



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية

الفرقة الإرسالية في الشعر

البنو

أبي القاسم الشافعي و غانم القصيري

”دراسة فنية نقدية موازنة“

رسالة مقدمة ضمن متطلبات الحدا

على درجة الدكتوراه في الآداب

إعداد

هيثم بنتم وهيد عملا الله الجهني

الرقم الجامعي / ٤٢٢٧٠٠٧٩

إخراج

أ. د. محمد بن أحمد باقاري

١٤٢٦ هـ - ١٤٢٧ هـ

٢٠٠٥ م - ٢٠٠٦ م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى والدي الكريمين الغاليين .. مع تحية ثناء وحب ودعاء ..

وإلى زوجي الغالي .. مع تحية ولاء وحب ووفاء ..

وإلى فلذات كبدي الأعزاء .. مع تحية أمل وحب ومرجاء ..

وإلى كل من يضيء الإنسانية مشعلا في الحياة .. مع تحية تقليد وحب وإجلال ..

مقدمة

(١)

إن الحمد لله أحمدته وأستعين به وأهتدي بهداه ، والصلاة والسلام على الرحمة المهداة سيننا محمد وعلى آله وصحبه ومن نهج نهجه أما بعد :

فإن من دواعي التفاعل المستمر بين المتلقي والنص الشعري هو وقوف ذلك الشعر على أعماق الحياة الإنسانية وانتزاع تجاربه من صميمها ، كما أن الإبداع الفني في الشعر لا يكون من فراغ بل يأتي من محاولة الشاعر رصد مجموعة من المشاعر والإحساسات والمواقف الشعورية التي مرّ بها ، لذا آثرت أن أجعل دراستي للشعر تنطلق معتمدة على بعد مضموني ، فإن سير غور العمل الفني ، واستكناه دواخله لا يكون إلا من خلال الربط بين التشكيل والموقف الشعوري ، ودراسة مدى احتواء الشاعر لرؤيته الشعرية ، وانتزاعها من مواطن الجفاء والتقريرية بابتكار لغة شعرية تحمل من الإيحاءات والدلالات والإشارات ما يفيض بقدر من المعاني القوية والجديدة التي تصب في نهر التجربة التي تزداد توهجا عندما تكون ملامسة لهوم الإنسان ومنغصات حياته في مجتمعه ، فلا تخرج عن محيط التجربة التي يعيشها المجتمع الذي يوجد فيه الشاعر .

كما أن اللغة الشعرية هي منبع الإثارة لألق المشاعر والانفعالات نظراً لتلك القدرة الإيحائية والفنية التي تندس بين ثناياها وتساهم في تشكيل الشعر تشكيلاً فنياً راقياً .

فالغة الشعر هي التجربة الشعرية مجسدة من خلال الكلمات . لذا اخترت لدراستي أن تحمل عنوان " الزرعة الإنسانية في الشعر " كما فضلت أن انطلق إلى بغيتي بالاعتماد على أسلوب للموازنة بين شاعرين فهو أسلوب يحمل العديد من المميزات ، من أهمها : إنه يتيح للباحث أن يتنوع في قراءاته ، ويحتم عليه إبراك كل شاردة وواردة تخص الشخصيات الموازن بينها كما يساعد في صقل القدرات وإنضاج الفكر ، ويؤكد على حتمية دقة الملاحظة عند استكناه أوجه الاختلاف ونقاط الالتقاء بين الموازن لهم ... إلى غير ذلك من المميزات .

(٢)

وقد وجدت ممن تألفت النزعة الإنسانية في شعرهم مشرقة ممامقة : أبا القاسم الشابي ، وغازي القصيبي ، اللذين وظفا الكثير من أشعارهما للتعبير عن الإنسان ، وحلقا بها في سماء الإنسانية الرحبة .

لذا أحببت أن أطل على التوجهات الإنسانية في الشعر العربي الحديث من خلال هاتين النافذتين اللتين رأيت أن تكونا مختلفتين بقدر الإمكان في الظروف الخارجية والنواحي الشخصية :

فالشابي من أقصى غرب العالم العربي ، والقصيبي من أقصى شرقه ، والشابي عاش في الثلث الأول من القرن المنصرم ، والقصيبي بدأت حياته في الثلث الثاني منه ، والأول عاش مريضاً بداء عضال ، ومات به شاباً ، والآخر ليس كذلك ، إلى جانب اختلاف الظروف الاجتماعية والأوضاع المعيشية بين الشعارين .

فأردت أن استكشف موقف كل منهما من الإنسانية ، وقضاياها ، وهمومها وإلى أي مدى كان كل منهما متفائلاً بوجود المبدأ الإنساني في المجتمع أو بانتعاشه من جديد ؟ ثم ما هي المنعطفات والمنحنيات النفسية والعملية التي وجدنا فيها متفهماً نتيجة إحساسهما بتعدام الإنسانية في بعض جوانب الحياة ؟ وإلى أي مدى وفق كل منهما في التعبير عما يكمن في داخله من أمل ورغبة ، أو يأس وقتوط ؟

وكيف وظف كل واحد منهما إمكانياته التعبيرية وأدواته الشعرية ؟

(٣)

لم يكن العمل في هذا البحث بالأمر الهين ، ولا الطريق إليه معبداً ، بل اعترضه عدد من الصعوبات من أهمها قلة توافر الكتب والمراجع التي يفيد منها البحث فيما يخص الحديث عن النزعة الإنسانية في الشعر عامة ، فلم أجد من يفرد النزعة الإنسانية في الشعر بكتاب مستقل سوى كتاب الدكتور مفيد قميحة " الاتجاه الإنساني في الشعر العربي الحديث " .

وقد اقتضى ذلك البحث والتنقيب في أماكن متعددة على رأسها مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، والذي أمني مشكوراً بالكثير من الدوريات التي لامست جوانب شتى في إبداع الشعاعين .

كما اتجهت إلى مسقط رأس الشابي عن طريق المراسلة والمحاضرة الهاتفية فكان الاتصال بالأخت " مريم بنت عبدالله أبو رقيقة " أمينة المكتبة الوطنية بتوزر فوفرت لي العديد من الكتب التي أفاد منها البحث كما امتد التواصل إلى الأستاذ القدير " محمد السعيد الهياثي " والذي كان في غاية الكرم والعطاء فأمدّ البحث بالعديد من الكتب والدوريات التي حوت أشعاراً للشابي تنشر لأول مرة .

أما فيما يخص القصصبي فقد حاولت أن يفيد البحث من معلوماته شخصياً ، فراسلته وقد ردّ علي مشكوراً وفي كل مرة يعد بالإجابة عن أسئلتني إلا أنه لم يف بوعده سوى أن قال في آخر رسالة له " إجابتي على بعض أسئلتك بنعم والبعض الآخر بلا " ولا أندري ما الذي كانت إجابته عليه بنعم وما الذي اقتضته لا ! .

(٤)

ومضيت في البحث الذي حتم مساره أن يكون في ثلاثة أبواب يسبقها منخل وفقرة " قبل البدء " ويعقبها نتائج وخاتمة .

وإن فقرة " قبل البدء " أتت لتوضح مفهوم مفردة " الإنسانية " التي بسط البحث جوانبها في عطاء الشعاعين .

أما المنخل فقد تكوّن من فقرتين :

الأولى بعنوان " معالم حياة وبنور شاعرية " وقد اهتمت بإلقاء الضوء على أهم معالم حياة الشعاعين ومصادر ثقافتهما ، ومجال إبداعهما الشعري .

والأخرى : اهتمت بإلقاء نظرة عامة على الإنسانية في الشعر العربي على مر العصور .

وأما الأبواب فقد اختص الباب الأول بدراسة : " أبعاد الشعر الإنساني عند الشعاعين " فأحتاج إلى أن يكون في ثلاثة فصول :

الفصل الأول بعنوان : " معان إنسانية في دائرة التمني " سلطت الضوء فيه على تلك المعاني الجميلة التي رامت نفسيهما رؤيتها ترفرف في سماء الحياة كالعجل والشجاعة والرحمة والصدق والحرية والدفاع عن الحق والوطن .. وغيرها .

والفصل الثاني بعنوان : " معان إنسانية من خضم التجارب " ألقيت الضوء فيه على تلك المعاني التي اهتزت أطرافها لوجودها في المجتمع فانطلقا يشيدان بها مثل الأمومة والطفولة ، والحب والمرأة ، والإيثار والتضحية .. وغيرها من المعاني الجميلة التي تهلل محيا المجتمع بانتشارها .

والفصل الثالث بعنوان : " منعطفات على أرض الواقع " رصدت فيه تلك التجارب التي حتم الارتطام بصخور الواقع إفرازها وقد تمثلت في :

الحلم والأمل ، واليأس والألم ، والغربة والحنين ، والغضب العارم .

أما الباب الثاني فقد انبسطت فصوله جميعاً لبحث " المقومات الفنية " فتناول الفصل الأول ، المعجم الشعري ، فاهتم بدراسة الألفاظ المفردة الأكثر شيوعاً في خطابهما الشعري فيما يخص الإنسانية .

وتناول الفصل الثاني الصياغة الشعرية ، وقد وقف هذا الفصل على كيفية تركيب الجملة الشعرية لديهما بدءاً من عنوان القصيدة .

واختص الثالث بدراسة الصورة الشعرية ، فدرس كيفية تركيب الصورة لدى الشعارين ثم انطلق نحو الرمز فبسط وسائل تشكيل الرمز لديهما .

وأتى الباب الثالث والأخير ليكون محطة للموازنة بين الشعارين وهو بعنوان "الشاعران في إطار الموازنة " ولزم أن يكون في فصلين :

الفصل الأول : اهتم بالموازنة فيما يخص " التجربة الشعرية " لديهما ، فتحدثت أولاً عن مفهوم التجربة ثم الموازنة بينهما في التجارب الذاتية ثم التجارب الموضوعية .
والفصل الثاني اهتم بالموازنة في مجال الإبداع الشعري لديهما ، فعرضت فيه موازنة في المعاني الشعرية ، ثم في التشكيل الشعري .

أما الخاتمة فقد لخصت فيها محتويات للبحث الذي نيلته بأهم النتائج التي خرج بها البحث .

وأنتهت الأطروحة بذكر مصادر البحث ومراجعته وموضوعاته وقضاياها التي عالجها .

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة ، فقد توخيت أن أمضي فيه بحسب ما تفرضه طبيعة النصوص المدروسة من قراءات نقدية جامعة بين المنهج النفسي والجمالي والتحليلي ، فغلب عليه بذلك المنهج التحليلي الذي يقوم على تحليل النصوص الشعرية واستكناه أبعادها ودلالاتها والوقوف على المؤثرات النفسية والاجتماعية وسير غور جمالياتها التي كانت خلف ألفاظها المفردة أو المركبة .

وقد تعددت مصادر هذا البحث ومراجعته ، فقد اعتمد كثيراً على نواوين الشعراء على مر العصور كما اعتمد على كتب الأندلس والنقد في مشرق العالم العربي ومغربه كما

انتفع بتلك الدراسات النقدية الحديثة التي تحدثت عن البناء واللغة والصورة والرمز سواء ما كان منها مؤلفاً أو مترجماً كما هو مشار إليه في ثبوت المراجع ، كما أفاد من كتب علم النفس ، وعلم الاجتماع عند الحديث عن كثير من الحاجات النفسية والمفاهيم الإنسانية ، بما يتوافق وحاجة البحث .

(٥)

وأخيراً فإني أتوجه إلى الله العليّ القدير بالشكر والثناء والتعظيم على أن أعانني على إتمام هذا البحث ، كما أتوجه إليه جلّ - وعلا - بأن يتغمّد أستاذي الجليل الأستاذ الدكتور " السيّد العراقي " بوسع رحمته وعظيم عفوه جزاء ما أغدق عليّ من علمه الغزير وعطائه الواسع وتوجيهاته السديدة فترة إشرافه السابق .

كما أتقدم بفيض الشكر وعميق الامتنان إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور : عبدالله أحمد باقلازي على ما نلته من علمه الوافر وإرشاداته السديدة وآرائه الصائبة ، وما منحني من وقت إلى أن استوى هذا البحث على عوده .

كما أشكر - سلفاً - اللجنة المناقشة الموقرة على اقتطاعها من وقتها لقراءة الأطروحة ، وإيداء رأيها ، ونصحها وتوجيهاتها فجزى الله الجميع خيراً الجزاء .

وينطلق بي واجب الوفاء والعرفان بالجميل إلى أن أشكر كل من وقف بجانبني وشدّ من أزرني لإتجاز هذا البحث ، ولخص بالذكر زوجي الذي لم يألُ جهداً ولم يدخر وسعاً في تقديم جميع المساعدات التي احتجت إليها فترة إعداد البحث، والشكر موصولاً لأخي " عطا الله " الذي وفر لي مراجع نادرة من لبنان كنيوان أوراق الخريف لندرة حداد وغيره، كما يسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة القديرة من تونس " مريم بنت عبدالله أبو رقيقة " أمينة المكتبة الوطنية بتوزر على ما زودتني به من كتب غير متوفرة لدي ، والشكر موصول إلى الأستاذ الفاضل من تونس - كذلك - محمد السعيد الهبائلي ، والذي كانت أسرته جارة لأسرة الشابي ، على ما منحني من سخاء علمي وحنان أبوي بإحضار بعض الكتب النادرة معه أثناء تأديته فريضة الحج عام ١٤٢٤هـ ، ثم إرساله

كتباً أخرى ودوريات أفادتنى كثيراً في البحث ، كما أتمن له اتصاله المستمر من تونس للاطمئنان على سير البحث . كما أشكر الأستاذ أحمد بن سليمان اللهب المشرف التربوي بوزارة التربية و التعليم بالرياض على ما أمدني به من كتب عن القصبي ، وعلى رأسها أطروحته للمجستير " صورة المرأة في شعر غازي القصبي ولا يفوتني أن أشكر صديقتي وزميلات الدراسة أمل العميري ، وفايزة الحري ، ومريم القحطاني ، ومعتوقة المعطاني على ما كن عليه من تعاون معي في تقديم بعض المصادر والمراجع ، فأتاب الله الجميع على ما قدموا من مساعدات ، وجعل ذلك في موازين حسناتهم .

وبعد .. فإنني لا أزعم أنني وصلت الغاية في الكمال إلا أن حسبي أنني بذلت فيه غاية الجهد ، وتوخيت دقة الإتيان ، فأرجو أن يكون على خير ما يرام ، فإن كان كذلك فمن الله ، وإن كانت الأخرى فمن نفسي والشيطان ، وأسأل الله أن يثيني أجر المجتهد .
وأخيراً أسأل الله أن ينفع به ويجعله شقيقاً لي يوم لا ينفع مال ولا بنون .
ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير .

الباحثة

هيفاء رشيد عطالله الجهني

مدخل

أولاً : الإنسانية في الأدب

ثانياً : الإنسانية في الشعر العربى على
مر العصور

ثالثاً : معالم حياة وبنور شاعرية

" الإنسانية في الأدب "

إن الشعر من أرقى الفنون التي عرفها الإنسان ، لاسيما الوجداني منه ، فهو يعد الفن الحقيقي ، لأنه يقوم على صدق العاطفة التي ينتج عنها صدق التجربة وعمقها ، ولا يكون كذلك إلا إذا كان نابعا من أعماق الحياة الإنسانية .

والإحساس بصدق الشاعر لا يتم إلا إذا اهتز المتلقي وتفاعل مع ما يشدو به الشاعر (فإن التعبير الشعري إذا كان يصل إلينا من خلال الانطباع الذاتي أو المعاناة الشخصية للأنيب فإن هذا الانطباع أو تلك المعاناة تتم في إطار التجربة التي يعيشها ويمارسها المجتمع الذي يوجد فيه الشاعر) (١) .

والشاعر المرهف لا ينفصل عن مجتمعه ولا يبتعد عنه بقله ، ذلك أن من أكبر الدوافع المحركة للعواطف الإنسانية الكامنة في نفس الشاعر أن يمر بلحظة من تلك اللحظات التي يخيم فيها اليأس والألم على المجتمع (فليست حياة الإنسان الباطنة سوى صورة للحياة الاجتماعية تتعكس على مرآة النفس ، وفيها يبذل الفنان من نفسه للفن ، وليست نفسه هذه سوى صورة من المجتمع الذي لا يستطيع أن يتجرد منه أو ينقطع عنه) (٢) .

ومن هنا كان جمال الشعر ورقية مرتبطا بمدى اتصاله بالبيئة والمجتمع ولامسته لقضايا النفس والواقع .

وإذا ما حاولنا أن نصل إلى حقيقة أي مجتمع ، وأردنا أن نقف على ما يتوشح به أفراد من أخلق فإننا سنجد قول الله تعالى : ﴿ وَهَدَيْنَاهُمُ الْجَدِينَ ﴾ (٣) ماثلا في أخلاق جميع البشر ، فقد خلق الله الإنسان وفي طيات نفسه الخير والشر ، وهذه سنة الله في الكون لا بد أن تتفد ، وحتم لها أن تتحقق ، فليس هناك مجتمع خير بأكمله ، وآخر شرير برمته ، وحتى الإنسان نفسه قد يكون خيرا بطبيعته ، وقد يسقط في شرك الشر حيناً آخر ، إذ

(١) د. أحمد الصلوي ، مفهوم الجمال في النقد الأدبي : أصوله وتطوره ، ط ١٩٨٤م ، ص ٢٨٦ .

(٢) السابق ص ٢٨٧ .

(٣) الآية العاشرة ، سورة البلد .

ليس من المعقول أن تطرح الأشجار جميع ثمارها ياتعة لذيدة ، أو تكون كل أغصانها فارعة باسقة ، فقد يكون من بين الثمار ما هو فاسد أو عديم الطعم ، وقد يكون من بين أغصانها ما هو متكسر أو جاف .

كما قد يكون إنسان نازعاً إلى الخير توافقاً لكل ما هو نبيل يصطدم بأخر ماضياً في طريق الشر موعلاً في دروب الظلم والطغيان فيحتدم الصراع ، وتعصف العواصف بين هذين العنصرين اللذين تقوم على أساسهما أخلاق البشرية جمعاء .

والأمر كذلك منذ أن انبثق نور الأرض أمام ناظري أم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

ومن هنا نشأ الحديث عن الإنسانية التي تعني الدعوة إلى الخير ولكل ما تحتضنه هذه الكلمة من دعوة إلى الحب والتآلف والتصالح مع الذات ومع الآخرين ، والتي تنادي بكل خلق نبيل وصفة سامية ، فهي تعني بهذا المفهوم " تلك الزرعة الأصيلة في الإنسان التي تطمح إلى السمو بالنفس نحو المثل العليا وتطهيرها من ثوائب الأنايية والنفعية وتنزيهاها من التعصب والتحزب بحيث تكون عاطفة شاملة تحتوي البشر جميعاً بلا تفرقة ولا تمييز ، لا تعير العرق أو الجنس أو الدين اعتباراً" (١) .

أما في المجال الأدبي فإن الإنسانية هي " اتجاه عام شامل ، لا يختص بها مذهب أدبي معين نون سواه ، فهي كالأدب وليدة العواطف الإنسانية والفعل الإنساني ، وأقرب المذاهب إليها أكثرها قرباً من الإنسان وأشدّها اعتقاداً له واهتماماً بقضاياها" (٢) .

ومن هنا كانت الزرعة الإنسانية التي يرمي إليها البحث هي : تلك العواطف الراقية النبيلة التي تحو بالإنسان إلى التحليق في سماء الحب والخير والعطاء والنماء ، وتعينه على نبذ الشر ومحاربة الطغيان ونبذ النل والهوان ، فكان مراد هذه الدراسة منطلقاً للبحث عنها في شعر شاعرين من مبدعي العصر الحديث .

(١) د . عمر نفاق ، الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦١م ، ص ١٤٧ .

(٢) د . مفيد قسيحة ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٤٠م / ١٩٨١م ، ص ٥١ .

ثانياً : - الإنسانية في الشعر العربي

لقد كان الشعراء في جميع الأمم وفي مختلف العصور في طليعة المنبلين والمتزنمين بالإنسانية يفوح شعرهم بعطر معانيها النبيلة ، ويصدح صوتهم بقيمها السامية. ولقد نشأ شعرنا العربي وترعرع في حضن بيئته ومجتمعه فكان غنياً بالمعاني الإنسانية النبيلة ، والقيم الروحية الأصيلة ، لذا أحببت - قبل الشروع في دراستي هذه - أن ألقى نظرة سريعة على هذا المنحى وهذا المنزع في شعرنا العربي على مر العصور بدءاً بالعصر الجاهلي الذي تغنى شعراؤه بالقيم الإنسانية والصفات للنبيلة التي صاغتها رمال صحرائهم غناء غنياً تردد على ألسنة الشعراء ، ولحنا خالداً تعلق به كل من كان له صلة بفن الكلام ، فإذا ما نظرنا إلى القصيدة الجاهلية في أغراضها المتنوعة نجد أن في بكاء الظل رموزاً لمعاني إنسانية جميلة ، ووصف الرحلة والراحة يحمل في ثناياه قيماً رائعة ، فهذه اللوحات عادة كما تأتي مشحونة بمشاعر إنسانية فياضة يزرها الشاعر من أعماق قلبه باحثاً من خلالها عن دوحة وارفة الظلال يستظل فيأها ويستتر نقاها في خضم صراعات الحياة الخائفة ، أو متغنياً بمنظر من مناظر الإنسانية الراقية النبيلة ، فهذا زهير بن أبي سلمى داعي السلم والسلام وحاضن للصلح والوئام تغنى في معالقه بهرم بن سنان، والحارث بن عوف ، اللذين دأبا يعملان على الإصلاح بين قبيلتي - نيبان وعبس - وتحملتا نيات القتلى الذين سقطوا جراء هذه الحرب الضروس الشهيرة بحرب "داحس والغبراء" فقال زهير في موقفهما الإنساني الرائع :

يمينا لنعم السيدان وجنتما	على كل حال من سحيل ومهرم
تداركتما عبساً ونبيلاً بعنما	تقاتوا ونشوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما إن نرك السلم وسعا	بمال ومعروف من القول نسلم
فأصبحتما منها خير موطن	بعدين فيها من عقوق وماتم
عظيمين في عيّا معد هديتما	ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم (١)

(١) شرح المصنفات السبع ، للزوزني ، دار الكتب العربي ، بيروت ، ط ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ، ص ٧٣ .

الزعة الإنسانية في الشعر من الناحية والنص

زهير في الأبيات السابقة يلقي أضواء كاشفة ويبين صورة مشرقة من صور الإنسانية النبيلة ، والتي تتمثل في بذل الجهد والمال من أجل رأب الصدع وإصلاح ذات البين ، فمما لا شك فيه " أن ما قاما به يعد موقفاً إنسانياً عظيماً ، وبالتالي فمدح زهير لهما إكمال لإبراز هذا الموقف الإنساني العظيم الرائع " (١) .

ومن الجدير بالذكر أن زهيراً لم يترك موضوع الحرب يمر في قصيدته التي يمدح فيها خصالاً إنسانية لرجلين دأبا على إيقاف الحرب وإصلاح ذات البين ، بل توقف عند هذه القضية الإنسانية - الحرب - والتي لا تجر سوى القتل والتدمير والتناحر بين بني البشر فقال في إنسانية رائعة محذراً منها :

وما هو عنها بالحديث المرجم	وما الحرب إلا ما علمتم ونفتم
وتضري إذا ضربتموها فتضرم	متى تبعوها تبعوها نعيمة
وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتم	فتحركم عرك للرحى بتفلهما
كاحصر عاك ثم ترضع فتظلم (٢)	فتنتج لكم غلمان أشام كلهم

لقد صور زهير بشاعة الحرب وما يُجنى منها تصويراً رائعاً ، اعتمد فيه على حركة واستمرارية الفعل المضارع وما يتولد عنها من مشاهد حية ومؤثرة تجعل من يقف على هذه الصور يستشعر فظاعة الفار المستعرة التي تجرها الحرب ، فهي (تحرك عرك الرحي ، تلقح كشافاً (٣) - وتنتج فتتم - وتنتج غلمان أشام كلهم ..) فكل هذه الأفعال التي تدل على الاستمرار تشير بوضوح إلى تلك للعاطفة الإنسانية الجياشة التي تسربل بها زهير .

وهناك داعية السلم المتصف بالحلم بلعاء بن قيس* الذي وعى ما ينطوي عليه السلم من عناصر إيجابية بناءة ، وما تحمله الحرب من ويلات مهلكة تدمر الإنسان

(١) د . عبدالله بقري ، بين مقلتي امرئ القيس زهير بن أبي سلمى ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م ، ص ٨٨ .
(٢) شرح المفاتيح السبع للزوزني (مرجع سابق) ص ٧٥ .
(٣) الكشاف هي : النعجة التي تلقح حين تنتج . أردأ التناج ، ينظر القلموس المحيط ، ط٢ ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٧م ، ص ١٠٩٧ .
* هو بلعاء بن قيس بن عبدالله بن يصر بن وعوف بن كعب بن عمرو بن ليث بن بكر بن عبدمناف الكناني ، ويعمر هو التناج بن وعوف بن كعب .
كان بلعاء على رأس بني كنانة في معظم حروبهم وغزواتهم وله أخبار في حروب الفجار ، شاعر مصنف ، مات في حروب الفجار ، ينظر : معجم الشعراء الجاهليين ، إعداد د . عزيزة فوال بجني ، ط١ ، دار صغار ، بيروت ، ١٩٩٨م ، ص ٦٠ .

وجميع مقدراته حين قال مخاطباً خصمه في كثير من اللين والوداعة :

دعوتُ أبا ليلى إلى السلم كي يرى
برأي أصيلٍ أو يقولُ إلى الحلم
دعوتي أشبُّ الحرب بيني وبينه
فقلت له : مهلاً هلمَّ إلى السلم
وإياك والحرب التي لا تُبهِمُها
صحيحُ ، وما تنفكُ تقي على الرّغم
فإن يظفر الحزبُ الذي أنت منهمُ
وينقلبوا ملاء الأُكف من الغم
فلا بد من قتلى لعنك فهمُ
وإلا فجرحُ لا يكون على العظم (١)

فهذه دعوة رقيقة تفيض بالمشاعر الإنسانية وما تحمل من خصال يسطع فيها الحلم والحكمة والتروي والتسامح والتصالح على الخير وحقن الدماء وإطفاء شريرة الحرب قبل أن تتلع سافرة ملتبهة ، فمن خلال الأبيات يرجو الشاعر خصمه أن يتصف بالتروي والحلم ويدخل في السلم ، وأن يعطي الأمور قدرها ، لأن الداعي للحرب داع للهلاك والموت والدمار ، فالظافر المنتصر فيها لا يخلو من كرم وخسارة ويكاه على قتلى .

إنها نظرة واقعية إنسانية ثاقبة ، صدرت عن نفس قويمة تعطرت بعطر الحق ، وازدانت بزينة الحلم والتسامح في قوة تون ضعف وقدرة على خوض غمار الحرب دون تردد .

ومنهم من قد أسقط العلاقات الإنسانية النبيلة على الحيوان كقطعة بن عبدة* عندما شبه ناقته — في لوحة وصف الرحلة — بالظليم ثم شرع يصف هذا الظليم وما يحمل بين جنبيه من عواطف أبوية وأسرية متدفقة ، وأمومة فياضة مغدقة ، فكانه جعل ذلك معادلاً موضوعياً للحياة الإنسانية التي يحلم بها حين قال :

كلها خاضبٌ زعرٌ قوامه
أجني له باللوى شرّي وتووم
يظلُّ في الحنظل الخطبان ينقله
وما استطف من التتوم مخنوم
حتى تنكر بيضات وهوجه
يوم زذاذٍ عليه الريح مغيوم
فلا تزيد في مشيه نفيق
ولا الزوف نوبن الشد مسووم

(١) الصلصة البصرية ، لصدر الدين علي بن الحسن البصري ، تحقيق مختار الدين أحمد ، عالم الكتب ، ط ٢ ، ١٤٠٣ / ١٩٨٢ م ، ج ١ ، ص ٦٣ .
* هو قطعة بن عبدة بن النعمان من بني ربيعة ابن ملكة من بني تميم ، حاصر امرئ القيس وحاش حتى حاصر النعمان أبا قهبوس وقصل بيلاط جلق ، وبلاط الحيرة اتصالاً يسيراً وعمر بعد ذلك طويلاً إلى أن مات عام ٦٢٥ م بعد الهجرة بثلاث سنوات ، ينظر : د . عمر فروخ ، تاريخ الأندلس العربي ، ١ / ص ٢١٤ .

يكاد منسمة يختل مقلته	كأنه حنّزُ للنخس مشهومٌ
وضاعة كعصي الشرع جوجوه	كأنه بتناهي الروض عجومٌ
يلوي إلى حسكل زعر حواصله	كتهن إذا بركن جرثومٌ
فطاف طوفين بالأحى يفقره	كأنه حنّزُ للنخس مشهومٌ
يُوحى إليها بتفاض ونقفة	كما ترائن في ألدائها الروم
صلل كان جناحيه وجوجوه	بيت أطفات به خرقاء مهجوم
تحفه هقلة سطاء خاضعة	تجييه بزمار فيه ترنيم ^(١)

فبعد أن شبه علقمة ناقته - في لوحة وصف الراحلة - بالظلم ترك لنفسه العنان في وصف هذا الظلم ووصف حياته الأسرية ، ليأخذنا معه على مشهد من مشاهد الإنسانية المفعمة بالحب والتراحم والتآلف فهذان الأبوان عماد الأسرة وأس بناتها يتعاونان ويتآلفان ويحضان على صغارهما أيما حنو في فرح وحبور وسعادة متناهية .

فهو مظهر راتع من مظاهر الحب والوئام بين الأسرة الواحدة جسده علقمة من خلال الإشارة إلى : تذكر الظلم لبيضاته في اليوم الغائم وهو يرعى في المراعي فراح مسرعا يتفقد ما مع أن ذلك ليس موعداً لرولحه تشاركه في ذلك زوجه النعامة في حب وولاء " تحفه سطاء خاضعة .. تجييه بزمار فيه ترنيم " (أية مشاعر إنسانية نبيلة مدهشة هذه التي استطاع علقمة الفحل أن يبثها ويصورها في هذا المشهد العاطفي الفريد؟) (٢) .

ومنهم من جعل مشهد الصيد الذي هو أحد مشاهد وصف الرحلة معادلاً موضوعياً لصراع الخير والشر في حياة البشر ، ففي هذه اللقطة من مشاهد القصيدة الجاهلية تظهر المطاردة بين كلاب الصيد والحمر الوحشية أو بين الصقر والقطا ، وتحوي هذه اللقطة أيضاً من الإنسانية لا منتهى له ، فكلاب الصيد والصقور عادة ما ترمز لدى الشاعر الجاهلي إلى بذرة الشر وما تحمله من ظلم وطغيان ، وتدبر على حقوق الآخرين ، ونيل

(١) المفضليات للمفضل الضبي ، تحقيق : د . صر فاروق الطباع ، ص ٣٩١-٣٩٢ .

(٢) د . وهب رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، مطبعة عالم المعرفة ، الكويت ، شوال ١٤١٦ هـ / مارس ١٩٩٦ م ، ص ٢٠٩ ؟

منهم بلا إنسانية ولا هوادة ، أما الحمر الوحشية والقطا فإنها ترمز لدوحة من الخير وما تحتضنه من معاني الحب والرحمة والعتاء والدفاع عن الحقوق ، والدأب من أجل الحرية ، وهذه المشاهد أو اللقطات يزدان بها الشعر الجاهلي ، فالصراع الذي نجده بين الصقر والقطا عند زهير في كافيته الشهيرة :

بأن الخليط ولم يلهوا لمن تركوا
وزودوك اشتياقا ، آية سلكوا (١)

يعد رمزا لصراع الخير والشر .

وصراع ثور زهير مع كلاب الصيد في القافية التي قالها في مدح هرم بن سنان :

إن الخليط أجد البين ، فاتفقا
وعلق القلب من أسماء ما علقا (٢)

يعد نموذجا للصراع الإنساني بين الحق والباطل والخير والشر .

كذلك ما تناوله النابغة من وصف لصراع القطا مع الصقر ومقاومتها لعدواته في

بائيته المعروفة :

لحقت بأولى الخيل تحملي
كبداء لا شئخ فيها ولا ظن (٣)

هو لون من ألوان الرمز في تصوير الصراع بين هذين العنصرين ، ومقاومة الخير الشامخ في حنايا النفوس السوية لعفن الشر المتمركز في أوردة النفوس المنحرفة ، وهو في معلقته (٤) يلقي الأضواء - أيضا - على مثل هذا النوع من الصراع عندما وضع الثور في مواجهة مع كلاب الصيد التي أطلقها عليه الكلاب في وحشية وعدوان غاشم فلم يعد له من خيار سوى الاستبسال والمقاومة وإلا ستكون النهاية العاجلة ، وأمام هذين الخيارين يدخل المعركة ليتحقق له النصر ، فالنابغة هنا أسقط الصراع الإنساني بين الخير والشر على الحيوان .

ولبيد في معلقته (٥) تناول موقف البقرة الوحشية تلك الأم الفزعة المتألمة الثكلى

(١) شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعه الأعمى الشنمري ، تحرق فخر الدين كهانة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م ، ص ٧٨ .

(٢) المعلق ص ٦٣ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني ، جمع وشرح الشيخ : محمد الطاهر بن عاشور ، ص ٦٠ .

(٤) مطلعها : يا دار ميه بالعباء بالسند

(٥) مطلعها : عفت الديار مطها فمقامها

بمى تلبد غولها فرجلها

الباحثة عن وليدها في كل مكان وأمام هذا الموقف لم يعد يوسعها إلا الاستسلام للقدر وخوض غمار المعركة وأخيراً يتحقق لها النصر الساحق .

ومما سبق نلمس أن الشعراء الجاهليين قد أسقطوا الصراع الإنساني بين الخير — الذي بوجوده تتحقق الإنسانية وبناتغائه تنتفي — والشر — الذي هو ضد الإنسانية ومثلها ومبادئها — على الحيوان في لقطات الصيد والمطاردة هذه والتي " صورت وعبرت عن أنق العواطف الإنسانية التي تتفاعل في النفوس الإنسانية وتحس مشاعرهما وانفعالاتها في أخطر مواقفها في الحياة بتصوير أسباب الصراع وهو الطمع ولا يزال هذا الطمع معنى يتجدد في الصراعات الإنسانية أفراداً وجماعات " (١) .

والقيم الإنسانية التي تعنى بها شعراء الجاهلية كثيرة ، وهي تصور المنزع الإنساني النبيل الذي كان ينصهر الشاعر في بوتقته ليفوح شعره معطراً بمكارم الأخلاق ونبيل الصفات ومن ذلك الكرم الذي ارتبط ذكره بتلك الأسماء اللامعة الساطعة في سماء العطاء والسخاء كالمسؤول ، وعروة بن الورد ، وحاتم الطائي ، وغيرهم .

ويعد حاتم الطائي — أكرم الكرماء — متفرداً في السخاء مع من يعرف ومن لا يعرف والتاريخ الأدبي مليء بالقصص التي وقفت على كرم حاتم ، وتصف إنسانيته وتبله في العطاء والسخاء " ومن حق حاتم علينا أن نكبر فضيلته في الكرم لأنها كانت عنواناً لفضائل جمة بل مجمع المحامد والشمائل ، والمروعة الخالصة ، والعفة والنجدة ، واحترام حق الجار والجوار ، وصون حرمة المرأة ... " (٢) فهو القائل :

مدى الدهر ما دام الحمام يغرد	فلقسمتُ لا أمشي إلى سِرِّ جارة
ألا كلُّ ملِّ خَلَطِ الغَدْرِ أنكدُ	ولا أشتري مالا بغير علمته
فتي - بحمد الله مالي / مَعْبَدُ	إن كان بعض المال ريباً لأهله
ويُغْطى إذا من البخيل المطرد (٣)	يُفك به العقي ويؤكل طيباً

فها هو حاتم من وراء تلك الأزمان السحيقة يظهر شامخاً كتنخلة باسقة تحلق في

(١) محمد صلاح حسن ، خصوية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، طبعون ، ص ٣٢٢ .
(٢) ديوان حاتم الطائي ، د . صر للورق للطباعة ، شركة دار الأرقام بن الأرقام ، بيروت ، طبعون ، ص ١١ .
(٣) السليق ص ٣٤-٣٣ .

علياء النبل والسخاء وطيب الأخلاق ، فهو عفيف النفس سوي الطباع ، يصون حرمة الجارة ، ويمتنع عن الغدر ، ويغدق على المحتاج ويفك العاني ، وهذا مما تتأدي به الإنسانية وما تدرج تحته مثلها ومبادئها .

وهناك عنزة بن شداد الذي يطلقها خصالا نبيلة تميز بها ، فصاغها شعراً يفخر به أمام ابنة عمه :

هَلْ سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنَّ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

يُخْبِرُكَ مِنْ شَهِدِ الْوَقِيعَةِ أَنِّي أَغْنَى الْوَعْيِ وَأَعْفَى عِنْدَ الْمُقَمِّمِ (١)

فهاهنا الشجاعة ، وكل ما تحويه من نبل ومروعة ، وعفة نفس وكل ما تتطوي عليه من معاني الفخاعة والكرم والترفع عن الدنيا .

وأما صفة الإباء وإتكار الضيم ، وتقنيس كرامة النفس وعزتها والإصرار على التمتع بمزايا الحرية فيمكن تلمسها واضحة ناصعة في معلقة عمرو بن كلثوم ، وإن كانت هذه الصفات هي الصق بطباع العربي في ذلك العهد ، وهي القاسم المشترك بين جميع شعرائه بمن فيهم تلك الفئة من الشعراء التي ظهرت واشتد عودها نتيجة معطيات وإفرازات ذلك المجتمع الذي عاشت فيه ، وسميت بفئة " الصعاليك " فالصعاليك ما أن شعروا بضيم المجتمع واحتقاره لهم وتقليله من شأنهم إلا كسروا وزمجروا وخرجوا على ذلك المجتمع . فهم تأثرون ضائقون من ظلم المجتمع لهم ، وتمييزه المولم بين الغني والفقير ، والأبيض والأسود ، وقد صمدوا وتمردوا (رغبة في تحطيم هذا المجتمع البعيد كل قيم إنسانية) (٢) .

وإذا ما تصفح دارس شعر هؤلاء الصعاليك لمس فيه كثيراً من المعاني الإنسانية والأخلاق النبيلة والمبادئ الرائعة ، فهاهو عروة بن الورد يسجل سجاياه وخصاله شعراً خالداً :

قَعِيكَ - عَمْرَ اللَّهِ - هَلْ تَعْلَمِينَ كَرِيماً ، إِذَا أَسْوَدَ الْأَلْمَلُ أَزْهَرَا

(١) شرح المعلقة للزوزني ، ص ١٢٦ .

(٢) د . عبدالقادر عبدالحميد زبدان ، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي ، دار لوفاء ، الإسكندرية ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م ، ص ١١٦ .

صبوراً على رزء الموالى ، وحافظاً
لعرضي ، حتى يُؤكلُ النباتُ أخضراً
نقبٌ ، مخمضُ الشتاء ، مرزاً
إذا غبرَ أولادُ الأئمة أسفراً (١)

فهو كريم سخي في ليالي الشتاء الباردة ، صائن نفسه ولكرامته من ذل المسألة ،
وصبور يؤثر غيره على نفسه فيطعم الناس ويظل يعاني قسوة الجوع في زمهرير الشتاء
وقره .

(ويرسم السليك صورة إنسانية مؤثرة لما تلاقيه حالاته الإمام السود من الضيم
والهوان ، وهو عاجز لقره عن أن يفعل من أجلهن شيئاً حتى ليشيب رأسه مما يقاسيه
نفسياً من أجلهن) (٢) إذ يقول :

أشاب الرأس أتي كل يوم
أرى لي خلة وسط الرجل
يشقُّ علي أن يلقين ضيماً
ويعجزُ عن تخلصهن ملى (٣)

فالسليك يبثنا آلامه وأحزانه المريرة على ما تلاقي الإمام من ذل وهوان لا لشيء
إلا لسواد بشرتهن ، فقد شاب رأسه من هول هذا الهم ، وعز عليه عدم قدرته على رفع
الضيم عنهن ، إنها لمشاعر رقيقة مرهفة تثير في النفس مشاعر التعاطف لإنكار الضيم،
وازدياء التفرفة العنصرية .

ولهؤلاء الصعاليك من الشعر الإنساني الفيل ما لا يمكن إيفاءه في هذه النظرة
السريعة على الزراعة الإنسانية في الشعر العربي ، فالبحث عن الحياة الإنسانية المثلى
دأب النفوس السوية في كل زمان ، وفوق كل أرض وتحت كل سماء .

لذا عندما أنار الإسلام الكون بتعاليمه رسخ تلك المعاني النبيلة والقيم الأصيلة في
رحابه ، وانصهرت في بوتقة قيمه الإلهية الرفيعة ، فانه — عزوجل — قال في محكم

تذيله ﴿ وَتَذَكَّرَ مَا نَبَى أَدَمَ ﴾ (٤)

ومن هنا نجد أن القرآن الكريم ركز على أهمية الإنسانية بوصفها ركيزة خلقية

(١) ديوان حروة بن الورد ، تحقيق أسماء أبو بكر محمد ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م ، بيروت ، ص ٦٦ .

(٢) د . يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، مكتبة عرب ، القاهرة ، ط بدون ، ص ٢٣ .

(٣) ديوان السليك بن الملكة ، تقديم : د . محسن الضنوي ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤ م ، بيروت ، ص ٨٩ .

(٤) الآية السبعون ، سورة الإسراء .

للمسلم تتمحور حولها مشاعره وعواطفه ، وتتطلق منها تصرفاته وسلوكياته .

كما احتضن الحديث الشريف كل المعاني الإنسانية النبيلة وبثها في نفوس أبناء الإسلام من اليوم الأول لانضمامهم تحت لواء الحق .

وقد غزت هذه المعاني جميعها قلوب الشعراء منذ عصر صدر الدعوة ، فكان شعرهم صوتاً للحق ونداءً للإنسانية ، بدءاً بالدفاع عن هذا الدين — دين الإنسانية — دفاعاً حاراً فهذا حسان بن ثابت وذاك كعب بن مالك ، وهناك عبدالله بن رواحه رضي الله عنه ، وغيرهم كثير ممن دافع ونافح عن دين الحق والعدل والسلام ، كما تغنوا بمزاياه وتعاليمه ومثلته التي ما لتت إلا لتواكب الفطرة السليمة ، والإنسانية القويمة ، وهاهو علي بن أبي طالب رضي الله عنه — الذي تربي في مدرسة الإسلام يقول :

إِنَّ الْمَكْرَمَ أَخْلَاقٌ مَظْهَرَةٌ	فَالدِّينُ أَوْكَاها وَالْعَقْلُ ثَابِتُهَا
وَالْعِلْمُ ثَلَاثُهَا وَالْحِلْمُ رَابِعُهَا	وَالجُودُ خَامِسُهَا وَالْفَضْلُ سَادِسُهَا
وَالْبِرُّ سَابِعُهَا وَالصَّبْرُ ثَامِنُهَا	وَالشُّكْرُ تَاسِعُهَا وَاللِّينُ بَاقِيهَا (١)

وله في الإباء والعزة والكرامة التي حفظها الإسلام لجميع البشر أبيات رائعة يقول فيها :

إِذَا أَظْمَأْتِكَ أَكْفًا لِلرِّجَالِ	كَفَّتْكَ الْقَنَاعَةُ شَبْعًا وَرِيًّا
فَكُن رَجُلًا رَجُلُهُ فِي الثَّرَى	وَهَامَةٌ هِمَّتُهُ فِي الثَّرْيَا
أَبِيًّا لِلنَّالِ ذِي ثُرْوَةٍ	تَرَاهُ لَمَّا فِي يَدِيهِ أَيْيًّا
فَإِنَّ إِرَاقَةَ مَاءِ الْحَيَاةِ	دُونَ إِرَاقَةِ مَاءِ الْمَحْيَا (٢)

خصال رائعة ينادي بها علي رضي الله عنه — فمن مزايا الإنسانية وهي ما تتلادى به مبادئ الدين الحنيف — التحلي بالقناعة والتجمل بالإباء ، وبذل الحياة رخيصة في سبيل صيانة الكرامة وحفظ ماء الوجه .

كما تهذب المدح والهجاء والرثاء والحماسة وغيرها من أغراض الشعر بتهديب

(١) ديوان الإسلام علي بن أبي طالب ، شرح : د. يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، ط ٨ ، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠٢ م ، ص ١٢٢ .
(٢) الملتقى ، ص ١٢٧ .

الإسلام وتأنب بأببه ، وذلك لدى معظم الشعراء فهذا ذو الرمة يعلن أنه لا يمدح للتكسب فلا يثني على لئيم أبداً بل إن مدحه وقف على المستحقين من الكرام عندما يقول :

فلم أقذف لمؤمنة حصان بحمد الله موجبة عضالا
ولم أمدح لأرضية بشعري نبيماً أن يكون أصاب مالا
ولكن الكرام لهم ثنائي فلا أخزى إذا ما قبل : قالاً (١)

فهو يسمو بشعره عن القبح والنفاق والتملق ، ويلتزم الصدق والعفاف .

كما أخذوا (يتحدثون عن الدنيا ومتاعها الزائل مصورين طريق النجاة وأنه يقوم على التقوى والعمل الصالح ومجانبة كل خلق رديء من مثل الكبر والبخل والخيانة ، والتحلي بكل خلق كريم من مثل التواضع والجود والأمانة) (٢) .

هذا وقد شاع وانتشر الغزل العذري ، وقد كان نتيجة طبيعية لتنظيم وتهذيب العلاقة بين الرجل والمرأة في رحاب الإسلام .

ويعد هذا النوع من الشعر إسمائياً راقياً ، فهو ينظر إلى المرأة نظرة تقدير وإعجاب بالسجايا والخصال الخلفية مترفعاً عن إثارة الغرائز منطلقاً نحو تهذيب العواطف .

وقد ذاع صيت الشعراء العذريين في عصر بني أمية من أمثال : جميل بن معمر ، وقيس بن الملوح ، وقيس بن زريح ، وعروة بن حزام ، وغيرهم من الشعراء الذين عذفوا ألقاباً عذبة شجية تلمس السجايا والخصال المعنوية في المحبوبة * وكأنما أضفى الإسلام على المرأة وعلاقتها بالرجل عند هؤلاء الشعراء ضرباً من القدسية لحاطها بهالة من الجلال والوقار (٣) .

فهذا جميل بثينة يستمسك بعصم الوفاء لمحبوبته ، ويؤكد في إصرار على ارتباطه بذلك الحب حتى وإن بعدت الشقة بينهما فإن طيف بثينة يلاحقه ويلزمه :—

فما صرت من ميل ولا صرت ليلة من الدهر إلا اعتادني منك طلقاً

(١) ديوان ذي الرمة ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، دمشق ، ط٢ ، ١٢٨٤ / ١٩٦٤ م ، ص ٥٢٨-٥٢٧ .

(٢) د . شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، دار المعارف ، مصر ، ط٧ ، ص ١٨٢ .

(٣) السابق ، ص ١٧٧ .

ولا مرَّ يوم مذ ترامت بك النوى ولا ليلة إلا هوى منك رادف
أهم ملواً عنك ثم تردني إليك وتثني عليك العواطف
فلا تحسبن النأي أسلى مودتي ولا أن عيني ردها عنك عاطف (١)

ففي الأبيات صوت الحب الصادق واضح ، وتشبع فؤاد المحب بالعواطف الإنسانية
ظاهر جلي .

وهناك كثير عزة الذي ينجذب بحبائل الفضائل الخلقية التي تميزت بها محبوبته
بعيداً عن أي صفة حسية فيصوغ تلك كلمات خالدة :

وأعجبني يا عزّ منك خلاق كرام إذا عدّ الخلاق أربع
لنوك حتى ينكر الجاهل الصبا ودفعك أسباب المعنى حين يطمع
ومنهن إكرامُ الكريم وهفوة اللئيم وخلاتُ المكارم تنفع (٢)

فالرقة والعفة والكرم والعفو وخصال توشحت بها عزة ، فأوقدت الحب وحركت

العواطف في قلب كثير فآية مشاعر إنسانية سامية تلك التي خلدها الشعراء العنزيون ؟!
ومن أروع ما يمثل الشعر الإنساني في تلك الحقبة من الزمن القصيدة الزائفة
للشماخ بن ضرار* فإن هذه القصيدة بأجزائها المتعددة ، ولوحاتها المتألقة تمثل قطعة
إنسانية رائعة خالدة في سماء الفن الإنساني ، فهي تصور مشاعر فياضة وعواطف جياشة
لاسيما وصفه فيها لقوس قام بصناعتها وعكف على العناية بها على خير ما يرام حين
قال :-

تَحَيَّرَها القَواصُ من فرع ضالَّةٍ لها شُنبٌ من نونها وحواجرُ
نمت في مكان كَثَّها واستوت به فما نونها من غيلها متلاحز
فما زال ينحو كل رطب ويسبس ويَنقَلُ حتى نلها وهي بلرزُ

فهل — يا ترى — كان الشماخ يرسم قوساً حقيقة ؟!

(١) ديوانه ، تقديم : د . محمد محمود ، ص ٧٤ .

(٢) ديوان كثير عزة ، تقديم : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م ، ص ١١٧ .
هو الشماخ بن ضرار بن حرملة بن منان بن أمامة بن سعد بن خيوان الضطفي ، أترك الجاهلية والإسلام فهو شاعر مخضرم ، وبعد صحابياً
جليلاً . وهو ممن شهد القلاسية سنة ١٣ هـ ، أخذ في شعره من الجاهلية أكثر مما أخذ من الإسلام ، برع في وصف الركب ، والخمر الوحشية
والقسي ، توفي في زمن عثمان رضي الله عنه ، للمزيد ينظر : ديوان الشماخ بن ضرار ، تقديم : قري مايو من ص ١١-١٢ .

إنني لا أرى في هذه الأبيات إلا قطعة من فؤاده وليس قوساً البتة ، لذا فلا غرو من أن قوس الشماخ كان رمزاً كما نكر الشيخ الفاضل محمود شاكر - رحمه الله - والدكتور إحسان عباس كذلك واللذان رأيا في القوس رمزاً للعمل الفني الذي يتفانى صاحبه في تهنئته وتنزيهه ثم ينتقل إلى غيره إذ يقول الشيخ شاكر (والإنسان إذا جود العمل ، فمنتهى همه أن يجعله على قضاء مآربه أعون ، أو يكون له في أسباب معيشتة أنجح وأربح ، أما الفن فثمره لغير شجرتة ، يسقيها منائق من ينابيع ثرة في وجدانه وينضجها مشغوف بلا عج من وجدده وافتتانه في غير مخافة مرهوبة ولا منفعة مجلوبة ، فذاك إذن بطبيعته مستهلك ممتن وهذا لحرفة نشأته مخور مكرم)^(١)

أما الأستاذ الفاضل الدكتور وهب رومية فإنه يرى بأن (قوس الشماخ رمزاً لمبدأ وهدف سام في الحياة أي للقيم التي إذا عُرِي منها الإنسان انحط إلى درك الحيوان الأعجم)^(٢)

وقد بزر في مخيلتي - والله أعلم - أن القواس وقواسها ربما يكونان رمزاً لعاطفة من أسمى العواطف الإنسانية والتي يقوم عليها أود المجتمع ويشند بها صلبه ألا وهي تلك العواطف الجميلة والمشاعر الصادقة التي تنمو بين أفراد الأسرة الواحدة لاسيما بين الأب وقلذات أكباده .

بعد ذلك يقف بنا الشماخ على موقف تلاحمي إنساني رائع بين ، تلك القوس وصاحبها حين تعرض لها مشتر في أحد المواسم فقال يصف ذلك الموقف :

فقال له : هل تشتريها فقها	تباع بما يبيع التلاد الحرائز
فقال : إزار شرعي وأربع	من السيراء أو أواق نواجز
ثمان من الكيري حمر كئها	من الجمر ما نكي من النار خبز
بردان من خال وتسعود درهما	ومع ذاك مقروظ من الجلد ماعز
فطل ينلجي نعمته وأميرها	أوتحي الذي يعطي بها أم يجاوز

(١) القوس الخراء ، دارا لمعني بجة ، والمؤسسة السعودية بمصر ، ص ٢٦ ، وقد قال الدكتور إحسان عباس شيئاً قريباً من هذا المعنى .
(٢) شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص ٣٤٠ .

فهنا بدأت رحلة الفراق ، وأمام قوله ما قتم له ، وأغلى في التقديم من متاع وثمان :
إزار شرعي من أجود الثياب ، وبرود فخمة من السيراء وثمان أواق من الذهب الخالص ،
وبردان نفيسان من برود اليمن ، وتسعون درهما ، وجداد ماعز مديوغ ، وقف متردداً
يتخبطه موج من الحيرة والتأرجح إلى أن استسلم ورضي في نهاية الأمر مع إشفاقه
الشديد على نفسه من لوعة الفراق ، والتي كانت على أشد ما يمكن أن يتخيل المرء ،
فلننظر إلى النهر المتدفق من العراطف الجياشة والمشاعر الصادقة في نهاية الموقف حين
قال :

فلما شراها فضت العينُ عبرةً وفي الصدر حزلاً من الوجدِ حلمزُ

حقاً ما أروع هذه العاطفة ! وما أنبلها !

فإن الألفاظ في البيت تنبئ عن ألام نفسية شاقة تجرعها الشاعر نتيجة الفراق ، فلم
يبق أمامه سوى الدموع والندم والوجد الحارق على ما فارق .

وعلى كل حتى وإن كانت القصيدة خالية من الرمز في رأي من يرى ذلك وأن
المقصود هو قوس حقيقي فإن المعنى الإنساني لا يزال حاضراً فعواطفه النبيلة جعلت
علاقته حميمة حتى مع الجماد (وإنما نعلن عظيم إعجابنا بهذه الإنسانية المتأملة المتألمة ،
وهذه الشاعرية الفذة التي نفنت من خلال علاقة القوس - بالقواس إلى منافذ الشعر
الخالد، ولارتباط الإنسان بأشياته هذا الربط الحنون حتى ولو كان قوساً من الشجر
الجاف) (١)

والواقع أن هذا النوع من الشعر يمثل صفحة هامة في تاريخ القصيدة العربية فهو
يعزف على وتر الإنسانية الفذة مستنداً إلى توظيف الرمز لأداء الغرض ، وإتجاح المهمة
مما يزيد المعنى الذي ينفلي بعد إعمال الفكر وتحليق الخيال رونقاً وبهاءً وبيانا .

ومع إطلالة العصر العباسي الذي يمثل نروة الحضارة العربية ، والطفرة العلمية ،
كما يمثل قمة المتغيرات الاجتماعية التي تمخضت عن هذه الحضارة وتلك الطفرة والتي

(١) د . عبدالرزاق حسين ، في النص الجاهلي (قراءة تحليلية) ، دار المعلم للتقنية ، الإحصاء ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م ، ص ٥٠ .

كانت قمينة بأن تؤدي إلى تطور شعري وثقافي هائل ، وما يهمننا في هذا الصدد هو الشعر الإنساني الذي أخذ يتطور ويتعمق ويزداد أصالة وغنى وتألقاً .

فمع إطلالة ذلك العصر نجد أن الشعر الإنساني قد بلغ ذروة تألقه على يد كوكبة من شعرائه من أمثال : بشار بن برد ، وابن المعتز ، وأبي تمام ، والبحتري ، والمتبسي ، وأبي فراس ، وابن الرومي ، وأبي العلاء المعري ، وغيرهم .

فظهرت المقطعات الشعرية ، والقصائد الكاملة التي تدور حول معنى من المعاني الإنسانية بعيداً عن أغراض الشعر التقليدية فـ (صوروا كثيراً من العواطف الدقيقة ، ومن ذلك التعاطف الرقيق بين الأب وبنيه وبناته ، وما ينطوي فيه من الرحمة والبر والحنان)^(١) .

فهذا ابن يسير يصور خوفه على ابنته من ذل اليتيم وجفاء نوي الصلة والقرابة لها من عم أو أخ فهو مشفق عليها من غوائل الدهر بعد موته إذ يقول :

لولا البنيّة لم أجزع من العلم	ولم أحبّ في الليالي حديد الظلم
وزانني رغبة في العيش معرفتي	ذلّ اليتيمة يجفوها ذور الرحم
أخشى فظاظة عم أو جفاء أخ	وكنت أخشى عليها من أذى الكلم
إذا تذكرت بئسي حين تندبني	جرت لعبرة بئسي عبرتي بدم ^(٢)

وإنها لمشاعر أبوية إنسانية رفيقة يبين عنها الشاعر في كلمات عذبة رفيقة تصف مشاعر حانية وعواطف صادقة .

وهناك أبو فراس الذي صور عواطف الأمومة أصدق تصوير ، وعبر عنها أروع تعبير عندما ألقى برحال شعره في وادي أحزانها ، وآلامها عندما يفارقها قلذة كبدها من خلال وصفه لحال أمه التكلّي لفراقه وهو يزرع تحت أغلال القيد والأسر ، فيقول مصوراً مشاعرها ولواعجها وما آلت إليه حالها بعد فراقه :

يا حصرة ما أكاد أحملها آخرها مزعج وأولها

(١) د . شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٨٧ .
(٢) السابق ، ص ١٨٨ .

عليّة بالشلم مفردة	بفت بأيدي العدا مطالها
تُمسِكُ أحشاءها على حرق	تُظفنها والهموم تُشعلها
إذا اطمأنت وأين ؟ أو هدأت	عنت لها نُكْرَةٌ تَقْلَقُها
تسأل عنا الركبان جاهدة	بلمع ما نكلا تُمهلها (١)

ولا يخفى ما في الأبيات من معان راثعة ، وعواطف صداقة ، وعبارات تنبئ عن مكنون الأسي ، ولوعة الحرمان مثل : تمسك أحشاءها على حرق ، الهموم تشعلها ، إذا اطمأنت وأين ؟ عنت ، نكرة تقلقها ، .. مما يحمل قنراً فائضاً من المكابدة والمعاناة الإنشائية من جراء الواقع المرير .

وفي قصيدة أخرى نجده يصف مشاعر الابن البار بأمه من خلال وصف مشاعره تجاه أمه ، تلك المشاعر التي أدت به إلى التنازل عن بعض أخلاقه ليفك أسرهم بإرضاء وإسعاداً لها فيقول متألماً :

لولا العجوز بـ " منبج "	ما خفتُ أسباب المنية
ولكان لي ، عما سأل	ستُ من الهدا نفس أبية
لكن أردتُ مرادها	ولو أنجذبتُ إلى النّية
يا أمّنا ! لا تحزني	وثقي بفضل الله فيه
يا أمّنا ! لا تيلسي	لله أطفافٌ خفيه (٢)

فأبو فراس يصب في هذه الأبيات سيلاً من العواطف الحانية وفيضاً من الإنشائية الراثعة تجاه أمه ، فمن أجلها هانت عليه كرامته ، فاستجدى للفداء رغبة في إسعادها وتحقيق أملها ، ولولاها لما فعل ذلك ، لكن حبه وبره بها كانا أكبر من أي شيء آخر ، فهان عنده كل شيء حتى نفسه فأنثر راحتها على كرامته ، وسعانتها على عزة نفسه ، فهاهو البر والحب العميق للأُم في أسمى صورته .

كما حاول في القصيدة نفسها — بأسلوب عذب حان — أن يخفف عنها ويسليها بالنداء الرقيق والنصيحة الحانية: " يا أمّنا، لا تحزني، ثقي بفضل الله، لا تياسي " فهي تقاسمي

(١) ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح : د . خليل الدويهي ، دار الكتاب العربي ، ص ٢ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م ، ص ٢٦٣ .

(٢) السابق ، ص ٢٥٥ .

أوانا فائمة من الألم واللوعة ، وهو يشاركها في ذلك بلا ريب لكنه يتصبر ، ويتجلد ، وذلك من نبل الأخلاق وعظيم الصفات .

ولقد خاطب أبو فراس أمه كثيراً في قصائده المعروفة بالروميات ، فصايرها وجالدها ، وتآلم لألمها وبكى لبكائها ، وكان يكثر في شعره من نداءه لها بـ (يا أمتا) ولا ريب في أن هذا النداء تفرغ وصدى لما يكمن داخل النفس من مشاعر ، وما يكتن القلوب من عواطف ، لكن هذا النداء اختلف صيغته في قصيدته الرائية للرائعة (يا لم الأسير !) (١) .

التي بكى بها أمه بعد أن فاضت روحها كمداً ووجداً على فراقه ، فقضت نحبها وهو لا يزال قيد الأسر ، إذ ناداها بـ (يا أماه !) نداء ممتلئ باللوعة ، طافح بالحرقه ، فإن اللمسة التي ختم بها الشاعر أسلوب النداء هنا لتفجر في الأذن حرارة الألم ، وتشعل في القلب تيران الكمد ، وكان الشاعر لم يجد أمامه إلا العويل والصراخ والتلوه متنفساً من خلال الـ (أه) التي يختم بها أسلوب النداء ، فيالها من مشاعر متأججة وعواطف صادقة ! .

هذا وتعد القصيدة الرائية هذه زفرة من زفرات أبي فراس الحارقة الملتهية بإعصار من العواطف الإنسانية والمعاني الأخلاقية ، فهي لا تمثل لوحة رثاء فصحب ، بل هي لوحة من لوحات فيض النبل في الأخلاق ، وعظيم الصدق في الآهات ، وفائق اللوعة على الفراق .

كما طرق شعراء هذا العصر أبواب الصداقة والأصدقاء ، والتي هي أحد محاور ومعاني الإنسانية ، فـ (وقفوا طويلاً عند واجبات الأخوة والصداقة وسبر أخلاهم قبل اصطفتهم ...) (٢) .

فهذا بشار بن برد يتناول واجبات الأخوة والصداقة بأسلوب عذب رقيق مفعم بالود والإخلاص في قوله :

(١) المماق ، ص ١٦١ .

(٢) د . شوقي ضيف ، تاريخ الألب العربي في العصر العباسي الأول ، ص ١٨٢ .

إذا كنت في كل الأمور معاتباً
صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه
فرض واحد أو صل أخاك فبفه
مفارق ذنب مرة ومجتهبه (١)

فهو يحث على التجاوز عن أخطاء الصديق الصدوق ، والبعد عن معاتبته في كل الأخطاء ، فالإنسان بطبعه خطأ ، وإذا لم يكن التسامح شعاراً للصدقات فستكون الوحدة والانفراد هما النتيجة .

وهذا عبدالله بن المعتز يلقي بهوم نفسه التي تولدت عن جفوة الأصدقاء وتفرق الأصحاب وقد الأوفياء على قريحة شعره فتفيض نغماً — يعلوه الحزن والألم — يعزف على وتر الإنسانية الفذ :

من ينود الهوم عن مكروب	مستكين لحادثات الخطوب ؟
جفاه الأخوان حسي وحتى	سم من شئت من حبيب قريب
شغلتهم نينا تاكل من در	تا عليه بالحرص والترغيب
وأرى ودهم كلمع سراب	غر قوما عطشى بقاع جنوب
أه من ذكر آخرين رماهم	فقر الموت من شاب وشيب
بدغ من مكرم الفعل والقو	ل وإخوان محضر ومغيب
لست من بعدهم أرى صورة الإ-	من يقينا إلا خلاق نيب (٢)

يا له من ألم موجه ، وهم متقف ذلك الذي يتمخض عن جفوة الأصدقاء وتفرق الأصحاب ! والأكثر إيلاماً والأشد وطأة على النفس مفارقة الأوفياء الكرام الذين اختطفهم حمام الموت ، فرحلوا ولم يبق وراءهم، إلا الخراب من الناس ، فتألم ابن المعتز لذلك أشد الأكم ، ومما يظهر روح الأكم العميق عنده الاستفهام الذي افتتح به القصيدة فهو ينبئ عن روح بلغ بها الأكم مبلغه فأخذت تتسائل : من يدفع الهوم عنها ؟

كما أن الفعل " ينود " وما يمدده من خيوط القوة والاستبسال في الدفاع يعبر عن طغيان هذه الهوم وتقشيتها في حنايا هذا المكروب فهو بحاجة لمن يدفع عنه الهم من كل

(١) ديوان بشر بن برد ، تعلية : د . إسماعيل عباس ، ص ١٠٦ .

(٢) العصر العباسي الأول ، د . ثوفي ضيف ، ص ١٨٧ .

ثم لفظة التلوه (أه) التي افتتح بها نكر الأصدقاء الكرام الأوفياء الذي أصابهم الموت فإتها تفصح وتبين عن حجم الألم وقدر الأسى الذي انتابه جراء ذلك الفراق .
أما حماد عجرد فيهبوي بسياط شعره على أصدقاء الرخاء فقط ليعالج مشكلتهم بناء على تجربته معهم فهو يرى بأن منهم من يلازمك ويصادقك وقت الرخاء واليسر فإذا ما نزل بك نازلة أو أصابك سوء فر منك وتحاشاك كأنه لم يكن صديقك في يوم ما عقال :

كم من أخ لك لمت تُكره	ما دمت من دنياك في يسر
متصّع لك في مؤته	بلقائك بالترحيب والبشر
فإذا عاد والدهرُ ذو غير -	دهرُ عليك غدا مع الدهر
فلقد خبرتُ وما استوى رجلٌ	خبِرَ وآخرُ غيرُ ذي خُبِر
فوجدتُ من أحببت متهما	متصرفا لتصرف الدهر
إلا القليل فقد وجدت نوي	عهدٍ وشكر أيا شكر (١)

إنها معالجة واقعية لقضية إنسانية مما يندى له الجبين ، ويعتصر له الفؤاد أن هناك من الناس من يتعامل مع مفهوم الصداقة التي هي من أروع العلاقات الإنسانية على مبدأ المصلحة فقط أو يجعلها مرتبطة بمدى جريان نهر الرخاء في حياتك فإذا ما جف هذا النهر في يوم ما أو نزلت بك نازلة تتصل من تلك الصداقة ، وأصبح إلى صف النوازل ضدك ، فأين أمثال هؤلاء من تلك للعلاقة الإنسانية الراقية ؟!

أما المخلصون الباقون على العهد فقليلون هم بحسب خبرة الشاعر .

وليس من السهل أن نتجاهل ابن الرومي فإن له همزية رائعة في عتابه لصديقه "أبي القاسم التوزي" تتساب رقة وحنوية وتحننا في خمسين بيتا تقريبا يستهلها بقوله :

يا أخي أين ربعُ ذاك اللقاء ؟	أين ما كان بيننا من صفاء ؟
أين مصداقُ شاهدٍ كان يحكي	أنك المخلصُ الصحيحُ الإخاء ؟
كشفتُ منك حاجتي هنوات	عُطيتُ برهة بحسن اللقاء
تركنتي ولم أكن سيء الظن -	أسيءُ الظنون بالأصدقاء (١)

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ، تحقيق : عبدالستار أحمد فراج (مرجع سابق) ص ٦٨ .

والقصيدة كلها من هذا النمط العذب الرقيق الذي يشهد لابن الرومي بركة الشعور وسمو العواطف ودقة الفن ، مما يؤكد علو كعب الشعر الإنساني في العصر العباسية ، وانتشار القصائد الكاملة التي تنور في فلكه .

ولا يمكن أن نغفل في هذا السياق ما لأبي تمام من شعر إنساني يصور فيه الصداقة في أبهى صورها وأرقى معانيها حينما يجسد تلك العلاقة الأخوية الصداقة الصافية في داليتة المعروفة والتي قالها في صديقه الحميم الشاعر علي بن الجهم ، وقد جاءه يودعه لسفر أراده ، ومطلعها :

هي فرقة من صاحبك لك ملجئ
فأفزع إلى نحر الشئون وغربه
وقدأ إذابة كل دمع جامد
فلدمع يذهب بعض جهد الجاهد
وإذا فقدت أخاً ولم تفقد له
دمعاً ولا صببراً فامست بقايد^(١)

ففي هذه القصيدة خير نموذج وأسمى مثال على ما وصلت إليه العلاقة الرائعة من تسام وإخلاص وصديق ، فليس أجمل ولا أسمى من الصداقة الخالصة والحب في الله .
وفيما يتصل بأغراض الشعر المعروفة أصبح المديح تصويراً لمعان إنسانية ، ومثل رفيعة وأخلاق كريمة يتوشح بها الممدوح كما يراها الشعراء فيصورونها في شعرهم ، فهذا بشار ينعت ممدوحه ، بصفتين إنسانيتين هما : الشجاعة والكرم بقوله :

يسقط الطيرُ حيثُ ينتثرُ الحبُّ وتُغشى منزلُ الكرماءِ
ليسَ يعطيك للرجاءِ ولا الخوفِ ولكن يلدُ طعمَ العطاءِ
إنما لذة الجوادِ ابنِ سلمٍ في عطاءِ ومركبِ اللقاءِ
لا يهابُ الوعى ولا يعبدُ المالَ ولكن يهينه للنشامِ
أريحى له يدُ مُطرٍ النيلِ وأخرى سمُّ على الأعداءِ^(٢)

(١) ديوان ابن الرومي ، شرح الشيخ محمد شريف سليم ، ج ١ ، ص ٤٧ .
(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده حزام ، المجلد الأول ، دار المعارف ، طبعون ، ١٩٦٤م ، ص ٤٠١ .
(٣) ديوان بشار تحقيق : د إحصان عباس ، ص ١٤٤

إنه افتتاح بليغ في رسم صورة كرم الممدوح عن طريق الاستعارة المكنية الرائعة التي أضفت على المعنى قوة وجمالاً وبهاء اتخذها الشاعر منطلقاً لوصف كرم الممدوح وغيب عطاته ، ثم أضاف صفة أخرى من أروع الصفات لتلك النفس المعطاءة ألا وهي صفة الشجاعة فقال " لا يهاب الوغى ، وأخرى سم على الأعداء " مما يؤكد أن الشعراء قد فطنوا إلى ما لأهمية توشح الإنسان بالصفات الإنسانية ، لاسيما إذا ما كان قائداً أو والياً أو وزيراً كي يسود الخير ، ويتحقق العدل وينتشر الرخاء في أرجاء المجتمع ، وللبحتري ميدان خصب للوقوف على الخصال الإنسانية التي يطرحها من خلال الإطلال على سجايا الممدوح ، ويراز صفاته النبيلة ، فله في مدح الخليفة " المتوكل " الأبيات التالية :

أبرَّ على الأنواء نَفْثِكَ القمُرُ	وبنتَ بفخر ما يشاكله فخر
وأنتَ أمينُ الله في الموضع الذي	أبى الله أن يسمو إلى قدره فخرُ
تصنَّتِ الدنيا بفعلكِ فاغتمتِ	وأفأفها بفضِّ وأفأفها خُضِرُ
هنيئاً لأهل الشام إنك مسيرُ	إلهم مسيرَ القطر يتبعهُ القطرُ
تفيضُ كما فاضَ القلمُ عليهمُ	وتطلعُ فيهم ميثماً يطلعُ البدرُ (١)

إنها صفات إنسانية رائعة تلك التي توشح بها الممدوح ، فهو معطاء ، أمين عادل ، فيض عطائه مستمر لا ينقطع أبداً فهو قطر يتبعه القطر ، هاشماً بلشاً في وجوه الرعية ، كأنه بدر عندما يطلع فيهم فهنيئاً لهم به .

وهكذا كان المدح في كثير من جواتبه تصويراً لمعاني إنسانية نبيلة وخصال أخلاقية رائعة .

كما أصبح الهجاء فناً إنسانياً حين أخذ الشعراء يسلطون الأضواء على العيوب والمساوئ الخلقية ليكون ذلك سبب في عودة المهجو إلى جادة الطريق " ويخيل إلى الإنسان أن أصحابه لم يتركوا مثابة خلقية أو نفسية في شخص إلا صورها وكأنما يريدون أن يظهروا للمجتمع منها ، ولم يتورعوا لحيناً عن هجاء الخلقاء والوزراء كلما رأوهم

(١) ديوان البحتري ، شرح وتحقيق : د . يوسف الشيخ محمد ، دار الكتب العلمية ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م ، بيروت ، ص ٢٤١-٢٥٢ .

ينحرفون عن الجادة» (١)

فها هنا بشار بن برد يلقي أضواء شعره على نجل آل سليمان بن علي بن عبدالله بن

العباس فسطع بالهجاء التالي :

يا أيها الراكب الغادي لطيفه	لا تطلب الخبز بين الكلب والحوت
دينر آل سليمان ودرهمهم	كلابهم حقا بالعفاريت
لا يوجدان ولا يرجى لقاؤهما	كما سمعت بها روت وما روت (٢)

لقد اتخذ بشار صورة تهكمية ساخرة لازعة في هجاء آل سليمان ، فمن يطلب نوالهم يطلب مستحيلا ، فهو كمن يرجو الخبز من فم الحوت أو للكلب ، وإن أراد مالا فدراهمهم ودينارهم لا تخرج أبدا فهي محاطة بالعفاريت كالملكين هاروت وماروت ، تحيط بهما العفاريت فلا يستطيع أحد أن يصل إليهما ، فهذا النقد اللاذع قمين بأن يعمل على إصلاح الخلق المعوج وأن يساعد على تنقية ماء المجتمع من شوائب الأخلاق ومكدرات الإنسانية والصفاء .

وله في النقد اللاذع لمثالب خلقية في رجل يدعى أبا عمران قوله :

ربما يتقل الجليس وإن كا	ن خفيفا في كله الميزان
ولقد قلت إذا أطل على القو	م ثقيل يربى على كهلان
كيف لا تحمل الأمعة أرض	حملت فوقها أبا عمران (٣)

ولا يزال الأسلوب التهكمي الساخر هو الأبرز في هجاء بشار ونقده ، أراد من خلال هذا الأسلوب في الأبيات السابقة أن يبين ما لخفة الروح وحسن المصاحبة والمعاشرة من أثر إنساني جميل يضئ شعاع المحبة والتواد والألفة بين الناس ، فأتى بما يقابله من خلق إنساني سيء استعان على تصويره بالقرآن الكريم فاستلهم الآية الكريمة :

(١) د. شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ص ١١٧ .
 (٢) ديوان بشار بن برد ، تقديم : د. إحسان عيسى ، ص ١٥٩ .
 (٣) السابق ، ص ٤١٨ .

﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَمَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلَهَا ﴾ (١) فهو يتساءل متعجباً

كيف عجزت الأرض عن حمل الأممة مع أنها تحمل بين ظهرانيها أبا عمران ! .
وهكذا كان الهجاء يساعد على تقويم الخلق الإنساني المعوج ويحاول تنقيته من جميع الشوائب والأكدار .

هذا وقد بلغ الشعر الإنساني قمة تطوره في الأعصر العباسية على يد أبي العلاء المعري ، إذ اتخذ على يديه منحى آخر من حيث التأمل في الإنسان ، ومآثر الإنسانية ، والتوسع في قضايا الخير والشر ، لاسيما في لزومياته التي خلت من أغراض الشعر التقليدي واقتصرت على الإنسان والمجتمع والغيبيات ، ومن أجمل شعره الذي ينم عن نزعة إنسانية رفيعة قوله :

ما الخيرُ صومُ يصومُ الصائمون له ولا صلاةٌ ولا صوفاً على الجسدِ

وإنما هو تركُ الشرِّ مطرْحاً وتفضُّكَ الصدرِ من غلٍّ ومن حسدٍ (٢)

والبيتان غنيان عن الشرح أو التوضيح ، ففيهما من الوضوح والنصوح والجمال ما لا يمكن إيفاءه بالكلمات والعبارات ، وإن أسلوب القصر الذي اعتمده الشاعر في البيتين كان كفيلاً بإيراز المعنى في أبهى صورة وأجمل بيان .

وله أبيات تعد من أجمل ما قيل في مبدأ الإيثار المطلق والذي يحرص صاحبه على الإصهار في بوتقة حب الخير للجميع ، يقول فيها :

ولو نسي حبيبتُ الخلدِ فرداً لما لحيتُ بالخلدِ أفراداً

فلا هطلتْ عليّ ولا بارضى سحابُ ليمنَ تنظّمُ البلاداً (٣)

ومع ما قد عرف عن المعري من أن له نظرات تشاؤمية حول الإنسان والحياة بصفة عامة وظهور ذلك في شعره مراراً حتى أصبح سمة غالبية عليه إلا أن له شعراً ينوب في حنايا الإنسانية وينساب في بوتقتها الرفيعة مما يمكن الوقوف عليه في ثنايا لزومياته .

(١) سورة الأحزاب ، الآية : ٧٢ .

(٢) التروميت ، ج ١ ، طبعة دار الكتب العلمية ، ص ٢٥١ .

(٣) شروح سقط لزند ، القسم الثاني ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، تم نشره بإشراف د . طه حسين ، ص ٥٤٤ .

الزعة الإنسانية في الشعر من الشاعر، ما التصي

ومما يجدر ذكره ونحن نقف على أعتاب حقبة أدبية جديدة مختلفة في كثير من جوانبها عما سبق من عصور أدبية سواء في خصائصها المعنوية أو اللفظية ، أو حتى أغراضها الشعرية .. فإن هذه الحقبة والتي يطلق عليها الدول المتتابعة أو الإمارات على الرغم مما وصفت به من ركود وجمود وتقهقر في مستوى الشعر ومواهب كثير من الشعراء لأسباب وعوامل ليس من غاية البحث الاعتناء بها ، إلا أن الشعر كان فيها لا يخلو من النزوع إلى الإنسانية والميل إلى عياء الأخلاق .

فهذا الطغرائي يقول في لاميته المشهورة الموسومة بلامية العجم :

أصالة الرأي صلتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل (١)

ثم له فيها :

غاض الوفاء وفاض الغدر وانفجرت مسافة الخلق بين القول والعمل

وشان صدقك عند الناس كذبهم وهل يطابق معوج بمعدل (٢)

فهو في بيت الافتتاح يؤكد على أن مما يحفظ الإنسان ويصونه من الخطأ وفساد الرأي التمسك بالأصالة والحسن من الأخلاق ، فهي تصفي عليه زينة وجمالا وفخرا حتى وإن كان صفر اليدين مما يزدان به الناس من ماديات .

ولا يخفى ما لتقديم المسند إليه في شطري البيت من أثر على قوة المعنى ووضوحه وتألقه .

أما البيتان الآخران ففيهما طرح رائع لقيم إنسانية قد تضع أو تنتثر تحت صخور الأنانية والنفاق والتزلف، فالوفاء وموافقة القول والعمل والصدق صفات وأخلاق وسجايا تتم عن إنسانية أصيلة في أصحابها فإذا ما نصب الوفاء ، وفاض الغدر وانتشر الكذب تلاشت أسمى معاني الإنسانية واندثرت .

هذا وقد استطاعت خامة الصور المتمثلة في الفعلين غاض ، وفاض ، أن تبين عن صرخة ألم الشاعر وحزنه المرير على ضياع تلك القيم النبيلة .

كما يمكن تلمس المعاني الإنسانية في شعر أسامة بن منقذ في غير ما موضع ، فله

(١) للشيخ المسجم في شرح لامية العجم المصنف ، المجلد الأول ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤١١ هـ / ١٩٩٠ م ، ص ٦٣ .

(٢) السابق ، ج ٢ ، ص ٣٤٣ ، ص ٣٥٤ .

في وصف كريم الطباع والسجايا أبيات عذبة يقوله فيها :

انظر إلى حسن صبر الشمع يظهر للرائين ثوراً وفيه النار تستعز
كذا الكريم تراه ضاحكاً جذاً وقلبه بدخيل الهمّ منقطر^(١)

فكريم الطباع صاحب المروءة الأصيلة يقابلك وصفحة وجهه ضاحكة نوما حتى ولو كان قلبه يمزقه الألم والهم ، مثل الشمع الذي يضيء المكان ، وهو يلتهب ناراً مستعرة .

أما تلك العاطفة الإنسانية الرائعة : عاطفة الأبوة ، وما تحمله من حنو وخوف وشفقة على الأبناء نجدها في شعره الذي خص به ابنته " فروة " وكان قد رزقها وهو في السبعين من عمره فمما قاله في خوفه عليها من شبح اليتيم :

أفكر في فرية ما تلاقى من الدنيا فتخشاني الهموم
وتصعد زفرتي أسفا لعلمي بما يلقى من البؤس اليتيم
وقد أودعتها ربا كريما وما ينسى وديعته الكريم^(٢)

إن العاطفة الأبوية الجياشة تطفو على ألفاظ القصيدة وعباراتها من مثل :

فرية ، تخشاني الهموم ، تصعد زفرتي ، أسفا ، فالشاعر يفكر بصوت عال فيما ينتابه من هواجس وهموم وأفكار تجاه حال طفلته الصغيرة ومصيرها — وهو الشيخ المسن — عندما تصبح يتيمة وما تلاقيه من بؤس اليتيم ، فهو على علم يقين بما يلاقي اليتيم من بؤس وعنت في الحياة ، لكن يستسلم في نهاية المطاف للقضاء والقدر ويودعها الله الذي لا تضيع ودائعه ، فأية مشاعر إنسانية رائعة يكنها هذا الأب المسن لابنته الطفلة القاصر !

هذا وقد أحس بعض شعراء هذه الفترة بأهمية العلم كركيزة حضارية وإنسانية لا تستقيم العقول والنفوس إلا بها ، فقال ابن الوردي :

اطلب الطم ولا تكمل ، فما أبعد الخير عن أهل الكمل

(١) ديوان أسامة بن منقذ ، حققه وقدم له : د . أحمد بنوي وحامد عبدالمجيد ، طبعون ، ت بدون ، ص ٨٤ .

(٢) السليق ، ص ٢٧٣ .

لا تقل : قد ذهبت أربابه كل من سار على الدرب وصل
في ازدياد العلم إرغام العدا وجمال العلم إصلاح العمل (١)
ففي الأبيات حث على طلب العلم ، وكل إنسان قويم في إنسانيته لابد أن يكون
كذلك ، فبالعلم ترقى العقول وتهيأ الأمم ، ومن المهم أن يكون العلم طريقاً إلى إصلاح
العمل وتقويم إوجاجه ، فلا خير في علم لا يعمل به .

وبعد .. فهذا بعض من نفحات ونسمات الشعر الإنساني التي هبت من أعماق
شعراء تلك الفترة من تاريخ الأمة العربية في بلاد المشرق .

وإذا ما طار بنا طائرنا إلى بلاد الأندلس تلك الفردوس المفقود الذي طالما اهتز و
الشعراء وطربوا بجمال الطبيعة ، وبهاء الرياض ، وعذوبة الماء فيه فصاغوا من تلك
الطبيعة قلائد ورد ، وعصائب بنفوح ترمح شعراً رقيقاً ألفيناه يفوح بلريح الإنسانية
وجمالها ، وكل ما هو نبيل فيها .

أضف إلى ذلك ، فإن الحياة الأندلسية بكل أبعدها الاجتماعية والاقتصادية
والسياسية كانت قسمة بأن تنكي الشعر الإنساني وتزهده وتفتح براعمه في قرائح
الشعراء ، فتقلب الأجواء بين الغنى والفقر ، وتنبذب الأوضاع بين الاستقرار والضياع ،
وانهيار الممالك وسقوط شامخ المدن في قبضة الأعداء كل ذلك تضافر لينثر بسماء ملبدة
وليل طويل ربما لن ينجلي مما جعل القلوب الشاعرة تبص في سماء الشعر عن متفلس
لها ، ومفخذ من خلاله إلى ما تتوق إليه روحها ، فكان الشعر الإنساني هو ذلك الملجأ
والملاذ لها تفرغ فيه شحنة عولطفها وتبته آلامها وربما آمالها ، فطار إلينا شعر من تلك
الديار يعبق بعطر الإنسانية ويشدو بأمانيتها ، فمن بكى الديار المسلوية وناح على الأوطان
المفقودة ، ونصح بأخذ العظة والعبرة مما يحدث ، شعراء كثر منهم : أبو البقاء الرندي ،
وابن عبدون ، وابن وهبون ، وابن حمديس الصقلي ، وابن شرف القيرواني ، وغيرهم
وتعد نونية أبي البقاء الرندي الشهيرة* من أشجى ما جادت به قريحة شاعر في

(١) ديوان ابن الوردي ، تحقيق الدكتور : أحمد فوزي الهيب ، دار العلم ، الكويت ، ط ١ ، ١٤٠٧ / ١٩٨٦ م ، ص ٤٣٦
* مطلعها : لكل شيء إنا ما تم نقصان
للايفر بطوب العيش إنسان . ينظر : د . محمد رضوان الخالدة ، أبو البقاء الرندي شاعر
رثاء الأندلس ، ص ١٤٣ .

بكاء الديار ، وتصوير نكبات الانهيار ، وشحن الهمم للثود عن الإسلام ، وتفصيل أسباب الخور والاستسلام كل هذه المعاني تقع في صميم قلب الإنسانية والمثل والمبادئ .
وفيما يخص تقلب أجواء الحياة بين الغنى والفقر نجد ابن شرف يحث على القناعة من خلال وصفه لتأثير الدينار والدرهم على نفوس البشر مع أن المال ليس كل شيء في الحياة فيقول :

فَيْبَا بِدِينَارٍ وَهَمْنَا بِدِرْهَمٍ وَلَخَرْنَا هَمًّا وَلَخَرْنَا نَارًا (١)

إنه أسلوب لطيف ظريف فضله الشاعر للتفكير من الرغبة في جمع الأموال والحرص عليها ، إذ يكفي الإنسان سد حاجته من تلك المال دون الحرص على الجمع والتكديس فهو يحث على التحلي بالقناعة التي هي كنز لا يفنى .

أما في نقد بعض عيوب المجتمع والتي تتأقي الإنسانية فليحيى الغزال نصيب من ذلك الشعر إذ يقول في لوم من يشك في مصادر غناهم :

لست تلقى الفقير إلا غنياً ليت شعري من أين يستغفونا ؟

تقطع البرّ والبحر طلاب الرزق والقوم هاهنا قاعدونا

إن للقوم مضرباً غاب عنا لم يصب قصد وجهه الراكبونا (٢)

فهو يتقي الضوء على مشكلة اجتماعية إنسانية لا يكاد يخلو منها مجتمع على مر العصور والأزمان ، كأنه يحث على تحري الحق والعدل والرزق الحلال ، وعدم التهاون في الأمور .

ويطل علينا ابن دراج القسطلي بشعره الذي تتكثف فيه الإنسانية ومعانيها المتعددة بشكل لافت للنظر ، ومن أبرز ما له في هذا الشعر وصفه لموقف الوداع الأسري المحموم بالعاطفة الصادقة ، والمشاعر الفياضة فهو راحل رغباً عنه وهذه زوجته وطفله الرضيع لا يطيقان الفراق ، فيقول مصوراً ذلك المشهد :

(١) نيبان ابن شرف القيرواني ، تحقيق : د. حسن تكري حسن ، ص ٦٤ .

(٢) نيبان يحيى بن حكم الغزال ، تحقيق : د. مصدر رضوان الدالية ، ص ٧٧ .

ولما تداثت للوداع وقد هفا
تتأشطني عهد المودة والهوى
عني بمرجوع الخطاب ولقظة
تبوأ ممنوع القلوب ومهدت
عصيت شفيح النفس فيه وقلاني
وطار جناح الشوق بي وهفت بها
بصبري منها أنة وزفير
وفي المهد مبعوم النداء صغير
بموقع أهواء النفوس خبير
له أدرع محفوفة ونحور
رواح بتداب المشرى وبكود
جواح من دعر الفراق تطير^(١)

يا له من مشهد حزين ، وموقف مرير يمزقه الصراع العاطفي والألم النفسي ، إنه مشهد الوداع ، تلك اللحظة التي تتوء بحملها راسيات الجبال ، ولا أقطع ولا أهي على النفس من فراق الأحباب ، هذا وقد استحضر الشاعر لتجسيد الموقف تلك الأفعال التي زادت من حركة وحيوية المشهد وتمثيله أصدق تمثيل : تداثت ، تتأشطني ، هفا ، تبوأ ، مهدت ، عصيت ، قلاني ، طار ، هفت ، تطير .

كما أن حرف المد (الياء) الذي أتى قبل حرف الروي كان له عميق الأثر ، وعظيم الفضل في التبريح ، والتنقيص عما بداخل النفس ، وسويداء الفؤاد من حرقة ولوعة .

وعلى هذه الشاكلة كان الشعر في بلاد الأندلس مفعماً بالإنسانية متقلاً بهمومها ، لا يكاد يوجد شاعر فيها إلا وقال شعراً إنسانياً في شتى مجالات الحياة ، بأسطاً محاورها مفنداً معانيها .

ومع بواكير النهضة العربية الحديثة وما رافقها من متغيرات وتطورات جزرية تمكنت من كيان الفرد والمجتمع في البلاد العربية ، سواء على الصعيد السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو الفكري أو الحضاري وهزت أعماق الشاعر وزلزله وولدت لديه رغبة جامحة في التعبير عن الذات الإنسانية ، والقضايا الاجتماعية بعيداً عن أغراض الشعر التقليدي (فأنعس الشعراء في الحياة العربية العامة ، وشاركوا مجتمعاتهم همومها وقضاياها)^(٢) .

(١) ديوان ، ابن دراج القسطلي ، حققه وعلق عليه : د . محمود علي مكي ، ط ٢ ، للمكتب الإسلامي ، ١٣٨٩ هـ ، ص ٢٥٠ ، ٢٥١ .
(٢) د . أحمد أبو حقة ، الالتزام في الشعر العربي ، دار لطم للملادين ، بيروت ، ص ٢٨٧ .

وأصبح الشاعر (يرتبط بأحداث عصره وقضاياه ، لا ارتباط المفترج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف ، وإنما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب لتلك القضايا)^(١) ومن هنا كان التحول في الشعور بالفكر والفن نحو الإنسانية التي تحتوي طموحات الإنسان وتتبنى أماله ، وتنادي بحقوقه ، وتصرخ بألامه تصدح بأفراحه .
ووقف الشعراء في شتى أقطار الوطن العربي لمعالجة قضايا الإنسان بكل جوانبها وأبعادها ، فهذا محمد الجواهري يعلن حرصه على قول الحق ، وإرضاء للضمير عندما قال :

سأقنّفها وإن ضيّبتْ شفوذاً وإن ثقلتْ على الأذن استماعاً
فما للحر يدٌ من مقل يرى للضميرُ فيها اقتناعاً^(٢)

فكان الشاعر كانت تتقاذفه أمواج الحيرة ثم استطاع أن يستقر على شاطئ الحق ، وميناء الضمير ، وسفينة الشعر السامي الذي مبدؤه الحرية والاستقلال في الرأي والتحام الكلمة بالموقف الذي ترصده فتبين عنه خير بيان وتزيل عنه غبار التملق أو الكذب .
وهذا شاعر عربي آخر هو طاهر زمخشري يبث ما تمليه عليه نفسه شعراً فيقول :

وقلت لا أريدك لتتقني يدعد أو بهند أو بنعم
فصوت الشعر في الدنيا منر يضيء لنا بليل مدلهم
أريدك في الحياة نغير خير وتدفع بالمواطن للخضم
ليلقى فوق صفحته مقلاماً ويثبت فيه كالطود الأشم^(٣)

فإن ملهمة الشعر لدى الزمخشري لا تصير إلى شعر الغزل ولا الصبوة فقد فطنت إلى ما للشعر من دور في بناء الحياة وإنارة طريق الخير ودفع عجلة الرقي والتقدم وبث روح الحماسة ومغالبة الصعاب سعياً للأفضل ولبقاء الخير شامخاً كالطود العظيم بين الناس .

ومن هنا نجد أن الشاعر الحديث والمعاصر قد نشأ في آفاق رحبة لا تحدها حدود،

(١) د . عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط ٢ ، ص ١٢ .
(٢) نيواته ، المجلد الأول ، مراجعة يوسف الهادي ، بيان للنشر ، بيروت ، ليبيا ، ط ٢٠٠٠ ، قصيدة " لمن الله " ص ٣٨٥ .
(٣) ديوانه ، الحان مغترب ، مطبوعات تهامة ، جدة ، ص ١٦٨ .

ولا تقيدها قيود ، وفتح مغالقات فكره وفتح أمام إشعاعات المثل والمبادئ التي تحافظ وتعمل على بناء الإنسانية عبر العصور ، وتأرق لكل واقع أليم ، وحزن لكل انهيار واهتزاز يمس الإنسانية ومثلها قيمها وتغنى بكل شعاع وضوء تمتد خيوطه في سمائها ، فهذه نازك الملائكة يناديها " صوت الأمل " فتتطلق نحوه منادية :

سر بنا يا زورق الأمل العذب وإن أسدلت ستور الظلام
وتعلّى الدوي في النهر البلكي على مسمع القلوب الدوامي
سر بنا لن نخاف من ضجة الموج ولن نرهب العباب الطامي
سوف تطفو الأمواج في لجة النهر ويخبو الإعصار خلف التلال
وتعود النخيل تضحك للشط كما كن في الليالي الخوالي
ويعود الملاح يخرج بالزورق نشوان ضاحك الآمال
هكذا يرجع الصفاء إلى الوادي ويقفو على جمال الليالي (١)

إنه التفاؤل والأمل والعزيمة ، فالشاعرة لا زالت رغم الظلام الحالك وبكاء القلوب الدامية ، لا تخاف هذا الموج العاتي ، ولا العباب المتعالي ، فهي وثقة مطمئنة أملة في صفاء الموج وهدوء الإعصار وعودة الحياة الطبيعية إلى ما كانت عليه من صفاء ورغد وهناء وجمال ، وهذا كله مظهر من مظاهر الإنسانية الرحبة ، ودليل من دلالتها ، فليس أجمل من التفاؤل والأمل في الحياة فهما غذاء الفكر ويلسم للروح .

أما أحمد خير الدين * فقد تناول فكرة الأمل كمطلب إنساني فمن الإنسانية ألا يرى المرء الكون بمنظار أسود حالك لأن في تلك أثر جم على تفكيره ومن ثم سلوكه الذي قد ينضح بما يتنافى والمبدأ الإنساني ، فيقول أحمد خير الدين في قصيدة الأمل :

سفر الإنسان ما أطولُه وسط بيداء الحياة القلقة
تفوضى الأمل فيها بالضا والليالي بالمأسي القلقة

(١) الديوان ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٧م ، طبعون ، ص ٦٤٩ ، ٦٥١ .
* هو أبو العباس أحمد بن سليمان بن أحمد بن خير الدين ، ولد بالعاصمة التونسية ، سنة ١٣٢٦هـ / ١٩٠٦م ، تخرج من الزيتونة سنة ١٩٢٦م ، وأخرط في ملك التعليم إلى سنة ١٩٤١م ، اشتغل بالإذاعة ، وكان شاعراً ونقاداً أدبياً ، كما اشتغل بالمسرح كمترجم ومشارك في الجمعيات ، ومؤلف ومهذب للمسرحيات ، كتب بالفنصحي والعلمية ، توفي سنة ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م ، لمزيد من الإضاءة ينظر : مقامة ديوانه بقلم الأستاذ عثمان الكعك ، من ص ٩ إلى ص ٢٤ .

هكذا عيش الفتى يقطعه لكن الآمال تحنو القافلة
قسماً لولا شذا رياحيتها ما بقي من يستطيب العجله (١)

فإن رحلة الإنسان في صحاري وفيافي الحياة طويلة مليئة بالعناء وربما المآسي والأشواك لكن شذا عطر الآمال وبهجة رياحيتها تحنو بالإنسان ليتخذ في السير ويستطيب البقاء في هذه الدنيا .

فهذه دعوة أخرى للتفاؤل والأمل لتستقر سفينة الحياة على شاطئ السعادة والرخاء وهكذا عندما أراد الشاعر أن يبند قطع الأكم واليأس للمظلم داخل النفوس الشاعرة جعل الأمل هو السبيل والدعوة إلى التفاؤل هي المسلك القويم .

هذا وقد تارق الشاعر المعاصر للواقع الأليم حينما ينوء بكلكله على صدر الإنسانية ويغتنال روحها الطاهرة فهانها علي محمود طه كغيره من الشعراء الإنسانيين يعتمر ألماً ويشتاط غيظاً ويفور غضباً ويشتمل حماسة جراء وعد بلفور — بما لا يملك لمن لا يستحق — وهم اليهود ، عندما وعدهم بإقامة وطن قومي لهم ظلماً وعدواناً واحتلالاً في أرض الرسالات وموطن الأنبياء ، ومسرى محمد عليه الصلاة والسلام ، أرض فلسطين الإسلام ، فقال في قصيدة مطولة هذه بعض أبياتها :

فلسطين لا راعك صلبة مغتال سلمت لأجيال وعشت لأبطال
هو الشرق لم يهدأ يصبح ولم يطمأ رقداً على ليل رمك بزلزال
محا الله وعدا خطه الظلم لم يكن سوى حلم من عالم الوهم ختال
أراد ليحو آية الله مثمما أراد ليحو الليل نور الضحي العالي
لك الشرق يا مهد القداصة والهدى قلوباً تلبي في خشوع وإجلال (٢)

إن الشاعر يصور واقعاً أليماً جداً جثم على صدر الإنسانية الطاهرة ونهش في قيمها ومبادئها ، فاهتز الضمير الحي لهذا المصاب التي أتى على المبدأ الإنساني واغتاله، ودمر كل ما حوله من جمال ، ذلك أن من أعظم ما يفصح عن النزعة الإنسانية لدى

(١) نوبان أحمد خير الدين ، وأخيه ، للناشر التونسية للنشر ، ١٩٨١م ، طبعون ، ص ١٣٦ .

(٢) نوبان ، نار العونة ، بيروت ، ١٩٩٩م ، طبعون ، ص ٣٨١ .

الفرد هو الانتماء إلى الوطن والتمسك بالأرض والنود عنها بكل غال ونفيس ، فالوطن رمز للقيم والمثل والمبادئ التي يعتنقها أبناؤه ، وحبه والدفاع عنه من الإيمان .
وقد هب الشاعر متألماً غاضباً ثائراً في وجه المحتل الغاشم مندداً بفعلته النكراء ، وموضحاً ألم الأمة و غضبها فهي لم تنق طعم للراحة ليلاً ولا نهاراً لما آل إليه حال فلسطين العروبة ، فلسطين الإسلام بعد أن رماها زلزال الاحتلال والاعتصاب .
ولم يجد الشاعر ملجأ له في هذا الموقف العصيب إلا الابتهاج إلى الله فهو نعم المولى ونعم النصير ، فتضرع إليه بأن يمحو هذا الوعد الظالم المستبذ للقائم على الوهم والحيلة ، وإن عاطفة الشاعر لنص حرارتها ، وتشم شذاً عطر صدقها ، ونرى تلالها نورها يشع في كل بيت لاسيما فيما أشار فيه إلى أن للشرق كله قداء لفلسطين للعروبة ، وأنه يلبي نداءها بقلوب خاشعة ، فهي مهد القداسة والهدى ، وموطن الأنبياء والرسل .
وبعد فإن هذا التفاعل التلم مع أحداث المجتمع والانتماج مع معطياته ومشكلاته ومأسية فيه إشارة بكل تأكيد إلى عمق الإنسانية وتغلغلها في النفس وتوجهها على السطح فهذا هاشم الرفاعي — أيضاً — يتفاعل ويتألم في قصيدة رائعة الديباجة ، عذبة الألفاظ ، رائعة المعنى مع مجريات أحداث العالم الإسلامي ، والتي عصفت بالإنسانية وضربت بكل قيمها عرض الحائط فيقول في " الدستور الخالد " :

من مقلتي تدفقت عبراتي	فقطمت من حبتيها أبياتي
أقسمت لا حبا شكوت ولا هوى	بدمي الفؤاد فيرسل الآهات
كلا فاست من الذين شقواهم	وهناؤهم بمشينة الفتاة
لكفني أبكي وحق لي البكا	مجداً لفضاه بغير آفة
إلى أن يقول :	

من ذا يعود إلى الحضرة مجدها	لوعز شغاً كالعندو الآتي؟!
أبلم كلن الحق حفاً أبجاً	والعل عدلاً أبيض الصفحت ^(١)

إن ملامح الوجه المهزوم والعيون اللياسة ، والمقل الباكية تطل علينا من خلال

(١) ديوانه ، جمع وتحقيق محمد حسن بريقتش ، مكتبة الحرمين ، الرياض ، ط١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م ، ص ١١٧ .

الآبيات السابقة ، فالشاعر تتدفق عبراته التي ينظم من حباتها شعراً حاراً ، فما مرد تلك الصور المؤلمة التي تكتسي بها هامة الشاعر !! إنه يقسم قسماً باراً بأن ما يدعى فؤاده وينرف عبراته ، ويرسل أهاته ليس حبا ولا عشقا ، فهو ليس من أولئك الذين تتحكم في مصير مشاعرهم فتاة ..

بل هو يرسل أهاته وتتدفق عبراته لأمر أهم وأجل من ذلك بكثير ألا وهو ضياع مجد الأمة ، وتمكن العدو منها ، وانهيار صرحها الشامخ المتمثل في دينها ومبادئها وقيمها السامية ، إنها مأساة يعبر عنها الشاعر في حرقه وألم شديدين جعلاه يتساؤل في ختام القصيدة سؤالاً تعلوه نبرة الحزن والحسرة لكنه لا يخلو من شذو الهيم ، وإشارة الحماسة في النفوس الأبية : " من ذا يعيد إلي الحنيفة مجدها ؟ " حقا إنه مجد وعز انتشار العدل وإحقاق الحق الذي يحفظ للإنسانية كرامتها ، ولقيم أصالتها ، ولقد استطاع الشاعر أن يفجر عواطف القارئ لهذا الشعر ، من أول بيت في القصيدة ، فإن الألفاظ التي انتقاها لمؤثرة جدا وهي تتم عن عاطفة جياشة نبيلة ، فضلا عن أسلوب القسم الذي أتى في البيت الثاني ألهب الشعور لدى المتلقي ، فهو صدى لما كان عليه إحساس الشاعر ، أضف إلى ذلك النفي الذي تلاه ، ومن ثم الاستنكاف ، فإن هذه الصياغة وهذا الأسلوب يعدان أحد العوامل التي مازت للقصيدة ومنحتها الرونق والجمال .

كما لا يمكن إغفال جمال وروعة وأثر الاستفهام في نهاية القصيدة فهو عنوان حسرة وألم ممزوجة بالرغبة الجامحة في إعادة مجد هذه الأمة المسلمة التي هي خير من يرضى الإنسانية ويحافظ عليها ويكفلها للجميع ولقد تضافت المفردة والجملة - الصياغة - والعاطفة في يبرز المعنى متألقا بعيدا عن الخيال الذي لا مكان له هنا .

وهاهنا فاروق جويذة يعترض ألماً ، ممزوجاً بشيء من الأمل لما آلت إليه بيروت

جراء الحرب والدمار ، فيقول :

برغم الصمت والانقراض يا بيروت

ما زلنا ننلجيك

برغم الخوف والسجان والفضبان

برغم القهر والطغيان يا بيروت
ما زالت أغاتيك
وكل قصائد الأحران يا بيروت
لا تكفي لنبيك
وكل قلائد العرفان تعجز أن تحييك
فرغم الصمت ما زالت مادتنا
تكبر في ظلام الليل
تشدو في روابيك (١)

إن القارئ لهذا الشعر يلمس روح الإصرار والعزيمة تتغلغل في عمق الأكم والقهر والطغيان ، فهو يطلقها كلمة مدوية تنطلق بالعزيمة والأمل ، فبرغم الدمار والأنقاض وما يصاحب ذلك من صمت رهيب مشوب بالسكون والخوف " ما زلنا نناجيك" وفي النجوى دليل ألفة ومودة ومحبة ، وفي الحرب والدمار تحطيم للإنسانية وقتل لها ، لذلك نجد الشاعر يستمر في عزيمة وإصرار في بث نجواه وتوجيه ندائه إلى بيروت المنكوبة غارساً فيها روح الأمل وسط الأكم ، فرغم كل الدمار والأنقاض ، والخوف ، والسجان ، والقضبان ، والقهر ، والطغيان .. لا زال يناجيه ، ويناديه ، ويغني لها ويقلدها قلائد العرفان تحية وامتناناً ، ويطمئنها بأنه لا زال الأذان يرفع ويشدى به في مآنها ، وليس أجمل من بزوغ خيوط ضياء أمل وعزيمة وتقاؤل يلوح في سماء ليل حالك طويل ، فالنفوس المرهفة التي تنزع إلى الإنسانية في حبها وسلوكها لا تخلو من لحظة أمل ولمسة تقاؤل وبصمة عزيمة .

ولقد أصبح الشاعر العربي المعاصر في كثير من الأحيان يعيش في حيرة من أمره وتشتت في فكره تراوده الأسئلة وينتابه الشعور بالضياح فكيف الخلاص من العيوب والأخطاء التي تحطم الإنسانية وتجهز على كل نغم جميل ينطق باسمها ، فهذا حسين سرحان يطرح أسئلة ملحة في نفسه حول هذا البلمس الجميل الذي يزين الحياة ويبهجها بما

(١) شيء سيقى بيننا (ليون شعر) مكتبة حبيب ، ١٩٨٣م ، طيبون ، ص ١٠٩-١٠٨ .

يحمل من سجايا وخصال نبيلة ، والذي ضاع وسط طغيان الظلم وضعف النذل ، ونوم الكسالى ، فقال :

كيف لا نستطيع أن نهجر الذئب
كيف لا نجعل الثبات طريقاً ؟
كيف لا نستطيع نبذ التجافي
كيف لا نستطيع نيل المعالي ؟
كيف لا نستطيع نيل المعالي ؟
كيف نمنّا والناس يقظى وكبـ
لن ونبغى إلى الحياة سبيلاً ؟
كيف لا ترجع الأممي هؤولى ؟
لتجزي الأسم ، ميلاً ، فيلاً ؟
كيف لا ترجع الحياة الأولى ؟
ف النهج حتى نذل المستحيلاً ؟ (١)

ففي هذه المقطوعة التي تتكون من خمسة أبيات ثمانية أسئلة مكونة من أداة

الاستفهام (كيف) ..

فيالها من حيرة تخالطها الحسرة والألم واللوعة والندم ، فإن تكرار أداة الاستفهام (كيف) في كل بيت من أبيات هذه المقطوعة ينبه إلى عمق الألم وسطوة الحيرة على كيان الشاعر فهو يتساءل في مرارة واستنكار : كيف لا نستطيع هجر النذل فهو ضد الحياة ، وكيف لا نجعل الثبات والعزيمة طريقاً لنا ، وكيف لا نجعل لمانينا ساطعة أمام أعيننا لنعمل على تحقيقها ! وكيف لا نتصالح مع بعضنا بعضاً ، وننبذ التجافي فهو ضد التطور والإنجاز ! وكيف لا نستطيع نيل المعالي ، وإرجاع عزنا الأول ! وكيف نمنا وتقاوسنا عن العمل المثمر بينما غيرنا يقظى ، وأخيراً كيف تنتهج النهج القويم الذي ينذل المستحيل إذ ليس هناك مستحيل يرافق العزيمة والإصرار والعمل الدؤوب المثمر الجاد .

هذا وقد توقف الشاعر المعاصر أيضاً على هموم الأفراد ومشكلات الشعوب الاجتماعية من مثل مشكلة الفقر والجهل والمرض هذا الثلاث الغول المدمر الذي انتشر في أوساط المجتمع العربي والإسلامي ، كإفراز لعوامل عدة على رأسها الاحتلال الأجنبي الذي تمطى بصلبه وأردف بأعجازه على كيان هذه الأمة ، واستص خيراتها ، هو ومن تأمر معه من ذوي النفوس العفنة والقلوب المريضة فتأرق الشعراء لذلك ، وتناولوا هذه القضايا في شعرهم من أمثال : حافظ إبراهيم ومعروف الرصافي في النصف الأول من

(١) أجنة بلا ريش (نوان شعر) مطبوعات النادي الأدبي بالطائف ، ص ٧٤ .

القرن العشرين ، ويلند الحيدري ، وعبدالرحمن العشماوي من المعاصرين وغيرهم كثير .
كما تألموا لمآسي الأيتام ، وآلام الأراذل ، وهموم المطلقات .. وغيرهم مما
يصيب القيم الإنسانية والمثل النبيلة من تصدع أو انهيار أو تفكك .

وما تم إثباته في هذه الصفحات من شعر أو أسماء ليس أكثر من مجرد نماذج
وأمثلة على توجه الإنسانية ، وحضورها القوي في نتاج شعراء العصر الحديث إذ لا يكاد
يوجد شاعر إلا وقال شيئاً في الإنسانية سواء تغنياً بها أو بكاء على أطلالها ، فلقد نظر
الشاعر حوله فوجد فراغاً إنسانياً كبيراً ، وهو ما جمته ، فلم يكن بوسعها أن يدبر ظهره
لما يمليه عليه الضمير ، ويحتمه للحس النبيل ، والفكر القويم ، فما كان أمامه إلا أن
جذف منطلقاً في عباب الحياة نحو شاطئ الإنسانية ، ومرسى قيمها ، إلا أن هذه النزعة
النبيلة ، تظهر في شعر بعضهم أكثر وضوحاً وأنصح جلاء من البعض الآخر .

وأخيراً ليس لي أن أغفل أولئك الشعراء الذين طاروا من ديارهم رغماً عنهم ، إما
لظروف سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية إلى الأمريكتين وسموا بشعراء المهجر ،
وهؤلاء الشعراء حملوا معهم الحس الإنساني النبيل فكانوا خير من يمثل النزعة الإنسانية
في الشعر الحديث ، فقد خلص شعرهم إلى ضرورة نشر المبادئ الإنسانية بين الناس عن
طريق الدعوة إلى الإخاء الإنساني وسيادة العدل والرحمة والمحبة والحرية ، ونبذ الظلم
والاستبداد والذل والنفاق " ووصل بهم خيالهم إلى تصور عالم من الكمال والمثالية ، ما
زالوا يتوقنون لمعرفته ويحتنون إليه " (١)

كما نزعوا إلى مساعدة الفئات المستضعفة في المجتمع كالفقراء والمعوزين ،
واحتقروا البخل وحب المادة والجري خلف الثراء ، وزهدوا في المال وحياة الأغنياء .

يقول نذرة حداد :

عشتُ بين الناس لا	أصبحُ إلا الفقراء
لا أبالي إن أكلتُ الصـ	بج ما كان عشاء
ولزمتُ الصمتَ لا	أشكو هموماً أو شقاء

(١) نذرة جميل مراجع ، شعراء الرابطة القلمية ، دار المعارف بمصر ، طبعون ، ص ١٤٤ .

وعلى المال وأهل المـ ل وثبت الإيام (١)

كما هاموا حباً بمواطنهم الأصلية التي رحلوا عنها بأجسادهم دون قلوبهم " فلقد عاش المهجريون بأجسادهم في الغرب ، ولكن أرواحهم وأفكارهم قد أصبحت وقفاً على أوطانهم في الشرق يحنون إليها ، ويرقبون أحوالها ، ويتشممون أخبارها " (٢)

يقول إيليا أبو ماضي معبراً عن حبه واشتياقه لوطنه في قصيدة بعنوان " لبنان " :

لبنان أعيا الدهر أن يبليهما لبنان والأمل الذي لذويه
تشتأه والصيف فوق هضابه وئحبه والثلج في واديه (٣)

إن حب الوطن والحنين إليه هو أحد أغصان دوحة الإنسانية الوارفة وهو منتشر في الشعر المهجري فلا يكاد يقرب قارئ في صفحاته ، إلا ويقف على هذه الحقيقة فيشعر بحرارة ذلك الحب ويشم عطر الحنين في ذلك الشعر .

ولقد أعجبتني قصيدة أخرى لإيليا أبي ماضي بعنوان : " وطن النجوم " فهي قطعة بديعة النظم ، رائعة المعاني ، مفعمة العاطفة ، غرس من خلالها الشاعر غرسة نبيلة في حديقة الإنسانية الغناء ، فكل بيت من أبياتها أتى مفعماً بحب الوطن متعلقاً بالأرض فكان مكللاً بالإنسانية ، وإليكم ما قال في خاتمتها :

فالمرء قد ينسى المسىء المفتري ، والمُضنا
والخمر والصناء والوثر المرثج ، والغنا
ومرارة الفطر المنزل بلى ، ولذات القنا
لكنه مهما سلا هيات يملو الموطنا (٤)

هذا وقد وجدوا في الطبيعة العذراء وحياة الغاب معادلاً موضوعياً لما يطمحون إليه من حياة إنسانية هائلة تقوم على الفطرة السليمة والأخلاق القويمة ، فهذا جبران يقول:

ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع

(١) نيران أوراق العريف ، ط ١٩٤١ ، ص ٦٥-٦٦ .
(٢) د. نظمي عبدالوديع ، ألب المهجر بين أصالة للشرق وفكر الغرب ، دار الفكر العربي ، ط ١٩٧٧ ، ص ٥٧٧ .
(٣) النيران ، تقديم : حجر العالسي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط ١٩٩٩ ، ص ٤٢٦ .
(٤) السليق ، ص ٣٩٧ .

فلمشقا يمشى ولكن
لا يجريه الريح
ليس في الغابت حزن
لا ولا فيها هموم
وغيروم النفس تبسو
من تنابها النجوم^(١)

وهكذا ترى أن الطبيعة كانت ملاذا آمنا بالنسبة لمشاعرهم ، وملهما فذا لأفكارهم ، فانطلقوا إليها واستلهموا من صورها لوحات شعرهم الإنساني الذي يصور للحياة على طبيعتها الفطرية قبل أن يعيث الإنسان بمعطيتها وقيمها الإنسانية النبيلة .

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية ، طبعة جديدة (المواكب) ص ٢٢٧-٢٢٨ .

ثالثاً: معالم حياة وبذور شاعرية

أ / معالم الحياة :-

يلمس القارئ تفاوتاً كبيراً بين حياتي الشعارين المعنيين بالدراسة فأحدهما لم تدم حياته أكثر من ستة وعشرين ربيعاً ولكن على قصرها كانت مليئة بالأحداث والمتغيرات والتطورات ، موسومة بالمشاعر المتوهجة المتقلبة بين الفرح والحبور ، والألم والحزن ، والسخط والثورة ، والطموح والأمل ، واليأس والإحباط ، والشعور بالغربة ، حافلة بالتنقل والترحال بين ربوع تونس الخضراء والصحراء والجبل والساحل ...

فقد وُجد الشاعر " أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم بن إبراهيم الشابي " كما تذكر جميع المصادر التي تحدثت عنه " ببلدة الشابية " إحدى ضواحي مدينة " تُوَزَّر " كبرى بلاد الجريد بالجنوب التونسي (١) .

أما الشاعر غازي بن عبدالرحمن القصيبي فقد ولد بمدينة الأحساء إحدى مدن المنطقة الشرقية بالمملكة العربية السعودية سنة ١٩٤٠/١٣٥٩هـ ، وهو يشارك الشابي في الرحيل عن مسقط رأسه ، فهو لما وصل الخامسة من عمره انتقل إلى البحرين نظراً لظروف عمل والده بالتجارة ، واستمرت إقامته بها إلى أن تلقى تعليمه الثانوي (٢) .

كما تذكر المصادر التي ترجمت للشابي أنه " ولد في الرابع والعشرين من فبراير عام ١٩٠٩م (٣) بينما هو يفضل للتأريخ لولادته حسب التقويم الهجري فيقول " في ليلة اليوم الثالث من صفر سنة ١٣٢٧ لفظتني السماء إلى هذا العالم الغريب فكنت بشراً سوياً" (٤) ورغم ما تتطوي عليه العبارة من إحساس جاد بلهيب الغربة ، وشعور قوي بوخز الألم ، فإنها تفصح عن أنه يفضل أن يثبت تاريخ ولادته حسب التقويم الهجري .

وفي الخامسة من عمره دخل الكتاب وبدأ بحفظ القرآن وأتمه وهو ابن تسع أو عشر سنوات ، ثم أخذ والده يعلمه بنفسه أصول العربية ، ومبادئ العلوم الأخرى ، كما

(١) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ط جريدة ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٤م ، ص ٣٧ .
(٢) غازي القصيبي ، سيرة شعرية ، ط ٣ ، مطبوعات تهامة ، جدة ، ١٤٢٤هـ ، ص ٢٩ ، وكتابه " حياة في الإلغرة " ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص ١١ .
(٣) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص ٣٦ .
(٤) جريدة : العمل الثقافي للتونسية ، الجمعة ، ٢٨ مايو ، ١٩٧١م ، ص ٧ ، مقالة بعنوان : وثيقة بخط الشابي تنشر لأول مرة .

أطلع على شيء من الكتب التي حوتها مكتبة والده ، ثم انتقل إلى العاصمة — وهو ابن اثني عشر عاماً — للدراسة بجامع الزيتونة ، فدرس العلوم الدينية واللغوية ، وتخرج سنة ١٩٢٨م حاصلاً على شهادته العليا آنذاك وهي شهادة التطويح^(١) .

ولم يكتف الشابي بنهل العلم من جامع الزيتونة ، فالتحق في نفس السنة ١٩٢٨م بمدرسة الحقوق التونسية ليعب من بحر العلم فيها وتخرج سنة ١٩٣٠^(٢) .

هذا وقد كان القصيبي متعلقاً بالأدب منذ طفولته ، فهو يقول (أنكر تماماً قبل أن أبلغ العاشرة قرأت كافة كتب كامل الكيلاني ، وتجاوزتها إلى مجموعة طيبة من روايات يوسف السباعي وإلى معظم قصص تاريخ الإسلام)^(٣) لكن دخوله إلى المدرسة كان قبيل بلوغه السادسة فقد دخل المدرسة الابتدائية الشرقية بالمنامة^(٤) .

وفي صيف (١٩٥٦م — ١٣٧٦هـ) أنهى دراسته بالبحرين وانتقل إلى القاهرة ليلتحق بالمدرسة السعيدية طالباً بالتوجيهية ، ثم بكلية الحقوق في جامعة القاهرة^(٥) هذا وقد استفاد القصيبي كثيراً من معطيات المجتمع الثقافي الجديد ، وساعد على تفجير كوامن الشعر عنده فهو يقول : (كانت سنوات الدراسة في القاهرة أخصب فترات حياتي الشعرية على الإطلاق)^(٦) مع أنه لم يخصص دراسته فيها .

وعلى ما سبق تكون موهبته الأدبية قد تفتحت براعمها في وقت مبكر إلا أنه لم يجرب ويمارس زخ رذاذ الشعر إلا في أول سنة من سنوات الدراسة الثانوية إذ يقول : — " وأعتقد أنني في حدود الرابعة عشرة بدأت أكتب شيئاً يصلح أن يسمى شعراً من ناحية الشكل ، غير أنني عندما أعود إلى أوراق القديمة لا أجد أنني لحققت بشيء مما كتبت في تلك الفترة وإن كنت أنكر تماماً أنني كنت أنشر ما أكتب في صحيفة الحائط الفصلية)^(٧) .

(١) ينظر ، أبو القاسم كرو ، الشابي : حيله وشعره ، ص ٢٩ ، بتصرف .

(٢) السابق ص ٤٠ ، بتصرف .

(٣) ميرة شعرية ص ١٥ .

(٤) ينظر : حيلة في الإنارة ، ص ١٣ .

(٥) ميرة شعرية ، ص ٢٦ ، بتصرف .

(٦) السابق ، ص ٤٩ .

(٧) نفسه ص ٢٠ .

ويتفق الشابي مع القصيبي في المرحلة العمرية التي تفتحت قريحته الشعرية فيها ، فقد ذكر دارسوه أن أول قصيدة شدا بها (كانت عام ١٩٢٢م وهي قصيدة " الغزال الفاتن")^(١) .

هذا وقد بذل نشاطاً أدبياً واجتماعياً واسعاً (فقاد حركة طلاب الزيتونة التي تهدف إلى إصلاح مناهج التعليم والإدارة في الكلية)^(٢) إلى جانب أنه أسس مع رفاقه جمعية الشبان المسلمين التي كانت إحدى الجمعيات التونسية للرائدة ذات المشاريع الثقافية والاجتماعية النافعة ، كما ساهم في تأسيس " النادي الأدبي " بتونس - العاصمة - و نادي الطلاب " بتوزر .

أما القصيبي فقد بدأ خطواته في ساحة الشعر بمساجلات شعرية مع صديقه الحميم الشاعر : عبدالرحمن رفيع* الذي كان زميلاً قد سبقه إلى الساحة الشعرية ، وزميلاً له في الدراسة ، يقول : (كان عبدالرحمن يلقي قصيدة في موضوع من الموضوعات* ويضمن بعض أبياتها هجاء نكياً مبطناً موجهاً إليّ ، ثم يجيء نوري ، فألقي قصيدة من نفس البحر والقافية أضمنها رداً على الهجاء)^(٣) .

ومن بواكير شعره ينكر البيت التالي :

وطنٌ بضيقٍ أو عزةٍ تتحطمُ وأسى يجور و غاصبٌ يتحكم^(٤)

ثم نشرت أول قصيدة له في صحيفة ، وهو في الخامسة عشرة من عمره في صحيفة الخميعة ، والتي كانت تصدر من البحرين ، وقد اعتبر ذلك حدثاً تاريخياً في مسيرته الشعرية ، ومطلعها -

ماذا يفيدُ تلوهي ونموعي ليست ليلينا بذات رجوع^(٥)

(١) ينظر : طسي محمد عبدالمكي ، مع الشابي في ديوانه ، ط١ ، دار الفكر ، ص١٤٧ ، ص ١٤ ، هذا وقد تكررت بعض الدراسات أن أول قصيدة صدح بها هي " يا حب " لكن هذه القصيدة كانت عام ١٩٢٤م ، ينظر : أبو زيد السحي ، الأدب التونسي المعاصر ، الشركة التونسية للتوزيع ، ص ٦١ .

(٢) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص ٤٠ .

* شاعر بحريني مجيد ، ازدهر شعره في النصف الثاني من القرن العشرين ، بدأ نظم الشعر فصيحا ثم أخذ يزوج بينه وبين الشعبي منه .

* وذلك في حصة النشاط الأدبي بالمدرسة كل خميس .

(٣) مبرة شعرية ، ص ٢١ .

(٤) السابق ص ٢٠ .

(٥) نفسه ص ٢٢ .

أنهى القصيبي دراسته بكلية الحقوق بجامعة القاهرة عام ١٩٦١م - ١٣٧١هـ -
انتقل بعدها إلى الولايات المتحدة في أواخر ١٩٦١م لدراسة الماجستير في العلاقات
الدولية^(١) عاد بعدها إلى أرض الوطن وبدأ العمل سنة ١٩٦٥م - ١٣٨٥هـ في قسم
العلوم السياسية بكلية التجارة في جامعة الملك سعود ، ثم عُين أثناء فترة عمله هذه
مستشاراً للجانب السعودي في لجنة السلام ، ولتمنحه القلم ليحكي لنا هذا الموقف : (لم
يكن أمامي سوى يوم واحد لترتيب أموري وجمع حقائبي قبل السفر إلى صنعاء ، لقد
قضيت في اليمن قرابة تسعة شهور وكانت المهمة هناك مليئة بالتحديات ، ويقدر من
الخطر الشخصي ، خلال هذه الفترة انتقلت فجأة من عالم الدراسة والتدريس إلى عالم
السياسة اللغوي بأهوائه وتياراته ، وهناك رأيت على نحو مؤلم فاجع ، الفارق بين
الشعارات البراقة والواقع الحزين)^(٢) .

وبعد عودته من رحلة اليمن بعلم واحد تقريبا ، حيث عاد من اليمن في ربيع
١٩٦٦م ، سافر إلى لندن في نهاية صيف ١٩٦٧-١٣٨٧ لتحضير الدكتوراه ، وفي
خريف سنة ١٩٧٠-١٣٩٠ أنهى دراسته بالمملكة المتحدة ، وعاد إلى أرض الوطن^(٣) .
عاد إلى جامعته : جامعة الملك سعود مدرسا ثم أصبح رئيسا لقسم العلوم السياسية
بكلية التجارة ثم عميدا لكلية التجارة^(٤) .

ثم عُين في عام ١٩٧٤-١٣٩٤ مديرا عاما لمؤسسة الخطوط الحديدية بالدمام ،
وفي عام ١٩٧٥-١٣٩٥ عُين وزيرا للصناعة والكهرباء^(٥) .
ثم نُقل إلى وزارة الصحة وزيرا لفترة قصيرة لم تزد على عام ونصف العام من
١٩٨٢-١٤٠٢ إلى ١٩٨٣-١٤٠٣ ويقول القصيبي الشاعر عن تجربته في هذه الوزارة:
" هذا العمل وضعني وجها لوجه ، أمام مشاهد من العذاب لا يراها الإنسان عادة
إلا في الروايات السيمائية أو في القصص ، لا يهمني هنا ماذا فعل وزير الصحة أو لم

(١) نفسه ص ٦٣ ، بتصرف .

(٢) نفسه ص ٧١ .

(٣) نفسه ص ٨٤ (بتصرف) .

(٤) مجلة الفيصل عدد (٢٥٢) جمادى الآخرة ١٤١٨هـ ، أكتوبر ١٩٩٧ ، ص ٤٩ .

(٥) السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

يفعل ، ما أنجز إن كان أنجز شيئاً أو لم ينجز ، الذي يهمني أن الشاعر الذي يعيش تحت ثياب الوزير تعذب خلال تلك الفترة عذاباً نفسياً لم يعرف له مثيلاً من قبل^(١) .

وقد طغت معاناة وتجربة تلك الفترة على سطح شعره ، إذ نجدها في بعض قصائد " العودة إلى الأماكن القديمة " ومنها قوله في قصيدة شاعرة مخاطباً ذاته :

أنت يا ذات العيون الساحرة
تتسلين بنقش الصفحات العاطرة
وأنا أسكن في يأس الجراح الفائرة
أنت لا تدريين ما الحزن ..
ولا عرس المعقاة ..
ولا حلم النفوس الصابرة
أنت لا تكرين ما الحب ..
ولا كيف يكون العشق ..
درب الآخرة^(٢)

وبعد خروجه من العمل الوزاري تلك الفترة عُيِّن سنة ١٩٨٤-١٤٠٤ سفيراً للمملكة في دولة البحرين ، واستمر كذلك إلى أن نُقِل إلى لندن سنة ١٩٩٢-١٤١٢ سفيراً للمملكة في بريطانيا وإيرلندا^(٣) .

رُشِّح لمنصب الأمين العام لمنظمة اليونسكو العالمية عام ١٩٩٩ ولم يفز به^(٤) وأخيراً عاد إلى أرض الوطن سنة ٢٠٠٣-١٤٢٣ ليعمل وزيراً للماء والكهرباء لمدة عام، انتقل بعدها إلى وزارة العمل التي لا يزال وزيراً لها إلى لحظة إعداد هذه الدراسة .

(١) ديوة شعرية ص ١٣٦ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة " ديوان العودة إلى الأماكن القديمة " ، ط ٢ ، مطبوعات تهامة ، جدة ، ١٤٠٨ / ١٩٨٧ م ، ص ٧٨٨ .

(٣) ينظر : حياة في الإدارة ، ص ٣٠٦ .

(٤) لمزيد من الإضاءة ينظر : نحن واليونسكو : محمد الرشيد ، مجلة المعرفة ، العدد (٥٤) رمضان ١٤٢٠ ، ديسمبر ١٩٩٩ م ، ومعرفة اليونسكو ، مجلة المعرفة العدد (٥٢) رجب ١٤٢٠ ، أكتوبر ١٩٩٩ .

والتصبيبي " نشاط اجتماعي واسع من خلال جمعية رعاية الأطفال المعاقين ، وجمعية البر بالرياض ، وجمعية البر بالمنطقة الشرقية وجمعية مكافحة التنخين ، ولجان أصدقاء المرضى وبيت القرآن بمملكة البحرين (١) .

بينما لم يلتحق الشابي بالعمل الوظيفي نهائياً ، إذ " ينكر الأحياء من معاصري الشابي أنه لم يتوظف ، ولم يرتزق من أي عمل آخر ، فقد عاش بعد وفاة والده على الدخل المحدود العائد من الإرث ، وكانت حياته عادية لا عسر فيها ولا يسر (٢) .

أما عن الظروف الحياتية التي مر بها فكان لها عميق الأثر في تكوين رؤاهما الشعرية ، فقد رزى الشابي خلال حياته القصيرة بثلاث نكبات كان لها كبير الأثر وعميق الأسى على شعره وأدبه ، فوفاة للفتاة التي أحبها ، ووفاة والده ، وإصابته بداء خطير اختلف الدارسون في تحديد موضعه من جسمه ، هل : الرئتان أم القلب ؟ وإن كان الأغلب منهم يرجح داء القلب ، لكنهم اختلفوا أيضاً في نوع الداء القلبي ، هل تضخم أو ضيق في الأئينة القلبية .

فما يرجح الداء الرئوي ما ذكره أبو زيان السعدي على لسان محمد البشروش صديق الشابي حين قال : (لقد زرت الشابي مساء الأمس ومكثت بجانبه ما يقرب من الساعة فإذا هو يتكرج في العافية وشه الحمد ، فإن النزف الدموي بعد أن بلغ عنده مبلغاً لم يعهده أخذ يقل ، وأخذت حالته ترجع إلى المعتاد) (٣) . ويعلق السعدي على ذلك بقوله : (والنزف الدموي — فيما أدرك — ليس من خصائص مرض القلب ، وإنما هو من خصائص أمراض أخرى من بينها المل الرئوي) (٤) .

لكن معظم من درس الشابي ، وترجم له رجح بأن علته في قلبه معتمداً على ما ورد في مذكرات الشابي من إشارات إلى ما يمنع منه مريض القلب عادة ، وعلى ما ثون

(١) مجلة الفيصل العدد (٢٥٢) ص ٤٩ .

(٢) عبدالعزيز النعماني ، رحلة طغر في دنيا الشعر ، ط (١) ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٤١٨ ، ١٩٨٧ ، ص ٢٥ .

* كانت وفاته في عام ١٩٢٩ ، والشابي في العشرين من عمره ، ينظر : أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص ٢٩ .

(٣) في كتابه : الألب التونسي المعاصر ، ص ٦٨ .

(٤) السليق نفسه ، والصفحة نفسها .

على البطاقة الخاصة به في المستشفى الذي قضى نحيبه فيه ، والتي تضمنت أن سبب الوفاة علة في القلب* .

ومن ذلك ما ذكره محمد فريد غازي بناء على تقرير طبيه محمود الماطري (بأن الشابي كان يتألم من " ضيق في الأذينة القلبية " أي أن دوران دمه الرئوي لم يكن كافياً) (١) وباستنتاج شخصي أقول: إن ضيق الأذينة القلبية أدى إلى ضيق الرئة وبالتالي صعوبة في التنفس (فلم يعد يتنفس تنفساً عادياً) (٢) .

وربما يستأنس في التعويل على الداء القلبي ما ورد في شعره من تكرار لفظة القلب غير أن ذلك ليس دليلاً ناصعاً على نوع المرض ، فالشعراء عادة ما يخاطبون القلوب ويكثرون من ندائها .

هذا ولا بد أن نتوقف عند أكبر مؤثر وأقوى موجه لتجاربه الشعرية ألا وهو الوضع الاجتماعي والسياسي ، فقد عاش الشابي في مجتمع مقهور معظم أهله ، متملق ، منافق بعضه ، يعاني وطأة الاستعمار ويتجرع مرارة الاحتلال ، ويلحق نل الاستعباد والهوان " وإذا أردنا أن نفهم الشابي فلا بد أن نفهم تونس والوطن العربي ، فهو واحد من أولئك الشعراء الكبار الذين ترتبط قصتهم دائماً بقصة وطنهم " (٣) فقد كانت تونس خاضعة لسلطة البايات* الذين سرعان ما قام التحالف بينهم وبين الفرنسيين — الذين احتلوا تونس — ضد مصالح الشعب " فالقد كانت فرنسا في تونس هي السلطة الاستعمارية التي تحمي الاستغلال والمستغلين داخل المجتمع التونسي " (٤) .

هذا ولم يكن القصيبي بأوفر حظاً من الشابي ، فقد عاش يتيماً بعد أن توفيت أمه وهو في الشهر التاسع من عمره وكفلته جنته لأمه ومع أنها كانت تغدق عليه الحب والحنان إلا أنه يقول " أعتقد أن هذا الجو المأساوي الذي أحاط بولادتي وبنشأتي الأولى

* عبدالعزيز النصي ، رحلة طائر في دنيا الشعر ، ص ٢٣-٢٤ .

(١) الشابي من خلال يومياته ، ط ٢ ، النار التونسية للنشر ، ١٩٨٧م ، ص ٢٢ .

(٢) السابق نفسه ، والمصفاة نفسها .

(٣) رجاء النقاش ، الشابي شاعر الحب والثورة ، دار المريخ ، ١٩٨٨/١٤٠٨ ، ص ٨ .

" الباني : كلمة تركية ، كانت تطلق على حكم تونس عندما كانت خاضعة للترك ، وهي كلمة تشبه كلمة " الخديوي " في مصر ، ينظر السابق ص ٩ .

(٤) نفسه ص ١١ ، ولمزيد من الإضاءة فيما يخص الأحوال المادية والاجتماعية في عصر الشاعر ينظر : عبدالمجيد الحر " أبو القاسم الشابي " من ص ١١ إلى ص ٤٧ .

قد ترك بصمات لا تتمحي في أعماقي من الكأبة الخفية ، وإذا كنت قد نجحت في إخفائها حتى عن أقرب الناس إليّ فإتها - فيما يبدو - قد نجحت في التسلل إلى أشعاري^(١) .

ومن المواقف الحزينة التي تعرض لها كذلك وفاة جنته التي أحبها كثيراً ، وذلك سنة ١٩٦٥ ، أضف إلى ذلك وفاة أخيه نبيل - بفتة - وهو في الرابعة والثلاثين من عمره سنة ١٩٦٩ ، وعنه يقول " لقد كان نبيل بالإضافة إلى كونه شقيقى ، رفيقاً قريباً إلى قلبي ، وكان إنساناً بسيطاً زاهداً في الماديات منصرفاً إلى للتأمل والقراءة"^(٢) .

أما المأساة التي تلتها فهي وفاة زوجة أخيه عادل في أوائل عام ١٩٧٠م في حادث تصادم وهي في التاسعة والعشرين من عمرها وقد قال في رثتها شعراً عذبا قويا مواراً* .

أما مأساه على المستوى القومي - كما سماها في سيرة شعرية - فهي عديدة لكن أقواها أثراً على نفسه وأشدّها كماً في فؤاده ، تلك الهزيمة التي لحقت بالعرب في أرض فلسطين ، والتي عُرفت بنكبة حزيران يقول : " لقد وضعني حزيران الأسود وجهاً لوجه أمام التمزق العربي والعجز العربي والذل العربي ، لقد كتبت عدداً من القصائد بعد مأساة حزيران ولكنني اعتقد أن أثر الهزيمة في نفسي كان أعمق ولوسع مدى من مجرد تفجير قصائد معنودة ... إلى أن يقول : لقد أحسست إحساساً غريزياً أن حزيران لن يكون نهاية الألام بل على العكس بداية فترة طويلة من السنوات العجاف في تاريخنا ، كنت مقتنعاً أيامها أن على العرب أن يتجرعوا للمزيد من كؤوس الذل والمهانة وهماهي ذي الأيام تثبت هذه الحقيقة من جديد"^(٣) .

هذا وقد ظلّ حاضر الفؤاد متوقد الفكر مع كل متغيرات ، ومستجدات الأوضاع التي تمس العرب والمسلمين فما بكى إلا لهزيمتهم ، ولا أثار وغضب إلا لتقاعصهم وهو واحد منهم ، ولا طمع وأمل إلا فيهم ، وحول هذه الفكرة يقول : " الوضع العربي كان وما زال البحر الذي أصبح فيه ، والهواء الذي استنشقت .. إنني لن أفاجأ إذا اكتشف لحد

(١) سيرة شعرية ص ٤٧ .

(٢) السابق ص ٧٢ .

* ينظر المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان : معركة بلاوية ، ص ٢٩٦ .

(٣) سيرة شعرية ، ص ٧٢ .

في يوم من الأيام أن الوضع العربي كان يلبس طاقية الإخفاء ويقبع وراء كل كلمة كتبتها! (١) . فضلا عن هذا كله فهو قد عاصر وصارع الاستعمار في البحرين " التي كانت أيامها تغلي بمشاعر الوطنية والاستقلال شأنها شأن بقية أرجاء العالم العربي " (٢) . هذا وقد تزوج الشاعران كلاهما ، فقد تزوج الشابي بعد وفاة والده بعام واحد أي في سنة ١٩٣٠م ، وإن كان اختيار الزوج له تم في حياة الوالد ، وحسب رأيه ، وقد فصلت بعض الكتب وانشغلت بأمر هذا الزواج ، ومدى استقراره ، وهل كان سعيداً فيه أم لا ، وقد ذكرت الباحثة رأيها حول هذا الموضوع في دراسة سابقة* .

كما أثمر هذا الزواج عن ولدين هما : محمد ١٩٣١م ، وجلال ١٩٣٤م وقد عاش الشابي بعد وفاة والده - وهو في مقتبل عمره - مكبلاً بالمسئوليات المتعددة ، إذ أصبح مسئولاً مسئولية تامة عن إخوته الصغار - باعتباره كبيرهم - وعن والدته ، وزوجه ، رغم أنه كان يطمع في العيش طليقاً في الطبيعة الغناء يرشف من رحيقها ، وينعم بشذا أريجها ويطلق لفكره وفنه العنان فيها ، وقد عبر عن ذلك أصدق تعبير في قصيدته المفعمة بالإنسانية " قيود الأحلام " (٣) .

أما القصيبي فقد تزوج سنة ١٩٦٨ ، ١٣٨٨هـ (٤) ، وله من الأولاد أربعة : يارا وسهيل ، وفارس ونجاد ، أهداهم جميعاً كتابه " حياة في الإدارة " إلا أنه لم يذكر عنه أنه كان يتحمل مسئولية غير أسرته " زوجه وأولاده " هذا ، ويلاحظ عليه - أحياناً - ظهور نبرة من التعالي في الخطاب ، والاعتداد الزائد بالنفس ، يمكن تلمسه في سيرته الشعرية أو في مقالاته وكتبه المتنوعة بما في ذلك تقديمه لكتاب : محمد محفوظ " البرفسور غازي القصيبي وعالمه الغريب جداً " (٥) " بينما عُرف عن الشابي حياؤه ، وميله للعزلة ، وإن كان في الأولى شيء من الجمال إلا أن الميل للعزلة غير مقبول .

(١) السابق ص ٢٠٣ .

(٢) نفسه ص ٢٣ .

* في رسائلها للماجستير ، والتي كلفت بعنوان " عمر فروخ ودراسته الأدبية والنقدية " مطبوعات نادي مكة للتقني الأسي ، ٢٠٠١/١٤٢٢ ، ص ٣١٢ ، ٣١٣ .

(٣) ديوانه ، تقديم : عريد الشيخ ، ط ١ ، مؤسسة النور ، بيروت ، ١٩٩٩/١٤٢٠ ، ص ١٤٧ .
(٤) ينظر : غازي القصيبي ، حياة في الإدارة ، ط ١ / ٢٠٠٢ ، المؤسسة العربية للتراسات والنشر ، ص ٦٤ .
(٥) ينظر : مقدمة الكتاب ، الصادر من لندن ١٩٩٩ ، ن . ط . بدون

وبعد فإن كل ما عصف بحياة الشابي من هموم وآم ومشكلات وما اصطدم به غلاف حسه المرهف ، ومخمل فؤاده الرقيق من نكبات ، ومأس وويلات أضرم أعراض المرض في صدره ، وضاعف من حدة الألم ، وأضعف من قدرته على المقاومة ، فاشتد عليه الداء ، مع أنه لم يفارقه منذ أن ظهرت أعراضه عليه لأول مرة قبيل العشرين من عمره ، لذلك كله ولعدم امتثاله لأوامر ونصائح الأطباء سوى القليل منها زانت وطأة المرض عليه ، فقد نصحه الأطباء كما نكر عمر فروخ وأبو القاسم كرو بعدم الزواج ، وعدم الإرهاق الجسمي مثل اللعب بالكرة ، والجري ، وتسلق الجبال ، والسباحة .. وكذلك عدم الإرهاق الفكري كثرة القراءة ، والتأليف ونظم الشعر* ، لكنه تهاون في ذلك فأطبقت أنياب المرض على صدره العليل ، واضطر للانتقال من منطقة (توزر) بالجنوب حيث يقيم إلى العاصمة ، وذلك في السادس والعشرين من شهر أغسطس لعام ١٩٣٤ ليكون أقرب من كبار الأطباء المتخصصين فأقام مدة بضاحية (أرياته) وعندما استفحل المرض في جسمه تحتم عليه دخول المستشفى الإيطالي حيث لقي ربه بها في فجر يوم الاثنين ١٠/٩/١٩٣٤ ، ولمكانته الشهيرة احتفظت إدارة المستشفى ببطاقة دخوله التي سٌجل فيها :

الاسم : أبو القاسم الشابي رقم (٢٥٦٧)

العمر : ٢٦ سنة

الدين : الإسلام

الحالة : متزوج

تاريخ الدخول : ٣ / ١٠ / ١٩٣٤م

الفحص الطبي : مرض القلب

تاريخ الوفاة : ٩ / ١٠ / ١٩٣٤م (١)

* لمزيد من الإضاءة ينظر : أبو القاسم محمد كرو " الشابي : حياته وشعره " ص ٥٣-٥٤ .
(١) رحلة طائر في نيا الشعر ، عبدالعزيز النعماني ، ص ٢٣-٢٤ .

بينما ينكر أبو القاسم كرو يوماً آخر لوفاته هو " فجر يوم الثلاثاء التاسع والعشرين من تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩٣٤م ، ثم نقل جثمانه إلى مسقط رأسه بلدة " الشابية " مشيعاً بالزفرات والدموع ، ولم يكن عند موته قد بلغ السادسة والعشرين عاماً (١) .

وهكذا أسدل الستار ، على حياة شاعرنا الشابي الذي لم تتم شعله حياته ستة وعشرين ربيعاً ، قضى اثني عشر منها مردداً أغاني الحياة والحرية مترنماً بقصائد الحب والجمال عاصفاً مزجراً في وجه الظلم والطغيان ، متألماً لحياة النذل والهوان . مخلفاً وراءه عدداً من الآثار .

ب / منابع الثقافة :-

يعد أبا القاسم الشابي أحد أبرز الأصوات للشاعرة المجددة في النصف الأول من القرن العشرين فقد " كان مجدداً جريئاً ، وبتأءً قديراً ، يملك سلاح التجديد ، ويني لنفسه ، ولأمته حياة جديدة ، ومجداً طريفاً ، ويعيش في حاضره ولغده ، لا في ماضيه ولأمسه ، ولكن ليس بصحيح أن الشابي كان - في لحظة من حياته - ساخراً من أجداده أو من تراث هؤلاء الأجداد " (٢) .

أما غازي القصيبي فقد كان تلميذاً نجيباً في مدرسة التجديد في الشعر الحديث وهذا التجديد يمكن إرجاع دواعيه إلى تعدد مصادر ثقافتها : فكلاهما اهتم والده وحرص على تعليمه القرآن الكريم ، هذا وقد كانا شغوفين بالقراءة ، فالقصيبي يقول " لقد كنت منذ سن التاسعة وحتى اليوم قارئاً مدمناً إن جاز التعبير ، ولا أعتقد أن أسبوعاً واحداً قد مرّ بي منذ أن أجدت القراءة ولم ألتفت فيه من قراءة كتابين أو ثلاثة " (٣) .

وقد كانت قراءتهما تشمل مناحي عدة : فقد طالع الشابي " عدداً هائلاً من الكتب المسماة بأمهات كتب الأدب ، كالأغاني ، وصبح الأعشى ، ونفح الطيب ، والكامل ، والأمل ، والعمدة ، والمثل السائر ، وكتاب الصناعتين ، وغيرها ، ومن المعاجم أمهاتها

(١) الشابي : حياته وشعره ، ص ٤٣ .

(٢) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص ٨٢ .

* ينظر ، محمد صالح الثنيطي ، في الأدب العربي السعودي ، ط ٢ ، دار الأنتلس ، حقل ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧م ، ص ١٨٢ ، حيث وضع المؤلف للقصيبي ضمن شعراء التجديد .

(٣) مبرة شعرية ، ج ١ ، ص ٣٦ .

كلسان العرب ، والقاموس^(١) ومثله القصيبي فقد قرأ " البيان والتبيين ، والعقد الفريد ، والأغاني ، وقرأ بتوسع في التاريخ والرواية والقصة والسيرة ..^(٢) .

وبالنسبة للشعر فقد طالع الشابي دواوين الشعر العربي القديم فكانت ثقافته عربية أصيلة في كثير من جوانبها ، فقد " قرأ أعشى ربيعة ، وامراً القيس ، وتأثر بالمعري وابن الفارض والمنتبي وعمر الخيام^(٣) .

أما القصيبي فقد قرأ لعدد كبير من كبار الشعراء القدامى بدءاً بشعراء المعلقات ، ف شعر عصر صدر الإسلام ، فالأموي ، فالعباسي ، وأخيراً عصور الاضطراب ، وقد أعجب بجرير وعمر ابن أبي ربيعة ، والعباس ابن الأحنف ، وابن الرومي ، والشريف الرضي ، والمنتبي ، والشعراء العنبريين^(٤) وقد خصّ المنتبي في أكثر من موضع " في سيرة شعرية - ببيان مكانته عنده ، ومدى استقائه من معين شعر ذلك العباسي* .

وإذا ما انتقل البحث إلى بيان منابع ثقافتهما في الأدب الحديث ، فإنه وجدها واسعة جداً ، فقد قرأ الشابي لكل المذاهب الأدبية التي تبنقت في عصر النهضة الحديثة ، فقرأ للعقاد ، والمازني ، وشكري الذين يمثلون جماعة الديوان آنذاك ، " واتصل بمدرسة أبوللو الأدبية ، وبرائدها الدكتور أحمد زكي أبو شادي اتصالاً فكرياً وأدبياً واسعاً كان له صدى في تفكيره ومنزعه ، وظل يرسل قصائده للبيعة إلى مجلة أبوللو فينشر فيها حتى وافاه الموت^(٥) .

أما القصيبي فقد بدأت ثقافته في الأدب الحديث بشعر أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم ، وذلك في سن مبكرة جداً ، ثم في سن الرابعة عشرة قرأ محمد مهدي الجواهري وتأثر به حيناً* ، ثم قرأ " لعمر أبي ربيعة ، والذي يقول عنه " ولعلي لا أعنو الحقيقة إذا

(١) أبو القاسم محمد كرو ، الثلبي : حياته وشعره ، ص ٣٩ .

(٢) سيرة شعرية ، ص ٣٦ .

(٣) عبدالمجيد الحر ، أبو القاسم الثلبي ، ص ٧٣ .

(٤) سيرة شعرية ، ص ٢٥ ، بتصرف .

* ينظر : سيرة شعرية ، ص ٣٥ ، و ص ١٥٠ ، و ص ١٥١ .

(٥) مقالة للدكتور محمد عبدالمتمم خلفي ، بعنوان " لي ذكرى الثلبي الضمينة " مجلة المنهل ، العدد ٤٣٢ ، السنة ٥١ ، المجلد ٤٦ ، ربيع الآخرة ١٤٠٥ ، ديسمبر ١٩٨٤ ، ص ٣٦ .

* ينظر : سيرة شعرية ، ص ٣٦-٣٢ .

قلت إنني تأثرت به أكثر من أي شاعر آخر^(١) كما قرأ لنزار قباني ، وعن طريقه اكتشف عالم الشعر الحديث المتحرر من رتابة التفعيلة^(٢) .

هذا وبعد أبا القاسم الشابي الشاعر الموازي في هذه الدراسة أحد منابع ثقافة القصصي ، إذ قرأ شعره في فترة مبكرة من حياته ، وتأثر به كثيراً " كما تأثرت أجيال متوالية من الشعراء الشباب العرب ، بقصيدة الشابي المشهورة الجميلة " صلوات في هيكل الحب "^(٣) فقد تأثر بلغتها وأسلوبها الشعري كما تأثر بوطنيته " إرادة الحياة " فقال منتزعا من معانيها في

يقول أهل الشعر من قديم

" ينتصر الحق الذي

ينبع من إرادة الحياة

تنتصر الحروف

لأنها تؤمن بالحياة "^(٤)

إلا أنه يقول " غير أنني بمرور الوقت وجدت أن شعر الشابي باستثناء قصائد معدودة كان وسطا لا يرقى إلى مستوى الروعة وأعتقد أنني باتقضاء فترة العراقة هجرت عالمه الشعري إلى غير عودة "^(٥) فهذا رأي شخصي له .

كما قرأ شعر الأختل الصغير ، وإبراهيم ناجي وأعجب بالأخير كثيراً ، ويمكن تلمس إعجابه به في مواضع شتى من مؤلفاته ، وقرأ على محمود طه ، الذي يعد أحد ممثلي جماعة أبوللو التي قامت في الربع الثاني من القرن العشرين في مصر سنة ١٩٣٢م ، وانتشر منهجها ومذهبها ، ولقي رواجاً كبيراً في شتى أنحاء الوطن العربي .
قرأ صلاح عبدالصبور ، وأحمد عبدالمعطي حجازي .

(١) سيرة شعرية ، ص ٣٢ .

(٢) ينظر : المذيق ، ص ٣٣ .

(٣) نفسه والصفحة نفسها .

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان معركة بلا رية ، ص ٣١٧ .

(٥) سيرة شعرية ، ص ٣٤ .

" ينظر : قصائد أعجبتني ، ط ٢ ، دار توقف للنشر ، الرياض ، ١٤٠٣-١٩٨٢ ، من ص ٢٢ إلى ص ٦١ ، وديوان " قرعة في وجه لندن " قصيدة " من صدق الأطلال " ص ٨٨ ، وكتابه : مع ناجي ومعها ، ط ١ ، الدار العربية للنشر .

وقد أعجب — أيضاً — بشعر بدر شاكر السياب ، وبقصيدته الشهيرة " أنشودة المطر " (١) كما اهتم بقراءة شعر : سليمان العيسى ، وإبراهيم طوقان ، وأمين نخلة ، وأمل دنقل لكن درجة إعجابه لهم لم تكن كمن تذكروا قبل قليل .

كما طار الشاعران المعنيان بالدراسة إلى شعراء المهجر فقرأ شعرهم لاسيما الشابي الذي قرأ واستوعب شعر المهجريين ، ومال إليه ، إذ وجد فيه ما يوافق ميوله وأفكاره ، ويلامس أهواءه ومشاعره ، فقد كان يتفق مع شعراء المهجر في تبرمهم من الخمول والجبن ، وثورتهم الجامحة على الظلم والطغيان ، وميلهم إلى المثالية المجنحة في الحب والأمال النبيلة المحلقة في سماء الإنسانية والجمال ، فقد بدأ تأثره واضحا بقصيدة إيليا أبي ماضي " كن بلصا " والتي يقول فيها :

أيقظ شعورك بالمحبة إن غفا	لولا الشعور ، الناس كانوا كالنمل
أحبب فيغدو الكوخ كونا نيرا	وابغض فيمسي الكون سجنًا مظلمًا
ما الكأس لولا الخمر غير زجاجة	والمرء لولا الحب إلا أعظمًا
لو تشقى للبداء أصبح رمها	زهرا وصلر سرايها الخداع ما

فقال الشابي حول هذه العاطفة السامية " الحب " :

الحب شعة نور ساحر هبطت	من السماء ، فكأنت ساطع الفلق
ومزقت عن جفون الدهر أغشية	وعن وجوه الليالي برقع الفسق
الحب روح إلهي مجنحة	أيامه بضياء الفجر والشفق
يطوف في هذه الدنيا فيجعلها	نجمًا جميلًا ، ضحوكًا جد مؤثلق (٢)

ويقول عمر فروخ عن تأثر الشابي بشعراء المهجر " ومع العلم اليقين بأن الشابي قرأ كثيراً في دواوين الشعراء العرب — كما يبدو من شعره — فإنه كان معجباً بشعراء المهجر أمثال : جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة ، وإيليا أبي ماضي ، وليس من المستغرب أبداً أن يكون الشابي أشعر من الذين قلدهم " (٣) فمما لا يخفى على دارس

(١) ينظر : مبرة شعرية ، ص ٣٤ .

(٢) نبواته ، ص ١١٣ .

(٣) من كتابه : الشابي : شاعر الحب والحياة ، ط ٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، فبراير ١٩٨٠م ، ص ١٢٩ .

الأدب أن التأثير والتأثر بين أبناء الثقافة الواحدة ، أو بين الثقافات المتنوعة أمر واقع لا محالة ، وإن هذا الأمر لا ينفي الإبداع والتميز إطلاقاً ، فالشابي شاعر مبدع استطاع أن يحقق لنفسه الأصالة والتميز " فعبقرية الشابي وقوة شخصيته في شعره ناصعتان لا تتركان المجال للباحث أن يقف عند التأثير الجبراني ، وألا يعدوه كمجرد مرحلة ، وهي مجرد مرحلة إلى ميدانه الذاتي حيث الشابي هو الشابي " (١) فهو قد انطلق نحو الغاب مثل جبران جاعلاً من معطياتها معادلاً رمزياً للحياة التي يتوق إليها ، للحياة المفعمة بالإنسانية وإن النصوص المتأثرة لا يمكن نفي الإبداع عنها ، فكل نص مجال لأنه تلقى فيه مجموعة من النصوص السابقة له في الوجود ، ويبقى رائعاً وجميلاً شريطة ألا يقع الحافر على الحافر مما يجعله تقليداً ممقوتاً ، واجتراراً ساذجاً .

كذلك القصبي فقد تنقف بشعر المهجر فقرأ لإيليا أبي ماضي ، وشفيق المعلوف ، وبدوي الجبل ، وسعيد عقل ، وأعجب بهم جميعاً ، فهو يلتقي في إعجابه بشعر المهجر بالشابي ، وإن لم يتأثر بهم تأثر الشابي .

بقي منبع أخير من منابع ثقافة الشعراء ، ألا وهو الآداب الأجنبية ، فإذا ما بدأت بالشابي الذي اطلع على الأدب الغربي بنهم وحب شديدين كعادته فيما يقرأ ويطالع من ثقافات " ولجهل الشابي باللغات الأجنبية فقد قرأ أهم ما تُرجم من كتب الآداب الغربية حتى استوعب تاريخها وفنونها ، وجميع أطوارها ، وكان يعيد باستمرار قراءة كتب "لامرتين" ، و " جوته " ويعجب بهما إعجابه بالمعري وابن الفارض " (٢) ويقول عز الدين إسماعيل وهو يقم لديواته " إن الظروف التي قد هيأت له - من خلال الترجمات - أن يطلع على جوانب وآفاق من للتجربة الشعرية الغربية ممثلة في أشعار الرومانتيكيين أمثال : لامرتين ، ودي فيني ، وبيرون ، وشلي ، وأن يتعرف على مفهوم الشعر لدى هؤلاء من خلال الكتاب العرب الذين كانوا يقودون حركة التجديد الشعري في

(١) السابق نفسه ، والمصنعة نفسها نقلًا عن الشابي بو يحيى .

(٢) أبو القاسم محمدر كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص ٣٩ .

الربع الأول من هذا القرن^(١) . الزعم الإنساني في الشعر من الثاني والتصي

أما الأكثر حضوراً ، والأقوى أثراً من أدباء الغرب في شعر الشباب فهو (لامرتين) الفرنسي ، لاسيما في روايته (روفائيل) التي أطلع عليها الشباب ، وأعجب بها أيما إعجاب ، وقد وضع " فؤاد الفرغوري " دراسة نقدية تثبت أثر تلك الرواية في قصيدة " صلوات في هيكل الحب " (٢) .

وعن ثقافة القصصي التي حصل عليها من خلال الآداب الأجنبية فقد كتبت نثراً أكثر منها شعراً فهو قد قرأ بالإنجليزية - وهي اللغة الأجنبية الوحيدة التي يتقنها - مئات الروايات والقصص والكتب ، غير أنه لم يقرأ من النواوين إلا مجموعة تعد على أصابع اليدين ، ولا تتجاوز رحلته في الشعر الإنجليزي شذرات ومقطوعات من هنا وهناك لشعراء قلائل هم : شكسبير ، وبيرون وشيلي ، وجريفز ، والمبب في ذلك هو أنه لم يكن يتنوق أي شعر غير الشعر العربي ، ويعزو ذلك إلى الموسيقى ، فافتقار تلك الأشعار إلى النغم الموسيقي المتكرر والذي يميز الشعر العربي كان السبب الرئيسي في عزوفه عن قراءة الشعر في تلك الآداب (٣) .

أما عن ثقافته في الآداب الأجنبية خارج اللغة الإنجليزية فنقتصر على القصائد المترجمة إلى العربية أو الإنجليزية من الشعر الألماني ، والصيني ، والهندي ، والفارسي ، والياباني والأسباني وهي - كما يقول : " أهزل من أن تعد إماماً حقيقياً بالشعر العالمي " (٤) .

هذا ولا يمكن إغفال دور التنقل والترحال في تشكيل ثقافة الشاعرين وتبويبها ، فالحياة التي عاشها القصصي ، والظروف التي حتمت عليه واختارت له التطواف بين البلدان ، ففي البدء انتقل من مسقط رأسه " الأحساء " إلى " البحرين " التي لوكت ثقافته بلون ما ، وأضفت على شعره شيئاً من داخلها برز في ديوانه " أشعار من جزائر اللؤلؤ " ثم إن انتقاله من البحرين إلى القاهرة حاضرة ومانار وقبلة الثقافة للوطن العربي من

* يقصد : القرن العشرين .

(١) ديوان أبي القاسم الشابي ، تقديم : عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ص ١١ .

(٢) ينظر : حكايات الجليلة التونسية ، للحداد الخالص والشعرون ، ١٩٨٦ م ، من ص ١١١ إلى ص ١٢٩ .

(٣) كل ما ذكر حول منافع ثقافته مأخوذة من كتابه " مسيرة شعرية " من ص ٢١ إلى ص ٢٩ (بصرف) .

(٤) مسيرة شعرية ، ص ٢٧ .

محيطه إلى خليجه فقد " كانت القاهرة أيامها تمثل مركز النقل السياسى والثقافى والعلمى فى العالم العربى ، وكانت تموج بتيارات فكرية شتى : تيار القومية العربية الجديد الذى بدأ الرئيس جمال عبدالناصر يتبناه ويفرضه على الشعب المصرى ، والتيارات الحزبية فى العالم العربى وكان أهمها حزب البعث وحركة القوميين العرب ، الفكر المصرى التقليدى الذى يرى أن مصر تشكل قومية خاصة متميزة بها ، وفيما يتعلق بالشعر ، كان هناك صراع عنيف بين أنصار الشعر التقليدى وفى مقدمتهم الأستاذ عباس محمود العقاد، وبين جيل جديد من الشعراء الشباب كان معهم فى ذلك الوقت صلاح عبدالصبور^(١) .
فهذه التيارات السياسية وتلك الصراعات الأدبية هي ظاهرة صحية لا محالة وهي بلا شك منحت الشاعر فيض من المعلومات والثقافة المتنوعة ، والتي وسمت فيما بعد ثقافته بسمات عديدة تبنت في سماء شعره .

كذلك انتقله من القاهرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية لدراسة الماجستير كونه لديه ثقافة أخرى جديدة تسالت إلى شعره في كثير من المواطن ، وهذا ما يمكن تلمسه في ديوان " قطرات من ظمأ " ثم عودته بعد هذه الغربة الطويلة إلى وطنه الذي تركه وهو طفل في الخامسة من عمره لاشك أنه أضاف إلى ثقافته وخبراته السابقة شيئاً جديداً ، بما في ذلك لتخراجه في العمل والتصاقه بالمجتمع الجامعى ، ثم سفره إلى بريطانيا لدراسة الدكتوراه وبقائه بها مدة ثلاث سنوات كان له دور فاعل في تكوين ثقافته ، يقول :
" ولقد كانت هذه الفترة من الناحية الثقافية من أخصب فترات حياتي^(٢) فقد " كان للانتقال من المجتمع الريفى البسيط للذى كان يعيش فيه إلى مجتمعات أكثر لفتحاً على العلوم والمعرفة والحضارة ، أثره الكبير في تكوين ثقافته إلى حد أنه أطلق على ذلك الانتقال وصف الصدمة الحضارية^(٣) كذلك المناصب الوزارية التي تقلدها ، وعمله في السفارة السعودية في البحرين ، وبريطانيا كان له بصماته الواضحة في تكوين ثقافته وتويعها .

(١) السابق ص ٤٥ .

(٢) مبرة شعرية ص ٦٩ .

(٣) عبدالله أحمد الشبل ، أبناء من الخليج العربى ، الطقة الأولى ، الدار الوطنية الجديدة ، الخبر ، ص ٣٢٢ .

ويشترك الشابي معه في التنقل والترحال — فقط — والذي كان له نور كبير في تكوين وتكوين ثقافته ، فهو قد ارتحل مع والده منذ عامه الأول في الحياة إلى أماكن متعددة في القطر التونسي ، كما أن تنقلاته الاستشفائية بين المناظر الخلابة كعين دراهم ، والمشروحة* لآبد وأنه كان له نور في تشكيل شاعريته وترك بصمات واضحة على إبداعه .

ج / الشاعرية والإبداع :-

بـزغت عبقرية شمـاء	وهنا كان البدء والانتهاؤ
(تَوَزَّرُ) و (الشابية) النحن في أن	غلمه تزهي تونس العصماء
يا أبا القاسم الحياة حوالـ	نا ، ومن بعد ما ذهبت هباء
أيها الشاعر النبيل تـلـيـ	ك ، حبيب على القلوب النداء
أيها العبقرى من هز وجدان	الجماهير شعره والحداء
خالدا تحيا والخلود يصفـ	ك ، وتلتف حولك الشهداء
ولك المجد والجلال والشـ	ربك اليوم بولـة ولـواء ^(١)

هذه مقتطفات من مرثية بعنوان " الشاعر العظيم " لمحمد عبد المنعم خفاجي نظمها في أبي القاسم الشابي بعد مرور خمسين عاماً على وفاته ، والذي كان ولا يزال بلبلًا مترنماً ، يفوح شذى صوته ، وينتشر صدى أريجته فوق أرجاء الوطن العربي ، بل تعداه إلى العالم بأسره وظل يغني للحق ، وينشد الخير ، ويبحث عن الحرية ، ويسعى للكمال... وهو لا يزال برعماً غصاً في نوحه الحياة ، برعماً قضى قبل أن تتفتح أزاهيره " فهذا الشاعر يدعو فلة من فلتات عصرنا الحديث في وحدة الإحساس وعمقه ونقته " (٢)

أما رجاء النقاش فيعده " فنانا موهوباً ، وإنساناً صادقاً ظهر في مرحلة تحتاج إلى الثورة ، والتغيير الشامل في ميدان الفكر والمجتمع ، والشعور ، فتنبى هذه الثورة ،

* والمشروحة : منطقة في الجزء الشمالي الشرقي من القطر الجزائري ، بالقرب من الحدود التونسية تتميز باعتكال جوها وجمال الطبيعة فيها .

(١) مجلة الأزهر ، الجزء الرابع ، السنة السابعة والخمسون ، ربيع الآخرة ١٤٠٥ هـ / يناير ١٩٨٥ م .

(٢) دراست في الشعر العربي المعاصر ، شوقي ضيف ، ط٧ ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٤٣ .

وتبنى الدعوة إلى التغيير العميق ولقي بسبب ذلك ألاماً كثيرة زادت من ألامه الطبيعية^(١)

وعن شعر الشابي وشاعريته يقول أبو زيان السعدي " لم يكن شاعر خاطرة عابرة، أو فكرة سالية نشأت بمعزل عن الأحداث ، وإنما هو شاعر متأمل يحاول أن يستشف ما وراء الظواهر ، وما يقوم إلا محرّكاً لأحداث التاريخ ونهضات الشعوب ، والمجتمعات ، بل إنه ليستبصر بفكره الملهم روح الشاعر الحق ، ودوره الممتاز في صنع الحياة ، وأن الشعر ليس " كلاماً يُنطق أو كافية تختار ، وإنما هو نظرة تجوس عوامل خفية ، مما لا يرى الناس عادة "^(٢) فهو عبقرى فنان ملهم ، غنى أعذب أغاني الحياة والحرية ، وثار وزمجر في وجه الظلم والجبن والطغيان ، وصرخ في وجه الطغاة والجبارين وترنم بأرق ألحان الحب والجمال ، كما القصيبي الذي كان يتمتع بموهبة شعرية رائعة ، فمن أوائل نظمه أبيات تتعلق بمعان إنسانية نبيلة ، كوصفه لحريق أتى على بيوت مبنية من سعف النخيل قرب مدرسته فشرّد عشرات العائلات^(٣) .

كذلك يمكن تلمس اهتمامه الواضح والقوي بالقضايا الوطنية التي تمس العروبة والإسلام ، وهو في تلك السن المبكرة ، وتأرقه مما يحدث على الساحة في الوطن العربي آنذاك ، فجاء في قصيدة له — وهو لما يبلغ الخامسة عشرة — بعنوان أخي —

أخي ضمّد الجرحَ وانهضْ معي إلى عزّنا أو إلى المصراع^(٤)

وفي قصيدة وطنية أخرى بعنوان " مع الليل " يقول :

يا ليلُ ملام في أرض خيال أسمى ولوعة وعيونٌ شقها السهرُ

وغاصبٌ تتحدى الشرقَ سطوته وجمرةٌ في ضلوع الشرق تستعُرُ

قلنْ تشاهدني غير عاصفةٍ من الشجون بقلبي البكر تشجر^(٥)

(١) الشابي : شاعر الحب والثورة ، ص ٢٦ .

(٢) في الألب التونسي المعاصر ، ص ٧٢ .

(٣) بنظر : مسيرة شعرية ، ص ١٧ .

(٤) السابق ص ٢٠ .

(٥) السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

فيدي ألمه وشجنه جراء ما يعصف بالمشرق المسلم من محن وتحديات ، وذلك في أسلوب عنب سهل سلس ، وعبارة رصينة واضحة ، وعاطفة جياشة متدفقة ، ومعنى إنساني سام نبيل ، مما ينم عن بزوغ شاعرية خالدة رائعة مستشرق في سماء الشعر العربي الحديث .

هذا وقد كان غازي القصيبي شديد الاهتمام بمعرفة مدى شاعريته وإجانبته لهذا الفن ، وهو لا يزال طالباً بالمرحلة الثانوية ، فكان يعرض شعره على صديقه الذي عُرف شاعراً قبله (عبدالرحمن رفيع) ، وعلى أخيه الأكبر (عادل) والذي كان متوقفاً جيداً ومحبباً لهذا الفن وقد أعجب بشعر أخيه الصغير (غازي) وشجعه على الاستمرار ، وعلى نشر شعره* كما قد أشاد الدكتور عبدالقادر لقط بشعره في كتابه " الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر " (١) .

وهكذا يبدأ القصيبي حياته الإبداعية بشعر قوي مرموق " يمثل علامة بارزة في الشعر السعودي المعاصر ، فهو يقف في طليعة جيل من الشعراء يتميزون بملامحهم الخاصة ، وتجاربهم الثرية سواء من حيث الشكل أو المضمون " (٢) .

وعنه يقول عبدالله أحمد الشباط " إذا اجتمعت الموهبة والكفاءة العالية في إنسان فلا بد أن ذلك يعطي نتائج إيجابية .. وفعالية ذات قدرة على العطاء المتواصل .. والتميز .. سواء ذلك في مجال الفنون أو الآداب أو العلوم .. وضيفنا في هذه الحلقة أوتي الموهبة والقدرة على الإبداع في وقت مبكر ثم صقلها بمواصلة التعليم حتى وصل إلى أعلى الدرجات العلمية (٣) .

أما عن مضامين وأغراض الشعر لديهما ، فإنها لم تخرج عما آمن به عقلمهما - وخامر قوادهما ، وجائش به صدرهما ، فما شعر الشابي إلا صور من حياته ووجوده في فرحه وحزنه ، في طموحه ويأسه ، في سعادته وكأبته .. كل ذلك في روح مثالية تتغنى بالخير والحق والجمال ، وتتقم على الضعف والجبن والنفاق ، وتزجر في وجه الظلم

* ينظر حول هذا الموضوع " مبرة شعرية " ص ١٩-٢٠ .

(١) ينظر الكتاب ، ط ٢ ، عن دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ١٤٠١ ، من ص ٤٦٣ إلى ص ٤٧٨ .

(٢) فوزي سعد عيسى ، في الشعر السعودي المعاصر ، ط بدون ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ص ٥١ .

(٣) أدباء من الخليج ، ص ٢٣٢ .

الزعتا الإنسانية في الشعر بين الشابي والتصبي

والطغيان ، فلم تعرف الفنون التقليدية من مدح وهجاء وفخر ... طريقاً إلى إبداعه وفنه
"قلم يلون شعره بما كان عليه أصحاب القصائد من المديح والهجاء وما شابهها بل تناول
الفخر والوصف والغزل ، والرتاء والشكوى والحنين ، وما يمت إليها بعناوين رومانطيقية
فيها الكثير مما تتضمنه التسمية ، ولكنها تأخذ منحى جديداً من الرمزية التي تعطي
المحتوى" (١) إنه يمارس الإبداع الشعري بعيداً عن الأغراض التقليدية سواء في ظاهرها
أو حتى فيما ترمز إليه من معاني وأفكار " فشعره تاريخ لنفسه الصابرة على ما أصابها
من رزايا ، كما أنه يعبر عن طموحات شعبه ، وكل الشعوب المقهورة في الحصول على
الحرية والاستقلال" (٢) .

أما ما يصف به شعره بعض الدارسين " من سخط وتبرم بالحياة ، وبأس وألم حاد ،
ولوعة وغربة وهروب إلى الغاب ، فهو ما كان كذلك في بعض اللحظات إلا لأنه شاعر
تبنى قضايا الإيمان والإنسانية جمعاء ، فيصوره ما يسوء النفس السوية ، ويكره ما
يكرها ويسعد بما تسعد به ، ويبعث عما تبحث عنه ، ويتغنى بما تتغنى به
ويسخط على ما تسخط عليه .

فهو ما سخط ولا تقم إلا على الظلم والطغيان ، ولا لعل وصاح وتآلم إلا للحق ولا
تغنى إلا بالجمال والخير ، فهو القائل :-

أين يا شعب ، قلبك الخائف	الحساس ؟ أين الطموح ، والأحلام ؟
أين عزم الحياة ؟ لاشيء إلا	الموت والصمت والأسى والظلام
عمر ميت ، وقلب خواء	ولم لا تثيره الألام
وحياة ، تنام في ظلمة الوادي	وتنمو فوقهما الأوهام

ويوجه تحذيره للطاغية المستبد في أي مكان في العالم قائلاً :-

يقولون : صوت المستنلين خافت
وسمع طغاة الأرض أطرش أصخم

(١) عبدالمجيد الحر ، أبو القاسم الشابي ، ص ٨٠ .

(٢) حلمي محمد عبدالهادي ، مع الشابي في ديوانه ، ص ١٧ .

" انظر : شاعران معاصران " إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي " ، صر فروع ص ١٦٢ ، ودراسة في الشعر العربي المعاصر ، ثوقي صوف
ص ، وموازين نقدية في النص الشعري ، يوسف الصميلي ص ٨٢ .

وفي صيحة الشعب المسخر زعزع
وتهدم وتخزلها شم العروس ،
ولطعة الحق الغضوب لها صدى
وندممة الحرب الضروس لها فم
إذا ألتف حول الحق قوم ، فإله
يصرم أحداث الزمان ويبرم

وينادي بني الإنسان بفكرة رائعة لنشر الخير ، وهي إيقاظ الشعور في قصيدة
بعنوان (فكرة الفنان) فيقول :-

عش بالشعور وللشعور ، فبما
شيدت على العطف الصيق ، وإبها
إلى أن يقول :-
دنياك كون عواطف ، وشعور
لتجف لو شيدت على التفكير

وافتح فؤادك للوجود وخله
للنجاح تنثره الزوابح ، للأصمى
للهم ، للأمواج ، للبحر
للهمول ، للآلام ، للمقدور (١)

ويتغنى بالجمال المعنوي في قصيدته الشهيرة " صلوات في هيكل الحب " قالشابي

إنن يدعو إلى ضرب من الوجود الروحي ، يمارسه الإنسان حياة تنزل به القيم من
عالمها الأجوف إلى أرضية صلبة من واقع الإنسان المعذب ، أو هو امتلاء النفس بالقيم
الإنسانية ، وسعي حثيث مجهد لتكون تلك القيم أسلحة مشرعة في أوجه الطغيان
حيثما كان (٢) .

وحول هذه الإنسانية في شعره يقول جرجس ناصيف : " أكون الشاعر إنن
متوجهاً بشعره إلى الإنسانية عامة ؟ قد يكون ذلك ، وهذا هو المرجح ، فالزعة الإنسانية
واضحة عنده (٣) . وعن أغراض القصبي الشعرية يحدثنا الشاعر نفسه قائلاً " وجميع
شعري كما يحلو لي أن أتصور هو شعر الحب بوجوه الحب المختلفة (٤) . أي حب
الوطن وحب المرأة ، وحب عزيز توفاه الله ، وحب الإنسانية .. وذلك بعد أن يبين أن

(١) نفسه ص ٨٩-٩٠ .

(٢) أبو زيان السحي ، في الأدب التونسي المعاصر ، ص ٢٣ .

(٣) جرجس ناصيف ، أبو القاسم القبلي في شعره ، ط ١ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ص ١١٣ .

(٤) مبرة شعرية ، ص ٢٠٠-٢٠١ .

التقسيم التقليدي للشعر بصب أغراضه في طريقه إلى الانقراض إن لم يكن قد انقرض حقيقة (١) .

وبناء عليه فهو لا يكتب متى ما أراد ، وإنما متى ما هيمن عليه شعور الحب ، وأطبق على كل خلجة من خلجات فؤاده ، فهو لا يستنزل الشعر متى ما أراد ، بل " هو ذلك الذي يزور عندما يريد ، ويهجر عندما يريد ، ويغضب عندما يريد ، الشعر هو أكثر المحبوبين دلالة وكبرياء وعناداً " (٢) فالشعر الحقيقي يزور ولا يُزار " وإنما هو رؤيا وإحساس قبل أن يكون قولاً ، وهو قبل هذا وبعده حمن وتعلق وبصيرة فنية ، وانفعال مخيل (٣) .

وبعد فهذان هما للشاعران اللذان سيطلق البحث في سماء شعورهما فما صدحا إلا بما تبع من الذات ، فكان شعرهما قطعة من فؤادهما وقصة لوجودهما الذي هو وجود الإنسان في كل زمان ومكان ، فأتى صورة حية ، ولوحة صادقة لما قد يكون فيه بنو البشر وما ينبغي أن يكونوا فيه ، وهذا ما ستحاول دراستي المتواضعة هذه الكشف عنه بإذن الله تعالى .

(١) السابق ص ٢٠١ .

(٢) نفسه ص ١٥٩ .

(٣) محمد طه ص ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ط١ ، عالم الكتب ، ١٤٢٠ ، ٢٠٠٠ ، ص ١٣٧ .

الباب الأول

أبعاد الشعر الإنساني عند الشعاعين

الفصل الأول

معان إنسانية في دائرة التمني

الفصل الثاني

معان إنسانية من خضم التجارب

الفصل الثالث

منعطفات على أرض الواقع

في البدء:

إن الإنسان في أي مجتمع له من العواطف والمشاعر والأحاسيس التي تتأثر بما يدور حولها وأمامها من مواقف سواء كانت سلبية أم ايجابية .

وإذا ما كان هذا الإنسان أديباً أو فنانياً أو شاعراً فإن هذا التأثير سيكون مترجماً في قطعة نثرية أو لوحة فنية أو قصيدة شعرية ، ومن هنا أخذ الشعراء يترجمون بالمواقف الإيجابية الإنسانية في المجتمع ويشيدون بها وينعون ضياعها أو انتشارها تحت أنقاض الشر والظلم والطغيان ، والرذيلة والانحطاط . وانتشر هذا النوع من الشعر في العصر الحديث فلم يعد شعر الشاعر وفقاً على الأغراض التقليدية من مدح وهجاء ورتاء بل أصبح الأديب تعبيراً عن الحياة الإنسانية وانعكاساً لقضاياها وكشفاً عن أبعادها الآنية والمستقبلية ، وتفاعلاً تصهرياً مع كل القيم والتطلعات التي يهدف إليها الإنسان سعياً وراء تحقيق وجوده وإنسانيته^(١) .

وهكذا أصبح الفن يخدم الحياة ، وينطلق بها نحو سماء الخير والعطاء والإنسانية الرحبة " فالعمل الفني الذي يعبر عن الأوهام والأحلام والهمهمات والشطحات الصوفية ، أقل أهمية من العمل الفني الذي يحوي الحقائق المعمرة الباقية التي لا تنقضي بمرور الأجيال"^(٢) إذ ليس من المعقول أن يسبح الشاعر بفنه في ملكوت بعيداً عما يعايشه ويصبح ويمسي فيه المجتمع وهو فرد في هذا المجتمع فينال إعجاب المتلقين بالقدر الذي يناله الفنان المتمكن من فنه والذي يخدم به ومن خلاله أبناء مجتمعه فينتزع أفكاره ومعانيه من واقعهم ويصحبها في قالب فني أنبي راق يسمو بالفكر في قضاء الفن الجميل الرحب ، فهذا الآخر سيكون فنه - الموظف لخدمة المجتمع - أكثر جمالاً وإبهاراً من سواه وإن الشعر البديع يصور الحياة ويزيدها حياة كما تزيد المرأة النور نوراً ، وإن خير ما يشير إلى استمرار اتصال الأديب العربي بالحياة وحمله رسالتها ، استجابة الناس له وإقبالهم على أدبه^(٣) .

(١) د. محمد هبيحة الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط ١ / ١٤٠١ هـ / ١٩١٨ م ص ١٢٠

(٢) مصطفى عبد اللطيف السمرتي الشعر المعاصر في صور النقد الحديث مطبوعات تهامة، ط ٢٠٠٤ هـ، ١٩٨٤ م ص ١٧

(٣) د. عمر دقاق، الاتجاه القومي في الشعر المعاصر، جامعة الدول العربية، ١٩٦٦ م، ص ٤٩٣.

فلا غر وأن الأديب الفنان الحذق هو من يفتن لذلك ويتفاعل ويتفاعل مع مجريات الحياة، والحس الإنساني يحتم عليه هذا التفاعل دون تدخل منه ، وبذلك يتفتق لدينا الشعر الفني الإنساني النبيل .

فهذا أبو القاسم الشابي يطل علينا من أقصى غرب العالم العربي من أرض تونس الخضراء في الثلث الأول من القرن العشرين كنسمة رقيقة عذبة سرعان ما رحلت ، لكنه ترك ما يخلد ذكره و يؤكد على إنسانيته مدى الدهر ، فقد أتى نتاجه الشعري وعطاؤه الفكري مثالا يحتذى به في العطاء الإنساني المتدفق الرقراق الأسر : والذي يبحث فيه عن الإنسانية في أعماق الفرد وثنايا المجتمع . ويحاول تحديد أطرها من خلال نافذة شعره التي تشع بما يدور في مخيلة أمانيه وأحلامه وطموحاته نحوها ، أو بما يأتي من خضم تجاربه الحياتية ومعايشته لها .

وهذا غازي القصيبي ينطلق من أقصى شرق العالم العربي من أرض إحساء النخيل في النصف الثاني من القرن العشرين ليضيء سماء الشعر الإنساني بما تجود به قريحته الشعرية وما يفيض به حسه النبيل من شعر إنساني رائع على مدار نصف قرن من الزمان - ولازال - نذر خلالها فنه وفكره لخدمة الواقع الإنساني . في شتى بقاع الأرض لاسيما الواقع العربي والإسلامي صاغه من نماء فؤاده ولهيب عواطفه فكان قمينا بأن يخلد في أسفار الأدباء وصحائف النقاد ، وقراطيس الدارسين . فما المعاني الإنسانية التي دار في فلكها شعرهما تمنيا لوجودها أو وصفا لها باعتبارها في دائرة تجاربهما الحياتية ؟

الفصل الأول

معان إنسانية في دائرة التمني

المبحث الأول : العدل والشجاعة والرحمة :

من حق كل إنسان أن يحلم وأن يخلق بأمانيه في فضاء الحياة الواسع ، ولا حكر للأحلام والآمال والأمنيات على أحد ، والفنان أو الشاعر يستطيع أن يصور أحلامه وأمانيه في لوحاته الفنية والأنبية بما يحقق له الراحة والتفيس عما بداخله ، وما أسمى أن يلتقى بساط الأحلام والآمال والطموحات على أرض الإنسانية والمثل وكل ما يضمن الطمأنينة للفرد والمجتمع بأسره .

لذا كان للشاعر الذي يعيش قضايا وواقع عصره ومجتمعه أمنيات وطموحات سامية يصبو لأن يراها واقعا ماثلا أمام عينيه لتحقيق له السعادة " ولقد ذهب العلماء والفلاسفة من قديم الزمن إلى أن أسس السعادة الإنسانية هي : الإيمان ، الحكمة ، الشجاعة ، العفة ، العدالة وهي قمة الكمالات الإنسانية" (١)

ولقد كانت هذه الأسس من أبرز أمنيات وطموحات الشعراء المعنيين بالدراسة فقد كان للشابي والقصبي أمنيات إنسانية كثيرة تمنيا وجودها على أرض الواقع حقيقة ملموسة فينعم بها أفراد المجتمع نون تمييز ولا تفريق بينهم ، على رأسها سيادة العدل بين أبناء المجتمع صغارا وكبارا ، رؤساء ومرؤوسين أغنياء وفقراء ، فالعدل مطلب إنساني نبيل به تتحقق الطمأنينة وتنمو المحبة ، وتشيع السعادة .

تمنيا كذلك أن تكون الشجاعة - التي هي من قمة الكمالات الإنسانية - أن تكون النعم الذي يجري في أوردة كل فرد ، وهي الهواء الذي يتنفسه ، فلا يسكت على ضيق أو خديعة أو نذل أو استعباد ولا يخشى طاغية أو مستبدا ، فالشجاعة كفيلة بأن تنمر الظالمين وتقمع الطغاة وتحقق الإنسانية ، وتضمن الحقوق للجميع .

كما تاقا لأن ترفرف الرحمة والألفة والتواد في أرجاء المعمورة ، فليس أجمل من أن يتراحم الناس فيما بينهم إذ إن ذلك من أبرز مقومات الإنسانية ومتطلباتها .

فالشابي في قصيدة " فلسفة الثعبان المقدسة" (٢) يعبر عن فلسفة القوة في الحياة والتي لا تلتقي للحق والعدل بالا ، وذلك بأن عمد إلى تخيل حوار دار بين " الشحرور"

(١) د. حامد زهران ، الصحة النفسية والعلاج النفسي ، عالم للكتب ، القاهرة ط ١٤٢٤/٦ هـ ٢٠٠٣ م ، ملص ص ١٣ .

(٢) نيوانه ، تقديم غريد الشيخ ، ص ٢٤ / ٢٥ / ٢٦ .

الذي رمز به للخير والضعف ، "والتعبان" الذي جعله رمزاً للقوة الغاشمة والشر ، حين قال :-

والشاعرُ الشَّخَرُورُ يرقصُ مُشْتَدًّا	للشمس فوقَ الوردِ والأعشابِ
شِعْرَ السَّعَادَةِ والسَّكَّامِ ونَفْسُهُ	سكَّرَى بِسِحْرِ العَالَمِ الخَلَابِ
ورآه تُعْبَانُ الجِبَالِ ، فغَمَّه	ما فيه من مَرَحٍ ، وفَيْضِ شَبَابِ
وأنقَضَ مُضْطَظِّقًا عليه كَأَنَّهُ	سَوَاطِئَ القَضَاءِ ، ولَعْنَةَ الأَرْبَابِ
بُغْتِ الشَّقِيِّ ، فصاحَ في هَوْلِ الفَضَاءِ	متلفِتًا للصَّائِلِ المَتَّابِ
وتدفَّقَ المسكينُ بصرخٍ ثَمَّ رَأَى	ماذا جَنَيْتَ أَنَا فحَقُّ عِقَابِي؟!
لا شَيْءَ إلا أَنِّي متغزَّلُ	بالكَلْبَاتِ ، مغرَّدٌ في غَابِي
أُعدُّ هذا في الوجودِ جَرِيمَةً ؟	أينَ العَدَالَةُ يا رفاقَ شَبَابِي ؟

فطائر الشحرور كائن مسالم رمز به الشاعر إلى الإنسان الضعيف المسالم الذي لا تتعدى دائرة اهتماماته أن يعيش الحياة البسيطة الهادئة الخالية من المطامع والنزوات والتعدي على حقوق الآخرين ، لكن شعبان الجبال الذي هو رمز القوة الغاشمة والظلم والاستبداد لم يسعده أن يرى هذا الطائر يعيش في نفاة الهدوء وظل السعادة فهجم بضراوة عليه - حقداً وحسداً وعدواناً - وهو الضعيف المسالم فأين العدل في هذا ؟ وأين السلم والسلام ؟ يقول الشاعر على لسان الشحرور (١) :

ولتشهد الدنيا التي غنيتُها	حَمَّ الشبَابِ ورُوَعَةَ الإعجابِ
أنَّ السلامَ حقيقةٌ مكدوبةٌ	والعدلُ فلسفةُ التَّهَيَّبِ الخَاطِي
لا عدلَ إلا إن تعاليتِ القوي	وتصاندمُ الإرهابُ بالإرهابِ

فالشحرور أصبح موقفاً بأن لا سلام ولا عدل يهبه القوي هدية للضعيف وإنما السلام والعدل يتحققان بتعادل القوي ، فالقوي لا يخشى إلا القوي ، وبالتالي فهو لا يسئل ستائر العدل بينه وبين الضعيف بل يحجبها ويطويها ليفترس ذلك الضعيف لا لشيء سوى

(١) طائر غرَّيد من فصيلة الشحروريات ، وتية الجوائم المشرومات المنجهر ، نكره أسود وأثاه أعلاها أسمر وصدرها إلى حمرة يُصعد ويُرى في أقالص لصحن صوته ، المعجم الوسيط / ١ ص ٤٧٤ .

ضعفه وقلة حيلته ! ولقد أجاد الشاعر التعبير والإفصاح عن فكرته بدءاً باختياره أنوات رمزه - الشحرور والثعبان - ثم اعتماده أسلوب السرد أو الحكاية فهو عن طريق هذا الأسلوب استطاع أن يجسد ويصور تصويراً دقيقاً حياة هذا الشحرور المسالم - ودائرة اهتماماته ، ويصور موقف الثعبان - الظالم المستبد - الذي ساءه رؤية الشحرور يرفل في عز الأمن والسلام والسعادة والاستقرار . فانقض عليه مغتالا تلك السعادة وذلك السلام ظلماً وعدواناً وطغياناً . والشابي إذ يعتمد هذا الأسلوب - السرد - لا يغفل في الوقت ذاته ما لدور المفردة من أثر على المعنى فينتقي مفرداته انتقاء رائعاً يُرقص ، منشداً ، ونفسه نشوي بسحر العالم الخلاب ، ثعبان الجبال ، فغمه ، انقض ، مضغناً عليه كأنه سوط القضاء ، بغت الشقي " وهكذا نجد أن إحياءات المفردات والصور وظلالها قد أبرزت تلك العاطفة الجياشة والمشاعر الصادقة ، فالشابي في هذه القصيدة يقف بالمتلقي على ما يتمنى أن يسود المجتمع من عدل وسلام تنزع إليه النفوس السوية ، والذي لا يتحقق إلا إذ جوبهت القوة بالقوة وأخذ الظلم والعدوان بقبضة من حديد و " إن السلام والعدل والمنطق وكل ما اتفقت عليه شرائع الأديان والإنسان حقائق في أذهان الضعفاء وحدهم ، أما الأقوياء فلا يردعهم إلا عنيد جبار يخاطبهم بلغتهم ، ويناجزهم بسلاحهم ويتقاضاهم الثمن فاحاً رهيباً يفوق عليه غرورهم وتطريح به وحشيتهم " (١)

وحول المعنى نفسه يقول القصيبي في قصيدة بعنوان " حُبنا " (٢)

حُبنا يهمسُ في ثغركِ لحنا

من نرى فيروز .. من شوقِ بني الأرض

إلى العدل .. من البيد التي تحلم بالخضرة

فالشاعر هنا بكلمات خاطفة لكنها بالغة الأثر يلمح إلى رغبته وشوقه وأمنيته التي ضمنها شوق بني الإنسان أن يروا العدل شعار ونثار بني الأرض كلهم. عندما ربط بين الحانه التي يهمس بها في ثغر محبوبته - البحرين - وألحان الشوق الذي تجيش به نفوس

(١) د. نعلت أحمد فؤاد - شعب وشاعر " أبو القاسم الشابي " الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ط٣ ، ١٣٩٧ هـ . ١٩٧٧ م ص ١٤٤ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان : معركة بلازية مطبوعات تهامة ، ط ٢٠ / ١٤٠٨ هـ ١٩٨٧ م ص ٣٢٦ .

بني الأرض نحو العدل فهو يستقي أبحاثه من هذا الشوق المتدفق ، وإنه لربط رائع مبتكر أتى به الشاعر يدل على حضور المبادئ النبيلة في مخيلته وهيمنة الإنسانية القويمة على فكره ، كما يقول في قصيدة أخرى بعنوان " فيم العناء" (١)

وَلَا يَعْرِفُ الظُّلْمُ أَنِي

تَمَلَّمْتُ فِي قَبْضَتَيْهِ

وَلَا يَعْرِفُ النَّاسُ أَنِي

غَضِبْتُ وَقَدْ عَذَّبَ الْأَبْرِيَاءُ

وَحَارِبْتُ حِينَ طَغَا الْأَعْيَاءُ

فَفِيمَ الْعَنَاءُ ؟

فِيمَ الْعَنَاءُ ؟

هاهو يقف بائساً متألماً للواقع الأليم الذي يزرع فيه تحت أغلال الصفات الكريهة والأخلاق الإنسانية - من ظلم وطغيان واستبداد - التي يمارسها الأقوياء ضد الأبرياء الضعفاء ، فيريد لهذا الواقع الظالم أن يتغير ولهذه الأوراق الجافة أن تخضر وتتمو نمواً جميلاً من جديد ، يريد للظلم أن ينتهي ، وللحق أن يسود ، وللعدل أن يكون ، فهذه آمال وطموحات يفصح عنها الشاعر ممزوجة بكم هائل من اليأس والإحباط عندما يتساءل " فيم العناء ؟! " سؤال يطفح بالمرارة والألم ! ويصرخ الشابي في وجه الظلم والطغيان قائلاً في قصيدته " زئير العاصفة" (٢)

رَوَيْدَكَ إِنِّ الدَّهْرَ بِنِي وَيَهْدِمُ

رَجَالٌ إِذَا جَاشَ الرَّدَى فَهَمُّ هُمْ

فِيهَا أَيُّهَا الظُّلْمُ الْمُصْعَرُ خَدَّهُ

سَيُثَارُ لِلْعَزِّ الْمُحْتَمِّ تَلْجُهُ

(١) السليق ، ديوان الحمى ص ٦٤ .
(٢) الديوان نفسه ص ١٣٢ ويظهر حول المعنى نفسه ص ١٣٣ قصيدة " إلى الطاغية "

فالشابي في صرخته المدوية في وجه الظلم يركز على هذه البؤرة الفاسدة والفئة الطاغية التي لا تفتأ تتمر هنا وهناك في صلف وغطرسة وتجبر ، وتنسى أو تتناسى أن الأيام دول ، وأن المظلومين المضطهدين لا بد أن يهبوا ليثاروا لعزتهم وكرامتهم ، ثم يجعل أمنيته حول دفع الظلم وتحقيق العدل واقعا سيتحقق في يوم قريب ، وذلك عندما مزج تهديده بالتأكيد على أن التغيير قادم ، وأن العز عائد بفضل شجاعة واستبسال " رجال إذا جاش الردى فهم هم " وكأنه يبذر ويبت في نفوس هؤلاء المظلومين روح الحماسة والشجاعة لمواجهة الظلم والبغي والعدوان ، وقد استرسل في وصف هؤلاء الرجال بقوله :

رجال يرون الذل عارا وسبةً ولا يرهبون الموت والموت مُقَدِّمٌ
وهل تَعَكِّي إلا نفوسٌ أبية تُصدعُ أغلالَ الهوان وتحطمُ

يبدو أن الشابي تأقت نفسه وطربت لوصف هؤلاء الرجال الذين لا يقبلون الضيم ، ولا يرهبون الموت في سبيل العز والكرامة . فأمله ناصع فيهم وطموحه ساطع حولهم : لذا أخذ يعلي نبرة الحث والتشجيع أملا في إنعاش مبدأ الشجاعة في النفوس من جديد باتخاذ أسلوب الاستفهام مطية لإنكاء روح الحماسة في النفوس الأبية ، فهي قادرة على أن تصدع قيود الذل ، وتغسل عار الهوان .

وهو في قصيدة أخرى يطرح أمنية بفيض من الحرقه واللوعة فهو ثائق لأن يرى الحق والعدل يمد بساطهما على واقع المجتمع . وينشر شذاهما في سما الوطن حينما ينفث تلك الآلام متحنياً زوال دواعيها في قصيدة " للتاريخ " (١)

البؤسُ لابن الشعبِ يأكلُ قلبه والمجدُ والإثراءُ للأغراب
والحقُّ مقطوعُ اللسانِ مكبَلٌ والظلمُ يمرخُ في مذهبِ الجباب

فليس من العدل في شيء أن يعيش أبناء الشعب على الفتات والعدم بينما يرفل الغريب المحتل / الظالم الغاشم ، في العز والثراء .

(١) السابق نفسه ص ٢٨ وينظر حول المعنى نفسه قصيدته " صوت من السماء " ص ٢٧ " وأبناء الشيطان " ص ٢٥٢ .

ويقول القصيبي معنى قريباً من الذي قاله الشابي وذلك في قصيدته " شعرنا موتنا" (١) والتي نظمها في ذكرى "أمل دنقل" لكن كما سنلاحظ في هذه الدراسة أن من عادتته أن ينظم في المناسبات الإنسانية شعراً لاسيما الرثاء يخرج فيه إلى ما يؤرقه من واقع إنساني أليم فلم تكن القصيدة "رثاء للشاعر العربي العظيم" أمل دنقل" فحسب ، بل كانت بكاء على ذهاب الصمود العربي (٢) فقال باحثاً ومتمنيا الاستمتاع برؤية شماریخ العدل باسقة في فضاء الحياة الإنسانية:

فلّ لنا كلمتين

أي موت هو الشعر

في عالم يلد الأبرياء !

أي شعر هو الموت

لما يشيخ بنا الكبرياء !

إن الشاعر استنفر قدرته الإبداعية لترصد له واقعاً مؤلماً يتمنى زواله ، فأين شموخ العدل الذي ينفر من الظلم ويزدري الطغيان ؟ وأين شباب الكبرياء هل شاخ وهرم فلم يعد يملك القدرة على المقاومة ؟

إنها أمنية جامحة أطلقها الشاعر لتخترق سماء الإنسانية الملبدة بالغيوم المجلجلة بالعواصف الممثلة بالضباب .

ولا تزال قيمة العدل تسيطر عليه حتى في حياته الأسرية ومواقفه الأبوية فحين مالت ابنته على الشعرات البيضاء تقطفها من رأسه لأنها "لا ترضى له الكبرياء" طغت قيمة العدل على بحر مشاعره وأحاسيسه فقال مقطوعته : "يارا و الشعرات البيض " وختمها بهذين البيتين :

الشبيب أن يسقط الإنسان مندحرا

ماالشبيب أن تفقد الألوان نضرتها

لكن يكبت على ظهري الذي انتحرا

وما يكبت على لهوي ولا مرحي

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان : العودة إلى الأمان القيمة من ٧٧٤ . وينظر قصيدة " غريب ! غريب ! غريب " ص ٧٤٦ .

(٢) د . هازي القصيبي . سيرة شعرية . مطبوعات تهامة ط ٢ / ١٤٢٤ ص ١٢١ .

إجابة يهيمن عليها الشعور بالقهر والحر والظلم الذى ينتشر عندما تعصف رعود البغي والطغيان ، ويتلاشى العدل . ويندر السلام فينتحر الطهر ، ويصبح العدل أمنية ملحة تهفو إليها النفس الإنسانية القويمة ، لكن العدل لا يتحقق في كثير من الأحيان إلا على طبول البطولة ، وقبضة الشجاعة ، لذا كانت مطلباً ملحا ليهما ، فالعدل - كما قال الشابي - لا يكون " إلا إذا تعادلت القوى ، وتصلام الإرهاب بالإرهاب " ومن هذا المنطلق اهتم الشاعران اهتماماً بالغاً بهذه الصفة الإنسانية النبيلة في شعرهما ، وطالما تغنيا بها وتمنيا حضورها المستمر ليعم العدل أرجاء المعمورة ، فقال الشابي على لسان الشحرور في ختام قصيدته " فلسفة الثعبان المقنعة " السابقة الذكر :

فأجابه الشحرورُ في غصن الردى والموت يخنقه : إليك جوابي
لا رأي للحق الضعيف ، ولا صدَى والرأى . رأي القاهر الغلاب

ففي جواب الشحرور تظهر نبرة الألم المتشبثة بخيوط الأمل والأمنية في استنارة صفة البطولة والشجاعة في النفوس لتتناهض الظلم ، وتدحر العدوان وتقهر الطغيان . أما في قصيدته " يا حماة الدين " (١) فهو يوجه نداءه ويطلق صوته نحو علماء الدين تحديداً ليهبوا للدفاع والاستبسال في حر الظلم وقهر العدوان الذى طال ديار الإسلام والمسلمين فيقول :

أفيقوا ، وهبوا هبة ضيغيةً ولا تحجموا فالموتُ في الجبن جثمٌ

فزرعته الإنسانية جعلته ينصح أبناء شعبه لاسيما علماء الدين منهم بأن يهبوا وينطلقوا بقوة وشجاعة " ضيغية " نحو العدو الظالم المحتل ، ولا يجبنوا أبداً لأن في الجبن حنكهم ونهايتهم . وإذا نشعر بصدق العاطفة ووهجها وتدققها سن خلال تلك النبرة الحادة الصارمة التي نجمت عن فعلي الأمر : أفيقوا ، وهبوا ، والفعل المضارع المسبوق بأداة النهي (لا) رغبة منه في استنهاض همم القوم . أما القصيبي فيعلن أمنيته في أن يمارس الشجاعة ولو مرة واحدة ، يعلن ذلك صراحة وبكل وضوح ، في صدق ونبل وإنسانية سافرة حين يقول :

(١) بولته نفسه . ص ١٣٦ .

لَيْتَنِي أَعْرَفُ الشُّجَاعَةَ يَوْمًا بَعْدَهُ يُشْتَهِي وَيُرْجَى الرَّحِيلُ (١)

فمشكلة المرء في مجتمعنا العربي والإسلامي - كما سنلاحظ - في رأي الشعارين هي عدم القدرة على الإلتصاف بهذه الصفة الإنسانية النبيلة ، وتطفو الشجاعة في شعر القصصي كصفة تعلق في دائرة أمنيته الإنسانية باستمرار فلا يخلو منها ديوان من دواوينه وكأنها هاجسه الأول ، وفقدانها مؤرقه الأوح ، فهو يقول عنها في قصيدة رائعة قالها في مناسبة إنسانية جميلة وهي قدوم مولوده " فارس " بعنوان " يا أهلاً بك " (٢)

يا أهلاً بك في زمن وأدِ الفُرسانِ

أودى بجميع الشُّجعانِ

لم يبق سوى السيفِ المثلومِ

ويداعاتِ القزمِ المهزومِ

يا أهلاً بك

في زمن الجُوعِ إلى الأبطالِ

إن القصيدة مشحونة بعواطف الألم والحسرة والجوع الإنساني ، رغم أنها قيلت في مناسبة يفترض أنها سارة . فالقصيبي يرحب فيها بمولوده الجديد لكنه لا ينسى أنه أتى في زمن وأدِ الفُرسانِ ، في زمن ضياع الشجعان ، في زمن الجوع إلى الأبطال ، وإنه ليتمنى عودة أولئك الفُرسانِ والشُّجعانِ والأبطالِ ، ويظهر عمق ألم القصيبي ونلمحه واضحاً من خلال دوال المفردات : " وأد ، أودى ، زمن الجوع " التي أسهمت في تشكيل صورة الألم الذي لازمه لما آل إليه حال الفُرسانِ والشُّجعانِ والأبطالِ في هذا الزمن فهم إما دفنوا أحياء أو هلكوا في زمن لا يعرف قدر الفُرسانِ والشُّجاعِ ، وإما ليس لهم حضور ولا وجود أصلاً " في زمن الجوع إلى الأبطال "

كما تلوح أمنيته المستمرة بعودة الشجاعة وانتعاشها من جديد في قلوب أبناء الأمة العربية والإسلامية من خلال قوله في قصيدة لا تهيب كفتي (٣)

(١) المجموعة الشعرية الكاملة . " ديوان الحمى " من قصيدة " يا أعز النساء " ص ٦٦٦ .

(٢) السابق ص ٦٣٠ .

(٣) نفسه ص ٦٢٢ .

إن ما ضيَّعَ في ساح الوعى في سوى ساحتها لا يُستردُّ

فالقصيبي في البيت الذي ختم به قصيدته " لا تهيئ كفى " أراد أن يدفع أي شك حول جدوى الطرق السلمية في إعادة الحقوق . وتحقيق النصر ، عن طريق استخدام المؤكدات في الجملة الخبرية التي اعتمدها للإبانة عما يقتنع به حول قضية الشجاعة فأداة التوكيد " إن " وأسلوب الحصر في الشطر الثاني من البيت منح المعنى قوة ووضوحاً ومزيد إبانة ، فهو يتحدث عما يتمنى - من حضور لهذه الصفة الإنسانية السامية - بقوة وإصرار .

وهذا الإصرار يتحول إلى غضب عارم وألم مع بقاء الأمنية حاضرة عندما يقول في قصيدة " يا فدى ناظريك " (١) والتي فاض بها فؤاده المكروم بكاء على الطفل الشهيد محمد الدرة :

ألف مليون مسلم لو تقفنا كأننا لم يدم بناءً مشيداً
ألف مليون مسلم لو صرخنا كأننا زمجرَ القضاء وأرعنا

إنها قمة الإنسانية ، وقمة الانصهار في بوتقة قيمها ومثلها التي ترعى الطفولة وتطالب بنزع حقوقها بالقوة ، " فما ضيع في ساح الوعى في سوى ساحتها لا يسترد " إن البطولة عند غازي القصيبي تعني تبني كل قيمة جميلة ، فمجد الأمة وشموخها بطولة ، والوفاء للأصدقاء وللناس جميعاً بطولة ، واحترام الذات بطولة ، وتقدير المرأة بطولة " (٢) " وله بيت رائع في قصيدته " أم النخيل " (٣) يمثل بالدهشة والاستغراب من الحال الذي آلت إليه أمة القران وهي في أمس الحاجة للاتصاف بشيء من الشجاعة والإقدام ، يقول فيه :

عجبتُ من أمةِ القران كيفَ عدتْ ضجيرةِ الذل لا تُرضى بهِ بدلاً
وحول المعنى نفسه يقول الشابي في قصيدته " يا ابن أُمي " (٤)
فَمَلكَ تُرضى بِذلِّ القُرودِ وتَحني لِمَن كَبَلوكَ الحِياة؟

(١) ديوان يا فدى ناظريك ، مكتبة العبيكان ، ط ١ ، ١٤٤١ هـ / ٢٠٠١ م ص ١١ .

(٢) د . فوزي سعد عيسى ، في الشعر السعودي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط بدون ، ١٩٩٠ ص ٥٦ .

(٣) ديوان للشهداء ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ص ١٦ .

(٤) ديوانه ص ١٦٥ .

فكلا الشاعرين تينع في دائرة أمنيتهما صفة الشجاعة تلك الصفة التي يفقدانها قد يفقد المرء كل شيء ، فهاهو الشابي يتساءل في مرارة ، كيف للإنسان الحر يقبل بالذل والقيود ، والقصيبي يتحدث في عجب ودهشة كيف للمرء ولأمة القران أن ترضى بالذل ضجيعاً وملازماً لها في حين أنها مطالبة بالحفاظ على كرامتها وماء وجهها من الذل والهوان !؟

أما قصيدة " ورود على ضفائر سناء " (١) ففيها ألم انهيار القيم وضياع المهام بين الرجل والمرأة فعندما ضل الرجال طريق الشجاعة التي لا بد أن يتصفوا بها ، اهتدت إليها النساء فما هي " سناء " - ذلك النموذج الرائع في إنسانيته وإحساسه بأهمية الفروسية والشجاعة باعتبارها مطلباً ملحا لنفع الظلم والطغيان - تظهر ضاربة مثلاً أعلى في الشجاعة والرجولة ، وإنما لنلمس مشاعر الحسرة والألم الحارق يكتسي فؤاد القصيبي - من خلال القصيدة - لضياع وانتثار بعض مآثر الإنسانية وصفاتها الجليلة ليحل محلها صفات أخرى كريهة عفنة " أقلامنا تعفنت من الرياء ، قلوبنا الحجارة الصماء " فالرياء ضد الإنسانية والقسوة كذلك والتخايل والجبن من أقطع الصفات الإنسانية المنافية لمبدأ الشجاعة ، وكلها ساءت وانتشرت أمام ناظري الشاعر مما ولد لديه إحساس عميق بالحسرة ، وفي الوقت نفسه بالفخر لوجود فارسة من النساء تقاثل بشجاعة في حين يلقي الجبن بكاهله على قلوب الرجال الذين ألقى بجام غضبه وسخطه على معشرهم ، فما داموا جنباء يهربون من ساحة القتال ، وضعفاء يهزمون جميعاً فعليهم أن يتخلوا عن اسم الرجولة إذ قد ضاع مسماها ، وعليهم أن يحاولوا أمراً مستحيلاً فهو في نظر الشاعر قد يكون ممكناً أكثر من إمكانية عودة الشجاعة والقوة إلى نفوسهم حين قال :

يا أيها الرجال !

تَحَبَّبُوا !

يا أيها الرجال

(١) ديوانه ورود على ضفائر سناء المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٩م ص٧ ، وينظر ديوان للشهداء قصيدة أم النخيل ص١١ لبيت الثاني والعشرين والثالث والعشرين

فقد هُزمت - كلكم -

في حومة النضال

وقد هربت - كلكم

حين حمى القتال

لم تقدروا أن تصبحوا رجالاً

فحاولوا أن تصبحوا نساءً

وحاولوا أن تلدوا

صبيّة وحيدة

أن تلدوا نساءً

إنها لقمة الغضب الممزوجة بالأمل والأمنية في أن تؤثر فيهم هذه الثورة ، فهي الثورة التي تولد رغبة وحماسة في الطرف الآخر ، إنه يتمنى عليهم أن يعودوا للقطرة السليمة والأخلاق القويمة .

والشابي مقطوعة بعنوان " قالت الأيام " (١) يُستشف منها أمله الحاضر ، وحلمه المستمر في استيقاظ المظلومين المقهورين من سبات ضعفهم استيقاظ قوة وشجاعة للنود عن حمى حقوقهم ودفع الظلم عنهم ، فسفينة العدل لا تسير إلا في بحر الشجاعة ومحيط الاستبسال ، حين يصرخ مهدداً الظالم المستبد :

يا واقفاً فوق خطم الحياة

صوت رهيب سوف يدوي صده

فالحق جبار ، طويل الأناه

ترنو إلى الفجر الذي لا تراه "

يا أيها السائر في غيبه !

مهلاً ففي أناة من دسّهم

يا أيها الجبار ! لا تزدرى

بغضى وفي أبحاثه يقظة

فرقة الشابي الإنشائية النبيلة جعلته متفائلاً ، أملاً في توهج جذوة الشجاعة والقوة في قلوب المظلومين ، حينما أخذ يهدد الظالم المستبد بنقمة متناهية في انتعاش صفة الشجاعة في قلوب هؤلاء المقهورين من خلال مفرداته المنتقاة التي تبين عن تاجع

(١) ديوانه ص ١٦٤ .

العاطفة وعمق صدقها حين قال : مهلا ، في أنات من نستمهم ، صوت رهيب ، يدوي
صداه ، فالحق جبار ، وفي أجفاته يقظة ..

وهكذا نجد أن الشعاعين يتأرجحان بين الأمل والرجاء ، والياس والإحباط في
تحقيق أمنيتهما الملحة حول سيادة العدل والشجاعة باعتبارهما مطلباً لاستقرار الحياة
الإنسانية فهذا القصيبي تخبوا جنوة أمله في استيقاظ الأمة واستحضار قوتها وشجاعته
وبطولتها لقطع مخالف الظلم وتقليم أظافر العدوان ضد أبناء الإسلام في أحد معاقله
المكرومة حين يقول في قصيدته "هل أنت صائمة؟! (١)

بعد أن يصور بشاعة العدوان والظلم والطغيان السافر على " سراييفو " :

هل أنت صائمة ؟ !

فداك الصائمون وحظهم

هذا الظمأ والجوع

كل الصاممين عن البطولة

والرجولة .. والفخر

إن القصيبي يستلهم معاني وأحكام الشريعة الإسلامية في طرحه لقضيته الإنسانية
المؤرقة الحاضرة على الدوام في عقر ذهنه وسويداء قلبه والتي يلتقط من أجلها أفكاره
ولوحاته الفنية من كل ما حوله وكل ما قد يساعد على تجسيدها فما هو يقول في قصيدته "
فيا جراً" (٢)

يا سيدي المخترع العظيم !

يا من صنعت بلسما

قضى على مواجع الكهولة

وأيقظ الفحولة

أما لديك بلسم

(١) ديوان : قرامه في وجه لندن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط. ٢٠٠٢ ، ص ٢٩ .

(٢) ديوان يا فدى ناظريك ص ٤٥ .

إنه اليأس الذي لا يخلو من بصيص أمل وخيط رجاء ، فقد استحضر هذا العقار في ذهن الشاعر فكرة البحث عن عقار آخر " يعيد في أمتنا الرجولة " ، وقد يقول قائل : إن الشاعر قد طرح هذه الفكرة على سبيل التهكم والسخرية ولا مانع من ذلك ، لكن تظل الأمنية - البطولة والشجاعة - ملحة وناغزة بين ضلوعه .

وإن الباحثة لتلمس شجاعة واضحة لدى الشاعر عندما لا يستثني نفسه من الوصف بالخوف والجبن من خلال قوله في " السكوت " (١)

حين يخالف الشاعر المقدم أن يموت

يصبح أظى شعره السكوت

ومع اهتمام الشاعرين بالبطولة والشجاعة والإقدام كوسيلة مثلى لرد الحقوق وكبح جماح الطغاة ونشر المبادئ الإنسانية في الحياة إلا أن ذلك لا يتعارض واحتواء قلبيهما الرقيقين المرهفين لجميع معاني الرحمة والألفة والتواد كأحد أعمدة القيم الإنسانية الراسخة فهذا الشابي يقول في مقطوعة بعنوان " المجد " (٢)

فَمَا الْمَجْدُ فِي أَنْ تُسَكِرَ الْأَرْضَ بِالذَّمَا وَتَرْكِبَ فِي هِجَّتِهَا فَرَسًا نَهْدًا

وَلَكِنَّهُ فِي أَنْ تَصُدَّ بِهِمَةَ عَنِ الْعَالَمِ الْمَرْزُومِ قُبُضَ الْأَسَى صَدَا

والقصبي يطرح أمميته حول " عالم الإنسان " في قصيدة تحمل هذا العنوان (٣)،

ويخص الرحمة بقوله :

أرِيدُهُ لِبَنِي الْإِنْسَانِ يَحْضَتُّهُمْ أَبَا يُوزَّعُ فِي أَطْفَالِهِ لِلنِّعْمَا

أرِيدُهُ يَعْرِفَ الْإِنْسَانَ .. بِعَضْفِهِ أَرِيدُهُ يَمْنَحُ الْمَحْرُومَ مَا حُرِمَا

فإذا كانت أمميته الشجاعة والعدل قد جسدتا معنى القوة والشدة في مواجهة الظلم والطغيان ، فإن أمنية رؤية حماسة السلام ترفرف على البسيطة وزورق الرحمة يطفو فوق ينبوع الحياة ، تعد من أبرز المعاني الإنسانية التي تارق الشاعران لغرقها في بحر القسوة والظلم ، فصرخا منادين ، ومحاولين استعادة ذلك الشذا والعطر النبيل ليحييا

(١) المجموعة الشعرية الكاملة " أنت الرياض " ص ٥٢٢ ، وينظر حول المعنى نفسه " مات فخاني " ص ٣٦٧ . " وأخر العرب " ص ٣٩٢ .

(٢) ديوانه ص ٥٩ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " أنت الرياض " ص ٥٣١ .

الجميع حياة هادئة هائلة ، فالشابى ينفى المجد عن القساء الجبارين ويثبت له لمن استطاع أن يصد شبح الأسى والألم عن القلوب الضعيفة في هذا العالم المبلى بالجبايرة القساء .
والقصيبي يطلق صوته في أرجاء المعمورة ليعلن أمنياته حول عالم البشر والإنسان فهو يريد لهذا العالم - فيما يريد - أن يكون رحيماً عطوفاً بينى الإنسان ، أبا حانيا عليهم يوزع بين أطفاله النعم ، يريده أن يمنح المحروم ما حرم منه ، وإنها لمنتهى الرقة في الشعور حين يحذف جميع أدوات التشبيه ليجعل عالم الإنسان من خلال أمنيته أبا، وبني الإنسان أطفالاً لذلك الأب .

و الشابى - كذلك - في قصيدته " في فجاج الآلام " (١) لم يترك جانباً من جوانب الإنسانية إلا وقف عليه وبكى ضياعه أو اندثاره تحت أنقاض القسوة والظلم والاستبداد في الحياة ، فهو يستعرض فيها مشاكل اجتماعية يطفح بها المجتمع إذا ما انتشرت معاني الرحمة والألفة والتواد والرعاية الاجتماعية تحت أنقاض الظلم والقسوة ، واللامبالاة ، فهذه فتاة يتيمة تتخبط في دياجير الضياع بعد أن خطفت يد المنون والديها وقسا الزمن وأهله عليها ، وتلك أم تكلى في صغيرها لم تجد من يخفف لهيب الكمد عن فؤادها أو يواسيها ، وهناك شيخ مُسن افتقد القبول وحتى حق الرعاية الاجتماعية ، فالمجتمع في حاجة ماسة - أيا كان نوعه - إلى درجة من التكافل والرعاية فيما بين أفرادها ، وقد أكد علماء النفس الاجتماعي هذه الحقيقة الإنسانية : " مسئولية الرعاية موزعة في الجماعة وتتضمن الاهتمام بالآخرين في شيء من الرحمة حيث كل فرد راع ومسئول عن رعيته ... وتتجلى الرعاية الاجتماعية في التراحم والتكافل الاجتماعي " (٢)

وإن الجفاء الاجتماعي هو ماوخز فؤاد الشاعرين وأقض مضجعهما فهذا القصيبي يبت الأمة وهمومه حول ضياع معاني الرحمة في مجتمع قاحل من المشاعر الحاتية ، تتحكم فيه أشواك القنفاذ البشرية حين يقول في قصيدته : " غريب ! غريب ! غريب ! " (٣)

(١) ديوانه ، ص ٢١٥ .

(٢) د . حامد زهران علم النفس الاجتماعي عالم الكتب - القاهرة ، ط ٤ ، ١٤٢٤ ، ٢٠٠٣ م ص ٢٨٩ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة " ديوان العودة إلى الأملن القيمة " ص ٧٤٦ وينظر حول المعنى نفسه ص ٢٠٩ قصيدة " خني إليك " وص ٣٣ من ديوان عتد من الحجارة من قوله : فأنى شاطننا نانه يأكلون البشر .

أبصرت أنت الصَّخاري التي تتمطى بروحي ..
وتُدْمي هَجيراً .. سرَّاباً .. حَنَافِذُ تُشْبِهُ بعضَ الأنامِ ..
أبصرت أنت كِفاحي المرير مع العيش ..
والقمع .. والنزعات المريضة في القلب ..

إن الألام إذا ما اشتدت ، والهموم إذا ما تمطت بصلبها على أفئدة النفوس المرهفة التي تنزع إلى الخير والحب والعطاء ، فإنها تبحث على ظل ظليل ، وصدر حنون ، تبثه ما بداخلها من ألم وحرمان متمنية تجاوز تلك الهموم والآلام ، طامحة في أن يتغير الحال وأن يبرز فجر القيم الإنسانية على الأرض من جديد والقصبي هنا لاذ بالمرأة التي هي - في شعره - رمز العطف والحب والرحمة والحنان ليحدثها عن الأمه التي تمخضت عن تراكم صخور القسوة والجفاء على سطح العلاقات الإنسانية ، فهذه القنفاذ بأشواكها المدمية وذلك الكفاح المرير الذي لا يرحم ، والقمع الذي هو ضد الحرية والرحمة ، والنزعات المريضة في القلب والتي هي ضد الألفة والإنسانية على الإطلاق .. كل ذلك واقع مرير يعايشه الشاعر فيطرحه في ازراء وألم ، فطرح القضية قد يساعد في حلها .
وله في قصيدة " يقول البحر " (١) مقابلة رائعة بين قسوة القرش وقسوة الإنسان صاغها على لسان البحر قائلاً :

وإنَّ القرشَ ، مظلوم وإنَّ الظالمَ البَشَرَ
أولئك قتلهم خُلُقٌ وهذا قتلُهُ قَدْرٌ

إنه متألم جداً لواقع الإنسان المزري ، والذي يعتمد القوة والتسلط والقسوة والظلم شعاراً ينال من خلاله ما تمليه عليه مطامعه ونزواته وأخلاقه المنافية لمبادئ الإنسانية، فهو أشد قسوة من " القرش " المفترس ، فهذا الحيوان قسوته فطرة إلهية لا حكم له فيها . بينما قسوة الإنسان وظلمه لأخيه الإنسان خلق وترجمة لأفكار شيطانية تراوده حين يخدر الضمير والوجدان القويم .

(١) ديوان عقد من الحجارة المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩١م ص ٥٧ ، وينظر ديوان : قراعة في وجه لندن ص ٨٠-٨١ ، وديوان يا قدي ناظر بك ص ٨٧ .

فالقصبي في هذين البيتين يعالج قضيتي العدل والرحمة في أن واحد فكانه يستحث بني البشر أن يكفوا أيديهم عن البطش قسوة وظلماً فليست فطرتهم ولا قدرهم كذلك .

أما الشابي فلا يزال يلهج بمعاني الرحمة ويجعلها من أسباب المجد وعوامله الأصيلة حين يقول في قصيدة " غرفة من يم " (١) :

ما المجدُ إلا ابتساماتٌ يفيضُ بها فمُ الزمانُ ، إذا ما انسَدَّتِ الحِيلُ
ويقول فيها أيضاً :

فما الحروبُ سوى وَحْشِيَّةٍ نَهَضَتْ في أنفُسِ النَّاسِ فاتقادتْ لها النُّولُ

وما أجمل النفي والإثبات وأروعها في البيتين إذ زاد للمعنى قوة ووضوحاً ، وسلط الضوء على مدى تشبع حس الشاعر وإيمانه العميق بعنم جنوى الحروب في زرع الحب في القلوب والرحمة في الملوك ، بينما جعل الابتسامات التي هي مرآة الرحمة والألفة طريقاً إلى المجد عندما يفيض بها قم الزمان على يد أهله ، رغبة منه وأمنية في أن يرى ذلك واقعا أمام ناظره .

وفي قصيدة " إلى البلبل " (٢) يلجأ الشابي إلى البلبل ليجعله معادلاً موضوعياً لما يتمنى أن يراه بين بني البشر من رقة ورحمة وألفة وتواد حينما يخاطب هذا الطائر الوديع الرقيق بقوله :

رَكَلِ التَّغْرِيدَ شِعْرِيَا على سَمْعِ الزُّهُورِ

واتركِ الرِّقَّةَ تَهْفُو حولَ أوردِ القـَـدِيرِ

إلى أن يقول له :

أنتَ قلبُ الشَّاعِرِ المشرَّعُ بالحَبِّ التَّمِيرِ

سَاءَ مَوْطِنُهُ الضَّئِكَ وَمَوَاهُ الحَفِيرِ

فَهَقَا والشُّوقُ يُدْنِيهِ إلى النُّورِ النَّضِيرِ

(١) ديوانه ، نفسه ص ١١٦ وينظر قصيدة " في فجاج الآلام " ص ٢١٥ .

(٢) السابق ص ٢٠٩ .

لقد أخذ الشابي من البابل معادلاً موضوعياً لكل ما يتمنى أن يسود بين بني البشر من رحمة وتعاطف فهو رمز الرقة والحنان ، فسأله أن يطلق تغريده الحاني على سمع الزهور وأن يترك الرقة تخفق وترقرق حول مياه الغدران التي يردّها الإنسان فيستمع بتلك الألحان الرقيقة الشادية ويشعر بألفة ورحمة ذلك الفيض الرقراق ، ومن ثم أسقطه على نفسه فجعله قلب الشاعر الرقيق المغمم بالحب والحنان ، لكن ساءه واقض مضجعه ما يراه بين بني الإنسان من ضنك وقسوة ، فحفق قلبه شوقاً للنور والرحمة والعطاء . وفي قصيدة " أبناء الشيطان " (١) يحذر من أن القسوة لا يجنى منها إلا قسوة حيث يقول :

وَشَقِيَّ طَافَ الْمَدِينَةَ يَسْتَجِدِي لِحَيَا فُحَيْبُوهُ احْتِقَاراً
أَيَقْظُوا فِيهِ نَزْعَةَ الشَّرِّ فَانْقُضْ عَلَى النَّاسِ فَاتِكَا جَبْرًا
يَبْزُرُ الرَّعْبَ فِي الْقُلُوبِ ، وَيُنْذِي حَيْثَمَا حَلَّ فِي الْجَوَاتِحِ نَارًا

فلقد عمد الشابي في الأبيات إلى طرح درس إنساني نبيل ، عن طريق القصة الخاطفة والعبارة الشاعرة ، فذلك الإنسان الشقي الضعيف المتلمس الرحمة في أحضان المجتمع الذي لا يتعدى رغباته أن يعيش حياة بسيطة هادئة حانية في ظل الألفة الاجتماعية والاحتواء الإنساني ، فهو عندما لم يجد سوى القسوة والاحتقار من أبناء جلدته من بني الإنسان الذين أيقظوا فيه بفعالتهم - اللانسانية هذه - نزعة الشر فانقلب إلى نسر فاتك جبار يبذر الرعب في القلوب ، ويشعل النار بين أفراد المجتمع ، فضأت الرحمة طريقها إلى حنايا القلوب ومنعرجات الشعور ، ففاقد الشيء لا يعطيه ، وكل إناء بما فيه ينضح ، وأدواء المجتمع التي تنال من صميم الإنسانية لا تفرز إلا عللاً وأمراضاً . ومن تمام الحديث عن حضور مبادئ العدل والرحمة والشجاعة في دائرة المعاني الإنسانية التي تمنى الشاعر أن حضورها على أرض الواقع أو انتعاشها من جنيد التعرّيج على موقفهما من حياة المدينة ، والتي رأيا أنها تخلو في كثير من جوانبها ومعطياتها من جل المعاني والقيم الإنسانية ، وعلى رأسها العدل والرحمة والحرية ، والتي يفتقد المرء في خضم متغيراتها وسرعة إيقاعها أبسط معاني المروءة والشجاعة " وقد ذهب كثير من علماء

(١) السفيق نفسه ص ٢٥٢ .

الاجتماع إلى أن كثيراً من الاحباطات التي يحس بها ساكن المدينة إنما هي نتيجة صراع أساسي بين القيم : بين الذات والمجموع بين الحرية والسلطة بين التنافس الحاد والمحبة الأخوية .. الخ ، وأن الفرد يحس أن قيماً عزيزة على نفسه قد تحولت عن طبيعتها^(١) فهذه المساوي والأخلاق اللإنسانية التي يلقى بها المجتمع المدني في سلة القيم الأصيلة والإنسانية القويمة فتعمل على تشويهها أو ضياعها واندثارها تعمل على نفور ذوي النزعات الإنسانية النبيلة منها ، وتولد لديهم شعوراً بالحنين الدائم إلى حياة الريف والقرية والغاب حيث الطبيعة العذراء . حيث لا أفتعة ولا التواءات ، بل الهدوء والوضوح والبساطة " ولقد ألم الشاعر العربي المعاصر أن يضيع الإنسان في هذه المدينة ، وأن يتحجر فيه ذلك القلب الذي أوجده الله رحمة وتوراً وهداية^(٢) هذا وقد كان كل من الشابي والقصيبي على قمة هرم الشعراء النافرين من حياة المدينة لما تحمل من قسوة وجفاء وضياع ، فهي في كثير من جوانبها قد تجعل المرء يتخلى طوعاً أو كرهاً عن بعض قيمه ومبادئه الإنسانية عندما يجد نفسه " غريباً ضائعاً وسط زحام الناس الذين يسيرون همى متحركة ووسط البنايات المشاهقة التي تحد حرية الحركة والاطلاق ووسط العلاقات الزائفة التي تحركها المصالح الوقتية السريعة والحاجة الملحة لحياة كل يوم^(٣) فهذا غازي القصيبي بعد أن ينضم إلى " قافلة الضائعين^(٤) الغارقين في بحر المدينة المظلم يقول :

حوالي طريق الضياع الطويل

وجاء المساء

وأبصرت أشباحة الواجمة

تحملق في

وظلت تردد في مسمعي :

" إلى أين تمضي وهذا الطريق

(١) د . إصمان عبلس اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الفروق للنشر ، ط بدون ، ت بدون ص ٩٠ .

(٢) د . مفيد قميحة الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، ص ٣٦٧ .

(٣) د . السيد الورقي ، الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر ، دار المعرفة للجامعة الإسكندرية ١٩٩١ ص ٣٦ .

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٧٧ وينظر " أغنية للخليج " ص ٣٣٠ " والعودة إلى الواحة ص ٥١٦ .

بدون رجوع ؟

وضجّ بأذني عويلِ الرياحِ

وروعني من وراء الكهوفِ عواءُ الذئابِ

وخلفاً انحناءُ الدروبِ رأيتُ عيونَ الوحوشِ

وكدتُ أعودُ

ولكن سدا رهيباً أطلّ

يسدُّ عليّ طريقَ الرجوعِ .

إنه متبرم ، متألم من المدينة ، من قسوتها ، وطغيان المادة على الحس والشعور فيها فالمدينة أصبحت هاجساً مؤلماً ومصدراً مؤرقاً لانفصالها في كثير من خصائصها عن المقومات والصفات الإنسانية النبيلة ، مما أدى لاتخاذها لدى كثير من الشعراء رمزاً للضياع والقسوة ، القصيبي في هذه القصيدة يبث معاناته مع المدينة ، ويندب حياته فيها ، وإن المفردات التي بدت كأحد مميزات بنائها الفني لتؤكد على عنف القسوة وعمق الضياع في المدينة ، فطريقها بدون رجوع ممتلئ بالعويل ، وعواء الذئاب . مكنت بعيون الوحوش ، ولا مفر منه ولا أمل في العودة عنه فهناك سد رهيب يسد طريق الرجوع ، كما أن أسلوب السرد الحكائي الذي اتخذه الشاعر في توضيح أبعاد المعاناة لديه يعد أرحب الأساليب احتواءً لذلك الكم الهائل من الألم والمعاناة التي تجثم على كيان الشاعر وتهدد هدوءه واستقراره .

ومن أحلام الشابي التي تحتل مساحة رحبة في وجدانه رغبته الملحة في الانطلاق

نحو الغاب وحياة الطبيعة العذراء الغناء بعيداً عن المدينة ولغوها وقسوتها فهو يقول في

أحلام شاعر^(١) :

الدنيا سعيداً بوحتي وأتقـرادي

ليت لي أن أعيش في هذه

وفي الغابات بين الصنوبر المراد

أصرف العمر في الجبال

من طريف مستحدث وتـلاد

وبحسبي من الأسي ما بنفسي

(١) ديوانه ، نفسه ص ٧٢ / ٧٣ .

ويعرّداً عن المدينة والناس
بعداً عن لغو تلك النـواـدي
وفي قصيدة أخرى له بعنوان " الغاب " (١) يقول :

في الغابِ سِحْرٌ رَائِعٌ مُتَّجِدٌ
وَشَذَى أَجْنَحَةِ المَلَكِ ، غامِضٌ
وَجداولُ تَشْدُو بِمَصُولِ الغنا
وَباقٍ على الأكامِ والأعوامِ
صاهٍ ، يُرَقِّفُ في سكونِ صامٍ
وَتَسِيرٌ حالمةٌ بغيرِ نظامِ

.....

في الغابِ في تلكَ المخارِفِ والربى*
كم من مشاعرٍ حلوةٍ ، مجهولةٍ
وعلى التلاعِ الخضرِ والأجلامِ
سكرى ، ومن فكرٍ ، ومن أوهمِ

.....

في الغابِ نُبياَ للخِـيـالِ والرؤى
والشعرِ والتفكيرِ ، والأحلامِ

إنه يرنو ويميل إلى حياة الغاب فيها سحر رائع ، باق ، وشذى يعطر أرجاء المكان ، وجداول تشد وغناء عذبا ، تسير على سجيبتها دون قيود ، في مخارف الغاب ورباها وتلاعها تتطلق المشاعر الحلوة السكرى .. وهي تحتضن ننيا للخيال والرؤى والإبداع والتفكير والأحلام " فالغاب كما رأينا رمز للحياة المنزهة من كل أناس البشر وآثامهم وخطاياهم إنها الملاذ والعزاء ، فيها الطهر والقداسة " (٢) ذلك الطهر المنعم في خضم صراعات المدينة ، وتلك القداسة التي هانت في قلب المدينة .

والقصيبي في قصيدته " العودة إلى الأماكن القديمة " (٣) يسترجع صدى تلك الأماكن ، ونكريات حياة الصفاء والطهر والنقاء في حضن البلدة القديمة الصغيرة ، يسترجع نكريات حياته السابقة فيها بكل تفاصيلها ونقائنها ، لكن وا أسفاه ! لقد ضاع ذلك كله واندرثر ، كيف ؟ يقول الشاعر :

غَيَّرتَ لِمَنَّةِ التَّطوُّرِ حَيٌّ
أَنيهاَ الحَيِّ ! إِنْ عَتَبْتُ فَقَلِّ لِي
فَهُوَ شَكْلٌ فَخْمٌ وَلَا مَضْمُونُ
داسَ قَلْبِي .. وداسكَ التَّمْدِينُ

(١) السابق ص ١٣٩ .

* هو المر بين صفتين من الخيال أو بين الأشجار الهامقة .

(٢) جرجس ناصيف . أبو القاسم الشابي في شعره ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٢ ص ٩٠ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة لبولان : العودة إلى الأماكن القديمة ص ٦٨٨ .

لقد أصبحت المدينة رمزاً للخواء العاطفي وتلاشي التراحم الإنساني ، رمزاً للقسوة والضياع ، رمزاً لطغيان الشكل على المضمون ، فعندما تحولت القرية إلى مدينة أصبحت شكلاً بلا مضمون ، فقد داس التمدن كل المضامين الجميلة والخصال النبيلة .

وهو في قصيدة " غريب ! غريب ! غريب " (١) يعلن ضجره من المدينة ، ويلقي بجام غضبه وسخطه عليها متمنياً لو أن دولاب الحياة يدور إلى الوراء ، ليعود لحياة الصفاء والطهر والرحمة والقداسة في ظل قرينته الصغيرة ، لكن تظل الفكرة مجرد أمنية مما يزرع في أعماق الشاعر الإنسان شجرة الغربة والضياع والحنين .

والشابي أيضاً يتمنى الأمنية نفسها فهو يود العيش في الغاب حيث الطبيعة الطاهرة ، والجمال السامي ، حيث تصبح الحياة حلماً جميلاً ، يندرها الشاعر للفن ، للأحلام ، للإلهام وذلك في قصيدته " قيود الأحلام " (٢) حيث يقول :

وأودُّ أن أحيَا بفكرة شاعرٍ قرى الوجود يضيقُ عن أخلامي
إلا إذا قطعتُ أسناني مع الدُّنيا وعشنتُ لوخدتي ، وظلامي
في الغابِ في الجبلِ البعيدِ عنَّ الوري حيثُ الطبيعةُ ، والجمالُ السامي

يبدو أن الشابي على يقين من أن حياة المدينة والناس لا تهين له الجو المناسب ليعيش كما يجب ، فآثر عليها حياة الغاب حيث طهر الطبيعة وقداسة الحياة ، وبذلك يمكن التأكيد على أن الشاعرين اصطدما في المدينة بسور منيع يفصل بين الإنسان وقيمته ، لاسيما تلك القيم التي تتادي بالتراحم ، وتدعو إلى نشر العدل ، وتزرع البطولة فعادت مشاعرهما تتلمس العودة إلى القرية والريف والغاب ، إذ وجدا فيها رمزاً للطهر والعدل والرحمة والصفاء .

(١) السابق ص ٧٤٦ .

(٢) ديوانه ، نفسه ص ١٤٧ .

المبحث الثاني : الحرية والصدق :-

إن الحرية من أسمى الحقوق الإنسانية التي وهبها الله لجميع البشر على طول الدهر ، فقد جُبلت النفوس على النفور من القيود ومقاومة التكبيل والتضييق على الفكر والرأي والموقف ، فالحرية - كما قيل - " صنو الحياة " فإذا ما غرقت في أعماق التسلط والقهر والكبت صرخ الإنسان وتمرد واستغاث رغبة في استرداد تلك الحق المسلوب ، إذ إن تلك المساحة الواسعة من الفكر والرأي والاستقلال المادي والمعنوي الذي وهبه الله لجميع البشر يكفل للإنسان حياة الهدوء والاستقرار ، وهذا ما يؤكد علماء النفس الاجتماعي فإن إحدى أهم الحاجات النفسية الاجتماعية ليعيش الفرد حياة مستقرة " تهيئة بيئة اجتماعية صديقة آمنة تسودها العلاقات الاجتماعية السليمة ، وإقامة العدالة الاجتماعية ، وإقامة حياة ديمقراطية سليمة تسودها الحرية الشخصية والاجتماعية والسياسية " (١)

" ولقد أدرك الشاعر العربي المعاصر معنى الحرية وعرف طريقها ، ومن خلال الممارسات النضالية للإنسان في سبيل بلوغها ، أصبحت الحرية بالنسبة إليه شغله الشاغل وهدفه الأسمى الذي يطمح إليه . لأنها تشكل جوهر كرامته ووجوده كما تشكل جوهر الإنسان في كل مكان وزمان " (٢) . وإن الشابي والقصبي كآما من أبرز الشعراء المعاصرين الذين بحثوا عن الحرية في كل مكان ، فترنما في أشعارهما طلباً لحضورها، وتأرقاً وسهراً لضياها أو وقوعها أسيرة في زنازين الطغاة والمستبدين - إنها لديهما رغبة مرهفة ، وعارمة في الوقت ذاته فلا غرو أنها مطلب ملح لدى الجميع لكنها لدى نوي القلوب الرقيقة والمشاعر الفياضة والنفوس الأبية تكون أقوى حضوراً وأشد رغبة، فهذا الشابي يصرخ بأعلى صوته مؤكداً على أن الحرية تُنزع ولا تُمنح في قصيدة تلتهب حماسة وثورة وضع فيها إرادة الشعب على المحك ، فمن أراد المجد عمل بأسبابه ومن أراد الحرية سعى إليها في إصرار وعزيمة حينما قال في " إرادة الحياة " (٣) في حوار له مع أمه الأرض :-

(١) د. حامد عبد السلام زهران . أسس الصحة النفسية ، ص ٢٣ .

(٢) د. مفيد لميحة . الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ص ١٩٣ .

(٣) نبراته ، ص ٧٧، ٧٦ وينظر حول المعنى نفسه قصيدته " إلى الشعب " ص ٢٤٢ .

وَقَالَتْ لِي الْأَرْضُ ، لَمَا سَأَلْتُ :
 أَيْبَارِكُ فِي النَّاسِ أَهْلَ الطَّمُوحِ ،
 وَأَلْعَنُ مَنْ لَا يَمَاشِي الزَّمَانَ
 هُوَ الْكُونُ بِحُبِّ الْحَيَاةِ
 فَلَا الْأَفْقُ بِحُضْنِ مَيْتِ الطَّيُورِ
 إِلَى أَنْ يَخْتَمَهَا بِقَوْلِهِ :-

وَرَنْ نَشِيدَ الْحَيَاةِ الْمُقَدَّسِ
 وَأَعْلَنَ فِي الْكُونِ أَنَّ الطَّمُوحَ
 إِذَا طَمَحَتْ لِلْحَيَاةِ النَّفْسُ
 فِي هَيْكَلِ حَالِمٍ ، قَدْ سَجَرَ .
 لَهَيْبِ الْحَيَاةِ وَرُوحِ الظُّفْرِ
 فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَادِرُ

إن هذه القصيدة هي أكثر قصائد الديوان تعبيراً عن رؤية الشابي وموقفه من الحرية ورأيه في أهمية السعي ورائها نون كلل أو ملل أو تقاعس ، فالحرية - في رأيه - هي أكسير الحياة ، فالكون حي يحب الحياة ويحتقر الميت الجبان ، والحياة تكمن في سويداء القلوب الحرة الأبية ، والموت يهيمن على قلب الجبان المتخائل ، ومن لم تشقه الحياة سيصعق بصعقة الفناء والعدم ، ولو كان حياً صورة وشكلاً ، وإن السعي إلى الحرية والمجد يلزمه عطر الطموح الملتهب حياة وحيوية ورغبة في الانتصار " فالأفق لا يحضن ميت الطيور ، والنحل لا يلثم ميت الزهرومن لا يحب صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر." " إن للحرية تهزاً بالقيود والقضبان وتهزاً بكل القوى المستبدة لأنها إرادة وتصميم ، ومتى صمم الإنسان على نيلها قلن تقف في طريق انطلاقته نحو تحقيقها أية موانع (١) " إنه موقف صارم محدد اتخذ الشابي فكراً وفلسفة وموقفاً لا يحيد عنه أبداً حتى إن معظم مواقفه الإنسانية التي صاغها شعراً تصب في هذا القلب - الحرية - فقد كانت نفسه " حرة أبية ، تعشق الحرية وتكثر من الهتاف بها، وتدعو العبيد أن يثوروا لكرامتهم والمستعبدين إلى أن يرفعوا رؤوسهم إلى السماء" (٢) .

(١) د. مفيد قميحة ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص ١٩٨

(٢) د. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون ، الشابي ومدرسة أبوللو ، المؤسسة العربية للتوثيق ، ط ١ ، ١٩٨٦ م ، ص ١٧٤ .

وهو يؤمن بالعدل باعتباره منهجاً في مدرسة الحرية ، وينادي بالشجاعة والبطولة طريقاً إلى الحرية ويدافع عن الحق وذلك من أهم صفات النفوس الحرة الأبية .
أما القصبي فقد كان بحثه عن الحرية وتطلعه إليها وحضورها في دائرة أمنياته الإنسانية مختلطاً بكم غير يسير من اليأس في كثير من شعره ، فهاهو يخاطب القمر في مرارة وألم لا تخلو من حضور الأمنية بعد أن أتخذ رمزاً للمعادة في قصيدته " القمر ومليكة الفجر " (١) قائلاً :

ثرى تعودُ إن نذرنا

أن نكون مؤمنين

بحق كل واحدٍ

في أن يقول ما يشاء

وأن يكون من يشاء؟

فقمر السعادة والهناء مختفٍ لاختفاء شمس الحرية التي هي إحدى مقومات السعادة ولوازمها ، وإن الشاعر ليتساءل في ألم : هل نستطيع أن نؤمن بالحرية أولاً كي نمارسها؟ فالقصبي بإنسانيته العميقة مؤمن بحق كل واحد في أن يقول ما يشاء ، وأن يكون من يشاء ؟ فهل المجتمع مؤمن بذلك الحق ؟

إن الإجابة على هذا السؤال هي مدار ألم الشاعر وتأرقه والذي يفصح عنه في قصيدته " بعد سنة " (٢) حين يقول بعد مرور سنة على نكسة حزيران / يوليو : سنة سبعة وستين :

مَضَعُ الْفَقْلُ لِسَانِي

وَأَنَا أَحْلَمُ بِالْيَوْمِ الَّذِي أَنْطَقُ فِيهِ

دُونَ أَنْ أَخْشَى رَقِيباً

إنها لوحة فنية رائعة رسمها القصبي بريشة الحروف وألوان الكلمات لوحة لم

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا رية " ص ٣١٢ .

(٢) السابق ص ٣٠١ وانظر قصيدة " السكوت " ص ٥٢٠ .

تستغرق سوى ثلاث كلمات لكنها كانت بليغة كفيلة بأن تجسد الصورة أروع تجسيد ،
وتبرز المعنى بل وتزيده وضوحاً وقوةً وجمالاً ، فيا لهذا القفل الذي أحكم إغلاقه على
لسان الشاعر منذ سنين طويلة فامتزج باللسان ومضغه ، فهل سيفقده الكلام الذي هو رمز
الحرية هنا ؟ ولقد انعكست سمة الرهافة التي مازت هذه القصيدة من خلال هذه اللوحة
التي استهل بها الشاعر للتعبير عن رؤيته وتجربته الشعرية ، فكانت خير مستهل لأسمى
تجربة .

وإن هذا المتألم من شدة إحكام غلق القفل على لسانه ، يحلم باليوم الذي ينطق فيه
دون أن يخشى رقيباً يحلم بالحرية ، يتمنى الانطلاق لكنه يصطدم بأغلال قيد منيع أقوى
من القفل وأوسع منه حصاراً . فثمة قيود لا حصر لها محكمة الإغلاق والكبت والتصفيد
يجسدها في " الإخطبوط " (١) قاتلاً :

يَدٌ لَقَّتْ عَلَى عُنُقِي

وثنائية على ساقِي

وثالثة..

ورابعة ..

أحسن الأذرع السوداء..

تشرباً من شرابي

تمتصُ الروحَ مِنْ جَسَدِي

فلينَ يدي ؟

وأينَ أضعتُ سيكيني ؟

إنه تعبير رمزي عن انعدام الحرية ، وكتّم أنفاسها بكل السبل والوسائل
فالإخطبوط رمز للكبت والقهر والقيود التي تجثم على صدر الإنسانية فتغتال جمال الحياة،
وتبتدد روح السعادة فيها والشاعر إذ يطرح هذه المعاناة الإنسانية فإن نفسه المتألّمة لتتوق
وتتمنى أن تعود الحرية إلى نماء البشر فهي زاهم وماؤهم وهوأهم .

(١) السابق ص ٤٩٠ .

وعند انتشار حمى اليأس في حس القصبي وشعوره نجده يفلسف معنى الحرية
فلسفة تجعل في الموت ملمحاً من ملامح الحرية حيث يفتح قصيدته " يا ملك " (١)

بالمعنى التالي :

الموتُ أنْ تَنْقُضَ الروحَ على قيودها

تفرّ من سجاتها

وترتمي بشوقها الكبير في خلودها

فجعل في الموت حرية ، وانتفاضاً ، وانتصاراً على القيود ، فهو رمز الحرية
والإطلاق في عالم الخلود كما يراه القصبي . وهو في " سحيم " يجعل من الإحساس
بالحرية مطلباً لا مساومة فيه ، فسحيم عبد نبي الصحاس تأبى نفسه أن تخضع أو تتحني
لأحد ، وهو عبد مملوك لكن قيمة الحرية والإحساس بها يتجاوز العبودية ، فيقول :

إن كنتُ عبداً فنفسى حرّة كرما

أو أسود للون إني أبيضُ الخلق

ظليفا أجوبُ الصحاري كظبي نفود

أجوبُ السماء كنجم سهيل (٢)

فإحساسه بالحرية يتعمق فؤاده ، ويتغلغل في وجدانه ، وهو متمسك بحقه فيها فسي

جميع الأحوال ، يقول :

وقد أمنحُ الشمسَ عند الظهيرة جلدة وجهي

ولا أمنحُ الشمسَ حرّيتي

وسمية أعطيتها كل ما يكنزُ القلب

لكنني ما سخوتُ عليها بحرّيتي (٣)

فهو يمنح الحب لكن لا يجود بحرّيته على أحد ، لو كانت الحبيبة .

(١) السابق ص ٣٩٦ .

* كان سحيم عبداً حبشياً أو نوبياً مغلظاً ، قبيحاً ، أدرك للجاهلية ثم أدرك عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه كان عبداً لبني الصحنس تغزل ببعض نساتهم فقتلوه . ينظر د . عمر فروح تاريخ الأدب العربي في دار العلم للملايين ط ٤ ١٩٨١ ص ٣٠٥ "متصرف" .

(٢) " سحيم " المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط ١ ١٩٩٦ ص ٢١ .

(٣) السابق ص ٢٢ .

فإن محور هذه القصيدة / المطولة هو التأكيد على الحرية باعتبارها مطلب طبيعي لكل نفس عزيزة ، فالقصيبي اتخذ من قصة " سحيم " مع قبيلة بني الحساس رمزا لتلك الحرية التي تنفطر النفوس السوية سعياً لانتشارها بين البشر ، هذا وينتزع القصيبي من قصة سحيم قيمة إنسانية أخرى ، حين تأبى نفسه الكذب والخضوع فيرفض كل توسلات أمة في أن ينطق بما تريد القبيلة ولو كذباً إنقاذاً لحياته (١) .

فالقصيبي يتخذ من الشخصية التراثية / سحيم قناعاً يتوارى وراءه ليرصد من خلاله موقفه الشعوري ، ورؤيته الشعرية إذ إن القناع " يمثل شخصية تاريخية في الغالب يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها (٢) .

وإذا ما عدنا إلى الشابي ألفيناه يبحث عن رمز للحرية ليجد ضالته في أحضان الطبيعة ومعطياتها الثرية ، فالبلبل فيها وجميع الطيور رمز للحرية . والجدول الرقراق المتدفق بين سهولها وروابيها رمز للحرية ، والصبح ، والعشب والريح والزهر والثمر رمز للحرية ، فإذا ما تأملنا قصيدته " من أغاني الرعاة " (٣) وجدنا فيها إبداع الفنان وريشة الرسام ، إذ تمثل لوحة رائعة تجسد توق الشاعر إلى الحرية عندما اتخذ من حياة الغاب معادلاً موضوعياً ، وميداناً خصباً لأمنيته حول مبدأ الحرية ، يقول في بعض أبياتها :

وإذا ما جننا إلى الغاب ، وغطانا الشجر
فاقظني ما شئت من عشبٍ وزهرٍ وثمرٍ
أرضعته الشمسُ بالضوءِ وعتاه القمرُ
وارتوى من قطراتِ الطلِّ في وقتِ السحرِ
وامرحي ما شئت في الوديانِ أو فوقِ التلالِ
واربضي في ظلِّها الوارفِ إن خفتِ الكلالِ

(١) السابق نفسه ص ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ .

(٢) د . إحسان عباس . اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص ١٢١ .

(٣) ديوانه ص ٢٠٣ وينظر ص ١٦٥ .

وامضغي الأعشاب والأفكار في صمت الظلال

واسمعي الريح تغني في شماریخ الجبال

فالشابي في الأبيات يخاطب خرافه وشياؤه ويطلب منها أن تتطلق حرة كيفما تشاء بين أحضان الطبيعة الغناء التي لا تحاول سلب الحريات بل هي تمنحها للجميع ، ولا تسمح بالاستمتاع بجزء منها ، وتحجب جزءاً آخر بل كل ما فيها يُشعر بالحرية ، فلك أيتها الشياة أن تستمتعي بما فيها من عشب وزهر وثمر ، وتمرحي ما شئت في الوديان أو فوق التلال وتربضي في ظلها الوارف .. وتسمعي الريح عندما ينطلق نغمها في شماریخ الجبال ، فكل ما في الطبيعة - في رأي الشاعر - هو طبق ممتلئ بأطياب رموز الحرية بل ورموز الحياة المنزهة عن كل أطماع وأناس البشر .

وفي قصيدته " إلى البلبيل" (١) الذي اتخذ رمزاً للحرية بكل معانيها يقول :

فبك يا طيرٌ توجستُ أغاريدَ الحياة

وتسّمتُ لصوتِ ضلٍّ عن قلبي صداه

فغداً ينشده لكنه خاب وتاه

إنه يتسّمع لصوت الحرية الذي قد ضل طريقه إلى قلبه فلم يشعر به في مجتمع مكبل بالقيود لكن يتسمع له في تغريد هذا البلبيل ، فيتوخى أغاريد الحياة ، حياة الحرية في الرأي والفكر والاتجاه ، فيظل ينشد ذلك الصوت ، صوت الحرية لكنه لا يصل إليه فقد تاه في طريق الظلم والقمع والتسلط والقهر فخاب أمله .

وهذا القصيبي يمزج بين الحرية باعتبارها مبدأ إنسانياً ، والصدق كأحد مقوماتها وخصائصها حين يقول في قصيدة له بعنوان " أفكار صغيرة" (٢) :

لو مرة نقول " لا "

نُظهر من نقائنا

نموت كالأطفال أبرياء

(١) السابق ص ٢٠٩

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ص ٣٣٥

ثم يقول :

لا يَنْتَهِى البَحْثُ عَنِ الحَقِيقَةِ

فِي العَالَمِ المَمْلُوءِ بِالمَرَايَا

فإذا ما نهل المرء من مناهل الحرية سيكون الصدق أول زهرة تثبت في حقيقة الحياة ، فالنفاق كريبه ممقوت منافع للإنسانية يُدنس النفوس إذا ما تعلق بها ويُذبل زهرة الصدق ويُميتها ، لذلك نجد القصيبي يلتقط الصدق ليزرعه بجوار نهر الحرية الرقراق ، ويؤكد على أن البحث عن الحقيقة ، عن الصدق هو دأب النفوس السوية في عالم مملوء بالمرايا ، هذه المرايا التي جعلها رمز الزيف والكنب والخداع .

والقصيبي دائماً ما يجعل الطفولة في شعره رمزاً للطهر والصدق ، فإن له قصيدة رائعة تتدفق إنسانية ونبلًا في كل معانيها تتخذ من الطفولة مدخلا لبث همومه وأشجانه ، ينطلق فيها عبر " الموائئ السود " لاهجاً بعواطف الطفولة السانجة في براعتها وطهرها وبساطتها التي لا تلبث أن تتحول على يد وحوش المجتمع عبر مواقف الحياة الضاغطة ، ومحطاتها الخائفة إلى سلوكيات أخرى كريمة لا تمت إلى الإنسانية بصلة في قصيدته " الحب والموائئ السود " (١) والتي يطرح فيها أربعاً من السلوكيات التي تنافي الإنسانية ، فيقول في الميناء الثاني :

كنت بريئاً

قالت لي أم: " لا تكنب "

قال أبي : " الصدق نجاه "

وعشقتُ الصدق

صدق العين .. وصدق القلب "

وصدق الكلمات

ووففتُ على هذا الميناء

فسمعتُ الناسَ ينادون الأقبج

" أنت الأجمل "

(١) السابق ص ٥٥٩ .

الزعة الإنسانية في الشعر من الشابي والنصي

المبحث الثالث :- الدفاع عن الحق والوطن :-

قال أبو القاسم الشابي في وطنيته تونس الجميلة^(١) :-

لَسْتُ أَبْكِي لِعَصْفِ لَيْلٍ طَوِيلٍ أَوْ لِرَبْعِ عَدَا الْعَقَاءِ مِرَاحَةَ
إِنَّمَا عَبَّرْتَنِي لِحُطْبِ ثَقِيلٍ قَدْ عَرَانَا وَلَمْ تَجِدْ مِنْ أَرَاخَةَ
كَلَّمَا قَامَ فِي الْبِلَادِ حَطِيبٌ مُوَفِّظٌ شَعْبَةَ ، يَرِيدُ صِلَاحَةَ
أَحْمَدُوا صَوْتَهُ الْإِلَهِي بِالصَّفِ أَمَتُوا صِدَاحَهُ وَتَوَاحَةَ
أَلْبَسُوا رُوحَهُ قَمِيصَ اضْطِهَادٍ فَاتَكَ شَاتِكِ يَرُدُّ جَمَاحَةَ

وقال في وطنية أخرى مستحفاً الشعب على استهزاء همته في مزيج من الثورة

والغضب التي تثير العزيمة وتقوي الشكيمة :-

كُلُّ قَلْبٍ حَمَلَ الصَّفَا ، وَمَا مَلَّ مِنْ تَلَّ الحَيَاةِ الأَرْتَلِ
كُلُّ شَعْبٍ قَدْ طَغَتْ فِيهِ النَّمَا لَوْ أَنَّ يَثَارَ للحقِّ الجَلِي
خَلَّهُ لِلْمَوْتِ يَطْوِيهِ .. فَمَا حَظَّهُ غَيْرُ الفَنَاءِ الأَنْكَلِ^(٢)

وقال غازي القصيبي وهو يحترق عاطفه جراء ما يجري في وطنه العربي

الكبير :-

القدسُ بكاءً
رُوحٌ تَنْهَضُ فِيهَا الأَسْجَانُ
عَيْنٌ تَحْتَرِقُ .. وَالمَسْجِدُ
يَتَمَلَّلُ فِي أَمْرِ الكُفْرِ
القدسُ رَجَاءً
يطوي ليلَ الإرهابِ إلى
ليلِ الإِمْرَاءِ
يتحسسُ رَأْيَاتِ مُحَمَّدٍ

(١) اللبوان ص ٤٦

(٢) السابق ص ١١٧ مقطوعة " خله للموت "

وفي آخر ديوان له "للشهداء" يقول مخاطباً بلذته مسقط رأسه الهفوف في قصيدة

بعنوان : " يا أمّ النخيل"^(٢)

يا أمّ جرح الهوى يَحَلُّو .. إذا ذَكَرْتَ

رُوحِي مرارة شَتَبِ يَرْضَعُ الأَمَلَا

لا تذكري لي صلاح الدين .. لو رجعت

أيلمه .. لأرتمي في قبره خَجَلَا

أين الكرامة .. هل ماتت يَفْصِيهَا؟

أين الإباء .. أمل الجبن .. فارتحلا؟

أسطورة الستم .. مازلنا نَعْلِفُهَا

يا من يُصَلِّقُ ذُنْباً صَدَاقَ الحَمَلَا

فهذا غيض من فيض المعاني الإنسانية التي اقتحمت طريق الشعر عبر باب

الدفاع عن الوطن في كيان الشعارين اللذين برزت النزعة الإنسانية في شعرهما بوضوح

وجلاء في شتى الموضوعات التي طرقتها ، لكن فيما يخص الدفاع عن الوطن والحقوق

كانت أشد وأعنف ، وإن النماذج المقتطفة من إبداعهما فيما يخص الدفاع عن الوطن تبين

بل تؤكد عمق التجربة الشعرية لديهما ونصاعتها وصدقها ، فهي بعمق جرح الوطن ،

وغزارة دماثة النازفة وهمومه الطافحة ، فقد كانت آلام الوطن ، ومآسي الوطن حية

نابضة في كل قواهما الشعورية واللاشعورية، لذلك أجادا التعبير عنه أيما إجادة فنفقا

بلسان حاله ، وتعمقا في ثنايا وجدانه باحثين عن أمل ورجاء ومخرج من قاع تلك الآلام

والمآسي ، متمنيين صحوة أبنائه لرفع الأذى عنه ، ولملمة الجراح النازفة في عمقه .

وإن صرخات الشبابي وعويله في قصيدته "تونس الجميلة" وغيرها من وطنياته

الخالدة كان قويا ومدويا ، فغيرته على وطنه جُد عزيمة و مصابه جلل فيه ، فهو لا

يبكي طللا، ولا ينتحب ظلما ولا قهراً مع أن الظلم والقهر قمينان بالبكاء والألم ، لكنه

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٥٤٧ قصيدة " عودة رمضان " ويتظر " بنت الرياض " ص ٧١٩ .

(٢) ص ١٥ وما بعدها .

ينتخب في لوعة وألم وحسرة خطباً أشد وانكى ، خطباً يصيب مقتلاً في صميم الذات الإنسانية ، ينتخب لقه المصلحين الغيورين الساعين لبناء وطنهم وإيقاظ شعبيهم ، ينتخب لاضطهاد أرواحهم البريئة بالقتل والتكيل من قبل العدو الغاصب أو الحاكم الجائر ليخمدوا تلك الأصوات البريئة ، ويدحروا ذلك الطموح الوثاب لنهضة الوطن ورقبه وتحريره .. وهو في متطوعته "خله للموت" يفتن غيظاً وقهراً وألماً وثورة وغضباً ضد كل من ارتضى الذل والهوان لباساً وقيل الجبن والضعف والتقاعص وشاحاً فضّعف واستكان أمام المحتل الغاصب ، فقال : "خله للموت بطويبه" وتكيل الأعداء ينال منه ويفنيه ، وكأنه بهذه الثورة وذلك الغضب أراد أن يشحذ الهمم ويقوي العزائم ، ويثير النفوس لمحاربة المحتل وطرده ودحره " فلقد كانت فرنسا في تونس هي السلطة التي تحمي الإستغلال والمستغلين داخل المجتمع التونسي" (١) .

ولقد استطاع القصبي في "عودة رمضان" وغيرها من قصائد رائعة تتناول القضايا العربية لاسيما قضية فلسطين أن يقف بالمتلقي على عمق تجربته الإنسانية النبيلة تجاه الوطن وهو القائل "الوضع العربي كان ولا يزال البحر الذي أصبح فيه ، والهواء الذي استنشقه" (٢) وهو في "عودة رمضان" يلخص مآسي الأمة العربية بعد نكسة حزيران ، يقول حول تلك النكسة " لقد أحسست إحساساً غريباً أن حزيران لن يكون نهاية الآلام بل على العكس بداية فترة طويلة من السنوات العجاف في تاريخنا ، كنت مقتنعاً أيامها أن على العرب أن يتجرعوا المزيد من كؤوس النذل والمهانة ، وهامي ذي الأيام تثبت هذه الحقيقة من جديد" (٣) ولقد أتت "عودة رمضان لتعبر عن فيض مشاعره ونبضات قلبه تجاه أمته وأبانت عن مدى تفاعله وانصهاره والتحامه بجراحها وقضاياها وآلامها وأمالها ، فهو يبكي القدس المشحون بالأشجان ، المتململ في أسر الكفار ، لكن الأمل والرجاء يكفكان بموعه فتحول آلامه المتمخضه عن إرهاب العدو

(١) رجاء النقاش ، أبو القاسم الشابي " شاعر الحب والثورة " دار المريخ ، الرياض ١٩٨٨م طبعون ، ص ١١ وللمزيد من المعلومات حول الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية لفترة حياة الشابي انظر " أبو القاسم الشابي ، د . عبد الحميد الحر ، دار الفكر العربي ، بيروت من ص ١١ إلى ص ٣٩ .

(٢) نبيرة شعري ، مطبوعات تهامة ، ط ٣ ج ١ / ١٤٢٤ ص ٢٤٢ .

(٣) السابق ص ٤٧ .

ونزل الاحتلال إلى مساحة من الأمنية السامية " فتتحسس رايات محمد وكتائبه عبر الصحراء " إنه يتفاعل بالنصر، ويتمنى على أبناء الأمة الكف عن البكاء ولطم الخدود ، والعمل على الأخذ بأسباب النصر فالقدس رجاء ، هذا قد وظف الشاعر استلهامه للتاريخ الإسلامي المجيد توظيفاً موفقاً حين حاول يبقاظ روح الحماسة في النفوس عن طريق استرجاع التاريخ الناصع لأمة الإسلام التي لتارت الدنيا بنور عدلها وعظيم صفحتها ، فكانت مثلاً أعلى لكل قيمة إنسانية نبيلة ولقد ظلت القضية الفلسطينية طوال سنين عمره شاغله الأهم ، ومورقه الأشد إذ تبدو حاضرة في صدر قائمة أفكاره وواجهته مشاعره على الدوام ، فهو عندما قال قصيدته "أم النخيل" (١) والتي يلوذ فيها بأمه " الهفوف " مسقط رأسه من هموم الزمن ، ويبثها أحزان ابنها ، ويحكي لها قصته مع الحياة إلي أن وصل إلي خريف العمر ، كانت قضية وطنه العربي الكبير هي الأكثر نفوراً ، فجرحه فيه لا يساويه ولا يدانيه جرح ، بل قد تحلو الجراح بجوار حرج الوطن ، وإن ألفاظ القصصبي وصوره واستلهامه التاريخ في لوحة الدفاع عن الوطن في القصيدة تومئ بشدة إلي عمق العاطفة وحرارة الشعور ، وصدق الإصاحس وتوهج التجربة الشعرية ، كما إن في قوله :-

حَمَلَةُ السِّكِّمِ حَلَمِي أَنْ أَقْطِعَهَا وَأَنْ أَعُودَ بِصَفَرٍ يَقْتَصُّ الْوَجْهَ لَا
هَاتِ الْفُؤَادَ الَّذِي تَكَرَّ الْيَقِينُ بِهِ وَاقْنِفْ لِي النَّصْرَ أَوْ فَاقْنِفْ بِي الْأَجْلَا

ما يبين عن ذلك الغضب العارم مع عدم انقطاع الرجاء والأمل في النصر بلإن الله، ثم بجهود الأبطال الذين تجفى قلوبهم الوجل والضعف والامستكانة فإما النصر أو الموت بعزة وكرامة فهذا ما يتمناه الشاعر عندما جعل الخيار بين أمرين لا ثالث لهما . وبالعودة إلي الشابي و قصيدة "إرادة الحياة" (٢) يمكن الوقوف على مدى أمله وأمنيته في استيقاظ الشعب من نومه ونفضه غبار الذل والضعف ، وخوضه غمار المقاومة لكس الاحتلال ، والتمتع بمزايا الحرية والامستمتاع بخيرات الوطن عندما قال

(١) ديوان للشهداء ص ١١ .

(٢) ديوانه ص ٧٦ .

ظمئتُ إلى الظل تحت الشجر!	ظمئتُ إلى النور فوق العُصون
يُغني ويرقص فوق الزهر	ظمئتُ إلى النبع بين المروج
وهمس النسيم ، ولحن المطر	ظمئتُ إلى نغمات الطيور
وأي أرى للعالم المنتظر؟	ظمئتُ إلى الكون، أين الوجود؟

فقد انتهج الشابي أسلوب الرمز سيلاً إلى غايته ، واستقى رمزه من معطيات الطبيعة الثرية الرائعة ، فالنور رمز للحرية والظل رمز للراحة والاستقرار ، والنبع رمز للطاء المتدفق الرقراق ونغمات الطيور رمز للألفة والرحمة والتواد ... ففي هذا كله يكمن الوجود ، وبه يحقق للعالم المنتظر الجميل ، وهو في لوحته الإنسانية السامية هذه يحاول أن يبذر الشوق ، ويزرع العزيمة في النفوس لتلبس ثوب الجد والنضال للدفاع عن الوطن والأرض والخيرات ، وتصل إلى الوجود الحقيقي ، والعالم المنتظر . أما في قصيدته " إلى طغاة العالم " ^(١) أفتجه وجهة أخرى في الدفاع عن وطنه ، يتجه نحو الطغاة الغاصبين محذراً إياهم من مغبة ظلمهم واستبدادهم وفتكهم بالشعوب الضعيفة ، حين يزمجر في وجوههم قائلاً:-

ألا أيها الظالم المستبد	حبيب الظلام عدو الحياة
رويدك لا يخذلك الربيع	وصحوة الفضاء وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب هوّل الظلام	وقصف الرعود وعصف الرياح
حذار! فحّت الرماد الأهب	ومن يبذر الشوك يجن الجراح

إن الأبيات تقطر حقاً وغضباً وتهديداً ووعيداً ضد أولئك الطغاة ، المستبدين ، المتعسفين في الحياة ، وتثير عزيمة وحماسة وانتفاضة في نفوس المستضعفين في أوطانهم ، وما أبلغ هاتين الصورتين اللتين أنهى بهما تحذيره : "تحت الرماد الأهب" و"من يبذر الشوك يجن الجراح" ففيهما خيوط الأمل والرجاء تزداد متانة وقوة ، وسوط الغضب والوعيد يزداد إيلاماً وتأثيراً .

(١) ديوانه ، ص ٢٥٤ ونظر حول المعنى نعمة " إلى الطاغية " ص ١٢٣ لمقطع التالي .

ومن ثورة الشباب وتوعده وتحذيره للطغاة أعود إلي القصبي لأجده أكثر غضباً وثورة وحنفاً ضد الاتهامية ، وضد ملاطفة العدو وضد البكاء أو التغني باطلال الماضي المجيد بينما الحاضر دام أليم ، وضد التلاسن والتراشق بين أبناء الأمة ، وترك العدو يعيث في أرضها فساداً حين يقول في "أسطورتان" (١)

أنتشد للمجد ؟ يا للغباء	وأمنجاناً كيباض الغراب
وتصرخُ أمس بلقنا السماء	وكان الرشيد يسوق المحلب
ونزعق نحن على موعد	مع الفجر حين ينلدي الإياب
وملأنا عن اليوم ؟ عن أمة	نُحَرِرُ أوطانها بالسباب
وتقتل .. تقتل أولادها	وتلقى العو بطلو العتاب
وتتهش .. تتهش فينا الكلاب	ونقع أنا هجونا الكلاب
أخا الشعر ! المجد أسطورة	بنينا يُقدسُ فيها الضباب

فلن يكون المجد بغير البطولة والمحافظة على العزة والكرامة وتحرير الأرض ورفع راية الإسلام بكل ما تحوي من قيم إنسانية ، خفاقة في أرجائها ، أما ما عدا ذلك فكله هراء وعار وخزي علي الأمة وعلى تاريخها المجيد ، وإنني أبصر قمة غضب الشاعر في كل ما نكر من واقع مزر أليم ينتاب أمة الإسلام عكماً ألمح شيئاً من يأسه المقترن بسبب وجيه عندما اعتقد بأن المجد أسطورة ومن نسج الخيال أن تكون ، لكنه حدد لهذه الأسطورة نواحيها ، فلدیه بذلك بصيص من الأمل والتفاؤل والتمني بأن يهب أبناء الأمة ليخرجوا من حياة هذا الضباب المظلم إلي حياة الإشراق المنير ، إذ إنه لو اكتفى بقوله "المجد أسطورة" لأصبح لزاماً أن نعلن يأسه وتشاومه الحال ك تجاه مجد الأمة ، لكن بما إنه حدد أنه "أسطورة في دنيا يقنَسُ فيها الضباب" فهو صاحب أمل وتمن بأن ينقش الضباب ويزول لتشرق شمس المجد في نيار الإسلام ، وهكذا الإنسانية النبيلة عندما تتربع في حنايا النفس القوية لا يزال الأمل يحدها ويداعب لحظات يأسها وقنوطها .

(١) المجموعة الشعرية للكلمة ، ديوان معركة بلا راية ، ص ٢٧٢ .

ويُلجأ القصيبي إلى الرمز كثيراً في قصيدته الكبرى " قضية الوطن العربي الكبير " ففي قصيدة " القمر ومليكة العجر " ^(١) يبرز الرمز كأهم ملمح فني فيها ، يقول فيها :-

أشاهدُ العَجْرَ

يمشون في الحقول يأكلون كلَّ ما يرون

حتى الزهورَ والطيورَ .

ويقول :-

أشاهدُ العَجْرَ

تسلّفوا إلى السماء بالحِرابِ

ومزّقوا القمرَ

وتكاسمّوه بيّتهم

وصيّروا من أذنه

فرطاً تُحلي أذنها

به مليكة العَجْرَ

ثم يقول :-

يقولُ أهلُ الشجرِ من قديمٍ

"ينتصرُ الحقُّ الذي

ينبُعُ من إرادة الحياة

تنتصرُ الحروفُ

لأنها تؤمنُ بالحياة"

فاكتب قصائدَ الجهادِ

اكتب فما مضى زمانُ المعجزاتِ

قد يغضبُ الجمادُ

(١) السابق من ٣١٢ ، وينظر من ٢٨٦ قصيدة " الهنود الصر "

تحاربُ الغزاةُ

لقد وظف القصبي رمزه توظيفاً رائعاً ، فالقمر رمز الأمة العربية بوضوحها ونصاعتها وجمالها وتغنيها به في معظم شعرها . والفجر رمز العدو المحتل الغاشم الذي مُنيت به ولا زالت ، ومليكته هي إسرائيل الغاصبة المحتلة ، والحقول والزهور والطيور هم رمز طبيعي لخيرات ومقدرات الأمة العربية ، فهؤلاء الفجر مزقوا القمر وتقاسموه ، مزقوا البلاد العربية وتقاسموها ، ومنحوا ملكتهم - إسرائيل - أرض فلسطين الطاهرة عندما صيروا من أذن القمر قرطاً تحلي به أذنها - مليكة الفجر - فجعلوا أرض العرب - فلسطين - أرضاً لإسرائيل ظلماً وعدواناً واغتصاباً . وبعد أن يستعرض القصبي القضية يبدأ في مناقشة الحل ، في كيفية الدفاع عن الحق المسلوب والوطن المغتصب ، فيتذكر قولاً لأهل الشعر من قديم، وكأنه في هذا القول يتداخل نصياً من صرخة الشابي المدوية حول "إرادة الحياة" :-

فلا بُدَّ أن يستجيبَ القدرُ

إذا الشعبُ يوماً أرادَ الحياةَ

فالحق الذي ينبع من إرادة الحياة ينتصر لا محالة ، والنفوس التي تؤمن بحقها في الحياة والحرية وتعمل على ضوء ذلك الإيمان تنتصر دون شك ، فبالعمل والعزيمة يتحقق كل شيء " فاكتب قصائد الجهاد" إنه يتمنى أن تلهب النفوس حماساً وتضرم جهاداً لطرد الظلم والاحتلال " فما مضى زمان المعجزات " فكل شيء بالعمل الدعوب يتحقق . وهكذا نجده " يحترق عاطفة في حب بلاده ووطنه العربي الكبير" (١) . وهو نظراً لشدة احتوائه واحترافه لما يجري لأبناء أمته يطرح مشكلة اللاجئين الفلسطينيين في قصيدته الرمزية أيضاً " حكاية النجم المنبوح" (٢) .

أمام العالم الإنساني ذلك العالم الذي لا يرتضى بغير الصفاء والرحمة منهلاً ، والعدل والحرية متهجاً ، ذلك العالم الذي لا يغرف إلا من معين الإنسانية العذب ليقف به على معاناة وانسحاق النجم/ اللاجئ ، عندما تبتطش به عصا العدوان فيشرد عن أرضه

(١) د. عمر طيب الشابي ، الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي مكتبة دار زهران ، جدة ، ط٢ ، ١٤١٥ / ص ٣٧٤ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ، ص ٤٧٩

ويطرد من وطنه ظلماً وجوراً وخطرسة وطمعانا ،

حين يقول :-

كان لنا نجمٌ ضئيلٌ ضئيلٌ

هاجر من حيفا

وجرب الخوفا

وفرّ في الأفاق

فأنى لهذا النجم بمكان وأرض ووطن يعوضه عن وطنه وأرضه؟! إنه لن يجد لذة الاستقرار في غير وطنه ، ولن ينظر بعين الرضا لأرض ليست أرضه ، فالوطن لا يُستبدل والأرض لا تُعوّض ، لكن هل يكفي وجود الإنسان فوق ثرى أرضه ، وتنفس هواء وطنه ليكون سعيداً حتى ولو كان يزرع تحت أغلال الاحتلال والاضطهاد ، ويتجرع صنوف العذاب وألوان الهوان؟ أو كان يسبح في وحول الجهل والضعف والخمول؟!

فهذا الشابي يمقت النفوس الضعيفة ، والقلوب المستكينة ، والمشاعر الميتة لدى أبناء الشعب عندما يخترق أرضهم سوط الظلم والبغي والعدوان أو تصيب عقولهم وقلوبهم استكانة السلاحف وضعف بيوت العنكب .. فيتوجه إليهم في قصيدته " إلى الشعب " (١) منادياً متسائلاً :

أَيْنَ يَا شَعْبُ قَلْبِكَ الْخَافِقُ الْحَسَّاسُ ؟ أَيْنَ الطُّمُوحُ وَالْأَحْلَامُ ؟

أَيْنَ يَا شَعْبُ رُوحَكَ الشَّاعِرُ الْفَنَانُ ؟ أَيْنَ الْخِيَالُ وَالْإِلْهَامُ ؟

أَيْنَ يَا شَعْبُ فَنَّاكَ السَّاحِرُ الْخَلَّاقُ ؟ أَيْنَ الرَّسُومُ وَالْأَنْغَامُ ؟

إِنَّ يَمَّ الْحَيَاةِ يَدْوِي حَوْلَكَ فَلَيْنَ الْمَغَامِرِ الْمَقْدَامُ ؟

أَيْنَ عِزُّ الْحَيَاةِ ؟ لَا شَيْءَ إِلَّا الْمَوْتُ وَالصَّمْتُ وَالْأَسَى وَالظُّلَامُ .

إن التشكيل اللغوي القائم على الاستفهام في الأبيات ينبئ عن مدى حيرة الشاعر وانصهاره في بوتقة الأم مجتمعه ، ذلك المجتمع الذي ربما لا يعي بعض أفراداه أو جلهم

(١) نيوانه ، ص ٢٤٢ .

الخطر المحقق بهم جراء الضعف والاستكاثرة والخمول والتقاعس عن الطموح والأحلام النيرة ، فبحر الحياة مترامي الأطراف بعيد الجنبات ، فأين المغامر المقدم الذي يمكنه خوض هذا البحر بقوة وصلابة وقدرة فائقة؟!

إن الوطن لا تبنيه إلا سواعد قوية ، وعقول نيرة ، وقلوب يهفهف حواليتها الطموح والأحلام والأمال الناصعة ، وإلا عرق في نياجير الجهل والضعف والضياع ، وأصبح لقمة سائغة بين أنياب الوحوش والذئاب ، ولقد اكتشف الشباب سر تهوض الشعوب ، ودون ذلك شعراً خالداً عندما قال :-

لا ينهضُ الشعبُ إلا حين ينقعه	عزمُ الحياةِ إذا ما استيقظتُ فيه
والحُبُّ يخترقُ الغبراءَ متدفِّعاً	إلى السماءِ إذا هبَّتْ تلاميحه
والقيدُ يألُفه الأموأتُ ، ما ليثوا	أما الحياةُ فيبليها وثبلييه ^(١)

إن الشباب يرسل نداءه الإنساني لجميع الشعوب مانحاً إياهم وصفاً دون مقابل ، لكل من أراد أن ينهض بنفسه أو بأمته نحو العلا فيضع له النقاط الأساس لتلك النهضة ، فالعزيمة والإصرار زادها ، والحب والعطاء ماؤها وهوؤها .

أما في قصيدته "النبي المجهول"^(٢) فهو يصل إلى قمة ثورته ومنتهى غضبه على الشعب الذي يصفه بالغباء وموت الإحساس ، وأنه قوة مهدورة إذ لا يعي كيف يستفيد من قدراته ، لكن حب هذا الشعب يظل متعلقاً بين ثنايا وجدانه ، وخوفه على مصالحه تبقى في دائرة اهتمامه فقال :-

أيتها الشعبُ أنتَ طفلٌ صغيرٌ ،	لاعب بالثُّرابِ ، والليلُ مُفَسِّس
أنتَ في الكونِ قوةٌ لم تسسها	فكرة عبقرية ، ذات بأس
أنتَ في الكونِ قوَّةٌ ، كبلتها	ظلماتُ العصور ، من أمس أمس ..
والشقيُّ الشقيُّ من كان مثليَّ	في حساميَّتي ، ورقَّةِ نفسي

فهو شقي بإحساسه المتوقد ونظرته الناظية تجاه وطنه ، قلق على مستقبل هذا

(١) السابق ص ١٧ .

(٢) نفسه ص ١٠٢ .

الوطن ، يطمح في نهضة الشعب " فما من أحد وعى ذهنه شيئاً من مفاهيم الكرامة البشرية والعدل الإنساني ، يستطيع أن يخلد إلى الاطمئنان والراحة في مجتمع تكالبت عليه قوى الشر ، وتجمعت حوله كل عوامل الإبادة والفتناء ^(١) لذلك صرخ في الشعب في مقطوعة بعنوان " السيف أفضل من إليه تفزع ^(٢) تعد من الجديد في شعره الذي لم ينشر في ديوانه بطبعاته المختلفة ، ونشرته مجلة الهداية في عددها الصادر في محرم / ١٤٢٣ ، مارس ٢٠٠٠م حيث سمعها محمد الأخضر بن أحمد بن حسن الشابي (قريب الشابي) منه "في مقر نادي عكاظ الأدبي بالرحبة في سوق توزر .. وكان هدف الشابي من وراء تلك إنكاء جنوة الوطنية في نفوس الأطفال وإثارة حميتهم في هذه المرحلة المبكرة من حياتهم، وتهيتهم لساعة العسرة ^(٣) يقول فيها :

يا أيها الشعبُ العرسُ إلى متى	تلقى أمرَ الاضطهادِ وتفزعُ ؟
وإلى متى تشكو وما من راحم	يحنو لدى الشكوى وما من سميعُ ؟
أم أنت تلبي أن تجردَ صارماً	بنأى نهزته الغريب ويهلعُ
والسيفُ أحجى ما يكونُ إذا مضى	والسيفُ أفضلُ من إليه تفزعُ

وتعد هذه التجربة الشعرية الوحيدة التي يدعو فيها الشابي مقارعة العدو بالسلاح ، ويذكر فيها مفردة من مفردات الأدوات القتالية ، تصريحاً لا رمزاً ، - ولعله لهذا السبب بقيت المقطوعة طي الكتمان طوال هذه السنين ، - فهو عندما فاض به الألم وطفح بفؤاده الغيظ تمنى أن يهب هذا الشعب إلى السيف فيفزع إليه ، فهو " أفضل من إليه يفزع " كل مظلوم ومقهور .

ولا يختلف القصبي عن الشابي في هذه النزعة الوطنية النبيلة إذ نراه يتوجه إلى أمته العربية بعد نكسة حزيران الأليم بعدد من القصائد التي تتناول تلك المأساة وتداعياتها التي هيمنت على كيان الشاعر ، وعميق إحساسه ، وسويداء فؤاده فطرح بها شعره حرقاً وألماً ، وشحنت بها عواطفه صدقاً وعمقاً فانتجت شعراً وطنياً رائعاً ، فله في هذه الكارثة

(١) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره (مرجع سابق) ص ٨٠ .

(٢) من مقالة بعنوان " الجديد في أشعار أبي القاسم الشابي وأخبره " لطي الشابي ، مجلة الهداية ، العدد ٦ ، لسنة (٢٦) محرم ١٤٢٣ .

مارس (٢٠٠٠) ص ٢٩ .

(٣) السابق ص ٢٥ .

الأليمة حزمة من العواطف وثلة من الأمنيات وجوقة من الزفرات صاغاها في: "حزيران الأليم ، بعد سنة ، عامان مات فدائي ، أخو العرب ، لا تهيب كفتي".^(١) وغيرها من القصائد التي لاحت فيها معالم القضية بصورة أو بأخرى . وهو يقول في قصيدته "عامان"^(٢) والتي تعد من أطول قصائده على الإطلاق ، تبلغ القصيدة تسعة وخمسين بيتا ، ففيها يستعرض الهزيمة ويجتر الذكرى ، ويستعيد الأخطاء ، ويتالم ويثور ويغضب ، ويسخر لعدم الاستقادة من تلك الأخطاء ، وأخيراً يتمنى على الأمة العودة إلى الحياة ونفض الاستهتار عنها ، والحفاظ على ما تبقى من مقدراتها والسعي لاستعادة ما ضاع من ممتلكاتها ، ويقول في ختامها :-

أواه! لو أقوى كنتُ قصيدة	لا يَلزفُ الإعياءُ من أوتارها
وهممتُ : إنك كالصاة تخر في	الأمها .. وتقومُ بعد عثارها
وصرختُ: إنَّ الشمسَ تشرقُ فارقي	ليل الجراح يفر من أنوارها
لكنني أجد الجحيم رهيبه	وأراك جامدة الخطى بجوارها
وأخفُ قول الناس : إياك أمة	لم تذهب الأحداثُ باستهتارها
بالأمس قد قطع اليهودُ يمينها	أيرى الخليجُ غداً ضياعَ يسارها؟

إن القصيدي بعد أن نعى فردوس أمته الذي بات في قبضة وهيمنة المحتل الصهيوني الغاصب يتأوه مرارة وحرقة لأنه يتمنى أمراً مستبعداً لكنه ليس مستحيلًا يتمنى أن يسطر قصيدة جميلة في نهوض هذه الأمة من عثارها واستقبالها الحياة بقوة وصلابة وشجاعة لتغسل الأمها فالشمس تشرق لا محالة ، وليل الجراح يفر من بين أنوارها لكنه يخشى أمراً عظيماً ، فظيماً ، قاتلاً ، يخشى ألا تكون قد وعت الدرس ، وأن الحوادث الأليمة التي انقضت عليها لم تذهب باستهتارها فالأمنية حاضرة واقعة ، لكن ما مدى قدرة الأمة على تحقيقها؟! إن الإجابة على هذا التساؤل هي مدار خوف الشاعر ، فبالأمس قد قطع اليهود الصهاينة الغاصبين يمينها / فلسطين، فماذا سيحدث بعد ذلك؟ " أيرى الخليج غداً

(١) ينظر القصائد في المجموعة الشعرية الكاملة ص ٥٤٠ ، ص ٣٠١ ، ص ٣٢٨ ، ص ٣٦٧ ، ص ٣٩٢ ، ص ٦١٩ .
(٢) السابق ص ٣٢٨ .

ضياح يسارها ؟ " وإنني لأجل نظرة الشاعر الثاقبة للمستقبل وقدرته الفائقة على ربط الأمور والأحداث والتداعيات بعضها ببعض ، فهو ليس بساحر ولا كاهن ، لكنه إنسان يفكر ويحلل ويعي ما يدور حوله فيمكنه وضع النتائج واستخلاص التنبؤات ، وهذا ما حدث من خلال استفهامه الممتلئ بالحسرة والألم واليأس والخوف من المستقبل الذي أتى بما تتبأ به الشاعر ، وغاصت تلك الأمنية في قاع الاستهتار والنفاق والخوف والتخاذل وموت المشاعر . وهاهو لا يزال يتمنى قيام هذه الأمة وانتفاضتها وعودة روح الحياة إليها من خلال قصيدته "أمّتي" (١) :

يقولون : إنك مُتّ

يقولون: إنك عُسكت .. كُفنت

ثم نُفنت

إلي أن، يقول:-

يقولون .. لكنهم يكذبون

وأعرف .. أعرف ما يجهلون

أحسك في .. كلن لماني رادار

تبضك .. أبصر ما يختفي خلف صمتك

أواه لو يبصرون

وسوف تقومين .. سوف تقومين

سوف تقومين ..

تبقين أنت .. وهم يذهبون ؟

إن من بين السطور السابقة يمكن لمس تلك الروح الجميلة الناصعة البريئة المحبة المتفائلة المتمسكة بأمانيتها الخيرة ، تلك الروح التي تتبع بين ثناياها الإنسانية الرحبة تلك الإنسانية التي تستيقظ في اللحظات التي يخيم فيها اليأس على العالم ، فالشاعر ينفي عن أمته الموت والانهيار مع أن هناك من يقول إنها ماتت وعُسكت وكُفنت ، ونُفنت ، فهذه

(١) السابق ص ٥٩٦ .

الأفعال المتتالية الماضية المبنية للمجهول توحى بالخوف و بمدى إصرار الأعداء أو اليائسين على انتهاء هذه الأمة وتلاشي ملامحها ووجودها، بينما القصبي يصر على أمر آخر ألا وهو بقاء هذه الأمة وانتعاشها وقيامها من كبوتها واستقبالها الحياة في عزة وكرامة ورفعة وسؤود وأن أعداءها هم الذين سيذهبون ، فأى دفاع عن الوطن أجمل من هذا ؟ وأي أماني جميلة تداعب حس الشاعر الإنساني أسمى من هذه الأماني !؟

ولنعد إلى الشابي وشعره الرائع في النود عن الأوطان ، فهو بحق لم يترك وسيلة ، ولم يغفل مطية يصل بها إلى أهدافه الإنسانية النبيلة من أجل وطنه وأمته ومن أجل الوصول إلى حياة سعيدة لكل البشر إلا وامتطأها واجتهد في السير على خطاها فهو لا يزال يلهج بأهمية النهوض والعمل المثمر الدعوب فذلك سبيل الحياة الكريمة وطريق النود عن الوطن على بصيرة ، فيقول في قصيدته "يا ابن أمي" (١):

ألا تهضنّ وسرف في سبيل الحياة	فمنّ تلمّ لم تتنظّره الحياة
ولا تخشّ مما وراء القلاع	فما ثمّ إلا الضحى في صباه
وإلا ربيعُ الوجودِ الغريرُ	يطرّزُ بالوردِ ضافى رداة
وإلا أريجُ الزهور الصّبّاح	ورقصُ الأشعة بين المياه
وإلا حمامُ المروج الأبيق	يُفرّدُ منطلقاً في غناه
إلى النور ، فالنورُ عذبٌ جميلٌ	إلى النور فالنورُ ظلُّ الإله

إن الأسلوب الذي انتقاه الشابي بدءاً بعنوان القصيدة يفوح من بين جملة ومفرداته أريج المحبة والحنان والاحتواء ، وينتشر من بين معانيه وأفكاره عبق التفاؤل والأمنيات الجميلة حول قدرة الإنسان على بناء صرح شامخ لأمته ووطنه يقوم أساسه على نور العلم ويتكى عماده على ربيع العمل المثمر المنبج بالورود وأريج الزهور ، وحمام المروج ... فبسلاح العلم والعمل تبنى الأوطان ويذاد عن حماها ومقدراتها ومعطياتها ، إنها عاطفة جياشة صادقة تلك التي سطرت الأبيات فهي تتبع عن نفس مليئة بالخير والحب والعطاء الإنساني .

(١) ديوانه ص ١٦٥ .

وهو في قصيدته "غرفة من يم" (١) لا يزال يضع الأسس التي يتمنى أن يتحسسها الإنسان ويسير على خطاها لينهض بنفسه وبمجتمعه وأمته ، فهو يتمنى أن تكون العزيمة شعاراً له يدفعها القوة والتسلح بالرغبة الصادقة الأكيدة في الوصول إلى المجد والعلا حين قال :-

ضعفُ العزيمةِ لحدِّ في سكينته تُفضي الحياةُ بناه اليأسُ والوجلُّ
وفي العزيمةِ قوَّاتٌ مسخرةُ يخرُّ دون مَدَّها الشمعُ الجبلُّ
والناسُ شخَّصان: ذا يسعى به قدَّم من القنوطِ وذا يسعى به الأملُّ
هذا إلى الموتِ والأحداثِ ساخرةُ وذا إلى المجدِ والدنيا له خولُّ

إن الشاعر يفند البشر إلى نوعين : القانط وصاحب الأمل ، فالقانط من الحياة والتطور والتقدم هو يسير في طريق الموت ولا مكان له بين الأحياء ، بينما صاحب الأمل الذي يسعى في ضوء أمله ، ويستتير بنور يقظته وعزيمته وقوته فهو واصل الي المجد ، والدنيا بأسرها ستكون في قبضته وتعمل على راحته .

ومن هنا نلمس أن الشاعر اتخذ وسائل شتى ليوقظ أبناء شعبه على ما يدور حولهم، وما ينبغي أن يبأدروا به ويتوخوه لينهضوا بالوطن ويُعلوا الأمة ، فتارة تعلق نبذة الاستنهاض والتمنى لتقترن بالثورة والغضب ، وتارة تصبح تهديداً ووعيداً وتحذيراً للعدو الظالم والمحتل الغاشم ، ومرة ثالثة تنطلق نحو الشعب في دعة وهدوء وحب وتحنان ، ورابعة تتسلل نبذة الحزن ونظرة التأمل الكوني لتندمج وتتجانس مع تجربته الإنسانية كالذي يظهر في قصيدته "أيها الليل" (٢) عندما يقول :-

أيها الليلُ أنتَ نغمٌ شجيٌّ في شفاة الدهورِ بين النحيبِ
إن أشودةَ السكونِ التي ترتجُ في صدركَ الرُّكودِ الرحيبِ
تُسمعُ النَّفسَ في هدومِ الأميِّ رتةَ الحقِّ والجمالِ الخلوبِ
فتصوغُ القلوبُ منها أغليداً تهزُّ الحياةُ هزَّ الخطوبِ

(١) ديوانه ص ١١٥ .

(٢) السابق ، ص ٢٢ .

إن المثل والقيم العليا لا تزال هي البارزة في مخيلة الشاعر حتى في تأملاته فهو يرى في سكون الليل الرحيب جمالا من نوع فريد ، ففي ذلك الوقت الساكن الهادئ عندما يسطع شريط الأمتي في الذاكرة يلمع الحق الذي يستظهره هدوء الليل في فواده ، فيصبح أمنية حاضرة ، فكأنما يتمنى أن يرى صوت الذود عن الحق هو المجلجل وهو المسيطر ، وإذ إن من أبرز القيم الإنسانية التي تمنح المجتمع هدوءاً وسعادة واستقراراً سيادة الحق وتربعه عرش الحياة ، لأن ذلك الحق إذا أفتقد تحت وطأة الظلم والجبروت والطغيان أصبحت الحياة جحيماً لا يطاق يصوره ويجسده الشابي للعيان في قصيدة " الجنة الضائعة" (١) في قوله :-

أوَاهُ قَدْ ضَاعَتْ عَلَيَّ مَعَادَةُ الْقَلْبِ الْغَرِيرُ
وَبَقِيَتْ فِي وَادِي الزَّمَانِ الْجَهْمُ أَدَابُ فِي الْمَسِيرُ
وَأَنْوَسُ أَشْوَاكَ الْحَيَاةِ بِقَلْبِي الدَّامِي الْكَسِيرُ
وَأَرَى الْأَبْطِيلَ الْكَثِيرَةَ وَالْمَأْتَمَّ وَالشُّرُورُ
وَتَصَالُحُ الْأَهْوَاءِ بِالْأَهْوَاءِ فِي كُلِّ الْأُمُورُ
وَمَذَلَّةَ الْحَقِّ الضَّعِيفِ وَعِزَّةَ الظُّلْمِ الْقَدِيرِ
وَأَرَى ابْنَ آدَمَ سَائِراً فِي رِحْلَةِ الْعَمْرِ الْقَصِيرِ
مَتَسَلِّقاً جَبَلَ الْحَيَاةِ الْوَعْرَ كَأَشِيخِ الضَّرِيرِ

إن هذا الجور المكفهر الذي يراه ويشعر به الشابي مرده مذلة الحق الضعيف ، وعزة الظلم القنير ، وإن الحق عندما يندثر وينوب في كؤوس الأهواء والمأتم والشور ، مما يجعل صاحبه يعيش في ضنك وألم وشدة كآته وهو يصارع في هذه الحياة ويحاول شق طريقه فيها شيخ ضرير يتسلق جبلا ، وما أجمل الصورة التي جسدها الشابي معناه إذ أبانت عن صورة الحياة بوضوح عندما يندثر الحق ويخمد صوته .وعلى هذا النحو فإن الشابي والقصيبي عندما يلقيان الضوء على عيوب تخرق ثوب الإنسانية الوضاء فهما يريدان بذلك ويتمنيان معالجة ذلك العيب ، واستئصال شافته ليعود ثوب الإنسانية جميلا

(١) نفسه ص ٨٠ .

وضاءة ساحراً ينعم بروعته جميع البشر .
الزعة الإنسانية في الشعرين الثابتي والتصبي

وفي الدفاع عن الأمة العربية والإسلامية بأسرها يمضي القصيبي حاملاً على عاتقه، داساً بين جوانحه هموم هذه الأمة من أقصاها إلى أقصاها فيمنحها فيضاً من شعره الإنساني الذي يُبرز بطريقة عفوية نزعة الإنسانية الرائعة الطامحة المتمنية رؤية العالم الإسلامي يرقل في عز الكرامة والهدوء والاستقرار فقصيدته "هل أنت صائمة" (١) و "سراييفو" (٢). تمثلان أمنية استيقاظ الأمة المسلمة للدفاع عن أرض البوسنة من بطش العدوان والظلم والطغيان ، فمن العار الذي لا يُحى أن يرى المسلم أخاه المسلم يزرع تحت ظلم وعدوان ولا يهب لنجدته والدفاع عنه وفي قصائده "رويدك" (٣) و "بغداد" (٤) و "رسالة عاجلة إلي إبليس" (٥) توجه لبعض الدول باللوم والعتاب على ما يجري للوطن وفي الوطن جراء حماقات فردية أو تصرفات غريبة فتؤثر سلباً على تماسك الوطن ووحدته وعزته وكرامته ففي الأولى يتجه إلى مصر الحبيبة معاتباً إياها ومستغرباً منها ذلك الصلح الذي تم لها ومتمنياً عليها ألا تستجيب له مبيناً أنه ليس سوى طعم واستدراج لاغتيال صفائها وطهرها ونقاها عندما قال متخذاً المرأة رمزاً لما يريد:

رُؤَيْدُكَ لَا تُكَلِّفِ الْعَقَابَ عَلَى الثَّرْبِ وَلَا تُخْمَلِي طَهْرَ الرَّبِيعِ إِلَى الذَّنْبِ

وفي الثانية يتقطر فؤاده لهمم قطر عربي آخر ، فحينما صعقت الأمة العربية والإسلامية بغزو حاكم العراق واحتلاله الكويت صيف عام ١٩٩٠م توالفت قصائد القصيبي الإنسانية حول هذا الحدث اللاإنساني فكان ديوان " مرثية فارس سابق " ، هذا الديوان الذي يمكن اعتباره ديوان " في الدفاع عن الوطن " ، ومن أبرز قصائده التي تمثل استنكار تلك العدوان وتنمى على الأخوان ألا يعتدي بعضهم على بعض قصيدة "بغداد" فهي بحق رائعة من روائعه في العتاب والتأنيب وتمني العودة إلي المثل والقيم الإنسانية التي لا تبيح بأي صورة من الصور الاعتداء على أوطان الآخرين لاسيما الأخوان ، هذا وقد استطاع القصيبي توظيف التراث واستلهام التاريخ المجيد لهذه الأمة

(١) قراءة في وجه لندن ص ٢٩ .

(٢) السابق ص ٨٠ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة لديوان " الحسى " ، ص ٢٣٩ .

(٤) مرثية فارس سابق ، ص ٤٥ .

(٥) قراءة في وجه لندن ، ص ٢٦ .

ولهذه المدينة تحديداً عندما استعرض أسماء رموز عصورها الذهبية سواء كانوا حكاماً أو أدياء أو فقهاء وعلماء عندما قال :-

بغدادُ وَيَحْكُ ! ما بالَ الرشيدِ عداً
وَحَبْرني عن المامون كيف سرى
وَأينَ معصمَ كُنا نؤمُّه
ما للنَّواسي يا بغدادُ يُسكِّره
وَمَا لَطائيكِ الصداحُ بِتشدُّنا
أينَ ابنُ حنبلٍ والقرآنُ في يده
إِصاً جحافلُه من فاطمي السُّبُلِ؟!
في الليلِ يَغْتَصِبُ الجاراتِ بالحولِ؟!
فَجاءَ يَشْطَبُنَّا مِن زُمرَةِ الدولِ؟!
دَمُ الرَضِيعِ فيحْمُوه بلا كِئَلِ؟!
الفِدرُ أَصدقُ إبناءً مِنَ الرَّجُلِ؟!
يردُّ بِغدادَه عَن مَوقِعِ الزُّكُلِ!؟

ففي هذه النبوة العنابية ، وهذا الاستفهام التفريعي التويخي تلوح الأمنية والرغبة القوية في عودة بغداد كما عهدتها فتستغفر وتندم وتعود لدوحة المثل الإنسانية كما كانت حين يقول :-

فَرِي من الشمس يا بغدادُ واختبني
صَبِي الدموعَ على هذا الضريحِ ففقد
في الظلِّ واستغفري الغفارَ وأبهلي
دفنتِ تحتِ ثراهِ جِئَةُ المثلِ

أما الثالثة وهي "رسالة عاجلة إلى بلقيس" فقد انتقل كيانه إلى قطر عربي ثالث في أقصى جنوب الجزيرة العربية انتقل إلى اليمن عندما شبت نار الفتنة واستمرت الحرب بين شمالها وجنوبها قائلاً :-

ألومُ صنعامَ ، يا بلقيسُ ، أمَ عدنا ؟
بَنيتُ صرْحاً من الأوهامِ .. أسكنه
أمَ أمةً نسيَتْ في أمسيها يَزنا ؟
فكانَ قَهراً نتاحَ الوهمِ لا سَكنا
وصفتُ من وهجِ الأحلامِ لي مدنا
واليومَ .. لا وهجاَ أرجو ولا مدنا

لكن الأمنية تظل موجودة حتى وسط هذا الضباب الحالك والليل المظلم حين يقول مخاطباً بلقيس :

قولي لهم :- "يا رجالاً ضيعوا وطناً!
أما من امرأةٍ تستنقذُ الوطناً؟"

وإنني أقول : على ما في هذا الأسلوب الندائي التوبيخي ، والاستفهام التقريري التائب من ألم ويأس إلا أن فيه عبق الأمنية الإنسانية أتى متسللا بين آهات الألم وزفرات الغضب .

وله أيضاً في مأساة لبنان مع الاحتلال الصهيوني صولات إنسانية رائعة كرائعته "بيروت" (١) و "نهر من الدم" (٢) و "مرثية النابي والريح" (٣) والتي قالها في ذكرى الشاعر "خليل الحاي" وابتدى فيها كعادته في شعر المناسبات الإنسانية ، إلى ما يؤرقه ويؤلمه ويثير حنقه وغضبه حول ما يجري في أرض الوطن العربي الكبير من انتهاك للأرض وتعد على الحقوق ، وهو في جميع هذه القصائد وغيرها لا يزال يتمنى ويرغب بشدة متناهية عودة نماء الشجاعة والقوة والبطولة لتجري في عروق أبناء الأمة العربية والإسلامية فتمنحهم قدرة فاتقة على حصر العدوان واجتثاث الاحتلال عن أراضيهم ، وغسل العار والذل عن جباههم ..

هذا ولم يفتأ الشاعران في اقتحام أبواب الدفاع عن الوطن في كل محفل ومناسبة شعرية تجيش بها مشاعرهما " إذ إن العاطفة الإنسانية الكامنة في نفس الشاعر العربي كانت تستيقظ في الساعات التي يخيم فيها اليأس على العالم ويهدد البشر شبح الحروب لتضفي على المشاعر القومية نفحات فياضة من الإنسانية الرحبية" (٤) . ويقول د.عبد المجيد الحر عن اندفاع الشابي الوطني " لقد حاول الشابي معالجة التيارات الوطنية في شعره المليء بالعزة والحنفوان والمتصل بجذور الانفعالات الشعبية المتهينة للانقضاض على المستعمر المعتصب للأرض المقدسة لدى أهلها الملتصقين بذرات ترابها المبارك الزكي" (٥) كما أن احتواء القصبي لهموم وآلام أمته ووطنه الكبير لا تقل قدراً عما كان عليه الشابي فجراح أمته تغوص في أعماقه ولا تغيب عن خاطره ، ومآسي العروبة والإسلام في فلسطين خناجر تنسد في أحشائه ، وتمزق أوصاله.

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٥٨١ .

(٢) السبق ص ٧٤٩ .

(٣) نفسه ص ٧٣٣ .

(٤) د. عمر نفاق ، الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ، ص ١٥٠ .

(٥) د. عبد المجيد الحر أبو القاسم للشابي ص ١٢٢ .

وهكذا كانت عواطف الشعاعىن تتأجج عندما تمس كرامة الأرض والوطن ،
والمشاعر الإنسانية تُضرم عندما تتقاعس الشعوب وتجبىن فتنهال الأمنىات وتتدفق
الرىبات على لسانىهما رغبة فى استنهاض الهمم ، وإشعال الحماسة فى النفوس دفاعاً عن
الوطن والحق الذى هو أحد دعائم الإنسانية ومقوماتها الأساسية .

ينساق أصحاب الزرعة الإنسانية في طريق الدعوة إلى الخير بكل وجوهه وأشكاله وصوره فيكثرون من التغني بكل خلق نبيل وعقل قويم وتتحصر أمنياتهم فيما يعود بطيب النفع والفائدة على الإنسانية جمعاء وشعراء هذه الزرعة لا يعيشون لأنفسهم بل لأوطانهم وشعوبهم وللبشرية في كل مكان ، ولا تتحصر بؤرة اهتماماتهم فيما يخص ذاتهم فحسب، بل يجعلون هذه الذات جزءاً من المجتمع تتفاعل مع معطياته وتتصهر في بوتقته، فتسعد بسعادته وتتأرق بتأرقه . وإذا نظرت إلى قلوبهم وجدتها مكتظة بالمشاعر الرقيقة التي تنعكس على إبداعهم وعطائهم الأنبي ، فتميل قلوبهم إلى التعاطف الإنساني ، وتترع نفوسهم وتتوق لرؤية المعاني النبيلة ترفرف في سماء الإنسانية لذلك تراهم يعملون على هداية مجتمعاتهم تلك الهداية التي " تتضمن الدعوة والنصح للجماعة نحو القيم الاجتماعية السليمة والمثل الأعلى في السلوك ، وذلك في إصرار وصبر ومثابرة وأمل " (١) وإذا ما حصرنا النظر في شعر الشعارين المعنيين بالدراسة ألفيناها يطرقان أبواب الإنسانية ، ويرتقيان سلم صرحها الشامخ فلم يقفا عند القيم التي ذُكرت في الفقرات السابقة بل تعدياها إلى قيم ومثل عليا أخرى كثيرة تنادي بها الإنسانية القويمة . فهذا الشابي ينشد ويتمنى أن يحيا البشر حياة هادئة مطمئنة يسودها الخير والأمن والصفاء والحب والجمال عندما دعا خرافه للاستمتاع بحياة الغاب والطبيعة العذراء في قصيدته " من أغاني الرعاة " (٢) رامزاً بذلك لما يتمنى أن تكون عليه حياة بني الإنسان فهو يتمنى أن يرى هذه الحياة الوادعة الهادئة الهائلة على بسطة الحياة الإنسانية فالطبيعة العذراء حضان دافئ يشع بالإنسانية ، فكانه ينشد المدينة الفاضلة التي ليس للشر مكان فيها ولا وجود ، وذلك نظراً لرقرة إحساسه وحنو مشاعره ، وحده المستمر على رؤية القيم الإنسانية تهيم على سلوكيات البشر .

وهو في قصيدته " في فجاج الألام " (٣) يعالج عدة قضايا اجتماعية تؤرق أصحاب

الزرعة الإنسانية ، متمنياً اندثار كل ما يعيق استمرار الحياة الإنسانية الرغدة ، فهو يلقي

(١) د . حمد عبد السلام زهران ، علم النفس الاجتماعي ، ص ٢٨٩ .

(٢) ديوانه ص ٢٠٣ .

(٣) السابق ص ٢١٥ .

الضوء على مشكلة الأيتام حين يقول :

بين القبور فتاة جارَ الزمانَ عليها
فافتك فيها بعنف كفاً الردى أبويها
تقولُ والليلُ ساج والقبرُ مصغٍ إليها
يا ليتني مُتُّ من قبل أن تسوءَ حياتي
ويَنْضُبُ الدمعُ من لوعتي ، ومن حسراتي
من لي بحفرةٍ قبرٍ تضمُّني وشكاتي .

إنها مشكلة اجتماعية تولد الألم والحزن في النفس السوية التي لا تطيق أن ترى فاقة أو ذلاً يتوشح أحداً من البشر .

وفي القصيدة نفسها ينتقل الشابي لرسم صورة الأم التكلية وما ينتابها من حزن وقهر ولوعة .. تحتاج فيه ليد حانية وقلب رقيق يتلمس ألمها ويخفف عنها مصابها . متمنياً بذلك أن يرى هذه المشاعر والمشاركات الوجدانية والمادية في الأفراح والأفراح هي السائدة بين أفراد المجتمع .. ثم يدور بعنسته إلى صورة أخرى من صور المجتمع المؤرقة ، وهي صورة تمثل مشكلة انعدام التكافل الاجتماعي بين أفراد المجتمع الواحد عندما جسد بريشة الحروف وألوان الكلمات حياة شيخ مسن وحيد شتيت فقال :

شيخ يشاءُ زمانَ الأسى وحيدٌ شتيت
بين الخرابِ يُمسي على الطوى ويبيت
في ظلمة الليلِ فاضتْ على الوجودِ حياته
وطرفه يرمى للنجمِ ملوؤه عبراته
وما حوَالَيْهِ إلا الخرابُ وشجي صمته
فما بكاه فتاهُ وما بكته فتته

أبيات تفيض بالعواطف الصادقة والمشاعر الحارة تلك التي تتحسس مشاعر فئات المجتمع المستضعفة أو المعذمة فتقف على همومهم وألامهم رغبة وأمنية في أن يفريق

المجتمع على أهمية التلاحم والتماسك والتعاقد بين أفراده ليحيا الجميع حياة يسودها الحب والخير وترترف حوالها السعادة الإنسانية النبيلة .

هذا وقد كان الشابي يتأثر أيما تأثر عندما يرى أو يشعر بأن النفوس الجميلة البريئة الطاهرة التي لا تطمح إلا في رؤية الجمال والحق والخير والحب تنتشر على بسيطة الحياة ، ولا تحب إلا أن يعيش الجميع في هدوء وروعة ووثام لكنها ثفاجا باصطدامها بقوى الشر المتمركز داخل النفوس الخبيثة ، فهو يتألم لذلك ويتمنى لو أن يد البغي والشر تترك هذه النفوس وشأنها فلا تنسها ولا تسعى لأن تصيبها بما يشوب صفاتها، لكن أنى له ولها ذلك !؟

فهو يقول متخذاً من الرمز مطية لما يريد في قصيدته السابقة :

يا زهرة سلمها العابرون حصفاً وهوناً!

لو كنت شوكا عضوضاً ما داسك العابرونا

لأنهم يجهلون الوحي الذي تضررنا

فهذه النفس البريئة الطاهرة التي رمز لها بالزهرة لو كانت شوكا لاستطاعت أن تكف عن أذى الأشرار، لكن رقتها ووداعتها أطمعت الأشرار فيها ، فقلعه بذلك التصوير أراد أن يوصل رسالة إلى أولئك الذين لا يتوانون في ظلم وخسف الأبرياء الضعفاء إذ يقول بعد ذلك :

هم يسخرون بهمس الزهور وهو بديع

وينصتون لصوت الأشواك وهو مريع

إنها مقابلة رائعة لصورتين متناقضتين في مجتمع الأشرار إذ حري بهم أن ينصتوا لهمس الزهور البديع ، وأن يسخروا من صوت الأشواك المريع ! لكن انعدام الإنسانية في فكرهم وشعورهم جعلهم يقومون بضد ما تقتضيه القيم الإنسانية والمثل العليا ولا تزال النفس الخيرة الطاهرة في مدار اهتمام الشاعر حيث يلقي الضوء عليها في قصيدته "

أزنبقة السفح مالي أراك	تعلقك اللوعة القاسية ؟
أفي قلبك الغض صوت اللهب ،	يُرتل أنشودة الهاوية ؟
أسمعك الليل نذب القلوب؟	أرشفك الفجر كأس الأسي ؟
أصبّ عليك شعاع الغروب	نجيع الحياة ودمع المسأ ؟

إنه يُسائل هذه النفس الرقيقة المرهفة والتي رمز لها بـ " زئبق السفح " لم تعانقها اللوعة ؟ ثم يضع أسبابا مؤلمة ، أسبابا حارقة جذير بمن يعايشها أن يشعر باللوعة القاسية وكأنه ينشد بذلك زوال هذه المؤثرات المؤلمة والأسباب المحرقة كي تستطيع هذه " الزئبقة / النفس " أن تحيا في دعة وهدوء ووثام وسعادة .

ويسير القصيبي جنبا إلى جنب مع الشابي في طموحاته وأمنيته حول عالم الإنسان " (٢) هذا العالم الذي خلا - للأسف - في كثير من جوانبه من أبسط متطلبات الإنسانية السامية تلك الإنسانية التي تكفل الحقوق للجميع والتي تحقق الراحة للجميع إذا ما جعلها الإنسان نبراسا يهتدي به فكرا وسلوكا ومنهاجا ، فقال القصيبي :

أريده علما لا يستبيح نما	ولا ينقل في أوزاره القلما
أريده بسمه .. لا تعرف الألما	أريده ضحكة لا تذكر السأما
أريده دون خوف، دون عاصفة	سوداء تنثر ليل الرعب والعدما
أريده دون جوع .. دون مرتض	في الريح يحلم لو سال النجى كرما
أريده يعرف الإنسان بعضفه	أريده يمنح المحروم ما حرما

أمنيات كبيرة وشفافة ثم هي مثالية وخيرة إلى أبعد حد يصل إليه العقل النير المتوقد رهافة وإنسانية وقيما عليا فهو يتمنى وينشد عالما جديدا خاليا من القتل والاعتداء والأوزار والخوف ، والجوع ، والألم ، والسأم ، والرعب ، والعدم ، والحرمان ، عالما تشيع في جنباته البسمات ، وتجلجل الضحكات ، ويزخر بالتعاطف والنعيم ، ويمتلئ بالحب والوثام . وهكذا أنت روح القصيبي المفعمة بالإنسانية من خلال بث أمنياته حول

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٥٣١

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٥٣١

عالم الإنسان في كل مكان فهو يريد للبشرية جمعاء أن تحيا في عالم ترفرف عليه القيم والمثل العليا وتقوده سفينة الإنسانية في بحر الحياة الواسع " ولم تتضح روح الشاعر الإنسان عند شاعر من شعرائنا منثما ظهرت وبرزت في شعر غازي القصيبي " (١) .

وفي قصيدة " الإفلاس " (٢) التي تتكون من مقدمة وخاتمة وأربعة مقاطع يمكن استشفاف أمنيات إنسانية عذبة للشاعر في زمن موحش مقفر ، إذ يفتتح مقدمتها باستجداء المرأة ، ملاذ وملاجاه في لحظات الألم والحزن ، استجداء في هلع وخوف :

لا تلقيني

في لجة هذا الكون المحموم

في قبضة هذا الأفق الدامي

الجهم المسموم

لا تلقيني

في هذي القفرة حيث الوحشة

حيث الغول .. وحيث اليوم

ودعيني

في جنة عينيك أسافر ما بين

غدير وكروم

إن القصيبي يريد الفرار من هذا الكون المحموم ، والأفق الدامي المسموم وهذه القفار الموحشة/الأرض الخالية من الإنسانية التي لا يقطنها سوى الغول واليوم، مما يزيدنا فقرا ووحشة وقسوة يريد الفرار إلى حيث الأمن والدعة والهدوء والاستقرار، يريد أن يُلقى بتقل همومه في جنة عيني المرأة التي تمثل له "ملاجا وملاذاً من آلام الحياة ونكباتها، وشكلا من أشكال الهروب الميثافيزيقي حيث العالم المثالي المندى بالفضيلة والأخلاق والمثل" (٣) عليه يجد في أحضانها شيئاً مما يتمناه وتصبو إليه نفسه. ثم هو يشكو ويبث

(١) د. عبد الله الحامد، المطعة العربية، لحد السادس والسبعون. جملي الأولى ١٤٠٤ هـ/ص ٢٧.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٦٤٧، وينظر: قصيدة "بممة من سهيل" ص ٥٧٨.

(٣) أحمد سليمان اللبيب، صورة المرأة في شعر غازي القصيبي " دراسة تحليلية " دار الطليعة، ١٤٢٢ هـ/ص ٧١.

ملاذه وملجأه قسوة هذا الزمن الذي يريد الفرار منه، قسوته المتمثلة في فظاعة أناسه ،
وبشاعة أفعالهم حين يقول في المقطع الأول :

ما أقسى خطو الزمن الموعغل

في أحشائي .. ما أقساه

أشنع ما ارتكبت كفاه

ألقي فوق جبينني حمّاه

ورمى بين ضلوعي

سورَ خطاياها

نثرَ الشيبَ بفودِ الطفل

وحطمَ الغابة

واقفاه إلى الأسدِ الجوعى

وسط الغابة

إن القصيبي الذي كان في قصيدته " عالم الإنسان " يفند مزايا العالم المثالي الذي
يريده للإنسان نجده في هذه القصيدة " الإفلاس " يصف ويفند مساوي هذا الزمن القاسي
الذي ينثر الشيب بفود الطفل جراء بشاعة ما يرتكبه أهله من فظاعة وقسوة فهم يقتلون
" خطاه إلى الأسد الجوعى وسط الغابة " فهو بوصفه لهذا الواقع ينشد ويطمح في أن
يرى هذه الظلمة قد انقشعت ليحل محلها فجر جديد تنيره القيم النبيلة ، والمثل العليا وذلك
حين يخاطب أهل القرن العشرين في المقطع الثالث من القصيدة نفسها بلهجة منبرية قوية
يتلمس من خلالها إفاقة أهل هذا القرن بقوله :

يا أهل القرن الضرين !

أهل العظم وأهل المل

وأهل التقنية

أهل الصفقات الدولية

هذا الرجل الحيران

أخطأ في العنوان

وأناكم بالصدفة

من عصر العفة

يحمل أشعاراً عذرية

من خيمة ليلي البدوية

يتغزل في ضوء الأقمار الأصلية

من يهدي الحيران المسكين؟

يا أهل القرن العشرين!.

إنه يتحدث عن واقع يمثل طرفي نقيض فأهل القرن العشرين .. أهل العلم .. وأهل التقنية .. وأهل الصفقات الدولية .. أهل هذا القرن - العشرين - بكل معطياته ومتغيراته، وأينولوجياته يقف أمامه رجل بسيط نقي واضح أتى من عصر اختار له الشاعر تسمية لا تخلو من رمز " عصر العفة " يطمح به الشاعر أن يرى أهل القرن العشرين يسيرون في ركبه ويقتفون خطاه فهو يحمل أشعاراً عذرية ، صادقه ، طاهرة ، نقية ، من خيمة ليلي البدوية ، يتغزل في ضوء الأقمار الأصلية ، لا ضوء الأقمار التي اخترعها أهل هذا القرن تلك الأضواء الاصطناعية التي تمثل قمة الزيف والخداع ، أتى هذا الرجل الحيران ، فضاع وسط تقنية هذا القرن ، فمن يهدي هذا المسكين ؟ وإنما لموازنة رائعة جسد بها الشاعر ما هو واقع وما يجب أن يكون ، فإن التطور والتقنية ، والسعي لجمع المال والصفقات الدولية يجب ألا تتركه ينال من قيمنا ومثلنا ومبادئنا ، وعلى رأسها العفة والرحمة والأمانة وحسن الخلق وهذا ما أراد الشاعر الوصول إليه عندما لجأ في هذا الجزء من القصيدة إلى الموازنة بين ما أصبح عليه أهل القرن العشرين ، وما يجب أن يتمسكوا به من صفات قديمة أشار إليها من خلال الرجل الحيران ، وهو في قصيدته " المومياء " ^(١) يعالج قضايا قريبة إلى حد ما مما عالجه في " الإفلاس " حين يقول مخاطباً المرأة - أيضاً - :

(١) المجموعة الشعرية الكاملة " ديوان الحمى " ص ٦٧٢ .

سيلتي : أوغل الليل فاطلقي

ودعي المومياء الذي مسّه البحر لم ينتفض

مسّه الليل لم ينتفض

مسّه البرد لم ينتفض .. يتأمل

في المال .. والجاه .. والعز .. والبأس

فقد وظف الرمز لخدمة الفكرة توظيفاً رائعاً فهو يزدري الجشع والطمع والجري خلف الألقاب التي يحققها الجاه والعز والبأس والتي عادة ما تدق ناقوس الكبرياء، والغطرسة والتعالي على الناس^(١) وتتذرر بانعدام الإنسانية ، أو ضياع جُلِّ معانيها وصفاتها فهو يتمنى أن يتخلى الإنسان / المومياء عن جموده وقسوته وحبه الشره للمال ، والجاه ، والعز ، والبأس ، ليحل محل ذلك التفاعل مع المجتمع والشعور بالأم أبنائه ، وتحري القناعة والتواضع التي بها ومن خلالها نشر العديد من الصفات الإنسانية السامية. وهو في قصيدته " الحب والموائى السود "^(٢) لا يغفل ما لدور الشعور بالأمن والهدوء والاستقرار من أثر جميل في حياة الإنسان وذلك عندما سلط الضوء على الصورة المقابلة لذلك الشعور من خوف وقلق وتوتر تفرزها القسوة والاستبداد والجفاء والتعدي على حقوق الآخرين .. من خلال قوله :

كنت بريئاً

أهوى الألعاب

أهوى أن أتطلق سعدياً فوق الأعشاب

أن ابني بيتاً من رمل

أن أهلمه فوق الأصحاب

ووقفتُ على هذا الميناء

فوجدت أمامي جمع ذئب

بوجوه رجال

(١) ينظر لمزيد من الإضاءة حول موقف الشاعر : السابق ، ديوان " أنت الرياض " قصيدة " الحب والموائى السود " الميناء الثالث ، ص ٥٦٤ ، والميناء الرابع ، ص ٥٦٥ .
(٢) السابق نفسه ص ٥٥٩ .

إن حيوا أدمتك الأظفار

إن ضحكوا راعتك الأياب

وإذا غضبوا أكلوا الأطفال

وتعلمت هناك الخوف .

فإن الإنسان كبيراً كان أو صغيراً ، قوياً أو ضعيفاً هو بحاجة للشعور بالأمن الذي هو من أهم الحاجات الأساسية اللازمة للنمو النفسي السوي والتوافق الاجتماعي المثمر ، والذي يفقد إذا ما عصفت عاصفة البغي وزمجت نوافع الوحشية والاستبداد ، التي استطاع الشاعر أن يصورها أصدق وأروع تصوير بعنسة لحروف وكاميرا الكلمات .

وهذا الشابى يزدرى - أيضاً - صفات كريهة يتعفن بها المجتمع إذا ما حلت به ،

فهي من " بقايا الخريف " (١) كما يرى ، يقول عنها :

كرهتُ القصورَ وقطّأتها	وما حولها من صراع عنيف
وكيدَ الضعيفِ لسعي القوي	وعصفَ القويّ بجهدِ الضعيف
وجاشتْ بنفسي دموعَ الحياة	وعجتْ بقلبي رياحَ الصروف
لقلب الفقير الحطيم الكسير	ودمع الأيامي السفوح الذريف
ونوح اليتامى على أمهات	توارين خلف ظلام الحنوف

في هذه الأبيات تندفق العواطف الصادقة ، والزعة الإنسانية السامية ، من خلال بسط الشاعر لبعض الصفات الكريهة التي لا تقبلها النفوس السوية من صراع عنيف على المادة بين الأغنياء ، وكيد وحسد الضعيف الفقير لذلك القوي الغني ، وازدراء الأغنياء لجهد الضعفاء والفقراء ويخاسهم حقوقهم المادية والمعنوية .. ثم هو يتألم كذلك لحال الفقراء المعتمدين ، وحال الأيامي ، ونوح اليتامى .. إنها صور مؤلمة ، محرقة تتربح بين جنيات المجتمع ، لا يلتفت إليها ولا يتحطم لوجودها إلا أصحاب القلوب الرقيقة ، ونوي النزعات الإنسانية النبيلة " فالشابى إذا يدعو إلى ضرب من الوجود الروحي يمارسه الإنسان حياة ، تنتزل به القيم من عالمها الأجوف إلى أرضية صلبة من واقع الإنسان

(١) ديوانه ، ص ١٠٧ وينظر قصيدته " أبناء الشيطان ص ٢٥٢ في بعض أبياتها تتجلى أمنية انتشار العفاف والفضيلة باعتبارها أحد المثل العليا .

المعذب" (١) ولا يزال الحس المرهف ، والفكر الحثي ملازماً للشابي إذ يقول في بعض أفكاره التي أثار أن يصفها بـ " فكرة الفنان" (٢) :

عِشْ بالشعور، وللشعور، فبما	دنياك كون عواطف وشعور
وافتح فؤادك للوجود ، وخاله	للهم ، للأموج ، للديجور
للثلج تنثره الزوابع ، للأسى	للهلل ، للألام ، للمقدور
واتركه يقتحم العواصف هاتما	في أفقها المتلبد المقرور
ويخوض أحشاء الوجود مغمراً	في ليها المتهيب المحذور
حتى تعلقه الحياة ويرتوي	من ثغرها المتأجج المسجور

دعوة إنسانية رائعة يطلقها الشابي ، دعوة للتفاؤل والأمل، واستقبال الوجود، وصروف الأيام بصدر رحب ، وقلب محب ، واقتحام العواصف بشجاعة وبشاشة ورضا، ليرتوي من يجعل هذه الصفات نبراساً له من ثغر الحياة المتأجج المسجور سعادة وحبوراً. ويشارك القصيبي الشابي في نزعة الإنسانية نحو المجتمع وما يجب أن يكون عليه من تكافل وتواد وتراحم ، ويجعل تلك الصفات التي يحتوي متوشحوها هموم المجتمع وآلامه ومنفصاته صفات مجد وعز وسؤدد حين قال في قصيدته " وحبنا الشعر" (٣)

المجدُ ألا يَضُمَّ الليلُ جماعة	المجدُ ألا تغطي طفلة خرق
المجدُ أن يَهْزَمَ الإنسانُ طينته	فلا حروبُ .. ولا ذعرُ .. ولا فرق
المجدُ في عالم من يأس حيرته	من سقمه .. من قيود الموت ينعثق

لقد وضع القصيبي نقاطاً محددة من خلال نظريته الإنسانية للمجد فهو بمنظوره يكمن في القضاء على الفقر والفاقة ، والحروب والخوف والذعر ، وفي الانعتاق والخلص من قيود اليأس والحيرة ، وسقم الكبت والقهر والطغيان ، هذا ويتساءل القصيبي أين تكمن السعادة ؟ وكيف تتحقق ؟ سؤال هام يحاول الإجابة عليه بفيض من إنسانيته الفذة حين قال

(١) أبو زيد السعدي ، في الأدب التونسي المعاصر ، الشركة الفرنسية للتوزيع ص ٧٢ .

(٢) ديوانه ص ٨٩ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ص ٣٧١ .

سألت رفيقي ماذا تريد

فصاح وفي نظريه بريق

" أريد السعادة "

وعدت أسألك نفسي :

" ترى أي شيء تكون السعادة ؟ "

وجاء الجواب من الأصدقاء :

" أتجهلها ؟ يا لهذا الغباء "

ستقضي ليالك رهن الشقاء "

وسرت مع الدرب أصرخ في كل عابر

" أجبني - بربك - ماذا تريد ؟ "

فمن قائل " أنا أبغي الثراء "

وقصراً بنام بحضن السماء "

ومن قائل " أنا أبغي الرغيف "

ففي البيت طفلي يكاد يموت "

وأخر يهتف بي في جنون :

أريد النساء

وعدت إلى البيت أحمل عبء الغباء

لقد تاه الشاعر واحتار في أي شيء تكمن السعادة وأين تندس خيوطها ، لكن يبدو أنه لم يقنع بكل الإجابات التي حصل عليها ، وكأنه يشعر بأنها تكمن في جوانب أخرى ، جوانب لا تمت للمادة بصلة ، فضلاً عن أنها لحظة تدفق للعواطف النبيلة السامية التي تتخلل الفكر والفؤاد وتسكن الحس والشعور فالسعادة تقف خلف مشاعر إنسانية نبيلة فياضة أخرى غير التي سطرها الشاعر في قصيدته - يتمنى أن يراها - فهي ربما تكمن في حب الخير والسعي لنشر الفضيلة ، وقد تندس خيوطها تحت بساط القناعة والرضى

(١) السابق ، ديوان " قطرات من ظمأ " ، ص ٢٠٦ .

بالمقسوم ، فالسعادة - في رأي الشاعر - إذا تقبع خلف باب الإنسانية بكل ما تحمل من قيم وما تنادي به من مثل .

وللشاعر نفسه " حديث مع البحر " (١) شيق يستعيد فيه شريط نكريات لمرحلة في حياته جميلة بريئة طاهرة ، وفي الوقت ذاته يعنى الواقع الأليم الذي قضى على جلّ المشاعر الإنسانية والمواقف النبيلة ، متمنيا عودة تلك البراءة وتلك الطهر ، لكن أنى له ذلك ؟

ولا تزال المعاني الإنسانية النبيلة تتعدد وتتووع في شعرها فالشابي يصيح صيحة مرعدة في قومه محاولا من خلالها أن يوقظهم من سبات الجهل والتخلف فهو صنو الضعف والتخاذل بينما يحثهم للسعي وراء نور العلم فهو سلاح التطور والتقدم وتحقيق الأمجاد ، فيزجر في هذه " الصيحة " (٢) بقوله :

يا قوم ! عيني شامت	للجهل ، في الجونرا
تتلو سحاباً ركاماً	يتلو مقاماً مثلاً
يثير في الأرض ريحاً	يُهيجُ فيها غباراً

إنه يحذرهم من مغبة الجهل فهو ظلام ، وسحاب ركام ، يثير في الأرض ريحاً عاتية ويهيج الغبار فيحجب الرؤيا السليمة والفكر القويم ، وهكذا يستمر الشابي في تحذير قومه من ظلمة الجهل وعواقبه المدمرة في قصيدته التي تبلغ عشرين بيتاً ، ويتمنى عليهم أن يفتنوا لذلك ويفيقوا من ضياعهم فهم سكارى بكأس هذا الجهل وإنه لمعنى إنساني رائع سطره يراع الشابي في أكثر من قصيدة له حول العلم أهميته في رفعة الدول متمنيا رؤية نوحه العلم سامقة في البلاد ، إذ قد فطن بفطرته السليمة ألا مجد ولا عزة ولا كرامة إلا بالتسلح بالعلوم النافعة فقال في " ليت شعري " (٣)

يا بني الأوطان هبوا فلقد طال الوجوم
واتهضوا نهضة جبار بعزم مستقيم

(١) ينظر ديوان : عقد من المجارة ص ٤٥ ، وينظر قصيدته " تبريح البئر القيمة " المجموعة الكاملة ، ديوان " العودة إلى الأملكن القيمة " ص ٢٥٦ .
(٢) ديوانه ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ١٢٢ .

لست أبغي نهضة العاجز يتلوها الحسوم
 لبيت شعري هل محاباً الجهل تذرؤه العقيم؟
 فترى الأعين بدر العظم قد شق الغيوم؟
 لبيت شعري! يا بلادي هل تصافيك الطوم؟

إنه تمن صريح يطل علينا بدءاً من عنوان القصيدة ، تمن مفعم بالعاطفة الصادقة والمشاعر الجياشة ، والألفاظ المبينة والعبارات المؤثرة ، أضف إلى ذلك أساليب النداء والاستفهام والتمني كل ذلك تضافر ليؤكد جمال الفن ودقة الفكر وسمو العاطفة لدى الشاعر ولا يفتأ الشابي يشيد بالعلم والعمل ، فيشحن الهمم لطلب العلم والتفوق إلى العلياء والرفعة التي لا تنتزل من السماء بل تأتي بالعمل الدعوب والجهد المستمر فيقول في " متاعب العظمة " (١)

إذا صغرت نفس الفتى كان شوقه صغيراً ، فلم يتعب ، ولم يجشم
 ومن كان جبّاراً المطمع لم يزل يلاقي من الدنيا ضراوة قشع

إنها مقابلة لطيفة رائعة استطاع من خلالها الشابي أن يساعد في توضيح الرؤية حول حقيقة عامة في الحياة ، فمن يتعب ويثابر ويجتهد ويصارع في بحر الحياة الواسع هو صاحب أمنيات كبيرة وطموحات جبارة وسيصل إلى الشاطئ الذي يريد - بإذن الله - أما من كانت رغباته صغيرة بسيطة فإنه لن يلجأ إلى العمل الدعوب والاجتهاد المستمر وبذلك سيبقى صغيراً بنفسه الصغيرة البعيدة عن أي طموح وأمال سامية . وبذلك نجد أن الشاعرين سارا جنباً إلى جنب في تبنى نشر المسؤولية الاجتماعية بين أفراد المجتمع حين جعلها في دائرة ما يطمحون إليه متمنين رؤية مزاياها تعبق بالمكان أريجاً ندياً " فالمسؤولية على الرغم من أنها تكوين ذاتي يقوم على نمو الضمير الاجتماعي كرقيب داخلي فإنها في نموها نتاج اجتماعي لأنها تتعلم وتكتسب " (٢)

(١) السابق ص ١٤٩ .
 (٢) د . حامد زهران - علم النفس الاجتماعي ص ٢٩١ .

وهكذا لم يكن لتلكما النفسين وتلكما القلوب أن يفتأ إنشادا وترنما بالقيم الإنسانية النبيلة ، وإرعادا وزمجرة وازدراء لما يقابلها من أخلاق وصفات بشرية لا تمت إلى الإنسانية القويمة بصلة ، طامحين متمنين انتشار عبق الأخلاق النبيلة في أرجاء المعمورة واستواء القيم الفاضلة على شاطئ الحياة ، وبسط جميع المثل العليا على أرض الواقع الإنساني ، لتصل الأمم أفرادا وشعوبا لما تتوق إليه نفوسها ، وتصبو قلوبها من هدوء وطمأنينة وراحة واستقرار تتعكس على عطاءاتها وأفكارها بما يعود بالنفع والفائدة على البشرية جمعاء وتصبح الدنيا واحة كثيرة الخيرات ، ودوحة وارفة الظلال ، وسيمفونية عذبة النغمات .

الفصل الثاني

معان إنسانفة من خضم النجارب

إن الحب دوحة صفصاف ورافة ، ومرفاً بحر هادئ ، وجذوة في القلوب النيرة لا تنطفئ .. تتمثل في حب الله .. وحب الناس والإنسانية .. حب الكون والطبيعة .. بل حب الحياة بأسرها " الحب أبو العواطف الإنسانية وأبو التاريخ البشري : الدين في جوهره حب الله ، والقومية حب الوطن ، والفلسفة حب الحقيقة ، والسياسية حب السلطة ، والعلم حب الاكتشاف " (١) ، فهذا أبو القاسم الشابي يغرد بهذه العاطفة في إحدى ترنيماته قائلاً :

الحبُّ شِعْلةُ نورٍ سَلَحِر ، هَبَّتْ	من السماء ، فَكَاتَتْ ساطِعَ الفَلَقِ .
وَمَزَقَتْ عن جفونِ الدهرِ أغصيةَ	وعن وجوهِ الليالي بَرَقَعَ الغسقِ
الحبُّ روحُ إلهي مَجْنحةٌ	أيلمه بضياءِ الفجرِ والشَّفَقِ .
يطوفُ في هذه الدنيا فِرْجَطُها	نَجْمًا ، جَمِيلًا ، ضحوكًا ، جَدُّ مؤتَلِقِ .
لولاها ما سَمِعْتَ في الكونِ أغنيةَ	ولا تَأَلَّفَ في الدنيا بنوا أُمَّ قِ .
الحبُّ جَدولٌ خمر ، من تنوَقَتهُ	خاض الجحيم ، ولم يشفق من الحرقِ
الحبُّ غايةُ آمالِ الحياة ، فما	خوفي إذا ضَمَّنِي قَبْرِي؟ وما فرقي؟ (٢)

قلب رقيق مقعم بالحب استطاع أن يرصد رصداً دقيقاً صدى تلك العاطفة النبيلة وأثرها على الكون والوجود .

إنها عنده ليست مجرد عاطفة سامية فصص ، بل هي شعلة نور ريشي القلب حين تتسرب إلى حناياه ، وروح إلهية جناحها ضوء الفجر ، ونور الشفق ، وأغنية الكون التي تدعو إلى التوافق والتآلف والوئام ، إنها جدول خمر رقرق يملأ الإنسان بالنشوة ويمده بالشجاعة ، وهي غاية آمال الحياة التي تحميه من الخوف ، والفرق والهلع ، والانتكاس ، والانهزام .

والحب يحتل مكانة كبيرة وحيزاً واسعاً في شعر الشابي ، فهو يراه "في الظلام" (٣) إما مصدراً للراحة والسعادة عندما يتسلل إلى حنايا القلوب المفعمة بالإنسانية ، فيصل بصاحبه إلى فجر جميل منير ، أو للشقاء والتعاسة وقصف الأعمار حينما يتجه في طريق

(١) غازي القصيبي ، قصائد أحببتي ، ص ٣٣

(٢) ديوانه ص ١١٣

(٣) السابق ص ٢٣٣

إن للحب على الناس يدا نقصف الأعمار

وله فجر على طول المدى ساطع الأنوار

ويؤكد على أن الحب يصنع المعجزات ، ويذلل الصعاب في مقطوعته " سر

النهوض " (١) إذ يقول :

والحب يخترق الغبراء ، مندفعاً إلى السماء إذ هبت تلاميذه .

إصرار يؤكد نسيج الجملة التي قام على أساسها البيت ، فبالحب يكثر العطاء ،

ويتحقق النجاح وتستقيم الحياة " ولقد أحب الشابي حباً عميقاً راقياً .. لقد أحب شعبه

وبلاده وأحب الطبيعة والحياة والفن " (٢) .

والحب عند القصيبي لا يختلف عنه عند الشابي ، فكلاهما يصنّف إلى المدرسة

الرومانتيكية التي تسمو بهذه العاطفة إلى أعلى درجة فـ " ليس الحب عند

الرومانتيكين مجرد فضيلة ، بل هو على رأس الفضائل ، وهو وسيلة تطهير النفوس

وصفاتها " (٣) ومن خلال قصيدة القصيبي " قفي " (٤) تتضح هذه الرؤية :

قفي ! فالكون لولا الحب قبرُ وإن لم يسمعوا صوت النواح .

قفي ! فالحسن لولا الحب قبح وإن نظموا القصائد في الملاح .

قفي ! فالمجد لولا الحب وهمُ وإن ساروا إليه على الرماح .

وإن البنية الفنية لهذه الأبيات عكست صدق الشعور وعمق العاطفة لدى الشاعر

كما أبرزت البعد الإنساني لديه بوضوح وجلاء ، فالحب في رؤيته مبعث زينة الحياة ،

وجمال الأشياء ، وهو سر السعادة في الكون ، والجمال في الحسن .. والروعة في بلوغ

المجد .. فلا حياة ، ولا سعادة ولا حسُن بغير الحب ، والحب الصانع إذا ما ملأ القلب ،

فإنه يطهره من كل الشوائب والأدران فقد قال " في وداعها " (٥) :

من جربَ الحبَّ لم يقتر على حسدٍ ومن عانقَ الحبَّ لم يحقدْ على أحدٍ

(١) السابق ، نفسه ص ١٧١ .

(٢) رجاء النقاش ، أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة ، ص ٧٧ .

(٣) د . محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ص ١٦٩ .

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الحمى " ص ٢٢٣ .

(٥) السابق ديوان " معركة بلا راية " ص ٣٠٩ .

والمرأة - التي استدعاها الشاعر في القصيدة - هي رمز للأرض والوطن ، وفي البيت يؤكد الشاعر على أن القلب الذي يحمل الحب الصادق من غير الممكن أن يقدر على حمل الحسد أو الحقد على أحد ، والحب بحسب رؤيته - كذلك - لا يدخل إلا القلوب التي تتسم بالطيبة والبراءة والطهر والنقاء فالحب عاطفة إنسانية أصيلة سامية لا تتواجد والعواطف المشينة والصفات السيئة كما يؤكد في قصيدته " الحب والموائى السود"^(١) عندما قال لمحبيبته ..

أو تترين لماذا

كلما فرينا الشوقُ نما ما بيننا

ظل جدار ؟

أو تترين ؟

لأن القلب ما عاد ، كما كان

بريئاً

طيباً كالنبع .. كالفكرة .. في الليل

جريئاً ..

عاد يشكو تعب الرحلة ما بين

الموائى السود .. في هوج البحار .

والموائى السود هذه فصلها بعد ذلك في القصيدة نفسها ، وتتجسد في انتشار الظلم والبغي والاستبداد الذي يبذر الخوف في النفوس والذعر في القلوب ، كما تتجسد في الكذب والنفاق والخداع والزيف ، وفي الطمع والجشع الذي إذا ما سنقر في النفوس حولها إلى وحوش ضارية ، ويمثلها أيضاً الرغبة في الوصول إلى المجد بأي وسيلة كانت فحتم لا مكان للحب والطهر والنقاء وسط هذه الموائى المتعفنة بتلك الأمراض .

ويظل الحب ، متشبهاً بمنعطفات تلك المشاعر المتسامية فهو مطلب إنساني أولي

تنزع إليه القلوب الحانية ، والنفوس السوية ولقد استقر اليقين على أن حب الوطن ،

(١) المجموعة لكاملة ديوان " أنت الرليض " ص ٥٥٩ .

والولاء للأرض غريزة إنسانية راقية ، تحدو بالشعراء ذوي النزعات القويمة إلى التغني بأوطانهم والتغزل بجمال أرضهم .

ولقد وقف بنا كل من الشابي والتصبي على نتاج شعري وطني رائع ، فكلاهما نذر للوطن فزاده وهواه فحلق في علياء أمجاده ، وانس بين حبات رماله وسبح في أمواج جداوله فتغنى به غناء يدل على توهج العاطفة فهذا الشابي يغرد بصوت شجي بحبه لـ تونس الجميلة^(١) قائلا :

أنا بتونس الجميلة في لجج الهوى ، قد سجت أي سباحة
شرعتي حبك العميق وإني قد تذوقت مره وفراحة
لا أبالي .. إن أريقت لماتي فدماء العشاق يوما مباحة

إن عاطفة الحب تتدفق من بين حنايا الكلمات وفجوات الحروف ، حب عميق ، وعشق متمكن للوطن والأرض ، فهو يفضي بحبه وهواه وعشقه الكبير لبلده تونس .. لايبالي إن أريقت دماؤه في سبيل هذا الحب الذي يدفعه بقوة إلى العمل على عزة المحبوب الذي أضفى عليه صفات وعبارات غزلية تختص بأساليب الغزل الصرف أنت من قبيل التشخيص والتجسيد .

هذا وليس للشابي قصائد أخرى تتناول حب الوطن بصورة مباشرة كما هي عليه في " تونس الجميلة " لكن يمكن استشفاف حب الوطن العميق لديه من خلال خطابه وتوجهه نحو الشعب بالنصح والتمني بأن يكونوا على قدر المسؤولية في الدفاع عن الوطن^(٢) والنهوض به وله بيتان في مقطوعة " سر النهوض "^(٣) تبين عن رؤيته وتجربته حول دور الحب وأثره القوي إذا ما أخترق القلوب في صنع المعجزات والتحليق في السماء ، : فالعزيمة والحب صفتان يجعل الشابي منهما سببا في نهوض الشعب ، فإذا ما استيقظت وتوجهت العزيمة ، وإذا ما تربع وتصدر حب الوطن في سويداء القلب كان ذلك وقودا للعمل ، وقربانا للنجاح .

^(١) أضف إلى هذا ما قاله الشاعران في الدفاع عن الوطن باعتباره معنى إنساني في دائرة التمني عندهما (ينظر الفصل الأول ، من هذا الباب) .

(١) ديوانه ص ٤٧ .

(٢) ينظر الفصل الأول ، المبحث الثالث من هذا الكتاب .

(٣) ديوانه ص ١٧١ .

أما القصبي قصائده التي تسطع في سماء حب الوطن قد اتخذ في التعبير عنها منحيين : الأول يتناول التغمي بحب الوطن مباشرة وصراحة ، والثاني : جعل فيه من المرأة رمزاً للوطن* فمن قصائده التي كان التغمي فيها بالوطن مباشرة "أغنية للخليج" (١)

أبت أرفب ميعادي مع القمر	يا ساحر الموج والشيطان والجزر
هديتي رعضنا شوق .. وقافية	حملتها كل ما عاتبت في سفري
خليج ! ماوشوش المحار في أنني	إلا سمعتك صوتاً دافئ الخمر
أعيد وجهك أن تغزو ملامحه	رغم العواصف إلا بسمه الظفر
عهدته عربياً .. ما عفا وصحاً	إلا على لغة الإعجاز والسور

فالخليج بالنسبة للشاعر وطنه الذي درج على أرضه وتتسم هواءه ثم اغترب عنه وعاد إليه محملاً بالأشواق ، مفعماً بالهفة ، مكتنزاً بالعشق ، والافتخار بالانتماء للعروبة ودين الإسلام .

أما وطنه الذي ولد فيه فحبه له انعكس في قصائد كثيرة ، ففي مسقط رأسه الهفوف " أم النخيل" (٢) تجرت قريحته بقصيدة يمتزج فيها حب الوطن بالهروب إليه وكأنه يجد فيها الملاذ والملجأ والحضن الدافئ والقلب الرعوم لبث الهموم ورمي الآلام بعد أن تقاذفته أمواج الحياة العاتية . ومن الملاحظ أنه لم يذكرها أو يلجأ إليها ويلوذ بها إلا في آخر ديوان صدر له " للشهداء" مع إنه كطف من أطايب ثمار الشعر فيما يخص الوطن كثيراً ، ولربما كان ذلك لأنه تركها في مرحلة طفولته المبكرة فلا يتذكر الكثير عنها ، لكن عندما وجد نفسه — أخيراً — في حاجة ملحة لحضن رعوم يلوذ به ويلجأ إليه كانت عنده هي الملاذ والملجأ ، وهي رمز الطهر والنقاء والحب والوئام . هذا وقد كرر صيغة النداء " يا أم" أربع مرات في القصيدة نداء مفعم بالحب ، ممتلئ بالشجن ، يقول في آخرها :

* ينظر المجموعة الشعرية الكاملة ص ٢٩٨ ، ص ٣٢٦ ، ص ٦٤١ ، وديوان : وللون عن الأوراد ص ٤٢ .
 (١) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٣٣٠ وينظر قصيدة " جزائر اللؤلؤ" ص ١١ ، و قصيدة " أوال" ص ٣٥٤ ، والعودة إلى الأسكن القديمة ص ٦٨١ ، "أغنية حب للبحرين" ص ٨٠٧ ، ومن ديوان واللون على الأوراد قصيدة " خليج الحب" ص ٥١ ، ومن ديوان "قراءة في وجه لندن" قصيدة دطني ص ٨٥ .
 (٢) ديوان للشهداء ص ١١ .

يا أم ! .. رُدِّي على قلبي طفولته
وأرجعي لي شباباً ناعماً أفلا
وطهري بمياه العين .. أورتني
قد ينجلي الهمُّ عن صدري إذا غسلا
هاتي الصبي ودياه ولعبته
وهاك عمري وبقايا الروح والمقلا

إن ملامح الأكم تبدو واضحة في القصيدة من أولها إلى آخرها ، ومظاهر الشقاء تلوح من بين ثنايا أبياتها ، وحمرة الدماء النازفة تسيل من بين حروفها ، إنه يلقي بجوقة من الزفرات والآهات ، وبما إن زفرة الأكم وآهة الشكوى لا تتطلق إلا أمام حبيب غالر ، فقد أثر الشاعر أن يكون ذلك الحبيب هي مسقطه رأسه " الهفوف " .

ومن منظوماته الرائعة في حب الوطن — كذلك — قصيدة " أبها " (١) التي جسدها في صورة امرأة تمتلك كل مقومات الجمال والفتنة والبهاء حين قال :

يا عروسَ الربي .. الحبيبة أبها
أنت أحلى من الخيال .. وأبهى
يا عروسَ الربي الحبيبة والعشيقُ
فنونٌ وجدتُ عشقك أدهى
حينَ مستَ عينك بالحب قلبي
خلتُ أن الوجود للحب ملهى

وهكذا يستمر في القصيدة كلها يشدو بمحاسن ومفاتيح الحبيبة " أبها " . أما قصيدته " يا وطني " (٢) فهي من أروع قصائد حب الوطن الكبير والتفاني فيه ، إذ تمثل لوحة فريدة من لوحات الصدق والمصارحة والشفافية التي تنطلق من عقر قلب صادق مشفق على هذا الوطن من الأكاذيب والألاعيب والترهات حين يقول :

وينس الحب يا وطني

إذا لم يكسر الأصنام

إذا لم ينكأ الآلام

إذا لم ينتفض غضباً

ويطر عطفه لها

على المحبوب في وادٍ من الأوهام

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٥٥٤ ، وينظر " جيل " ص ٢٩٠ ، وحلقة ص ٧٧٢ ، " بنت الرياض " ص ٢١٩ ، " وأنت الرياض " ص ٤٧٥ ، ومن ديوان " يا فدى ناظريك " قصيدة " يا أخت مكة " ص ٧٥ ، وأغنية للفارس والوطن " ص ٩١ .
(٢) المجموعة الكاملة ص ٢٩٧ ، ومن قصائده التي تمثل حبه لوطنه العربي ، ينظر : ديوان " يا فدى ناظريك قصيدة " أه بيروت " والمجموعة الكاملة قصيدته " بيروت " ص ٥٨١ ، " ورويك " ص ٢٣٩

ولا والله يا وطني
 ولا والله لن أرضاك شعراً في نواويني
 أتاجر فيه
 وألفاظاً منمقة
 من التمويه
 إذا هتفوا بأمجادك
 أشرت إلى جراحك خلف أصفالك
 وإن صرخوا ! " يعيش فلان "
 " يموت فلان "
 صرختُ " تعيش يا وطني !"

إن الهيام بالوطن مكون أصيل من مكونات وجدان القصيبي ، وهو في القصيدة يؤكد على أن عشقه لوطنه الكبير يحتم عليه ألا يرضاه شعراً في نواوينه فصب ... وبعد، فحب الوطن هو الملح الأبرز في تجارب الشعاعين إلا أن ثمة ملامح حب أخرى واضحة في شعرهما منها ما كان تجاه الوالدين يعبر عن حب عميق لهما من خلال الحزن العميق على فقدهما فقصيدة الشابي " يا موت " (١) تفصح عن مدى حبه لوالده ، وتتصسس جرحه ومصابه الجلل فيه ، يقول في مستهلها :

يا موت ، قد مزقتَ صدري	وقصمتَ بالأرزاءَ ظهري
ورميتني من حالق	وسخرتَ مني أي سخر
وقسوتَ إذ أبقيتني	في الكون ، أذرعُ كل وعر
وفجعتني في من أحب	ومن إليه أبثُ سيري

ألفاظ تقطر ألماً وحزناً وحرقة على فراق الحبيب الغالي تتم عن عاطفة جياشة متدفقة وحب عظيم ، فسته أفعال ماضية أنت بمعاني تدل على الفجيرة " مزقت ، قصمت ، رميتني و سخرت ، قسوت ، فجعتني " تومئ إلى عمق الجرح وفداحة المصاب .

(١) ديوانه ص ٩٦ .

أما قصيدته " الاعتراف " (١) فإنها تؤكد حبه لوالده ، الذي عندما فقد طعم الحياة معه ، لكنها تقف على اعترافه بعد ذلك بأن خيوط السعادة بدأت تتسلل إلى ثوب حياته الحزين عندما قال :

ما كنتُ أحسبُ بعد موتك يا أبي	ومشاعري عمياء بالأحزان .
أني سأظلُّ للحياة ، وأحتسى	من نهرها المتوهج النشوان .
وأعودُ للدنيا بقلب خافق .	للحب والأفراح والأحان .
حتى تحركت السنون وأقبلت	فَتَن الحياة بسحرها الفتان

اعتراف مباشر جريء يبوح به الشابي ، فهذه العاطفة المتسامية تجاه والده جعلت منه إنساناً حزيناً ، كثيباً بفقدته له ، لكن ديمومة الكآبة ليست صفة أصيلة لدى أصحاب النزعات الإنسانية النبيلة فحب الحياة ، والفرح ، والتفاؤل صفات لا تفارق نوي تلك النزعات .

وأما أمه فحبه الشديد لها أدى به إلى أن يضحى برغباته وأحلامه تلبية لرغباتها ووقوفاً على راحتها بعد وفاة والده ، إذ أصبح هو العائل للأسرة ، فحبه المتناهي لوالدته وإخوانه قيد تلك الأحلام وحدّ من ثورة تلك الرغبات (٢) .

هذا وقد نما إلى علمي عند البحث والمراسلة أن للشابي مقطوعة قالها " في الشوق إلى أمه .. سمعها محمد الأخضر الشابي من الشاعر في بلدة المشروحة في سنة ١٩٣٣م .. إذ سئل الشاعر : أما تشوقت إلى الوالدة ؟ فأجاب : لقد قلت فيها هذه الأبيات .. فحفظها محمد الأخضر ، وظل يرددّها دون أن تبرح ذاكرته قط " (٣) وهذه المقطوعة تعتبر من جديد شعر الشابي الذي لم ينشر - كما يذكر صاحب المقالة - فقد نشرت لأول مرة على صفحات مجلة الهداية التونسية الصادرة في السنة الثانية بعد الألفين ميلادية ، وهي مكونة من ثلاثة أبيات بعنوان " رياح البعاد تهزُّ فوادي " (٤) يقول فيها :

(١) ديوانه ص ١٦١ .

(٢) لمزيد من الإضاءة ينظر مبحث " الإيثار والتضحية " من هذا الفصل . ص

(٣) مجلة الهداية ، مقالة بعنوان : الجديد في شعر أبي القاسم الشابي وأخباره " بقلم علي الشابي ص ٢٦ / ٢٧ لعدد السادس . السنة . السابعة والعشرون / فبراير مارس ٢٠٠٢ م .

(٤) السابق ص ٢٩ .

رياح البعل تَهْزُ قُوَادِ
يَ هَزًا عَتِيفًا وَدَمْعِي يَهْمِي
فَقَدْ رَمَمَ الشُّوقُ رَسْمًا جَلِيًّا
عَلَى وَجْهِ الْعَابِسِ الْمُدْلَمِ
وَفِي زُقْرَاتِي لِقْحَةَ حَبِّ
عَمِيْقٍ يُهْدِيهِ حِضْنُ أُمِّي

وإنني إذا ما حاولت أن أضع قراءة لهذه الأبيات فإنني أجد فيها سطحية في التناول، وبساطة في العرض، وشيئا من الركافة في الأسلوب.. مما يبعدها عن روح الشابي وأسلوبه الشعري بعد اكتمال نضوج تجربته، فهي مؤرخة في عام ١٩٣٣م فلم تكن من بداياته الشعرية، بل ضُمت إلى نتاجه الذي أبدعه في زمن "زوبعة في ظلام" و"إلى طغاة العالم" و"إلى الشعب" و"الصباح الجديد" و"ألحاني السكري" و"من أغاني الرعاة" و"تحت الغصون" .. وغيرها من القصائد التي قالها خلال عام ١٩٣٣م وتؤكد على نمو وتطور التجربة الشعرية لديه، فليس من المعقول أن يحدث هذا النكوص في أداء الشاعر في هذه المقطوعة فقط، مع أن صاحب المقالة يختم مقالته بقوله: "وظلت هذه الأشعار التي نعرض بعضها منها مجهولة لعقود مديدة، وهي ترسم صورة لبعض من مشاغل الشاعر وأشواقه، وتعين على تبين تطور تجربته الشعرية" (١) وإنني أتساءل: ماذا تضيف هذه المقطوعة لرصيد الشابي الفني؟ وأي تطور نتبينه من خلالها؟

فإنها إذا ما كانت له تدل على نكوص في التجربة لا تطور.

هذا ولم يبين صاحب المقالة لم لم تثبت هذه الأبيات في أي من طبعات ديوان الشاعر القديمة أو الحديثة.. وظلت طي الكتمان مع أن الذي سمعها من الشاعر حفظها وظل يرددتها - كما هو منكور - فلم لم يبع بها طوال الحقبة الزمنية السابقة؟! فليس فيها من الأفكار ما يدعو إلى إخفائها، كذلك المقطوعة الوطنية المثبتة في المجلة نفسها، والعدد نفسه - على أنها من شعر الشابي الذي ينشر لأول مرة - والتي يحدث فيها الشعب صراحة على قتال المحتل وطرده بالسيف (٢)، مما يوجه تفكيري بقوة نحو

(١) السابق نفسه ص ٢٨.

(٢) المزيد من الإضاءة ينظر الفصل الأول من هذا الباب مبحث الدفاع عن الحق والوطن. ص ١١٧.

الشك في أنها منحولة على الشاعر ، مضافة إليه ، لسبب أو لآخر ، والله أعلم .
ولم يكن القصيبي يختلف عن الشابي في عمق هذه العاطفة وتغلغلها في سويداء قلبه تجاه والده ، وجدته التي قامت على تربيته بعد وفاة أمه ، فأنت قصائده في رثائهما في قمة من التميز والروعة من حيث صدق العاطفة ، وانتقاء المفردة وانسيابية الإيقاع ، ففي قصيدة " أماه " (١) يقول :

هذي القصيدة يا حبيبة في حنيني .. لا رثائك
فأنا أحسك .. رغم رحلتك البعيدة في فنائك

وفي رثاء والده قال في قصيدة بعنوان " أبي " (٢) :

وفي لحظة يا أبي وصديقي فقنك .. عدت يتيماً صغيراً
يغالب بين الجموع الموع ولا يستطيع .. فيبكي كثيراً
وأنت هناك فوق الرقاب تلوح كعهدي كبيراً .. كبيراً

فهو يكن حبا كبيرا لوالديه لا يدانيه حب ، ويتألم لفراقهما ، ويتأوه لمصابه فيها ، ومن الملاحظ الذي لا يمكن تجاهله انتشار قصائد الرثاء في شعر القصيبي ، فلا يخلو ديوان من دواوينه من قصائد رثائية فقد رثى شعراء ، (٣) واصدقاء ، (٤) وأقارب ، (٥) ورؤساء دول ، (٦) والرثاء فن شعري يدل على عمق الحب الذي يكنه الرائي للمرثي ، وعظيم ارتباطه الروحي والنفسي به " والرثاء شعر حب في العزيز الراحل ، والتعامل مع حب ينتهي هو أشد عنفاً وضجيجاً من التعامل مع حب يبدأ " (٧) ومن البديهي التأكيد على أن اهتمامه العفوي بشعر الرثاء وانتشاره في شعره يدل على مساحة من الحب شاسعة يكتفها لمن حوله حب لا يمتلكه سوى أصحاب القلوب الرقيقة والمشاعر المرهفة .

(١) المجموعة الكاملة ص ٢٧٧ .

(٢) السابق ص ٥٥٦ .

(٣) ينظر المجموعة الشعرية الكاملة قصيدة " مرثية الزاوي والريح " ص ٧٢٢ ، في رثاء خليل الحفزي " وشعرنا موتنا " ص ٧٧٤ في ذكرى أمل بخلل وديوان عقد من الحجارة ، قصيدة " للزليخة " ص ٢٨ في رثاء الشاعر حمد الحجسي . وديوان : قراءة في وجه لندن ، قصيدة " أبا عمر " ص ٦٠ في رثاء الشاعر والصديق عند الحيدري . وديوان مرثية فارس سلفك قصيدة " يا عمر " ص ٦٢ . في رثاء الشاعر عمر أبو ريشة ، وديوان يا فدي ناظريك ، قصيدة " أبا الفرات " ص ٣٥ في رثاء محمد الجواهري ، و " أمير القل " ص ٥٨ في وداع نزار قباني . رحمه الله .

(٤) فقد رثى صديقه : قاسم محمد القصيبي ، ويوسف الصمد ، وعند الوهاب العيسى وغيرهم .

(٥) رثى جنته ، وأباه ، وأخاه ، وزوجة أخيه وغيرهم .

(٦) فقد رثى الملك فيصل ، والملك خالد ، وأمير البحرين : للشيخ عيسى بن سلمان آل خليفة رحمه الله .

(٧) مبررة شعرية ج ٢ ص ٢١٩ .

ومما يجدر ذكره فيما يخص الحب عند الشعاعين أن ثمة حب عبّر عنه القصيبي بقوه في شعره ألا وهو حب الأبناء فهو " يعد من أكثر الشعراء العرب الذين عبروا عن تلك العاطفة السامية بخصوصية وتآلق فني " (١) فعن عاطفته اتجاه ابنته يقول في قصيدة " وتبسم يارا " (٢)

وتبسم يارا

فيرقص قوما قرح

على مقلبتها

وينفلات الفجر من شفيتها

وتضحك يارا

فيطو هديل الحمام

وتبسم يارا

فقف يا نسيم

إن المستوى الفني الذي أنت عليه القصيدة يؤكد تغلغل عاطفة الأبوة في أعماق الشاعر فتتووع الصور التي تعبر عن مشاعر الوالد والمصاحبة للأفعال الآتية : " تبسم / يرقص ، تضحك ، يعلو هديل الحمام ، تبسم ، قف يا نسيم " تعطي انطباعاً لدى المتلقي بمدى التحام مشاعر الوالد بمشاعر ابنته وما يبدر عنها ، فقد وفق الشاعر في توظيف المفردة لخدمة العاطفة .

ويتبع حب الأبناء حب الأحفاد ، فعندما رزقت ابنته " يارا " مولودها الأول " فهد "

قال قصيدة بعنوان " أتجعلني جداً ؟ " (٣) ومطلعها

أقول لفهد .. حين طالعتني فهد

" أتجعلني جداً فداءً لك الجد "

ويقول في بعض أبياتها : -

(١) د . احمد محمد مبارك ، ولحد شلول " نظرات في شعر غازي القصيبي ص ٩٢ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٤٦٧ ، وينظر قصيدة " بسمة من سويل " ص ٥٧٨ وديوانه " عقد من حجارة " قصيدة : " أطلقة الأس فني " ص ٥٧ .

(٣) ديوانه " واللون عن الأوراد " ص ١٥ وينظر ديوانه يا فدى نظريك " ترثمة لسلطان " ص ١٢ ، وفي ديوانه : فراءة في وجه لندن " نصيحة إلى غازي الصغير " ص ١٢ . وديوانه للشهداء ، قصيدته : الإرهابي الصغير ص ١٩ .

ويا مرحبا يا فهدُ بالقادم الذي أطلَّ على الدنيا .. كما يشرقُ الوعدُ
أنتيتُ بأعراس البراءة نسمة من الحب .. في دنيا يظللها الحقدُ
كلمات مفعمة بالحب ، والانتماء الأسري والتلاحم الأبوي يتخلله الشعور بأدواء
المجتمع " في دنيا يظللها الحقد " فالمعاناة الإنسانية تتخلل شعر القصبي كما تخلل عروق
الذهب صخور المناجم .

أما الشابي فليس في نيواته شعر خاص بالأبناء إلا أنه تناول إنسانيته الفذة حياة
الطفولة* وتحدث عن جمالها وطهرها واتخذها في بعض شعره رمزاً للبراءة والطهر
والصفاء والتقاء .

وعن ذلك المخلوق الرقيق الفذ ، عن تلك " اليد التي تمسح النموع والجراح ،
والبسة التي تضيء حلقة الليل والضحكة التي تمسق الأشياء " (١) عن " حواء
العظيمة" (٢) يقول غازي القصبي :

أنتِ السعادة والكآبة	والوجدُ حُبكِ والصبابة
أنتِ الحياة تفرسُ	بالخشبِ المعطر كالسحابة
منكِ الوجودُ يعبُ فرحته	ويستدني شبابه
ضلَّ الألى حسبوكِ جسماً	لا يملونَ اغتصابه
وضجيعة مسلوبة الإحساس	طيّعة الإجاباه

فأي فيض من الحب والحياة والسعادة تمنحة المرأة للكون والوجود؟! ، وأي راحة
وهدوء واطمئنان هي مسبغة على ثوب الإنسانية الندي الرقراق؟!
لقد ضلَّ وتاه كل من توهم أنها مجرد متعة حسية ، وضجيعة مسلوبة الإحساس
والإرادة والفضيلة .

هكذا نظر القصبي إلى المرأة وفهم كنهها وحقيقة رسالتها السامية في الحياة فهي
الأم ، والأخت ، والزوجة ، وهي الملاذ والملجأ والماوى إذا ما اشتتت عواصف الحياة

* ينظر المبحث الذي يليه " الأمومة الطفولة "

(١) غازي القصبي في منتدى الفيصل ، مجلة الفيصل ، العدد ٢٥٢ ، جمادى الآخرة ١٤١٨ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٤٩ ص ٦١١ .

وتدافعت هموم الزمن ، فهي " رفيقة طريق ، وأنيسة عمر ، وشريكة رحلة " (١) .

أما هي عند الشابي فإما أن تكون مصدراً للبهجة ، أو مولداً للشقاء عندما قال في قصيدته : " طريق الهاوية " (٢) :

وسبيل الحياة رحباً وأنتن
إن أرتن أن يكون بهجاً
أو بشوك يدمي الفضيلة والحب
ويقضي على بهاء الوجود

ويؤكد الشابي على أهمية وروعة جمال الروح في المرأة فهو فوق كل جمال لأنه مستمر وباق على مر الزمن بينما جمال الشكل يبليه الدهر حين قال في قصيدته " الجمال المتشود " (٣)

وربيع الشباب ينبله الدهر
ويمضي بحسنه المعبود .
غير باق في الكون إلا جمال
الروح غضا على الزمان الأبد .

نظرة إنسانية مثالية تغطي على رؤية الشابي الشعرية حول المرأة ، فشمعه فيها " جاء ليعبر عن الجانب الإنساني الرفيع فيها ويحمل في ثناياه معنى القداسة لها " (٤) فتغنى بالمرأة / الأم (٥) ، وطرح ما تعانيه المرأة / الثكلى (٦) ، ورثى لحال المرأة / الأيم (٧) ، وحزن على المرأة / اليتيمة (٨) ، وعرد للمرأة / الحبيبة التي كان حبه لها حبا شفافا يسبح في أغلب الأحيان في أفاق روحانية رفيعة ، تتحول معه المحبوبة إلى معنى تجريدي يسمو عن التحديد الملموس والتجسد الواقعي فهو يسبح على الحبيبة دائما صفات التنقيس والإجلال من مثل قوله " صلوات في هيكل الحب " (٩) :-

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام ، كالحنن ، كالصباح الجديد
كالسما الضحوك كالليلة القمراء ، كالورد ، كابتسام الوليد

(١) مبرة شعرية ص ٢٢١ .

(٢) ديوانه ص ٦٢ .

(٣) السليق ص ٦١ .

(٤) حطمي محمد حد الهادي ، مع الشابي في ديوانه ص ٥١ .

(٥) ينظر ديوانه قصيدة " حرم الأمومة " ص ٩٩ .

(٦) ينظر قصيدته " في فجاج الآلام " ص ٢١٥ وقصيدته " قلب الأم " ص ٢٢٢ .

(٧) ينظر قصيدته " في فجاج الآلام " ص ٢١٥ ، " وقلبا الخريف " ص ١٠٧ .

(٨) ينظر قصيدته " في فجاج الآلام " ص ٢١٥ .

(٩) ديوانه ص ٦٤ .

صور متتالية للمحبوبة أقرب للخيال منها إلى الواقع ، صور تحلق في علياء التسامي ، وتجسّد حسناً معنوياً يلهب عاطفة الحب في فؤاده فهي عذبة الروح " كالطفولة ، كالأحلام ، كالحن ، كالصباح الجديد ، كالسماء الضحوك "

" فليس تعلقه بها قائماً على المحاسن الجسدية ، ولم يكن مشغولاً بما ينطوي عليه كيائها اللافح من حرارة ، ولكن كان منصرفاً إلى مافي جوانحها من معاني الأمومة والعطف والمحبة " (١) " فحبها حب روجي يسمو فوق نداء الغريزة " (٢) وهي عنده رمز للطهر والصفاء والجمال والسمو عندما يقول عنها :

يا ابنة النور إنني أنا وحدي	من رأى فيك روعة المعبود
فدعيني أعيش في ظلك العذب	وفي هرب حسنك المشهود
عيشة للجمال والفن والإلهام	والطهر والسنا والسجود (٣)

فالحب عند الشابي عاطفة مقدسة ، تترفع عن الرغبات الحسية ، والمرأة كائن مكتنز بالخير والعطاء والطهر والصفاء . وتبعاً لنظريته هذه إلى المرأة فقد اتخذها رمزاً لنفسه التواقفة لكل ما فيه خير البشرية ، وجمال الحياة بيد أنها تصطدم بالواقع المرير " فأناس خلق مفسد في الوجود غير رشيد " وذلك في قصيدته " أيتها الحاملة بين العواصف " (٤) عندما قال :-

أنت كالزهرة الجميلة في الغاب ولكن ما بين شوك ونبود
والرياحين تحسب الحسك الشرير من صنوف الورد
فافهمي الناس ، إنما الناس خلق مفسد في الوجود غير رشيد

فاتني أن الشاعر قد استطاع في هذه القصيدة أن يوظف المرأة لتكون رمزاً لنفسه وروحه الحاملة بالحق والخير والجمال في ظل مجتمع تعصف به الأثواك ، وتتقاذفه ألوان الشر والفساد فهي زهرة جميلة ، وريحانه فواحة لم تجد من يتوافق معها

(١) خليفة محمد التليسي ، الشابي وجبران ، الدار العربية للكتاب ، ص ٥ ، ١٩٨٤م ، ص ١٢٠ .
(٢) محمد رجاء حتفي عبد المجلي ، الشابي ، الشابي حبة كان سنياً في نضوج عقولته ، المجلة العربية ربيع الثاني ١٤٠٨ / ديسمبر ١٩٨٧ / ص ٧٥ .
(٣) ديوانه ص ٦٦ .
(٤) السابق ص ٦٩ .

وينصهر في بوتقتها ، لذلك هو يدعوها لأن تحذر الناس وتسمو عن نناياهم بالابتعاد عنهم من خلال قوله في القصيدة نفسها :

ودعهم يحيون في ظلمة الإثم ، وعوشتي في طهرك المحمود
كالملاك البريء كالوردة البيضاء ، كالموج في الخضم البعيد
كأغاني الطيور كالشفق المسامر كالكوكب البعيد السعيد

فالمراة في رؤية الشابي كائن مقنس يبعث الحياة في القلوب ويضيء الكون سعادة وحبورا ، ورمز للطهر والصفاء والجمال ، رؤية تومئ إلى تلك الفرعة الإنسانية التي تضرب بجنورها في أعماق الشاعر .

أما المراة عند القصيبي فيمكن القول بأنها تمثل البعد الأساسي من أبعاد رؤيته فهي حاضرة في جل تجاربه الشعرية إنها غالبا ما تكون ملاذاً وملجأً وصمام أمان وزورق نجاة فهي " بالنسبة إليه ليست امرأة أحبها فأضنته وعاش يتعذب من أجلها ، ولكنها بالنسبة إليه " الخلاص " و " الملاذ " و " الملجأ " إنه يأوي إليها دائما باحثا عن الأمان والطهر والنقاء ، إنها بالنسبة إليه " الواحة " التي يستريح فيها من قيظ الحياة وهموها" (١) وقصيدته " يا أعز النساء " (٢) خير ما يمثل هذا المنحى في شعره :

يا أعز النساء همي ثقيلٌ هل بعينيك مرتع ومقبل ؟
هل بعينيك - حين أوي لعينيك - مروج خضر وظل ظليل ؟
هل بعينيك بعد زمجرة القفسر غدير .. وخيمة .. ونخيل ؟

إنها الحزن الدافئ الذي يحتويه والأرض المعشبة التي تستهويه فهي الغدير ، والخيمة والنخيل ، وهو عندما تعصف به الآلام وتلمي قلبه أنواء المجتمع وهموم الغربة الروحية يتذكرها ويحن لأن يرتمي في ثنايا تحنانها . إذ يقول في قصيدته " غريب ! غريب ! غريب " (٣)

ذكرتك عند البحيرة .. لو كنت عندي لهان

(١) فوزي سعد عيسى ، في الشعر السعودي المعاصر ص ٥٢ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٢٢٣ .

(٣) السابق ص ٧٤٢ . وانظر حول المعنى نفسه ص ٥٧٠ ، ص ٥٧٥ ، ص ٥٧٨ ، ص ٦٤٢ ، ص ٦٤٧ ، ص ٦٥٨ ، ص ٦٧٠ ومن ديوان : واللون عن الأوراد ص ٢٢ .

اعتراي .. لكنا

مشينا طويلا .. ضحكنا قليلا .. رمينا رغيفا

من الخبز للبط

والبجع المتبختر .. كنتُ شكوتُ إليك همومَ النهار

ونلّ المصاء .

إنها عنده صمام أمان ، ومرقا نجاة ، تبدد الوحشة وتزيل الغربة .. فهو يشكو

إليها همومه واللحظات الحالكة في حياته .

وعن استغراقه في بحر هذه العاطفة المتسامية تجاه المرأة الحبيبة ، والتي يرسمها

بـ " كلمات من ملحمة الوجد " (١) يقول :-

أقول " أحبك " :

في زمن يخجل الناسُ فيه من الحب

لا يخجلون من الحقد والكبر والعنف

لكنما الحب يجرح فيهم إياء الفحولة ..

بحرجهم .. يتلثم واحداهم حينما ينكر الحب

لكنني دون لحظة شك

ودون هنيهة خوف

أقول : أحبك

إلى أن يقول : -

وحين يسافر غيري في مدن المجد

أبحر في ناظريك .. وحين يفتش غيري

عن المال أبحث عن بسماتك

حين يفكر غيري كيف يكون عظيما

شهيرا .. أفكر كيف أكون جليراً بحبك ..

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان العردة إلى الأماكن القديمة ص ٦٩١ .

من خلال هذا الإصرار الذي يلف القصيدة - إصرار على الحب ، على الاعتراف به - تظل النزعة الإنسانية التي تؤكد البعد عن الحسية في الحب . حب ينطلق من الانجذاب إلى الجمال الروحي " بمنأى عن التجسيد المادي الغريزي ، بحيث يعكس أثر هذا الجمال على مشاعره ، ويسقط هذا الأثر على الظواهر الطبيعية من حوله " (١) فهو حينما يتساءل ، بفيض من الحب - فيم يحبها ؟ في قصيدته " أحبك " (٢) يأتيه الجواب :

وأعرف وحدي الجواب ..

لأن الطيور تقني

لأن العبير بضوع

لأن النجوم تضيء

لأن النموع تسيل

فجعل هذه العاطفة المتسامية تتلاحم بالطبيعة رمز الخير والجمال ، والطهر والصفاء فتتهل من مباحها وتلتصق بمعطياتها وتنصهر بين جنباتها ، فالحب عنده ردة فعل طبيعية كغناء الطيور، وشذا العبير ، وضياء النجوم ... لكن القصيدي عندما ينظر إلى المرأة / الحبيبة بعد أن عبر زورق حياته مرحلة الشباب لا ينسى ذلك أبداً ، بل يقف أمام هذه الحقيقة كثيراً وفتة تأمل لا تخلو من ألم من خلال مصارحاته لها بأنه لم يعد للقلب قدرة على الحب والهوى فالأيام تلاحقه والسنون تتال منه فيقول لها في " أغنية في ليل استوائى " (٣)

أنا الأشياء تحضرُ

وأنت المولدُ النضرُ

مقابلة رائعة بين الأشياء تحضر / والمولد النضر ، بين من شارف على الانتهاء.. على الموت .. ومن لا يزال مولداً نضراً ، هناك بون شاسع بينهما فتقه في كياته حسه الإنساني ، لذا نلمس تنامي إحساسه بالزمن وتقدم العمر من خلال قصائده التي

(١) أحمد محمود مبارك " بالاشتراك " نظرات في شعر عازي القصيدي ص ٧٥ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٥٤٩ .

(٣) السابق ص ٧٦٧ ، إضافة : إن منلؤل كلمة " تحضر " في القصيدة لا ترمض إلى تقدم العمر فصب ، فهناك عوامل عديدة أدت به إلى ذلك تتلخص في اتعدام مقومات الحياة الإنسانية القويمة في المجتمع .

تلامس المرأة / الحبيبة " فإن شبح الأزمة الأربعينية قد تسلل بشكل واضح إلى قصائد الحب ، بل إن هذه الأزمة تُشكل في بعض القصائد التجربة الأساسية التي يبدو الحب بجانبها تجربة فرعية " (١) فهذه السنون تلقي بظلالها على علاقته بالمرأة فلم يعد يتغزل بها كما كان بل هو يحاول دائماً أن يلقي الأضواء على هذه الحقيقة فنيها إلى أنه " في أصابع الخمسين " (٢) :

أو ما أتنبوك قبل لقاتنا
أنني في أصابع الخمسينا
تأخذ الروح من عروقي .. حيناً
وترد العروقي والروح .. حيناً
ترسل الشيب عبر شعري .. لصاً
يتوقى ، شأن اللصوص ، كميناً

سؤال مثير تطل به القصيدة ، سؤال متقل بالهموم والآلام ، لكنه يحكي واقعاً ملموساً ، فإن البنية التي سُجبت بها الأبيات تنبئ عن لحن حزين في الشعور ، وعقلانية في التصور ، واستسلام في الترنم .. لكنه مع ذلك يطارحها الحديث وإن لم يطارحها الهوى ، فهاهو بعد أن بلغ الستين يتحدث - كما يقول - " إلى حورية وهمية .. تعيش على ضفاف البحر الأحمر الحقيقي " في قصيدة بعنوان " نسيم " (٣) :

أواه ، يا نسيم !

هل تعرفين ما يُعاني المرء في الستين ؟

هل تعرفين كيف تبرد الدماء في العروقي ؟

وكيف يصبح الشروقي

كقطعة السكنين ؟

أسئلة متلاحقة ، تُدلي باعتراف جريء ، اعتراف ممتزج بأمواج الحزن والآهات ، فهذا البناء الحوارية بكل أبعاده ورموزه يجسد مدى عقلانية الشاعر وألمه في الوقت ذاته ويمكن استجلاء ذلك بمزيد من الوضوح من خلال المقطع الذي يليه :

(١) غازي القصيبي ، مبرة شعرية ص ١٢١ .

(٢) ديوان : واللون عن الأوراد ص ٣٣ وينظر نفسه " أول له ص ٤٩ وديوان : قراة فوجه لندن ، قصيدة " صدى من الأطلال " ص ٨٥ .

" ديوان للشهداء بجوار عنوان قصيدة " نسيم " ص ٤٧ .

(٣) السابق ، الصفحة نفسها .

وأنتِ يا نسيم في العشرين !

لا تغضبي !

لا تغضبي

أضيفُ عامين إذا أردتِ ..

مازلت على وسادة العشرين ..

ما تفعل العشرون بالمستين ..

والستون بالعشرين !؟

لاشيء يا نسيم

إن البنية الحوارية التي نسج عليها النص تضفي مزيداً من الصدق في الشعور والتوهج في العاطفة ، فالشاعر يؤكد للمرأة / الحبيبة بأنه لم يعد يلينق به أن يطارحها الحب والهوى ، فشبح الفارق الزمني يلاحقه ، وطعنات سكينه تنال منه ..
ومن هنا يمكن التأكيد على أن نبرة حديثه للمرأة / الحبيبة اختلفت تماماً عما كانت عليه وهو في مرحلة الشباب ، وهذا سر من أسرار الإنسانية في الحب .

لم تكن الأمومة والطفولة بمناى عن التجربة الشعرية لدى كل من الشابي والقصيبي ، فكلاهما لمس هذا الجانب بإنسانيته الراهفة ، وعزف فيه أعذب الألحان " ولعل أكثر من تغني بالأم من الشعراء ... أبو القاسم الشابي الشاعر التونسي " (١) فهو يترنم بالأمومة في معناها العام ممجداً إياها شاعراً بعظم رسالتها " فهي عنده قدس أقدس ، هي ذات جلال وروعة وبهاء ، وليس يبذل من هذه الصورة حدث من أحداث الحياة ولا طارئ من طوارئها الكثر " (٢) وذلك عندما وصفها في مقطوعته " حرم الأمومة " (٣) قائلا :-

الأم تلتئم طفلها ، وتضمه	حرم سماوي الجمال مقدس
تقله الأفكار وهي جواره	وتعود طاهرة هناك الأنفس
حرم الحياة بطهرها وحنانها	هل فوقه حرم أجل وأقدس؟
بوركت يا حرم الأمومة والصبا	كم فيك تكتمل الحياة وتقدس

وهكذا برع الحس الإنساني لدى الشابي في تصوير الأم وعاطفتها فهي حرم في الأرض سماوي الجمال ، مقدس ، طاهر ، تكتمل فيه الحياة طهراً وحناناً " فهل فوقه حرم أجل وأقدس ؟ .

ولا يزال الشابي يجسد هذه العاطفة حينما أخذ في قصيدة له هي الأطول على الإطلاق " في وصف حال قلب أم تكلى في صغير لها ، لم يبق كثيراً في ذاكرة من حوله بعد رحيله ، لكنه في فؤاد أمه متربع هي لا تتساه أبداً ولا يفارق خيالها لحظة فقال مخاطباً ذلك الطفل الراحل في قصيدته " قلب الأم " (٤)

بأيها الطفل الذي	قد كن كاللحن الجميل
هأنت ذا ، قد أطبقت	جفنيك أحلام المنون
كل نسوك ، ولم يعودوا	بأنكروناك في الحياة

(١) صورة الأم في الشعر " مقالة " بقلم وديع قنطين ، مجلة الأدب ، العدد للخص ، أيار (مايو) ، ١٩٥٨م ، السنة السادسة ، ص ٣١ .
 (٢) السابق ، الصفحة نفسها .
 (٣) نبوذه ص ٩٩ .
 " عند أبياتها أربع وتسعون بيتاً .
 (٤) السابق ص ٢٢٢ .

والدهر يدفن في ظلام
إلا فؤاداً ظلّ يخفق
الموت ، حتى الذكريات
في الوجود إلى ثقلك
إلى المنيةِ وافتدائك

ويتغلغل الشابي في قلب الأم ليصور كيف هي ترى ابنها الراحل في عيني كل طفل ، وتلمحه في خيال كل شيء وتسمع صوته في خرير الساقية ، في رنة المزمارة ، في لغو الطيور ، في خيمة البحر ، في هدير العاصفة ، في نغمة الجمل الوديع .. في كل صوت :

فإذا رأى طفلاً بكاكِ وإن رأى شبحاً دعك
يصفي لصوتك في الوجود ولا يرى إلا بهك
يصفي لنفستك الجميلة في خرير الساقية
في رنة المزمارة في لغو الطيور الشادية
في ضجة البحر المجلل في هدير العاصفة
في لجة الغابات في صوت الرعود القاصفة

ولقد استطاع الشابي توظيف المفردات والصور ليستحضر في ذهن المتلقي حال الأم، ومدى ولهها عندما تُرزأ بأحد أبنائها وفي ذلك دلالة واضحة على مدى التحام نفس الشاعر وفؤاد الأم واستشعاره عمق عاطفتها .

وبهذا اختلف الشابي عن كثير من الشعراء ممن تناولوا الأم في شعرهم رثاء ، وحرزنا وتقجماً على فقدتها ليس أكثر ، ومع ما في ذلك من إنسانية رائعة إلا أنها تختلف عن تلك الإنسانية التي تحنو بالمبدع إلى الإبحار في عمق بحر حنانها والتجديف حوالي موج حبها وصفاء مشاعرهما ، والعزف على نغم الوفاء في قلبها . ففي هذا إحساس بالأمومة أعمق .

هذا ولم أجد للقصيبي مثل هذا النوع من الشعر الذي يترنم بالأمومة في معناها العام إلا أن له قصيدة رثائية فيها بعنوان " أماء " (١) في حين برز إحساسه بالطفولة :
طهرها ، وصفاتها سذاجتها ، وصدقها فعبر عنها وتأرق لمأسيتها ، واتخذها رمزاً في كثير من شعره ووافقه في ذلك الشابي إلا أن الشابي مثمما وصف " الأمومة " (٢) وصفاً مباشراً وصف الطفولة في قصيدة بهذا العنوان قائلاً : -

لله ما أحلى الطفولة ! إنها حكم الحياة

عهد كمصول الرؤى ما بين أجنحة السموات

إنه يستعذب تلك المرحلة من العمر بما تتضمن من براءة وطهر ، وأحلام بريئة جميلة تسبغ على الإنسانية ثوباً من البهاء .. والجمال .. فهي زهرة تتراقص جمالاً وبهاء، وهي فترة من أجل فترات العمر بكل ما تحمل من دموع وسرور ، وطموح وغرور :

إن الطفولة زهرة تهتز في قلب الربيع

ريانة من ريق الأنداء في الفجر الوديع

إن الطفولة حقة شعرية ، بشعورها

ولموعها ، وسرورها وطموحها وغرورها

أما وصف القصيبي للطفولة فلم يأت مباشراً وإنما ظهر في ثنايا معاني الصنق والبراءة والطهر والسذاجة التي لم تعد حاضرة سوى في حياة الأطفال فهو يقول في قصيدة " يا أهلا بك " (٣) والتي قالها لطفله " فارس " في شهره الثاني :

يا أهلا بك

في زمن الجوع إلى الأبطال

في زمن الكافر والنجال

في زمن لم يبق نقى فيه

(١) مبدق الحديث عنها في بداية الفقرة .

(٢) ديوانه ص ١٨٦ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٦٣٠ .

ويزداد عشق القصيبي للطفولة كلما تمكن منه الشعور بانعدام القيم والمثل الإنسانية في واقع الكبار ، وخير ما يمثل عشقه لهذه المرحلة من العمر نظراً لبراعتها وصدقها ونقاها ، قصيدته : " نفر فديتك " (١) والتي يؤكد فيها على رغبته الجامحة في العودة إلى عهد الطفولة ، إذ لم يعد يجد في الحاضر ما يعين على توازن الشعور الإنساني لديه حين يقول :

نفر فديتك ! نحو الطفولة

لو ساعتين

فناكل في الشمس تفاحتين

وألقي عليك بغزوتين

ونغرق " نغرق في ضحكتين

لا يخفى ما في اتخاذ الطفولة مكاناً يفر إليه من رمز ، فالطفولة رمز البراءة والطهر والصدق .. فكأنما الشاعر جعلها معادلاً موضوعياً لما يريده ويتمناه في واقعه المرير ، الممتلئ بالحقد ، المتشبع بالكره حين يقول :

نفر فديتك ! من عبث الدهر بلوجنتين

وما يفعل الشيب بالمفرقين

ومن كل قلب

بمزقه الحقد بالمخيلين

ومن كل روح ..

تعيش من الكره في مآتمين

كما أن استخدامه لهذه اللازمة " نفر فديتك ! نحو الطفولة " حيث كررها أربع

مرات في القصيدة لتؤكد على رغبته في إقامة مجتمع طاهر ، نقي على أنقاض المجتمع/الواقع المرير .

(١) السابق ص ٧٠٥ وينظر المجموعة الكاملة قصيدة " الحب والموتى السود " ص ٥٥٩ ، وقصيدة " ها ذاتي " ص ٥٢٣ ، وديوان : واللون عن الأوراد ، قصيدة " ماذا أقول ؟ في هذه القصائد حين إلى عهد الطفولة عهد الطهر والنقاء .

وإذا ما عُدتُ إلى الشابي فإنني أجده فضلاً عن أنه وصف الطفولة : جمالها
وطهرها الإنساني فإنه شدا وترنم بنغم شجي حزناً على تلك الفترة الراحلة .. تائقاً إليها
فهي تمثل الدعة والهدوء والطهر والسذاجة .. تمثل الإنسانية في أسمى معانيها .. حين
يقول عن " الجنة الضائعة " (١)

قد كنت في زمن الطفولة ،	والمذاجة ، والظهور
أحيا كما تحيا البلايل ،	والجداول ، والزهور
لا تحفل ، الدنيا	تدور بأهلها ، أو لا تدور
واليوم أحيا مرهف	الأعصاب ، مشبوب الشعور
هذا مصيري ، يا بني	الدنيا ، فما أشقى المصير

إن كلمات الشابي تنساب رقة وعذوبة في وصف زمن الطفولة يخالطها شيء من
الشجن استحضره الفعل " كنت " ، شجنٌ على ذلك الزمن الذي ولى وانطوى بكل ما
يحمل من دعة ، وهدوء ، واطمئنان ، وسذاجة وطهر ونقاء ، ليحل زمن إدراك الحياة
وما تكور فيه رحاها بعيداً عن قيم الإنسان السوي " فالإنسان إنما يتشوق إلى الطفولة حين
تتقطع عنه ، وتجاوبه الحياة بواقعها المرير وتجاربها القاسية ، وبعدها عن المثالية
الأخلاقية " (٢) ويواصل استعدابه لحياة الطفولة عندما يجعلها داخل إطار تجربته الشعرية
في بعض شعره ، ففي قصيدته " من أغاني الرعاة " (٣) يحاول إغراء خرافه بالعيش في
الغاب " فرمان الغاب طفل " حين يقول :

لن تلمي يا خرافي	في حمى الغاب الظليل
فرمان الغاب طفل	لاعب ، عذب ، جميل
وزمن التمس شيخ	عابسُ الوجه ، ثقيل

فقد استطاع رصد الملامح المشتركة بين الغاب والطفل من جهة ، والناس والشيوخ
من جهة أخرى ، فوظف رمزه توظيفاً جيداً فكلمة " طفل " تحمل معنى البراءة والطهر

(١) ديوانه ص ٨٠ .

(٢) خليفة محمد التليسي ، الشابي وجبران ص ١٤٥

(٣) ديوانه ص ٢٠٣ وينظر قصيدة " صلوات في هيكال الحب " ص ٦٤

والمذاجة والجمال ، أما شيخ : فقد جعلها دال على عكس تلك الصفات .

كما اهتم الشابي وتأرق لهموم الطفولة والأطفال ، فليس أقسى على قلوبهم الغصة من فقدان بلسمهم الحاني " الأم " فرقف أنصت " لشكوى اليتيم " (١) الذي لم يجد من يغدق حناناً عليه عوضاً عن حنان أمه أو يخفف الألم عنه .. فأخذ يبحث عن يواسيه في كل مكان : على ساحل البحر ، وفي الغاب ، وعلى ضفاف النهر .. لكن يا للحزن ! فقد ضاع تنهده في ضجة البحر ، ولم يفهم الغاب أشجانه ، ولم يتوقف النهر عن جرياته فعاد أدراجه مكسوراً جريحاً ، حزينا وحيدا يعانق لوعته ، ويهدي من روع نفسه فعبير عن ذلك بصوت اليتيم نفسه الذي قال في نهاية المطاف بعد أن بحث عن يواسيه فلم يجد ، ونادى أمه فلم تسمع :-

ولما نلت ولم ينفع

وناديت أمي ، فلم تسمع

رجعت بحزني إلى وحدتي

ورددت نوحى على مسمعي

وعانقت في وحدتي لوعتي

وقلت لنفسى : ألا فاسكتي

حس إنساني واضح برز من بين ثنايا القصيدة ، فالأيقام فئة في المجتمع طالما وجدت عنقا ومعاناة في الحياة ، وقلما وجدت الرعاية الكاملة والمثلى من أبناء المجتمع ولقد استطاع الشابي بصياغته الشعرية الموائمة للتجربة أن يمنح النص بعداً فنياً رائعاً بجوار بعده الإنساني النبيل من خلال تضافر الألفاظ والموسيقى ، وطريقة البناء ، حيث توارى صوت الشاعر ، وترك الآخر يتحدث دون وسيط ، ولا يخفى ما في ذلك من دلالة على عمق التجربة الشعرية ، وتغلغلها في نفس الشاعر إذ " ليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها ، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكره

(١) السابق ص ٢٠٦

عناصرها ، وأمن بها ، ودبت في نفسه حمياها " (١) .

هذا وقد اهتم القصيبي - كذلك - بما لديه من حس إنساني بما يؤرق الطفل ويهدد سعادته ، وحياته حينما التفت إلى أطفال العراق ولمس معاناتهم ففاض شعره في " رسالة إلى طفل عراقي " : (٢)

صاتك الله من الرعب بني أنت عندي مقلّة من مقلتي
أنت عندي مثل طفلي .. إن بكى سقطت أدمعه في وجنتي
وإذا ما غردت ضحكته رقصت أصدائها في أنفي

إن الافتتاح الدعائي للقصيدة يوصي إلى ذلك الحنان الأبوي والعاطفة المشبوبة تجاه كل طفل ، فحياة لطفولة أقدس وأجمل من أن يكرها خوف أو ألم .
ويزداد الحس الإنساني تألقاً لدى القصيبي عندما يصافح عالم الطفولة ويقف على ملامحه فيقول :

عالم الأطفال .. زهرٌ وشذى وذمى عرس وأطيرٌ وقى

ويصل إلى قمة تألقه الإنساني في القصيدة عندما يرصد مشكلة إنسانية هامة هي " حقوق الطفل " تلك الحقوق التي يكتسحها طوفان الظلم في حين يجب أن تصان :

لا رعى الله الذي حوَّكه غلبة يدعُرُ فيها كل حي

القصيبي استطاع بيقظة حسه الإنساني ، وتألق قدراته الفنية أن يلقي الضوء على مشاكل الأطفال ومعاناتهم وما يضايقهم في أكثر من موضع فهو " لا يؤرقه شيء قدر إحساسه بمعاناة الأطفال وحرمانهم " (٣) فقد نشد بلسانهم تشيداً يتم عن حضور دائم لهم في خياله وتمركز في دائرة اهتمامه ، فقال " أنشودة الطفل " (٤) التي لم تقررها المناهج :

في كل يوم مدرسة يا للحياة القصصة !
وواجب معقود وكتبٌ مكدسة
وامتحانٌ مرعبٌ يهرسنا كالمهرسة

(١) محمد عثيمي ملال ، النقد الأدبي الحديث ص ٣٦٤/٣٦٥
(٢) مرثية فارس سابق ص ٤٦ ، ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ، قصيدة " الموت وجلجل " ص ٥٨٩ ، وقصيدة " ياريم " ص ٦٣٤ ، ودويان يا فنى ناظريك ، القصيدة عنوان الدويان ص ٩
(٣) د . فوزي سعد عيسى ، في الشعر السعودي المعاصر ص ٥٧ .
(٤) دويان عقد من الحجاره ص ١٥ .

وإن ضحكنا مرة تنهزنا المدرسة

وأمتاً في بيتنا واقفة بالمكنسة

تصبح .. صمتاً ! فأبوكم لا يحب الهسهسة

فإن لعينا في الطريق باغتها الوسوسة

شعر إنساني عذب ، وأسلوب فكه مرح ، وبناء سلس جميل يرصد من خلاله

مشكلة التضيق على الطفل ، وإنهاك كاهله بالنصائح والأوامر التي ما أنزل الله بها من

سلطان ، والتي قد تؤدي إلى إعاقة تفوقه وعطائه ، فيرددون أخيراً :-

نصائح .. أوامرٌ شؤونها ملتبسة

واحدنا يخاف حتى من هوا تنفصه

أتعجبون بعدها إذا اعترتنا " الهلوسة"

فالقصبي يدخل إلى أعماق عالم الأطفال ويتحسس مشكلاتهم مع عالم الكبار

ويصوغ ذلك شعراً ليناً عذباً عله بذلك يضع لبنة في بناء ذلك الطفل ، حين يقف بمن يقوم

على تربيته على بعض العيوب التي قد تخالط التربية ويُعتقد أنها في صالح الطفل وحقيقة

الأمر أنها تربكه وتوتره ، ربما لتناقضها حيناً وكثرتها حيناً آخر وبذلك يكون الشاعر قد

أضاء طريقاً في تربية الأطفال بشعره الذي انتزع معناه من واقع الحياة اليومية فـ "

الشعر الحي هو الذي تتسع مفرداته وأساليبه وصوره كل زاوية وكل زقاق من أزقة

حياتنا الواقعية ، فالشعر ليس في سموه عن عالم الواقع ، وإنما الشعر هو بما يحققه من

مفهوم حي صادق عن الحياة أو موقف صغير منها" (١) .

(١) د. محمد زكي العشماوي ، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ص ١٩٩ .

المبحث الثالث : الإيثار والتضحية :-

الزعة الإنسانية في الشعر من الشابي والنصي

وفي تلك الشموع التي تحترق لتضيء للآخرين الطريق عزفا أعذب الألحان ،
وعن تلك القيمة الإنسانية المتسامية التي ترقى بصاحبها في سماء النبل والعطاء والسخاء
أنشدا أجمل الأشعار ، فهاتان القيمتان - الإيثار والتضحية - وجدتا صدى في عطاء
الشاعرين ، بيد أن القصيبي كان أوسع إحاطة وأكثر عطاء من حيث حضورهما في
تجاربه الشعرية ، ورصده لهما في شعره ، وتعليل ذلك يعود إلى قصر حياة الشابي والتي
كانت كطيف رقيق سرعان ما رحل ، إلا أن هاتين القيمتين ظهرتتا في شعره ، فهو في
قصيدته : " الأديب " (١) يرصد مواقف الأديب الحق الذي يعي رسالته فيراها تتمثل في
ترسيخ القيم النبيلة وعلى رأسها المنح والعطاء فهو زهرة فواحه وبلبل صداح تشجيه
نكريات أمجاد شعبه العظيم فينوح على ذلك المجد الراحل الذي أصبح مجرد نكري في
حاضر أليم :-

إن الأديب كـ زهرة نَفْلحة	تعو إليها الصَّالحتُ وتسجدُ
بل بلبل ما بين ألم المنى	تلفاه صدَّاح الصدى يتفرد
تشجبه نكري مجد شعب باذخ	ملا الفضاء تلهباً لا يخمد
فينوح منتحياً على ما لم يعد	إلا ادكراً مؤلماً - يتجدد

إنه يتفاعل ويتألم لما تسير عليه الحياة في حاضر مجتمعه ، فهو لا يفصل عن
واقعه ، ولا يبتعد عنه بفتنه ، وهنا يتجلى الإيثار باعتباره قيمة إنسانية سامية تلازم القلوب
الرفيقة والنفوس الشاعرة ، وهو في قصيدة أخرى بعنوان " قيود الأحلام " (٢) يقف
بالتقارب على التضارب بين أحلامه الذاتية - التي يود تحقيقها :-

وأود أن أحييا بفكرة شاعر	فأرى الوجود يضيق عن أحلامي
إلا إذا قطعت أسبالي مع الدنيا	وعشت لوطنتي وظلامي
في الغاب ، في الجبل البعيد عن الوري	حيث الطبيعة والجمال السامي
فأعشش في غابي حياة كلها	للحن ، للأحلام ، للإلهام

(١) ديوانه ص ٥٩ .

(٢) السابق ص ١٤٧ .

أحلام رقيقة عذبة بسيطة متواضعة إلا أن متطلبات أسرته التي لم يعد لها عائل بعد فقدان " الأدب الحائي " إلا ابنها الشاعر تحول بين الشاعر وأحلامه :-

لكنني لا أستطيع ، فإن لي
وأصغار إخوان ، يرون سلامهم
فقدوا الأب الحائي فكننت لضعفهم
ويقيمهم وهج الحياة ولقحها
أما يصد حنقها أوهامي
في الكائنات ، مطلقاً بسلامي
كهدفاً يصد غوائل الألام
ويثود عنهم شيرة الآلام

لعل القارئ يلمس جمال البنية الفنية للقصيدة التي كونها الأسلوب الحكائي / السردى ، المبني على ضمير المتكلم ، حين أخذ الشاعر يسترسل في بث أحلامه العذبة البسيطة ، والقيود التي تحول دون تحقيقها ، فضلاً عن جمال الألفاظ وعمق العاطفة وتوهجها التي تبرز بقوة بين ثنايا البيت :-

فأما المكبل في سلاسل حية
ضحيت ، من رأفي بها ، أحلامي

فالقيد والتكبل في تجربة الشابي طريق إلى العطاء والتضحية والإيثار بصدر رحب ورافة بمن ضحى من أجلهم ، ساعد على إبرازها في أبهى صورة ذلك التشكيل اللغوي حين انتقى الشاعر مفرداته بدقة لتكون دالاً على مكنون نفسه .

وجميع قصائد الشابي التي خص بها الشعب تتم عن تجذر لمبدأ الإيثار والتضحية في سويداء قلبه " لأنه أول من عاش مأساته الخاصة في مأساة شعبه ولم يحاول قط في أنانية وادعاء أن يفصل هذه عن تلك ولربما لم يكن التلميح أو الإشارة إلى مأساته الخاصة إلا مجرد وسيلة للتعبير عن المأساة العامة " (١) ولا يخفى ما في ذلك من تفاعل ونوبان في بحر هجوم المجتمع .

أما القصيدي فإن له إسهام واضح في بسط هاتين القيمتين — الإيثار و التضحية — شعراً من خصم تجاربه بدءاً بالبوح عن خلجات نفسه وأحاسيس قلبه تجاه الأم الآخرين ومعاناتهم فيقول في " كأي خلقت لمسح الدموع " (٢)

(١) مجلة الفكر ، عدد أكتوبر ، سنة ١٩٥٦ ، مقالة بقلم مصعب بن حميدة ، ص ٣٥
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٤٣٥ ، وينظر : حول المعنى نفسه مقترحه : " هكذا خلقت " ص ٤١٩

طويتُ بصدري عبء الوجود
كأني خَلِفْتُ نَمِشَ الدَمْعِ
أحسُّ بأن ابتسامي حرامٌ
وإن سهرت مقلّةً في الظلامِ
فيوشكُ خطوي أن يعثرا
وجئتُ لأحملَ همَّ الوري
إذا ما التفتيت بدمع جرى
رأيتُ المروءة أن أسهرا

لفتة إنسانية رائعة تطل من نافذة كل بيت لتلامس فؤاد المتلقي وتداعب فكره فيكبر تلك النفوس التي تتصف بالحب والإيثار ، تلك القلوب التي تحرم على نفسها الابتسام إذا رأَت دموع الآخرين وتطلق لعيونها السهر مروءة لسهر الآخرين فتحمل هموم الوري ، وتطوي بصدورها عبء الوجود .

فأية مشاعر إنسانية تلك التي حواها قلب الشاعر؟! ثم هو لا يزال كذلك يسيطر عليه آلام الوري وهموم الوجود لاسيما فيما عصف بأمتة العربية والإسلامية من ظلم وقهر واعتداء قوبل بالضعف والاستكانة والاستسلام ، وإن نكبة حزيران ١٩٦٧م " هذه الفاجعة التي تغلغلت إلى أعماق كل عربي ، كانت نقطة تحول في حياته بالمعنى الحقيقي" (١) فقد تركت جرحاً غائراً نازفاً في فؤاده ، فقال في تضحيات أبطالها - القليلين - وفي الإشادة بفدائيتها شعراً عنياً حزيناً ، فقال " مات فدائي" (٢)

كانَ الدجى يصنعُ أحلامه
وإستقبلتك الأرضُ مشتاقاً
يا سيدي ! متَّ ويا ليتنا
بشرفنا الموتُ بالأثهان
بأفجر... لما أزتِ الطلقتان
بضمةٍ يقطرُ منها الحنان

نظرة إجلال وإكبار يوليها لذلك البطل الفدائي الذي أثر الموت في عزة وكرامة على حياة يدنسها الذل والاستسلام ، تطل على القارئ من خلال التشكيل اللغوي الذي فضله الشاعر أن يكون خطاباً مباشراً منه إلى ذلك البطل الفدائي " يا سيدي متاً ... " وعلى هذا النحو من التفاعل والانصهار في بوتقة المناضلين ، ومن يقدمون أرواحهم

(١) غلزي عبد الرحمن التصبي ، سيرة شعرية ص ٧٣ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٣٦٧ ، وينظر قصيدة " أخو العرب " ص ٣٩٢ و " الموت في حزيران " ص ٤٠٥ .

رخيصة في سبيل عزة دينهم وتحرير أرضهم يقول : " للشهداء " (١)

يشهد الله أنكم شهداء
يشهد الأنبياء .. والأولياء
مِثْمَ كِي تَعَزَّ كَلِمَةُ رَبِّي
بحياة .. أمواتها الأحياء

فالقصيدَة تقدم أنموذجاً رائعاً في الإيثار والتضحية ، أنموذجاً فريداً من الأبطال والشهداء ، أنموذجاً لأولئك الذين بذلوا أرواحهم في سبيل عزة " كلمة ربي " في أرض الرسالات .. أرض الإسراء ،... فلم يغفل القصيبي استلهام تاريخ الإسلام في ومضة سريعة " في ربوع أعزها الإسراء " فأبرز البعد الديني للقضية إضافة إلى بعدها الأخلاقي النبيل .

وهكذا كان القصيبي .. فعندما اشتعلت جنوة الانتفاضة الفلسطينية على أيدي أطفالها ضد الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي الغاشم " عندما وقف صغار فلسطين يواجهون الدبابات ولا سلاح في أيديهم سوى الحجارة ، وقف العالم مبهوراً ، ودخلت كلمة "الانتفاضة" قواميس اللغات الأجنبية تعبيراً عن الثورة الشعبية العارمة، في تحية الأبطال الصغار جاءت قصيدة " عقد من الحجارة " (٢) والتي يقول في ثناياها (٣) :

أصغار؟! من قال أنتم صغار
والعالم يقف حين لحتم بقايا
أصغار؟! من قال أنتم صغار
مرحباً.. مرحباً.. تعالوا.. تعالوا
علمونا الفداء .. إننا نسينا
علمونا الفداء .. إننا نسينا
في أيديكم رأى العدو صغارة
من بقايا أسطورة من هارة
وحصاكم يهز قلب الحضارة
قد فرشنا ضلوعنا للزبرة
روعة الفجر في ظلام المغارة
رعشة الكبر وهو يلبس غاره

إن الزرعة الإنسانية التي تطفئ على كيان القصيبي لم تخوله لتخليد الأطفال أبطال الفداء والتضحية فحسب بل جعلت منه إنساناً يعترف بالتقصير والخطأ حيال قضية المسلمين الأم - تحرير فلسطين - وبالتالي أصبح يستجدي الصغار لتعليم الكبار فنون

(١) ديوان للشهداء ص ٧ ، وينظر ديوان " ورود على ضفاف سناء " القصيدة عنوان ديوان ص ٧ فيها إشارة بتضحية القلة سناء ، وديوان " مرثية فارس سابق " قصيدة " المبراة " في البطل فيهد الأحد الصباح الذي قر أن يموت على تراب أرضه أثناء الغزو العراقي لدولة الكويت عام ١٩٩٠م .

(٢) غازي عبد الرحمن القصيبي ، سيرة شعرية ص ٢٩٢ .

(٣) ديوان " عقد من الحجارة " ص ٧ .

الفداء والتضحية مع أن المفترض أن يكون العكس هو الصحيح ، ولا يخفى ما في ذلك من تعرية الحقائق ، وحجب الأفعى ، ومصارحة الذات .. التي لا تتأني إلا للشجاع الإنسان .

ثم هو يواصل في " يا فتى الحجارة " (١) الوضوح والصنق مع الذات حين يغضب من انهزامية الكبار وتقاعسهم عن أداء واجباتهم بدءاً بذاته ، فيقول في بناء رمزي جميل:

لو أن هذا الحجر

المنساب من يدرك كالحمامة

يحط فوق أضلعي

بشدّها ، ضلعاً فضيلاً

من مخالب السامة

يحط فوق هامتي

بشدّها ، عرفاً فرقا ،

من مخالب السلامة

يحط فوق مقتلتي

بشدّها رمشاً فرمشاً

من عنكب القتلمة

فالنص يكشف عن إحساس الشاعر بما يقدمه هؤلاء الأطفال من تضحيات ، كما يكشف في الوقف ذاته عن ألمه وسخطه جراء ذلك الطوفان الجارف من الخوف والجبن والاستسلام الذي يستقر بين ضلوعه ، ويغمر هاماته ، ويقذي رموشه .. فيتبدي السخط العنيف الذي كلما أحتد ساعد في إبراز وكشف تلك التضحيات الرائعة التي تقدمها النفوس الغضبة والطفولة البريئة .. وأخيراً يأتي جواب " لو " التي افتتح بها :

كنتُ كتبتُ يا فتى الحجارة

قصيدتي / البشارة

(١) السابق من ٤٧ .

قصيدتي / الرجولة / البطولة / القيامة. النزعة الإنسانية في الشعر بين الشايفي والقصي

جواب مثقل باليأس .. فهو جواب مستحيل لاستحالة شرطه " لو أن هذا الحجر .. يحط فوق أضلعي .." فهل يتحرك الكبار ويتحرروا من مخالب السامة ، ويخرجوا من مخابئ السلامة ، ويزيلوا عنهم عناكب القتامة .. ليتيحوا للشاعر أن يكتب قصيدته / البطولة / البشارة ؟.

ولا يزال يلتقط مواقف الإيثار والتضحية فتستوقفه نموع الطفلة " ريم " التي مات أبوها أثناء مشاركته في إخماد الفتنة وتطهير الحرم المكي الشريف* ، فيواسيها ويشيد بتضحية والدها قائلاً :

" يا ريم " (١)

يا أحلى ظبي في البيداء

كلّ الناس يموتون

يبقون قليلاً في الدنيا..

ثم يغيبون

وقليل يا ريمُ الفرسان

وقليل يا ريمُ الشهداء

وقليل من يخرس شمعته ..

في صدر الظلماء

نداء حنون .. وكلمات عذبة .. وأسلوب هادئ قام على التحليل المنطقي لفكرة الحياة والموت .. " وقليل يا ريم الفرسان " فإن التشكيل البنائي واللفوي للنص يدل على عمق التجربة الشعرية ، وتوهج النزعة الإنسانية ، كما أن تشكيل الصورة الرمزية الكثيفة في ختام المقطع أوحى بعمق إحساس الشاعر بالبذل والتضحية والعطاء .. ويتوغل القصيبي في مواساة الطفلة ريم ، والإسادة بوالدها فيقول :

قولني يا ريم

* تلك الفتنة التي حدثت في بداية أواخر سنة من القرن الهجري المنصرم / ١٤٠٠ هـ.
(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٦٣٤ ، وينظر : ديوان مرثية فارس سليف ، قصيدة " حي الشباب " ، ص ٦٩ ، وقصيدة " ذلك الصقر " ص ٨٩ .

لكن سافر أسطورة بذل وسخاء

تكرع وجدان الصحراء "

وهكذا يشحن القصيبي ألفاظ قصيدته بطاقات شعرية خلاقة حين " رأى في
استشهاد والد الطفلة " ريم " مثلاً من أمثلة البطولة ، فالناس جميعاً يدركهم الموت ، ولكن
الفرسان والشهداء الذين يقدمون حياتهم فداءً لأوطانهم هم الذين يستحقون الخلود
والتمجيد^(١)

(١) د. فوزي سعد عيسى ، في الشعر العمودي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٠م ، ص ٥٨ .

يعن الشابي - في موقف إنساني - بأنه لن يقول الشعر إرضاء لأحد ، ولن يحاول أن يرضي به إلا ضميره ، ومشاعره ، وما تمليه عليه فطرته للقوية ، قاتلاً في إصرار " شعري " (١) :

لا أنظّم الشعرَ أرجو به رضاءَ الأمر
بمنحةٍ أو رثاءٍ تُهدى لربِّ المرير
حسبي إذا قلتُ شعراً أن يرتضيه ضميري

وهو ينوب في الجماعة ، فيعيش هموم شعبه وأمه ، ويوظف شعره لخدمة وتبني قضايا بلاده ، فيخط ما يسرها .. ، ويقول ما يُعلي شأنها .. ، ويرصد همومها .. ، ويرسم مستقبلها .. ، ومن ثم ينطلق بشعره ليصور شعوره وأحاسيسه وخيالاته الذاتية ...

ما الشعرُ إلا فضاء يرفُ فيها قلبي
في ما يمرُّ بلادي وما يمرُّ المعالي
وما يثيرُ شعوري من خفاقاتِ خيالي

إنه الصديق الكامل .. والنزاهة المتناهية الظاهرة في ثنايا شعره الذي دلّ على واقع شعبه ، وأمه ، وعكس مشاعره وخيالاته الذاتية فحسب .. فلم يجمال ، ولم يحاب ، ولم يتملق أحداً في شيء من شعره (إنه شاعر مبدع يشخص ظاهرة إبداعية متكاملة تمتد عبر حياة إنسانية وذاتية في الآن نفسه ، لأنه أطاق اللثام عن خبايا الأسرار ومجاهلها وأقاد شعرياً بخلق رؤيا جديدة كل الجدة ، وربط إبداعه وتجربته بما يحيط حوله ويؤلف عالم نفسه وإنسانيته) (٢) .

ومثل هذا الشعر الذي ينبع من صميم الإنسانية ويصب في جدولها هو ما تتعطش له العواطف ، وتهفو إليه العقول ، وقصيدة " نشيد الجبار " (٣) تمثل هذا النوع من القصيد المفعم بالإنسانية وضروب قيمها ، ففيها القوة والعزيمة والإصرار على المضي قدماً في

(١) نولته ص ١٩٩ .

(٢) مجلة الفكر ، عدد ، ١٩٨٤م ، مقالة بقلم حسن الطريوق ، ص ١٠٢-١٠٤ .

(٣) ديوانه ص ١٣ .

الحياة رغم الصعاب والآلام :

سَاعِيشُ رَغْمِ الداءِ والأعداءِ كالنسرِ فوقَ القمّةِ الشَّمَاءِ
أرْنو إلى الشمسِ المضيئةِ هزناً بالسحبِ والأمطارِ والأنواءِ
لا أرمقُ الظلَّ الكئيبَ ولا أرى ما في قرارةِ الهوةِ السوداءِ

وهكذا يمضي الشاعر في إصرار وعزيمة على الرغم من هموم الحياة وأنواء المجتمع وتفاقم المرض ، إصرار على التحديق في الأفق المتوهج بضياء الشمس ورفض لأن يرمق عتمة الظل ، وأن ينظر إلى ظلمة الحفر والنتوءات السحيقة .

أما القصيبي فتتعدد معاناة الإنسانية التي انبثقت عن تجاربه الحياتية فترنم بها شعراً ندياً ، فهاهو عندما يرحل إلى بلد غير بلده ويرى عادات تختلف عما تعود عليه ، ونظام حياة تطفئ عليها المادة والجمود العاطفي فيشعر بالغصة والألم إذ (ليس من السهل على من تعود الحياة في مجتمع شرقي ، سواء في مجتمع صغير كالبحرين ، أو مجتمع شرقي كبير كالقاهرة ، أن يواجه الحياة في العالم الجديد بدون شعور حاد خانق بالقلق والتمزق) (١) فأتت قصيدة " في شرقنا " (٢) لتعبر بصدق وعفوية عن تلك الحياة الإنسانية الهادئة الوادعة ، البريئة الصافية التي يعيشها المرء في مجتمعاتنا الشرقية — آنذاك — التي تقوم على الحب والوضوح والبراءة والطهر والنقاء فقال :-

في شرقنا مازالت الحياة

صبية لم تتقن الدهاء

عذراء ما مرّ على

أجفاتها خبث النساء

إن التناقض الذي ملأ كيان القصيبي بين ما لديه من موروث أخلاقي ومخزون عاطفي ، وما أطلع عليه من خلال معاشته لحياة الغرب صقل ذلك الحب المكنون لشرقه الذي لا زال يؤمن بالعواطف وذرف الدموع فرحاً وحزناً :

(١) غازي عبد الرحمن القصيبي ، سيرة شعرية ، ص ٥٧ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " قطرات من ظمأ " ، ص ١٩٥ .

في شرقنا ما زالت الجموع

تؤمن بالدموع

بدمعة عند الرحيل

ودمعين للقاء

وإن الحياة الصاخبة في أمريكا والصراع العنيف الذي اكتنف الحياة الإنسانية فيها ضاعف من حدة توتره وقلقه (فلم تعد المشاعر مقتصرة على الغربة والضياع ، كما كانت بل ازدادت عمقا وتعقيدا ، هناك أنبهار من المجتمع الجديد الذي نجح في بناء أعظم حضارة مادية شهدها العالم ، ومع ذلك فقد بقيت جوانب عديدة منه قائمة خالية من الدفء الإنساني)^(١) ذلك الدفء الذي يبعث في النفس الهدوء والطمأنينة والذي تعود عليه الشاعر في مجتمعه الشرقي :

في شرقنا ننام في سلام

ونمضغ الأحلام حين

يعوز الطعم

وننتهي للبدر حين نشتهي الكلام

وعندما نضيق بالحياة

نقول بابتسام

" عليكم السلام "

انسيابية في رصد الحياة اليومية في شرقنا من خلال الاتكاء على الأفعال الدالة على الاستمرار " ننام ، نمضغ ، ننتهي ، نشتهي ، نضيق ، نقول " فإن فعل المتكلم في القصيدة ، وتكرار هذه اللازمة " في شرقنا " وأسلوب السرد الذي قامت عليه تضافر ليكون دالا على عمق تلك العاطفة نحو هدوء وبساطة وطهر تلك الحياة الإنسانية التي عرفها الشاعر في بلاده وتاق إليها حينما ابتعد عنها .. فكل ما هو أمامه في هذه البلاد الغربية مخالف لما ألفه في بلده .

(١) غلزي عبدالرحمن النصيبي ، سيرة شعرية ، ص ٥٨ .

هذا ولم يفقه رصد تجربته نحو بلاد الغرب فقال قصيدة " لوس أنجلس " (١) تلك القصيدة التي كشفت عن البعد النفسى لدى الشاعر نحو هذه المدينة ، فهو يراها شكلا بلا مضمون .. حضارة خالية من الدفء الإنسانى ، بل وأبسط المعاني الإنسانية حين يقول :

سأكتب عنك يا عملاقتي	المغرورة .. البلهاء
سأكتب عن ضيالك .. عن	شور دروبك السوداء
وعن قلبك لم ينبض	وجف كصخرة صماء
وعن صنم تقفسه	عيونك اسمه الإثم

كاشفاً من خلال هذا التفنيد عن مساوئ الحياة المدنية ، الحضارة المعاصرة .. الضباب .. ذات الدروب السوداء ، والقلوب الجافة الصماء .. التي تقدس المادة والثراء .. بينما هو ينعم في شرقه بحياة ملؤها الحب والوضوح والتواضع والرضا ..

هذا ولا يمكن القول بـ (أن تجربة الحياة في أمريكا تخلو من الإيجابيات إذا يكفي أن يتذكر المرء ما يشاهده هناك من انضباط وحب للعمل واعتماد على النفس وتقاسيم متقن للوقت ..) (٢) .

وتبرز قيمة إنسانية جديدة من بين ثنايا تجاربه الحياتية انصهر فيها الصدق الفنى في بوتقة الصدق الإنسانى ، الذي هو صفة أصيلة لدى أصحاب النزعات الإنسانية النبيلة، في قصيدة " يا وطني " (٢) التي يبين فيها عن إصراره على قول الحقيقة .. على مصارحة الوطن فهو لا يجيد الكذب أو المراوغة أو خداع الآخرين أو تسمية الأشياء بغير أسمائها :-

لأني لا أجيد المدح والتصفيق والتمجيد
وأكره أن أسمى المأثم المشنوم يوم العيد
وحين أرى جموع عبيد
أقول هنا جموع عبيد

(١) السابق ص ٢٣٥ .

(٢) غازي عبدالرحمن القصيبي ، عبيرة شعرية ، ص ٥٨ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، نيوان " العودة إلى الأماكن القديمة " ، ص ٢٩٧ .

وهذا الإصرار على قول الحقيقة والمصارحة وتسمية الأشياء بمسمياتها ينطلق إلى جميع أجزاء القصيدة من خلال أسلوب السرد والبوح الذاتي بمكنون النفس والذي ساهم في إجلائه التنويع بين ضمير المتكلم ، والمخاطب مما يكشف عن مدى شغف الشاعر بصفة الصدق التي هي من أسمى وأنبأ القيم الإنسانية .

وفيما يخص الوطن ذلك البحر الواسع الذي يسبح فيه الشاعر وينوب في أمواج حبه وهواه نراه يرصد المواقف البطولية لأبطاله الذين يدافعون عنه بكل ما يملكون لاسيما أرواحهم .. فيصور بطولة الفدائيين .. والمناضلين .. وأطفال الحجارة .. فالدفاع عن الوطن من أسمى المعاني الإنسانية التي رصدها الشاعر من خلال معاشته النفسية لمواقف المدافعين الفعلية (١) .

كما سطر تجربته الذاتية حول حياته العملية في أكثر من قصيدة ، ففي قصيدة "هناك" (٢) يميظ اللثام عن تلك الحياة ، فهو يجوب القفار ، ويطلق في القمم ، يواصل ترحاله في صميم الوجود ، يعمل بإخلاص وحيوية ونشاط لـ "يعود مع الورد حين يعود الربيع" :-

لا والذي ما عبدنا ، رجونا ، خشينا سواه

ارفعني الرأس قولي : " حبيبي

يواصل ترحاله في صميم الوجود

يجوب القفار التي لم تطأها القوافل ..

يجمع أحلى اللآلئ من ظلمات المحيط

يحلق في قمم ما رأتها الصقور

يسابق في مشية الريح .. يسكن

أقصى النجوم

يعود مع الورد حين يعود الربيع "

(١) ينظر الفصل الأول من هذا الباب مبحث " الدفاع عن الحق والوطن " ، وللنقل التالي مبحث " الإيثار والتضحية " .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ، ص ٢٤١ .

عمل متواصل ، وسعي دعوب .. يربأ الشاعر بنفسه أن تتباهى بذلك العمل وتلك الإنجازات فيحيل ذلك الأمر إلى الحبيبة / الحقيقة أو الحبيبة / الرمز إذ من الممكن أن تكون الحبيبة هنا رمز الوطن الذي يرحل عنه تاركاً قلبه بين حناياه ، حينما جسده وشخصه في صورة إنسان يعاتبه على الرحيل ..

وهو في ضوء علاقته الأبوية بابنته " يارا " يبتها تجربته العملية ويقف ليبين لها أسباب الرحيل ، ودوافعه ، وأهدافه (ففي قصيدة " يارا والرحيل " يتحول حب الابنة إلى رغبة في العمل الجاد للمساعدة في بناء مستقبل أجمل لها ولزميلاتها)^(١) فيقول في تلك القصيدة^(٢) :

وعاتبتي - كبرت دميتي ! -	وهي التي من قبل لم تعب
" أهكذا تهجرنا يا أباي	لرحمة الشغل .. للمكتب ؟
.....
يا أجمل الحلوات .. يا فرحتي	يا نشوتي الخضراء .. يا كوكبي
أبوك في المكتب لما يزل	يهفو إلى الطيب والأطيب
يصنع حلماً خيراً أحلامه	أن يسعد الأطفال في الملعب
من أجل يارا ورفيقاتها	أولع بالشغل .. فلا تغضبي

يجسد القصيبي في القصيدة أكثر من قيمة إنسانية فبينما هو يرصد عواطفه الأبوية، وحبه المتبادل مع صغيرته ، تبرز القيمة الإنسانية الرائعة : قيمة الإخلاص في العمل والتفاني فيه .. من أجل تكوين مستقبل أفضل ، وتحقيق سعادة أكمل للأجيال القادمة ، من خلال أسلوب الحوار / العتاب الذي يوحى بأعمق المشاعر وأدقها ويشع في الوقت ذاته بضياء الجد والنشاط والعمل الدعوب .

ولا تزال المعاني الإنسانية الجميلة تلاحق إبداع القصيبي وعطائه الشعري فهاهو عندما يرحل عن زملاء العمل بجامعة الملك سعود يتألم لذلك ولا يزال يذكرهم .. فيفيض

(١) غازي عبدالرحمن القصيبي ، سيرة شعرية ، ص ١١٠ .
(٢) للمجموعة الشعرية الكلملة ، ديوان " الحى " ، ص ٢٠٨ .

شعره بتلك الذكريات ، وينبض فؤاده بعواطف جياشة لأولئك الرفاق فينادي في " رفاق الطريق " (١) :-

يا رفاق الطريق ! أمضي وقلبي
طأرت هذه الفراق وراعا
أمنه .. أين أمنه ؟ كيف ولّى ؟
عُشّه .. أين عُشّه ؟ كيف ضاعا
لا تقولوا علام يرحل عنكم .
المقايير أومات فاطاعا

نداء حار ، وعواطف جياشة امتلا بها قلب الشاعر تجاه الرفاق الذين خلفهم وراءه، وأسئلة متلاحقة تومئ إلى عمق الحيرة وشدة الاتدهاش لسرعة الرحيل إنه الوفاء والحب للأصدقاء .. يقف بعد ذلك بتلك النزعة الإنسانية التي تندس بين جنبيه ليسرد في انسيابية بديعة مشاعره وصدى نكرياته مع هؤلاء الرفاق :-

هاهنا .. قد تركت خفقة روحي
وهنا .. قد تركت قلبي مشاعا
وهنا .. كان لي شباب وعمر
عبرت أمسياته لي سراعا
ينبض الأمس في الزوايا .. فأحياء
حنيا .. وفرحة .. والتباعا

ينتقل بعد ذلك إلى تصوير طموحاته وآماله التي يراها بدأت تتطلق إلى واقع الحياة في وطنه :-

وهنا تقطر الحياة نضالا
وهنا يصنع الشباب رؤى
وهنا تحلم البلاد بجيل
في لروب العلا .. وتندى صراعا
المجد طموحا .. ووثبة .. وانفعا
قال : " يا مستحيل كن ممسطعا "

فهو أحد أولئك الشباب الطامح المجتهد في الوصول إلى العلياء ، وتحقيق الأحلام وترويض المستحيل ، وإطلاق نجم البلاد عاليا في سماء المجد وذلك أحد سمات الإنسانية التي هي مبتغى النفوس القويمة .

ويحلق الشاعر مع قيمة إنسانية جديدة في " حكاية حزينه " (٢) فهذه القصيدة /
الحكاية يرصد من خلالها قيمة الصداقة وإنسانيتها ، عندما يحكي لحفيده " سلمان " حكاية

(١) السائق ديوان " كنت الرياض " ، ص ٥٢٦ .

(٢) ديوان للشهداء ص ٢٩ .

الصديق الصدوق الذي لازمه منذ اليوم الأول لدخوله المدرسة :- وخفف عنه أعباء
الفصل والدراسة فأصبح صديقه الأثيرا .. يقول :

وأوشك جدك في زحمة الفصل ..

بيكى من الخوف ..

لولا الزميل الذي جاء بسأل :

ما اسمك ؟

لولا الرفيق الذي كان يحمل قلبا

مضيئا كشمس

عميقا كبحر

وكان خجولا .. بسيطا

ظريفا .. مثيرا

وصلر صديقي الأثيرا

فقد خفف عنه الشعور بالوحشة في زحمة الفصل ، بقلبه المضيء كالشمس ،

العميق كالبحر ، فأصبح صديقه الأثيرا .. فهو يحمل من الصفات المعنوية الإنسانية ما

يؤهله لذلك :

وكان وفيا .. أيبا .. نبىلا

وكان يكفكف دمعى

ويحمل عني المصائب الثقىلا

وكنت أشاركه ظلمة اليباس ..

كنت أخف عليه ..

فقد كان طفلا كبيرا

صفات عديدة نبيلة تضيء محيا هذا الصديق ، فقد كان وفيا أيبا .. ، رحىما .. ،

برىئا ، طاهرا ، نقىا ... فلولا هذه الصفات الإنسانية التي حملها قلب ذلك الصديق لما

لمعت تلك الذكرىات في مخيلة الشاعر ، وسطع ذلك التوق للقاءه .

الفصل الثالث

منعطفات على أرض الواقع

إضاءة

لقد انتهج الشاعران طرقاً شتى للتعبير والبوح بمشاعرهما إزاء المعاني والقيم الإنسانية سواء تغنياً بانتشار شذا عبيرها ، أو ترنماً بأمنية سطوعها في سماء الحياة الإنسانية ، أو تألماً لاتعدام فتيل ضوئها واختفائها عندما تتلاطم أمواج الأنا وتطفو المصالح الشخصية على محيط الحياة دون الاعتبار لمصالح الجماعة والمجتمع ، فكان لزاماً لتلك القلوب الشاعرة أن يكون لها هذا النوع من العطاء الشعري الممتلئ بالحس الإنساني النبيل الذي حثمه عليها الارتطام بصخور الواقع .

ولقد استطاع الشاعران أن يجعلا لهما موقفاً واضحاً تجاه المجتمع والحياة والناس فـ" الأديب العظيم هو الذي ينظر بعين يقظة إلى المجتمع الإنساني ، فيناصر في هذه المجتمعات ما يتمشى مع القيم الإنسانية وما يساير الحق والعدل والجمال ، فالشاعر يحرص أن يكون لنظم المجتمعات غاية تعكس ما في نفوس البشر أو أفراد المجتمع من هموم وآمال خالدة"^(١) فقد وفقاً أمام كل ما يكسر أو يشرخ جدار القيم الإنسانية في المجتمع ، وكأنت لهما ردة فعل واضحة مميزة ، ففي فضاء الشعر الرحب الذي يفسح حيزاً واسعاً لأتني الروح ، وعنف الألم ، وحنين النفس ، وهروب الوجدان ، وتحليق الأحلام والآمال ... أناخا رحالهما فتارة تلوح أمامهما قوارب نجاة وخلص للإنسانية من واقعها المرير فيندب الأمل في نفسيهما وتلوح الأحلام أمام ناظريهما فيصطحبان بشعر ملؤه الحلم والأمل . وتارة أخرى يصك اليأس أفقهما وتسري الأحزان والآلام في قلوبهما فينهمر شعرهما معبراً عن ذلك اليأس وتلك الآلام ، وتارة ثالثة تصيطر الغربية على شعورهما ويداعب الحنين ، والرغبة في الهروب إلى غير الواقع وجدانها ، فيعكس شعرهما تلك الحنين وتلك الغربية ، وتارة رابعة يزمجر الغضب وتبدو الروح الثائرة التي

(١) د. محمد زكي الشملوي ، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ص ١٥١ .

الزعة الإنسانية في الشعر بين الشابي والتصي

ضاقت ذرعا بالصمت والسكوت والنوم المستمر عن نصرة الإنسانية والسعي لتحقيق قيمتها النبيلة .

ومن هنا كان لزاماً أن تفرد الباحثة حيزاً خاصاً يتناول تلك المنعطفات قراءة وتأملاً ..

المبحث الأول : الحلم والأمل :-

إن جوهر الشعر الحقيقي تعبير لما يجول ، ولما يطغى على الفؤاد من تصور ورؤى وأحلام ، ومشاعر وآمال ، ولقد كان للشاعرين أحلامهما وأملهما المتجدد في الغد الأجل ، إذ " يجب تصوير الحياة لا كما هي ، ولا كما ستكون ، بل كما تبدو في أحلامنا" (١) يقول الشابي في " صرخة " (٢) :

ضيع الدهرُ مجد شعبي ، ولكن ستردُ الحياة يوماً وشاحه
إنَّ ذا عصرٌ ظلمة ، غير أني من وراء الظلام شمتُ صباحه

فإيمان الشابي بمهمته الخطيرة في الحياة والمجتمع أدى به إلى التعمق والتسلل في ثنايا الواقع ليستشرف القائم فبشر بالغد المشرق وأمل في الصباح الجميل .
وليس القصيبي يبعد عن الشابي في حلمه وأمله في الغد المشرق فهو يقول في قصيدة ينبيئ عنوانها عن كم من الأمل يملأ كيان الشاعر فهو يسير " نحو الشمس " (٣)
قائلاً :-

أقسم أننا أقوى

وأنا سوف نصنع من لهيب الحب

أغنية

تشق حروفها درياً

يسير عليه طفل الأرض نحو الشمس .

إيمان عميق ينشره قسَم الشاعر ، إيمان بالقدره على تحقيق الحلم وانجاز الأمل عن طريق الحب الذي يشعل الشموع ، وينير الدروب نحو الشمس ، نحو الأحسن ، والأفضل ، والأبهى نحو ما تقره الإنسانية .

وأبو القاسم الشابي عندما يسيطر عليه الحلم ويحدوه الأمل ينصت إلى حفيف أجنحة الفجر الباسم المتهلل فيقول في " صوت السماء " (٤) بعد أن يبين عن سخطه

(١) عبدالوهاب البياتي ، تجرّيتي الشعرية ، نقلاً عن تشيخوف من مسرحية " طائر البحر " ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١م ، ص ١٢١ .

(٢) ديوانه ص ١١ ، والبيتان مثيلتان أيضاً في قصيدة " تونس الجميلة " ، ص ٤٦ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " معركة بلا راية " ، ص ٢٩٧ .

(٤) ديوانه ص ٢٧ .

وألمه لما يحدث في هذه الدنيا من انقلاب للموازن ، وضياح للقيم :

فصمعت صوتاً ساحراً ، متموجاً فوق المروج الفج ، والأعشاب
وحقيقتاً أجنحة تُرفرفُ في الفضاء وصدى يرنُّ على سكون الغاب
الفجر يولد باسم مهلاً في الكون بين نُجَّةٍ وضباب

ويبدو جمال الأبيات في تجسيد الفكرة والمضمون فنياً عن طريق استخدام الصور والرموز في سلاسة وعفوية بعيداً عن التصنع والافتعال .

والقصبي يتحول أمله إلى رجاء حار ، في أن تنفجر الأزمة وتتفشع الغمة التي تجثم على صدر الإنسانية فتحيل الحياة إلى أرض جافة وصحراء قاحلة تجعله يبحث عن فرج في " مطر " (١) قائلاً :-

ظمننا طويلاً

شربنا الخيال

نخلنا الرمال

نفتش عن قطرة من مياه .

هنا تتوالى الأفعال الماضية والرموز المتعددة بما تحمله من معطيات ثرة تستجلي الواقع الأليم يتحول بعدها الشاعر إلى الفعل الأمر استجداءً ورجاءً في الخلاص مع التمسك بالرمز مطية لمراده :

تعال ! انهمر كالرجاء

سخياً نبيلاً

وأحي الشفاه التي مزقتها

شموس الجفاف

وسيل كالدموع السعيدة

على أوجه عاث فيها الغبار

وردٌ إلينا الطهارة

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ، ص ٥٠٧ .

وردٌ انبهار الصغار

فأفعال الأمر المتتالية حملت دلالات اللفظة والشوق والرغبة الجامحة في الخروج من هذا الواقع الأليم البعيد عن الإنسانية إلى واقع جميل ملئ بالإنسانية التي تروي القلوب الظمئة وتنظف الوجوه الغيرة ، وتعيد الطهارة والسعادة ، كما جاء تشكيل الصور الذي لا يخلو من ابتكار حاملا فيضاً من الدلالات والمعاني العميقة التي تتسلل إلى ذات المتلقي فتهد كيانه وتطرب وجدانه .

وينظر الشابي " نظرة في الحياة " (١) فيرى ما فيها من صراع وتجانب وانهيار للقيم فيصيبه اليأس والشجن لكن نفسه الجميلة تحنوه إلى الحلم والأمل في الغد فيقول :-

الفجرُ يسطعُ بعدَ الدجى ، ويأتي الضياءُ

ويرقدُ الليلُ قسراً على مهاد العناءِ

إنه يتعمق بإنسانيته القويمة في الواقع ، ويقف على سنن الله في الكون فيستشرف القائم الذي وظف الفعل المضارع للدلالة عليه (يسطع ، يأتي ، يرقد) كما استعان بمجموعة من الجمل الشعرية التي تدل على رؤية تتسم بالأمل فما بعد الدجى إلا ضياء الفجر ، وما بعد الضيق إلا الفرج .

وهذا ما يؤكد القصيبي أيضاً في أكثر من قصيدة فيما يخص الدفاع عن الأرض والوطن والحياة الإنسانية الرغدة عندما يرى ظلمة الحاضر فيسطع الأمل أمامه وينير طريقه مؤكداً له أن كل ليل دامس يعقبه صباح مشرق فيجسد ذلك الأمل الذي تتبدى خيوطه الأولى في " عودة رمضان " (٢) في قوله :-

القدسُ رجاءُ

يطوي ليل الإرهابِ إلى

ليل الإسراءِ

يتحسس راياتِ محمدٍ

وكتائبه عبر الصحراءِ

(١) ديوانه ص ٢٠٦ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ، ص ٥٤٧ .

فالأمل لدى الشاعر لم يأت من فراغ وإنما هو يستند إلى وقائع تثيره وتشد من أزره ، إنه يستلهم التاريخ المضيء لتعود الثقة إلى النفوس ويتربع الأمل في سويداء القلوب ، ثم تلمس بزوغ الأمل وسطوعه في :

القدس دعاء

القدس يرتل في محنته أي القرآن

فالجمل القصيرة التي اعتمدها الشاعر في الإقصاد عن أمله كانت رائعة في وضع نقاط محددة واضحة تصل بالأمل والحلم إلى بر الأمان / إلى الواقع فالعمل الجاد ، والدعاء الصادق متلازمان لتحقيق الحلم الذي سيصبح حقيقة ماثلة للعيان في يوم ما :-

فغداً ينفذُ صبرُ البركانِ

ويعودُ العاشرُ من رمضانِ

ويثورُ نفيهِ

ويضجُ المسجدُ بالتكبيرِ

وتضيءُ منارتهُ البيضاءُ

فإن توالي الأفعال المضارعة (ينفذُ ، يعود ، يثور ، يضج ، تضيء) ليؤكد على هيمنة الحلم المستمر ، والأمل المتجدد على كيانه ، كما أن تشكيل الصورة في " فغداً ينفذ صبر البركان " كان رائعاً فهي تشع بالانطلاق والثورة ، وتبذر بذور القوة والعزيمة والأمل ليتحقق الحلم .. ويتجسد أمله الكبير في غد مشرق للأمة العربية في " أمتي " (١) فمنها قوله :-

أحسبك في .. كأن دمتي رادار

نبضك .. أبصر ما يختفي خلف صمتك ..

أواد لو يبصرون

وسوف تقومين .. سوف تقومين ..

(١) السابق ص ٥٩٢ ، وينظر أيضاً قصيدة " رسالة إلى مريت " ص ٦٠٢ ، وقصيدة " لا تعين كفي " ص ٦٢٠ ، و " ليلة للعودة " الأبيات الأخيرة ص ٢٦٠ ، و " نهر من دم " للمقطع الأخير ص ٧٥٢ .

تبقين أنت .. وهم يذهبون

فإن عمق الأمل وحدة الحلم جعل الشاعر يميل إلى استخدام الفعل المضارع لبلوغ الغاية وتحقيق الأمل إذ أستطاع من خلاله أن يسرد في انسيابية وسلاسة إحساسه نحو هذه الأمة في غدها ، وإن القارئ لهذا النص يجد في إحساسه نوعاً من التعاطف مع معطياته من إichاءات ومفردات وصورة إذ يشعر بها وكأنها عزف على أوتار حسه فـ(إن الكلمات في الشعر لا تدعونا إلى التفكير حولها ، والحكم عليها ، بل تدعونا إلى أن نندمج فيها بحسنا ، أو نصير إلى حال غير حالنا أي أن نحقق تجربة كاملة معطاة في الكلمات)^(١) وهذا ما أكد عليه وشدت من أزره أسلوب الاستفهام في ختام النص :

تموتين ؟ كيف ؟

وأنت من الدهر أخذ ؟

إذ وظفه القصيبي باقتدار ليكون أحد الدوال على عمق الأمل وتغلغل الحلم في كيانه الذي استلهم التاريخ الإسلامي ، وتأكيد الرسول ﷺ على بقاء هذه الأمة إلى أن تقوم الساعة وسيلة أخرى تزيده إشراقاً ونصوعاً داخل كيانه ، فـ(إذا كانت الأمة العربية قد تعرضت لهجمة استعمارية شرسة ، فإنه واثق في قدرتها على تجاوز هذه الأزمة)^(٢) تبعاً لتلك الزرعة الجميلة التي يحملها بين جنبيه ، فتجعل الأمل يحده ، وطيف الأحلام يداعب فكره وحسه الذي برز - كذلك - في قصيدته الرمزية "بحرية"^(٣) فهي ترصد عوامل الأمل في قلبه من خلال توظيف الصورة الأسطورية / السندباد للدلالة على رحلته في الحياة هذه الرحلة التي تلاقي من الصعاب ما تلاقي وتصطمم بالهموم واليأس ما شاء الله لها ذلك ، لكن يبقى الأمل ويستمر الطرب :

يطأ أرضاً .. ولم يؤب

فيالي سندباداً لم

محيطات من الصخب

وفي عينيك تاريخي

بين شواطئ التعب

نقص حكاية الإنسان

(١) جيروم ستولنتيز ، النقد الفني ، دراسة جمالية وعلمية ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ م ، ص ٥٧٥ .

(٢) د . فوزي سعد عيسى ، في الشعر السعودي للمعاصر ، ص ٥٦ .

(٣) ديوان " عقد من الحجارة " ص ١٤ .

ومن يأس إلى أمل ومن دمع إلى طرب

فقد وجد الشاعر في السندباد معادلاً موضوعياً لذاته فهو / سندباد يجوب الأماكن ، يغوص البحار ، يلاقي الصعاب ، ثم يعود محملاً بالهدايا : الجواهر واللائي / الأمل والحلم بغد مشرق جميل .

أما الشابي فلا يزال أملاً في القادم الجميل يلزمه حتى في " مسائه الحزين " (١) ففي تلك اللحظات التي طغى عليها الحزن وهيمن عليها الألم يلتفت إلى قلبه مهيباً به أن يصبر ويتجدد ، فظلام الليل ينبثق عنه نور الفجر وغيوم الشتاء يعقبها صفاء الربيع . وهو في " نشيد الجبار " أكثر تمسكاً بالأمل ، وتشبهاً بالحلم رغم المرض الذي أصيب به " في أوج شبابه وشرخ عمره الغض فكان جائب التفاؤل عنده ردة فعل طبيعية لمقاومة هذا الداء والتغلب عليه بروح صلبة وعزيمة حديدية لا تعرف اللين أو الاستسلام" (٢) فيقول : -

سأظل أمشي رغم ذلك عازفاً	قيثاري ، مترنماً بقناتي
أمشي بروح حالم ، متوهج .	في ظلمة الآلام والأنواع
النور في قلبي ، وبين جوانحي	فعلام أخشى السير في الظلام؟
إني أنا الناي الذي لا تنتهي	أنغمة ، ما دام في الأحياء
وأنا الخضم الرحب ، ليمس تزيد	إلا حياة سطوة الأنواع

إصرار فتقه الأمل ، وعزيمة وهجها التفاؤل ، ومظاهرها في الأبيات : " سأظل أمشي ، أمشي بروح حالم ، النور في قلبي ، أنا الناي ، أنا الخضم الرحب .. " فإن دوال هذه العبارات لتؤكد على حجم الأمل ومدى الإصرار الذي يملأ كيان الشاعر ، وهذا خلاف ما يقرره الدكتور شوقي ضيف من أن الشابي (لا تحوله العلة إلى ضاحك في

(١) ديوانه : الأبيات الأخيرة من قصيدة " المساء الحزين " ص ٢٤٧ ، وينظر حول المعنى نفسه قصيدة " جمال الحياة " ص ٤٧ ، والأبيات التالية من " حديث القفرة " ص ٥٠ .

لما حبب العيش إلا الغصاة
ولولا ثمغساء الحياة الأليم
ومن لم يرعه مطرب النياجير
لم يفتبظ بالصباح الجديد

(٢) د . عبدالله باقازي ، مظاهر في شعر طاهر زمخشري ، دار الفيصل ، الرياض ، ١٤٠٨ / ١٩٨٨ م ، ص ١٣٠ .

الحياة أو مبتسم ، وإنما تحوله إلى لحن ضخم للعويل والبكاء وندب نفسه وحياته ندبا حارا^(١) وقصيدته " الصباح الجديد " ^(٢) تعكس في بنيتها التركيبية تصويراً دقيقاً لمشاعر الأمل وأطياف الحلم الذي ترعرع في وجدان الشاعر نحو الصباح الجديد / الغد المشرق ؛ إذ ظلت في جميع أبياتها متوهجة متدفقة لتوحي بأمل لا حدود له على الإطلاق:-

إن سحر الحياة	خالد لا يزول
فعلام الشكاة	من ظلام يحول
ثم يأتي الصباح	وتمر الفصول
سوف يأتي ربيع	إن تقضى ربيع

أمل متجدد وتفاؤل مستمر ، فسحر الحياة خالد لا يزول ، بينما كل ظلام سيرحل حتماً ، وسوف يأتي الربيع يوماً — عندما تمر الفصول — (الشابي في أعماق نفسه — على الرغم من هموم الحياة وأحداثها وحزنه على بلاده ومرضه — متفائل أشد التفاؤل يحب الحياة ، ويتذوقها وتشرق لمشاهدها وإلهام الجمال الأبدي فيها) ^(٣) لذلك يودع جبال الهموم بعزيمة وإصرار مستقبلاً " الصباح الجديد " :

الوداع ! الوداع	يا جبال الهموم
يا ضباب الأسى	يا فجاج الجحيم
قد جرى زورقي	في الخضم العظيم
ونشرت القلاع	فالوداع ! الوداع

ومعطيات الرمز في قوله " جرى زورقي ، ونشرت القلاع " وتنتشر عبق الأمل وتدافع الحلم في الغد المشرق ، لكن هذا لا يمنع من (استعراق وجدان الشابي ورفاق عصره في مشاعر ذاتية ، تتصل بمحن وآلام العصر التي خلفت على شعراء الذاتية

(١) دراسات في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١٤٤ .

(٢) ديوانه ص ٢٤٨ .

(٣) د . محمد عبدالمنعم خلفي وآخرون ، الشابي ومدرسة أبولو ، مرجع سابق ، ص ١٨٠ .

المتطرفة طابع القنوط واليأس) (١) ففي المقابل لهذا المنعطف يظهر منعطف آخر يتجه في طريق معاكس لما تم تبيانه من حضور لمشاعر الأمل ، ومضة الحلم في عطاء الشعارين يتمثل هذا المنعطف في :-

المبحث الثاني : الأمل واليأس :-

فإن المذهب الأدبي (الرومانتيكي) الذي صنّف النقاد شعر كل من الشابي والقصيبي ضمنه نستجلي أثره بوضوح كبير على هذا المنعطف الذي كان نتيجة طبيعية لتلك النفوس الرقيقة عندما تصطم بأمواج البغي وعواصف اللاإنسانية ، لأن (الأديب الرومانتيكي أدب العاطفة ، يكثر فيه الشعر الوجداني والإفضاء بذات النفس في قوة تبين عن طابع الفرد وتعبر عن آلامه وآماله) (٢) .

وإن توق الشعارين إلى رؤية الإنسانية بمعانيها الجميلة ترفرف على أرض الواقع كان سبباً في ظهور الأمل واليأس على شعرهما (قطالما نرفوا الدموع على المأسي التي تفيض بها الإنسانية) (٣) فالشابي تحاصره " دموع الأمل " (٤) لا يستطيع الإفلات منها ولا يدري متى ترحل عن مقلتيه :

من لقلب إذا تنهد حزناً صدُّ عنه الشجون والفصاات ؟
من لنفس إذا استحرَّ أساها جمدت في عيونها العبرات ؟

لكن حزنه وآلمه لم يكن دونما سبب بل هو نتيجة ومنعطف يصطم به فؤاده لما يلاقي من نواقض كثيرة تمس الإنسانية في صميم مبادئها ومثلها القويمة وهو يشرح دواعي ذلك الأمل في " أشواقه التائهة " (٥) حينما يقول :

لم أجد الوجود إلا شقاءً سرمدياً ، ولذة مضمحلة
وأماي يُغرِقُ الدمعُ أحلامها ويُفني الزمانُ صداها
وأناشيد يأكل الذهب الدامي مسراتها ويبقي أساها

(١) د . محمد زكي العشماوي ، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، ص ١٢١ .

(٢) د . محمد غزيمي هلال ، الرومانتيكية ، ص ٢٤ .

(٣) السابق ص ٢٨ .

(٤) نبواته ص ٤١ .

(٥) نبواته ص ٢١٩ .

فهو ليس على غرار الرومانتيكيين الذين تميزوا بـ (الحن الغالب على أنفسهم في كل حال دون أن يجدوا له سبباً) (١) .

أما القصبي فقد كانت له فلسفة جميلة مبتكرة في تخريج " الحزن " (٢) - الذي هو من لوازم الألم واليأس - عندما جعله يظهر في كل الفصول :

في الخريف

يسقط الحزن من الأشجار كالأوراق ..

تنوره الرياح

فهو في كل مكان

في الشتاء

يسكن الحزن الغيوم

ويزور الأرض زخات مطر

في الربيع

ينبت الحزن من التربة أعشاباً

وشوكاً ووروداً

ومع الصيف

يسيل الحزن في كل الوجوه

فهو حبات عرق

فالنص يعكس حالة من اليأس ومرحلة من الألم مردداً أدواء الإنسانية التي لا

تنتهي ، وهمومها التي لا تنقطع ، حينما طابق الصورة الزمنية بين الحزن والفصول

(١) د . محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، طبعون ، ت بون ، ص ٤٧ .
(٢) للمجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أبيات غزل " ، ص ٤٦٩ .

الأربعة ، فهو مستمر باستمرار دواعيه لأن هموم البشرية لا تنتهي وأداؤها لا تنقطع فأسمى عاطفة في الوجود لم يعد لها وجود — كما يرى — فيتساءل في حيرة ويأس " أين الحب ؟ " (١) :

الحب ؟ أين الحب ؟ لفظٌ

أجوفٌ فقد المعاني

لا تذكره بربكم

أخشى عليه من الهوان

العالم العريذ أودى

بالعواطف والحنان

لكن هذه النظرة لا تخلو من قتامة وتشاؤم لا داعي له كما إن قصيدته " فيم العناء " (٢) تحمل فيضا من اليأس والإحباط والألم ، ومما ساعد على إجلائه تكرار هذه اللازمة / السؤال " فيم العناء ؟ " في ثانيا القصيدة التي تتكون من خمسة مقاطع ينتهي كل مقطع فيها بتكرار هذه اللازمة مرتين ، يقول في المقطع الثاني منها :-

أفريقٌ مع الفجر ..

أشربُ شاي الصباح

أسيرُ إلى غلبة الأمل واليوم

حيثُ تسيلُ الدماءُ

أصافحُ نفسَ الأبداءِ المليئة بالخطرِ

والمكر .. ألمحُ نفسَ الرياءِ

ونفسَ الخداع .. ونفسَ الغباءِ

فقيم العناء ؟

فيم العناء ؟

إن سياط الحزن ومعاول الألم وأنياب اليأس تتال من كيانه ، فكل ما حوله لا يبشر بخير ، فهو يسير دوماً في غابة من الدماء ، ويصافح أيدٍ مليئة بالمكر ، ويرى كل يوم نفس الرياء ، ونفس الخداع ، ونفس الغباء ، فالمعول الأساسي لهذا الألم واليأس لدى

(١) السابق ص ٤٣٦ .

(٢) نغمه ص ٦١٤ ، وينظر " قلعة الضالعين " ص ٧٢ و " معركة بلا راية " ص ٢٥١ ، و " يا صحراء " ص ٢٦١ و " هل تستطيعين " ص ٣٢٢ و " الحمى " ص ٥٧٠ .

الشاعر هو عيوب المجتمع ، وافتقاره لمقومات الحياة الإنسانية النبيلة ، لكن هذا لا يمنع من القول بأن الشاعر كان - في بعض حالاته - مسترسلا في اليأس مستغرقا في الحزن على عادة الشعراء الرومانتيكيين " وهو حزن يدل على عزلتهم الروحية ونفورهم من أنواء المجتمع ، كما يدل على رصف الشعور إلى درجة لا تستقر نفوسهم فيها على قرار" (١) ومما يدل على إغراقه في اليأس - أحيانا - قصيدة " ظما" (٢) والتي اعتمد فيها أسلوب الرمز طريقة في رصد المعاناة وتصوير الألم ، وقد تكون النص من خمسة مقاطع تحكي ظما الشاعر الحاد :-

أظنُّ هذا الظما أقوى من الماء

أقوى من الرى في حلم الينابيع

أظنه صار جزءاً من شرايبيني

كالنار يكويني

أظنه صار في تكوين تكويني

فإن محور القصيدة هو " الظما " ظما إلى الحياة الإنسانية القويمة ، ظما كبير يطوي فؤاده ويلهب حشاه فقد صار في تكوين تكوينه ، ولا أمل في الارتواء إذ يغلب على ظنه أنه سيحمله طول عمره ، وأنه في يوم ما سيموت على يدي هذا الظما :-

أظنُّ هذا الظما شيئاً سأحمله

عمرى .. ويحملنى

شيئاً سأكله

عمرى .. ويأكلنى

أظنُّ هذا الظما يوماً سيفقتنى

فكل ما تحمل القصيدة - في مقاطعها الخمسة - من دوال وإيحاءات تشي بضياح الشاعر في صحراء اليأس وفيافي الألم ولا يبتعد الشابي عن القصيبي في الاستغراق في

(١) د. محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، ص ٥٠ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص ٤٩٧ .

الحزن والاسترسال في اليأس - أحيانا - فهو في مسائه الحزين يقف بالقارئ على حدة حزنه الذي يستدعيه حلول المساء عندما ينتشر الغروب فيلقي جمالا كئيباً على الوجود يثير في فؤاد الشاعر تساؤلات ملحة : فهل يعود لقلبه ربيع الحياة ؟ وهل يعود سحر الهوى ليداعب قلبه من جديد (١) ، وهو يغني " أغنية الأحران " (٢) تلك الأغنية التي لفها كثير من الحزن ، والنظر إلى الحياة بمنظار قاتم :

عَتَى صوت الظلام الكئيب

إتني أهواه

هك كاس القلب فاملأها نواح

واسكب الحزن بها حتى الصباح

إنها من طينة الحزن المرير

صاغها الخلق

وتمثل هذه الأغنية ، وغيرها من شعر الشابي الذي يوصم بالتشاؤم طوراً من أطوار نفسيته المتقلبة تبعاً لتقلب أوضاع الحياة لأن " المضمون في العمل الأدبي ليس إلا موقف الأديب الفكري والانتفالي من الحياة في هذا المجتمع أو ذاك " (٣) فالتشاؤم واليأس لديه ما هو إلا منعطف مرده الاصطدام بصخور الواقع المر من ضياع أو اندثار للقيم والمبادئ النبيلة ، وما يجلي الرؤية الشعرية لدى الشاعر حول الألم والتشاؤم " أشواقه التائهة " (٤) حين ينادي :-

يا صميم الحياة ! إتني وحيداً	مدلج ، تله .. فأين شروقك ؟
يا صميم الحياة ! إتني فؤاد	ضائع ، ظلمي ، فأين رحيقك ؟
يا صميم الحياة ! قد وجم	الناس وغم الفضا .. فأين بروقك ؟
يا صميم الحياة ! أين أغانيك؟	فتحت النجوم يُصغي مشوقك

(١) ينظر ديوانه ، قصيدة " المساء الحزين " ص ٢٤٦ .

(٢) السابق ص ١٨٧ ، وينظر حول المعنى نفسه " من حديث الشيوخ " ص ٢٣ و " أبها الليل " ص ٢٢ و " حديث المقبرة " ص ٥٠ و " شجون " ص ١٠١ و " الكعبة المبهولة " ص ١٧٣ و " في مكون الليل " ص ١٧٥ و " الزئبق الذائبة " ص ٢٥٧ .

(٣) د . أحمد الصاوي ، مفهوم الجمال في النقد الأدبي ، أصوله وتطوره ، ص ٢٧٧ .

(٤) ديوانه قصيدة " الأتواق التائهة " ص ٢١٩ .

ففي نروة الألم يصدح نداء محبة ، وسؤال تودد " يا صميم الحياة ! أين شروقك ؟
أين رحيقك ؟ أين بروقك ؟ أين أغانيك ؟ " لقد استجمع الشاعر طاقاته الإبداعية ليطرحها
من خلال هذه التساؤلات التي يطفو على بحر ألمها زورق الشوق وشراع الأمل ، فما
أعذب الألم عندما يمتزج بالأمل والأشواق والتوق إلى الشروق والرحيق والأغاني ! هذا
وقد اشترك القصيدي مع الشابي في هذه اللحظة - لحظة امتزاج الألم بالأمل - ويتجلى
ذلك بوضوح في قصيدته " الليلة العودة " (١) والتي اعتمد فيها أسلوب السرد / الحكاية
طريقاً لرصد تجربته الشعرية من خلال ثلاثة مقاطع ، كل مقطع يحمل عنواناً ، فالعنوان
الأول : " ليلة الفرار " يجسد فيه حالة هروبه ، وما يمكن أن يقال عنه جراء هذا
الهروب ، والعنوان الثاني : " بعد الفرار " إذ يقف الشاعر ليخاطب ملهمته بتأن ليشرح ما
لاقاه بعد فراره من تعب وعنت وألم وشقاء ويأس مما أثار موجاً من الخوف في فؤاده ،
خوف من استمرار الألم ، وإيمان اليأس :

خفتُ البنابيعَ والرمضاءَ تقلنتي وقلت قد يدمنُ الينبوعُ من شربا

فأثر العودة ، التي أبان عنها المقطع الأخير ، وعنوانه " ليلة العودة " :

رجعتُ فاستقبليني جبهةٌ شمخت على الغبار .. وقلبا بالهوى اصطخبنا

هاتي يدك .. ستمشي في الدروب معاً نواجه الناس والأيام .. والنوبا

هنا تظهر نهاية القصة ، فقد عاد ليوواجه الناس والحياة بثوب جديد ملؤه الأمل بعد

أن عرف أن اليأس والهروب غير مجد على الإطلاق .

وهكذا كان الألم والتشاؤم في بعض تجارب الشعراء يحمل بين جنبيه دعوة إلى

العمل ، وتحفيزاً إلى تحريك الهمم نحو الأمل ودواعيه .. أما عن منعطف الألم لدى

الشاعرين فيما يخص مآسي الوطن ، فإن الكثير من ألم الشابي كان نتيجة تخاذل الشعب

عن نفص غبار التخلف في جميع الميادين " فلقد كان ينشد في شعره المجتمع الذي تتكامل

له شخصيته التي تتجلى في تقدميته الشاملة بمختلف ميادين الحياة ، تقدمية تسير مع

الزمن وتماثيه ، ولا تقف عند الحدود الضيقة للمفاهيم التاريخية ، تقدمية تتجاوب مع

(١) للمجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " معركة بلا راية " ص ٢٥٧ .

الكون وتتفاعل مع الحياة ، وتضيف إلى التراث الإنساني انتصارات جديدة في مختلف الأفاق العلمية والفنية ، تقممية تحقق رسالة الحياة) (١) لذا توجه " إلى الشعب " (٢)

متسائلا :-

أين يا شعبُ ، قلبك الخائفُ الحساس ؟ أين الطموح ، والأحلام ؟
أين يا شعبُ ، روحك الشاعرُ الفتلن ؟ أين الخيالُ والإلهام ؟
أين يا شعبُ ، فلك الساهرُ الخلاق ؟ أين الرسومُ والألغام ؟
إن يمَّ الحياةَ يدوي حوَالِك ، فأين المغامرُ المقْدَام ؟
أين عزمُ الحياةِ ؟ لا شيءَ إلا الموتُ ، والصمتُ والأسى والظلامُ

ويعكس تكرار الاستفهام وأسلوب النداء مدى إلحاح هذه الرؤية التقممية لمجتمعه على خاطره ، وسيطرتها على فكره ، كما تعكس مدى تأكده على أن العزيمة الواثقة ، والإرادة القوية تصنع المستحيل ، لكن " أين عزم الحياة ؟ لا شيء إلا الموت والصمت والأسى والظلام " مما يثير الألم في نفسه وينكي اليأس في فؤاده .. فيطلق زفرة مندوية :

آه ! بل أنتَ في الشعوبِ عجوزٌ فيلسوفٌ ، محطمٌ في إلهابه
ماتَ شوقُ الشبابِ في قلبه الذأوي وعزمُ الحياةِ في أعصابه

فالشعب الذي لا يعمل ، ولا يتقدم ، إما هو عجوز محطم ، أو شاب مات شوق الشباب في قلبه ، وعزم الحياة في أعصابه ، وإن تشكيل الصور في القصيدة على قدر واضح من الرهافة والشفافية والبعد عن التعقيد والتكلف ، وهي مع ذلك تشع بإحساسات رحيبة تدل على قدرة الشاعر وبراعته في شحن أبسط الصور وأوضحها بأعمق الإحساسات وأرحبها . ومما يتألم له الشاعر - أيضا - تقاعس هذا الشعب عن ضرب المحتل ضربة رجل واحد ، وطرده من البلاد ، فمما ألمه " عدم الاستجابة لمعاني القوة وانتفاضات الحياة والكرامة " (٣) لذا عندما اشتد به الألم وعصف بكيائه اليأس نحو تحرك الشعب

(١) خليفة محمد التليسي ، الشابي وجبران ، ص ٦٧ .

(٢) ديوانه ص ٢٤٢ .

(٣) د . نعمات أحمد فؤاد ، شعب وشاعر " أبو القاسم الشابي " ص ١٢٢ .

وانتفاضته رأى أن السلام بهذه الطريقة قد ضاع فقال عن " السلام الضائع " (١) :-

يا صاح ! إن الحياة فقرٌ مروغٌ ، مأوه سرابٌ
لا يجتني الطرفُ منه إلا عواطفَ الشوكِ والترابِ
وأسعدُ الناسُ فيه أعمى لا يبصرُ الهولَ والمصابِ

إنه يرصد حال الحياة ، وما ستؤول إليه جراء ترك المحتل يعوث فيها فساداً وامتصاصاً لخيراتهما .. وبين عن عمق ألمه وقمة تعاسته لذلك ، حين قال : " وأسعد الناس فيه أعمى " وإذا كان الشابي يتخذ من الرمز مطية في شعره الخاص بقضية المحتل ، فإن القصيدي كان أكثر جرأة ووضوحاً في التعبير عن مدى ألمه وحجم يأسه حيال ما يصيب الأمة العربية والإسلامية من هموم ومآسي دامية ، فعن الجرح الفائر الذي خلفته نكبة حزيران / ١٩٦٧ في فؤاده والألم الكبير الذي حفرتة في كيانه قال "حزيران الأثيم" (٢) عنوان ينبئ عن حجم الصدمة وعمق اللوعة ، والنص يتكون من ثلاثة مقاطع اعتمد فيها ضمير المتكلمين أسلوباً في سرد تجربته الشعرية ، يفتح المقطع الأول بتقرير الغناء للجرح الجديد الذي أضيف إلى جروح قديمة ؛ فنحن نغني لهذا الجرح ، لضحاياتنا من الأحياء والأموات للنكبة ، للعرض المستباح .. للشعارات ، للأكاذيب الصغيرة ، والزعامات الكثيرة " ولشعب في فلسطين يجوب التيه .. كالطفل اليتيم " ففي مطلع المقطع يقول :-

ونغني يا حزيران الأثيم

لمرور النصل ، جذلان على

الجرح القديم

فإن الفعل " نغني " وما ينضم إليه من إشارات ودلالات يعكس حدة الألم ، فإن هذه البنية تشير إلى تداعيات حزيران الأثيم ، وهذا بدوره يزيد في تعميق آثار الألم ودواعيه

(١) ديوانه ص ٢٢٣ ، وقد وردت هذه القصيدة بعنوان " إلى عزاف أعمى " في ديوانه الذي صدر لأول مرة عام ١٩٥٥م ، منشورات دار الكتب الشارقة ، تونس .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص ٥٤٠ ، وينظر قصيدة " بعد سنة " ص ٣٠٦ و " القصر وملكية العجر " ص ٣١٢ و " علمان " ص ٢٢٨ .

إذ يصل به هذا الألم إلى درجة من اليأس تتضح معالمها في المقطع الثالث - ختام النص:-

يا حزينان الذي جاء ..

وما زال يجيء

سنفتي لحروب لا تجيء

وسلام لا يجيء

سنفتي موتنا ..

ما أجمل الموت البطئ !

فغناء الألم مستمر لاستمرار دواعيه ، إذ يواصل الشاعر تصوير هذه المعاناة وتداعياتها مستدعياً مجموعة من الجمل الشعرية التي تنل على رؤية تتشبع باليأس لا مجال للأمل فيها " يا حزينان الذي جاء ولا زال يجيء "

ولا يخفى ما لمغزى قيام النص على هذا الضمير " ضمير المتكلمين " فالقضية تمس الجميع والألم يطال كل القلوب . وإن اليأس قد ولد لديه نوع من الانهزامية التي أجبر على الاعتطاف عليها حين اصطدم بصخور الواقع وإشكالاته العنيدة مما أدى به إلى "السكوت" (١) فقال في ياس :-

ميتة حروفنا

مثل ضمائر الطغاة

ما اغتسلت في بركة الحياة

ولا درت ما رعشة المخاض

ما ألم الجراح

ما روعة السير على الرماح

إن روح الانهزامية تبدو ملامحها على رؤية الشاعر ، والتي تمثل بعداً من أبعاد

(١) السابق ص ٥٢٠ ، ولمزيد من الإضاءة حول القضية ينظر : أحمد شبلول " نظرات في شعر غازي القصيبي " من ص ٣٧ إلى ص ٤٠ ، وينظر حول المعنى نفسه قضية " الإقلاص " ص ٦٥٤ .

القضية في وجدان الشاعر وفكره ونظراً لحرصه على تجلية هذا البعد فقد استدعى له الصورة والرمز اللذان يعبران عن عمق اللحظة الشعورية ، وتقل الألم وفداحة المصاب . وفي قصيدته " بنت الرياض " (١) يعلن أن فاقد الشيء لا يعطيه ، فأنى له الغناء والطرب وقول الشعر الفرح ، وأحزان أمته تحاصره؟! فيقول في ختام القصيدة :-

بنت الرياض ! حملت الجرح في شفتي
أحزان أمتي الثكلى تحاصرني
وعشتُه أما مرأ .. وإعفاء
فكيف أعطيك أنغماً وأنداء؟
والياسُ يرتجلُ الأشعارَ سوداء؟
من أين أتى بشعر كلّه فرحٌ
بالدمع .. هل تقبلين الشوقى بكاء؟
هديتني أقحواناتٍ مهللة

لقد قال القصيبي هذه القصيدة بمناسبة مرور خمس وعشرين سنة على إنشاء جامعة الملك سعود لكنه كعادته يخرج من التجربة الذاتية إلى تجربة تحمل الهم الجماعي، فهو يريد أن يفرح - شعراً - بهذه المناسبة ، لكن اليأس في داخله " يرتجل الأشعار سوداء " فأحزان أمة الإسلام تحاصره فليس لديه إلا شعر البكاء ، وإن توظيف المفردات، واعتماد أسلوب الاستفهام تتضافر لتعبر عن حجم الألم الممزوج باليأس والحيرة والإحساس بالضياع .

ويتنامى اليأس في كيان الشاعر من خلال قصيدة " ملء عين الزمن " (٢) التي تبكي عهد لبيان الجميل الذي كان (٣) حين يقول :-

كان لي ولكم
ذات يوم وطن
ملء عين الزمن
كان أسطورة

...

ثم جاءت ليالي الشجن

(١) نفسه ص ٧١٩ ، وينظر " شعرنا موتنا " ص ٧٧٧ .

(٢) ديوان " حد من الحجرة " ص ٤٩ .

(٣) غازي القصيبي ، مسيرة شعرية ، ص ٢٩٥ .

نعق الموت في الأرز

واصطبغ الكرم بالموت

والبحر أن

وارتمى

صوت " فيروز " في خوذة ..

واستكن

لقد اعتمد الشاعر أسلوب السرد الحكائي وسيلة لرصد تجربته ، كما وظف الفعل الماضي توظيفا فنياً للإيحاء بمعنى الألم واليأس إلى جانب تكراره افتتاح النص في ختامه:

قبل أن يتنفس

فجر الكفن

اذكروا أنه

كان لي ولكم

ذات يوم وطن

ملء عين الزمن

كل هذه العوامل : " أسلوب السرد ، الفعل الماضي ، التكرار " تضافرت لتضفي على النص مسحة الحزن ولمسة اليأس .

ويصل هذا اليأس إلى منتهاه في آخر قصيدة من آخر ديوان مطبوع له حتى إعداد هذه الرسالة ، والتي تحمل عنوان " أزف إليك الخبر " (١) وتتكون من أربعة مقاطع ، كل مقطع يفتتح بهذه اللازمة " نزار ! أزف إليك الخبر " :

نزار ! أزف إليك الخبر

لقد أعلنوها .. وفاة العرب

وقد نشروا النعي فوق السطور

(١) ديوان " للشهداء " ص ٤٥ وقد كتب تحت عنوان القصيدة : إلى نزار قباني .. الذي سأل .
" القصيدة إيجابية على موال الشاعر نزار قباني في قصيدته " متى يعلنون وفاة العرب ؟ "

وعبر الصور

يا له من ياس مقدع وتشاؤم حاد حتمه عليه الواقع ، فإذا نظرنا إلى عنوان " الديوان " للشهداء " ومحتواه من قصائد تجد معظمها يدور حول مأساة العرب والمسلمين كافة جراء النهج الصهيوني / الإسرائيلي على يد سفاحه / شارون ضد أخواننا في فلسطين ، واستكانة العرب بل والمسلمين كافة وبخولهم مرحلة من البيات الشتوي المستمر ، والسبات العميق مما سمح بمرور هذا الكم من اليأس إلى شرايين فؤاد الشاعر وأورنته ، ولعل القارئ يلمس اجتياح هذا اليأس بقوة كيان الشاعر مع ختام النص:

نزار ! أرف إليك الخبر

سئمت الحياة بعصر الرفات

فهبي بقربك لي حفرة

فحش الكرامة تحت الحفر

وإن مكونات هذه اللازمة لتدل على عمق الجرح ، وشدة النزف ، إذ أتت في أسلوب تهكمي ساخر ، وهو أسلوب استلهمه الشاعر من مخزون ثقافته العربية والدينية ففي القرآن الكريم " فبشرهم بعذاب أليم " فما نوع الخبر الذي يريد زفه إلى " نزار قباني " وهو تحت التراب ؟ خبر تلفه السامة ويحاصره اليأس ، ولعل القارئ يلمس البون الشاسع بين هذه القصيدة في الرؤية ، والتجربة لدى الشاعر ، وقصيدة " لا تهبي كفتي " (١) التي كان يملؤها عنفوان الأمل ، وحيوية التفاؤل في حين أصبح في هذه القصيدة التي تعد من آخر ما قاله من شعر حتى إعداد هذه الرسالة أصبح في نروة اليأس وقاع الأكم .

وأخيراً ليس لي إغفال أن نبرة اليأس وألحان الأكم قد علت عند الشبابي في بعض شعره نظراً لحدة المرض ، فهو عندما ينوء فؤاده بتحمل وطأة المرض الجاثم على صدره ينطلق شعره ليعكس حالة الإحباط التي تنال من حمه المرهف وشعوره الرقيق

* الآية الرابعة والعشرون من سورة الانشقاق .

(١) المجموعة الشعرية للكلمة ، ديوان " الحمى " ص ٦١٩ .

" ينظر : المنخل " الشاعران " معالم حياة ونور شاعرية " .

فيرسل رسالة " إلى قلبه القائه " (١) تقطر ألماً فهو يسائله في مستهلها :-

ما لآفاقك يا قلبي سوداً حالكات ؟

ولأورادك بين الشوك صفراً ذابوات ؟

ما لمزمارك لا يشدو بغير الشبهكات ؟

ولأوثارك لا تخفق إلا شاكيات ؟

إشارات وإيماءات إلى المرض الذي أصيب به في مقتبل عمره وأودى بحياته ، تحملها مفردات القصيدة ، وهو بعد أن افتتحها بالتساؤلات المتتالية التي تبين عن عمق الجرح ، وحدة الألم ، وثورة القلق ، فإنه يختمها ببيتين عاد فيهما إلى الهدوء والسكينة والاستسلام الذي لا يخلو من طابع الألم فقال ناصحاً قلبه :

صلّ ، يا قلبي إلى الله فإنّ الموت آت

صلّ ، فالنارغ لا تبقى له غير الصلاة

هذا وقد وصل به الألم إلى تمتي الموت والاستعداد له ، والرغبة في استقبله بهدوء ورضا حين يقول (٢) :-

في ظلام الفناء أذفن أيامي ولا أستطيع حتى بكائها

وزهور الحياة تهوي بصمتٍ مُحزنٍ مُضجرٍ على قنميا

جفّ سحرُ الحياةِ يا قلبي البلكي ، فهيا نجرب الموت هيا

إن الألم قد أنشّب أظافره في كيان الشاعر ، وإن نماءه تسيل بين الحروف والكلمات لكنه يتماسك ويتجاسر على نفسه ويحاول أن " يزيل عن الموت هالة المهابة ، وإطار الهيبة والخوف والوجل ، والتقرز ليحيله إلى شيء يتمنى الإنسان تجريبه ، ومعرفة مذاقه ، وسبر كنهه وعالمه .. والموت من خلال هذا المفهوم يصبح .. دنيا أخرى تستحق أن تجرب وتعرف بلا خوف ولا وجل " (٣) .

وهو فضلاً عن محاولته إيداء استعداده للموت ورغبته في خوض تجربته فإن حدة

(١) ديوانه ، قصيدة : " إلى قلبي القائه " ص ٢٨ .

(٢) ينظر ديوانه قصيدة " في ظل وادي الموت " ص ٢٥٥ .

(٣) د . عبدالله باقرى ، " رثاء النفس في الشعر العربي " ، المكتبة الفصائية ، ط بدون ، ص ١٧٤ .

الألم امتزجت بالمكابرة والقوة فهو في " نشيد الجبار " (١) بيدي سعائه يتحوله عن عالم الآثام والبغضاء .. واستمتاعه بالدخول في الجمال السرمدى ، والحياة الأبدية :-

أما إذا خمدت حياتي ، وانقضى
عمرى وأخرست المنية نايي
وخبأ لهيب الكون في قلبي الذي
قد عاش مثل الشطة الحمراء
فأنا السعيد بأفنى متحول
عن عالم الآثام والبغضاء
لأنوب في فجر الجمال السرمدى
وأرتوي من منهل الأضواء

لا يزال التعبير عن الألم هو الأبرز في تجربة الشاعر فإن هذه المفردات "أخمدت، أخرست ، المنية ، خبا ، لهيب " وما تحمله من دوال لتؤكد على عمق الألم ، حتى وإن تلاها ما يوحي بالسعادة لنهاية هذه الحياة ، والدخول في الحياة السرمدية .

والقصبي يسير مع الشابي في الاتجاه نفسه حول ألحان الألم وترنيمات اليأس فيما يخص الحياة وانتهائها لكنه لا يبكي نظراً لرؤية زهرة حياته تنبل جراء المرض وهو لا يزال يافعا ، بل يبكي ويتألم نظراً لمرور الزمن وتقدم العمر وانقضاء مرحلة الشباب فقد عاش " الأزمة الأربعينية " فهو " أمام الأربعين " (٢) يقول :-

وهاأنذا .. أمام الأربعين يكاد يؤودني حمل السنين

وعند " العودة إلى الأماكن القديمة " (٣) يقول :-

عدت كهلاً تجرهُ الأربعين فأجيبى : أين الصبا والفتون ؟

وليارا التي تقطف الشعرات البيض (٤) يقول :-

يا دميّتي ! حاصرته الأربعين مدى مجنونة .. وحراباً أدمت العُمر

وهو في " أغنية حب للبحرين " (٥) لا ينسى همه الأربعيني :

الأربعون غضون خطها قلم من الشجون .. وتريخ من النصب

لعل القارئ يلمس القاسم المشترك بين جميع الأبيات السابقة ألا وهو الألم

(١) ديوانه ص ١٤ .

" ينظر : " سيرة شعرية " ص ١٢١ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ص ٦٥٥ .

(٣) السابق ص ٦٨١ .

(٤) نفسه قصيدة " يارا والشعرات البيض " ص ١٦٥ .

(٥) السابق نفسه ص ٨٠٧ ، وينظر ديوان : ورود على ضفاف مناء ، " قطرة من مطر " ص ٢٧ المقطع الأخير منها .

والأسى والحزن من خلال نوال المفردات " يؤودني ، تجره ، أين الصبا والفتون ؟ حاصررتي ، مجنونة ، أمت ، الشجون ، النصب " والتي تبين عن عمق التجربة الشعرية وتوهجها ، وهو لا يزال يتوجس خيفة ويحترق ألماً جراء مرور الزمن وانقضاء الأيام فقد " كان إحساس القصيبي بمرور الزمن عالياً جداً ، فلكل سنة يمر بها وقع خاص على نفسه " (١) لذلك نجد قصائد الإحساس بوطاة الزمن متتالية في شعره توالي الأيام عليه قلبه " في أصابع الخمسين " (٢) و " خمسون " (٣) و " في عامي الستين " (٤) و " نسيم " (٥) . إنه يرسم أبعاداً نفسية من خلال رصد هذه التجربة العمرية ورؤيته الشعرية لها ، وعلى كل " إن إحساسه بوطاة الزمن لم يكن من قبيل الإحساس بعيبه الوجودي ، أو الضجر من النفس والحياة .. وإنما كان في حقيقته تألماً من نواقصه ومنغصاته ، وتهيباً من خطوبه ، ووجلاً من حوادثه ، وتوجعاً مما يחדش طمأنينة الإنسان فيه ، ويهجم لذاته ، ويفرق جماعته ، ويجرح كرامته ، ويسلبه حقه " (٦) فهو القائل حينما شارف على الستين (٧) :

وأحملُ أوجاعي .. وأوجاعَ أمتي وأعرفُ أدواتي .. ولا أعرفُ الطبيا
ويؤلمني مرُّ السنين .. كأنا تشقُّ بأضلاعي إلى حتفها الدربيا

وإن الألم بهذا المفهوم الذي تبدى من خلال الطرح والمناقشة — قد أسلم الشعارين إلى منعطف ثالث أترا الدخول فيه ، هروباً من الاصطدام بصخور الواقع وحممه الملتهبة يتمثل في :-

الإحساس بالغربة والميل إلى الحنين :-

والاغتراب هو " اضطراب نفسي يعبر عن اغتراب الذات عن هويتها وعن الواقع

(١) هدى صالح عبدالعزيز الفايز ، " الحزن في شعر غزلي القصيبي " رسالة ماجستير ، كلية التربية ببريدة ، ١٤٢٣/٢٠٠٢م ، ص ١٠٧ .
(٢) ديوان " واللون من الأوراد " ص ٢٣ .
(٣) ديوان " عقد من الحجارة " ص ٢٣ ، وينظر : ديوان : قراءة في وجه لندن ، قصيدة " صدى من الأطلال " ص ٨٨ .
(٤) ديوان " يا فدى نظريك " ص ٦٥ .
(٥) ديوان " للشهداء " ص ٤٧ .
(٦) ينظر : الفصل الثاني ، مبحث الحب والمرأة .
(٧) د . محمد اللوخان ، السيرة الشعرية لخازي القصيبي بين الرواية والأداء ، ط ١ ، ١٤٢٤ هـ ، الأحساء ، ص ٦٦ .
(٨) ديوان " يا فدى نظريك " قصيدة وأواه يا فاروق ، ص ٢٥ .

وعن المجتمع ، وهو غريبة عن النفس وغريبة عن العالم^(١) فعندما تتصامم رؤى الإنسان وتمنياته بصخور واقع المجتمع ، ولا يستطيع أن يعمل على فرض رؤيته أو تحقيق تطلعاته في ذلك المجتمع فإنه حتماً سيشعر بالضياع وبأن الهوة تتسع بينه وبين من حوله مما يفاقم اضطرابه النفسي ، وينكي من غريبته الروحية ، و إذا ما كان شاعراً استطاع أن ينفث ذلك الشعور في قيثارة شعره ، ونأي كلماته ، فهذا الشابي يعلن عن إحساسه بالغربة من خلال يومياته فيقول : " أشعر الآن أنني غريب في هذا الوجود ... غربة من يطوف مجاهل الأرض ويجوب أقاصي المجهول ثم يأتي يتحدث إلى قومه عن رحلاته البعيدة ، فلا يجد واحداً منهم يفهم من لغة نفسه شيئاً ، غربة الشاعر الذي استيقظ قلبه في أسفار الحياة حينما تضطجع قلوب البشر على أسرة النوم الناعمة ، فإذا جاء الصباح وحدثهم عن مخاوف الليل وأهوال الظلام ، وحدثهم في أناشيده عن خلجات النجوم ورفرفة الأحلام الراقصة بين التلال لم يجد من يفهم لغة قلبه ولا يفقه أغاني روحه. الآن أدركت أنني غريب بين أبناء بلادي^(٢) وهوينطلق مع " الأسواق التائه"^(٣) ليعبر عن هذه الغربة التي تغلغلت في ثنايا روحه جراء بقاء أشواقه تائهة لا تجد مستقراً وواقعاً لها تحط فيه ، فيقول :-

يا صميم الحياة كم أنا في الدنيا غريباً ، أشقى بغربة نفسي

بين قوم لا يفهمون أناشيد فؤادي ، ولا معاني بـؤسي

إن التشكيل الفني الذي قام عليه عنوان القصيدة وضع اللبنة الأولى للإحساس بالغربة ، فتصوير " الأسواق " وتجسيدها ، والرمز الذي حملته كلمة " التائهة " أشاعاً جو الوحشة والإحساس بجحيم الغربة .

ولقد وردت هذه الكلمة - التائهة - في أكثر من قصيدة له، فله "إلى قلبي التائه"^(٤)

(١) د. حامد زهران ، علم النفس الاجتماعي ، ص ٢٩٠ .

(٢) الأعمال الكاملة لأبي القاسم الشابي ، ج ٢ ، مذكرات الشابي ، ص ٢٧ .

(٣) ديوانه ص ٢١٩ .

(٤) السابق ص ٣٨ .

و " صوت تائه " (١) و " أغاني التائه " (٢) مما يضيف مسحة ألم الغربة على كيان الشاعر، وإشاعة الوحشة والضياع في أجواء شعوره فقد " كان لا يشكو شيئاً كما يشكو إحساسه بالغربة أو بمعنى آخر ، غربة المعاني التي يؤمن بها وينادي بتحقيقتها " (٣) فهاهو يتناول " صميم الحياة " ليعلن غربته في هذه الدنيا ، وغربة نفسه وسط أناس لا يفهمون أناشيد فؤاده ولا غايات نفسه ، ولا معاني وأسباب ألمه وبؤسه ..

والقصيبي - أيضاً - " غريب ! غريب ! غريب " (٤) يبوح بغربته ومسبباتها تلك المسببات التي لا تخرج عما باح به الشبابي في منكراته ، يقول :-

وتدريين أنت علام اغتربت .. وكيف اغتربت .. وأين

اغتربت .. أبصرت أنت الصحاري التي تتمطى بروحي

وتدمي هجيراً .. سراهاً .. قنفاذ تشبه بعض الأنام

فالصحاري ، والهجير ، والسراب ، والقنفاذ / الأنام هي أبرز مسببات هذه الغربة، فهذه المحطات الرمزية هي التي تُسلم الشاعر إلى الغربة ، وإن تشكيل هذه الدوال الرمزية وظف بفاعلية قوية للكشف عن مكنون الشاعر من الغربة والضياع ، وجاء قلب الصورة في " قنفاذ تشبه بعض الأنام " ليضي بذلك الإحباط الذي صاحب الاعتراب كأحد إفرازاته ومظاهره .

وإن الشعور المرير بالغربة عندما يتمطى بصلبه على كيان الفرد يضطره إلى الهروب وإلى استدعاء ما يخفف من وطأة هذه الغربة ، فكان الهروب لدى القصيبي نحو واحته ، يرتقي في أحضانها .. يبتها همومه وأحزانه في زمن انتشار القيم والمثل فكانت قصيدة " العودة إلى الواحة " (٥)

أعود إليك

أقص عليك حكاي العذاب

(١) السابق نفسه ص ١٢٤ .

(٢) نفسه ص ٢٤٠ .

(٣) خليفة محمد التليسي ، للشبابي وجبران ، ص ٩٣ .

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " العودة إلى الأمكنة القديمة " ، ص ٧٤٢ ، وينظر : معركة بلا راية ، ص ٢٥٠ .

(٥) السابق ص ٥١٦ .

وكيف ارتحلت وراء السراب

وكيف صحبت الذئب

فالجمل الشعرية السابقة تعكس مدى القنطرة التي أصبح فيها المجتمع والناس مما جذر الشعور بالغربة في كيان الشاعر ودفعه إلى العودة إلى واحتة يرتمي بين أحضانها..
بينها تلك الهموم وذلك الجري خلف السراب ويفصح لها عن مدى الوحشية التي وصل إليها البشر ، وفي المقطع الأخير من القصيدة يتنامى تشبته بواحتة فيسألها أن تأخذه إليها.
ويتوسل إليها ألا تتركه بين أنياب السراب ، ودروب المستحيل ، وغياهب اليأس :

خذيني إليك

ولا تتركييني ..

أعود إلى الففر الغول

لا تتركييني ..

أفتش عن منبع في الصخور

عن الورد في الرمل

لا تتركييني ..

لقهقهة اليأس

في خطواتي

لزمجرة الشمس فوق جبيني

لحرقة جوعي الدفين

إليك .. إليك ..

فهو يزرع تحت تأثيرات اجتماعية مؤلمة دفعته إلى " العودة إلى الواحة " استطاع أن يبين عنها من خلال توظيف مفرداته بدقة لتكون دالا على تلك الحالة النفسية والغربة الروحية التي وصل إليها ، كما استطاع أن يشكل رموزه وصوره لتعكس حالة توالي الإحباطات التي يعيشها ، أما الشابي فكان هروبه باتجاه الغاب والطبيعة إذ وجد فيها معادلا موضوعيا لما يطمح إليه من حياة آمنة ومطمئنة يسودها العدل والحق والجمال ، فهو عندما جهر بأحلامه وأمنيته البيضاء تجاه أمته وشعبه ولم يجد صدى لتلك الأمنيات

شعر بالغبرة الروحية ، فاندفع هارباً إلى الغاب ، معتزلاً هذا الشعب الذي لا يفهم أناشيد فواده ، ولا معاني بؤسه فهو " النبي المجهول " (١) الذي لا يعي من حوله تبوءاته ، ولا يحاول مجرد التفكير فيما يتبأ به الشاعر مما يسمح للغبرة أن تنشب أظافرها في سويداء فواده فينطلق هارباً :

إبني ذاهباً إلى الغاب يا شعبي لأقضي الحياة وحدي بيأسى
 إبني ذاهباً إلى الغاب عليّ في صميم الغابات أنفن بؤمسي
 ثم أمساك ما استطعت فما أنت بأهل لخمرتي ولكأسى

تعكس الأبيات حالة الانطواء الذي أفرزته الغربة في كيان الشاعر حيث افتقد القدرة على التعايش مع شعب لا يثمن حب الشاعر له وحرصه على انتشاله من يران التخلف والانحطاط والقهر والذل " إذ تحمل مسئولية المتقف الحق المؤمن بـ" رسالة الدنيا " وهي عنده رسالة الحرية ومقاومة الاستبداد ومصارعة قوى الشر والظلام مثلما فعل " بروميثيوس " (٢) وهو في القصيدة ذاتها يفقد سبب اختياره للغاب مكاناً للعزلة :-

فهي تكري معنى الحياة وتكري أن مجد النفوس يقظة حسن

وهو يستعذب البقاء فيها فهي المعادل الموضوعي لما تتوق إليه نفسه من حياة وادعة جميلة تسمير حسب نواميس الله في الكون لم يندسها أنفاس النئاب ، ولا أفكار الحمقى ، لذلك يقف طويلاً أمامها ليصف أشجارها التي تتمايل جمالاً ، ونسيمها الذي يشدو بهجة ، والأصيل الذي يلقى بجماله على الأرض والجداول ، وللجداول التي ترنو للطيور وهي تحتسي ماءها ، وتخني بين أشجار الصنوبر ، والظلام الذي يقبل في مكينة ودعة .. وأخيراً يشيد بهذه الحياة :

يا لها من معيشة لم تكنس ————— ها نفوس الورى بخبث ورجس
 يا لها من معيشة ، هي في الكو ن حياة غريبة ، ذات فؤس

والبنية التركيبية للبيتين تفصح عن الدوافع القوية التي أنت بالشاعر إلى إيثار حياة

(١) ديوانه ص ١٠٢ ، وينظر حول المعنى نفسه قصيدة " بقايا للخراب " ص ١٠٧ ، و " تكري صباح " ص ١١٧ .
 " ونظراً لتبني فكرة لسطورة " بروميثيوس " فله وضع عنواناً آخر لـ " تشيد الجبار " هو " مكنا عنى بروميثيوس " فهو يرى في نفسه بطل تلك الأسطورة .

(٢) دراسات عن الشابي ، إحدك : أبي القاسم محمد كرو ، ص ٩٩ .

الغاب والوحدة والانفراد والعزلة فيها على العيش مع نفوس دنسها الخبث والرجس " أفلا يحس الداعي إلى الغاب بأن صلته بالناس أضحت واهية بل منبثة ، وأن الناس من حوله لا يفهمون ما يريد ؟ أليس هو الفتى المتفرد ذا الروح الجميلة التي لم يفسدها ما أفسد الآخرين ؟ أليس هو ذا الأحلام ، النبي المحجوب بحجب المستقبل عن قومه المتلفحين بأسمال الماضي ؟ " (١) .

ومن هنا نفهم أن الشاعر لم يكن من أولئك الشعراء الرومانتيكيين الذين يميلون إلى العزلة والانفراد دونما سبب ، بل كانت عزلته منعطفاً لا فرار لقلبه المرهف منه عندما يُصدم بصخور الواقع المرير ، ومما يؤكد هذه النظرة حول ميله للعزلة ما نفتت به فؤاده من أحلام في قصيدته " أحلام شاعر " (٢) إذ يفصح فيها عن رغبته في الانعزال والابتعاد عن حياة المدنية :

ليت لي أن أعيش في هذه الدنيا ، سعيداً بوحدي وانفرادي

أصرف العمر في الجبال ، وفي الغابات بين الصنوبر المياد

فلم هو يتمنى أن يعيش في الغابات .. وفي الجبال ؟ هل يريد الابتعاد عن المدينة

هروباً من ملامح الفوضى والضجيج والصخب ؟! أم أن هناك دوافع أقوى رمت به إلى

هذه الأمنية ؟!

تترك الإجابة للشاعر نفسه :

عيشة للجمال والفن أبغيتها بعيداً عن أمتي وبلادي

لا أعني نفسي بلحزان شعبي فهو حيّ يعيش عيشة الجمال

.....

وبعيداً عن المدينة والناس بعيداً عن لغو تلك النوادي .

فالشاعر بإفصاحه عن أحلامه ودوافع هذه الأحلام أكد على أن هروبه لم يكن من

باب الإغراق في الذاتية ، بل هو نتيجة حتمها عليه المجتمع بنواقصه وعيوبه ومآسيه

(١) د . إصطخ عيسى (بالاشتراك) ، الشعر العربي في الوجود ، دار صلفر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢م ، ص ٩٠ .

(٢) ديوانه ص ٧٢ .

الإنسانية . وإذا كانت الغاب هي المكان الأرحب الذي يحتوي الشابي ، عندما تسطو عليه مخالبا الغربية ، فإن المكان الأرحب للقصيبي الذي يلقي بجوقة زفراته بين أحضانها هي المرأة فيتشبت بوشاح حنانها ورداء نفاها ، إنه يستوقفها في قصيدته " قفي " (١) استجداء وتوسلا :

قفي ! لا تتركيني في الرياح أحاربُ بالنوازفِ من جراحي

.....

قفي ! لا تتركيني للفيافي تصبُ الجمرَ في وجهي المباح
وحيدا تتبعُ الذؤبانَ خطوي وتزدحمُ النصورُ على جناحي
تثورُ زوايغُ الصحراءِ حولي وأحلمُ بالورودِ وبالإفلاحي

لقد حشد القصيبي جلّ طاقاته اللغوية ليعكس صورة صادقة عما يعتمل في قرارة شعوره من غربة أليمة اضطرتته إلى اللجوء والاستغاثة بطوق نجاته نوماً — لتمد له يد العون ومنطاد الإنقاذ لتنتشله من مجاهل الغربية وكهوف الضياع .

وهو في قصيدته " غريب ! غريب ! غريب ! " (٢) يصارحها بأنها الضياء الذي

بيد عتمة الغربية وأنها النسيم الذي يطفئ لهيب هموم النهار وذل المساء ، فيقول :-

نكرتك عند البحيرة .. لو كنتِ عندي لهان

اغترابي .. لكنا

مشينا طويلا .. ضحكنا قليلا .. رمينا رغيفا

من الخبز للبط

والبجع المتبختر .. كنتِ شكوتِ إليك هموم

النهار وذل المساء ..

وإن توظيف المفردات لتحمل نوال الغربية والحنين كان غاية في الإتقان مع أن

الشاعر قد استطاع اختزال ذلك كله في جملة واحدة " لو كنتِ عندي لهان اغترابي " لكن

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ص ٦٢٣ ، وينظر حول المعنى نفسه قصيدة " أحبك " ص ٥٢٠ ، و " الحمى " ص ٥٧٢ ، و " يا أحسن النساء " ص ٦٦٣ و " نحن كنا الشعر " ص ٦٧٢ و " نقرَ فيتك " ص ٧٠٥ و " أغنية في ليل استوائى " ص ٧٦٨ .
(٢) السابق ص ٧٤٢ ، ولمزيد من الإضاءة ينظر : الفصل الثاني ، مبحث الحب والمرأة .

مفردات النص الأخرى دعمت هذا المعنى فكانت قنابيل تزيده وضوحاً ورسوخاً في كيان المتلقي .

أما الشابي فقد كان هروبه إلى المرأة من نار الغربة في قصيدته الخالدة " صلوات في هيكل الحب " (١) تلك القصيدة التي اهتزت أقلام النقاد على أنغام أوتارها فأفاضوا في دراسة الحب ومدى حسيته أو عذريته ، وهل الحديث فيها عن حبيبة حقيقية أو خيال ، ومدى امتداد التأثير الروفائي فيها ، ولم يققوا على ما فيها من إحساس مرير بالغربة ، والحنين إلى ملجأ وملذ ومهرب يأوي إليه ، والذي وجده في رحاب حنان "ابنة النور" :

يا ابنة النور ، إنني أنا وحدي من رأى فيك روعة المعبود
فدعيني أعيش في ظلك العذب وفي قرب حنك المشهود

.....

وامنحيني السلام والفرح الروحي ، يا ضوء فجرى المنشود
وارحميني ، فقد تهدمت في كون من اليأس والظلام مشيد
وأقذني من الأسى ، فلقد أمسيت لا أستطيع حمل وجودي

.....

وانفخي في مشاعري فرح الدنيا وشُدّي من عزمي المجهود
وابعثي في ندي الحرارة عليّ أتغنى مع المنى ، من جديد

فالشابي الذي نظم هذه القصيدة في ثمانية وستين بيتاً تناول في جانب منها شيء من الغزل أو ما يمكن تسميته بـ (وصف المرأة / الروح) إذ اكتفى بوصف الجمال المعنوي للمرأة بعيداً عن أي وصف حسي ثم سافر في حنايا روحها في واحد وثلاثين بيتاً ليتخذها ملاذاً وملجأ ومرسى لسقينة عواطفه وأفكاره التي تتقاذفها أمواج الغربة ، وعواصف الضياع ، فأخذ يسألها أن :

تمنحه السلام والفرح الروحي ..

(١) ديوانه ص ٦٤ .

* لمزيد من الإضاءة ينظر : حوليات الجامعة التونسية ، العدد الخامس والعشرون ، ١٩٨٦م ، مقال " أثر رواية " رقنيل " للامارتين بترجمة أحمد حسن الزيت في قصيدة " صلوات في هيكل الحب " لأبي للقاسم الشابي بقلم فؤاد القرفوري ، من ص ١١١ إلى ص ١٢٩ .

وترحمه في كون لا يرحم ..

وتتقذه من مشاعر الأسي والألم ..

وتتفخ في مشاعره لتحي مرح الحياة فيها ..

وتشدّ من عزمه المجهد الخائر جراء ما يلاقي من عنت وشقاء في مجتمع لا يعي

ما ينفعه ..

وأخيراً تبعث الحرارة في دمه عله يعود للأمتي الجميلة من جديد ..

فكل هذه التساؤلات التي جمع لها الشاعر ما لديه من طاقات شعرية تكشف عن

تلك الحالة النفسية المتردية التي وصل لها نتيجة إحساسه المرير بالغربة فلم يعد أمامه إلا

أن يتمسك بكل خيط قد ينتشله من غياهب أعماق بحارها .! فحيناً نجده يكر راجعاً إلى

زمن الطفولة ينسبث به .. بينه ألامه وشكواه .. يصف ما فيه من وداعة وطهر ونقاء ،

وصدق ووضوح .. فزمن الطفولة زمن بعيد عن التعاسة ، عن الكآبة ، عن العذاب ، بل

هو كاشف للحقيقة بكل أبعادها ، وبكل ما تحمل هذه الكلمة من صدق ونقاء ينتقي في

مجتمع الكبار حين يقول عن الطفولة (١) :

لم تمش في دنيا الكآبة والتعاسة والعذاب

فترى على أضوائها ما في الحقيقة من كذاب

هذا وقد " ارتبط الرجوع إلى الزمن الماضي — عالم الطفولة والمرح والسعادة —

عنده بالطبيعة فإذا تحدث عن تلك العهود العذبة الماضية وصفها بأنها مذهبة الأصائل

والبكور " وهي " أرق من الزهور وأغاريد الطيور " وقد كانت هذه الأيام تتسم بحلاوة

الروض وطهارة الموج وسحر الشاطئ ووداعة العصفور بين الجداول (٢) حين تضطره

وقائع الحاضر في استرجاع نكريات الماضي .

ولا يختلف القصيبي عن الشابي في حنينه إلى زمن الطفولة بل يفوقه فيه ، فهو

يلتفت إلى صغاره (يارا وسهيل) فيرى في عيونهما الطهر والصدق والصفاء التي يتبدد

في واقع الكبار مما يثير الألم والشجن ويوقظ مشاعر الغربة والضياح فيتوسل إليهما قائلاً

(١) ديوانه ص ١٨٧ .

(٢) د. أحمد عوين ، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، ص ١٥٥ .

* ينظر الفصل الثاني ، محث : الأمومة والطفولة .

" هيا خذاني " (١) بعد ان يشرح لهما نوافع الغربة والحنين في قلبه :

ها أنتما .. تضحكان	وتارة تبكيان
أما أنا قدموعي	حبيسة في كيتي
وحين أضحكُ تئدي	في ضحكتي غصتان
رأيتُ عبر الليالي	ما لستما تريان

لقد استطاع ان يصل بالمتلقي إلى الإحساس بضراوة واقع الكبار ، ووحشية ذلك الواقع الذي يجعل الضحكة تستعصي عليه وبالتالي يسمح لتيار الغربة ان يجتاح فؤاده مما يدفعه إلى ساحة الضياع والقلق فيحن إلى عهد عرفه في مرحلة من مراحل حياته ، يعيشه الآن صغاره ، يحن إلى عهد الطفولة ، عهد البراءة ، عهد النقاء :

هيا خذاني .. خذاني إلى شباب الزمان

فهو عندما يضيق ذرعاً بهذا العالم الذي يرسم على محياه خطوط الجزع والألم يجتاحه الحنين إلى عالم طفولي ، عالم خيالي رحب جميل ترفرف عليه السعادة ويغمره الحبور .. إنه يتخذ من عالم الأطفال معادلاً موضوعياً لنفسه المغترية وروحه المضطربة " وإن الحنين إلى عالم طفولي بريء بعيد عن المطامع والمطمح والأهواء أصبح يشكل جزءاً هاماً من الشعر الذي (كتبه القصيبي) .. على أن هذا الحنين ينعكس بصورة عنيفة مباشرة في قصيدة " الحب والموائى السود " (٢) فهو يقف في القصيدة على موائى أربعة تملؤه ألماً وحيرة وضياعاً وغربة بسبب تلاشي القيم النبيلة التي تعلمها وألفها في طفولته فيحن بعنف لتلك الطفولة الغابرة*

وهو عندما يلجأ إلى المرأة في غربته يسألها الهروب معه إلى الطفولة فيقول " نقر فديتك " (٣) وهي قصيدة تتكون من خمسة مقاطع ، يكرر هذه اللازمة " نقر فديتك ! نحو الطفولة " في افتتاح ثلاثة مقاطع منها مما يشي بمدى تغلغل الغربة في روحه التي ترتب عليها رغبة جامحة في الهروب من هذا الواقع مع من تستطيع ان تبدد وجع هذه الغربة

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " أنت الرياض " ، ص ٥٢٢ ، وينظر : ديوان يا فخي ناظريك " قصيدة " تريضة لاسمان ، ص ١٢ .

(٢) مسيرة شعرية ، ص ١٠٥ .

* لمزيد من الإضاءة ، ينظر : الفصل الأول من هذا الباب ،

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " العودة إلى الأملكن القديمة " ص ٧٠٥ .

الذي انتشر في حنايا فؤاده .

وإذا كان الحنين إلى الماضي — باعتباره مظهراً من مظاهر الغربة — لدى الشابي ينحصر في زمن الطفولة نظراً لقصر فترة حياته ، فإن الماضي بالنسبة للقصيبي أوسع مدى ، وأطول زمناً إذ يشمل مرحلة الصبا والشباب ، فتوقه إليه يتسلل إلى أعماق نفسه كلما شعر بالغربة ، فهو يحن إليه في " تباريح البئر القديمة " (١) والبئر القديمة هي رمز لنفس الشاعر التي يريد لها العودة كما كانت بعودة الماضي ، ولكن هيهات ! ولا يخفى ما تحمله لفظة " تباريح " من دوال وإيحاءات ، والقصيدة مكونة من ستة مقاطع كلها تعبر عن الحنين إلى الماضي في هذا الزمان الرديء " ، يقول فيها :—

أسافرُ في ذكرياتي

فتنزلُ عندي مناتُ القوافلُ

وأسمعُ حولي

صهيلَ الخيول .. وشعرَ القوارسُ

فأواه ! كيف تضيعُ حياتي

وراء خريف

من الرمل والجذب والصمتِ فارسُ

كما تتلاشى البذورُ والأوافلُ

وكفى بالسفر في الذكريات ذليلاً على تغلغل الغربة في النفس والروح ، هذا وقد اعتمد الشاعر أسلوب الرمز طريقاً لرصد " تجربة المجتمع الذي يرى كثيراً من أشيائه القديمة تضيع في طوفان من أشياء جديدة " (٢) بعيدة عن القيم الإنسانية في كثير من جوانبها مما يثير الشعور بالغربة في النفس فيجعلها تلح في الخروج إلى الماضي واستحضار صورته الجميلة في الحاضر المؤلم / المفلس من نصاعة القيم النبيلة ، ففي

(١) السابق ص ٧٥٦ ، وينظر قصيدة " العودة إلى الأماكن القديمة " ص ٦٨١ و " أغنية حب للبحرين " ص ٨١٠ ومن ديوان : للشهداء قصيدة

" حكاية حزينة " ص ٢٩ .

(٢) سيرة شعرية ص ١٢٥ .

قصيدة " الإفلاس " (١) يقارن القصيبي بين صورته البريئة التي حملها برواز الماضي ،
ثم أتى عليها غبار الحاضر وعناكبه ليطمس تلك الصورة :

كنتُ صبياً غراً

بهوي الليل .. وبهوي البرّ .. وبهوي البحر

بحيا شعرا

بكتبُ شعرا

زمنٌ مرّ

والآن أعيشُ على النكري الخرساء

أتنفسُ قبحَ الأشياء

أجرُ الشعراء - المومياة

إنه يحزن لذلك الزمن الغابر بكل ما يحمل من صفاء ونقاء ، وسذاجة ، ومطالب
جميلة بريئة .. لكنه مرّ وانتهى ، يا للأسف ! ليحل محله زمن رديء يجعله يعيش على
"النكري الخرساء" ويتنفس " قبح الأشياء " حتى الشعر لم يعد كما كان بل أصبح شعرا
مومياة .

وإن داء الغربة تتعدد مظاهره وأعراضه لدى الشعراء ، فالشابي عندما ألقت
أمواج الغربة بطوفانها على شاطئ كيانه انطلق هاربا في بعض حالاته - نحو رفيقه /
شعره الذي وجد فيه الأنس والسلوى إذ يلجأ إليه عندما أعمته " عواصف الأيام " وأرهفته
مصائب الحياة ، فيناديه بنبرة حزينة " يا رفيقي " (٢) :-

يا رفيقي ، وأين أنت ؟ فقد أعمت جفوني عواصف الأيام

ورميتني بمهمه ، فاتم ففر ، تُجّيه داجيات الضلم

حَدّ بكفي ، وغنتي ، يا رفيقي ، فسبيل الحياة يمرُّ ألمي

إن قارئ القصيدة يستطيع أن يحس منذ الوهلة الأولى بألوان الوجد والقلق

(١) المجموعة الشعرية للكلمة ، ديوان الحمى ، ص ٢٥٢
* كلمة (مرّ) في النص مكتوبة مكنا (مرّا) ولهذا فقد قرأ على أنها اسم ، وربما تكون كذلك ، لكني أثرت وضعها على أنها فعل فهذا المعنى
الصق - فيما أرى - بسياق القصيدة .
(٢) ديوانه ص ١٤٤ .

والضياع الذي يعاني منه الشاعر من خلال دوال الألفاظ وإيحاءات الرموز ونبرة التركيب، فكل ذلك تضاهر ليشي بعمق جذور تلك الغربية التي تقدس بين جنبيه ، مما جعله يتخذ شعره رقيقاً يبدد الوحشة ، ويُنسي الألم ، ومن خلال هذا التجسيد والتشخيص للشعر ندرك مدى حاجة الشاعر لأليف يشعر به ويأخذ بيده من غياهب الغربية القاتلة ، فهو يخاطب الشعر في " قلتُ للشعر " (١) قائلاً :-

أنت يا شعرُ ، كأسُ خمرٍ عجيبٍ أتلهي به خلال الخُودِ*
أتحصاهُ في الصباح ، لأنسى ما تقضى في أمسي المفقودِ
وأناجيه في المساء لئلهني مرآة عن ظلام الوجودِ
أنا لولاك ، لم أطقُ عنتَ الدهر ولا فرقة الصباح المسعودِ

وكان الشعر إنسان يلاطفه ، ويسامره ، يناجيه في المساء لينسى " ظلام الوجود ، ويصاحبه في الصباح لينسى ما مضى في أمسه المفقود ، فهو به يتصبر ويتجلد على تحمل هذا الواقع الأليم البعيد عن الإنسانيّة في كثير من معطياته . وأخر مظهر من مظاهر الغربية لدى الشابي هو حنينه إلى العودة إلى عالمه السماوي ، حين يقول في "صوت تائه" (٢) :

شُرِدْتُ عن وطني السماوي الذي	ما كان يوماً واجماً مقموماً
شُرِدْتُ عن وطني الجميل ، أنا	الشقي ، فعضتُ مشطور الفؤاد بتيما
في غربة ، روحية ، ملعونة	أشواقها تقضي عطاشاً هياماً

.....

شُرِدْتُ للدنيا .. وكل تائه	فيها يُروغُ راحلاً ومقيماً
-----------------------------	----------------------------

فإن دوال الألفاظ في الأبيات تحمل صرخات مدوية مشحونة بأشجان ولواعج الغربية الروحية التي حاول أن يتخلص منها الشاعر بالحنين إلى موطنه الأصلي / لكن

(١) السابق ص ٧٠ ، وينظر حول المعنى نفسه ، قصيدة " أغنية الشاعر " ص ١٥٩ و " يا شعر " ص ١٨٠ و " شعري " ص ١٩٩ والأبيات الست الأخيرة من قصيدة " في فجاج الألام " ص ٢١٨ منها قوله :
يا طائر الشعر روح على الحياة الكئيبة
واسمخ بريشك دمغ القلوب فهي هريفة
* اللحد هنا تعني شدة الألم .
(٢) السابق ص ١٢٤ .

المهم في الأمر هو هذا الشجن وهذا النغم الحزين الذي ألقته أوتار الغربة على صوته مما جعله يؤمن بفلسفة الحياة الأولى التي نُزِع منها مرغماً ، وعلى كل لم يراوده هذا التفكير وهذه النظرة لو لم يشعر بفجوة كبيرة وهوة سحيقة بينه وبين الواقع الذي :

تبخُرُ الأعمار في جنباته وتموتُ أشواقُ النفوس وجُوماً

فلما تبخرت أشواقه وأمنيته في تحقيق الإنسانية بكل معانيها وأبعادها الجميلة في هذا الواقع راوده الحنين إلى موطنه الأصلي .

ومما يندرج في هذا السياق قصيدته " أيتها الحاملة بين العواصف " (١) عندما يلتفت إلى روحه / نفسه ويتوجه لها بالنداء والخطاب في القصيدة التي تتكون من اثني عشر بيتاً :

أنتَ من ريشةِ الإله فلا تُلقِي بفن السما لجهل العبيدِ

ويقدم لها النصح ، حول ما يجب عليها فعله ، فهي تعيش " بين شوك ودود " :

فافهمي الناسَ ، إنما الناسُ خلقٌ مفسدٌ في الوجودِ غيرُ رشيدِ

ودعيهم يحيون في ظلمةِ الإثم ، وعيشي في طُهرِكَ المحمودِ

كالملاكِ البرئِ كالوردةِ البيضاءِ كالموجِ في الخضمِّ البعيدِ

فالقصيدَة تصور الرغبة في الوحدة واعتزال الناس فهم " شوك ودود " لا يجد ذاته بينهم ، ولا يجد ما يطمح إليه من صفات قويمَة ، وأخلاق نبيلة في محيطهم فيفضل الوحدة والعزلة والانطواء على النفس .

أما القصيدي فيختلف عن الشابي في هذين المظهرين ، فلم ينظر على نفسه ، ولم يفكر في فلسفة التوق إلى العودة إلى الموطن السماوي عندما تلامس الغربة كيانه : بل ظهر لديه مظهر آخر هو اللجوء والدعاء والابتهال إلى الله فله " دعاء " (٢) :

رب ! إنى عبدٌ ضعيفٌ ضعيفٌ حشدَ الناسُ حوله ما يخيفُ

.....

(١) السابق ص ٢٩ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص ٥٢٩ .

ذنبه أن قلبه ، وقلوب الناس	في حماة الوحول ، نظيفاً
ذنبه أن قلبه ، وقلوب الناس	ميوءة الدماء ، عفيفاً
ذنبه أن قلبه ، وقلوب الناس	للبيع والشراء ، أنوفاً
رب! صني من أن أنطأ راسي	لضلال .. وإن طوتني الحتوف
واجعل الحق بغيتي .. لا تكني	لوجود أساسة التزييف

استغاثة ولجوء إلى الله بقلب خالص ينزف غربة وضياعاً في دوامة الواقع الأليم ، هذا ما أكد عليه الأسلوب الذي احتذاه في رصد تجربته ، فقد اعتمد المقابلة بين صفاته وصفات الآخرين ليقف بالقارئ على ما يقض مضجعه ، ويذمي قلبه ، فأخذ في تكرار الجملة / اللازمة " ذنبه أن قلبه وقلوب الناس " فالأشياء بأضدادها تتضح .

وهو عندما ينوء كاهله بحمل متاعب واحباطات مشاعر الغربة ، لا يبقى أمامه إلا الرغبة في الخروج من هذا العالم بأسره ، فيناجي ربه في قصيدة " خذني إليك " (١) والتي اعتمد فيها أسلوب السرد طريقة لرصد التجربة ، فأقام النص على خمسة مقاطع تحكي غريبته ، وموقفه من الحياة والناس الذين افتقدوا أبجديات الإنسانية فهم يعملون من أجل تحقيق المطامع والرغبات الذاتية دونما اعتبار لمصالح الجماعة أو الآخرين مما حطم الشاعر وأتاح للغربة أن تخنقه وتبدد أمله ، فلم يعد أمامه إلا الرغبة في الخروج من محيط هذا الواقع الغريب ، فيناجي خالقه :

إلهي ! عرفتك فوق الطنون

وأعظم مما يخال البشر

وأسمى .. وأسمى ..

عرفتك رباً .. فخذني إليك

فالمناجاة والتضرع رغبة في الموت .. دلالات وإيحاءات تشير إلى حدة الإحساس بالغربة التي تجثم على صدره .. وتتهك كاهله فتؤدي به إلى الهروب ولو إلى الموت .

(١) السابق ، ديوان " قطرات من ظمأ " ص ٢٠٦ .

ومن الجدير بالذكر أن ثمة مظهر من مظاهر الغربة لدى القصصي يتلخص في تحليق خياله ليصل إلى أن يرى أنه لو كان شيئاً آخر غير كونه إنسان ، فلو كان قصيدة لو^(١) :

أه لو كنت قصيدة

كنت رفرفت على دنياك

إن شئت .. قليلا

ونثرت العطر .. والنشوة

واللحن الظليلا ..

وتواريت خجولا

دون أن ألقى دنياك

بأنبياء العذابات التي تسكن أيامي الطريفة

دون أن أترك في سمعك

من أودية الجن عزيفا .. وعويلا

فإن مشاعر الغربة المطبقة بإحكام على كيانه أدت به إلى أن يصل بخياله إلى الإحساس بأن كينونته عندما تتحول إلى قصيدة فإن تلك مدار خلاص وراحة وأنس وطمانينة ، وإن الأسلوب الذي انتهجه الشاعر في رصد تجربته بدءاً بالافتتاح ، فلفظة التآوه (أه) تعترف بعمق الأسى ولوعة الألم الذي أفرزته الغربة وطفح به فؤاده كما أن (لو) تعضد ما أنت به لفظة التآوه من حرقة ومرارة ، والأمنية نفسها تنبئ عن طوفان الغربة الذي يجتاح كيانه إضافة إلى بقية مفردات القصيدة ، كل ذلك قمين بأن يقف بالقارئ على هول مصاب الشاعر في واقع عالم الإنسان .. عالم العذابات والعويل ، عالم الوحول والغول .. عالم المجاعات والحرمان ..

وهو لا يزال يسبح في عالم الخيال والرؤى ، عن عالم لم ترو فيه أحاسيسه ورغباته النبيلة ، فهو يعيش فيه أزمة فكر وشعور ، وبما أن الشعر " تعبير عن المشاعر،

(١) ديوان " ورود على صفات مناه " ص ٧٥ .

لكنه تعبير مقصود ، جاء نتيجة لجهد فني ، وتأمل ، وليس تعبيراً بسيطاً ، ولا إنشائياً تلقائياً^(١) فإن الشاعر تعمد الاستغراق في الخيال ليصل بالمتلقي إلى كنه فؤاده فيرى ما فيه من غربة وضياح وإحباط حتم عليه أن يهرب إلى عالم " الرؤيا " (٢) :-

رأيت أني نخلة

تتبت من أكتافها التمور

تاكل من تمورها الطيور

فانتابني الحبور

*

رأيت أني نخلة

تجوب روض النور

تطرد الظلال والأنسام والزهور

فانتابني الحبور

ويستمر في رؤاه .. فيرى نفسه نرة ، ونجمة ، وكلمة ، وأخيراً يفيق من عالم

الرؤى والخيال :-

ثم أفقت ...

مثقلاً بغصّة الهوان

لأنني إنسان

فالقصيدة تتكون من خمسة مقاطع وخاتمة ، تحمل المقاطع الرؤيا ، ويمثل الفعل الماضي " رأيت " مخلاً لكل رؤيا ، يليه أداة التوكيد " أن " متصلة بضمير المتكلم ، لتثبت أنه موضوع الرؤيا ، فالشاعر يسعى إلى الانسلاخ من واقعه ، ونسيان هذا الواقع ، وهذا ما تساعد على تأكيده اللازمة التي تتكرر في نهاية كل مقطع " فانتابني الحبور " إنه يريد أن يكون أي شيء إلا أن يكون إنساناً ! فمشاعر الغربة لديه ساعدت على " أن

(١) د . محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، دار غريب ، القاهرة ، طبعون ، ص ٩٧ .

(٢) حيوان : ورود على صفحته ص ٦٧ .

تتحول عواطف الشاعر وانفعالاته إلى صور مجنحة مخضبة المشاعر متجسدة في إطار من الغلو يعبر عنه بخيال حسي وصور بعيدة كل البعد عن عالم الواقع^(١) .
والخاتمة في النص تمثل إفاقته على الحقيقة والواقع ليصاب بغصة ، مردها شعوره بالهوان لكونه إنسان .. فالإنسان أصبح في ذهنه يمثل ثقلا وعبئا على نفسه لخلو عالمه مما يتوق إليه نفسه من جمال ونبل وكمال . فيالها من غربة قاسية تلك التي تتقابه عندما يفيق على حقيقة كينونته ! إذ يصاب بغصة الهوان .. هوان .. وذل .. وانكسار ..
وغربة لعدم إحساسه بانتشار عبق القيم الجميلة بين الناس أفرادا وجماعات ، هذا ولا يخفى ما تحمل ألفاظ القصيدة من إichاءات مؤثرة ، ودلالات قوية ، وما تحويه رموزها وصورها من معان وإشارات وظلال .

(١) مسعد محمد على زياد ، التيارات اللغوية في شعر غازي القصيبي ، (أطروحة نكرواه) كلية الآداب ، جامعة الخرطوم ، يناير ١٩٩٧ ، ص ٢٠٤ .

ويمكن إجمال المظاهر التي تتبدى فيها ملامح الغربة لدى الشاعرين في الشكلين

التاليين :

الهروب إلى عالم الشعر

الحنين إلى الطفولة

مظاهر الغربة
عند
الشابي

الهروب إلى المرأة

الميل إلى الانطواء

الهروب إلى الغاب
والطبيعة

الحنين إلى العودة
إلى الوطن السماوي

الحنين إلى الطفولة
والماضي

الهروب من الواقع بالدخول
في عالم الرؤى والخيال

مظاهر الغربة
عند
القسيبي

الهروب إلى المرأة

الرغبة في الموت

اللجوء إلى أحضان
الأماكن القديمة

الدعاء والابتهال

المبحث الرابع : الغضب العارم :-

فإذا كان منعطفاً الألم والغربة يمثلان درجة من السلبية لدى الشاعرين ، فإن الأمل والغضب منعطفان إيجابيان ، إذ من خلالهما يساهمان في تفتيق أذهان المجتمع لما يؤدي إلى نفع عجلة الإصلاح ورأب ما تصدّع من قيم نبيلة ، وأخلاق قويمية ، ففي الغضب استنهاض وشحذ للهمم ، وفي الأمل حث على العمل .

والغضب أو الانفعال " هو حالة قوية تكون مصحوبة باضطرابات فسيولوجية حشوية بارزة تغشى أجهزة التنفس والهورة والهضم والجهاز العضلي والجهاز الغدي الهرموني " (١) فهذا هو الأثر الفسيولوجي الذي يصاحب حالة الغضب .

والانفعال مرتبط عادة بالعواطف سواء كانت مادية أو معنوية " فالعواطف المادية تتمركز فيها المحسوسات كالأشخاص والأشياء ، أما العواطف المعنوية فتتمركز فيها المعنويات كعاطفة حب الجمال ، وحب الشرف ، وكرهية الظلم واحترام القوة ، واحتقار الخيانة .. " (٢) فإذا لم تشبع هذه العواطف لدى الإنسان كانت أزمة انفعال الغضب ، لاسيما العواطف المعنوية لدى تلك الفئة من البشر التي تضيف هموم الآخرين إلى هموم نفسها ، وتعمل جاهدة لتحقيق الإنسانية على واقع الحياة والناس .

ولقد اهتم كل من الشابي والقصبي برؤية القيم النبيلة والمثل الجميلة ترفرف في فضاء حياة البشر ، فيستظل الجميع بظلها ويهتوا بهداها ، فكان الغضب في بعض منعطفاتهم سبيلاً لا مناص منه للتعبير عن رفض كل ما يسيء للإنسان أو يخلخل من ثبات الإنسانية في الفكر والسلوك .

وإن أعظم ما كان يؤرق الشابي ويدفعه إلى الغضب العارم والسخط المتناهي هو رؤية هذه الإنسانية وقيمها تنزح عبر الرياح بين الناس دون الالتفات إليها ، أو إبراك ما هم مقبلون عليه إن هم تخلوا عن أبسط ما تدعو وترمي إليه ، فكان في شعره الغاضب مرآة لصدق الإنسان المتقاني في حب أخيه الإنسان " فقد انبتق هذا الشعر عن حوادث

(١) د. أحمد عزت راجح ، أصول علم النفس ، دار القلم ، بيروت ، طبعون ، ص ١٥٣ .

(٢) د. عبدالعزيز القوسي ، علم النفس ، أسسه وتطبيقاته التربوية ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٨ ، ١٩٧٠م ، ص ٢٨١ .

وخطوب ارتبطت بأوضاع الوطن والمجتمع والإنسانية جمعاء^(١) .
 هذا ويمكن لمس غضبه — فيما يخص انتهاك الإنسانية — بوضوح كبير عندما يتحدث عن " أبناء الشيطان"^(٢) فهو في هذه القصيدة والتي عنوانها ينبئ عن عاصفة من الغضب وطوفان من السخط يقجرهما الشاعر في وجه ذلك النوع من البشر الذين يستهينون بالخلق القويم ، فيفند سلوك من أسماهم " بأبناء الشيطان " .. إنه يغضب بشدة لانتهاك العفاف .. ونشر الظلم والعنف ، وعلو كعب التكبر والتعالي والبطش .. وخنوع النفوس عن رد البغي ومصارعة الطغيان .. فالقصيدة تتناول جانباً من أنواع المجتمع التي إذا ما ابتلي بها دق ناقوس الخطر في دنيا الإنسانية وعالم الإنسان ، فما غضبه " إلا رغبة في خلق مجتمع مثالي .. يقوم على دعائم منها : التقدم العلمي ، ومنها المساواة ، ومنها الحب ، وهو أساس الإخاء المنشود"^(٣) كما قد علت نبرة غضبه ، وموجة سخطه جراء تلك الانتهاكات في " صوت من السماء"^(٤) فزمر فيها :—

ما هذه الدنيا الكريهة ، ويا لها ! حفت عليها لعة الأحقاد
 الكون مصغ ، يا كواكب ، خاشع طال انتظاري ، فأنظني بجواب

فغضبه من الدنيا إيماء إلى غضبه ممن يعيشون بين ظهرانيها فهم الذين يبلورون مشاعره ويلونون أفكاره تجاهها بما يلفظون من أفعال وما يرمون من أفكار ومشاعر .
 وإذا ما انتقلت إلى غضب القصيدي فإني أجد جل ذلك الغضب يصب في نهر الوطن : هموم الوطن ، مآسي الوطن ، حقوق الوطن .. فهو قمين بأن يرعد غضباً من أجله ، وأن يتفصد غيظاً ممن ينال من حرمة ، فيمس تراهيه بسوء أو يفرط في شبر منه، وإن قصائده التي جلجل فيها زئير الغضب ولدت منذ نكسة حزيران / ١٩٦٧م تلك النكسة التي اعتبرها الشاعر بداية انكاسات متتالية* ، — والواقع يثبت صدق حدس الشاعر — فإن غضبه العارم حول هذه النكسة وتداعياتها يمكن لمسه في عدد من القصائد على

(١) طلي محمد جدالهدي ، مع الشابي في ديوانه ، ص ٨٠ .

(٢) ديوانه ص ٢٥٢ .

(٣) د . محمد غنيمي هلال ، الروماتيكية ، ص ١٧٢ .

(٤) ديوانه ص ٢٧ .

* ذكر ذلك في سيرته الشعرية ، ص ٧٤ .

رأسها " بعد سنة " (١) :

كأنت الدنيا دوارة

وغضبنا وصرخنا

وارتمينا

شهقة مخنوقة تنضح عارا

وعرفنا لوعة العجز

بكينا كصيبة

أوغلت في جسمها البض

أياد همجية

فإن ملامح الغضب تطل علينا من بين كلمات هذا المقطع الذي يرصد فيه القصيبي مشاعره سرداً حيال مشهد تلك الهزيمة ، ويتخذ ضمير المتكلمين أداة لسرده (صرخنا، ارتمينا ، عرفنا ، بكينا) فالقضية تمس الأمة ، وآثارها تطال كل شبر في أراضيها ..

وكثيراً ما تمتزج مشاعر الغضب والسخط في إناء السخرية في عطاء الشاعر فيما يخص الوطن ، ولمس جراح الوطن ففي " عامان " (٢) يقول :-

لا ترهب الذكري .. وغصن في نارها واستجوب الزعماء عن أخبارها

وأرفق برواد البطولة والعللا ومحرري الدنيا من استعمارها

وتلمس الأعدار .. نحنُ قبيئة لا ينتهي المخزون من أعدارها

فإن شدة الحق في نفسه على تفريط أبناء الأمة من زعماء وصناع قرار وغيرهم .. في التفاني والاستبسال وتوحيد الصفوف من أجل النود عن كرامة الوطن في أرض فلسطين لا يزال يطفو على بحر مشاعره حتى بعد مرور عامين على المأساة / النكسة .. وتتنامى نبرة السخرية في صوته :-

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ص ٣٠١ ، وينظر : " مات فدائي " ص ٣٦٩ و " فرس القبس " ص ٥٠٩ و " حزيران الأليم " ص ٥٤١ و " أمي " ص ٥٩٢ و " نهر من الدم " ص ٧٥١ .

(٢) السابق ديوان " معركة بلا راية " ص ٣٢٨ ، وينظر " القمر ومليكة الفجر " ص ٣١٢ .

أعداؤها حقدوا على أنصارها
أنفروا؟! لا بأس ، ذنب عقائد
عشقت بذئ الهجو في أشعارها
أنشأتموا؟ لا ضير عادة أمة
ما أبعد البسطاء عن أغوارها
أتجنبوا الميدان؟ ومضة حكمة
ضربت برغم الحب بعض صغارها
أفسوا علينا؟ هكذا الأم التي

موج متلاطم من الأسئلة الغاضبة في قالب تهكمي ساخر ، بل سيات تلهب مشاعر الغضب والحسرة في كيان المتلقي ، فكل موج يتبعه زيد من الإجابات الواهية تدور على أسنة المتقاصسين ، المتخالنين .. إنه ينقل واقعا أليما .. واقعا يثير مشاعر الغضب ، استطاع أن يوظف فيه تسيج مفرداته ، وتركيب ذلك التسيج ليكون دالا على ذلك الواقع وراصدا للتجربة الشعرية رسدا دقيقا ، فهذا الاستسلام التهكمي ، وتلك الإجابة الساخرة الدقيقة التي تعقب كل استفهام كان خير وسيلة لتصوير مشاعر الغضب العارم ، وهكذا استمرت السخرية الناجمة عن الغضب والسخط الباحث عن القيم النبيلة في جميع أجزاء القصيدة البالغة تسعة وخمسين بيتا ، وكان الشاعر بحسه المرهف ، ونزعة الإنسانية وقف على أن جميع القيم النبيلة ، والإنسانية الجميلة تتحقق إذا ما نحن استطعنا أن نثبت أهليتنا للوطن بتقوية ترابه من دنس المحتل ، والنود عن حوضه دائما وأبدا ، والعمل بصدق وإخلاص على رقيه وازدهاره .. وذلك يحتاج إلى كل ما يحوي معجم الإنسانية من أفكار ومبادئ ومثل :

فبالصدق والإخلاص ينمو الوطن

وبالحرية ينهض الوطن

وبالشجاعة يقوى الوطن

وبالرحمة والعدل يستقر الوطن

وبالتضحية والإيثار يعلو الوطن

وبالحب يستمر نمو الوطن

فكل هذه القيم إذا ما رسخت في سلوك الفرد فإنها تتصاغر لتطلق نجم الوطن

عاليا.. وبالتالي نجم الإنسانية في سماء الحياة والناس ، لأن الإنسانية القويمة لا يمكن أن

تتحقق إلا على بساط وطن مستقر ، فالطريق إلى حياة إنسانية كريمة تبدأ من الحفاظ على كامل تراب الوطن من عبث العابثين وطمع الطامعين ، وسطوة المحتلين .

ولئن عدت لأقف على شعر الشابي الغاضب فيما يخص قضايا الوطن فإنني أجد

تتخصر في محورين :

أ- الغضب لتخاذل الشعب عن محاربة الاحتلال ، أو الغضب والسخط على المحتل نفسه .

ب- الغضب لتفاسس الشعب عن العمل المفيد ، ولتقشي الجهل والتخلف بين أفراد .

" ولعل ما رآه الشاعر من صور للظلم والتخلف ومن ممارسات شنيعة للاستعمار في بلاده هو الذي ولد في نفسه تلك النقمة العارمة على قوى الشر والطغيان والاستعباد " (١) فمن طوفان ثورته على المتخاذل في دفع المحتل قصيدته " النبي المجهول " (٢) فهي مججلة بالغضب ، مكتنزة بالسخط .. فهذا الشعب في سبات عميق لا يرى ولا يشعر بفداحة واقعه ، ومستقبله ، إن بقي على ما هو عليه من تخاذل في قطع يدي البغي ، وبتر قدم الاحتلال " لذلك كان يثور أحياناً فيوبخهم ويقرعهم ، ويندد بعيوبهم ومساوئ عيشتهم " (٣) وهو يفتتح تلك القصيدة بمجموعة من الأمنيات الساخطة الثائرة الغاضبة :-

أيها الشعب ! لئيتي كنت حطياً فأهوى على الجنوح بفاسي
لئيتي كنت كالسيول ، إذا سالت تهذُّ القبور رسماً برمس
لئيتي كنت كالرياح فأطوي كل ما يخلق الزهور بنحسي
ليت لي قوة العواصف يا شعبي فأتقي إليك ثورة نفسي

(١) د. سالم المعوش ، الأدب العربي الحديث نماذج ونصوص ، ط ١ ، دار الموسم ، بيروت ، ١٩٩٩م ، ص ٦٢٢ ، ولمزيد من الإضاءة ينظر : نفسه ص ٦٢٤ وما بعدها ، ورجاء النقاش " أبر القلم الشابي شاعر الحب والثورة من ص ٩ إلى ص ١٥ .
(٢) ديوانه ص ١٠٢ وينظر : " خله الموت " ص ١١٧ و " يا حملة الدين " ص ٣٦ .
(٣) د. أحمد أبو حقة ، الالتزام في الشعر العربي ، ص ٢٥٧/٢٥٦ .

كلمات أم حمم بركان تحمل هذه الأبيات ؟ إنه موج الغضب ، وعاصفة السخط لرؤية المعاني الإنسانية تعيش حالة من البيات الشتوي في نفوس هذا الشعب المتخائل المتقاعس حتى عن طلب العلم النافع ومسايرة ركب الحضارة والتقدم والذي يلتفت إليه قائلا :

أنت روح غبية تكره النور وتفضي الدهور في ليل ملئس

أنت لا تدرك الحقائق ، وإن طافت حوائك ، ذون مس وجس

إنه شعب يستحق الغضب وهو أهل للسخط ، فاي نفس أبية لها أن تكره النور ؟ وأي نفس ترضى أن تعيش مبادئها في أجواء سديمية لا تستطيع أن تتبين معالمها ؟ وأي عقل واع لا يدرك الحقائق إلا بعد لأي ولأواء ، أو بعد فوات الأوان ؟! وإن تشكيل الرموز والصور في القصيدة غاية في التمكن والإتقان لمنح الدلالة المبتغاة ولا يزال خطابه الغاضب الساخط على الشعب في " إلى الشعب " (١) ممزوجا بشيء من السخرية اللاذعة في قوله :

ومشى الناس في الشعاب وفي الغاب وفوق المسالك المجهولة

ينشدون الجمال والنور والأفراح والمجد والحياة النبيلة

فاغضض الطرف في الظلام وحانر فتنة النور فهي رؤيا مهولة

تبدو ملامح السخرية واضحة في الأبيات ، من خلال اهتمام الشاعر البالغ برصد صور الناس الباحثين عن حقوقهم .. عن الحياة ، فهم في كل مكان يبحثون عن الجمال ، والنور ، والأفراح ، والمجد والحياة النبيلة ... استطراد جميل يقف بالمتلقي على ما يريد الشاعر ويتمنى لشعبه فهو مستمتع بتعداد المثل النبيلة التي يبحث عنها الناس في كل مكان، لكن شعبه منغمس في ظلمة عميقة ، فينصحه ساخراً بغض الطرف ومحاضرة فتنة النور فهو لم يعهدها لذا فهي رؤية مهولة لا يستطيع استيعابها ، فيالها من سخرية لاذعة ، وظف الشاعر فيها الرمز توظيفا جميلا دقيقا لرصد التجربة .

هذا ويتخذ غضبه شكلاً آخر إذ يتجه في بعض حالاته نحو المحتل الغاصب مباشرة كما هو عليه في " إلى الطاغية " (١) حين يزمر غاضباً :

لك الويلُ ، يا صرح المظالم ، من غد إذا نهض المستضطون وصمموا
إذا حطم المستعدون فيودهم وصبوا حميم السخط أيتان تطم

إنه يزمر في وجه المحتل مهدداً متوعداً إياه بثورة الشعب ونهوضه وانتفاضته لدر مخطط الاحتلال الباغى ، بينما القصيبي لم يثر في وجه المحتل ، وإنما كانت جميع ثوراته المزلزلة وغضباته المججلة موجهة من فوهة شعره نحو أبناء الوطن أنفسهم فهم الذين يمنحون المحتل فرصة التمكن من البلاد بالتخاذل عن دفعه حيناً وبسلام الاستسلام حيناً آخر ، فهو يخاطب هذه الزمرة مهيباً بها " لا تهيبى كفى " (٢) :-

لا تغرتك منى هدائى لا يموت الثلرُ ، لكن يستعد
لا يفرتك نصل موعلى في عروقى .. فأنا منه أحد
لا يفرتك عهد مرجفاً باتتهائى .. لا يخيف الحرُّ عبد
لا تهيبى كفى ! يا سيدي لي مع الثار موثيقٌ وعهد

.....

قل لمن طار به الوهم "اتدد" ليس للظلم في الأوهام ورد

غضب وسخط يخالطهما كبرياء وأنفة ورفض عارم للذل والضعف والرضوخ المهين ، فلا سلام مع الاستسلام فكل ما يقال حول ذلك وهم وسراب وخداع نفس ، ومغالطة حقائق .. وإن أعظم ما يميز القصيدة هو صدق التجربة الشعرية .. صدق المشاعر ، بل حرارتها وتوهجها ، ثم واقعية الرؤية التي وظف لها الإمكانات اللغوية الملائمة لأدائها سواء على مستوى المفردات أو على مستوى التراكيب والصور .

أما المحتل نفسه فلم يخاطبه القصيبي إلا في قصيدة واحدة وإني لأراه خطاباً شافياً وافية استطاع من خلاله أن يرصد عدة محاور وأبعاد لمخالبه الدامية ، وزعافه القاتل ،

(١) السابق ص ١٢٢ ، والقصيدة مثبتة في ديوانه أغنى الحياة بخوان " لعلمة الحق " وينظر : " زهير العاصفة " ص ١٢٢ ، " وقلت الأيام " ص ١٢٤ و " إلى طفلة العالم " ص ٢٥٤ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة لديوان " الحسى " ص ٦٩ .

ففي قصيدة " بيبي " (١) يقف بكامل غضبه وخنقه وغيظه وسخطه على المحتل ليطلق عليه وابلا من الشعر التهكمي / الساخر / اللاذع ، فقد ضاق نرعا بظلمه وبغيه فصاح به :-

يا للغلام المدلل	من الجميلات أجمل
إذا مشى يتهدى	مهفهف القد .. أكحل
.....
" بيبي ! " عشقتك عشقا	من بعضه فيس يذهل
.....
ماذا تريد ؟ فاتنا	كما ستأمرُ نفعل
تريد سلما وأرضا ؟!	هذا من العدل أعدل
تريد نسف البيوت ؟!	أهلا .. وسهلا .. تفضل

وهكذا يستمر القصيبي في تقديم العروض في أسلوب ينضح غيظا وغضبا في قالب ساخر تهكمي ، فهذا المحتل / الصهيوني الغاصب لأرض فلسطين الإسلام ، كأنه غلام أو طفل مدلل لدى القوى الدولية العظمى يمنحونه إشارة الضوء الأخضر لكل ما يريد فعله وانتهاكه في أرض فلسطين ، فاي دلال ؟! وأي عشق هذا ؟! ويستمر تهكم الشاعر الغاضب ، فيخاطب الغاصب سائلا إياه : هل يريد السلام والأرض ؟ هل يريد نسف البيوت ؟ هل يريد قتل الصغار والكبار ؟ هل يروم نزع السلاح ؟ هل يطمع في احتلال آخر ؟! فكل ذلك مسموح به له ، ومبارك من قبل القوى الدولية العظمى فكان حبا وتدلُّلها لهذا الغلام / الطفل قد أعمى عينيها عن رؤية الحق حقا والباطل باطلا ، فانجرفت وراءه تلبية رغباته ، وترضي أطماعه ، ولو على حساب شعوب بأكملها ، وعلى حساب أبسط ما تدعو إليه الإنسانية من إحقاق للحق ، ونفع للباطل ، فجعلت بهذا الفعل الحياة غاية من أستاذ فيها له أن يهضم حقوق الآخرين ، وأن يخترع معجما جديدا للمبادئ والمثل الإنسانية يلبي مطالبه الهمجية ، ورغباته التعسفية ..

(١) قراءة في وجه لندن ص ٤٠ .

ودواوين القصبي الأخيرة تعج بقصائد الغضب والثورة والسخط الممتزج بالسخرية أحياناً ، وينحصر فيها ضوء الأمل إلى أقصى درجة في نهوض هذه الأمة من جديد ووقوفها شامخة بين الأمم* فمن ذلك قصيدته " نحن مع السلام " (١) والتي يكرر فيها لفظة " السلام " ثماني عشرة مرة إضافة إلى العنوان ، فهل شدة الحنق والقهر والغضب من سلام الضعف والاستسلام دعتك لذلك ؟ أم رغبته الحقيقية في السلام العادل الذي لا يهضم حقاً لأحد أدى به إلى تكرار هذه اللفظة بهذا العدد ؟

أم سخريته من السلام / السراب الذي يسعى وراءه الزعماء دعاه لهذا التكرار ؟ فهو يقول في افتتاح تلك القصيدة :

ينبحننا " شارون " كالأغنام

يشتمنا الحلكام

يصدّ عنا عمنا الحنون " سام "

ويرقب العالم ما يجري لنا

كلته فلم من الأفلام

ونحن — نون النامس أجمعين ! —

حملة السلام

من لمة .. لمة .. لمة

نصرخ بانتظام

" نحن مع السلام "

فالشاعر يغضبه الواقع المرير أشد الغضب ، فيستنهض طاقته الشعرية ، لرصد تلك الغضب في أسلوب سهل ملس تهكمي واضح يخلو من الرمز ، ويركز على طاقات الألفاظ وإيحاءاتها ، ومن الملاحظ — كذلك — أن الشاعر استخدم الأفعال كلها في صيغة المضارع (ينبحننا ، يشتمنا ، يصدّ عنا ، يرقب ، نصرخ) ليوحي بمعاني القتل والذل

* ينظر دواوينه : " ورود على ضفتي سماء " و " حد من الحجارة " و " قراءة في وجه لندن " و " يا هي ناظريك " و للشهداء " (١) ديوان " للشهداء " ص ٢٨ .
* رئيس الوزراء الإسرائيلي .

والألم والضعف المستمر الذي يعيشه الضعفاء والمتقاصرون والمتوهمون بوجود سلام
دون قوة ووحدة ، وعلى هذا النحو يمضي الشاعر في رصد المعاناة :—

كلُّ الصورا يخ التي نملكها

تؤمنُ بالسلام

كلُّ الأساطيل التي نحشدُها

تؤمنُ بالسلام

مخزوتنا قنابلُ ذكية

تؤمنُ بالسلام

جيوشنا كشفة

تهتفُ للسلام

أمجادنا القومية

قامت على السلام

بوركت في الأنام

يا أمة السلام !

وإن هذا التكرار للفظة السلام " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة
ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ^(١) فهو يكشف عن رغبة الشاعر وإحاحه على التنبية
والإشارة إلى أن هذا النوع من السلام هو الاستسلام والضعف والخنوع بعينه فهو ليس
سلاما يكفل الحقوق لجميع الأطراف ، لذلك هو " سلام " يثير مشاعر الغضب ، والسخط
والسخرية لدى تلك الفئة من الناس التي يهملها أن ترى دوحه الإنسانية الوارفة الظلال
تحضن أبناء الأرض جميعا على اختلاف ألوانهم وأجناسهم ومعتقداتهم .

(١) نازك الملائكة ، تضلوا الشعر المعاصر ، دار لطم الملايين ، بيروت ، ط ٧ ، ١٩٨٣ م ، ص ٢٧٦ .

الباب الثاني

" المقومات الفنية "

الفصل الأول
في المعجم الشعري

الفصل الثاني
في الصياغة الشعرية

الفصل الثالث
في الصورة الشعرية

الفصل الأول

في المعجم الشعري

" إضاءة "

إن " اللغة في ذاتها عبارة عن أصوات ذات دلالة " (١) وهي " تعبير عن الأهداف السامية التي يدور في فلكها العقل البشري متأملاً حقائق الكون أو متطلعاً إلى اكتناه أسراره أو معبراً عن علاقات جمالية أو نفسية دقيقة " (٢) فهي إذن وسيلة الشاعر وأدواته الوحيدة لإيصال انفعاله إلى المتلقي ، وإن ما يميز القصيدة من جمال وروعة وقوة تأثير في شعور المتلقي يكمن في تلك اللغة التي يصوغ بها الشاعر حليته ويبلور بها تجربته فإن معظم ما في القصيدة من جمال ومعنى وفاعلية لا يقيم إلا هناك ، في لغتها الشعرية ، ففي هذه اللغة وعبر بنائها الجليل الأسر يمكن العثور على جمر الروح وأحجار الدلالة الساطعة " (٣) .

فإن أول ما يمكن الالتفات إليه في اللغة الشعرية هي تلك الألفاظ والمفردات التي يلتقطها الشاعر من مخزون ذاكرته لينظم بها ، ومن خلالها تعبيراً عن لحظة شعورية مرّ بها " والألفاظ في القصيدة جزئيات حيوية لبناء عضوي كامل الأعضاء بحيث إننا لو أبدلنا لفظاً مكان آخر ، لا يتغير المعنى الموضوع له هذا اللفظ فحسب بل يتغير أو يفسد البناء العضوي الذي كانت تلك اللفظة — بوضعها السابق — تشكل جزءاً منه " (٤) وهذه الأهمية التي يحملها اللفظ في العمل الإبداعي تقود إلى الالتفات إلى أهمية السياق الذي عرفه " سينس " بأنه وضع الكلمة داخل الجملة أو الحدث الذي تعبر عنه الكلمة داخل الجملة مرتبطة بما قبلها وما بعدها " (٥) فالألفاظ في ذاتها لا تؤدي غرضاً ولا تقوم بمهمة في المجال الشعري ما لم تنضم إلى أخواتها من الألفاظ وتتسج منظومة ذات قدرة على تكوين تقارب انفعالي بين الشاعر والمتلقي ، وإن لم يكن تماثل في الشعور والانفعال .

(١) د. عبدالصبور شاهين ، في علم اللغة العلم ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٨٤م ، ص ١٠٢ .

(٢) السليق ص ٢٧ .

(٣) د. علي جعفر الملتق ، في حداثة النص الشعري ، دار الشؤون للنشر ، عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٢م ، ص ٢٣ .

(٤) د. محمد صوفى مصمود حسين ، عناصر الإبداع التي في رائية لبي فراس ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، ص ١٣٧ .

(٥) د. أحمد نجيم الكراعين ، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة للجمعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م ، ص ١٠٠ .

كما أن السياق يسهم في إيانة سحر المفردة وتعدد احتمالات ما ترمي إليه ، وما يكمن بداخلها من علاقات نغمية وصوتية ، كما يساعد في تحفيز المتلقي على استكناه وسبر أغوار اللغة الشعرية ، والوقوف على ما فيها من صيغ وتراكيب جديدة إذ " يكشف تعامل الشاعر مع اللغة ، عن عبقريته وقدرته على توليد أنوات للتفكير الشعري تزيد نفاذا كلما أحسن الشاعر توظيفها ، وترك لها أن تمارس قدراً كبيراً من التأثير على القارئ " (١) فكلما استخدم ألفاظاً ذات إحياءات ودلالات وظلال عديدة قادرة على إيقاظ صبور ومعان جانبية تؤدي إلى مشاركة المتلقي في الانفعال كان أخصب شاعرية وألصق بصفة الإبداع " فالألفاظ " في صورتها المفردة ليست موضعاً للاختراع والابتداع ، ولا تكتسب قيمة إلا بتنظيمها والاحتراف بدلالاتها الوضعية وإكسابها دلالة جديدة " (٢)

(١) د. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مهرجان القراءة للجميع ، ٢٠٠٣م ، مكتبة الأسرة ، ص ٢٣٤ .

(٢) د. محمد طه عسر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ص ٨٩ .

" في البدء "

انطلاقاً من الإيمان بأن لكل شاعر معجمه الذي يشكل من خلاله إبداعه الشعري ، فإن البحث سيقف على معجم الشعراء الذي استقيا منه ألفاظهما التي تبلور النزعة الإنسانية لديهما ، غير أنه ليس من السهولة بمكان رصد جميع الألفاظ الدالة على معنى إنساني في إبداع الشعراء ، وبالتالي ستقف الباحثة على أكثر هذه الألفاظ وروداً ودوراناً على لسانيهما ، فإنه من خلال الاستقراء والتأمل والإبحار في دواوين الشعراء تبين أن هناك ألفاظاً تعد أكثر إلحاحاً على تجارب الشعراء ورؤيتهم الإنسانية دون سواها ، فمن أكثر حقول المفردات إلحاحاً في تجارب الشعراء تلك المفردات التي تنهل من معين الطبيعة ومعطياتها الثرة ، فكانت للطبيعة بشقيها : الصامت / الساكن ولحي / المتحرك حاضرة في جميع نتاج الشعراء ، يليها في العدد مفردة أغنية وما يرتبط بها من معانٍ ودلالات، ثم لفظة " الطفولة " وما يشتق منها أو ينتمي إليها .

وتبعاً لذلك فقد حمل هذا الفصل تلك الحقول التي انتظمت كالتالي :

- المبحث الأول :— لفظة الطفولة ما يشتق منها .
- المبحث الثاني :— لفظة أغنية وما يرتبط بها .
- المبحث الثالث :— ألفاظ الطبيعة المتحركة .
- المبحث الرابع :— ألفاظ الطبيعة الصامتة .

المبحث الأول : لفظة الطفولة :-

استدعى الشاعران هذه اللفظة بكثرة واضحة في شعرهما وظفاها لخدمة رصد
جُلِّ التجارب الشعرية التي مرَّ بها فهما من أولئك الشعراء الذين تلمسوا في الطفولة
ومزاياها مبتغاهم في الإنسانية .

وقد وردت بمعناها الحقيقي في عدد من قصائدهما إذ ترنما بالطفولة ومزاياها
ووفقا على أهمية رعاية هذه الفترة الزمنية من عمر الإنسان التي تمثل أصفى فترات
حياته وأناقها فهي تمثل الإنسانية الحقة .. الإنسانية التي هي : الصدق ، والبراءة ،
والصفاء ، والعفوية ، والنقاء .

فالشابي يتناول هذه المفردة بمعناها الحقيقي في قصيدة " الطفولة " (١) عندما يقول:

لله ما أحلى الطفـو
عهد كمصـول الرؤى
لها حُلْمُ الحياة
ما بين أجنحة السيفت .

فالكلمة هنا تدور في فلك معناها الحقيقي ، وهي كثيراً ما وردت في شعر القصصي
حاملة معناها الحقيقي ففي " رسالة إلى طفل عراقي " (٢) يقول :

أنت عندي مثل طفلي .. إن بكى
سقطت ألمعه في وجنتي

فهنا دلت اللفظة على معناها الحقيقي فهما بذلك التفتا إلى هذه الفترة البريئة في
حياة الإنسان .. والتي يكون فيها صفحة نقية بيضاء ، فوقفا على أهمية رعايتها على
أكمل وجه .

هذا وقد تعدد تناول القصصي لها باعتبار معاشته أزمات ، وتطورات كبيرة على
المستويين الاجتماعي والسياسي مما قد ينال من هذه المرحلة أو يهضم حقها ، فالتفت
بإنسانية إلى أهمية احتواء الطفل واحتضانه وتمكينه من كل ما يحتاج إليه مادياً ومعنوياً
وبما أن " الألفاظ في القصيدة تختلف عنها في لغة العلم من حيث إن لها قدرة غير
محدودة على الإحياء " (٣) فقد وردت هذه المفردة في شعرهما لتحمل دلالات أخرى . من

(١) ديوانه ص ١٨٦ ويتنظر " قلب الأم " ص ٢٢٢ تلك القصيدة التي يقف فيها على ما تعنيه الأم عندما تفقد طفلاً لها .

(٢) ديوان : مرثية فارس ، سابق ص ٤١ .

" ينظر الفصل الثاني من الباب الأول : مبحث الأمومة والطفولة .

(٣) د . إبراهيم خليل ، في النقد والنقد الألماني ، المكتبة الوطنية ، عمان ، ٢٠٠٢م ، ص ٦٢ .

خلال توظيفهما الشعري ، فالشابي عندما أراد أن يشيد بجمال المرأة / الحبيبة قال فى "صلوات فى هيكال الحب" (١) .

عذبة أنت كالطفولة ، كالأحلام ، كاللحن ، كالصباح الجديد .

فإن أول صفة جميلة خلعها على محبوبته أنها كالطفولة بكل ما تحمل هذه المفردة من نوال وإيحاءات وإشارات وظلال ..

كما قد حملت اللفظة معنى آخر فى شعره فهى فى " نشيد الجبار " (٢) حين يقول :

فرموا إلى النار الحشائش والعبوا يا معشر الأطفال تحت سماتى

تدل من خلال سياقها معنى السذاجة ، وعدم الإدراك ، وعدم القدرة على التأثير ،

وهى تحمل المعنى نفسه فى " النبى المجهول " وفى قصيدته صفحة فى كتاب الموع (٣)

تحمل اللفظة معنى مغايراً لما سبق حين يقول :

غناه الأمس ، وأطربه وشجاء اليوم ، فما غده ؟

قد كان له قلب كالطفل يد الأحلام تهدده

فلم الدلالة هنا تحمل معنى الطهر والنقاء والبراءة والصفاء وإذا ما تأملت دلالات

هذه المفردة فى شعر القصيبي فإننى أجدها كثيراً ما تخرج عن كون أنها مجرد تلك الفترة

الزمنية من عمر الإنسان فكأنما هذه اللفظة تمثل الإنسانية لدى الشاعر فهو عندما يضيق

ذرعاً بالعالم الحاضر يناشد محبوبته الفرار معه نحو الطفولة فى " نفر فديتك " (٤) فقد

أثر الفرار إلى " الطفولة " باعتبار أنها تمثل له الإنسانية بكل ما تحمل من صدق وطهر

وبراءة وصفاء ونقاء يفنقه فى عالم الكبار .

وقد جاء توظيفها عنده فى دلالة الضعف فى " غريق " (٥) :

وشراعى الضليل فى ثورة الأمواج ..

(١) ديوانه ص ٦٤ .

(٢) المساق ص ١٣ .

" ديوانه ص ١٠٤ .

(٣) نفسه ص ١٦٦ .

(٤) المجموعة الشعرية للكلمة ، ديوان " العودة إلى الأملكن القديمة " ص ٧٥ .

(٥) المساق ديوان " أشعار من جزائر اللؤلؤ " ص ٨٤ .

طفل بصارع الأقدار

فقد اتخذها رمزاً للضعف وقلة الحيلة .

وهي كذلك في " نحو الشمس " (١)

وترتجف الحياة كلها طفل

يراقب نطع جلد .

فقد استدعاها الشاعر للتعبير عن الضعف وشدة الخوف هذا وقد وظفها الشابي

لتحمل الدلالة نفسها مع اختلاف طفيف في " أيها الليل " (٢) فقال مخاطباً إياه :

يهجع الكون في طمأنينة العصفور طفلاً بصدرك الغريب

فالمفردة وظفت لتدل على الضعف وسهولة الانقياد . وفي " حبنا " (٣) يستدعي

القصبي المفردة لتدل على الجمال والصفاء حين يقول :

حبنا ينسب في رفق ..

كما يصط في قلب الشجيرات الرحيق

حبنا أودع أطفال السماء .

فإنه إلى جانب جمال الصور المتدفقة في المقطع فإن مفردة " أطفال " أتت لتعمق

معنى الجمال والوداعة والصفاء في الحب .

أما في " أفكار صغيرة " (٤) فإن الشاعر لم يترك للقارئ مساحة للتفكير أو التأويل

في دلالة المفردة فقد أسندها إلى ما يدل على مراده منها حين قال :

لو مرة نقول لا

نظهر من نفاقنا

نموت كالأطفال أبرياء

وتأتي اللفظة لتعبر عن دال مختلف في " وحين أكون لديك " (٥) :

وجهك أنت بسيط ..

(١) السابق ديوان " معركة بلا راية " ص ٢٩٨ .

(٢) ديوانه ص ٣٢ .

(٣) نفسه ص ٣٢٦ .

(٤) نفسه ص ٣٣٥ .

(٥) نفسه ، ديوان " أنت للرياض " ص ٤٨٢ .

كأفكار طفل ..

ما زخرفته الأيدي الذكية

فالمفردة هنا تحمل معنى الصدق والوضوح .

أما في " أحبك " (١) فإن لفظة الطفل تحمل من الإشارات والظلال ما تتجه بقوة

نحو الإنسانية بكل معانيها الجميلة في قوله :

وضيقتُ في الغابات طهر طفولتي فردّي ضميرَ الطفل في أضلع النكب

فإن البيت بكل رموزه يشير إلى رغبة الشاعر الجامحة في الخروج من العالم

الإنساني إلى عالم الإنسانية الوضاء .

وبذلك نرى أن للطفولة لدى القصيبي دلالات عديدة وفقد وظفها كذلك في دلالة

الجمال المطلق في " نسيم " (٢) التي صانفها بعد أن بلغ الستين :

هل تعرفين معنى أن تمرّ امرأة جميلة

ونظرة كحيله

ويسمة أحلى من الطفولة

فلا تثير عنده

سوى الخواء

فهو حين تناول هذه التجربة راصداً أثر السنين على مشاعره تجاه المرأة / الحبيبة

جعل الطفولة رمزاً للجمال المطلق فابتسامتها الجميلة / الطفولة ، لا تثير عنده سوى

الخواء ، وقد وظف هذه المفردة في " وداعية للصيف " (٣) توظيفاً جديداً حين قال :

ليت الشباب بعمر الحب .. يا امرأة

ما زال حُبّي لها طفلاً .. وما قطما

فقد جاء توظيف المفردة للدلالة على التجدد والتوهج ، فإن حبه للمرأة / الوطن لا

يزال جديداً كطفل لم يقطم ، فهو حب محتفى به احتفاءً الأم بالطفل الرضيع ، والتوظيف

يحمل شيئاً من الغرابة والجدة في أن واحد .

(١) نفسه ، ديوان " معركة بلاوية " ص ٢٨٧ .

(٢) ديوان " للشهفاء " ص ٤٧ .

(٣) ديوان " واللون عن الأوراد " ص ٤٣ .

وللشابي توظيف قريب من هذا في " قلب الشاعر " (١) :

كلها تحيا بقلبي حرة غضة السحر ، كأطفال الخلود

فأنت المفردة لتكون دالا على تجدد الحب في قلبه لكل ما هو نبيل وجميل .

وقد جعل القصيدي في دلالة " الطفولة " دهاء ومكراً حين تحدث عن " الإرهابي

الصغير " (٢) :

لديه من أسلحة الدمار كل دهاء الصبية الصغار

وتوظيف المفردة في البيت غير محبذ لدى الباحثة وكذلك توظيف العديد من

المفردات في القصيدة ، مع أن الشاعر قد أراد بذلك التوظيف إشاعة جو من المرح

والفكاهة عكسها في شعوره تصرفات ذلك الطفل / الحفيد بحركاته الطفولية ومشاكساته

البريئة الساخجة إلا أنني أرى أن الطفولة تحمل من السمو والجمال مما ينافي ذلك

التوظيف الشعري .

كما وظف المفردة لتحمل دلالة " سن الشباب " حين حاور البحر في " حديثه

معه " (٣) :

قلت .. يا بحر ! كنت مثلك طفلاً أرضعته جنية الشعراء

قذقت في ضلوعه بذرة الحب فمدت فروعها في السماء

فكلمة " طفلاً " عنى بها الشاعر " شاباً " فهو يرصد هذه التجربة ، وهو قد جاوز

الخمسين ، وواضح في حديثه مع البحر توقه لتلك المرحلة من العمر التي لا تخلو من

براءة وصفاء ووضوح فلا زالت خيوط الصفات الطفولية ممتدة إليها بحسب رؤية الشاعر ،

وأنت في بعض شعره مرادفاً للسعادة والسذاجة الجميلة ، فعندما ناء كاهله بحمل

هموم الحياة ، ومكر البشر لجأ إلى أمه / " أم النخيل " (٤) / الهفوف " مناشداً إياها :

يا أم ! ردي على قلبي طفولته وارجمي لي شباباً ناعماً أقلأ

(١) ديوانه ص ٥٦ .

(٢) ديوان " للشهداء " ص ١٩ ويقصد به : حفيده سلمان بن فارس القصيدي .

(٣) ديوان " عقد من الحجارة " قصيدة " حديث مع البحر " ص ٤٢ .

(٤) ديوان للشهداء ص ١١ .

" مدينة تقع في الجانب الشرقي من الجزيرة العربية .

هاتي الصبى .. وديناه .. ولعبته وهاك عمري .. وبقيها الروح .. والمُقلا

وقد جاء توظيف المفردة في دلالة الصدق والبراءة والطهر والصفاء ، فهي هنا رمز السعادة والإنسانية المفقودة .

وفي قصيدة " الحمى " ^(١) أتى بلازمة من لوازم الطفولة ليعبر عن توقه لحياة

البراءة / الإنسانية التي افتقدها في زمنه الحاضر حين قال :

هل تذكرين الآن ؟ .. ذكريني براعتي في سالف القرون

قبل قدوم الزمن الملعون يبيهنى حيناً .. ويشتريني

فهو مشحون بالألم الغاضب لقدوم هذا الزمن — البعيد كل البعد عن البراءة والصفاء والصدق إذ لم يبق من البراءة إلا نكرياتها .

وهكذا تعددت منلولات لفظة " الطفولة " في استخدام الشعراء لها . وإن كان

معظم تلك الدلالات تدور في محيط الترميز والإشارة إلى المعنى الإنساني الذي دأبت نفسيهما تبحث عنه ، والذي يدور في فلك الطهر والبراءة والصفاء والنقاء .

(١) المجموعة الشعرية للكلمة ديوان " الحمى " ص ٥٧٠ .

المبحث الثاني : لفظة أغنية :-

فضلا أن الشابي انتقى عنوان ديوانه ليكون " أغاني الحياة " فإنه نشر لفظة " أغنية " وما يرتبط بها في ثنايا شعره بصورة لافتة مما يحدو بالباحث إلى التأمل في نواحي تكرار هذه اللفظة ومسوغات حضورها في لغته الشعرية " فاللغة توظف لكي يلمع على كلماتها ما اختبأ في الداخل من مشاعر غائصة أو أحاسيس مختلفة " (١) فهو في رؤيته وتجاربه الشعرية كثيراً ما يوظف هذه المفردة ففي رؤيته " للحياة " (٢) يوظفها لتحمل دلالة الفرح والترح :-

إن هذي الحياة قيثرة (٣) الله وأهل الحياة مثل اللحن .

نغم يستبي المشاعر كالسحر ، وصوت يخل بالتلحين

فقد وظف الشابي الأغاني والألحان وما ارتبط بها ليصور هيات الناس في هذه الحياة الدنيا .. فمن يتمتع بالإنسانية فهو نغم جميل يستهوي القلوب . ومن خلا من الإنسانية فهو صوت يستعصي على اللحن فيخل به ، فيكون كريها مبغوضاً .

وهو يتوق " للأغنية الطروب " في خضم " نشيد الأسي " (٤) :

يا ليت شعري ! هل لليل النفس من صبح قريب ؟

فتقر عاصفة الظلام ويهجع الرعد الغضوب

ويرتل الإنسان أغنية مع الدنيا طروب

إنه رأى في " الأغنية الطروب " معادلاً موضوعياً للحياة الجميلة .. الإنسانية الناعمة ، وفي " نشيد الأسي " معادلاً موضوعياً لحياة الألم والحزن والهموم والحياة الخالية من الإنسانية .

وفي " حديث المقبرة " (٥) يستكرر أي حوار جميل مع هذه الحياة التي تتلاطم فيها

المصالح وتتصارع الأهواء وقد وظف لفظة " غناء " لهذا الغرض :

فأي غناء لهذي الحياة وهذا الصراع العنيف ، الشديد ؟ !

(١) د . رجاء عيد ، القول الشعري ، منظورات معاصرة ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ص ٧٢ .

(٢) ديوانه ص ١٥٢ قصيدة " الحياة .. أولاً "

(٣) قيثرة : القيثر والقيثرة آلة طرب ذات ستة أوتار ، ينظر المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٧٦٩ .

(٤) ديوانه ص ١٨ .

(٥) السليق ص ٥٠ .

فالقنء في هذه الدلالة مرادف للسعادة والابتهاج والفرح ..

ويلتفت القصيبي كذلك لهذه المفردة فينثرها في شعره نثراً يحمل مغزى إنسانياً نبيلاً ، ويوظفها توظيفاً ينم عن نزعة إنسانية أصيلة ، فقد وردت في أكثر من ستين قصيدة من قصائده وتوجت العديد من عناوين قصائده ، يقول في " هذي يدي " (١) :

يا للقنء يضيع في الصخب المدنس بالذنوب
ما للسكرى والنشيد العذب والنغم الطروب ؟

فالقنء في توظيف الشاعر هو معادل رمزي للحياة الإنسانية بما يحوي من نشيد عذب ، ونغم طروب ، بينما الصخب هو معادل رمزي لعكس تلك الحياة وما تحويه من دنس وانحطاط ونواقص ومنغصات رمز لها بلفظة " السكرى " حين قال : " ما للسكرى والنشيد العذب " ؟ فالخالي فواده من الإنسانية لا يشعر بما فيها من دعة وجمال وسعادة .. وقد وظفها لتكون دالاً على الشعر الذي هو تصوير لما في النفس من شجن أو طرب تبعاً لما يدور في رحي هذه الحياة من أفراح وأتراح مردها ثبات الإنسانية أو ضياعها بين البشر حين قال في " ضياع " (٢) :

نُحِتَ حتى حسبتُ شعرك شعري وأغاثبك خلقتها ترجيعي

ففي هذه القصيدة المهداة إلى صديقه الشاعر : عبدالرحمن رفيع (٣) وظف مفردة "أغاني" لتحمل دلالة القصيد والشعر الذي يحمل آلام الناس ومعاناتهم ، فالشاعران فيه سواء ومتفقان .

وهو يعبر عما تصبو إليه نفسه فيجعل الاستماع إلى غناء البلبل في صدر قائمة ما يريد (٤) :

أريد أن أمضي إلى واحة
وارفة الظل .. بها جدول

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٤١ .

(٢) السابق ص ٦٠ .

(٣) شاعر بحريني كبير ، وصديق دراسة ومناظرات شعرية مع الشاعر غازي القصيبي ، كتب الشعر الفصيح والشعبي ، ينظر مغزى شعرية ، ص ١٩٠١٨ .

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " أشعار من جزائر اللؤلؤ " ص ٨٢ ، والقصيدة بعنوان " أريد " .

وبلبل يصدح للحب

فغناء البلبل عندما جعله خالصاً لأسمى عاطفة في الوجود .. للحب ، أكد على المنحى الإنساني الذي تحمله لفظة " يصدح " فنفس الشاعر تتوق إلى حياة إنسانية بكل ما تحمل من معاني الحب والخير والعطاء .. وتتخذ اللفظة معنى مغايراً عندما اتجه إلى ولديه - يارا وسهيل - منادياً " هيا خذاني " (١) .

إلى عوالم سحر مصنوعة من حنان

أبوابها من غيوم وسقفها من أغان

فقد ضاق نرعاً بعالم البشر في خلوه من المبادئ والمثل فرغب في الهروب إلى عالم جديد .. عالم غريب .. عالم مبتكر من الخيال ، فسقفه من أغان واللفظة في هذا النسق تحمل معنى الجمال والنقاء المعنوي .

ويوافقه الشابي في هذا التوظيف للمفردة في " بقايا الخريف " (٢) . حين يضيق

بحياة اللاإنسانية فيفر هرباً إلى أغاني الربيع :-

كرهتُ القصورَ وقطبتها وما حولها من صراع عنيف

فصيرتُ إلى حيثُ تلوي أغاني الربيع ، وتذوي أماتي الخريف

فعندما كره الحياة البعيدة عن الإنسانية انطلق إلى أحضان الطبيعة وجمال الربيع وصفائه فيها ، فهي عنده معادل موضوعي للحياة الإنسانية التي يتوق إليها ويبحث عنها ، فاللفظة " أغاني " - من خلال السياق - حملت معنى الجمال والصفاء المعنوي .

وله في حديثه " إلى البلبل " (٣) عندما يفاشده الغناء دلالة قريبة من هذا المعنى :

أيها البلبلُ يا شاعرَ أحلام الربيع

غنني ، إن على صوتك أنداءَ الدموع

غنني فهو يريني أملَ القلبِ الصريع

فقد انعكست دلالة الجمال والعطاء المتدفق على لفظة " غنني " التي أوحى بمعنى

الحث والاستجداء ، فالشاعر يلح على البلبل ويستجديه الغناء فاللفظة تشع بمعاني الجمال

(١) السليق ديوان " أنت الرنحس " ص ٥٢٢ .

(٢) ديوانه ص ١٠٧ .

(٣) السليق ص ٢٠٩ .

والأمل المتجدد .

وتعود اللفظة لتحمل معنى السعادة والرضا عندما يجعلها الشاعر لازمة من لوازم

عاطفة " الحب " (١)

لولاه ما سمعت في الكون أغنيةً ولا تألف في الدنيا بنو أفق

فالأغنية في السياق رمز للسعادة الإنسانية في ظل نوحه الحب .

وتبدو الأغنية في " الحمى " (٢) عند القصيبي تحمل دلالة العالم الخالي من

الإنسانية بما أضيف إليها من لفظ يمنح تلك الدلالة قوة وتمكيناً عندما قال :

تعبت من جدّي ومن مجونى

من كل ما في عالمي المشحون

من مسرح محنّ القنون

مشاهد باهتة التلون

أغنية رديئة التلحين

وفي " اللون على الأوراد " (٣) يوظف مفردة أغنيات لتكون دالا على الحياة

الجميلة البسيطة السوية الخالية من التعقيد التي تمنح السعادة بما فيها من إنسانية عندما

استدعت المرأة / الحبيبة في ذاكرته تلك الحياة الماضية :

سمعت كل أغنيات الفوص

والرعاة .. والحصاد

ثانية

فقد كان يعيش في الماضي البعيد حياة ملوها السعادة التي ترمي دعائمها البساطة

والنقاء والطهر والصفاء ، فعندما لاحت أمام ناظره المرأة / الحبيبة أيقظت في فؤاده ذلك

الماضي الجميل الذي انتثر باندثار نواعيه . فتطور الحياة ومدنيتهأ أحال الناس إلى أجساد

(١) نفسه ص ١١٣ .

(٢) المجموعة الشعرية الكلمة ديوان " الحمى " ص ٥٧٠ .

(٣) ديوان نفس العنوان ص ٧ .

بلا قلوب ، فالأغنية في هذا السياق رمز السعادة التي تسود حياة الفئة الكادحة في المجتمع.

فذلك الماضي الجميل بإنسانية وبساطته* أعادته إلى ذاكرته لحظة جميلة ، لكن ماذا يحمل الواقع الراهن ؟ ! لقد فصل مجريبات الواقع في المقطع التالي :

سيدتي !

أغنيتي مؤلمة

نشيجها يزعج هذا الوترا

فيشعل النيران في الأعواد

فالأغنية هي محور هذا المقطع من القصيدة ، وهي هنا رمز للواقع المؤلم الذي يعايشه الشاعر إذ أصبحت عبارة عن تشيخ مزعج ناب عن الأسماع ، ولكي يبين عن مدى ألم هذا الواقع استدعى من الموروث الأنبي والمعاصر منه ما يعضد رؤيته فقال :

كانها أنشودة السياب

نالجي المطرا أو شهقات الملك الضكيل

في الوهلا

أو صرخت المتبني وهو يلقى العُمرا

والخيل .. والنيل .. على الأوغلا

أو لمع نالجي وهو يبكي الحجرا

ويصبع الأطلال بالرملا

يبدو الابتكار واضحا في أسلوب التشبيه ، فحدة إحساسه بالألم ورغبته الملحة في إبراز هذا الإحساس بأقصى ما يمكن من البيان دفعه إلى استدعاء مجموعة من التجارب الشعرية لدى شعراء آخرين فاستدعى الشاعر بدر شاكر السياب بقصيدته " أنشودة المطر" التي يرصد فيها أحوالا إنسانية مؤلمة ويصف واقعا مدميا . فجعل واقعه كأنه مضمون

* وربما حملت التجربة الشعرية رصدا لمعنى الشباب وعتقوانه ولذاته من خلال توظيف مفردة " اغنيات " لكن هذا لا يلغي ما اتصله من رصدا للمعناة الإنسانية .

تلك القصيدة بكل ما تحمل من ألم وأسى ولوعة وفاقة ، أو هو مثل امرئ القيس الذي عاش شطراً من حياته مهموماً متقلاً بمشقة الأخذ بثأر والده إلى أن وافاه الأجل فهو واقع أليم مشنوم ، أو هو كحال شاعر العربية الكبير المتبني في إصابته بخيبة أمل كبرى مع ممدوحيه الذين لم يقدرُوا له قدرة ، وآخر صورة شبه بها واقعه هي " أطلال " إبراهيم ناجي تلك القصيدة الحزينة التي يقف فيها ناجي على أطلال محبوبته باكياً نائحاً ، وكأنما القصيبي استدعى كل ذلك القصص الأبي والشعري ليفجر ما بداخله من ألم ولوعة ، فمصابه في واقعه عظيم ، وألمه فيه فادح ، فهو أغنية مؤلمة تخلو من الإنسانية في كثير من جوانبها فهو (ألم نابع من الإحساس بنواقص الحياة التي يكون بإمكان الإنسان التغلب عليها أو الوقوف أمام هجماتها ، كالتخلف والفقر والظلم والسلوك البشري المنحرف على اختلاف أنواعه)^(١) فمن المستحيل حصر تجربة الشاعر في كونها مجرد تعبير عن خريف العمر بالمعنى الضيق ، فإن ما تحمله الصورة الشعرية المسترسلة لوصف هذه الأغنية المؤلمة يفجر في النص طاقات معنوية ودلالية لا تقف عند حدود الزمن فحسب بل يجعلها تبحر في أعماق الحياة الإنسانية وترصد ما يورق النفوس السوية وهو في نهاية المقطع لا يزال يؤكد على :

سيدتي !

أغنيتي

عذاباً كل شاعر

عبر القرون .. شعرا

ومات قبل الوصل ..

في مغاور البعاد

إنه يؤكد على أن أغنيته/ واقعه عذاب يفتن إليه كل من ملك الحس الشاعر والفؤاد المرهف في كل زمان وعلى كل أرض ، وقضى قبل أن ينال ضالته أو يحقق أمنيته في انتشار المبدأ الإنساني بين الناس ولا تقف لفظة " الوصل " عند معناها المعجمي، فمن

(١) د. محمد بن أحمد الموهان ، السيرة الشعرية لغزالي القصيبي بين الرزية والأداء ، النورغان ، ص ٦٩ .

المسلم به أن " المفردة عندما تنخل في إطار السياق الشعري فإن تلك يمنحها دلالة أو دلالات أخرى تستقيها من ثمر وضعها داخل النص ، وفي ضوء علاقتها بغيرها من المفردات " (١) فالسياق يمنح مفردة " الوصل " دلالات عديدة فهي تضرب في أعماق هذا الواقع لتضي بمعنى الاستقامة والاستواء وإرساء قواعد الإنسانية بين البشر .

وتعود مفردة أغنية لتحمل معنى السعادة عنده في " نسيم " (٢) عندما يقول :

غنيّ فدى عينيك

هذا الكوكبُ المجنونُ

غنيّ ! فدى عينيك

هذا العالمُ المحزونُ

فالمفردة هنا بمعنى " اسعدي " فهو يسألها إسعاد " العالم المحزون " في زمن لا يلتفت فيه السواد الأعظم من أهله إلا لإسعاد أنفسهم متعاقلين عن مشاعر غيرهم ، ومعاناة سواهم .

أما عندما رصد تجربة الألم والحسرة والإحساس المرير بالضياح فقال : " أرف إليك الخبر " (٣) ضمنها مفردة الغناء حاملة الدلالة المعجمية لها ، فبرغم للمآسي والنكبات التي تعصف بالأمة من أعدائها :

إذاعتنا لا تزال تغي

ونحن نهيم بصوت الوتر

فحملت لفظة " نغني " الدلالة المعجمية لها في سياق ينم عن إحساس متوقد بالألم والحسرة ، ففي الوقت الذي نحن فيه في أمس الحاجة إلى اليقظة والجدية ، وإعطاء الأمور قدرها من الأهمية ، لا يزال - للأسف - الإحساس نائماً ، والقوى خائرة ، والأذان مشرّبة لصوت الغناء والوتر ! .

(١) د . عبدالله القصبي ، تحولات للنص الشعري وقراءة تجربة شاعر معاصر ، ص ٢٢-٢٣ .

(٢) ديوان " للشهداء " ص ٤٧ .

(٣) السابق ص ٥٤ .

وفيما يخص توظيف الشعارين لهذه المفردة أو ما يرتبط بها في عناوين قصائدهما فلشابي ست قصائد حمل عنوانها هذه المفردة منها " أغنية الأحران " (١) و " أغنية الشاعر " (٢) ففي الأولى لا يرى في نفسه إلا إلحاحها في الإلتصاق إلى أغاني الأحران وألحان الأسى وأثات الجحيم .. فهو يتوق إلى " أنشودة الفجر الضحوك " أي أنشودة العالم الآخر عالم الموت والغناء حين يقول :

غثني أنشودة الفجر الضحوك

أبها الصدّاح

فلقد جرّعني صوت الظلام

أما علمني كره الحياة

" فصوت الظلام " رمز للآلام والأحزان ، فحزنه صدى لأحزان قلب الحياة وبما أن الأغنية من خصائصها الإعادة والتكرار والترجيع فهي من خلال هذا النسق ترجيع لأوضاع الحياة وانعكاس لحالة النفس ، ففي بحر الآلام لا متسع إلا لأغاني الأحران . أما في " أغنية الشاعر " فيجعل في الأغنية مخرجاً ومرفاً يرتاح إليه عندما يتوء صدره بحمل هموم الكون ، ولا يجد من يسليه سوى أغاني فؤاده :

يا ربة الشعراء والأحلام ، غثني فقد سلّمتُ وُجُومَ الكون من حين

فالأغنية هنا اتخذت دلالة الترويح عن النفس والخروج إلى السعادة .

ومن توظيف القصيبي لهذه المفردة في عناوين قصائده ، قصيدة " أغنية قبل الرحيل " (٣) فالأغنية في هذا العنوان مرانف لما تحويه مفردة " مشاعر " من إشارات وظلال ، وكأنه يريد " مشاعر قبل الرحيل " لكن مفردة أغنية أضافت إلى المعنى ومضة التكرار والترجيع فهي مشاعر ملحة تسيطر عليه فيبثها :

قبل أن أرحل عن هذي الديار قل أن أضرب في نيه البحار

* فالعنوان هو بمثابة إضائة لما تحويه القصيدة أو هو مجمل لمفردات معانيها ، يستقي من خلاله المتلقي مضمون القصيدة ، هذا ولم يحفل للشعراء العرب القدامى بوضع عناوين لتقصيدهم بينما لا تكاد ترى قصيدة لشعراء العصر الحديث خالية من العنون .

(١) ديوانه ص ١٨٧

(٢) السابق ص ١٥٩

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " قطرات من ظلم " ص ١٥٤ .

قربى منى .. اسمعي أغنية لحنها ضمّ هدوئي وانفجاري

فهو يريد أن يبيت أغنية / مشاعر مضطربة تتأرجح بين الهدوء والانفجار بين التمرد والاستسلام، التمرد على عوامل الضعف والانهازامية والسذاجة أو الاستسلام لها ، وما محور الحب الذي تدور حوله القصيدة إلا نمونجا تنطبق عليه تلك الصفتين — التمرد والاستسلام — وهو في " أغنية " ^(١) يرى أن الأغنية هي الحياة عندما يقول في ختامها :

أريد أن أغني ..

للموت .. للحياة ..

أغنيتي الحزينة السعيدة

فالحياة عنده برمتها عبارة عن أغنية إما حزينة أو سعيدة .. ووردت مفردة أغنية في عنوان القصيدة التي رصد بها تجربة الانتشاء بانتصار الحق ، وعودة الأمور إلى ميزانها الصحيح عندما عادت دولة الكويت إلى أهلها بعد سلبت منهم برهة من الزمن فغنى " أغنية العودة " ^(٢) فأنت المفردة لتثني بالفرح ثم لتحمل مضامين الحب والدفاع عن الحق الذي لا ينقطع :

وحتى تجفّ دموع الغيوم

وحتى تغيب شموع النجوم

أحبك .. ما اعتنقت نخلتان

وما خفقت في الصبا خيمتان

وما ارتعشت أضلع الليل وهي

تردد أغنية العالدين

أحبك .. ما دام هذا الخليج ..

بهذا المكان

(١) السابق ديوان " معركة بلاياة " ص ٢٤٨ .

(٢) ديوان " مرقية فارس سابق " ص ٩٣ .

فالعنوان أوحى بمضمون القصيدة الذي يدور في محيط الفرح والانتشاء بنصرة الحق . وقد اتخذت اللفظة دلالة السعادة المطلقة عند الشابي في عنوان قصيدته " من أغاني الرعاة " (١) التي يصف فيها حياة الرعاة وشياهم وسط جمال الطبيعة العذراء بمناظرها الخلابة ، ونسيمها العليل :

أقبل الصبح يغني للحياة الناعمة

والربى تحلم في ظل الغصون العائسة

والصبا تُرقص أوراق الزهور اليانعة

فإقبال الصبح الجميل وسط الطبيعة الخلابة الخالية من صراعات المدنية يمنح الحياة سعادة وطرباً كلما تكرر في كل صباح فأغاني الرعاة تعني سعادتهم اليومية في ظل إنسانيتهم حتى مع شياهم .

وأنت اللفظة عند القصيبي لتحمل المعنى نفسه مع اختلاف في مدى زمن الأغنية في قصيدته " أغنية في ليل استوائي " (٢) عندما وظفت أغنية لتكون رمزاً للسعادة التي أتت في " ليل استوائي " منقل بحرارة الهموم والحزن والشقاء والألم جراء التفاعل الحار مع مآسي الإنسانية ، فهي سعادة / أغنية خاطفة سرعان ما تنتهي يقول في ختامها :

غدا ؟ ! لا تذكره

غدا ..

تلدي زور في الجزر

ويذوي مهرجان الليل

لا طيب ولا زهر

فقلولي إنه القمر

فالسعادة التي يرصدها في هذه التجربة سعادة آنية ، إذ وظف دال الأغنية لتحمل معنى السعادة ، وعدم النوم فهو يحيا في وسط منقل بفراغ الإنسانية في القلوب والعقول

(١) ديوانه ص ٢٠٣ .

(٢) المجموعة الشعرية الكلمة ديوان " العودة إلى الأمان للقبعة " ص ٢٦٥ .

وحتى الألسنة ، وما يشد من أزر هذا المعنى قوله في بعض ثنايا مقاطع القصيدة :

وهل تدرين ما الكلمات ؟ ..

زيفاً كاذباً أشراً

به تتحجب الشهوات

أو يُستعبد البشر

فقولي إنه القمر

فهذا الليل الاستوائي لا يجمله سوى ضوء القمر الذي أنكى مشاعر السعادة بسين الشاعر ومن يخاطب ، فهو الذي أثار الأغنية / السعادة الآنية التي حتماً ستزول وتنتهي في خضم الصراعات الطاغية في المجتمع زوال الأغنية وانتهائها السريع .

واتخذت اللفظة معنى مغايراً في " أغاني التائه " (١) للشابى عندما جعلها تنور في

فلك الأفكار والرؤى فهو يقضى بأغانيه ، أي أفكاره ومشاعره المتلاطمة ، فمن أغانيه :

يا بني أمي ! ترى أين الصباح ؟ قد تقضى العمر ، والفجر بعيداً

وطفي الوادي بمشبوب النواخ وانقضت أنشودة الفصل السعيد

إنه يتساءل عن الصباح المنتظر والأمل المرتقب ، فالصباح في هذا التشكيل رمز

للفرح المتمثل في الإنسانية التي يحب أن يراها ترفرف في سماء البشرية فتريه " أفراح

الحياة زمر تمضي وأفواج تعود " فيقول :

ليت شعري ! هل مستليني الغداة ؟ وتعزيني عن الأمل المفيد ؟!

وتُريني أن أفراح الحياة زمر تمضي وأفواج تعود ؟!

فإذا قلبي صباح وإياه ؟ وإذا أحلامي الأولى ورود

وإذا الشحور حلو النغمات وإذا الغاب ضياءً وتشيد

بحث دعوب عن الإنسانية التي تكفل تفتح ورود الحياة ، واستمرار طائر الشحور

في الإثساد والغناء . وانتشار الأناشيد العذبة في أرجاء الغاب المضيء بضياء الإنسانية

مما يحقق السعادة للجميع . فكل هذه المضامين هي " أغاني التائه " أي أفكاره ومشاعره

(١) ديوانه ص ٢٤٠ وينظر " أنشودة الرد " ص ٢٠٨ .

وأحلامه الملحة المتكررة ينفثها عن فؤاده ، فهي ملحة ومكررة في قلبه صباح مساء تكرر الأغنية على لسان المنشد أو المغني .

وقد اتخذت المفردة النسق التشكيلي نفسه عند القصيبي في " أغنية خليج " (١) فسارت نحو معنى المشاعر الملحة المتكررة التي تلازم الأغنية عادة فهو يقول في أغنيته:

أتيت أرهب ميعادي مع القمر يا ساحر الموج والشيطان والجزر
هديتي رعشنا شوق .. وقافية حملتها كل ما عانيت في سفري
أتيت أمرح فوق الرمل .. أنهبه عن ذكرياتي البغدामी .. عن هوى صغري
عن النجوم أذهباها بأكؤسنا عن اللبالي مشيناها على الوتر

وهكذا يسترسل في بث أغنيته / مشاعره في خمسة وعشرين بيتاً يعبر فيها عن التلاحم الكبير بين الإنسان وموطنه حينما يغترب عنه لكن " الاغتراب عن الوطن ليس في هذه القصيدة إلا " المستوى الأول " الذي تتجاوزه صور القصيدة وتعبيراتها — بما فيها من شفافية وقدرة على الإيحاء — إلى مستوى آخر يوحي بموقف إنساني عام .

ويتمثل ذلك الموقف الإنساني في تلك اللهفة التي تبلغ حد الوكاه إلى تلك الوطن بما فيه من نقاء الفطرة وبساطة الحياة ، بعد أن طاف الشاعر بأرجاء الأرض قلم تفتح له ! لا " شواطئ الضجر " (٢) ومفردة أغنية في هذا التوظيف توحى بذلك التدفق الكبير من المشاعر النبيلة تجاه كل ما يمت إلى الإنسانية بصلة .

المبحث الثالث : ألفاظ الطبيعة المتحركة —

لم يغب عن خيال الشعراء أن الألفاظ في الشعر " تستعمل استعمالاً خاصاً من شأنه أن يبرز جوانبها الوجدانية ومضامينها العاطفية ... فالكلمات لها معانيها ومغزاها وبتفاعلها مع نصوصها التي وجدت فيها يتضح لنا قيمتها الوجدانية بالإضافة إلى

(١) المجموعة الشعرية الكاملة لبيوان " معركة بلاوية " ص ٢٣٠ ، وينظر حب البحرين ص ٨٠٧ وأغنية للفارس والوطن في ديوانه " يا قبي ناظرينك " ص ٩١ .

(٢) د. عبدالقدار القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط ٢ ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م ، ص ٤٧٠ .

مضمونها الفكري^(١) فإطلاقاً يوظفان كل ما يمكن أن يسهم في إضاءة الرؤية الشعرية لديهما حول مبدأ الإنسانية في الحياة ، فوجداً — في كثير من الأحيان — في ألفاظ الطبيعة المتحركة صالتهما فأخذاً يلتقطان من كائناتها ما يوضح رؤاهم ويبين عن تجاربهم ، فكثرت في تناولهما لثنائية الحياة — الخير والشر — توظيف هذه المفردات المستقاة من الطبيعة ، فعند الحديث عن الخير والحب والجمال والعطاء وظفاً للطيور والحيوانات الأليفة مثل : العصفور ، والببل ، والشحرور والهدهد ، والبط والبعج ، والشاة والحمل ، والظبي ، والغزال والأرنب وغيرها لترمز لكل ما هو جميل وخير في الحياة .

ومن الكائنات الحية البحرية مثل : النوارس* والدلافين* (عند القصبي فقط) . وأتت الحيوانات المتوحشة والطيور الجارحة والحشرات القاتلة لتتخذ المسار نحو التعبير عن نوال الشر بأنواعه ، ومن هذه الكائنات : البوم ، والذئب ، والفار ، والثعبان والعقرب ، والقنفذ* والإخطبوط* .

فالشابي في قصيدته الرمزية " فلسفة الثعبان المقدسة"^(٢) يجعل من الثعبان هذه الحشرة الزاحفة التي تحمل سما زُعافاً تقتل به فريستها نونما ذنب أو جناية ، رمزاً للظلم والطغيان والاستبداد الذي يمارسه المعتدي الظالم ضد صاحب الحق المسالم الذي رمز له بالشحرور ذلك الطائر الجميل الشكل والصوت المسالم الضعيف الذي لا يصدر منه سوى الغناء والإنشاد ، فقد التقط الشابي هذين العنصرين من عناصر الطبيعة المتحركة ليرصد من خلالهما تجربته الشعرية ، ويبين عن طريقهما عن موقف خطير إذا ما انتشر بين الناس فلا وصول إلى شاطئ الإنسانية بأي حال من الأحوال .

أما القصبي فهو عندما يتجه نحو هذه الثنائية ليرصدها في شعره كثيراً ما يزاوج بين الذئب والحمل ليجمع الأول رمزاً للشر والطغيان والآخر رمزاً للبراءة والضعف

(١) د . عبدالقادر فهدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د . م ١٩٩٢ م ، ص ٤٤٨ .

* النورس : نوع من الطيور البحرية .

* الدلفين : جنس حيوانات لبونة من رتبة الحوتيات يعيش في البحار ، يقال : إنها تنجى الغريق إن لم تكنه من ظهرها ليستعين على السباحة ، المعجم الوسيط ، ص ٢٧٤ .

* ثوبية من الثدييات ذات شوكة حاد ، يلتف فيصير ككرة ، ويتكاثر بقي نفسه من خطر الاعتداء عليه ، المعجم الوسيط ، ص ٧٢٢ .

* حيوان بحري ، لسطواني الشكل ، له ثمانية أرجل رأسية ، يضرب به المثل في شدة التشبث بما يمسكه ، المعجم الوسيط / ١ ، ص ٩ .

(٢) ديوانه ص ٢٤ ولمزيد من الإضاءة حول القصيدة ينظر الباب الأول ، الفصل الأول ، مبحث " الدفاع عن الحق والوطن "

والاستسلام^(١) ، وقد يستبدل الطفلة بالحمل كما فعل في " بيروت " ^(٢) :

بيروت ! ماذا يقول الناس ؟ هل ذبحت بيض الأماني ؟ وغال الطفلة الذئب ؟
فلا يخفى ما في البيت من إبراز لهذه الصورة التضادية - الثنائية - إذ أتى الذئب
في توظيف الشاعر رمزاً للظلم والطغيان والاستبداد ، و الطفلة رمزاً للإنسانية .
وقد تأتي لفظة " ذئب " بصيغة الجمع لتمنح الدلالة مزيداً من القوة ، ففي " كيف
أبيك " ^(٣) يقول في رثائه لصديقه :

يا صدوقاً .. في عالم يَعتُّ الصادقُ
فيه .. ويسعدُّ الكذابُ

...

ونزيهاً .. والعاكفون على السحتِ
ضباعٌ مسعورةٌ .. وذئابُ
فحملت مفردة " ذئب " إلى جانب " ضباع " معنى الشر من ظلم وخيانة وبالتالي
انعدام الإنسانية .

وفي " قفي " ^(٤) يستجديها ألا تتركه فريسة سهلة عندما يكون وحيداً بين يدي
الذوبان والنسور حين يقول :

قفي ! لا تتركيني للفيافي
وحيداً تتبعُ الذوبانُ خطوي
تصبُ الجمرُ في وجهي المباح
وتزحُمُ النسورُ على جناحي

فإن مرارة الألم وقوة الإحساس بالهلع جعله يستدعي هاتين المفردتين - الذوبان
والنسور - مستجدياً المرأة / الملاذ . الوقوف بجواره ومساندته في مواجهة هذه الفيافي /
الحياة التي تزحُم بالذوبان والنسور ، وقد وظف هاتين المفردتين في دلالة خلو الحياة من
كثير من المبادئ الإنسانية ، حينما استدعى صفة الوحشية فيهما .

(١) ينظر على سبيل المثال - ديوان للشهداء ص ١٣ ، وديوان " واللون عن الأوراد " ص ٤٣ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٥٨١ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " أنت الرضا " ص ٥٣٤ ، والقصيدة في رثاء صديقه محمود نصيف ، وينظر ديوان : " وورد على
ضفائر مناه " قصيدة " قومي اتحي الباب " ص ١٣ .

(٤) السابق ص ٦٢٣ ، وقد وردت مفردة " ذئب " للدلالة على الشر في قصيدته : " الحب والموانئ السود " في المجموعة الشعرية للكلمة ، ص
٥٥٩ ، و " أحبك " ص ٥٠١ ، و " حواء العظيمة " ص ٦١١ ، و " العودة إلى الواحة " ص ٥١٦ ، و " رويك " ص ٦٣٩ ، ومن ديوان "
قراءة في وجه لندن " قصيدة " هل أنت صائمه " ص ٢٩ ، و ديوان " يا فتى ناظريك " و قصيدة " ترنيمة لسلطان " ص ١٣ .

كما وظف الشابي المفردة نفسها " الذئب " عندما أراد أن يصف حالة الشعب المضطهد ، فشبّه ذلك الشعب بالشاة التي تقضي نحبها إما بين أنياب الذئب أو بين يدي الجزار وذلك في قصيدته " للتاريخ " (١) عندما قال :

والشعبُ معصوبُ الجفون مفسّمٌ كالشاةٍ بين الذئب والقصاب

وهو عندما رصد " أغاني الرعاة " (٢) وحياتهم في الغاب الجميل ، ووصف تلك الغاب لم ينس أن يقف على ما فيها من إنسانية حين استدعى لفظة " الذئب " ليوضح خلو الغاب من الذئب رمز الشر والظلم والاعتداء :

لم تدنس عطرها الطاهر أنفاس الذئب .

وأضاف حيواناً آخر خلت منه الغاب حيواناً اشتهر بالمكر والخديعة ، فهو يرمز به

للإنسان الماكر المخادع الكاذب حين قال :

لا ، ولا طاف بها الشعب في بعض الصحاب ،

فقد استدعى الشاعر هذين الحيوانين ليرصد من خلالهما تلك الحياة الإنسانية الراقية التي يحياها الرعاة في ظل الطبيعة الخلابة تلك الحياة التي تمنى أن تسود جميع المجتمعات البشرية .

أما " الدنيا الميتة " (٣) عنده فشعراؤها الموهوبون يهرقون فئتهم ، وعلماءها يحيون على رسم القديم دون محاولة للتجديد المفيد فهم كالدود في الرماد الخابي ، وشعب هذه الدنيا كالقطيع التائه ، يقول عن هذه الدنيا :

الشاعرُ الموهوبُ يهرقُ فئتهُ	هدراً على الأقدام والأعتابِ
والعالمُ النحريرُ ينفقُ عمره	في فهم ألفاظٍ ، ودرس كتبِ
يحيا على رسم القديم المحتوى	كالدود في حُمم الرمادِ الخابي
والشعبُ بينها قطع ضائع	نُياه دنيا مأكَل وشرابِ

فقد التقط من كائنات الطبيعة المتحركة ما يعضد ويبين عن تجربته بقوة وإحكام .

(١) ديوانه ص ٢٨ .
(٢) السابق ص ٢٠٣ .
(٣) نفسه ص ٢٨ .

والقصيفف افخذ " الأخطبوط " (١) عنوائا لإحدى قصائده لئجعله رمزا للقيود وانعدام الحرية ، وبالقالي اختناق الإنسانفة والإجهاز عليها وفي " أسطورئان " (٢) يلتقط الغراب — ذلك الطائر الأسود اللون — عند تعبفه عن مدى ضياع الأمة ونظرته القائمة في مدى عودة أمجادها فيقول :

أنتشدُ المجد؟ يا للغباءِ وأمجادنا كبياض الغرابِ

فشبه مجد الأمة ببياض الغراب ، والبياض في ريش الغراب لا يكون بل هو مستحيل ، وكذلك مجد الأمة في تجربته تلك ، وفي القصيدة نفسها ينتقي الكلب للتعبير عن خسة وبنائة عدو هذه الأمة :

وتنهشُ فينا الكلابُ ونقعُ أنا هجوننا الكلابِ

وفي " عن حواء وعنك " (٣) يرى أن ثنائفة " الخير والشر " تتعاقب على نفسه فأبان عن ذلك من خلال توظيف مفردة " الحيوان " فقال :

وعشت براءة الأطفال حيناً وعشت ضراوة الحيوان فترة

رامزا للخير ببراءة الأطفال ، وللشر بضراوة الحيوان ووحشئته ، في مقابلة واضحة خالفة من التعقيد والغموض .

وفي " القمر ومليكة الفجر " (٤) أتت لفظة " العناكب " لتمنح دلالة الضعف والاستسلام والاستكانة فيمن تتسج خيوطها عليه ، حين قال :

منطرحٌ ، أنا هنا

في حفرةِ الهزيمةِ

أراقبُ العناكبَ الدميمةِ

تتسجُ فوقَ أضلعي خيوطها

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " بنت الريلض " ص ٤٩٠ .

(٢) السابق ديوان " معركة بلا راية " ص ٢٧٣ .

(٣) نفسه ص ٣٧٥ .

(٤) السابق نفسه ص ٣١٢ ولمزيد من الإضاءة حول القصيدة ينظر الباب الأول ، الفصل الأول ، المبحث الثالث ، ووردت مفردة " عنكب " في ديوان " عند من الحجارة " ص ٤٨ .

والعناكب عادة ما تتسج خيوطها فوق الأشياء التي لا تتحرك لزمن طويل فهو منطرح في حفرة الهزيمة / هزيمة حزيران لا يتحرك ، ولطول سكونه / ضعفه واستسلامه تسلت العناكب إلى أضلعه تتسج خيوطها فوق تلك الأضلع ، وهو لا يزال ساكناً ملقى على التراب ينظر إلى العجر وهم يتقاسمون أرضه .. وقد يكون في الصورة شيء من المبالغة لكنها مقبولة دعت إليها الأحداث ومجريات الواقع عند رصد التجربة التي (هي كلٌّ وجداني متماسك متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه ، فكل جزء دلالاته ، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطاً عضوياً دلالة لا تقصد لذاتها ، وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها ، وهي حالة أحسها الشاعر بل عاشها معيشة عميقة حتى استبانته له بجميع دقائقها وتفاريحها)^(١) فهو يرصد مدى السلبية والانهزامية التي كان عليها الإنسان العربي تجاه وطنه .

هذا وقد استدعى " الفأر " في عدد من القصائد فقال في " سرايفو " (٢)

سرايفو !

وداعاً .. قبل أن تتساقط الجدران

وتتهار السقوف

وينفق الأطفال .. والفئران

وقد أنت المفردة — الفئران — لتمنح المعنى نصاعة وبيانا عندما ارتبطت في السياق بالأطفال فدللت على عدم الإنسانية في الحرب والقتل والتدمير التي تطال حتى الأطفال — الذين لا ناقة لهم في الحرب ولا جمل — فتتهدى طفولتهم البريئة ، وينفقون / يموتون مع الفئران تلك الكائنات الحفيرة . ولا يخفى ما يحوي الفعل " ينفق " من إيحاءات وظلال يلقبها على مصير الإنسانية في الحروب .

(١) د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، ط ٥ ، ص ١٤٥ .
(٢) ديوان : قرأوه في وجه لندن ص ٨٠ وينظر المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " أنت الرياض " قصيدة " السكوت " ص ٢٠ وديوان " مرثية فارس سابق " قصيدة " المباراة " ص ٢٢ ، وديوان للشهداء قصيدة " أم النخيل " ص ١١ .

كما وظف طائر " البوم " في دلالة الشر والإحساس بالوحشة حين قال في
" الإفلاس " (١) :

لا تلقيني

في هذي القفرة حيث الوحشة ...

حيث الغول .. وحيث البوم

فالبوم طائر غير محببة رؤيته لدى العرب ، واستدعاء الشاعر له أتى لمنح المعنى
مزيداً من القوة والإبادة ، فهو يخشى الوحشة في أماكن ليس فيها سوى الغول والبوم ،
وهما رمزان للقسوة وانعدام الإنسانية ، لذلك نأثد الشاعر المرأة ألا تلقيه في الأماكن
المقفرة إلا من الغول والبوم ، ففي ذلك زيادة في الوحشة كما استدعى في القصيدة نفسها
مفردة " الأسد " بصيغة الجمع ليمنح الدلالة مزيداً من القوة حين قال :

ما أقسى خطو الزمن الموعظ

في أحشائي .. ما أقساه

.....

نثر الشيب بفود الطفل ..

وحطمَ ألعابه

واقْتلَا خطاه إلى الأسدِ الجوعى

وسط الغابة

فإن هذا الموقف الدرامي الذي يلتقطه هذا المقطع من القصيدة يوحي بمدى
الوحشية التي صار إليها بنو البشر فكانهم " أسدٌ جوعى وسط الغابة " اقتيد إليهم إنسان
برئ نقي ، فماذا سيكون مصيره معهم ؟

ومن كائنات الطبيعة المتحركة — كذلك — يأتي بالحصان في أكثر من موضع ،

فعندما قال " عندما كنت تهوينني " (٢) وظف المفردة في دلالة القوة والحيوية والجمال :

* طائر ينثر ظهره بالليل ، ويسكن الخراب ، ويضرب به المثل في الشوم وقبح الصورة والصوت ومفرده بومة ، للمعجم الوسيط /١، ص ٧٧ .

(١) المجموعة الشعرية الكلمة نبوان " الحمى " ص ٦٤٧ .

(٢) نبوان " قراعة في وجه لندن " ص ١٧ .

عندما كنت تهوينني

كنت ذاك الحصان الجموح

وعندما أراد أن يبين أنه أصبح " في أصابع الخمسين " (١) قال :

أوما أنبلوك أني حصان

علا من لجة الحروب طعينا ؟

إذ وظف المفردة في دلالة الكر والفر واقتحام المصاعب .. وأخيراً العودة " طعينا

" فلم يحقق الانتصار الذي يطمح إليه ، ولم يرَ آماله على بساط الإنسانية كما يحب .

وطالما استدعى القصيبي الخيل عند تناوله صفة الشجاعة باعتبارها قيمة إنسانية لا

غنى عنها لحفظ الحقوق وإقامة العدل .

ويوظف الشابي مفردة " حمار " في دلالة الغباء وعدم الفهم ، في " الصيحة " (٢)

من خلال قوله :

يا قوم ! عيني شامت
للجهل ، في الجونارا

.....

تلقى الشديد صريعاً
تُبقى الأديب حماراً

فعند رصده لمشكلة الجهل ونبذ العلم استدعى مفردة " حماراً " ليندل على أن الجهل

كارثة إنسانية — إذا ما انتشر — فهو لا يعطي العالم قدره ، ولا الأديب مكانته ، وبالتالي

يلقي بالبشر في أهدود الضياع والتخلف والسقوط . وفي " حكاية مهر الرياح " (٣) يوظف

القصيبي " المهر " في دلالة القوة والشجاعة عند الصغار ، حين يقول :

كان اسمه مهرَ الرياح

وكان في سهيله

تمرّد .. ونشوة شهية

تثير في الصدور شهوة الكفاخ

(١) ديوان " واللون عن الأوراد " ص ٢٣ .

" ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ص ٢٠١ ، وديوان " وروود على ضفائر سناء " قصيدة " الفرسان " ص ٤١ .

(٢) ديوانه ص ٨٥ .

(٣) ديوان " وروود على ضفائر سناء " ص ٧٩ ، وينظر ديوان " يا فدى ناظريك " و قصيدة " وأواه يا ففروق " ص ٢٥ ، و قصيدة " ليا للفرات " ص ٢٥ ففيها استدعاء لعند من الحيوانات والطيور لرصد تجارب إنسانية نبيلة .

فهذا المهر القوي المتمرد كفاحاً ونوداً عن أرضه ، تتصدى له فئة باغية ظالمة تجعله كالحمار ذلاً ومهانة يبين عنها الشاعر في الحكاية / حكاية مهر الرياح :

وفي الصباح أقبل الفرسان
كلُّ يجر سيفه الصقيل
" أن الأوان .. أيها المغرور
في لحظةٍ سوف تكون كالحمار
أو أنل .. يا ذليل ! "

فإن قوة هذه المهر وكفاحه تعثرت أمام موجة الظلم التي حملها الكبار / الحاقنون ضد هذا المهر القوي الصغير ، فقد عملوا على إذلاله وإهانته وهذا المعنى حملته مفردة كالحمار فهم أرادوا بتشبيهه بالحمار النذل والمهانة له .

وقد وظف الشاعر أكثر من كائن من كائنات الطبيعة المتحركة في تجربة شعرية واحدة - في أكثر من موضع - فعندما رصد مأساة الأمة مع عنوها الأزمي إسرائيلي متمثلة في رئيس وزرائها " شارون " رمز الظلم والاستبداد والطغيان ، قال في تضاعيف بث شجونه والآمه " أم النخيل " (١) :

" شارون " نحن صنعناه بخشيتنا كم خشية صنعت من فأرة جبلا !
تعلق القزم .. لما قرقت قِمَمٌ واستسبخت نملة في دعرنا جملا

إذ وظف الفأر والنملة والجمل في منح التجربة دلالات وإيحاءات ومعاني أكثر فالحقير عندما يُجَلُّ ويخشى فإنه سيتطاول وبالتالي يصبح أمراً عظيماً وهو في حقيقة الأمر لاشيء ، فكفى خوفاً ، وكفى إقلالاً من شأن أنفسنا إذ بذلك نصنع من الفأر جبلاً ، ونستسخ من النملة جملاً .

ولا يزال توظيف كائنات الطبيعة المتحركة في القصيدة نفسها يمنح المعنى قوة ووضوحاً وبيانا حين يقول :

أسطورة السلم .. ما زلنا نعاقرها يا من يصدقُ نثباً صانق الحملا

(١) نيران للشهداء ص ١١ .

حمامة السلم .. حلمى أن أقطعها . وأن أعود بصقر يقتص الوجلا

أداء متمكن متميز وتوظيف للمفردات مناسب لاسيما مفردات الطبيعة المتحركة فالذئب في توظيف الشاعر رمز للظلم والطغيان والاستبداد ، والحمل رمز للبراءة وحب السلام ، بينما الحمامة هي رمز دائم للسلام ، لكن هذا النوع من السلام القائم على الظلم والاضطهاد والوعود الكاذبة ما هو إلا أسطورة ليس لها حقيقة واقعية ، لذلك كان حلم الشاعر تقطيع هذه الحمامة التي لا وجود لها إلا على أسنة الضعفاء والمتخاذلين ، أو الطغاة المتلاعبين .

كما استدعى في رصد هذا الحلم مفردة " الصقر " فهو رمز القوة والأنفة والكبرياء، ولديه قدرة فائقة تستخدم في الصيد لذا وظفه الشاعر في دلالة قتل الخوف والجبن في القلوب ، فإما النصر والعز أو الموت بكرامة وشرف . وفي " النبوءة " (١) يستدعى الفار والقمل ليصل من خللهما إلى نفق الخراب والتكمير والضياع الذي يقودنا إليه الصلح غير المتكافئ مع العدو الإسرائيلي في أرض فلسطين ، حين يقول :

كنت أنزرتكم

أنها السنة القاحلة

سنة الفار .. والقمل

والنخلة المائلة

وفي " ترنيمة لسلمان " (٢) يستدعى عدداً من الحيوانات ليسرد قصة رمزية /

خيالية على مسمع حفيده الرضيع ، يجعل من ذلك الحفيد بطلا لتلك القصة :

اسمع ! إذن حكايتي

وأنت فيها بطل الأبطال

تجول في الغاية .. لا تهاب

تلاعبُ البطة .. أو تداعب الأقبال

(١) ديوان " عقد من الحجارة " ص ٤٠ .

(٢) ديوان " يا قدى ناظريك " ص ١٣ .

وتجمع الأزهار

وتسمع الأطيّار

وتنقذ الأرنب من مكائد الصياد

وتسبق الغزال

وتطرد الذئب

فيقبل الأصحاب يهتفون :

" سلمان ! .. يا سلمان "

يا فارس الأولاد

يا أشجع الشجعان

أنت ملك الغاب "

فكل دوال كائنات الطبيعة المتحركة في المقطع السابق قامت بأداء وظيفتها الفنية من خلال البنية الحكائية ، وبالتالي أبانت عن رؤية الشاعر التي تتمثل في توفقه إلى انتشار الإنسانية بمبادئها القويمة ومثلها الرائعة من خلال قائد يكون مشعلا يضيء الإنسانية ويبهج البشرية فهو " يلاعب البطة .. ويداعب الأفيال .. برقته وحنو عواطفه ويجمع الأزهار .. ويسمع الأطيّار .. لرهافة حسه وعذوبة مشاعره ، وينقذ الأرنب من مكائد الصياد .. ويسبق الغزال .. ويطرد الذئب .. بعذله وشجاعته ..

ومن كائنات الطبيعة المتحركة استخرج الشاعر " الدولفين والقرش " ووظفهما في أكثر من موضع ليتخذ الأول دلالة الحب والنماء والعطاء ، وينطلق بالثاني نحو أنفاق القسوة ودروب الشرف في " بحرية " (١) يقول :

أشرعة من الذهب	أجوب البحر ملاحا
لا نعي من التعب	وأقفو أثر " الدولفين "
جد الموت في طنبي	وكم هيجت من خطر
يخط نوائر العطب	ولاح " القرش " من حولي
بروحى هاجس الهرب	فلم أجزع .. ولم يشهق

(١) ديوان " عقد من الحجازة " ص ١٨ .

فقد وظف " الدولفين " في دلالة الألفة والحب والعطاء وجاء القرش في التوظيف رمزاً للقسوة والشر بأنواعه الذي يقاومه برباطة جأش ، وقوة نفس وشجاعة قلب ، فإن من الإنسانية مواجهة الصعاب ومغالبة الشر وطرده الجزع .

وكثيراً ما استدعى الشاعران " الطيور " في دلالة معاني الخير والنبيل والعطاء لاسيما الشابي ، فقد ورد نكرها في أكثر من أربعين قصيدة له ، وتكررت مراراً في بعض القصائد ، فهو في " نشيد الجبار " (١) استدعى " النسر " ليبدل به على الأنفة والكبرياء والقوة التي يراها في نفسه ، بينما أنتت المفردة في توظيف مغاير عند القصيبي في قصيدته " قفي " التي نكرت أنفاً .

ومن الطيور التي كثر استدعاؤها عند الشابي " البلبل " فضلاً عن توظيفه لهذه المفردة في أغلب شعره ، فإن له قصيدة حملت عنوان " إلى البلبل " (٢) يناثمه فيها الغناء والتطريب ، فقد جعله معادلاً رمزياً للحياة التي يتمنى أن تكون .

وعندما رصد " الذكرى " (٣) جاد عليها بالبلابل ليزيدها رقة وعضوبة وجمالاً فقال:

كنا كزوجي طائر في بوحه الحبّ الأمين

نتلو أنشيد المنى بين الخمائل والغصون

متقرنين مع البلابل في السهول ، وفي الحزون

لكن رغم أن اللفظة " البلابل " في هذا التشكيل يحمل كما من التفاؤل والأمل

والمساعدة .. لكنها لم تخرج عن التوظيف السطحي لها .

وهو في موضع آخر من قصيدة " يا شعر " (٤) يشبه قلبه بالبلابل الخريد بين

الزهور الداوية ، حين قال :

تدري ، شقيّ مظلم

يا شعر ، قلبي متلما

من مغاورها الدّم

فيه الجراح النجل يقطر

بين الأممي الهلوية

أبدأ ينوح بحرفة

(١) بولته ص ١٢

(٢) السابق ص ٢٠٩ وينظر على سبيل المثال : قصيدة " الأيب " ص ٥٩ ، وقصيدة " أكثر يا قلبي " ص ١٢١ ، و " قلب الأم " ص ٢٢٣ .

(٣) نفسه ص ١٥٠ .

(٤) السابق نفسه ص ١١٧ .

كالببل الغريد ما بين الزهور الداوية

فهو مرهق بقلبه اليقظ بين أناس لا يقدرّون فنه وفكره فأما فيه فيهم هاوية ، وقد انتقى الببل الذي يصدح بصوته بين الزهور الداوية الذابلة ليشبه قلبه به ، والزهور الداوية جعلها رمزاً لأولئك الناس الأحياء / الأموات . الذي لا يقدرّون الفن والفكر الراقى وقد وظف القصيبي لقطة " الببل " عندما اعترته " الحمى " (١) فقال :

يا لشقاء الببل السجين

في القفص المذهب الثمين

ينشد ما ينشد من لحون

خافتة .. دافئة الشجون

مثل دم يسيل من طعين

فأتى بهذا الطائر ليلتقط منه سمة الضعف وقلة الحيلة والحزن والألم عندما يكون في القفص حتى وإن كان هذا القفص مذهباً ثميناً فهذا لا يغير من كون أنه مسجون ، والببل في هذا النسق هو رمز لذات الشاعر وحاله .

وللشابي " مناجاة عصفور " (٢) يخص فيها العصفور والببل والطيور عامة بمناجاة ومناجدة ومنها قوله :

غرّد ولا ترهب عيني ، إثنى

لكن لقد هاض التراب ملامعي * فلبنت مثل الببل المكسور

فإنسانية الشاعر هي محور القصيدة وموضوعها الأساس وما العصفور إلا رمزاً استخدمه الشاعر ليصل إلى رؤيته الشعرية حين شبه نفسه به وبالطيور عامة في حسن صفاتها وبراءة نفسها ، لكنه طير مكسور الجناح لا حول له ولا قوة أمام طوفان ضياع الإنسانية سوى أن ينشد شعراً عله يوقظ به القلوب من سباتها والعقول من غفلتها .

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الحمى " ص ٥٧٠ .

(٢) ديوانه ص ٩١ .

* ملامعي : الملح هو الجناح .

ويستدعي القصيبي " الهدهد " في برقية عاجلة .. إلى " بلقيس " (١) حين يتخذ
رمزاً للأمانة والإخلاص قائلاً :

بلقيسُ ! يقتل الأقيالُ .. فقتلني .. إليهم الهدهد الوقي بما التُمينا

فاستدعاء الهدهد ، وبلقيس استدعاء لقصة سليمان عليه السلام مع بلقيس ملكة اليمن ، تلك
القصة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم . والتي كان الهدهد أبرز أبطالها الذين ساهموا
في إرساء قواعد تلك المملكة على الخير والإسلام والسلام ، فقد استدعى الشاعر الهدهد
ليحث أهل اليمن على التصالح وإيقاف نزف جراح الحرب الدائرة التي تحصد الأرواح
والممتلكات ، فالهدهد وسيط خير وإصلاح .

هذا وقد استدعى " الببغاء " في " هؤلاء رجالك سيدي " (٢) لأنه وجد فيه ضالته
عندما أراد رصد تجربته حول إصااسه بانهازامية الأمة الإسلامية ، فأبناؤها عبارة عن
أبواق تردد ما ينفخ فيها ، وبيغاوات تتكلم ولا تفقه ، فقال :

هؤلاء رجالك .. سيدي

.....

أوجه لا تفرق بين السرور ..

وبين الشقاء

وعيون محنطة .. لا تحب الظلام ..

ولا تنتشي بالضياء

ببغاء تكلمه ببغاء

جملا يحدثه عن جماد ..

فالتنص يعكس رؤية تشاؤمية ساهم في إجلائها استدعاء طائر " الببغاء " فهو يحمل
الأبعاد والدلالات والإيحاءات ما يكفي لرصد التجربة ، ويبين عنها بقوة .

(١) ديوان " قراءة في وجه لندن " ص ٢٦ .

" سورة النمل

(٢) ديوان " يا فني نظريك " ص ٢٢ .

وبعد هذا الطرح ، وفك رموز كائنات الطبيعة المتحركة في عطاء الشعاعين ، خرجت الباحثة إلى أن الشعاعين قد وظفا بعضاً من الحيوانات والطيور تارة في الترميز إلى الخير والعطاء والقوة والجمال وتارة أخرى في الترميز إلى عكس ذلك مثل الأسد ، النسر والصقر والذئب كما يمكن التأكيد على أن حضور هذه الكائنات في تجارب الشعاعين قد أغناها عن كثير من الألفاظ والعبارات بما أسبغا على النصوص من إيهامات وإشارات فهذه الكائنات / الرموز دفعت من المعاني والدلالات في ذهن المتلقي ما يصل إلى بغية الشاعر ، فأدت في بلاغة وإيجاز مالا تؤديه سطور وصفحات .

المبحث الرابع : ألقاظ الطبيعة الصامتة :-

إن انطلاقة التجوال بين نصوص الشعارين لمواصلة البحث في نسيج ألقاظهما الشعرية أبانت عن أن مفردات الطبيعة الصامتة هي الأقوى حضوراً والأعقب أريجاً في تجاربهما مما يؤكد أن (للطبيعة سحر يفوق كل سحر ولها سلطانها على الإنسان ، وقدرتها على تحرير ذاته من قيود الحياة) ومساعدته على الانتشاء بالشعور .

وإذا ما تصقح متأمل ديوان الشابي فإنه قلما يرى قصيدة لم يكن للطبيعة الصامتة حضور فيها ، فإن معظم قصائده مغرقة في أنهار هذه الطبيعة ، مندسة بين أشجارها ، متسلقة جبالها ، متنفسة عبيرها ، منتشية بصورها متخذة من فيض عطائها رمزاً للإنسانية المكتملة ، فقصيدته " من أغاني الرعاة " تمثل نظريته تلك خير تمثيل ، فهو على الرغم من أنه يرصد فيها منظراً طبيعياً بعينه* ، إلا أنه استطاع أن يجعل من ذلك المكان معادلاً موضوعياً لما تصبو إليه نفسه أن يسود حياة البشر من الالتفات إلى نشر الحب والخير والوئام والسلام وبالتالي سيادة المبدأ الإنساني في مختلف المجتمعات البشرية . هذا وقد وظف عناصر ومعطيات الطبيعة الصامتة كثيراً في حمل مكنون عواطفه وتجاربه ، وتوضيح رؤيته ، فهو عندما شعر بأنه " النبي المجهول " (١) وسط شعب لا يفهم ، وإن فهم لا يعبا بما ينور حوله زمجر غاضباً :

ليفتي كنتُ كالسيول إذا سالتُ	تهدُّ القبورَ رسماً برمس
ليفتي كنتُ كالرياح فاطوي	كل ما يخنقُ الزهور بنحسي
ليفتي كنتُ كالشتاء أغشي	كل ما أذبل الخريفَ بقرسي

فانتقى " السيول ، والرياح ، والشتاء ، والأرض ، والزهور ، وكل ما أذبل الخريف " لينطلق من خلالها إلى رصد تجربته والإفصاح عن رؤيته .

وهو عندما سالت " النموع " (٢) من مقلتيه أبان عن دواعيها ممتطياً صهوة بعض عناصر الطبيعة الصامتة فقال :

* وصف الحيلة في منطقة " عين دراهم " وهي منطقة جبلية مرتفعة في الشمال الغربي من القطر التونسي كان يذهب الشابي إليها للاسطيف والامتناء ، ينظر : د . صر فروخ ، الشابي : شاعر الحب والحيلة ، هامش ص ٢٥٩ .

(١) ديوانه ص ١٠٤ .

(٢) السابق ص ١٠٠ .

إن في روضة الحياة لأشواكا بها مُزقتْ زنايقُ نفسي .

فروضة الحياة أصبحت مكتظة ممثلة بالأشواك / الهموم والمآسي الإنسانية ، مما أدى إلى تمزيق تلك الزنايق الجميلة التي تتوسط القلوب الرقيقة والنفوس الجميلة .
وعندما توقف عند " إرادة الحياة " (١) استدعى معظم عناصر الطبيعة الصامتة ومظاهرها لتأخذ بيده في رصد التجربة ، فقدمت له المعونة الوافية في تكتيف المعاني والإبانة عن الرؤية الشعرية في دقة وجمال .

وعندما باح " بأحلام الشاعر " (٢) اتخذ كذلك من الطبيعة الصامتة رموزاً لأحلامه القوية الجميلة التي لا ترنو إلا للجمال والحب والخير والعطاء ، فمن أحلامه يقول :
أصرفُ العمرَ في الجبال وفي الغابات بين الصنوبر المياد

.....

وأنلجي النجوم والفجر والأطيّار ، والنهر والضياء الهادي

فأحلامه تحلق في محيط الطبيعة رمز الخير والحب والجمال .

ولا يزال الشابي متشبثاً بالطبيعة الصامتة حتى عندما رصد عاطفة " الحب " (٣) في شعره وجاشت نفسه بفيض شعر يصفُ الحب من خلاله ، جعل من مفردات الطبيعة الصامتة ريشة أصيلة ترصد ذلك الوصف :

الحب روحٌ إلهيٌ مجنحة أيلامه بضياء الفجر والشفق

يطوف في هذه الدنيا فيجسطها نجماً ، جميلاً ، ضحوكاً ، حدٌ مؤتلق

حين نظر إلى جمال ضياء الفجر ، ونور الشفق ، وإشراقه النجم ، فوظف تلك الأضواء الطبيعية لتكون رموزاً تصور ضياء الحب إذا ما ملأ القلوب كان ضياء للإنسانية وسطوعاً لنجمها .

وهو في " فلسفة الثعبان المقدسة " (٤) جعل من الطبيعة الخلابة التي ينتقل بين

أرجائها ذلك " الشحرور " — رمز السلام — معادلاً موضوعياً لتلك الحياة البريئة الصافية،

(١) نفسه ص ٧٦ .

(٢) نفسه ص ٧٢ .

(٣) السابق نفسه ص ١١٣ ولمزيد من الإضاءة حول التصيدة ينظر الفصل الثاني من الباب الأول مبحث الحب والمرأة ص

(٤) لبراه ص ٢٤ ولمزيد من الإضاءة ينظر الفصل الأول من الباب الأول مبحث : الدفاع عن الحق والوطن .

التي يقضى عليها معول ظالم أو قبضة طاغ / تعبان الجبال .

وحين أراد أن يرصد الواقع رمز له بـ " بقايا الخريف " (١) مستدعياً من مفردات

الطبيعة ما يعينه على رصد ذلك الواقع الأليم ، فقال :

فكفنه بالصقيع الخريفاً	فَضَّتْ في حفا فيه تلك الزهورُ
وملبثها بالمقام المخيفاً	سوى زهرة شقيت بالحياة
ويحزنها فيه ندبُ الزهيفاً	يُرَوِّعها فيه فصفاء الرعود
وفي الليل حنم مريع مخيفاً	وينتابها في الصباح السديمُ

فالقصيد موعلة في الرمز ، لكنه رمز شفيف لا لبس فيه وغموض ، فكل الرموز

التي حملتها الأبيات المذكورة أتت في دلالة القسوة والتعسف والظلم وبالتالي انهيار صرح

الإنسانية في الحياة مما يؤدي إلى شقاء تلك النفوس / الزهرة ، وحزنها وألمها المستمر .

وهو عندما جلس " تحت الفصون " (٢) وشعر بتسامي روحه بين جنبيه وهي تنظم شعراً

بديعاً انطلق في رصد تلك التجربة متخذاً من الطبيعة الصامتة وسيلة متفردة في تجسيد

تلك الروح فقال مخاطباً إياها :

- فلمن كنت تشدين ؟ فقالت للضياء البنفسجي الحزين .
- للضباب المورد المتلاشي كخيالات حالم مفتون .
- للمساء المطل ، للشفق الملجى لسحر الأسي وسحر السكون .
- للعبير الذي يرفرف في الأفق ويفنى مثل المنى في سكون .
- للربيع الذي يوجب في الدنيا حياة الهوى وروح الحنين .
- للينابيع ، للعصافير ، للظل ، لهذا الثرى لتلك الفصون .

فهو أولاً اتخذ من المرأة رمزاً لروحه المتسامية تلك ، ثم أراد الحوار معها ذلك

الحوار الذي انطلق من الفكرة الإنسانية المسيطرة على كيانه دوماً ، وقد استدعى من

عناصر الطبيعة : الضياء البنفسجي ، الضباب الخفيف الذي يمنح الأفق جمالاً وروعة ،

(١) ديوانه ص ١٠٧ .

(٢) السابق ص ١٥٤ .

الإنسانية ، مما أدى للسبب نفسه إلى ولادة قصيدة " مات شاعر " (١) والتي تادی لرصدها بعض عناصر الطبيعة :

أيها الناس ! قفوا : قالميت شاعر

كفتوه بالأزاهير وبالورد الندي

واقبسوا آخر لمح

شع في الوجه الرضي

ادفنوه في رحاب المعبد المهجور

في ظل السكينة

إنه قد ملّ ضوضاء المدينة

وما ضوضاء المدينة إلا رمز إلى خلو المدينة من أبجديات الإنسانية في كثير من الأحيان ، تلك الإنسانية التي يمتلئ بها فؤاد " الشاعر " الذي قضى نحبه باحثاً عنها فاستحق أن يكفن بالأزاهير والورد الندي / المعادل الرمزي لنفسه الجميلة الندية . وتشرق الطبيعة في تجربته الوطنية / حين حكى " حكاية مهر الرياح " (٢) إذ جعل من بعض مفرداتها أما لذلك المهر / الطفل الذي برز في ساحة القتال حين توارى الكبار ، فقال :

من أين جاء ؟

هل ولدته ذات فجر

غيمة بيضاء ؟

أم أنجبتة في الربيع نخلة خضراء ؟

أم إن أقصى القمم السماء

في ليله رائعة قمرء

تمخضت عنه .. فجاء .. ذاب

(١) السابق ص ١١٤ .
(٢) نيوان " ورود على ضفاف مناء " ص ٧٩ .

كالضياء في الضياء

وسحر العيون والظنون والأهواء

فهذا المقطع من القصيدة يرصد ذلك الإعجاب الكبير بهذا المهر / الطفل الذي تغلب على كل الصعاب وتفوق على الكبار شجاعة وإقداماً ودفاعاً عن وطنه فمن أين جاء ؟ ألم تلده امرأة مثل أولئك الكبار ؟ أم أنه أتى من الفضاء ولدته غيمة بيضاء ؟ أم أنجبته نخلة خضراء ؟ أم أخرجته قمم شماء ؟ ومما يلفت الانتباه في هذه المظاهر الطبيعية اتكاء الشاعر على عنصر اللون فيها فبيضاء ، وخضراء ، ولون الضوء الذي يبرز في الليلة القمرية ، تألف وعناصر الطبيعة " الغيمة ، والنخلة ، والقمم الشماء " ليمنح مزيداً من معاني الخير والبنل والعتاء .

وعندما أراد أن يصف شكل العالم الذي يعايشه استدعى بعضاً من صور الطبيعة فقال في " نسيم " (١)

.. وعندما طلعت يا نسيم

في عالمي المملوء بالخريف .. والشواظ

والحميم

ليرمز بالخريف على ما يملأ فؤاده من ألم وحزن وحسرة على انقضاء العمر وتوالي الأيام دون تحقيق للأمنيات على المستويين الشخصي والاجتماعي ، فأيقظ حضورها الأمنيات الجميلة التي رمز إليها فقال :

القمر الفضي يملأ السماء

والبحر يحضن المساء

وصوتك الرخيم

يستنزل البدر من النجوم

ويرفع البحر إلى الغيوم

فهذه الأمانى العذبة الجميلة يستحضرها في خيال الشاعر — بحسرة وألم — وجه امرأة جميلة ، وظف لتجسيدها مفردات جميلة من معطيات الطبيعة الصامتة ، استطاع من

(١) نيران للشهداء ص ٤٧ .

خلالها أن يفتح أفقا أمام المتلقي لتخيل وتصور تلك الأمنيات التي تارق الشاعر لعدم قدرته على تحقيقها على أرض الواقع ، المملوء بالخريف .. والشواظ .. والحميم ، المفتقر من الإنسانية ، وجمال مبادئها ..

وعندما يقف أمام " أم النخيل " (١) يبتها همومه ومواجهه يلتقط صوراً من الطبيعة لتكون مشعلا وضاء في رصد التجربة ، حين يقول :

ضربت في البحر .. حتى عدتُ منطفئا وغصتُ في البر .. حتى عدتُ مشتعلا
أظما .. إذا منعتني السحبُ صبيها أحفى .. إلى لم تردني الريحُ منتعلا
ويستفز شراعي الموجُ .. يلطمه كأنه من دم الطوفان ما غزلا
فهو في هذا البوح يعترف بألمه الحاد من خلال الصورة الرامزة — (البحر ، والبر ، والسحب ، والريح ، والموج ، والطوفان) رموز تشي بحالة الاتهيار النفسي جراء انعدام الإنسانية ، وتكالب الشر / الموج والطوفان على النفوس الرقيقة / الشراع ، مما يفقدها القدرة على المقاومة والثبات . ومن الملاحظ الذي لا يمكن تجاهله اتكاء القصيدي على مفردة البحر* ، وما ينتمي إليه ، وما يرتبط به ، مثل : الشاطئ والرمل والموج والمرقا.. وما يوجد فيه مثل اللؤلؤ والمحار والصدف .. إذ يكثر توظيف ذلك في شعره الإنشائي فحياته في البحرين طفولة ، ورحا من الصبا كان له الأثر الكبير في تلوين شعره بألوان البحر ، وتكوينه بمكوناته ، ثم عودته إليها سفيرا يجعل صدى البحر لا يزال نابضا في ذلك الشعر ، فالشاعر ابن بيئته يلتقط ما يألف رؤيته وما تقع عليه منها عينه فله " وتعطين كالبحر " (٢) :

وتعطين كالبحر .. يسحبني من

مواني الضياع إلى المرفأ المتأجج

بالوجد .. يرسلُ جمع النوارس تدفع

هذا الشراع العتيقُ

(١) السابق ص ١١ .
* لمزيد من الإضاءة ينظر د . أحمد الشرفي ، البحر في الشعر السعودي ، ود . عبدالرحمن السماعيل ، غزلي القصيدي ، بين البحر والصحراء ، مجلة الدارة ، من ص ٦٣-٧٢ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة لنيوان " الحمى " ص ١٥٨ .

فالبحر رمز العطاء والبذل والسخاء ، ومواني الضياع رمز الثواب الإنسانية وأكدارها ، والمرفأ هو القيم التي يبحث عنها ، والنوارس تسير في الطريق إلى تلك الأيدي النبيلة التي تساهم في إسعاد النفوس السوية / الشراع العتيق فقد جعل من البحر وما يرتبط به - في كثير من الأحيان - المرتكز الأساسي الذي تنطلق منه صورته الرمزية فيما يخص القضايا الإنسانية ، فهذه قصيدة " الحب والمواني السود " (١) اتخذ فيها من " هرج البحار " رمزاً لخلو الحياة من الإنسانية مما دفعه مضطراً إلى الوقوف في تلك المواني التي أبان عن حقيقتها باستخدام عنصر اللون " السود " فهذا اللون وظف للترميز إلى قساوة هذه الصفات / المواني ووحشيتها وعدم ملائمتها للنفوس الرقيقة ، لكن الوقوف عليها أمر لا مفر منه فالحياة كلها هكذا / هوج بحار ، خالية من الإنسانية حين قال :

لأن القلب ما عاد كما كان

.....

عاد يشكو تعب الرحلة ما بين

المواني السود .. في هوج البحار

ويبدو ديوان " عقد سن الحجارة " هو الأكثر احتواء لمفردة البحر وما يتبعه ويرتبط به إذ نظم قصائده ما بين عام ١٩٨٦م - و ١٩٩٠م حين كان يشغل منصب سفير بلاده في البحرين ، فمن عناوين هذه القصائد التي حملت مفردة البحر " بحرية ، حديث مع البحر ، يقول البحر ، هي والبحر " (٢) وله " الحروف " (٣) وفيها يوظف المفردات البحرية لخدمة الفكرة الإنسانية حين يقول :

كان أن ركب البحر

في زورق من وني

باحثاً

(١) السائق ديوان " أنت الريض " ص ٥٦ .

(٢) ص ١٨ و ص ٤٣ و ص ٥٥ و ص ٥٩ .

(٣) ص ٣٢ ، وينظر " الفجر الأحمر " ص ١٢ .

عن مواني السنأ

.....

كان أن قذفته رياح الضنا

هاهنا .. وهنا

أخذته من جُزر من ذهب

ورمته على جزر من لهب

.....

هاهنا .. وهنا

فأتى شاطئا

ناسه يأكلون البشر

وأتى سلحلا

ناسه ينبحون الشجر

فقد وظف الصورة البحرية في رصد التجربة فأتى البحر في دلالة الحياة ، ومواني

السنأ في دلالة الخير والحب والعتاء . وأتى الشاطئ الذي ناسه يأكلون البشر ! ،

والساحل الذي ناسه ينبحون الشجر ! من خلال التوظيف في دلالة القسوة والظلم

والطغيان وبالتالي انهيار الإنسانية .

وكثيراً ما شكلت مفردات الطبيعة معجمه الشعري الخاص بالمراثي* إذ استطاعت

أن تمده بما يبين عن قنر الحب الذي يكنه للمرثي وبما يبرز صفاته ومآثره ، فهو حين

رثى أخاه نبيل في " حبنا الشعر"^(١) بنت الطبيعة الصامته لتصور حجم تلك الحب

ومداه، حين قال :

وحبنا الألقى لا تفنى كواكبهُ وحبنا البحرُ لا يحتاجُ غرقُ

وحبنا الأرضُ يطوي الثلجُ نضرتها وفي الربيع يعودُ العشبُ والورقُ

* لمزيد من الإضاءة ينظر : الحزن في شعر غزالي القصبي ، عدى صالح الفايز (رسالة ماجستير) كلية التربية للبنات ، بريدة ، من ص ٢٦٩

إلى ص ٢٧٢ .

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ص ٢٦٢ .

فالأفق ، والبحر ، والأرض كل ذلك مساحات حب في فؤاده يمنحها لأخيه الراحل، وإن الصورة التي شكلتها بعض مفردات الطبيعة في البيت الثاني لا تحمل من وضوح الرؤية أو توهج العاطفة شيئاً على عكس ما كان يرمي له الشاعر لكن التشكيل لم يكن موفقاً وهو في "سلاماً .. يا أبا بندر" (١) يستدعي من نبات الطبيعة الفواح ما يبين عن مدى حبه للمرثي حين يمتزج ذلك الأريج بالتحية التي يقدمها الشاعر " لأبي بندر " :

سلاماً .. يا أبا بندر

كعرف الشيح .. والقيصوم .. والعرعر

كعطر الليل في نجد

كما يتنفس العنبر

وفي وداع نزار قباني " أمير الفل " (٢) يقول :

كتبت اسمك فوق الغيم بالمطر وبالجدائل .. في سبورة القمر

جعل الغيم كتاباً والمطر حبراً ، وللقمر سبورة فهذا المكان هو الذي يليق باسم الراحل .. إذ جمع الشاعر بين بعض من عناصر الطبيعة الصامتة وعناصر أخرى بعيدة لينسج منها صورة فريدة لذلك الفتى الدمشقي ، فكانت صورة فنية مبتكرة تفيض بإيحاءات الحب والتقدير والجمال .

وبذلك يمكن التأكيد على أن القصصيين لم يكن من أولئك الشعراء الرومانتيكيين الذين فرّوا من مجتمعاتهم ، وفضلوا العزلة والتوحد مع الطبيعة دون اندماج مع هموم تلك المجتمعات ، بل هو من أولئك الشعراء الذين عاشوا مجتمعاتهم وانصهروا في بوتقة هموم وآلام تلك المجتمعات وحين استوقفتهم الطبيعة وظفوها لخدمة تجاربهم الإنسانية ف (إن ارتباط القصصيين بالطبيعة ليس ارتباطاً رومانسياً خالصاً أو هروباً حقيقياً إليها ، بل هو إيحاء وترميز لذلك الحس المعذب ، ولتلك الروح الهائمة في وديان البحث والتجديد ، المشرفة من عل إلى واقع مأساوي يعيشه) (٣) .

(١) السابق ص ٧٩٣ .

(٢) ديوان " يا فدى نظريك " ، ص ٥٨ .

(٣) أحمد مایمان النقيب ، صورة المرأة في شعر غزالي القصصيين ص ١٥٣ .

ويتطابق الشابي معه في هذه الخصيصة التي مفادها أن الرومانسية لا تعني
الانعزال في جو متوحد مع الطبيعة ، بل الانصهار والاستعذاب الكامل للانماج في هموم
المجتمع والناس ، والوقوف على هذه التناقض القائم بين الواقع والمثال ، وبالتالي تصبح
الطبيعة كلها أداة ترميزية لموقفهما من المجتمع والناس ، وما تتوق إليه نفسيهما من محبة
ووثام وعدل وسلام . إلا أن التصاق الشابي بالطبيعة وانصهاره بين عناصرها كان أقوى
أثراً في تجاربه الشعرية ، فمن خلال تلك العناصر يرمز للإنسانية المنشودة ، ومنها
— كذلك — يلتقط رموزه لذلك الواقع المؤرق الخالي من الإنسانية في كثير من جوانبه ،
فضلا عن أنه خص " الغاب " من الطبيعة بالذكر في شعره كثيراً ليجعل من عناصرها
الخلابة مرفاً للإنسانية التي ينشد إذ (تبقى لها عند الشاعر فريدة خاصة لأنها احتفظت
بعذريتها بعيداً عن الذئاب من أبناء البشر ، ولذا فهي الملجأ الأمين والمراح السعيد ، إليها
يهرب من وعتاء الحياة ، ومن وحوشها الآلمية ، حيث الراحة التي يرغب ، والأمن الذي
يطلب ، والوداعة التي يحلم بها)^(١) فهو عندما باح " بأحلامه المقيدة " ^(٢) كان الانقطاع
إلى حياة الغاب رمز الصفاء والطهر والجمال هو قمة تلك الأحلام :

.....

في الغاب في الجبل البعيد عن الوري حيث الطبيعة والجمال السامي
وأعيش عيشة زاهد متسك ما إن تدنسه الحياة بذاًم

فلاغرو أن الغاب تمثل للشاعر معادلاً رمزياً للحياة الإنسانية التي يطمح ، ففيها
الجمال السامي ، فضلاً عن أنها لم تُدنس بعيب من عيوب الحياة . كما جعل : " السعادة "
تكنم في الانطلاق نحوها :

واجعل حياتك دوحاً مزهراً ، نضراً في عزلة الغاب ينمو ، ثم ينعم

فهو يدعو إلى أن يحيا الإنسان ويموت في " عزلة الغاب " رمز الصفاء والجمال ،
لتكون حياته دوحاً ، مزهراً نضراً / سعيدة .

(١) جرجس ناصيف ، أبو القاسم الشابي في شعره ص ٨٨٧ .

(٢) ديوانه ص ١٤٧ والقصيدة بعنوان " فؤاد الأحلام "

هذا وقد خص " الغاب " (١) بقصيدة تحمل هذا العنوان ، قصيدة تعد إحدى مطولاته حيث بلغت واحداً وسبعين بيتاً كلها ترصد تجربة يلتحم فيها إحساس الشاعر والغاب أيما التحام :

في الغاب سحرٌ رائع متجدد باقى على الأيام والأعوام

.....

في الغاب ، في الغاب الحبيب وإبه حرم الطبيعة والجمال السامي

ظَهَرَتْ في نارِ الجمالِ مشاعري ولقيتُ في دنيا الخيالِ سلامي

فالقصيدة تفصح عن مدى علاقة الشاعر بالغاب وحبها باعتبارها المكان الأليف الذي يحقق لذاته المتعة الروحية والأنس الاجتماعي الذي يفقده إذا ما خرج إلى أفلاك المجتمع المظلمة ودروبه الهائمة ، فقد استطاعت الغاب والطبيعة الصامتة بصفة عامة أن تكشف بصدق وشفافية عن حجم أسف الشاعر وحزنه لفقير مساحات المجتمع وجفاف أرضه من أبسط المقومات التي تدعو إلى الإنسانية أو تحمل مشعلها بين الناس .

(١) السابق ص ١٣٩ .

الفصل الثاني

في الصياغة الشعرية

" في البدء "

ينبغي ألا يغيب عن الذهن أن لغة الألب في طبيعتها ليست لغة المفردات أو الألفاظ ، بل إن الصياغة والنظم وتموقع كل مفردة داخل سياقها في اللغة الأدبية هو ما يمنح ذلك العمل القوة والتوهج والجمال أو يضرب به في أعماق الضعف والركاكة والابتذال .

ولقد فطن النقاد قديماً وحديثاً إلى دور الصياغة في تحقيق الغاية الإبداعية للنص الأدبي ، فهذا قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في كتابه " نقد الشعر " يقول حول هذه الفكرة " وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان ، من الرفعة والضعفة ، والرفث والنزاهة ، واليدخ والقناعة ، والمدح والعضية ، وغير ذلك من المعاني الحميدة والنميمة: أن يتوخى البلوغ في التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة " (١) فهو يرمي إلى تجويد الصياغة وانتقاء الأسلوب ، وقد قال الجاحظ (ت ٢٥٥) قبله بأهمية الصياغة في العمل الأدبي في كتابه الحيوان تلك العبارة الموجزة الوافية التي أصبحت تعد نظرة نقدية فاحصة ثاقبة حول دور الصياغة في العمل الأدبي - لاسيما الشعر - ثم أتى عبدالقادر الجرجاني (ت : ٤٧١ أو ٤٧٤) ليحيط برحاله في مضارب هذه القضية ، ويبحث في نواحيها ، ويفند مضامينها ، ويفجر ينابيعها (٢) لتتكامل على يديه وتصبح نظرية يتناولها النقاد بعده ولا يضيفوا لها جديداً ، " ويقصد عبدالقاهر بالنظم صياغة الجمل ودلالاتها على الصورة ، وهذه الصياغة هي محور الفضيلة والمزية في الكلام " (٣) وهي التي تأخذ بيد النص الشعري إلى دنيا الإبداع فإن " الأسلوب في الشعر هو الشعر ذاته هو كيانه - لأنه تكوينه - وهو معناه ومغزاه " (٤) وهو كاميرا التجربة الشعرية ، أو كما قيل الصياغة هي " بمثابة الجسم ، والتجربة بمثابة الروح ، فإذا كان الجسم قوياً ، أضفى على الروح قوة وجمالاً " (٥) .

(١) " نقد الشعر " تحقيق كمال مصطفى ، ط٣ ، مكتبة الخديجي ، القاهرة ص ١٩ .

(٢) ينظر : دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق : محمود شكر ، مطبعة المندي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٣-١٩٩٢ ، من ص ٨٠ إلى ص ١٠٥ .

(٣) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٦٣ .

(٤) د . محمود الربيعي ، من أوراقي النقدية ، ص ١٦١ .

(٥) مصطفى عبداللطيف السحراني ، الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث ، ص ٤٨ .

كما يعد " كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها ، وطبيعة انفعالاته ، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب ، والمقلد يفنى في غيره ويصبح شخصية منكورة ثقيلة على النفس لا تستحق عناية ، ينصرف عنها الناس إلى أصلها الأول وبه يكتفون " (١) .

ومن هنا يمكن القول بأنه إذا كانت المفردات أحد المقومات الفنية التي يعضد بها الشعر قدرته على الإبداع فإن الصياغة هي صاحبة الريادة في انتظام تلك المفردات سلك الإبداع والجمال وهذا هو محك الأصالة والتفرد وأساس التمايز بين شاعر وآخر .

(١) أحمد الشايب ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٨ ، ١٩٩٠ ، ص ١٣٤ .

المبحث الأول : في صياغة عنوان القصيدة :-

لا يخفى ما أصبحت عليه القصيدة في الشعر الحديث من تمسك بالعنوان باعتباره أحد أجزائها التي لا ينفك عنها ، فالعنوان في القصيدة الحديثة ليس هباء ، أو مجرد تسمية لها ، بل هو يحمل الشرارة الأولى من التجربة الشعرية ، وهو النافذة المضئية لتأيا النص ومداخله وفجواته ، وقد يكون بمثابة نقطة ارتكاز تقف القصيدة بأكملها على مضمونه ، فإن " أهمية العنوان في النصوص الأدبية تبرز بكونه سمة من سمات المنتج ، وعلامة تطبعه وتميزه ، بالإضافة إلى كون العنوان مدخلا للنص وبداية له ، فهو ينبئ عن النص ويشير إليه ، وقد يكون ملخصاً له وتكثيفاً لمضمونه " (١) إنه مفتاح للدخول إلى عالم النص ، ومن خلاله تتشكل للقارئ ملامح ذلك النص وتكويناته الأساسية ، ويعطي إحياء بما يريد أن يقوله المبدع .

هذا وللعنوان في القصيدة دور في تباين القراءات التي يستكشفها القارئ ، متى ما كان ذلك العنوان ذا بُعد رمزي يتسم بالتكثيف والتركيز ، فيكون بذلك علامة سيمولوجية تكثف البنية الدلالية في النص ، بكون العلاقة الشعرية في العنوان تعد نمونجاً تتولد عنه الدلالة الكلية للنص والتي تكمن قيمته " فيما تحدثه إشارات من أثر في نفس المتلقي ، وليس أبداً فيما تحمله الكلمات من معانٍ مجتلبة من تجارب سابقة ، أو دلالات مستعارة من المعاجم " (٢) وبذلك يسمح العنوان باستكناه الحقل الدلالي الذي يتمدد فيه النص بما يحمل من إشارات ودلالات باعتباره نص مواز ، فإشارات العنوان تعمل على " نقل مركز التلقي في النص إلى النص الموازي ، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحاً مهماً في دراسة النصوص المغلقة ، حيث تجترح تلك العتبات نصاً صادقاً للمتلقي ، له وميض التعريف بما يمكن أن تتطوي عليه مجاهل النص " (٣) .

كما يعد بعض النقاد جنوح القصيدة الحديثة إلى الوحدة العضوية دامغاً لعنوانتها ، فأصبح العنوان قاعدة أساسية من قواعد الإبداع الشعري ، ليس في ديوان الشاعر فحسب ،

(١) أحمد الليبي ، قراءة في عنوان ديوان عبد الله الزيد ، مقالة نشرت في صحيفة الإقتصادية ، الثلاثاء / ٨ شوال ١٤٢٥هـ ، العدد ٤٠٦٨ ، ص ٢٣ .

(٢) د. عبدالله الغدامي ، تشريح النص ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، ص ١٣ .

(٣) معجب الحواتي ، تشكيل المكان وظلال العتبات ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط ١ ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م ، ص ٧ .

لكن في القصيدة ، بحيث يُعد .. الآن جزءاً عضوياً من أجزاء القصيدة^(١) فهذه دوافع أنت بالشاعر إلى منح العنوان في قصيده ودواوينه عناية كبرى ، فالشبابي يضع عنوان ديوانه " أغاني الحياة " والمتصفح سيرى فيه " أغاني الحياة بكل ما فيها من روعة ومن جلال ، وما هي الحياة ؟ أليست سلسلة متواصلة الحلقات من اللذة والألم ، واليأس والرجاء ، والغضب والرضا ، والثورة والخمود ، والاندفاع نحو الكمال وعبادة الجمال ، والنقمة على الظلم والظالمين ؟ فالحياة بهذه المعاني هي التي تجدها في شعر الشبابي^(٢) فمن يتشكل إبداعه من ثأيا أغاني الحياة / مواقف الحياة حلوها ومرها لا بد وأنه يمتلك بين جنبيه حساً إنسانياً راقياً يتلمس تلك الأغاني فتتبدى أمامه من خلال النزعة التائقة للخير والحب والجمال ، فيكشف عنها في شعره ، ومن هنا يكون قد ساهم عنوان الديوان في استكناه دلالات قصائده ، واستكشاف الومضات الإنسانية التي تحملها ، وكما أن هذا العنوان عاماً ليس منتمياً لقصيدة من قصائد الديوان فهو يمنح تصوراً عاماً لقصائد الديوان على عكس ما أنت عليه دواوين القصيبي إذ أتى كل ديوان يحمل اسم أول قصيدة فيه ، فجميع دواوين القصيبي سواء التي ضمتها المجموعة الشعرية ، أو ما تلاها من دواوين متفرقة ، فإن كل منها أتى يحمل عنوان القصيدة الأولى عنواناً للديوان ماعدا ديوانية : " أشعار من جزائر اللؤلؤ " ، و " أبيات غزل " اللذين ضمتها المجموعة الشعرية الكاملة ، فإن هذين العنوانين لا يتوجان أية قصيدة في الديوانين ، بل هما عنوانان خارجيان لهما لا غير ، ولاختيارهما دواع ذكرها الشاعر في سيرته الشعرية^(٣) .

أما عن صياغة عنوان القصيدة ، والنور الذي ينهض به هذا العنوان في استجلاء دلالات النص وإشاراته عند الشعاعين ، فإن أول ما يبرز لدى الشبابي هو اعتماده العناوين المكونة من كلمتين عادة ما تكون قائمة على التركيب الإضافي مثل " قيود الأحلام " و " فكرة الفنان " و " حرم الأمومة " أو التركيب الوصفي مثل " الدنيا الميتة " ،

(١) د . عبدالله بن سليم الرشيد ، العنوان في الشعر السعودي بوصفه مظهراً إبداعياً ، أبحاث الملتقى الأدبي ، نادي القصيم الأدبي ، ١٤٢٢ هـ ، ص ٨٦ .

(٢) أحمد توفيق المنفي ، أغاني الحياة للشاعر خالد أبي القاسم الشبابي ، مجلة الهدية ، العدد ٤ ، السنة ٢٦ رجب / شعبان ، ١٤٢٢ هـ ، أكتوبر / نوفمبر ٢٠٠١ م ، ص ٤٨ .

(٣) ينظر : مبررة شعرية ، ص ٥٠ و ص ٨٢ .

" الرواية الغربية " ، " شكوى ضائعة " مما يمنح دلالة بأن ثمة مسلمات ظهرت لديه تمخضا عن مشاعر تكونت حيال تلك الأشياء أو الأحداث التي ترصدها تجاربه ، فأنت تلك العناوين بمثابة الإضاءة والإلماح لموضوع القصيدة ، والتشويق في أن واحد ، إلى جانب ما تمنح الألفاظ في تلك العناوين من إحياءات وإشارات ، ففي " الدنيا الميتة " (١) يأتي العنوان حاملا معنى التضاد والغريبة ، إذ كيف الدنيا ميتة ، إذ إن مفهوم الدنيا مرتبط بالحياة فكيف تكون ميتة ؟ فهذا التناقض في العنوان بين الصفة والموصوف يغري القارئ بولوج النص ، والوقوف على دواعي حضور تلك الصفة التي تتنافى والموصوف/ الحياة ، ليجد أن المقصود موت من نوع آخر موت الإحساس ، موت العقل ، موت القيم ، موت الإنسانية وإن هذا العنوان القائم على الوصف هو كثير في شعر الشابي كثرة لافتة مما يشئ بحبه العميق لسبر غور الأشياء واستكناه دواخلها ومن ثم وصفها في شعره (٢) وهذا النمط من العنوان المعتمد على البناء الوصفي المكون من كلمتين هو حاضر في عناوين القصص كذلك فله " السيمفونية الصامتة " و " الهندود الحُمُر " و " حواء العظيمة " (٣) ففي " السيمفونية الصامتة " يأتي النص الموازي /العنوان حاملا للتضاد الذي لمسناه في " الدنيا الميتة " فإذا ما انتقلنا من العنوان إلى النص وجدنا أن " السيمفونية الصامتة " تأتي متقاربة مع البنية الدلالية التي تحملها القصيدة فالتضاد / التناقض الموجود في العنوان يمثل التناقض الذي تصوره القصيدة وترسم دلالته ، يقول :

هل تعرفين عذابَ العودِ تخنُّفه أثلُّه .. وهو إن دأبتَه ضحكا
غنى لعينيك .. حتى غبتِ فارتعشت أوتلُّه وارتمتي في صمته .. وبكى

ويتضح من هذه الأبيات ما تحمله بنية القصيدة من تضاد واعتماد على حاسة السمع ناسب معها عنوان القصيدة الذي يوحي بذلك ، فالشطر الأول يوحي بالعذاب والحزن ، بينما يوحي آخر الشطر الثاني بما يحمله هذا " العود " من جمال وروعة ،

(١) ديوانه ص ٢٨ .

(٢) ينظر : الرواية الغربية ص ٤٣ ، الفتنة الساهرة ص ٤٣ ، الحبة الضائعة ص ٨٠ ، النبي المجهول ص ١٠٢ ، الغزال الفاتن ص ١١١ ، صوت تائه ص ١٢٤ ، الأب والصغير ص ١٢٧ ، الكلية المجهولة ص ١٧٣ ، الأشرار التعبة ص ٢١٩ ، العلام الضائع ص ٢٢٢ ، المماء الحزين ص ٢٤٦ ، الصباح الجديد ص ٢٥٠ ، للزينة الذلرية ص ٢٥٧ .

(٣) ينظر المجموعة الشعرية الكاملة ص ٣٨٦ ، ص ٢٨٣ ، ص ٦١١ ، وديوان عقد من الحجرة ، قصيدة : الفجر الأحمر ص ١٢ ، وديوان لشهداء ، قصيدة " الإرهابي الصغير " ص ١٩ .

ويحمل الشطر الثالث الدلالة نفسها ، بينما يتقاطع الشطر الرابع مع دلالة الشطر الأول ، ولعل الشاعر أراد بهذا العنوان ذلك العائق الذي يناقسه على هذه المرأة فهو سيمفونية خاوية خالية من أي شجن أو تأثير أو قدرة على الإبداع بل خال من الإنسانية ، بينما هو "عود" أصيل معطاء صادق في العطاء والحب .

كما اتخذ العنوان مساراً آخرأ في دلالاته عند الشعارين ، فكان يُوظف توظيفاً رمزياً يتوازي مع تلك الرموز والصور التي تتواتر داخل النص " فالزنبقة الذاوية " (١) عنوان لدى الشابي وظف فيه كلمة " الزنبقة " لتكون رمزاً لنفسه بما تحمل من طهر وبراءة وصفاء ، فهي زنبقة نضرة جميلة لكنها أصبحت ذاوية ، فهو يسألها عن دواعي ذلك :

أزنبقة السفح ، مالي أراك	تعاتفك اللوعة للقاسية ؟
أفي قلبك الغضُّ صوتُ اللهبِ	يرتل أنشودة الهلوية ؟
أأسمعك الليلُ نذبَ القلوبِ ؟	أأرشفك الفجرُ كأس الأسي ؟

فإن هذه الصور والرموز التي تبنت من خلال النص تتساقق ومفردات العنوان ، الذي أنت دلالاته متفقة تماماً مع البنية الدلالية التي تحملها القصيدة .

ومن التوظيف الرمزي للعنوان لدى القصيبي عنوان " حكاية النجم المنبوح " (٢) فالشاعر يوظف كلمة " النجم " توظيفاً رمزياً ليعبر عن معاناة الشعب الفلسطيني ، فيقول في بداية النص :-

كان لنا نجمٌ ضئيلٌ ضئيلٌ
هاجرَ من حيفا
وجربُ الخوفِ
وفرَّ في الأفقِ

وتستمر القصيدة للتعبير عن هذا النجم المنبوح في وطنه ، المطرود من أرضه ،

(١) ديوانه ص ٢٥٧ ، والزنيق : نبات من الفصيلة الزنبقية له زهر طيب الرائحة ، الواحدة زنبقة و - دهن الياسمين - وورد ، ينظر المعجم الوسيط/١ ص ٤٠٢ ، والقلموس المحيط ص ١١٥١ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص ٤٧٩ .

والعنوان يحمل ألماً وحزناً عميقين يتفاعل مع هذه الحكاية التي هي "حكاية" مأساوية تُسمع وثروى دون أي رد فعل إيجابي فاعل ، وحين تكون حكاية لنجم" مذبح " تكون اللغة الشعرية الرامزة حاضرة ومكتفة بقوة ، مليئة بالصور الفنية العميقة ، فالحكاية : فعل بشري يتفاعل فيه الناس بين حاسني : السمع ، النطق وكلمة " النجم " الرامزة للعلو والرفعة والبعد والنور والجمال ، وتأتي كلمة " المذبح " لتعبر عن وقوع الذبح على هذا النجم ، وهي كلمة تكل على الموت ، وعلى هذا نجد أن هذا العنوان الرامز يحكي لنا من خلال ثلاث كلمات فقط حكاية عن هذا الوطن / فلسطين ، ولا شك أن النجم حين يكون في علاه مذبحاً يكون رمزاً إنسانياً مشاهداً للجميع ، وتبرز الدلالة هنا مكتفة للوضع الذي تعيشه البشرية اليوم من خلال الصمت الرهيب لوضع القضية الفلسطينية ، والقدس الشريف الذي يعد رمزاً لجميع الأديان السماوية .

كما حمل العنوان وظيفة الإحياء لدى الشعارين ، فالشعابي في عنوانه " صلوات في هيكل الحب " (١) يوظف هذا العنوان لينقل المتلقي " مباشرة إلى جو روحاني خالص يمتزج فيه الحب بالقداسة والطهر " (٢) وقد جاءت لفظة " صلوات " بصيغة الجمع لتمنح دلالة الكثرة المطلقة دون تحديد " فهي ليست صلاة واحدة .. ولكنها مجموعة صلوات أو ابتهالات تعكس مدى ما يضطرم في نفس العابد العاشق من مواجد ، وتؤكد رغبته الحقة في إظهار أكبر قدر من الخضوع والطاعة .. غير أن هذه " الصلوات " لا تلبث أن تخصص وتحدد - مجازياً - (٣) غير أن تحديدها يتجلى فيه انحراف أسلوبه حين يجعل تلك الصلوات " في هيكل الحب " وكان للحب محراباً أو معبداً يُتعبد فيه ، وبذلك يصل المتلقي إلى أن الصلوات تلك ما هي إلا " خطاب عشق جديد يبثه عاشق عابد للجمال الروحي في صورة ابتهالات وتراتيل ودعوات حارة وتسابيح شعرية متوجهاً بها إلى المحبوب الذي تجلت فيه صفات الجمال المطلق أو الجمال الكلي للوجود ، سابقاً

(١) عنوانه ص ٦٤ وينظر : قلعة التجان المقدسة ص ٢٤ ، وقبضة من ضباب ص ١٧ ، إرادة الحياة ص ٧٦ ، وبيود الأحلم ص ١٤٧ .

(٢) د . فوزي عيسى ، النص الشعري وأليات القراءة ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط ١ ، ص ٣٦١ .

(٣) السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

بتهويماته على أجنحة الخيال ، متطلعا إلى عالم " مثالي " يفتقده في الواقع " (١) فهذا العنوان استطاع أن يمنح إحياء بدلالات النص ومضامينه .

هذا وللقصبي قدرات إبداعية في مجال العناوين الموحية والتي من آخرها عنوان "أزف إليك الخبر" (٢) فهذا العنوان فضلا عن أنه يحمل إحالة إلى قصيدة نزار قباني "متى يعلنون وفاة العرب ؟" فإنه ينشر إحياء بأن ثمة أخبار جديدة تُزف في هذا النص ، فالفعل المضارع " أزف " من حيث المعنى فإنه يحمل معاني البشر والسعادة ، ومن حيث الزمن فهو يتضمن معنى الزمن الحاضر والمستقبل فالعنوان يوحي بخبر مفرح سعيد سيتناوله النص ، غير أن القارئ سيفقد على أن هناك أخباراً جديدة - حقيقة - يريد الشاعر أن ينقلها لا يزفها حين يقرأ :-

نزار ! أزفُ إليك الخبرُ

لقد أعلنوها .. وفاة العرب

فإن هذا الانحراف الأسلوبي - في لغة الشاعر - التي حملها العنوان - لا يمكن الوصول له - إلا بعد ولوج النص والوقوف على دلالاته التي هي أبعد ما تكون عن معاني السعادة ، أو الأخبار التي تزف ، بل هي أخبار مؤلمة / مؤرقة ، وبذلك يكون الشاعر قد كسر نمطية العناوين المتناسبة ودلالات النص من خلال هذا التضاد بين العنوان ومدلول النص ، لكن هذا لا يمنع من أن العنوان كان يحمل وظيفة الإحياء بالخبر ، ولا يخفى ما في ذلك من روعة وجمال يشعر بهما المتلقي بعد إتمام القصيدة ونصها الموازي/ العنوان .

وتتبدى وظيفة الإحياء كذلك في عنوان "كأني خلقت لمسح الدموع" (٣) فهذا العنوان بشي بالحزن الذي يملأ قلب القصبي من خلال نظرته الإنسانية ، ولذا جعل خلقه مسخر لتخفيف آلام البشر والسهر على راحتهم ، وتأتي الأداة " كأني " لتخفف من حدة المبالغة في النص وفي العنوان أيضاً ، وهو من العناوين الموزونة فهو شطر بيت من

(١) نفسه ص ٣٦٦ .

(٢) ديوان للشهداء ص ٥٤ .

(٣) لمجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أبيات غزل " ص ٤٣٥ .

المقطوعة المكونة من أربعة أبيات في ديوانه أبيات غزل ، والشابي من العناوين الموزونة " أكثرت يا قلبي فماذا تروم ؟! " (١) فهذا العنوان هو عبارة عن شطر بيت في القصيدة هو :-

يا قلبي الداجي إلام الوجوم ؟ أكثرت يا قلبي ، فماذا تروم ؟

وهو عنوان يوحي بذلك القدر من الألام والهموم التي تعصف بقلب الشاعر فتترك آثارا سلبية عليه مما يجعله يتساءل في مرارة وألم " أكثرت يا قلبي فماذا تروم ؟ " وكان العنوان دعوة من الشاعر لقلبه بأن يكف عن الحزن ، والألم ، والوجوم ! وإن الواقف على النص بعد وقوفه على هذه العبارة ستتكشف له مضامين النص انطلاقا من إحصاءات تلك العبارة ودلالاتها .

ولا تزال عتبات القصائد لدى الشعراء تحمل مزيدا من التآلق الفني الذي يصب في نهر الإنسانية ، ففيما يخص قصائد القصصيين التراثية - وهي منتشرة في جميع دواوينه - يقابلنا عنوان قصيدته " مرثية الناي والريح " (٢) فهي تحمل إحالة إلى " الناي والريح " وهي مجموعة شعرية - للمرثي - الشاعر خليل الحاي ، والذي كان موته انتصارا ، وهنا تبرز القيمة الإنسانية للعنوان ، حيث يتضمن تاريخا كاملا لإحدى الشخصيات التي قدمت تجربة شعرية ، والعنوان / الإحالة هنا يحمل تداعيات تاريخية ، وقد يربطها بمواقف وأحداث تبقى نكري عالقة في الذهن كلما عاد العنوان إلى الذاكرة ، ولذا قدم القصصيين بقوله : في نكري خليل حاي وعنوان القصيدة مكون من ثلاث كلمات ، تأتي الكلمة الأولى : مرثية لتعطي انطبعا مبدئيا لدخول النص في غرض الرثاء المعروف ، غير أن الانحراف الأسلوبي يتجلى حين يكون التركيب الإضافي مرتبطا بكلمة " الناي " ومعطوفا عليها كلمة " الريح " وهنا تتجلى قيمة العنوان من جانبيين : كونه إحالة تاريخية إبداعية ، وكونه محدثا كسرا لنمطية تركيب العنونة التي تنخل في باب الرثاء ، مما أدى إلى الانحراف في الدلالة حين اتجه لرثاء العمل الإبداعي الذي هو نتاج العقل البشري

(١) ديوانه ص ١٢١ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " العودة إلى الأمان القيمة " ص ٧٢٢ وينظر ديوان " يا فدى ناطريك " قصيدة أمير الفل ص ٥٨ .

المبدع ، وأبرز قيمته التاريخية .

وإن ذلك النوع من العنونة القائم على امتزاج نسيج العلاقات الدلالية المتنافرة والمتباعدة في اللغة لتصبح متوافقة في انسجام محكم وتآلف تام مما يوحي بإشارات ودلالات جديدة هو النمط الغالب في أداء الشاعرين ، ومن ذلك عنونة الشابي : " قبضة من ضباب ، وغرفة من يم ، وصفحة من كتاب الذموع " (١) فهذه العناوين قامت على الانسجام والتآلف بين الدلالات المتنافرة أو المتباعدة ، إذ كيف يمكن تشكيل الضباب في قبضة ، وكيف تكون الغرفة من يم ، وكيف يكون للذموع من كتاب وصفحات؟! فتلك العناوين بنمطية تركيبها أشاعت معاني جديدة ، إضافة إلى التكرير الذي أسست عليه فإنه يشي بمعنى التاصيل والعموم ، إذ إن الأسماء في مستوى التكرير تكون أكثر عتاقة وتاصيلها منها عند التعريف " لأن الاسم المنكر هو الواقع على كل شيء في أمته ، لا يخص واحداً من الجنس دون سائره ... وكل ما كان داخلاً بالبيئية في اسم صاحبه فغير مميز منه " (٢) فالأسماء المنكرة التي ابتدأ بها الشابي (قبضة ، غرفة ، صفحة) أفادت التاصيل والإطلاق ، كما أن الخبر فيها (من ضباب ، من يم ، من كتاب الذموع) قد أشاع - بانحرافه الأسلوبية الدلالية - جواً من القلق والترقب لدى المتلقي ، مما يدل على أن العنوان ينتمي إلى القصيدة انتماء عضويًا باعتباره أحد أجزائها التي تساعد على فك شفراتها ، واستنتاج دلالاتها ، فالشابي عندما أراد أن يعكس إحساسه بالوضع الإنشائي المتردي القائم في المجتمع في وجدان المتلقي جعل من العنوان أول وسائله في أداء ذلك . ومثل هذا النمط من العنوان لدى القصصيين قصائده " قطرات من ظما ، معركة بلا راية ، كلمات لصديقه ، رسالة إلى ميت ، قراءة في وجه لندن " (٣) وغيرها ، مما يدل على أن مدار الاهتمام في هذه القصائد ومثلها هو جنس الحدث على الإطلاق والتاصيل لا أمر آخر .

(١) نبواته ص ١٧ ، و ص ١١٥ ، و ص ١٦٦ .

(٢) المكثب ، للمبرد ، تحقيق : محمد عبدالخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت ، ج ٤ ، ص ٢٧٦ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ص: ١٥١ ، ٢٥٠ ، ٢٦٩ ، ٦٠٢ ، وديوان " قراءة في وجه لندن " ص ٧ .

هذا وقد كان للشاعرين عناوين مباشرة تقريرية لا شعرية فيها مثل عنوان " شكوى اليتيم " و " الطفولة " عند الشابي ، فإن هذين العنوانين لا يعدوان أن يكونا مجرد عنوان لمضمون ، فالعنوان الأول يبين عن أن القصيدة تحمل شكوى اليتيم ومعاناته وهي كذلك والعنوان الآخر أيضا يوضح بأن القصيدة تتناول وصفا لمرحلة الطفولة من عمر الإنسان، أما عنوان " حرم الأمومة " فإن مفردة " حرم " بما تحمل من دلالات وما توهم به من إحياءات قد أزلت التقريرية عن مفردة " الأمومة " وكذلك عنوانه " قلب الأم " فإن الإضافة فيه قد أزلت التقريرية بما حملت لفظة " قلب " من إحياءات بمشاعر الأم المتدفقة.

ولدى القصيبي " في عامي الستين " عنوان يخلو من الشعرية ، بينما عنوانه " في أصابع الخمسين " و " أمام الأربعين " يشعان بالإحياءات والدلالات الشاعرة ، فالصورة في كلا العنوانين تدل على ذلك القدر من الألم والحزن لاتقضاء العمر والإحساس بوطأة الزمن ، والوقوف أمام مرحلة جديدة من العمر ، بينما انقضت مرحلة سابقة ، دون أن تصل النفس إلى غايتها أو تحقق بغيتها ، لكن عندما يطل علينا عنوان قصيدته الأخيرة " حديقة الغروب " فإننا نشعر بأننا أمام عنوان ممتلئ بالإشارات والدلالات والإحياءات ، فهذا العنوان المكون من كلمتين (حديقة ، والغروب) تبدو فيه مفردة " حديقة " إطاراً عاماً للقصيدة تتعكس دلالاتها على أجوائها ، فهي الدال الأنسب لما يريد الشاعر ، فالحديقة تدل على المكان الجميل الذي يثير مشاعر البهجة والسعادة ، وعندما تضاف إلى " الغروب " هذه المفردة التي تدل على الزمن ، فالغروب فترة زمنية تتوسط اليوم ففيها إشارة إلى التغير الزمني المرتبط بحياة " الإنسان بكل جوانبها ، كما أن الغروب منطقة حدية انقلابية تختلط فيها المشاعر التي تجمع بين الحنين والألم والأمل^(١) وبما أنها قد أضيفت إلى كلمة تحمل معنى البهجة والجمال فلا يمكن أن يكون هذا العنوان " مسكونا بالحزن الشفاف المغرق في الألم^(٢) وإنما هو الفخر والاعتزاز والثبات والهدوء

(١) د. محمد صالح الشنطي ، في النقد الأدبي الحديث ص ٢٢١ .

(٢) خالد السهيل ، غزي يصارع غزالي في معروفة على ناي الروح ، ملحق الأربعاء ، صحيفة المدينة الأربعاء ٢٤ ربيع الآخر ١٤٢٦ هـ ، الموافق ١ يونيو ٢٠٠٥ م ، ص ٦٦

والطمأنينة ، وإن كان هناك لمسة حزن طفيفة فإنما هي لمسة الوفاء والحب والحزن على الفراق ، وليس " الخوف من انحسار الحقول التي أنبتت له مئات الحور العين ، وصبايا الحلم " (١) .

أما عنوان " فياجرا " الذي جعله يتوج إحدى قصائده التي ترصد مأساته القومية ، فهو عنوان لافت لعنم شعريته ولغرابته في أن واحد — التي تدل على جرأة من الشاعر مردها الحق والغیظ مما وصلت إليه أمته من تردٍ وضعف ، فهو مغبون حتى النخاع في واقعها — ، إضافة إلى أنه يخلو من الشعرية لسفوره وتبرجه ، فالشعر يكمن جماله في الإشارات والإلماحات ، فلو قال على سبيل المثال " سيدي المخترع العظيم " أو " نداء عاجل إل المخترع العظيم " فهو يقول فيها :-

يا سيدي المخترع العظيم

هذا رجاء شاعر

ينوح ..

لا على شباب سيفر

لكن على أمته القليلة (٢)

لكان أكثر شعرية وأكثر تلاؤماً مع خصوصية العربية لغة ودوقا .

ومن الجدير بالذكر أن ليس جميع عناوين القصائد في ديوان الشبابي هي من

اختياره أو هو واضع لها ففي طبعات الديوان الحديثة نجد قصيدته التي مطلعها :

أدركت فجر الحياة أعمى وكنت لا تعرف الظلام

مثبتة بعنوان " السلام الضائع " (٣) بينما وردت في الطبعة الأولى لديوانه بعنوان

" إلى عازف أعمى " (٤) أما قصيدته " عبثية الحياة " فقد وردت خالية من العنوان في

الطبعة الأولى للديوان عن دار الكتب التونسية ، مما يدل على أن هناك من قام بتغيير

(١) عبدالله الجفري ، تملطف صيمي مع قصيدة غزلي القصيدي " حقيقة الغروب " مجلة الثقافية ، صحيفة الجزيرة ، الاثنين ٢٢ ربيع الآخر

١٤٢٢هـ / ٣٠ مايو ٢٠٠٢م ، ص ٧ .

(٢) ديوان يا فدى نظريك ص ٤٥ .

(٣) ديوانه ، تقديم : غريد الشيخ ص ٢٣٢ .

(٤) أبو القاسم الشابي ، الأعمال الكاملة ، الدار التونسية للنشر ، ج ١ ص ١١٤ .

عنوان القصيدة الأولى ، ووضع عنوانا غير موجود أصلا بالنسبة للقصيدة الثانية ، غير أن هذا لا يقلل من شأن جدوى دراسة تركيب العنوان في قصائده ، فهو قد كان يهتم بذلك ويقوم على انتقاء العنوان بنفسه ، وهو الذي اختار عنوان ديوانه " أغاني الحياة " بعد تكفير طويل منه* .

* لمزيد من الإضاءة ينظر : محمد الحايوي ، مع الشابي ، كتاب الشعب ، ط ١ ، نوفمبر ١٩٥٥ ، ص ٦٩ .

١- الأفعال :-

مما يميز الأفعال هو استيعابها لدلالة الحدث والزمن ، وقدرتها على تصوير وتلوين الأحوال المصاحبة للموقف الانفعالي الذي تفرزه الحالة الشعرية المسيطرة على الشاعر أو ان رصد التجربة .

ولقد اعتمد الشاعران على ديناميكية الأفعال كثيراً عندما أخذوا يعبان من نهر الصور المتحركة في ذكورة الماضي أو على سطح الحاضر أو في أعماق المستقبل في كثير من الأحيان بشكل لافت تلك الحركة التي توحى بالانتماج الكامل والانصهار الشديد في بوتقة الحدث ، فالشابي يستزل الأفعال لتكون السهم المصيب لرصد تجربته عندما شعر بأنه أصبح " عازفاً " أعمى " فهو ينشد الخير والحب والجمال وسط مجتمع لا يفقه من نوال هذه المفردات شيئاً " وأن السلام ضائع^(١) ، فقال :-

أدركت فجرَ الحياة أعمى	وكنت لا تعرفُ الظلام
فأطبقتُ حوائك الدياجي	وغمامَ من فوقك الغمام
وعشت في وحشة تقاسي	خواطراً كلها ضرام
تشق تيه الوجود فرداً	قد عضك الفقرُ والسقام
وطردت نفسك الماسي	وفرّ من قلبك السلام

مستدعيًا بذلك أحد عشر فعلاً في خمسة أبيات ، فالأفعال الماضية (أدركت ، كنت ، أطبقت ، غام ، عشت ، عضك ، طردت ، فرّ) أوحى بمعاني الألم والحسرة والتوجع المرير لتلك الأحداث الماضية الأليمة والتي تركت آثاراً مستمرة باقية في الواقع/ الحاضر ، كما أن الفعلين المضارعين (تشق ، تقاسي) حملا من تلك المعاني الثرة ، والإيحاءات الجلية ، إلى المشقة والعنت والمعاناة المستمرة التي تحاصر ذلك العازف الأعمى / الشاعر ذا النزعة الإنسانية .

وكثيراً ما افتتح الشابي تلك القصائد المفعمة بالإنسانية بالأفعال فعندما أعجب بحياة

(١) ديوانه من ٢٣٢ ، والقصيدة في مطبعة الدار التونسية للنشر ، ١٩٥٥م ، بخوان " في عزف أعمى " ص ٧٨ .

الرعاة بما تحوي من بساطة وجمال وحب وعطاء رصد ذلك الموقف الإنساني من خلال
المزاوجة بين الفعلين : الماضي والمضارع ، فقال :

أقبل الصبح يغني للحياة الناعسة

والربى تحلم في ظل الغصون الماتسة

ثم برز الفعل الأمر وانتشر عندما قال في نهاية المقطع الذي يليه :

فأفريقي يا خرافي ، وهلمي يا شياها

واستمر الأمر بارزاً في مقاطع أربع من القصيدة متتالية يقول في الأول منها (١) :

اتبعني يا شياهي بين أسراب الطيور

واملني الوادي ثغاء ومراحاً وحبور

واسمعي همس السواقي وانشقي عطر الزهور

وانظري الوادي يغشيه الضباب المستنير

وكانها دعوة إلى أصحاب النفوس الخيرة بأن تندمج في خلايا العالم الذي يرعى

الإنسانية فجماله لا حدود له والراحة فيه نموذج فريد .

وهو في رسده لمشاكل الإنسانية يلجأ إلى الأفعال كثيراً أيضاً فهي خير معين له

على تصوير المعاناة وبلورة التجربة ففي " شكوى اليتيم " (٢) يبرز الفعلان (الماضي

والمضارع) ليلقيان الأضواء على تلك الشكوى :

وجئت إلى الغاب أسكب أوجاع قلبي نحيباً ، كلفح اللهب .

نحيباً تدافع في مهجتي وسال يرن بندب القلوب

فحركة الأفعال ودلالاتها على زمن الحدث في (جئت ، وتدافع ، سال) آياتت عن

قدر من المشاعر الحزينة ، تلك التي صاحبت اليتيم ، وفي الوقت نفسه أتى الفعلان

المضارعان (أسكب ، يرن) بما يحملان من معنى الاستمرار ليشيان باستمرار الألم

ودوام الحزن ، وبذلك استطاع الشاعر " أن يصل إلى غايته وهي أن ينقل ما في نفسه

(١) السابق ص ٢٠٣ ، وينظر بقية الأفعال في القصيدة .

(٢) السابق ص ٢٠١ .

على المتلقين بأقدر الأساليب على التعبير^(١) من خلال تركيب المادة اللغوية التي هي أداة مهمة في نقل الأحاسيس والمشاعر وكل المعاني المرادة إلى المتلقي^(٢) وعندما تفجر في حسه الرغبة في حث المجتمع على النهوض والسير قدما نحو النهضة وطلب الحرية ، استدعى الفعل ليكون خير معين له في إشعال جذوة الحماسة في النفوس ، وتحريك المياه الراكدة في العقول فقال " يا بن أمي"^(٣) :-

وحرّاً كنور الضحى في سماه	خَلَقْتَ ظليقاً كطيف النسيم
وتشدو بما شاء وحيّ الإله	تغرّد كالطير أين اندفعت
وتتعمم بالنور أنسى تراه	وتمرح بين ورود الصباح
وتقطفأ ورد الربى في رياه	وتمشي كما شئت بين المروج

فكل شطر من مقطع الافتتاح من القصيدة المكونة من ثلاثة مقاطع بدئى بالفعل المضارع سوى البيت الأول فقد أتى الفعل الماضى (خلقت) في افتتاحه وهنا يكمن روعة توظيف الأفعال وأزمنتها ، فأتت الأفعال (تغرد ، تشدو ، تمرح ، تتعم ، تمشي ، تقطف) بدلالاتها على الاستمرار بعد أن منحها الفعل خلقت إشارة الضرب في جذور الماضى الممتد نحو الحاضر والمستقبل ، فما دام هذا الشعب يحمل تلك الصفات المستمرة (تغرد ، تشدو ، تمرح ...) فكيف يرضى بغيرها بديلا ، فهو يقول :

فمالك ترضى بذل القيود وتحنى لمن كبلوك الجباه ؟

وهو في مقطوعة " حرم الأمومة"^(٤) البالغة أربعة أبيات يكرر الفعل سبع مرات منها ست مضارعة (تلثم ، تضم ، تتأله ، تعود ، تكتمل ، تقدس) لا يخفى ما فيها من دقة وشاعرية تتم عن حس مرهف ، فهو أستطاع أن يجسد بحق تلك الغريزة النبيلة / الأمومة ، فإن عبق مشاعر الأم نحو أبنائها في استمرارية ودوام لا نهاية له .

أما القصيبي فالأفعال في شعره تكثر إلى حد كبير .. إلى حد أن افتتاح معظم قصائده يحمل الفعل مما يدل على إحساس الشاعر العميق بما للأفعال من قدرة على إبراز

(١) د. مريم اليخاني ، المدخل في دراسة الأدب ، ص ٢٠.

(٢) السابق نفسه ، وللصفحة نفسها.

(٣) ديوانه ص ١٦٥ ، وينظر " يا حمة الدين " ص ١٣٥ ، وزبير العاصفة ص ١٣٢ ، وبقايا الخريف ص ١٠٧ .

(٤) السابق ص ٩٩ .

الرؤية الشعرية ، وتجسيد المواقف والتجارب الإنسانية ، فهو عند رصد رؤيته الحالمة "عالم الإنسان" (١) اتكا على الفعل المضارع المبدوء بهمزة المتكلم (أريده) فكرره أحد عشرة مرة في ثمانية أبيات فهذا اتكاء ينم عن قوة الرغبة واستمرار توهجها . وقد جعل من الأفعال سبيلا إلى رصد الواقع الأليم ، والبوح بالإحساس نحو الماضي الجميل ، في قصيدته (الحب والموائى السود) (٢) المكونة من منخل وأربعة موائى (سود) وخاتمة تضح بحركة الأفعال بدءاً من منخلها الذي يتكون من ثلاثة مقاطع ففي المقطع الأول منه تتحرك سبعة أفعال :

قبل أن ترتعش الكلمة كالطير

قفى !

وانظري أي غريب

أي مجهول طواه معطفي

وخذني صبوتك الحمقاء عني

واختفي ..

فالأفعال مضارعها وماضيها وأمرها في المقطع أوحى بتلك المساحة من الحرقرة والألم والفجيرة التي احتلت كيان الشاعر كنتيجة طبيعية للوقوف أمام تلك الموائى السوداء التي انتقى الفعل " كنت " لرصد نواحي ققامتها وسوداويتها ، فقد كان هذا الفعل حداً فاصلاً بين زمنين ، زمن جميل مفعم بالإنسانية رحل ومضى ، وزمن جديد ظهر من خلال الفعل " وقفت " في قوله : " ووقفت على هذا الميناء " فهو واقع يرصده الشاعر بمزيد من الألم والحسرة عن طريق الفعل متمنياً انقشاعه .

وعندما غمر الأمل والتفاؤل والحب إحساسه نظر إلى ذلك الذي يحمل خصالاً ضد الإنسانية وكأنه يكتب إليه " رسالة إلى ميت " (٣) التقط الفعل المضارع ليكون سبيله إلى بث تلك الرسالة ، فقال في تعليل كونه حي وذلك ميت :

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٥٣١ . ينظر " هراء العظيمة " ص ٦١١ ، " ونقر فتيك " ص ٧٠٥ .

(٢) السابق ص ٥٥٩ .

(٣) نفسه ص ٦٠٣ .

لأنني أمجد الحياة

أرشد أبياتي على شجعانها

الزارعي يروبوها بالأمنيات

.....

وأنت لا تهوى سوى الرفات

لأني أحب كل طفلة

أحب كل خصلة

أحب كل رملة

وأعشق الجبال والسهول والبحار

وأنت من بغضك تحيا في إمار

فأفعال التكلم (أمجد ، أرشد ، أحب ، أعشق) منحت المعاني الجميلة الإنسانية

التي حملتها صفة الاستمرار والديمومة ، وكذلك أفعال المخاطب (تهوى ، تحيا) أبانت

تبعاً للسياق عن استمرار تلك الصفات المناهضة للمبدأ الإنساني .

أما قصيدته " لا تهين كفني " فهي تعج بالأفعال بأزماتها المختلفة وعلى رأسها

المضارع (١) :

لا تهين كفني ! ما مت بعد لم يزل في أضلعي برق ورعد

لا يغررك مني هدأتي لا يموت الثار لكن يستعد

.....

سترى إذ تنجلي عنك الرؤى أنه للحرب لا للسلم يُعد

وهكذا أتى الفعل المضارع في أشكال عديدة — وقد رافقه الماضي والأمر في

القصيدة — فمرة أتى مسبوقة بلا الناهية ، وأخرى مسبوقة بلم ، وثالثة مسبوقة بلا النافية ،

ورابعة مقترناً بالسين ، كما أتى متصلاً بنون التوكيد ، وأتى مبنياً للمجهول ، ولا يخفى

ما في هذا التنوع من مراعاة لمقتضى الحال ، دعا إليها توحد الإحساس اللفظي ، وانصهار

الشاعر في بوتقة تجربته الشعرية .

(١) نفسه ص ٦١٩ وينظر " رويك " ص ٦٣٩ و " الأسي " ص ٦٤٧ .

وكثيراً ما استدعى القصيبي الفعل الأمر ففي " نحن كنا الشعر " (١) يبرز الفعل الأمر في استهلال معظم أبيات القصيدة :

انثري الخصب على الأفق العقيم ارجعي لي رعشة الوجد القديم

.....

انظري العين التي إن ضحكت عصرتها فهضة الدمع اللثيم

.....

ظهري قلبي بالحب فقد يولد الطفل المسجى في هشيمي

فقد اعتمد الشاعر فعل الأمر بما يدل عليه من الرغبة الملحة في إنجاز الفعل ، مما ساعد في تعميق المعنى الإنساني في النص وفي " برقية عاجلة .. إلى بلقيس " (٢) يتسلل الفعل إلى التجربة ويستقر في كل بيت فيها ، وعندما يصل إلى قوله :

ألوم نفسي ، يا بلقيس ، أحسبني كنت الذي باغت الحصان .. كنت أنا

يكون قد وظف خمسة أفعال لتساهم في تركيب البيت / التجربة فتمنحه حركة دعوية تتحدر نحو الماضي حيناً (كنت ، باغت ، كنت) وتتدفق نحو الحاضر والمستقبل حيناً آخر (ألوم - أحب) ويظهر الفعل المضارع متوهجاً " في الشارع القديم " (٣) فينسأب فيه تاركاً حركته المستمرة تصافح كيان المتلقي لتبذر فيه الإحساس بالوفاء المستمر ، حين يقول :-

نعود إليه

إلى شارع كان منزلنا ذات يوم

يطل عليه

ونسأله عن سنين هوانا

فياثلق الشوق في شفتيه

ونسأله عن سنين صبلنا

(١) السابق ص ٦٧٠ ، وينظر : " الحمى " ص ٥٧٠ و " قبي " ص ٦٢٢ و " نهر من الدم " ص ٧٤٩ وديوان ورود على ضفقر مناء " قومي !
القصى الباب " ص ١٢ .
(٢) ديوان : قراءة في وجه لندن ص ٢٧ .
(٣) ديوان " واللون على الأوراد " ص ١٩ .

فالأفعال (نعود ، يطل ، نسال ، ياتلق ، يحترق) تضافرت لتشي بذلك الشوق المستمر / المغمم بالحب والوفاء والإخلاص لتلك الأيام الجميلة في الشارع القديم ، مما يؤكد توغل الزرعة الإنسانية في أعماق الشاعر ، ويشارك الشابي القصبي الاتكاء على استمرارية الفعل المضارع عند بث مشاعر " الأديب " (١) فيقول عنه :

تشجيه نكرى مجد شعب بلاخ	ملا الفضاء وتلهبا لا يخمد
فينوح منتحبا على ما لم يعد	إلا انكرا مؤلما يتجدد
ويقوده الوهم الجميل للجة	الأحلام منها ينتقى وينضد
فيصوغ من درر الخيال قلندا	منها السعادة في الورى تتخذ

فالأفعال (تشجيه ، لا يخمد ، ينوح ، لم يعد ، يتجدد ، يقوده ، ينتقى ، ينضد ، يصوغ ، تتخذ) منحت معانيها التجدد والاستمرار فمشاعر هذا الأديب دائما ملتزمة لما على الواقع المرير ، سابعة في أحلام السعادة التي هي بغية الأديب لكل إنسان بأن يتخذ فيها ، فالفعل المضارع هنا ليس له بديل يقوم مقامه في رصد هذه التجربة .

أما " الدنيا الميتة " (٢) فأتها تموج بالأفعال موجا إذ وظف عشرة أفعال في الأبيات الأربعة الأولى من القصيدة لرصد حال تلك الدنيا ، فقال :

إني أرى .. فلرى جموعا جمّة	لكنها تحيا بلا ألباب
يدوي حوائها الزمان ، فكئتما	يدوي حوائها جنل و تراب
وإذا استجبوا للزمان تتكروا	وترشقوا بالثوك والأحصاب
وقضوا على روح الأخوة بينهم	جهلاً ، وعاشوا عوثة الأعراب

فقد طرق الشاعر باب الفعلين الماضي والمضارع ليكونا عوناً له في إزاحة الحجب عن هذه الدنيا الخالية من الإنسانية .. من الخلق القويم فهي ميتة في صفاتها الإنسانية ، وقد أبان عنها الفعل الماضي " استجابوا ، تتكروا ، ترشقوا ، قضوا ، عاشوا " في حين قد فتم له المضارع " أرى ، تحيا ، يدوي " مما يمنح تلك الأفعال الماضية دلالة

(١) ديوانه ص ٥٩

(٢) ديوانه ص ٢٨ وينظر : تونس الجميلة ص ٤٦

الثبات والاستمرار .

وهو عندما سيطرت على كيانه مشاعر الألم والغربة — كنتيجة طبيعية تصل إليها النفس السوية عند الشعور بوأد الإنسانية في المجتمع — انصرف إلى "مناجاة عصفور" (١) فوظف الفعل الأمر لرصد تلك المناجاة ، فقال :

غرّد ففي قلبي إليك مودة لكن مودة طائر مسرور

.....

رتل على سمع الربيع نشيده واصدح بفيض فؤادك المسجور
وأشيد أنشيد الجمال فتبها روح الوجود ، وسلوة المقهور

.....

قبّل أزاهير الربيع وغنّها رنم الصباح الضاحك المحبور
واشرب من النبع الجميل الملتوي ما بين دوح صنوبر وغدير
واترك دموع الفجر في أوداقها حتى ترشقها عروس النور

فثمائية أفعال أمر (غرّد ، رتل ، اصدح) أنت لتمنح أجواء القصيدة معاني الاستجداء ، والاسترحام ، فكأنه يستجدي تلك العصفور / رمز الإنسانية أن يعمل شيئاً من أجل إنقاذ تلك الإنسانية من الانهيار والضياع ، وبالتالي إنقاذ المجتمعات من الوحشية والاستبداد . وعندما أطبق عليه الألم وحاصرته الهموم نفتت تلك الهموم في " قال قلبي

للإله" (٢) فتكاثرت الأفعال لتأخذ بيده في بث الشكوى والهم والألم :

في جبال الهموم أتبت أغصاتي ، فرقت بين الصخور بجهد .

وتضعتي الضباب فلورقت وأزهرت للعواطف وحدي .

وتمايلت في الظلام وعطرت فضاء الأسى بأنفاس وردي .

فهي حاضرة في كل بيت من أبيات المقطوعة السبعة أكثر من مرة ، ففي الغالب ،

يأتي فعلاّن في البيت وأحياناً ثلاثة لتشي بعظم الألم الناتج عن حدة الصراع بين نفس

(١) السابق ٩١ وينظر : فكرة الفنان ص ٨٩ .

(٢) السابق ٧٤ وينظر : المساء الحزين ص ٢٤٧ والصباح الجديد ص ٢٥٠ .

الشاعر المعطاءة وعواصف اللاإنسانية المستمرة .

وكذلك القصيبي في ألمه وغريته وحتى غضبه يلجأ إلى الأفعال بصورة لافتة لينهل من نهرها المتدفق ، ويستفيد من مميزاتا في رصد تجاربه والإبادة عن خلجات نفسه ، فهو عندما أطبقت الغربة أنيابها عليه وأرقه الألم عاد ليسبر أغوار الماضي في "حكاية حزينة" (١) ليوقظ الجميل منه ، فقال في تلك الحكاية التي محور أحداثها صديق صدوق :

درسنا معا ..

وكبرنا معا ..

لهونا معا ..

ويكينا معا ..

ضحكنا زمنا طويلا .. طويلا

وكانت لنا قصص تبهر المستحيلا

.....

ومرت سنون عجاف علينا

نحاول أن نلتقي

والزمان يشلُّ خطانا

يشلُّ يدينا

فالأفعال هنا لاسيما الماضية منها وظفت في سرد الحكاية / التجربة فكانت خير أداة يصل من خلالها الشاعر لبعيته تلك .

وهكذا كان الفعل هو الأداة الأبرز في تركيب البناء الشعري عند الشعارين باعتبار أن (القصيدة الجيدة هي التي تُرتب بحيث يكون التبادل والتفاعل بين عناصرها مهيبا لإظهار مركب من المعنى يشقُّ الشاعر من خلاله طريقه لبلوغ المنطوق الأخير) (٢) .

(١) ديوان للشهداء ص ٢٩ وينظر : أم التكيل ص ١١ ، وأزف إليك الخير ص ٥٥ .

(٢) ليوغيد ديتش ، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : د . محمد يوسف نجم ، ص ٢٤٨ .

تشيع الجملة الندائية والاستفهامية مقترنتين أو منفردتين في تراكيب الشعاعين فالشابي طرق باب النداء فأثاه متدفقا في " أيها الحب " (١) حيث ظهر في القصيدة خمس مرات عدا العنوان اقترن بالاستفهام في واحدة منها ، حين قال :-

ليت شعري ! يا أيها الحب قل لي : من ظلام خلقت أمن من ضياء ؟

أمنية ، وولع ، ورغبة عارمة ، واهتمام بالغ من نفس ممثلة بالحب رغبة فيه .. رغبة في توجيهه الوجهة الحقّة ، تلك الوجهة التي أبان عنها الاستفهام " من ظلام خلقت أم من ضياء ؟ " وكان النداء لكل القلوب لإيقاظ النزعة الإنسانية بين جوانحها ، وإذكاء جذوة حب الخير في سلوكها . هذا وقد أتى النداء في القصيدة نفسها أربع مرات أخرى في بيت واحد يعقبه الاستفهام في قوله :-

يا سلاف الفؤاد ، يا سمّ نفسي في حياتي ، يا شدتي ، يا رخائي !

ألهيب يثور في روضة النفس فيطفي ، أمن أنت نور السماء ؟

فتكرار النداء بصور مختلفة في البيت يشي بذلك التعلق والتدله بهذه العاطفة حين يجسدها في صور تمس ذاته " سلاف النفس ، سم نفسي ، شدتي ، رخائي " فهذا التضاد أبان عن نور هذه العاطفة في تشكيل أحاسيسه ، وتلوين حياته سلبا وإيجابيا ، وبعد أن اشأبت أذان الحب / أذان المتلقي ، أتى الاستفهام ليكون أوقع في النفس ، وليشفي بانفعالات الشاعر الحادة والتي لا ترضى أبداً أن يكون الحب سبيلا إلى الألم والجراح . وفي " نشيد الأسي " (٢) تتعدد صور المنادى فتتعدد عبارات الاستفهام مع تكرار

الأداتين - النداء والاستفهام - في قوله :-

يا مهجة الغلب الجميل ألم يصدحك النحيب ؟

يا وجنة الورد الأنيق ألم تشوهك الندوب ؟

يا جلول الوادي الطروب ألم يرثك القطوب ؟

يا غيمة الأفق الخضيب ألم تمزقك الخطوب ؟

(١) ديوانه ص ١٢ .

(٢) السابق ص ١٨ وينظر : " صوت تائه " ص ١٢٤ ، والأشواق الثالثه ص ٢١٩ .

يا كوكب الشفق الضحوك أما ألم بك الشحوب ؟

والنداء هنا وكذلك الاستفهام أبانا عن روح الشاعر المحبة للخير ، فهو يحب كل ما يمت إلى المعاني الإنسانية بصلة حين رمز إليها " بمهجة الغاب ، وجنة الورد ، وجدول الوادي ، وغيمة الأفق " ويخشى عليها النحيب ، والندب والخطوب وكل ما قد يورق الإنسانية من خلال هذا الترميز ، فكانت تلك المعاني أوقع في النفس عن طريق جسر السياق في هذا التركيب الذي " يختبئ في خصائصه وأحواله إشارات ودلالات مختلفة والسياق هو الذي يستخرج من هذه الخصائص مقتضياته ، وكان التركيب النفيس أشبه بقطعة من معدن نفيس تعطي ألوانا متكاثرة كلما أورثها أداة جديدة ، والسياق هو القوة التي تحرك هذه القطعة لتشيع من ألوانه ما يراد إشعاعه " (١) ويخزل النداء / أو الاستفهام في بعض تراكيب القصصيين أيضاً ، فقد أتى الأسلوبان مقترنان في غير ما قصيدة ففي " يا أعز النساء " (٢) يطلق لصوته العنان في نداء " أعز النساء " ليلقي عليها عدداً من الأسئلة تكور في فلك البحث عن الإنسانية ، فيقول :

يا أعز النساء ! همي ثقيل هل بعينيك مرتع ومقيل ؟
 هل بعينيك - حين أوي لعينيك - مروج وظل ظلل -
 هل بعينيك بعد زمجرة القفر غدیر .. وخيمة .. ونخيل ؟

فكان النداء مقامة لا تقل أهمية عن الاستفهام الذي هو مدار التجربة ، فالنداء موجه للمرأة التي جعل منها الشاعر ملاذاً أو ملجأً ومستغاثاً ينتشله من برائن زمجرة القفر / اللانسانية التي أبان عنها الاستفهام حين أتى في معنى الطلب والاستجداء ، وفي " يارا والشعرات البيضاء " (٣) يبرز النداء مقترناً بالاستفهام في قوله :

يا دمي ! هبك طردت المشيب هنا فما احتياك في الشيب الذي استترا ؟
 وما احتياك في الروح التي تعبت ؟ وما احتياك في القلب الذي انطرا ؟
 وما احتياك في الأيام توسعني حرباً .. وتسالني " من يا ترى انتصرا "

(١) د . محمد أبو موسى ، دلالات التركيب ص ٢٢٨ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٦٦٣ ، وينظر المرمياء ص ٦٧١ ، ويا وطني ص ٦٩٧ ، وبنيت الرياض ص ٧١٩ ، وشعرنا مؤنثا ص ٧٧٤ ، وأغنية الحب لم يكن ص ٧٠٩ .

(٣) الملقى ص ٦٩٥ وينظر : " قطرات من ظمأ " ص ١٥١ ، و " كيف " ص ٧٠٤ .

فالنءاء ينم عن مشاعر جياشة يفيض بها القلب نحو الابنة التي أثارى مشاعر الحسرة والألم واللوعة حينما أرانى سىر الأبيض من شعره ، فأججت في داخله كسوامن أليمه نحو أشياء أخرى أكثر أهمية من الشعر الأبيض ، كيف اللىعامل معها ؟ وعلى رأسها الإنسانية المنهدة التي لا يجد سبيلا إلى عورتها، كما كان تكرار أسلوب الاسىفهام (فما احتيالك) عاملا قويا في إبراز رؤى الشاعر الممثلة حيرة وألما وقلقا جراء إحساسه بانهباء صرغ الإنسانية .

هذا وقد يأتى النداء اعتراضاً وسط الاسىفهام كنداء الشابى " إلى الشعب " (١) :

أين - يا شعب - قلبك الخافق الحساس ؟ أين الطموح والأحلام ؟

أين - يا شعب - روحك الشاعر الفنان ؟ أين الخيال والإلهام ؟

فجعل النداء معترضاً أسلوب الاسىفهام ، وفي ذلك قدر من الإيحاء بأهمية الاسىفهام الذي أراد به الشاعر بث روح الأمل وإيقاء جنوة الحماسة نحو النىقلم وتحقيق الطموح ومغازلة الأحلام من خلال الأداة (أين) التي تبحى عن المكان .

هذا ويأتى النداء مبنوئاً في القصيدة بأكلها لنىقلم بالاسىفهام الموجه إلى المنادى

في " فياجرا " (٢) للقصىي حين يقول:

يا سيدي الملىقراع العظيم

يا باعى الفرحة

في الملىقراع المهجورة

.....

يا سيدي الملىقراع العظيم

هذا رجاء شاعر

.....

يا سيدي الملىقراع العظيم

(١) نبوانه ص وينظر : " يارفىقى " ص ١٤٤ .

(٢) نبوان يا فىى ناظرىك ص ٤٤ .

يا من صنعت بلسماً

قضى على مواعج الكهولة

.....

أما لديك بلسمٌ

يعيد في أمتنا الرجولة؟!

فالقصيدة كلها عبارة عن نداء مستمر متكرر حتم باستفهام رائع هو مدار التجربة ومحورها الأساس ، فحينما أحس الشاعر بانهيار أمته ، وأنها أصبحت بحاجة ملحة إلى رجال وظف ثقافته بدقة لخدمة هذا المعنى الإنساني النبيل ، وإن هذا التشكيل الفني الذي انتقاه الشاعر ينم عن قدرة إبداعية (وبذا يستحق وصف " المبدع " لأنه رأى الأشياء أو بدت هي في صورة لم يظن إليها غيره فأعاد صياغتها لتلائم رؤيته ، ومزاجه وتوجهاته الخاصة) (١) .

هذا ويظهر النداء منفرداً في تركيب بعض القصائد لدى الشعاعرين ، ففي " الأبد الصغير " (٢) للشابى يكرر أسلوب النداء (يا قلب) تسع مرات ، يقول في آخر نداء :
يا قلب، كم قد تمليت الحياة ، وكم رقصتها مرحا ، ما مسك السلام !
وكم نسجت من الأحلام أريدية قد مزقتها الليالي ، وهي تبتمسم !
فهو يناجي قلبه ، متأملاً فقرته على تحمل الهموم والآلام التي تشنها الليالي عليه ، والليالي هنا حملت معنى الترميز إلى المجتمع الفاقد للإنسانية ، من خلال مزج النداء بأسلوب (كم الخبرية) وتوظيفه بفتية رائعة ليمنح الدلالة المضمونية لرؤيته الشعرية وفي " الصيحة " (٣) يكرر النداء (يا قوم) ثلاث مرات مما يدل على أهمية القول ، فكرر النداء استجاباً للذهن واستحضاراً للفؤاد
يا قوم ! عيني شلمت للجهل في الجو نارا

.....

يا قوم سرتم حثيثاً خطى وراء كبارا

(١) د. محمد طه صبر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ص ٤٩ .
(٢) ديوانه ص ١٢٧ ، وينظر : " يا قوت " ص ٩٦ ، وأضية اشاعر ص ١٥٩ ، و " يا شعر " ص ١٢٧ .
(٣) السابق ص ٨٥ .

يا قوم ما لي أراكم قطنتم للجهل دارا ؟

بينما في " أيتها الحاملة بين العواصف " (١) يجعل من النداء تاجاً ملفتاً في العنوان يختفي بعد ذلك في طيات القصيدة ؛ إذ لم يورد أسلوب نداء واحد بين طياتها وكأنه اكتفى بذلك النداء وقدرته على إطلاق صفارة التنبيه من نقطة انطلاق القصيدة وانشغل بعد ذلك بما وراء النداء

وللقصبي أسلوب يماثل هذا في " يا قتي الحجارة " (٢) حيث اكتفى بصيغة النداء التي حملها العنوان ، واسترسل في مخاطبة هذا الفتى الشجاع دون أن يترك أي أسلوب يعترض الخطاب ، وفي هذا إشارة إلى أهمية ما يحتوي الخطاب . له " يا ريم " (٣) يكرر فيها أسلوب النداء تسع مرات ، منها سبع بنداء الاسم (ريم) ومرتان بصيغة أخرى هي " يا أحلى ظبي في البداء " في تلك القصيدة / المواساة التي قالها تعاطفاً مع الطفلة ريم التي استشهد أبوها أثناء تطهير الحرم فالنداء فيها أتى لإزالة الوحشة وتبديد الهلع ، وإشاعة جو من التحبب والألفة نحو الطفلة اليتيمة " ريم " .

وفي " سراييفو " ينقّي النداء عنواناً للقصيدة حذف أداته ولا يخفى ما في ذلك الحذف من إيماء لمدى التلاحم والتمازج بين الشاعر و " سراييفو " (٤) وسراييفو هنا وأهلها بمنأى عن الشاعر ودياره لكنها ملتصقة بكيانه ، منصهرة في سويداء فؤاده . ثم تظهر أداة النداء في آخر مقطع من القصيدة حين يقول :

أيا أهل سراييفو !

أما والله لو كنتم

ولكن سرّاً زمن

وها قد صاحت الأرمان

فأتى بأداتي النداء " الهمزة ، يا " لنثني بتلك المحبة وذلك التقدير لأهل سراييفو

(١) نفسه ص ٢٩ .

(٢) ينظر القصيدة ديوان " عقد من الحجارة " ص ٤٧ .

(٣) ينظر القصيدة في المجموعة الشعرية للكلمة ص ٦٣٤ وينظر ديوان " مرثية فرانس سلق " قصيدة " يا كويت " ص ١٥ ، و" قصيدة " يا أبا فيصل " ص ٢٥ .

(٤) " قراءة في وجه لندن " ص ٨٠ ، وينظر " بغداد " في " مرثية فرانس سلق " ص ٤٥ وينظر حضور الأداة نفسها في قصيدة الصقر والمستحل من ديوان " ورود على ضفتي مناء " ص ٣٧ .

أصحاب القضية العادلة ، المنتهكة حقوقهم ، مما يدل على انصهار الشاعر في بوتقة القضايا التي تؤرق الإنسانية أينما حلت .

أما الاستفهام منفرداً فقد أتى مراراً في تراكيب الشعراء فعند " السامة " (١) يقول

الشابي :-

فاين الأماني وألحقتها ؟ وأين الكؤوس ؟ وأين الشراب ؟

فالتركيب أبان عن حجم الألم والحسرة التي أطبقت على كيانه جراء إحساسه بانتهيار صرح الإنسانية في المجتمع ، فلم يجد سوى أسلوب الاستفهام قادراً على البوح بالألم ، ذلك الأسلوب الذي عد فيه المستفهم عنه مع تكرار الأداة نفسها (أين) لتضيء معاني الشوق والتحفيز في نفس المتلقي ، وهو عندما شعر بأن حياة المدينة خالية من البراءة والطهر والصفاء ممثلة بما يناقض الإنسانية بينما حياة الطبيعة على العكس من ذلك استدعى الاستفهام ليعينه على الإفصاح عن احتقاره لتلك المدينة في " مناجاة عصفور " (٢) فاستضافه أربع مرات متتالية يقول في أحدها :

ماذا أودّ من المدينة وهي غارقة بموار الدم المهدور ؟

وإن انتقاء أداة الاستفهام على هذه الشاكلة مع تكرارها أربع مرات يشي بمعاني الحيرة والدهشة والاستغراب ، المزوجة بماء الألم .

وقد أتى الاستفهام في " الحب " (٣) ليمنح الإيماء إلى عظم هذه العاطفة ومدى ما

تمنح من تستقر بين جوانحه من مساحة من الهدوء والطمأنينة والاستقرار حين قال :

الحبُّ غليةُ أمال الحياة ، فما خوفي إذا ضمنني قبوري ، وما فرقي ؟

فهو استفهام يمنح الحب قوة وتوجهاً وجمالاً . وأتى الاستفهام ليحمل راية الحب

واستهاض الهمم في " زئير العاصفة " (٤)

وهل يعثلي إلا نفوس أبية تُصدعُ أغلال الهوان ، وتحطمُ ؟

(١) ديوانه ص ٢٢ .

(٢) السليق ص ٣٣ .

(٣) السليق ص ١١٣ .

(٤) السابق ص ١٣٢ .

فالاستفهام هنا تمخض عن رغبة جامحة في انتفاض النفوس وثورتها على الطغيان، ويظهر الاستفهام منفرداً في تضاعيف " يا بن أمي " (١) حاملاً المعنى نفسه الذي تبدى في " زئير العاصفة ؟ ويضيف إليه شيئاً من اللوم والعتاب * :

فمالك ترضى بذل القيود وتحلى لمن كبلوك الجباه؟
 وتُسكيتُ في النفس صوت الحياة القوي ، إذا ما تقى صدها ؟
 وتطبق أجفانك النيرات عن الفجر، والفجر عذب ضياه ؟
 وتفتح بالعيش بين الكهوف فأون النشيد ؟ وأين الأياه ؟
 أتخشى نشيد السماء الجميل ؟ أترهب نور الفضا في ضحاه؟

فتركيب الجمل الاستفهامية على هذه الشاكلة وبهذا التنفق يعطي انطباعاً بذلك القدر من الاهتمام والتركيز على رصد عيوب المجتمع الذي تتأقى الإنسانية حيث اكتفى بالعطف في الجملتين (وتسكت في النفس وتفتح بالعيش بين الكهوف) على أداة الجملة الأولى وحرص على نكر المستفهم عنه - وهو مناط الاهتمام - ثم أتى بأداتي استفهام مختلفتين ليكون من خلالها أربع جمل استفهامية جديدة مما يترك في نفس المتلقي إيحاء قوياً بتلك النزعة الإنسانية التي تملأ أفاق الشاعر حين سار نحو الأسلوب الذي يحمل معنى التفرغ واللوم لتلك النفوس المستكينة المستسلمة لألوان البغي والهوان أملاً في إيقاظ الإنسانية فيها ، إذ إن استمرار الجبن ومضاجعة الهوان ليس من الإنسانية في شيء .

أما القصبي فقد انتثر عقد صيغ الاستفهام في شعره فأنطلقت حباته تتلألأ في تضاعيف الشعر الإنساني لديه لتزیده توهجاً ورونقاً فقصيدته " هل تستطيعين ؟ " (٢) تضج بالأسئلة المؤرقة التي توحى بحيرة الشاعر المتناهية وشكوكه المستمرة في أن يجد السبيل الأمثل لإرساء سفينة الحياة على مرفأ الإنسانية الهادئ الجميل .

(١) نفسه ص ١٦٥ .

* تجد الياحظة نفسها أحياناً مضطربة إلى إعانة بيت سبق نكره لأمينته في كلا الموضعين لكن ذلك كان في حدود ضيقة جداً .

(٢) ينظر القصيدة في المجموعة الشعرية الكاملة ص ٢٢٣ ، وينظر " اعترافات " ص ٢١٤ .

ويزداد إحساس الشاعر حيرة وتوتراً فيبين عنه في " تباريح البئر القديمة " (١) في قوله :-

وأين رفاقي القدامى ؟

رفاق الترحل بين الأراك ..

وعمر الخزامى

وأين عباءة " راكان " ؟

وأين ابتسامة " مزنة " ؟

أين اصطفاق " الدلال " وهمس الندامى

ألا أحد يتوقف عندي

ويشرب مني

ويُنقي علي السلاما ؟

فإن تركيب الجملة القائم على الاستفهام وتكرار أدواته (أين) يشيان بتلك المساحة من الغربة ، والحنين العارم إلى عبق الماضي وعبق الجمال والصفاء ، والحب والعطاء ، وفي " العودة إلى الأماكن القديمة " (٢) تتكرر الأداة " أين " أيضاً للاستفهام عن المكان القديم — بكل تفاصيله الصغيرة — الذي هو رمز للإنسانية المفقودة في الواقع الجديد كما تظهر الهمزة في قوله :-

أتذكرت يا حبيبة وجهي أم ترى نكرته هذه الغضون

فقد حول المكان إلى إنسان يسمع ويفهم وينبض بالحياة ، وهذا ما يعرف " بآئسنة المكان " حين منحه دلالات تشخيصية حية من خلال التركيب ، وإن هذا النوع من التركيب يكثر في شعر القصبي ويقول في " أغنية حب للبحرين " (٣)

أتذكرين الفتى المحبوء في رجل غض الهموم .. عجوز القلب .. مضطرب ؟

أتذكرين القدامى من قصائده في أمسيات الصبا المغرور واللعب ؟

(١) السابق ص ٧٥٦ ، وينظر " غريب ! غريب ! غريب " ص ٧٤٢ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان العودة إلى الأماكن القديمة ، ص ٦٨١ .

(٣) السابق ص ٨٠٧ .

أتذكرين ندامي الليل .. تحملهم إلى النجوم فراشات من الحبيب ؟
فولع الشاعر بالمكان / الوطن ، هو ولع بجمال الواقع الإنساني الذي مضى
فالمكان الحيز لا يمكن أن يعني شيئاً كبيراً ، وإنما المكان الذي يعني هو المكان /
التجربة ، فالعلاقة التي تربط للشاعر بالمكان هي الذكريات والتأملات ^(١) .
أما قصيدته " أم النخيل " ^(٢) التي يمنح فيها مسقط رأسه صفة " الأسننة " كذلك
ويسترسل معها في بث همومه وأوجاعه المتعددة الجوانب يفتتحه بأسلوب الاستفهام
" أتذكرين " ؟ .

وهو عندما خاطب المرأة / الوطن في " عنك ومنك " ^(٣) افتتح القصيدة بقوله :
وكيف أسافر عنك؟ فهذا الاستفهام هو حجر الأساس الذي قامت عليه القصيدة ، وأصبح
لازمة فيها تكرر ثلاث مرات ، وهذا الاستفهام أفاد معاني الحب والوله والتفاني من أجل
الوطن وفي " القمر ومليكة الغجر " ^(٤) تسيل أنوات الاستفهام لصياغة جمل ترصد
التجربة بكل أبعادها الأليمة وتداعياتها الحزينة بدءاً بقوله :

وأين صلح الطفولة الأثير

منادمي حتى السحر

راويتي .. أخي القمر ؟

فهو يتسامل في مرارة أين ذلك العهد من الحياة الجميلة الهادئة التي مضت وولت
بعد أن انقض الغجر على القمر واقتادوه إلى مليكتهم .. ويعود السؤال الذي ينم عن
تمسك بخيط واه من الأمل في قوله :

تري تعود يا قمر ؟

استفهام محنوف الأداة ، ممتزج بالخوف والهلع ، فالواقع يبدد الأمل ويقتل الحلم ،
يؤكد ذلك استفهام عن الحال في آخر القصيدة :

كيف تعود يا قمر ؟

حسرة وألم ولوعة وندم تفوح رائحتها من خلال ذلك الأسلوب القائم على الأداة
التي تسأل عن الحال مما يؤكد تعلق الشاعر بمبدأ الدفاع عن الوطن الذي هو من صميم

(١) د. موسى ربيعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص ٦٤ .

(٢) ديوان للشهداء ، ص ١١ .

(٣) ينظر القصيدة في السابق ، ص ٧٢٥ .

(٤) السابق ، ص ٣١٢ ، وينظر : بعد سنة ، ص ٣٠١ و " الهنود الحمر " ، ص ٢٨٣ .

* ينظر قراءة القصيدة في الباب الأول مبحث الدفاع عن الحق والوطن .

الإنسانية . كما يفتح قصيدته " عقد من الحجارة " (١) بسيل من الأساليب الاستفهامية لإلقاء الضوء والإشادة بأولئك الأبطال المناضلين ، الصغار في أعمارهم ، الكبار في تضحياتهم فيقول :-

خبرونا - بالله - من أين جئتم أمن الورد ؟ .. أم من الصبارة ؟
 من سموخ النخيل ؟ .. أم من هديل القمح ؟ .. أم من هواجس المحارة ؟
 من شذى البرتقالة ؟ .. أم من كروم الفجر ؟ .. أم من عنادل البيرة ؟

فلاستفهام عن المكان المستند إلى أداة التخيير " أم " أبان عن ذلك القدر من الإعجاب والإجلال والتقدير الذي يكفه الشاعر لأولئك الأبطال الأطفال .

ويأتي الاستفهام عن المكان والحال كذلك في " بغداد " (٢) حاملا معنى الدهشة والاستكار والفجعة لما حدث من الجار تجاه جاره ، فقال :

بغداد ! ويحك ! ما بال الرمشيد غدا لصا جحافل من فاطمي السبل ؟
 وخبريني عن المأمون .. كيف مرى في الليل .. يفتصب الجارات بالحيل ؟
 وأبن معتصم كنا نؤمسه فجاء يشطبنا من زمرة الدول ؟

إذ تصافر النداء والاستفهام بأصواته (ما ، وكيف ، وأين) ليرصد تجربة الشاعر ،

ويبين عن رؤيته وموقفه الإنساني .

وبعد ، فهذا الانتشار لأسلوبى النداء والاستفهام في عطاء الشعارين يدل على تلك الروح التواقه للخير ، المتحفزة للإصلاح ، الطامحة في العطاء ، كما تحمل حيناً معاني الألم والحسرة والجزع والحيرة والضياع . كما لا يخفى ما فيها من قنرة على إيقاد ذهن المتلقي وتحفيزه على متابعة تلك الشعر ، واستكناه نواخله ، والوقوف على ما رواء سطوره .

٣- التكرار :-

التكرار ظاهرة أسلوبية اتمم بها الشعر الإنساني لدى الشعارين ، فكان وسيلة

(١) ديوان " عقد من الحجارة " ، ص ٧ .

(٢) ديوان " مرثية فارس سابق " ، ص ٤٥ .

لإيصال تجاربهما إلى المتلقي ، لأن " اللفظ المكرر - بوجه عام - مصدره الثورة ، وهدفه الإثارة حياً أو بغضاً في أي عرض من أغراض الكلام " (١) كما أن " التكرير أو التماثل ، الصوتي أمر لازم في لغة البشر ، فإن المعاني .. أوسع مدى من الألفاظ وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات أو الدلالات المجازية والرمزية لاستيفاء المعاني " (٢) فالتكرار لا يأتي تزويقاً ولا هباءً في النص الشعري ، إنما هو أداة ذات وظيفة دلالية ، فالشابي في مقطوعته " حرم الأمومة " (٣) تلح على مشاعره مفردة " حرم " فيكررها أربع مرات عدا العنوان ، مما يوحي بذلك التقدير الذي يكنه لتلك العاطفة النبيلة ، والتي لا تدانيها عاطفة . وفي " أيتها الحاملة بين العواصف " (٤) تكرر الضمير المنفصل (أنت) في قوله :

أنتِ أنتِ شباباً خالدٌ نضراً
مثل الطبيعة : لا شيب ولا هرم

إيغالا في تمجيد هذه النفس والتأكيد على سموها الروحي . كما جاء تكرار مفردة " الشقي " في قصيدته " النبي المجهول " (٥) في قوله :

الشقي الشقي من كان مثلي
في حساسيتي ورقة نفسي

موحياً بمعاني الحسرة والألم واللوعة والحزن التي يعاني منها الشاعر عندما يصطدم بصخور اللاإنسانية في المجتمع .

وعندما أراد التأكيد على خلو حياة الغاب والطبيعة من كل ما قد ينغص الحياة الرعدة المفعمة بالإنسانية ، قال عنها في " من أغاني الرعاة " (٦)

لم تدينس عطرها الطاهر أنفاس الذئب .

لا ، ولا طاف بها الثعلب في بعض الصحاب .

مكرراً أداة النفي " لا " إمعاناً في التأكيد على جمال هذه الحياة . وعندما يلتفت

(١) د . عز الدين علي السيد ، التكرير بين المثير والتثير ، ص ١٣٧ .

(٢) السابق ، ص ٤ .

(٣) ينظر المقطوعة في ديوانه ، ص ٩٩ ، وينظر الحب ، ص ١١٣ .

(٤) السابق ص ٦٣ ، وينظر الأين الصغير ص ١٢٧ ، وصلوات في هيكل الحب ص ٦٤ .

(٥) نفسه ، ص ١٠٤ ، وينظر : الصباح الجديد ص ٢٥٠ .

(٦) نفسه ، ص ٢٠٣ .

إلى الببليل^(١) جاعلا منه معادلا رمزيا للحياة الإنسانية المأمولة / المفقودة يلح عليه

الإحساس بمزايا الببليل فيقول :-

فيك ، يا ببليل ما في الشعر من وحي تعوب

فيك ما في الفجر من رقة لألاء طروب

فيك ما في الكون من فن ومن سحر خلوب

فيك ما في الزهر من شعر الدموع

فيك ما في الدمعة المنحدرة

من معان

مكرراً الجار والمجور " فيك " خمس مرات ، لينكرها مرة سادسة في قوله :

فيك يا طير توجست أغاريد الحياة

ففظراً لتطابق صفات هذا الطائر ، وما يطمح إليه الشاعر من مزايا إنسانية فقد

تسللت شبه الجملة " فيك " إلى لغته الشعرية لتفصح عن تلك الصفات التي استراح

لتفصيلها عن طريق ذلك التكرار لشبه الجملة .

هذا ولا يختلف القصبي في إحساسه بدور التكرار في بلورة التجربة وتفنيد

أبعادها، فهو في " حبنا الشعر "^(٢) تلك القصيدة التي قالها في بكاء أخيه " نبيل " يكرر

أكثر من مفردة تكراراً ينم عن عاطفة مواراة متدفقة من مثل قوله :

صبراً .. وتجذبني الأيدي معزية^٣ صبراً .. وأمضغ بركتي وأختنق

إذ كرر " صبراً " في البيت مرتين ليعبر عن حجم المواساة التي كان يتلقاها فهي

بحجم الصدمة ، وعلى قدر الانهيار .

كما كرر الجملة الفعلية " أراك " مرتين في بيت واحد في قوله :

أراك في وجه لبنى وابتسامتها أراك في دمع نيلى ليس يندفق

(١) السابق ، ص ٢٠٩ ، وينظر : " قلت للشعر " ص ٧٠ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ، ص ٣٥٧ .

وفي هذا التكرار دليل على حضور الأخ الغائب في ذاكرة أخيه وأمام ناظره دوماً وأبداً .

أما التكرار الذي لزم الأبيات الأخيرة فإنه يتمثل في تكرار مفردة " حب " مضافاً إليها الضمير المتصل " نا " الدالة على الفاعلين ، وقد أتى هذا التكرار بهذه الصيغة ليكون دالاً على تلك القدر من الحب والتلاحم والاتصهار بين الأخوين المتفارقين .

وفي " المباراة " (١) كرر مفردة " لعبة " لتكون طريقته إلى رصد التجربة التي تتحدث عن نضال واستشهاد رجل في سبيل الدفاع عن الحق والوطن ، فكرر المفردة خمس مرات ، ثلاث منها بهذه الصيغة : " كانت اللعبة يا فهد " في قوله :

كانت اللعبة يا فهد

اغتصاباً للقيم

كانت اللعبة يا فهد

انتهاها لذم

كانت اللعبة يا فهد

رصاصات ، وتفتيلاً .. ودم

فهذا الإلحاح على المفردة والتوظيف الدلالي لها يؤكدان على حجم الصدمة التي منى بها الشاعر جراء الاعتداء .

كما يكرر لفظة " النقود " في " المومياء " (٢) حينما تناول تلك القضية المؤرقة للإنسانية قضية موت قلوب الناس المرهفة ، بإحياء صفات الجشع فيها فقال :

.. ويأتزون النقود .. ويرتشقون النقود

ويستشقون النقود

فأتى التكرار لإبراز الموقف من المادة الذي وصل إليه بعض البشر ، فتهافتوا على جمع المال حتى ولو كان ذلك على حساب المبادئ والقيم الإنسانية ، هذا ولا يمكن إغفال

(١) ديوان مرثية فلوس سابق ، ص ١٩ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٢٧٢ .

ما لدور تنوع الفعل* وانتقائه على هذه الشاكلة في منح دلالات وإشارات وظلال زادت المعنى قوة وتوهجا .

وفي قصيدة " عقد من الحجارة " (١) يقول لأولئك الأطفال الأبطال :

مرحبا ! مرحبا ! تعالوا ! تعالوا !
واسطعوا كالكوكب المسيرة

فكان التكرار جميلا قويا يحمل معاني الإشادة والتكريم لأولئك الأطفال ولكل من يدافع عن حقوقه ؛ وعندما حزن لذلك السلام / الاستسلام الذي عقده بعض القادة العرب مع إسرائيل الغاصبة ، ظهر التكرار ليكون سبيلا إلى رصد التجربة فكرر اسم الفعل " رويدك " (٢) في غير ما موضع من القصيدة فلقى التكرار يمنح إحياء بعدم الرضا ، بل المسخط على ذلك الصلح للمهين .

ولا يقف التكرار عند اللفظ بل يمتد إلى الجملة ، فالقائى كرر الجملة الاسمية " أنا كئيب ، أنا غريب " عندما أحس بـ " الكآبة المجهولة " (٣) لتكون تأكيدا عل تلك الحالة الشعورية التي يعاني منها . وفي " النبي المجهول " (٤) يكرر الجملة " إننى ذاهب إلى الغاب " فهو بهذا التكرار يفجر إحساسا لدى المتلقى بعمق غربته في مجتمع لا يعي مما تتوق إليه نفسه حول التقمم والرقي الذي لا يتحقق إلا بمقاطعة الجمود والتخلف ، والركون إلى الذل والاستسلام ويبرز تكرار الجمل في أساليب القصيبي - كذلك - فهو في " للشهداء " (٥) تلح عليه قضية الجهاد باعتبارها حقا مكفولا لكل من اغتصبت أرضه أو انتهكت حرمتها فيكرر الجملة الظرفية " حين يدعو الجهاد " مؤكدا بهذا التكرار أن الجهاد هو الطريق الوحيد إلى تحرير الأوطان ونشر الاستقرار . وفي الديوان نفسه يكرر جملة " نزار ! أرف إليك الخبر " ويجعلها لازمة في افتتاح كل مقطع من القصيدة التي تحمل عنوان " أرف إليك الخبر " (٦) .

* قد تحققت الباطنة عن تكرار الأفعال ، وتكرار أساليب النداء والاستفهام في مواضعها من البحث .

(١) ديوان عقد من الحجارة ، ص ٧ .

(٢) ينظر القصيدة في المجموعة الشعرية للكلمة ، ص ٦٣٩ .

(٣) ديوانه ص ١٧٣ .

(٤) للسابق ص ١٠٢ .

(٥) ديوانه للشهداء ص ٧ .

(٦) السابق ص ٥٤ . ولمزيد من الإضاءة ينظر الباب الأول ، للفصل الثالث .

وفي " حكاية حزينه " (١) يأتي التكرار متخذاً وجهة أخرى فقد كرر الشاعر

مقطعان من الحكاية هو :-

درسنا معا

وكبرنا معا

لهونا معا

وبكينا معا

.....

..... ثم لم يكمل وإنما اكتفى بوضع النقاط الأفقية في سطرين متتاليين فكان هذا

التفريط كفيلاً باستحضات ذاكرة المتلقي على استرجاع تلك الأحداث التي تضمنها المقطع

السابق ، وهذا مما يمكن تسميته بالتشكيل البصري الذي هو عنصر (له فاعليته في

مستوى عمليتي الإنتاج والتلقي ، فعملية الإنتاج تؤكد قصدية المبدع من وراء مثل هذا

التشكيل ، وعملية التلقي تحاول أن تنتج هذه القصدية من خلال التأثير الذي يمارسه

التشكيل البصري على المتلقي (٢) فهذا التشكيل يقف بالقارئ على عمق الأكم الذي

تفجره الذكرى الجميلة في الواقع الأليم ، إذ توقف عن التكرار اللفظي للجمل وجعل النقاط

سبيلاً إلى الاستمرار في التكرار فهو لم يعد يحتمل نكر أشياء جميلة ولي عهدا وانتشرت

أيامها .

وفي قصيدته " أمتي " (٣) كرر جملة " سوف تقومين " ثلاث مرات فأفاد معنى

الإصرار والتقاؤل والأمل في نهوض هذه الأمة من وحول النذل والهوان والاستسلام الذي

ينافي المبدأ الإنساني بكل الأشكال والصور .

وفي " نحو الشمس " (٤) يتوهج التكرار ليوقظ العزيمة ، ويثير الإحساس بالقدرة

على تخطي الصعاب ، والقضاء على كل ما يورق الإنسانية حين قال :

أقسم أننا أقوى

(١) نفسه ص ٢٩ ، وينظر للمجموعة الشعرية الكاملة * عمان * ص ٣٣٨ .

(٢) د . موسى الربيع ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص ١٤٧ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٥٩٦ .

(٤) السابق ص ٢٩٧ .

أقسم أننا أقوى

وأنا سوف نصنع من لهيب الحب

أغنية

تشق حروفها رباً

يسير عليه طفل الأرض نحو الشمس .

فالمراة / الحبيبة — كما يراها الشاعر — سند له في تحقيق التطلعات الجميلة التي

ترقي بالإنسان حساً وعقلاً وكياناً فتجعله يسير نحو الشمس . وعندما يسعى لإبراز

مشاعره نحو المراة / الوطن في " وحين أكون لديك " (١) يأتي التكرار مسانداً له ، فيجعل

من جملة " نشرت الشراع وأبحرت .. " لازمة تتكرر في مستهل كل مقطع ليبين من

خلالها أن الوطن ليس له بديل ، فمهما أرتحل عنه حنينه دوماً إليه . وعندما تلح عليه

فكرة السلام الموهوم مع إسرائيل الغاصبة فإنه يتكئ على أسلوب التكرار للكشف عن

هوية ذلك السلام فتظهر الجملة الاسمية " نحن مع السلام " (٢) بدءاً من العنوان وتتكرر

أربع مرات في القصيدة لتكشف عن الدلالة التهكمية التي مردها الشعور الموغل في الألم

الذي يسيطر على الشاعر ، إذ كيف نسأل السلام دون أن يكون لدينا أدنى مقومات القوة

الدفاعية فالعدو لا يمنح سلاماً للضعفاء ولا يتوانى عن استغلال نقاط الضعف فيهم ليجعل

من السلام استسلاماً وهذا ما أبانت عنه مفردات القصيدة والتكرار على رأسها .

هذا ويتنامى التكرار لدى الشعارين إلى أن يصل إلى البيت والمقطع ففي " الكأبة

المجهولة " (٣) بعد أن قسم الشابي القصيدة إلى جزأين اختتم كل جزء منها بهذين البيتين :

كأبة الناس شعة ، ومتى مرت ليل خبت مع الأمد

أما اكنتابي فلوعة سكنت روهي ، وتبقى بها إلى الأبد

للتأكيد على أن كأبة الناس تزول مع الأيام بينما كأبته باقية ، فهو يتأرق لكل

(١) السابق ص ٤٨٢ .
(٢) نيوانه للشهداء ص ٣٨ .
(٣) نيوانه ص ١٧٣ .

مصائب وكل ألم يمس الإنسانية على الدوام . وعندما ينظر إلى " الصباح الجديد " (١) تلح عليه مشاعر بعينها فيكرر محتواها ثلاث مرات في القصيدة ، يقول في افتتاح القصيدة :

اسكني يا جراح واسكني يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأظل الصباح من وراء القرون

فقد كرر هذه الأبيات ثلاث مرات في القصيدة لتكون في مدار التأكيد على مشاعر الهدوء والاطمئنان ، والرضا ، والأمل في الصباح المشرق الذي يطمح إليه ، إذ (إن للترار ، كل تكرار ، فائدة إيجابية تذهب إلى أبعد من مجرد التحلية) (٢) .

ويظهر هذا الشكل من التكرار لدى القصيبي - أيضاً - فهو في قصيدته " يقول البحر " (٣) يكرر البيتين :

يقول البحر أشياءً ولا يشرح مضاها
ويتركني ، طوال الليل مشغولاً بمغزاها

فقد أتيا في افتتاح القصيدة ، وفي ختامها وكأنه أراد بذلك التركيز ولفت الانتباه إلى تلك الأشياء التي يقولها البحر / الحكيم ، فإن كل ما قاله هو من صميم التجارب الإنسانية التي تلقى الضوء على ما يؤرق المثل الإنسانية ويقض مضجعها ، فأتى التكرار لأداء تلك الوظيفة الفنية التي تهتم بحصر تفكير المتلقي في استرجاع القصيدة عند الانتهاء منها وكأنها حلقة لا تنتهي .

وفي " ملء عين الزمن " (٤) أتى تكرار المقطع ليكون تعبيراً عن عمق الحسرة وشدة الألم لضياح الوطن ، وهدر مقدراته ، لاسيما إن كان ذلك على يد أبنائه ، فقال في افتتاح القصيدة :

كان لي ولكم
ذات يوم وطن

(١) السابق ص ٢٥٠ ، وينظر رأي لترك الملائكة في تكرار هذه الأبيات في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " ص ٢٦٩/٢٧٠ .

(٢) تازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٧٤ .

(٣) ديوان عهد من الحجارة ص ٥٥ .

(٤) نفسه ص ٤٩ .

ثم تكرر المقطع في ختام القصيدة ليعبر عن الأسى والألم لما آل إليه الوطن ،
وليمنح المتلقي فرصة استرجاع ماضي ذلك الوطن بكل ما فيه من جمال " أسطوري " فقد
كان في حسنه كل شيء حسن " .

٤ - بناء التضاد :-

بما أن اللغة ترجمان التجربة فقد تعدد أشكال توظيفها لدى الشعراء ، كما اكتسبت
نوعاً من التجديد في العصر الحديث " فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة
تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث ، وذلك أن الشاعر يعتمد على ما
في قوة التعبير من إحياء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به ، وفي لغة الشعر
يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة ، ولكنه يفيد مع ذلك من اعتماده على دلالات القرائن ،
وما يمكن أن تضيفه هذه الدلالات على التصوير ، عن طريق موسيقية التعبير ، وموقعه،
وتأزر كلماته ، وأثر ذلك كله في التصوير " (١) وإن من سمات التركيب اللغوي الذي
تبدى للباحثة أثناء البحث ذلك التركيب القائم على التضاد والمقابلة والطباق الذي قال عنه
أبو هلال العسكري قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده (٢)
فقد اعتمد الشاعران مثل هذا الأسلوب من التركيب في إبداعهما الشعري الإنشائي فالشابي
عند رصد أحلامه في لحظة من اللحظات اعتمد التضاد قائلاً :

أرقب الموت والحياة وأصفي لحديث الأزال والآباد (٣)

فإن أسلوب التضاد بين (الموت والحياة ، والأزال والآباد) منح إشعاعاً بأن
الشاعر يحلم بأن يصفي ويرقب للزمن كله ، فلا يكون له هم في الحياة سوى الإصغاء
لترانيم الحياة ..

كما أن التضاد في قوله ، محذراً المحتل الغاشم من مغبة تعسفه وظلمه :

حذار ! فتحت الرماد اللهب ومن يئثر الشوك يجن الجراح (٤)

(١) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٨١ .

(٢) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعاتين ، ت : طي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة المصرية ، بيروت ، ١٩٨٦ م ، ص ٣٠٧ .

(٣) ديوانه ص ٧٣ .

(٤) السابق ص ٢٥٥ .

أتى غاية في الجمال ، فإن آلية الأسلوب القائمة على التضاد في البيت بين الاسمين " الرماد واللهيب " والفعلين " يبذر ويجن " حملت من الاشراقات الفنية الرائعة كثيراً ، وفي الوقت ذاته عكست ذلك القدر من العزيمة والإصرار الذي تلبس كيان الشاعر ويقينه بقدرة أبناء الوطن على حرق الظلم وكس المحتل .

كما اعتمده عندما أراد أن يحذر من الكسل والتفاسس المنافي للإنسانية في قصيدته المدوية " إرادة الحياة " (١) فقال :

ومن لا يحب صعود الجبال
هو الكون حي يحب الحياة
يَحْسُ أبد الدهر بين الحفر
ويحتكر الميت مهما كبر

فمن خلال التضاد صور الشاعر قيمة الطموح والمثابرة والعمل الدعوب كما وقف على نظرة الناس والمكآنة التي يمنحونها لذلك " المحب صعود الجبال " . من خلال المقابلة في البيت الثاني

وعندما تحدث عن عاطفة الحب ، وعلاقته بالمرأة قال مستقيداً من بناء التضاد :

يا زهور الحياة للحب أنتن ، ولكنه مخيف الورود

.....

إن أردتن أن يكون بهيجا رائع السحر ، ذا جمال فريد

أو بشوك ، يُنمي الفضيلة والحب ويقضي على بهاء الوجود (٢)

فإن دوال المفردات المتضادة " بهيجا رائع السحر " والتي يقابلها يدمي الفضيلة

ويقضي على بهاء الوجود " كانت أداة فاعلة في إجلاء رؤية الشاعر ورصد تجربته . أما توالي مفردات التضاد في قوله :

هكذا الدهر بآرياء
غمدو ورواح
وضياء وظلام
ومكون وصباح
ونشيد ونواح
وانقباض وانشراح (٣)

(١) نفسه ص ٧٦ .

(٢) نواته ص ٦٤-٦٥ ، قصيدة إلى عذري الفرويت " طريق الهلوية " وينظر " الجبال المنشود " ص ٦١ .

(٣) السابق ص ٤٨ ، قصيدة " جمال الحياة " .

فإنها لم تسلم المتلقي إلى فكرة جديدة أو إشراقه فنية ، بل دارت جميعها في معنى قوله " الدهر بأزياء " فكانت جوفاء من الإشراقات والإيحاءات الشعرية . هذا وقد شاركه القصيبي في الإفادة من دلالات التضاد عند رصد تجاربه ، ففي قصيدته " فهد " (١) يقول :

كنتَ في ظلمة البيوت سراجاً فالبيوتُ السوداءً تُكلِّ .. وفقدُ

فكس التضاد بين " ظلمة وسراجاً " ما يتمتع به المرثي من خلق إنساني نبيل افتقده الناس بفقده .

وفي " أم النخيل " يستخدم التضاد راصداً عن طريقه غضبه العام تجاه من يقرب موازين الأمور ويخاطب بين الأوراق استجابة للأطماع والأهواء تارة وخوفاً ، واستسلاماً تارة أخرى فيقول :

تعلقَ القزمُ .. لما قُزِّمَت قَمَم واستسخت نملة في ذعرنا جملا

فإن البناء القائم على التضاد أبرز تلك المفارقات التي تلقي بكل معنى إنساني في الجحيم . عندما تعلق القزم ، وتقرَّم القمم ، وتتضخم النملة زهواً بنفسها أمام خوف الضعفاء والجنباء لترى نفسها جملاً صنعه الخوف والتخايل . فإن هذا النمط الأسلوبية القائم على التضاد حمل رؤية الشاعر ناصعة جليلة.

ويتنوع التشكيل اللغوي لأسلوب التضاد عند القصيبي إذ يقوم على التضاد المعنوي حيناً ففي " نهر من الدم " (٢) يقول :

نحن يا سائتي ما بيننا رجل

إلا وطلق طوعاً نخوة الرجل

فاعتماد بناء التضاد هنا أتى واضحاً من خلال المعنى الذي رمى إليه الشاعر إذ أصبح في ساحة الرجال ، لا رجال فاستدعى التضاد في إبراز للقيمة الدلالية والرؤية الشعرية .

(١) ديوان للشهداء ص ٤٤ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان العودة إلى الأماكن القبية ، ص ٧٤٩ .

ويرسم صورة إنسانية في " أغنية لحب لم يكن " (١) صورة قائمة على مبدأ مقابلة الأضداد لتكون كقيلة برسم ذلك الحزن الذي يوجب فواده كمدأ وأما حزن دعاه تفشي الآهات بين البشر إذ يقول :

دنياك المجد المسعد الفرخُ المرخُ

غناء الوتر

دنياي الألم السقم القلق الحرقُ

الشعر المطعون بأهات البشر

فجسدت المقابلة تلك المعاناة ، وسلطت الضوء على المفارقة . وفي تجربة أخرى له مع المرأة يومئ إلى ما لديه من كم من الزفرات المؤلمة لما تصاب به الإنسانية في صميمها مما يدعوها إلى صياغة دموعه شعراً فلا مكان للأنشودة الشادية ، يقول معتمداً أسلوب التضاد في " سيدة الأعمار " (٢) :-

أتيت تبفين شعراً كله فرخُ أنشودة عن زمان كله رغد

.....

فما سمعت سوى الأشعار باكية وما رأيت سوى الإنسان يرتعد

فبناء التقابل بين الجمل أبرز حجم الألم ، وأبان عن حدة المعاناة ، لما تمر به إنسانية البشر من تآكل وتصدع فأصبح " الإنسان يرتعد ، والأشعار باكية " فلا مكان لـ " شعر كله فرخ ، أو أنشودة عن زمان كله رغد " .

هذا ، ولم تقف لغة التضاد لدى الشعاعين عند فكرة الطباق والمقابلة حسب المفهوم الاصطلاحي القديم القائم على حضورهما في معنى يمنح استقلالية لكل منهما . بل نجد الشعاعين عمداً إلى جعل المتضادين متماثلين في المعنى فكثيراً ما أتيا بالمعنى ونقيضه وجعلاهما في انصهار وانسجام وتجانس تام كنوع من التوظيف الفني للغة فـ (التناقض لغة مناسبة للشعر لا محيىص له عنها ، فالعالم هو الذي تحتاج حقائقه لغة بارئة من كل

(١) السابق ص ٧٠٩ .

(٢) ديوان قراة في وجه لندن ص ٤٦ .

أثر من آثار التناقض ، أما الحقيقة التي ينطق بها الشاعر فيبدو أنه لا يتوصل إليها (لا عن طريق التناقض) (١) فالشابي يعكس حالة شعورية تسيطر عليه ولا يجد سبيلا لذلك سوى هذه المخالفة أو التناقض الذي يصل به إلى ترجمة إحساسه ، عندما قال :

ورد الحياة مرثىً والموت مورده معين (٢)

فمن خلال كسر سياق اللغة حين جعل الحياة مرثية ذابلة كأنها الموت بينما جعل الموت مورده صاف عذب ، ففيه تتولد الحياة ، وفي الحياة يندس الموت والذبول .
و حين أحس بالألم عندما أصطدم بواقع اللانسانية قال موظفاً مقدرات التضاد :

فوجدت أعراس الوجود ملتماً ووجدت فردوس الحياة جحيماً

فهذا النمط الأسلوبى القائم على التناقض عكس حالة من اليأس والألم سببه مرارة الواقع الذي قلب الأمور أمام ناظري الشاعر وجعله ينتقل من النقيض إلى النقيض ، فبناء التضاد هنا كان أداة رائعة لرصد التجربة .

ولرصد رؤيته للمرأة ودورها وأثرها في الحياة تنطلق لغة تماثل الأضداد لتبين عن مشاعره حين تختفي المرأة أو حين تتخلى عن مثالياتها ورهافة حسها :

والوجود الرحيب كالقبر ، لولا ما تجلّين من قطوب الوجود
والحياة التي تخر لها الأحلام موت مثقل بالقيود
والشباب الحبيب شيخوخة تسعى إلى الموت ، في طريق كؤود
والريبع الجميل في هاته الدنيا خريفاً يذوي رفيف الورود
والورود العذاب في ضفة الجدول شوك مصفح بالحديد
والطيور التي تقني وتقضي عيشها في ترثم وغريد !
إنها في الوجود تشكو إلى الأيام ، عبء الحياة بالتغريد
والأناسيد ؟ إنها شهقات تنشظى فسوق تلك الخدود (٣)

(١) ديفيد ديتش ، سماج النقد الألبى بين النظرية والتطبيق ، ص ٢٤٩ .

(٢) ديوانه ص ١٥١ .

(٣) السابق ص ٦٢ .

كما يمتطي صهوة لغة التناقض في قوله في " أيها الليل " (١)

ما سكوت السماء إلا وجوم ما نشيد الصباح غير نحيب .

فإن المقترض في نشيد الصباح ، أن يكون حاملاً دلالة الفرح والسرور والابتهاج لكنه في رؤية الشاعر نحيباً وحزناً وألماً ، فأتى التناقض أو تماثل الأضداد للإبادة عن ذلك الحزن .

وعندما انتقل البحث إلى دراسة اللغة القائمة على التناقض لدى القصصي وجد فيها تطوراً ملحوظاً عما هي عليه عند الشابي مما يؤكد ارتباط تطوير اللغة أداءً ووسيلةً بذلك التطور الاجتماعي والثقافي الذي يواكب العصر مداً وجزراً " ومن المستحيل هنا الاعتقاد أن اللغة تمثل إشارات تعبر عن عمق الشاعر وتجربته الذاتية وحسب دون أن تربط هذا بالتطور الاجتماعي الفكري في زمنه وأحداثه الكبرى ، فمن العبث فصل هذا عن ذلك ، ومن ثم ، فإن التغييرات التي تحدث في اللغة في زمن معين إنما هي تغييرات تعبر عن الهوية القومية وتؤكد ما " (٢) فالقصصي في رؤية فلسفية تأملية ينقل تجربته التي تضم حزنه على رحيل الشاعر " أمل لنقل " مستخدماً لغة التناقض والمخالفة ، فهو يتساءل عن طبيعة الفناء وصفاته في قصيدته " شعرنا موتنا " (٣)

لونه !؟

أبيض قاتم

كخريف الشتاء ؟

أسود مشرق

كشحوب الغمام

فإن هذا السياق الشعري قام على تماثل الأضداد ، وكون لغة جديدة مستمدة من ضم المتناقضات ، فلون الموت اتخذ وجهة جديدة من خلال جمع المتضادين " أبيض قاتم إذ كيف يصبح الأبيض قاتماً !؟ ، ثم الصورة / التشبيه التي منحها لهذا اللون تتكون من

(١) نفسه ص ٣٣ .

(٢) د . مصطفى عبدالغني ، البنية الشعرية عند فاروق شوشه ، ص ٤١-٤٢ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان العودة إلى الأملكن القيمة ، ص ٧٧٤ .

متناقضين لا يمكن جمعهما " خريف الشتاء " إذ اخترع للفصل فصولاً ، فأضاف له الخريف منها ، ولا يخفى ما في ذلك من تعميق دلالة الشعور بالفناء والانمحاء في العالم الأبدى ، كما جعل للون الأسود صورة مغايرة عندما جعله مشرقاً فكيف يكون كذلك؟! وحاول أن يقرب الصورة عن طريق أسلوب التشبيه فجعله كشحوب العناء ، وأي إشراق في شحوب العناء؟! لكنها صورة اختلجت في فؤاده وارتسمت على محيا وجدانه لم يجد ما يترجمها سوى الإتيان بالمعنى ونقيضه في تشكيل يوحى بالانسجام والتجانس التام بين هذه المتناقضات . فكانه خلط المفردات في معمل اللغة ليخرج بلغة جديدة ذات إحياءات وإشارات وإشراقات جديدة لم تكن لتتحقق لولا هذا البناء القائم على تماثل أو تساوي بين المتضادات الذي يكتسب " أهمية كبيرة عند حضوره في سياق شعري ، إذ أنه يشكل المخالفة ، والمخالفة تغزو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه " (١) . وهو في " أغنية حب للبحرين " (٢) لم يجد سوى بنية التضاد وسيلة لرصد الألم، وانكسار النفس في زمن انهيار جلة المبادئ والقيم ، فقال :

يا ضحكتي والدموع الحمر تعصرني يا واحتى .. وهجير الفجر يعصف بي

فمنح الدموع لونا مغايراً للونها ، لونا يشع ألماً ويلمع لوعة ، فإن هاتين المفردتين جانس وجمع بينهما الشاعر ماتحاً بذلك البناء المعنى قوة وتألقاً وجمالاً ،

أما قصيدته "صدى من الأطلال" (٣) والتي يعارض فيها قصيدة " الأطلال "

لإبراهيم ناجي فإن أسلوب التضاد هو الأساس في بنائها ومنها :

كتم الشوق .. ولو باح به	جئت الدنيا .. وأشكك الجنون
أمسك الجمر في فضبته	ما سكا الجلد .. ولا نمت عيون
تورق البسمة في طلعه	وعلى أضلعه تبكي المنون

فالشاعر شكل لغته التي رأى أنها ترصد تجربته القائمة على تصارع الألم وطغيان

الحزن فبرغم البكاء والحزن إلا أن البسمة تورق في طلعه !

(١) د . موسى رباحية ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص ١٢٩ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٨٠٥ ، وينظر ديوان : صد من الحجارة ، قصيدة " الفجر الأحمر " ص ١٧ .

(٣) ديوان : قراءة في وجه لندن ص ٨٨ .

وفي قصيدته الرمزية " ظما " (١) فإنه يلجأ فيها إلى بنية التضاد - كذلك - في

قوله :

من أي صحراء

كالموت جرداء

مشبوبة الجمر .. صفراء الأسارير

فإن هذا التشكيل القائم على الجمع بين مشبوبة الجمر ، وصفراء الأسارير في توافق وانسجام في الأداء المعنوي داخل النص أدى على ظهور معاني جديدة منها الإيحاء بذلك القدر من الإحساس بالألم والفراغ الوجداني والجوع العاطفي الذي يسيطر على الشاعر ، فهذا الوضع للغة في سياقها داخل النص هو الذي ميز درجات الترابط بين المفردات المتضادة .

وفي " ساعة الموت شعراً " (٢) يستدعي التضاد ليجسد عن طريقه حالة اعترت

قوائمه

أأصمت أم أتكلم !؟

صمتي ثقيل ومرّ

كلامي ثقيل ومرّ

ولليوم طعم ثقيل ومرّ

كطعم الخنوع

فالصورة القائمة على مبدأ التضاد قد أفصحنا عن حالة شعورية تتدفق لوعة وألماً طمح بها كيان الشاعر ، فكل اللحظات ثقيلة ومرّة ، لحظات الصمت .. لحظات الكلام .. وكل الأيام كذلك . وفي قصيدته " يقول البحر " (٣) يجمع بين متضادين ليحول ذلك التضاد إلى انسجام ، وتوافق تام عندما يجعل من الصحو عاصفة في قوله :

وإن الصحو عاصفة قبيل أوانها وتُدت

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أعت لرياض " ص ٤٩٧ .

(٢) ديوان " ورود على ضفاف سناء " ص ٢ .

(٣) ديوان عقد من الحجارة ص ٥٥ .

وإن التيه في الأعماق والأفاق .. ميناء

فهو يرى في الصحو عاصفة ، وكان هذا الصحو ما هو إلا الهدوء الذي يسبق العاصفة ، فهو عاصفة من نوع ما .. لكن تبقى الصورة هنا سديمية الملامح غائمة الرمز سيما في الشطر الثاني من البيت " قبيل أوانها وتنت" أما في البيت يليه فقد جعل التيه الذي هو عبارة عن حركة واضطراب متواصل واختلاج مستمر ، جعله ميناء مستقراً في ذاته، ومع ما في ذلك من نظرة تشاؤمية مبالغ فيها ، إلا أن تماسك البناء اللغوي القائم على أسلوب التضاد قد ساهم في قبول الصورة والإحساس بما يعتمل في كيان الشاعر من تناقض وتوتر .

أما بناء التضاد في " أرف إليك الخبر " (١) فقد أتى بصورة مغايرة لما سبق إذ اعتمد الإثبات والنفي إثبات الفعل ونفيه في آن واحد حين قال :

فنحن نموت .. نموت .. نموت

ولكننا لا نموت

نظل غرائب من معجزات القدر

فإحساس الشاعر بالموت وعدمه في لحظة واحدة هو أحد إفرازات الشعور المتدفق بالذل المتلبس بالضعف ، فالأمة حين ينال العدو من كرامتها وهويتها وكيانها تكون قد انتهت ، لأن حياتها والحالة هذه هو الموت الحقيقي ، إذ ما فائدة بقاء النجم يتحرك أو القلب ينبض ، وكل ما عداه منتك مسلوب ، والقصبي قد استطاع أن يمسر غور اللغة ليستخرج منها تركيباً يترجم إحساسه حيال حدث يورق الإنسانية في كل مكان ، وبذلك يكون أحد الشعراء المعاصرين الذي ساهموا في تطويع اللغة وتطويرها لاحتواء مواقف معاصرة ، إذ ليست محاولة هؤلاء " المتواصلة لتطوير اللغة وتمييزها صادرة عن عجزهم عن أدائها بنفس القوالب التي صاغها فيها من سبقوهم . بل تصدر هذه

(١) ديوان للشهداء ص ٥٤ .

المحاولات عن إدراك واع لرسالة الشعر في إحياء اللغة وإغنائها ومداومة إخصابها وتطويعها للجديد من المعاني والأحاسيس " (١) .

(١) د. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، مكتبة الختجي، ط٢، ١٩٧١م، ص٣٥٢.

الفصل الثالث

الصورة الشعرية

"إضاعة"

رغم اقتصار أدوات الشعر — نون بقية الفنون — على اللغة لا غير ، إلا أن الشاعر الموهوب يستطيع أن يشكل صوراً رائعة ، ولوحات فنية خالدة ، مكتنزة بالجمال والبهاء ، مانحة الموقف الشعري مزيداً من التائق والوضوح والبيان فـ "الشاعر لا ينقل الأشياء ، ولكنه يصوغ هذه الأشياء أو بالأحرى يبتدعها إذ يتفاعل معها ويحررها من تناسبها المنطقي ودلالاتها المعجمية ويكسبها دلالات جديدة لا تترك بالعقل والبصر ، ولكن بالرؤية والبصيرة" (١) وبذلك تتشكل الصورة في الشعر ، تلك الصورة التي تمنح النص بطاقة الدخول إلى عالم الفنون الخالدة (٢) ولا ريب أن هناك فرقاً بين أن تفيض الكلمات بالمعاني والمقاصد ، وأن تفيض بها الأحداث والصور ، فرق بين ما يدل عليه لفظ الشجاعة ، وما تدل عليه صورة الأسد ببطشه وإقدامه وبأسه وشدة (٣) وتبعاً لذلك فإن الصورة في الشعر هي مناط التجربة ومحورها الأساسي بل هي التجربة ذاتها بما لها من قدرة على إماطة اللثام عن الموقف الشعوري المصاحب للحظة التجربة فهي "لم تعد مجرد تفصيلات شكلية في القصيدة وإنما أصبحت تسهم مع غيرها في تأكيد المضمون وتفسيره من خلال العلاقات الداخلية" (٤) بل "هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر ، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير — بالتالي — مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ، ولكن الاهتمام بها يظل قائماً مادام هناك شعراء يبدعون ، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه" (٥) هذا وقد تطور مفهوم الصورة عما كانت عليه قديماً فـ "شعرنا القديم لم يحفل بالصورة الرمزية بتجارب أو أطراف عن تجارب الشاعر إلا في النادر لكن هذا لم يمنع من ظهور الصورة الشعرية غير الرمزية ، أعني الصورة التي ترسم مشهداً أو موقفاً نفسياً وصفاً مباشراً ، وكذلك الصورة الخيالية التي تكسب المعنى خصوبة وامتلاء" (٥) ..

(١) محمد طه حصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ص ١٦٠-١٦١ .

(٢) د . محمد أبو موسى ، التصوير البياني ، دراسة تحليلية لمسائل البيان ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٤١٣/١٩٩٢ ، ص ٧٠ .

(٣) د . مصطفى عبدالنبي ، البنية الشعرية عند فاروق شوشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ ، ص ٥٧ .

(٤) د . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٢ ، ص ٨٧ .

(٥) د . عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص ٨١ .

بينما أصبحت في تصور النقد الحديث (هي "الشكل الفني" الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني) (١) .

وبناء عليه فإن الصورة في الشعر هي جوهر الشعر وأداته القادرة على الابتكار وتجديد المعاني ومنح الإحياءات والإشارات والظلال العديدة (بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع ، وفق إدراكه الجمالي الخاص) (٢) (فالصورة إذن هي مجال الحكم على الشاعر ، فالمعاني عامة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء ، ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ وقدرته على تصويرها) (٣) وإدخال المتلقي معه في حالة شعورية واحدة من خلال هذا التصوير فيساعده على تلبس الموقف الانفعالي الذي عايشه ، وبذلك يعمل على انصهار المتلقي في بوتقة تجربته وبالتالي رؤيته وموقفه الشعوري .

وإن صياغة الصورة الشعرية تقوم في المقام الأول على عنصر الخيال (فالصورة الشعرية ثمرة الخيال يشكلها من المدركات الحسية فيربط بين الأشياء المتناثرة في التشبيه والاستعارة فتستعيد الأشياء توازنها ويعود إليها انسجامها وهذه من جماليات الصورة التي تركز عليها فتثير العواطف وتبعث على المتعة) (٤) إذ إن الصورة الجميلة لا تنبثق إلا عن خيال خصب ثري معطاء يعمل على توهجها وبعث ما فيها من اشراق وإشعاعات ف (الخيال إنما هو أداة إبراز الرؤية ، وهو عندئذ يعمل على تبديل الواقع بالمقدار الذي يساعد على كشف الحجاب عن هذا الواقع) (٥) .

(١) د . عبدالقادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ط٢ ، ١٩٨١م ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص٣٩١ .

(٢) منحت سعد محمد الجبار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ص٦ .

(٣) د . عبدالفتاح صالح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد ، ص٥٢ .

(٤) د . فاطمة سعيد أحمد حمدان ، مفهوم الخيال وتطبيقه في النقد القديم والبلاغة ، مضمنة للرسائل العلمية الموسومة بطبعها ، جامعة أم القرى ، ٢٠٠٠م ، ص٢٨٨ .

(٥) د . سامي الدوري ، علم النفس والأدب ، ص١٤٧ .

أما عن أثره في المتلقي فيقول حازم القرطاجني (والتخيل أن تتخيل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونطاقه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط والانتقاض)^(١) ولهذا فإنه لا يقوِي الصورة ويجملها إلا الخيال المبتكر الذي هو (إحساس الفنان أو الشاعر وفنيتَه ولباقتَه في جمع عناصر الشيء المراد تصويره وتشكيلها بذكاء لنراها وكأنها واقع حسي ملموس ، وحقيقة لا شك قائمة)^(٢) .

هذا وقد فطن الشعراء في العصر الحديث لتلك المكانة التي تحتلها الصورة في الشعر باعتبارها محور التجربة (فالشاعر الحديث استخدم مفردات صورته الشعرية كإشارات انفعالية تختزن في داخلها تجارب ، ومواقف متعددة ، فتكون هذه المفردات بمثابة الاستحضار والانفعالي لهذه المواقف وتلك التجارب)^(٣) فهو قد شعر بحاجته عند الإفصاح عن رؤيته الشعرية إلى تطوير الصورة بحيث يخترق في تركيبها (حدود المرئي والمعقول إلى اللامرئي واللامعقول ، صانعا إطاراً جديداً للمعقولات والمرئيات ، يمكن أن نطلق عليه مرئية اللامرئي ، ومعقولة اللامعقول ومنطقية اللامنطق)^(٤) .

فإن هذا النمط من التصوير أصبح سمة بارزة لدى معظم الشعراء إن لم يكن جميعهم ، غير أن توظيف هؤلاء للصورة يختلف من شاعر لآخر فلكل منهم أسلوبه في تشكيل صورة التي يرى أنها قادرة على الكشف عن تلك المعاني المختبئة في النفس والمتوارية خلف جدار النص ، كما يختار منها ما يستطيع رصد تحولات الذات الشاعرة في علاقتها مع الواقع والمأمول .

(١) منهاج البلاغة وعراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجه ، ص ٨٩ .

(٢) د . مريم البخداني ، المخيل في دراسة الأنسب ، للكتاب الجامعي ، تهمة ، جنة ، ص ٢٢ .

(٣) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص ١٣١ .

(٤) د . حسني عبدالجليل يوسف ، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين ، ص ١٢٢ .

المبحث الأول : الصورة والبناء العضوي :-

تتنوع أشكال الصورة وطريقة بنائها العضوي في الشعر ، فالشاعر يعمل على بناء صورته بما يتوافق وإحساسه بقدرة ذلك البناء على تجسيد انفعالاته ، إذ أصبحت الصورة في الشعر الحديث لها " فلسفة جمالية مختلفة ، فأبرز ما فيها الحيوية ، وذلك راجع إلى أنها تتكون تكوناً عضوياً ، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة ، ثم إن الصورة حديثاً تتخذ أداة تعبيرية ، ولا يلتفت إليها في ذاتها ، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها ، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمي " معنى المعنى " بعبارة أخرى أصبح الشاعر يعبر بالصورة الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة ، وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية ، فقد أصبحت الصورة ذاتها هي هذه الأداة " (١) .

وكما كانت الصورة متعددة الأنماط في بنائها العضوي عند الشعراء فقد أصبح غاية هذا المبحث هو تتبع أشكال هذا البناء عن طريق " وضع السياق الذي ترتبط به الصورة في الاعتبار وإثارة أسئلة مهمة في هذا الإطار ، كالتساؤل عن الطريقة التي ترتبط بها الصور والاستعارات في منظومة الأفكار ، وكذلك السؤال عن كيفية تناسب الجمل وتركيبها داخل النص " (٢) والوقوف على دور ذلك كله في منح الصورة نصاعة وإشراقاً فإنه " مما يميز الصورة في شعرنا المعاصر أنها أصبحت عضوية في ظل تجربة عضوية صادقة ، وأصبحت تعبيرية إيحائية لا تقف عند حد الحس ولا تشك ممالك الوصف المباشر أو البرهنة العقلية " (٣) .

وإن الأصل في الصورة أن تكون جزئية أو مفردة ، ثم تتكون بقية الصور وتتخلق في بناء عضوي يرصد انفعالات الشاعر وتوجهاته ، عندما يعمل على تركيبها ، وتكوين صور أخرى منبثقة من بين يديها لتعدو بذلك أنماط الصورة في بنائها العضوي .

(١) د. عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، ص ٨٨ .

(٢) د. عبدالقادر الرباعي ، في تشكل الخطاب النقدي ، " مقالات منهجية معاصرة " ، الأهلية للنشر ، ط ١ ، ١٩٩٨ م ، عمان ، ص ١٥١-١٥٢ .

(٣) د. صابر عبدالدايم ، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث (دراسات وقضايا) ، مكتبة الخانجي ، ص ٤١ .

١- الصورة الجزئية :-

الزعة الإنسانية في الشعر من الشابي والنصي

هي تلك الصورة البسيطة إذ يكفي فيها بلمح واحد يربط بين المشبه والمشبه به ، ولا يتجاوز تركيبها البيت أو البيتين ، وهي عادة ما تتشكل في جملة ، فهي " أصغر وحدة تعبيرية يمكن أن تتكون منها صورة شعرية ممثلة لقطة فنية تصويرية خاطفة " (١) . وهي لا تنقل أهمية عن غيرها من أشكال الصورة الشعرية إذ " تتبع أهمية دراستها على نحو مستقل من دورها في التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية ، فهي تتمتع بقيمة مستقلة فنياً ومعنوياً ولكنها ليست منعزلة انزالياً تماماً عن القصيدة وغير منقطعة عن غيرها من الصور فهي ترتبط بها ارتباط الجزء بالكل " (٢) وهي الصورة الأساس التي يتشكل منها أنواع عديدة للصورة في بنائها العضوي " والصورة الجزئية في الشعر - والأدب عامة - كالألوان والخطوط في الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي " (٣) ولقد تفتق خيال كل من الشابي والقصيبي عن صور جزئية عديدة في شعرهما الإنساني ، فالشابي حينما خاطب الشعب محثكاً غضباً لتفادسه عن محاربة المحتل وإعطاء الأمور قدرها من الأهمية قال :

أيها الشعب أنت طفل صغير لآعب بالتراب والليل مضي (٤)

مشبهاً إياه بالطفل ، والطفل - من خلال السياق - يحمل دلالة اللامبالاة وعدم الإدراك ، فالشاعر في هذه الصورة التقط ملمحاً واحداً ربط به بين المشبه والمشبه به . وهو عندما نظر إلى الكون نظرة تأملية قال في تصويره :

والكون من طهر الحياة كأنما هو معبد والغاب كالمحراب (٥)

فالكون في نظرتة هذه ما هو إلا معبد أي مثل للظهر والصفاء والنقاء والطمأنينة والغاب في الكون بمثابة المحراب في المعبد أي له خصوصية أشد في الطهر والنقاء والهدوء وبذلك يكون الشاعر قد استطاع أن يستثمر (حيوية العنصر الحسي وتحويله إلى

(١) محمد الصفراتي ، شعر غزالي القصبي: دراسة فنية ، كتاب الرياض ، ١٠٧ ، أكتوبر ، ٢٠٠٢ ، ص ١٦٩ .
(٢) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ص ١٣٤ .
(٣) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٤١٦ .
(٤) ديوانه ص ١٠٤ .
(٥) السابق ص ١٠٤ .

طاقة فنية متجددة لا يُعثر عليها في السياق المباشر بقدر ما تكون انعكاساً للموقف الشعوري والنفسي للواقع عبر ارتباطات وعلائق غير مباشرة^(١) وهو حين خص الغاب من الكون وجعله كالمحراب إنما أراد أن يقف بالمتلقي على مثالية هذا المكان فهو النموذج للحياة الإنسانية المفعمة بكل المبادئ والمثل ، فالغاب في شعر الشابي غالباً ما يوظف في الترميز للإنسانية المنشودة .

وفي صورة أخرى يجعل الكون شيئاً من جحيم متوقد في مناجاة له مع رفيقه /
الشعر حين قال :

وإذا الكون قلدة من جحيم تتغذى بكل قلب دام^(٢)

إذ هو صور الكون وكأنه جحيم .. نار مستعرة .. في طغيان المادة على الروح والأهواء الشخصية على المصالح الجماعية وفي هذه الحالة يصبح الكون لا يطاق عندما يتغذى أهله على القلوب الدامية .. الجريحة .. المهذرة حقوقها . وفي " السامة"^(٣) يتساءل عن الأماني والأحلام ، أين هي ؟ ثم يأتي الرد من أعماقه :

لقد سحقته أكف الظلام وقد رشفتها شفاه السراب

ففي هذه الصورة الاستعارية جعل الكف مضافاً إلى الظلام ليتخذ منه دلالة البطش والعنف وقد جسد السراب / ليكون دالاً على استحالة تحقيق تلك الأماني الجميلة والأحلام العذبة .

وفي نظرة تفاؤلية تشعر بـ " جمال الحياة"^(٤) فيتوق إلى وصفها من خلال وصف
بديع للطبيعة :

سرت في الروض وقد لاحت تباشير الصباح
وجناح الفجر يومي نحو ربات الجناح
والدجى يسعى رويداً سعي غيداء رداح
ونسيم الصباح يسري سجعاً فوق البطاح

(١) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد الحديث ، ص ١١٦ .

(٢) نيوانه ص ١٤٦ .

(٣) السابق ص ٢٢ .

(٤) نفسه ص ٤٧ ، وينظر " صلوات في هكل الحب " ص ٦٤ .

وخير النهر سكرانُ وزهر الروض صاح

فهذه الصورة الجزئية (الاستعارية) المتعاقبة ترفع الستار عن روح جميلة ونفس تواقفة لكل ما يسمو بالإنسانية ، وتمهد السبل أمامها لتنهض بالإنسان والمجتمع ، فهذه الصورة أبرزت احتفاء الشابي بالطبيعة كمعادل موضوعي للحياة الإنسانية المنشودة وإن معظم صور الشابي الجزئية أنت مفعمة بالعنوبة والجمال قادرة على تجسيد التجربة ، دالة على موهبة أصيلة ، لكن هذا لا يمنع من أن له من الصور الجزئية ما لا يمكن لمس الرابط بين المشبه والمشبه به كقوله في " قيود الأحلام " (١) :

الويلُ في الدنيا التي في شرعها فأسُ الطعام كريشةَ الرسام

فإن هذه الصورة يصعب فيها الوصول إلى علاقة مقبولة تتضمن مع السياق وبالتالي فإنها لا تتوافق مع ما يمكن أن نصل إليه حول رؤية الشاعر لأن الصورة هنا غائمة وغير واضحة الدلالة .

كما تعد هذه الصورة محورا أساسا في تشكيل القصيدي الفني لشعره الإنساني فهو في " عالم الإنسان " (٢) يستدعي الصورة الجزئية لتجسيد رغبته الملحة في تحقيق السعادة لجميع البشر :-

أريدُه بسمّة لا تعرفُ الألم

أريدُه ضحكة لا تعرفُ السأم

فهذه الصورة التي انتقاها للعالم الذي ينشده صورة مفعمة بالابتسام والضحك أبان عنها من خلال تلك الصورة الجزئية البسيطة ، وفي " الموت في حزيران " (٣) تبرز الصورة الجزئية لتكون أساسا في رصد التجربة ، يقول :

أنا ملقى عبر الهجير .. وبنطي

الرمل وجهي .. وتلقى الشمس

جرحي

فالشاعر في تجسيده لمنظر الفدائي في ساحة المعركة يستدعي الأسلوب التصويري

(١) نفسه ص ١٤٩ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " أنت الرياض " ، ص ٥٣ .

(٣) السابق ديوان " معركة بلا راية " ص ٤٠٥ .

الاستعاري في قوله " تلحق الشمس جرحي " فهذه الصورة تلتقط حالة نفسية تلبست كيان الشاعر حول تلك الحرب " حرب حزيران ٦٧ " حالة تتضح بالشعور بالهزيمة والإحساس بالذل .. وإن التوظيف للصورة هنا جاء في معنى الاستكانة والضعف والاستسلام .
وفي " مرثية الناي والريح " (١) تتلاحق الصور الجزئية من بدء القصيدة إذ يقول في استهلالاتها :

تصفرُ الريح .. ويكي النايُ في الروشة

والليل قتيلٌ

والضحيا

يتلفون المنايا

مثلما تركعُ في وجهِ السكاكينِ . المنابِلُ

فالصورة الجزئية في المقطع غاية في الجمال والإتقان و " هل الأدب والشعر والفنون كلها إلا هذه التشكيلات الموحية " (٢) فلقد استطاعت هذه الصورة أن تبين عن حجم الألم الذي يعتري فؤاد الشاعر نظراً لخلو قلوب بعض البشر من مبادئ الإنسانية من خلال تصوير أحداث وظواهر مترابطة ينطلق في خضمها الظلم السافر ليخطف السعادة والراحة من قلوب الضعفاء الأبرياء .

وبما أن القصيدي يمنح المرأة مساحة واسعة من شعره فإنه يستنزل العديد من الصور في شعره الموجه لها ، فعندما لجأ إليها هارياً من أوجاع المجتمع وأدواء الإنسانية قال متخذاً من الصورة الجزئية وسيلة لرصد التجربة :

يا أعز النساء .. جئت هزراً

جدُّ في إثره عطبٌ أكولٌ

حاربتُه الرياحُ فهو جناحٌ

ريشُه في دماته مبلولٌ (٣)

فعندما توغل الألم في فؤاده لم يجد سوى صورة الهزار المنطلق هارياً خائفاً وجلاً من تتبع عقاب شرس له ، فالعقاب هو صورة للمجتمع الخالي من الإنسانية بينما الهزار

(١) السابق ديوان " العودة إلى الأماكن القيمة " ، ص ٧٢٢ .

(٢) د. محمد أبو موسى ، للتصوير البياني ، ص ١٣٧ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة لديوان " الحمى " ص ٦٦٨ ، وقصيدة " يا أعز النساء "

يمثل تلك الإنسانية المقهورة ، كما أن الصورة في البيت الثاني هي تصوير آخر للموقف نفسه موقف طغيان القوة على الحق والخير ، هي صورة تحمل من الروعة والجمال بما يحقق لها الذاتية والاستقلالية لأن كل صورة في العمل الأدبي يحتمل من الإيحاءات والظلال ما يكفل لها قدرتها على أداء وظيفة مختلفة تماماً عما تؤديه سابقها أو لاحقها أو متممة لها مضيئة عليها مزيداً من التوهج والبيان

ولعل التشكيل الفني لقصائده التي تمس الوطن تفصح عن تلك العلاقة الحميمة التي تربطه به ففي القصيدة التي يطلق فيها زفرات الألم الغاضب نحو من يبحث عن السلام مع عدو يتلاعب في قواميس اللغة فسلامه هو العدوان المستمر أتت الصورة الجزئية لتكشف نوع ذلك السلام في قوله : " نحن مع السلام " (١) :

يذبحنا شارون كالأغنام

فهي صورة مباشرة واضحة وضعت النقاط على الحروف من خلال توظيف المشبه به لمنح الموقف مزيداً من الوضوح والإيابة .. وتدعمها صورة أخرى في المقطع الثاني من القصيدة نفسها في قوله :

جيوشنا كشافه

إذ أبرز التشبيه تألم الشاعر لضعف أمته وقلة حيلتها كما حقق مع التشبيه الأول ضرباً من التوازن والمصادقية .

ومن صورهِ الجزئية التي لا تخلو من الابتكار والثراء قوله:

نحن الشيوخ والكهول

ندب نحو الموت

كالخيول

حين تهرم الخيول

فالصورة هنا تتبعت الحالة المعنوية التي تصاحب الإنسان عندما يشعر بتقدم العمر ، وبالتالي استعداده للإقبال على الموت ، فالتصوير الذي انتقاه الشاعر لا يبدو واضحاً إلا

(١) ديوان للشهداء ص ٢٨ ، قصيدة " نحن مع السلام " .

بعد الوصول إلى " حين تهرم الخيول " فهذا الاستدراك هو أصل الصورة .

ومن جماليات تشكيل الصورة الجزئية عنده ما جعل المشبه به صورة معنوية

كقوله :

ولليوم طعم ثقيل ومر

كطعم الخنوع (١)

فالخنوع صورة معنوية جسد بها أمر معنوي كذلك فالعلاقة في هذه الصورة قائمة

على المشابهة النفسية أو التداعي النفسي غير أن هذا لا يمنع من أن له من الصور ما لا

يتوافق والسياق ففي قوله :

وهنا شعري الذي بذوي كما تختفي الأنوار في الليل البهيم (٢)

ففي تصوري أن الأنوار إذا ما ظهرت في الليل البهيم مهما كان شحوبها وضعفها

فإنها تظهر وتكون واضحة ، ولا تختفي أبداً بل العكس فإن الليل البهيم يساعد على

سطوع الأنوار إذا ما ظهرت فيه .

أما في قوله :—

تركت في كل دار وهج زنبقة كأنما أنت إحصاراً من الزهر (٣)

تبدو الصورة رائعة متدفقة حيوية وجمال إلا أن إضافة صفة الإحصار إلى الزهر

غير موفقة إطلاقاً ، فالزهر نبات رقيق جميل ولا يمكن أن يوصف بالإحصار حتى وإن

كان " من الزهر " .

٢- الصورة المركبة :—

هي (مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة أو

موقف على قدر من التعقيد أكبر مما تستوعبه صورة بسيطة) (٤) وللشاعر أن يتفنن

في تركيبها حسب حاجته ، وقدرته الفنية فقد يأتي بصورة مركبة واحدة لرصد التجربة

(١) ورود على صفحتي مناه ص ٢٤ .

(٢) ديوان للشهداء ص ٣٨ قصيدة " نحن مع السلام "

(٣) ديوان " يا فدى ناظريك " ص ٥٩ ، قصيدة " أمير القل في رداغ نزار قباني .

(٤) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص ١٣٦ .

وقد تنتظم القصيدة أكثر من صورة مركبة واحدة وقد تتكون من خلال تقابل صورتين جزئيتين أو أكثر أو توالي عدة صور جزئية ، وإن تكثيف الصورة المركبة " أمر من الأمور الهامة على صعيد تقديم الرؤية التي ينطلق منها الشاعر " (١) .

ويمكن الوقوف على هذه الصورة بوضوح في قول الشابي (٢) :-

مزقت ثوب سكون الليل أنات كلیم
بين حبات سجاجد الفاسق الدجى البهيم
حركت مني شعوراً كان من قبل رميم
فتحصست مكان الصوت من ذاك الأليم
فإذا بالأرض ملقى هيكل يضنو كلوم
عفرته التراب والعين على الخد سجوم
فأملت مأبياً وجهه تحت الغيوم
فإذا الملقى بوادي وطني جسم العلوم

فتراكم الصور الجزئية المترابطة ، المؤتلفة كوّن صورة مركبة منحست الفكرة وضوحاً وتوهجاً ، ففي هذه الصورة يجسد الشاعر " جسم العلوم " في صورة جرح كلیم ، ملقى على التراب ، معفراً باكياً لا يرق لحاله أحد ، وذلك في صورة مكونة من عدة صور رغبة في استثارة النفوس وإيقاظها لتمنح العلم جدية ومصداقية في الاهتمام بتحصيله ، فهو سر رقي الأمم وطريق تقدمها .

ومن الصور المركبة لديه ما يقوم على مجموعة من الصور الجزئية المتوالية مثل قوله في " الغاب " (٣) :

بيت بنته لي الحياة من الشذى والظل والأضواء ، والأنغام
بيت ، من المسحر الجميل ، مشيداً للحب والأحلام ، والإلهام

فالصورة هنا قامت في بنائها على الصورة المثالية المتكاملة ، ركبت من عدة

(١) د . موسى ربيعة ، تشكيل الخطاب الشعري " دراسات في الشعر الجاهلي " ، مؤسسة حمادة ، ط ١ / ٢٠٠٠ ، ص ٩٧ .

(٢) نيوانه ص ١٢٢ .

(٣) المعلق ص ١٣٩ ، وينظر أغاني الثلثة ص ٢٤٠ .

صور جزئية في النص فاليبت المثالي — كما يتبدى للشاعر — فواح العطر ، ظله ظليل ، وأضوائه مشعة ، وأنغامه منتشرة فهو جميل .. مشيد لكل ما هو جميل .. للحب .. للأحلام .. للإلهام .. هذا ولا يخفى المعنى الرمزي الذي تحمله الصورة المركبة .. وعندما حمل أعباء الإنسانية شعر بالمرارة والأسى لما تصادفه من عنت ومشقة في زمن الطغاة والمتمرنين فرسم ذلك الموقف صورة مركبة فقال :-

مهما تضاحكت الحياة فبني أبدأ كئيباً
أصغى لأوجاع الكآبة والكآبه لا تجيب
في مهجتي تتأوه البلوى ويعتلج النحيب
ويضج جبارُ الأسى ويجيش أمواج الكروب
إني أنا الروحُ الذي سيظلُ في الدنيا غريباً
ويعيش مضطعاً بأحزان الشبيبة والمشيب (١)

فالصورة ترصد تجربة الألم والتفاعل التام مع مآسي الإنسانية من خلال جمع خيوط صور جزئية متعددة لينتج عنها صورة مركبة يشكلها منظر الحياة المتضاحك الذي يصاحبه كآبة الشاعر ، فهو لا يصغى لذلك المتضاحك ولا يلتفت إليه ، بل يتفاعل مع المواقف الموجعة في الحياة ففي قلبه تأوه وألم وبكاء ونحيب لما يجيش في الحياة من أمواج كرب وعنق ومشقة يلاقيها البشر ، فهو معنى بهؤلاء مهتم بشؤونهم .

ومن تغنيه وتغانيه في حب " الشعر " تظهر الصورة المركبة المعتمدة على التقابل لتتلل على أبعاد التجربة ومحتواها في قوله :-

يا شعرُ أنت ملاكي وطارفي وتلاذي
أنا إليك مرادٌ وأنت نعم مرادي
قف لا تدعني وحيداً ولا أدعك تنادي
فهل وجدتَ حسماً يَناط دون نجادٍ؟ (٢)

(١) السابق ص ٢١

(٢) السابق ص ٢٠٠/٢٠١ قصيدة " شعري "

فالصورة المركبة أبانت عن الإحساس بالارتباط والتلازم التام بين الشاعر والشعر، فهما يتلازمان تلازم السيف والنجاد، ومما قوى جمال الصورة في النص أسلوب الاستفهام الذي أفاد تقرير الصلة التامة بين الطرفين - الحسام والنجاد - وبالتالي - الشعر والشاعر - وفي منعطف له جراءة اصطدامه بصخور الواقع يقول معتمداً الصورة المركبة :

إنّ وادي الظلام يطفح بالهول فما أبعد ابتسام القلوب

لا يغرّنك ابتسام بني الأرض فحلف الشعاع لذعّ اللهب^(١) .

إنه ينفي صدق الابتسامة على الشفاه، بل ينكر الابتسام أصلاً " فوادي الظلام يطفح بالهول " و "حلف الشعاع لذع اللهب" فإن هذه الفكرة التي سيطرت - في لحظة - على كيان الشاعر تبنت من خلال الصورة المركبة، فيتو الأرض تطفح حياتهم بالأهوال فلا مكان للابتسام، وإن حدث وابتسموا فإن خلف تلك الابتسامات آلام جمة ولهب . هذا وتظهر الصورة المركبة في عطاء القصيدي الإنساني في مواضع كثيرة فقصيدته " دعني ! " ^(٢) التي جعل العنوان فيها ضمن البناء التركيبي للمقطع الأول منها حين قال :-

أحبك حتى التوحد .. يا وطني

مولدي فيك عرسي

وموتي عرسي

ودمعي إذا ما رأيتك ، عرسي

وأنت رجائي .. ويأسي

وبدري أنت وشمسي

نخيلك يغسل بالطلّ رأسي

ورمك نُقلي .. وكأسي .

(١) نفسه ص ٣٥ قصيدة " أيها الليل " .

(٢) ديوان " قراءة في وجه لندن " ص ٨٥ .

فالصورة المركبة في المقطع انكشفت عن مجموعة من الصور المفردة البسيطة المتوالية ، فحب الشاعر لوطنه استدعى تلك الصور الجزئية ، فحياته في هذا الوطن عرس وسعادة ، وموته كذلك وحزنه في ظل وطنه وتحت سمائه أيضاً ، فإليه تتدفق كل مشاعر الحب والعشق والولاء ، ومنها قوله في قصيدة " للشهداء " (١)

انتحرتم؟! نحن الذين انتحرتنا

بحياة .. أمواتها الأحياء

إذ أنت الصورة مركبة من منظرين متناقضين فالمناضلون المستشهدون إحياء للدين والوطن هم أحياء رغم موتهم بينما الذين يعيشون متبلدي الحس فلا يفكرون في مناصرة دينهم ووطنهم هم الأموات / الأحياء .

وفي " أم النخيل " تأتي الصورة مركبة على نسق آخر حيث عمد الشاعر إلى الإتيان بأكثر من صورة جزئية متداخلة للوصول على الصورة المركبة في قوله :-
أذكركين صبياً عاد مكتهلاً مسربلاً بعذاب الكون .. مشتملاً ؟
أشعاره هطلت دمعاً .. وكم رقصت على العيون بحيرات الهوى جذلاً

فالصورة الأولى " مسربلاً بعذاب الكون " .. والثانية " أشعاره هطلت دمعاً " والثالثة .. " وكم رقصت " فهذه الصور أنت لإبراز حالة ذلك الصبي الذي مرت عليه السنون والأيام وصادفته من آلام الإنسانية ما أتعبه وأضناه فأصبح عذاب الكون رداءه ، وتحولت أشعاره إلى نحيب ودموع بعد أن كانت مفعمة بالفرح والسرور فالصورة المركبة هنا تألفت من مجموعة من الصور المفردة فعبرت عن جانب من التجربة باعتبار أن الصورة المركبة تمثل جزءاً من التجربة ..

وتتعدد الصور المركبة في تجربة واحدة لديه في قصيدته " رباعيات عاشقة " (٢)

ومنها :-

حملت إليك حرمان الصحارى فكيف أحلته رياً وخصباً

(١) ديوان للشهداء ص ٧ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ، ص ٢٩٢ .

فالصورة المركبة هنا نتجت عن تقابل صورتين جزئيتين : صورة الجذب وصورة الخصب، صورة الجذب هي من إفرازات الحرمان بينما الخصب توهج بوجود المحبوبة فهي التي حولت الحرمان / الجذب بعطائها إلى ري وخصب / سعادة وهناء . وفي القصيدة نفسها تأتي صورة مركبة أخرى على نسق آخر هو الاعتماد على الصور البسيطة المتوالية ، في قوله :-

شوقى إليك .. كأنه	شوقُ السؤالِ إلى الجوابِ
شوقُ الحقيقةِ أن تمزقَ	شمسُها ليلَ السحابِ
شوقُ الحنينِ إلى الحياةِ	وراءِ دهليزِ الضبابِ
شوقُ الشبابِ إلى الهوى	شوقُ المشيبِ إلى الشبابِ

وكما هو واضح من الأبيات إن محور الصورة هو الشوق ، وقد تعددت الصور الجزئية للإفصاح عن مداه ومحتواه لتكون صورة مركبة رائعة في الإبانة والإشراق ، فالصورة المركبة تأتي حيناً لتفرغ قدراً من المواقف الجياشة لا تستطيع صورة جزئية واحدة أن تقي بها فتتضافر تلك الصور الصغيرة لتقوم بنسج ذلك التركيب من الصورة.. / المركبة .

وفي إحساسه المستمر بالتفاعل مع الوطن يناجي " بيروت " (١) معتمداً الصورة المركبة في رصد الموقف :-

بيروتُ ويحك أين السحرُ والطيبُ	وأين حسنٌ على الشيطانِ مسكوبُ ؟
وأين رحلتنا .. والوجدُ مركبنا	والبحرُ أفقٌ من الأحلامِ منصوبُ ؟

فالوطن / بيروت محور الصورة التي ساعدته في رسم صورة المعشوقة / بيروت في ناظري العاشق الشاعر . فبيروت السحر والطيب والحسن المتدفق على الشيطان ، والوجد والشوق مركب الشاعر لذلك السحر والحسن ، فهذا عدد من الصور الجزئية التي تآزرت لتبرز لحظة شعورية فتشكل عنها صورة مركبة .

(١) السابق ، ديوان " الحمى " ص ٥٨١ .

كما يمكن تلمس هذه الصورة في وصفه لـ " حواء العظيمة " (١) حينما قال :-
أنتِ السعادة والكآبة
والوجدُ حبكِ والصبابة.

ومن الجدير بالذكر في ختام تناول الصورة المركبة لدى الشعاعين أن هذه الصورة تربطها علاقة وثيقة بالصورة الجزئية فهي تتكون من صورتين منها أو أكثر إلى جانب أنها تمثل جزءاً من التجربة وليس التجربة بأكملها .

وللشاعرين صورة مركبة اتخذت من أسلوب المقابلة طريقاً إلى رصد التجربة فلشابي قوله :-

إنَّ هذي الحياة قيثاره الدهر ، وأهل الحياة مثل اللحون
نغمٌ يستبى المشاعر كالسحر وصوتٌ يُخلُّ بالتحين (٢)

إنه عندما أراد أن يصور رؤيته للحياة والناس والمفارقة التي يعيشها الإنسان في هذا الكون بناء على ما يتسم به من أخلاقيات اتخذ من الصورة المركبة القائمة على مجموعة متآزرة من الصور المفردة البسيطة ، فالحياة قيثاره ، والناس لحون ، منهم من يستبى المشاعر بسحر خلقه ، ومنهم عكس ذلك ، فجاءت المقابلة موحية يتبدى فيها جمال التصوير للواقع الملموس .

ومن هذا النوع من الصورة المركبة لدى القصيبي صور أربع رصدها قصيدته "الحب والموتى السود" (٣) عندما أراد أن يكشف عن رؤيته لواقع المجتمع في مقابل ما تعلمه صغيراً وتربى عليه من أفكار ومعتقدات اصطدم بعدم جنواها في واقع مجتمع لا يقدر إلا القوة ، والمال وصاحب النفوذ ، فأنت الصورة المركبة لترصد في مقابلات رائعة الواقع والمثال .

ولعل من المناسب هنا الإشارة إلى ذلك التطور الذي لزم اللغة الشعرية على مر العصور بما في ذلك العصر الحديث ؛ إذ يمكن تلمس ذلك من خلال الوقوف على تشكيل الصورة المركبة عند الشعاعين ، فصور الشابي المركبة القائمة على المقابلة واضحة لا

(١) السابق ص ٦١١ .

(٢) ديوانه ص ١٥٢ ، " الحياة .. أولاً .. "

(٣) ديوان " واللون على الأورد " ص ٤١ ، ومثلها تلك الصورة التي ظهرت في قصيدته " أرف إليك الخير " ديوان للشهداء ص ٥٩ .

ليس فيها ولا امتداد ، بينما هي عند القصيبي تحمل خيوطاً متشعبة ، وتتخذ مناحي متعددة، كما وجدت لديه الصورة القائمة على المفارقة كقوله في " الفرسان " (١) على لسان عنبرة بن شداد :-

يا عبل ! يا حبي الذي لم يهزم	طعم الهزيمة حنظل يكوي فمي
حاربتُ حتى خرَّ سيفي من يدي	وهوى حصاتي في كمين من دمي
ولقد نكرتُك والحبائلُ تحزني	والنلُّ قضبانٌ تحيط بمعصمي
" فوددتُ تقبيلَ السيوف " .. لأنها	أحتى وأرحمُ من شماتة أرقم

فإن الصورة المركبة في النص نشأت عن صور جزئية استمد الشاعر خيوطها من التراث الأدبي ، لكن مع فارق كبير أو بالأحرى تقاض تام ، فالصورة بهذا الأسلوب تعكس واقعاً ممقوتاً مؤلماً ، حين توضع أمام الصورة التراثية الأصلية ، وهذه المفارقة هي التي تمنح النص الدلالة المطلوبة .

٣- الصورة النامية :-

وهي الصورة التي تتكون من " مجموعات داخل التشكيل الجمالي للقصيدة ، تنتهي المجموعة لتبدأ الثانية ، وهكذا فهي بناء يقوم على تراكم الصور الشعرية التي تضيف جديداً إلى دلالة هذا التشكيل على موقف الشاعر من موضوع قصيدته ، لخلق موازاة شعرية له " (٢) وهي في رأيي الصورة التي تعتمد على عدة صور جزئية تدور حول عاطفة أو فكرة أو موقف متشعب متعدد الأطراف فتقوم هذه الصورة بالإفصاح عنه ، فكل جزء هو لبنة في الصورة النامية ، فهي عناقيد صور تتضافر لتقضي برؤية الشاعر وسميت بالنامية لأنها تعمل على نمو الصورة وتضاعفها وهذا النوع من الصور يكثر في عطاء الشعراء كثره لافتة فإن الشابي كما يقرر الأستاذ مدحت الجيار ، تعد هذه الصورة " مستقطبة أكثر من ثلثي قصائد ديوانه فهي التشكيل الأساس فيه ، بل والدور الأساس

(١) ديوان " واللون على الأورد " ص ٤١ ، ومثلها تلك الصورة التي ظهرت في قصيدته " أرف إليك الخير " ديوان للشهداء ص ٥٩ .

(٢) مدحت سعد محمد الجيار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ص ٢٤٧ .

للصورة الشعرية يكمن فيها" (١) ففي " أحلام شاعر " يرصد تلك الأحلام معتمداً الصورة النامية (٢) .

وفي " أغنية الشاعر " (٣) صورة أخرى نامية يبدو في قوله :-

يا ربة الشعر ، والأحلام غيبي	قد سلّمت وجوم الكون من حين
إن اللبالي اللواتي ضمخت كبدى	بالسحر ، أضحت مع الأيلام ترميني
ناحت بنفسي مآسيها ، ما وجدت	قلباً عطوفاً يسليها فعزيني
وهذا من خلدي نوح ترجمه	بلوني الحياة ، وأحزان المساكين
على الحياة ، أنا أبكي لشفوتها	فمن إذا مت يبكيها ويبكيني

فالشاعر يتوغل في قلبه الشعور بالألم لإحساسه بانهيار صرح السعادة في حياته دون أن يجد من يواسيه ، كما يزداد الألم توغلا في قلبه كلما رأى الحزن والألم في عيون الآخرين في حين لم يجد من يشاركه ألمه أو يواسيه فيما يتعرض له من مأس ، فذلك الموقف الشعوري تمكنت الصورة النامية بتراكم صورها الجزئية من ترجمته وتجسيده . كما تعتمد الصورة النامية كثيراً في رصد مشاكل المجتمع ومآسي الإنسانية ففي شكوى " البيتيم " (٤) كان تقامي الصور وتراكمها سبيله في رصد تلك الشكوى ، وفي " نظرة في الحياة " (٥) يقف على تلك الحياة مع نظرة تأملية إنسانية فيعتمد الصورة النامية في تشكيل صورته بدءاً من المقطع الأول حين قال عن الحياة :

ما فلّر في ماضغيها إلا شديد المراس .

فهذه صور متعددة في " فاز ، وماضغيها ، شديد المراس " .. للحياة تأخذ في التقامي من خلال مقاطع القصيدة الأخرى لتصل بالمتلقي إلى صورة نامية تكشف عن رؤية الشاعر يقول في المقطع الثاني :

بين النوائب بون للناس فيه مزايا

(١) السابق نفسه ، الصفحة نفسها بتصرف بغير .

(٢) ينظر القصيدة في ديوانه ص ٧٢ .

(٣) السابق ، ص ١٥٩ .

(٤) نفسه ص ٢٠١ .

(٥) ديوانه ص ٢٠٦ .

البعض لم يدر إلا البلى ينادي البلى
والبعض ما ذاق منها سوى حقير الرزايا
إن الحياة سباتٌ سينقضي بالمنايا
وما الرؤى فيه إلا أملنا والخطايا
فإن تيقظ كانت بين الجفون بقايا

فالشاعر استقطب عدداً من الصور لتعمل على نمو الفكرة وإيضاحها فقوله " البلى ينادي البلى " البعض ما ذاق .. الحياة سباتٌ .. كانت بين الجفون بقايا .. " عبارة عن صور تعاقبت في تنام مطرد لتعمل على تبيان الرؤية وإجلاء الفكرة .

أما في " الدنيا الميتة " (١) فتظهر ثلاث مجموعات من الصورة التنامية لتتصافر في

الإفصاح عن الرؤية الشعرية ، فأحدى صورها يتبدى في قوله :-

وأرى نفوساً من دخان جامد	ميت كأشباح وراء ضباب
موتى نسوا شوق الحياة وعزمها	وتحركوا كتحرك الأصاب
وخبأ لهم لهب الوجود ، فما بقوا	إلا كمحترق من الأخشاب
لا قلب يفتح الحياة ، ولا حجى	يسمو سمو الطائر الجواب
بل في التراب الميت ، في حزن الثرى	تنمو مشاعرهم مع الأعشاب
وتموت خاملة كزهر يابس	ينمو ويذبل في ظلام الغاب
أبدأ تحديق في التراب ولا ترى	نور السماء فروحها كتراب

فما النفوس التي نما فيها الموت ، إلا صورة لتلك الدنيا الميتة فقد نما الموت من خلال الصور " دخان جامد ، ميت كأشباح .. تحركوا كتحرك الأصاب .. فما بقوا إلا كمحترق لا قلب يفتح ..) إلى غير ذلك من الصور التي كشفت عن ذلك القدر من الإحساس بانعدام الحيوية والطموح والرغبة في الانطلاق والسمو ، وتحقيق المبادئ الجميلة في أرجاء المعمورة وكل تلك تكشف عن الصورة التنامية التي أنت حية متدفقة حيوية وجمالاً .

وفي " من أغاني الرعاة " (١) تطل الصور النامية لترسم صورة رائعة لتلك الحياة الهائلة المطمئنة الجميلة يقول في أحد صور تلك القصيدة :

أقبل الصبح جميلاً يملأ الأفق بهاه

فتمطى الزهرُ والطيرُ وأمواج الحياة

قد أفلق العالم الحيّ وغنى للحياة

فأفريقي يا خرافي وهلمي يا شياه

فالصورة النامية في المقطع ساهمت في تكوين رؤية خيالية في ذهن المتلقي للحظة انطلاق الحياة في الكون / للطبيعة ، فالصورة في الجمل " أقبل الصبح .. وفي تمطى الزهر .. وفي أفلق العالم الحي ، وغنى للحياة " ساعدت في تشكيل صورة في الخيال كما أوحى بتلك الحياة الإنسانية التي تتوق نفس الشاعر للعيش فيها والتفاعل معها .

أما صور القصيدي النامية فهي عديدة ، ففي وداعه / رثائه لنزار قباني يقول :

يا للوسيم الدمشقي الذي هربت دنياه .. وهو على موعد من الصفر

تجبننا كلما باحت قرنفلة وكلما اصطبغ الرمان .. بالخفر

تجبننا يا أمير الفل متشحا بكل ما في ضمير الفل من صور (٢)

فهو يرصد مشاعر جياشة تجاه " اللوسيم الدمشقي " من خلال الصورة النامية شيئاً فشيئاً ، فالمرثي صاحب عطاء شعري فواح جميل — بحسب رؤية الشاعر — فهو يجيء كلما باحت قرنفلة .. كلما اصطبغ الرمان بالخفر ، .. " فمن خلال توالي الصور الجزئية تكونت تلك الصورة النامية لتبين عن موقف شعري ولحظة انفعالية ، ومنها قوله في إحدى قصائده الوطنية التي يتغنى فيها بجمال الحياة في كنف الوطن —

الرمل كالطفل ألم المحار

امرح في عينيك أمشي على

كهفي الذي يحوي كنوز البحار

أقطع المرجان .. أوي إلى

حيناً .. وأغفو في ظلال القفار

أشارك النور من أفاقه

(١) السابق ٢٠٣ .

(٢) ديوان يا فدي نظريك ص ٥٨ .

وأَتْبِعُ الدلفين في رحلةٍ حدودها شواطئُ لا تزار^(١)

فالشاعر مرتبط بوطنه .. بكل جزئياته وكل ملامحه ، لذلك حشد مجموعة من الصور الملتقطة من الذاكرة والتي تبرهن على حبه العميق للوطن ، فهو يمر في عيني الوطن ، يمشي على رماله مستمتعا استمتاع الطفل باللعب على الشاطئ ، يشارك النوارس استمتاعها بالحياة ويتبع الدلفين في رحلاته البعيدة الجميلة الصافية .. وقد نمت هذه الصورة المفردة عن رغبة الشاعر في إضاءة مشاعره التي يكنها لوطنه وأرضه التي درج على ترابها . ومما ينتمي إلى هذه الصورة قوله في " بنت الخليج " ^(٢) :

أألام في حبِّك .. أم أنا أعذر	وهواك ينهى في حشاي ويأمر ؟
أألام في حبِّك .. أنت مليحة	شفتاك من لهب .. وخذك أسمر
ويزور عينك المساء .. فيقمر	ويضم جبهتك الصباح .. فيزهر
أألام يا بنت الخليج .. وبيننا	قدر من العشق الحلال مقدر ؟

موقف مفعم بالحب والانتماء للوطن فهو حب ينهي ويأمر ، وهذا الوطن مليح أسبع عليه صفات أنثوية إيغالا في إثبات صفة الجمال عليه ، ومما زاد الصورة جمالا ذلك التصوير المقلوب حين جعل القمر يستمد نوره من عيني ذلك الوطن ، والصبح ينطلق ضيائه من بين ثنايا جبهته إمعانا في إسباغ الصفة على المشبه ، وإن هذه الصورة الجزئية الاستعارية المتعددة كونت تلك الصورة النامية التي لم يجد سبيلا مواها للإفصاح عن ذلك القدر من الحب بل العشق للوطن .. أما في " ساحلم " ^(٣) فإن الصورة النامية تتسجها تجربة جديدة فهو يريد الاستغراق في الأمل حتى يراه حقيقة ، فلديه إصرار عجيب على الوصول إلى الغد الأجل للإنسانية جمعاء في قوله :-

ساحلم حتى أرى عالمي المشوه حت الخطا وارتحل
فلا همسة تترجى الزمان ولا أنه تتشكى المثل
ولا أمسيات تمر على خريفية السوط لا تحتمل

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أبيات غزل " ، ص ٤٧١ .

(٢) مرثية فارس سابق ص ٧٥ ،

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة لديوان " قطرات من ظمأ " ، ص ١٨٩ .

ولا وحدة كظلام القبور بليل دقائق كالأزل

سأحلم حتى أضم المساء وأغمر أطيافه بالقبيل

فالتشكيل الجميل في هذه الصورة قائم على تنامي الأمل في كيان الشاعر فهو يحلم بأن العالم المشوه قد ارتحل ، فلا أنين ولا شكوى ولا ملل ، ولا لحظات حزينة لا تحتمل ، ولا وحدة كظلام القبور ، بل سعادة ترفرف صباح مساء .. وإن ذلك الإحساس جسسته الصورة النامية ومنحته مزيداً من التائق والبيان . وفي نظرة سوداوية إلى الحب والإيمان بصدق الحبيبة تبرز الصورة النامية لترصد تلك النظرة في " ما تلهمين " (١) حين يقول :

لِمَ أعشق ؟

والحب وهم أحقق

أكذوية يلهو بها القلب الغبي

فيخفق

أكذوية تومي إلى الطفل الغرير

فيعشق

ويصدق

أن الحبيبة من ضياء

ويعينها تبكي النجوم

ويثغرها تندى الكروم

حتى يطارده الصواب

فيرى الحبيبة من تراب

ويرى الغرام يضيع في ننيا السراب . (٢)

إن الحب من أسمى العواطف الإنسانية لكن تجربة الشاعر توحى بأنهبيار صرح

الحب في فؤاده :

وإن تتابع الصور الصغيرة ونموها في النص قد أبرز موقف الشاعر ووصل إلى

(١) السابق ، ديوان " قطرات من ظمأ " ، ص ١٧٧ .

(٢) السابق ، ديوان " قطرات من ظمأ " ، ص ١٧٧ .

رصد التجربة التي ما كان لها أن تتشكل على هذا النحو من الصدق لولا اعتماد الصورة
النامية أداة في التشكيل . وفي قصيدته " عالماً " (١) يتألم لحال الإنسانية وما آلت إليه
مبادئها في هذا العالم فتأتي الصورة النامية لتنهض بإضاءة التجربة :

لا نحلّمي !

لا نستطيع أن نحطّ فوق ماء

النهر اسمينا

أو نمطي فرائشة

أو نزرع النجوم في

ضباب قلبينا

لا نستطيع أن نقول للربيع :

" من هنا ! "

أو أن نكبّل المنى

في سجن عينينا

فالصورة هنا تتمامت حين نما موقف الشاعر النفسي عبر التشكيل الرمزي ليكشف
في النهاية عن الواقع الإنساني المؤرق مما لا يدع مجالاً للاستمتاع بمباهج الحياة
ومعطياتها ، فكان نمو الصورة وترجها وسيلة لإعطاء تلك الدلالة .

٤- الصورة المركزية :-

" تقوم الصورة بحمل جوهر موقف الشاعر الجمالي ، أو تجربته الشعرية ، وتأتي
الصور الشعرية بعد ذلك تفصيلاً وشرحاً للصورة الأولى { المركز } " (٢)
فهي للصورة التي تختزل جميع صور القصيدة بين طياتها، فهي جوهر التجربة
ومحورها الأساس الذي لا يستغني بأية حال عن تلك الصور التالية له والتي تقوم بوظيفة
الشرح والتفصيل .

(١) المايق ديوان " معركة بلا راية " ، ص ٣٦٤ .

(٢) د . منحت الجبل ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ص ٢٧٥ .

وإن قصيدة الشابي " أيتها الحاملة بين العواصف " (١) تتخذ من هذا النمط في التصوير وسيلة لرصد التجربة إذ يقول في افتتاحها :

أنت كالزهرة الجميلة في الغاب ولكن ما بين شوك ودود

فهذه الصورة البارزة في هذا البيت هي بمثابة المركز لبقية الصور في القصيدة ، فكل ما أتى بعدها من صور هو بمثابة شرح وتفصيل وإيضاح وتدعيم لها من مثل قوله :

أنت تحت السماء روح جميل صاغه الله من غير الورود

وبنو الأرض كالقروود وما أضيع عطر الورود بين القروود!

أنت من ريشة الإله فلا تثقي بفن السما لجهل العبيد

فهذه الصورة المتوالية لم تخرج عن كونها تابعاً وتفصيلاً لتلك الصورة المركزية /

الأم .

وقصيدته " في سكون الليل " التي تحتل نظرتة القائمة للحياة في لحظة من لحظات

هيمنة اليأس على نفسه تقوم على هذا النوع من التصوير كذلك فهو يقول :

أيها الليل الكئيب أيها الليل الغريب

فقد أضفى على الليل صفتين مستعارتين كونت صورة مركزية في القصيدة ،

فنهضت باقي الصور لتفسر وتفصل في تلك الصورة من مثل قوله :-

ها أنا أرنو فألفيك كجبار حطيم

ساكناً جللك الحزن وأضناك الوجوم

هاجعا طافت بأعشارك أحلام غضاب

صامتاً تصغي لألثام الأمل والانتحاب

فإن جميع هذه الصور الجزئية الاستعاري فيها والتشبيهي في قوله : (كجبار

حطيم ، ساكناً ، جللك الحزن ، أضناك الوجوم ، هاجعاً ، صامتاً ، نصغي ..) هي عبارة

عن صور تفصيلية لتلك الصورة المركزية التي بدأت بها القصيدة .

(١) ديوانه ، ص ٦٩ .

وفي نظرة مفعمة بالإنسانية مجلجلة بالحب ، مرهفة بالأحاسيس يستدعي الصورة المركزية في " فكرة الفنان " (١) في قوله :

عش بالشعور وللشعور ، فإما دنياك كون عواطف وشعور

فالصورة في " دنياك كون عواطف وشعور " هي مركزية في القصيدة وجميع الصور التي تلتها تابعة لها وتنتمي إليها بصورة أو بأخرى .

ومن نماذج الصور المركزية في شعر القصيدي الإنساني قصيدته " بعد سنة " (٢) حين جسد صورة الإنسان الخائف من أن يقول الحق ، وكان قفلا يطبق على لسانه يمنعه من الكلام حين قال :-

مضع القفل لساني

وما ذلك القفل إلا إشارة لدواعي كثيرة تمنع الشاعر من الكلام ، وعلى رأسها الخوف ، فهو يحلم باليوم الذي ينطق فيه " دون أن يخشى رقيباً " فهذه الصورة المركزية تمخض عنها العديد من الصور بين ثأيا القصيدة لكن كل تلك الصور تصب في نهر هذه الصورة المركزية التي هي ملخص عام للتجربة فكانت بقية الصور إما تفصيل أو شرح أو استطراد في الإفصاح عن مضمونها .

وفي " السيمفونية الصامتة " (٣) تأتي الصورة المركزية لتبين عن صفة الصبر التي يتحلى بها الشاعر في مجتمع يخلو من الإنسانية في كثير من جوانبه حين يقول :-

هل تعرفين عذاب العود تخنقه أأته .. وهو إن داعبته ضحكا ؟

فهذه الصورة التي استدعاها الشاعر " العود " قد استعار لها صفات إنسانية مثل "الخنق ، المداعبة ، الضحك " ليرمز بها إلى نفسه .

وعند متابعة القصيدة تزداد تلك الصورة توهجا وفاعلية ونجاحا إذ استطاعت أن تقوم بوظيفتها من حيث كونها محورا ومركزا لما تلاها من صور أتت بمثابة الشرح

(١) السابق ص ٨٩ .

(٢) ينظر للقصيدة كاملة في المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٣٠١ .

(٣) السابق ص ٣٨٦ .

والتفصيل لها . وتمنح الصورة المركزية النص تألقاً واضحاً في " حزيران الأثيم " (١)
حين قال :-

ونفني يا حزيران الأثيم

لمرور النصل جذلان على

الجرح القديم

فهذه الصورة الدامية الأليمة الحزينة المرتكزة على " مرور النصل جذلان على
الجرح القديم " هي نقطة انطلاق لبقية الصور في القصيدة فجميع الصور والإيحاءات التي
تضمنتها بقية القصيدة تصب في نهر هذه الصور فقد كانت بمثابة الشرح والتفصيل لها .
ومن نماذج هذه الصورة في شعر القصيبي - كذلك - قصيدته " بحرية " (٢) في
قوله :-

إلى عينك منقلبي وفي عينك مضطربي

فالشاعر في اتخاذه من المرأة رمزاً للوطن يجعل صورة حبه له تتجسد في منظر
يجمع بين الحسية والمعنوية ، ففي " عينيك " تجسيد للوطن وفي " منقلبي " تجسيد لذلك
الحب العظيم المتناسي في فؤاده فهو مثل الكائن الحي الذي لا بد من مكان آمن له يعود إليه
دوماً ، فعندما أراد الكشف عن أن هذا الحب متمكن في فؤاده وأن الوطن يتربع بين
حناياه جعل من عيني الوطن / منقلباً أساساً له . وتبعاً لهذه الصورة توالت بقية الصور
في القصيدة لتكون نوعاً من التبيان المفصل لها .

وفي مطولته " سحيم " يعتمد أكثر من صورة مركزية ، يقول :

أعرف أن، أبي كان أطول

من كل نخلة

وأن أبي كان إن سار يترك

فوق الشواهي ظلة

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرخيص " ، ص ٥٤ .

(٢) ديوان عدد من الحجارة ص ١٨ .

وأن أبي حربة كان من شجر الأبنوس

الأنيق العريق ، سليل العماليق كان (١)

فالصورة المركزية في هذا المقطع هي " أبي كان أطول من كل نخلة " تفرّع عنها صوراً أخرى شديدة الصلة بها حين جعل قامته والده تترك ظلاً فوق الشواهد فهي إذن من الطول بما يسمح لها أن تعطي الشواهد ، ثم يجعله في صورة تشبيهية أخرى كحربة صنعت من شجر الأبنوس ممتدة في عنان السماء تمادياً في الطول ، فهذه الصورة المنبثقة عن الصورة المركزية " أطول من كل نخلة " ساهمت في الكشف عما تضمنته الصورة المركزية من موقف نفسي للشاعر تجاه أبيه .

وفي قصيدته " وداعية للصيف " (٢) تأتي الصورة المركزية لتجمد صورة من الألم تتمركز في نفس الشاعر كنتيجة طبيعية لقلب مرهف تلامسه لحظة الفراق ، يقول :

يدنو الفراق كذئب جائع حذر	إذا رأى غيرة من خصمه هجما
وخصمه حمل بجتاحه .. وجَلَّ	لو أهدر الذئب في أحلامه جثما
يدنو الفراق .. فقولني كيف أنفعه؟	أيدفع الخوف مقدوراً إذا افتحما؟
لو يعرف الذئب ما ألقاه .. أمهني	وهل سمعت بنئب جائع رحما ؟

فكانت الصورة المركزية " يدنو الفراق كذئب " ثم أخذ يصور مشهد الافتراس /

الفراق في لوحة تموج حركة وصراعاً وتفصيلاً للصورة الأم .

هذا وقد تتكرر الصورة المركزية في القصيدة لديهما لتصبح لازمة في مطلع كل

مقطع باعتبار أن هذه الصورة هي محور التشكيل الفني والمعنوي للقصيدة ففي قصيدة "

يا موت " (٣) للشابي تتكرر الصورة المركزية إذ تبدأ القصيدة بصورة مركزية هي في

قوله :

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالارزاق ظهري

فالصورة الاستعارية في البيت تصور حالة ملحة على كيان الشاعر فهي مركز

التجربة ومحورها الأساس ، إذ تقف على حدة ألم الشاعر الذي تمخض عن موت والده ،

(١) " حريم " ص ٢٧ ، وينظر ص ٢٨ .

(٢) ديوان " واللون على الأورد " ص ٤٢ .

(٣) ديوانه ص ٩٦ .

فهي تحمل جوهر موقف الشاعر من الموت ، وهي المعين الذي يعود إليه ليغرف منه بداية كل مقطع .

وللقصبي في الصورة المركزية المتكررة " وتعطين كالبحر " (١) فهذه الصورة التي بدأت من لوحة العنوان ، وتكررت في ثنايا القصيدة . صورة مركزية تكررت في افتتاح مقاطع القصيدة ، فعطاء المرأة المتدفق حاضر في ذهنه مما جعله يتخذ من هذه الصورة لازمة تتكرر بداية كل مقطع من القصيدة كما وقد توج بها عنوان فكانت هذه الصورة هي الإناء الذي يغرف منه بقية صورته داخل القصيدة ، ومن ذلك قوله في المقطع الخامس :

وتعطين كالبحر .. ما أكرم البحر .. يمسح الزبد

الرخو جبهة هذا الذي جاء

يعبر جسر الوهاد

وشوك الطريق

فحنوها حنو زبد البحر ، يمسح الجبهة الملهبة جمراً وشوكاً ، فيحيل ذلك راحة وسعادة وهي كذلك ، فجميع الصور التي حوتها القصيدة أتت لإبراز ذلك العطاء المتدفق / الصورة المركزية .

٥- الصورة الدرامية :-

إن هذا النوع من الصورة يجسد علاقة الشعر بالفنون الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية ، فالدراما بوجه عام " تعني الحركة من موقف إلى موقف مقابل ، ومن عاطفة أو شعور إلى عاطفة أخرى أو شعور آخر يقابلها " (٢) .

و " الحركة الدرامية في القصيدة تقوم على جملة عناصر تتألف وتتصانم وتتناقض بما يقتضيه الموقف النفسي الذي يتشكل عبر المنحنى البنائي للقصيدة ويبدع عالماً فنياً موازياً ، وقد تكون دراما القصيدة كامنة في بناء التركيب والكلمات وفي اللوحة أو المشهد

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ص ٦٥٨ ، وينظر ص ٧٦٥ .

(٢) د . محمد صالح الخططي ، في النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٤٧ .

الذي يقتضيه الحضور الفني للقصيدة أو يكون ناجماً عما يبثه الشاعر من عناصر القلق أو حشد المتقابلات في الصورة الفنية أو عبر استدعاء نصوص ذات دلالات متضادة أو المفارقة المتغلغلة في البنية اللغوية أو التركيبية^(١) .

فهذا النوع من الصورة يرتبط بالصورة الحكائية ودلالاتها ، وهي بذلك لا بد أن تكون متماسكة مترابطة يفضي بعضها إلى بعض لضمان التسلسل المنطقي للصور المعبرة عن الأحداث والمواقف وبالتالي الوصول إلى الصورة الدرامية .

هذا وقد وجدت هذه الصورة لدى الشعارين ، فقصيدة الشابي : " فلسفة الثعبان المقدسة"^(٢) تعد أفضل ما تمثل هذه الصورة في شعره إذا اعتمد فيها على رصد موقف مقابل موقف آخر ، كما أن البنية الحكائية هي أبرز ما يميزها فهناك الزمان / الربيع ، والمكان / الغاب الهادئ الجميل ، والشخصيات / الشحورور و ثعبان الجبال والحديث / التمرد الطاغى والاستبداد المتماهي من عنصر الشر / ثعبان الجبال ، على عناصر الخير والحب والجمال المتمثلة في الشحورور وسأكتفي بذكر مشهد واحد من مشاهد هذه الصورة:-

فتبسم الثعبان بسمة هزئ	وأجاب في سميت وهرط كذاب
يا أيها الغر المثرثر إنني	أرثي لثورة جهلك التلاب
والغرُّ يعنرهُ الحكيمُ إذا طغى	جهل الصبا في قلبه الثواب
فكبح عواطفك الجوامح إنها	شردت بلبك ، واستمع لخطبي
إني إله طالما عبد الورى	ظلي وخافوا لعنتي وعقابي
.....	

أفلا يسرك أن تكون ضحيتي	فتحل في لحمي وفي أعصابي
وتكون عزماً في نسي ، وتوهجا	وتصير بعض ألوهتي وشبابي ؟

فالشاعر استطاع بريشة الفنان المبدع أن يجسد الموقف النفسي والروح الانفعالية

(١) السابق ص ٤٤٧ .

(٢) ديوانه ص ٢٤ ، ولمزيد من الإضاءة حول القصيدة ينظر الباب الأول ، الفصل الأول ، مبحث " الحذل والشجاعة والرحمة " .

المستبدة لذلك التعبان / الرمز الذي يستخدم أساليباً وحيلاً وفلسفة عجيبة في تبرير طغيانه واستبداده من خلال محاولته إقناع الشحورور / الرمز - كذلك - بالاستسلام ، بل بالإيمان بعظمة وقدمية ذلك المستبد الطاغى ليزرع الرعب والخوف في فؤاده الضعيف ليضمن خضوعه وخنوعه له ، ولقد اعتمد الشاعر الصورة الحوارية ليكشف عن رؤيته إذ حاول رسم أبعاد الشخصية لكل من التعبان ، والشحورور عن طريق البناء الحوارى بينهما مستفيداً من آيات فن القصة " فالمواعمة بين آيات الشعر وآيات القصة يعطي العمل مزيداً من الثراء الخصب ربما يجعله أكثر قيمة من الشعر ومن القص " (١) كما تتضح الصورة الدرامية في قصيدته " إلى الله " (٢) عندما رصد لحظة من لحظات تداعي الشعور باليأس والألم والإحباط على قلبه بسبب تدهور حال المبادئ الإنسانية في المجتمع .. لحظة تتضح بالشكوى والتبرم والألم ، إذ يقول :-

يا إله الوجود هذي جراح في فؤادي تشكو إليك السواهي
هذه زفرة يصعدها الهم إلى مسمع القضاء الساهي
هذه مهجة الشقاء تلجيك فهل أنت سامع .. إلهي ؟
أنت أنزلتني إلى ظلمة الأرض ، وقد كنت في صباح زاه .

ويتنامى الإحساس بالألم واليأس ، وتعلو نبرة التبرم والشكوى إلى أن ينتهي المشهد الدرامي بتصوير لحظة أخرى هي ردة فعل سليمة لكل ذي نفس مؤمنة راضية بالقضاء والقدر ، لحظة ندم وتوبة واستغفار ، يقول فيها :

ما الذي أتيت يا قلبي الباكي	وملأ قد قلته يا شفاهي ؟
يا إلهي ! قد انطق الهم قلبي	بالذي كان فاغتر ، يا إلهي !
قدم اليأس والكآبة داست قلبي	المتعب ، الغريب ، السواهي
فَسَطَى ، وتلك بعض شظاياها	فسامح فتوطه المتناهي
فهو يارب ، مبعد الحق	والإيمان والنور والنقاء الإلهي

(١) د . أحمد يوسف خليفة ، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط١ / ٢٠٠٤ ، ص ٣٩ .

(٢) ديوانه ص ١٦٨ .

وهو ناي الجمال ، والحب والأحلام ، لكن قد حطته الدواهي

ففي هذه اللحظة ينتهي المشهد الدرامي الذي شكل نسيجه تلك الصراع النفسى والتداخل الانفعالى في أحاسيس الشاعر ، إذ استعرض شريطاً كاملاً يحوي مواقف وأحداث عديدة في ومضة سريعة كانت هي نقطة البداية والنهاية في آن واحد ففيها الإحساس بالتبرم والشكوى تلاه الندم والتوبة في وقت واحد .

أما قصيدته " في فجاج الآلام " (١) فإنه يلتقط فيها صوراً درامية في ومضات خاطفة وكأنها فلاشات سريعة ترصد الحياة والناس ومآل الإنسانية في بعض الأحوال وذلك في خمس صور ، فهنا صورة لفتاة يتيمة جار الزمان عليها فلم تجد من يواسيها أو يأخذ بيدها في خضم الحياة القاسية، فتبكي إلى أن ينضب دمها ، وتنهش الحسرة فؤادها ، فتنمى الموت غير أسفة على هذه الدنيا المتوحشة ، وصورة أخرى لفتى يصاب بمرض في صدره في عنفوان شبابه فينبل ويموت أمام ناظري حبيبته التي لا تقوى على فعل شيء لإنقاذه سوى النواح والبكاء .

وثالثة تلتقط حال أم تكلى فقدت طفلها في حادث عابر قد يبدو بسيطاً لكنه أودى بحياة الطفل ، فالشاعر هنا يقف على مفارقات الحياة .

ورابعة ترصد حياة رجل مسن يعيش وحيداً ، فلا يجد من يرعى شئونه ، أو يقوم بتخفيف الوحدة عنه ..

وهكذا تتوالى الصور التي تعتمد البنية الدرامية في تشكيلها بما تضمنته من عناصر: الإنسان والحث والصراع وتناقضات الحياة لكنها كانت صورة مباشرة سطحية ، مستهلكة، تبتعد عن الشعاعية والإبداع الفني في كثير من جوانبها .

كما يمكن ملاحظة هذه الصورة / الدرامية في شعر القصيبي في عدد من قصائده ففي " النبوءة " (٢) تحشد المشاهد الدرامية المتسلسلة لتصور موقفاً وطنياً فيه الغيرة والحب والخوف على مقدرات الوطن وعلى تماسك كيانه الذي لا يزال يعمل العنـو

(١) السابق ص ٢١٥ .

* في هذه الصورة يرمز الشاعر إلى نفسه .

(٢) ديوان " عقد من الحجارة " ص ٤٠ ، وينظر " الزيارة " ص ٢٨ .

الإسرائيلي دوماً على شرخه فهو يقول — عاتباً — على من فضل الصلح المنفرد مع إسرائيل ضارباً بكل التحذيرات عرض الحائط :-

كنت قد حذرتكم

من مجيء التي تجلبُ الفقرَ والجوع

والخوف للقرية الآهلة

تهلكُ الزرعَ والضرعَ والحرثَ والنسل

أنفاسها القتلة

كنت قلت لكم

" إنها الغول يا قوم .. قد

سرت بطنها الهائلة .

فالشاعر استشرّف المستقبل من خلال معطيات الحاضر فصدق حدسه فأخذ يصور ذلك الموقف الانفعالي الممتلئ باللوم والعتاب المتمخض عن عدم الاستجابة لتحذيراته من خديعة العدو الذي رمز له " بالغول " فهذا البناء الحكائي الدرامي وضع من خلاله مغبة مصالحة هذا العدو واتخاذ صديقاً ، لتأتي الصورة التالية كاشفة ردة الفعل التي أزعجته كثيراً :-

قلتم " تهمة سافلة "

قلتم " شاعر مغرم

بالرؤى الباطلة "

قلتم " امرأة فاضلة ! "

قلتم " نحن لا ننهر السائلة "

وفتحتم لها .. الروح .. والعين .. والقلب .

والصدر من خيمة العائلة

فالصراع يحتكم بين الشاعر وأولئك الذين عقدوا الصلح ، الذين كانوا في غفلة متناهية عن رؤية الحقيقة لينتهي المشهد الدرامي بصورة مليئة بالحسرة والألم من خلال قوله :

آه يا أمتي الجاهلة

آه يا أمتي الجاهلة

فيمدل الستار على تلك الصورة الدرامية التي اكتسبت صفة الجمال عن طريق تلك المقارنة السريعة المتتابعة بين موقفه الاستشراقي التنبؤي وموقف الغفلة والجهل لدى من فضل الصلح المنفرد مع إسرائيل .

وتعد قصيدته " هي والبحر " (١) نمونجا آخر للصورة الدرامية في شعره الإنساني فهو يعالج فيها موقفا متناقضا في الحياة ف" هي " تمثل الوداعة والسذاجة وحب الحياة والانطلاق ، فهي لم تخبر من هموم الإنسانية ومآسيها الشيء الكثير لذلك كانت تتميز بالتفاؤل وتبحث عن مقومات السعادة الطبيعية :

كانت تحب بحرها

حبا وديعا خجلا

تزوره .. والفجر في

الشرق دم واشتعل

تعوده .. والشمس في المغرب

ورد ذبلا

كانت تخط في الرمال

قلعة .. وجبلا

فهي تعيش في حيوية ومرح وتفاؤل ينم عن سعادة من لا يفقه كوامن الأمور وبواطنها ، فهي تستحث " بحرها " على مشاركتها التفاعل والاتصهار في بوتقة الحياة السعيدة .

(١) السابق ص ٥٩ .

تقول :-

يا بحر ألا تأخذني

لكن يبدو أن بحرهما / الشاعر قد عركته الحياة فعرف حلوها ومرّها ووقف على

هموم الإنسانية فيها مما حدا به إلى أن يجلس في حالة توحى بالإحساس بالانكسار :

ويجلس البحر على ركبتيه

مفكراً .. مقطّبا .

فما كان منها إلا أن انفجرت غضباً لهذا الوجود والانكسار:

وذات صُبْح .. غضب الحُبُّ

وكم يفرع حُبّ غضباً

تفجر الشيء الوديع لها

وأقبلت .. أعتى من الموج .. محيطاً

في الخليج انسكبا

ثم قررت الرحيل ، إذ لم يعد بالإمكان تحمل هذا البحر المتجمد :

قالت له :

" هذا الوداع !

إنني

ضيعتُ عندك الصبياً

بعثرت أيامي .. وأنت صامتة مقطباً

ألا تملُ المِلا ؟

جئنت يا بحرُ ! فهل

أنا عشقتُ امرأة

أم رجلاً

وسافرتُ

وخطوها على الرمال مشتلُّ

تنقشُ كل خطوة قرنفلاً

وهكذا تتوالي المشاهد الدرامية لتصور الموقف بين الشاعر / البحر والمرأة / هي، إذ لم يبق البحر على ما كان عليه بل ازداد وجوماً وتقطيباً وانكساراً مما يشعر بتكامل الحدث المبني على الصراع الداخلي والخارجي ، الداخلي يتمثل في مشاعر البحر / الشاعر المتضاربة والخارجي تبرزه هي في حديثها إلى البحر ، فكان شكل الصراع يتخذ محورين متناقضين ، الشاعر بسليبيته ، وهي باندفاعها وتوقها للحياة ، فكان المشهد التالي تصوير لحدث داخلي " مونولوج " :

وجلس البحر على ركبتيه

مفكراً .. مقطباً

وا عجباً !

أما رأيتني عاجزاً مكبلاً ؟

وا عجباً !

أما رأيت في ناظري

الضوء خبياً ؟

وا عجباً !

أما رأيت

مصراع أذني مقفلاً ؟

وا عجباً !

فهو يعايش صراعاً بين شعورين متناقضين في ذاته ، شعور نحو الماضي الجميل وآخر تجاه الواقع المرير ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى هو يواجه تناقضاً في الفكر معها " هي " ونظراً لإيمانه بفكره الحالي واستسلامه لموجة اليأس ، جعل الصورة الختامية للمشهد تقف عند هيئة البحر / الشاعر :

وجلس البحر على ركبتيه

مفكراً مقطباً

... ..

وأعولاً

فكان هذا المشهد الأخير القائم على تكرار صورة سابقة يحمل تثبيتاً لرؤية الشاعر، فإن هذا الترجيع، والعودة في النهاية إلى نقطة البداية رسخ في ذهن المتلقي موقفه الشعوري حيال الإنسانية في تجربته تلك حينما أسدل الستار بهذا المشهد على تلك الصورة الدرامية.

ومما يدعم هذه القراءة ويقويها ما تضمنته قصائده كثيرة له خلو القلب من مكان للحب في زمن اللاإنسانية واللاحب، وعلى رأسها قصيدته "الحب والموائ السود" (١) التي كان يرصد فيها انشغاله بالاندماج في ركب المجتمع اللإنساني من خلال الموائ التي وقف عليها، فليس لديه وقت ولا متسع للحب في زمن أصبحت فيه الإنسانية عملة نادرة وأمنية صعبة المنال، موقفه ذلك تبدى في هذه القصيدة من خلال الصورة الدرامية التي رصدت تلك الحدث القائم على التناقض بين عواطف الشخصيتين كل حسب إحساسه المنبثق عن فكرة يؤمن بها، فجسدت الصورة ذلك الصراع، وتلك النهاية التي اقتنصتها التجربة، فلا مجال للسعادة والاستمتاع بالحياة في ظل مجتمع يخلو من الإنسانية أو يفتقر لأهم مقوماتها.

وقراءة الباحثة هذه لا تتناقض وقراءة أخرى للقصيدة نفسها أطلقت عليها "لأن" ميزة الصورة الخصبية أنها تستطيع أن تشع في كل اتجاه وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك، إنها صورة معطاءة تكشف عن الجديد دائماً" (٢). ومن قصائده الرثائية التي اتخذت من التشكيل الدرامي بنية لها قصيدته "سعاد" (٣) التي يرصد فيها حادثة موت فنانة معروفة، إذ يقول:

كان الغروب يخفق المدينة

بقتال روح لندن الباردة

(١) لمجموعة الشعرية الكاملة، عنوان "أنت الرياض" ص ٥٥٩.
 * ينظر: أحمد القرني، البحر في الشعر السعودي من ص ٨٢ إلى ص ٨٧.
 (٢) د. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ٩٢.
 (٣) عنوان "للشهداء" ص ٢٣.

الحزينة

يقتل كل من رآه في الطريق

وكنت أخشى أن يزور شرفتي

وأن يمد ظفره الأسود

وفجأة ..

لمحت في الشارع حشد المعجبين

وفجأة ..

تفجر الشارع بالهتاف

سعاد ! .. يا سعاد

فهذا تصوير لحركة الموقف الدرامي في خيوطه الأولى ، فالموقف حزين ملطخ بسواد الغروب ، الذي يخنق المدينة والذي يقتل من رآه .. وإن تشكيل الصور الجزئية التي كونت هذه الصورة الدرامية فيه من الابتكار وخصوصية الجمال ما أضاء إحياءات وإشارات وظلال عديدة حول المشهد ، فهو مشهد حادثة الوفاة لتلك الفنانة .

كما تبنت براعة الشاعر في انتقاله بكاميرا حروفه إلى الوراء .. إلى لوحة الذكريات ، ليرصد صورة محفورة في الذهن للفنانة الراحلة عندما كانت في أوج عطائها الفني وشهرتها ، يقول :-

تريد منك رقصة

أيتها الأميرة !

أرقص كالفراشة الصغيرة

أعلق الجمهور في الضفيرة

وأسمع الهتاف :

" اقتربي ! كلمة الأوصاف !

اقتربي ! جمهورك القديم

يريد أن يراك

من قريب

يريد أن يضم في يديه ..

الطفلة الأثيرة "

وأدنو ..

أطل ..

يفتشي التصفيق

أتيت يا جمهوري الصديق

عدت إليك .. نجمة صغيرة

طفلتك القديمة .. المثيرة

ليعود المشهد الأول — عقب استعراض شريط الذكريات — في ختام الموقف /

الصورة :

لم يخجل الغروب

وهو يقتل الأميرة ..

فهذه الصورة الدرامية بعناصرها المتعددة : الإنسان ، الحدث الحركة ، الزمان والمكان تشكلت مبرزة الأبعاد الإنسانية التي تتسم بها ذات الشاعر فـ " أجمل الشعر وأرقاه ما كان إنساني النزعة ، لطيف التعبير ، لأنه وليد تجربة كونية ومعاناة طويلة ، فجرتاه في أخصب صورة وأعذب لحن ، وما أخصب حياة الشاعر عندما تتحول لحظة لحظة إلى تجربة شعورية ، يشترك فيها قلب وخيال ولسان ، لتحط جميعاً ثمرة هذي المعاناة في لوحة نابضة وألوان ناضرة لا تموت " (١) .

فالشاعر يرصد في هذه التجربة وفاة الفنانة في ظروف غامضة ، وبطريقة دراماتيكية ، إذ كانت الوفاة نتيجة سقوط من الشرفة ، فضلاً عن أن الموقف مأساوي ، مؤثر ، حزين، فإن سبب السقوط لا زال مجهولاً مما حدا بالشاعر إلى توظيف مفردة " الغروب " للترميز إلى الغموض والضبابية التي اكتتفت ذلك الحدث المؤسف ، وفي ذلك لفظة إنسانية رائعة من الشاعر تعد مؤشراً قوياً لتلك النزعة الجميلة التي يحملها بين حناياه.

(١) د. خريستو نجم ، في النقد الأدبي والتحليل النفسي ، دار الجيل ، بيروت ، ط١/١٩٩١م ، ص٢١٢ .

ومما لا يمكن تجاهله من صورهِ الدرامية تلك المشاهد التي حوتها مطولته "سُحيم"^{*} والتي ضمت ديواناً مستقلاً معتمدة البناء السردِي / الدرامي منهاجاً لها ، فكانت الصورة الدرامية فيها متكاملة ، ففيها الإنسان والزمان والمكان والحدث والصراع وتناقضات الحياة، كما يمكن تصنيفها قصيدة / رواية باعتبارها وظفت حياة "سُحيم" — هذه الشخصية التراثية — من أولها على آخرها لخدمة العمل الفني ، وبلورة الرؤية الشعرية.

٦- الصورة الكلية :-

إنها صورة تشمل القصيدة بأكملها لتكون منها لوحة فنية متكاملة متجانسة عمادها تلك الصور الجزئية التي تتساق مع الفكرة الكلية وتصب في نهرها ، وبالتالي يتحقق من خلالها الوحدة العضوية للعمل الشعري ، لتلك الوحدة التي تعني " وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً ، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفة فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"^(١) .

فجميع أنواع الصورة التي تناولها البحث في الفقرات السابقة غير مقصودة لذاتها ، إذ هي أحد لبنات الصورة الكلية ، فكل واحدة منها تعد عنصراً من تركيب أكبر تتفاعل مع بقية عناصره لأنها تقوم بتصوير جانب متكامل من جوانب الأثر الكلي الذي يرمي إلى إبدائه الشاعر من خلال عمله الفني ، ذلك الأثر الذي تنهض به الصورة الكلية ، فالقصيدة " في حقيقتها صورة كلية ، تتكون من صور جزئية ، وهذه الصور ليست مجموعاً مبدداً متناثراً ، أو أكواماً مختلطة لا يجمعها جامع ، أو لا تخضع لنسق أو نظام، بل إن تلك الصور حتى تتكون من مشاهدات الشاعر وخواطره وأفكاره ، ورؤيته الخاصة تخضع لتجاربه الإنسانية ، وما تنتج من عواطف تتخمر وتسري في عروق القصيدة ،

* ينظر "سُحيم" ص ٧ ، وما بعدها .

(١) د . عمر النفاق وآخرون ، تطور الشعر الحديث والمعاصر ، ص ٢٦٧ .

وتعمل على تشكيل بنيتها الفنية" (١) .

وإن القصيدة كما يرى " فاليري " لا يمكن أن تنمو نمواً عضوياً حياً إلا إذا كان لدى الشاعر عصب هندسي يوقع الصور ويضبطها ويحدها بما يَبقى على وحدة القصيدة وانسجامها" (٢) .

فالصورة الكلية " هي أن تتحول القصيدة بجملتها إلى لوحة فنية كبيرة ، يدخل في رسم عناصرها العديد من الصور الجزئية أو المفردة التي تتأزر وتتكامل مبرزة وحدة الصورة من جهة ووحدة القصيدة من جهة أخرى" (٣) إنها صورة متكاملة تضيء عتمة التجربة وترفع الحجب عنها وتصل بالقصيدة إلى عالم الشعر الجميل بقدر ما تحمل من الصور والرموز المبتكرة والقادرة على إضاءة التجربة كما يجب .

وبتتبع عطاء الشعارين خلص البحث إلى أنهما كاتا حريصين على تكوين القصيدة باعتماد هذه الصورة التي تكفل لها الوحدة والنمو العضوي المتكامل ، ومن ذلك تلك الصورة التي انتظمت قصيدة الشابي التأملية " أيها الليل" (٤) عندما نهضت الصورة برصد موقف الشاعر الحزين الأليم لكل ما يجري على مسرح الحياة من مأس وهموم تؤرق الإنسانية في ستة وخمسين بيتاً ، ورغم طول القصيدة فإنها أنت مترابطة الفكرة وبالتالي خرجت الصورة الكلية لتبلور تلك الفكرة / التجربة في اتصال مستمر متلاحم ، ففي البداية جعل الليل رمزاً أو معادلاً موضوعياً لذلك الخلق النبيل من البشر فهو أبٌ للبؤس والحزن والألم يتحمل عنهم الهم ويصفي إلى شكواهم ويداوي جراحهم ، يقول :

أيها الليلُ ، يا أباً البؤس والهول ، أيا هيكل الحياة الرهيب !
هيك تجثو عرائس الأمل العذب ، تُصلي بصوتها المحبوب
أنت يا ليلُ ذرّةٌ صعدت للكون من موطن الجحيم الغضوب
أيها الليلُ ، أنت نعم شجي في شفاه الدهور بين النحيب

(١) د . عنان قاسم ، التصوير الشعري " التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية ، ط١ ، المنشأة الشعبية للنشر والإعلان ، ليبيا ، ١٩٨٠ ، ص١٨٦-١٨٧ .

(٢) أبو عبد الرحمن عقيل الظاهري (بالاشتراك) بدر شكر السياب ، دراسة نقدية ، كتّاب الرياض / ٣٧ يناير ، ١٩٩٧ ، ص١٠٥ .

(٣) د . أحمد الشرقي ، البحر في الشعر السعودي المعاصر " رسالة دكتوراه " ص٢٦٢ .

(٤) ديوانه ص٢٣ .

إن أشودة السكون التي تُرتجُ في صدرك الركون الرحيب
تُسمع النفس ، في هدوء الأماني رنة الحق والجمال الخلوب
فتصوغ القلوب منها أغريدا تهز الحياة هز الخطوب

فهذه الصورة الجزئية المرسومة في هذا المقطع من مثل " أبا البؤس ، هيكال الحياة
الرهيب ، تجثو عرائس الأمل ، ذرة صعدت ، من موطن ، الجحيم الغضبوب ، نغم
شجي ، شفاه الزهور " تمثل صورة الليل في إحساس الشاعر فهو يشارك البشر الأهم
وأحزانهم وأتراحهم التي تحتمها عليهم صور متعددة من الحياة الخالية من الإنسانية ،
يقول :

تكلوى الحياة من ألم البؤس فتبكي بلوعة ونحيب
وعلى مسمعيك تنهل ، نوحا وعويلا مرأ ، شجون القلوب
فأرى برقا شفيفا من الأوجاع يلقى عليك شجوا الكئيب
وأرى في السكون أجنحة الجبار مخضلة بدمع القلوب
فلك الله من فؤاد رحيم ! ولك الله من فؤاد كئيب

وهكذا تستمر الصور الجزئية المتعددة والمتسعة لتنتج في نهاية القصيدة الصورة
الكلية التي استطاعت أن تصهر ما بداخلها من صور صغيرة موظفة دلالاتها في خدمة
الصورة القصيدة .

أما قصيدة " من أغاني الحياة " (١) فإنها لوحة فنية متكاملة رائعة تجسد الحياة
البسيطة السهلة الجميلة التي يعيشها الإنسان في أحضان الطبيعة حيث يستطيع الإنسان
الاستمتاع بمعطيات الطبيعة وعناصرها المتعددة دون كدر ، فهي خالية مما يورق
الإنسانية أو يمزق ثوبها النبيل ، استطاع الشاعر أن يبين عن ذلك كله من خلال اعتماد
الصور الجزئية المترابطة ، التي يفضي بعضها إلى بعض ، فالقصيدة تكونت من عشرة
مقاطع ، كل مقطع يتكون من أربعة أبيات أنت جميعها متأزرة لرصد صورة أكبر ،
صورة كلية هي القصيدة ذاتها .

(١) بنظر ديوانه ص ٢٠٢ .

ومن نماذج هذا النوع من الصورة في شعره أيضاً قصيدة " بقايا الخريف " (١) التي تلتحم فيها مقاطع القصيدة الخمسة لتقديم صورة كلية لبقايا الخريف وذلك للترميز للحياة المهترئة التي يعيشها الإنسان عندما تتغلب المادة على الروح أو عندما تكثر الهموم والآلام على النفس مما يُسلم الشاعر إلى الميل إلى العزلة " إلى حيث تأوي أغاني الربيع ، وتذوي أماني الخريف " إلا أن ذلك الخريف الأليم لا يزال عالقا في ذهنه فهو يلاحقه أين رحل ، فنفسه التي رمز لها بالزهرة هي أرق من أن تتسى " ليالي الخريف القوي العسوف " يقول رامزاً لنفسه بالزهرة

فكفته بالصقيع الخريف	قضت في حفافيه تلك الزهور
وملبثها بالمقام المخيف	سوى زهرة شقيت بالحياة
ويحزنها فيه ندب الزهيف	يروعها فيه فصف الرعود
وفي الليل حلم مريع مخيف	وينتابها في الصباح السديم
وتؤلمها كل ريح عسوف	وترهبها غدايات الغلم

وهكذا تتوالى الصور في رصد التجربة التي تتنامى لتصل إلى لحظات شعورية متداخلة فهو يتألم " لكيد الضعيف لسعي القوي ، وعصف القوي بجهد الضعيف " ثم يرصد ألمه لنواع أخرى لفراق الرفيق / رثاء المحبوبة التي " لوت جيدها الحائثات ، وألوت بذاك القوام اللطيف " فالصورة الكلية هنا تعبر عن أكثر من تجربة " لأن الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته ، إنما يشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى ، هادفة بتعدها إلى استجلاء وحلاوة الوجود أو موقف النفس البشرية منه " (٢) يقول :

.....

وَمَرَقِدِهَا فِي السَّفِيرِ الْجَفِيفِ	ذَكَرْتُ بِمُضْجِعِهَا الْمَطْمَئِنِّ
وَخَيْبَتِهَا فِي الصَّرَاعِ الْعَنِيفِ	مِصْرَعِ آمَلِي الْغَابِرَاتِ

(١) السابق ص ١٠٧ .
(٢) أحمد الصفواني ، شعر غزالي القصبي ، دراسة نقدية ، ص ٢١٠ .

فقلبتُ طرفي بمهوى الزهور
وقلتُ : هو الكون مهدُ الجمال
وأطرفتُ أصغى لهمس الأسي
وغاصتُ ثمالة نور النهار
وصعته في الفضاء الأسيف
ولكن لكل جمال خريف
وقد غشي النفس همٌ كثيف
وأرعى ظلامَ الوجود السُجوف

وهكذا رصدت الصورة الكلية الرامزة إحساس الحزن والألم لدى الشاعر فنقلت تجربة تعبر عن رؤية قاطعة في كيان الشاعر لحياة البشر التي أصبحت لا تخلو من كدر أو ألم ، ومما يجسد هذه الصورة في شعر القصيدي قصيدته " معركة بلا راية " (١) فهي نموذج للصورة الكلية / القصيدة رغم طولها فهي تتكون من ستة مقاطع مترابطة يفضي بعضها إلى بعض ، هذا اختزل الشاعر معانيها في عبارة العنوان ، وقد قال عنها " لقد كتبت القصيدة في أمسية شتائية حزينة قارسة البرد ، وفي حالة نفسية كثيفة شعرت معها أنني لم أقم شيئاً للحياة ، أو للناس وأن أيامي لم تكن سوى معركة بلا راية " (٢) وإن الصورة الكلية التي اعتمدها القصيدة هي صورة رمزية ركز فيها الشاعر على الدلالات الإيحائية لا غير .

كذلك قصيدته " نهر من الدم " (٣) فالصورة الكلية فيها تكونت من عدد من الصور الجزئية ، فقد كانت هذه القصيدة التي تطفح غيظاً وحنقاً وألماً مثالاً رائعاً للقصيدة المترابطة الصور المتداخلة العناصر ، فإن الغضب العارم والإحساس الحاد بالألم تنقله تلك الصور إلى إحساس المتلقي باقتدار تام .

وفي " تباريح البئر القديمة " (٤) المكونة من ستة مقاطع يرصد الشاعر تجربة شخصية صرف رمز فيها إلى ذاته " ببئر مهجورة تحن إلى عهدها القديم ، كما أنها من ناحية أخرى تجربة للمجتمع الذي يرى كثيراً من أشيائه القديمة تضيق في طوفان من أشياء جديدة " (٥) أشياء تسحق القديم بكل ما يحمل من صفاء ونقاء وطهر وجمال مما

(١) المجموعة الشعرية الكاملة * ديوان معركة بلا راية * ص ٢٥٦ .

(٢) مبرة شعرية ، ص ٧٥-٧٦ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة * ديوان العودة إلى الأملن القديمة * ص ٧٤٩ .

(٤) السابق ص ٧٥٦ .

(٥) مبرة شعرية ، ص ١٢٥ .

جعل مدار الصورة الكلية في القصيدة هو الحنين والتوق إلى تلك الحياة القديمة بما صاحبها من وداعة ونبيل وجمال وقيم ، فكانت الصورة عبارة عن لوحة كبيرة عمادها البئر القديمة ، وتحمل في ثناياها العديد من الصور الجزئية والمركبة وغيرها لتصل إلى الصورة / القصيدة فتميط اللثام عن التجربة واللحظة الشعورية المتدفقة* ، " قليست القصيدة خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقي ، إنما هي بنية نابضة بالحياة ، بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته " (١) .

ومما يجدر ذكره في ختام الحديث عن بناء الصورة هو أن معظم قصيد الشعارين قد تميز باعتماد الصورة الكلية في بنائه ، تلك الصورة التي تعد من أهم مميزات الشعر الخالد ، فهذا النوع من الشعر تعتمد التجربة / القصيدة فيه على الصورة التي تترايط وتتأزر فيها الصور الجزئية / المفردة والمركبة وحتى النامية والمركزية .. لتبدع منظومة متألفة متحدة أخذ بعضها بحجز بعض " ويقضي أن تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية ، وذلك بأن تكون الصور الجزئية مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام في القصيدة ، وأن تشارك في الحركة العامة للقصيدة حتى تبلغ الذروة في النماء ، ثم تنتهي إلى نتيجتها الطبيعية التي تؤلف وحدتها العضوية النامية " (٢) وبالتالي فإن أهم سمة مازت قصائد الشعارين هي اعتماد الوحدة العضوية في بنائها الذي كقله لها التركيز على حضور الصورة الكلية في العمل الشعري .

* النماذج المذكورة هي لتمثيل لا غير ، فدراوين الشعارين عماد الصورة فيها قائم على إيجاد الصورة الكلية وبالتالي تحقيق الوحدة العضوية .

(١) د . ثورقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص ١٥٣

(٢) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٢٢ .

المبحث الثاني : الصورة الرمز :-

وصل الرمز إلى مكانة مرموقة في القصيدة الحديثة ، وأصبح يشكل مذهباً أدبياً ، ونمطاً مألوفاً في الخطاب الشعري .

ومما يجدر ذكره أن أي نتاج شعري جميل تقتضي أن تزينه الدلالات الرمزية الهادفة ، المبتكرة التي تعمل على نقل التجربة التي تعيش مختبئة في كيان الشاعر إلى أفق واسعة وعالم أرحب من خلال ملامستها لكيان المتلقي الذي يحاول فك شفرات رموزها والوقوف على إحياءات وإشارات لغتها .

والرمز في أبسط تعريف له هو (عبارة تطلق على شيء مرئي يمثل للذهن شيئاً غير مرئي لعلاقة بينهما هي المشابهة)^(١) .

فالرمز صورة شعرية جوهرها الإحياء بالمشاعر والأفكار دون تحديد أو تصريح بها ، ولذلك فإن الصورة الرمز تقوم على التكثيف والتجريد وهي تبدأ عادة من الواقع لتتجاوزة محاولة تشكيله من جديد انطلاقاً من الرؤية الشعرية والتجربة الحية للشاعر (فالإبداع الرمزي يسبر غور فكر عميق ، ويجلو عن حالة شعورية تداهمه ربما لا يدرك ماهيتها ، أو لا تستطيع اللغة أن تجلو غامضها فيتخذ المحسوسات وسيلة لها)^(٢) وبالتالي فهو يبتعد تماماً عن المباشرة والتقدير مانحاً القارئ إشارة الانطلاق نحو سبر بواطنه ، وفك رموزه ، وتفتيق دلالاته من خلال العبور داخل أعماق اللغة لمعرفة المعاني التي تخفيها تشكيلاتها أو علاقاتها الداخلية وهو فضلاً عن أنه ينقل الخطاب الشعري من نفق الرتابة والفتور إلى عالم الحيوية والميل إلى الاستكشاف ، فإن الشاعر الحديث وجد ضالته وحاجته حينما لمس صعوبة حيناً واستحالة أحياناً أخرى في الإفصاح عن مكنون عواطفه وانفعالاته ومحتوى أفكاره وأدرك أن لا مجال للتعبير عن المشاعر في النفس سوى طريق الترميز إليها ، فهو " يمكن أن يقدم للقصيدة عوناً أساسياً للتعبير عن موضوعها إذ أنه - أي الرمز - يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع

(١) د . محمد قنوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، هامش ص ٣٩ .

(٢) د . مسعد عيد العطوي ، الرمز في الشعر العمودي ، ص ٣٠-٣١ .

الشعري) (١) ومما لفت انتباه الباحثة أن هناك تباين واضح في استخدام كلا الشعاعين للصورة الرمزية ، فلكل واحد منهما منهجه في استخدام الرمز الذي مر بمراحل تطورية متلاحقة منذ بداية النصف الثاني من القرن الماضي / العشرين واضحة يستطيع لمسها المتلقي العادي ، والقارئ الناقد على حد سواء ، إذ أصبح الشاعر يهتم كثيراً بانتقاء رمزه ويتقن في ابتكاره ، وتوظيف التراكم الثقافي للتراث فيه ، كما كثر الغموض فيه مما ساعد على انتعاش ظاهرة تعدد القراءة التأويلية للنصوص الشعرية .

وعند استقراء النصوص الرمزية عند الشعاعين وجدت الباحثة أن دراستها لا بد أن تتخذ مسارات ثلاثة :-

أولاً : دراسة الرمز الطبيعي والمجرد .

ثانياً : دراسة الرمز التراثي / التاريخي .

ثالثاً : دراسة الرمز الأسطوري والفلكلوري .

أولاً : الرمز الطبيعي والمجرد

فالرمز الطبيعي هو ما استقاه الشاعر من مفردات الطبيعة ما كان منها صامتاً أو حياً مثل (الشجر ، الزهر ، الطيور ، الحيوانات ، الجبال ...) وهو كثير لدى الشعاعين ، لاسيما الشابي الذي اعتمد في صورة الرمزية على عناصر الطبيعة الثرة بالدرجة الأولى .

أما الرمز المجرد فهو ذلك الرمز المأخوذ من العناصر المجردة مثل (السيف ، الكف ، الحلم ، الضحك ، البسمة ، البكاء ، النواح ، الأسى ...) وغيرها من العناصر التي يستقيها الشاعر من مفردات المعجم اللغوي دون الالتكاء فيها على جنور تراثية سواء كانت لينية ، أو تاريخية ، أو أدبية ، أو أسطورية ... ومن ثم يصوغها بحيث تتخذ دلالات وأبعاد مغايرة لتلك التي تحملها في معانيها اللغوية .

وإن هذا النوع من الرمز " يبدأ من الواقع المادي الملموس ليحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجريدي يند عن التحديد الصارم ... وفهم الرمز (فيه) يتم عن

(١) علي جعفر العلق ، في حداثة النص الشعري ، ص ٤٥ .

طريق التقاط إحياءاته واستيعابها على حين تعني ترجمته تقديم مقابل دقيق لها^(١) .
 " وإذا كان الرمز في الأدب الغربي حبيس مدلول واحد ، فإن شعرنا المعاصر حفل
 بتنوع الرموز للشيء الواحد ، " فالعصفور الأعمى " عند رياض المعلوف معادل
 موضوعي للإحباط الإنساني والفشل الوجداني ، وعند القروي نجد العصفور معادلاً
 موضوعياً للحرية وعند أبي ماضي نجد البلبل تجسيداً لحيرة الإنسان وقلقه وهو في تجربة
 أخرى رمز للرقى الاجتماعي والحرية^(٢) .

هذا وقد كثر حضور رموز الطبيعة في عطاء الشعراء^{*} فمن رموز الشابي التي
 كثر توظيفه لها العصفور والبلبل فهو فضلاً عن أنه جعل منه رمزاً للحرية والانطلاق
 وممارسة الحياة الطبيعية فقد جعل فيه رمزاً للإنسانية في الحياة بكل مقلها ومبادئها ،
 يقول في " إلى البلبل "^(٣) :

إن في صدرك أوتار السماء الساجدة
 وبأعمقك أحلام الحياة الرائعة
 وبأفانك فجرأ من حياة راتعة
 في رياض الطهر في تلك المغني الخالدة
 وبإجفاتك أضواء عذاب

من سماها

وبذلك يكون قد أخذ من الحيوان الطائر رمزاً للإنسانية المفقودة في العديد من
 تجاربه الشعرية ، كما جعله رمزاً يعكس في الوقت ذاته حالته النفسية في عذابه وحزنه ،
 وقلة حيلته في إعادة التوازن للحياة بانتشار المبدأ الإنساني في أخلاق البشر .
 وهو في حديثه " إلى الشعب "^(٤) يعتمد على عناصر الطبيعة بشقيها الصامت
 والمتحرك في انتقاء رمزه يقول :

(١) د . علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص ١٢١-١٢٢ .
 (٢) د . صابر عبدالدايم ، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ، ص ٤١ .
 * ينظر الفصل الأول ، المبحث الأول من هذا الباب .
 (٣) عنوانه ص ٢٠٩ .
 (٤) السابق ص ٢٤٢ .

قد مشت حولك الفصول وغيثك ، فلم تبتهج ، ولم تترنم
ودوت فوقك العواصف والأنواء حتى أوشكت أن تتحطم
وأطافت بك الوحوش وناشتك فلم تضطرب ولم تتألم
يا إلهي ! أما تحس ؟ أما تضدو ؟ أما تشنكي ؟ أما تتكلم ؟

فالفصول ، والعواصف ، والأنواء ، والوحوش كلها مفردات من الطبيعة وظفها
الشاعر للترميز إلى مواقف انفعالية كان ينتظر من الشعب أن يكون على قدر من
الإحساس والإنسانية فيعبر عن موافقه تجاه ما يحدث له وأمامه من أحداث ومواقف
تستدعي أن يكون له رأي واضح فيها . لكن هيهات !

وهو عندما عزف تشيده الوطني في " تونس الجميلة " (١) اتخذ من الليل موازياً
رمزياً للظلم والاستبداد ، ومن الربيع موازياً رمزياً للماضي الجميل ، في قوله :

لست أبكي لعصف ليل طويل أو ربيع غدا الصفاء مراحه
إنما عبرتي لخطب ثقيل قد عرانا ولم نجد من أراحه

فأتى الليل العصف الطويل في الترميز إلى الظلم والطغيان ، وأتى الربيع معادلاً
رمزياً لذلك الماضي الجميل الذي كان يعيش فيه قبل دخول المستعمر بلاده ، والقضاء
على ذلك الربيع .

ومن رموزه الملتقطة من عناصر الطبيعة أيضاً قوله في " أغاني القائه " (٢) :

كان في قلبي فجر ونجوم وبحار لا تغشها الغيوم
وأناشيد وأطياف تحوم وريبع مشرق حلو جميل
كان في قلبي صباح وإياه وابتسامات ولكن .. وأساه

فأنت مفردات : - الفجر ، والنجوم ، والبحار ، والأناشيد ، والأطياف ، والربيع ،
والصباح ، والإياه ، والابتسامات للترميز إلى الحياة السعيدة والمشاعر الفياضة الجميلة
التي كان يحياها ثم تحولت إلى :

(١) السابق ص ٤٦ .

(٢) السابق ص ٢٤٠ .

فهو مثلما عبر عن الماضي الجميل رمزاً أفصح عن واقعه الأليم معتمداً على الصورة الرامزة كذلك فالظلام والسديم وظفتا لتكون موازياً رمزياً للإحساس بالألم والتعاسة جراء ارتطام فؤاده الرقيق بصخور اللاإنسانية عندما بدأ يفتن لكل ما يدور حوله ، فقدد الإحساس بوجود المبدأ الإنساني في الحياة .

وهو يرمز إلى النفس الطاهرة الجميلة التواقفة لرؤية الإنسانية تحتضن قلوب البشر " بالزنبقة الداوية " (١) يقول :

أزنبقة السفح مالي أراك تعطفك اللوعة القاسية ؟

أفي قلبك الغض صوت اللهب يرتل أنشودة الهلوية ؟

فهو كما رأينا قد اتخذ من عناصر الطبيعة الدالة على الوقت والزمن كالليل والظلام والمساء والصبح والفجر ، والإشراق والربيع ، والشتاء ، والخريف ، اتخذ من ذلك كله رموزاً شعرية شفاقة .

هذا وقد (تأتي رموز الشابي أحياناً متداخلة ومركبة ، فقد يتصارع الليل والحلم أو الخوف والربيع ، وهو بذلك يكشف عن صراع الأضداد في الواقع وقد يستخدم أكثر من رمز بدلالة واحدة فيستخدم الليل والمساء بدلالة واحدة أو الفجر والصبح ، أو يعبر عن انسجام واقعه بانسجام الربيع والحلم ، الفجر والربيع ، الصباح والربيع) (٢) .

هذا وللرمز الملتقط من عناصر الطبيعة حضور واضح في شعر القصصي ، فهو يتخذ من " الواحة " (٣) - على سبيل المثال - رمزاً للخصب والجمال والخلق النبيل والراحة وفرحة اللقاء ، و " الصحراء " (٤) تارة يجعلها رمزاً للجذب والجفاف والخوف والفقر وأخرى رمزاً للعطاء وللوطن .

أما " البحر " فهو من أكثر عناصر الطبيعة حضوراً في رموز القصصي فهو تارة رمز العطاء والسخاء والبذل ، وأخرى رمز الوطن ، وقد يتخذ رمزاً لنفسه أو للحبيبة . ومن قصائده التي جمعت رموزاً متعددة من عناصر الطبيعة قصيدته " أغنية في

(١) نفسه ص ٢٥٧ .

(٢) د . مدحت الجيز ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ص ٢١١ .

(٣) ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص ٥١٦ .

(٤) ينظر السابق ، ديوان " قطرات من ظمأ " ص ٢٠٠ ، وديوان " أبيات غزل " ص ٤٦٤ .

ليل استوائي" (١) يقول :-

.. فقولني أنه القمر !

أو البحر الذي ما أنفك بالأمواج ..

والرغبات يستعر

أو الرمل الذي تلمع

في حباته الدرر

لجوز الهند رائحة

كما لا يعرف الثمر

.. فقولني إنه الشجر !

فـ " القمر ، والبحر ، والرمل ، والدرر ، وجوز الهند ، والتمر ، والشجر " رموز منقطعة من عناصر الطبيعة أتت لتعكس حالة شعورية برزت لدى الشاعر في لحظة ما ، كما أبانت عن علاقته بالكون الذي يفتقد لكثير من المبادئ الإنسانية حينما يموت القلب ، ويحل محله الحجر ، وحينما تصبح " الكلمات زيف كاذب أشر " .

كما حملت القصيدة نفسها رمزاً مجرداً في قوله :

وفي الغابة موسيقى

طبول تنتشي الماء

وعرس ملؤه الكدر

.. فقولني إنه الوتر

فاتى الرمز المجرد " طبول وعرس وموسيقى " ليكشف من خلال السياق القائم على الجمع بين المتناقضات عن حالة ألم عميق تعترى الشاعر وتهيمن عليه بسبب الواقع الإنساني المتردي .

وفي قصيدته " أتجعلني جداً " (٢) يبرز الرمز المجرد ليرصد حالة ألم أخرى

(١) السابق ، ديوان " العودة إلى الأسكن الخيمة " ص ٧٦٥ ، وينظر على سبيل المثال : ص ٢٩٧ ، و ص ٤١٧ و ص ٤٣٤ و ص ٤٩٠ ، و ص ٥٥٩ ، و ص ٧٤٢ ، و ص ٨٠٤ ، ومن ديوان " ورود على ضفتي مناء " ص ١٢ و ص ٧٥ و ص ٧٩ ، و ديوان " واللون على الأوراد " ص ٥ و ص ٢٥ و ص ٤٢ ، و ديوان " للثمراء " ص ١١ و ص ٢٣ و ص ٤٧ .
(٢) ديوان " واللون على الأوراد " ص ١٦ .

الزعتا الإنسانية في الشعر بين الشابي والنصبي

تخترق الفرح والسرور في قوله :

أتيت بأعراس البراءة نسمة
من الحب .. في دنيا يظللها الحقدُ

لفظة " أعراس " رمز لمعاني جميلة فهي ترمز للفرح والحبور والجمال
والصفاء..

وفي " الإخطبوط " (١) يظهر الرمز المجرد في نهاية القصيدة ، في قوله :

نمت في جبته سكين
نمت في أضلعي سكين
وأورقت الجراح دماً
وأبت كل شير من دم يذُ
ومتت عينه الشوهاء ..
تلعنني .

فالشاعر وظف " السكين " و " اليد " في الترميز إلى استجماع القوى والقدرة على
مقاومة " الإخطبوط " اللعين / المحتل الغاشم والانتصار عليه .

ومنه قوله في " أبا الفرات " (٢) والتي قالها في نكري الشاعر محمد مهدي
الجواهري :

أشكو إليك - أبا القصيد ! قصائدأ طرحت ملامحها النبيلة جانباً
لم تأتني عربية .. لتسوغها أذن الخيام .. ولا تسرُّ أجانبا

ف" قصائدأ " أنت رمزاً دالاً على أبناء العروبة ، و" الخيام " رمز العروبة
والأصالة ، فعندما تخلى الإنسان العربي عن أصالته وقيمه أصبح غريباً على نفسه
وهويته ، فضاعت الهوية وتلاشت الذات الأصيلة .

ومن رموزه المجردة كذلك قوله في " مرثية فارس سابق " (٣)

سيفنا كنت ؟! .. تلمس سيفنا كيف أهدى قلبنا الجرح العميقا

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص ٩٠ .

(٢) ديوان " يا فدى ناظريك " ص ٣٥ .

(٣) ديوان " مرثية فارس سابق " ص ١١ .

فالسيف رمز مجرد وظفه الشاعر في الترميز إلى القوة العادلة التي تنصر الحق وتنود عنه ، والجرح رمز لذلك المصاب " غزو حاكم العراق لدولة الكويت " .
ومن عناوين قصائده نجد " خيمة الأهداب " (١) فالخيمة رمز للاحتواء والسكون والطمأنينة والراحة والهدوء .

أما الشابي فقد ظهر الرمز المجرد في قصائد متعددة لديه من مثل قوله في " السامة " (٢)

فَلَيْنَ الْأَمَلِي وَأَحْلَاهَا ؟ وَأَيْنَ الْكُؤُوسُ ؟ وَأَيْنَ الشَّرَابُ ؟
لَقَدْ سَحَقَتْهَا أَكْفُ الظَّلَامِ وَقَدْ رَشَقَتْهَا شِفَاءُ السَّرَابِ
وقوله في " ليلة عند الحبيب " (٣)

أَنَا مَسُورٌ لَذَاتِ الْحُجْبِ بِنَهَالِ صَوِّبَتٍ عَنِ كَثْبِ

فالنهال هنا رمز مجرد وظفه الشاعر للترميز إلى العيون الجميلة التي تصيب القلوب بجمالها .

وفي قوله في " غرقة من يم " (٤)

ضَعْفُ الْعَزِيمَةِ لِحَدِّ فِي سَكِينَةٍ تَقْضِي الْحَيَاءُ ، بِنَاهِ الْيَأْسِ وَالْوَجَلِ

فلفظة " لحد " أتت لترمز إلى الحياة التي تصاحب ضعف العزيمة فهي حياة أموات وقبور ، حياة خالية من الحياة .

وفي " قيود الأحلام " (٥) يبرز أكثر من رمز مجرد فبخلاف رمز العنوان " قيود "

التي ترمز إلى العوائق والموانع التي تحد من الأحلام نجد الرمز المجرد في قوله :

فَلَمَّا الْمَكْبَلُ فِي سِلَاسِلِ حَيَةٍ ضَحِيَتْ ، مِنْ رَأْفِي بِهَا ، أَحْلَامِي

فـ " سلاسل " أتت لترمز إلى المسئولية الملقاة على عاتقه تجاه أمه وإخوانه

الصغار ، فهي مسئولية / سلاسل لا يستطيع الفكك منها ، فضحي بأحلامه ، والأحلام

(١) ديوان " عقد من الحجارة " ص ٣٠ .

(٢) ديوانه ص ٢٢ .

(٣) السائق ص ٣٠ .

(٤) نفسه ص ١١٥ .

(٥) نفسه ص ١٤٧ .

هنا رمز لرغباته التي تكفل له السعادة الجميلة .

هذا ومن اللافت للنظر أن توظيف الشابي للرموز المجردة كان على قدر محدود حيث طغى توظيف الرمز الطبيعي بصورة لافتة في قصائده التي كانت مكتظة بذلك النوع من الرمز مما لا يدع مجالاً للشك لدى الباحث في شعره من تعلقه بالطبيعة وولاهه بمعطياتها مما جعله ينتقط رموزه من عناصرها لاسيما تلك الرموز التي يرصد من خلالها ثنائية الخير والشر في الحياة .

ومن آليات تكوين الصورة الرامزة عند الشعاعين الاعتماد على تراسل مدركات الحواس " وهو : وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى" (١) بما يكفل للصورة الناتجة عن ذلك منح إحياءات وظلال تزيد من فاعلية أثرها وتثري من صدى مدلولاتها في النفس حين يتخذ الشاعر من الألوان والأضواء والنعومات والعمور وسائل للتعبير تقوم على خلط معطياتها وخلع صفات إحداها على الأخرى ، ونحن لا نعدم مثل هذه الصورة في عطاء الشعاعين الإنساني ، فالشابي يقول في قصيدته " تحت الغصون" (٢) :

فلمن كنت تتشدين ؟ فقالت : للضياء البنفسجي الحزين

.....

للعبير الذي يرفرف في الأفق ، ويفنى ، مثل المنى في سكون

إذ أسبغ على العبير الذي هو شذا ورائحة عطرة صفة الشكل المحدد الملموس حين قال : العبير الذي يرفرف " وهو بذلك منح صورته الرامزة مزيداً من الإحياء بفيض تلك العبير الذي رمز به إلى النفوس الجميلة والقلوب الرقيقة .

وفي القصيدة نفسها يقول :

ومكتنا وغرد الحب في الغاب ، فأصغى حتى حفيف الغصون

وبنى الليل والربيع حوالينا من السحر والرؤى والسكون

(١) د. صلاح عبدالديم ، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ، ص ٤٢ ، وينظر : د. محمد مندور ، الألب وماهيه ، ص ١١٩ وما بعدها .
(٢) ديوان ص ١٥٤ .

معبداً للجمال ، والحب شعرياً مشيداً على فجاج السنين

فإن هذه الصورة الرامزة القائمة على ترامل الحواس تبعث في النفس إحساساً بذلك القدر من الجمال والعطاء الذي يفوح شذاً عييره عندما تتطلق الحياة على أسس إنسانية نبيلة حين منح الشاعر حفيف الغصون صفة الإصغاء ، ومنح الليل والربيع القدرة على تشييد البناء .. وهو عندما أطبق الألم على فواده قال رامزاً بالزنبقة الداوية إلى نفسه في " الزنبقة الداوية " (١) :

أسمعك الليل ندب القلوب ؟ أرشفك الفجر كأس الأسي

فجعل للزنبقة التي هي زهرة جميلة أننا نسمع وشفة ترشف ، وذلك إمعاناً في تصوير حال تلك النفس الحزينة المتألّمة لما يحدث في الحياة من انتهاكات إنسانية .

وفي قصيدته " أيها الليل " (٢) يقول معتمداً ترامل مدركات الحواس :

قد سألت الحياة عن نغمة الفجر ، وعن وجمة المساء القطوب .

فالشاعر خلغ على الفجر صفة الصوت و (النغمة) الذي يُسمع إمعاناً في تفعيل الصورة الرامزة (فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته وقيمه الشعرية) (٣) .

وإذا تأملنا رموز القصيبي المعتمدة ترامل الحواس أساساً في بنائها فإنها اتخذت أنماطاً متعددة منها الترامل بين الحواس فيما يخص الألوان والأصوات والمشمومات ، ففي قصيدته " أذهبي " (٤) يقول :

أذهبي قبل أن نغيب سويًا في الضباب المعطر الملعون

إذ جعل للضباب الذي يتميز باللون ورائحة تشم

وفي قوله في " النبوءة " (٥) :

(١) السابق ص ٢٥٧ .

(٢) نفسه ص ٣٣ .

(٣) د . عز الدين إسماعيل ، التفسير النصي للأدب ، ص ٦٢ .

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٤٩٤ .

(٥) نيران " عقد من الحجارة " ص ٤٠ .

ذهبت .. والصبح

يدحرج أضواءه الذائبة

وقوله في " من الصحراء " (١)

وَألمسُ الفجرَ .. أنضو عنه أربيةً بيضاء أنسجها شعراً لحسنفى

فقد أستخدم - في النموذجين السابقين - في تشكيل الصورة حاسة اللمس للضوء

والفجر مع أن الأصل فيهما استخدام حاسة النظر ، فجعل الأضواء تتدحرج ، والفجر

يمكن لمسه .

وهناك نمط آخر من أنماط ترسل مدركات الحواس يتشكل في تبادل مجالات

الإدراك بين الحسى والمعنوي والعقل وغير العقل وبخول أحدهما في مجال الآخر ،

ومن ذلك قوله في " قافلة الضائعين " (٢)

وقلبت عيني قلبصرت فيه

هزال الخريف ونل الشتاء

وقوله في " سعاد " (٣) :

كان الغروب يخنى المدينة

بغثال روح لندن الباردة ..

الحزينة

يقتل كل من رآه في الطريق

وكنت أخشى أن يزور شرفتي

وأن يمد ظفره الأسود ..

في عيني .. ويسرق السواد

وأن يمدّ نابه الأسود

في صدري ..

ويعصر القواد

(١) لمجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " قطرات من ظمأ " ص ٢٠٠ .

(٢) لمجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " قطرات من ظمأ " ص ٢٠٠ .

(٣) ديوان للشهداء ص ٢٣ .

فالشاعر منح الصورة حيوية وحركة ، وأثار في المتلقي مشاعر الانفعال والتأثر ، والدهشة والإعجاب بذلك النمط الأسلوبى القائم على الارتباط بين المحسوسات والمعنويات حينما جعل الغروب يخنق ويقتال ، ويقتل ، ويمد ظفره الأسود ، ويسرق .. ويمد نابيه الأسود ويعصر .. فجميع هذه الصور المكثفة المتنامية من خلال التراسل بين المحسوس والمعنوي أوحى بحشد من المعاني والإشارات والظلال وحقا " فالصورة — كما يذكر تاندال — ما هي إلا تجسيد لفظي للفكر والشعور " (١) .

ومن وسائل الشعارين في تجريد صورهما الرامزة الاعتماد على إحياء الألوان، إذ برزت بعض الألوان في شعرهما الخاص بالبحث عن الإنسانية أو التغني بوجودها ، فالشابي امتلك قدرة لا بأس بها على توظيف اللون فتردد في شعره اللون الأخضر والأسود والأزرق والأبيض ، كما ظهر اللون الوردى والبنفسجى والأصفر ، يقول مؤظفا اللون الوردى في " أيها الليل ":

إن حَمَرَ الحِياةِ وِرديةَ اللونِ ، ولكنها مَمَامُ القلوبِ (٢)

فاتخذ من اللون الوردى رمزا يدل على الجمال الخارجى للحياة ، وفي قصيدته تحت الغصون (٣) يوظف اللون البنفسجى للدلالة على الحزن والألم على خلاف ما هو متعارف عليه حول هذا اللون عندما جعله وصفا للضياء في قوله :

قَلِمَنْ كُنْتَ تَتَشَدِّينَ ؟ فَقالَتْ : للضياءِ البنفسجى الحزين

كما يصف الضباب في القصيدة نفسها بصفة غير ملائمة حينما منحه لونا يناقض لونه في قوله :

للضبابِ المورِدِ المتلاشى كخيالاتِ حالمٍ مقثون

فقد جعل الضياء بنفسجى في البيت السابق والضباب منحه اللون الوردى في هذا البيت ليرسم صورة للحياة التي تقوم على الازدواجية والجمع بين المتناقضات والأضداد.

(١) د. محمد قروح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ٢٥١ .

(٢) ديوانه ص ٣٥ ، وينظر : قل قلبى لليلة ، ص ٧٤ .

(٣) السليق ص ١٥٤ .

ومن توظيفه للون الأسود قوله في " إلى قلبي التائه " (١) :

ما لأفأفك يا قلبي سودٌ حلكات ؟

فهو يرسم بهذا اللون صورة للحزن والألم والهموم التي تعصف بقلبه ويواصل

توظيف الألوان في القصيدة فيقول في البيت التالي :

ولأوردك بين الشوك صنُفراً ، ذاويات ؟

فهو يتعامل موظفاً اللون في الإفصاح عن مضمون تساؤلاته ، حين رمز

للعواطف الندية والمشاعر الجياشة بالأورد التي تحمل لون البهاء والجمال ووظف اللون

الأصفر في الترميز إلى النبول ، والميل إلى الفناء ، أما اللون الأخضر فهو قلما ينتقل به

من مرحلة التسجيل إلى التوظيف ، فمن توظيفه له قوله في " السماء الحزين " (٢)

ولما أظلَّ المساءُ السماءَ وأسكَّرَ بالحزن روحَ الوجودِ

وقفتُ أسأله : هل يؤوبُ لقلبي ربيعُ الحياةِ الشُّرُودُ ؟

فتخفقُ فيه أغاني الورودِ ويخضرُ فردوسُ نفسي الحصيدُ ؟

فأنت " أغاني الورود " تحمل دلالة الفرح والسرور يساندها اللون الأخضر في

و"يخضر " التي رمزت إلى الجمال والروعة والبهاء . أما قوله في " الجنة الضائعة " (٣)

وتمرُّ ما بين المروجِ الخضرِ في سكرِ الشُّعُورِ

فإن لفظ اللون هنا حشو لا طائل من ورائه ، فهو لا يحمل وظيفة فنية أو دلالة

فكرية ، مع أنه كان باستطاعته أن يستفيد من معطيات هذا اللون وإيحاءاته فهو " رمز

للنماء والتجدد والخصوبة والعطاء والحيوية ، والتعاؤل والحياة والزرع " (٤) كذلك اللون

الأزرق الذي أتى أكثر من مرة في شعره لم يتجاوز به وصف لون السماء كقوله في "

ليلة عند الحبيب " (٥)

لست أنسى ليلةً حالكة سُرَّبتْ زرقاؤها بالسحب

(١) نفسه ص ٣٨ .

(٢) نفسه ص ٢٤٦ .

(٣) نفسه ص ٨١ ، وينظر : ص ٧٤ و ١٤٠ .

(٤) يوسف حسن نواف ، الصورة الشعرية واستيعاب الألوان ، دار النهضة العربية ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٨٥/١٤٠٥ ، ص ١٢٢ .

(٥) نفسه ص ٣٠ ، وينظر : " نشيد الجار " ص ١٥ .

أما عن اللون الذي تخلفه بعض مظاهر الطبيعة ومعطياتها فإن هذا النوع من اللون يكثر في شعره كثرة لافتة ، فهو كثيراً ما حنق في ألوان الطبيعة الناتجة عن تعاقب الوقت كقوله في " الحب " (١)

الحبُّ شُعَّةُ نورٍ ساحرٍ ، هبَّتْ من السماء فكانت ساطع الفلق
ومزَّقتْ عن جفون الدهر أعشىة وعن وجوه الليالي برُفَعِ الغسق
الحبُّ روحٌ إلهيٌّ ، مجنحةٌ أمامه بضياء الفجر والشفق

فهو عندما أراد أن يقف بنا على صورة هذه العاطفة النبيلة وجمال معطياتها جعل من اللون الأبيض رمزاً لها ، هذا اللون لم يذكره صراحة وإنما أتى به من أعماق الفجر ، والشفق والأثوار التي تحمل في طياتها اللون الأبيض ، كما جعل من اللون الناتج عن الغسق رمزاً لكل ما يناقِي المبدأ الإنساني والرؤية الجميلة .

هذا وعندما أرتحل البحث إلى عالم الألوان ورموزها في شعر القصيدي الإنساني وجده قد التفت إليها واستطاع أن يوظفها في مواضع شتى من شعره فهو في قصيدته الوطنية " أغنية للخليج " (٢) يقول :

خليج يا موجة بيضاء .. تنقلها أصابع الشوق من قلبي إلى بصري

فقد منح اللون الأبيض إحياء بصفاء النفس وطهرها وبراعتها .. وهو حيناً يرى هذا اللون فيستغرب حضوره في واقع دام أليم كما في قصيدته " بنت الرياض " (٣) عندما قال :

وفي الطباشير شيء من لسي عجباً تبو الطباشير رغم الجرح بيضاء

فبعجباً لبقاء اللون الأبيض أمام ناظريه حتى وإن كان لون الطباشير ، فأرض الواقع تموج بالجراح ، ولا مكان للون الأبيض بينها . وفي " حاتلية " (٤) يوظف اللون الأسمر فيقول :

لثمت جبهتك السمراء .. أعرفها للخير منطلقاً .. للفخر منعرجاً

(١) نفسه ص ١١٣ ، وينظر : ص ٦٤ ، وص ٦٩ ، وص ٧٠ ، وص ٧٤ ، وص ١٠٧ ، وص ٢٣٣ ، وص ٢٤٠ ، وص ٢٥٧ .
(٢) المسجعة الشعرية الكاملة ، ديوان " معركة بلارية " ص ٢٢٧ .
(٣) السابق ، ديوان " العودة إلى الأماكن النسيمة " ص ٧٣١ .
(٤) نفسه ص ٧٧٢ .

فهنا منح اللون الأسمر إحياء بجمال المرأة / الوطن وعراقة محتدها .. ويتكرر اللون " الأسمر " في شعره متخذاً إحياء بعروبة الأرض وعراقتها فهو في " وداعية للضيف " (١) يقول مصوراً وداعة الأرض / البحرين اللصيقة بفواده :

سمراء ! سبع مضت ؟ أم لحظة عبرت ؟ أم ذاك وهم تمناه الذي وهما ؟

أما اللون " الأحمر " فهو في شعره الإنساني مواز رمزي للكلم والحزن وإراقة المشاعر الجميلة ، يقول في قصيدته " غرور " (٢) :

مَرَّتْ عَلَيَّ الْجِرَاحُ الْخُمْرُ مَا دَمَعَتْ عَيْنِي ، وَلَا ارْتَعَشَتْ رُوحِي مِنَ الشَّجْنِ
وهو عندما تتأجج مشاعره حرقاً وألماً على حال أمته الإسلامية ، وما تتعرض له من ظلم وطغيان ، وهي غير قادرة على الدفاع عن نفسها وبحر ظالمها ، عند ذلك ، يفرغ إلى هذا اللون موظفاً إياه في تشكيل صورته الرامزة فيقول مخاطباً الوطن / سراييفو " هل أنت صائمة " (٣) :-

هل أنت صائمة ..

ويدخل في شفاهك من عيونك

كل هذا الأحمر السيل

في وضع النهار .. ؟

فقد منح اللون الأحمر الذي جعله لون الدموع إحياء بفداحة المصاب وعمق اللوعة والألم .

أما اللون الأخضر فهو أكثر الألوان حضوراً في تشكيل صور القصصي المعتمدة على إحياء الألوان ، فهو عنده رمز الخصوبة ، والعطاء ، والنماء ، والحيوية والتفاؤل إذ يقول في " يارا والرحيل " (٤) :

يا أجمل الخطوات .. يا فرحتي يا نشوتي الخضراء .. يا كوكبي

(١) ديوان " واللون على الأوزاد " ص ٤٣ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الريض " ص ٥٣٧ .

(٣) قرأته في وجه لندن ، ص ٢٩ .

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ، ص ٦٠٨ .

فاللون الأخضر في البيت منح إحياء بالتفاؤل والحب والنماء .. ويمزج بين اللونين الأبيض والأخضر للإحياء بمعنى الجمال والعطاء والخصوبة والنماء في حكاية مهر الرياح يقول :

من أين جاء ؟

هل ولدته ذات فجر

غيمة بيضاء

أم أتجبتة في الربيع نخلة خضراء ؟

فقد أتى اللونان — الأبيض والأخضر — للإحياء بالجمال والنقاء والحيوية والعطاء

. ويقول في قصيدته "ليلة العودة" (١) :-

بنت الربى الخضراء! أخت الفجر ملهمتي! تدرين ؟ بعدك خضت اليأس واللهبا

فقد كشف اللون الأخضر عن حب عميق للوطن وأوحى بإحساس الشاعر بخصوبة

وعطاء وجمال أرض وطنه الذي يزداد توقفاً إليه عندما يرحل عنه ، فقد تجرع الأسى

واليأس جراء ذلك الفراق . هذا وقد صاحب اللون الأخضر في النص حضور لونين

آخرين " فالفجر " يحمل في طياته لون النقاء والصفاء / اللون الأبيض الذي جعله ضمن

وصفه للوطن ، بينما " اللهب " أتى ليمنح إحياء بالألم والحرقة فهو يحمل بين طياته

صفات اللون الأحمر .. وهو في قصيدته " نجوى " (٢) يستدعي اللونين : الأخضر

والأحمر ، قائلاً :

حنّ عمري الشقي للواحة الخضراء للأغنيات .. للأنداء

للقاء الرؤوم يمسح عن عيني آثار أدمع حمراء

فقد منح اللون الأخضر إحياء بحتين الشاعر إلى مرفأ الإنسانية الظليل هروباً من

دموع القهر والألم التي رمز لها " بالأدمع الحمراء " وهو قليل ما يوظف اللون الأحمر

في الترميز إلى السعادة والجمال ومن ذلك قوله :

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٢٥٧ .

(٢) السابق ، ص ١٧ .

إن الورود أشد احمراراً

لأني أحبك

أما اللون الأسود فقد وظفه في الإيحاء بالألم والحزن والواقع المناقي للإنسانية كما في " بنت الرياض " (١) في قوله :

من أين أتى بشعر كله فرحٌ واليأس يرتجل الأشعارَ سوداءَ

فاللون الأسود في البيت يحمل من الإيحاء بالحزن والألم والواقع المر ما يغني عن الكثير من الجمل والعبارات ، هذا وقد رمز به إلى الظلم والقسوة والاستبداد كما في قصيدته " سعاد " التي تطرق لها البحث عند تناول / تبادل الصفات بين الحسي والمعنوي في رموز الشاعر* . وهو حيناً لا يتجاوز في توظيفه اللون مجرد تسجيله ، يقول في قصيدته " أبها " (٢) واصفاً شعوره تجاه الوطن :-

غبت في لجة اخضرار .. طوتني نشوة قبل يومها لم أنفها

فمدينة " أبها " معروفة بخضرتها ، ويعد الشاعر قد وصف شيئاً من معالمها حين ذكر اللون الأخضر في وصفها ، فتوظيفه لهذا اللون هنا لا يتجاوز إلى استعمال رمزي يقبع تحته رؤية شعرية أو دلالة فكرية وإن كانت الألفاظ في البيت تحمل عاطفة جياشة مؤارة إلا أن اللون لا يحمل إيحاءً ، هذا وقد أخفق في توظيف اللون الأخضر في قوله في " جيبيل " (٣) :

أخضرت مصانع

إذ كيف تخضر المصانع ؟ فاللون الأخضر هنا لا حضور له نهائياً ولا يصلح للتعبير عن كثرة المصانع ولا حتى عن كثرة إنتاجها أو جودته .

ويتأكد هذا القول في أكثر من لون استدعاه في شعره ، فاللون الأصفر أتى أجوفاً من الدلالة الرمزية في قصيدته " مثل صحرائي " (٤) عندما قال :

أنا من بلاد الريح والرمل

(١) السلق ، ص ٧١٩ .

* ينظر ص ٢٨٢ من البحث

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ، ص ٥٥٤ .

(٣) السابق ، ديوان " العدة إلى الأسكن القديمة " ، ص ٧٩٠ .

(٤) نفسه ديوان " أبيات غزل " ، ص ٤٦٤ .

ظماً الصحاري في شراييني

ورمالها الصفراء تكويني

إذ لم يتجاوز هذا اللون معناه المعجمي ، وكذلك اللون الأزرق الذي استدعاه ليصف البحرية* وعلى كل " لقد استطاع القصيبي أن يوظف مفردات الألوان وأن يجعل منها سبيلاً للكشف عن بعض المضامين والدلالات الفكرية لكنه يخفق أحياناً في توظيف هذه الألوان حينما تكون تعبيراً عن حقيقتها المعهودة^(١) مما يفقدها إحياءاتها ورموزها المنتظرة .

ثانياً : الرمز التراثي / التاريخي

التفت الشاعر الحديث إلى فاعلية توظيف التراث عند صياغة الرمز فأخذ ينقب في حقيقة هذا الماضي العريق ليربط تجاربه الشعرية بمدلولات ذلك الماضي ، وينسج من خيوطه تجربة جديدة قد تكون مطابقة لذلك الرمز التراثي أو مغايرة له وبذلك يتحقق "الامتزاج التام والمتكافئ بين ما هو تراثي وما هو معاصر ، بحيث يندمج الجانبان في بناء فني واحد ، مظهره تراثي ومضمومه معاصر ، بناء يشف فيه ما هو تراثي عما هو معاصر ، والشاعر المجيد هو الذي ينجح في تحقيق هذه المعادلة الصعبة ، فإذا ما طغى أحد طرفي المعادلة على الآخر اختل البناء الفني"^(٢) .

ولقد تطور اهتمام الشاعر الحديث بالتراث ، وأصبح في النصف الثاني من القرن الماضي يسير في نمو مطرد إذ أصبح الشاعر شغوفاً بالتنقيب في مناجم التراث باحثاً عن رمز يساعده في رصد تجاربه والإفصاح عن رؤيته " ولم يقف التنقيب في التراث العربي أو الإسلامي فحسب بل امتد إلى التراث الإنساني بعامه إذ أصبح للماضي بكل أنواعه حضور حتمي لا تستطيع أية ثورة أن تنفيه لأنه ارسخ من الأهرام أو أكثر سموفاً واستعصاء على الهدم"^(٣) فإن علاقة الشاعر المعاصر بالتراث أصبحت أكثر حميمية إذ أخذ " يسقط على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة ، فتصبح هذه المعطيات

* ينظر السابق ، ص ٤٦٦ .

(١) أحمد سليمان اللبيب ، صورة المرأة في شعر القصيبي ، ص ١٦٤ .

(٢) د . علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٨٨ .

(٣) د . إحصان جريس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١١٠ ، بقصوف .

معطيات تراثية / معاصرة ، تعبر عن أشد هموم الشاعر المعاصر خصوصية ومعاصرة في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل أصالته ، وبهذا تغدو عناصر التراث خيوطاً أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة ^(١) فمهمة الشاعر أن يتجاوز التراث من خلال الكتابة به عن طريق التوظيف الجيد والإضافة الجديدة لذلك التراث .

وإن المتأمل في شعر كل من الشابي والقصيبي يلمح النقاط كل منهما صوراً رمزية من مناجم هذا التراث عند رصد العديد من تجاربهما الشعرية الإنسانية ، لكن من خلال البسط سيظهر مدى التفاوت بينهما في استدعاء التراث في الصورة الرامزة ، فالشابي يلجأ للتراث في " النبي المجهول " ^(٢) فيتكى على سيرة الرسول محمد ﷺ ، ويستدعي من تلك السيرة قصة تكذيب قومه له ﷺ ، وهو ينتقي عنوان القصيدة بعناية ليضمته معنى النبوة والإخبار عن الشيء قبل وقوعه ، فلفظة " النبي " مصطلح ديني يطلق على " المخبر عن الله ﷻ .. والنبوة : الإخبار عن الشيء قبل وقته حرزاً وتحميناً " ^(٣) والشابي إذ يلجأ في القصيدة إلى قصة الرسول ﷺ مع قومه الذين اتهموه مرة بالجنون ، وأخرى بالسحر ، فإنه " يوظف حدثاً من التراث يحس بأن ثمة لونا من التراسل الشعوري بينه وبين رؤيته المعاصرة ، ومن ثم فإنه يوظف هذا الحدث أو الأحداث رمزياً للإيحاء بأبعاد هذه الرؤية " ^(٤) وهو إذ يختار هذا الحدث من التراث / التاريخ لرصد معاناته مع قومه الذين لا يقدرون له نبوءاته ولا يمتلكون لنصحه لم يفصح عن استلهامه له أو توظيفه الفني لمعطياته بل إن استشفاف ذلك يتضح من خلال حضور معطيات ذلك التراث " في وجدان المتلقي كخلفية تراثية للتجربة المعاصرة " ^(٥) فهو قد اعتمد على توظيف " المعطى التراثي دون أن يصرح به تصريحاً مباشراً وإنما جعله كامناً تحت سطح القصيدة بحيث يظل للقصيدة مستويان : مستوى مباشر ، وهو التجربة

(١) د . علي عشري زايد ، فصول في نقد الشعر الحديث ، ص ١٠١-١٠٢ .

(٢) ديوانه ص ١٠٢ .

(٣) المعجم الوسيط / ٢ ، ص ٨٩٦ .

(٤) د . علي عشري زايد ، فصول في نقد الشعر الحديث ، ص ١١٨ .

(٥) السابق ص ١٢٢ .

الشخصية ، ومستوى آخر هو التجربة بعد أن تحولت إلى تجربة موضوعية عامة ^(١) وهي عند الشابي النظر للواقع بعين ثاقبة واستشراف المستقبل انطلاقاً من ذلك ، والتحذير من مغبة المكابرة والتكذيب فهو عندما وقف على هول المأساة في المستقبل إن بقي قومه على ما هم عليه من استكانة وضعف وتخلف فكري جتد نفسه لقتع الغمام عن أعينهم ، ودفعهم إلى الهروب من غياهب الظلم والطغيان التي يرمي بهم المحتل الغاشم في أتونها، لكن يا للأسف ! أين هؤلاء القوم من هذا كله ، يقول :

هكذا قال شاعر ، ناول الكأس رحيق الحياة في خير كأس
فأشاحوا عنها ومرّوا غضاباً واستخفوا به وقالوا بيأس
قد أضاع الرشاد في ملعب الحق ، فيا يؤسه ! أصيب بمس
طالما خاطب العواصف في الليل ونالجى الأموات من غير رمس
طالما رافق الظلام في الغاب ونادى الأرواح من كل جنس
طالما حدثت الشياطين في السوادي ، وغنى مع الرياح بجرس
إنه ساحرٌ تعلّمه السحر الشياطين ، كل مطلع شمس

فهم لا يعترفون بصدق حسه ، ولا يكفون أنفسهم بالامتثال لنصائحه ، بل على العكس من ذلك فقد أشاحوا عنه وغضبوا واستخفوا به وأتهموه بالجنون وتعلم السحر من الشياطين .. وهو في ذلك كله يستقي رمزه من قصة محمد ﷺ مع قومه الذين كذبوه واتهموه بالجنون والسحر مع أنه صادق أمين ، نبي رسول ، ولم يتبين لهم غي ما كانوا فيه إلا بعد أن أظهره الله وبذلك يكون الشابي قد استطاع أن يصنع جسراً في ذهن المتلقي بين ذلك " الموقف " في سيرة المصطفى ﷺ وبين حاضره الذي يرى فيه موقفاً مشابهاً. كما يستدعي (إرم) من أعماق التراث في قصيدته " الأبد الصغير " ^(٢) في قوله :

يا قلب كم فيك من دنيا محجبة كأنها حين يبدو فجرها إرم

(١) السابق نفسه والصفحة نفسها .

(٢) ديوانه ص ١٢٧ .

فهو قد التقط " إرم " ليصور ما يكمن داخل قلبه من مشاعر عريقة راسخة عراقية تلك القبيلة فأرم " هي عاد الأولى وهم أولاد عاد بن إرم بن عوص بن سام بن نوح " (١) وقد ارتبط ذكر هذه الأمة بالقوة فهي " القبيلة التي لم يخلق مثلها في بلادهم — بلاد عاد — لقوتهم وشنتهم وعظم تركيبهم " (٢) وذلك بنص القرآن : " إمرؤات العماد التي لم تخلق مثلها في البلاد " (٣) والشابي إذ يشبه ما بقلبه من دنيا محجبة حين يبدو فجرها بإرم إنما أراد أن ما بقلبه من مشاعر تفيض حبا قويا راسخا للحياة والناس مشاعر قد تبدو كامنة وغير واضحة لكن بمجرد أن تجد ما يحفزها من مظاهر الإنسانية تبدو قوية ثابتة كأنها " إرم " .

أما القصبي قلديه ولع بتوظيف التراث في صورهِ الرمزية لاسيما الشخصيات منه فهو كثيراً ما ينتزع من تلك الشخصيات تجاربها ليسقطها على تجارب شبيهة ، أو يحوّر في مواقف تلك الشخصيات عندما يستدعيها بما يتماشى والواقع المرير كما أنه قد يستدعيها ليشيد بها ويبث في نفسه الأمل بعودة أمجاد تلك الشخصيات وهذا ما فعله عندما استدعى شخصية كل من خالد بن الوليد ، وسعد بن أبي وقاص — رضي الله عنهما — في الترميز إلى البطولة والقوة والكفاح في قوله في قصيدة " لا تهيبئ كفني " (٤)

أنا تاريخي .. ألا تعرفه ؟ خالد ينبض في روعي وسعد

فهو قد وظف الشخصيتين لرصد تجربته الشعرية عندما خرج " بالكتابة عن الشخصية من عالم الحقيقة إلى عالم الرمز أو بالأحرى بـ " الكتابة عنها " إلى " الكتابة بها " ويعد ذلك توظيفاً لتلك الشخصية واستدعاءً لأفاقها الرحبة لتطل على العالم بظلالها وتضفي عليه من معانيها ما يحتاج إليه " (٥) فأنت الشخصيتان لترمز إلى القوة والبطولة وتحقيق الأمجاد .

(١) ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ٣٩٤/٨ .

(٢) السابق ٣٩٥/٨ .

(٣) سورة الفجر آية ٨٧ .

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ص ٦٦٩ ، وينظر ص ٥٩٢ ، قصيدة " أمي " .

(٥) د . أحمد محمد علي حنطور ، الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر بين التوظيف والتحرير ، ضمن محاضرات الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية ، بجامعة أم القرى ، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م ، ص ٤١٣ .

كما وظف من المعجم التراثي " الخيل " في الترميز إلى البطولة ، وخوض
المعارك عزة للإسلام ودفاعاً عنه في القصيدة نفسها عندما قال :

أنا إسلامي .. أنا عزته أنا خيل الله نحو النصر تعدو

فالخيل في التراث رمز للقوة والشجاعة والبطولة والإقدام .

وبعد شعوره بانكسار الهزيمة " بعد سنة " (١) من وقوع نكسة حزيران تهيج نفسه

شعراً استمد خيوط صورته الرامزة من التاريخ العربي والإسلامي فقال :

هزمت أشعار عنتر

رجعت خيل أبي الطيب

لم تصهل مع النصر المؤزر

وارتمى سيف أبي تمام

وارتاع الغضنفر

فالقصبي يقف على تراث الأمة المجيد ويجري تغييراً جذرياً عليه بما يتوافق

والواقع المرير ترميزاً إلى الضعف بعد القوة والهزيمة بعد الانتصار حينما استدعى

" عنتر " تلك الشخصية العربية الأبية التي اشتهرت بالشجاعة والإقدام لكنه أظهرها في

صورة معاكسة حينما وصم تلك الأشعار - التي تغنى بالبطولة - بالهزيمة ، كما

استدعى شعر أبي الطيب المنتبي الذي قاله تغنياً بانتصارات الأمة الإسلامية في أوج

مجدها واتهمه بالتراجع ، وكذلك " سيف " أبي تمام فقد ارتمى رامزاً بذلك كله

لانتصارات مضت ، إنها صفحات ناصعة مضيئة في تاريخنا العربي والإسلامي ، لكن

أين هي الآن ؟ ! فقد هزمت أشعار عنتر ، ورجعت خيل أبي الطيب ، وارتمى سيف أبي

تمام !

وهذا النمط من توظيف التراث يعد إحدى صور توظيفه والتي لا يصرح الشاعر

بملاحح الحادثة التراثية بل " يعتمد على أنها مضمرة في وعي القارئ ، وبدلاً من

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " معركة بلا راية " ، ص ٣٠٦ .
- يقصد عنتر .

التصريح بهذه الملامح يضيف الشاعر على هذا الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر ، والتي تناقض الملامح الحقيقية المضمره والملاح المعاصرة تبدو المفارقة فادحة وأليمة ، حيث تصبح منابع العطاء والخصب في التراث رموزاً للجنب والعقم ، ومعاني الشجاعة رموزاً للجبن وقيم الخير رموزاً للشر .. الخ^(١) فاستدعاء التراث في هذه القصيدة كان ترميزاً لحالة الهزيمة التي ضاعت في غياهبها الأمة ، مما يثير في نفس المتلقي الأسى لضياح ذلك التاريخ العريق ، كما قد يثير فيها نوازع العزيمة والإصرار على استعادة ذلك المجد .

وفي القصيدة نفسها يستدعي المعجم التراثي من خلال استدعائه لأداة حربية أصبحت في نمة التاريخ حيث فقدت قوتها في عصر الطائرات والمدافع والدبابات ، فالشاعر أتى بها لوظيفة رمزية ، حين قال في القصيدة نفسها :

" سوف اصطاد لك الميراج يا ليلي بخنجر "

فالخنجر هنا رمز للضعف والتخلف والرجعية ، إذ كيف يمكن أن يُصطاد به حاملة صواريخ؟!

أما ديوانه " مرثية فارس سابق " فقد وظف فيه الدولة العباسية بكل رموزها العظام لرصد أحداث احتلال الكويت عام ١٩٩٠ من قبل حاكم العراق آنذاك ، فقال :

بغداد! ويحك! ما بل الرشيد غدا لصا جحافل من قاطعي السبل؟!

وخبريني عن المأمون .. كيف سرى في الليل .. يغتصب الجارات بالحيل؟

وأبن معتصم كُنا نُؤمِّكه فجاء يشطبنا من زمرة الدول؟!

ما للنواسي يا بغداد يسكره دم الرضيع .. فيحسوه بلا كلل؟!

وما لطائك الصداح .. ينشدنا الغدرُ أصدق إنباء من الرجل؟!

أين ابن حنبل والقرآن في يده يرد بغداد عن موقع الزلل؟!

فالشاعر استدعى الشخصية التاريخية والأدبية والدينية بعد أن أجرى تحريفاً على

ملاحها بما يتوافق وظلال الحاضر ليعكس مأساة لم تكن تخطر على بال من خلال

(١) د. علي عطري زايد ، أصول في نقد الشعر الحديث ، ص ٨٦ .

لوحات شعرية قامت على مبدأ التضاد في الشخصية فهو " يسقط عليها من نفسه رؤى تتنافى مع ما تكتنزه تلك الشخصية في طياتها من صفات عرفت بها وتوقلت معها عبر الأجيال " (١) فالرشيد ، والمأمون ، والمعتمد رموز للحاكم العادل الفاتح الراعي لبلاده خير رعاية إذ كان لهم دور بارز في جعل بغداد منارة للعلم والسلام والحضارة في يوم ما ، لكن حال بغداد تبدل ، فعن طريق هذا التوظيف للرمز القائم على التحريف في وظيفة الشخصية استطاع الشاعر أن يعبر عن حجم تلك الصدمة التي تلقاها إبان تعرض الكويت للاحتلال .

كما يتكرر هذا النوع من الاستخدام للرمز التراثي في قصيدته " أرف إليك الخبر" (٢) عند تشبّع إحساسه بالخذلان والهزيمة والتفاحس فيقول :

يموت الصغار .. وما من أحد

.....

" فمعتصم " اليوم باع السيوف

" لبييريز "

عاد .. وأعلن أن السلام انتصر

وجيش " ابن أيوب " مرتهن

في بنوك رعاة البقر

و " بييرس " يقضي إجازته

في زنود نساء النتر

فإنه من خلال هذا الاستدعاء للشخصيات التراثية قد استدعى في ذهن المتلقي صفحات ناصعة لتلك الشخصيات استعان بها على إدانة شخصيات معاصرة " فمعتصم اليوم ظهر في صورة مغايرة تماماً للمعتصم رمز البطولة والإباء ، كذلك جيش ابن أيوب " فقد غدا رهينة في يد الغرب بعد أن كان مناضلاً منتصراً قوياً .. وأخيراً استدعى

(١) د . أحمد محمد حنطور ، الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر ، مجلة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ، ص ٤٣٤ .

(٢) ديوان للشهداء ، ص ٥٤ .

" الظاهر بيبرس " الفاتح العظيم والقائد المظفر ليضفي عليه خصالا لا تليق به أبداً ، فقد جعله في صورة مُخزية لا تليق لكن الصورة المعاصرة أصبحت كذلك . فهو قد استدعى شخصيات عظيمة بل رموزاً بطولية فذة لكنه أجرى تحريفاً جذرياً على ملامحها حين جعلها في صورة معاكسة تماماً لما عرفت به وذلك كله للترميز إلى مدى الانهيار والضعف والتخائل والجبن والهزيمة التي وصلت لها الأمة في هذه الفترة التاريخية الحالكة .

أما قصيدة " الفرسان " ^(١) والتي اعتبرها الشاعر .. مسرحية من نوع ما ، فيحشد فيها زخماً من رموز البطولة على مر التاريخ بدءاً بعنترة ومروراً بمصعب بن عمير وطارق بن زياد ، وانتهاءً بيوليوس قيصر ، ونابليون بونابرت ، من الواقع التراثي ، ودون كيشوت من أعماق الحكاية الغربية الشعبية ، فهو إذ يبدأ برموز البطولة العربية والإسلامية ثم ينعطف على رموز في البطولة لا تنتمي لهذه الأمة يوحي بمدى إحساسه بعقم هذه الأمة وجذب أرضها في الحاضر عن إنجاب أبطال مثل أولئك الذين خلد التاريخ فروسيتهم منذ غابر الأيام ، لكنه يقف بعد ذلك أمام التاريخ ناشر تلك الرموز ومنتجها متسائلاً في حيرة متناهية :

يا سيدي التاريخ !

فارسك المفضل ؟

بصمت التاريخ

يبسم ..

ثم يضحك ..

ثم يضحك ..

ثم يضحك ..

ثم يغلبه السعال

(١) ديوان ورود علي صفتر مناه ص ٤١ .

فكل أولئك خلد التاريخ أسماءهم على اختلاف أهدافهم وتعدد مآربهم وتنوع مسوغات اقتحامهم لحصن البطولة ، والتاريخ لا يخلد سوى من كان له بصمة واضحة مميزة في سماء الحياة الإنسانية ، فأين أبناء الأمة من بطولة عنترة ، أو بطولة مصعب ابن عمير ، أو بطولة طارق بن زياد أو حتى بطولة يوليوس قيصر ، أو نابليون بونابرت، أو دون كيشوت ، أو على الأقل : هل لهم أهداف في الحياة يناضلون من أجلها، ويستبلسون دفاعا عنها !؟

فإن هذا النص يقوم بأكمله على النهل من معين السجل التراثي لرصد التجربة ، وإن توظيف الرموز التراثية فيه قام على تصوير تلك البطولات باستعارة صفحات مضيئة من حياتها ، كما جعل من هذه الأحداث محورا للقصيدة وإطارا كليا للتجربة فالشاعر قد يجد " أن ما يلائم تجربته من ملامح الشخصية المستعارة ليس هو صفاتها المجردة ، وإنما بعض أحداث حياتها .. فيستخدم في التعبير عنها هذا الموقف من مواقف الشخصية أو ذاك الحدث من أحداث حياتها " (١) .

فالقصبي عندما يستدعي الشخصية التراثية فإن ذلك يتم بأحد الأنماط التالية :-

- الأول : يعتمد فيه ذكر اسم الشخصية فقط لتداعي في ذهن المتلقي مباشرة صفاتها ومميزاتها ، ويتم استنتاج الرمز الناطق وراءها ، كما فعل في قصيدة " لانهي كفني " .

- الثاني : يعتمد فيه التقاط حدث أو أحداث تخص الشخصية التراثية وتوظيفه معادلا موضوعيا للتجربة ، كما في قصيدة " الفرسان " .

- والنمط الأخير الذي اعتمده هو إسقاط الواقع المعاصر على ملامح الشخصية التراثية بما يحقق استجلاء المفارقات الأليمة بين الماضي والحاضر ، وهو عندما يسقط الواقع المعاصر على الشخصية التراثية فإنه لا يجردها من صفاتها التراثية الأصيلة تماما بل يمد خيطا من خيوط تلك الشخصية الناصعة مما يثير الأسى في النفس عندما يؤكد على

(١) د . علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٤٥ .

القيم النبيلة والتي كانت تتحلى بها الشخصية التراثية لكنها للأسف تخلت عن ذلك كله — طوعاً أو قسراً — وأصبحت رمزاً للتخاذل والجبن والهزيمة بالملاح المعاصرة بعد أن كانت رمزاً للقوة والفروسية والفداء في ملامحها التراثية المجيدة ، وذلك ما فعله في قصيدتي " بعد سنة " (١) أو " أزف إليك الخبر " (٢)

ثالثاً : الرمز الأسطوري والقلكوري

الأسطورة هي (الخرافة ، أو الحكاية ليس لها أصل) (٣) عمادها الخوارق واللامعقول ، لتأصيل مغزى إنساني أو لبذر قيمة نبيلة ، تتناقلها الثقافات وتتداولها الأمم ، وهي بمعناها الأعم : حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيراً لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية (٤) .

أما " الرمزية الأسطورية فتعني اتخاذ الأسطورة " Mythes " قالباً رمزياً يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله ، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بجسم القصيدة ، وتصبح إحدى لبناتها العضوية (٥) . لذلك فإن فاعلية الأسطورة في النص الشعري يتوقف على مدى تغلغل محتوى الأسطورة وأبعادها في كيان الشاعر وقدرته على التقاط الموقف الرامز فيها وربط خيوطه الموعلة في القدم بالتجربة المعاصرة ، فالشاعر المبدع هو من يعمل على " نفض الحياة في أساطير الأولين وتقريبها من حياتنا وتسخيرها لفهم الإنسان " (٦) فإن بين طيات الحكاية الأسطورية جانب إنساني رائع يثير العقل والروح في عصر طغت عليه المادة وتنازعت الأهواء وهُمشت فيه المثل والمعنويات فأصبح الشاعر الحديث يبحث عن متنفس لنصه

(١) ينظر القصيدة في المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " معركة بلا راية " ، ص ٢٠١ .

(٢) ينظر القصيدة في ديوان : للشهداء ، ص ٥٤ .

(٣) المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ١٧ .

(٤) د . محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ٢٨٨ .

(٥) السابق ، والصفحة نفسها .

(٦) د . محمد منظور ، في الميزان الجديد ، ص ١٧ .

الشعري وجده حيناً في اللجوء إلى الخرافات والأساطير " التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم ، عاد إليها - الشاعر - ليستعملها رموزاً، وليبني منها عوامل يتحدى بها منطق الذهب والحديد .. ومن ثم فإن الأسطورة والأسطرة التي تتمثل في تحويل العادي إلى أسطورة هما اللذان يعيدان الشعر إلى قلب الحياة النابضة " (١) .

كما يرى د . يوسف عز الدين أن ظهور الأسطورة في الرمز الشعري المعاصر كان نتيجة " القهر الروحي ، والذل النفسي ، والكبت الفكري والظلم الاجتماعي والفوضى السياسية في العالم العربي .. " (٢) وكان " الأساطير هي الأدوات التي تناضل بها على الدوام - كما يقول شورر - من أجل أن نتفهم تجربتنا ، فالأسطورة صورة عريضة ضابطة تضيف على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفياً ، أي أنها تتضمن قيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة ، وبدون تلك الصور التي تقدمها الأسطورة تظل التجربة سديمية ممزقة ، أي مجرد تجربة ظاهرية ، وسديمية التجربة هي التي تدفع إلى خلق هذه الصور، بقصد أن تعمل هذه الصور بدورها على تنقية التجربة ذاتها وتوضيحها " (٣) ومن هنا اعتلت الباحثة بالتنقيب في ذاكرة الرمز الأسطوري لدى الشعاعين باعتبارها طريقاً حاولوا النفاذ منه إلى عالم إنساني واقعي جميل " فالأسطورة وإن بدت عالماً " فانتازياً " فإن لها جانباً موضوعياً ومهمة موضوعية محددة فهي تعني " موضعة المشاعر " ... فالأسطورة بدأت من خلال أزمة الشعور الميثولوجي التي نشأت عن وجود الإنسان وعلاقته بالواقع لتحقيق في النهاية موضعة مشاعره " (٤) وقد برز لدى الشعاعين هذا التوظيف للأسطورة إذ نجد لدى الشابي شخصية " بروميثيوس " قد فرضت نفسها على تجربته في " نشيد الجبار " (٥) أو " هكذا غنى بروميثيوس " .

واستدعائه للرمز الأسطوري فيها كان نابعا من تغلغل الإحساس لديه بذلك القدر من الحب والتضحية اللذين يقذف بهما في مجتمعه الذي لا يقدر له ذلك، فقد كان الرمز يشف

(١) د . صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، ص ١١٢ .

(٢) د . يوسف عز الدين ، التجديد في الشعر الحديث ، ص ٢٦١ .

(٣) د . عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٢٨ .

(٤) عبدالفتاح محمد أحمد ، السهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص ٧١-٧٢ .

(٥) نبواته ، ص ١٢ .

عن هم إنساني طالما أرق النفوس الجميلة ، والقلوب الصافية ، فهو قد جعل من الأسطورة قناعاً لإبراز صوته / تجربته الذي يتطابق إلى حد التمام مع ما تتضمن الأسطورة من تضحية وبذل وإيثار .. إذ أصبح " بروميثيوس رمزا لا للتطهر الذاتي فحسب في نار الألم ومصهر الأوجاع ، رغم اتصالها اتصالاً وثيقاً بحياة الشاعر وسيرته، بل يعتبر بروميثيوس أيضا رمزا للتحرك الجماعي من نير المستعمر وقيدته ، فالحرية هي النار التي يسرقها بروميثيوس العربي ويعطيها للشعب ، ليكسر احتكار المستعمر وقبوده وسطوته " (١) .

أما شخصية " أفروديت " رمز الحب والجمال المثالي في الأسطورة الإغريقية فقد برز توظيفه الرمزي لأسطورتها في قصيدتين هما : " الجمال المنشود ، وطريق الهاوية" (٢) وكلا القصيدتين عبارة عن نداء إلى عذارى أفروديت / عذارى الحب والجمال المثالي ، فالشابي يخرج من هذا الرمز إلى الإحياء بمدلولات التسامي والتخليق في سماء المثالية والإنسانية للمرأة التي هي منبع السعادة في الحياة إذا ما استطاعت أن تنطلق من محور الحب والمثالية ، وأن تسمو بنفسها من السقوط في مهاوي الرذيلة أو غياهب الظلم والقسوة ، فهو يقول في ختام " الجمال المنشود " أنه غير باق في الكون إلا جمال الروح غضا على الزمان الأبيد ، وفي آخر " طريق الهاوية " يقول :

وسبيل الحياة رحب وأنتن اللواتي تفرشنه بالورود

إن أردن أن يكون بهيجا راع السحر ذا جمال فريد

أو بشوك يدمي الفضيلة والحب ويقضي على بهاء الوجود

وبذلك يكون قد انتقى من رمز الأسطورة ما لمس قدرته على تمثيل رؤيته وموقفه الشعوري ، فهي المعادل الموضوعي الذي يبحث عنه ويحاول تحقيق في العالم الواقعي الذي يعايشه " فالشابي في تلقفه لرموز الأسطورة " أفروديت " يحتفظ لها بنسقتها الكونية ودلالاتها الخالدة في الجمال والحب والإلهام ويتغني بها ملاذاً وملجأً من شرور العالم

(١) د. نذير العظمة ، التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث ، ص ٢٢٢ .

(٢) نبواته ، ص ٦١ و٦٢ .

وفنائه" (١) ومن الرموز الأسطورية التي اتخذت توظيفاً رمزياً استعارياً عنده شخصية "فينس" رمز الحب والجمال والخصوبة في الأسطورة الرومانية وذلك في مطولته " صلوات في هيكل الحب " حيث يقول :

أي شيء تراك ؟ هل أنت فينس ، تهانت بين الورى من جديد ؟

فاتخذت " فينس " هنا توظيفاً استعارياً ، حيث استعارها ليسبغها على الحبيبة فهي تحمل صورة تلك الجمال المطلق والخصوبة الدائمة ، لكنها في الوقت ذاته لا تتوقف عند التوظيف الاستعاري فحسب بل تتعداه إلى رمزية مدلولها فـ " إن فينوس في تجسيدها للجمال الكوني تخرج مخيلة الشابي من أطر الغزل والتشبيب إلى معاناة النفس الإنسانية في انشاقها عن بذرتها الأصل ورغبتها في العودة إليها من خلال الحب" (٢) وهذه الرمزية تجدها كذلك في قوله :

أنت أنشودة الأناشيد غناك إله الغناء ورب القصيد

ففي البيت إشارة إلى رمز " أورفيوس " الذي هو إله الغناء إلا أن الشاعر لم يخرج بالأسطورة هنا محور التسجيل إلى التوظيف أما قصيدته " أيتها الحاملة بين العواصف" (٣) فإنه يسبغ فيها على روحه صفات أسطورية حين يصورها كالزهرة الجميلة ، كالملاك البريء كأغاتي الطيور ، كالشفق الساحر ، كالكوكب البعيد .. ويجعلها روح جميل من ريشة الإله .. في قوله :

أنت تحت السماء روح جميل صاغه الله من عبير الورد

وبنو الأرض كالقروود وما أضيع عطر الورد بين القروود !

أنت من ريشة الإله فلا تلقى بفن السماء لجهل العبيد

وبناء على هذه القراءة فإنه لا يمكن إخراج هذه القصيدة إلى ملف رموز الحب والجمال والخصوبة والنماء . كما ينكر د. نذير العظمة* إذ لا صلة جوهرية بين ما اشتملت عليه من أفكار أو صور أو رموز وأسطورة الحب والجمال التي تحملها أفروديت أو فينس .

(١) د. نذير العظمة ، التغريب والتأصيل في الشعر العربي للحديث ، ص ١٧٦ .

(٢) د. نذير العظمة ، التغريب والتأصيل في الشعر العربي للحديث ، ص ١٨٧ .

(٣) ديوانه ص ٦٩ .

* في كتاب التغريب والتأصيل في الشعر العربي للحديث ، ص ١٧٧ وما بعدها .

كما استطاع الشابي أن يسقط الأسطورة الأولية التي تقوم على مبدأ الأرض / الأم (كنمط أولي ... ومنه تفرعت أنماط تلبست بغلائل تناسب الشعوب في بيئاتها المختلفة دون أن تغير في جوهر النمط الأولي) (١) وأسقط هذه الأسطورة التي تجري في نهر الوطن على تجربته الوطنية في "إرادة الحياة" (٢) حين بدأ بمخاطبة الأرض / الأم وإقامة حوار رقيق روعم بينهما :

وقالت لي الأرض ، لما سألت : أيا أم هل تكرهين البشر ؟

فالشابي عندما أراد أن يبذر بذرة العزيمة والإصرار في نفوس الشعوب تجاه الأرض حفاظاً ودفاعاً عنها عاد إلى تلك الأسطورة الأولية التي تتمحور حول التأكيد على أن الأرض هي أم لجميع البشر ، فلا بد من المساواة وبهذا الاستخدام يكون الشاعر قد عاد بلغته إلى بكرة الحياة البدائية مستلهماً المصدر الأصلي للمساواة بين الجنس البشري في البنية الحقّة والمشروعة في الأمم الشاملة موظفاً هذا الاستلهام في محاربة التفرقة العنصرية التي نجم عنها الاستعمار ، مستهضماً العزائم في الشعوب المغلوبة على أمرها لاستنقاذ حقها رغبة منه في تحريك الدماء الزائدة في شرايين الشعب — أي شعب — نحو الوطن / الأرض والبنل من أجله ، والدفاع عنه وهو بذلك يسمو بالقضية من محدودية المكان أو خصوصية الشعب إلى رحابة المدلول فـ "يرتفع بمستوى القضية إلى الأخوة الإنسانية التي بمقتضاها يلتقي المستعمر والمستعمر في الجذر الواحد ، وهذا من شأنه أن يصبغ الرسالة بالصبغة الشاملة بما يثير إنسانية الإنسان في المستعمر فيسلم لأخيه بحقه المستلب" (٣) .

كما يعتمد حيناً في استلهام رموزه الأسطورية تلك النماذج التي تعد (من الحكايات التي أنتجها الخيال الشعبي مثل نموذج " الساحر " و " الشيطان " و " الغول " و " العفريت") (٤) وهي كالأسطورة " مظهر من مظاهر اللاشعور الجماعي وانعكاس له

(١) د. مختار أبو غالي ، الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٧ .

(٢) ديوانه ص ٤١ .

(٣) د. مختار أبو غالي ، الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٤١ .

(٤) د. داود سلوم ، دراسات في الأدب المقارن التطبيقي ، ص ٣٤ .

وتأتي أهميته الفنية من قدرته على التحدث إلى الجماعة بما يعيش في وجدانها^(١) .

فقصيدته " الساحرة "^(٢) استوحى رمزها من الخرافة .. / الحكاية الشعبية التي تعتمد على الاعتقاد بأن الساحرة ذات قدرة خارقة على جلب السعادة لتلك القلوب الرقيقة الحزينة التي عصفت بها إعصار الشر والطغيان ففي لحظة استغراق الأمل تظهر الساحرة لإنقاذ تلك النفس وانتشالها من وحول اللوعة والألم ، يقول :

راعها منه صمته ووجومه
فأمرت كلفها على شعره (م)
وشجاها شحويه وسهومه
العاري برفق كأنها ستثيمه

وأظلت بوجهها الباسم (م)
أيها الطائر الكئيب تفرد
الخلو على خده وقالت ، تلومه:
إن شدو الطيور حلو رخيمة

.....

خل عبء الحياة عنك ، وهيا
فكثير عليك أن تجمل الدنيا (م)
بمحيا كالصبح طلق أديمه
وتمشي بوقرها لا تريمه (م)
والوجود العظيم أفعى في (م)
والماضي وما أنت ربه فتثيمه (م)
وامش في روضة الشباب (م)
ظروياً فحوالك وردده وكرومه

فهو حينما أطبقت عليه أنياب الحزن وزمجرت في وجهه أصوات الألم كمنعطف لا بد منه أمام طوفان انهيار الإنسانية بين البشر لم يجد سبيلاً للخلاص إلا بسين يدي الساحرة ذلك الباسم الناجع في المواقف العصبية تلك الساحرة رمز العون والإنقاذ في الخرافة الشعبية إذ أنت تتاجيه وتخفف لوعته وتفتح أفقا للحياة أمامه نثارها الحب ورداؤها التفاؤل وهكذا فإن استدعاء رمز الحكاية الشعبية / الساحرة في هذه القصيدة هو استدعاء لمعنى التفاؤل واستقبال الحياة بروح راضية سعيدة متمسكة مواطن الجمال والإشراق في الحياة .

(١) د. محمد فروح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ٣٢٢ .

(٢) نيوانه ص ١٣٧ .

وفي " الدنيا الميتة " (١) يأتي الغول من أعماق الحكاية الشعبية ليرصد للشاعر موقفاً نبيلاً تجاه كل من فرط في الإنسانية ومثلها فعاش على التناحر والتباغض مع أن هناك متسعاً للحب والوثام وبذر الخير ، فقال في هؤلاء :

إني أرى .. فأرى جموعاً حية لكنها تحيا بلا أبواب
يدوي حوالها الزمان ، كأنما يدوي حوالها جندل وتراب
وإذا استجابوا للزمان تناكروا وتراشقوا بالثوك والأحصاب

.....

فرحت بهم غول التعاسة والفنا ومطمع المئلاب والغلاب

فالغول في الحكاية الشعبية رمز القسوة والظلم والطغيان استدعاه الشابي في توظيف رمزي ليصل من خلاله إلى الترميز إلى تلك القسوة والغلظة والفظاظة التي يتصف بها من يرتضي التناحر فضلاً عن أن يمارسه . كما تأتي الأشباح في القصيدة نفسها في توظيف استعاري واضح في قوله :-

وأرى نفوساً من دخلن جلمد ميت كاشباح وراء ضباب
موتى ، نسوا شوق الحياة وعزمها وتحركوا كتحرك الأتصاب

إذ عمد إلى تشبيه نوي النفوس المتبلدة الإحساس الخائرة العزم التي لا تحمل بين جنبها عزيمة ولا شوقاً للوصول إلى خير البشرية بالأشباح التي هي أحد أبطال الحكايات الشعبية / الخرافات ، بيد أن الشاعر أحقق في هذا التوظيف للأسطورة حيث أتت الصورة لا تتوافق والمعنى المراد لها ، فالأشباح لا تتوقف رمزيتها عند المعنى الذي أراده الشاعر، بل لها من الرموز الأكثر إشعاعاً فيما يخص إشاعة الخوف وبذر الرعب في القلوب المرهفة ، وهذا ما لم يلتفت إليه الشاعر في توظيف الرمز، كما استدعى الحكاية الشعبية الخرافة في " غرفة من يم " (٢) عندما أراد أن يمنح إحياء لصورة الشر ووحشية الحروب فقال :

(١) ديوانه ص ٢٨ .

(٢) السابق ص ١١٥ .

والأرض دامية بالإثم ظلمية ومارد الشر في أرجائها ثمل

فالمارد رمز خرافي يُستدعى للتعبير عن البغي والظلم ، والقدرة الخارقة على الحصول على كل شيء وبأي وسيلة كانت .. وقد جعله الشاعر في التوظيف مضافاً إلى الشر تأكيداً وإيغالا في الترميز إلى القسوة والاستمتاع بالفتك والإيذاء ..

أما القصيبي فإن من أكثر شخصيات الحكاية الشعبية حضوراً في شعره هي شخصية السندباد " فالسندباد ظاهرة في شعرنا المعاصر فرضت نفسها على اهتمام شعرائنا ، فتكررت عند كثير من الشعراء العرب المعاصرين .. في فترة كان المجتمع فيها يواجه مراجعة حادة لنظم الحكم التي تمخضت عن كثير من المآسي فأخذ يبحث عن أساليب جديدة في السياسة والمجتمع ، فكان السندباد رمزاً صالحاً يلبي حاجة الشاعر وحاجة الأمة " (١) ويعد القصيبي " ممن وظف السندباد بكثرة لافتة " (٢) ففي قصيدته " الحمى " (٣) يجعل منه معادلاً رمزياً لمعاناته في أجواء انتقاد الإنسانية في قوله :

قصي علي قصة السنين

حكاية المشرد المسكين

طوق عبر فقره الضنين

.....

وجرب الغربة في السفين

وهام في مرافئ الجنون

كسندباد أحمق ملقون

وعاد بالحمى وبالشجون

محملاً بصفلة المفجون

فهذه الصورة التي رسمها للسندباد / الشاعر تحمل دلالات الألم والحزن إذ يشعر بأن حياته غدت تنقل بين القفار وتجرح لمرارة الغربة وضياع بين مرافئ الجنون والهموم

(١) د. مختار علي أبو علي ، الأسطورة المعوربة في الشعر العربي المعاصر ، ص ٩٦-٩٧ .

(٢) د. أحمد الثرفي ، البحر في الشعر السعودي المعاصر ، ص ٣١٤ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٥٧٠ .

فلا بارقة أمل في عودة الأنداء للقيم والمثل ، بل عودة تحمل صفر اليدين ، وبذلك يكون السندباد قد ظهر بصورة مغايرة في هذا التوظيف لما عرف عنه من العودة محملاً بالهدايا والجواهر واللآلئ والتجارب الجميلة . وفي توظيف مشابه يقول في " بنت الرياض " (١)

بنت الرياض ! طوانا البين .. فاستمعي لسندبادك جاب الكون مشاء
زرت الففار .. ذرعت البيد أوديعة من الهجير .. وأهوالاً وأنواء
وغبت في البحر .. أغوتني مجاهله فرحت أطلب خلف الموج عنقاء

.....

بنت الرياض ! طويت الدهر عاصفة من التجارب .. أشواكا وأشداء
فما رأيت كموت العز فاجعة ولا رأيت كعز البيغي ضراء

فهو يتكى على شخصية السندباد اتكاء شديداً ، لكن رحلته ليست في البحار بل في عمق الحياة الإنسانية وهمومها ومآسيها .. إذ استطاع الشاعر أن يسبر غور الرمز ليظفر ببعد جديد له ، فالسندباد / الشاعر في هذه التجربة يجوب الأماكن بحثاً عن مرفأ الإنسانية للوطن فلا يظفر بسوى موت العز في قلوب أصحابه ... ، وعز البيغي ، فهو سندباد يبحث عن عنقاء ، فقد اتخذ من رمزية الموت والانبعاث التي تحملها هذه الأسطورة طريقاً لرصد تجربته فهاهو ينتظر الانبعاث لكن عندما يطول به الأمل يعود صفر اليدين وهديته التي لا يملك غيرها بعد تلك الرحلة المضنية هي :

هديتي أقحوانات مبللة بالدمع .. هل تقبلين الشوق بكام

هذا وقد استدعى الغول كثيراً في رصد تجاربه التي تتطلق من بين ثنايا حسه الإنساني ففي " النبوءة " (٢) تلك القصيدة التي تحمل عبء الإحساس بالوطن ، وما يطال الوطن انطلاقاً من عنوانها ، وفيها يقول :

كنت قلت لكم :

" إنها الغول يا قوم .. قد

(١) المجموعة الشعرية الكاملة

" ينظر المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ص ٣٤٤ و ص ٥١٦ ، و ص ٦٣٦ ، و ص ٦٤٨ .

(٢) ديوان عقد من الحجارة ، ص ٤٠ .

سترت بطنها الهائلة

واختفت في ثياب العجوز الفقيرة

في آخر القافلة

.....

أنها أبصرتها

عند منتصف الليل .. والنوم

تدفنكم جنثا غافلة

سممت بترككم

لعنة سائلة

فالشاعر يجسد أفعال العدو المتريص بالامة ، الحريص على إنهاك عزائمها ،
المسارق لقدراتها في صورة " الغول " الواردة في الحكاية الشعبية / الخرافة . فالغول
تحنف بالبشر لأنها ليست من البشر تفرسهم كما تفرس الضواري فرائسها ، ولكن مع
فارق ، فالضواري تفرس لتأكل ، أما السعالي والغول فتفرس لتشفى غيظها من البشر^(١)
فالعدو الإسرائيلي يقوم بأفعال تنافي الإنسانية من قتل وتدمير وإشاعة للرعب ، وإفساد في
الأرض ...

والقصبي يرصد تجربته تلك في بناء حكاية سلس جميل موظفاً رمز الغول في
تجسيد التجربة .. وتظهر الرموز الأسطورية في عدد من قصائده ففي " مطر " ^(٢)
يوظف أسطوره الخاصة بالنماء والخصوبة إذ " استعمل الكلمة القاموسية العادية " المطر
" ذات أبعاد إيحائية من المسمى نفسه لا من الاسم ليرمز بتلك الأبعاد دلالات الرمز
الأسطوري " ^(٣) منتقلا بالمفردة من ضيق المدلول العادي إلى رحابة الرمز ، في قوله :-

تعال ! انهمر كالرجاء

...

ورد إينا الظهارة

(١) د. حسين مجيب المصري ، الأسطورة بين العرب والفرس والترك ، دراسة مقارنة ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ص ١ ، ١٤٢١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٤٨ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٥٠٧ .

(٣) أبو عبد الرحمن الطاهري وأمين سليمان مينو ، بدر شلكر الصياب ، ظواهر فنية من شعره ، ص ٧١ .

ورد انبهار الصغار

فالمطر في هذا التوظيف رمز للنماء الإنساني والخصوبة الوجدانية والتغيير إلى الأفضل ، فهو يؤدي إلى ولادة خصبة جديدة عمادها الطهر والصفاء والنقاء .
ويمكننا أن نلمح توظيفاً آخر للرمز الأسطوري في قصيدته " نحو الشمس " (١) إذ يمكن استشفاف أسطورة الموت والانبعاث من خلالها ، تلك الأسطورة التي مدارها الابتسام والتفاؤل ، يقول :-

يجول البرد في الوادي
وتمتد الأصابع الجليدية
وتنثر خلفها مقلّ الزهور
وأضلع الأعشاش
فترتحل الطيور وتعود الأشجار
مع الريح الشتالية
وتعرو الأرض تحت الثلج
إغماءة إجهاد

.....

يظن الثلج أن الحب مات
وجفت الأشعار
وصوخ موسم الأثمار
يظن الثلج يا صيفيّة العينين
أن الشمس لن ترجع

وندري نحن أن الشمس لن تهجر دنيانا

فهو يرصد ما قد يصيب الحياة من خمود وموات واستسلام وخذلان وهزيمة /
موت لكنه موت يعقبه انبعاث فالموت " في التفكير الأسطوري لا يشير إلى فصل الروح
عن الجسد ولا يعني نهاية وجود الكائن ، وإنما هو مرور إلى شكل آخر من أشكال

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٢٩٨ .

الوجود" (١) فالشاعر استطاع أن يوظف مضامين هذه الأسطورة لخدمة فكرته متخذاً من عودة الشمس إلى الانبعاث محوراً لرصد التجربة ، فحين تغيب الشمس ويطبق الثلج على المكان فتموت الأشياء وتجف الأشعار ، ويصوخ موسم الأثمار . لا يبقى الحال كذلك بل تعود الشمس للظهور فتنبعث الحياة من جديد ويشرق أمل آخر ، وهكذا نوي النفوس السوية لا يستسلمون لموت القيم أو تجمد المثل إذ لا بد من عودة شمس الإنسانية للحياة في لحظة ما فتبتهج الأرض وتذب فيها الحياة والرخاء .

وفي " المومياء " (٢) يتحنط التقصيبي عندما تتلاشى شواطئ الإنسانية أمام ناظره ولا يجد سبيلاً لعودتها ، فيقول :

ويا ويح قلبي !

منذ سنين تجمد .. كيف يعيش

الفتى دون قلب يدق ..

ولون دماء تسيل ؟

تحنطت لكنني لم أبخ

فهو قد استدعى " المومياء " ليجسد حالة من الإحساس بموت الشعور ، موت الإنسان داخل الإنسان ، مما يؤدي حتماً إلى تبدل المشاعر واستمرار عواصف الخواء من الإنسانية والانماج في عالم المومياء .

هذا وقد استدعى فينوس ، كيوييد ، وشهرزاد في بعض تجاربه الشعرية لكنه لم يرتق بالأسطورة من مستوى التسجيل إلى التوظيف فإنه " إذا كانت الأسطورة تعتمد الرمز وتتطلق منه وتثري أبعاده توجب البحث عن المرمز النصي لا المرموز إليه الخارجي " (٢) فاستدعاء الرمز الأسطوري في الشعر ليس حلية في القصيدة أو إعلاناً عن مدى ثقافة الشاعر بل لا بد من إيجاد مرمز نصي داخلي يصب في نهر التجربة فيثريها ويمنحها تألقاً وتوهجاً مستقيماً .

(١) عبدالفتاح محمد أحمد ، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص ٦٦ .

(٢) المجسرة الشعرية للكلمة ، ص ٦٧٣ .

* ينظر المجموعة الشعرية للكلمة ، ص ١٣٢ ، و ص ٢٤١ ، و ص ٢٩٢ .

(٢) حاتم المسكر ، ترويض النص ، ص ١٦٢ .

الباب الثالث

الشاعران في إطار الموازنة

الفصل الأول
التجربة الشعرية

الفصل الثاني
الإبداع الشعري

الفصل الأول

التجربة الشعرية

المبحث الأول : مفهوم التجربة :-

إن الشاعر لا يصدق إلا إذا استنفرت مشاعره وأحاسيسه ، فالتجربة إذن لا تعدو أن تكون شعوراً وإحساساً وحالة انصهار مع موقف ما ، أي انفعال تام مع جميع معطيات ذلك الموقف الذي هو الباعث والمولد الحقيقي للتجربة .

ولقد التفت القدماء من النقاد عند الحديث عن بواعث قول الشعر إلى أهمية الانفعال* ، هذا الانفعال الذي أطلق عليه النقاد حديثاً " التجربة " فالتجربة الشعرية هي " الصورة " الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني ، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم" (١) .

وفي تعريف آخر لها هي " الحالة التي تلبس الشاعر وتوجه باصرتة أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات ، أو واقعة من واقعات الدنيا ، أو مرأى من مرأى الوجود ، وتؤثر فيه تأثيراً قوياً ، تنفعه في وعي أو غير وعي إلى الإعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمل" (٢) .

وفي صياغة ثالثة لتعريف التجربة يقول محمد النوغان " إنها معايشة الشاعر لحالة أو لحالات وجدانية نتيجة تأثيره تائراً شديداً بحدث نفسي مختزن أو واقعي ملموس مباشر أو غير مباشر ، معايشة متألزمة حادة ملجئه إلى إفراز إحساساته ورؤاه في عمل شعري واحد وأعمال شعرية متعددة تعبر عن حالته تلك ، وتزيح عنه عبء ذلك التأزم" (٣) .

فالتجربة الشعرية لا تخرج عن كونها انفعالا وتفاعلا مع موقف أو حدث يعايشه كيان الشاعر فتساب الكلمات على لسانه معبرة عن ذلك الموقف وبالتالي مبينة عن رؤيته وشاطئه الذي يقف عليه فكره ووجدانه .

* فمتما قول لبعض الشعراء : من أشعر الناس ؟ قال : النابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، وجبرير إذا غضب وفي هذا تأكيد لنور الانفعال/ التجربة كمرحلة سابقة لقول الشعر ، ينظر الحد الفريد لابن عبد ربه / ٦ ، ص ١٠٥ ، تحقيق محمد سعيد العربي ، دار الفكر .

(١) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٦٣ .

(٢) مصطفى عبداللطيف السحرتي ، الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث ، ص ٣٠ .

(٣) السيرة الشعرية لغزالي القصص بين الرؤية والأداء ، ص ٦ .

فالتجربة هي محور القصيدة وبزرتها الأولى التي تترعرع في أحضان معطيات القصيدة الأخرى كالألفاظ وإيحاءاتها والجمل وطريقة تركيبها والصور وانتقائها ، فإذا ما كانت التجربة عميقة متوهجة بالأحاسيس والمشاعر استطاعت أن تفيد من تلك المعطيات جميعها ، أضف إلى ذلك الفكرة أو المضمون الذي تبثه التجربة فإنه من الأهمية بمكان فـ " مهما تكن التجربة عاطفية شعورية ، فإنها لا تعزف قط عن الفكر الذي يصاحبها ، وينظمهما ، ويساعد على تأمل الشاعر فيها " (١) . " ولكن بشرط ألا يخرجها من عالمها: عالم الرؤى والأحلام والصور الطريفة ولعله من أجل ذلك كان الخيال عنصراً مهماً في التجربة الشعرية ، لأنه يساعد على تمام الحلم واكتماله ، وبمقدار ما يجعلنا الشاعر نحلم تكون قيمة قصيدته ، إذ يخرجنا من عالمنا الحقيقي إلى عالمه النفسي " (٢) فالخيال يساعد في تشكيل الصورة التي هي ترجمان التجربة " فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة " (٣) فالخيال هو تلك القوة الحيوية التي تجعل من الصور عملاً متكامل الأجزاء يبرز وقفة الشاعر إزاء تجربة معينة .

ثمة عنصر مهم يحتل أهمية كبرى في إيجاد تجربة شعرية قوية ذلك هو الصدق " فلا بد أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان ، فيعبر الشاعر فيها عما يجده في نفسه ويؤمن به " (٤) فإذا ما افتقدت التجربة هذا العنصر أتت باهتة ضعيفة لا تعدو أن تكون جسداً بلا روح وزهرة بلا شذا ، فلكي تكون التجربة نابضة بالحياة لا بد أن تزفرها المعاناة والإحساس الكامل بالموقف ، ولا يشترط في ذلك أن تكون ذاتية خاصة بالشاعر لا غير فـ " الشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي ، سواء كانت تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو ، أم عن موقف إنساني عام تمثله " (٥) فالموقف الانفعالي المتميز سواء كان ذاتياً أو عاماً " يقود إلى تجربة شعرية متميزة ، ويمكن تلمس

(١) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٦٣ .

(٢) د . شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص ١٤٩ .

(٣) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٤١٧ .

(٤) السابق ص ٣٦٦ .

(٥) نفسه ص ٣٦٣ .

هذا التميز في التجربة الشعرية من خلال خلود النص في الوجدان الإنساني ، وفي ساحة التائق الشعري^(١) فلا يشترط أن تكون التجربة أو الموقف الانفعالي ذاتياً كي يوسم بالصدق ، فما دام الشاعر استطاع أن يتلبس الموقف أو الحدث تلبساً تاماً ، وأن يتصاعد شعوره المتدفق مع معطيات التجربة ، ومن ثم نسج قصيده من خيوط تلك الموقف فإنه قد حصل له شعر مكتنز بالتجربة الصادقة .

إن الشاعر الذي يتشكل في ذاته هذا النوع من التجربة التي تقوم على التحام الذات بالحدث فإنه يعيش موضوعه " بكل وجدانه ، ويخلع عليه عاطفته ويستغرق في تأمله ، ثم ينتهي إلى حقيقة جوهرية تتكشف له فيه ، ثم ينتج عن هذا كله صورة متخيلة في مجموعها تحقق الوحدة الحيوية الكافية وراء هذه الجزئيات^(٢) .

وإن الحديث عن التجربة وصدقها يقود إلى الحديث عن الوحدة الحيوية أو العضوية في القصيدة والتي أصبحت تعد من المزايا المهمة في القصيدة العربية الحديثة وحضورها مما يؤكد على سمو التجربة وصدقها " فالتجربة الشعرية ليست مجرد شكل وموضوع فحسب ، بل عملية متكاملة متنامية الأجزاء مترابطة ممتدة ، ولا يلتقي مع التجربة الشعرية إلا التجربة الحية الكاملة ، لأنها حدث نفسي متكامل ، وليست مجرد قصيدة ، إنها تتنامى وتتكامل وتتدامج أجزاءها في وحدة عضوية^(٣) فالوحدة العضوية " هي مجموعة العلاقات التي تربط بين عناصر القصيدة وأجزائها ، وتتيح لها التشكيل والنمو والتكامل^(٤) فهي تعني " أن تكون القصيدة بنية حية تنمو وتتطور مع تقلبنا في قراءة النص ، فهي عمل متصل متنام لا تنهض الوحدة فيه على التراكم الكمي بل التحول النوعي ، تتشكل في أفق النص رؤية كاملة لها عناصرها المتفاعلة في إطارها الشمولي ، فهي ليست أفكاراً أو عواطف فحسب بل فضاء من العلاقات الحية التي تفضي إلى رؤيا تتبلج فيها حقائق الوجود الإنساني على نحو فريد مخصوص^(٥) .

(١) د. عبدالله بقلاوي ، الشعر والموقف الانفعالي ، دار الفوصل ، ط ١ ، ١٤١١-١٩٩١ ، ص ١٤٢ ، بتصرف يسير .

(٢) د. خالد الزواوي ، تطور القصيدة في الشعر الجامعي ، مؤسسة حورس ، الإسكندرية ، ص ١ ، ص ٣٢ .

(٣) د. محمد صالح الشنطي ، في النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٩٤ .

(٤) أحمد عبدالمعطي حجازي ، الشعر ريفي " تأملات واعترافت " دار المريخ ، الرياض ، ص ١٤٢ .

(٥) د. محمد صالح الشنطي ، في النقد الأدبي الحديث ، ص ٣١٩ .

والتجارب القوية الصادقة تقود حتماً إلى هذه الوحدة ، فالقصيدة الجيدة ليست "خواطر مبعثرة ، تتجمع في إطار موسيقي ، إنما هي بنية نابضة بالحياة ، بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر ونكرياته لتكون مزيجاً لم يسبق إليه من الفكر والشعور ، وهو مزيج مركب من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية ، ومهما تكن الحقائق التي تكوّنهُ ، فإنها لا تتباين ، بل تتألف وتتحد في تيار مغناطيسي يجذبها بعضها إلى بعض" (١) وهذا لا يعني أن تأتي الأبيات متواليّة المعاني متسلسلة الأفكار في موضوع معين أو ما يسمى بوحدة الموضوع فإن ذلك كله ليس من الوحدة العضوية في شيء ، فالوحدة العضوية هي بناء متكامل وتخلق نام يسير في عدة اتجاهات لكنه حتماً يصل في النهاية إلى رصد التجربة وبلورة الرؤية . وابن المعين الذي ينهل منه الشاعر تجاربه ، والمادة التي تتشكل منها مشاعره وأحاسيسه هي الحياة الإنسانية بكل محاورها فعمل الشاعر " يتلخص في اكتشاف اللحظات الشعرية التي تبرز في وجود الإنسان ثم تولي هاربة ، إننا جميعاً نمر عابرين بهذه اللحظات فنرتاح نون أن نفكر في مصدر هذه الروعة ، أو نكتشف الخيوط السرية التي تمتد فجأة بين مشاهد وأصوات وأحلام وأزمنة تفر من أسر المنطق وتتقاطع فتتقم هذه الشرارة الرائعة أو تذيبنا للحظة خاطفة طعم الانمّاج الشامل بالكون" (٢) .

وهذا بدوره يقود إلى ما ذكر في بداية الفقرة حول نظرة النقاد حديثاً للشعر فإن " الشعر في النظرة الحديثة تجربة وفي النظرة القديمة صناعة ، وهو فرق بالغ القيمة من حيث إن جماليات التجربة تختلف اختلافاً شنيعاً عن جماليات الصنعة" (٣) .

أما عن التجربة الشعرية في رؤية الشاعرين فيمكن استشفافها من تصريحاتها في أكثر من موضع ، فالشابي يقول عن الشعر هو " تصوير وتعبير " تصوير لهاته الحياة ، التي تمر حواليك مغنية ، ضاحكة لاهية أو مقطبة واجمة باكية أو وادعة ، راضية ، حاملة ، أو مجدفة ، نائرة ، ساخطة ، أو تصوير لأثار هامة الحياة التي تحس به في

(١) د . ثوقي ضيف ، في النقد الأبي ، ص ١٥٣ .

(٢) أحمد عبدالمعطي حجازي ، الشعر ريفي ، ص ١٤٥ .

(٣) د . عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص ٣١٨ .

أعماق قلبك ، وتقلبات أفكارك وخلجات نفسك ورفرفة أحلامك وعواطفك^(١) ، فالشعر الجميل تحمله التجربة العميقة التي يحس بها أعماق القلب ، وخلجات النفس وتقلبات الأفكار ، كما لا يغفل أثر الصدق في توطيد جماليات التجربة عندما يقول : " التصوير الصادق الذي يريك تصورات الشاعر أرقى من تصورات البشر ، والتعبير الفني الجميل الذي يكون قالباً إنسانياً حياً لذلك المعنى الذي يشملهُ .. ذاك هما اللذان ينبغي لك أن تبحث عنهما كلما قرأت قصيداً ، أو رثلت مقطوعاً أو تصفحت ديواناً ، فإن وجنتهما فكن على يقين أنك تقرأ شعر الحياة وإن أنت أخطأتهما فاعلم أنك تقرأ شعراً زائفاً لا قيمة له في سوق الخلود^(٢) .

وللقصيبي نلو في تحديد مفهومه عن التجربة الشعرية عندما عرف القصيدة بأنها " بركان في أغوار النفس ينام ، ويتأمل ، ويفكر ، ويعاني ويكابد ثم ينفجر شعراً ، حياة متجددة مع اللهيب المتجدد^(٣) كما يقول : " إن الشاعر الذي لم يعيش تجربة ما سوف ينتج لنا " منظومة " لا قصيدة^(٤) " فالتجربة هي مرحلة المخاض بالنسبة لولادة القصيدة ، فهي مجموعة المشاعر والأحاسيس التي يحتكم بركانها في أغوار النفس لتنهض للقصيدة تبعاً لذلك ، كما أنه يولي عنصر الصدق في التجربة عناية بالغة ، لكنه يقف أمام التجربة الصادقة ليحدد مفهومها فيقول : " ليس المفروض أن تكون القصيدة نسخة فوتوغرافية من التجربة التي ولدتها وإلا كانت نثراً تفصيلياً شبيهاً بالمواصفات والمقاييس ، أحياناً لا يكاد القارئ يتبين أثر التجربة في القصيدة إلا في رموز وإيحاءات تأتي خفياً هنا وهناك ، أحياناً يختلط عدة تجارب قد تكون متناقضة في قصيدة واحدة^(٥) ومن هذا المنطلق القائم على أن صدق التجربة لا ينفي تناقضها يرجئ أسباب الغموض في الشعر إلى كون الشاعر " يتحدث عن تجربة لم تمر بالقارئ^(٦) ، فيصعب عليه

معايشة تلك التجربة والانصهار في بوتقة جزئياتها ، وبذلك يصل القصيبي إلى نوعين من

(١) أبو القاسم الشابي ، الأصول الكاملة / ٢ النور الحرة ، تملات ومقالات ، النار التونسية للنشر ، ص ٦١ .

(٢) السابق ص ٦١-٦٢ .

(٣) مسيرة شعرية ص ١٨٥ .

(٤) السابق ص ١٨٦ .

(٥) السابق ص ١٨٦ .

(٦) نفسه والصفحة نفسها .

التجربة حين يقول " القارئ الذي لم يؤرقه الخوف من الدمار للذري لن يفهم منزلة هذا الخوف في الشعر المعاصر ، القارئ الذي لم يطف - مغترباً - بالدنيا لن يستمتع بقصيدة عن الغربة في الدنيا ، والقارئ الذي لم تمزقه أنياب الشك لن يفهم تجربة محورها الشك ، باختصار ، قارئ " التجارب السطحية " لن يتنوق شعراً عن " تجارب القاع " (١) .

وعلى هذا النحو فإن القصبي قد حدد نوعين للتجربة ، وأن الأصل في الشعر رعايته لتجارب القاع ، وهذا أمر جميل ينم عن حس نقدي وافر ، إلا أنه عندما اشترط مرور القارئ بكل تجربة كي يستطيع استيعابها ونفي الغموض عنها ، فإنه قد شط في الوجهة ، إذ ليس من المعقول أن لا يتفاعل مع شعر الاغتراب إلا من طاف بالدنيا مغترباً ، ولن يفهم التجربة التي محورها الشك إلا من مزقته أنياب الشك ، إذ يكفي أن يكون المتلقي ذا حس مرهف ومشاعر جياشة ، وإدراك لما وراء الكلمات كي يصل إلى التفاعل مع تلك التجارب ، وغيرها من " تجارب القاع " .

ثمة أمر مهم فيما يخص التجربة الشعرية عند الشعارين يتمثل في السمو والتحليق بالتجربة بحيث لا يمكن العثور في نيوان الشابي على " بيت واحد قاله في غرض من الأغراض الزائلة ، أو في مطلب من المطالب العارضة أو في خصوصية من الخصوصيات أو في شخصية من الشخصيات " (٢) فشعره تعبير وتصوير لما يعتل في فؤاده وما تحترق به مشاعره وأحاسيسه وهو القائل : " .. وإنما الذي يهيك بعد أن استوتقت أن الذي بين يديك نتاج قريحة خصبة منتجة ، وخيال حي صحيح .. هو أن تعرف هل أنك تقرأ مثلاً أعلى من الشعر الإنشائي الذي يكاد يسمو إلى درجة الوحي والإلهام ؟ أو أنك تقرأ مثلاً دون ذلك .. ولكي تترك هاته الحقيقية ، فانظر هل من ذلك النوع الذي يوسع أفق الحياة في نفسك ويجعلها تحس بتيارات الوجود أكثر مما كانت تحس وتترك من معانيه وأصواته أكثر مما ألقت أن تدرك ، وينسبك وجودك الإنشائي حيناً لتستغرق في عالم الجمال المطلق ، الذي يخلقه الشاعر حوالياً ، ويسبغ منه على

(١) لغزو الثقافي ومقالات أخرى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص ٨٤ .

(٢) محمد الطيوي ، مع الشابي ، ص ٧٠ .

ويسير القصيبي في الاتجاه نفسه حين يقول " إن أي شيء يكتب لمجرد المناسبة ، سواء كانت قدوم شهر ، أو مطلع سنة أو زفاف وجيه ليس بشعر بل إنه في أفضل حالاته نظم رديء " (٢) بينما في الوقت ذاته يستدرك قائلاً : " لا أستطيع أن أعتبر الشعر الذي يكتبه شاعر عن حزيران الأسود أو عند وداع عزيز عليه ، أو مع ضحكة أول أطفاله من شعر المناسبات ، لا بد أن ندرك أن المناسبة لا تنفي بالضرورة التجربة " (٣) .

وبذلك يثبت سمو التجربة وأهمية حضورها في الشعر كي يحلق في سماء الشعر الخالد بحسب رؤية الشاعرين ، فالشابي يؤكد على أهمية التفريق بين الشعر الخالص الخالد ، وشعر السخافات والتقليد ، وأن المحك الذي يتبدى من خلاله تصنيف الشعر هو مدى قدرته على التصوير والتعبير الصادق لخلجات النفس وتقلبات الأفكار ، ورفرفات الأحلام بعيداً عن أي اعتبارات أخرى .

وفي الوقت نفسه كان القصيبي يؤكد على هذه المميزات في الشعر باعتبارها قاعدة في التفريق بين الشعر والنظم ، وبين التجارب السطحية وتجارب القاع .

أما الشعر الذي يتناول الأغراض الزائلة ، والمطالب العارضة ، والمناسبات فهو في نظر كليهما ليس من الشعر في شيء إلا أن الشابي كان أكثر إصراراً وتأكيداً على حتمية تنقية الشعر من جميع الشوائب العارضة بينما القصيبي رضي بالمزاجية بين التجربة والمناسبة إلا أنه أكد على أهمية أن تكون التجربة هي " الخلفية الفعلية للقصيدة " (٤)

وهكذا يمكن للباحثة أن تؤكد على أن الأصالة تتوهج في الشعر الذي يتكشف عن تجربة عميقة ، صادقة ، صادرة عن نفس تقلبت في أمواج الحياة الإنسانية حساً ووجداناً فافظت بعصارة تلك التجربة على شاطئ الحياة شعراً خالداً ، وهذا ما تحقق للشاعرين اللذين لازمهما الإصرار طوال مسيرتهما الشعرية على استتطاق نواتهما ، وترجمة تجاربهما ، بعيداً عن المصانعة ، أو التملق أو التزلف لأحد .

(١) أبو القاسم الشابي ، الأصل للكلمة / ٢ ، النمرع الحنرة ، نملات ومقالات ، ص ٦٢ .

(٢) سيرة شعرية ، ص ١٨٦ .

(٣) السليبي ص ١٨٧ .

(٤) نفسه ، والصفحة نفسها .

المبحث الثاني : الشاعران في محيط التجارب الذاتية :-

التجربة الشعرية قد تكون ذاتية تتناول موقفاً أو حدثاً خاصاً بالشاعر مرّ به في لحظة من لحظات حياته فقام برصده ، لكن هل يعني ذلك أن يضيق الإحساس بتلك التجربة ليقف على الشاعر ذاته فحسب أم أن هناك متسعاً لتعميم التجربة ؟ يقول د . محمد غنيمي هلال : " مجال الشعر هو الشعور ، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس ، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون ، أو مشكلة من مشكلات المجتمع ، تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه " (١) ويقول في موضع آخر " فليس معنى التجربة الذاتية أنها مقصورة على حدود المعبر عنها ، بل هي إنسانية بطبيعتها " (٢) فالشاعر الفذ هو من استطاع أن يخلق بتجربته الذاتية في رحاب أوسع مدى وأشمل إنسانية عندما يساعد المتلقي على تقمص حالته والدخول معه في محيط تجربته لأن " الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يحول تجربته الفردية إلى موقف إنساني ، حيوية الشاعر تصبح حيوية كل إنسان وألم الشاعر يصبح ألم كل إنسان " (٣) .

ولا غرو أن الشاعرين يمتلكان قدراً وافراً من هذه التجارب التي استطاعا أن يحولها - بقوة صدقهما في التعبير وقدرتهما على التصوير - إلى تجارب تحمل من الموضوعية والعمومية ما يكفل لها خروجها من نطاق الذاتية إلى الجماعية ، فالشابي الذي لم تتجاوز فترة تجاربه الشعرية بأكملها اثني عشر عاماً إلا أنها آتت حاملة من القوة والتوهج والسمو ما يكفل لها حمل وسام القوة والصدق فهو لم يكن " في حاجة إلى قضاء السنين الطويلة في التجارب والفشل أحياناً ليصل في النهاية إلى الإحاطة بجوهر الحياة أو بشيء منها " (٤) ، بل كان يفهم من الحياة لبها وصميمها فتكشفت أمامه على نحو مكثه من صقل تجاربه .

(١) النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٥٦ .

(٢) السبق ص ٣٦١ .

(٣) غزالي القصبي ، من هنا وهناك ، ص ١٢٠ .

(٤) د . عبدالله شريط ، الشابي وهذه الحياة ، مقالة في كتيب "دراسة الشابي" إعداد أبو القاسم كرو ، ص ٦٢ .

كما أن القصيبي يتوغله في عالم الشعر على مدار أكثر من خمسين عاما كشف لنا عن تجارب ذاتية رائعة ، إلا أن هناك ثمة اختلافات في تناول التجربة عند كلا الشاعرين ففيمًا يخص تجاربهما التي تمس المرأة / الحبيبة ، فقد وقف البحث على أن علاقة القصيبي بالمرأة علاقة معقدة وتتخذ مسارات متعددة ، إذ ليست جميع تجاربه الخاصة بالمرأة يمكن الوقوف على كنه التجربة فيها بوضوح وجلاء ، وهل يراد من المرأة الحقيقة أم الرمز* فهي تغتصب مساحة واسعة في واحة شعره ، وعلاقة المرأة بشعره — كما يؤكد الشاعر نفسه — " علاقة غير متوازنة تميل بعنف وإصرار إلى جانب المرأة ذلك أنه لا يمكن أن يوجد شعر دون امرأة ، بينما يمكن أن توجد امرأة دون شعر" (١) . وعليه فإن قصائد الحب عنده لا تستعمل للحب وحده وقصائد المرأة لا يقصد بها امرأة حقيقة إلا قليلا جدا . بينما علاقة الشابي بالمرأة — من خلال شعره — كانت واضحة محددة المعالم وتوظيفه لها كرمز كان محدودا جدا فقد استطاعت الباحثة أن تستجلي ذلك التوظيف في قصيدتين له هما (" تحت الغصون " و " أيتها الحاملة بين العواصف ") (٢) فقط إذ كانت المرأة في القصيدتين هي رمز لنفسه وروحه المحلقة التي تبحث عن السمو والنبيل دوما وفي كل مكان .

كما وقف البحث على أن ليس جميع شعر القصيبي حول المرأة / الحبيبة مقبولا ، إذ ينطوي كثير من هذا الشعر على صور غير مقبولة أحيانا ، صور تخرج إلى فضاء السفور والكشف الذي قد يخش الحياء أو يتجاوز الحدود الإنسانية* وعلى كل فإن المرأة في تجارب الشاعرين كليهما هي رمز للعالم المثالي المنشود ، ورمز للطهر والصفاء والجمال . إلى جانب أن قصائد الحب عنده لا تستقل للحب وحده . هذا ويشترك الشاعران في التعبير عن تجارب الحزن والبكاء لفقد الأجزاء والأحباب تلك التجارب التي يذوب الفؤاد حيالها صدقا وحرارة ، وإن كان القصيبي يفوق الشابي في هذه التجارب من

* ينظر البحث التالي ، الفصل التالي ، من الباب الأول .

(١) ميرة شعرية ، ص ٢٠٢ .

(٢) ديوانه ، ص ١٥٤ ، ومن ٦٩ .

* ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ، " جرتي " ص ١٢٥ ، في المدح ، ص ١٤٥ ، حرمان ، ص ١٤٧ ، لا تقولي ، ص ٢٣٠ ، كريستينا ، ص ٢٤٣ ، ولزيد من الإضاءة ينظر فقرة " المرأة / الجد " من كتاب " صورة المرأة في شعر غازي القصيبي " لمؤلفه أحمد الهبيب ، من ص ٨٧ إلى ص ٩٣ .

حيث الكم ، فهذا النوع من الشعر لصيق بقلبه وهو يقول عن دور التجربة في ولادة الشعر " إن الشعر الصادق هو ما ينبع عن تجربة حقيقية ، حزن حقيقي أو فرح حقيقي ، ومعها ، إن أشعار الرثاء تتميز في العادة بصدق وحرارة وعفوية قد لا نجدها بنفس القدر في " أغراض " الشعر الأخرى " (١) ، لذلك كان من أكثر موضوعات الشعر حضوراً لديه ولا يخلو ديوان شعر له من قصائد بكائية أو في ذكرى متوفى فهو قد رثى أحد أقربائه بقصيدة بعنوان " تموت " (٢) وهو لما يتجاوز التاسعة عشرة من عمره ، يقول فيها:—

أحمد ! كيف نفضت الصيا	وسرت مع الزورق المبحر ؟
عبرت على ربوات الشباب	وغبت .. كنتك لم تعبر
فما ذكرتك ليالي المنى	ولا طفت في خاطر المتمر

بينما اكتفى الشابي ببكاء والده ومحبوته لا غير (٣) .

وستقف الباحثة على قصيتي الشاعرين في بكاء والديهما لتستظهر دور التجربة وأثر حدثها في إنتاج الشعر وتوليد الفن ، فالشابي الذي فقد والده ، وهو في العشرين من عمره اعتصر فؤاده لتلك الفراق ففاض شعر الألم والحزن واللوعة والاحترق على لسانه فقال " يا موت " (٤)

يا موت ، قد مزقت صدري	وقصت بالأرزاق ظهري
ورميتني من حالي	وسخرت مني أي سخر
قلبت مرضوض الفؤاد	د أجزأ أجنحتي بدعور

أما القصيبي فعندما فجع بفقد والده قال " أبي " (٥) :—

وفي لحظة يا أبي وصديقي	فقدتك عدت يتيماً صغيراً
يغالب بين الجموع الدموع	ولا يستطيع .. فيبكي كثيراً

(١) غزلي القصيبي ، سيرة شعرية ، ص ١٩٢ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أشعار من جزائر اللؤلؤ " ص ٩٧ .

(٣) ديوانه ، ص ٥٧ .

(٤) السابق ، ص ٩٦ .

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت للرياض " ص ٥٥٦ .

وأنت هناك فوق الرقاب تلوح كعهدي كبيراً .. كبيراً

فقد توجه القصيبي إلى المفقود ، بينما توجه الشابي إلى أداة الفقد / إلى من رأى أنه انتزع منه والده فكان سبباً في الفراق ، وإن عنواني القصيدتين يكشف أمام القارئ اختلاف الموقف الشعوري لدى الشاعرين ، وقد اختلف هذا الموقف لاختلافات عدة أهمها: الفارق العمري بين الشاعرين عند الفقد إضافة إلى تلك الصلة والحميمية التي كانت تربط الابن الأكبر - الشابي - بوالده ، واهتمام كل واحد منهما براحة الآخر وتحقيق رغباته ، ثمة أمر مهم أدى إلى تصاعد الموقف الشعوري لدى الشابي يتمثل في اتكائه كثيراً على والده في تصريف شئونه الحياتية* ويفقده يكون " قد فقد البيت الذي يعتصم به من النوائب ، وأصبح متشرداً بلا سند أو حماية ، كان والده يمثل له الحق والرعاية الأبوية والثقافية ، لكنه أيضاً كان رمزاً حياً وتجسيدا للحماية التي تاق إليها الشابي طيلة حياته"^(١) ، فإن هذا التلازم بين الشخصيتين - الأب والابن - ساهم كثيراً في تأصيل الصدمة وتهويل المصائب في نفس الشاعر ، ولقد رأينا كيف تجاوز الشاعر الحديث إلى المفقود إلى الحديث إلى الموت الذي استمر مع الشاعر إلى نهاية القصيدة ، يقول :-

وفجعتني في من أحبُّ ومن إليه أبثُّ سرِّي
وأعدُّه فجري الجميل إذا أدلهمَّ عليَّ دهري
وأعدُّه وردي ومزماري وكسراتي وخمري
وأعدُّه غابي ومحاربي وأغنيتي وفجري
ورذائتي في عمدتي ومشورتني في كل أمر
وهدمتَ صرحاً لا ألوذُ بغيره ، وهتكتَ سرتي

ويمضي الشاعر في تفريغ شحنة الألم المتجسدة في العويل وتعدد مآثر المفقود ومناقبه الأبوية التي فقدها بفقده فيقول :-

* ينظر : أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص (٧) .
(١) جان نعم ططوس ، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره ، ص ٤٧ .

فقدتُ روحاً ظاهراً شهماً بجيش بكل خير
وفقدتُ قلباً ، همهُ أن يستوي في الأتقى بدري
وفقدتُ كفاً ، في الحياة نصداً عني كل شر
وفقدتُ وجهاً لا يُعبسهُ سوى حزني وضري
وفقدتُ نفساً ، لا تني عن صون أفراسي وبشري
وفقدتُ ركني في الحياة ، ورايتي وعملاً قصري

وأخيراً يمر بلحظة من لحظات اليأس والإحباط وعدم القدرة على التحمل فيسأل

الموت قبض روحه ، إذ لا طعم لحياته بدون والده الحبيب ، يقول :

خذني إليك فقد تبخر في فضاء الهمِّ عمري
وتهدكتُ أغصانُ أيامي ، بلا ثمر ، وزهر
وتناثرت أوراق أحلامي على حسك الممر

فإن حدة الانفعال / الحزن تتبدى من بين ثنايا خلجات الكلمات ونبض الحروف

التي وفق الشاعر في انتقالها لترصد موقفه * فلقد كان الموقف الانفعالي ملتصقاً مع
الموقف الشعري الفني ومن قبل هذا الالتحام ومن بعده كان تفاعل الشاعر مع الموقف
الشعري الانفعالي بارزاً (١) .

وإذا ما عدنا إلى القصبي لرصد الموقف الشعوري الذي لازمه لحظة ولادة تجربة

فقد الوالد ، فإننا سنقف على لحظة فراق طبيعية بين ابن وأبيه ، لحظة لا تخلو من ألم
الفراق لكنها في الوقت ذاته لا تحمل هولا للصدمة وبالتالي فليس فيها من الاندفاع في
الشعور ما يوازي اندفاع الشابي ، فهو يقول في هدوء تام :-

أتيتك والموت ما بيننا	جداراً يصد فتاك الأثيرا
أقلبُ طرفي بين الوجوه	فيرتدُ طرفي إليّ حصيرا
أنادي فيهتز رجع النداء	وجوماً كنيباً وصمتاً مريرا
وقبل ذلك قال :-	

(١) د. عبدالله أحمد باقازي ، الشعر والموقف الانفعالي ، ص ١١٩ .

لو أني لثمتُ يدك .. انحنيتُ عليك .. شهدتُ الوداع الأخيراً .

فالشاعر يستقبل موت والده في هدوء وربما توقع فهو قد مات بعد أن تجاوز التسعين* إلا أن هذا لا يعني أن القصيدة تخلو من الصدق أو أن الشاعر لم يكن حزيناً أو متألماً لذلك الفراق ، بل على العكس من ذلك تماماً لكن — ما اكتشفته الباحثة — يؤكد أن الصدق يصاحبه عمق الإحساس وهذا العمق هو ما يتفاوت فيه الشعاران ، فالتجربة عند القصيبي صداقة والإحساس بالفقد حاضر لكن العمق في الإحساس لا يصل إلى الدرجة التي وصل إليها الشابي ، وعليه فإن تشكيل الأداء الفني أتى مختلفاً فالشاعر يشكل أدواته بقدر ما يتشكل انفعاله ، الذي يعد هو صانع هوية اللغة التي أتت عند الشابي فيما يخص المفردة والصيغة والصورة غاية في التأثير وغاية في الجمال ، ففي جانب المفردة وجودة صياغتها له : " مزقت صدري ، قصمت ظهري ، رميتني من حالق ، هتكت ستري ، فلبثت مرضوض الفؤاد ، أجزّ أجنحتي بذعر .. " ، فهذه مفردات صاغها جملاً فعلية تحمل إحياءات وظلالاً توحى بعمق الحزن وحدة الألم .

أما الصور فقد أتى انتقاؤها دالاً ومؤشراً على الإحساس العميق بالفقد والحرقرة والألم من مثل " أعدّه فجري الجميل ، مزماري ، كاساتي ، خمري ، غابي ، محرابي ، أغنيتي ، عمدتي .. " وهذا يؤكد على الصلة العميقة والتلاحم المتواصل بين الفاقد والمفقود إلى لحظة الفقد . مما لا تجد مثله لدى القصيبي في قصيدته " أبي " .

وعليه فإنه يمكن التأكيد على أن ما يمنح التجربة الحياة والحيوية ليس الصدق فحسب ، وإنما لا بد من تصاعد الموقف الشعوري وتدافع الإحساس الانفعالي ، فكلما كان هذا التصاعد حاضرًا كان الأداء الفني أشد وطأة وأقوى أثراً على النفس ، وأكثر مدعاة لخلود ذلك العطاء الشعري .

هذا وقد أثبت البحث حضور ذلك النوع من الشعر الذي يرصد مشاعر الأبوة في تجارب القصيبي الذاتية إلا أن هذه القصائد لم تستقل برصد تلك المشاعر فحسب بل امتزجت بموضوعات ثمتي تحمل أعباء نفسية متنوعة وهموماً مختلفة أخرجتها من محيط

* ينظر محمد مطوف ، البروقسور غازي القصيبي وعالمه الغريب جداً ، ص ٣١ .

الذاتية إلى عالم الموضوعية ، فعلى سبيل المثال قصيدته " يا أهلا بك " (١) ترصد مشاعر أب رزق بابنه في أجواء وطنية مرعدة ، مظلمة ، فانعكست تلك الظلال على ملامح القصيدة فأخرجتها من كونها تتحدث عن مناسبة خاصة وتجربة ذاتية ، إلى التعبير عن تجربة أثار فيها الجانب الذاتي مكامن النفس حول مشاعر موضوعية عامة ، فالمناسبة الخاصة هنا لم تنف التجربة العامة ، بل ساعدت على اختصارها ونضوجها والتالي خروجها إلى حيز النور .

كذلك قصيدته " بسمه من سهيل " (٢) فإن فيها مزجا بين تجربة إحساس الأب الحاني بحاجة ابنه إليه ولعطائه المادي والمعنوي ، وتجربة الإحساس بالمجتمع الخالي من الإنسانية مما يؤرق نفسه ويديمي فؤاده لكنه في نهاية التجربة يظهر عازما على خوض معركة الحياة بشرف ونبيل وإنسانية وذلك " لبسمة ساحرة من سهيل " وهو بذلك يؤكد مقدرة فذة على النهوض بالتجارب الذاتية والمناسبات الخاصة لتدخل عالم التجارب الموضوعية وتتحرك — كذلك — إلى تجارب يحصها كيان المتلقي ويتفاعل معها بمجرد ملامسته لها (٣) .

هذا ولا يوجد مثل هذا النوع من القصيد لدى الشابي رغم أنه ترك طفلين عند وفاته هما " محمد وجمال " (٤) ، بيد أن الشابي الذي تزوج صغيراً ، ومات شاباً ، وحفلت حياته — القصيرة — بقدر هائل من الأحداث والمواقف والألام ، قد انشغل بذلك كله عن رصد تجارب الأبوة ، فقد انشغل عن مثل هذه التجارب بتجارب أخرى أكثر إلحاحا على فؤاده الرقيق ، على رأسها همومه النفسية ، وأمراضه الجسدية ، ثم انشغاله بهموم الوطن ، ومشاكل الشعب ، التي كانت تؤرقه ليل نهار ، كل ذلك تضافر وساهم في صرف ذهنه عما سواها .

كما وقد وقف البحث على تلك المشاعر التي ولدها ارتطام أحاسيس الشعارين بصخور الواقع المناقض للقيم النبيلة ، الخالي من المبادئ القويمة فوجد أنها تدور في

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، " ديوان الحمى " ص ٦٣٠ .

(٢) السابق ، ص ٥٧٨ .

(٣) ينظر السابق ، ص ٤٦٧ ، و ص ٦٠٨ .

(٤) أبو القاسم محمدر " الشابي : حياته وشعره " ص ١١٩ .

محيط التجارب الذاتية فما ظهر لدى الشعارين من أحلام وآمال ، وما تولد لديهما من إحباط وحزن وألم ، وما أصيبا به من شعور مرير بالغربة والضياع ، وما انقض عليهما من غضب عارم وسخط موار كنتائج لا مناص منها لقلبين رقيقين ، ووجداتين تائقين لعالم إنساني نبيل ، فكانا يشتركان في الوصول إلى تلك المنعطقات جميعها ، لكن يتفاوتان في مظاهر أخرى ، أهمها : أن القصيبي كان أشد تفاؤلاً ، وأكثر إيماناً بالحلم والأمل في بداياته الشعرية فمجموعته الشعرية الكاملة مليئة بالشعر الدال على توهج الأمل في قرارة نفسه بأن تعود دوحة الإنسانية تظلل ساحة الحياة ، كما أن منعطف الغضب عنده كان أقل حدة مما أصبح عليه في دواوينه الأخيرة ، ومما كان عليه الشابي في أن واحد كما أن شعوره باليأس والإحباط كثر تسلله إلى شعره اللاحق عن السابق ، وكان الأمل تبدد والحلم طار في عودة تلك الدوحة المنشودة (١) .

بينما كان الشابي منذ بدايات تجاربه وهو يحمل في فؤاده سوط الغضب والنقمة والسخط على كل من يتسبب في انهيار صرح الإنسانية سواء بفعل أو بمجرد التقاعس والتغافل عن محاولة البحث عن الحقوق المسلوقة ، فإن ذلك في حد ذاته يثير غضب الشابي ويؤجج نغمته على الشعوب التي يعتبرها بذلك غبية ، مينة (٢) ولكنه غضب يحمل بين طياته ومضات الأمل ولحظات اليقين بأن الحق ينتصر والشعوب المغلوبة ستنال حقها في يوم ما .

وإن من أهم ما توصل إليه البحث — كذلك — بعد الإبحار في محيط تجارب الشعارين الذاتية هو أن ملامح التجربة الشعرية لدى القصيبي في بدايتها كان يطغى عليها طابع المباشرة والتقريرية ، وارتفاع رنين الخطاب والبعد عن التصوير الفني المطلق ، والرمز الشعري المؤثر ، ومثال ذلك قوله مُعبراً عن تجربة ذاتية في أداء فني متواضع "حبيبتى" (٣)

تنصّر الأحلام دنياه

حبيبتى تحلم في مخدع

(١) ينظر : المجموعة الشعرية للكلمة ، ديوان " الحمى " ص ٦١٩ ، وديوان " للشهداء " ص ٥٤ .

(٢) ينظر ديوانه ص ١٠٢ ، وص ٢٤٢ .

(٣) للمجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أبيات غزل " ص ٤٣٩ .

حبيبتي لم تدر عن شاعر
لم تدر كم حنّ إلى نظرة
لو سألوها عنه ، قالت لهم
" لا تسألوني .. لست أهواه "

فالتجربة في هذه المقطوعة يطغى عليها طابع المباشرة والتقريرية ، فلم ترتد ثوباً من الأداء الفني يعمل على تقويتها أو إبراز محاسنها أو إضاءة جنباتها ، بينما نجد من بدايات الشابي — على سبيل المثال — قصيدته " أيها الحب " (١) والتي قالها وهو لما يتجاوز الخامسة عشرة ، وفيها الصياغة المحكمة والصورة الفنية المؤثرة ، والخيال الشعري المجنح ، يقول فيها :—

يا سلاف الفؤاد ، يا سم نفسي في حياي ، يا شدتي ! يا رجائي !
ألهيباً يثور في روضة النفس ، فيطغى ، أم أنت نور السماء ؟
أيها الحبّ قد جرّعتُ بك الحزن كؤوساً ، وما اقتنصت ابتغائي

غير أن تجارب القصبي الذاتية كانت تسيّر نحو النضوج والتألق بصورة ملحوظة في دواوينه بدءاً من " معركة بلا راية" ذلك الديوان الذي شهد تطوراً ملحوظاً في الأداء الفني .

واستمرت تجاربه الذاتية في التألق إلى أن وصلت إلى الذروة في قصيدته " حديقة الغروب " (٢) ومنها :—

خمسٌ وستون .. في أجفانٍ عصير
أما مللت من الأسفار .. ما هـدأت
أما تعبت من الأعداء .. ما برحوا
والصحبُ ؟ أين رفاق العمر هل بقيت
بلى ! اكتفيت .. وأضناني السرى ! وشكا
أما سئمت ارتحالاً أيها الساري ؟
إلا وألقنك في وعثام أسفار ؟
بحاورونك بالكبريت والنار
سوى شمالة ألام .. وتذكر ؟
قلبي العزاء ! ولكن تلك أقداري

(١) ديوانه ، ص ١٢ .
(٢) جريدة الجزيرة ، الأحد ، ١٤ / ربيع الآخر ، ١٤٧٦ هـ ، العدد ١١٩٢٤ ، ص ٢٥ .

فإن التجربة هنا غاية في صدق الإحساس وعمق العاطفة فكان التعبير عنها ينطلق من لغة شعرية قوية ، كما أنه استطاع أن يخلق بها بقدره فائقة في عالم الموضوعية " فليس معنى التجربة الذاتية أنها مقصورة على حدود المعبر عنها ، بل هي إنسانية بطبيعتها ، إذ إن جهد الشاعر منصرف إلى التعبير عن مشاعره بعد أن يتملأها ، وهو لا يحاول نقلها على حالتها الطبيعية ، وإلا نددت عن حدود الألب والشعر ، وهو يراها بفكره، ويتأملها ويحولها إلى مادة تعبيرية ، عن جهاد وعمل ومثابرة ، لا عن مجرد استسلام للخيال والأحلام " (١)

فإن التجارب الذاتية لدى الشعارين لم تكن تعني التوقع في محيط النفس ، أو التهويم في عالم الذات ، أو التحليق في عالم الأوهام والخيالات ، بل كانت تأتي في ثوب يحمل من الموضوعية والعمومية ما يؤكد قدرتهما المبدعة في خلق تجارب تتضمن صوراً وألفاظاً شعرية تعلق بكيان المتلقي فيشعر بها وكأنها تعبير عن مشاعره هو " فإن التعبير الذاتي في الشعر الغنائي موضوعي بطبيعته لأن الشاعر يجعل ذاته موضوعية ، وكأنه يتأملها في مرآة فتعبيره ذاتي في نشأته ، ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه ، وهذا التعبير شخصي في تصوير مشاعر صاحبه ، ولكنه عالمي في صورته الشعرية " (٢)

(١) د. محمد ضيفي ملال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٦١ .

(٢) السابق نفسه ، والصفحة نفسها ، نقلاً عن " كروتشيه "

المبحث الثالث : الشاعران وعالم التجارب الموضوعية

مما لا يعد أمراً سهلاً محاولة الفصل بين التجربة الذاتية والتجربة الموضوعية في الشعر ، إذ تتداخل التجريبتان كثيراً في أعماق الشاعر وتتصهر إحداهما في الأخرى ، فعادة ما يعمل الشاعر — نون قصد منه — على صبغ تجربته الموضوعية بألوان ذاته وخطوط وجدانه ، وبما أن الشعر مرتبط بالذات وباكتشافها وتصويرها فإن ذلك لن يأتي بمنأى عن المظاهر المحيطة بتلك الذات " فقد يصف الشاعر البحر لأنه أحب منظره أو تأثر بروعة امتداده ، ولكنك تحس وهو يتحدث عنه أنه يعبر بذلك عن حرية الإنسان أو عن عمق الوجود الإنساني ، أو سعة التجارب الإنسانية " (١) .

فتأثر الشاعر بمجتمعه أمر حتمي وهو " لا يتأثر بالمجتمع فحسب بل إنه يؤثر فيه ، والفن لا يحاكي الحياة فقط ، بل إنه يشكلها " (٢) وإن حياة الشابي رغم قصرها وما كان يشوبها من ضغوط نفسية وصحية إلا أنه أثر الدخول في خلايا المجتمع ، يستمد منه تجاربه ، ويستلهم موضوعات شعره ، فهو يؤمن برسالة الشاعر ووظيفة الشعر ، " فإن معالم هذه الرسالة ، نلمسها في " أغاني الحياة " هي رسالة الشابي نحو شعبه الضحية ، هذا الشعب الذي كان الشابي نفسه ضحاياه " (٣) وإن عنوان إحدى قصائده* يعد تأكيداً من الشاعر على إيمانه بوجود رسالة عليه أن يؤديها لمجتمعه ، وللإنسانية جمعاء ، وقد كتب إلى صديقه الحلوي هذه الكلمات : " إنه لا يحزنني شيء في هذه الدنيا أكثر مما يحزنني التفكير في أنني أموت قبل أن أؤدي رسالتي التي أحس أنني لم أخلق لغيرها في هذا العالم " (٤) .

بينما لا تلمس هذا الإيمان لدى القصيبي ، بل إنه على عكس ذلك ونقيضه فهو لا يعتقد برسالة الشاعر ، فالشعر عنده " هدف في حد ذاته ، غاية في حد ذاته ، الشعر

(١) د . إحصان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١٥٦ .

(٢) رنية وليك ، أوستن وارن ، نظرية الأدب ، تعريب : د . عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩٢م ، ص ١٤١ .

(٣) دراسات عن الشابي ، إعداد أبو القاسم محمد كرو ، ص ٢٦ .

* عنوان القصيدة " أنني للمجهول " ص ١٠٢ .

(٤) محمد الحلوي ، مع الشابي ، ص ٦٦ .

يحقق كل رسالته بمجرد كونه شعراً^(١) فليس على الشاعر - كما يرى القصيبي - أن يجتد نفسه لخدمة قضية ما أو لإصلاح مجتمع بعينه ، وإنما عليه أن يعبر عما يجيش في صدره حقيقة ويعتمل في فؤاده واقعاً ، ولا ضير بعد ذلك إن كان هذا المعبر عنه يتناول من قريب أو بعيد قضية تمس المجتمع بصورة أو بأخرى " فليعبر الشاعر عن مشاعره بصدق وجمال ، ولتكن هذه المشاعر بعد ذلك في الحب أو في السياسة أو في الصمود أو في الهزيمة^(٢) وفي رايه : إن " الشعراء الذين يظلمون بتغيير مجتمعاتهم عن طريق الشعر ، والنقاد الذين يحثونهم على ذلك ، يضررون في واد من المنى الجميلة البعيدة عن الواقع^(٣) ، وإن رأي القصيبي هذا يبدو مخالفاً لموقف الشابي إلا أنه يؤكد على أهمية صدق التجربة ، وبالتالي إذا ما تحرى الشاعر هذا العنصر عند رصد تجربته فإنه سيكون أكثر قدرة على ملامسة شعور المتلقي وبالتالي تغيير المجتمع أو إصلاح اعوجاجه إذا كان يمتلك حساً إنسانياً وافراً ، غير أنه لا يعد ذلك رسالة على الشاعر أن يؤذيها ، فهو لا يعبأ أن يحتوي المضمون في التجربة الشعرية أو لا يحتوي على قيم فكرية أو أخلاقية أو إصلاحية أو نحوها ، لأن مثل هذه القيم لا تطلب من الشعر ، وإنما من مظانها كالدين والعلم والفلسفات والقوانين^(٤) .

أما الشابي فقد كان منذ بداية تفتق موهبته وهو يؤمن بأن بين يديه رسالة عليه أن يؤذيها ، فهو يحمل على كاهله قضايا المجتمع ، وهموم الشعب ، فتؤرقه تلك الآفات الاجتماعية التي يحذر منها في " في فجاج الآلام^(٥) ويلقي بجام سخطه وغضبه عليها في " أبناء الشيطان^(٦) . كما نظر إلى الأمومة فأسره حرمها واستحوذ فؤاده سموها وعظمتها^(٧) ، والتفت إلى " الطفولة " في قصيدة تحمل هذا العنوان^(٨) كما راعه حال

(١) غازي القصيبي ، سيرة شعرية ، ص ٢٤٠ .

(٢) غازي القصيبي ، عن هذا وذلك ، ص ٢٤ .

(٣) سيرة شعرية ، ص ١٣١ .

(٤) د . محمد البوغان ، السيرة الشعرية لغازي القصيبي بين الفرضية والآداء ، ص ٨٢ .

(٥) ينظر : نيولنه ، ص ٢١٥ .

(٦) ينظر : السابق ، ص ٢٥٢ .

(٧) ينظر : مقطوعته " حرم الأمومة " في السابق نفسه ، ص ٩٩ .

(٨) نفسه ، ص ١٨٦ .

للننم ، وعالم الننم ، فقال " شكوى الننم " (١) ، كما نجده فى لفة إنسانفة رانعة ىفحص مشاعر الأم النكلى فىمئلها فى دقة وصدق فى مطولته " قلب الأم " (٢) إذ تعد أطول قصفة حواها نوناه ونبلف أربعة وتسعن بىنا ، ترصد خلجات فؤاد أم نكلى نسى من حولها صغرفا بعد وفاته ، وأبى فؤادها سلواه ، فهو بهذه القصفة ىلقى ضوءا صارخا على مشاعر الأم ، ومنه ىستشف ما ىجب نرها باعتبارها قنفلا ىضىء السعافة لأبنائها ، قنفلا ىستمد وقوده من وجودهم وسعافتهم ، فإذا ما أصببوا بمكروه اضطرب ضوء القنفل وخبأ وهجه ، وإن القصفة مئرفة لمشاعر الحب والولاء والبر بالأم النى لا ىمكن أن ننسى المفقود من أبنائها .

فالشابى كان ىعش حالة تفاعل تام مع مجتمعه ، وإحساس متنفق بكل ما ىنور فىه، فىتأرق لما ىنال القلوب من هموم ومأس ، وىسخط على كل ما ىدنس نوحة الإنسانفة من أفعال مشفنة أو أفكار فاسدة . فهو مؤمن برسالة علىه أن ىؤدبها نحو الحفا والناس .

أما القصفبى فمع كونه لا ىؤمن بوجود رسالة ىؤدبها الشاعر لمجتمعه من خلال شعره إلا أن الدارس لشعره ىجد العفد من القضايا الاجتماعفة مطروحة فى قصائده ، فهو فى " الحب والموائى السود " (٣) ىطرح قضايا وآفات اجتماعفة إذا ما انتشرت فى المجتمع حولته إلى غافة مخففة وصحراء قاحلة فحفنما تنعدم قفم كالصدق والأمن ، والقناعة والتراضع .. كىف سىصبح حال الإنسان والإنسانفة ؟!

وفى " عالم الإنسان " (٤) ىعرض تجربة ذاتفة وموضوعفة ، حفن ىطلق أمنفاته حول " عالم الإنسان " تلك الأمنفات النى تستقر دحل كل نفس سوفة وقلب ىقط ، فمن لا تنوق نفسه لرؤفة ثمار العدل والرحمة والأمن والمساواة والحرفة والبذل والعطاء تنتشر فى نفا البشر ؟! وهو عنفا عافش الطفرة الاقتصادفة شعر بما أنت إلىه من طغفان المافة على الروح ، والنظرة البراجماتفة على النظرة التعاونفة ، وموت الإنسان دحل الإنسان

(١) نفسه ، ص ٢٠١ .

(٢) نفسه ، ص ٢٢٣ .

(٣) ىنظر القصفة ف مجموعة الشعرفة ، نون " أنت الرفان " ص ٥٥٩ .

(٤) ىنظر الملبق ص ٥٣١ .

عالج ذلك بنزعة الإنسانية في قصيدتيه " الإفلاس والمومياء " (١) كما طرق الأطفال باب تجاربه الموضوعية فعرض مشاكلهم وهمومهم وحقوقهم الضائعة في أكثر من تجربة له (٢) ويكي نماءهم المهذرة (٣) وبراعتهم المنتهكة . كما نالت هموم المرأة قسطاً من تجاربه فقال " حواء العظيمة " (٤) .

أما قضايا الحرية والعدل والشجاعة والدفاع عن الحق والوطن ، فإن هذه المعاني النبيلة ، التي يقرها كل إنسان قويم ، فإنها قد احتلت مساحة كبرى في تجارب الشعاعين ، فالشابي الذي كان يعيش دوامة الاحتلال وتتقذى عيناه — كل يوم — بما يصيب الوطن والشعب من تعد غاشم وظلم سافر انتفض باحثاً عن حقوق شعبه ، ومقدرات وطنه حاثاً إياهم على النضال والمقاومة ، ومزمجراً في وجه كل محتل طاغ ، مما يؤكد صلته الحميمة بالتجارب التي تقادي بكل ما يضمن للإنسان إنسانيته ، والتي قد مثلت بعداً رئيساً وثابتاً في تجاربه ، وملحاً بارزاً في إنجازه الشعري .

والشابي في تجاربه تلك لم يسم شعباً بعينه ولا وطناً باسمه ولا محتلاً بهويته ، وإنما كان يرسل تجاربه في سياقات عامة ، فهو كثيراً ما يتخطى حدود الزمان والمكان ليصل " إلى عالم الأفكار والمشاعر والمثل العليا والمطلق ، ولا يهمله بعد ذلك أن يسمي المكان باسمه ، أو الحبيبة باسمها أو أن ينسب التجربة إلى مكان معين يتعرف عليه القارئ دون التباس ، والحقيقة أن غابه حيث حدثت أهم تجاربه الشخصية قد يكون في أية بقعة جبلية في العالم " (٥) فالشابي عندما يستنهض هم الشعب لمحاربة المثل لا يسمي شعباً باسمه ، وعندما يثور ويغضب لتفاحس ذلك الشعب لا يذكر شعباً بعينه فخطابه ونداؤه موجه لكل الشعوب المستضعفة ، والمحتل عنده واحد في كل مكان لذلك كانت

(١) ينظر : السابق ، ديوان " الصي " ص ٦٤٧ ، وص ٦٧٢ .

(٢) ينظر : ديوان " مرثية فارس سلق " " رسالة إلى طفل عراقي " ص ٤١ ، وديوان " عقد من الحجارة " لشوذة للطفل . التي لم تقرها الطماح ، ص ١٥ .

(٣) ينظر : ديوان " يا كفى نظريك " القصيدة خزان النديون ، ص ٩ ، وينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " لصي " لموت وجلجل ، ص ٥٥٩ .

(٤) ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الصي " ص ٦١١ .

* ينظر البابين الأولين من هذه الدراسة .

(٥) ترانسكت عن الشابي ، إعداد أبو القاسم محمد كرو ، مقالة لعلمي الخضراء الجبوسي ، بعنوان " إبعاد الزمان والمكان في شعر الشابي " ص ٢١٦ .

رسائله له تحمل عنوان " إلى الطاغية ، وإلى طغاة العالم " (١) فالطغاة في كل مكان صفاتهم واحدة ووحشيتهم متفكة ، لذا أتى تحذيره لهم يتخذ شكلا عاما موحداً ، فالطاغي أتى وجد تجده يحمل الملامح نفسها .

وإن صوت تلك التجارب التي كانت تنن ألماً لضياح الحق أتى وجد ، وتصيح أملاً في استرجاعه ، حتماً ستكون أكثر بروزاً وانكشافاً أمام المتلقي أيا كان انتماءه ، بما تضمنت من تكامل في الوعي ، ونفاذ للبصيرة ، فقد كانت رسالته " هي رسالة القلب الإنساني إلى عالما الإنساني " (٢) فتجاربه تعد تجارب " بإمكان كل البشر أن يفهموها ويشاركوا فيها " (٣) فوظيفة الشعر كما يقول الشاعر " مايا كوفسكي " هي الدفاع عن إنسانية الإنسان في هذا العالم " (٤) .

ويسير القصيبي جنباً إلى جنب مع الشابي في تبنيه لقضايا وطنه الذي " يمتد عنده من الماء إلى الماء وإلى حيث توجد عروبة ويوجد إسلام " (٥) فتطفو القضية الفلسطينية على أغلب شعره ، كذلك نجد صورة الحرب الأهلية اللبنانية يظهر صداها في العديد من تجاربه ، وحرب اليمن الشمالي والجنوبي تصارع كيانه فتظهر في بعض تجاربه ، كما لا ينسى أمته الإسلامية حيث التفت إلى " سرليفو " وما يدور فيها من انتهاك لحقوق الإنسان وواد للإنسانية ، كما أفرد ديواناً كاملاً لأزمة الخليج الثانية بعنوان " مرثية فارس سابق " رصد فيه أحداث الأزمة من بدايتها إلى نهايتها ، يقول عن هذا الديوان : " عندما أقرأ ديوان " مرثية فارس سابق " أخص أنتي أقرأ سجلاً تاريخياً شعرياً للأزمة منذ لحظة الغزو إلى لحظة التحرير " (٦) .

ومن هنا يحق لنا أن نؤكد أن الشاعر قد جند شعره لخدمة قضية ما ، ووظف قلمه لنشر فكرة بعينها ، مع أنه نفى ذلك أكثر من مرة في سيرته الشعرية وغيرها ،

(١) ينظر ديوانه ص ١٢٣ ، وص ٢٥٤ .

(٢) دراسات عن الشابي ، إعداد أبو القاسم محمد كرو ، مقالة بعنوان " فن الشابي " لنظمي خليل ، ص ١٩٣ .

(٣) مجلة الفكر ، عدد خاص بخصيوية الشابي ، مقالة بعنوان " بعض الأفكار حول القيم الأخلاقية في شعر أبي القاسم الشابي " بقلم د. م. يوتق ص ١٤٢ .

(٤) إحصان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١٥٥ .

(٥) محمد الصفرائي : " شعر عتري للقصيبي ، دراسة فنية " كتاب الرياض ، عدد ١٠٧ ، ص ١٠٧ .

(٦) نبيرة شعرية ، ص ٣٠٦ .

" ينظر : السيرة ص ١٢٣ - ١٥٨ - ١٨٧ .

وبذلك يكون قد ناقض قوله فعله ، ومما يؤكد هذا الرأي ويدعمه قوله حول الديوان نفسه "ولا أندري هل سيبقى شيء من الشعر الذي كتبتة أيام الأزمة بعد أن تزول كل تداعيات الأزمة ونيولها ، ولكنني أعرف أن الشعبية ، في حد ذاتها ، لم تكن ، قط ، ولن تكون أبداً ، معيار الأنب الحقيقي" (١) فهو فضلاً عن أنه تبنى قضية في هذا الديوان ، فإن معظم التجارب فيه أنت تخلص من القوة والعمق ، تحمل عواطف ، وانفعالات ، مندفعة ، سريعة ، آنية نظراً لارتباطها "بظاهرة الحدث من اصطناع النظم والحماس السريع ، والاحتفال بسطحية الباعث ، وعدم اختمار التجربة" (٢) .

أما عن الحدود التي حلقت في سماتها تجاربه هذه ، فإنه باستطاعتنا أن نؤكد على أنها استطاعت أن ترسم معالم المعاناة القومية لأمته ، وتحدد موقفه الإنساني من كل ما يصيب كيان هذه الأمة من تصدع أو اهتزاز أو خرق ، فهذه "القصائد في مجملها سجل نصوصي لموقفه من القومية ، إذ تبرز فيها المفاهيم القومية بشكل جلي ، محددة إذا ما قيست بصورتها المثلى أبعاد موقفه من القومية" (٣) .

فهي ترصد تجارب محددة الزمان والمكان على عكس تجارب الشابي التي أنت تكشف عن صورة تفصيلية لعذابات الإنسان ، وتبلور ملامح جرح الإنسانية في كل مكان وزمان .

ومجمل القول : إن تجارب الشابي إنسانية ← عالمية بينما تجارب القصبي:

إنسانية ← قومية

(١) مسيرة شعرية ، ص ٣٠٦ .
 (٢) د. محمد الوهاني ، المسيرة الشعرية لغزالي القصبي بين الرؤية والأداء ، ص ٤٤ .
 (٣) محمد الصفرائي ، شعر غزالي القصبي ، دراسة فنية ، ص ١٠٩ .

الفصل الثاني

الإبداع الشعري

إن الشعر عامة ، وما يحمل منه التوجه نحو تحقيق الإنسانية خاصة يعتمد على الخلفية الفكرىة ، فالشاعر - لاسىما - ذو النزعة الإنسانية فى شعره يفكر ككثىراً قبل الدخول فى القصيدة باعتبار أن تجربته تتبثق عن بعد فكرى ، سواء كان هذا البعد سياسىاً أو اجتماعىاً أو نفسىاً أو تاريخىاً .. فىقوم بصياغة تلك الأفكار والرؤى موظفاً طاقته الإبداعىة ، ومستفيداً من قدرته الفنىة.

ومن هنا يبدأ التساؤل : هل الشعر الذى يتناول قضايا الإنسان ويرسو على ضفاف همومه قائم على البناء الفكرى بالدرجة الأولى أم البناء الفنى ؟

هل هو شعر خطابى ، أم شعر فنى رقيق ؟

هل النزعة الإنسانية نزعة رومانسىة ، أم واقعىة ، أم مثالىة ؟ .

بادئ ذى بدء ، يؤكد البحث على أن قيمة العمل الشعرى لا تكمن فى الأفكار التى يطرحها أو الموضوع الذى يعالجه فحسب ، بل تتبثق تلك القيمة عن قدرة ذلك الشعر على تحقيق الإمتاع النفسى ، والانفعال العاطفى لدى المتلقى ، وبالتالى إذا ما كانت الفكرة قيمة فإنها ستساهم فى توهج الإمتاع وتعميق الانفعال " ذلك أن الشعر لا يخاطب فىنا القوى العاقلة وحدها ، كما أنه لا يتجه إلى تحريك المشاعر وحدها أيضاً ، وإنما الشعر يتجه فىنا إلى الملكة التى تتقبل الفكر والشعور معا " (١) وهذا ما يحققه حنق ومهارة المبدع حين يستطيع التقاط تجارىه من مسرح الحىة وأحوال الناس ، الذى هو أحدهم وبالتالى ينغصه ما ينغصهم ، ويسعده ما يسعدهم ، ثم يخرج بتلك التجارب إلى فضاء اللغة بعد أن ينتزعها من دلالاتها المعجمىة منطلقاً بها إلى آفاق أرحب ، وفضاءات أوسع من الدلالات والإشراقات والإحىاءات والرموز ، فالمبدع هو " الذى يتجاوز الرؤىة البصرىة التى تنقل الأشياء إلى منظور الرؤىة الحسىة التى تصطدم بهذه الأشياء أو بالأحرى تتفاعل معها لا لتكشفها وتقلها ، ولكن لتحررها من دلالاتها المعجمىة وتتأسبها المنطقى ، وتكشف ما بينها من علامات خفىة ، لا تدرك بالرؤىة والبصر ولكن بالبصرىة

(١) د. السعيد الزرقى ، فى الأنب العربى المعاصر ، دار النهضة العربىة ، بىروت ، ط ١ ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م ، ص ٨٦ .

فالفكرة الجيدة حري بها أن تصب في قالب فني جميل يأخذ الأبواب والقلوب ، وإلا كان الشعر جسداً بلا روح ، ورؤية بلا رؤيا " فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وأراؤه وتجاربه ، وأحوال نفسه وعبارات عواطفه " (٢) .

وانطلاقاً من أهمية تحقيق عنصر الإبداع والجمال في الشعر ليكون ناهضاً بالفكرة سيوقف البحث على أهم نقاط الالتقاء والافتراق بين الشاعرين فيما يخص أبعاد الشعر الإنساني لديهما ، فقد تساوى الشاعران في طرق المعاني الإنسانية التي جعلها البحث حداً للدراسة .

ففيما يخص المعاني الإنسانية التي كانت في دائرة تمثليتهما فإن البحث أكد أن الشابي بالرغم من حداثة سنه عند وفاته إلا أنه قد طرق جميع تلك المعاني ، فكانت نفسه تتوق للحب والرحمة والعدل والشجاعة والحرية ، والدفاع عن الحق والوطن .. فالعبقرية والموهبة لا تقاس بالسنوات ، وأعمار الموهوبين لا تقدر بتاريخ الخروج إلى الحياة ، والخروج منها ، وإنما بما قدموه من إبداعات وإنجازات تزداد قوة وثراء مع تقادم الزمن . إلا أن القصصي قد تفوق عليه كما في هذا النوع من الشعر ، كما تفوق عليه كما وتتوعاً في الشعر الذي من خصم التجارب ، ولا يخفى دواعي ذلك ، فحياة الشابي القصيرة لم تتح له استشراف المزيد من التجارب الواقعية الإنسانية ، ومع ذلك تعد سيرته وشعره نموذجاً خاصاً في توهج العبقرية المبكرة ، أدرك به نهاية مطاف الأشياء منذ بدايتها ، وقد يقتضيك جهد ذهني دائم لتقتنع بأن التجارب الماثلة في شعره نظمها فتى في مقتبل العمر ، ذلك أنها تتم عن نضج في الانفعال ونفاذ في البصيرة وقدرة على النظم والإيقاع مما لا يتيسر لفتى في عمره (٣) .

كما أنه تميز برهافة مفرطة في الحس ، وعمق لا متناه في العاطفة ، فشعره زفرات معاناة لواقع معيش لحظة بلحظة ، مصاب في صميمه بأدواء عديدة ، مصاب بالتخلف والضياع ، والجهل والاستكائة والضعف أمام الاحتلال الغاشم الذي لا يردده ولا

(١) د. محمد طه عسر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ص ٣٤ .

(٢) د. محمد أحمد حزب ، ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ، سلسلة قرأ (٤٤٢) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ص ١٦٦ .

(٣) دراسات عن الشابي ، إعداد : أبو القاسم محمد كرو ، ص ٢٤٩ .

ولا يقتلعه إلا النضال ، فكان يحترق ألماً ويجتوي غيظاً ويتمزق حسرة جراء ذلك الواقع ، فأتى شعره انعكاساً لذلك الشعور .

وإن تلك العاطفة استطاعت أن تبذر في تربة فكره الخصبة عدداً من المعاني المبتكرة والجميلة ، كذلك التي حوتها " إرادة الحياة " (١) عندما جعل من أسطورة الأرض/ الأم محوراً لبث روح العزيمة ، وجنوة الحماسة لمقاومة الظلم ومحاربة الطغيان، والسعي لإعمار الأرض وتحقيق الطموحات النبيلة ، وتلك التي ظهرت في "صلوات في هيكل الحب" (٢) عندما اكتفى بسبع الصفات المعنوية العنبة المتلاحقة التي حملت من الابتكار والجدة ، ما جعلها نبراساً يحتذى لدى شعراء كثير وعلى رأسهم الشاعر الموازي في هذه الدراسة .

ومن معانيه الرائعة المبتكرة - كذلك - ما ورد في قصيدته " قلب الأم " (٣) عندما استطاع أن يقف بالمتلقي على شعور الأم التكلية لحظة بلحظة فتمكن من رصد دقائق مشاعرها وأفاقها في الحياة بعد رحيل فلذة كبدها عن العالم الدنيوي ، وإن المتأمل في القصيدة سيشعر بتفرد وتميز لدى الشاعر سواء على مستوى ابتكار المعاني أو مستوى توهج العاطفة وتنقها .

هذا وتظهر هذه العاطفة لدى القصيبي منذ بدايات شعره الذي يحتوي كل ما يمت إلى الإنسانية بصلة ، غير أنها تبقى أشد سطوعاً لدى الشابي الذي تأججت عواطفه فترة حياته القصيرة تجاه كل معنى إنساني فأخذ يلح في كل محاور شعره بما تميز من حدة الإحساس على حضور دوحة الإنسانية الوارفة في مجالات الحياة المختلفة " فقد كان شاعر طبيعة ، وشاعر وجدان يعني آلامه وأحزانه بنبرة بالغة الصدق والفنية ، ... وكان شاعر تمرد اجتماعي يتبرم بمواضعة مجتمعه وينتقدها باقتدار فني سامق المنزلة ، وكان شاعر وطنية ، وشاعر عروبة ، وشاعر إنسانية ، وشاعر فلسفة تأملية حفيفة " (٤) حظي

(١) ينظر : ديوانه ص ٢٨ .

(٢) السابق ، ص ٦٤ .

(٣) نفسه ص ٢٢٣ .

(٤) حسن الطرييق ، مقالة بعنوان : أبو القاسم شاعراً ، مجلة الفكر ، عدد خاص بخمسينية الشابي ، ص ١٠٣ .

البحث بدراسة أبعاد تلك الإنسانية ومضامينها ، كذلك التي تبنت في شعر القصصي وقال عنها الدكتور عبدالله الحامد : " ولم تتضح روح الشاعر الإنسان عند شاعر من شعرائنا مثلما ظهرت وبرزت في شعر غازي القصيبي " (١) فإن محاور شعره تلونها ملامح تلك الإنسانية ولاسيما في نيوانيه الآخرين — يا فدى ناظريك وللشهداء — ففيهما صوت الإنسانية يعتلي على ما عداه من أصوات ، ينطلق من أعماق الشاعر فيلون القصائد كلها بلون الإنسانية الجميل . فمن يتأمل قصيدته "أم النخيل" (٢) يلمس فيها صورة إنسانية فذة ينساب من بين ملامحها عنوبة الحق ، وجمال العدل ، وإشراق الحرية ، وأريج الحب . كما أنطوى شعرهما على كثير من الحكم التي توزج نتئج منطقية في ألفاظ يسيرة في قالب فني جميل يحمل ذات صاحبه وروحه وكيانه ، ومنها ما كان في بيت من الشعر ، كقول الشابي :

ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر (٣)

فهذا البيت من قصيدته الخالدة " إرادة الحياة " تلك القصيدة التي ظلت — ولا زالت — تتكرر على جميع الألسنة الحرة المناضلة الباحثة عن الحق والخير والجمال في الحياة، وإن البيت المذكور منها يحمل قيمة حكيمية رائعة في أسلوب رصين ، فكل مفردة تحمل من الدلالات ما يقوي ويثري الفكرة الأساس ، وهي الحث على العمل الدعوب والمثابرة والاجتهاد ، فذلك أداة الوصول إلى القمة وقوله :

إذا صُعبَ الجبارُ تحتَ هودِهِ يُصيحُ لأوجاعِ الحياةِ ويهيمُ (٤)

ففيه تحذير وإنذار بلهجة حادة مزلزلة لذلك الجبار المتغطرس أما حكمه التي انبثقت من خلال شطر بيت أو بعضه فهي كثيرة ، منها :

قوله :

" افتح فؤادك للوجود " (٥)

(١) المجلة العربية ، العدد السادس والمبعوث ، جمادى الأولى ، ١٤٠٤ هـ ، ص ٢٧ .

(٢) نيوانه للشهداء ص ١١ .

(٣) نيوانه ص ٧٦ ، وينظر : البيتان الأولان من قصيدة " عرفة من يم " ص ١١٥ .

(٤) السليق ص ١٣٤ .

(٥) السليق ص ٩٠ .

وقوله :

" الحب غاية آمال الحياة " (١)

وقوله :

" خذ الحياة كما جاءتك مبتسماً " (٢)

وقوله :

" وهل تعلمي إلا نفوس أبية ؟ " (٣)

وفي هذا الشطر من البيت يمكن تلمس روح المتبني ، وتماحه :

" تُصدعُ أغلال الهوان وتحطمُ "

فإن أثر مطالعته حول شعر المتبني تجلت في هذا البيت الحكيم ، وفي غيره من

شعر الشابي فهو في حكمته الجميلة :

إذا صغرتُ نفسُ الفتى كان شوقهُ صغيراً فلم يتعب ولم يتجشم

ومن كان جبارَ المطامع لم يزل يلاقي من الدنيا ضراوةً شُعم (٤)

يلتقي مع المتبني في قوله :

وإذا كانتِ النفوسُ كباراً تعبت في مرادها الأجسام (٥)

كما ضمن قصيدته " إلى الشعب " عجز بيت المتبني " رب عيش أخف منه الحمام "

فقال :

أي عيش هذا وأي حياة ؟ ! رب عيش أخف منه الحمام (٦)

مقتبساً تلك الحكمة التي تضمنها عجز بيت المتبني ، فعيش الذل والهوان أهون منه

الموت والنفاء .

وما دام الحديث قائم على التقاء الشابي بمن سبقه من الشعراء ، فإن البحث قد

وقف على أثر لمعنى قول لبيد بن ربيعة :

وما الناس إلا عاملان : فعاملٌ يتبرأ ما بيني وآخر رافعٌ

(١) نفسه ص ١١٤ .

(٢) نفسه ص ١٣٠ .

(٣) نفسه ص ١٣٣ .

(٤) الملبق ص ١٤٩ .

(٥) ديوان المتبني ، شرح العكبري ، ج ٤ ، دار المعارف ، ص ٩٨ .

(٦) ديوانه ص ٢٤٢ .

فمنهم مصيد أخذت نصيبه

ومنهم شقي بالمعيشة قاتع

في قول الشابي :

والناس شخصان : ذا يسعى به قدم

من القنوط ، وذا يسعى به الأمل

هذا إلى الموت ، والأحداث ساخرة

وذا إلى المجد ، والدنيا له خول^(١)

فإن هذين البيتين ينطويان تحت لواء الحكمة النبيل ، ويتبدى فيهما أثر لبيد بن

ربيعة في بيئته السابقين ، غير أن هذا لا ينفي شاعرية الشابي ، وأداعاه المميز .

كما أن القارئ قول للشابي :

عناه الأمل وأطريه

وشجاء اليوم فما غده ؟^(٢)

يشعر وكأن القصيدة معارضة لقول الحصري القيرواني :

يا ليل ، الصب متى غده

أقيام الساعة موعده ؟^(٣)

فالوزن واحد ، والقافية كذلك إلا أن الدلالة مختلفة تماما ومستقلة فهي ترصد

تجربة ذات خصوصية بالغة الصديق والتميز . كما أن البيت ينشر خيوطا من الحكمة ،

خلا منها بيت الحصري فهذا التساؤل عن الغد وما يحمل بين طياته ، يشي بمعنى الترقب

والاستعداد ، فالإنسان هو الذي يصنع غده ، ولا يمنع ذلك من وجود دلالة الإيمان

بالقضاء والقدر ، وحتمية التسليم بما يحمل للإنسان .

هذا وقد ألفت هذه النبذة الحكيمة بظلالها على شعر القصيبي كذلك ومن ذلك قوله :

لا تُردد عند الفراق " وداعا !"

ربما أضمر الزمان اجتماعا^(٤)

وقوله :

قدري ما صنعته باختباري

قدري صاغه العلي الجليل^(٥)

فمع ما ينطوي عليه البيت من نظرة سلبية قد توحى بالتخايل ، إلا أنه يحمل حكمة

تهدي من روع المصائب في التكبات والنكسات

(١) ديوانه ص ١١٥ .

(٢) السلق ص ١١٧ .

(٣) د . صر فروع ، تاريخ الألب العربي / ج ٤ ، ص ٧١٠ .

(٤) المصوعة الشعرية للكلمة ، ديوان " أنت الربيض " ص ٥٢٨ ، وينظر : ص ١٢٥ ، ص ٦٥٦ ، وديوان قراءة في وجه لندن

ص ٩ ، وديوان " يا قبي نظريك " ص ٨٤ ، وديوان " يا قبي نظريك " ص ١٠١ .

(٥) السابق ص ٢٢٩ .

حين يخاف الشاعر المقدام أن يموت

يصبح أحلى شعره السكوت^(١)

فلا داعي للكلام ما دامت الأفعال مفقودة ، وفي ذلك من الدلالات المنطقية ما

يجعل هذا الشعر من صميم الحكمة وقلبها النابض .

وقوله :

وأفجع من مصرع الحب ..

موت الصداقة ..^(٢)

فإن للقارئ سيشعر بأن النص استطاع أن يقف على حكمة بالغة من خلال البناء

القائم على التفضيل ، فإن كان مصرع الحب مفاجئاً ، فإن موت الصداقة أفجع ، فما بال

الأصدقاء .. ؟ ومن حكمه الجميلة التي استغرقت بيتين ، قوله :

وإن " القرش " مظلوم

وإن الظالم البشُرُ

أولئك قتلهم خلق

وهذا قتلُ قدر^(٣)

فإن البناء التركيبي المنسق على الإخبار ، التأكيد عمل على منح المعنى الدلالات

القوية الواضحة المؤثرة ، فالخلق السيئ يكتسبه الإنسان وبمقدوره أن يتحرر منه بينما ما

هو قدر أي تكوين إلهي - فلا يلام عليه القرش / الحيوان .

أما حكمه التي استغرقت شطر بيت فمنها :

: ليس للظلم في الأوهام ورد^(٤)

وإن آخرها قوله :

" أيرتجى العفو إلا عند غفر ؟ "^(٥)

هذا وقد طرح القصيبي مؤخرأ ديواناً بعنوان " أبيات القصيد " الجديد فيه أنه جمع

بداخله أبياتاً متفرقة من ديوانه الكثيرة ، وقال في التمهيد له بعد أن تحدث عن أهمية

(١) نفسه ص ٥٢٢ .

(٢) ديوان للشهداء ص ٣٥ .

(٣) ديوان " عقد من الحجارة " ص ٥٧ .

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٦٢١ .

(٥) من قصيدته الأخيرة " حنيقة الغروب " صحيفة الجزيرة .

البيت المفرد في الشعر العربي القديم " إن هذه المجموعة الصغيرة موجّهة إلى القراء والقارئات الذين يرون الوصول إلى أبيات القصيد في شعري دون المرور بالدواوين كلها، أو بالقصائد كاملة " (١) ، فقد انتقى فيه من شعره ما رأى أنه " بيت القصيد " في القصيدة لديه ، وقد انطوى ذلك الانتقاء على شعر يحمل كثيراً من الحكمة في ثناياه ، فضلاً عن أنه لا يخلو في مجمله من البعد الإنساني النبيل ومن حكمه في " أبيات للقصيد " قوله :

اترك الجرح لحظة .. يتكلم
ربّ جرحٍ بطيبٍ حين يقول (٢)

وتكمن الحكمة في عجز البيت ، إذ يقف بنا القصيبي على دور حديث الجراح ، والإفضاء بنوات النفس وال خاطر ، في مداواة تلك الجروح وتطبيبها .

كما في قوله :

نخاف نقي الموت .. لكننا
نقول أظى شعرنا في الطعان! (٣)

وتكمن الحكمة في ذلك التناقض العجيب الذي ينتهجه الشعراء حينما يكتفون بإشعال الطعان بشعرهم لا غير دون خوض للمعارك — وقس على ذلك غيرهم من البشر — ومع أن القصيبي قد عتّون للبيت بـ (مفارقة) إلا أن هذه المفارقة — حتماً — هي ما جعل للشعر الذي يقال في الطعان طعماً وقدرًا ، فما ينزل لتلك الساحة المخيفة / ساحة الموت إلا مناضل شجاع .. باحث عن حقوقه ، أو مدافع عنها .

كما تبدو الحكمة الجميلة في قوله :

يفقد الجرح معاني مجده
حين يمضي عارياً منتهاكاً (٤)

وقوله :

وماذا يفيد اعتذارُ الذئبي
لمن تشببُ الناب في صدره؟! (٥)

وقوله :

(١) غازي عبدالرحمن القصيبي ، أبيات القصيد ، ط١ ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ٢٠٠٤/٤ ، ص ٧ .

(٢) السابق ص ١٢ .

(٣) نفسه ص ١٥ .

(٤) نفسه ص ٣٧ .

(٥) نفسه ص ٣٩ .

فما رأيتُ كموتِ العزِ فلجعة ولا رأيتُ كعزِ البغيِ ضراماً^(١)

وغيرها من الأبيات المفردة المنتقاة التي تتم عن حس إنساني مرهف ، ونفس أبيية . أما عن ذلك الشعر الذي تفتق عن ارتطام الشعاعين بصخور الواقع ، ومجابتهما لعواصف الحياة ، فتعدد وتنوع بتنوع الأحوال والمواقف والمؤثرات ، فحيناً تزداد شحنة التفاؤل والأمل والحلم في قلوبهما ، إلا أن أمل الشبابي كان أقوى رسوخاً وأشد توهجاً ، فصرخاته المدوية في " صرخة " ص ١١ و " جمال الحياة " ص ٤٧ و " زئير العاصفة " ص ١٣٢ و " إلى الطاغية " ص ١٣٣ و " قالت الأيام " ص ١٦٤ ، و " نظرة في الحياة " ص ٢٠٦ و " إلى طغاة العالم " ص ٢٥٤ يعضدها كم لا يستهان به من الأمل والحلم والتفاؤل بقدرة الإنسان السوي على منزلة الشر والقضاء عليه ، كما أن " نشيد الجبار " ص ١٣ و " إرادة الحياة " ص ٧٦ قصيدتان تمثلان منهجاً استراتيجياً يتخذه الشاعر ويراه ناجحاً في القضاء على السلبية والانهزامية التي يعيشها كثير من الناس بعيداً عن ممارسة السلوك الإنساني السوي .

أما القصيبي فمن أكثر مواضعه حلماً وأملًا تلك التي تبنت في " لا تهبني كفني " (٢) بينما يطبق اليأس والألم أنيابه على معظم منعطفاته ، ومن ذلك قصائده : (" عامان " و " أخو العرب " و " الأخطبوط " و " الإفلاس " و " المومياء " و " يا أعز النساء ") (٣) .

أما قصيدته " الحب والموائئ السود " (٤) فإنها تمثل منعطفًا حاداً يحمل من دلالات اليأس والألم ما تتوء بحمله القلوب الرقيقة حين تتمرّج بوحول تلك الموائئ فتتعلم — قصرًا — الكذب والخوف وتصاب بداء المال ، وحمى المجد — مما يؤكد طفح فؤاده بالألم واليأس الذي يصل إلى درجة التشاؤم ورؤية الحياة والمستقبل بمنظار أسود حالك كما هو عليه في " هؤلاء رجالك سيدتي " (٥) و " أرف إليك الخبر " (٦) .

وبالتالي فإن غضبه كان زئيراً مدوياً تبعاً لذلك الشعور المستمر بالألم واليأس ، فقد

(١) نفسه ص ٤٨ .

(٢) ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الصي " ص ٦١٩ .

(٣) ينظر المجموعة الشعرية الكاملة : ص ٣٣٨ ، و ص ٣٩٢ ، و ص ٤٩٠ ، و ص ٦٤٧ ، و ص ٦٧٣ ، و ص ٦٦٣ .

(٤) السابق ص ٥٥٩ .

(٥) ديوان " يا أخي ناظريك " ص ٢٢ .

(٦) ديوان " للشهداء " ص ٥٥ .

كان يغضب بشدة ويثور بهوج كما هو عليه في (" أسطورتان " و " الموت في حزيران " و " السكوت " و " حزيران الأليم " و " نهر من الدم ") (١) و " نحن مع السلام " (٢). بينما غضب الشابي كان أقل حضوراً في منعطفاته ، وهو يبكتى بوضوح في : " النبسي المجهول " ص ١٠٢ و " خله للموت " ص ١١٧ و " إلى الشعب " ص ٢٤٢ ، ومما يهم ذكره بهذا الصدد هو أنه علينا أن نفرق بين ألمه وسخطه أو غضبه الناتج عن معاناته المرضية وذلك الغضب المنبثق عن انعدام الإنسانية في المجتمعات ، فهو — كما هو معروف — كان مصاباً بداء عضال يؤثر على قواه الجسدية وبالتالي ينهك قدراته الذهنية والفكرية سريعاً ، مما يستلزمه اللجوء إلى الراحة ، وعدم بذل جهد جسدي أو فكري فتظهر الآثار النفسية لتلك الحالة على شعره ، مما جعل بعض الدارسين يصفونه بالشاعر المتشائم* . وبناء عليه يجب استبعاد قصائده التي ترصد تجربة المرض عنده ليتم تحديد موقفه ورسالته تجاه الحياة والناس .

فإذا ما حدث ذلك فإننا سنجد أنفسنا إزاء شاعر يقظ مدرك لدور الكلمة في بناء العقول وتوجيه الرؤى والأيدولوجيات ، لذلك فهو لا يلتفت إلا لرسالته التي يشعر بأن عليه — حتماً — أن يؤديها ، كما أن أمله في كفاح الإنسان من أجل تحقيق الإنسانية مستمر متصل ، وإن شابه أو اعترضه حيناً ليل اليأس وظلمة الألم أو وحش التشاؤم ، إلا أن الأصل يعود سريعاً .

وإذا ما عدت إلى غضب القصيبي وجدته ذلك الغضب الذي ينم عن غيرة عارمة على الوطن ومقدراته والإنسان وحقوقه ، فهو يغضب بشدة ويثور بحنق ، على تلك القلوب الميتة يعود إليها ماء الحياة فتهب لانتزاع حقوقها والدفاع عن مقدراتها ، ونشر الحب والعدل والحرية والمساواة بين أفرادها .

ثمة فرق بينهما في هذا المضمار يتمثل في موقفهما عندما يسيطر الشعور بالخربة عليهما ، فقد كان الشابي كثيراً ما يتخذ من الطبيعة بكل عناصرها ومعطياتها ملاذاً وملجأ

(١) ينظر المجموعة الشعرية الكاملة ص: ٢٧٣، ٤٠٥، ٥٢٠، ٥٤٠، ٧٤٩ .

(٢) نيران " للشهداء " ص ٣٨ .

* ينظر حول اتهام الشاعر بالتشاؤم د. عمر فروخ : شاعران معاصران " ليراهيم طوقان ، وأبو القاسم الشابي " ص ١٦٩، د. شوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٤٣-١٤٤ .

كما اتخذها رمزاً لكل ما يطمح إليه في حياة البشر ، فارتباط الشابي بالطبيعة ارتباط بكل ما هو فطري سوي ، كما أن الطبيعة بكل ما فيها من حياة بسيطة سهلة ، بعيدة عن الكلفة والقيود ولدت لديه إحساساً بالراحة والألفة في أحضانها — مما قد لا يجده في حياة الناس — فتتلاشى غربته في ظل حياتها الوادعة ، بينما كان القصبي كثيراً ما يلجأ إلى المرأة في لحظات الغربة الحالكة ، فهو عندما تتفاقم مشاعر الغربة في داخله يحاول الاعتناق من هذا الشعور باللجوء إلى المرأة ، يشعر في ظلها بالهدوء والطمأنينة والأنس والراحة ، فيبثها همومه وآلامه تارة ، ويستجديها الفرار والرحيل معه تارة أخرى .

هذا وتبقى المرأة في معاني الشعراء هي رمز للعالم المثالي ، رمز للطهر والصفاء والجمال ، إلا أن المعاني الشعرية لدى الشابي تناولت المرأة بموضوعية أكثر ، حين طرح في حديثه " إلى عذارى أفروبيت " سواء في " الجمال المنشود " حين قال :

ما الذي خلف سحرها الحلم السكران ، في ذلك القرار البعيد ؟!

أنفوساً جميلة كطيور الغاب ، تشدو بمساحر التفريد ؟

أم ظلام كئبه قطع الليل ، وهول يشيب قلب الوليد ؟

وخضم موج بالإثم والنكر ، والشر والضلال المديد ؟

لمت أري ! قرباً زهر شذي ، قتل ، رُغم حسنه المشهود ؟

فهو نظر إلى المرأة فرأى فيها حقيقة بشرية ، القائمة على تمازج ثنائية الخير والشر ، ومن تلك الحقيقة انتزع فكرته وموضوعه الشعري ، الذي يبدو أكثر وضوحاً في " طريق الهاوية " في قوله :-

ومسبل الحياة رحباً وأنتن اللواتي تفرشنه بالورود

إن أردتن أن يكون بهيجا رائع المسحر ، ذا جمال فريد

أو بشوك يذمي الفضيلة والحب ويقضي على بهاء الوجود

فالمرأة — في رأي الشاعر — هي نبع الحب والحزن والسعادة ، وهي في الوقت ذاته — إن أرادت — تكون مورد شقاء وتعاسة ، وسبباً في شرخ جدار الحب ، وتصعد كيان الفضيلة .

وإن هذا البعد الفكري لدى الشابي ليس هناك ما يماثله عند القصيبي فالأخير نوما ينظر إلى المرأة باعتبارها كياناً نقياً طاهراً ، عذبا جميلا فهو يصفها بقوله :

أنت الحياة تفرَضُ بالخصب المعطر كالمحابة
منك الوجود يعبُ فرحتَه ويستدني شِبَابَةَ
وعلى عيونك تنثرُ الأحلامُ أنجمها المذابلة (١)

فهي عنده صاحبة عطاء وبنل مستمر ، هي تمتع الوجود الفرح والسرور والحيوية والبهاء ، بيد أن كل من يعتقد أنها شكل بلا مضمون حب بلا عفاف هو ضال ، تائه عن الحقيقة ، يقول في أحد مقاطع القصيدة نفسها :

ضل الألى حسبوك جسماً لا يملون اغتصابه

.....

وبضاعة في السوق باعتهما العصابة للعصابة

.....

تبهقين أنت ويذهبون ذبابة تلتو ذبابة (٢)

فهو ينظر للمرأة من زاوية البذل والمنح والعطاء المتدفق في حب وعفة وإنسانية لا غير فبعده الفكري عنها يتوقف عند هذا الحد ، ولا ينظر إليها أبداً على أنها مورد شقاء أو شر .

وهكذا تميز الشابي بموضوعية أكثر في التعامل مع المرأة من خلال شعره ، فنظر إلى ما فيها من صفاء وجمال ، وقدرة متناهية على إسعاد البشرية ، كما نظر إلى الجانب الآخر فيها ، وألح على أنها إما أن تكون نبع حب وسعادة ، أو مورد شر وشقاء ، بينما لم ينظر القصيبي ولم يسلم الضوء إلا على الملمح الجميل فيها .

هذا وإن كل ما ورد ذكره حول المعاني الشعرية لدى الشاعرين لا يمنع من ظهور معان تحمل سداجة في الفكرة كقول القصيبي :

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " النص " ص ٦١١ .

(٢) السابق ص ٦١٢-٦١٣ .

اضحكي تضحك الدنى واهزجي تهزج المنى

وامرحي تزهو الدروب ورودا وسوسنا

واخطري .. يخطر النسيم طروباً مُدُنْدِنَا^(١)

أو سطحية في تناول قصيدته " الإرهابي الصغير"^(٢) والتي قالها متأثراً

بأحداث ما بعد الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م ، ومنها :

يعيش تحت سقفتنا .. إرهابي يُدْرِقُنا غرائب العذاب

وعمره - واعجبا ! علمان علمان بالإرهاب مدموغان

.....

يهاجم التفلسف بالحذاء ويسكب الحبر على ردائي

ويختفي في أعجب الأماكن كأنه أسامة بن لادن

فكرت أن أرضي به أمريكا فحفت أن يجعلها " أنتيكا "

هذا حفيدي .. واسمه سلمان يغار من أفعاله الأثفان

ورغم هيمنة العاطفة الجياشة على القصيدة إلا أن تلك المعاني كما نكرت الباحثة

في غير هذا الموضوع - والتي حملتها الصورة لم تكن متسقة وتلك الدلالات التي يفرضها

الموضوع ، إذ إن الشاعر يرصد في هذه القصيدة مواقف وتصرفات طفولية تفيض

بالبراءة والعفوية والجمال غير أن الصور حملت دلالات أفكاراً مختلفة تماماً .

كما ظهرت سطحية تناول عند الشابي في بعض شعره ، فمن تلك تلك المعاني

التي حملتها قصيدته " في فجاج الآلام"^(٣) فإنه على الرغم من احتوائها على دلالات

ومعاني إنسانية رائعة إلا أن السطحية في تناول والمباشرة في العرض قد غلب عليها

مما أفقدها كثيراً مما كان يُنتظر منها فنياً ، مما يعضد ما ذكر في بداية المبحث من أن

الفكرة حري بها أن تصب في قالب فني جميل يعمل على إنكاء الجمال وبالتالي انفعال

المتلقي حيالها .

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أبيات عزل " ص ٤١٤ - ٤١٥ .

(٢) ديوان للشهداء ص ١٩ .

(٣) ديوانه ص ٢١٥ .

هذا ولنا أن نثبت ونحن في نهاية الطريق وختام الترحال بين الشاعرين أن الهم الإنساني كان المحور الأساس الذي انطلقا من خلاله فبنت معانيهما متسقة في إطار واحد لتعبر — رغم كثرة دلالاتها — عن محور فكري واحد هو الرؤية المثالية والنزعة الإنسانية .

ولعلي لست مجازفة إن زعمت بأن الشاعرين — المعنيين بالدراسة — لم يعتقوا مذهباً سوى مذهب / الرؤية الإنسانية في جل عطاءهما الشعري والذي قد يتماشى في بعض جوانبه مع مذاهب أخرى وإن كل ما يقع في وصف الرومانتيكية* أو يدور في محيط تعريفها لا ينطبق عليهما — إلا قليلاً جداً — وذلك إذا ما نُظر إلى إبداعهما نظرة تعمق وسبر غور واستكشاف شفيف ، دون تحميل النصوص فوق ما تحتل أو قراءتها على غير ما تصب الرؤية الشعرية لتيهما في نهره ، وإن تلك اللحظات التي تدل على نفاذ سهم الإغراق في الحزن أو التوغل في الإحساس بالغربة في شعرهما ما هو إلا مرحلة يصلان إليها بعد أن يبذلا الجهد ويستنفذا الطاقة في نداء المجتمع للسير نحو طريق الإنسانية في الحياة فلا يجدان إلا صدى صوتهما.

كما أثبت البحث أن تميز الشابي كان أكثر حضوراً في عمق معانيه وقدرته على تطوير الأفكار وتفتيق الجديد فيها رغم حداثة سنه وقصر المدة التي صدح بها صوته ، والتي استطاع أن يباري فيها شاعراً له قواعد راسخة في ميدان الشعر الواسع لا تقل عن نصف قرن من الزمان ، مما يؤكد أن الموهبة الأصيلة تفرض وجودها ، وأن الإنسان صاحب الرؤية الواضحة والهدف المحدد — كما كان الشابي — سيصل إلى مبتغاه — حتى في أحلك الظروف — في أقصر فترة ممكنة ، إلا أن هذه النتيجة لا تنفي موهبة القصبي أو تقلل من شأنها فهو شاعر مولع بهوموم الإنسان ، مهتم بحقوقه ، باحث عن سعادته ثبت ذلك في أربعة عشر ديوان له .

* رين شيوع هذه النزعة في شعرهما قد طور الذات لتيهما وأطلقها من غياهب التعصب حول الأنا ، وفتح عيونها على الأمم الإنسانية ، وعلى منضلت الإنسانية بأسرها . ولزيد من الإضاءة حول الرومانتيكية ينظر : جيور جدالور ، المعجم الأنبي ، ط ٧ ، ١٩٨٤ ، دار العلم للملايين ، من ص ١٢١ ، ود . محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية من ص ٤٥ إلى ص ١٧٤ .

لم يشكل الشاعران بنية القصيدة لديهما عن طريق الجمل التقريرية ، بل استعانا — كما أثبت الباب السابق — باللغة المصورة والألفاظ الموحية والعبارة الرامزة ؛ إذ لم يعد الشعر في عصرنا هذا تعبيراً بالألفاظ والجمل والموسيقى الخارجية التي تكتفي بالوزن والقافية لا غير ، بل " تحولت القصيدة الشعرية عن الخارج إلى الداخل وأصبحت صورة انفعالية نفسية تلونها دفقة الشعور التي تسيطر على الشاعر وتجربته الانفعالية " (١) وقد تضمن هذا التشكيل نقاط التقاء عديدة لدى الشاعرين ، كما اشتمل على جوانب اختلفا في أدائها ، أو كانت هناك فروق واضحة بينهما في استخدام بعض أدوات التشكيل

فمن ناحية الألفاظ فقد كانا كثيراً ما يعتمدان على إحائية الألفاظ التي تساعد على إقضاء مكنون النفس وخلجات الفؤاد التي لم تخرج عن دائرة هموم الإنسان ومؤرقاته ، فوجدا ضالتهما في مظاهر الطبيعة بنوعيتها : الصامت والمتحرك " وما دام الشاعر يستمد غذاء روحه من الطبيعة والحياة من حوله فهو يستطيع أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره ، وما دامت غايته أن يعبر عن موقف إنساني وأن يتحقق الفن في هذا التعبير فهو جدير أن يعتبر فناناً " (٢).

غير أن ألفاظ الطبيعة تعد أكثر دوراً في شعر الشابي منها عند القصيبي ، فلا توجد قصيدة للشابي صفاً من ألفاظ الطبيعة الصامتة أو المتحركة ، وهو يكثر من تلك الألفاظ ما نل على الجمال والحب والتفاؤل والبنل والعطاء ، حتى في أحلك لحظات الألم واليأس والغربة والغضب ، فإن مظاهر الطبيعة الجميلة هي الأكثر نفوذاً في شعره ، كقوله في " مناجاة عصفور " :-

يا أيها الشادي المغرّد ههنا	يُملاً بغبطة قلبه المسرور
غرّد ، ففي تلك المسهول زلق	ترنو إليك بناظر منطور
غرّد ، ففي قلبي إليك مودة	لكن مودة طغر مسور

(١) د. المسجد الورقي ، في الأدب العربي المعاصر ، ص ٤٠ .

(٢) د. محمد زكي الشمولي ، النايغة الأدبي ، مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ، ص ١٨١ .

وهو دائماً ما يتخذها معادلاً رمزياً للحياة الإنسانية التي يتوق إليها ، فحتى قصيدته " من أغاني الرعاة " (١) والتي قد يعدها البعض وصفاً لمشهد من مشاهد الطبيعة وجمالها ، فإن الشابي قد أسبغ عليها الطابع الإنساني والعالم المثالي فهي المدينة الأفلاطونية / الفاضلة التي يريد لبني البشر أن ينهلوا من ينبوعها ويتشكلوا على غرارها .
كما وجدها الشاعران في الأصوات والأنغام والألحان فكثرت المفردات ذات تلك الدلالات في شعرهما ، كقول القصيبي :

أغنتني مؤلمة

نشيجها يزعج هذا الوتر (٢)

" فأغنية ، ونشيج ووتر " كلها كلمات تدل على الصوت ، تضافرت لتصب في الشعور من خلال السماع إحياء معيناً يفرضه السياق ، فضلاً عما تحمل مفردة " نشيج " من إحياءات ودلالات غير دلالتها على مجرد الصوت . وقول الشابي :

فلمن كنت تُشدين ؟ فقالت : للضياء البنفسجي الحزين

للاغاني التي يُردها الراعي بمزماره الصغير الأمين

للربيع الذي يُوجِّع في الدنيا حياة الهوى وروح الحنين

ويوشّي الوجود بالمحمر والأحلام والزهر والشذا واللحون

للحياة التي تُقَيِّ حوَالِيَّ على السهل والشذا والحزون (٣)

فإن هذه الأبيات المقطوفة من قصيدته " تحت الغصون " تصور نفسه البريئة الطاهرة الباحثة عن الحب والخير والجمال من خلال استدعائه للأصوات والألحان الجميلة الرقيقة التي تبعث في النفس الهدوء والسكينة والطمأنينة استدعاء يدعو الشاعر إلى التفاعل من خلال الاتصهار في نينبات تلك الأصوات ومعطياتها ، مما يؤكد على أن الشاعر كان يحمل قلباً يمتلئ بالحب ويفيض بالتفاؤل ، وبالتالي فقد حرص الشاعران على

(١) ديوانه ص ٢٠٣ .

(٢) ديوان " واللون على الأورد " ص ٧ .

(٣) ديوانه ص ١٥٥ .

إبراز مشاعرهما وبلورة تجاربهما بأكثر من نهج ، فتارة يلجآن إلى الصور المشاهدة من الطبيعة، وأخرى إلى الأصوات والأنغام وما تتركه في النفس من أثر وصدى .

كما كثرت لديهما مفردات تتم عن حس نبيل ، ونزعة إنسانية ، مثل الطفولة ، الحلم ، الأمل ، الحرمان ، الأشواق ، الظما ، الرحيق " وغيرها من المفردات التي تنبع بالإيحاءات والإشراقات .

ثمة أمر مهم لا بد من الإشارة إليه وهو أثر البيئة على مفردات الشاعرين ، فإن أثر البيئة في بلاد تونس قد ظهر واضحاً في ألفاظ الشابي ، فإن تنقل الشاعر بين مناطق متعددة في بلاده وفي منطقة " المشروحة " الخضراء من القطر الجزائري جعل تلك اللوحات الطبيعية الخلابة لصيقة بشعره ، وهذا أحد أسباب شيوع مفردات الطبيعة في شعره .

كما ظهر لدى القصيبي كثير من الألفاظ التي تعد ملمحاً من ملامح تلك البيئة من الجزيرة العربية ، وخير ما يمثل ذلك قصيدته " تباريح البئر القديمة " (١) يقول في المقطع الثاني منها :-

تعالوا ! تعالوا !

رجال العرب !

هنا نخلة أنقلت بالرطب

هنا خيمة ظلها من ذهب

هنا أفحواته

تعالوا ! يطيب بقربي السمر

ويحلو السهر

أعبدوا لقلبي المعضن بالذكريات زمرة

وعتوا بلحن من السامري

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " العودة إلى الأملكن القيمة " ص ٧٥٧ .

فبني أحن لعهد الطرب

ويقول في المقطع الرابع منها :

وأين رفاقي القدامى ؟

رفاقُ الترحل بين الأراك ..

وعبر الخزامى

وأين عباة " راكان " ؟

أين ابتسامة " مزنة " ؟

أين اصطفاق " الدلال " وهمس الندامى ؟

فضلا عن وجود مفردات الطبيعة من مثل النخلة ، و " الأراك " و " الخزامى "

فهناك " السامري " وهو لحن غنائي عرف في وسط الجزيرة العربية .

كما أن " الأراك " هو نبات يكثر وجوده في أنحاء متفرقة من الجزيرة العربية ،

إلى جانب اسم " راكان " و " مزنة " فهي من الأسماء العربية التي اشتهرت في المنطقة

المنكورة ، كذلك مفردة " الدلال " فهي جمع " لله " وهي الإبريق الذي يضع فيه أبناء

الجزيرة العربية القهوة قبل صبها في الأقداح / الفناجين لشربها ، وبحضور هذه المفردات

استطاع القصصي أن يثير في ذهن المتلقي صورة حية لمشاهد من الحياة اليومية الدالة

على التآلف وشيوع المحبة والوئام في بيئته والتي يرى أنها اندثرت . مما أدى به إلى

استدعاء تلك التباريح في زمن جديد رديء .

ومن خلال النصوص السابقة للشاعرين نلمح تفاوتاً كبيراً في خامات الألفاظ مما

يؤكد على أثر البيئة والمجتمع في لغة الشاعر وصوره ، غير أن ذلك لا يمنع من وجود

قواعد مشتركة بين الشعراء لاسيما نوي الدين واللغة والثقافة الواحدة .

هذا وقد استدعى القصصي ألفاظاً ليست من اللغة الفصحى في شيء كمفردة " يثنت "

في قوله ، في رثاء الملك خالد :-

يلفكك^(١) بشتك " الأصفر (١)

(١) السابق ص ٧٩٥ .

وهو استدعاء غير مقبول في شعر فصيح رصين ؛ إذ كان حري به أن يهيء لرصد تجربته من الألفاظ القصيحة ما يفى بذلك ومعجم لغتنا ثري ولا مبرر إطلاقاً لإفحام مفردات عامية في النص الشعري الفصيح ، علماً بأن هناك من يطري وجود مثل هذه المفردة ويعدها من جماليات القصيدة^(١) .

كما استدعى ألقاظ غير عربية كلفظة " رادار وميراج وفاكس ، وفياجرا و " كرافته "^(٢) وغيرها بينما لم نجد لفظة أجنبية لدى الشابي إطلاقاً ، ونحن لا نعيب عليه ذلك ما دام في حاجة ملحة إلى بث إحياءات تلك اللفظة ومعناها في ذهن المتلقي ، ولم يجد لذلك مرادفاً في لغتنا العربية على ألا يكثر من هذا ، لكن غير المقبول أن يلبس الشاعر لفظة غير عربية ثوب العربية فيشتق منها فعلاً ، كما فعل القصيبي في كلمة "رومانسية" تلك المفردة التي كثر استخدامها في مصطلحات الأدب الحديث ، ولا ضير في ذلك للتعبير عن مذهب معين فيه ، لكن أن يلبسها الشاعر ثوب العربية ويشق منها فعلاً فيقول " ترمست "^(٣) فلا يصبح ذلك ولا ينبغي التسامح فيه ، لأنه لو سُمح لكل من أراد أن يشتق فعلاً من أي لفظ أجنبي ويعرّبه لأصبح لدينا هرج ومرج ومن ثم إذابة أو ضياع لهوية هذه اللغة الخالدة ، وصناً فعل القصيبي حينما لم يقدم على تكرار ذلك .

أما عن تشكيل الأساليب الشعرية لئيهما فقد كنا معرّمين بالأساليب الإنشائية كالتداء ، والاستفهام ، والتعجب ، والتمني .. ولذلك منلوله المعنوي والنفسي إذ إن هذه الأساليب تتسع لرصد أكبر قدر من المشاعر والأحاسيس التي قد لا يسعف إليها أسلوب الخبر وهما إذا ما استدعيا الخبر فإنهما يتكئان على الجمل الفعلية كثيراً فقصائدهما تمور بتلك الأفعال في أزمنتها المختلفة .

أما التكرار فهو ظاهرة أسلوبية برزت لدى الشعارين ، وحملت بين طياتها كثيراً من الإشارات والإشراقات والدلالات رغم أنها لم تخل من الهنات والسقطات أحياناً .

(١) ينظر : هدى الفليز ، الحزن في شعر غازي القصيبي (رسالة ملجستير) ص ٢٤٣ إلى ص ٢٤٥ .

(٢) ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ص ٣٠١ وص ٣٠٠ ، ونيوان واللون على الأوراد ص ١١ ، وديوان يا هدى ناظر بك ص ٤٤ وص ٥٥ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان العودة إلى الأمكنة القديمة ، قصيدة " غريب ! غريب ! غريب " ص ٢٤٥ .

وعندما أراد أن يبث ما بداخله من ألم وحزن لما يلاقه الإنسان من قهر وعنيت في الحياة استدعى الطبيعة - كذلك - فأغصانه الجميلة الخيرة ورغباته الإنسانية الراقية هو يحاول أن يلقبها دوماً في جبال الهموم لينزع عنها السوداء ويزرع الأمل إلا أن العوامل الخارجية / الضباب تأبى عليه أن يشاركه أحد في ذلك التوجه الإنساني فتبقى تلك الأغصان / آمال الشاعر وحيدة في مجابهة العواصف العاتية .

وحين يستمد صورته من العناصر المعنوية المجردة يستدعي منها الحلم ، الطفولة ، الطيف ، اللحن ، كقوله :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام ، كاللحن ، كالصباح الجديد^(١)

ومن العناصر الجامدة استدعى : الكأس ، الكف ، القيد ، المعاول ، كقوله :

والقيد بألفه الأموات ما لبثوا أما الحياة فيبليها وتبليه^(٢)

وقوله :

إن المعاول لا تهدأ منكبي والنار لا تأتي على أعضائي^(٣)

ففي حين أكثر الشابي من الاتكاء على الصور المنتزعة من مظاهر الطبيعة شكل القصبي صورته من عدة عناصر ، إذ لم يبدُ الاتكاء على مظاهر الطبيعة في تشكيل الصورة عنده بذلك القدر الذي كانت عليه عند الشابي فبرز لديه من العناصر المجردة الجامدة : " النافورة ، الأرجوحة ، الكوخ ، السقف ، السكين ، الأرضية ، الكأس ، القذى... " ومن العناصر المجردة المعنوية " الأسي ، الحلم ، الظنون ، الطفولة ، الخواء ، الفناء ، الزمان ، الضنى ... "

كقوله في " رسالة عاجلة .. إلى بلقيس " :

قولي لهم : " أنتم في نظري قذى وأنتم مرض في أضلعي .. وضنى"^(٤)

وقد جمع بين العنصر الطبيعي والمجرد في تكوين الصورة ، كقوله :

هل تعرفين كيف تبرد الماء في العروق؟

(١) نفسه ص ٦٤

(٢) نفسه ص ١٧١

(٣) نفسه ص ١٥

(٤) ديوان " قراءة في وجه لندن " ص ٢٨

وكيف يصبحُ الشُّروقُ
قطعةً طعنةً السكينِ نَ؟

.....

هل تعرفين معنى أن تمرَّ امرأةٌ جميلة

ونظرةٌ كحياة

وبسمةٍ أطلت من الطفولة

فلا تثير عُنده

سوى الخواء؟^(١)

ففي هذا النص يبرز تضافر العنصر الطبيعي والمجرد في تشكيل الصورة ، فالشروق عنصر طبيعي ، أما " طعنة السكين " فهي عنصر جامد ، بينما " الطفولة والخواء " يعدان من العناصر المعنوية المجردة ، وبذلك يمكن التأكيد على أن العنصر الطبيعي لم يكن الأداة التشكيلية الأبرز في تكوين الصورة لديه ، على عكس ما كانت عليه صور الشابي التي أنت معتمدة اعتماداً كبيراً على العنصر الطبيعي بنوعيه : الصامت والمتحرك في تشكيلها .

ولعل أبرز ظاهره فنية لديهما هي اعتماد الرمز - كثيراً - أداة لرصد تجاربهما ، فقد تفتن الشاعران في استخدامه وتوظيفه في النص الشعري ، وقد كانت تلك الرموز مستقاة من مصادر ثلاثة في مجملها : من العنصر الطبيعي والمجرد ، ومن التراث التاريخي ، وأخيراً الأسطورة والفلكلور الشعبي . وإذا ما وقف الباحث للموازنة بين الشاعرين في استخدامها وتوظيفهما لتلك الرموز ، فإنه سيؤكد استمرار الشابي في النهل من معين الطبيعة ، فهو لا يزال ملتصقاً بها ينتقي رموزه من مظاهرها المتعددة ، ففي "فلسفة الثعبان المقدسة"^(٢) على سبيل المثال يوظف الشحرور للترميز إلى الخير والحب والعطاء والجمال ويوظف الثعبان ليكون رمزاً للشر والبغي والعدوان ، وفي " الزنبقة

(١) ديوان للشهداء ص ٤٨ و ص ٤٩ .

(٢) ديوانه ص ٢٤ .

الذاوية»^(١) يرمز لنفسه وروحه الجميلة بمظهر من مظاهر الطبيعة الجميلة / الزنبقة ، وهو في توظيفه لرمز اللون لم يكتف باستخدام المفردات الدالة على اللون مباشرة ، وإنما انتزع بعض رموزه اللونية من مظاهر الطبيعة فكان عندما يريد توظيف اللون الأبيض يأتي بمفردة الفجر ، وعندما يريد توظيف الرمادي يستدعي الضباب والغمام ، أما عند توظيفه للون الأسود فإنه يستدعي أحيانا الليل والدياجير والظلمة للدلالة عليه . ويستدعي (شعاع الغروب) للدلالة على اللون الأحمر ومن ذلك قوله :

رقرقت في دجية الليل الحزين زفرة الأحلام

فوق سرب من غمامات الشجون ملؤها الآلام

فأتى اللون الذي كونه لوحة طبيعية (غمامات) للترميز إلى الهموم والآلام

والأحزان .

وقوله :

تعتقك اللوعة القاسية ؟

أزنبقة السطح ، ما لي أراك

.....

نجع الحياة ودمع المساء؟

أصب عليك شعاع الغروب

(شعاع الغروب) وظف للدلالة على اللون الأحمر ، الذي بدوره يرمز إلى الألم

في توظيف الشاعر ، وكذلك (دمع المساء) فقد أتت مفردة (المساء) للدلالة على اللون الأسود الذي يرمز إلى شدة الحزن والهم والمعاناة .

بينما قلّ مثل هذا التكوين للألوان الرامزة لدى القصيبي ، فهو ملموس في خطابيه

الشعري على نطاق ضيق كاستخدامه لمفردة " الغروب " في قصيدته " سعاد"^(٢) لانتزاع

اللون الأسود أو الرمادي منها للترميز إلى الغموض الذي اكتنف وفاة الفنانة " سعاد

حسني" .

وهنا لابد من وقفة للتأكيد على تلك الصلة الوثيقة التي تربط الشابي بالطبيعة متأثراً

(١) المايق ، ص ٢٥٧ .

(٢) عنوان للشهداء ص ٢٣ .

في ذلك بشعراء المهجر وشعراء جماعة أبولو إذ " امتاز أسلوب المهجرين عموماً كما امتاز أسلوب جماعة أبولو بتجسيم المعنويات ومنح الطبيعة صفات إنسانية ، كما امتاز بتجريد المحسوسات وتحويلها من مجالها المادي إلى المعنوي وتعاطفوا مع الأشياء إلى حد الامتزاج والذوبان في الطبيعة " (١) وما قرأه من الشعر الغربي المترجم ، كل ذلك ساعد في حضور مظاهر الطبيعة في شعره بشكل لافت غير أننا لا يمكن إغفال سبب آخر أكثر وجاهة في نشوء هذا التوجه لدى الشاعر ألا وهو نفسه التواقة المحبة للخير والجمال ، وروحه التي رأت في مظاهر الطبيعة بأنواعها مقياساً للكمال ، فكانت هي المعادل الموضوعي الملائم لما تصبو إليه نفسه وتزرع إليه روحه من خير وحب وكمال . ومن الجدير بالذكر أنه بعد تأمل الباحثة في رموز الشعراء ودراستها لها في الباب السابق يمكنها التأكيد على أن الغموض في رموز القصصي أكثر حضوراً منه في رموز الشابي ، فالقصصي كغيره من الشعراء المعاصرين ، اكتسب رموزه بثوب من الغموض في كثير من الأحيان " فهو أحد شعراء الستينات ممن عاشوا فترة ما قبل الهزيمة - ٦٧ - فأرهبوا بها واكتسب شعرهم نوعاً من الرمز التصريحي أو الضمني ، وعاشوا فترة ما بعد الهزيمة ، فاكتسب شعرهم لونا من الرمز الذي يقترب من الغموض الفني وليس الغموض الذي يؤدي للقتامة ويدفع إلى الإبهام " (٢) كما أن " اعتماد الشاعر في عصرنا على ثقافته أكثر من اعتماده على تجاربه مباشرة " (٣) ساهم في ظهور ذلك الغموض في شعره إلا أن غموض القصصي الشعري يمكن استجلاؤه بعد نظرة متأنية متأملة فيما وراء الألفاظ وربطها بما جاورها من معان ودلالات فهو " لم يحاول مخاطبة قارئه برموز لا يدرك معناها " (٤) ، كما أنه وشح الرمز بشيء من الغموض يثري القراءة الفنية التأويلية .

أما الرمز التراثي / التاريخي فإن القصصي تفوق على الشابي في استدعائه له فهو طالما استدعى شخصيات تاريخية سطعت في سماء أمته العربية والإسلامية بطولها ونبلا

(١) د. رياض العويده ، ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث ص ٩٦ .

(٢) مصطفى عبدالغني " البنية الشعرية عند فروق ثوبه " ص ٦٢ .

(٣) د. محمد أحمد عزب ، ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ص ١٧٢ .

(٤) د. عبدالرحمن السماعيل ، غزّي القصصي بين البحر والصعراء ، مقفلة بمجلة النداء ، العدد الثالث ، ص ٨٦ .

وعطاء بدءاً بعنتر بن شداد ، وسحيم عبد بني الحساس ، ومروراً برموز البطولة في عصر صدر الإسلام أمثال " خالد بن الوليد ، وسعد بن أبي وقاص ، والمثنى بن حارثة ومصعب بن عمير ووصولاً إلى رموز الدولة العباسية : المعتصم ، الرشيد ، والمأمون ، ومن الأندلس طارق بن زياد وانتهاءً بصلاح الدين الأيوبي ، والظاهر بيبرس ...

كما استدعى شخصيات تراثية / تاريخية أخرى مثل : يوليوس قيصر ، ونابليون بونابرت ... بينما لم يكن الشابي في هذا المستوى من الاستدعاء والتوظيف للرمز التاريخي ، إذ لم نجد له توظيفاً عنده سوى في قصيدته " النبي المجهول " (١) .

وقد تفاوت استخدام القصبي للشخصية التاريخية والحدث التاريخي بين التسجيل والتوظيف إذ كان حيناً لم يرق بالشخصية من مجرد التسجيل إلى جمال التوظيف كقوله :

هزمتُ قبل الهزيمة ، واقفاً كنت في المطار ..

وفي ميناء .. لو كنت عنكم يا صلاح .. " أينكم ؟ "

تسألُ العيون .. ثرى نقبتُ في السحبِ يا صلاحُ ؟ ..! (٢)

فحضور شخصية " صلاح الدين " لم تؤد وظيفة رمزية تحمل إيحاءات ودلالات جديدة تثرى التجربة وتزيدها وهجاً ، إنما كان حضورها يحمل معنى الإثبات والتسجيل . وما يؤخذ على القصبي في استدعائه للتراث التاريخي - كذلك - تلك الحشد الكبير لعدد من الشخصيات التاريخية في التجربة الواحدة مما يجعلها عاملاً يؤدي إلى تشتت المتلقي في استطاق الوظيفة الرمزية لتلك الشخصيات ، كما قد تؤدي بها لأن تكون مجرد تسجيل لتاريخ مضى ، كما هو الحال في (" يا عمر " و " بنت الخليج ") (٣) .

وهو يكثر في توظيفه للتراث التاريخي من استخدامه " بطريق الاستيحاء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتآلقه وازدهاره ، وبين ظلام الحاضر وضاده وتدهوره " (٤) كما فعل في " بعد سنة ، ويا

(١) ديوانه ص ١٠٢ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " معركة بلا راية " ص ٤٠٩ .

(٣) ديوان مرثية فلرس ملىق ص ١٣ ، وص ٧٥ .

(٤) علي عطوي زائد ، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ١٣٨ .

وطني^(١) و "أزف إليك الخبر"^(٢). فإن توظيفه للرمز التاريخي أتى ليومئ بشدة إلى التصاق الشاعر بعبق الماضي، وخروجه به إلى آفاق الحاضر مستلهما به العديد من الدلالات الرامزة.

وعن الرمز الأسطوري فإن الشبابي قد استطاع أن يضاهي القصصي في توظيفه له حين وظف عدداً من الرموز الأسطورية في شعره، وركز على الجانب الإنساني والوجه المضيء فيها.

وقد تفاوت توظيف ذلك الرمز عنده بين التشبيه والترميز إذا اكتفى "بفينس و أورفيوس" وسيلة للتشبيه حين استعارهما في "صلوات في هيكل الحب"^(٣) بينما استطاع أن يوظف أسطورة "بروميثيوس" سارق نار المعرفة من الآلهة في الأسطورة الإغريقية ليعطيها للبشر، فهو رمز الإنسان الطموح المتمرد، والذي ظهر لدى الشبابي في صورة إنسانية أخرى حين أسقطه على ذاته في "هكذا غنى بروميثيوس"^(٤) ليكون سارق الحرية والحق والعدل للبشر متحملاً صنوف العذاب والألم في سبيل تحقيق تلك البغية النبيلة "لقد وعى أبو القاسم مسألة الأسطورة وعياً نظرياً بدءاً من كتابه "الخيال الشعري عند العرب" ثم جسد هذا الوعي النظري في إبداع شعري ليستبطن الأسطورة ويتكئ عليها في التعبير عن معاناته وتجربته"^(٥) كما وظف أسطورة الاتبعات والحياة من جديد، كما هو عليه في "إلى الموت" و "في ظل وادي الموت" ووظف أسطورة الأرض / الأم في "إرادة الحياة" فهو يعرض من خلال رموز الأساطير لمشاكل الإنسان في الحياة كالاحتلال والقهر والظلم أو مشاكله الوجودية كالحياة والموت والجمال والشر.

أما القصصي فإنه قد استدعى الأسطورة في غير ما قصيدة له* إلا أنه لم يرق بها إلى درجة التوظيف الرمزي، بينما كان توظيفه للفلكلور الشعبي / الأسطورة الشعبية

(١) المجموعة الشعرية للكلمة ص ٣٠١، وص ٢٩٧

(٢) ديوان للشهداء ص ٥٥

(٣) ديوانه ص ٦٤

(٤) السابق ص ١٥

(٥) د. نذير العظمة "التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث" ص ١٢٣

* ينظر البحث الثالث، للفصل الثاني، من الباب الثاني من البحث.

يصل إلى ذلك التوظيف الشعري الرامز الذي يثري النص بالدلالات والإيحاءات والإشارات العديدة ، ومن أكثر الشخصيات الفلكلورية الشعبية حضوراً في تشكيل رموزه هي شخصية " السندباد " فقد ساعد تعدد الملاح التراثية للسندباد ، وغنى شخصيته بالطاقات الإيحائية شعرا عن المعاصرين على توظيف هذه الملاح وتشكيلها بحيث تتسع لحمل أبعاد رؤاهم الشعرية مهما تعددت هذه الأبعاد وتتنوع ^(١) فهو في إحدى تجاربه يجعل من نفسه سندباداً " سجيناً" ^(٢) وفي أخرى يجعل منها سندباداً رحالاً في سماء الحياة والوجود لا يظأ أرضاً ولا يرسو على مرفأ ^(٣) ، أما قصيدته " هناك " ^(٤) فاكتفى فيها برسم ملاح هذه الشخصية والتصرف بها وتطويعها لحمل المزيد من الدلالات دون التصريح باسمها فهو سندباد يسافر بحثاً عن كيان الإنسان في صميم الوجود و " يعود مع الورد حين يعود الربيع " مما يؤكد تميزه في توظيف الرمز الفلكلوري الشعبي ، إلى جانب الرمز التراثي / التاريخي مع ابتعاده عن التوظيف الجيد للرمز الأسطوري ، بينما يتبدى تميز الشاعري في توظيفه للرمز الأسطوري والذي تأثر فيه إلى حد كبير بشعراء أبوللو فهو يعد أحدهم ، إذ " ليس تعامل أبو القاسم مع الأساطير بدعاً لأنه عاصر حركة أبوللو التي روجت للأسطورة لا باسمها فحسب بل بإبداعات بعض روادها الشعرية والدراسات الشعرية التي نشرتها مجلة الجماعة والتي كانت تعرض صوراً عن علم الأساطير عند اليونان والرومان ودلالات هذه الأساطير " ^(٥) كما تأثر بجبران فيما تأثر به في توظيفه للأسطورة ^(٦) ، كما لا يمكن إغفال تأثره بالأدب الغربي المترجم الذي لم يخل من توظيف رموز الأساطير اليونانية والرومانية ..

(١) د. علي صبري زايد ، الرحلة الثامنة للسندباد ص ٧٧ .
 (٢) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " العودة إلى الأماكن القديمة " ص ٦٨١ .
 (٣) ديوان عقد من الحجارة ص ١٨ .
 (٤) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الصبي " ص ٦٤١ .
 (٥) د. نذير العظمة " للتغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث " ص ١٧١ .
 (٦) ينظر السابق ص ١٧٢-١٧٣ .

" نتائج البحث "

إن التوغل في عالمي الشبابي والقصبي الشعري ، والاستغراق في قراءة ذواتيهما الشعرية أتاح للبحث الوصول إلى عدد من النتائج تفصح عنها النقاط التالية :

١- إن العمل النقدي القائم على دراسة الفن الشعري بمعزل عن الأفكار والرؤى التي يريد الشاعر بثها هو عمل أجوف ، يقفّر إلى النظرة المتكاملة ، إذ لا بد من ربط فكرة الشاعر أي التجربة ذاتها باللغة الشعرية والوقوف على مدى استطاعته أن يسمو بالفكر والشعور في آن واحد .

٢- إن النزعة الإنسانية ظهرت في الشعر العربي على مر عصوره ، فقد كانت نفس الشاعر العربي وروحه منذ العصر الجاهلي تتوق لعالم إنساني نبيل يخلو من الظلم والقهر والطغيان ، حين أكثر من اتخاذ عالم الحيوان معادلاً موضوعياً لما تطمح إليه نفسه من سيادة لسيف الحق وإمضاء لسهم العدل والمساواة .

٣- إن النزعة الإنسانية في الشعر العربي الحديث أصبحت ظاهرة أكثر اتساعاً بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية المتردية في الوطن العربي ، فنعى الشعراء الحرية ، وبكوا الشجاعة والرحمة ، ووصفوا الجراح ، وتحدثوا عما يورق الشعوب وأشادوا بالمناضلين ، وتمنوا عالماً إنسانياً خالياً من الأوزار والآلام والهموم والمآسي والتجاوزات .

٤- إن تطبيق الشبابي والقصبي في سماء الإنسانية كان بلا توقف فقد صاحبتهما تلك النزعة التواقفة إلى استواء سفينة الحياة على شاطئ الإنسانية في معظم تجاربهما الشعرية ، فقد انطلقا من عالم الذات ليتعايشا مع القضايا الإنسانية حبا وحزنا وسعادة وألماً وغضباً ، فكان صوتهما تعبيراً صادقاً عن متطلبات الإنسانية في كل زمان ومكان .

- ٥- إن لحظات الألم واليأس والتشاؤم والغضب والغربة ، وكل المشاعر الحزينة ما هي إلا منعطفات لا يجدان مناصاً من السير في منحياتها ، فعندما تعصف رياح البغي وتزجر معاول الطغيان ، تتطلق تلك المشاعر الملهبة بالألم والتشاؤم والغربة والغضب .
- ٦- إن ألم الشابي لم يكن منبعه ومثار تفقده انعدام المبدأ الإنساني في المجتمع فحسب، بل كان ينبع في بعض الأحيان عن ذلك المرض الذي أنشأ أظفاره في صدره ليحرمه من كثير من مباحج الحياة ، ومصادر الراحة ، بينما ألم القصيبي حتى في قصائده الرثائية كان ينبع عن اندثار الإنسانية في المجتمع تحت معاول الظلم والبغي ، وتفشي الأخلاق الكريهة المنافية للمبدأ الإنساني القويم ، فهو يخرج عن تلك المناسبة إلى طرح معاناته التي تتزامن وتلك الموقف الرثائي .
- ٧- إن أكثر ما كان يوجب مشاعر الألم لدى الشاعرين هو تقاعس الإنسان وترده وسليته المخزية في الدفاع عن حقوقه وأرضه ووطنه ، وعدم مسارعته في الانعتاق من كثير من العيوب والبصمات السوداء العالقة في أخلاقه ، تلك البصمات التي تحجب نور الإنسانية الوضاء عن الحياة .
- ٨- الشابي كان على درجة من التفاؤل والأمل في أحيان كثيرة على عكس ما كان عليه القصيبي لاسيما في دواوينه الأخيرة ، فهو يميل إلى الغضب والتشاؤم ، وقد تضاعل الأمل عنده في انقشاع الغمة عن الإنسانية وإشراق نورها في الحياة .
- ٩- إن تجارب الشابي فيما يخص الدفاع عن الوطن كانت إنسانية عالمية بينما تجارب القصيبي إنسانية قومية .

١٠- ألفاظ الطبيعة كانت أكثر انتشاراً في شعر الشابي منها عند القصيبي فهو بحق يوظف مظاهر الطبيعة ومعطياتها توظيفاً جيداً ومكتفاً لتكون وسيلته لتجسيم أفكاره ورؤاه حول الإنسانية لاسيما مظاهر الطبيعة الجميلة من طيور ، وأشجار ، وأزهار ، ومياه جارية ، وغابات وارفة ...

١١- عنابة الشاعرين بعنوانه جميع قصائدهما وقد أكد ذلك أن العنوان كان هو اللبنة الأولى في بنائية القصيدة التي تؤكد على انصهار الشاعرين في بوتقة المعاني النابضة بالإنسانية النبيلة ، كما ساهم التاريخ لكل قصيدة لئيهما في التأكيد على تطور المستوى الفني من حيث استخدام الألفاظ وتنسيق الصياغة وتركيب الصورة ، وتوظيف الرمز وتنويع الموسيقى ..

١٢- سلامة البنية العضوية في قصائد للشاعرين ، يدل عليها هذا الترابط المحكم بين الصور الجزئية والمركبة والنلمية .. وصولاً إلى الصورة الكلية / القصيدة.

١٣- عدم احتفاء للشابي بالرمز التاريخي ، وإخفاق القصيبي في توظيف الرمز الأسطوري .

١٤- تأثر الشابي الواضح بالمدرسة المهجرية لاسيما الجبرانية منها ، أما مدرسة أبوللو فقد تأثر بها ، وأثر فيها ، إذ تأثر بالمذهب الروماني أو ما يسمى بالرومانسية العربية ، والتي كان لها صدى في تجارب القصيبي أيضاً - هذا وقد تأثر شعراؤها بأسلوبه ورقة ألفاظه وبعض معانيه كما حدث مع قصيدته " صلوات في هيكل الحب " التي اهتز وطرب لها جميع الشعراء في أبوللو وغيرها ، فظهر أثرها بصورة أو بأخرى في شعر بعضهم ، ومن هؤلاء الشاعر الموازي في هذه الدراسة .

١٥- مزوجة الشاعرين بين الشكل التقليدي وشعر التفعيلة في نظمهما إلا أن الشكل التقليدي كان أكثر التصاقاً بأدائهما ، وقد كانا كثيراً ما يتخلصان من رقابة القافية بالكتابة على نظام التقسيم و المقاطع ، كما أن بحوراً بعينها أكثر من انظم عليها كالخفيف والبسيط والرمل عند كليهما ، والكامل ومجزؤه عند الشابي ، والمتقارب والرجز عند القصيبي . وقد زواج القصيبي بين الشكل التقليدي وشعر التفعيلة في القصيدة الواحدة في بعض شعره (١) ، كما أتى بالتفعيلات المتنوعة أو مايسمى " بمجمع البحور " في القصيدة الواحدة (٢) كذلك .

١٦- على الرغم من أن شاعرية القصيبي جيدة ولا غبار عليها إلا أن البحث توصل إلى أن نقله للعديد من المناصب القيادية أسهم إلى حد كبير في انتشار شعره ونبوغ صيته ، إذ إن هناك من الشعراء من هم في مستوا الإبداعي غير أن نبوغ صيتهم كان محدوداً بالنسبة له . أما الشابي الذي لم يتقلد أي منصب ولم يكن له عمل حكومي أو وظيفي كان مبعث انتشاره الوحيد هو أدائه المتميز وعطاؤه المتجدد / رغم قصر مدة انطلاق صوته مترنماً بالشعر . فحياة العظماء والمبدعين لا تقاس طولاً بل بما قنموه وبما تركوه من أعمال جديرة بأن تخلد أسماءهم في صفحات التاريخ على مر الزمان .

١٧- إن الشاعرين كليهما جينا أو أحجما عن نشر بعض شعرهما ، فالقصيبي يعترف بذلك في سيرته الشعرية * ، أما الشابي فتأخر ظهور قصيدته " السيف أفضل من إليه تفرع " عقوداً طويلة من الزمن يؤكد على أنه جَبُن أو أحجم عن نشرها في حينها فالمحتل متريص وعملاؤه مسيطرون .

(١) ينظر المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٢٦٩ ، ٢٨٦ ، ٤٧٥ ، ٢٢٦ .

(٢) ينظر السابق ص ٢٦٩ ، ٢٩٢ ، ٢٨٦ ، ٥٥٩ ، وورود على ضافتق سناء ص ٤١ .

* ينظر سيرة شعرية ص ١٦٢ .

الخاتمة

وبعد .. فقد حظّ البحث بحاله بعد أن وصل إلى غايته من هذه الرحلة التي أتت لتكشف عن حدود النزعة الإنسانية في شعر أبي القاسم الشابي ، وغازي القصيبي تلك الإنسانية التي تمكنت من شعرهما فأصبحت هاجساً يتعاور إحساسيهما وأفكارهما ، فما تفتأ تندس في ذاتيهما وتهيمن على خلجات قلوبهما ، فحاول هذا البحث تسليط الأضواء على تلك النزعة القوية نحو الإنسانية في شعرهما وإبراز مدى قدرتهما الفنية على الإقصاد عن تجاربهما فأوضحت المقدمة أسباب اختيار الموضوع وأهدافه وخطته . كما أوضحت فقرة "قبل البدء " مفهوم مفردة الإنسانية ، التي بسط البحث جوانبها في عطاء الشعارين .

وأبرز المنخل الذي كان بعنوان " رواق الشعر الإنساني عند الشعارين " معالم عن حياتهما وتحدث عن مصادر ثقافتهما وتناول أفق إبداعهما الشعري ، وذلك في فقرته الأولى . كما كشف في الفقرة الأخرى منه عن حضور هذه النزعة لدى شعراء العربية على مر العصور مع تفاوت في طريقة الأداء ومستوى الحضور الذي وصل إلى أعلى درجة له في العصر الحديث لأسباب ذكرت في موضعها .

ثم أتى للباب الأول ليكشف عن عمق الشعور الإنساني لدى الشعارين وذلك في ثلاثة فصول فتحدث عن تلك المعاني التي ظهرت لديهما سواء في دائرة التمني حين تمنيا رؤية العدل والشجاعة والرحمة والصدق والحرية والدفاع عن الحق والوطن وجميع المثل والمبادئ النبيلة تقود سفينة الحياة ، أو من خلال تجاربهما الحياتية حين تغنيا بكل ملح إنساني نبيل يسطع في سماء الحياة فتغنيا بعاطفة الحب ومشاعر الأمومة ولحظات الطفولة ، كما تغنيا بالشجاعة والبذل والإيثار والتضحية ، وجميع المثل التي تفتحت براعمها في المجتمع فأزهرت ونشرت أريجها بين البشر .

كما تبنت نزعتهم للإنسانية في تلك المنعطفات التي لم يجدا بداً من السير في منعرجاتها حين اصطدمت مشاعرهما المرهفة بصخور الواقع المرير ، فكان الحلم والأمل حين تهدأ نفسيهما لرؤية بصيص من خيوط تلك الأمل ، وكان اليأس والألم حين يزداد

الجرح نزفاً ، وكان الحنين والغربة حين تزداد الهوة اتساعاً بين قلوبهما والمجتمع ، وكان الغضب حين تزداد الجروح اندلاعاً والآلام انتشاراً ..

أما الباب الثاني فقد اهتم بإبراز مدى توفيق الشعاعين فى التشكيل والأداء الشعري فى ثلاثة فصول :

ففيما يخص الألفاظ ، وقف الفصل الأول على أهم مفردات المعجم الشعري الذى نهلا من معينه فكانت تلك المفردات تعكس الدلالات المعنوية والنفسية التى تنزع نحو الإنسانية من مثل لفظة الطفولة وما ينتمى إليها ، وأغنية وما شابهها كمفردة : نشيد ، وطرب ، وغناء ، ولحن .. وألفاظ الطبيعة الصامته والمتحركة ، عندما اتخذنا من تلك الألفاظ طريقاً للترميز إلى الصفات النبيلة وضدها فى الحياة .

و اهتم الفصل الثانى بإبراز دور الصياغة الشعرية فعنى بدراسة الأساليب التى وردت فى قصيدتهما وساهمت فى إبراز النزعة الإنسانية لديهما من مثل : أسلوب النداء والاستفهام مقترنين أو منفصلين ، وأسلوب التكرار ، وأسلوب التضاد ، والجمل الفعلية ، كما التفت إلى صياغة العنوان ، وأثره فى التأكيد على وله الشعاعين بالإنسانية ووجودها على جنبات هذه الأرض .

ثم كان الحديث فى الفصل الثالث عن الصورة الشعرية وأثرها فى الإفصاح عن مكنون النفس وخلجات الفؤاد فيما يخص الإنسانية ، فألقى الضوء على طريقة بناء الصورة الذى تنوع بتنوع التجربة ومنعطفاتها فإبرز الصورة الجزئية ، والصورة المركبة ، والنامية ، والمركزية والدرامية ، والكلية ، ودور ذلك كله فى رصد التجارب .

ثم انعطف الحديث إلى الصورة الرمز تلك الصورة التى تنتقل إلى عالم أرحب عند فك شفرات رموزها ، والوقوف على إحياءات وإشارات لغتها ، فتناول الرمز الطبيعي والمجرد عند الشعاعين ، والذى لجأ إليه حيناً ، فاستقادا من رموز اللون والطبيعة ، ووظفا أسلوب تراسل الحواس .

كما تناول الرمز التراثى / التاريخى الذى انتشر انتشاراً لافتاً فى تجارب القصيبي .

وأخيراً تناول الرمز الأسطوري والفلكلوري ، وقد كان توظيف الشليبي للأسطورة

أكثر رحابة من توظيف القصبي .

ثم أتى الباب الثالث ليكشف عن أهم نقاط الالتقاء والاختلاف بين الشعارين ، وكان بعنوان " الشاعران في إطار الموازنة " وقد كان في فصلين :

الفصل الأول في " التجارب الشعرية " وقد تكون من ثلاثة مباحث :
المبحث الأول تناولت فيه مفهوم التجربة .

أما المبحثان التاليان فقد بسطت فيهما الحديث عن تجارب الشعارين الذاتية والموضوعية وقد أثبتت البحث أنها أتت لتندل على إحساس ينبض بالحياة ، وتؤكد شفافية صافية ، ونفس حالمة مفعمة بالأمل في عالم يسوده الحق والعدل والجمال حيناً ، وحيناً آخر دلت على نفس حزينة غاضبة لما يطفو على سطح الحياة من قسوة وشقاء ، وظلم وطغيان ، وذلك عند كلا الشعارين وبذلك استطاع شعرهما أن يقيم " ألفة إنسانية بين الشعر والقارئ فيحس القارئ أن الشاعر يتحدث بلسانه ويعبر عما في نفسه ، وفي هذا غناء لإنسانية القارئ من جهة ، وتمكين له من إعادة اكتشاف نفسه وفهم عواطفه من جهة أخرى " (١) ، إلا أن الشابي تفوق في منح تجاربه الإنسانية الوطنية بطاقة العالمية عندما لم يسم شعباً بعينه ولا وطناً باسمه ولا محطلاً بهويته ، وإنما كان يرسل تجاربه في سباقات علمة .

وكان الفصل الثاني في " الإبداع الشعري " فعرض في مبحثين موازنة بينهما ، المبحث الأول : في " المعاني الشعرية " والتي التقيا في كثير من مناحيها وصورها واقتربا في القليل منها . أما المبحث الثاني فقد كان في التشكيل الشعري الذي شهد نقاط اختلاف كثيرة بين الشعارين لكن لا تزال نقاط الالتقاء ملموسة وواضحة .

بعد ذلك رصدت أهم النتائج التي توصل إليها البحث بعد التوغل في عالمي الشعارين .

وأخيراً كانت الفهارس التي تضمنت المصادر والمراجع " مكتبة البحث " وموضوعات البحث .

والحمد لله رب العالمين

(١) د . غازي القصبي ، هل للشعر مكان في القرن العشرين ؟ ، نادي الطائف الأدبي ، ص ١٢ .

قائمة المصادر والمراجع " مكتبة البحث "

أولاً :- القرآن الكريم .

ثانياً :- الدواوين :

- أبيات القصيد ، (مختارات من شعره) ، غازي القصيبي ، مكتبة العبيكان ، ط ١ ، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م ، الرياض .
- أجنحة بلا ريش ، حسين سرحان ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ط ٢ ، ١٣٩٧هـ .
- أغاني الحياة ، أبو القاسم الشابي ، دار الكتب الشرقية ، ط ١ ، ١٩٥٥ ، القاهرة .
- ألحان مغترب ، طاهر زمخشري ، مطبوعات تهامة ، جدة .
- ديوان ابن دراج القسطلي ، حقق وعلق عليه ، د . محمود علي مكّي ، المكتب الإسلامي ، ط ٢ ، ١٣٨٩هـ .
- ديوان ابن الرومي ، شرح الشيخ محمد شريف سليم ، ج ١ ، ج ٢ ، دار إحياء التراث العربي ، (ط ، ت) بدون ، بيروت .
- ديوان ابن شرف القيرواني ، تحقيق د . حسن نكري حسن ، مكتبة الكليات الأزهرية .
- ديوان ابن الوردي ، تحقيق د . أحمد فوزي الهيب ، دار العلم ، ط ١ ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م ، الكويت .
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، المجلد الأول ، دار المعارف ، ١٩٦٤ .
- ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح د . خليل الدويهي ، دار الكتاب العربي ، ط ٢ ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م ، بيروت .
- ديوان أبي القاسم الشابي ، تقديم : غريد الشيخ ، مؤسسة النور للمطبوعات ، ط ١ ، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م ، بيروت .

- ديوان أبي القاسم الشابي ، تقديم : عز الدين إسماعيل ، ط ١٩٨٨م ، دار العودة ، بيروت .
- ديوان أحمد خير الدين وأغانيه ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٨١ .
- ديوان أسامة بن منقذ ، حققه وقتم له ، د . أحمد بدوي ، حامد عبدالمجيد ، (ن ، ط ، ت) بدون .
- ديوان إيليا أبي ماضي ، تقديم ودراسة : حجر عاصي ، دار الفكر العربي ، ط ١ ، ١٩٩٩م ، بيروت .
- ديوان البحثري ، شرح د . يوسف الشيخ محمد ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م ، بيروت .
- ديوان أوراق الخريف ، نذرة حداد ، ط ١٩٤١ ، (ط . ن) . بدون .
- ديوان بشار بن برد ، تحقيق د . إحسان عباس ، دار صادر ، ط ١ ، ٢٠٠٢ ، بيروت .
- ديوان جميل بثينة ، شرح وتقديم : د . محمد محمود ، دار الفكر اللبناني ، ط ١ ، ١٩٩٨م ، بيروت .
- ديوان حاتم الطائي ، تقديم ، د . عمر فاروق الطباع ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، (ط ، ت) بدون ، بيروت .
- ديوان ذي الرمة ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، ط ٢ ، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م دمشق .
- ديوان السليك بن السلعة ، تقديم وشرح : د . سعدى الضناوي ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٤م ، بيروت .
- ديوان الشماخ بن ضرار ، تحقيق صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، القاهرة .
- ديوان الشماخ بن ضرار ، شرح وتقديم قدرى مايو ، دار الكتاب العربي ، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م ، بيروت .

- ديوان عروة بن الورد ، تحقيق أسماء أبو بكر محمد ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م ، بيروت .
- ديوان علي بن أبي طالب - عليه السلام - شرح : يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، ط ٨ ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م .
- ديوان علي محمود طه ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٩م .
- ديوان كثير عزة ، قتم له وشرحه مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ط ٣ ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م ، بيروت .
- ديوان ليبد بن ربيعة ، شرح الطوسي ، تقديم د . حنا نصر الجني ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م ، بيروت .
- ديوان المتبني ، شرح العكبري ، ج ٤ ، دار المعارف ، القاهرة .
- ديوان محمد الجواهري ، مراجعة يوسف الهادي ، بيان للنشر ، ط ٢٠٠٠م ، بيروت .
- ديوان النابغة الذبياني ، جمع وشرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع ، ١٩٧٦ .
- ديوان نازك الملائكة ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت .
- ديوان هاشم الرفاعي ، جمع وتحقيق : محمد حسن بريغش ، مكتبة الحرمين ، ط ١ ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ، الرياض .
- ديوان يحيى بن حكم الغزال ، تحقيق د . محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، ط ١ ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م ، بيروت .
- سحيم ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٦م ، بيروت .
- شروح سقط الزند ، القسم الثاني ، الدار القومية للطباعة والنشر ، بإشراف د . طه حسين ، (ط ، ت) بدون ، القاهرة .

- شعر زهير بن أبي سلمى صنعه الأعلم الشنتمري ، تحقيق د . فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م ، بيروت .
- شيء سيبقى بيننا ، فاروق جويده ، مكتبة غريب ، ١٩٨٣م .
- عقد من الحجارة ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩١م ، بيروت .
- الغيث المسجم في شرح لامية العجم للطغرائي ، تأليف الشيخ صلاح الدين الصفدي ، دار الكتب العلمية ، ط ٢ ، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م ، بيروت .
- قراءة في وجه لندن ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢ ، ٢٠٠٢م ، بيروت .
- اللزوميات لأبي العلاء المعري ، طبعة دار الكتب العلمية ، ج ١ .
- للشهداء ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٢م ، بيروت .
- المجموعة الشعرية الكاملة ، د . غازي عبدالرحمن القصيبي ، مطبوعات تهامة ، ط ٢ ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م ، جدة .
- مريثة فارس سابق ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، تهامة ، ط ٢ ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٣م ، جدة .
- واللون على الأوراد ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، دار الساقبي ، ط ١ ، ٢٠٠٠م ، بيروت .
- ورود على صفائر سناء ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢ ، ١٩٨٩م ، بيروت .
- يا فدى ناظريك ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، مكتبة العبيكان ، ط ١ ، ١٤٢١هـ ، ٢٠٠١م ، الرياض .

- أبو البقاء الرندي ، شاعر رثاء الأندلس ، د . محمد رضوان الدايرة ، مكتبة سعدالدين ، ط ٢ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م ، بيروت .
- أبو القاسم الشابي ، د . عبدالمجيد الحر ، دار الفكر العربي ، ط ١ ، ١٩٩٤ م ، بيروت .
- أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة ، رجاء النقاش ، دار المريخ ، ط ٨ ، ١٤٠٨ / ١٩٨٨ ، الرياض .
- أبو القاسم الشابي في شعره ، جرجس ناصيف ، دار الفكر اللبناني ، ط ١ ، ١٩٩٣ م ، بيروت .
- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، د . مفيد فميحة ، دار الآفاق الجديدة ط ١ ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م ، بيروت .
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ، د . عمر نقاق ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦١ م " رسالة دكتوراة " .
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د . عبدالقادر فيروح ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، ١٩٩٢ .
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د . عبدالقادر القط ، دار النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٤٠١ / ١٩٨١ ، بيروت .
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د . إحسان عباس ، دار الشروق ، ط ٢ ، ١٩٩٢ ، عمان .
- الألب العربي الحديث ، نماذج ونصوص ، د . سالم المعوش ، دار المواسم ، ط ١ ، ١٩٩٩ م ، بيروت .
- أدب المهجرين أصالة الشرق وفكر الغرب ، د . نظمي عبدالبديع ، دار الفكر العربي ، ط ١ ، ت بدون .
- الألب وفنونه ، د . عزالدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٨ ، القاهرة .

- الأنب وفتونه ، محمد مندور ، نهضة مصر ، القاهرة .
- الأنب وقيم الحياة المعاصرة ، د . محمد زكى العثمانوى ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٠ ، بيروت .
- أبناء من الخليج العربي ، عبدالله أحمد شباط ، الحلقة الأولى ، الدار الوطنية الجديدة ، (د ، ت) ، الخبر .
- أساليب الشعرية المعاصرة ، د . صلاح فضل ، دار قباء ، ١٩٩٨ م ، القاهرة .
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د . على عشري زايد ، الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ليبيا . (د ، ت)
- الأسس الجمالية في النقد العربي ، د . عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م ، القاهرة .
- الأسطورة بين العرب والفرس والترك " دراسة مقارنة " ، د . حسين مجيب المصري ، الدار الثقافية للنشر ، ط١ ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م ، القاهرة .
- الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر ، د . مختار علي أبو غالى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م .
- الأسلوب ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٨ ، ١٩٩٠ م ، القاهرة .
- الأصول الدرامية في الشعر العربي ، د . جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ م .
- أصول علم النفس ، د . أحمد عزت راجح ، دار القلم ، بيروت .
- الالتزام في الشعر العربي ، د . أحمد أبو حاقه ، دار العلم للملايين ، ط١ ، ١٩٧٩ ، بيروت .
- بدر شاكر السياب ، دراسة تقنية لنماذج أو ظواهر فنية من شعره ، أبو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري وأمين سليمان سيدو ، كتاب الرياض ، العدد ٣٧ ، يناير ١٩٩٧ م .

- البروفسور غازي القصيبي وعالمه الغريب جداً ، محمد محفوظ ، لندن ١٩٩٩م (ط ، ت) بنون .
- البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي ، د . أحمد يوسف خليفة ، دار الوفاء ، ط١ ، ٢٠٠٤م ، الإسكندرية .
- البنية الشعرية عند فاروق شوشة ، د . مصطفى عبدالغني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢م .
- بين معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ، د . عبدالله أحمد باقازي ، مطبوعات نادي الطائف الأنبي ، ط١ ، ١٤١٠ / ١٩٩٠م .
- تاريخ الأندلس العربي ، العصر العباسي الأول ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف .
- تاريخ الأدب العربي ، د . عمر فروخ ، ج١، ج٢ ، دار العلم للملايين ، ط٤ ، ١٩٨١ بيروت .
- التجديد في الشعر الحديث ، د . يوسف عز الدين ، النادي الأنبي ، ط١ ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م ، جدة .
- التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث " دراسات وقضايا " د . صابر عبدالدايم ، مكتبة الخانجي ، ط١٤٠٩هـ / ١٩٩٠م ، القاهرة .
- تجربتي الشعرية ، عبدالوهاب البياتي ، دار العودة ، ١٩٧١ ، بيروت .
- تحولات النص الشعري ، قراءة في تجربة شاعر معاصر ، د . عبدالله محمد العضيبي ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط١ ، ١٤١٧ ، ١٩٩٧م .
- ترويض النص ، حاتم الصكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م .
- تشريح النص ، عبدالله الغدامي ، دار الطليعة ، ط١ ، ١٩٨٧م ، بيروت .
- تشكيل الخطاب الشعري ، د . موسى رابعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
- تشكيل المكان وظلال العتبات ، معجب العدوان ، النادي الأنبي الثقافي ، ط١ ،

- التصوير البياني بين القدماء والمحدثين ، د . حسني عبدالجليل يوسف ، دار الآفاق العربية ، القاهرة .
- التصوير البياني ، " دراسة تحليلية لمسائل البيان " د . محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط ٣ ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م ، القاهرة .
- التصوير الشعري " التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية " المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٨٠م ، ليبيا .
- تطور الشعر الحديث والمعاصر ، د . عمر الدقاق وآخرون ، دار الأوزاعي ، ط ١ ١٤١٧ / ١٩٩٦م ، بيروت ، لبنان .
- تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، خالد الزواوي ، مؤسسة حورس الدولية ، ط ١ ٢٠٠٠م ، الإسكندرية .
- التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث " أبو القاسم الشابي نموذجا " دراسة نقدية للشعر والميثولوجيا ، د . نذير العظمة ، وزارة الثقافة ، ١٩٨٤م ، العراق .
- تفسير القرآن العظيم لابن كثير ، تحقيق سامي محمد سلامة ، ج ٨ ، دار طيبة ، ط ١ ، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٢م ، الرياض .
- التفسير النفسي للأدب ، د . عز الدين إسماعيل ، مكتبة غريب ، ط ٤ ، القاهرة .
- التكرار بين التأثير والمثير ، د . عز الدين علي السيد ، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ، ط ١ ، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م ، القاهرة .
- التمرد والغربة في الشعر الجاهلي ، د . عبدالقادر عبدالحميد زيدان ، دار الوفاء ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، الإسكندرية .
- التيارات الفنية في شعر غازي عبدالرحمن القصيبي ، إعداد مسعد محمد علي زياد جامعة الخرطوم ، يناير ١٩٩٧م " أطروحة دكتوراه " .
- جماليات الأسلوب والتلقي ، د . موسى رابعة ، مؤسسة حمادة ، ط ١ ، ٢٠٠٠م ، أريد ، الأردن .

- جماليات القصيدة المعاصرة ، د. طه وادي ، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٨٩ ، القاهرة .
- الحزن في شعر غازي القصيبي ، هدى صالح عبدالعزيز الفايز ، كلية التربية للبنات ببريدة ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م "رسالة ماجستير" .
- الحماسة البصرية ، صدر الدين علي بن الحسن البصري ، تحقيق مختار الدين أحمد ، عالم الكتب ، ط ١ ، ١٤٠٣ / ١٩٨٣ ، بيروت .
- حياة في الإدارة ، د. غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٩ ، ٢٠٠٢ ، بيروت .
- خصوصية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، محمد صادق حسن عبدالله ، دار الفكر العربي ، ط ٤ ، ت بنون ، القاهرة .
- الخيال الشعري عند العرب ، أبو القاسم الشابي ، الدار التونسية للنشر ، ط ٤ ، ١٩٨٩ .
- دراسات عن الشابي ، إعداد أبو القاسم محمد كرو ، الدار العربية للكتاب ، طبعة جديدة ، ١٩٨٤م .
- دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ٩ ، القاهرة .
- دلائل الإعجاز ، لعبدالقاهر الجرجاني ، قراءة وتعليق ، محمود شاکر ، مطبعة المنني ، ط ٣ ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م ، القاهرة .
- دلالات التراكيب ، د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط ٢ ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م ، القاهرة .
- الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، د. محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، ط ٤ ، ت بنون ، بيروت .
- رثاء النفس في الشعر العربي ، د. عبدالله أحمد باقازي ، المكتبة الفيصلية ، ط ٤ ، ت بنون .

- رثاء النفس في الشعر العربي ، د . عبدالله أحمد باقازي ، المكتبة الفيصلية ، ط ، ت بنون .
- الرحلة الثامنة للسندباد " دراسة فنية " ، د . علي عشري زايد ، دار ثابت ، ط ١ ، ١٤٠٤ / ١٩٨٤ ، القاهرة .
- الرمز في الشعر السعودي ، د . مسعد بن عيد العطوي ، مكتبة التوبة ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م ، الرياض .
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د . محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ط ٣ ، ١٩٨٤ ، القاهرة .
- الرومانتيكية ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة ، (د . ت) .
- السيرة الشعرية لغازي القصيبي بين الرؤية والأداء ، د . محمد أحمد الدوغان ، ط ١ ، الأحساء ، ١٤٢٤ هـ .
- سيرة شعرية ، د . غازي عبدالرحمن القصيبي ، دار تهامة للنشر ، ط ٣ ، ١٤٢٤ ، جدة .
- الشابي : حياته وشعره ، أبو القاسم محمد كرو ، الدار العربية للكتاب ، ط جديدة ، ١٩٨٤ م .
- الشابي شاعر الحب والحياة ، د . عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، ط ٣ ، فبراير ١٩٨٠ ، بيروت .
- الشابي من خلال يومياته ، محمد فريد غازي ، الدار التونسية للنشر ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م .
- الشابي وجبران ، خليفة محمد التليسي ، الدار العربية للكتاب ، ط ٥ . (د . ت)
- الشابي ومدرسة أبوللو ، د . محمد عبدالمنعم خفاجي وآخرون ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، نشر وتوزيع مؤسسة عبدالكريم عبدالله .

- الشاعر والتراث " دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث " د . محنت الجيار ، دار الوفاء ، الإسكندرية . (د . ت)
- شاعران معاصران : إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي ، د . عمر فروخ ، منشورات المكتبة العلمية ومطبعتها ، ط ٥ ، ١٩٥٤ م ، بيروت .
- شخصيات وتيارات ، أحمد خالد ، نشر مؤسسات عبدالكريم عبدالله ، طبعة ثانية منقحة .
- شرح المعلقات السبع ، للزوزني ، دار الكتاب العربي ، ط ٣ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م بيروت .
- شعب وشاعر ، د . نعمات أحمد فؤاد ، الدار العربية للكتاب ، ط ٣ ، ١٣٩٧ هـ / ١٩٩٧ م ، ليبيا - تونس .
- الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية ، د . عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٣ .
- الشعر العربي في المهجر " أمريكا الشمالية " د . إحسان عباس ود . محمد يوسف نجم ، دار صادر ، ط ٣ ، ١٩٨٢ ، بيروت .
- الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبداللطيف السحرتي ، مطبوعات تهامة ، ط ٢ ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ، جدة .
- الشعر رفيقي " تأملات واعترافات " أحمد عبدالمعطي حجازي ، دار المريخ ، الرياض .
- شعر غازي القصيبي ، " دراسة فنية " ، محمد بن سالم الصفراني ، كتاب الرياض ، العدد ١٠٧ ، أكتوبر ٢٠٠٢ م .
- الشعر والموقف الانفعالي ، د . عبدالله باقازي ، دار الفيصل الثقافية ، ط ١ ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م ، الرياض .
- شعراء الرابطة القلمية ، د . نادرة جميل سراج ، دار المعارف ، ط ٣ ، القاهرة .

- شعرنا القديم والنقد الجديد ، د . وهب رومية ، سلسلة عالم المعرفة ، شوال ١٤١٦ / مارس ١٩٩٦ ، الكويت .
- الصحة النفسية والعلاج النفسي ، د . حامد عبدالسلام زهران ، عالم الكتب ، ط٢ ١٩٧٨ ، القاهرة .
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، د . مدحت الجيار ، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤ م .
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٤ ، بيروت .
- الصورة الشعرية وإيحاء الألوان ، د . يوسف حسن نوفل ، دار النهضة العربية ، ط١ ، ١٤٠٥ / ١٩٨٥ القاهرة .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د . جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ١٩٩٢ ، بيروت .
- الصورة في شعر بشار بن برد ، د . عبدالفتاح صالح نافع ، دار الفكر ، ١٩٨٣ م عمان ، الأردن .
- صورة المرأة في شعر غازي القصيبي ، أحمد بن سليمان اللهيبي ، دار الطليعة ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، دمشق .
- طبقات الشعراء لابن المعتز ، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ، دار المعارف ، ط٤ ، القاهرة .
- الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، د . أحمد عوين ، دار الوفاء ، الإسكندرية . (د . ت)
- ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث ، د . رياض العوايدة . (ط . ت) ، ن) بنون .

- ظواهر التمرد الفنى فى الشعر المعاصر ، د . محمد أحمد العزب ، اقرأ ، العدد ٢٤٢ ، ديسمبر / ١٩٧٨م ، دار المعارف ، القاهرة .
- العصر الإسلامى ، د . شوقى ضيف ، دار المعارف ، ط٧ ، القاهرة .
- عقدان من الإبداع الأنبى السعودى ، أبحاث الملتقى الأنبى ، نادى القصيم الأنبى ، بريدة ، فى الفترة من ٢٠/٢٢ - ١٢-١٤٢٢هـ .
- العقد الفريد لابن عبدربه ، تحقيق : محمد سعيد العريان ، دار الفكر .
- علم الدلالة بين النظرية والتطبيق ، د . أحمد نعيم الكراعين ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٣م ، بيروت .
- علم النفس : أسسه وتطبيقاته التربوية ، د . عبدالعزيز القوصى ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٩ ، ١٩٧٨م .
- علم النفس الاجتماعى ، د . حامد عبدالسلام زهران ، عالم الكتب ، ط٦ ، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م ، القاهرة .
- علم النفس والأنبى ، سامى الدروى ، منشورات جماعة علم النفس التكاملى ، دار المعارف ، القاهرة .
- عن هذا وذاك ، د . غازى عبدالرحمن القصيبى ، سلسلة الكتاب السعودى ، ط٢ ، ١٤٠١ / ١٩٨١م ، جدة .
- عناصر الإبداع الفنى فى رائية أبى فراس الحمدانى ، محمد عارف محمود حصين ، مطبعة الأمانة ، ط١ ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، القاهرة .
- الغزو الثقافى ومقالات أخرى ، د . غازى عبدالرحمن القصيبى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩١ ، بيروت .
- فصول فى نقد الشعر الحديث ، د . على عشري زايد ، مكتبة الشبابة ، ١٩٩٨ ، القاهرة .
- فن الشعر ، د إحصان عباس ، ط١ ، ١٩٩٧م ، (د . ن) .

- في الأدب التونسي المعاصر ، أبو زيان السعدي ، الشركة التونسية للتوزيع ، ط ، (د . ت) ، تونس .
- في الأدب العربي السعودي ، د . محمد صالح الشنطي ، دار الأندلس ، ١٤١٨ / ١٩٩٧ ، حائل .
- في الأدب العربي المعاصر ، د . محمد السعيد الورقي ، دار النهضة العربية ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ، بيروت .
- في تشكيل الخطاب النقدي ، " مقاربات منهجية معاصرة " ، د . عبدالقادر الرباعي ، ط ١ ، ١٩٩٨ م ، الأهلية للنشر ، عمان .
- في الشعر السعودي المعاصر ، د . فوزي سعد عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، ط ١ ، ١٩٩٠ ، الإسكندرية .
- في القول الشعري ، " منظورات معاصرة " ، د . رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د ، ت) .
- في الميزان الجديد ، د . محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .
- في النص الجاهلي " قراءة تحليلية " د . عبدالرزاق حسين ، دار المعالم الثقافية ، ط ١ ، ١٤١٨ / ١٩٩٨ . الأحساء .
- في النقد الأبي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ٥ ، القاهرة .
- في النقد الأبي الحديث : مدارسه ومناهجه وقضاياها ، د . محمد صالح الشنطي ، ط ١ ، ١٤١٩ / ١٩٩٩ م ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، حائل .
- في النقد والنقد الألسني ، د . إبراهيم خليل ، أمانة عمان الكبرى ، ط ٢٠٠٢ ، عمان / الأردن .
- في حداثة النص الشعري ، د . علي جعفر العلق ، دار الشروق ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، عمان .

- فى علم اللغة العام ، د . عبدالصبور شاهين ، مؤسسة الرسالة ، ط٤ ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ، بيروت .
- فى نقد الشعر ، د . محمود الربيعى ، دار غريب ، القاهرة .
- القاموس المحيط للفيروز آبادى ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث فى مؤسسة الرسالة ط٢ ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ، بيروت .
- قصائد أعجبتى ، د . غازى عبدالرحمن القصيبي ، دار تقيف للنشر ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- قصة الألب فى مصر الحديثة ، د . محمد عبدالمنعم خفاخى ، ١٩٥٦م ، (د . ن)
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط٧ ، ١٩٨٣ ، بيروت .
- قضية الشعر الجديد ، د . محمد النويهي ، مكتبة الخالجي ، ط٢ ، ١٩٧١ ، القاهرة .
- القوس العذراء ، محمود شاكى ، مطبعة المننى بجدة ، والمؤسسة السعودية بمصر (ط . ت) .
- كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري ، تحقيق : على محمد البجاوى ، ومحمد أبى الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، ١٩٨٦م ، بيروت .
- لغة الشعر العربى الحديث " مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية " د . محمد السعيد الورقى دار النهضة ، ط٢ ، ١٩٨٤م ، بيروت .
- اللغة والإبداع ، د . شكى محمد عياد ، ط١ ، ١٩٨٨م ، (ن) بدون .
- المجموعة الكاملة لأعمال الشابى ، ج ١ ، ٢ ، دار التونسية للنشر ، أكتوبر ١٩٨٤م .
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية ، طبعة جديدة ، (د . ت) بدون .

- المدخل إلى علم الأسلوب ، د . شكري عياد ، دار العلوم ، ط ١ ، ١٤٠٢ / ١٩٨٢ الرياض .
- المدخل في دراسة الألب ، د . مريم اليفدادي ، ط ١ ، الكتاب الجامعي ، تهامة ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م ، جدة .
- مظاهر في شعر طاهر زمخشري ، د . عبدالله أحمد باقازي ، دار الفيصل الثقافية ١٤٠٨ / ١٩٨٨ ، الرياض .
- مع الشابي ، محمد الطوي " كتاب الشعب " ط ١ ، ١٩٥٥ م .
- المعجم الأنبي ، جبور عبدالنور ، دار العلم للملايين ، ط ٢ ، ١٩٨٤ .
- معجم الشعراء الجاهليين ، د . عزيزة قوال بابتي ، دار صادر ، ط ١ ، ١٩٩٨ م ، بيروت .
- المعجم الوسيط ، أخرجه : إبراهيم أنيس وآخرون ، عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، دار الفكر ، ط ٢ .
- معرفية النص ، د . وائل غالي ، دار الثقافة ، ١٩٩٨ .
- المفضليات ، لأبي العباس المفضل بن محمد الضبي ، تحقيق د . عمر فاروق الطباع ، ط ١٤١٩ ، ١٩٩٨ ، بيروت .
- مع ناجي ومعها ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٩ م ، بيروت .
- مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، د . طه عصر ، عالم الكتب ، ط ١ ، ١٤٢٠ ، ٢٠٠٠ ، القاهرة .
- مفهوم الجمال في النقد الأبي : أصوله وتطوره ، د . أحمد الصاوي ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .
- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، د . فاطمة سعيد أحمد حمدان ، سلسلة الرسائل العلمية ، جامعة أم القرى ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م .

- المقتضب للمبرد ، تحقيق محمد عبدالخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت .
- ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره ، جان نعوم طئوس ، دار علاء الدين ، ط ١ ، ٢٠٠١ ، دمشق .
- من أوراق النقدية ، د . محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة .
- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ديفيد نتشس ، ترجمة د . محمد يوسف نجم ، ١٩٦٧ ، دار صادر ، بيروت .
- منهاج البلغاء وسراج الأبناء ، لحازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، ١٩٦٤ م .
- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، عبدالفتاح محمد أحمد ، دار المناهل ط ١ ، بيروت .
- موازين نقدية في النص الشعري ، د . يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، ط ١ ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م ، بيروت .
- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، د . عمر الطيب الساسي ، مكتبة دار جدة ، ط ٢ ، ١٤١٥ / ١٩٩٥ م ، بيروت .
- النص الشعري وآليات القراءة ، د . فوزي عيسى ، منشأة المعارف بالإسكندرية (د . ت) .
- نظرات في شعر غازي القصيبي ، أحمد فضل شبلول ، وأحمد محمود مبارك ، دار الوفاء ، ط ١ ، ١٤١٩ / ١٩٩٨ ، الإسكندرية .
- نظرية الأدب ، رينيه ويلك ، أوستن وآرن ، تعريب د . عادل سلامة ، دار المريخ ، ١٤١٢ / ١٩٩٢ م ، الرياض .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د . صلاح فضل ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع ، ٢٠٠٣ م ، القاهرة .
- النقد الأدبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، (د . ت) .

- نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط ٣ ، القاهرة .

-- هل للشعر مكان في القرن العشرين ؟ ، د . غازي عبدالرحمن القصيبي ، نادي الطائف الأدبي ، ط ١ ، ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م .

رابعاً :- الدوريات :

- حوليات الجامعة التونسية ، العدد (٢٥) ، ١٩٨٦م .

- الدارة ، مجلة فصلية ، الرياض ، العدد الثالث ، رجب ، ١٤١٧هـ ، السنة الثانية والعشرون .

- صحيفة الاقتصادية ، العدد (٤٠٦٨) ، الثلاثاء ، ٨ شوال ١٤٢٥هـ .

- صحيفة الجزيرة ، الاثنين ، العدد ١٤٢٦/٤/٢٢هـ الموافق ٢٠٠٥/٥/٣٠م ، "مجلة ثقافية" .

- صحيفة الجزيرة ، الأحد ، ١٤٢٦/٤/١٤هـ الموافق ٢٠٠٥/٥/٢٢م .

- صحيفة العمل الثقافي للتونسية ، الجمعة ٢٨ مايو ١٩٧١م .

- صحيفة المدينة ، الأربعاء ، ١٤٢٦/٤/٢٤هـ الموافق ٢٠٠٥/٦/١م ، "ملحق الأربعاء" .

- الفكر (مجلة ثقافية تصدر بتونس شهرياً) ، عدد خاص بخمسينية أبي القاسم الشابي ، السنة ٣٠ ، العدد الثاني ، نوفمبر ١٩٨٤ .

- مجلة الآداب ، العدد الخامس ، مايو ١٩٥٨ ، السنة السادسة ، بيروت .

- مجلة الأزهر ، الجزء الرابع ، السنة (٥٧) ، ربيع الآخرة ١٤٠٥هـ / يناير ١٩٨٥م .

- المجلة العربية ، العدد (٧٦) ، جماد الأولى ١٤٠٤هـ .

- المجلة العربية للثقافة ، مجلة نصف سنوية ، السنة الرابعة ، العدد السابع ، ذو الحجة ١٤٠٤هـ / سبتمبر ١٩٨٤م .

- مجلة الفيصل ، العدد (٢٥٢) ، جمادى الآخرة ، ١٤١٨هـ - أكتوبر ١٩٩٧ .
- مجلة المعرفة ، العدد (٥٢ ، ٥٤) ، رجب ، ١٤٢٠ / أكتوبر ١٩٩٩ .
- مجلة المنهل ، العدد (٤٣٢) ، السنة (٥١) ، المجلد (٤٦) ، ربيع الآخرة ١٤٠٩هـ . ديسمبر ١٩٨٤م .
- مجلة الهداية، العدد (٤) ، السنة (٢٦) رجب / شعبان ١٤٢٢هـ ، أكتوبر / نوفمبر ٢٠٠١م .
- محاضرات الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية ، ١٤٢٠هـ - / ١٩٩٩م ، ط١ ، جامعة أم القرى .

موضوعات البحث

رقم الصفحة	الموضوع
١	* الإهداء .
٢	* المقدمة .
	مخل
١١	- ١- الإنسانية في الألب .
١٢	- ٢- الإنسانية في الشعر العربي .
٣٥	- ٣- معالم حياة وبنور شعرية .
٧٣	* الباب الأول : أبعاد الشعر الإنساني عند الشعراء
٧٥	* الفصل الأول : معان إنسانية في دائرة التمني .
٧٦	- المبحث الأول : العدل والشجاعة والرحمة .
٩٧	- المبحث الثاني : الحرية والصنق .
١٠٧	- المبحث الثالث : الدفاع عن الحق والوطن .
١٢٧	- المبحث الرابع : معان أخرى .
١٤١	* الفصل الثاني : معان إنسانية من خضم التجارب .
١٤٢	- المبحث الأول : الحب والمرأة .
١٦١	- المبحث الثاني : الأمومة والطفولة .
١٦٩	- المبحث الثالث : الإيثار والتضحية .
١٧٦	- المبحث الرابع : معان أخرى .
١٨٥	* الفصل الثالث : منعطفات على أرض الواقع . (إضاءة)
١٨٧	- المبحث الأول : الحلم والأمل .
١٩٤	- المبحث الثاني : الأكم واليأس .
٢٠٨	- المبحث الثالث : الإحساس بالغربة والميل إلى الحنين .
٢٢٧	- المبحث الرابع : الغضب العارم .
٢٣٩	* الباب الثاني : المقومات الفنية . (إضاءة)
٢٤١	* الفصل الأول : المعجم الشعري .
٢٤٢	- المبحث الأول : لفظة " الطفولة "
٢٤٨	- المبحث الثاني : لفظة " أغنية "
٢٥٩	- المبحث الثالث : ألفاظ الطبيعة المتحركة .
٢٧٤	- المبحث الرابع : ألفاظ الطبيعة الساكنة .
٢٨٧	* الفصل الثاني : الصياغة الشعرية . (قبل البدء)
٢٨٩	- المبحث الأول : صياغة عنوان القصيدة .
٣٠٠	- المبحث الثاني : صياغة الجملة الشعرية .
٣٢٧	* الفصل الثالث : الصورة الشعرية . (إضاءة)

٣٤٠	- المبحث الأول : الصورة والبناء العضوي .
٣٨١	- المبحث الثاني : الصورة الرمز .
٤١٩	▪ الباب الثالث : الشعراء في إطار الموازنة
٤٢٠	▪ الفصل الأول : التجربة الشعرية .
٤٢١	- المبحث الأول : مفهوم التجربة .
٤٢٨	- المبحث الثاني : الشعراء في محيط التجارب الذاتية .
٤٣٨	- المبحث الثالث : الشعراء وعالم التجارب الموضوعية .
٤٤٤	▪ الفصل الثاني : الإبداع الشعري .
٤٤٥	- المبحث الأول : المعاني الشعرية .
٤٥٩	- المبحث الثاني : التشكيل الشعري .
٤٧٣	▪ نتائج البحث .
٤٧٧	▪ الخاتمة .
٤٨٠	▪ المصادر والمراجع " مكتبة البحث "
٤٩٩	▪ موضوعات البحث .