مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

مهرجان ربيع الشعر الرابع

غازي القصيبي

حياته ومختارات من شعره

د. محمد الصفراني

ربيع الشعر

غازي القصيبي حياته ومختارات من شعره

د. محمد الصفراني

الكويت
2011

غازي القصيبي

حياته ومختارات من شعره

د. محمد الصفراني

الكويت

2011

راجعه

عبدالعزيز محمد جمعة

محمود إبراهيم البجالي

ريـم محمـود معـروف

الصـف والتنـفيـذ

قسم الكمبيوتر الأمانة العامة للمؤسسة

إخراج وتصميـم الغـلاف

محـمـد العـلي

جميع الحقوق محفوظة

مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 22430514 فاكس: 22455039 (965+)

E-mail kw@albabtainprize.org

التصدير

تمتع الدكتور غازي القصيبي بشخصية جذابة، فهو شاعر كبير، وإداريٌّ ناجح في عديد المجالات، وهذه الجاذبية جعلته قريبًا إلى نفس عارفيه ومحبيه.

لقد نبعت جاذبيته من غنى شخصيته وثرائها الأخلاقي وعشقها للوطن والأمة. وقد لازمته هالة الجاذبية على مدى ما شغل من وظائف مهمة عديدة وفي مواقع داخل الوطن وخارجه. وأصدر خلال عمره المبارك ما ينوف على الستين كتابًا تنوعت بين دواوين ومختارات شعرية وروايات وسيرة ذاتية وكتب سياسية واجتماعية وإدارية، وأثار بقصائده وكتبه كثيرًا من المياه الراكدة، وخلق حوله عاصفة من المؤيدين والمعارضين، ونال الكثير من الجوائز والتقدير.

لقد بنى غازي القصيبي لنفسه بإرادته الحازمة وبجدِّه المتواصل وخبرته الباهرة، مكانة سامقة جعلته شخصيةً وطنيةً وقوميةً ودوليةً بارزةً على مستويات عديدة، استطاعت بمهارة وقدرة عاليتين تحقيق التوافق بين المتناقضات، بين هوايته الشعرية واختصاصه الدراسي القانوني وعمله الإداري والدبلوماسي والوزاري.

لقد برز القصيبي في الشعر، فأصبح من كبار الشعراء المعاصرين في الوطن العربي، ونجح في عمله سفيرًا ومديرًا ووزيرًا، وهذا يحتاج إلى قدرة غير عادية للجمع بين أمرين يبدوان على طرفي نقيض، الشعر الذي تسري فيه حرارة الوجدان، ويندفع مسلحًا بالخيال ليتجاوز العادي والمألوف، والقانون وما فيه من صرامة العقل وحسابات المنطق ونطاق المصالح، والعمل الدبلوماسي حيث الخطوات والكلمات المثقلة بالقيود والحسابات الدقيقة والمتوازنة، وحيث الهدوء المقنن والابتسامات المصطنعة، والعمل الإداري الذي مارسه الشاعر – وهو عمل بعيد عن المجال الثقافي – في وزارات الصحة والمياه والكهرباء والعمل، وقبل ذلك في إدارة السكك الحديدية، ولكنه جعل منه عملاً إبداعيًّا، يتوازى مع ابداعاته الشعرية والأدبية.

وفي هذا التوافق بين الهواية والدراسة، بين النزوع والعمل، تكمن عبقرية غازي القصيبي وقدرته على توظيف طاقته للصالح العام دون أن يلغي خياله انضباطه العقلي،

ودون أن تؤثر حساباته في شطحاته، وإذا كان للمبدع غازي القصيبي وجوه متعددة فإن الوجه الأبرز من بينها هو الإبداع الشعري وهو ما جعل اسمه يختزن في قلوب الكثير من محبي الشعر على امتداد الوطن العربي.

وإذا كان القصيبي قد أصدر خلال مسيرته الشعرية العديد من الدواوين، فإن المحورين الأساسيين اللذين تحلّقت حولهما قصائده هما الأمة والمرأة؛ فالأمة العربية معشوقه الأول والمرأة معشوقه الثاني، وقد يتداخل الحبيبان فيتحولان إلى معشوق واحد.

انشغل الدكتور القصيبي، رحمه الله، بالهمَّين الوطني والقومي، وخفق قلبه لأي حدث يلمُّ بوطنه العربي، وكان الجرح في كيان الأمة، جرحًا في أعماق قلبه، لقد أصبحت مآسي فلسطين ولبنان مأساته الخاصة، وعندما احتل النظام الصدامي البائد دولة الكويت، ندّد بكل هذا الإجرام على كلِّ الأصعدة، وجاء ديوانه «مرثية فارس سابق» ليبيِّن زيف نظام العراق آنذاك ويفنِّد كلَّ أكاذيبه وادعاءاته.

وتقديرًا لمناقب هذا الشاعر الشخصية الفذة وإبداعاته الراقية والمتنوعة ومواقفه الأخلاقية الوطنية والقومية، قررت المؤسسة أن تحتفي به وبالأستاذ الشاعر أحمد السقاف، في مهرجان ربيع الشعر لهذا العام ٢٠١١، وهي إذ تقدم هذا الكتاب الذي ضم بين دفتيه دراسة فنية لشعر غازي القصيبي، ومجموعة مختارة من قصائده، فإنه يسعدنا تقديم بالغ الشكر للأستاذ الدكتور محمد بن سالم الصفراني الذي بذل جهدًا محمودًا في إعداد هذا الكتاب.

رحم الله الشاعر الكبير غازي القصيبي وأسكنه فسيح جناته.

والله ولـي التوفيق..

عبدالعزيز سعود البابطين

السابع من ربيع الآخر ١٤٣٢هـ
الموافق للثاني عشر من مارس ٢٠١١م

****

تقديم

ما أقرب الليلة من البارحة، عندما كتبت رسالة الماجستير في شعر غازي القصيبي أواخر الألفية الثانية ١٩٩٩م، وحين أشرع بالكتابة في مختارات من شعره بعد انفراط عقد كامل من الألفية الثالثة، لم ينشأ فاصل زمني بيني وبين تجربته التي أعايشها باستمرار، ولم ينشأ فاصل فني بين ما سبق لي أن درسته من شعره سوى ديوانين هما: (يا فدى ناظريك)، و(حديقة الغروب)، لم ألمح فيهما تقدمًا جوهريًّا سوى عمق إحساس القصيبي بالزمن وحساسيته إزاء انسيابه من يديه، وقد تجسد ذلك الإحساس العميق في روعة مراثيه لأخدانه والمقربين إلى نفسه وصولاً إلى رثاء نفسه في قصيدة حديقة الغروب التي تعد خاتمة اليوم/ العمر، والعمر/ اليوم في ذات القصيبي، وتضاف إلى أروع ما قيل في رثاء الذات في الشعر المعاصر.

لقد استطاع القصيبي في ديوانيه الأخيرين أن يحافظ على المستوى الذي تألق فيه في دواوينه الثلاثة عشر السابقة، التي درستها دراسة علمية منهجية في كتابي (شعر غازي القصيبي: دراسة فنية) الصادر في سلسلة كتاب الرياض سنة ٢٠٠٢م عن صحيفة الرياض، لكن القدر لم يسعف القصيبي لتنقيح سيرته الشعرية – التي كتبها في جزأين – لتسليط الضوء على ديوانيه الأخيرين، ونظرًا لغزارة تجربة القصيبي الشعرية التي اشتعل بها واشتعلت به منذ شروق شمسه حتى مغربها في حديقة الغروب، آثرت إعادة قراءة أعماله الشعرية كاملة، قراءة متأنية فاحصة معمقة، لأختار منها أبرز القصائد التي تمثلها خير تمثيل، وفي مسعى الاختيار الشعري، رأيت أن أعقد مباحث تمهد لعملية الاختيار، بحيث يضم المبحث الأول: سيرة ذاتية مختصرة لحياة الشاعر. ويضم المبحث الثاني: رؤيته الشعرية مثل: مفهومه للشعر، والشاعر، ومكانتهما، ودورهما في

العصر الحديث، إلى جانب موقفه من بعض القضايا الفنية والنقدية المهمة مثل الغموض والرمز والالتزام والبعد الاجتماعي للشعر. أما المبحث الثالث: فيضم تجربته الشعرية من خلال ثلاثة محاور رئيسة هي: البدايات الشعرية، والمؤثرات العامة في تجربته الشعرية، وتجربته الشعرية التي سأدرسها على مستويي الشكل والمضمون. وسأعتمد في مقاربة هذه المباحث على مجمل نتاج القصيبي الشعري والنثري، وصولاً إلى المبحث الرئيس الرابع: مختارات من شعر غازي القصيبي.

٢- حياة غازي القصيبي

يتحدث غازي بن عبد الرحمن القصيبي (رحمه الله) عن مولده وطفولته المبكرة فيقول «ولدت في الهفوف بالأحساء، عام ١٣٥٩هـ ويُقال لي إنني كنت طفلًا وديعًا مسالمًا يقضي معظم أوقاته في اللعب مع الحَمام، أو بعدة نجارة، لا أذكر الحمام، ولا أذكر عدة النجارة.. ويكاد كل ما أذكره عن الهفوف: بساتينها الجميلة، دروازتها العتيدة، «أم السعف والليف» ثم اقتضت ظروف العائلة أن ننتقل إلى البحرين للإقامة هناك، فكانت المنامة هي المدينة الثانية التي وقع عليها بصري بعد الهفوف، وكنت أقترب من السادسة عندما حدث اللقاء، وبقيت في المنامة أكثر من عشر سنوات»[١].

أتم فيها المراحل التعليمية الأولى حيث «كانت الدراسة في البحرين ثلاث مراحل: الحديقة ومدتها ثلاث سنوات، فالابتدائية ومدتها أربع سنوات، والثانوية ومدتها أربع سنوات، أما التوجيهية فكان لابد من السفر إلى خارج البحرين للحصول عليها» [٢] «وفي منتصف سنة ١٩٥٦م (١٣٧٦هـ)»[٣] غادر غازي البحرين إلى القاهرة، وحصل على الثانوية العامة من المدرسة السعيدية، ثم التحق بجامعة القاهرة لدراسة الحقوق حيث حصل على الليسانس عام ١٩٦١م، وبعد ذلك التحق بجامعة جنوبي كاليفورنيا وحصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية عام ١٩٦٤م، ثم عاد إثر ذلك إلى وطنه

---

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج٢ - ص٦٧-٦٨.
(٢) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج١ - ص١٨.
(٣) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج١ - ص٢٧.

المملكة العربية السعودية ليعمل في قسم العلوم السياسية بكلية التجارة في جامعة الملك سعود، وفي نهاية صيف ١٩٦٧م انتقل إلى لندن للتحضير للدكتوراه، وقد حصل عليها من جامعة لندن عام ١٩٧٠م ليعود إلى جامعته مدرسًا فرئيسًا لقسم العلوم السياسية فعميدًا لكلية التجارة» [١] «وفي عام ١٣٩٤هـ انتقل من العمل الأكاديمي إلى العمل الإداري ليعمل مديرًا عامًا لمؤسسة الخطوط الحديدية، ثم وزيرًا للصناعة والكهرباء في عام ١٣٩٥هـ، ثم وزيرًا للصحة في عام ١٤٠٣هـ» [٢] «إلى أن انتقل من العمل الوزاري عام ١٩٨٤م إلى العمل الدبلوماسي سفيرًا لبلاده في البحرين» [٣]، «وفي عام ١٩٩٢م انتقل إلى بريطانيا سفيرًا لبلاده» [٤]. ثم عاد إلى موطنه المملكة العربية السعودية عام ٢٠٠٣م وزيرًا للمياه والكهرباء، ثم عين في عام ٢٠٠٥م وزيرًا للعمل، وبعد معاناة مع المرض، التحق بالرفيق الأعلى في الخامس من شهر رمضان من عام ١٤٣١هـ الموافق للخامس عشر من أغسطس ٢٠١٠م، عن عمر يناهز السبعين.

٣- رؤيته الشعرية

الرؤية الشعرية هي الأساس الذي تنهض عليه بنية التجربة الشعرية، فلا تجربة شعرية ناضجة من غير رؤية واضحة وقوية، وقد كانت للقصيبي رؤية شعرية ثاقبة مكنته من بناء تجربة شعرية راسخة النضوج، وتتجلى رؤية القصيبي الشعرية في جوانب متعددة من أبرزها مفهومه للشعر، والشاعر، ومكانتهما، ودورهما في العصر الحديث، إلى جانب موقفه من قضايا فنية مهمة مثل الغموض والرمز والالتزام والبعد الاجتماعي للشعر، وسأقارب في هذا المبحث مجمل القضايا المكونة لرؤية القصيبي الشعرية من خلال شعره ونثره.

فقد بدا مفهوم الشعر في ديوانه الأول «شيئًا» مبهمًا يحسه ويراه ويشقى به مشتعلًا في عروقه، لكنه لا يستطيع تصويره فهو لا يعرف منه إلا دفأه وأصداءه «المنغمة» مرسلة عبر فمه:

---

(١) حسين، عبد الرزاق - التنازع على الشعراء في الخليج والجزيرة - ص٩٩.
(٢) القصيبي، غازي - التنمية وجهًا لوجه - ص١٦٢.
(٣) حسين، عبد الرزاق - التنازع على الشعراء في الخليج والجزيرة - ص٩٩.
(٤) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج٢ - ص٥٣.

«آه! كم أشقى بشيءٍ مبهمِ
ثائرٍ.. يشعلُ نارًا في دمي
مرسلاً أصداءَهُ عبر فمي
عالمٌ يسبح فيه قلمي
ثُمَّ يرتدُّ كسيحَ القدمِ
آه! لو صورته في كلمي
لمنحتُ الدَّهرَ أحلى نغمِ
طافَ في بالٍ يراعٍ ملهمِ» [1]

وفي ديوانه الثالث «معركة بلا راية» يفضُّ القصيبي غموض المفهوم، عندما يصور الشعر على أنه قفز لحظة من الحياة على صهوة النغم:

«**الشعر: قفز لحظة من الحياة في نغم**» [2]

وقد صار هذا التعريف مفهومه الخاص للشعر إذ يقول عنه موضحًا: «إنه تعريف سهل، قصير، منظوم، إذا شعرت عندما تقرئين شعرًا أنه يعبر عن لحظة في حياتك أنت، ويعبر عنها بطريقة موسيقية، فاعلمي أنك بصدد شعر» [3] وكأني به يفسر قول ابن قتيبة إذ يقول:

«**وأشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه**» [4].

ويعود القصيبي إلى التراث العربي محاورًا مفهوم الشعر فيه يقول: «لا أعتقد أن شاعرًا أو ناقدًا عربيًّا معاصرًا، لم يدلِ بدلوه في السخرية من التعريف التقليدي للشعر عند العرب: الشعر كلام موزون مقفى دالٌّ على معنى، على أنني بعد أن أوليت الموضوع الكثير من التفكير انتهيت إلى نتائج ثلاث:

الأولى: أن أحدًا من الساخرين أو المستهزئين لم يوفق في الوصول إلى تعريف يحل محل التعريف القديم. ومن هنا فإن التعريف القديم على سوئه، يظل أفضل تعريف في متناول اليد.

---

(١) القصيبي، غازي - المجموعة الشعرية الكاملة - ص٥٠.
(٢) القصيبي، غازي - المجموعة الشعرية الكاملة - ص٣٣٦.
(٣) القصيبي، غازي - مع ناجي ومعها - ص٩.
(٤) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ج ١ - ص ٢٠.

الثانية: أن التعريف لا يتطرق إلى التزام بنوع محدد من الأوزان، أو نوع محدد من القوافي وبالتالي، فالتعريف أكثر تحررًا وانطلاقًا من النظرة المتعجلة الأولى.

الثالثة: أن هذا التعريف نبت في ظل ظروف موضوعية معينة، حتمت حماية الشعر من الاختلاط بالنثر. إن هذا التعريف في حقيقة أمره سور منيع بُنِي عمدًا ليمنع النثر من التسلل إلى قلعة الشعر» [1]

إن التعريف الذي يناقشه القصيبي يعود إلى (قدامة بن جعفر «ت ٣٣٧هـ» في كتابه: نقد الشعر)، ووقفته التأملية إزاءه تعيد له الاعتبار في النتيجتين الأولى والثالثة. أما النتيجة الثانية، فناتجة جراء اجتزاء التعريف من سياقه التاريخي وخلفياته الثقافية لذلك لا يمكن التسليم بها، فالأوزان التي يعنيها قدامة في تعريفه: هي بحور الشعر المتعارف عليها منذ أن وضعها (الخليل بن أحمد الفراهيدي «ت ١٧٠-١٧٥هـ») قبل قدامة بأكثر من مائة عام وأقرها من جاء بعد الخليل أوزانًا للشعر العربي، لذلك لا يمكن أن نستشف من التعريف أيَّ تحرر في الأوزان أو القوافي، لأن المقصود منهما معلوم وراسخ، ولو كان بالإمكان توجيه التعريف على ذلك النحو لما احتاجت حركات الشعر الحديث إلى كل هذا التنظير والتأطير.

ويناقش القصيبي «مكانة الشعر ودوره» في العصر الحديث ويرى «أن الفترات التاريخية التي تلت الجاهلية شهدت انحسارًا تدريجيًّا في مجد الشعر، وفي دوره السياسي والاجتماعي ويحدد أربعة أسباب ساهمت في عملية الانحسار:

١- كان الشعر في الجاهلية الفن الوحيد، ثم ما لبثت أن نافسته فنون أدبية أخرى.. وعلوم جديدة..

٢- كان أهم سبب لانتشار الشعر هو سهولة حفظه في مجتمع لا يحسن القراءة والكتابة. وقد كان من الطبيعي أن يؤدي انتشار الكتابة إلى إمكان تداول النثر بسهولة، مما أفقد الشعر ميزة كبرى عن النثر.

---

(١) القصيبي، غازي - الغزو الثقافي ومقالات أخرى - ص١٨٠.

٣- أدى تطور الحضارة وتعقد المجتمع إلى أن يفقد الشعر تأثيره السحري على العقل العربي. ولا أظن أن أحدًا يشكُّ في أن إنسان العصر العباسي الذي عرف قدرًا كبيرًا من الثقافة، وعاش في بيئة فكرية متطورة، ما كان يمكن أن يستجيب للشعر بنفس الاندفاع والحماس الذي عرفه إنسان العصر الجاهلي، الذي كان ينام ويصحو ويسير على إيقاع الشعر.

٤ - أدى انهماك معظم الشعراء في المديح، وتحولهم إلى أُجَراء يقولون ما لا يعنون إلى فقدهم بعض احترام الناس، وبالتالي بعض قدرتهم على التأثير فيهم.[١]

إن هذه الأسباب تظلُّ افتراضات تحتاج كلٌّ منها إلى بحث مستفيض لإثباتها أو لنفيها رغم عدم الرضى عن موقع الشعر في اهتمامات الناس في العصر الحديث، ذلك الموقع الذي يرى القصيبي أنه محل تنازع بين فريقين: فريق يرى: أن دولة الشعر دالت في هذا الزمن، زمن الصاروخ والمركبات الفضائية والعقول الإلكترونية، وأن مكان الدواوين الطبيعي في المتاحف التي يعلوها الغبار، وأن تذوق الشعر وإنشاده ظاهرة شاذة غير عملية في عصر لم يعد فيه مكان إلا لما هو نافع وما هو عمليٌّ، ويرد على هذا الفريق بقوله:

إن استقراء الواقع الملموس المشاهد، يؤكد أن الشعر مازال يكتب، وأن الدواوين مازالت تباع، وأن للشعر قراءً وللشعراء جمهورًا، سواء أكان ذلك في الغرب أم في الشرق أم في الدول الآخذة بأسباب النمو في العالم الثالث، ومن هنا كان لنا أن نقول دون مكابرة إن الذين يبشرون بانقراض الشعر في هذا القرن، يتبجحون بدعوى لا يقوم عليها برهان، بل يتبجحون بدعوى يكذبها ما أمامنا من براهين.

أما الفريق الثاني: فيذهب في تطرفه عكس الفريق الأول مدعيًا للشعر حجمًا أكبر من حجمه الحقيقي ومتصورًا للشعر رسالة لا يمكن أن يقوم بها شاعر. وهذه المبالغة في دور الشعر تعود في رأيه إلى سببين:

---

(١) القصيبي، غازي - عن هذا وذاك - ص٨٧.

١- أن مروجي هذه النظرية كثيرًا ما يكونون من الشعراء أنفسهم، ومن عادة المرء التي توشك أن تكون غريزة أن يبالغ في قيمة ما ينتج، أو من نقاد الشعر فيرون في التعظيم من شأن ما ينقدون تعظيمًا تلقائيًا من شأنهم، أو من الأدباء بوجه عام فيرون أن تضخيم دور الشعر تضخيم لدور الأدب ولدورهم.

٢- اعتقاد بعض أنصار النظرية بأن دور الشعر لا يتغير بتغير المكان والزمان، يقول هؤلاء لقد كان الشاعر في العصر الجاهلي لسان القبيلة وسيفها، وفي صدر الدعوة الإسلامية علم الدعوة وقلمها، وفي مختلف عصور التاريخ العربي عاملًا مؤثرًا يمدح فيرفع، ويهجو فيضع، ويدعو فيثير، فما بال شاعر اليوم لا يمارس دورًا كدور أسلافه»[1]

وبالرغم من ميل القصيبي إلى الفريق الثاني فإنه يرى أن الشعر يقدم لقارئه الآتي:

١- يعطي الشعر قارئه متعة جمالية خالصة يستحيل تعريفها ويصعب وصفها وهي أشبه ما تكون بالمتعة التي نحسها جميعًا عندما نشم شذى وردة، أو نستمع إلى صوت جميل، أو نرقب البدر في ليلة صافية.

٢- يقيم الشعر ألفة إنسانية بين الشاعر والقارئ فيحس القارئ أن الشاعر يتحدث بلسانه ويعبر عما في نفسه وفي هذا إغناء لإنسانية القارئ من جهة، وتمكين له من إعادة اكتشاف نفسه وفهم عواطفه من جهة أخرى.

٣- يربط الشعر قارئه بالتجربة الإنسانية للبشر جميعًا فالشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يحول تجربته الفردية إلى موقف إنساني: حبيبة الشاعر تصبح حبيبة كل إنسان، وألم الشاعر يصبح ألم كل إنسان، وهكذا يصبح القارئ جزءًا من التجربة الإنسانية التي يتحدث عنها الشاعر.

٤- يستطيع الشعر في قصيدة قصيرة وأحيانًا في بيت شعر واحد أن يلخص شريحة نابضة من الحياة يحتاج القاص إلى رواية كاملة لإيضاحها، ويحتاج علم النفس إلى كتب عديدة لبيانها، إنني أستطيع أن أشبه الشعر «بكبسولة» موسيقية مضغوطة تستطيع رغم صغرها أن تنقل القارئ إلى عالم كبير حافل بالتجارب البشرية.

---

(١) المصدر السابق - ص٨٢.

٥- يفتح الشعر للقارئ نافذة من خيال يهرب فيها من رتابة الواقع فيذوق روعة الحب مع شاعر الغزل ويحس بعنف المعركة مع شاعر الحماسة وهو لم يبرح مقعده»[١].

إن هذه الهدايا التي يمنحها الشعر للقارئ في هذا العصر، وهذا التفاعل بين القارئ والنص يعكس فهم القصيبي لعملية الاتصال الأدبي في أنها: نشاط مشترك بين القارئ والنص، إذ يؤثر أحدهما في الآخر في عملية تنتظم من تلقاء ذاتها، ومن ثم فإن الفاعلية المستمرة للعمل الأدبي تكمن في الخبرة بعملية القراءة، وتُشتق منها، والتجاوب الفعال بين النص والقارئ هو ذروة ما تنشده هذه العملية برمتها، وعلى هذا الأساس يبني مكانة الشعر في القرن العشرين بقوله: «نعم إن للشعر مكانًا في القرن العشرين، يتيح للشاعر التعبير عن تجاربه، ويتيح للقارئ أن يتفاعل ويتجاوب مع الشاعر» [٢].

كانت تلك رؤيته للشعر ومكانته ودوره، أما رؤيته للشاعر فإنها لا تختلف كثيرًا عن رؤيته لمكانة الشعر ودوره، إذ يرى أن الشاعر هو «الإنسان الذي مُنِح موهبة التعبير عن تجاربه وانفعالاته بطريقة فنية موسيقية معينة، وقد يكون الشاعر طبيبًا أو تاجرًا أو مهندسًا، وقد يكون ذا اتجاهات يمينية أو يسارية، وقد يكون قصيرًا أو طويلًا، وقد يمر بك في الشارع ولا تلمح في مظهره ما يدل على شاعرية أو رومانسية، الشاعر: فرد كبقية الأفراد لا يميزه عن غيره سوى القدرة على التعبير الفني الشعري»[٣] وهي قدرة تتطلب قدرًا كبيرًا من الثقافة والوعي ونفاذ البصيرة مما قد لا يتمتع به غيره من بقية الأفراد.

أما عن دور الشاعر في العصر الحديث فيرى القصيبي «أن بيئة القرن العشرين ترفض أن تعطي الشاعر ذلك الدور الكبير الذي تمتع به في بيئات سابقة، فالبيئات العربية السابقة لم تعرف الإذاعة أو التلفاز أو الصحف أو المطابع أو الأغاني، وقد كان الشاعر يقوم بمفرده بما تقوم به هذه المؤسسات من أدوار، أما وقد تطور المجتمع وتعددت منظماته وتعقدت مؤسساته، فإن دور الشاعر قد انكمش وتقلص» [٤] «ويبدو أن أحدًا لا

---

(١) القصيبي، غازي - عن هذا وذاك - ص٨٧.
(٢) المصدر السابق - ص٩١.
(٣) القصيبي، غازي - عن هذا وذاك - ص١٩.
(٤) المصدر السابق - ص٨٢.

يكفيه من الشاعر أن يقوم بدوره الوظيفي والحياتي والعائلي والاجتماعي والوطني كأيِّ مواطن آخر، ولا يكفيه من الشاعر أن يعبر عن تجاربه ومشاعره في شعر ينشره على الناس فيعجب بعضهم ولا يعجب البعض الآخر، هناك من يريد من الشاعر أن يصبح وزارة إعلام مصغرة تنشر المعلومات وتذيع الأخبار وتصدر الجرائد والنشرات، أو وزارة دفاع ترد كيد الأعداء وتشد أزر الأصدقاء وتحول أفظع الهزائم – بقدرة شاعر – إلى أروع الانتصارات، لا أدري لماذا لا نذهب مع هذا المنطلق إلى نهايته فنطالب الشعراء بنظم أنظمة المرور على هيئة أراجيز ليسهل حفظها على السائقين ونطالبهم بصياغة الإرشادات الزراعية شعرًا يتغنى به موظفو الزراعة والفلاحون» [1] «إنه لمن العبث أن نستعين بالشعر لتطوير المجتمع وتحديثه وأمامنا العلوم الاجتماعية والطبيعية، وهي أقدر من الشعر ألف مرة على خدمتنا في هذا المجال. إن دراسة موضوعية في التنمية الاقتصادية أنفع بمراحل من قصيدة عصماء في «المجد الضائع»، وإن خطة عسكرية مدروسة أنفع بمراحل من الأكداس المكدسة من «شعر المقاومة» الذي لا يزال بعض الشعراء ينتجونه بالجملة»[2].

إن دور الشاعر في المجتمع – في كل زمان ومكان – يتحدد من خلال شعره: فصدق التجربة، ونبل القضية – وهذه مسألة نسبية – وسمو التعبير الفني عنهما، هي الأساسيات التي تحدد مدى فعالية الدور الذي يضطلع به الشاعر في المجتمع من هامشيته، وليس أدل على ذلك من أنه ليس لجميع الشعراء في فترة ما قبل الإذاعة والتلفاز أدوار يشار إليها بالبنان أو قصائد تشنف الآذان، فقد قيل ما قيل وروي ما روي، فذهب الزبد وبقي ما كان للمبدعين وأبناء عصرهم وصار ملكًا للبشرية جمعاء يفعل فيها ما يريد، ويوجهها في الاتجاه الذي يريد، أما التماس دور الشعر بمفاضلته مع العلوم الاجتماعية والطبيعية فأمر غير مقبول لأنهما بابان لا يلتقيان فكيف نفاضل بينهما؟!!

ويتطرق القصيبي إلى قضية «الغموض» في الشعر العربي طارحًا رأيه فيها «انطلاقًا من أن تذوق الشعر عملية عفوية شخصية فيقف مع الذي قال: «لم لا تقول

---

(١) نفسه – ص٢١.

(٢) نفسه – ص٢٣.

ما يفهم» ضد الذي أجاب: «لم لا تفهم ما يقال»... فلا بد من وجود حد أدنى من الألفة النفسية والفكرية واللغوية بين الشاعر والقارئ لتتم عملية التذوق، فالغموض قد لا يكون عيبًا في القصيدة أو القارئ لكنه نتيجة طبيعية لانعدام الحد الأدنى من الألفة بينهما» [1].

إنه الحد الأدنى من الألفة التي تجعل من تذوق الشعر عملية عفوية شخصية بين الشاعر والقارئ العادي أما القراء المحترفون ودارسو الشعر المتخصصون إن حكموا بالغموض على نص ما، فإن حكمهم يصدر في رأي القصيبي عن أسباب يجملها في ما يسميه «أنواع الغموض» على النحو الآتي:

١- الغموض اللغوي: ويتجلى في النص الذي يحتاج فهم مفرداته رجوعًا إلى معاجم اللغة، ويمثل لهذا النوع بعدم فهمه شخصيًا لكثير من نصوص الشعر الجاهلي إلا بعد الاستعانة بالمعجم، معيدًا عجزه عن فهم النص الجاهلي إلى نقص في ثقافته اللغوية، لا إلى عيب فيه.

٢- الغموض الرمزي: وهو مطلوب ليخفي الشاعر مراده الحقيقي أو شيئًا منه، وهناك دوافع كثيرة تضطر الشاعر لذلك أحيانًا، فقد يخاف على نفسه التهلكة أو ما دونها، وقد يخاف على الحبيبة الفضيحة أو ما فوقها، وقد يرى أن شيئًا من الغموض سيضفي على القصيدة شيئًا من السحر.. إلا أن عجز القارئ عن فهم الرمز لا يعيب القارئ أو النص، ذلك أن ما يخفى على بعضنا قد يكون واضحًا كل الوضوح للبعض الآخر» (٢).

٣- الغموض الثقافي: ويأتي عفويًا وتلقائيًا دون وعي من الشاعر، لأن ثقافته تختلف عن ثقافة القارئ.. فالقارئ الذي يفتقر إلى ثقافة مقاربة لثقافة الشاعر، سيجد نفسه عاجزًا عن فهم الكثير من مقاصد الشاعر ومعانيه، والعيب هنا لا يعود إلى الشاعر أو القارئ، ولكن الغموض نتيجة منطقية للفارق بين الثقافتين» [3].

---

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج١ - ص١٥٢.
(٢) القصيبي، غازي - الغزو الثقافي ومقالات أخرى - ص٨١.
(٣) القصيبي، غازي - الغزو الثقافي ومقالات أخرى - ص٨٢.

٤- الغموض النفسي: ويتجلى في صدور القصيدة عن تجربة نفسية معقدة، إذ ليست كل التجارب من قبيل «أنا أحب!» أو «أنا أكره!» هناك تجارب نصفها كره ونصفها حب، وليست كل التجارب «حلوة» أو «مرة»، أعنف التجارب أثرًا: هي تلك الحلوة/المرة والقارئ الذي لم يمر بتجربة الحب/الكره أو الحلوة/المرة سيجد من العسير عليه أن يفهم شعرًا يتحدث عن صديق/عدو أو عن عسل/صبر» [١].

وقد يصل النص إلى درجة عالية من الغموض، يسميها القصيبي «الغموض المركب: الذي ينتج عن اجتماع الغموض اللغوي والرمزي والثقافي والنفسي في تجربة واحدة – كما يحدث في كثير من قصائد الشعر الحديث، – وعندئذٍ يجيء من يصرخ أنه لم يجد أروع من هذه القصيدة، وأن كل شعرنا يجب أن يحذو حذوها. ويجيء من يصرخ أن القصيدة لغو صبياني يجب تطهير شعرنا منها ومن أمثالها، فالذين يصفقون يفهمون لغة الشاعر ورموزه وثقافته وتجربته، والذين يغضبون يعجزون عن فهم ذلك، وهكذا يصبح شاعر ما «عملاقًا» عند البعض و«مُهَلْوِسًا» عند البعض الآخر»، [٢] فالسرُّ البسيط العميق لمشكلة الغموض في نظره يكمن في «التجربة» التي يحملها النص، فإن تضافرت مع تجارب مرَّ بها القارئ خفف تضافرهما من حدة الغموض وربما أصبح دافعًا يحرك القارئ إلى فضه وفهم أبعاده ودلالاته.

ويناقش القصيبي قضية الرمز واستخدامه في الشعر العربي المعاصر، ويرى «أن استخدام الرمز لم يبدأ مع القصيدة الحديثة، ففي شعرنا الجاهلي إشارات إلى «زرقاء اليمامة» و«السموأل» و«نسور لبد»، ولا ننسى أن الحبيبة كانت في شعرنا العربي «قمرًا» و«غزالًا» و«عود بان» وأن الممدوح كان «بحرًا» و«أسدًا» و«جبلًا» على أنه تبقى بعد ذلك حقيقة هي أن القصيدة الحديثة توسعت في استخدام الرمز والأسطورة»[٣] رغبة في «إضفاء بعض الظلال، وبعض الغموض الشفاف الموحي على التجربة.. وتفجير طاقة

---

(١) المصدر السابق – ص٨٣.
(٢) نفسه – ص٨٥.
(٣) القصيبي، غازي – سيرة شعرية – ج١ – ص٢٥٣.

شعورية لا يمكن تفجيرها إذا عبر الشاعر عن مراده مباشرة، ومن قبيل ذلك: استخدام رمز (الصلب) للتعبير عن المعاناة، و(التتر) للإشارة إلى الأعداء، وفي هذه الحالات وأمثالها يخدم الرمز غرضًا فنيًّا ويساهم في إغناء العمل الأدبي، وإثراء تجربة القارئ، وتبقى بعد ذلك الرموز التي لا تخدم غرضًا ولا تغني أدبًا ولا تثير خيالًا، وهنا ننتقل من الترميز إلى التعجيز ومن عالم الرموز إلى دنيا الأحاجي والطلاسم» [١] ناهيك عن توظيف الرمز في بعض قصائد الشعر العربي المعاصر بصورة «استعراضية تعكس ثقافة الشاعر أكثر مما تعكس الخلفية الثقافية للرمز ودلالته، فالطريقة المثلى لتوظيف الرمز لابد أن تتم بشكل تلقائي لا على سبيل استعراض العضلات الفكرية، والثقافة الحقيقية يجب أن تختمر في أعماق الشاعر وتنساق بعفوية مع التجربة مشعرة القارئ أن هذا الشاعر وراءه تجربة طويلة وعميقة» [٢] لكن هذه التلقائية في توظيف الرمز لا تتأتى إلا بعد مرحلة من النضج الثقافي والإبداعي تمكن الشاعر من هضم تراثه وفهمه، ولا تقل أهمية الطريقة التي يقترحها القصيبي لتوظيف الرمز عن هويته في نظره، إذ «لا يحتاج العربي أن يطوف – كالمتسول – يستجدي الأمم الأخرى حكاياتها وأقاصيصها ورموزها وتراثه كنوز تعج بهذا كله» [٣] منتقدًا الشعراء الذين أغرقوا في استلهام الرموز غير العربية مما جذَّر نتاجهم في سفوح الثقافات التي استوحوا منها رموزهم «وجعل شعرنا العربي الحديث يبكي على أطلال – الأولمب – كما بكى الشعر القديم عند الدخول فحومل»[٤].

ويناقش القصيبي قضية التزام الشاعر ويرى أن الالتزام «صفة خارجة عن الشاعر أي أنها مسقطة عليه من طرف آخر: فعندما نقول إن شاعرًا ما شاعر «ملتزم» فنحن نعني أنه ملتزم بما نعدّه نحن قيمًا ومثلًا يجب الالتزام بها.. «فالالتزام» منحة من القراء الملتزمين أو النقاد الملتزمين للإنتاج الذي يتواءم مع مواقفهم السياسية، والدينية والفكرية» [٥] ومن هنا فإن الالتزام الذي يؤمن به هو «التزام الشاعر بالصدق مع نفسه، ومع تجاربه، ومع

---

(١) القصيبي، غازي – المزيد من رأيي المتواضع – ص٧٣.
(٢) دار المدار – استجواب غازي القصيبي – الرياض – السعودية –١٩٩٦ م – ص٥٨.
(٣) القصيبي، غازي – الغزو الثقافي ومقالات أخرى – ص١٣٧.
(٤) القصيبي، غازي – عن هذا وذاك – ص٢١.
(٥) دار المدار – استجواب غازي القصيبي – ص٢٢.

الآخرين فلا يزيف ضميره، ولا يزيف تجاربه، ولا يعرض مشاعره للبيع أو للإيجار»[١] وبهذه الرؤية يذيب القصيبي الحدود بين المذاهب الأدبية متكئًا على «التجربة» التي يعدها أساس كل عمل شعري أصيل، فإدخال الشعر في قفص الكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية، وإلزام الشاعر بأيٍّ منها أساء إلى الشعر من ناحيتين:

١- أقام هوَّة بين شيوخ الشعراء - ومعظمهم يصنف في العادة من الرومانسيين - وشبابهم - ومعظمهم يصنفون أنفسهم من الواقعيين - حرمت كلَّ فريق من الاتصال بالآخر وتذوق ما لديه والاستفادة من تجربته.

٢- دفع بعض الشعراء إلى محاولة الكتابة في مواضيع معينة فجاءت تجاربهم فجَّة ضعيفة، وكادت قصائدهم أن تكون نسخًا متكررة من بعضها، ولعل أكبر كارثة جاء بها التصنيف هو أنه أقنع بعض النشء من القراء بأن الشعر الحقيقي لا يوجد إلا في فترة تاريخية دون غيرها أو لدى شعراء معينين دون غيرهم..»[٢].

وينتقد القصيبي منهج دراسة الشعر وفق أغراضه التقليدية ويرى «أن التقسيم التقليدي للشعر وفق أغراضه، قد استنفد أهدافه، وانتهى، أو يجب أن ينتهي» [٣] فاستنفاد الأهداف نتيجة حتمية لانحسار الأغراض وعدم جدوى دراسة الشعر بهذه الطريقة المستهلكة.

وينتقل القصيبي من نقد المنهج إلى مناقشة موضوعات الشعر كشعر المناسبات والإخوانيات والشعر السياسي والاجتماعي، ويرى أن شعر المناسبة «سواء أكانت قدوم شهر أم مطلع سنة أم زفاف وجيه ليس بشعر، وإنما هو في أفضل حالاته: نظم رديء.. لكن الشاعر قد يكتب قصيدة يصدر فيها عن تجربة صادقة كأن يكتب عن نكبة حزيران، أو عن وداع عزيز، أو عن ضحكة أول أطفاله، فهذا النوع من القصائد لا يمكن أن نعدّه من شعر المناسبات ونخرجه من دائرة الشعر» [٤] فالتجربة هي الأساس في إخراج

---

(١) القصيبي، غازي - عن هذا وذاك - ص٢٢.
(٢) االقصيبي، غازي - عن هذا وذاك - ص٨٤.
(٣) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج١ - ص٢٢٣.
(٤) المصدر السابق - ص٢٠٧.

قصيدة المناسبة من دائرة الشعر أو إدراجها فيها، أما شعر الإخوانيات فإنه يخرجه من مملكة الشعر إذ يقول: «إنني تعودت عدم الاحتفاظ بشيء مما أكتبه من شعر الإخوانيات والمداعبات لأنه لا يستحق الحياة، فهو من قبيل العبث الذي لا ينبثق من تجربة حقيقية، وإذا كان هذا الحكم صحيحًا من الناحية الأدبية فلا شك أن الاحتفاظ به قد يكون مفيدًا لما يسجله من مواقف وأحداث طريفة يحلو للمرء العودة إليها مستقبلًا»[1]. وأعتقد أن إخراج شعر الإخوانيات والمداعبات من دائرة الشعر لا يلغي أهمية الاحتفاظ به وتدوينه ولو بصورة منفردة لا لما يسجله من مواقف طريفة فحسب، وإنما لما يعكسه هذا الشعر من مقدرة الشاعر الفنية وسيطرته على مبادئ فنه، ولم يكن موضوعا الشعر السياسي والاجتماعي أكثر حظًّا من سابقيهما إذ يرى القصيبي أن «الشعر العربي استطاع معالجة الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية التي شهدتها فترة السبعين سنة الماضية فتغنَّى الشعراء العرب بالحرية ونددوا بالاستعمار ودعوا إلى الاستقلال وتحرَّقوا إلى الوحدة وكتبوا عن مأساة فلسطين وعبروا عن تطلع الأمة العربية إلى غدٍ من الرفاهية والعدالة الاجتماعية وتلك حقائق مقررة، إلا أنه ينبغي أن نبادر فنقرر حقيقتين مرتبطتين بها:

١- أن الشعر الذي تعرض للموضوعات السياسية والاجتماعية لم يرقَ في مستواه الفني بحيث يتناسب مع القضايا الخطيرة التي عالجها، فقد غلبت على معظم قصائد الشعر السياسي التقليدي صفات التقريرية والخطابة والتهويل، كما غلب على معظم قصائد الشعر السياسي الحديث طابع الرمزية المفرطة والكليشيهات المتكررة المستمدة من الأساطير اليونانية.

٢- أن الشعر العربي، رغم معالجته المتكررة لقضايا السياسة والاجتماع، لم يستطع أن يكون عاملًا مؤثرًا في مسار المجتمع العربي المعاصر، صحيح أن بعض الأشعار الوطنية تُقرأ فتثير الحماس الوقتي وتبقى على الشفاه فترة من الزمن، لكني لا أجد أي دليل يقنعني بأن هذه القصائد كانت رافدًا أساسيًا من روافد العمل السياسي العربي.. ولعل أحدًا لا يجادل - بالرغم مما نكنه للشعر من محبة - أن كتاب المقالة السياسية والصحفيين والعاملين في أجهزة الإعلام الأخرى لعبوا دورًا يفوق بكثير دور الشعراء في رسم خريطة العقل العربي» [2].

---

(١) نفسه - ص٥٣.

(٢) القصيبي، غازي - عن هذا وذاك - ص٩٠.

إن عدم رقي بعض نماذج الشعر الاجتماعي والسياسي إلى مستوى فني مرموق لا ينفي وجود نماذج شعرية راقية فنيًّا، أما أن يكون الشعر رافدًا من روافد العمل السياسي فهذا ما لم يطلب منه ولن يطلب، فالشعر رسالة فنية تتوجه إلى متلقٍ وليس نظرية سياسية ليخدم العمل السياسي، كما أن قصور الشعر السياسي والاجتماعي عن النهوض بالعقل العربي ورسم خريطته لا يعود إلى عيوب في الشعر ذاته، وإنما إلى تغييب الشعر السياسي من الميادين التربوية، والاجتماعية...، ومنع تداوله بإرادة السياسة ذاتها.

ويطرح القصيبي رأيًا واضحًا في الشعر الإسلامي، وقصيدة النثر إذ يرى «أن أي أدب لا يرفضه الإسلام هو أدب مقبول. وأي أدب يحتوي بصورة مباشرة، أو غير مباشرة على كفر، أو شرك، أو مناقضة لمبادئ الإسلام فهو أدب مرفوض» [1]. أما قصيدة النثر التي لا تتعامل مع الأوزان الشعرية المعروفة فإنه يرفضها رفضًا مطلقًا، إذ يرى أن بعض نماذجها «قد تكون أجمل من الشعر، ولكنها تبقى قصيدة نثر.. لا شعر» [2]. وذلك لخلوها من الوزن الذي يعده ركنًا أساسيًا من أركان الشعر العربي.

تلك هي أهم آراء غازي القصيبي الإبداعية والنقدية التي تكون في مجموعها إطارًا عامًا لرؤيته الشعرية يتجلى فيها الشعر كما يفهمه ويبدعه ويتذوقه ويتعامل معه. وقد تبين فيها مدى الإلحاح على التجربة الشعرية وتنصيبها ركنًا أساسيًّا من أركان العملية الشعرية برمتها، وبمقاربة الرؤية الشعرية عند القصيبي نكون قد اقتربنا منهجيًّا من مقاربة تجربته الشعرية الحافلة بالتنوع والتجديد.

٤- تجربته الشعرية

يقصد بالتجربة: «المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة «مباشرة». وكان الشاعر الإنجليزي «تشوسر»، يميز بين مصدرين للأديب هما: التجربة بالمعنى المشار إليه هنا، والحقائق التي يستفيدها الإنسان من الكتب القديمة، التي تعتبر كنزًا للذكريات البشرية. والحكم

---

(١) دار المدار - استجواب غازي القصيبي - ص٩٩.

(٢) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج١ - ص١٨٠.

التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة. وعلى الأديب في نظره أن يجمع بين الاثنين، وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الحقائق للكشف عن فرض من الفروض، أو للتحقق من صحته» [١]. وهذه المعارف، والمهارات، والخبرات لا تكون تجارب شعرية ما لم تنعكس في عمل شعري. لذلك فإن التجربة الشعرية تظهر في «عملية الإبداع في النظم بدءًا من المثير الذي أثار الشاعر وجعله ينفعل، ثم ما تلا ذلك من عمليات شعورية ولا شعورية في حناياه حتى صورت في قصيدة. ومعنى ذلك أن هذه العملية تمر بثلاث مراحل هي: الانفعال، والاختمار والكمون، والميلاد الأخير.. أما عناصرها فهي: الصدق الفني، والخيال، والصورة، والموسيقى» [٢]. ومن هنا نجد أن التجربة الشعرية عند القصيبي تتجلى من خلال ثلاثة محاور رئيسة هي: البدايات الشعرية، والمؤثرات العامة في تجربته الشعرية، وصولاً إلى المحور الأخير المتمثل في تطور تجربته الشعرية.

١/٤- البدايات الشعرية

الشعر والأدب لا يأتيان بقرار، بل بالموهبة الريانة بماء الوعي، وقد ولد غازي القصيبي موهوبًا الشعر والأدب منذ نعومة أظفاره، حيث قال: «أذكر تمامًا أنني قبل أن أبلغ العاشرة قرأت كتب كامل الكيلاني كافة، وتجاوزتها إلى مجموعة من روايات يوسف السباعي، وإلى معظم قصص تاريخ الإسلام التي كانت تصدرها دار الهلال، إلى جانب كل ما وقع تحت يدي من روايات أرسين لوبين، وروكامبول، كما أن تجربتي مع المسرح المدرسي بدأت في سن التاسعة، واستمرت حتى مراحل الدراسة الثانوية، وخلفت لي هواية باقية هي الشغف بالمسرح، وقد كانت اللغة العربية منذ أول يوم لي في المدرسة مادتي المفضلة» [٣]، «لقد كنت منذ التاسعة، وحتى اليوم، قارئًا مدمنًا، ولا أعتقد أن أسبوعًا واحدًا قد مرَّ بي منذ أن أجدت القراءة، ولم أنتهِ فيه من قراءة كتابين أو ثلاثة.. ولذلك غطت قراءاتي حقولاً واسعة ومتنوعة، لقد قرأت الكتب الأدبية التقليدية، مثل البيان والتبيين، والعقد الفريد، والأغاني، وقرأت بتوسع في التاريخ، والرواية، والقصة،

---

(١) وهبة، مجدي - المهندس، كامل - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - ص٨٨.
(٢) فهمي، ماهر حسن - قضايا في الأدب والنقد - ص٩.
(٣) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج١ - ص١٧.

والسيرة، إلى جانب ما تطلبته الدراسة الأكاديمية من قراءات واسعة في القانون، والعلوم السياسية والاقتصادية، وعدد آخر من العلوم الاجتماعية. على أنني يجب أن أعترف أن الثقافة التي حصلت عليها من خلال مطالعاتي لم تخل من عدة ثغرات الأولى: أنني لا أتقن من اللغات الأجنبية سوى الإنجليزية وما يسببه هذا الجهل من قصور في الثقافة أمر لا يحتاج إلى بيان. والثانية: أنني لم أدرس الأدب دراسة منهجية علمية تتناول تاريخه وتحليله ونقده، وإلى هذا السبب – لا إلى التواضع – يعود إحجامي في ما يجرى معي من مقابلات أدبية عن الإدلاء بأحكام نقدية حاسمة تمس شعراء معينين أو فترة تاريخية معينة، لقد كنت وما أزال قارئًا عاديًا يتأثر بعفوية، ويحكم بعفوية، لا ناقدًا يؤصل وينظر. والثالثة: أنني لم أقرأ الشعر قراءة الباحث المستقصي المتتبع، ولا أدعي كما يفعل بعض الشعراء، أنني قرأت لكل شاعر عربي، ولا أدعي أنني أقرأ اليوم كل ديوان تدفع به المطابع في العالم العربي إلى الأسواق... والرابعة: أنني لم أتمكن من تذوق أي شعر غير الشعر العربي، لقد قرأت بالإنجليزية مئات الروايات والقصص، إلا أنني لم أقرأ من الدواوين إلا مجموعة تعد على أصابع اليدين، ولا تتجاوز رحلتي في الشعر الإنجليزي شذرات ومقطوعات من هنا وهناك لشعراء قلائل هم: شكسبير، وبيرون، وشيلي، وجريفز، أما خارج الشعر الإنجليزي فتقتصر قراءاتي على قصائد مترجمة إلى العربية أو الإنجليزية من الشعر الألماني، والصيني، والهندي، والفارسي، والياباني، والأسباني، وهي في مجموعها أهزل من أن تعد إلمامًا بالشعر العالمي» [1]. وقد أسست القراءات الأولى لدى القصيبي ذهنية أدبية مكنته من القيام بالمغامرة الأولى في عالم الشعر، إذ تعد البدايات الشعرية، نقطة الانطلاق الأولى لأي شاعر في عالم الشعر، ومن الطبيعي أن تسبق أي محاولة فترة من الشعور بالرغبة في تجربتها وإبرام العلاقة معها على المستوى النفسي، إلى أن تأتي المحاولة تجسيدًا واقعيًا لذلك الشعور وإبرامًا عمليًّا للعلاقة معه، يقول القصيبي: «إن علاقتي مع الشعر لم تولد في اليوم الذي كتبت فيه شيئًا كنت أتصوره وقتها قصيدة، بل ولدت قبل ذلك بفترة طويلة. ذلك أنني كتبت أول قصيدة في سن الثانية عشرة، ولكنني كنت قبل هذا السن مولعًا بالشعر، وكنت بالتأكيد مولعًا بالأدب»[2]. «على

(١) المصدر السابق – ص٤١.

(٢) القصيبي، غازي – سيرة شعرية – ج١ – ص١٧.

أنني لم أكتب بيتًا من الشعر إلا مع أول سنة من سنوات الدراسة الثانوية – أي ما يعادل السنة الثانية من الإعدادي أو المتوسط اليوم –.. عندما قررت الالتحاق بنادي الشعراء، أو بمعنى أدق، عندما قررت الاستجابة لصوت الشعر الخفي في داخلي.. ويقتضي الإنصاف أن أقرر أن الدافع الرئيسي لكتابة قصيدتي الأولى وجود الصديق العزيز عبد الرحمن رفيع الشاعر المعروف طالبًا معي في الفصل ذاته.. وهكذا فإنني أعترف أن شيئًا كالغيرة كان الدافع الرئيسي المباشر لكتابة القصيدة الأولى» [1].

«أما المناسبة، فقد كانت حريقًا كبيرًا أتى على مجموعة كبيرة من (العشيش) – البيوت المبنية من سعف النخيل – قرب المدرسة»[2] «وقد استمرت المحاولات الشعرية طيلة السنتين التاليتين، وكنت أسجلها في دفتر خاص، مزقته بامتعاض عندما بلغت السادسة عشرة. إذ تصورت وقتها وقد بدأت أكتب الشعر الموزون أن من العبث الاحتفاظ بكلام ركيك مهلهل كالذي احتواه الدفتر» [3]. «وأعتقد أنني في حدود الرابعة عشرة بدأت أكتب شيئًا يصلح أن يسمى شعرًا من ناحية الشكل على الأقل. غير أنني عندما أعود إلى أوراقي القديمة لا أجد أنني أحتفظ بشيء مما كتبت في تلك الفترة، وإن كنت أذكر تمامًا أنني كنت أنشر ما أكتب في صحيفة الحائط الفصلية، وترسخ في ذاكرتي اليوم أصداء باهتة من قصيدتين، وطنيتين كتبتهما في تلك الفترة. أذكر من الأولى البيت الأخير:

طُـــــرُق الـــعُـــلا مـــحـــفـــوفـــةٌ

بـــالـــشَّـــوك والـــدُّنـــيـــا حـــروبْ

وأذكر من الثانية المطلع:

وطـــنٌ يـضـيـع وعـــزةٌ تـتـحـطـمُ

وأســـى يـــجـــورُ وغـــاصـــبٌ يـتـحـكـمُ

كما أتذكر أنني بدأت في تلك الفترة «المساجلة»، وهي كلمة مهذبة لما كان في واقع الأمر مهاجاة، بيني وبين عبد الرحمن رفيع.. التي استمرت سنوات طويلة ولم تنقطع

---

(١) القصيبي، غازي – سيرة شعرية – ج١ – ص١٨.
(٢) المصدر السابق – ص١٩.
(٣) نفسه – ص١٩.

حتى الوقت الذي أكتب فيه هذه السطور»[1]. «بيد أن الدوافع وراء المهاجاة كانت أدبية محضًا بمعنى أنه لم يكن هناك سبب شخصي يبرر الهجاء»[2]. «ومع العام الخامس عشر استقامت لي القوافي والأوزان. ولقد شهدت تلك السنة حدثًا تاريخيًّا في مسيرتي الشعرية، عندما رأيت أول قصيدة لي منشورة في صحيفة حقيقية هي «الخميلة» التي كانت تصدر أيامها في البحرين:

مـــاذا يـفـــيـدُ تَـــأوُّهـــي ودُمـــوعـي
لـيـسـت لـيـالـــيـنـا بـــذاتِ رجـــوعِ
مـــرَّت ســراعًـــا كـالخـيـال وخـلَّـفـتْ
أَلَـــمَ الحـــزيـــن وحـــرقـــةَ المـوجـــوعِ
بـقِـيَـتْ لـهـاالـذِّكـرىالـطَّـروب تـلـوحُ في
قـلـبـي الجـريـحِ وتَـــرْتَمـــي بـضـلـوعـي

وأجد في أوراقي القديمة حوالي عشر قصائد كتبتها في تلك السن. وكانت موضوعات القصائد تشكل اهتمامات فتى عربي يافع في تلك الفترة المضطربة القلقة من تاريخ العرب»[3]. «إذ كانت البحرين أيامها تغلي بمشاعر الوطنية والاستقلال، شأنها شأن بقية أرجاء العالم العربي، وكان وضعها الخاص باعتبارها محمية بريطانية يزيد تلك المشاعر التهابًا، لم يكن من المناسب لفتى في الخامسة عشرة أن يتعاطى (السياسة) عن طريق نشر القصائد المناوئة للاستعمار.. لسببين رئيسين، أما أولهما: فإن المدرسة لم تكن تنظر بعين العطف إلى هذا النشاط يمارسه طالب من طلابها. وأما ثانيهما: فإن العائلة – وسيدي الوالد – لم تكن ترتاح إلى هذا المسلك يمارسه ابن من أبنائها، وذلك خشية ما قد يسببه من أضرار بالعلاقات الوطيدة التي كانت – ولا تزال – تربط العائلة بحكومة البحرين. من هنا نشأت فكرة الاسم المستعار، على أن الصراحة تجبرني أن أذكر أنني أعتقد الآن أن هناك سببًا نفسيًّا لا يقل أهمية هو: أنني في تلك المرحلة المبكرة لم أشأ أن أواجه العالم باسمي الحقيقي خوفًا أن يكون ما أنشره دون المستوى الذي

(١) نفسه – ص٢٠.
(٢) نفسه – ص٢١.
(٣) نفسه – ص٢٢.

أرجوه لنفسي.. ووقع اختياري على اسم «محمد العليني».. وقد لفت هذا الشاعر الجديد إليه الأنظار، وتساءل الناس عنه، وظهرت دراسة في إحدى صحف البحرين عن شعر محمد العليني» [١]. «ومع العام السادس عشر طرأ – في ما أتصور – تحسن واضح على ما أكتب مسَّ الشكل والمضمون. ويضم ديوان «أبيات غزل» مقطوعتين كتبتهما في تلك السن، هما – اضحكي، ومن قبل – وأجد في أوراقي اليوم ما يقرب من ثلاثين قصيدة مكتوبة في تلك الفترة موزعة على ثلاثة محاور: الشعر الوطني، والشعر الديني، والشعر الغزلي» [٢].

تلك إذن بدايات القصيبي الشعرية، التي استغرقت بين الكمون والاختمار إلى النضج فترة أربع سنوات من الثانية عشرة إلى السادسة عشرة، سبقتها بطبيعة الحال مرحلة إعداد نفسي ما لبثت أن تجسدت بوجود «عبدالرحمن رفيع» الملهم الأول لقصيدة القصيبي الأولى، وقد كانت فترة التجريب حافلة بروح التحفز والمغامرة بدءًا بالمساجلات، وانتهاءً بمحاولات النشر في صحيفة الحائط الفصلية، ثم صحيفة الخميلة البحرينية، كما شهدت منعطفات كثيرة مهمة، فلم تعد القصيدة «النارية «تروق لتجربة شاعر قصائد الدفتر، ولم تعد قصائد الدفتر الذي مزقه نضج المرحلة التالية له، تروق لما بعدها، إلى أن نضجت التجربة في سن السادسة عشرة وأبقت من صداها ترددًا تمثل في قصيدتين ظهرتا من تلك المرحلة في ديوانه الرابع «أبيات غزل».

وبعد أن تأسس القصيبي شاعرًا، اختلفت دوافعه لكتابة الشعر عن ما كانت عليه في مرحلة البدايات كتابة الشعر لديه، حيث يقول: «إنني في أي لحظة من اللحظات لم أكن مدفوعًا بأي هدف يتجاوز التعبير شعرًا عما كنت أحسه في تلك اللحظة.. كان هدفي الوحيد أن أتحدث شعرًا» [٣] ولما كان القصيبي لا يمارس الشعر صناعة حذقها، بل يعانيه وجعًا يشتد في لحظة معينة هي لحظة المواجهة الشعرية، فإن علاقته بتلك اللحظة رغم تشبيهه لها بلحظة الولادة حميمة جدًّا: «ففي معظم القصائد لا يبدأ الميلاد فجأة،

---

(١) القصيبي، غازي – سيرة شعرية – ج١ – ص٢٦.
(٢) المصدر السابق – ص٢٨.
(٣) المصدر السابق – ص١٤٩.

ولكن تسبقه (إرهاصات) تستغرق بضع ساعات، وفي أحيان نادرة بضعة أيام، وفي حالات أندر بضعة أسابيع. يقفز في الذهن شطر بيت ثم يختفي، لا أدري من أين جاء ولا أين ذهب، ثم يعود على هيئة بيت كامل، ثم يغيب قليلًا فأتساءل: هل ثمة قصيدة تتحفز؟ أو أنها مجرد خواطر عابرة؟ لا أملك غير الانتظار يصبح البيت بيتين، وثلاثة.. ثم فجأة يتحول الشكل شعرًا حديثًا، وأحيانًا يحدث العكس، أحيانًا تتغير القافية ويتغير الوزن، وأقف أنا حائرًا عاجزًا لا أستطيع التحكم في شيء، حتى إذا نضجت القصيدة شعرت بالحاجة الجارفة إلى البقاء وحدي مع ورقة وقلم حتى تنتهي كتابة القصيدة، والشعور هنا ليس خارقًا أو مذهلًا، إنه مجرد تركيز كامل شامل على الكلمات المتساقطة من القلم وشيء شبيه (بحمَّى) خفيفة تجعل الذهن متقدًا ويقظًا، ورغبة في إنهاء الميلاد في أسرع وقت ممكن، هذه المرحلة يندر أن تتجاوز ثلاث ساعات وبنهايتها تكون القصيدة قد اكتملت – وبشكلها النهائي – ونادرًا ما أعود إلى قصيدة ما بعد الانتهاء من كتابتها بالتنقيح والتعديل»[1]. أما الشكل الفني للقصيدة فيتركه القصيبي للقصيدة ذاتها حيث يقول: «إنني لا أقرر عند كتابة القصيدة هل ستكون مقفاة أو غير مقفاة، من الشعر التقليدي أو الشعر الحديث، والواقع أنني حتى ظهور البيت الأول لا أدري من أي نوع ستكون القصيدة، كثيرًا ما دارت بذهني قصيدة ما أثناء المخاض وكنت أرجو أن تولد بثوب تقليدي، ولكنها فاجأتني وخرجت شعرًا حديثًا والعكس صحيح، إن تفاعل التجربة في العقل الشعري اللاواعي هو الذي يحدد شكل القصيدة، وليس لي دور كبير أو صغير في الاختيار» [2]. ويرى القصيبي أن كل قصيدة تسبقها فترة كمون واختمار داخلي تتخلق فيها كحبة اللؤلؤ في محارة ذاته «ففي الأعماق السابحة في الظلام كأغوار المحيطات تتخلق القصيدة تدريجيًّا: من عشرات العواطف، من عشرات التجارب، من كلمة هنا، من نظرة هناك، وذكرى هنالك. هذا المزيج العجيب يختمر في هدوء أيامًا أو أسابيع أو شهورًا أو سنين ثم في لحظة سحرية بسبب أو بدون سبب تنفجر القصيدة وأقف مبهورًا أتفرج على هذا الحريق الساحر» [3]. وعن المدة التي تستغرقها كتابة

---

(١) نفسه – ص١٨٢.

(٢) القصيبي، غازي – سيرة شعرية – ج١ – ص١٨٣.

(٣) القصيبي، غازي – سيرة شعرية – ج١ – ص٢٠٦.

القصيدة عند القصيبي يقول: «أكتب معظم قصائدي في جلسة واحدة تتراوح في الطول بين ساعة، وأربع ساعات. إنني لسبب لا أدريه أكتب معظم قصائدي في الفترة بين الظهر والعصر، أو في الفترة بين المساء ومنتصف الليل ونادرة هي القصائد التي كتبتها في غير هاتين الفترتين»[١]. تلك هي منابت حدث الكتابة الشعرية المؤسسة عند القصيبي وهي عملية معقدة لا يملك من أمرها شيئًا ومن هنا تبرز المفارقة بين كتابة الشعر، والنثر لديه. «فكتابة النثر عملية واعية وظاهرة إرادية يملك الكاتب قدرًا كبيرًا من التحكم في مسارها، بينما نجد كتابة الشعر – بالنسبة لي على أية حال – عملية يتم الجزء الأكبر منها في اللاوعي.. إن النثر يعكس الجانب الظاهر من شخصيتي (الوعي)، أما الشعر فيمثل المختفي أو (اللاوعي)» [٢]. وبذلك يكون حدث الكتابة الشعرية بالنسبة له غيابًا في حضرة الحضور، وحضورًا في حضرة الغياب.

٤/٢- المؤثرات العامة في تجربته الشعرية

إن محاولة التماس المؤثرات العامة في تجربة أي شاعر أمر بالغ الصعوبة على الشاعر نفسه صاحب التجربة. أما إذا حاول الباحث ذلك، فإن الأمر يزداد تعقيدًا، ولا يخلو في كثير من الحالات من ليٍّ أعناق الحقائق، لتنصاع في اتجاه معين، أو مؤثر خاص. قد يرى هو أنه مصيب في توجيهه، وقد يرى آخرون خلاف ذلك، وقد يرى الشاعر غير هذا وذاك.

وقد أدرك القصيبي هذه الحقيقة، فهو يرى «أن التأثر عملية نفسية لا شعورية. يعجز الشاعر نفسه في كثير من الحالات عن تبينها في نفسه أو في شعره، ولهذا فكثيرًا ما نجد شاعرًا يغضب إذا قلنا له أننا نرى ملامح شاعر آخر في قصائده» [٣]. وبالرغم من ذلك يذكر القصيبي في سيرته الشعرية من تأثر بهم وقرأ لهم من الشعراء بصراحة وجرأة: «لقد بدأت قراءاتي الشعرية في حوالي الثانية عشرة، بشاعرين مفضلين هما «شوقي» و«حافظ».. وقد كان هذان الشاعران قريبين إلى قلبي، وقد قرأت «الشوقيات»

---

(١) القصيبي، غازي – سيرة شعرية – ج١ – ص٦٥.
(٢) دار المدار – استجواب غازي القصيبي – ص٢٩.
(٣) القصيبي، غازي – سيرة شعرية – ج١– ص٣٥.

وديوان حافظ إبراهيم مرات أكثر من أن أعدها، وحفظت جملة لا بأس بها من شعر هذين الشاعرين» [1]. «وفي سن الرابعة عشرة اكتشفت شاعرًا مفضلًا ثالثًا هو «محمد مهدي الجواهري»، وعندما أعود اليوم إلى قصائدي الوطنية الأولى أجد تأثير هذا الشاعر واضحًا ملموسًا. تقول إحدى هذه القصائد:

ثـــــوري بـــراكـــيـــــنَ الألـــــمْ
ثـــــوري صـــواعـــقَ مَـــن نـقـمْ
ثـــــوري صـــبـــاحًـــا يمـــلأُ
الأرجـــــاءَ يـــهـــزأُ بـــالـــظُّـلَـمْ
ثـــــوري أنـــيـــنًـــا يـخـنـقُ
الألحـــــانَ يـــغـــتـــالُ الـــنَّـــغـــمْ

.. ثم التقيت بشعر «عمر أبو ريشة»، وكان لقائي بشعره نقطة تحول في مساري الشعري. ولعلي لا أعدو الحقيقة إذا قلت: إنني تأثرت به أكثر من أي شاعر آخر. وعندما أسعدتني الظروف بمقابلة عمر أبي ريشة قبل سنوات قليلة، قدمت نفسي إليه على أنني تلميذ من تلامذته ولم أكن أبالغ أو أجامل. بُهرت بقصائده، ووجدت نفسي أمام شعر جديد بطعم جديد ونكهة جديدة. لقد استمر إعجابي بعمر أبي ريشة قويًّا على مدى السنين، وإن كنت أعتقد أن تأثيره في قصائدي الأولى كان أوضح من تأثيره في قصائدي في المراحل التالية» [2]. «وفي المرحلة نفسها بدأت القراءة لِـ «نزار قباني». وعن طريقه اكتشفت عالم الشعر الحديث المتحرر من رتابة التفعيلة. وتوطدت علاقتي مع اللغة الشعرية الجديدة التي اكتشفتها لأول مرة عند أبي ريشة. لقد ذكر لي عدد من الأصدقاء، وكتب بعض النقاد أن الكثير من قصائد «أشعار من جزائر اللؤلؤ» تعكس روح المدرسة النزارية، ولعل في هذه الملاحظة بعض الصحة. عندما أعود إلى قصائدي الغزلية القديمة، ألمح الأسلوب النزاري واضحًا كل الوضوح. تقول قصيدة بعنوان «نجوى» كتبتها في سن السادسة عشرة:

---

(١) المصدر السابق - ص٣٥.
(٢) نفسه - ص٣٦.

عـيـنـاك بـحـــرٌ زاخـــرٌ بـالمـنـى
ونـغـمـةٌ شـــــاردةٌ شـــاجـيـهْ
مَـن فـجـرهـا الـعـلـوي يـهـمـي السَّنى
ويـدفـق الـعـطـر عـلـى الـرَّابـيـهْ

وتقول قصيدة «شقراء» التي كتبتها في سن السابعة عشرة:

شـقـراءُ.. يـا أحـلـى أغـانـي الـصّبا
ويـا ابـتـسـامـاتِ الجـمـالِ الـثـري
الـشـوقُ؟..مـا الـشـوقُ سـوى قبلةٍ
تـهـيـم فـوق الجـــدولِ الأشـقـرِ
والـعـمـرُ؟..هـل عـمـري سـوى لحظةٍ
عـلـى جـنـاحِ المـوعـدِ الأخـضـرِ

غير أنني أشك في أن تأثري بـ «نزار قباني» تجاوز الألفاظ والأسلوب في أي مرحلة من مراحل تجربتي الشعرية» [1].

«والتقيت في بداية طريقي الشعري.. بشاعرين هما: «أبو القاسم الشابي» و«الأخطل الصغير». لقد تأثرت كثيرًا، كما تأثرت أجيال متوالية من الشعراء الشباب العرب، بقصيدة الشابي المشهورة الجميلة «صلوات في هيكل الحب».. وعندما أعود إلى الشعر الذي كتبته في تلك الفترة أجد أصداء هذه القصيدة الخالدة، بل وألفاظها، في أكثر من مكان. تقول إحدى القصائد في مجاراة واضحة لأسلوب الشابي:

يـا ابـنـةَ الـنُّـورِ.. أنـتِ لـي فدعينا
نَـنْـطَـلِـقُ فـي عـوالـمِ الأحـلامِ

وتقول قصيدة أخرى:

جـمـعـتـنـا الأيـامُ يـا نـشـوةَ الـقـلـبِ
فـضـمَّـت مـشـــردًا لـشـريـدهْ

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج١ - ص٣٧.

نـحـن جـرحـان مـن جـروح الـتـقـالـيـد
ومـن قـسـوةِ الـلّـيـالـي الـعـنـيـدهْ
نـحـن قـيـثـارتـا لحـونٍ ولـكـن
أَ تـعـي لحـنـنـا الـنُّـفـوس الـبـلـيـدهْ

غير أنني بمرور الوقت، وجدت أن شعر الشابي باستثناء قصائد معدودة، كان وسطًا لا يرقى إلى مستوى الروعة، وأعتقد أنني بانقضاء فترة المراهقة هجرت عالمه الشعري إلى غير عودة.

أما الأخطل الصغير، فقد أعجبت بمقطوعاته الغزلية، وقصائده الوطنية، وخصوصًا قصيدته النونية الجميلة في فلسطين، إعجابًا كبيرًا. وإن كنت لا أستطيع الآن أن أتبين أثر هذا الإعجاب في القصائد التي كتبتها في تلك المرحلة.

وفي حوالي السادسة عشرة، اكتشفت «إبراهيم ناجي»، وبدأ إعجابي الشديد به، هذا الإعجاب الذي استمر حتى هذه اللحظة، والذي يزداد رسوخًا بمضي الأيام... ومع أنني اكتشفت إبراهيم ناجي في سن مبكرة، وقرأت له كل ما وقع تحت يدي، حفظت «الأطلال» كاملة على سبيل المثال في السابعة عشرة، إلا أنني لا أجد تأثيرًا كبيرًا لإبراهيم ناجي في شعر تلك الفترة. بل أجد تأثيره أوضح ما يكون في القصائد التي كتبتها بعد تلك الفترة بعدة سنوات، والتي جاءت في ديوان «قطرات من ظمأ». ولعل هذا دليل جديد على أن عملية التأثر ليست بسيطة أو مباشرة كما نتصور، ولكنها عملية شديدة التعقيد يلعب فيها اللاوعي دورًا يفوق دور العقل الواعي» [1].

«وإذا كنت قد اكتشفت الشعر الحديث المتحرر من رتابة القافية والتفعيلة مع «نزار قباني» فإن صلتي بهذا الشعر قد ازدادت عمقًا بتعرفي على إنتاج «بدر شاكر السياب» هذا الشاعر المأساوي العظيم الذي نجح أكثر من أي شاعر سبقه في المزاوجة بين التراث والتجديد. وكانت رائعة السياب «المومس العمياء» هي أول ما قرأت له، وقد كان من إعجابي بها أنني كنت أحفظها كاملة، ولا تزال حتى اليوم في ذاكرتي مقاطع

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج١ - ص٣٨-٣٩.

عديدة منها. كما أنني أعجبت بقصيدته الشهيرة «أنشودة المطر» إعجابًا لم يفارقني قط، وأتصور أنني في كثير من القصائد التي كتبتها من الشعر الحديث كنت متأثرًا بالسياب في المضمون، وأحيانًا في الأسلوب.

وإلى جانب هؤلاء الشعراء أعجبت في المرحلة الأولى من التجربة بإيليا أبي ماضي، وإبراهيم العريض، وعلي محمود طه وأمين نخلة، وسليمان العيسى، وإبراهيم طوقان، وأعجبت في مراحل تالية ببدوي الجبل، وسعيد عقل، وشفيق معلوف، وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، وأمل دنقل، ولكن هذا الإعجاب – في ما أتصور – لم يترك نفس الأثر الذي تركه الشعراء الذين تحدثت عنهم قبل قليل.

أما عن الشعراء القدامى، فقد قرأت لعدد كبير منهم بدءًا بشعراء المعلقات، فالعصر الإسلامي الأول، فالأموي، فالعباسي، فعصور الانحطاط.

ولقد أعجبت بـ «جرير»، و«عمر بن أبي ربيعة»، و«العباس بن الأحنف»، و«ابن الرومي»، و«الشريف الرضي»، والشعراء العذريين، ولكن إعجابي كان مقتصرًا على قصائد بعينها ولا أعتقد أن أحدًا منهم نال في قلبي المكانة التي نالها الشعراء المعاصرون الذين ذكرتهم» [1]، «ومع أن علاقتي «بالمتنبي» بدأت مبكرة.. إلا أنني لم أعجب به إلا تدريجيًّا على نحو متزايد بمرور السنين. إنني اليوم أشد إعجابًا بالمتنبي مني يوم أن قرأت ديوانه لأول مرة، بل لعلني اليوم أكثر تأثرًا به مني في البداية.. وما دمت قد تحدثت عن الشعراء الذين أحببتهم فقد يكون من المناسب التطرق إلى شعراء آخرين لا يقلون عنهم شهرة فشلت في الإعجاب بهم، لقد حاولت جاهدًا تذوق شعر عبدالوهاب البياتي ولكني كنت في وادٍ وكان شعره في وادٍ آخر، كما حاولت أن أتذوق شعر أدونيس ولكني أصبت بفشل ذريع دفعني إلى الكف عن المحاولة، ومن الشعراء القدامى فشلت بالإعجاب بأبي تمام، والبحتري لما لمسته من آثار الصنعة الواضحة في شعرهما، كما أنني بقدر إعجابي بـ «سقط الزند» للمعري أصبت بخيبة أمل كبيرة في «اللزوميات»[2].

---

(١) المصدر السابق – ص٣٩.

(٢) القصيبي، غازي – سيرة شعرية – ج١ – ص٤٠.

إن صراحة القصيبي في ذكر من تأثر بإنتاجهم في مسيرته الشعرية وانعكاس ذلك الأثر على شعره بنسب متفاوتة من شاعر لآخر، إلى جانب ذكره لمن «فشل» في الإعجاب بشعرهم من الشعراء، دليل واضح على دقة أقواله وموضوعيتها. إذ لم يجبره أحد على الإدلاء بتلك الاعترافات الجريئة التي تدل على مرونة تجربته الشعرية التي استطاعت أن تتعامل مع لفيف من الشعراء القدامى والمحدثين من مختلف الاتجاهات الشعرية، فجاءت المؤثرات العامة في تجربته مزيجًا من الأصالة والمعاصرة في حيز من الخصوصية، ورغم تحديد تلك المؤثرات في تجربته إلا أنني أضم صوتي إلى صوته وأقول «إن المؤثر الأول والأخير في شعر الشاعر هو حياته نفسها، بكل ما تحويه من أحداث ووقائع» [1] والشاعر المبدع هو من يستطيع تحويل أحداث حياته الخاصة، وتجاربه الذاتية إلى مواقف إنسانية عامة ورؤية كونية شاملة.

٤/٣- تطور تجربته الشعرية

مرت تجربة القصيبي بتطورات كبيرة منذ ديوانه الأول «أشعار من جزائر اللؤلؤ» إلى ديوان «حديقة الغروب»، وتناول تطورها من خلال النصوص الشعرية أمر يفوق حدود هذا المبحث؛ لذلك ارتأيت أن تتم مناقشة تطور تجربته الشعرية من زاويتين رئيسيتين هما: الشكل، والمضمون. ولم أستسغ الفصل بينهما إلا لأنني لا أدرس من خلالهما نصوصًا شعرية، فما أقدمه هنا مجموع ما كتبه غازي حول تطور تجربته الشعرية من واقع سيرته، وتوضيحًا لما أنا مقدم عليه أجد لزامًا علي أن أحدد ما أعنيه بمصطلحي الشكل والمضمون.. إذ أعني بالشكل: نظام القصيدة من حيث هي عمودية أو تفعيلية أو مزدوجة: بمعنى أنها تجمع بين النظامين السابقين، أما المضمون: فأعني به ماهية التجارب التي جسدتها قصائد كل ديوان على حدة، وما طرأ على تلك التجارب من تطور في الدواوين التالية، وما جَدَّ فيها من تجارب.

---

(١) المصدر السابق - ص٤٣.

٤/٣/١- المستوى الشكلي

لعبت المؤثرات الشعرية العامة في تجربة القصيبي دورًا كبيرًا في رسم ملامح الشكل الشعري لتجربته الشعرية، لذلك يقول: «لقد كان من حسن حظي أو سوئه أنني في مرحلة التأثر الأولى بدأت قراءاتي في الشعر القديم والحديث معًا وتذوقتهما على حدٍّ سواء، ولعل هذا السبب هو الذي جعلني طيلة مسيرتي الشعرية وحتى اليوم أقف موقفًا وسطًا بين المعسكرين، فالجدل القائم حول الشعر التقليدي والحديث لم يستطع جذبي إلى أي من الفريقين، الشعر شعر، ويستوي بعد ذلك أن يكون متساوي التفعيلات أو لا يكون، وقد كتبت أول قصيدة (بالشكل) الحديث في سن السادسة عشرة، وكتبت القصيدة الثانية في السابعة عشرة، وكان اسمها «نداء الربيع»:

أطلي عليّ
أذيبي ضياءَكِ في مقلتيا
فملءُ يدي الجراحْ
وفي مسمعي يُدوِّي النواحْ

.. ومنذ ذلك الحين وأنا أكتب الشعر (بشكليه) القديم والحديث، ولعل عدد القصائد التي كتبتها من كل نوع يساوي العدد من النوع الآخر، وعلى خلاف بعض الشعراء الذين ينزعون بمرور الوقت إلى هجر أحد النوعين والتفرغ نهائيًّا للنوع الآخر، فإنني أجد نفسي ما زلت حتى الآن أكتب الشعر بنوعيه وبالنسبة نفسها» [١].

وقد ظهر أول تجديد مارسه القصيبي على مستوى الشكل في ديوانه الثالث «معركة بلا راية» إذ يقول: «إنني أجريت في هذا الديوان بعض التجارب الجديدة، بالنسبة لي، من حيث الشكل في قصيدتين هما: «كلمات لصديقة» و«السيمفونية الصامتة» استعملت فيهما عدة بحور مختلفة وراوحت في القصيدة الواحدة بين الشكل التقليدي والشكل الحديث، كما أنني كتبت قصيدة تقليدية من رباعيات، كل رباعية من بحر مختلف هي قصيدة «رباعيات عاشقة» وفي الديوان نفسه كتبت لأول مرة قصيدة تتحرر تحررًا شبه

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج١ - ص٤٢.

نهائي من القافية هي «الموت في حزيران» غير أن الديوان لم يختلف عن الدواوين السابقة في احتوائه على عدد متقارب من القصائد التقليدية والحديثة» [١].

«وفي «أنت الرياض» واصلت التجربة التي بدأتها في «معركة بلا راية» في التحرر المطلق من القافية وقد استخدمت هذا الأسلوب في ثلاث قصائد هي: «وحين أكون لديك» و«حبك» و«موت إنسان».. إنني أشعر أن نجاحي في هذه التجربة لم يكن كاملًا فبقدر ما يتيح هذا الأسلوب من حرية في الاسترسال تسمح بتداعي الأفكار وانثيالها، إلا أن قدرًا من الموسيقى التي توفرها القافية يضيع ويتبخر» [٢].

أما ديوان «الحمى» «فإن قصائده تنتمي، شأن الدواوين السابقة، إلى الشكلين التقليدي والحديث مع تفوق عددي بسيط في صالح الأول، هناك قصيدة واحدة هي «المومياء» متحررة من القوافي تمامًا وكما كان الشأن في القصائد الماثلة في الماضي وجدت أن هذا الشكل يحقق قدرًا أكبر من الحرية في استقصاء التجربة، غير أنه يحرم القصيدة جزءًا لا يستهان به من موسيقيتها، ولعل هذا الشكل أصلح ما يكون لتصوير التداعي النفسي المتلاحق الذي ينتقل من فكرة إلى فكرة أخرى بسرعة لا تتيح للقوافي متابعتها» [٣].

وفي ديوان «العودة إلى الأماكن القديمة» تستمر المراوحة بين الشكلين «كما كان الشأن في الماضي، فالشكلان القديم والحديث يقتسمان بالقسطاس قصائد هذا الديوان. ويبدو أنني سأظل أكتب بعض قصائدي شعرًا تقليديًّا وبعضها شعرًا حديثًا ما دمت أكتب، وكالعادة هناك قصيدة متحررة من القوافي تمامًا هي «غريب! غريب! غريب!» بالإضافة إلى قصيدة أخرى قصيرة كتبت في مرحلة سابقة بعنوان «في الظلام»[٤]. ويختم القصيبي حديث (الشكل) بقوله: «إن أقصى «تحرر» وصلت إليه في تجاربي هو إهمال القافية نهائيًا، والتمسك بالوزن وحده. وذلك في قصائد لا تتجاوز عدد أصابع

---

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج١ - ص٨٥.
(٢) المصدر السابق - ص١٠٧.
(٣) نفسه - ص١٢٤.
(٤) نفسه - ص١٣٨.

اليدين، ولكنني لم أكتب شعرًا «حرًا» بمعنى الانفلات من الوزن والقافية معًا»[1]. وتوقف حديث القصيبي عن الشكل عند ديوان «العودة إلى الأماكن القديمة» لا يعني حدوث تغيير في أشكال قصائد دواوينه التالية فقد ظل يكتب على النهج السابق حتى آخر ديوان.

٤/٣/٢- المستوى المضموني

تمحور عناوين دواوين غازي القصيبي مضامين القصائد التي بين دفتيها؛ بحيث يمكننا القول إن عنوان الديوان يمثل الثيّم العام لمجمل محتوياته والمحور الرئيسي الذي تدور حوله معظم تجاربه، فعملية اختيار عنوان الديوان تبنى على أساس تمثيل العنوان للجو الشعري العام للديوان برمته؛ وهي عملية مقصودة من جهة الشاعر الذي ينص على قصديتها في معرض حديثه عن اختيار عنوان ديوانه الثاني «قطرات من ظمأ» قائلاً: «بمجرد أن كتبت قصيدة «قطرات من ظمأ» قبل طبعه بأكثر من سنة قررت أن يحمل الديوان اسمها، وقد أصبح إطلاق اسم قصيدة من الديوان على الديوان بأكمله تقليدًا تكرر مع الدواوين التالية باستثناء أبيات غزل»[2] فعناوين الدواوين عند القصيبي عتبات مهمة ومقصودة نظرًا لاكتنازها بالدلالة العامة لمعظم قصائد الديوان. وينطبق هذا القول على كل دواوين القصيبي باستثناء ديوانه الرابع «أبيات غزل» لما سنبينه لاحقًا. حيث يقول القصيبي عن تجربته في ديوانه الأول: «يضم أشعار من جزائر اللؤلؤ» قصائد كتبتها بين سني السابعة عشرة والعشرين». وهي تمثل في الواقع تجارب مراهق غر بريء في عالم جديد مصطخب» [3]، ويضم ديوان «قطرات من ظمأ» «ثلاثًا وعشرين قصيدة كتبت سبع قصائد منها في فترة سابقة والباقي بين سني الواحدة والعشرين والخامسة والعشرين» [4]، «وهي تصور تجربة شاب عربي شرقي يلتقي لأول مرة بمجتمع الولايات المتحدة الغريب» [5]. وفي ديوان «معركة بلا راية» ينتقل القصيبي بتجاربه نقلة نوعية متميزة. يقول: «لقد كتبت قصائد هذا الديوان بين سني الخامسة والعشرين والثلاثين،

(١) نفسه – ص١٨٠.
(٢) القصيبي، غازي – سيرة شعرية – ج١ – ص٧١.
(٣) المصدر السابق – ص٥١.
(٤) نفسه – ص٦٦.
(٥) نفسه – ص٦٤.

وقد شهدت هذه الفترة من حياتي العديد من التجارب الحافلة في أكثر من ميدان، في هذه الفترة بدأت حياتي العملية، وسافرت إلى لندن لاستكمال دراستي العليا والحصول على الدكتوراه، تزوجت، وُلِدت ابنتي يارا، فقدت ثلاثة من أقرب الأشخاص إلى قلبي، أما على المستوى القومي، فقد شهدت تلك الفترة إرهاصات الانهيار الشامل الذي انتهى بمأساة العرب القاتلة في حزيران الأسود، كل هذه التجارب انعكست على نحو أو آخر في قصائد «معركة بلا راية»[1].

ويصور ديوان «أبيات غزل» من عنوانه تجارب ما يضمه من مقطوعات كتبها بين عامي (١٩٥٦ – ١٩٧٣م) يقول القصيبي: «في سنة ١٩٧٦م طبعت ديواني «أبيات غزل». ولا بد لي من أن أعترف اعترافًا واضحًا أنني ارتكبت خطأً كبيرًا بطباعة هذا الديوان.. لقد رأيت أن يضم الديوان نوعين من القطع: المقطوعات الصغيرة التي لا يمكن تصنيفها كقصائد، والتي لم أتمكن لذلك من نشرها في الدواوين السابقة، ومقتطفات قصيرة من قصائد أطول لم تنشر من قبل. إما لأن القصيدة الكاملة غير صالحة للنشر، أو غير قابلة للنشر. وهذا هو الجزء الأكبر من الديوان. ولقد حرصت على تسمية المجموعة «أبيات غزل» ليكون العنوان بمثابة إنذار للقارئ بأنه لن يعثر على قصائد متكاملة، بل مجرد أبيات متناثرة» [2] لذلك استثني هذا الديوان من أن يسمى باسم أول قصائده أو أي منها. وقد شهد ديوان «أنت الرياض» تطورًا ملحوظًا برز في شكل تجارب جديدة، يقول القصيبي: «كتبت قصائد «أنت الرياض» فيما بين سني الواحدة والثلاثين، والسادسة والثلاثين باستثناء ثلاث قصائد كتبتها في مرحلة سابقة.. على أن هذه الفترة شهدت تجارب من نوع آخر لأول مرة أقضي خمس سنوات متواصلة في الوطن منذ تركته صبيًّا لم يكد يبلغ الخامسة، جدّت تطورات هامة في خطي المهني سواء داخل الجامعة عندما توليت عمادة الكلية، أم خارجها عندما انتقلت إلى العمل بمؤسسة الخطوط الحديدية، أم عندما عينت عضوًا بمجلس الوزراء»[3] وقد انعكست تجاربه المهنية في هذا الديوان

---

(١) القصيبي، غازي – سيرة شعرية – ج١ – ص٧٧.
(٢) المصدر السابق – ص٩١.
(٣) نفسه – ص١٠١.

بشكل قوي إذ تعتبر قصائده تجسيدًا لمواجهة الحياة العملية مما جعله يلتقي بالحقائق المعنوية المرة ملموسة في عالم الواقع: «كنت أسمع من قبل بطبيعة الحال عن كلمات مثل: «المصالح» و«الحسد» و«الحقد» و«الغيرة» ولكني لم ألتق بها كحقائق مرعبة إلا هذه الفترة»[1].

وعن تجاربه في «الحمى» يقول القصيبي: «كتبت معظم قصائد الحمى بين سني السادسة والثلاثين، والحادية والأربعين، وهناك محوران رئيسيان تدور حولهما قصائد الديوان وعدة محاور فرعية، المحور الأول: هو الانتقال من مرحلة الشباب إلى مرحلة الكهولة.. بكل ما يواكب هذا الانتقال من مشاعر حزينة معقدة حادة.. والمحور الثاني: هو الهزيمة العربية الكبرى التي بدأت بالزيارة المشؤومة إلى القدس المحتلة وانتهت بالصلح بين إسرائيل ومصر الغالية.. بعد ذلك، هناك محاور صغيرة عديدة: مشاعر الأبوة، تجربة العناء في عمل مرهق، تطور المجتمع بسرعة مذهلة، مشاعر الحب. وإن كنت أعتقد أن حصيلة هذا الديوان من قصائد الحب تقل عن أي ديوان آخر من دواويني» [2].

ويتقاطع ديوان «العودة إلى الأماكن القديمة» مع ديوان «الحمى» إذ يكاد يكون ديوان «العودة إلى الأماكن القديمة» جزءًا ثانيًا من ديوان «الحمى»: لقد كتبت معظم قصائد الديوان باستثناء أربع قصائد تعود إلى مرحلة سابقة بين سني الثانية والأربعين والخامسة والأربعين، وكما كان الشأن في «الحمى» فإن المحورين الرئيسين هما: الأزمة النفسية المتصلة بالعبور إلى الكهولة، وأزمة التمزق العربي الذي تبع مأساة السلام المنفرد، بالإضافة إلى محاور فرعية عديدة» [3].

وفي ديوان «ورود على ضفائر سناء» الذي «كتب معظم قصائده بين سنتي (١٩٨٥–١٩٨٧م).. يطغى شعور بأن المرء أخذ نصيبه من المعارك بأنواعها، وأنه لم يعد يحتاج

---

(١) القصيبي، غازي – سيرة شعرية – ج١ – ص١٠٤.
(٢) نفسه – ص١١٥.
(٣) نفسه – ص١٣١.

إلى المزيد» [١] هذا إلى جانب بعض التجارب المتصلة بموقفه من القومية، يقول القصيبي واصفًا الظروف التي أحاطت بها: «كان الواقع العربي يسير من سيئ إلى أسوأ كانت إسرائيل تصول وتجول وتعربد، ولم يكن يومض في هذا الظلام الدامس سوى بطولات فردية هنا وهناك.. في جو الإحباط واليأس والهزيمة، ظهرت «سناء محيدلي» في جنوب لبنان لتثبت ما يمكن أن تفعله فتاة واحدة شجاعة فوُلدت قصيدة تحيي بطولة سناء وهي القصيدة التي حمل الديوان اسمها»[٢] ولم تخل تجارب الديوان من النبوءات فقد «جاءت قصيدة «حكاية مهر الرياح» المهداة إلى صغار فلسطين بمثابة نبوءة سرعان ما تبعتها ثورة الحجارة» [٣].

وفي ديوان «عقد من الحجارة» الذي «كتب معظم قصائده بين سنتي (١٩٨٧-١٩٩٠م) تحققت النبوءة التي تضمنتها «حكاية مهر الرياح» عندما وقف صغار فلسطين يواجهون الدبابات ولا سلاح في أيديهم سوى الحجارة.. وفي تحية الأبطال الصغار جاءت قصيدة «عقد من الحجارة»[٤] كما تجلت فيه علاقته الحميمة بالبحر «ففي هذا الديوان الصغير يكاد البحر يفيض من كل صفحة»[٥].

واستجابة لصوت الواقع/ أزمة الخليج يأتي ديوان «مرثية فارس سابق» الذي كتب قصائده بين عامي (١٩٩٠-١٩٩١م) يقول القصيبي.. في الأسبوع الأول من الأزمة وُلدت قصيدة «مرثية فارس سابق» وقد كانت القصيدة الطلقة الأولى في معركة شخصية شعرية.. لم تنتهِ إلا بعد تحرير الكويت» [٦]، «وعندما أقرأ ديوان «مرثية فارس سابق» أحس أنني أقرأ سجلًا تاريخيًّا شعريًّا للأزمة منذ لحظة الغزو إلى لحظة التحرير»[٧].

---

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج٢ - ص١٢.
(٢) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج٢ - ص١٣.
(٣) المصدر السابق - ص١٥.
(٤) نفسه - ص٢٤.
(٥) نفسه - ص ٢٥.
(٦) نفسه - ص ٤٢.
(٧) نفسه - ص ٤٤.

ويرى القصيبي في ديوان «واللون عن الأوراد» الذي: «كتب معظم قصائده بين سنتي (١٩٩٢-١٩٩٥م) أن الوقت قد حان لإصدار مجموعة مترجمة ثانية من شعره فكان أن جاءت المجموعة باللغتين العربية والإنجليزية، ترجم القصائد مترجم قدير وراجعت الترجمة شاعرة بريطانية معروفة»[١] إلا أن محور الأزمة النفسية المتصلة بالعبور إلى الكهولة تعاود الظهور من جديد «فالهاجس الخمسيني ينبض في قصائد المجموعة، غير أن هناك محاولة لإعادة صياغة الخريف بحيث يصبح بداية الحياة لا نهايتها» [٢] «والحنين إلى الشباب يقطر من كل صفحة من الديوان»، [٣] «كما تتغلغل صور الوطن ومشاهده في قصائد الغربة بشكل بالغ الحدة» [٤].

ويعكس النص/الديوان: «سُحَيْم» المنجز عام ١٩٩٥م تجربة التقاطع مع التراث الأدبي في نص مطول بصياغة شعرية جديدة تتمثل في السرد الشعري.

وفي دواوينه الأخيرة: «قراءة في وجه لندن» و«يا فدى ناظريك» و«حديقة الغروب» عمق القصيبي معظم محاور دواوينه السابقة كمحور الهم القومي، والحب، وهاجس الزمن. وسار في كل منها على التقليد الذي اتبعه في تسمية دواوينه بإطلاق اسم قصيدة من قصائد الديوان عنوانًا على الديوان؛ بمعنى أن كل عنوان يكرس المحاور الأساسية التي تدور حولها معظم مضامين قصائد الديوان الذي يشير إليه.

٥- فن الاختيار الشعري

(١)

الاختيار الشعري أسلوب نقدي معروف منذ القدم، نما مع مرور الزمن نمو الأدوات والأساليب النقدية عمومًا، ويمكن أن نلمس بدايات أسلوب الاختيار الشعري عند العرب

---

(١) نفسه - ص ٥٦.
(٢) نفسه - ص٥٧.
(٣) نفسه - ص٥٩.
(٤) نفسه - ص٦٠.

في مختارات البيت المفرد: البيت المستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل، مثل أمدح بيت وأغزل بيت، وغيره من أغراض الشعر، ثم تطور الأمر إلى اختيار القصائد، طالت أم قصرت، والمعلقات خير شاهد على اختيار القصائد الشعرية عند العرب، حيث كان يتم الاختيار بناء على أسس نقدية متعارف عليها في ذلك الوقت، وفي عصر التدوين، القرن الثاني الهجري تقريبًا، تأصل الاختيار الشعري، وربما تكون أول مختارات شعرية مصنفة في كتاب في التراث العربي هي «المفضليات» للمفضل الضبي (ت ١٧٨هـ)، ثم «الأصمعيات» لابن قريب الأصمعي (ت ٢١٦هـ)، وقد تتالت المختارات بعدهما وتطورت على يد أبي تمام في (الحماستين: الصغرى والكبرى) وعند من تلاه من الأدباء على مر العصور.

(٢)

وقد تواصلت المختارات الشعرية العربية منذ القدم وصولاً إلى العصر الحديث، وربما تكون أول مختارات شعرية مصنفة في كتاب في العصر الحديث هي «مختارات البارودي» لمحمود سامي البارودي (ت ١٩٠٤م) رائد مدرسة البعث، حيث اختار من شعر شعراء العصر العباسي في أربعة مجلدات، وإلى جانب كون مختارات البارودي فاتحة الاختيار الشعري في العصر الحديث، فإنها تعد النواة الأولى للمختارات الشعرية عند تيار المحافظين في الأدب الحديث خصوصًا إذا أضفنا إليها مختارات محمد توفيق البكري في كتابيه (فحول البلاغة) و(أراجيز العرب)، ومختارات كل من: محمد مهدي الجواهري، ونعمان ماهر الكنعاني.

وفي مقابل المختارات الشعرية عند تيار المحافظين في العصر الحديث، ظهرت مختارات شعرية تمثل حركة شعر الحداثة، وفي مقدمتها مختارات أدونيس، الذي أصدر سنة ١٩٦٤م الجزأين الأولين من مختاراته تحت عنوان «ديوان الشعر العربي» مضيفا إليهما الجزء الثالث سنة ١٩٦٨م، وقد تلا أدونيس في الاختيار الشعري في سياق حركة الحداثة كل من: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وفاروق شوشة وغيرهم.

(٣)

ولم يكن غازي القصيبي بمنأى عن حركة الاختيار الشعري المعاصرة، فله أربع مختارات شعرية، حيث يضم كتابه الأول «قصائد مختارة» سبعًا وعشرين قصيدة اختارها من بين خمس وسبعين ومائة قصيدة هي مجموع ما نشره في دواوينه الخمسة الأولى باستثناء قصيدة واحدة بعنوان «أبا النبل» اختارها من كتابه «في ذكرى نبيل». ويضم كتابه الثاني «في خيمة شاعر» إضافة جديدة إلى الاختيار الشعري حيث يقول في مقدمة الكتاب: «هذا الكتاب ليس حماسة جديدة، ولا ديوان شعر عربي جديد، إنه أقل شأنًا من ذلك بكثير، فهو جولة عشوائية في الشعر العربي، قديمه وحديثه، لا تلتزم بمنهج، ولا بتسلسل تاريخي، ولا بطبقات الشعراء. من عادتي عندما أقرأ ديوان شعر أن أشير إلى الأبيات التي «تعجبني». في بعض الدواوين هناك مائة بيت، وفي أكثر الدواوين بيت أو بيتان، وربما لا شيء. وبين يديك أيها القارئ حصيلة الجولة العشوائية. ستفتقد شعراء كبارًا لا لشيء إلا أن الجولة العشوائية لم تصل إليهم بعد»[١]، فالقصيبي يجعل الاختيار «ضيفًا» يزور خيام الشعراء/ دواوينهم، فيختار الأبيات التي تعجبه، والمقاطع التي تروق له من الشعر الحديث بدافع الإعجاب.

وفي كتابه (قصائد أعجبتني) يختار القصيبي خمس قصائد من عيون الشعر العربي القديم والحديث، ويبدو التجديد في شكل الاختيار واضحًا بابتعاده عن الحواشي التي تفوق حجم المتون – كالمعتاد في بعض المختارات الأخرى – فقد عرض لكل قصيدة بقراءة شعرية متذوقة، جاعلًا لكل منها عنوانًا من ابتكاره يكون منطلقًا لقراءاته الشعرية المبنية على الإعجاب والتذوق لا الدرس النقدي المنهجي، إذ لم يكن هدفه كما يقول «أن يضيف دراسة جديدة إلى دراسات عديدة إنما محاولة تحليل السبب الذي دفعه إلى الإعجاب بهذه القصيدة إعجابًا لم يفارقه لحظة واحدة مذ قرأها»[٢].

(١) القصيبي، غازي – في خيمة شاعر – ج١ – ص٩.
(٢) القصيبي، غازي – قصائد أعجبتني – ص٢٣.

وإن كان القصيبي في كتبه السابقة يؤسس قاعدته الاختيارية على دعامتي الإعجاب والتذوق، فقد تجاوز ذلك في كتابه الرابع «الإلمام بغزل الفقهاء الأعلام»، مكونًا أسلوبًا جديدًا وقاعدة فريدة في الاختيار، فالغرض محدد سابقًا وهو «الغزل»، كما حدد صفة الشعراء الذين اختار من شعرهم وهم «الفقهاء الأعلام». والجديد في هذا الكتاب/ المختارات كل شيء: طريقته، وأسلوبه، ودافعه الحضاري والثقافي: وهو إظهار ما انطوى عليه التراث الإسلامي من تسامح رائع وتآخٍ بين مختلف فروع الفكر والثقافة. لذلك ضم الكتاب نخبة من قصائد الفقهاء الكبار، وقد نظموا من الغزل أرقه وأجمله.

(٤)

إن الاختيار الشعري، لا يكون ممارسة نقدية ما لم يبن على أسس نقدية واضحة تفضي إلى تحقيق هدف فني سام، وبناء عليه، فإن الهدف من إنجاز مختارات من شعر غازي القصيبي هو إبراز الخصوصية الإبداعية للشاعر نفسه، وتبيان تطور تجربته الشعرية عبر الزمن، ولذا آثرت التقيد بتاريخ كتابة قصائده وترتيب الاختيار وفق مساق زمني يأخذ في الحسبان تسلسل الدواوين وتسلسل القصائد الواردة فيها، أما الأسس النقدية التي يقوم عليها اختيارنا فهي تقنيات كتابة القصيدة الحديثة، ومدى تمثيل النصوص المختارة من شعر القصيبي لتلك التقنيات، ومدى إضافتها لها، أو نكوصها عنها، وبالاعتماد على هذه الأسس سنصل تلقائيًّا إلى أبرز النصوص الشعرية التي تعكس تضاريس تجربة القصيبي الشعرية الثرية بما يميزها عن غيرها ويميز غيرها عنها على أبعاد خريطة الشعر العربي الحديث.

****

مختارات
من شعره

جـزيـرة اللؤلؤ

الـــيـــومَ والأحـــــــــلامُ ضـــا
ئـعـةٌ مـبـــــــدِّدةُ الـشَّـبـــــــابِ
والـــعـــمـــــرُ أشـــــــلاءٌ ممـــــــزْ
ـــزَ قـــةٌ بـــــأنـيـــــــابِ الـسَّـــراب
الـــيـــومَ إذْ حـــــــانَ الـرّحـيـــ
ـــلُ وهِـمْـــتُ فـي دنـيـــا اغْـتِـرابـي
ومـــضـــى شِـــراعـــي واهـــــنَ الـ
ـخـفـقـاتِ يُـبْـجِـرُ فـي الـضَّـبـــــاب
الـــيـــومَ تُـــنْـــكِـــرُنـــي وتَـتـــ
ـركُـنِـي وحـيـــــــدًا لـلـعَـــــذاب

☆☆☆☆

مـــا ضَـــرَّ لـو قَـبْـلَ الـرّحـيـــــ
ـــلِ مَـنـحـتـنـي قُـبَـــلَ الـــــوداعْ؟
لـــو جـئـتَ عـــن بُـــعْـــدٍ تُـطـا
لـعـنـي تُـلـــــوِّحُ بـــالـــذراع؟
أَوَ مَـــا بَـــدتْ فـــي نـاظـريـــ
ـــكَ عـلـيَّ بـــارقـةُ الْـتِـيـــاع؟
أوَ مـــا رثـيـــتَ لـــذلـك الْـــ
ـــمـلّاحِ فـي لـيـــلِ الـضَّـيـــاع؟

ذاكَ المسافرُ لا يُسَرّا
مرُّهُ سوى خفقِ الشِّراع

☆☆☆☆

أنَا ذلك الطفلُ الغَريـ
ـرُ رَمتْهُ للدنيا الخُطوبْ
تَرَكتْهُ في صَخبِ الجمو
عِ يكادُ يخنقُهُ النَّحيب
أبدًا تَمرُّ به العيو
نُ تكاد تصرخُ: يا غريب!
مَن ذا رماني ريشةً
في الليل تلفظُها الدُّروب؟
لا هذه أرضي ولا
أهلي لَديَّ ولا الحبيب

☆☆☆☆

أرضي هناكَ مع الشوا
طئِ والمزارعِ والسهولْ
في موطن الأصداف والشْـ
ـشَمسِ المضيئةِ والنَّخيل
أمِّي هناك أبي رفَا
قي نشوةُ العيشِ الظَّليل
حيثُ الحياةُ تمرُّ صا
فيةً مُعطرةَ الذُّيول
حُلمٌ شهيٌّ الطَّيفِ تَقْـ
ـنَعُ منه عيني بالذهول

☆☆☆☆

أرضي هناكَ معَ الشَّوا
طئ والبحارِ الأربعهْ

والأفْـــــقِ والـشَّـفـــــقِ المـخَـضْـ
ـــضَـبِ حـين يـنـثـرُ أدمـعـــــــهْ
فـتـظـلُّ تـرمـقُـه المـيـــــــا
هُ كـأنـهـــا تـبـكـي مـعـــــه
حـيـثُ المـســـــاءُ يـطـــــلُّ فـي
صـمـتٍ ويَـخـطـرُ فـــي دَعَـــــه
ويـعـــانـــقُ الآفـــــــاقَ يمـ
ـــنـحُ كـلَّ قـلـبٍ أذرعـــــــه

☆☆☆☆

الـــضَّـــوءُ لاحَ فَـدَيْـــــتُ ضـو
ءِكِ فـي الـسَّـــواحـلِ يـا منـامـهْ
فـــــوقَ الخـلـيـجِ أراكِ زا
هـيـةَ المـــلامـــحِ كـابْـتِـسـامـه
المـرفـــــأُ الـغَـــافـي وهَـمْـ
ـــسَـتُـه يُـهَـنِّـئُ بـالـسـلامـهْ
ونـــــداءُ مـئـــــذنـةٍ مُـضَـــــوْ
وَأةٍ تُـرفـرفُ كـالحـمـامـه
يـــا مـــوطـنـي! ذا زورقـــي
أوفَـــى عـلـيـك فَـخُـذْ زمـامـه

١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م

****

فتاة الخيال

أراكِ وراءَ لـيـالـي الجـفـافِ
خـيـالاً يمـوجُ بـشـتَّـى الـصُّـورْ
فـفـي نـاظـريـكِ أمـانـي الحـيـاةِ
وفـي شـفـتـيـكِ ابْـتـسـامُ الـقَـدَر
وألمـحُ وجـهَـكِ عـبـرَ الـفـضـاءِ
يُـضـيءُ بـهـالاتِـهِ كـالـقـمـر

أحِـنُّ لِـطَـيـفِـكِ عـنـدَ الـشُّـروقِ
وأشـتـاقُ خـطـوَكِ عـنـدَ الـسَّـحـر
فـأيْـنَـكِ؟ أيـنَ تُـرى تُـوجـديـنَ؟
وفـي أيِّ أفـقٍ بـعـيـدِ الـسَّـفـر؟
ومَـن أنـتِ؟ يـا مَـن وهَـبـتُ الـشـبـابَ
لـهـا وهْـيَ حـلـمٌ نـأى واسْـتَـتـر؟
أشـقـراءُ ضـحـكـتُـهـا كـالـصّـداحِ
وبـسـمـتـهـا كـارتـجـافِ الـزَّهـر؟
أسـمـراءُ يـسـبـحُ فـيـهـا الـوجـومُ
ويمـرحُ فـي وجـنـتَـيـهـا الخَـفَـر؟
ومـا اسْـمُـكِ؟مـا سـرُّهـا أحْـرُفًـا
مـنـغـمـةٌ كـحـنـيـنِ الـوتـر؟

فـــتـــاةَ الخـــيـــالِ! لـنـــا مـوعـدٌ
أعـــيـــشُ عـلـــى يـــومِـــهِ المـنـتَـظـــر
ويَـغـمـرُنـي مِـنـه نـفـحُ الـنَّـعـيـمِ
وهـمـسُ الأمـانـي وحـلـوُ الخَـدر
فـأحـيَـا بـه وأُغَـنِّـى لـهُ
وأدعـوه: يـا حُـلْـمِـيَ المـدَّخـر
١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م

****

نحن

مَن نحن في هذا الوجودْ
دوّامةٌ حمقاءُ تسرع ثم يطويها السُّكون
رَكبٌ من السَّارينَ لا يدري إلى أين المسيرْ
ورقٌ يطيرُ مع الرياح
ودُمَى يحركُها القدرْ
نحن الذين نجرُّ أوهامَ الحياهْ
لا نستريحُ كأن في أعقابنا
لسعَ السياط
الريحُ تلفحُ وجهَنا
ومِن الغبار طعامُنا
ومن السَّراب شرابُنا
وإذا ارتمى أحدٌ تَجمَّعنا عليه
وبنظرةٍ جفَّ الحنينُ بها
منحناهُ التراب

☆☆☆☆

أنا؟ من أنا يا أصدقاء؟
أنا عند بعضكم الملاكُ وعندَ
بعضكُم الرجيم
وإذا ظهرتُ رأيتُ بسمتَكُم
تضيءُ على الوجوه
وإذا مضيتُ سمعتُ همسًا
مِن ورائي كالسيوف

لا تخجلوا أنا مثلُكُم
أحيا وأبسمُ في الوجوه لكي
أمزِّقَ في الظهور
أنا مثلُكُم عبدُ النفاق
يا ليتني أقوى على تحطيم
أوهامِ الحياة
لكنني – والطين ملءُ دمي–
أحنُّ إلى الوحول
أخشى الكبارَ أثورُ في وجهِ الصغار
وأحسُّ أحيانًا بحقدٍ لا ينام
على الجميع
أنا مثلُكُم أبكي وأضحك
حين تأمرني الظروف
أنا مثلُكُم لي والحسانُ
مغامراتٌ صاخبات
عَشْرًا هجرتُ ولا أعدُّ الباقيات
وأنا الذي أدري بأني
لم أنلْ حتى الخيال
حتى التحية من فتاة

☆☆☆☆

فلنعترف يا أصدقاء
أنّا جميعًا أغبياء
نحيا على الوهم الكبير ونستزيدُ من الشَّقاء
وإذا ارتمى أحدٌ تجمَّعنا عليه
وبنظرةٍ جفّ الحنينُ بها
مَنَحناهُ الترابْ

١٣٧٩هـ – ١٩٥٩م

✷✷✷✷

قطرات من ظمأ

نَـشـوتِـــي! مـا بـــالُ جُـرحـي كلَّما
فـــرَّ منِّـــي ردَّهُ لـيـلُ الْتِـيـــاعْ؟
أَغَـــــريـــقٌ أنـــا فـــي بـحـــرٍ علـى
مـــوجِـــهِ يـنـأى شـــراعٌ عـن شِـــراع؟
أَغَـريـــــبٌ لـــيـس فـي أحـــلامـهِ
غـيـــرُ مـيـنـــاءٍ وتـلـويـــحِ ذراع؟
أَوحِـيـــــدٌ راحَ فـي دربِ الأسـى
يـتـمـشَّـــى مـن وداعٍ لِـــــوَداع؟

☆☆☆☆

نَـشـوتـي!مـا أوحـــشَ الـلـيـــلَ وقـد
غَـرُبـتْ عـيـنـــاكِ عـن لـيـلـي الـطـويـل
ذُهِـــل الـبـدرُ وعـــادتْ نـظـرتـي
مـنـه تـسـتـنـجـدُ بـالـنـجـم الضَّـئـيـل
وطَـــوَى الأُفْـــقَ ظـــلامٌ تـرتـوي
فـيـه أشـواقـيَ بـالـصَّـمـتِ الـثَّـقـيـل
وعـلـــى عـيـنِـيَ تَـرتـدُّ الـرؤى
دمـعـةٌ تـذكُـــرُ أفـــراحَ الأصـيـل

☆☆☆☆

نَـشـوتـي! كـأسُـــكِ مـازالـتْ علـى
جـانـبِ المـقـعـدِ مـازالـتْ كـمـا

وبــكــأســي قــطــراتٌ رقــصــتْ
فــي الــزوايــا قــطــراتٌ مِــن ظمـا
يــا شــجــونَ الــكــرمِ! دنــيــاكِ دمــي
فَـاسْـكُـنـيــهِ أفـقًـا مُـحـتَـدِمـا
أيُّ سُــكــرٍ يُــرتجَــى مــن جـرعـةٍ
عــصــرتْ دمــعًــا وسَــالــتْ ألمــا؟

١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م

****

ما تلهين

لِمَ أحْلُمْ؟
ونهايةُ الأحلامِ دربٌ مظلمْ
غضبتْ عليه الأنجمْ
والحالمونَ توهُّموا
أن النعيمَ يطوفُ حولَ
جفونِهِمْ ويحوم
حتى إذا ما استيقظوا
ضحكتْ شياطينُ الصباحْ
والحلمُ فارقَهُم وراحْ
الحالمونَ توهَّموا
وتندَّموا

☆☆☆☆

لِمَ أَعشَقْ؟
والحبّ وهمٌ أحمقْ
أكذوبةٌ يلهو بها القلبُ الغبيُّ
فيخفقْ
أكذوبةٌ تومي إلى الطفلِ الغريرِ
فيعشقْ

ويصدّقْ
أن الحبيبةَ من ضياءْ
وبعينها تبكي النجومْ
وبثغرها تندى الكرومْ
حتى يطاردَه الصَّوابْ
فيرى الحبيبةَ من ترابْ
ويرى الغرامَ يضيعُ في دنيا السَّرابْ

☆☆☆☆

لِمَ أنظمْ
ما يهمسُ القلبُ الجريحُ ويُلهِمْ؟
وقصائدي ورقٌ مباح
تلهو به هوج الرياحْ
وحصادُ آلامي حروف
وجنَى ابتساماتي جراحْ

☆☆☆☆

أنا أحلمْ!
أنا يا حبيبةُ أحلمْ!
أنا أغمضُ العينينِ أسبحْ
في جمالِك أنعمْ
وأراكِ في الأحلام فاتنتي
التي أستسلمْ
لدلالِ نظرتِها التي لا ترحمْ
أنا يا حبيبةُ أحلمْ
بك بالهوى بالموعدْ

بحنيننا المتجددْ
أنا لستُ مثلَ الحالمين
أحلامُ حبُّكِ من يقين

☆☆☆☆

أنا أعشقْ!
أنا يا حبيبةُ أعشقْ!
أنا أعشقُ اليومَ الذي
أشرقتِ فيه على دُجَاي
أنا أعشقُ الركنَ الذي
بَدَّدتِ فيه أسى صِباي
أنا أعشقُ الكفَّ التي
غابتْ ونامت في يدي
أنا أعشقُ الخصلاتِ تَغمرُني
وتغمرُ موعدي
أنا لستُ مثلَ العاشقينْ
فهواكِ أكبرُ من غَدِي
وهواكِ يهزأُ بالسِّنينْ

☆☆☆☆

أنا أنظمْ!
أنا يا حبيبةُ أنظمْ!
لكِ ما ينوء بحملهِ
الوترُ الطروبُ الملهِمْ
وأصوغُ من همسِ الحريرِ يُداعبْ
الجسدَ النضيرْ
شِعرًا شجيًّا في صَداه

تنهلُّ موسيقى الحياه
أنا أنشدْ
في مقلتيكِ كما يشاءُ لِيَ
الهوى المتوقد
لحنًا يخلِّدهُ الزمانْ
وتظلُّ تنشدهُ الحِسانْ
أنا لستُ مثلَ الناظمينْ
فقصائدي ما تُلْهمِينْ

١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م

✶✶✶✶

لوس أنجلوس

سـأكتبُ عنكِ يا عملاقتي
الأخَّـــاذةَ الحسناءْ
وعن دنياكِ عن سحرِكِ
عن شـاطئكِ الوضـاءْ
عن الطُّـرق التي تغفو
على أوهامِهـا الشقـراءْ
وعن ليلكِ ذابَ البدرُ فيهِ
وجُنَّت الأضـــواء

☆☆☆☆

عـن القُبلاتِ تَحملُني
وتتركني مـــعَ التيارْ
وعن شقراءَ طـارت بي
إلى دنيـا من الأسرارْ
وعن ليــلٍ بلا فجرٍ
وعن فجــرٍ بلا أنوارْ

☆☆☆☆

عن الفتيـانِ يجمعُهُمْ
سكـونُ الليلِ بالفتياتْ

فما في الليل غيرُ الهمسِ
والأنـاتِ والآهـاتْ
وغيرُ الحبِّ تهتفُ باسْمِهِ
وترفـرفُ الكلمـاتْ
ويمشي الفجر مشدوهًـا
على دربٍ من القُبـلاتْ

☆☆☆☆

سـأكتبُ عنك يا عملاقَتِي
المغـرورةَ البلهاءْ
سأكتبُ عن ضبابكِ عن
شرورِ دروبِكِ السّوداء
وعن قلبكِ لم ينبضْ
وجفَّ كصخرةٍ صماءْ
وعن صنمٍ تُقدسهُ
عيونكِ اسمُهُ الإثراءْ

☆☆☆☆

سأكتبُ عن أماسِيكِ
الكئيبةِ حين تخلـو الدارْ
ويبخل ليلُكِ المحمـومُ
بالأصحابِ والـزوارْ
وحتى الجارُ يصمتُ عن
(مساء الخير) حتى الجارْ
ويلتصقُ الضّبـابُ على

الوجوهِ كلعنةِ الأقــدارْ

☆☆☆☆

سأكتبُ عن ضَياعي فيكِ
عن فتياتــكِ الحُلواتِ
وكيف تُغَلَّــفُ الكذبهْ
في ثوبٍ من البسمــاتْ
وكيف ينــال باسم الحبِّ
ما لا تدرك الشهــواتْ
وكيف يَجُدْنَ بالقبــلاتِ
إذْ يبخلــنَ بالنظراتْ

١٣٨٤هـ – ١٩٦٤م

✷✷✷✷

معركة بلا راية

أنا بجوار مدفأتي
وأبوابي
تداعبُها أيادي الريحِ تفتحُها وتغلقُها
ونافذتي
يضجُّ زجاجُها من قسوةِ المطر
وفي الطرقاتِ يعوي الليل
تعوي الريحُ يعوي عالمُ الغاب
وينهمرُ الأسى كالنهرِ
فوق سكينةِ البشر
فيجرفها ويغرقها
وفي شفتي
يموجُ لهيبُ أغنيتي
ويحرقُها

☆☆☆☆

وحيدٌ في صقيع الليل ينكأُ جُرحَهُ
ويرى مسيلَ دمهْ
ويعرفُ كيف يبكي المرءُ من ألمهْ
ويعرف كيف يجري الدمعُ
في الأعماقِ لا الأجفانِ
ويعرفُ لهفة الإنسانِ

إلى إنسان
إلى شيءٍ يحدثهُ
إلى شيطانْ

☆☆☆☆

أحسُّ بأنَّ أيامي
كهذي الليلةِ الحمقاءِ:
عاصفةٌ بلا معنى
صراعٌ دونما غايه
ومعركةٌ بلا رايه
طوافٌ حولَ دائرةٍ من الأوهامِ
تبدأ كلَّما قلتُ انتهتْ
وتطول قدّامي
وأحلامي
كؤوسٌ إنْ تعبتْ شربتُها وسكرتُ
فاستسلمت للدربِ
ويا قلبي!
أتعرف أننا ضعنا؟
قَضينا العمرَ نضربُ في دُجى الصحراءِ
نرقبُ كوكبَ الحبِّ
وهل يرعى دُجى الصحراءِ
إلا كوكبُ الجدب

☆☆☆☆

ومأساتي
وإن قالوا أنا أوجدتُها صدقتُها
وعشقتُها فسكنت دنياها
كمأساةِ الملايين
رفاقي في صقيعِ الكونِ

أصحابي المساكين
حياةٌ طوَّقوها دونَ إدراكٍ لمعناها
وسجنٍ قيلَ موتوا فيه أحياءً
إلى حينِ

☆☆☆☆

كأصحابي المساكينِ
رأيتُ القمحَ لا ينمو
إذا لم نَسْقِه الدَّمعا
رأيت الخبزَ لا يصفرُّ إلا في أسى الجائعْ
كأصحابي المساكينِ
رأيت المجد مجنونًا
يسيرُ به على الأعناقِ
أنصافُ المجانينْ
رأيتُ مبادئ الناس
هيامًا باغتصاب الناسِ
أفعى في الرياحين
رأيت الحبَّ لا يُعطى
ولكن يُشترى
ويُزمجرُ الشاري على البائع

☆☆☆☆

أنا بجوارِ مدفأتي
وأفكاري
تجوبُ الليلَ كالريح الشماليَّهْ
وفي شَفتي
يموتُ لهيبُ أغنيتي الشتائيَّهْ

١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م

✶✶✶✶

كلمات لصديقة

في العالم الذي يموجُ بالرجال والنساءْ
كيف الْتقينــا دونَ حلمٍ باللقاءْ؟

☆☆☆☆

وحين التَقينا ابتسمتِ ابتسمتُ
ضحكنا كأنا رفيقَـا سنيـنْ
كأنّـا حبيبانِ أمسِ افترقنـا
وعدنا نُجـدِّدُ عهدَ الحنينْ
كأنّا كأنا وضمَّ ذراعي
ذراعك في زحمة العابرينْ

☆☆☆☆

تصوَّري مسافرًا في طائرهْ
يحيطها السَّحابُ بالعداءِ
لكنها تظلُّ شبه ساخرهْ
تهدرُ في الفضاءِ
وفجأةً تعطلتْ آلاتُهَا
وطارتِ الأرضُ لها
وفجأة مدتْ يدَ الغيب لها
فانسكبتْ سالمةً على المطار
كفرحةِ المسافر الذي هوى

يُقبِّلُ الترابَ في المطار
فَرِحتُ ذلك النهار

☆☆☆☆

وقفَ الدهرُ فما أشعرهْ
يمشي بنا
وقفَ الدهر هُنا
هذه الليلةُ كانت حلمنا
هذه الليلة أمستْ عمرَنا

☆☆☆☆

صَديقهْ!
دعينا من الغدِ حينَ
يشارفُ كلٌّ طريقَهْ
دعينا لهذي الدقيقهْ

١٣٨٦هـ – ١٩٦٦م

✶✶✶✶

بعد سنة

مضغَ القفلُ لساني
وأنا أحلمُ باليوم الذي أنطقُ فيهْ
دونَ أن أخشى رقيبًا
دونَ أن يشتمَنِي ألفُ سفيهْ

☆☆☆☆

ما الذي يفعله الشاعرُ
في وجهِ البنادقْ
وَهْوَ لا يملكُ إلا قلمهْ
وهو لا يحملُ إلا ألمهْ
وهوَ ما ذاقَ لظى الحربِ
ولا زار الخنادقْ
وهوَ ما هامَ على سيناءَ
ظمآنَ شريدًا
وهوَ ما حارب في القدسِ
ولا خرَّ شهيدا
وهو لا يصنع إلا الكلماتْ
وهوَ مهما قال عن غضبتهِ
يهوى الحياةْ
ما الذي يفعلُه الشاعر في وجهِ
دموعِ الثَّاكلاتْ

وهو في ذلتهِ بعضُ الجريمهْ
غيرَ أن يكتبَ شعرًا
زائفًا يخجل أن يلمسَ ذكرى الميتين
غير أن يسبحَ في الطينِ
ويجترَّ الهزيمهْ؟

☆☆☆☆

إنني أذكرُ ذاكَ اليوم
– هل مرَّت سنه؟–
عندما خضنا مع المذياع
حطينَ الجديده
عندما عشنا مع المذياع
مجد القادسيهْ
عندما بَشَّرَنا المذياع
بالنصر على وقع الأناشيد الشجيَّهْ
عندما خلَّفنا المذياع
ما بين الرمال
جثثًا خرَّت بلا مجدٍ
وأشباهَ رجال
عندما حدّثنا المذياعُ
عن صبرِ القلوب المؤمنهْ
وانتكاساتِ النضال

☆☆☆☆

يا أخي في الرمل! عذرا
إنْ نسيناكَ فقد كنا سُكارى
كانت الدنيا دوارا
وغضبنا وصرخنا
وارتمينا

شهقةً مخنوقةً تنضحُ عارا
وعرفنا لوعةَ العجز
بكينا كصَبيَّه
أوغلتْ في جسمها البضِّ
أيادٍ همجيّهْ

☆☆☆☆

هُزِمتْ أشعارُ عنتر
رجعت خيلُ أبي الطيب
لم تصهلْ مع النصر المؤزرْ
وارتمى سيفُ أبي تمّامِ
وارتاعَ الغضنفر
وأنا ما زلتُ أحدو النوقَ مازلتُ
أناجي البيدَ ما زلتُ أنادي ربعَ ليلى
وأنا قلت لليلى:
(سوف أصطادُ لكِ الميراجَ يا ليلى بخنجر)

☆☆☆☆

يا فدائيًّا دعته الأرضُ
فانحاز إليها
مُقْسِمًا أن يحصدَ الموتَ
أو الثأرَ عليها
نحن قد نَسخُو عليكَ
بدنانيرَ قليله
وتراتيلَ جميله
وقصائدْ
زمجرتْ إنك عائدْ
غير أنا لا نحبُّ السيرَ
في ليلِ المصائدْ

شبحُ الموتِ إزاءكْ
شبحُ الذلِّ وراءكْ
فتخيرْ! وانتظرْ منا الهتافاتِ النبيله
والمدائحْ
والنّصائحْ

☆☆☆☆

قال لي الشيخُ الوقور:
(أنا أعددتُ حجابًا
يهزمُ الجيشَ يبيدُ الطائرات)
معجزات!

☆☆☆☆

إخوتي لا تغضبوا إن قلتُ
مازلنا صغارا
لم نزل نرضعُ نهدَ الأمسِ نمتصُّ
شعارًا فشعارا
عندما نضحكُ من أنفسنا
عندما نقوى على لمسِ الجراح
عندما نقتلعُ السُّورَ ونمشي في الرياح
سوف نرتدُّ كِبارا

١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م

✶✶✶✶

القمر ومليكة الغجر

منطرحٌ أنا هنا
في حفرةِ الهزيمهْ
أراقبُ العناكبَ الدميمه
تنسجُ فوق أضلعي خيوطها
أراقبُ الصباحَ والمساء
يتابعان الرحلةَ العقيمه
الشمسُ – شمسي الحلوة الكريمهْ –
تأبى عليَّ أن تضيءَ شمعهْ
في قبو روحي شمعةٌ يتيمهْ
والليل – أين الألفةُ القديمهْ؟ –
يلفُّني كأنني جريمهْ
وأين صاحبُ الطفولةِ الأثير
مُنادمي حتى السَّمرْ
راويتي أخي القمرْ؟

☆☆☆☆

مُلقًى أنا على الترابْ
أشاهدُ الغجر
يمشون في الحقول يأكلون كلَّ ما يرون
حتى الزهورَ والطيور
ملقًى أنا على التراب

وثوبُ سلمى بقعةٌ
من الدماء والذبابْ
بجانبي
تبحث عن رجولتي
عن شاربي
أشاهد الغجر
تسلَّقوا إلى السماء بالحرابْ
ومزَّقوا القمر
تقاسموه بينهم
وصيَّروا من أذنه
قرطًا تحلِّي أذنَها
به مليكةُ الغجر

☆☆☆☆

يا عاشقَ الزهورِ والسنابل
ماذا فعلتَ حين أقبلَ الجراد؟
ماذا ستجني في مواسمِ الحصاد؟
ويا رفيقَ الليلِ هل
بعد جنازةِ القمر
سِوى السهر؟

☆☆☆☆

لا! ما جبنتْ
لقد كتبتُ كلمتين
في مأتم الزهور
وكلمتين
في القمر الشهيد
وفي غدٍ سوف أصوغُ ملحمهْ

عن عودة الطيور
وفَجْرِنا الجديد

☆☆☆☆

رجولتي
تبقى وإن قصّ الغجرْ
شَعري وجزُّوا شاربي ولحيتي
تبقى وإن مسَّ الغجر
سلمى وإن دِيسَ الخفر

☆☆☆☆

(تنتصرُ الحياة!)
يقولُ أهلُ الشِّعر من قديم
(ينتصرُ الحقُّ الذي
ينبع من إرادة الحياة
تنتصرُ الحروف
لأنها تؤمنُ بالحياة)
فاكتب قصائدَ الجهاد
أكتب فما مضى زمان المعجزات
قد يغضبُ الجهاد
قد تنهضُ التربةُ والمياهُ والنبات
تحاربُ الغزاةْ

☆☆☆☆

إني أراها من بعيد
شمطاءَ كالشيطانِ شَوهاءَ
كَلَيْلِ الخائفين
خاتمُ سلمى يبرقُ
في يدها

وقَمري في أذنها يحترق
ويصرخ الكتَّابُ والنقادُ منذرين
(تنتصرُ الحياة!)

☆☆☆☆

تُرى تعودُ يا قمر؟
تُرى تعودُ إن زرعْنَا
بعدكَ الشموعَ
في صدرنا الخاوي
وفي ضلوعِنا
وإن سقيناها بما
أبقتْ لنا الأيامُ من دموعنا
تُرى تعودُ إنْ نذرْنا
أن نكونَ مؤمنين
بحقِّ كلِّ واحدٍ
في أن يقولَ ما يشاء
وأن يكون مَن يشاء؟

☆☆☆☆

كيف تعودُ يا قمر
ونحن لسنا نادمينْ
ونحن لسنا مؤمنينْ؟

١٣٨٩هـ – ١٩٦٩م

✷✷✷✷

أغنية للخليج

أتـيـتُ أرقـبُ مِـيـعـادي مـعَ الـقـمـرِ
يـا سـاحـرَ المـوجِ والـشـطـآنِ والجُـزرِ
هـديَّـتـي رَعْـشَـتـا شـوقٍ وقـافـيـة
حَـمَّـلْـتُـهـا كـلَّ مـاعـانـيـتُ فـي سـفـري
أتـيـتُ أمـرحُ فـوق الـرمـلِ أنـبـشُـهُ
عـن ذكـريـاتـي الـقـدامـى عـن هَـوى صِـغـري
عـن الـنـجـومِ أذبـنَـاهـا بِـأكْـؤُسِـنَـا
عـن الـلـيـالـي مـشـيـنـاهـا عـلـى الـوتـر
أَمُـرُّ بـالـشـاطـئ الـغَـافـي فـأوقِـظُـهُ
بـقـبـلـةٍ وأنـاديـه إلـى الـسَّـمـر
أقـولُ: (شـاعـرُكَ الـولـهـانُ تـذكُـرُهُ؟!
أتـاكَ يـحـلـمُ بـالأصـدافِ والـدُّرر
مِـن بـعـدِ أن ذرعَ الـدنـيـا فـمـا فتحت
لـهُ الـشـواطـئُ إلا مـرفـأَ الـضَّـجـر
ولُحْـتَ يـا أزرقَ الـعـيـنـيـنِ فـانـطـلـقـتْ
أشـواقُـهُ بـجـنـونِ الـبـيـدِ فـي المـطـر)

☆☆☆☆

خـلـيـجُ! مـا وشـوشَ المحـارُ فـي أُذُنـي
إلا سـمـعـتُـكَ صـوتًـا دافـئَ الخَـدر

ولا تَـــــــرنَّمَ مـــــــلاحٌ بـأغـنـيـةٍ
إلا وضجتْ أغاني الغوصِ في السَّحَر
ولا رأيـــتُ شـــراعًـــا ضـمَّـــهُ أفُـــقٌ
إلا ومـــرَّتْ هـــواري الـصّـيـدِ فـي فِـكَـري
وَلا احْـتـرقـتُ بـنـارِ الـشـمـسِ ثـانـيـةٌ
إلا ابـتـــردتُ بمـا خـلَّـفـتَ فـي ذكـري

☆☆☆☆

خـلـيـجُ! مَـــرَّتْ عـلـيـنـا بـالـنَّـوى سـنـةٌ
فـهـاتِ حـدِّثْ وسـلْ مـا شـئـتَ مـن خـبـري
رَكِـبـتُ سـبـعـينَ بـحـرًا جـبـتُ أوديـــةً
طـــارتْ بـيَ الـريـحُ مـن أمـــنٍ إلـى خـطـر
ضـحـكـتُ والحـــبُّ يـرعـانـي بـبـسـمـتِـهِ
ونـحـن والحـــبُّ لـيـلٌ صـاخِـبُ الـكَـدَر
عـشـتُ الـسـعـادةَ حُـلْـمًـا لا يـفـارقُـنـي
وعـشـتُ أعـنـفَ حـــزنٍ فـي دمِ الـبـشـر
حـتـى أتـيـتـكَ فـامـسـحْ بـالـنـسـيـمِ على
اَهـــاتِ جـرحـي ورشَّ المـوجَ فـي شَـرري
وصـــبَّ فـي مـسـمـعـي الـظـمـآن مـلـحـمـةً
مـن عـالـم الـظـلِّ والألـــوان والـصـور
عـن الـشـواطـىءِ تـغـوي الـشـمـس وجـنـتـهـا
فَـتـرتَـمـي فـي أصـيـلٍ أحـمـر الخَـفـر
عـن الـلآلـئ فـي أصـدافِـهـا رقَـــدتْ
وخـلَّـفـتْ أعـــيـنَ الـــغـــواصِ لـلـسَّـهـر

☆☆☆☆

خـلـيـجُ! يـا مـوجـةً بـيـضـاءَ تـنـقُـلُـهـا
أصـابـعُ الـشـوقِ مـن قـلـبـي إلـى بـصـري
أعـيـذُ وجـهـكَ أن تـغـزو مـلامـحَـهُ
رغـمَ الـعـواصـفِ إلا بـسـمـةَ الـظَّـفَـر
عَـهـدتُـهُ عـربـيًّـا مـا لَـوَى فـمَـهُ
بـلـكـنـةٍ هـاجـرتْ مـن شـاطـئ الـتَّـتَـر
عـهـدتُـهُ عـربـيًّـا مِـلءَ جَـبـهـتـهِ
كِـبْـرٌ مِـن الـبـيـدِ لـم يـركـعْ عـلـى قـدر
عـهـدتُـهُ عـربـيًّـا مـا غـفـا وصـحَـا
إلا عـلـى لـغـةِ الإعـجـازِ والـسُّـور

١٣٨٩هـ – ١٩٦٩م

✱✱✱✱

أوال

أطرقَ الشيخُ وجالتْ مقلتاهْ
في وجوهِ السَّامرين
ثم قال:
(قصتي الليلةَ عن أحلى أساطيرِ الخليج)

☆☆☆☆

نقلَ البحارُ عن أجدادهِ
ألفَ حكايهْ
عن جزيره
رقدتْ في الشَّمسِ حسناءَ غريره
يلعبُ الموجُ على أقدامها
يسطعُ اللؤلؤُ في أحلامها
ويناغيها القمرْ
ويغنِّي باسْمِها العودُ إذا طابَ السمرْ

☆☆☆☆

السفينهْ
في ليالي الغوصِ ضحْكٌ وطربْ
الفناجينُ تدارْ
وأساطيرُ البحارْ
والرجالْ
بعد إعياء النهارْ

يسألونَ الليلَ عن ذكرى الحبيب
ويشقُّ الأفقَ صوتٌ
مرهقٌ يحملُ إعياءَ البحارْ:
(دانه دانه
دانه دانه
يا حبيبي الأسمرَ الحلوَ على سيفِ المُحرّقْ
إنني أحضرت دانه
لكَ حتى تتألقْ)
ويذوبُ الصوتُ في ليل السفينه:
(يا سقى الله
يا رعى الله
يا حبيبي إنما الحبُّ بلاءْ
إنما الحبُّ شقاءْ)

☆☆☆☆

حدَّث الملاحُ في البوم رفيقهْ
عن جزيره
اسمها نبع اللآلي
ليلها أحلى خيالٍ
ليلُها عودٌ وكأسٌ وقمرْ
وعذاراها عيونٌ وخفرْ
طلعة – أقسم! – (شاي بحليب)

☆☆☆☆

حدَّثتْ سمراءُ في الليل صديقهْ
إلتقينا
شدّ عيني بعينيه
إلى أن صاح قلبي:

(أنت حبِّي!)
كِدْتُ أن أفلتَ من ركبِ صديقاتي
إلى دنيا يديهْ
حين ضجَّت نغمةٌ في شفتيه:
(يا علي صوت بالصوت الرفيع
يامَره لا تذبين القناع)[1]

☆☆☆☆

أطرق الشيخُ وقال:
(قصتي الليلةَ عن أحلى أساطير الخليج
عن أوال)

١٩٦٧م – ١٩٨٧هـ

✷✷✷✷

(١) من قصيدة لأمير شعراء النبط محمد بن لعبون.

أنتِ الرياض

كأنكِ أنتِ الرياض
بأبعادها بانسكاب الصَّحارى
على قدميها
وما تنقش الريحُ في وجنتيها
وترحيبُها بالغريب الجريح
على شاطئيها
وطعمُ الغبار على شفتيها

☆☆☆☆

أحبّكِ حبّي عيـون الرياضْ
يغالبُ فيها الحنينُ الحياءْ
أحبّك حبي جبيـنَ الرياضْ
تظلّ تلفعهُ الكبرياءْ
أحبّك حبِّي دروبَ الرياض
عناءَ الرياض صغارَ الرياض

☆☆☆☆

وحين تغيبُ الرياض
أحدِّقُ في ناظريكِ قليلا
فأسرحُ في «الوشم» و«الناصريهْ»
وأطرح عند «خريص» الهموم

وحين تغيبين أنتِ
أطالعُ ليلَ الرياض الوديعْ
فيبرقُ وجهــكِ بين النجومْ

☆☆☆☆

وفاتنةٌ أنتِ مثلُ الرياضْ
ترقُّ ملامحُها في المطرْ
وقاسيةٌ أنتِ مثلُ الرياضْ
تعذّبُ عشاقَها بالضَّجرْ
ونائيةٌ أنت مثلُ الرياضْ
يطولُ إليها إليك السفرْ

☆☆☆☆

وفي آخر الليل يأتي المخاضْ
وأحلم أنَّا امتزجنا
فصرتُ الرياضْ
وصرتِ الرياضْ
وصرنا الرياضْ

١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م

✷✷✷✷

الحب والموانئ السود

مدخل

قبل أن ترتعشَ الكلمةُ كالطير
قفي!
وانظري أيّ غريبٍ
أيّ مجهولٍ طواه مِعطفي
وخذي صبوتك الحمقاء عني
واختفي

☆☆☆☆

واقفٌ وحديَ في الميدانِ
والفجرُ على الأفْق حِصانْ
شدّه الشوقُ وأرخاه العَياءَ
والمدينهْ
تتلقّى قبلةَ الصبح بشيءٍ من حَياءْ
وعلى كفيَّ منديلكِ أشذاءٌ حزينهْ
آهِ! ما أقسى طلوعَ الفجرِ
من غير حبيبْ
ورجوعي كاسفًا لا شمسُ عينيكِ
ولا سحرُ اللقاءْ

☆☆☆☆

أَوَ تدرينَ لماذا
كلّما قرَّبَنا الشوقُ نما ما بيننا

ظِلُّ جدارِ؟
ولماذا
كلّما طار بنا الحلمُ أعادتنا
إلى الأرض أعاصيرُ الغبارِ؟
ولماذا
كلّما حرّكنا الشعرُ غزانا النثرُ
فالألفاظُ فحمٌ دونَ نارِ؟
أوَ تدرينَ؟
لأنَّ القلبَ ما عاد، كما كان،
بريئًا
طيبًا كالنبعِ كالفكرةِ في الليلِ
جريئًا
عاد يشكو تعبَ الرحلةِ ما بينَ
المواني السودِ في هوجِ البحارِ

الميناء الأول

كنتُ بريئًا
أهوى الألعابْ
أهوى أن أنطلقَ سعيدًا
فوقَ الأعشابْ
أن أبني بيتًا من رملٍ
أن أهدمَه فوق الأصحابْ
ووقفتُ على هذا الميناءْ
فوجدتُ أمامَيَ جمعَ ذئابْ
بوجوهِ رجالْ
إنْ حيّوا أدْمَتْكَ الأظفارْ