المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
عمادة الدراسات العليا
كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

الموت في شعر غازي القصيبي

(دراسة موضوعاتية)

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على
درجة الماجستير في الدراسات الأدبية

إعداد الطالب:
خالد بن حمد الشايع
الرقم الجامعي (29190040)

إشراف:
الدكتور. حمد بن عبد العزيز السويلم
أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها

العام الجامعي 1436-1437هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
عمادة الدراسات العليا
كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

الموت في شعر غازي القصيبي

(دراسة موضوعاتية)

إعداد الباحث:
خالد بن حمد الشايع
الرقم الجامعي (29190040)

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الدراسات الأدبية

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف الرئيس	**حمد بن عبد العزيز السويلم**	أستاذ مشارك	أدب ونقد	
المناقش الخارجي	**أحمد بن علي آل مريع**	أستاذ مساعد	أدب ونقد	
المناقش الداخلي	د. سعيد شوقي سليمان	أستاذ	أدب ونقد	

تمت المناقشة في يوم / /1437هـ، الموافق / / 2016م

ملخص البحث باللغة العربية

الموت في شعر غازي القصيبي

رسالة ماجستير

الطالب: خالد حمد الشايع

يتكون هذا البحث من مقدمة يليها أربعة فصول فخاتمة يليها الفهارس.

إذ تناولت الدراسة، في الفصل الأول الموت في مستويين، ففي المبحث الأول تبعت الموت في الفكر عبر محطات عديدة، وفي المبحث الثاني: تبعت الموت في الفن وإسهام الشعراء في تناول هذا الموضوع.

وفي الفصل الثاني تناولت تجليات الموت والأغراض الشعرية عند القصيبي، إذ احتوى هذا الفصل على أربعة مباحث، المبحث الأول تناول الموت من خلال غرض الرثاء والمبحث الثاني عن الموت في غرض الغزل فالمبحث الثالث عن الموت وغرض المدح وأخيرا تناولت في المبحث الأخير الموت في غرض الهجاء.

وقد كان الفصل الثالث عن فلسفة الموت عند القصيبي

حيث كان على مبحثين: الأول عن الموت من الداخل والخارج والمبحث الثاني عن سبل الخلاص من قلق الموت.

وفي الفصل الرابع توقفت على التقنيات الفنية في قصيدة الموت عند القصيبي، حيث الالتحام مع القصائد بصورة مباشرة ثم بعد ذلك خاتمة تضمنت أبراز النتائج ثم الفهرس للبحث

Abstract

This research is composed of an introduction, four chapters, a conclusion and indexes.

In the first chapter, the researcher addressed the theme of death inGhazi Al-Gosaibi's Poetry on two levels. On thefirst level, the researcher surveyed the theme of death in human thought throughout many stages. Second, the theme of death is surveyed inart and the contribution of poets in addressing this topic. In the second chapter, the researcher addressed the manifestations of death and the poetic topics by Al-Gosaibi. Moreover, this chapter contained four sections. The first section surveyed the theme of death for the purpose of elegiacs. The second surveyed the theme of death for the purpose of romanticism. The third surveyed the theme for the purpose of eulogy. The fourth, for the purpose ofsatire. Chapter three was about the philosophy of death in Al-Gosaibi's poetry. This philosophywas surveyed in two sections. The firstsection was about the external and internal death. The second was about ways of avoiding the tension of death.

مقدمة

تفاعل الشعر العربي عبر مسيرته التاريخية مع المؤثرات المحيطة به والتيارات التي تحفّزه وتغذيه ليواكب ويفصح عن عصره، فكل ما كان قريبا من هموم وآمال عصره كان مدعاة لنيله مكانة لدى المتلقي ومحتلاً مساحة في مساحة تعج بصراع الفنون والأجناس الأدبية.

لذا جاء الشعر في هذا العصر داعيا لمتطلبات المرحلة فأصبح حاملا للبعد الفكري ومتفاعلا مع الأسئلة العميقة التي تلح حول الإنسان وما يحفه من حقائق ومتناقضات وهموم.

فكان الموت أحد أبرز الأسئلة التي تعاطى معها الشعر منذ القدم وناقشها بصورة أكثر عمقا في هذا العصر. إذ زج الشعراء بإبداعهم في خضم الحراك الفكري وما يفرزه من تساؤلات.

ومن الذين تفاعلوا مع ما يحيط بهم من حقول معرفية وأخرى مجتمعية ويملك تجربة شعرية ثرية ونتاج يصلح بأن تقوم حوله دراسة مستقلة إذ يلبي الشاعر غازي القصيبي متطلبات الدراسة حيث التجربة الشعرية الثرية والظاهرة المدروسة تتجلى في هذا الإبداع والحاجة العلمية لتناول هذا الموضوع ملحة للوقوف على تجربة لشاعر مهم في خريطة الأدب السعودي بشكل خاص والأدب العربي على وجه العموم.

*** وتكمن أهمية الموضوع في أسباب عدة منها:**

1-سد جانب من النقص الذي تعاني منه المكتبة العربية في موضوع الموت والمكتبة السعودية بشكل أخص، حيث تأخرت الدراسات النقدية التي تتناول موضوع الموت في الشعر العربي فلم تكن مواكبة للإنتاج الإبداعي.

2-الوقوف على مدى استطاعة الشعر على حمل مبادئ فكرية عميقة بحجم موضوع الموت من خلال أنموذج مركز تمثّل بالشاعر القصيبي.

3-بروز الظاهرة في شعر القصيبي بشكل ملموس وجلي مما يجعل الحاجة العلمية حاضرة وملحة على المهتمين بالمشهد السعودي النقدي.

4-اكتمال التجربة الشعرية للشاعر المدروس في وفاته -رحمه الله- إذ أن هذه الدراسة تقوم على تجربة شعرية مكتملة بخلاف الدراسات التي تناولت الشاعر في السابق.

-أما أهداف الدراسة فتكمن في:

1-رصد ملمح من ملامح الحراك الشعري في المملكة العربية السعودية والذي يعد جزء من خريطة الإبداع العربي من خلال ظاهرة تجلت لدى شاعر سعودي.

2-التأكيد على قدرة الشعر في هذا العصر على حمل الرؤى الفكرية بين طياته وأنه متفاعلٌ مع عصره، وقادرٌ على الصمود في ساحة الفنون.

3-الوقوف على مدى استطاعة العقل العربي على التفاعل مع الرؤى الفكرية والأسئلة العميقة من خلال الأنموذج المدروس.

4-النفاذ إلى نفسية الشاعر وموقفه من الموت من خلال شعره وشهاداته الشعرية التي يتضمنها إبداعه ومحاولة سبر منابع الظاهرة من عملية المحاقلة.

*** وقد حظي القصيبي باهتمام الباحثين لما يملكه من نتاج شعري بشكل خاص وأدبي بشكل عام، وقد تناولته الدراسات على شقين:**

الأول: كتب تناولته بشكل عام من ضمن مرحلة معينة أو ظاهرة محددة ضمن شخصيات مدروسة فحضوره كان جزئيا.

ومن تلك الدراسات:

١ - دارسة صالح الشنطي (في الأدب السعودي - تاريخه وفنونه ونماذج مدروسة منه).

٢ - دراسة عبد القادر القط (الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر).

٣ - دراسة عبد الله الغذامي (ثقافة الأسئلة).

٤ - دراسة الشيخ أبي عبد الرحمن بن عقيل الظاهري (الشعر في البلاد السعودية في الغابر والحاضر).

٥ – دراسة ماهر حسن فهمي (تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج).

٦ – دراسة هيفاء بنت رشيد الجهني (النزعة الإنسانية في الشعر بين أبي القاسم الشابي وغازي القصيبي.

الثاني: دراسات تناولت القصيبي بشكل خاص فهو محور الدراسة والاهتمام ومما وقع بين يدي منهما:

1–دراسة بعنوان: (شعر غازي القصيبي – دراسة تحليلية فنية)، للباحث: فاروق عبد الحكيم دربالة، وتقدم بها للحصول على درجة الماجستير من جامعة المنيا عام 1414هـ – 1994م. وقد جاءت على النحو التالي:

–مقدمة.

– تمهيد تناول من خلال حياة الشاعر.

الباب الأول: وفيه ثلاث فصول.

الفصل الأول: المرأة.

الفصل الثاني: الرحيل والغربة.

الفصل الثالث: الهم القومي.

الباب الثاني: وشمل على دراسة فنية وفيه أربعة فصول.

الفصل الأول: المعجم الشعري.

الفصل الثاني: الصورة.

الفصل الثالث: الموسيقا.

الفصل الرابع: الشاعر في ضوء النقد المعاصر.

2–دراسة بعنوان: (التيارات الفنية في شعر غازي عبد الرحمن القصيبي).

للباحث: مسعد مُحَمَّد علي زياد.

وتقدم بها للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث والنقد بجامعة الخرطوم عام 1997.

وقد جاءت على النحو التالي:

مقدمة: إذ تناول الباحث الحاجة الملحة لدارسة الشعراء في شبه الجزيرة العربية وأن الشعراء فيها لم يأخذوا حقهم من الدارسين وكذلك استكمالاً لجهوده في دراسة الشعر العربي السعودي إذ درسه في رسالته للماجستير.

الفصل الأول: حياة الشاعر وأدبه.

الفصل الثاني: التيارات الفنية، التيار التقليدي أو الكلاسيكي.

الفصل الثالث: التيار الإبداعي أو الرومانسي.

الفصل الرابع: التيار الرمزي.

الفصل الخامس: التراث والأسطورة عند القصيبي.

الفصل السادس: التيار الواقعي.

٣ - دراسة بعنوان: (شعر غازي القصيبي – دراسة فنية).

للباحث: مُحَمَّد الصفراني. كتاب الرياض رقم 107.

الصادر عن مؤسسة اليمامة، أكتوبر 2002م.

حيث تحدث في المقدمة عن مولده وتكوينه الثقافي فرؤيته الشعرية، وآرائه النقدية.

أما جسد البحث فهي حسب التالي:

الباب الأول: المواقف الشعرية.

الفصل الأول: الموقف من المزمان.

الفصل الثاني: الموقف من المدينة.

الفصل الثالث: الموقف من القومية.

الفصل الرابع: الموقف من الحب (المرأة –الطبيعة).

الباب الثاني: الصورة الشعرية.

الفصل الأول: الصورة المفردة البسيطة.

الفصل الثاني: الصورة المركبة.

الفصل الثالث: الصورة الكلية.

الباب الثالث: توظيف التراث.

الفصل الأول: الموروث الديني.

الفصل الثاني: الموروث التاريخي.

الفصل الثالث: الموروث الأدبي.

الفصل الرابع: الموروث الشعبي.

الباب الرابع: المستويات اللغوية والدلالية.

الفصل الأول: ظواهر الأسلوب البارزة على المحور الرأسي.

الفصل الثاني: ظواهر الأسلوب البارزة على المحور الأفقي.

الباب الخامس: المستويات الإيقاعية.

الفصل الأول: مستوي الإيقاع الخارجي.

الفصل الثاني: مستوي الإيقاع الداخلي.

4–دراسة بعنوان: (صورة المرأة في شعر غازي القصيبي– دراسة تحليلية).

للباحث: أحمد بن سليمان اللهيب، حيث تقدم بها للحصول على الماجستير من جامعة الملك سعود –1422هـ.

وقد جاء الدراسة في ثلاثة فصول:

أ – الفصل الأول: العوامل المؤثرة في تشكيل رؤية القصيبي للمرأة.

ب – الفصل الثاني: المرأة: الواقع الرمز.

ج – الفصل الثالث: الدراسة الفنية.

د – دراسة بعنوان: (الحزن في شعر غازي القصيبي).

للباحثة: هدى صالح الفايز، حيث قدمت بها لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث عام: 1423هـ – 2002م.

وقد جاء على النحو التالي:

الباب الأول: الشاعر وبواعث الحزن في حياته.

الباب الثاني: اتجاهات الحزن ومظاهرة في شعر القصيبي.

الباب الثالث: المقومات الفنية لشعر الحزن عند القصبي.

الدراسات السابقة بذل الباحثون من خلالها جهود جيدة كل في ميدانه وموضوعه وهناك تفاوت فيما بينهم من جهة الاعتماد على نتاج الشاعر الشعري إذ قامت الدراسات القديمة على جزء من نتاج الشاعر وتليها الدراسات التي أسعفها الشاعر بدواوين جديدة إلا أنها لم تقم على تجربة الشاعر كاملة.

بالإضافة إلى أن ظاهرة الموت في شعر القصيبي بقيت دون دراسة من قبل الدارسين وهذا ما تسعى إليه هذه الدراسة.

أما خطة البحث فقد جاءت على النحو الآتي:

- المقدمة.

وقد اشتملت على ما يلي:

– أهمية الموضوع وأهداف الدراسة.

– الدراسات التي تناولت الشاعر.

– خطة الدراسة:

- الفصل الأول: الموت في الفكر والفن.

المبحث الأول: الموت في الفكر.

المبحث الثاني: الموت في الفن.

- الفصل الثاني: تجليات الموت والأغراض الشعرية عند القصيبي.

المبحث الأول: الموت في غرض الرثاء.

المبحث الثاني: الموت في غرض الغزل.

المبحث الثالث: الموت في غرض المدح.

المبحث الرابع: الموت في غرض الهجاء.

- الفصل الثالث: فلسفة الموت عند القصيبي.

المبحث الأول: الموت من الداخل والخارج.

المبحث الثاني: سبل الخلاص من قلق الموت.

- الفصل الرابع: التقنيات الفنية في قصيدة الموت عند القصيبي.

أما منهج الدراسة.

فقد حاولت جاهداً تطبيق المنهج الموضوعاتي، وهو منهجٌ نشط في ستينيات القرن العشرين في النقد الغربي عموما و الفرنسي على وجه الخصوص ، وقد جاء ردة فعل للمناهج الشكلية إذ عُني بالمضمون وما يحتويه من آفاق تتلاقى في رحم فضاء الفكرة المسيطرة في شعور المبدع، حيث يلبي هذا المنهج فكرة الدراسة التي تنطلق من أن موضوعة الموت تتخذ مركزًا مسيطرًا في بنية النص ، فهي بمثابة الأفق الذي تجتمع فيه الرؤى المتعددة والسياقات الأخرى، كما أنه منهج منفتح على المناهج النقدية الأخرى ، فهو يسعى إلى استيعابها سوياً ويسخرها لتكون فاعلة ومتفاعلة أثناء القراءة والمقاربة

النقدية . وهو منهج يحاول رصد رؤية الأديب تجاه العالم من خلال (التيمات) التي تنتشر داخل النص ،وهو منهج يكفل للناقد طابع السردية في العرض والشرح .

ويتيح هذا المنهج الحرية التامة للناقد للإفادة من المناهج الأخرى فهو في انفتاح على المناهج النفسية والاجتماعية والإفادة من جميع الإمكانات المتاحة .

وقد استعنت كذلك بالمنهج التاريخي في تتبعي ظاهرة الموت ، خاصة في الشق النظري للدراسة .

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان لكل من ساعدني في الحصول على بعض المراجع لاستكمال الدراسة وأخص بالذكر الشقيقين مُحَمَّد وماجد والباحث أحمد بن سليمان اللهيب على مده يد العون في منحي دراسته عن المرأة في شعر غازي القصيبي وبعض الدراسات التي تناولت الشاعر.

والشكر أجزله للمشرف على الرسالة الدكتور حمد بن عبد العزيز السويلم –حفظه الله–.

فتحمل تقصيري وسدد خطاي من خلال إرشاداته وتوجيهاته في سبيل تقديم الدراسة بشكل يليق.

كما أشكر كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية متمثلة بعميدها الأستاذ الدكتور علي السعود، وقسم اللغة العربية وآدابها ممثلاً برئيس القسم الدكتور إبراهيم بن سليمان اللاحم، ورئيسه السابق الدكتور فريد بن عبد العزيز الزامل، وأساتذة القسم الكرام.

وأشكر المناقشين الفاضلين اللذين قبلا قراءة الرسالة وتقويمها؛ لأفيد من آرائهما وملحوظاتهما.

فإن أخطأت فمن نفسي والشيطان وإن أصبت فيها فالصواب من الله، فلا أدعّي فيه الإلمام والموضوعية التامة وإنما سعي حثيث إلى تلك القيمتين.

وصل الله وسلم على نبينا مُحَمَّد

الفصل الأول:
الموت في الفكر والفن

- المبحث الأول: الموت في الفكر
- المبحث الثاني: الموت في الفن

المبحث الأول: الموت في الفكر:

أودُّ قبل أن أتتبعَ الموت في الفكر من جهة والفن من جهة أخرى الوقوف على مفردة الموت:

فالموت عند العرب يعني السكون، جاء في اللسان في مادة (موت) عن الأزهري عن الليث: الموت خلق من خلق الله تعالى، وغيره: الموت والموتان ضد الحياة.(١)

والموت كما قال الزمخشري في مادة (موت) "مات موتةً لم يمتها أحد، ومات ميتة سوء، وأماته الله، وهو ميّت وميْت، وهم موتى وميتّون".(٢)

وقد اختلف اللغويون في بيان دلالة كلمتي (ميّت وميْت) الأولى مضعفة بالياء والثانية بتخفيفها فمنهم من جعلها كلمتين مترادفتين لا يوجد بينهما أي فرق(٣).

أما صاحب (المخصص) أبو الحسن علي إسماعيل فقد ذكر أن الميّت (بالتشديد) هو الصائر إلى الموت قال تعالى: ﴿ إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ ﴾(٤) إي إنك صائر إلى الموت، أما الميْت (بالتسكين) فتعني الذي مات

بالفعل، "وقيل: الميْت الذي قد مات والميّت والمائت الذي لم يمت بعد".(٥)

وقد كثرت المترادفات التي تنتمي إلى حقل واحد (الموت)، وهذا عائد إلى مدى اهتمام العرب بهذا الموضوع، فقد استخدموا على سبيل المثال (أودى، باد، هلك، مضى، سكن، همد، خمد، زال، سقط صريعاً، فارق الحياة، قضى نحبه، جاد بنفسه، زهقت نفسه، شالت

---

(١) لسان العرب لابن منظور ، دار صادر، بيروت، ط1، 1410هـ-1990م، ص 90.

(٢) أساس البلاغة. الزمخشري، دار المعرفة، بيروت، سنة الطبع:1402هـ 1982م، ص439

(٣) البلاغة الأسلوبية: تصوير الموت في القرآن الكريم نموذجا، مُحَمَّد أحمد أبو بكر أبو عامور، مكتبة الأدب، ط 1، 1430هـ - 2009 م، ص10-11.

(٤) سورة الزمر: آية 30.

(٥) المخصص علي بن إسماعيل النحوي الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء6، ص119/2.

نعامته)[1].

-وكون الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يدرك ويعي حقيقة الموت وحتميته مهما طال الزمن واختلفت ظروف النهاية فقد ألقى هذا الأمر بظلاله على فكره وسلوكياته، والغالب أنَّ الإنسان يجد شيئاً من الانزعاج حيث ذكر الموت في بعض المواقف، لذا وصفه القرآن الكريم «بالمصيبة» كما قال تعالى﴿فَأَصَابَتْكُم مُّصِيبَةُ الْمَوْتِ﴾ [2].

في الحديث الشريف: « **قَلْبُ الشَّيْخِ شَابٌّ عَلَى حُبِّ اثْنَتَيْنِ: طُولُ الْحَيَاةِ، وَحُبُّ الْمَالِ**»[3]

وبالنظر إلى طبيعة الموت نجد أنه يحمل المتناقضات والمفارقات لذا يتصف بصفة الإشكالية[4] فهو بطبيعته يحمل (الكلية المطلقة والجزئية المطلقة).فهو يحمل الكلية المطلقة بكونه عام على كل البشر فالجميع فانون ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾[5].

ويحمل الجزئية المطلقة بكونه فردياً وشخصياً وخاصاً جداً فكل منا لابد أن يموت وحده ولا يمكن أن يموت نيابة عن غيره﴿وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فُرَادَىٰ كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ﴾ [6].

ومن المفارقات كذلك أنه يجمع بين (اليقين وعدم اليقين)!، فأنا أعرف أني سأموت لا

(١) حقيقة الموت والحياة في القرآن الكريم، وليد الأصفر، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط 1، 2011م، ص57.

(٢) سورة المائدة : آية 106.

(٣) صحيح مسلم، كتاب الزكاة باب كراهية الحرص على الحياة، تحقيق: نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة للنشر، ط ا، 1427هـ-2006م، 462/1.

(٤) الموت والعبقرية، د. عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم، بيروت، ص5.

(٥) سورة العنكبوت: آية 57 .

(٦) سورة الأنعام: آية 94.

محالة ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ﴾(١).

ولكن عدم اليقين يكمن في: متى وكيف وأين سيكون ذلك؟.

وبعد هذا المداولة البسيطة في موضوع الموت سأحاول رصد آراء الفلاسفة حول الموت، متوقفاً عند أبرز الأسماء التي تناولت هذه القضية، سائراً وفق مراحل تاريخية للفكر الإنساني.

أولاً: الموت في الفكر:

كانت صورة الموت لدى البدائيين غير واضحة، فالموت عندهم حالة فردية. فلم يتصوروا أنهم سيقضون نحبهم جميعاً، فالموت قوة غامضة تدخل جسد الواحد منهم وتقضي عليه.

فقد كان المعتقد أن الإنسان ولد خالداً، وقد حل الموت بالعالم لأسباب أو أخطاء في الطبيعة.(٢)

وتجاوزاً لهذه المرحلة من مراحل التاريخ لم يعرف شعب اهتم بموضوع الموت كاهتمام المصريين والعراقيين القدماء، فقد كان للموت رسل في مصر القديمة هما (سخمت وباستت).

وأطلقوا على القبر عندهم (قصر الأبدية)؛ بل آمنوا أن الإنسان يبعث وأن هناك حياة أخرى، لذا وضعوا أمتعتهم لحاجة الميت لها قبل أن يبعث مرة أخرى.(٣)

أما العراقيون فقد تجسدت لديهم العلاقة بين الطبيعة والموت بصورة جلية. فموت الطبيعة السنوية وانبعاثها يمثل تجسيداً لإله يموت كل عام ويبعث ثانية.(٤)

ولعل في قصة الملك الأسطوري جلجماش (Gilgamesh) وقفة تبرز تطوراً يستحق الرصدَ، فهذا البطل التي تصوره الأسطورة على أنَّه ضخم الجسم (ثلثاه إله وثلثه الباقي إنسان)، قد ألقى الرعب في قلوب الناس (فلم يترك فتاة لحبيبها، ولا خطيبة لنبيل)، فتضرع الناس للآلهة

---

(١) سورة آل عمران: آية 185.

(٢) الموت والعبقرية، د. عبد الرحمن بدوي، ص14.

(٣) الموت والعبقرية، د. عبد الرحمن بدوي، ص17.

(٤) للاستزادة ينظر: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ط:1، 1978م، ص 41-42-43.

بأن توجد له غريماً يصارعه ويقف له نداً، فاستجاب ت الآلهة وخلقت البطل أنكيدو (Enkidu)، وبعد معارك وصراعات تعاقدا وتعاهدا على الصداقة!.

ومن ثم تمضي الأسطورة بأنهما اتفقا على قتل الثور المقدس، فغضبت الآلهة وحكمت على أنكيدو بالموت، وكان جلجماش بجوار فراش صديقه أنكيدو وهو يصارع الموت فبكاه بكاءً مرّاً وأدرك بأنه سيموت هو الآخر [١].

ونظراً للمشاركة الوجدانية بين الصديقين يبرز الموت كحقيقة أدركها جلجماش.

فهو الذي يدنو إلى صديقه المحتضر ويسأله: (أي نوم هذا الذي غلبك وتمكن منك؟ لقد طواك ظلام الليل فلم تعد تسمعني، إذا ما متَّ أفلا يكون مصيري مثل مصيرك؟ مَلَكَ الحزن والأسى روحي، وها أنذا أهيم في القفار والبراري خائفاً من الموت مذعوراً).[٢]

إذن ففي هذه الأسطورة تبرز عدة معطيات هي: إدراك الموت وتأمله، والخوف والرهبة منه والرحيل منه إليه.

ولعل أهم ما يمكن رصده في هذه المرحلة المتقدمة من مراحل الفكر الإنساني، مرحلة إسهام الفلسفة اليونانية صاحبة النفوذ في مجرى الفكر الغربي.

وسيكون الحديث عن المرحلة الثانية من مراحل الفلسفة اليونانية.[٣]

سقراط. . اختيار الموت!

يعد سقراط من أهم الفلاسفة الذين تعايشوا مع الموت فكراً وسلوكاً. فقد قدّر لهذا الفيلسوف أن يتحدث عن الموت ويعرف صداه الداخلي في نفسه، بل ويتعايش مع لحظاته في أثناء المحاكمة الشهيرة. فهو من يحث أتباعه على مواجهة الموت، فالموت يتولد في رحم الحياة مثلما تتولد الحياة من رحم الموت. فالمفكر من لا يغيب عن هاجسه دوماً وضعه الإنساني. وظروف هذا الوضع من خلال الفهم السليم والتعاطي الصحيح لمقتضيات هذا الوضع.

---

(١) أساطير من الشرق، سليمان مظهر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1420هـ-2000م، ص 117-121.

(٢) الموت في الفكر الغربي، تأليف جاك شورون، ترجمة: كامل يوسف حسين، مراجعة وتقديم د. إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،1404هـ-1984م، ص22.

(٣) الموت في خدمة الحياة، سعيد الكدري، مكتبة سليم الحديثة، ص36 (حيث قسم الفلسفة اليونانية إلى قسمين).

وخلاصة تجربة سقراط عن الموت يمكن تتبعها ورصد أهم معالمها من خلال محاكمته الشهيرة التي قامت في أثينا عندما اتهم (بالكفر) وعمره في السبعين. وهو الذي ظل طوال هذه السنوات خادماً لشعب أثينا!

وتجاوزاً لأحداث القصة يبرز موقف سقراط الذي واجه المحكمة وذهب إليها احتراماً للقانون، وواجه الموت احتراماً لمبادئه الفكرية فهو لم يسترحم القضاء ولم يرضخ لنصائح أتباعه بل بث الدم في أفكاره لتوهب إليها الحياة.

فقد كان يرى الأمل في الموت من خلال أحد أمرين:

١ - أن الموت غيبوبة، وانعدام الشعور شيء مريح للإنسان. فهو كراقد بسلام لا ينغص نعاسه كوابيس مزعجة، وهذه من الأشياء المحببة للإنسان.

٢ - أو أن الموت فيه انتقال من عالم إلى عالم آخر يجتمع الموتى فيه، فهو بذلك سيزداد حكمة وخبرة من خلال لقاء عمالقة الفكر وقادة الحرب.

لذا طالب سقراط القضاة أن يلحقوا بأبنائه العقاب نفسه إن بدأ منهم الاهتمام بالثروة أكثر من اهتمامهم بالفضيلة.

وفي هذا ردٌّ على من اعتقد أن سر شجاعة سقراط في مواجهة الموت عائد إلى كونه في العقد السابع من العمر![١]

فالأقرب أن تكون هناك مجموعة من الأسباب التي أدت إلى هذا الموقف الشجاع تجاه الموت (السن – سير المحاكمة – التهم الجائرة – إحساسه بالجحود من قبل مجتمعه. . إلخ) ولكن المفكر لا يبني قراراته المصيرية إلا من خلال عمق وتأصيل فكري.[٢]

---

(١) ينظر الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ص50.

(٢) للاستزادة من نظرة سقراط للموت ينظر التالي:

أ - الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ص47 – 51.

ب- الموت في خدمة الحياة. سعيد الكردي ، ص48 -58.

ج- الموت والعبقرية، د. عادل الآلوسي، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، ط 1، 1424هـ 2003م، ص24-25.

أفلاطون. . . وموقف الفيلسوف الحق تجاه الموت!

إذا تجاوزنا سقراط يواجهنا تلميذه أفلاطون، والذي يعد اسماً مهماً في الحقل الفكري.

فهو صاحب الأكاديمية التي ظلت تسعة قرون منارة في الفكر الفلسفي حتى هبت عليها عوامل سياسية فأغلقها الإمبراطور(جستيان) إلا أن المدرسة الأفلاطونية ظلت مؤثرة في مسار الفكر الإنساني.

يرى أفلاطون أن الموت هو انعتاق النفس من الجسم. فكأن الموت في نظر أفلاطون إذاً جسر ومعبر ينتقل بنا من حياة النفس في البدن إلى عالم الصور؛ هو ابتداء أولى من أن يكون نهاية.[١]

فهذه النظرة مستمدة وقائمة على نظرية المثل الشهيرة. فالحقيقة تقبع في عالم المثل، أما المحسوسات التي نلمسها فهي مظاهر لتلك المثل.

فهو ينظر للنفس على أنها ذات أصل سماوي (العالم العلوي – المثالي) وأنها تقطن الجسم كما لو كانت سجينة، وبوسعها الهرب عند الموت واستعادة إلوهيتها.[٢]

لذا فعلى الفيلسوف الحق ألا يخاف الموت بل يتهيأ لمواجهته فمحبة الحكمة والمعرفة تقتضي البحث حتى في المجهول (ما بعد الموت) سعياً إلى الحقيقة، فالجسد يقف عائقاً في رحلة الفيلسوف التأملية.

فالفيلسوف تساوره (الرغبة في الموت طول حياته) بسبب تعطشه إلى المعرفة والحقيقة. [٣] وهذا مما تعلمه من أستاذه سقراط الذي ظل متماسكاً في ساعاته الأخيرة.

أرسطو. . . الحياة هبة والموت هبة!

---

(١) ينظر: الموت والعبقرية، د. عبد لرحمن بدوي، ص16.

(٢) الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ص52.

(٣) المرجع السابق، ص55.

يعد أرسطو تلميذ أفلاطون النجيب، والذي نقل الفلسفة من الغيبيات إلى الواقعية وبهذا الفكر صادم رأي أستاذه في منهجه الفكري، فأرسطو كان على طرف نقيض مع أستاذه. ولكنه شق لنفسه مكانةً في عالم الفكر والفلسفة. وعلى رأي أحد الكتاب أن الإنسان إما أن يولد أفلاطونياً أو أرسطياً، ويقصد بهذا أن الإنسان إما أن يولد مثالياً يؤمن بالعقل إيماناً كلياً. أو تجريبياً يؤمن بالتجربة في ميدان الحياة.(١)

لذا يرى أرسطو أن الكون في غاية من الترتيب والدقة، وليس هناك سر أو غموض. بل يرى في كتابه (النفس. . . De Anima) أسطورية انتقال النفس من جسم إلى آخر.(٢)

فأرسطو يؤكد على خلود العقل الذي هو جزء من النفس، والعدم إنما يكون فردي ولا ينطبق على المجتمع لأنه متواصل، فالواجب هو تنظيم الحياة.

لذا جاءت فلسفة أرسطو تجاه الموت مهاداً وانتقالاً لمدراس أخرى في الفكر الغربي.

الموت في الفكر الإسلامي :

فهم المسلمون الموت على أنه انتقال من عالم من عوالم الله سبحانه وتعالى إلى عالم آخر من عوالمه سبحانه وتعالى، فالموت انتقال من الدار الدنيا إلى دار البرزخ انتظاراً للانتقال إلى دار الآخرة. ولكل دار من هذه الدور أحكام خاصة كما قال ابن القيم-رحمه الله- (جعل الله سبحانه وتعالى الدور ثلاثاً: دار الدنيا ودار البرزخ ودار القرار، وجعل لكلٍّ أحكاماً تختص بها)(٣).

قال تعالى: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَحَدَهُمُ ٱلۡمَوۡتُ قَالَ رَبِّ ٱرۡجِعُونِ ۝٩٩ لَعَلِّيٓ أَعۡمَلُ

(١) الموت في خدمة الحياة، سعيد طه الكردي، ص64.

(٢) الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ص58 -59.

(٣) الروح في الكلام على أرواح الأموات والأحياء بالدلائل من الكتاب والسنة والآثار وأقوال العلماء، أبو عبد الله ابن قيم الجوزية، تحقيق محمد إسكندر يلد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402هـ1982م، ص88.

صَٰلِحًا فِيمَا تَرَكۡتُۚ كَلَّآۚ إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَآئِلُهَا وَمِن وَرَآئِهِم بَرۡزَخٌ إِلَىٰ يَوۡمِ يُبۡعَثُونَ﴾ [1]

لذا اتضح للمسلمين حتمية الموت وعموميته، ومن هذا المنطلق اهتم المسلمون بموضوع الموت شرعياً وفكرياً بل وعلى الصعيد الإبداعي.

فالرسول ﷺ يقول: «**أَكْثِرُوا مِنْ ذِكْرِ هَادِمِ اللَّذَّاتِ. . الموت**».[2]

فالموت قد خرج من الدائرة المعرفية النظرية إلى دوائر العمل والاستعداد للموت).[3]

وكما كان للمفكرين الغرب إسهام ونظرات في موضوع الموت، كذلك أسهم المفكرون المسلمون في عصر كانت سلطة الكنيسة جاثمةً على مناحي الحياة الغربية.

ففي القرن الثالث عشر ظهرت ثمرات جراء حركة الترجمة، فمثلاً نادى الغزالي بالتصوف والإيمان، بينما آثر ابن رشد العقل والمنطق في سبيل الوصول إلى الله وظهرت نزعة قوية —تغاير ما وجد من قبل– تحاول التوفيق بين العقل والدين وأمهم في ذلك ابن رشد وابن ميمون.[4]

أما الفارابي فقد ذهب إلى التوفيق بين رؤية أفلاطون وأرسطو فالنفس خالدة ولا تفنى بفناء البدن، ومن جهة أخرى يرى أن النفس صورة تمثل كمال البدن وترتبط به. فهي لا توجد قبله ولن تبقى بعده.[5]

وبعد ذلك جاء ابن سينا الذي قسم الموجودات إلى ثلاثة أقسام: الممكن بذاته وهو الشيء الذي يمكن أن يوجد وألا يوجد، والممكن بذاته الواجب بغيره وهو يشمل عالم الحركة، والواجب بذاته وهو الله سبحانه وتعالى.

ويرى ابن سينا أن جوهر الإنسان لا يفنى بعد الموت بل هو باق لبقاء خالقه.[6]

---

(١) سورة المؤمنون: آية 99–100.

(٢) رواه الترمذي، دار الكتب العلمية بيروت، كتاب (صفة القيامة) باب26، المجلد 9، ص187.

(٣) ينظر الموت في الفكر الإسلامي، د. عبد الحي الفرماوي، دار الاعتصام، ط1، 1412هـ 1997م، ص31.

(٤) الكوميديا الإلهية (الجحيم)، ترجمة حسن عثمان. دار المعارف، ط3، ص 17.

(٥) الموت في الشعر العربي السوري (1950–1990)، د. وليد مشوح، رابطة الكتاب العرب، ص68.

(٦) المرجع السابق، ص 68.

كما أن ابن سينا فرّق بين النفس والجسد فرؤيته أنه كلما زاد ضعف جسد الإنسان زادت قوته العاقلة بصيرة وعمقا، ومن هنا أصبحت العلاقة بين الجسد والنفس علاقة عكسية، فالنفس جوهر قائم بذاته. ويؤكد ذلك بالحلم الذي يراه الشخص في أثناء النوم فهذا دليل على استقلالية النفس عن الجسد.(١)

وبعد ابن سينا نتوقف عند علم من أعلام الفكر الإسلامي ألا وهو الغزالي الذي رفض أخذ العلة بالمعلول (الأسباب ومسبباتها) وهو الذي ثمّن قيمة الحدس (العقل الباطني).

وقد تحدث الغزالي عن الموت في مواضع متفرقة في مؤلفاته، حيث خصص أجزاء كاملة من بعض مؤلفاته المهمة نحو: (إحياء علوم الدين)، و(الأربعين في أصول الدين)، لبحث موضوع الموت من عدة جهات، ركّز الغزالي على دراسة الموت من جانبه الحسي (الصورة الجسدية).

وقد تناول أبو حامد الغزالي مسألة الموت على النحو الآتي:

١) دعوة الشرع إلى ذكر الموت:

فهو يشير إلى أن من الأمور عظيمة النفع ذكر الموت، فهو ما ينغص الحياة ويعيد التساؤل في جدوى السعي اللاه ث خلفها، ثم يذكر نصوصاً دينية سواء من القرآن الكريم أو الحديث الشريف تخدم هذه النظرة وتعمقها.

٢) أهمية ذكر الموت:

وهو منبثق عن المحور الأول فهو يذكر أن بغض الدنيا رأس كل حسنة، كما أن حبها رأس كل خطيئة، وكذلك من أهمية ذكر الموت الشوق إلى الآخرة وما في أحوال الآخرة من جمال الحضرة الربوبية.(٢)

---

(١) رسالة في معرفة النفس الناطقة وأحوالها لابن علي بن سينا، نشرها وعلق عليها مُحَمَّد ثابت الفندي ،القاهرة ، ص90.

(٢) إحياء علوم الدين ، تقديم الدكتور : بدوي طبانة ، القاهرة دون تاريخ 4/434-435 .

وانظر :

=

٣) كيفية ذكر الموت:

وهو بذلك يرشد إلى طريقة التأمل واستحضار فكرة الموت بالخطوات الآتية:

أ -أن يفرغ الإنسان قلبه عن فكر سواه.

ب -يجلس في خلوة ويباشر ذكر الموت بصميم قلبه.

ج في هذه الحالة يتفكر في أقربائه الذين مضوا، فيتذكرهم واحداً واحداً، ويتذكر حرصهم على الدنيا وركونهم إلى الحياة والمال ومن ثم مآلهم وتحسرهم على فوات العمر وتضييعه.

د -ثم يتفكر في أجسادهم التي تمزقت في التراب وصارت تأكلها الديدان.

هـ ثم يرجع إلى نفسه ويعلم أنه كواحدٍ منهم أمله كأملهم ومصرعه كمصرعهم.

و -ثم ينظر إلى أعضائه وينظر كيف تتفتت وإلى لسانه كيف يتهرى ويصير جيفه في فيه.

فإذا فعل ذلك تتنغص عليها الحياة فيكون سعيداً، فالتفكر في خلق الله تعالى من شأنه تحجيم الموت في أطر محددة تجعل منه ذا تأثير محدود أمام قدرة الله تعالى وحكمته[١].

٤) سبب الغفلة عن ذكر الموت:

ويشير أن السبب وراء ذلك هو طول الأمل، الذي حذر منه النبي ﷺ. فقد أفاض الغزالي في فضيلة قصر الأمل وذلك في إطار نزعته الصوفية.

٥) استغناء العارفين عن ذكر الموت:

=

- الأربعين في أصول الدين . للإمام حجة الإسلام أبي حامد الغزالي ، عناية وتصحيح وتخريج للأحاديث : عبد الله عبد الحميد عرواني ، مراجعة الشيخ الدكتور : مُحَمَّد بشير الشقفة ، دار القلم ، دمشق ، ط 1، 1424هـ - 2003م ، صـ 264-269.
- فلسفة الموت عند الصوفية، د. إبراهيم تركي، دار الوفاء، ط 1، 2007م، ص 82.

(١) إحياء علوم الدين، الإمام أبو حامد مُحَمَّد الغزالي، تقديم : د / بدوي طبانة ، صـ434 = 435.

وهو بذلك يرى أن العارف مستغنٍ عن ذكر الموت، فذكر الموت يحتاج إليه من لقلبه التفات إلى الدنيا، يعلم أنه سيفارقها.

بعد ذلك يتحدث الغزالي عن موقف الإنسان من الموت ويقسّم الناس إزاءه عدة طوائف:

الطائفة الأولى: المنهمكون في الدنيا، المحبون لشهواتها، وهم من إذا ذكّروا بالموت وجلت قلوبهم ونفروا من الحديث عنه بل ويأسفون على ما فاتهم في دنياهم، وهؤلاء يزيدهم ذكر الموت بعداً عن الله.(١)

الطائفة الثانية: هم التائبون المبتدئون، وهم يكثرون من ذكر الموت ليبعث له من قلوبهم الخوف والخشية، فيوفون بتمام التوبة (الذين يتزودون به للآخرة).

الطائفة الثالثة: العارفون المنتهون وهم يذكرون الموت دائماً لأنه موعد لقائهم لحبيبهم، فهم في الغالب يستبطئون مجيء الموت ويحبون مجيئه ليتخلصوا من دار المعاصي.

الطائفة الرابعة: وهي أعلى الرتب وهي رتبة من فوَّض أمره إلى الله تعالى، فصار لا يختار لنفسه (أي لا يشتاق) موتاً ولا حياة، بل يكون أحب الأشياء إليه أحبها إلى مولاه.

وإن كان الغزالي قد فصل بالحديث وأهتم بموضوع الموت، إلا أنه قد أهمل بعض الجوانب التي تشكل روافدَ لموضوع الموت، نحو حتمية الموت وانقضاء الأجل وأنواع الموت وحكمة الموت.

ومن البديهي أن نلمس أن المعطيات الدينية قد أخذت بالحسبان لدى الفلاسفة الصوفيين عامة والغزالي على وجه الخصوص الذي يمثل الصوفية في جانبها السني.

الموت في الفكر الغربي الحديث

بعد هذه النظرات البسيطة في موضوع الموت في الفكر الإسلامي أقف على إسهام الفكر الغربي الحديث في موضوع الموت بشكل عام وعلى (الوجودية) بشكل خاص لما لها من إسهام من الجانب: النفسي (حيث الحديث عن القلق والخوف من الموت) ومن الجانب الأنطولوجي

(١) فلسفة الموت عند الصوفية، د. إبراهيم تركي، ص86-87.

(الذي يتعلق بمبحث الوجود إذ يعدُّ الموت هو نهاية الوجود). وسيكون الحديث بصورة مختصرة وقوفاً عند بعض أعلام الفكر الغربي:

ديكارت. . الطب في خدمة الخلود!

يعد ديكارت من أوائل فلاسفة عصر النهضة، الذين تناولوا الموت، والذي كان أمتهن الطب وحاول من خلاله ومن خلال الطبيعة إلى تسخير كل المعطيات في قهر الموت والوقوف في وجهه[١].

فقد اهتم في البداية في نشاطه الطبي والفلسفي في إطالة عمر الإنسان! إلا أنه تراجع عن توقعاته الطوباوية، ففي خطاب مؤرخ في 15 يونيو 1646م إلى شانو وأشار من خلاله إلى كتاب كان عاكفاً على إنجازه (حول انفعالات النفس) يقرر فيه أنه:

(بدلاً من إيجاد سبل للحفاظ على الحياة اكتشفت سبيلاً أكثر سهولة ويقينية هو ألا نخشى الموت).[٢]

وإذا تجاوزنا ديكارت وحديثه عن جوهر الجسد وجوهر النفس وعن الطريقة المباشرة في الاتصال بينهما. يمكن القول بإجمال أن الفلاسفة الماديين الفرنسيين في القرن الثامن عشر أصبح الموقف الفلسفي العام هو إنكار خلود النفس. فالموت حادث طبيعي لا يمكن تجنبه أو تفاديه.

هيغل. . . الفيلسوف الحق هو الشجاع إزاء الموت!

لقد كان لهذا الفيلسوف الأثر الأول في ظهور وبلورة الفلسفة المادية، والديالكتيكية، والمثالية المطلقة.

تأثر هيغل وهو في السن الثالثة عشرة من عمره بموت أمه الذي أثر فيه أشد الأثر، وكذلك بموت وليدته الأولى وفقيدته الوحيدة. إلا أن هيغل اكتسب موقف الشجاع إزاء الموت، فقد

(١) ينظر: الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ص121.
(٢) المرجع السابق، ص 121.

كتب في مقدمة كتابه (ظاهريات الروح) يقول: ليست حياة الروح هي تلك التي تنأى بنفسها عن الموت، وتتجنب الدمار، وإنما هي الحياة التي تتحمل الموت وتتقبله في غير جزع، وهي لا تظفر بحقيقتها إلا حينما تجد ذاتها في يأس مطلق).[١]

نظر هيغل إلى الموت بفلسفته الخاصة فهو يرى أن الموت ما لا يستطيع الفكر أن يستوعبه في ذاته، فالتهديد بالانفصال يأتي من الداخل فنحن مرغمون على تقبله والتفكير فيه، وليس هناك طريق للالتفاف حوله، وعلى هذا فإن هيغل يرى أن الحي ليس هو إلا ميت أو أنه حي لم يمت بعد، بمعنى آخر أنه فانٍ.[٢]

لقد حاول هيغل إقامة جدلية بين الموت والحب، إذ يرى أن في الموت تتم الوحدة بين ما هو إلهي وما هو إنساني.

فالموت والحب يجتمعان في نكران الإرادة الشخصية، ونرى ملمحا آخرا لهذه الثنائية نستطيع إلحاقها بتلك الجدلية، وهي ما يسميها بطرس حبيب: (الانقلابية، أي: عدم ثبات الثنائية وتحولاتهما الداخلية، بحيث تتبدل فيما بينها) [٣].

فمن يتوقف عند هذه الجدلية يرى فيها من الرؤى التي تكشف بعض أغوار النفس البشرية، ونظرتها للحياة والموت.

ومن خلال الوقوف البسيط على أبرز فلاسفة الفكر الغربي (ديكارت – هيغل)، أجد من المناسب والضروري للدراسة الوقوف على الوجودية وما أسهمت فيه في موضوع الموت.

---

(١) الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ص163.

(٢) الموت والعبقرية، عادل الآلوسي، ص33.

(٣) جدلية الحب والموت في مؤلفات جبران خليل جبران العربية- دراسة نصية، بطرس حبيب، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص203.

الوجودية والموت

يعد المذهب الوجودي أكثر المذاهب والتيارات الفلسفية اهتماماً بالموت، وقد اهتمت الوجودية بالموت من جهتين:

الجانب الفلسفي حيث الحديث عن القلق والخوف من الموت والجانب الأنطولوجي (الذي يتعلق بمبحث الوجود) حيث يعدُّ الموت هو نهاية الوجود الإنساني.(١)

فالوجودية تهتم في (فلسفة الحياة) وتعدها إحدى روافدها. لكن مع العلم أن الوجودية تهتم بالإنسان في فرديته وليست معنية بالإنسان عامة. وللتعرف أكثر على إسهامات وآراء أصحاب المذهب الوجودي، نقف بشيء من التفصيل على علمين من أعلام الوجودية.

هيدجر (1899-1976)

يرى هديجر أن لا وجود حقيقي للإنسان إلا في مواجهة الموت. انطلاقاً من فلسفة الظاهريات التي بناها هُسِرل القائمة على أساس فكرة المبادلة بين الذات والموضوع، فلا وجود للذات إلا من حيث كونها محيلة إلى موضوع.(٢)

فهديجر يرى أن الوجود في هذا العالم لابد أن يكون (من أجل) شيء، أي كل شيء أداة لشيء آخر. فالإنسان في هذا العالم وجد والأشياء تحفه من مصادر خوف وجزع. . إلخ والمعرفة في هذه الأشياء عندما تتلاقى مع انفعال عاطفي نفسي خاص تتحول إلى صلة (همّ).

فالموت عنده عنصر وجوهر أساسي في الوجود، فمتى ما كان هناك وجود يكون هناك موت بالضرورة.

أما الكاتب الوجودي المعروف المهتم في (الحرية الإنسانية) صاحب كتاب (الوجود والعدم) المتأثر بالفلسفة الألمانية. سارتر كان أقل اهتماماً من نظرية هديجر في مسألة الموت بالرغم من عيشه بالقرب من الموت حينما كان عضواً في المقاومة الفرنسية للنازي. فالملاحظ أن سارتر

---

(١) فلسفة الموت عند الصوفية، د. إبراهيم تركي، ص235

(٢) للاستزادة من هذا الموضوع ينظر: الموت والعبقرية، د. عبد الرحمن بدوي، ص44.

يؤكد في ملاحظاته أنها مستمدة من تأمل الحياة وليست من تأمل الموت!

فسارتر في القسم المعنون (موتى) في كتابه (الوجود والعدم) يشير إلى ملاحظات مفادها، أن الموت يُنظر إليه عادة على أنه نوع من الحدود، ومن طبيعة الحدود أن تتجه اتجاهين، أحدهما للخارج نحو المجهول الغريب، والآخر للداخل المعروف والمألوف، لكن سارتر يرى أن استعادة الحدود هي استعارة خاطئة؛ لأن الموت دائماً لا معنى له سواء نظرنا إليه من الخارج أو من الداخل، والحياة على وجه التحديد، في رأي سارتر هي الحرية[١].

فالموت عند سارتر هو ما يسلب الحياة من كل مغزى.[٢]!

فلا يجعل الحياة والموت أشبه بالمتجاوزات الجغرافية فالرؤية أشد تعقيداً فزخم اليأس وعبثية الحياة والموت أهم روافد فلسفة سارتر وإسهاماته الفكرية.

(١) الموت والعبقرية، د. عادل الآلوسي، ص35.

(٢) الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ص259.

المبحث الثاني: الموت في الفن:

سيكون الحديث في هذا الجانب مقتصراً على الإبداع العربي، محاولاً تتبع إسهامات الشعراء العرب في موضوع الموت، والوقوف على أبرز المحطات التي تركت بصمة جلية في خريطة النتاج الشعري العربي.

فالشاعر أشد إحساساً بالموت وأعمق تأملاً في هذه القضية (حيث تتولد رؤية الموت عند الشاعر من خلال طاقته الانفعالية التي تقوم على مثلث: الانفعال والشعر والموت، فالشاعر يحب الانفعال لأنه يؤدي إلى الشعر، على أنه يلاحظ أن الانفعال هو الموت، لأن الأول طريق محتم للثاني. . . ومن ثم تبدأ مرحلة من الغرام بالموت نفسه تقابل الغرام بالشعر)[١].

ومن هنا تمكن أهمية تقديم تصور عن النتاج الشعري العربي حيال هذه القضية فالموت ارتبط عند العرب الأوائل بغرض الرثاء وقد قسّم شوقي ضيف [٢] الرثاء إلى ثلاثة أقسام ، وقد أضفت قسما رابعا ارتأيت إضافته وهي على النحو التالي:

الأول: الندب:

ويقصد به بكاء الأهل والأقارب حينما يعصف بهم الموت، فيشعر الشاعر بلطمة مروعة تصوب إلى قلبه ممن فجع في ابنه أو أخيه أو أبيه يصبح كالذبيح يترنح من هول المصيبة، فينظم الأشعار يبث بها لوعة قلبه وإحساسه.

الثاني: التأبين:

إن كانت العاطفة هي الملهبة لمشاعر الشاعر في الندب، فإن التمازج بين البعد العاطفي والبعد العقلي هو الحاضر في التأبين إذ يقترب من الثناء والمدح منه إلى النشيج والبكاء. وعادةً ما يؤبن أحد مشاهير المجتمع من الساسة أو العلماء وغيرهم بأبياتٍ تصور خسارة الناس في

---

(١) تراجيريا الموت في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، ط1، ص13.

(٢) فنون الأدب العربي (الرثاء) د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، المقدمة ص 5-6.

هذا الفقيد ولذا عده شوقي ضيف ضرباً من التعاون والتلاطف الاجتماعي[1].

الثالث: العزاء:

ومفهومه تلبية الذات وتسلية الآخر المصاب بتذكيره ووعظه. وهو مرتبة عقلية متطورة عن مرتبة التأبين، إذ ينفذ الشاعر من حادثة الموت التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة، وقد ينتهي به هذا التفكير إلى معانٍ فلسفية عميقة يجوب بنا الشاعر في مسائل الوجود والعدم وغيرها من المسائل الفلسفية.

الرابع: فلسفة الموت:

وهي مرحلة متطورة من التأمل وإعمال العقل والتفكير بشكل مختلف إذ يتقلص المد العاطفي والنظرة الآنية ويحل البعد الفكري العميق المثير للأسئلة الكبرى حول الإنسان ومصيره، وهذا القسم لا يتأتى إلا لفئة معينة قليلة، إذ هي مرحلة متطورة ليس بالضرورة الوصول لها فضلاً عن التفاعل معها.

تطور فكرة الموت في الشعر الجاهلي:

نظر الشاعر الجاهلي إلى الموت نظرة استسلام وتشاؤم، فلم يكن الإنسان العربي في هذه العصور قد تبلورت النظرة الفلسفية في إبداعه وتمازجت الثقافات في نتاجه، لذا جاءت فكرة الموت متشابهة على اختلاف منطلقاتهم الإيمانية (حنيفي – وثني – يهودي. . إلخ). فقد عاشوا ثنائية حياتية (الحياة والموت) لا ثالث لهما.

لذا كانت نظرة الشاعر الجاهلي للموت نظرة بسيطة لم يعن بما وراء الموت من حياة أخرى أو فناء أو خلود.

فالمتتبع لفكرة الموت في ذلك العصر يمكن تلخيصها بفكرة زوال الإنسان شاء أم أبى شاب أم هرم، فالموت ضفّة أخرى للحياة فقط.

---

(١) فنون الأدب العربي (الرثاء)، د.شوقي ضيف، ص6.

ولهذا عندما يثقل الموت وطأته على الشاعر نجد أن للشاعر العربي اتجاه ين في هذه الحياة:

الأول: اتجاه الانغماس واللهو في هذه الحياة:

فتجد الشاعر يتحول من الحديث عن الموت إلى ملذات الحياة من شرب الخمر والاستمتاع بالمرأة وغيرها من المغريات الدنيوية في ذلك العصر. وقد بقي هذه الاتجاه في العصور كافة متواتراً. فطَرَفَة بن العبد يقول:

ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي؟

فَإِنْ كُنْتَ لاَ تَسْطِيْعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أُبَادِرْهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

وَلَوْلاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الفَتَى وَجَدّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِي

فَمِنْهُنَّ سَبْقِي العَاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالمِاءِ تُزْبِدِ

وَكَرّي إِذَا نَادَى المضَافُ مُجَنَّباً كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المتَوَرِّدِ

وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِبَاءِ المعَمَّدِ

كَأَنَّ البُرِيْنَ والدَّمَالِيْجَ عُلِّقَتْ عَلَى عُشَرٍ أَوْ خِرْوَعٍ لَمْ يُخَضَّدِ

كَرِيْمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَداً أَيُّنَا الصَّدِي

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيْلٍ بِمَالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي البَطَالَةِ مُفْسِدِ

تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِن تُرَابٍ عَلَيْهِمَا صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيْحٍ مُنَضَّدِ

أَرَى الموْتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ ويَصْطَفِي عقيلة مال الفاحش المتشدِّد

أرى المال كنزاً ناقصاً كل ليلةٍ وما تنقصِ الأيام والدهر ينفدِ

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطِّوَلِ الْمُرْخَى وَثِنْياهُ باليَدِ (١)

وهذه رؤية خاصة لكنها تعبّر عن وضع عام قائم في الشعر الجاهلي.

والثاني: اتجاه الحكمة والزهد والشجاعة:

تجد الشاعر حينما يصطدم في فكرة الموت ، وإذا به ينزع نزعة الزهد والشجاعة والحكمة وكأنه يريد الانتصار على الموت ببقاء مآثره وإبداعاته.

ولعل من أهم من دعا إلى الزهد في هذه الحياة الشاعر زهير بن أبي سلمى في معلقته الشهيرة:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أبالك يسأم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمّر فيهرم (٢)

ويقول عنترة:

إذا كان أمر الله أمراً ي قّ در فكيف يفر المرء منه ويحذر

ومن ذا يرد الموت أو يدفع القضاء وضربته محتومة ليس تعبرُ (٣)

ولبيد يرى أن الأهل والمال ودائع ولابد يوماً أن ترد الودائع:

وما المال والأهلون إلا ودائع ولابد يوماً أن ترد الودائع (٤)

فالموت هو الإطار العام لحياة الشعراء.

---

(١) ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2000م، ص23.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1408هـ -1988م، وشرح أ: علي فاعور، ص110.

(٣) ديوان عنترة بن شداد مطبعة الآداب، بنفقة خليل خوري، بيروت، ط 4، 1893م، ص 40.

(٤) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، ص89.

يقول في ذلك طرفة بن العبد:

من كان في سفر، فالموت صاحبه أو كان في حضر فالموت يأتيه

وإن مضى خمسة فالموت سادسهم وإن مضى واحد فالموت ثانيه

ومن مات لم يرعهُ أهلٌ ولا ولدٌ وكيف يحفظه من لم يرثيه (١)

فحتمية الموت والاستسلام لهذا القدر كانت السمة العامة لهذا العصر، وقد سخر بعضهم مما سيؤبّن به:

كقول يزيد بن حذاق:

هل للفتى من بنات الدهر من واق أم له من حمام الموت من راق

قد رجلوني وما رجلت من شعثٍ وألبسوني ثيـاباً غير أخلاقِ

ورفعوني وقالوا أيّما رجل وأدرجوني كأني طيُّ مغراقِ

وأرسلوا فتية من خيرهن حسباً ليسندوا في صريح الترب اطباقي

وقسموا المال و أرفضّت عوائدهم وقال قائلهم مات ابن ح ذّاق

هّون عليك ولا تولع بإشفاق فإنما مالنا للوارثِ الباقي (٢)

وقد حصر أحد الباحثين (٣) رثاء الجاهلية في اتجاهين رئيسين، أولهما تهويل الشاعر في تصوير أحزانه وعظم رزيته وتفردها. والآخر محاولته أن يتأسى بأن من فقده واحد من البشر أو الأحياء الذين كتب عليهم هذا المصير.

(١) ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشمتري، تحقيق، درية الخطيب، ولطفي الصقال، ص189.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد مُحَمَّد شاكر، دار الحديث، القاهرة1427 هـ-2006م، 1/ 374.

(٣) الحياة و الموت في الشعر الجاهلي د.مصطفى عبد اللطيف، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الإعلام، 1977، ص 155.

ويدفع الشاعر إلى المبالغة في تأبين الميت وإظهار الجزع عليه بالإضافة إلى حزنه وألمه شعوره بأن ذلك واجبه المتوقع منه. . يقول كعب الغنوي:

فأبليت خيرا في الحياة وإنما ثوابك عندي اليوم أن ينطق الشعر [1]

هكذا كانت نظرتهم للموت نظرة غاية في البس اطة إذ لم يكن إشكالية في حد ذاته وإنما جسراً للعبور إلى غرض الرثاء في الغالب الأعم.

على الرغم من كون القصيدة وما فيها من موضوعات متعددة تنم عن قلق الشاعر من فكرة الموت والفناء. وقد تتبعت إحدى الباحثات موضوعات القصيدة الجاهلية عند شعراء الحنفاء وذكرت في دراستها:

فالمقدمة الطللية تشكل تجسيداً لقلق الشاعر الحنيفي إزاء إشكالية الموت والحياة

- الطلل هو حيرة الشاعر الممتدة بين عالم الفناء / الموت وعالم البقاء/ الحياة.
- الحيوان هو استكمال للصراع بين الحياة والموت وجهاد عقلي للشاعر لفك الإشكال.
- الحكمة هي دعوة للسلام ومقاومة الموت والاحتفاء بالحياة.

فالمبادئ التي تطرحها الحكمة تعبير عن الاستسلام للموت، والإيمان بأن كل شيء إلى زوال[2].

وبعد هذا العصر سأقف بشكل مختصر على فكرة الموت وتطورها في الشعر الإسلامي.

تطور فكرة الموت في العصر الإسلامي والأموي:

شهد الإبداع الشعري تحولاً كبيراً بعد الدعوة الإسلامية، فقد كان الخطاب الشعري في العصر الجاهلي يهتم كثيراً بالتأمل حول الموت، بينما طرأ في العصر الإسلامي رافدٌ آخر يحمل القيم الروحية والتعاليم الدينية بعد التجليات الإسلامية لفكرة الموت وما بعد الموت.

---

(١) شعر النصرانية قبل الإسلام، لوليس شيخو، دار الشرق، بيروت، ط3، 1986م، 750/5.

(٢) إشكالية الموت والحياة في شعر الحنفاء – قراءة تأويلية تشخيصية ، غادة جميل قرني، دار فرحة للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص166 -167(بتصرف).

فالإسلام أحدث تغيير اً كثيراً في المفاهيم لدى الإنسان العربي، فحارب بعض الإرث (عادات وتقاليد ومفاهيم وقيم وديانات وغيرها) وأيَّد البعض منه. وزاد عليه في مرات عديدة.

ولم يكن المستوى الإبداعي بمنأى عن حركة التجديد الإسلامية التي اجتثت بعض المفاهيم الجاهلية وأرست مفاهيم أخرى.

فالميت في العصر الجاهلي لم تكن النظرة العامة جلية بعد موته، بينما في العصر الإسلامي أما إلى جنة أو نار:

يقول أبو زبيد الطائي يرثي علي بن أبي طالب:

إن الكرام على ما كان من خلق رهط امرئ خارَهُ للدّين مختارُ

طب بصير بأضغان الرجال ولم يَعدِل بخير رسـول الله أخبارُ

وقطر ة قطر ت إذ حان موعدها وكل شيء له وقت ومقدار

حتى ت نصلها في مسجُد طهُر عل ى إمام هُدى إنْ معشرٌ جاروا

حُمَّت ليدُخل جنانِ أبو حسن وأوجبت بعده للقاتل النارُ (١)

فالحس الإسلامي ظاهرٌ في نتاجهم الشعري كافةً ومن ضمنه موضوع الموت الذي لم يكن بمنأى عن هذا التأثير.

يقول جرير في رثاء زوجته:

لولا الحياء لها جني استعبار ولزرتُ قبركِ والحبيبُ يزار

نعم الخليل وكنت علق فضة ولديّ مِنكِ سكينة ووقارُ

(١) الكامل في الأدب، الإمام أبي العباس مُحَمَّد بن يزيد المبرّد، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، من إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، ج3 ص 41.

لن يلبث القرناء أن يتفرقوا ليلٌ يكرُ عليهم ونهار

ولهت قلبي إذ علتني بكرة وذوو التمائمِ من بنيك صغارُ

صلى الملائكةُ الّذين تخيّروا والطيبون عليكِ والأبرار

فلقد أراكِ كسيت أحسن منظر دمع الجمال سكينة ووقارُ (١)

إلا أن ملمحاً ظهر جلياً في هذه العصور وهو محاولة الخلود بوسائل مختلفة،(٢) منها الذرية وامتداد النسل كما يقول عدي بن الرقاع:

والمرء يورث مجده أبناءه ويموت آخر وهو في الأحياء (٣)

ومنها ما هو بالمآثر الحميدة والفعل الحسن كما قال الأبيرد بن معن الرياحي:

فليتك كنت الحي في الناس باقيا وكنت أنا الميت الذي أدرك الدهر

فتى يشتري حسن الثناء بماله إذا السنة الشهباء قل بها القطرُ

عفيف عن السوات ما التبست به صليبٌ فما يلقى بعود له كسرُ (٤)

ولعل هذا الملمح سيظهر جلياً في العصر العباسي والعصر الحديث، فقد تطور الأمر وأصبحت للأعمال الأدبية ذكر وأهمية وهو ما يسمى في العصر الحديث (محاولة الخلود فناً) وهو ما سوف يظهر جلياً عند محمود درويش.

العصر العباسي وما بعده من عصور حتى العصر الحديث:

---

(١) ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر،1406هـ - 1986م، ص154.

(٢) الحياة والموت في الشعر الأموي – د. مُحَمَّد بن حسن الزير، دار مية، الرياض، ط1، 1410هـ-1989، ص535.

(٣) طبقات فحول الشعراء، مُحَمَّد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود مُحَمَّد شاكر، دار المدن، جدة، ط 2، 707/2، والشعر والشعراء، ابن قتيبة، 606/2.

(٤) شعراء أمويين، د.نوري محمودي القيسي، عالم الكتاب النهضة العربية، ط 1 1405 هـ-1985 م ، ص259 وما بعدها.

يعد العصر العباسي من أغزر العصور فناً وإبداعاً وأكثرها عمقاً وجمالاً، فلقد تآزر رافدان في هذا العصر أسهما في غزارة النتاج الشعري بشقيه الكمي والكيفي.

الرافد الأول:

طول ذلك العصر وتشرب الشعراء للفلسفة اليونانية، مما أدَّى إلى عمق في النظرة وتجديد في الإبداع.

الرافد الثاني:

توافر لهذا العصر مجموعة من الشعراء أصحاب قدرات إبداعية والتي تتميز بالحضور الدائم على الساحة الشعرية ،كأبي نواس وأبي العتاهية وابن الرومي وأبي الطيب المتنبي و أبي العلاء المعري وغيرهم. (أبي نواس 198هـ - أبي العتاهية 211هـ - ابن الرومي 283هـ - أبي الطيب 354هـ - المعري 449هـ)

وقد تناول أغلبهم موضوع الروح والنفس والعقل والجسم وأثر الموت فيها.(١)

ولعلي أقف عند الشاعر بشار بن برد وما يمثله من قيمة فنية في رثائه لابنه مُحَمَّد وكيف نظر الشاعر للموت في أبياته:

يقول بشار:

أجَارَتَنَا لاَ تَجْزَعِي وَأنِيبِي أتَانِي من الْمَوْتِ الْمُطِلِّ نَصِيبِي

بنيّ على قلبي وعيني كأنه ثَوَى رَهْنَ أحْجَارٍ وجَارَ قَلِيبِ

كَأني غَرِيبٌ بَعْدَ مَوْتِ "مُحَمَّدٍ " ومَا الْمَوْتُ فِينَا بَعْدَهُ بغَرِيبِ

صبرت على خير الفتوّ رزئتهُ ولولا اتقاء الله طال نحيبي

(١) الموت في الشعر الحديث ، د . أحمد بكري عصلة، منشورات مركز المحفوظات والتراث والوثائق، الكويت، ط1، 1420هـ-2000م، ص 22-23.

لعمري لقد دافعت موت محمدٍ لَو انَّ الْمَنَايَا تَرْعَوِي لِطَبِيبِ

حتى يقول:

يُذَكِّرُنِي نَوْحُ الْحَمَام فِرَاقَهُ وإرنان أبكار النساء وثيبِ

إلى الله أشكو حاجةً قد تقادمت على حدثٍ في القلب غير مريبِ

دعته المنايا فاستجاب لصوتها فللّه من داعٍ دعا ومجيبِ

أظَلُّ لأَحْدَاثِ الْمَنُونِ مُرَوَّع اً كأنَّ فُؤَادِي فِي جَنَاحِ طَلُوب

عجبت لإسراع المنية نحوه وما كان لو مُلّيتُه بعجيب

رزئْتُ بنيي حين أورق عوده وألقى علي الهم كل قريبِ (١)

فالموت حينما يداهم الأبناء تقع مرحلة الانفصام بين الذات وامتدادها، إذ أنهم يمثلون جانبًمن الخلود (يمكن أن يحد من تأزم مشكلة الفناء في تفكير الذات. إن فناء الأبناء يوازي فناء الذات، ويغذي توقها للاندفاع إلى الموت خلاصاً من ترقّب قدومه وتربصه بالحياة)(٢).

فموت الأبناء يمثل أقوى صور انكسار الذات وضياع الحلم، فهم مستقر الآمال وقبلة القلب.

فبشار بن برد قد نجح في جعلنا نعيش وسط زخم المشاعر الحارة تجاه ابنه الصغير حتى في ظل عدم نضوج الفضائل أو المناقب عند الأطفال فتجاوز هذا المأزق ببكاء الأماني التي يحلم

(١) ديوان بشار بن برد، جمعة وشرحه وكمله وعلق عليه فضيلة العلامة سماحة الأستاذ الإمام الشيخ مُحَمَّد الطاهر بن عاشور ،صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية2007، 279/1.

(٢) الحب والموت في شعر بشار بن برد ، د. إبراهيم أحمد ملحم، مكتبة الكتابي للنشر والتوزيع ، إربد، جامعة اليرموك، ط1، 1998م ، ص 56.

بها ويصبوا إلى أن يجوزها ابنه [1]، وهنا يأتي دور الشاعر المتمكن في نسيج إبداعه وسط معطيات لموقف صعب.

ونجد الحس العبثي من الموت ظهر عند بشار بن برد في هذه الأبيات وسنجد أن هذا الحس ظهر جلياً فيما بعد عند شعراء آخرين من أهمهم أبو نواس والمعري وفي العصر الحديث محمود درويش.[2]

وقد واكب هذا الاتجاه في العصر العباسي اتجاه الزهد والاعتزال، ولعل الشاعر أبا العتاهية يعد أنموذجاً صالحاً قدم الموت كباعث ومحفز للصلاح والنظر بتأمل للحياة والاستعداد للآخرة. يقول عندما دنت الساعة الأخيرة:

كأن الأرض قد طويت عليّا وقد أخرجتُ مما في يديّا

كأن قد صرت منفرداً وحيداً ومرتهناً هناك بما لديا

كأن الباكيات عليّ يوماً ولا يغني البكاء عليّ شيّا

ذكرت منيتي فنعيت نفسي ألا فأسعِد أخيك يا أخيا [3]

وعلى الرغم من هبوب التيارات الفكرية على الحياة في الدولة العباسية، وتعاطي الشعراء إبداعاً وفكراً مع هذه المحفزات، إلا أن في الغالب أن يختم الشاعر العباسي تجربته الإبداعية بالعودة إلى أصل الإيمان. فالمتنبي يقول:

وقد فارقت الناس الأحبة قبلنا وأعيا دواء الموت كل طبيب [4]

---

(١) رثاء الأبناء في الشعر العربي، إلى نهاية القرن الخامس الهجري، د. مخيمر صالح موسى يحيى، مكتبة المنار، الزرقاء، ط1، ص38-39.

(٢) للوقوف على الحس العبثي للموت عند درويش، ينظر: إحالات القصيدة: قراءات في الشعر المعاصر د. سعد البازعي ، من إصدارات النادي الأدبي بالرياض، ص160 – 166.

(٣) ديوان أبي العتاهية، دار صادر ، 1400هـ ، 1980م ، ص480.

(٤) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 49/1.

فالموت بمثابة الحقيقة التي ترتطم بها جميع الرؤى والنظريات التي لا تلبث إلا أن تتحطم جميعها أمام هذه (المشكلة) فهو من يمارس (الهدم العلائقي) فيفرق بين الأحبة، في القوت الذي يجرف من يقوم على علة يملأ الدنيا ويسيطر عليها، يأتي محتفياً لا يحسب لها الإنسان حسابات خاصة، فهو يفارق المنطق والحذر لا يحدد وجهته ولا تصد حركته إنها الفاعلية التي تكسر اطمئنان الوجود الإنساني.

أما أبو العلاء المعري فيقول:

رددت إلى مليك الحق أمري فلم أسأل متى يقع الكسوف

فكم سلم الجهول من المنايا وعوجل بالحمام الفيلسوف (١)

فالمعري يرى أن الفيلسوف من طبيعته التأمل والتفكر وهذا ما يجعل شبح الموت والفناء حاضراً في مخيلته إذ تعايش مع الموت وانحاز إليه ووجده مخلّصاً له من واقعه الصعب في الحياة، فلم يهرب من الموت وتعامل معه بعمق ورؤية الفيلسوف المدركة إلى أن ما يستحيل رده ومعالجته فالتعايش معه حل منطقي.

أما في العصر الحديث فيعد الشاعر أبو القاسم الشابي أحد أهم المبدعين العرب الذين توقفوا مع الموت وسألوه تعايشاً وإبداعاً.

فقد تأرجح الشابي بين نزعتين متناقضتين الأولى تشده إلى الحياة وما تمثله من قوة وحب وجمال، والأخرى تميل به إلى الموت الذي يتجسد في الكآبة المفرطة وشعور الاضطهاد والاستسلام.(٢)

إلا أن الشاعر قد غلّب الجانب المأسوي على الفرائحي في حياته، إذ إن الموت عايشه

---

(١) لزوم ما لا يلزم، أبو العلا المعري، شرح نديم عدي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط 1، 1986م، 1073/2.

(٢) أبو القاسم الشابي ، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره ، جان طنوس، من منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط 1، 2001م، ص 75.

وراوده وأثقل عليه وطأته أتى ارتحل للاستشفاء.
(حتى ملأ عليه العالم، فاستسلم له ورقد في قبره قبل أن يموت. فما جدوى الأيام!).[1]

ظهرت فلسفة الشابي إزاء الموت بصورة جلية وبشكل عميق إذ ثار الشاعر حتى على مظاهر الطبيعة التي تجسد الموت والحياة في رتابة مملة!

فالشاعر قد فقد إيمانه بالحياة وجدواها فظهر الموت أصلاً وما سواه عبثاً. يقول الشابي:

لو كانت الأيام في قبضتي
أذريتها، للريح، مثل الرمال
وقلت: يا ريح، بها فاذهبي
وبدِّديها في سحيق الجبال
بل في فجاج الموت. . في عالمٍ
لا يرقص النور به والظلال
***
لو كان هذا الكون في قبضتي
ألقيته في النار، نار الجحيم
ما هذه الدنيا، وهذا الورى
وذلك الأفق، وتلك النجوم؟!
النار أولى بعبيد الأسى
ومسرح الموت، وعش الهموم
***
يا أيها الماضي الذي قد قضى
وضمه الموت، وليلُ الأبد!
يا حاضر الناس الذي لم يزل
يأيها الآتي الذي لم يلد!
سخافة دنياكم هذه

(١) أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت، إيليا الحاوي، دار الكتاب، اللبناني، بيروت، لبنان، ط1972م، ص103.

تائهة في ظلمة لا تُحَد. . . !(١)

فالحتمية سوداوية والأمل مفجع، فإن كان الشاعر تدرج من وصف الأيام إلى الكون وما يتمناه لمصيره في الجحيم فأنه ينطلق من عاطفة ثائرة عميقة اتخذت موقفاً عاماً من الحياة. فلا عجب أن الشاعر فيما بعد ينشد للموت ويستشرف نعمة الخلاص من خلاله.

لذا يقول في قصيدة أخرى:

جف سحر الحياة يا قلبي الباكي فهيا نجرب الموت هيا (٢)

فالتجربة تتضمن إيجابية وقوة لأنها تجربة فعالية إرادية يقوم بها الإنسان واعياً كما ترى الناقدة نازك الملائكة.(٣) وهنا موطن الانقلاب على التقليدية لدى الشابي.

وإذا ما تجاوزنا الشابي في العصر الحديث، فإن مأساة فلسطين وجراحها النازفة كان ت محفزة للشعراء للوقوف على آثار الموت الذي مازال يفتك بشعبها الجريح.

إذ كان للموت حضور في هذه القضية من خلال شعراء العرب عامة أو شعراء المقاومة على وجه الخصوص.

فقوافل الشهداء سائرة من فلسطين وغيرها في الأقطار العربية لتؤكد على صدق القضية وأحقية أهل الأرض بأرضهم.

(ففي كل مرة، تعبق السماء بأريجِ شهيد تشهق النفوس شهقتين: شهقة الحزن وغصة الفقد، وشهقة الفرح المؤذن بولادة وطن وحياة شعب).(٤)

---

(١) ديوان أبي القاسم الشابي، قدم له وشرحه الأستاذ أحمد حسن بسج، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 1426هـ -2005م، ص119.

(٢) ديوان الشابي، في ظل وادي الموت، ص174.

(٣) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط11، 2000م، ص304.

(٤) الموت والحياة في شعر المقاومة ، د. قصي الحسين، راجعه وقدم له: ياسين الأيوبي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ص43.

يقول الشاعر معين بسيسو في قصيدته الشهيرة (المعركة):

أنا إن سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح

واحمل سلاحي لا يُخِفْك دمي يسيل على السلاح

. . أنا لم أمت! أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح[١]

فالشاعر معين بسيسو كان يكره الرثاء ويمقت المشهد الفلسطيني في طابور الموت. كل أثاث الغياب مرمي في سخريته الشهيرة: الجنازة، الملصق، كلمات الرثاء التي لا تشير إلى تعديل على اسم المسافر الأشياء ذاتها تتكرر.[٢]

فلم يعد الموقف من الموت موقفاً تقليدياً في خضم القضية الفلسطينية، وإنما تبدلت المفاهيم الفنية والرؤية الإبداعية في الشعر جراء التغيير الفكري والموقف السياسي على أرض الواقع.

فشعراء القضية الفلسطينية تآزروا في تشكيل هذه الرؤية العامة للبطولة والكفاح والتعايش مع الموت[٣].

ويعد محمود درويش أحد أهم الأسماء التي تبنت القضية الفلسطينية؛ مما أدَّى إلى امتزاج فكري وفني بين القضية ودرويش، وقد كان محمود درويش متعايشاً مع الموت ، بل أنه أنسن الموت يحاوره ويضفي عليه صفات من الأنس والوداعة ليتغلب على القلق والخوف الميتافيزيقي.

يقول درويش:

ويا موت انتظر، يا موت

حتى أستعيد صفاء ذهني في الربيع

وصحتي، لتكون صياداً شريفاً لا يصيد

(١) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، دار عودة، بيروت، ط 1، 1979م، ص51.

(٢) ينظر إحالات القصيدة: قراءات في الشعر المعاصر. د. سعد البازعي، ص167.

(٣) ينظر: الموت والحياة في شعر المقاومة، د. قصي الحسين، ص155.

الظبي قرب النبع[١]

فأنسنة الموت تهدف، ضمن ما تهدف، إلى إيجاد منطق للتسويف حيث تقف الفريسة في الظل تلتقط الأنفاس[٢]

فلم يكن الشاعر يخشى الموت بقدر ما يحاول كشف الموت بأنه لا يستطيع أن ينال من ضحيته إلا بالأعضاء الخارجية فقط دون الإرث الفني والرمزي والجمالي لذا ظهرت محاولات درويش جلية في تحدي الموت ومحاولة الخلود فناً في نتاجه الشعري:

هزمتك يا موتُ الأغاني في بلاد

الرافدين. مسلةُ المصري مقبرة الفراعنة

النقوش على حجارة معبدِ هزمتك

وانتصرت، وأفلتُ من كمائنك

الخلود. . .[٣]

فالشعر والفن عند محمود درويش يعدان أهم الأسلحة وأكثرها تنكيلاً بالموت، فالبشر عبر تاريخهم الممتد يتزودون من آثار السابقين للوقوف بوجه الموت بالأسلحة الرمزية الممتدة عبر العصور جيلاً بعد جيل.[٤]

---

(١) الأعمال الجديدة الكاملة محمود درويش، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط 1، كانون الثاني /يناير 2009م، ص 483.

(٢) مجلة فصول، العدد 58/ شتاء 2002، الموت الأليف أو شعرية المتلبس، دراسة في جدارية محمود درويش، وليد منير، ص164-165.

(٣) جدارية محمود درويش، رياض الريس، ص486- 487.

(٤) للاستزادة من موقف درويش تجاه الموت، ينظر التالي:

أ-إحالات القصيدة: قراءات في الشعر المعاصر. د. سعد البازعي، ص160.

ب-جماليات الموت في شعر محمود درويش، د. عبد السلام المساوي، دار الساقي، بيروت، لبنان،2009م، ص52-53.

ج-مجلة فصول، العدد 58 / شتاء 2002، الموت الأليف أو شعرية الوجود المتلبس دراسة في (جدارية) محمود درويش ، =

وبعد التطواف في هذه الصفحات لمحاولة رصد أبرز المواقف الشعرية تجاه الموت نلحظ مدى الحاجة الماسة لإبراز ما أسهم الأدب السعودي به تجاه موضوع الموت من خلال شاعر وقف كثيراً مع الموت متعايشاً وثائراً متأملاً ومبدعاً.

فسيقتصر الحديث بعد هذا التأصيل الفكري والفني للموت على القصيبي بوصفه أساس الدراسة وغاية الهدف.

سائلاً المولى عز وجل التوفيق والسداد.

=

وليد منير، ص164.

الفصل الثاني

تجليات الموت والأغراض الشعرية عند القصيبي

المبحث الأول: الموت في الرثاء.

المبحث الثاني: الموت في الغزل.

المبحث الثالث: الموت في المديح.

المبحث الرابع: الموت في الهجاء.

تجليات الموت وأغراض الشعر عند القصيبي

يمثل الموت بالنسبة لهذه الدراسة الفكرة المحورية المهيمنة التي يسعى الباحث لتجليتها ، فالموت هو الفكرة الجوهرية التي تشغل الباحث ، و هي أيضا تشغل المبدع القصيبي . و لما كان الباحث اختار الموضوعاتية منهجا لهذه ، فإنه يجعل من موضوع ما قضيته .. و الموت بوصفه "الثيمة " أو الفكرة العامة والأساس الذي يسود العمل الفني، لم يخصه الشاعر بقصائد مستقلة تتناوله بوصفه قضية مجردة . ومن ثم يحاول الباحث تقصي تجسيد الثيمة أو ذلك المفهوم من خلال تتبع ذلك في الأغراض الشعرية المعهودة .

و قد تردد الموت في الأغراض المختلفة لدى القصيبي، فعند كل غرض شعري يتم استدعاء الموت وفق زاوية معينة عند الشاعر يحملها دلالات متعددة وفق الموضوع الذي يعالجه.

وقد تفاوت حضور الموت في أغراضه الشعرية وهذا عائد إلى مدى تماس موضوع الموت مع الغرض الشعري بالإضافة إلى محفزات الحضور والسياق الإبداعي في القصيدة الشعرية، لذا كان للرثاء النصيب الأوفر في كثافة الحضور تليه بقية الأغراض متتابعة. وسأقف عند كل غرض على حدة محاولاً رصد أبرز سمات حضور الموت في الغرض الشعري.

المبحث الأول:

الرثاء في الموت

يعد الرثاء من أهم أغراض الشعر الغنائي عموماً، والشعر العربي على وجه الخصوص والموت هو المحفز الرئيس لقصيدة الرثاء لذلك من الطبيعي أن يحضر الموت في غرض الرثاء بشكل جلي عند القصيبي، فالرثاء ذا خصوصية بين أغراض الشعر فهو رافد أساسي من روافد الصدق بشقيه الفني والعاطفي.

ومنبع غزير من منابع الوجدان، بالإضافة إلى المسحة الإنسانية التي تجعل من الرثاء غرضاً يمس الجانب الجميل من جوهر الإنسان مما يؤدي إلى حضور هذا الغرض بشكل لافت في الآداب العالمية. والرثاء والموت مخرجات طبيعية للحزن لدى المبدع، فالحزن مادة أساسية ووقود مهم لشعراء الرثاء وحضور الموت يجعل لقيمة التأمل أهمية قصوى إذ تمثل جسرا واضح المعالم تتلاقى حوله مصالح فكرية وحاجة نفسية ورؤية مشتركة بين المرسل والمتلقي.

لذا يرى محمود حسن أبو ناجي (أن الرثاء أو جراحات القلوب أو بكاء الأحبة عاطفة من أصدق العواطف الإنسانية وأخلدها على مر العصور ولعل الرثاء أصدق فنون الشعر العربي قاطبة، ذلك لأنه يخاطب عزيزاً فارق الحياة، أو ملكاً كان ملء السمع والبصر أو داراً دارت عليها عوادي الزمن. وقد سئل أحد الأعراب:

لماذا تعدون الرثاء أصدق أشعاركم؟ فقال لأننا نقولها وقلوبنا محترقة)[1]

ولقد كان القصيبي صريحاً وصادقاً تجاه الموت إذ قال في مقابلة (دلنّي على رجل يزعم أنه لا يخاف من الموت لأدلك على رجل كاذب أو رجل مريض، بالتأكيد، أخاف الموت في تفاصيله، هل سيكون مؤلماً؟ هل سيكون نتيجة مرض عضال طويل؟ كيف سيكون وقعه على

(١) الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، د. محمود حسن أبو ناجي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط 2، 1402هـ، ص11.

من أحب؟ هل سيدمر العش الصغير الأخضر؟ هذه التفاصيل التي ترعبني. أما الموت بمعناه الكبير، فهو الحقيقة الكبرى في عالم مليء بالأوهام. الموت انتقال إلى رحمة الله، وثقتي في رحمة الله لا حدود لها، أعتقد، وإن كنت لا أعلم. أنه حين تحين ساعة موتي ستجدني مستعداً لها بقليل من الحسنات، وكثير من الذنوب، وأمل شاسع في عفو الله، وشوق كبير إلى لقاء وجهه الكريم).[1]

هكذا كان الشاعر صادقاً مع نفسه قبل الآخرين مما جعل إبداعه يتميز بالروح الإنسانية الصادقة المفعمة بالإيمان والحس الإسلامي. وهو إذ ينطلق من هذه النظرة فهو ينطلق من منظور واقعي بسيط. ينطلق مما جبل عليه الإنسان دون روافد فلسفية عميقة من شأنها أن تحدث التغيير والعمق في نظرة الإنسان للحياة.

ونظراً لتمازج الموت في غرض الرثاء فقد أطل الموت بشكل جلي كماً ونوعاً مع غرض الرثاء إذ كان الشاعر متفاعلاً مع وسطه الإنساني على المستوى السياسي والفني والاجتماعي والشخصي، فقد امتدَّ رثاؤه للخليفة وللملك والأمير والشيخ والصديق بل حتى الصغير وعامة الناس.

ولعل من المناسب الاستعانة بالأسلوبية الإحصائية قبل الدخول للنصوص والتعامل معها.

والجدول التالي يبيّن ورود الموت في غرض الرثاء وفق ترتيب الدواوين الشعرية لدى الشاعر.

اسم الديوان	العدد
المجموعة الشعرية	47
ورود على ضفائر سناء	4
عقد من الحجارة	2
مرثية فارس سابق	9

(١) سيرة شعرية د. غازي القصيبي، تهامة للنشر والمكتبات، جدة، ط3، 1424هـ، ص212-213.

اسم الديوان	العدد
واللون عن الأوراد	4
سحيم	4
قراءة في وجه لندن	6
يا فدى ناظريك	8
للشهداء	4
الأشج	1
حديقة الغروب	3

ولقد حضر الموت في رثاء الشاعر داخلياً وخارجياً اجتماعياً وسياسياً، فقد كان الشاعر متفاعلاً مع محيطة القريب والبعيد.

وسأقدم نماذج من رثاء الشاعر تلك التي حضر الموت في سياقه وإبداعه.

أولاً: رثاء الأهل والأقرباء:

الشاعر يرثي أمه:

هذى القصيدة يا حبيبة في

حنيني. . لا رثائِك

فأنا أحسكِ. . رغم رحلتكِ

البعيدة في فنائكِ

وأنا أراكِ وراء دنيا

الموت. . أمشي في ضيائك.

حتى يقول:

أماه! كيف الموت؟! هل

أرخى الستار على عنائكِ

هل أبعد الجراح عنكِ

لتصحبيه إلى شفائكِ

هل اسكت الغصص التي

كانت تولول في دمائكِ؟

هل قال (دونكِ! فانظري

صدراً يرحب بارتمائك)؟

إني أكاد أراه يبسم وهو

يرفق في احتوائكِ

وتضئ بسمته. . فينطرح

الربيع على شتائكِ

وتضئ بسمته فتفتح

ناظريك على ورائكِ

وتمر راحته عليكِ

فتنهضين من انحنائكِ[1]

هكذا رثى الشاعر أمه بأبياتٍ صادقة وعاطفة صابرة اختار لها عنوان أماه خالياً من أي لفظ آخر حتى حرف النداء لعظمة هذه الفقيدة على ابنها.

فحضور الأم في مخيلته وإبداعه بمثابة بحار من الأمان ونبع لا ينضب من الحنان، فهو

(١) المجموعة الشعرية: غازي القصيبي، دار تهامة، للنشر والتوزيع، جدة، ط2، 1408 هـ 1687م، ص277 -282.

يستشعر دنو أجله وقرب غروب شمسه فسيحضر أجل شخص في حياته عبرت إلى الموت فقدم رؤيته الخاصة لما بعد الوجود فهو يرسم عالما رحيما بخلاف الصورة النمطية التي تكرست ضد الموت من كونه مخيف يفتك بضيوفه لذا نلحظ كيف روض الشاعر الموت مما جعله يكون رحيماً في انقضاضه على الفقيدة فأصبح الموت في هذه القصيدة مزيجاً من الرحمة والشفقة في حرم الأم.

وقال الشاعر في رثائه لأخته تحت عنوان: يا ملك!

الموت أن تنتفض الروح على قيودها

تفر من سجانها

وترتمي بشوقها الكبير في خلودها

أن تأخذ العالم في أجفانها

وتبصر الدنيا. . بلا حدودها

والموت أن تحتفل الحياة بانعتاقها

من مسحة الدموع في أحداقها

من الأسى المحفور في أعماقها

والموت فرحة الغريب بالرجوع. .

بهجةُ التائه بالسلامة

ونشوة القطرة بالعود إلى الغمامة

*

والموت يا عروسنا التي مضت

نصلٌ من الجحيم في ضلوعنا

دوامة سوداء

تذرو الجمر في دموعنا. . . . . .[1]

فالشاعر قد رسم فضاء الموت الواسع وفق موسيقا تبعث على الاتساع والتمدد، وقد رفدها بكلمات تؤكد وتبرهن وتفتّق كل حاجز في هذا المشهد [العالم- الدنيا- بلا حدود- الحياة- الغمام]، وقد أراد من هذه اللانهائية أن يقارن في خياله تصوير رحمة الله التي وسعت كل شيء، فالمتوفاة جديرة بالولوج إلى هذا الرحمة والتنعم فيها، [ونشوة القطرة بالعودة إلى الغمامة].

نلحظ أن التشابه لدى الشاعر في آلية رثائه للأقربين منه، فالموت رحيمٌ جميلٌ يشع رفقاً وحناناً مع المرثية هو (انعتاقاً) من براثن ومكبلات الضعف الإنسانية.

وفي الجهة الأخرى هو (نصل من جحيم) للباقين في هذه الحياة بعد فقدان أحبابهم. والشاعر قد وفق في استخدام عنصر (المفارقة) لتبيان الصورة ولتجسير الهوة بين وقع الموت على الفقيدة من جهة (الموتى) وبين الشاعر (الأحياء).

وفي رثائه لأخيه عنون قصيدة أخرى بالعنوان التالي:

واهٍ عضدي - في ذكرى أبي/ أخي خليفة رحمه الله-

سأورد مقتطفات منها، فيقول في مطلعها:

واهٍ عضدي

بأخيك نشدُّ عضدك. .

ولكن أخي. .

في غرفة الإنعاش. .

ينام. . كليل الروح. . عليل الجسدِ

(١) المجموعة الشعرية، قصيدة ملك، ص396، 397.

لا يبصرني

لا يعرفني

واهٍ عضدي

حتى يقول:

أبكي. . أبكي

قلة عَدَدي

قلّة عُددي

والموت يقطع أغصان الشجر الوارفِ. .

غير رحيمٍ. . أو متئدِ

أبكي. . أبكي

وأنا أرقبُ أهلي. . بِدَدا[1]

فعنوان القصيدة كفيل برسم المباشرة في الموضوع، وتبيان الألم في فقدان الأخ فكيف يكون وهو العضد الوالد! الذي قام بمؤازرة أخيه، وصد عنه صروف الحياة. لذا أحس الشاعر بفقدان هذا الأخ بمدى نيل الموت من أقاربه وأحبابه فهو من يقطع أغصان الشجر الوارف (العائلة). والشاعر لا يملك حيلة تجاه هذا الزائر الثقيل.

وفي قصيدة أخرى رثى الشاعر فيها ابن أخيه جاءت تحت عنوان:

مازن

ـفي ذكرى مازن ابن أخي مصطفى رحمه اللهـ

من سنين

(١) ديوان قراءة في وجه لندن، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، لبنان، ط2، ص52-54.

في بزة الضابط كان رائعاً

كان وسيما فارعا

وجاءني

سلّم كالضباط. . ثم ضمني

(عمي! أما عرفتني؟

عمي! أنا مازن! ما عرفتني؟)

قبّلت فارسي الوسيم. . قبلتين

وقلت:

(عفواً يا بني!

فأنتم الصغار تكبرون

في غفلةٍ من الكبار. . تكبرون)

واليوم. .

رن هاتفٌ يقول لي

مازن مات!

كيف؟ كيف؟ كيف؟

من لم يمت بالسيف

يموت في حادثة اصطدام

مازن مات. . والسلام![1]

بدأ الشاعر قصيدته باسم المتوفى وقد كانت بسيطة ومباشرة استخدم آلية استرجاع الذاكرة

(١) قراءة في وجه لندن، غازي القصيبي، ص22- 24.

للخلف أو استعادة الماضي (flash back)كي يسرد شيئاً من الذكريات تصور طبيعة العلاقة بين المتوفى والشاعر ولعل هذه الأبيات البسيطة تقدم رؤية اجتماعية عامة سادت في الحياة المدنية إذ تصور جزءاً من إشكاليات تلك الحياة وأولها العلاقات الرسمية التي تشوب الألفة العائلية، فقد قدم رؤيته في هذا النص بأن الموت "كالسكاكين التي تنقض على الوردة فتنهيها" وهذه من أخطر صور حضور الموت ألا وهي (الفجائية)[١]

وفي رثائه لابنة أخيه عادل التي وافتها المنية قبل عامها الحادي والعشرين.

جاءت القصيدة تحت عنوان:

صبا!

أفي العشرين، يا أبهى الصبايا أفي العشرين. . تسرقك المنايا؟

تعلّلنا. . فتخلفنا الأماني وتوعدنا فتصدقنا الرزايا

كأنك وردةٌ قطفت. . وكانت توزع نشرها بين البرايا

كأنكِ نجمة لمعت، وخرّت فكان مهادها دفء الحنايا

حتى يقول:

صبا! إن طال الدنيا عذابا أطل الموت. . . محمود السجايا

عطاءُ الله ليس له حدود وكنتِ هنا العزيزة في العطايا [٢]

فالشاعر استدعى الموت في قصيدته الرثائية كما فعل في رثائه أمه وأخته والآن ابنة أخيه

(١) للاستزادة من موقف القصيبي (الموت النهاية)، ينظر: الحزن في شعر غازي القصيبي، دراسة تحليلية نقدية، رسالة مقدمة إلى قسم اللغة العربية كلية التربية في بريدة، إعداد: هدى صالح الفايز، إشراف: أ. د. عزت محمود عبدالرحمن 1423هـ -2002م، ص177.

(٢) قراءة في وجه لندن، غازي القصيبي، ص36- 39.

وهذا ملمح فني يبرز تعامل الشاعر الرقيق في رثائه حينما تكون المرثية أنثى، فهذه الظاهرة تدل على النزعة الرومانسية لدى الشاعر.

وفي قصيدة أخرى تحت عنوان: وأواه. . . يا فاروق!

في ذكرى فاروق بن يوسف القصيبي –رحمه الله– يقول فيها:

وفي كل يومٍ. . راحلٌ بعد راحلٍ
من الأهل والأصحاب. . أودعه الترابا
وأترك شيئا من حياتي بقربه
ويرقد. . لا بُعداً أحسّ. . ولا قربا
يموت قليلاً. . من يموت صديقه
وإن كان يبدو الشامخ الصامد الصلبا
تذللنا كف المنونِ. . كفارسٍ
يروض من أفراسه. . الجامح الصعبا
فنرجع أطفالاً نخاف من الدجى
ونجفل من شرب الدواء. . إذا صبّا
ويفزعنا مرأى الطبيب. . فنرتمي
على أملٍ واهٍ نذود به الرعبا

حتى يقول:

رضيت بحكم الموتِ طوعاً. . ولم تكن
لتخضع – لولاه – لذي إمرة غصبا
أتشكو إلي الموت؟! أشكو نقيضه

حياة تريني الموت في مرها عذبا

أودّع أحبابي بظاهرٍ أدمعي

وأكتب بالدمعِ الذي لا يرى. . الكتبا[١]

حيث جاءت القصيدة بسيطة تلقائية عنوانها يباشر النص، قدم الشاعر الرثاء ممزوجاً بوطأة الموت الذي ظل متربصاً في كل تفاصيل النص، مما جعل الشاعر ينزح نحو الذكريات والطفولة كمخرجٍ لحالته الشعورية. وقد وفق الشاعر بذلك إذ أن الحنين إلى الطفولة يعد سمة بارزة في إبداع الشعراء الرومانسيين. فالطفولة (ديوان التعامل الصادق مع الحياة والناس، وديوان يخلو من المصائب والملمات، وصفحة بيضاء لم يكدر صفوها تفكير في الموت أو في الحياة. . فإن خطر الهم والنصب والموت عاملته كما تعامل دمية تعبث به، وانصرفت عنه إلى غيره انصراف كريم لا يبالي بالعواقب).[٢]

وقد تطرق الشعراء بصراحةٍ إلى تصوير هذا المعنى ومن هؤلاء الشعراء الشابي في قصيدته (الجنة الضائعة) إذ قال فيها:

قد كنت في زمن الطفولة والسذاجة والطهور

أحيا كما تحيا البلابل والجداول والزهور

لا نحفل بالدنيا تدور بأهلها أو لا تدور

واليوم أحيا مرهق الأعصاب، مشبوب الشعور

متأجج الإحساس أحفل بالعظيم وبالحقير

تمشي على قلبي الحياة ويزحف الكون الكبير[٣]

وسأقف بشكل مفصل بإذن الله تعالى على هذا الملمح في مستقبل الدراسة.

---

(١) يا فدى ناظريك، غازي القصيبي، مكتبة العبيكان، ط1، ص 25.

(٢) الموت في الشعر الحديث، د. أحمد العصلة، ص418.

(٣) أغاني الحياة الجنة الضائعة، أبو القاسم الشابي، دار الكتب الشرقية، ط 1، ص 150.

وفي قصيدة أخرى عنونها القصيبي: يا بني!

إلى هيثم بن مُحَمَّد القصيبي-

جاء فيها:

نشفت أو أوشكت، كل مناديل البكاء

وانتهت، أو قاربت، كل عبارات العزاء

ورجعنا يا بنـي

نحو دنيانا التي كنُا تركناها قليلا

للطقوس الموسمية

لزحام الدفنِ. . والضجةِ في المجلس. . والفاكسات. .

والرد على سيل التعازي الهاتفية

مسرح الموتِ الذي ننصبهُ

حين يموت الأصدقاء

وبيان الشكر، منشوراً على الصحف

ولله البقاء[1]

فالشاعر قد قدم هذه القصيدة إلى هيثم ابن المتوفى يحدثه عن الفقيد بشكل يسير وبسيط فالقصيدة كانت (تعزية) في فقديهم إذ مارس الشاعر في مجملها خطاب الواعظ لهذا الشاب، لذا كانت القصيدة سهلة التراكيب واضحة الأفكار، خالية من الحس الفلسفي العميق.

ثانياً: رثاء الساسة والأمراء:

كانت لمناصب القصيبي السياسية أثر في حضور الشعر السياسي في إبداعه، فقد كان

(١) يا فدى ناظريك، غازي القصيبي، ص104.

متفاعلاً مع هذا المحيط بصورة تجعل من الأهمية بمكان تتبع هذه المواقف وإبرازها والغوص في مكنونها، فقد برز الشعر السياسي على مجمل إبداعه وفي أغراضه الشعرية كافة، ولمتطلبات الدراسة العلمية سأقف على هذا الجانب مستدعياً الجانب المتماس مع موضوع هذه الرسالة.

فقد رثى الشاعر رجال السياسية والأمراء وتردد الموت في هذا الإبداع وسأقف على نماذج من ذلك.

ولعل من المناسب أن أقف أولاً على بعض الأشعار التي تناول فيها قضية الأمة، حيث زج الشاعر بنفسه في خضم القضايا الكبرى ولم يكن نائياً بنفسه ومنكفئا على ذاته.

يقول في إحدى قصائده والتي جاءت تحت عنوان:

أمتي

يقولون أنّكِ مُتِ

يقولون أنّكِ غُسلتِ. . كفّنتِ. .

ثم دفنّتِ

يقولون هذا ضريحك. .

دنسّه الفاجران الرخيصِان

ما قمتِ

ما ثرتِ

حتى يقول:

تموتين؟ كيف؟

ومنكِ مُحَمَّد

وفيكِ الكتاب الذي نور

الكون بالحق حتى توّرد

وطارقِ منكِ

ومنكِ المثنى

وأنتِ المهند

تموتين؟ كيف؟

وأنتِ من الدهر أخلد؟[1]

فالشاعر عنون قصيدته بأمتي حيث المباشرة والتلقائية والانتساب لهذه الأمة التي أثخنت جراحا، بدأ قصيدته بلفظ (يقولون) حيث تشير هذه اللفظة إلى عدم تصديق ما يقال في العرف العربي، لذا استدعى الشاعر التراث المجيد (الرسول مُحَمَّد ﷺ والقرآن الكريم والإرث الإسلامي العظيم من فتوحات وحضارةٍ ليبين أن النهاية والغلبة لهذه الأمة مهما كانت العوائق ومهما تضافرت جهود الأعداء. فالموت وإن كان حاضراً ومكثفاً في بداية القصيدة إلا أنه كان عاجزاً أمام خلود هذه الأمة.

ويقول في قصيدة أخرى تحت عنوان:

ملء عين الزمن

كان لي ولكم وطن

ذات يومٍ وطن

ملء عين الزمن

كان أسطورة

خطها شاعرٌ

برموش الغزالِ الأغن

حتى يقول:

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص592.

. . . ثم جاءت ليالي الشجن

نعق الموت في الأرز. .

واصطبغ الكرم بالموتِ. .

والبحرُ أنّ

وارتمى[1]

فالشاعر بنى المفارقة التصويرية لوطنه (أمته) سابقاً وبين ما آلت إليه أمور هذا الوطن. حيث اكتفى بالرمزية لهذا الوطن عندما رمز لوطنه بالكرم الذي اصطبغ بالموت الكريه التي دلت عليه لفظ (نعق).

وفي قصيدة أخرى تشبه مضمون هذه القصيدة جاءت تحت عنوان:

أزف إليك الخبر!

- إلى نزار قباني الذي سأل-

نزار! أزف إليك الخبر

لقد أعلنوها. . وفاة العرب

وقد نشروا النعي فوق السطور

وبين السطور. . وتحت السطور

وعبر الصور

وقد صدر النعي. .

بعد اجتماع يضم القبائل. .

جاءته حِميرُ تحدو مضر

(١) عقد من الحجارة، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2004م، ص 49.

وشارون يرقص بين التهاني

تتابع من مدرٍ أو وبر

حتى يقول:

نزار! أزف إليك الخبر

وإياك أن تشرب روحك

بعض الكدر

فنحن نموت. . نموت. . نموت

ولكننا لا نموتُ . .

نظل غرائب من معجزات القدر

إذاعاتنا لا تزال تغني

ونحن نهيم بصوت الوتر

. . إلخ[1]

حيث استدعى الشاعر شخصية شاعرٍ مثله يشاركه السؤال عن وطنه وعن أمته، فحوّل الشاعر قصيدته إلى رثاء لهذا الوطن واعتمد أسلوب المكاشفة والقسوة لعله يحرك المياه الراكدة، حيث قدم الشاعر رؤيته لهذه الأمة العجيبة التي تموت وتفقد الكثير وما تزال تأبى الموت وتتعايش معه، فشارون يتلقى التهاني! والعرب بأطيافهم كافة يتعايشون مع واقعهم المرير في شعور متبلد!.

لذا قال في نهاية القصيدة:

سئمت الحياة بعصر الرفاتِ

(١) للشهداء، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط2، 2004م، ص 54.

فهيئ بقربك لي حفرةً

فعيش الكرامة تحت الحفر[١]

فحينها فقط يصبح الموت كرامة وتبرأً من المهانة.

فهذه نماذج بسيطة على حضور الموت في قصائده الرثائية لأمته التي كان شاهداً على هزائمها وانتصاراتها.

وللشاعر قصائد في رثاء الملوك والساسة أطل الموت بدلالته في ثناياها. سأقف على بضع منها.

رثاؤه للملك فيصل – رحمه الله.

حيث كتب قصيدة تحت عنوان:

فارس القدس

فارس القدسِ! أقفر الميدان

وهوى البند. . واستراح الحصان[٢]

سقط السيف من يد رفعته

نصف قرنٍ. . واستسلم العنفوانُ

وانحنت أمّة عليك بقلبٍ

ملأ الوجدُ نبضه والحنان

حتى يقول:

فارس القدس! كيف غبت وما

حياك في قدسكِ الحبيب أذان؟

---

(١) للشهداء، غازي القصيبي، ص60.

(٢) البند: العلم الكبير. ينظر: لسان العرب مادة "بند"، 67/3.

متَّ والقدس في عيونك حلمٌ

وخيالٌ منضرٌّ فتـّانُ

متّ والقدس في دمائك شوقٌ

ليس يهدأ. . أيهدأُ الطوفانُ؟

مت والقدس في الشفاة صلاةٌ

(يا إلهي! متى يحين الأوان؟)

. . .

فارس القدس! مت أنتَ. . ويبقى

الحب. . يبقى الوفاء. يبقى الكيانُ[1]

فأولى عتبات النص (العنوان) حيث جاء بصورة تقليدية إذ يتكون من حرف النداء متلواً بالمنادى وهو خصلة عربية أصيلة (فارس) مضافة إلى ثالث الحرمين (القدس)، وهذا ما انسحب على بقية النص من صور مباشرة وسهولة في التراكيب، مما جعل الموت لا يختلف أيضاً عن المناخ الإبداعي حيث البساطة والتلقائية ومقاربة الاختيار للألفاظ.

وفي قصيدة أخرى

رثى الشاعر الملك خالد – رحمه الله.

جاءت تحت عنوان: وا خالداه!

وا خالداه! وضج الجرح في كبدي

فسرت بالجرح. . لا ألوي على أحدِ

يبكون منك- وقد ناحوا – على ملكِ

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص509.

أما أنا فبكائي حرقةُ الولدِ

يطوف وجهك في روحي فاسأله:

(بالله! قل لي أهذى فرقةُ الأبد؟)

ويخطر الموت فوق البيد عاصفةً

من الدموعِ . . فنادِ الصبر يا بلدي

وغبت في الأمس. . علّ الأمس يسعفني

إذا أفقت ولم أبصرك صبح غدِ

فلحت لي – وجدار الموت منتصبٌ

حتى لأوشك شوقاً أن أمد يدي

أراك رغم ضباب الموت. . يا رجلاً

بـه تزايد ملكٌ. . وهو لم يزدِ

هل كالبساطة تاجٌ عزّ لابسه؟

هل كالتواضع عرشٌ ثابت العمدِ؟

وا خالداه! وعاد الناس. . وانصرفوا

وأنت في القبر. . لم تبرح. . ولم تعدِ

تبارك الله! نجري كلنا زُمراً

نحو المنون. . ولا يبقى سوى الصمدِ

فقل لمن يعشق الدنيا. . أتخطبها

وهي الولودُ. . . وغير الموتِ لم تلدِ؟[1]

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص762.

فالنص كان مثخناً بالحزن والعاطفة الصادقة وقد صور الشاعر الموت كالعاصفة التي تهب فجأة فتغطي الأفق وتهطل الدموع من هذه المدلهمة، وقد صور الشاعر الموت في هذا النص بعدة صور (العاصفة – الجدار – الضباب) والقاسم المشترك بين هذه المعطيات الغموض والعظمة. ثم ختم الشاعر قصيدته في بيت وعظي يذكر من خلاله المآل الأخير للإنسان حيث حضرت المفارقة بين: العشق – الدنيا – الخطوبة – الولود من جهة وبين الموت من جهة أخرى.

وفي قصيدةٍ أخرى تناول فيها رثاء الشيخ عيسى بن سلمان آل خليفة – رحمه الله جاءت تحت عنوان:

بكائيات لعيسى

في ذكرى الأمير الإنسان الشيخ

عيسى بن سلمان آل خليفة – رحمه الله –

عيسى!. . ويجهش بالبكاء. . بكاءٌ

أأعود والبحرين مِنك خلاءُ

أفرحتني زمنا. . فكيف تركتني

وعلى ضلوعي غيمة سوداءٌ

حتى يقول:

أعراس أهل المجد لا تدري بها

وتزور عرساً أهله فقراء

ومآتم الأعيان تزخر بالملا

ولديك كل الميتين سواءُ[1]

(١) يا فدى ناظريك، غازي القصيبي، ص68.

فالقصيدة تمتاز بالحس الإنساني الرفيع المستمد من تعريف الشاعر للشخص المتوفى، فأبرز تواضع هذا المتوفى ورؤيته الإنسانية العامة وهو في محيط الطبقة الحاكمة النافذة في عالم السياسة، وهذا يحسب للشخص المتوفى الذي يرى أن الموت حق على الجميع، فهو يسجل قيم التواضع والعدل، فالموت أمد المتوفى بسواسية الناس أمامه فعمّق النظرة الإنسانية لديه.

وهذا ملمح مهم يمده الموت للأحياء لذا قال محمود درويش في قصيدته (لا أعرف الشخص الغريب): فالموتى سواية أمام الموت. . . لا يتكلمون وربما لا يحلمون.[١]

وفي قصيدة تحت عنوان: "فهد" في ذكرى فهد بن سلمان بن عبد العزيز – رحمه الله

أيها الفارس النبيل! تمهل

لِمَ تعدو. . . وفارسُ الموتِ يعدو؟!

وقفة للوداع!. عندي سلامُ
وحديثٌ. . وذكرياتٌ. . وعهدُ[٢]

فالقصيدة جاءت وَفْقَ الطريقة التقليدية من حيث تصوير عظم الفقيد وكرمه، وعن فقد الأسر لهذا الأمير النبيل حيث يقول في القصيدة:

بسمةً كنت للحزانى. . وخبزاً

لليتامى. . والنائبات تشدُ

يا أمير السخاء! حولك جمعٌ

يتمنى الفداء. . لو تُستردُ!

كنت في ظلمة البيوت سراجاً
فالبيوت السوداء ثكلٌ. . وفقدٌ[١]

(١) ديوان كزهر اللوز أو بعد، محمود درويش، رام الله ،ط1 2005م ، ص 67.
(٢) للشهداء، غازي القصيبي، ص44.

فالموت حضر بإحدى صوره التقليدية وهي (تغييب الناس) ومن ثم تذكّر الفقيد وصفاته التي كان يتحلى بها في مجتمعه.

ثالثاً: رثاء أهل الشعر والأصدقاء:

ولمحيط المبدعين نصيب في إبداع القصيبي، وكذلك الأصدقاء، ولقد جمعت بين طائفتين مختلفتين إلا أن هناك رابطاً خفياً إذ قدم الشاعر أهل الفن كأصدقاء يرى فيهم نفسه ويشاركهم الهموم والأحلام.

ففي قصيدة كتبها في ذكرى الشاعر أمل دنقل جاءت تحت عنوان: شعرنا موتنا، يقول فيها:

يا رفيق الحروف التي اغتسلت

في صميم النقاء

قل لنا كلمتين

عن رفيق الحروف. . القديم. . الجديد. .

العنيف. . الرقيق. . العدو. . الصديق. .

المسمى الفناء

لونه أبيض قاتم

كخريف الشتاء؟

أسود مشرقٌ

كشحوب العناء؟

=

(١) للشهداء، غازي القصيبي، ص45.

طعمه؟!

حارقٌ مؤلمٌ

مثل طعم الدواء؟

قل لنا كيف جاء

باسماً؟

واجماً؟

صامتاً؟

شامتاً؟

طرق الباب – مستأذناً– طرقتين؟

أم أتى في الخفاء

من أقاصي الدماء

حتى يقول:

يا زمان الهموم!

كيف يحلو الغناء

وعلى الروض بوم

ناعقُ (يا كليب!

لم تمت كالرجالِ

مت موت الإماء)

*

قل لنا كلمتين

أي موت هو الشعر

في عالمٍ يئد الأبرياء

أي شعر هو الموت. .

لما تشيخ بناء الكبرياء

شعرنا موتنا

موتنا شعرنا

هذه

يا رفيق الحروف التي اغتسلت

في صميم النقاء-

قصة الشعراء[1]

فالشاعر كما أوضحت في بداية المبحث يستدعي ويرثي أهل الفن وهو يقدمهم كالأصدقاء، محاولاً استنطاقهم والشكوى إليهم.

ففي هذه القصيدة قدم تساؤلات عن الفناء تعكس حالة الغموض التي تصاحب هذا الزائر الثقيل مثنياً بعد ذلك على حال الأمة العربية وصراعها الأزلي مع العدو الصهيوني، وما يقدمه الشاعر من إسهام تقتصر في الإبداع والشعر في هذا الصراع.

وفي قصيدة أخرى جاءت تحت عنوان: يا عمر

في ذكرى شاعر العرب

عمر أبو ريشة رحمه الله

يقول فيها:

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص774.

الشعر لا الموت في أقدارنا القدرُ

تبقى القوافي. . وتبقى أنت يا عمرُ!

أظن ضيفك لما جاء. . وابتدرت

له القصائد ولىّ. . . وهو يعتذر

للموت ما جمع الفانون من نشب[١]

وليس للموتِ هذا الرائِع الوترُ

لم أنس زورتنا. . والقلب منكسِرٌ[٢]

والحب مندحِرٌ. . والظل منحسرُ

وأنت مثل عقاب هزه شممٌ[٣]

يسومه الكبر ما لا يقبل الكِبرٌ[٤]

. . إلى آخر النص.

نلمح في رثاء القصيبي للشعراء التماهي بينه وبينهم في الرؤية، فالشاعر يشير إلى ما يسمى (الخلود فناً) وهو بذلك يرفض سطوة الموت على الإنسان المبدع، وهذا مبدأ عن بعض الشعراء في محاولة مواجهة الموت بهذه الحقيقة وسوف أناقشها في فصلٍ قادم.

وفي قصيدة أخرى بعنوان: أبا عمر!

في رثاء الصديق الشاعر بلند الحيدري – رحمه الله –

يقول في مطلعها:

---

(١) النَشَبُ: المال والعقار، لسان العرب، مادة "نشب"، 757/1.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت ط1، 2005م، قصيدة بعنوان: (عودي) 174/1.

(٣) المرجع السابق، ينظر قصيدة نسر، ص143.

(٤) مرثية فارس سابق، غازي القصيبي، تهامة للنشر والتوزيع، ط2، 1413هـ -1992م، ص63.

ظمئتَ. . فكيف خانتك السواقي؟

وهمت. . فأين أودية العراقِ ؟

أتدري دجلة أن المنافي

طوتك. . وما طوتك على اشتياقِ؟

وهل سمع الفرات. . وأنتَ غافٍ

حنينك للضفافِ. . وللرفاقِ

حتى يقول:

أبا عمر! عهدت الوجه طلقاً

ووجه العيشِ أغبر كالفراقِ

تسابق بالحياةِ اليأس. حتى

ظفرت، وخاب موتك، بالسباقِ[1].

وفي مدخل القصيدة شاهدٌ آخر على ارتباط الشعراء بالأصدقاء عند القصيبي وهو ما يبرر عنوان المبحث، وإذا ولجنا للنص فنجد أنه مشحون بدلالة المكان المحمل بالكائنات والأشياء والتي من شأنها تفتيق العلاقة وإطلاقها بين المرثي وبين بلده.

وفي المقطع الذي حضر الموت عاد الشاعر إلى خلود المبدع من خلال أعماله وهي الفلسفة التي يستخدمها في رثاء الشعراء فقد قال:

فَنَمْ في حضنِ قافيةٍ رؤومٍ *** منامَ الصبِّ يحلمُ بالتَّلاقي[2]

وفي قصيدة أخرى تناول القصيبي رثاء نزار قباني جاءت تحت عنوان:

(١) قراءة في وجه لندن، غازي القصيبي، ص60.

(٢) قراءة في وجه لندن، غازي القصيبي، ص63.

أمير الفل –في وداع نزار قباني رحمه الله–يقول في مطلعها:

كتبتُ اسمكَ فوقَ الغيمِ بالمطرِ
وبالجدائلِ. . في سبُّورةِ القمرِ
يا للوسيم الدمشقي الذي هَرِمت
دنياه. . وهو على وعدٍ مع الصغرِ
تجيئنا كلما باحت قرنفلة
وكلما اصطبغ الرمّـان. . بالخفر

حتى يقول:

تموت كيف؟. . وللأشعار مملكةٌ
وأنت فيها مليك البدوِ والحضرِ
تسير بين الرعايا. . ناثراً صُرراً
من الكواكبِ والحلوى. . على صُررِ
تعطي. . وتأخذ. . أوراقاً ملونة
نطير منها فراشات من الشررِ
في كل حرفٍ عصافير مشاغبةٌ
وميجانا. . وتقاسيم على الوترِ
إذا قرأناك. . عشنا رحلة عبرت
بكل شيء جميلٍ في دم البشر(١)

فأول عتبات النص (العنوان) حمل الحس في هذه القصيدة، فكثيراً ما يستشعر القصيبي

(١) يا فدى ناظريك، غازي القصيبي، ص58.

قارئه أو من كتبت القصيدة لأجله.

وفي هذه القصيدة نجد الحس والتمازج بينها وبين إبداع نزار قباني حيث الصور والألوان وحضور الطبيعة المكثف وكل ما يدل على البهجة والسرور، فكان من الطبيعي أن يحضر الموت على استحياء في وسط القصيدة، فلم يبدأ ولم يختم الشاعر به، فكأنه أراد أن يُحجم هذا الحضور.

وفي قصيدة أخرى شهيرة جاءت بعنوان:

أزف إليك الخبر!

إلى نزار قباني

الذي سأل –

نزارُ! أزفّ إليك الخبر

لقد أعلنوها. . وفاة العرب

وقد نشروا النعي فوق السطور. .

وبين السطورِ. . وتحت السطورِ. .

وعبر الصور

حتى يقول:

نزارُ! أزفّ إليك الخبر

وإياك أن تتشرّب روحك

بعض الكدر

فنحن نموتُ. . نموتُ. . نموتُ. .

ولكننا لا نموت. .

نظل غرائب من معجزات القدر

إذاعاتنا لا تزال تغني
ونحن نهيم بصوت الوتر

ثم يقول:

نزارُ! أزفّ إليك الخبر
يموت الصغار. . وما من أحد
تهد الديار. . وما من أحد
يداس الذمار. . وما من أحد
فمعتصم اليوم باع السيوف

وفي آخر القصيدة يقول:

نزارُ! أزفّ إليك الخبر
سئمت الحياة بعصر الرفاتِ
فهيئ بقربك لي حفرةً
فعيش الكرامة تحت الحفر[1]

فهذه القصيدة جاءت كرد على قصيدة نزار قباني قصيدة (متى يعلنون وفاة العرب)[2]

وفي نص القصيبي حضر الموت في آخر قصيدته كرمزٍ للكرامة بعدما تأرجح في ثنايا النص بين الحضور الإيجابي والحضور السلبي، والقصيدة تزخر بالتقنيات الفنية، ولعل وقفة في مستقبل الدراسة تتناول هذه القصيدة في شيءٍ من التفصيل والمداولة النقدية.

وفي قصيدة أخرى حضر الموت في مقام الرثاء جاءت تحت عنوان:

(١) للشهداء، غازي القصيبي، ص 54.

(٢) نزار قباني: متى يعلنون وفاة العرب؟ التي مطلعها:
أحاول منذ الطفولة رسم بلاد تسمي –مجازا– بلاد العرب

يا أعز الرجال!

في وداع الصديق يوسف الشيراوي – رحمه الله – رجلٌ لا يتكرر–

يا أعز الرجال!. . ماذا تقولُ

أطويلٌ هذا الأسى. . أم يطولُ

وليالي الفراقِ. . كيف تراها

وشعاع الصباح فيها قتيلُ؟

حتى يقول:

أقبل الليل. . ذاك ركنك. . اجلس

نتسامر!. . ليلُ الشتاء طويلُ

(كيف كان اللقاء بالموت؟ قل لي!

أكما يحتوي الخليل. . خليلُ؟

أمليحٌ هذا الردى. . أم فظيعُ؟

ومريرٌ. . أم طعمه معسولُ؟

أتلقاك واجماً؟ أم تلقاك

وضج الترحيبُ. . والتأهيلُ؟)[1]

فقبل الحديث عن حضور الموت في هذه القصيدة، أود التنويه إلى الأصداء والتواشج الكثيرة بين هذه القصيدة وبين قصيدة المتنبي (مالنا كلنا جوٍ يا رسولُ) [2] والسبب عائد إلى كون الشاعر والمرثي يجمعون على عشق قصيدة المتنبي.

(١) حديقة الغروب، غازي القصيبي، العبيكان، ط 1، 1428 هـ -2007م، ص 69.

(٢) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، 148/3.

وما يهمنا في هذه القصيدة هي التساؤلات التي طرحها الشاعر على صديقه بخصوص الموت وكيف كان وما ماهيتهوكيف تلقاه وغيرها من تلك الأسئلة التي تعكس الغموض الذي يلف فكرة الموت عند الشاعر، فقد كانت الصورة مطولة وتعكس نضوج الأفكار والمعاني لدى الشاعر خصوصاً أن القصيدة كتبت في عام 2004 م، أي أن التجربة الشعرية لدى القصيبي قد اكتملت الملامح، فهو يسأل أكثر مما يجيب، ويتفكر أكثر مما يفصح فحضور حصان الموت القادم إلى ساحة الذات يثير أول ما يثير سؤال الإبداع الذي يعاني من محنة كبيرة في ظل تقهقر الحياة وسيطرة الموت، فالمشهد هنا مشهد تأملي ينفتح على الآفاق الماضية والراهنة والقادمة في سياحة روحية تقارب المحنة وتجاربها وتحاورها وتطرح عليها الأسئلة الكبيرة التي تبدو وكأنها غير مجدية في ظل التوجه نحو الخاتمة، حيث تؤول الأشياء إلى منتهاها[١]

وإذا تجاوزنا حضور الموت في الرثاء نقف على حضوره في الأغراض الأخرى وكيف كان ذاك الحضور.

(١) سيمياء الموت تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة مُحَمَّد القيسي، مُحَمَّد صابر عبيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1430هـ -2010م، ص84.

المبحث الثاني: الموت في الغزل.

من الأغراض التي تفاعل الموت فيها حضوراً في شعر القصيبي الغزل، فالموت بما تحتويه من دلالات الانتهاء والانقطاع والخوف وما يشعه في النفس من تساؤلات وتأمل وبين الغزل الذي يغذي النفس بحب الحياة والوصال والأمل ويقدم رؤية مختلفة للحياة فكيف كان اندماج هذين المؤثرين في قصائد القصيبي؟.

سأقف في البداية على بعض النماذج بصورة مجملة دون التقسيم الذي اضطررت إليه حين تناولته في الرثاء، إذ كان من الضروري أن يتم تقسيم المبحث لكثافة الحضور واختلاف الرؤية.

وسأقف على نصٍ للشاعر حضر الموت من خلال الغزل، وقد كتب الشاعر هذا النص في بداياته الشعرية عام 1378 هـ الموافق 1958م تحت عنوان:

ليلة الملتقى

تمر الليالي. . ولا نلتقي

وينضب نبعُ الصبا الريّقِ

وأحيا وحيداً

أناجي كآبة قلبي الشقي

حتى يقول في المقطع الأخير:

إليّ حرامٌ يموت الظماء

وللنبع خلف الرمال نداء

إليّ! حرام يموت الهوى

وما زال غضاً نديّ الرواء[1]

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص20.

فالعنوان يحمل روح القصيدة في هذا النص إذ كانت حضور المحبوبة حضوراً للحياةِ وغيابها وبعدها حضوراً للموتِ، وقد اتضحت جلياً معالم النزعة الرومانسيةِ لدى الشاعر.

وفي نص آخر مشابهة لهذه الفكرة كتب الشاعر تحت عنوان:

طريد

والتقينا أمسِ في الجمع الكبير

واستقرت عينّي الولهى على الصبح الجميل

تستقي من فجر عينيكِ الظلال

وكأعمى فتح النور جفونه

أشرقت روحي بأنوار الرجاء

فيقول في آخر النص:

وإذا ما أصبح الصبح كئيباً

كالمساء

وإذا ما ضاقت الدنيا كما ضاقت

قبور الميتين

أي فرق بين أن يحيا شقياً
أو يموت؟[1]

نلحظ حضور الموت في آخر القصيدة ليؤكد الشاعرُ أن البعد ليس إلا موت محقق والعيش دون وصال ليس سوى موت رتيب، فالموت يحضر كئيباً كريهاً إلى النفس مغتالاً للشوق والحبور.

(١) المرجع السابق، ص79.

وهناك ملمح أسلوبي سأقف قليلاً حوله، ألا وهو" استخدام إضافة كلمة إلى ذاتها (وإذا ما أصبح الصبح) وهو أسلوب شائع عند الشعراء في العصر الحديث فهذا الأسلوب يخلق إيحاءً قوياً يعبر عن حالات شعورية معقدة أشد التعقيد وتصوير حالات صعبة التصوير، تجعل من اللغة المكثفة معنى لصور مكتملة بكلمتين"(١).

وفي نص آخر تناول القصيبي موت المبدع في قصيدة غزلية جاءت تحت عنوان:

مات شاعر.

مرّ بالكون غريباً

ومضى يدفن في المجهول أياما

قصيرة

مغرقاً في لجة الموت أمانيه

الكسيرة

فإذا ما جمع الليل الندامى

وسرى في الأفق لحن

لم يداعب أذنيه

وإذا ما انتظر الصحب – على شوقٍ–

لقاءه

وأطل الفجر مشدوهاً كمن

ينعي حبيبا

(١) للاستزادة ينظر: لغة الشعر السعودي الحديث، دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية، د. هدى صالح الفايز، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1432هـ -2011م، ص198-199، (بتصرف).

فأخبريهم أنه مات غريبا

*

يا بنة الفتنة! قد مات الحبيب

مات من ذوّب في سمعكِ

ألحان الخلود

مات فابكيه. . . ولكن بالحنين

في جلال الموت. . ما أتفه دمع وأنين

حتى يقول:

إنه مات. .

وما كان هباءٌ في هباء

*

مات في الظلمة لم يشعر به

حتى المساء

فكأن الشوق لم يورق

دعاءُ في جفونه

وكأن الليل لم يثمل

على رجع لحونهِ

أيها الناس! قفوا! فالميت شاعر

كفنّوه بالأزاهير وبالورد النّدى[1]

فالموت قد حضر في هذه القصيدة في عدة دلالات ففي البداية كان يأساً للأماني (مغرقاً في لجة الموت أمانيه الكسيرة) ثم فراقاً (وإذا ما انتظر الصحب. . فأخبريهم أنه مات غريبا)

ثم حسرةً وانتهاءً (يا بنة الفتنة! قد مات الحبيب مات من ذوّب في سمعكِ ألحان الخلود)، ثم رثاءً لمصير هذا الميت (مات في الظلمة لم يشعر به)، (أيها الناس! قفوا! فالميت شاعر) ففي هذه القصيدة مزج القصيبي بين تحسره على حال المبدع وأثره على من حوله وبين غزله لمحبوبته وحثها على رثائه وفقدانه ليرسم صورة أليمة تآزرت معطيات حزينة لرسمها في جلال الموت!

ويقول في أبيات أخرى:

هذه الأشواق. . ما أسرارها

حين تجتاح القلوب المرهفة؟

قلق كالموت يستضعفنا

لم لا نقدر أن نستضعفه؟

أي لغز ذلك الحب الذي

كلما لامس قلباً أتلفه؟[2]

ونجد تكرار أسلوب الاستفهام إذ نجد التساؤلات النابعة من وجدان تحفة الآلام والأحزان ظاهرة بارزة عند التقاء (الحب مع الموت).[3]

فحضور الموت في الغزل ينم عن غموض وجلال وخوف من فراقٍ وضياع، "وفيما يبدو الحب – الرغبة على أنه استمرار الزمن، أو الاستمرار في الزمن يتجلى الموت بأنه عامل نقل

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص114.

(٢) المرجع السابق، من قصيدة بعنوان: أغنية قبل الرحيل، ص159.

(٣) للاستزادة من تتبع أسلوب الاستفهام عند القصيبي في حضور الحب، ينظر: صورة المرأة في شعر غازي القصيبي (دراسة تحليلية)، أحمد بن سليمان اللهيب ، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003م، ص171.

الكائن خارج الزمن، عامل نزع زمنية الكائن، تعطيلها إذ يمثل تحول الكائن عن كينونة إلى لا كينونة وقد كثر في الأدبيات الفلسفية التعبير عن التأزم الإنساني إزاء الموت، أو ما يسميه أفلاطون قلق الموت"[١].

فالقصيبي حاول تسليط الضوء على هذه الإشكالية الناجمة جراء العلاقة المضطربة بين الحب والموت والتي يمكن توصيفها بذات الطابع الانقلابي التحولي، بخلاف الثنائيات التقليدية التي تقوم على مبدأ المراسلة بينها، فهو كما يقول في قصيدة أخرى:

عرفت الحب ليلاً من وصالٍ

يخاف من الوداع. . يخاف ذكره

ويدهمه الوداع. . فأي موتٍ

تغلغل في الضلوع ومدّ ظفره

ويحبو الفجر مشدوهاً كئيبا

كأن الفجر مثلي ملَّ عمره[٢]

فالموت هنا كما في صورة شاعر هذيل القائل:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع [٣]

فالموت وحش يفتك بكل لقاء وينقض على الحب انقضاضاً. فالليل والموت قاسمان مشتركان في تبيان صورة الغزل في بعض قصائد القصيبي. ففي قصيدة أخرى تحت عنوان:

الليل

يقول فيها: الليل يا صديقتي

(١) جدلية الحب والموت في مؤلفات جبران خليل جبران العربية- دراسة نصية، بطرس حبيب، ص17.

(٢) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، من قصيدة بعنوان: عن حواء وعنكِ، ص377.

(٣) ديوان الهذليين: الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،1385هـ - 1965م، أبو ذؤيب الهذلي، ص 3.

بعدكِ لا يطاق

في غرفتي السوداء

لا يطاق

أود لو أسندت رأسي نحو صدر

أود لو بكيت

هل تعلمين ما يعاني
كائن يموت[1]

فبعد الحبيبة موت محقق لذا أحسن الشاعر في خاتمة القصيدة عندما غيّب ملامح الإنسان بقوله (كائن) وهو بهذا يستدعي الموت لهول الفراق، لأنهما يمثلان انشطارا من الداخل.

فالفراق صورة من صور الموت، فهو فقد وذبول في الشعور لذا يرد كثيراً على امتداد ساحة الشعر الغزلي، لذا يقول في قصيدة بعنوان:

قفي

قفي! لا تتركيني في الرياح

أحارب بالنوازف من جراحي

ومأساة الوجود تحز قلبي

وتلتهم البقية من كفاحي

حتى يقول:

وأعجب كيف يغريني طريقي
وموتي فيه أقرب من نجاحي[2]

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص446.

(٢) المجموعة، غازي القصيبي، الشعرية623.

هكذا جاءت الفكرة تقليدية، فالسعي خلف المحبوبة مرده للموت (الفراق) أكثر من النجاح (اللقاء).

ويقول في قصيدة أخرى تحت عنوان:

أغنية. . لحب لم يكن

يا سيدتي!

يومض وجهك في ذاكرتي

ومض البرقِ الفتانِ بليلٍ ظمآن

يعبر نجد

تنفتح العينان على دنيا

حسناء الوعد

ويقول في المقطع المهم في القصيدة:

ومضيت وخلفتكِ مابين عبيدكِ

سافرت ووجهكِ كالموت الحلو

يطاردني

وفي مقطع آخر يقول:

لو أنكِ عانقت الحب دقائق

نلمس فيها قاع البركان؟

نعرف فيها

كيف يموت. . ويحيا الإنسان؟[1]

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص709.

فالموت قد حضر في بنية جديدة فهو (الحلو المطارد) فهو بذلك يعكس الحالة العامة لعنوان القصيدة (حب لم يكن) التي تشظت في أرجاء النص، لذا في المقطع الآخر وعن بنية الاستفهام تساءل عن دفتي الحياة (الموت والحياة) بل وقد قدم الموت ليصل من خلاله لمعنى الحياة، وتتضح فلسفة جديدة للقصيبي في هذه الأبيات فنرى تعاضداً وتآزراً تم بين الحب والموت فكأنهما انصهرا وشكلا صورةً تكشف حقيقة الموت فتنتفي رهبته؛ جراء التساوق بينه وبين الحب فهو يعلي من شأن الحب ليلمح إلى فلسفة ترى بخلود الحب وانتسابه إلى العالم العلوي الأزلي، فهو كالدائرة التي تبطن الحياة والموت داخلها فكل حركة وتفاعل بينهما إنما تتم داخل رحم الحب.

ويقول في قصيدة أخرى جاءت تحت عنوان:

الموت حباً

أريد أن تمنحيني الموت. . والكفنا

فقد منحتكِ عمري والشباب أنا

وقد وهبتكِ من شعري قلائدهِ

ومن خزائن قلبي ما غلا ثمنا

حتى يقول:

مات الصبي الذي قد كان يسكنني

وكنت أسكنه. . والكائنات لنا

مات الصبي. . فلا شعر ولا فرحٌ

ليولد الكهل دنياه أسى وونى

أقول والألم المعطاء يشنقني

أقول لو تسمعين الشجو والشجنا

أريد أن تمنحيني الموت والكفنا
فقد منحتكِ عمري والشباب أنا[1]

فمفردة الموت حضرت في هذا النص عدة مرات، ففي البداية جاءت مشحونة بدفقات اليأس من جراء هذا الحب في مرحلة الكهولة، ثم جاءت مصاحبة للروح الشبابية التي لم يعد لها حضور، فالموت ارتبط بالقوة في هذا المنحى (الصبي) ثم ختم النص بما افتتحه ليؤكد استمرار حالة اليأس والألم من هذا الحب.

وما يهمنا هو إعطاء صورة واضحة عن حضور الموت في الغزل في مجموعة القصيبي الشعرية، وسأقف وقفات بسيطة على الدواوين اللاحقة لنتتبع دلالات هذا الحضور.

ففي ديوانه اللاحق للمجموعة الشعرية (ورود على ضفائر سناء) لم يتخلف حضور الموت إذ كان تالياً لنتاجه السابق فأغلب قصائده كانت ما بين عامي 1985 -1987م.

والقصيدة السابقة (الموت حباً) كانت في عام 1985م.

ففي قصيدة جاءت تحت عنوان:

ساعة الموت شعراً

وها هي ذي ساعة الموتِ شعراً

وغيثاً حزيناً

يحاول أن يتجلد. .

يرفض أن يتقمص شكل الدموع[2]

فالقصيدة حملت في عنوانها الموت والشعر، فالموت جاء مقروناً بالشعر والعلاقة بينهما تحفيزية، إذ يحفّز الموت على حضور الشعر معبراً عنه وموصلاً لرسالته تجاه هذه الحبيبة. وهو

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص800.

(٢) ورود على ضفائر، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط2 ، 2004م، ص19.

بذلك شابهه حضور الموت في السابق.

وفي قصيدة أخرى يقول فيها وقد جاءت تحت عنوان:

مجرد كلمة حب

لو أني أحببتكِ حبَ القفر المطر. .

لما أحببتك حباً يكفي

أو حب السيفِ دخول الحربِ. .

لجاوز شوقي شوق السيف. .

حتى يقول:

قولي! يا أشهى كلماتي

كيف أحبكِ حتى الموت. .

وأعشق حتفي[1]

فالموت قد حضر في هذه القصيدة بوصفه نهاية ومسلكاً يطيب للنفس بصحبة هذه المحبوبة، وهذه صورة أخرى للموت في ثنايا القصائد الغزلية.

وفي قصيدته التي سمى أحد دواوينه بمسماها وقد جاءت بعنوان: واللون عن الأوراد، يقول فيها:

الشبق الخريفي يمس الشجرا

ويحبلُ الآفاق بالريحِ. . وبالرعد. . وبالسواد

ويتمادى. . فيذوق البشرا

وترعش القلوب. . بالخوف من الموت

(١) ورود على ضفائر سناء، غازي القصيبي، ص33.

وبالشوق إلى الميلاد

حتى يقول:

فنفض الصيف عن الشباكِ. .

واللون عن الأوراد

هو الخريف سيد الفصولِ

يحمل أسرار البقاء والنفاد
والموت والميعاد[1]

فالموت حضر في هذه القصيدة الغزلية كمؤشر على انتهاء العمر ومن ثمَّ ضمور معطيات الحياة (رعشة القلوب – الشوق – الشباك – اللون – الأوراد).

وقد يحضر الموت في ثنايا مدح الذات أمام المحبوبة كما في قصيدة جاءت تحت عنوان:

بحريه

يقول فيها:

إلى عينيكِ. . منقلبي

وفي عينيكِ. . مضطربي

وفي عينيكِ. . أطرح كلّ

ما حملتُ من نصبِ

فيقول:

وكم هجيت من خطرٍ

وجدَّ الموت في طلبي

(١) واللون عن الأوراد، غازي القصيبي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2000م، ص5.

وراح (القرش) من حولي

يخط دوائر العطبِ

فلم أجزع. . ولم يشهق

بروحي هاجس الهربِ[١]

فالموت قد حضر تحدياً للشاعر أراد من خلالهِ تبيان إبراز شجاعته أمام محبوبته، فهو يمتطي الأخطار ولم يخشَ الموت في حياتهِ، والصورة بمجملها في إطار الفخر الذي يتوسم الشاعر أن يصل به للغزل والتأثير على هذه المحبوبة. وفي صورة مشابهة

في ملحمته الشعرية المسماة (سحيم) والتي تطرقت إلى أغراض كثيرة من أهمها الغزل، حضر الموت في عدة معانٍ أحدها المعنى السابق، إذ يقول في مقطع يخاطب أمه:

جميلة كل الجميلات أمي!

مليكة كل المليكات أمي!

تخاف عليّ رجال القبيلة. تطلب مني

الخيانة. كي لا أموت.

أموت؟!

متى خفت من ضمة الموت؟!

ما خفتها وأنا الطفل يلعب بين الوعول

وبين السباع.

ما خفتها وأنا ولدٌ عاشقٌ. هددوه بذبحٍ[٢].

(١) عقد من الحجارة، غازي القصيبي، ص18.

(٢) سحيم، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط2، 2002م، ص 33.

فالصورة تتكرر في إبراز الشاعر عدم خوفه ورهبته من مواجهة الموت في صروف عدة.

تشكّل من خلالها الموت بعدة صور منها اللعب بين الوعول والسباع ومنها مواجهة تهديدات رجال القبيلة بقتلهِ.

أما في موقف آخر فقد عاد الشاعر للصورة التقليدية وهي ربط الفراق بالموت إذ قال:

أعرف ما الموت. . يا غالية

وقد عشته – يا لموتٍ يعاشُ!

مساء افترقنا.[1]

وبهذه الصورة التي تكررت كثيراً في حضور الموت في غرض الغزل، والتي أجد أن الصورة قد كشفت عن ماهية هذا الحضور وعن سياق الحضور ومسبباته.

(١) المرجع السابق، ص70.

المبحث الثالث: الموت في المديح.

وسنقف في هذا المبحث على حضور الموت في غرض المديح، فكيف كان هذا الحضور وما هي محفزات حضوره ودلاله حضوره.

وسأقف على بعض نتاج الشاعر في غرض المديح مبتدئاً من مجموعته الشعرية ومن ثم أعرج على بقية الدواوين اللاحقة.

نقف على نص في مجموعته الشعرية جاء تحت عنوان:

بعد سنة

يقول في مقتطفات منه:

مضغ القفل لساني

وأنا أحلم باليوم الذي أنطق فيه

دون أن أخشى رقيباً

حتى يقول:

يا فدائياً دعته الأرض

فانحاز إليها

مقسماً أن يحصد الموت

أو الثأر عليها

نحن قد نسخو عليك

بدنانير جميلة

وقصائد

زمجرت إنك عائد

غير أنا لا نحب السير

في ليل المصائد

شبح الموت إزاءك

شبح الذل وراءك

فتخير! وانتظر منا الهتافات النبيلة

والمدائح

والنصائح[1]

فالموت حضر إزاء الفدائي الممدوح المنتسب للأرض والعزة والكرامة، فكان الموت خطاً يفصل بين العزة والذلة (شبح الموت إزاءك.. شبح الذل وراءك) فلا مناص لهذا الممدوح إلا الاختيار بين المواجهة والنكوص. وقد شحن الشاعر القصيدة بشحنات الهجاء لإبراز المدح وتجليته من كل الشوائب الرمادية، فكانت هذه البنية متماهية مع بناء القصيدة.

وفي قصيدة أخرى جاء ديوانه الثاني موسوماً بعنوانها: وهي قصيدة رثائية سأتناول فيها مقطع حضر موضوع المديح من خلاله والقصيدة بعنوان:

عقد من الحجارة

يقول في المقطع ما قبل الأخير:

قتلوه. . (أبا الجهاد). . ظلاماً

كل ما يفعل الحقير حقاره

تركوه. . منضراً بدماه

مثلما يغسل الندى نوّاره

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص301.

خسئوا! لا يموت منّا شهيدٌ

عَشِقَ الموت صاحباً فاستزاره

خسِئوا! لا يموت منّا شهيدٌ

في صميم الرمادِ تحيا الشراره[١]

فالصورة مشابهة للنص السابق، وقد أضفى الشاعر سمات القداسة على الموت في هذا الحضور (فالموت / شهادة) ثم (الموت / شجاعة) ثم (الموت / عودة وكرّه فحياة كريمة). لذا كان الموت في هذا المقطع مديحاً قدسياً في رحاب الثناء والإجلال.

وفي نص آخر جاء مشابهاً لهذه الدلالات يقول فيه الشاعر:

خض بنا الموتَ فما أعذبه!

ما ألذ الماء عند الظامئين[٢]

أراد الشاعر أن يستدعي الموت كشاهدٍ على صدق حديثه تجاه الملك فهد – رحمه الله– وصدق عواطفه ومعتقداته ونظرته في الشعب السعودي.

وفي نص آخر أكد على هذه النظرة تجاه الشعب السعودي إذ قال في قصيدة بعنوان:

حي الشباب

جاء في المقطع الأخير قوله:

شرف الشبيبة أن تكون مضاجعاً

للموت. . إن لزم الجبان مضاجعا[٣]

فالموت في هذا السبيل شرف ورفعة للشباب الساعي للشجاعة والكرامة.

---

(١) عقد من الحجارة، غازي القصيبي، ص 10.

(٢) مرثية فارس سابق، غازي القصيبي، تهامة للنشر، ط2، 1413هـ- 1992م، ص 27.

(٣) المرجع السابق، ص69.

لذا جاء إهداء الشاعر ديوانه للشهداء تحت عبارة:

الإهداء

إلى كل من مات
لتحيا أرضه

وقد كتب في أولى قصائده ومن سمي الديوان باسمها:

للشهداء

يشهد الله أنكم شهداءُ

يشهد الأنبياءُ. . والأولياءُ

متُّم كي تعز كلمة ربي
في ربوع أعزّها الإسراءُ (١)

فالموت في النص رفعة وشهادة (تعز كلمة ربي) وعلى هذا شهد الإله والأنبياء والأولياء.

وفي ديوانه الأشج والذي استدعى من خلاله شخصية عمر بن عبد العزيز – رحمه الله – وأهدى ديوانه إليه بعبارة: إلى عمر بن عبد العزيز

حلم العدالة المستحيلة

والديوان عبارة عن قصيدة مطولة اصطبغت في غالبها في مدح هذا الخليفة الراشد.

وسأقف على مقتطفات منها، لمحاولة سبر حضور الموت في ثنايا النص.

يقول في أحد المقاطع:

من جلب الخلافة لي؟!

وكدتُ أموتُ. . .

(١) للشهداء، غازي القصيبي، ص 7.

في موج الزِحام[1]

حيث صور الشاعر على لسان الممدوح الانهماك في أمور الدنيا والخلافة وتبعاتها من معطيات الترف والعيشة الرغيدة موت. فالموت هنا غفلة عن الحقيقة وبعدٌ عن يقين الدار الآخرة.

ويقول في مقطع آخر:

يأخذني فراش الموتِ

ألمس شجة

كالجمرِ . تلسع في الجبين

هو ذا الأشج

يحبُّ نحو المسجدِ النبويّ

في عينيه أنوارٌ[2]

وحضور الموت في هذا المقطع كراحةٍ للممدوح من عناء هذه الحياة، خصوصاً إذا كانت هذه الحياة مملوءة بالمسؤولية والتبعات الدنيوية والأخروية.

لذا قال في مقطع آخر:

قوموا!. . . . اخرجوا!. .

هو ذا صديقي الموتُ. . .

جاءَ. . .

يضمني. . وأضمه. .

ويزفّ لي بُشرى الخلاصِ

(١) الأشج، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2006م، ص10.

(٢) الأشج، غازي القصيبي، ص34.

يضمني. . . . . وأضمهُ

وبلهفةِ المشتاقِ

أصحبه إلى دار السلام[١]

فالممدوح لا يرهب الموت ولا يخافه بالرغم من كونه خليفة للمؤمنين وعلى عاتقه المسؤوليات الجسام، والسبب عائد إلى صدق ونزاهة هذا الأشج – رحمه الله-.

وفي مقطع آخر يقول الشاعر:

مات الخليفة!. . . . . .

عاش!. . . . . مات!. . .

وعاش!. . . . . مات!. . . . .

وما تبدلت المظالم. . .

ما تغيرت المعالم

يا آله الصابرين![٢]

وهنا كانت المقابلة والمفارقة لحضور العيش (الحياة) بمقابل الموت لتشكّل تراتبية زمنية طويلة. مشحونة بالتبدل والتحول الزمني مع بقاء الحال والمعالم والمظالم، وهذا الأمر ينعكس على هذا الفقيد الذي فقدته الأمة الإسلامية.

لذا قال في مقطع آخر:

مات الأشج!

وما يزال الظلمُ يرتجل المزيد

من الطغاةِ المبدعين

(١) الأشج، غازي القصيبي، ص52- 53.

(٢) المرجع السابق، ص38 -39.

مات الأشج!

وما يزال الظلم ينبض بالحياة[1]

فحضور الموت كان للتأكيد على عظم الفقد، وأن هذا الممدوح من الصعوبة بمكان أن يشابهه خليفةٌ أو ملك.

وفي نص آخر للقصيبي تناول من خلاله مدح بلد عربي قاوم الموت وانتصر للحياة وهو لبنان، إذ قال في قصيدة جاءت تحت عنوان:

لبنان

وفي كل يومٍ. . تموتُ. . وتحيا

تموتُ. . وتحيا. .

كأنك وحدك، خل الحياة

وعشق الممات

وفي كل يومِ نجيئك. .

نحتضن الطفل في مهده. .

ثم نتلو عليه طقوس الوفاة

ندسك في اللحد. .

ثم نعيدك حياً

ونعجب من كثرة المعجزات

وأنت كقديسةٍ في الأساطير

تغفر للقاتلين. .

(١) المرجع السابق، ص 56.

وتلثم أيدي الجُنـاة

وتحمل أرزك، هذا المخضب

بين يديك

تضمده من سهام الأعادي. .[1]

فالشاعر في هذا النص أقام بنيتين (حياة وموت) ومن خلال عناصر الحياة (الطفل، المهد، حياً، تلثم، أرزك. .) وعناصر الموت (طقوس الوفاة، اللحد، للقاتلين، المخضب من سهام الأعادي) وقد سرت هذه البنيتان جنباً إلى جنب وانتصر هذا الممدوح بكبح جموح الموت ومن ثم الرغبة بالحياة.

هكذا كان حضور الموت في المديح خافتاً مقارنةً بحضوره في الرثاء والغزل، وسأقف وقفة بسيطة على حضور الموت في غرض الهجاء التي حضر الموت من خلالها بدلالات تستحق الوقوف عليها.

(١) حديقة الغروب، غازي القصيبي، ص41.

المبحث الرابع: الموت في الهجاء

للقصيبي وقفات كثيرة مع أمته وما تعرضت له من انكسارات وانتصارات وأحداث وحروب، فقد كان متفاعلاً مع كل ما يحيط به شعراً ونثراً.

ولم يكن يلتزم بوقفة جامدة تجاه الأحداث بل انقسم شعره إلى أفراح وأتراح بناء على المواقف والسياقات.

لذا كان للأمة نصيب من تلك المراجعة والوقفة، كان يحفز ويمدح في مواطن ويهجو ويسخر في قصائد أخرى.

هكذا كان – رحمه الله- مرناً في تعامله فهو يتسع للسياقات ويعالجها إبداعاً وفكراً.

وأمامنا قصيدة في هجائه لحال الأمة يحثهم من خلالها على النهوض والتحذير من وضعهم الحالي.

النص بعنوان:

الهنود الحمر

يقول فيها:

كانوا يحبون الطبول

ويزمجرون على الخيول

حتى إذا جاء المساء تحلقوا

حول الزعيم يدخنون

ويثرثرون

ويهددون الأبيض الملعون

بالموت الزؤام

حتى يقول:

حتى إذا جاء الصباح

حملوا الفؤوس

ومضوا إلى البيض اللئام

لكن سيلاً من رصاص

سدّ الدروب فلا خلاص

وتساقطوا مثل الذباب

*

فيقول:

واليوم ماذا عن حضارتهم!

نقوش

ملء المتاحف. . أو بقايا من سلالتهم

على السواح تعرض. . ثم يبتسم الدليل

**

قل يا أخي

والنجمة المعقوفة الشوهاء

تلمع في المنائر

والمسجد الأقصى يردّد ما

يرتله اليهود من شعائر

هل يبصر السواح يوما ما

حضارتنا بقايا

ملء المتاحف

أو سبايا

في حانةٍ في تل أبيب؟[1]

فالهنود الحمر رمز للأمة التي كانت ذات صولات وجولات وصاحبة أعراف وتقاليد وزعيم يهيمن على مفاصل حياتهم، ثم أصبحت مندثرة بعد الهزائم والانكسارات مع عدوهم المتطفل على أراضيهم، وهو بهذا يعرّض بالأمة العربية وما تمثله من إرث وأحقية في أرض فلسطين وحالها مع المتطفل الصهيوني الذي أغتصب هذه الأرض.

وما يهمنا أن حضور الموت في ثنايا النص كان لإطلاق الوعود والتهديدات التي لم تتحقق!

لذا وإن كان النص مشحوناً بأجواء التقاتل والصراع بين طائفتين إلا أن الموت كان خافت الحضور يعكس ما ألحقته الأمة العظيمة بالعدو الصغير.

ونلاحظ كذلك حضور المدينة (تل أبيب) بوصفها مركزاً للظلم ومدينة ضخمة أتت على الحضارة العربية ولم تبقها إلاَّ بزاوية متحف بسيط!.

فحضور المدينة في النص أتى متسقا مع رؤية الشاعر الحداثي (الذي يرى المدينة غولاً ومركزاً للفساد والظلم والجريمة موضعها سلبياً) [2] يعكس حركة من الطحن للإنسان وقضاياه التأريخية.

وفي نص مشابه يصور الشاعر من خلاله الصراع بين أمتنا وبين العدو الصهيوني، جاء تحت عنوان:

عامان

---

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص283.

(٢) موسوعة أعلام الشعر الحديث، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، هاني الخير، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009م، ص56.

يقول فيه:

لا ترهب الذكرى. . وغص في نارها
وأقذف بروحك في قرارة عارها
أرقص على أشواكها. . وأخطر على
أسيافها. . وانشق سموم غبارها
مت مرة أخرى على صحرائها
عش مرة أخرى عذاب نهارها

حتى يقول:

لا ترهب الذكرى. . وغص في نارها
واستخلص المجهول من أسرارها
واسكب دموعك في جنازة أمةٍ
ماتت ممزقة بنصل شعارها
واضحك من الألفاظ نطلقها على
أعدائنا. . بدخانها وشرارها[1]

فالموت في النص كان انكساراً وفشلاً لكنه غير انتهاء وقضاء، فكأنه تجدد للهوان والهزيمة، لكنه لا يعني الديمومة والانقضاء، فهو خرج من معناه الحتمي وما يمثله من خصائص منها التوقف إلى كونه أتى بمعنىً آخر يتنبأ بالعودة والتكرار.

فنلحظ حجم الغضب ومشاعر الإحباط التي انتابت الشاعر تجاه واقعه لذا نجد أعراض التحسر والتفجع والاستغراق في الألم والاستسلام للغضب والإدانة الجماعية بلا تمييز. [2]

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص338.

(٢) التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية (دراسة نقدية، رؤية وشهادة)، د. صالح الشنطي، دار الأندلس =

ونرى حضور أفعال الأمر في النص والتي تعكس حجم عمق الألم للحالة التي وصلت إليها الأمة ، فالنص يحمل شحنة من وسائل ومعطيات واقتراحات لبدء مرحلة جديدة .

وفي نص آخر جاء تحت عنوان:

السكوت

يقول فيه:

ميتةٌ حروفنا

مثل ضمائر الطغاة

ما اغتسلت في بركة الحياة

ولا درت ما رعشة المخاض

ثم يقول:

تعبث إسرائيل في مساجدي

تنتف ذقن والدي

وأختفي

كالفأر في قصائدي

حين يخاف الشاعر المقدام أن يموت

يصبح أحلى شعره السكوت[١]

فالصورة في النص صورة كلية مخزية لوضع الأمة التي استمرأت الهوان والذل وسعت خلف الحياة وملذاتها ولم تذد عن حوض حقوقها ومكتسباتها ، وقد حضر الموت في نهاية المقطع

=

للنشر والتوزيع، حائل، من إصدارات النادي الأدبي بمنطقة حائل، ط1، 1423هـ- 2003م، ص183.

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص520.

كشرط للانتصار والانقلاب على الوضع الراهن،وإلا ستبقى في دوامة الانكسار والانهزام، وهذه صورة من صور حضور الموت الصعبة على النفس.

فهو كما قال في نص آخر:

يا حزيران الذي جاء. .

ومازال يجيء

سنغني لحروبٍ لا تجيء

وسلامٍ لا يجيء

سنغني موتنا. .

ما أجمل الموت البطيء[١]

فالهجاء عند القصيبي ارتبط بمعين مهم في تجربته الشعرية إلا وهو الشعر السياسي. فالشعر السياسي كان محفزاً للهجاء الذ ي ضم بين طياته حضور الموت كمعطى يستطيع الشاعر من خلاله إبراز موقفه بصورة متجلية.

وفي نص آخر كتبه الشاعر إلى الطفلة ريم، وهو عبارة عن قصيدة جاءت تحمل عنوان:

يا ريم!

إلى الطفلة ريم تركي العصيمي التي استشهد

أبوها في أثناء تطهير الحرم –

يقول في أحد المقاطع:

هل أبصرتِ وجوههم الكالحة الشوهاء؟

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص542.

دخلوا في جنح الليل كغربان الموت. .
أحاطوا بالكعبة مثل وباء[1]

فالقصيدة تراوحت بين الرثاء وبين الهجاء وما يهم في هذا الموقف حضور الموت في أثناء الهجاء والتي جاء الموت من خلالها قبيحاً وفق قاموسٍ من الشؤم (الكالحة، الشوهاء، جنح الليل، الغربان، وباء) وهو بهذا يرمز لفكر يخشى الضوء والنهار ويتكاثر وفق أجواءً غامضة تشابه غموض حالة الوباء نفسه.

وفي حضور آخر للموت في قصيدة جاءت تحت عنوان:

مرثية فارس سابق

يقول في أحد مقاطعها:

ذلك العملاقُ. . . ما أبشعه
في الدجى يغتال عصفوراً رقيقا
مُسِخَ الفارسُ لِصاً قاتلاً
مسخ الفارس كذّابا صفيقا

***

رحمة الله عليه! إنه
مات! هل عاش الذي خان الرفيقا؟![2]

فالقصيدة مشحونة بالغضب من اجتياح العراق لدولة الكويت أبان حرب الخليج الثانية والشاعر ناقمٌ من تصرف القائد العراقي وقد قدمه بالفارس السابق! وكان حضور الموت كحائلٍ دون تمازج الصفات النبيلة بالإنسان المتقلب. فالموت كان عازلاً بين القيم وبين

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص634.
(٢) مرثية فارس سابق، غازي القصيبي، ص13.

الذوات. وهذه صورة برزت في هذا النص.

وفي نص آخر جاء الموت بدلالة مختلفة.

ففي نص بعنوان:

جدارية

يقول في أحد المقاطع:

وأزف بشرى النصر في

أم المعارك. . للبعيد. . والقريب

ما زلت يا شعبي على رأس الحكومة. .

لا أموت. . ولا أغيب[١]

فإن كان النص يحمل دلالة الخلود والبقاء في ثنايا التاريخ، إلا أن الموت في النص يحمل قيمة هجائية ألا وهي (الديكتاتورية)، فكأن الموت سبيل للخلاص من بعض القادة إلا أنهم يبقون كقدرٍ على شعوبهم. (ومن الموتِ. . يهرب الزعماء).[٢]

وبعد هذا التطواف مع أشهر الأغراض الشعرية بحضور الموت ودلالاته، نجد أن القصيبي تراوح بين الدلالات التقليدية وبين التجديد في صور الموت ومحفزات الحضور.

ولم أتوقف على غرض الفخر لضمور الحضور وتقليديته، فقد حضر الموت وفق محفزات تقليدية منها التباهي أمام المحبوبة بعدم الخوف من الموت كما في قوله:

ورب جيشٍ من الأشباح هددني

بالموتِ حتى إذا ما جئته انهزما

ظمآن جن لهيب النار في شفتي

---

(١) مرثية فارس سابق، غازي القصيبي، ص97.

(٢) للشهداء، غازي القصيبي، صدر البيت: تلثم الموتَ. . وهي تضحكُ بشراً.

وما شكوت إلى المستنقعات ظما[1]

أو في سياق عدم الاستسلام للظروف المحيطة في أمته الإسلامية كقوله في قصيدته: لا تهيئي كفني!

لا تهيئي كفني!. . ما متُّ بعد

لم يزل في أضلعي برقٌ ورعد

أنا إسلامي. . أنا عِزتهُ

أنا خيل الله نحو النصر تعدو[2]

لذا لم أفرد مبحثاً خاصاً بهذا الغرض .

وأكتفي لضيق متطلبات الدراسة بهذا القدر من الفصل الثاني، وسأقف في الفصل الثالث على فلسفة الموت عند القصيبي، محاولاً الاقتراب من الشاعر بصورة أكبر وعلى الغوص في مكنوناته الفلسفية وما باحت به نصوصه.

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص537 ، قصيدة بعنوان: غرور.

(٢) المرجع السابق، ص619.

الفصل الثالث:

فلسفة الموت عند القصيبي

المبحث الأول: الموت من الداخل والخارج.

المبحث الثاني: سبل الخلاص من قلق الموت.

الفصل الثالث:
فلسفة الموت عند القصيـبي

مدخل:

قبل الدخول في ثنايا هذا الفصل من الدراسة، أجد من الضروري الإجابة عن السؤال الذي يلح في حضورهِ على مجمل الفصل، ألا وهو:

هل القصيبي ينطلق من النظرة العامة للشعراء إزاء الموت؟

والإجابة عن هذا السؤال ستكون على مسارين:

المسار الأول في تبيان خصائص القصيدة الحديثة الرافضة للتفسيرات التقليدية للموت. وإيضاح لتلك النظرة.

والمسار الثاني ستتكفل مباحث هذا الفصل في إضاءة زواياه المختلفة وطرح مزيد من الإجابات للأسئلة المثارة حول موقف القصيبي من المؤثرات الخارجية التي تستفاض على نصه أو بعبارةٍ أخرى: ما يستدعيه الحدث الخارجي على الرؤية الفسلفية للموت.

وللعودة إلى خصائص القصيدة الحديثة نجد أنها الأكثر معاناة إزاء إشكالية الموت وهي النص المراد منها الإجابة عن المسألة المتموضعة في أعماق الذات وتقديمها للمتلقي بصورة زاهية تفتّق مداركه الفلسفية وتقدم المعين لإحساسه ورغباته.

فالشاعر الحديث على وجه التحديد استطاع من تراكم الخبرات الإنسانية ومد جسور حديثة من الفكر والفلسفة والثقافة أن يكون أكثر دقة و أقدر على رسم القلق الذي يبثه الموت في وجدانه.

وفي هذا الشأن يقول سامي يوسف: (لقد جاءت القصيدة الجديدة لكي ما تتمكن من سبر الذات التي أصبحت بؤرة التفاعلات الكونية، أصبحت تلم الوجودي والتاريخي والنفساني في داخل أنسجتها، لقد تغيرت نظرة الإنسان إلى العالم بوصفه استتباباً: فالأرض لم تعد مركز الكون والقيم الموروثة أصبحت تخضع للشك والزعزعة، والحياة المعاصرة تتحرك بخطوات سريعة

لا تملك الذات أن تواكبها دون أن تتصدع من الداخل، والضغوط الاقتصادية، والتبدلات السياسية والاجتماعية تطوح في أتون لاهب تقذف به إلى حمأة الدوار والتقزز.

ولدت القصيدة الحديثة – إذن– لكي ما تتمكن من معانقة الذات، وشرطها المحدد لماهيتها العميقة، ولكي ما تتمكن من أن تعكس التحولات الناشطة في عالم مقلق كالح ومحموم، فكان النمط الجديد من الشعر خير نهج للتعبير عن التمزق والانخلاع، عن الانشطار الدرامي الذي لا تلّمه إلا اللفظة الدرامية والصورة المكثفة المتوترة واللغة القادرة على تزعزع الأرض تحت أرجلنا.

وفي هذا الجو الدرامي المشحون بالتوتر والقلق يزدهر الفعل المضارع الحامل الأكبر للقصيدة المعاصرة وعماد الفاعلية النفسية المشحونة بالاضطراب، وتراجع الصفات والألفاظ المحددة إلى المرتبة الثانية، تاركة المرتبة الأولى لاستقبال كل ما هو مشحون بالنفساني المضغوط.(١)

لذا كان من الواجب على الشاعر المعاصر أن يكتب إبداعه وفق عالمه الكبير المشبع بتقاطعاته السياسية والاجتماعية والنفسانية والإبداعية. فيكون فاعلاً ومتفاعلاً مع محيطه الذي يغذي إبداعه ويعمّقه، فيتشكل موقفه الفكري إزاء الثالوث الكوني:

(الحياة – الموت – الزمن).

لذا غلب على الشاعر القديم في أثناء تناوله لموضوع الموت في شعره طابع النظرة بحكمة إلى هذا الزائر الثقيل والاستسلام مباشرة للمصير كقول المتنبي:

ورأيت كّلاً ما يعلل نفسه بتعلّه وإلى الفناء يسيرُ (٢)

ويقول في قصيدة أخرى:

---

(١) الشعر العربي المعاصر، سامي، اليوسف، اتحاد الكتاب العرب. دمشق:1980م. ص 22-23.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، 128/2.

تبخل أيدينا بأرواحنا على زمانٍ هي من كسبهِ

فهذه الأرواح من جَوّهِ وهذه الأجساد من تُربهِ

لو فكّر العاشق في منتهى حسن الذي يسبيِه لم يسبهِ

لم يُرَ قرن الشمس في شرقه فشّكت الأنفُسُ في غربَهِ (١)

وهذا ما تجاوزه الشاعر المعاصر جرّاء الإرث الكبير من الفلسفة والفكر الإنساني وتراكم التجارب الإبداعية وتسارع وتيرة الزمن.

وما يهم بعد هذا المدخل أن نقترب أكثر للشاعر حتى تتضح الرؤية في نظرة الشاعر للموت وكيفية تعامله معه.

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري ،212/1.

المبحث الأول:
الموت بين الداخل والخارج

أولاً: الموت من الداخل:

تكمن أهمية تتبع الموت داخلياً لصدقه وقربه من اللاشعورية والتلقائية في نفس المبدع. فهو الأقرب من مصدر الشعور والإحساس الذي سيعمم على الخارج فيحقق بذلك تلاقي الرغبة الشخصية للمبدع في التعبير عن نفسه وحاجاته المعنوية وبين استمالة المتلقي الذي يبادله الشعور ويتقمص الحالة الوجدانية التي خلقها المبدع ومشاركته التجربة الإنسانية التي من شأنها تعميق الفهم للحياة.

وأود التنبيه على التشابه الكبير بين الحوار الداخلي والحوار الخارجي في أثناء تناول موضوع الموت وتبادلهما الأدوار فسنلحظ وجود (الآخر) في مكان (الأنا) والعكس صحيح وسنرى اندماجهما في الجملة الشعرية الواحدة!

وسأحاول أن أركز الحديث عن الحوار الداخلي في هذا الموضع وتأجيل الحوار الخارجي لحينه ولموضعه في الدراسة.

ومن صور حواره الداخلي قوله:

نموت نحن يا رفاق

نموت دون لحظتين

للوداع والعناق

نضرب في ليل الفراق

وتنتهي أحلامنا

أشواقنا

أسرارنا الثمينة

حتى يقول:

أريد أن أغني

للموتِ والحياة

أغنيتي الحزينة السعيدة[١]

فهو في لحظة تأمله وانكفائه على نفسه محاوراً ذاته وهو يرقب الموت يجهز على رفاقه وعلى أحلامه وأشواقه دون مراعاة لحق الوداع من العناق والسلام، كل هذا وهو الطامح لتقديم الغناء للموت والحياة والقيام بواجب المبدع تجاه الناس الأحياء منهم والأموات.

محاولاً أن يختم قصيدته بالسعادة المنشودة ولإعطاء المسحة المتفائلة بهذه الحياة.

فهو يقوم بعملية (رصف) للمتناقضات جنبا إلى جنب، ليقدم صورة حديثة من بينهما، فاستيعاب وادراك الحياة بعمق عقلي واتزان عاطفي تجعل التعايش ممكناً وذلك بإقامة علاقة منطقية وجدانية بين الموت والحياة؛ لتتكشف لنا رؤية لا تهاب الموت بل تستطيع ترويضه وجعله (أليفاً) يعيش في كنف الحياة.

وهو القائل في موضع آخر:

مما يقولون عني

لأني أغني

لأني إلى أن أموت أغني[٢]

فهو ينشد العطاء حتى لحظة قبض روحه وانتقالها إلى الرفيق الأعلى.

ويقول في موطنٍ آخر:

أموت؟!

متى خفت من ضمة الموت؟!

---

(١) المجوعة الشعرية، غازي القصيبي، ص348.

(٢) المرجع السابق، ص705.

ما خفتها وأنا الطفل يلعب بين الوعولِ

وبين السباع.[1]

فهو يستدعي من خلال ذاكرته ماضيه حيث تؤثر العوامل الخارجية من الطبيعة وتأثيراتها وأخطارها على هواجسه الداخلية المشحونة بالتحدي لهذا الموت الهين على نفسهِ، فالقصيبي يؤمن بهذه النظرة للموت وقدمها من خلال شخصية عمله الشعري (سحيم) .

ويقول كذلك:

وهل يجزع الكهل من ضمة الموتِ.

وهو الذي رضع الموت قبل الولادةِ.

في الرحمِ رحم الجنون؟!

ومن أين جاء الجنون. جنون السود. جنون النساء

جنون القصائد؟!

هل جاءني من أبي الحبشي؟[2]

وفي هذا المقطع يستمر في حواره الداخلي المشحون بالسخرية مما يحيط به من مفاهيم تتآزر في رسم عبثية الحياة. فهو يكرر مفردة (الجنون) ليؤكد على سخرية الحياة ولذا جاء سؤاله النابع من إحساسه الداخلي على رافد خارجي (من أبي الحبشي) ليمزج الصورة الغير منطقية بإطار لا منطقي.

وقد استحضر القصيبي الآخر (هو) كمدخل للحوار الداخلي فالآخر يقف على أولى العتبات فقط لتستكمل (الأنا) الحضور كما في قصيدتي (آه. . . بيروت!) [3] وقصيدة (أم

(١) سحيم، غازي القصيبي، ص 33.

(٢) المرجع السابق، ص36.

(٣) يا فدى ناظريك، غازي القصيبي، ص96.

النخيل)[1] فيقول مخاطباً مدينته (الهفوف):

لا تذكري لي صلاح الدين. . لو رجعت

أيامه. . لارتمى في قبرهِ خجلا

أين الكرامة. . هل ماتت بغصتها؟

أين الإباء. . أملّ الجبن. . . فارتحلا؟[2]

فالموت قد حضر في هذا الحوار ليس باعتباره موضوعاً مهيمناً بلفظه بل عبر دلالات لفظية (كصلاح الدين، في قبره، ماتت بغصتها، فارتحلا) ليجسد استنهاضه لضمير أمته عبر نقدها الشديد ونقد الحالة التي ركنت إليها.

هذه نماذج بسيطة لمقاربة الموت داخلياً وسأقف على بعض المقاربات الخارجية والتي يتحاور الشاعر مع (الآخر).

(١) للشهداء، غازي القصيبي، ص11.

(٢) المرجع السابق نفسه.

ثانياً: الموت من الخارج.

سنقف في هذا المبحث على كيفية تناول الشاعر الموت خارجياً وكيف حاور الشاعر الآخرين منطلقاً من إحساس مغاير، يتكئ على منطقية في التساؤل وتلقائية في الطرح.

ولعل أهم القصائد التي سنتوقف معها حيث كثّف الشاعر حضور الموت من خلالها قصيدته في جدته تحت عنوان أماه وهذه الجدة حلت محل أمه التي رحلت وعمره شهور. وقد أتى طوفان الموت كاسراً كل السدود ويعود الشاعر من خلاله طفلاً غير فاهم لماذا هو؟ ولماذا هي؟ يسأل أماه (أماه كيف الموت)[1]

يقول في القصيدة:

هذي القصيدة يا حبيبة في

حنيني. . لا رثائِك

فأنا أحسّك. . رغم رحلتكِ

البعيدة في فنائِك

وأنا أراكِ وراء دنيا

الموت. . أمشي في ضيائِك

وأنا أضمك مثل أمسِ. . . .

أدس رأسي في ردائِك

أشكو إليك الدهر. . أمرح

في حنانكِ. . . . . في عطائكِ

(١) البروفيسور غازي القصيبي وعالمه الغريب جداً، مُحَمَّد محفوظ، لندن،1999 ، ص173.

أبكي فتهرب دمعتي

مني. . . وتبحر في بكائك

هل تذكرين- وأنتِ فوق

الحزن في دنيا الملائِـك

كم كدت في فجر الرحيل

أفر. . خوفاً من وفائِك

تمضي؟ ويرتعش الأسى

سُحباً تحوم على سنانكِ

وتضيع بسمتك السعيدة

فوق قفرٍ من شقائكِ

وأغيب عنكِ مع الضباب

أعيش في رؤيا لقائِك

اليوم عدت فما وجدتكِ. .

ما خففت إلى نِدائك

والبيت مثل الأمس. .

لولا الفجر يسأل عن سمائك

لولا الأسى طيراً يعشش

في الستائر والأرائِـك

لولا الصغار على سريرك

يعجبون من اختفائِك

رمضان يا أماه أغبرُ

ما توضأ من إنائكِ

ظمآن يجتر الظما

ظمآن يحلم بارتوائِك

وصباحه قلبٌ تحجر. .

حين أقفر من دعائِك

ومساؤه قلبٌ تحطم

حين حنَّ إلى مسائِك

والعيد يا أماه يعثر

بالغبار على حذائِك

ويكاد من خجلٍ يفرّ إذا

أطل على فِنائِك

أماه لو يقوى الخيالُ

لراح يهزأ بانطوائك

ويقول: (كذبٌ أن أفيق. .

فما أشم شذى بقائِك

ويقول: (إفك كل لفظٍ

راح ينعب بانتهائِك)

أماه! لو يقوى الخيال

لما سقطتِ أمام دائكِ

ورجعت أنضر من رضاكِ

رجعت أروع من ولائِك

أماه! كيف الموت؟! هل

أرخى الستار على عنائِك

هل أبعد الجراح عنك

لتصحبيه إلى شفائِك

هل أسكت الغصص التي

كانت تولول في دمائِك؟

هل قال (دونكّ فانظري

صدراً يرحب بارتمائك)؟

إني أراه يبسم وهو

يرفق في احتوائِك

وتضيء بسمته. . فينطرح

الربيع على شتائِـاك

وتضيء بسمته فتفتح

ناظريك على روائـكِ

وتمر راحته عليك. .

فتنهضين من انحنائِك[1]

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص277.

فالقصيدة جاءت كحوار ممتد مع (الجدة) أكد من خلاله رفض فكرة الموت التقليدية وعدل عنها إلى فكرة الغياب (فأنا أحسّك. . رغم رحلتكِ البعيدة في فنائِك)، التي من شأنها بقاء الهاجس والإحساس بالغائب. ثم لم يلبث إلا بالإقرار والخضوع للحقيقة وَفْق تصوير حالة الحزن الشديد: (تمضي؟ ويرتعش الأسى. . سُحباً تحوم على سنانكِ. . وتضيع بسمتك السعيدة فوق قفرٍ من شقائكِ. . وأغيب عنكِ مع الضباب ..أعيش في رؤيا لقائِك).

فالغياب تحول في هذه اللحظة إلى رحيل والذي يعد عتبة أعلى من الغياب باتجاه الموت وفق أجواءٍ من الغموض والحزن والكمد حين استدعى مظاهر كامنة السعادة (كرمضان والعيد) ليصبغها بالغبار كناية عن فقدانها روحانيتها الدينية وروحها البهية السعيدة وارتحال المعاني الكامنة في جوهرها.

ثم توقف في المقطع الذي يليه على تساؤلات حول ماهية الموت وفق أسلوب الاستفهام (التقريري) وهو (حمل المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقر ثبوته أو نفيه)[1]. فينطلق في الأخير إلى محاولة قراءة الجانب الايجابي من هذه الحادثة لتيقنه بما عند الله من نعم للفقيدة والرضوخ للحقيقة الذي حارب حضورها في البداية وهذا مظهر إسلامي في حواره الأخير إذ طغى العامل الخارجي (الدين وما يمثله من تصبر واحتساب) على نفسه وإحساسه الجريح.

وقد استدرك عليه أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري في كون النص يحمل تفلسف غير واضح للعقل بروابط ذهنية فيقول: فلست أدري كيف مشى في ضيائها وراء الموت. . . وما معنى الفرار من وفائها؟ وكيف سمّي هذا الحضور حنينا والحنين إلى الغائب)[2].

ولعل المقدرة العقلانية الكبيرة التي عرفت عن أبي عبد الرحمن بن عقيل الظاهري حجبت عنه شيئاً من إدراك بعض صفات الشعر التي تتحقق أدبيته بها، بل هي من أهم سماته التي

---

(١) البلاغة الأسلوبية – تصوير الموت في القرآن الكريم (نموذجاً)، مُحَمَّد أحمد أبو بكر أبو عامود، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1430هـ-2009م، ص50.

(٢) الشعر في البلاد السعودية في الغابر والحاضر، حسين سرحان، ابن خميس ، القصيبي، الدامغ، أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، منشورات: دار الأصالة والمعاصرة للطباعة والإعلام والنشر، الرياض، ص. ب:42248، ص150.

تضخ اللغة الإيحائية الفنية محل اللغة الموضوعية العقلية لتتم سيطرة اللغة المنزاحة على النص.

فالعدول عن بعض التعابير المنطقية إلى ما هو غير منطقي لمحاولة رسم مشاعر تجاه موقف غير مسلم به للشاعر.

وفي نص آخر رثى الشاعر شقيقته حياة إذ قال:

أختاه

وجهكِ بارد

وأنا أقبله. . وتلسعني الدموع. .

ويرجع الطفل المبعثر في السنين. .

يعانق الكهل اليتيم

نمشي أنا والطفل، أبحث عن

صباي. . وعن صباكِ. . فلا

أرى غير الهشيم

كم كنتِ ضاحكة. . وباكية. .

وثائرة. . وهادئة. .

وحانية. . وقاسية. .

كأنكِ كنت تقتبسين

أمزجة الحياة

(أم كنتِ أنتِ هي الحياة؟!)

واليوم وجهك بارد

وأنا أغض الطرف عنه. .

حتى يقول:

وأنا أحس برودة الأشياء

في قلبي. .

أحس برودة النصل المغلغلِ

في الصميم

يتفرق الأحبابُ. .

ترحل نشوة الأطياب

يخبو سامر الأصحاب

أحتضن الوجوم. . وأغمس

الأقلام في الدمع المجمّدِ

أكتب الشعر العقيم

أختاه وجهكِ باردٌ

ألقي على الوجه الغطاء

فيقول:

(نامي! يا شقيقة كل أوهامي. .

وأيامي. . وأفراحي. . وأتراحي. .

تعبتِ من الخواءِ. .

وزورة الأشباح في الليل البهيم

نامي أعز العمر. . أجمل

أمسيات العمر. . أنبل أمنيات

العمر. .

نامي في حمى الرحمن الرحيم)[1]

فهذه من القصائد التي شحنت بالموت وفي رحابه بل قدمت بين يديه ولم يصرح الشاعر بلفظه وقد كانت في رثاء أخته (حياة) وكان الحوار الخارجي ممتداً على كامل النص، إذ خرج الشاعر من أعماقه منفصماً (ويرجع الطفل المبعثر في السنين. . يعانق الكهل اليتيم) دفاقاً في مشاعره تجاه أخته ولذا كان حواره خارجياً قرباً لأخته واستغلالاً لوقته في مخاطبة هذه الفقيدة في لحظات لن تطول وستطويها الأيام نحو الأبدية.

ولقد رمز الشاعر لموته شخصياً في قوله: نمشي أنا والطفل، أبحث عن صباي. . وعن صباكِ. . فلا أرى غير الهشيم) إذ قرن في حواره مع أخته لتفاصيل تؤدي إلى نتيجة واحدة (الهشيم) ليؤكد أن فقد الإحساس بالزمن والذكريات تعني موت الذات![2]

فالملاحظ في النص مباشرة الشاعر للحديث مع أخته –رحمها الله– وفق طور يتسم بطابع التلقائية والتقليدية بين الأخ وأخته، فهو يبث شكواه إليها ويحادثها حديث القريبة للقلب وذلك بين يدي الموت! فهذا المشهد يفصح عن رؤية الشاعر للموت حين ينتزع قريبة له، فهو لا يهابه بل يراه حميما رحيماً يرفق (بضيوفه)، فنجد الموت يتحول من شخصيته المفزعة الشديدة إلى أدنى صوره الوديعة (النوم).

(١) حديقة الغروب، غازي القصيبي، ص35.

(٢) للاستزادة من صور موت الزمان وموت المكان والطبيعية، ينظر: الموت في الشعر السوري، وليد مشوح، ص285 – 286.

المبحث الثاني:
سبل الخلاص من قلق الموت

عندما عايش الشعراء الحياة المشبعة بكل مظاهر الفناء والزوال وتوقفوا في محطات الفراق الأبدي بين الفينة الأخرى وتخيلوا قسوة الموت ومصير الإنسان حين دفنه وأكل الأرض لجسمه ولحمه وانقطاعهِ عن أحبابه. فالشعراء يرون تجسد الموت وحقيقته في أنفسهم وفي الآخرين المحيطين بهم. عبر صور عدة كالمرض والخرف وبأشكال مختلفة للموت كالاستشهاد وكالانتحار وغير ذلك .

ولقد اختلف الشعراء في تعبيرهم عن هذا القلق بأشكال مختلفة وبأطر متباينة وعبر طرائق تعبير شتّى حلت محل لحظة الحقيقة المتمثلة بحضور الموت، ولذا جاءت الطرائق والسبل كشكل من أشكال المقاومة والرفض لهذا المصير المحتوم في العقل اللاواعي. فهي كما يرى وليد مشوح (وكانت هذه البدائل تعني الطرائق – الاحتيالية – للتخلص من الهاجس، لا لدفع يقينة وقوعه (الموت)، أو التخلص منه، فكانت بمعناها التخيّلي تعني الخلاص من الموت؛ بينما هي في معناها الواقعي – تعني الخلاص من هاجس الموت أو قلق الموت).[1]

فالحياة محطة عابرة كما قال الشاعر خليل مطران:

مالها – ولا لحي عليها من خلودٍ، إن الحياة عبور

ما الذي تبتغي الخشاش؟ وماذا تتوخاه في العنان النسورُ [2]

وقول الشابي:

نحن نمشي وحولنا هاته الأكوان تمشي ولكن لأية غاية

نحن نشدو مع العصافير في الشمس، وهذا الربيع ينفخ نايه

---

(١) الموت في الشعر السوري، وليد مشوح، ص226.

(٢) ديوان الخليل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1967م، 4 /352.

نحن نتلو رواية الكون للموت ولكن ماذا ختام الرواية.

هكذا قلت للريح فقالت: سل ضمير الوجود كيف البداية[١]

وحيناً يصورون الضيق والكبت من هذه الحياة التي تمارس أعتى أصناف التسلط والوصاية، فكأن الموت منتظر ولكن الشاعر يخفيه عبر قناع ينتظر لحظة معينة للكشف عن انكساره واستسلامه كقول الشاعر العسكر في أبياته الشهيرة:

كفي الملام وعلليني فالشك أودى باليقينِ

وتناهبت كبدي الشجو نُ فمن مجيري من شجوني

أماه قد غلب الأسى كفي الملام وعلليني

ضاقت بي الدنيا دعيني أندب الماضي دعيني

وأنا السجين بعقر داري فاسمعي شكوى السجينِ [٢]

فهنا الشاعر يخاطب أمه التي انضمت لقائمة اللائمين له على ما جناه من محاربة التقاليد وكسره لقيودها، فالحياة ههنا قد أحكمت على الشاعر قبضتها وجعلته يعيش في سجنها الرحيب!

فالملاحظ على الشعراء في ذلك العصر وخاصة الشعراء الرومانتيكيين نجد أن "الصلة بينهم وبين عصرهم صلة صراع وجهاد، أو صلة سخط وغضب، وهي صلة الشعور القوي الثائر المتطرف الذي ينشد مثالا، فالذاتية عندهم تتجلى في عدم الرضا بالحياة في عصرهم، وفي القلق أمام عالمهم وما يعج به من أحداث وفي الحزن الغالب على أنفسهم في كل حال دون أن يجدوا

(١) ديوان أبي القاسم الشابي، تقديم وشرح: أحمد حسن بسج، ط4، ص174.

(٢) فهد العسكر –حياته وشعره –، عبد الله زكريا الأنصاري، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط 5، 1997م، ص127.

له سبباً"[١].

فالشاعر العسكر أراد أن يخضع لعالم المجهول من خلال (التحديق بالموت)

فالشعراء الرومانسيين سلكوا طريقاً جديداً في مواجهة الموت حيث يقتربون من محبة الموت والاستسلام إليه كما تسلم الأرض أسرارها للفصول[٢]

وقد قال المازني في قصيدة تصور هذا المفهوم:

فيا مرحب بالموت يثلـــج برده فؤادي وينـــــــــسيني طويـل عنائيا
تمــوت مع المرء الهموم ولن ترى ككأس الردى من علة العيش شافيا[٣]

فأن كانت الهموم داءً فالموت دواء (ينسي العناء الطويل) فهذا ملمح واحد وقد (تعددت سبل خلاص الشاعر من المعاناة في الحياة، فتارة يتعلل بالشعر والأدب والفن، وتارة يرتد إلى الماضي والطفولة النقية، فإن لم يجدياه التفت إلى عالم العزلة يجتر أحزانه وآلامه وينتظر الموت البطيء. . . وإلا فإن الموت اختيار، أو عن رضا وحب وتطلع، هو الحل الأمثل، والخلاص الأكبر).[٤]

ولهذا وجب التوقف عند هذه السبل وغيرها من السبل التي طرقها القصيبي في مواجهة الموت مؤكداً على نزعة الشاعر الرومانسية، والتي حاولت مداولة بعض الخطوط العريضة فيما سبق من السطور في هذا المبحث.

(١) الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص46-47.
(٢) الشعر والموت، فؤاد رفقه، دار النهار للنشر ، بيروت1973، ص27.
(٣) ديوان المازني إبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، قصيدة بعنوان: الشاعر المختصر، ص197.
(٤) الموت في الشعر العربي الحديث، د. أحمد بكري العصلة، ص415.

أولاً: استذكار الطفولة والحنين إلى الماضي:

استذكار الطفولة من أهم الطرائق التي يتبعها الشعراء في مواجهة الموت، فالطفولة بما تمثله من براءة ونظرة متفائلة في الحياة قادرةٌ على مواجهة المو ت ومعاملته ببساطة شأنه شأن العوارض البسيطة التي تنغص الحياة لفترة بسيطة وفي وقت وجيز ومن ثم لا يلبث الطفل إلا ويعود للعبته وابتسامته الدائمة.

ولقد كثر الحنين إلى الطفولة عند الشعراء الرومانسيين لكونهم الأكثر رفضاً للواقع ونزوعهم للعالم المتخيل والاستمتاع بتفاصيله. فالطفولة (تجدد بريء، وعهد منقطع عن الزمن لأنها لا تفكر في ماضٍ أو مستقبل أو حاضر).[1]

فالشاعر يحاول من خلاله استذكار طفولته وذكرياته أن يوقف عجلة الزمن ويتشبث بالحياة والابتعاد عن نهاية المطاف الذي سيجد الموت متربصاً به ومنتظراً لقدومه.

فهذه المرحلة تعد من أجمل مراحل العمر في حياة أي إنسان، فهي تتميز بعدم نمو القدرة على تأمل الأحداث وتقدير الأمور.

تلك الفترة السعيدة من فترات حياته، حينما كان صادقاً سخياً، نزيها عن كل غرض، تلك الفترة الهاربة من الزمن حينما كان يحاول أن يكف عن المطالبة بحقوقه، وأن يتناسى الجري وراء المنفعة، وأن يقلع عن حب المظاهر وأن يكون مخلصاً، بسيطاً تلقائياً، نقى السريرة).[2]

وقد مثل الشابي هذا المعنى بشكل جلي إذ قال:

قد كنت في زمن الطفولة والسذاجة والطهور
أحيا كما تحيا البلابل والجداول والزهـــــور
لا نحفل الدنيا تدور بأهلـــــها أو لا تدور

---

(١) الموت في الشعر الحديث، د. أحمد بكري عصلة، ص418.

(٢) مشكلات فلسفية (5) –مشكلة الحب، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، ط3، ص 210.

واليوم أحيا مرهق الأعصاب، مشبوب الشعور

متأجج الإحساس أحفل بالعـــــــظيم وبالحقير

تمشي على قلبي الحياة ويزحـــف الكون الكبير[١]

ولقد استدعى القصيبي طفليه (يارا وسهيل) لما يمثلانه من براءة وصدق وصفاء فيتوسل إليها لأخذه إلى عالمهما فيقول:

ها أنتما. . تضحكانِ . . وتارة تبكيان

أما أنا فدموعي. . حبيسة في كياني

وحين أضحك تندى. . في ضحكتي غصتانِ

رأيت عبر الليالي. . ما لستما تريانِ

سمعتُ عبر الليالي. . ما لستما تسمعانِ

فمات قلبي. . وماتت. . روحي. . ومات لساني

فما أطيق مراحاً. . وأنتما تمرحانِ

ولا أسيغُ غِـناء. . وأنتما تهزجانِ

هيّا! خذاني. . خذاني. . إلى شبابِ الزمانِ

إلى عوامل سحرٍ. . مصنوعة من حنانِ

أبوابها من غيومٍ. . وسقفها من أغانِ

تجري الدقائق فيها. . سعيدة. . والثواني

وعلماني قليلاً. . من بعض ما تعلمانِ

(١) أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، ص213.

وارجعاني صغيراً . يلهو كما تلهوانِ[1]

وللقصيبي قصيدة أخرى تحت عنوان (الحبُ والموانئ السود) يقف فيها على موانئ أربعة تملؤه ألماً وحيرة وضياعا وغربة بسبب تلاشي القيم النبيلة التي تعلمها وألفِها في طفولته فيحن بعنف لتلك الطفولة الغابرة.[2] سأقف على الميناء الأول إذ يقول:

الميناء الأول:

كنت بريئاً

أهوى الألعاب

أهوى أن انطلق سريعاً

فوق الأعشاب

أن أبني بيتاً من رملٍ

أن أهدمه فوق الأصحاب

ووقفت على هذا الميناء

فوجدت أمامي جمع ذئاب

بوجوه رجال

إن حيوا أدمتك الأظفار

إن ضحكوا راعتك الأنياب

وإذا غضبوا أكلوا الأطفال

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، 523.

(٢) ينظر: النزعة الإنسانية في الشعر بين أبي القاسم الشابي وغازي القصيبي (دراسة فنية نقدية موازنة)، هيفاء بنت رشيد عطا الله الجهني، إشراف: أ.د. عبد الله أحمد باقازي، جامعة أم القرى،1426هـ - 1427هـ، ص217.

وتعلمت هناك الخوف[1]

فالشاعر رسم صورتين متناقضتين بين عالم الصغار وعالم الكبار. ففي العالم الأول وجدت البراءة والسعادة والعشب والرمل بما يمثلانه من أساسيات للحياة والنقاء والينوع. وبين صور غليظة وحشية إن جاز التعبير إذ وجدت الذئاب والأظفار والأنياب وأكل الأطفال!

فالشاعر قد وفق في صوره الجزئية (ذئاب بوجوه رجال) فصفات الذئب أطغى وأكثر فهم ذئاب في كل صفاتهم ما عدا الوجوه! لذا جاءت الصورة الجزئية في هذا المقطع متآزرة لرسم صورة كلية وفق الشاعر لرسمها ليختم مقطعه بكلمة توجز وتلف فكرته بقوله: (الخوف) الذي يمثل معادل موضوعي للموت، إذ شحن أجواء النص بدلالات (مخيفة) كالأنياب والأظفار وأكل الأطفال.

وفي نص آخر يقول تحت عنوان: ترنيمة لسلمان

سلمان!

سلمانُ. . هل تمنحني

تذكرة الدخول في عالمك الصغير

في عالم الدمية. . والحليب. . والسرير

كل الكبار فيه طيبون

وإن بكيت بغتة، لا يغضبون

وإن ضحكت، فجأة، يقهقهون

وأنت يا سلمان في دنياهم

السلطان. . والمليك. . والأمير

إذا سهرت يسهرون

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص559.

وإن عبست يعبسون

حتى إذا ابتسمت ابتسم المكان

وهزت النشوة جدك الكبير

*

سلمان

سلمان. . لو تعرف ما يدور

في عوالم الكبار

كنت بكيت دماً

لجدك المسكين

يعانق الستين

كأنه يعانق الشفار

ويلمح السنين

وهي تمر فوقه مثل القطار

وحوله جمعٌ من الأعداء

ترقبه إذا مشى العيون

ترجو له العِثار

ترصده إذا حكى الآذان

تبحث عن أخطاء

سلمان. . لو قص عليك

جدك المسكين

كم مرةٍ نام على السكين

كنت صرخت ألماً

كنت ضممت جدك العجوز

قلت له:

(دمع الكبارِ لا يجوز)

*

أواه يا سلمان

لو يرجع الزمان

لو يأخذ الأشعار.. والأمجاد. . والأموال

وكلّ ما من أجله

يحسدني الحساد

وكل ما من أجلهِ

ينقدني النقاد

لو يأخذ الدنيا. . ولو يمنحني

تذكرة الدخول في عالمك الصغير(١)

فالشاعر في النص بث شكواه من الزمان وعالم الكبار وما يدور فيه من المكائد والعلاقات المتشابكة والمتقاطعة في أحيانٍ كثيرة مما يجعل العيش صعباً والأيام تدور في رتابة ثقيلة.

فسلمان الصغير ذو الأشهر الستة استدعي كرمز للطفولة والطهر والجمال لينصت لجده المثخن بالهموم والمحبط من محيطه الغريب، ليكتشف في آخر النص عدم جدوى بث الشكوى

(١) يا فدى ناظريك، غازي القصيبي، ص13.

والتوق للماضي من خلال (نوم سلمان) في قوله: سلمان! / غفوت يا سلمان![1]

فالنوم قد يكون هروباً من الواقع [2]، وهذه رؤية عالية تبعث في النفس مزيداً من الأسى من واقع معاش من قبل الشاعر.

والملاحظ لشعر القصيبي يجد نصوصه محمّلة ومكثّفة بالحنين إلى الماضي، فقد توقف عند صباه وعلى مراحل عمرية عديدة في حياته. إذ يقول في إحدى قصائده:

أسافر في ذكرياتي

فتنزل عندي مئات القوافل

وأسمع حولي

صهيل الخيول. . وشعر الفوارس

فآواه! كيف تضيع حياتي

وراء الخريفٍ

من الرملِ والجدبِ والصمتِ قارس

كـما تتلاشى البـــدور الأوافل[3]

فالشاعر أسمى قصيدته (تباريح البئر القديمة) وهذا العنوان يعكس حنينه لماضيه المعطاء الجميل الذي رمز له بالبئر وكلمة البئر تعني العطاء والحياة النضرة، لذا استهل نصه بكلمة (أسافر) بما تحمله من عودة وتبديل من مكان إلى آخر يحمل في طياته الخير (القوافل) وكل ما يرمز للماضي الجميل من عزة وإباء (صهيل الخيول. . وشعر الفوارس).

وفي نص آخر أسماه: العودة إلى الأماكن القديمة

---

(١) يا فدى ناظريك، غازي القصيبي،ص19.

(٢) الموت والانبعاث، قراءة في أدب توفيق الحكيم، تأليف: جان فونتان، ترجمة: مُحَمَّد قوبعة، الدار التونسية للنشر، ديسمبر 1984، ص126.

(٣) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص756.

قال فيه:

عدت كهلاً تجره الأربعون

فأجيبي: أين الصبا والفتون؟

مل روحي الظمأ. . فأين (عذاري)؟

وبقلبي الهوى. . فأين الجفون؟

ما تغيرت. . أنتِ ليلى التي أعشق. .

لكن تغير المجنون

عدت بحرينُ. . لا الفؤاد فؤادُ

مثل أمسٍ. . ولا الحنين حنين

حتى يقول:

أيها الناس! هل رأيتـــم شبـــابي؟
كان أحلى مما تظـــــن الظنون [1]

فلئن كان الموت هاجساً خفياً وسبباً لحنينه لماضيه بهذا الشكل، فلقد صرح بهذا الهاجس إذا يقول:

أتيتكِ

صحبتي الأوهام. . والأسقام

والآلام. . والخور

ورائي من سني العمر

ما ناء به العمرُ

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص681.

قرون. . كل ثانيةٍ

بها التاريخ يحتضر

وقدامى

صحارى الموت. . تنتظر.[١]

فالموت المترصد لكل عابر سبيل في هذه الدنيا، بل إن الدنيا هي من ولدت هذا الموت ليكون الحقيقة الوحيدة كما قال:

تبارك الله! نجري كلنا زمراً

نحو المنون. . ولا يبقى سوى الصمدِ

فقل لمن يعشق الدنيا. . أتخطبها

وهي الولودُ. . وغير الموت لم تلدِ؟[٢]

ومن نصوصه التي يسرد فيها ذكرياته:

لكني في الزمن الغابر كنتُ

صبياً غرّا

يهوى الليل. . ويهوى البر. . ويهوى البحر

يحيا شعرا

يكتب شعرا

زمن مرّا

والآن أعيش على الذكرى الخرساء

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص769.

(٢) المرجع السابق، ص764.

أتنفس قبح الأشياء
أجتر الشعر – المومياء[1]

وهذه الصورة امتداد للصورة الكلاسيكية لدى القصيبي والتي قامت على تمجيد وتزيين الماضي وتقريع الواقع وتصويره كالكابوس الجاثم على إحساسه وشعورهِ. فحاضره مجرد من الجمال والحياة فكأنه تأخر عن رفاقه وأحبابه ليصوغ لهم القوافي ويقدم لهم الواجب من رثاء وتأبين وهو مازال منتظراً لمصيره المحتوم.

تفرق أصحاب الطريق. . فلا أرى
أمامي سوى اللحد الذي يحضن اللحدا
على كل قبرٍ من دموعي قطرةٌ
وقافيةُ. . تفدي المودّع. . لو يفدى!
أصون عن الأنظار دمعي. . وربما
تماسك من هدّت قواعده هدا[2]

هكذا كان الموت هاجساً للشاعر وملهماً في أشعارهِ وهذا سبيل واحد من سبل الشاعر الفنية التي ظل يسلكها في محاولاته العديدة من الانفلات من هذا المتربص العنيد.

فهو في هذا المسلك يتأمل الموت في سياق الرؤية الفردية التي قرّبت الذات من مصيرها المحتوم.

فكثيراً ما كان القصيبي يتوقف على مراحل عمره فهو لا يتواني عن عد عمره سنة سنة، والتوقف عند كل عقد من عمره كقصيدة "أمام الأربعين" وما مثلته الأربعون من هاجس ظل يلح على رؤيته للحياة حيث تتبدل القناعات والرؤى وكذلك عندما بلغ سن (الخمسين) في

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص647.
(٢) حديقة الغروب، غازي القصيبي، ص47.

قصيدة "خمسون"[1]

أصبح أكثر خوفاً من زمنه وأكثر استسلاماً لثقل الحياة الضاغط على إحساسه وشعوره فكان هاجس الموت حاضراً بين سطوره دائماً عند تناوله لذكرياته التي يهون على نفسه دائماً باستحضارها.

(١) التيارات الفنية في شعر غازي عبد الرحمن القصيبي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الحديث والنقد، مسعد مُحَمَّد زياد، جامعة الخرطوم، يناير 1997، ص217-219.

ثانياً: العزلة والشعور بالاغتراب!

يعد نكوص الشاعر على نفسه، وعزلته عن محيطه الإنساني سبيلاً ناجحاً في مواجهة الموت، فهي بمثابة استراحة محارب بالنسبة للشاعر الذي لا يلبث إلا أن يعود لخضم حياته والتعاطي معها، (فقد لا يجد الشاعر في حنينه إلى طفولته ما يغنيه، أو في قرض الشعر ما يجديه فينزع عندها إلى الوحدة والخلوة والعزلة عن أسباب قهره وآلامه، احتجاجاً منه على الواقع الذي حاربه، أو آلمه وأمضه، ورغبة في البحث عن صلات جديدة تعوضه عما خسر في الواقع).[1]

لذا كانت الغربة والعزلة محببة لنفس الشاعر ولاسيما الشعراء الرومانسيو ن، فهذا الشاعر عمر أبو ريشة يقول في قصيدته:

يا غربتي لا تطلقي أسري ... لم يبق لي في العمر ما يغري

طالعتني أيام كنت الشذا ... يحلم في أكمامه الخضرِ

ولم تزالي طيفي المرتمي ... في كل دربٍ موحش قفر

كم سلوةٍ ناجيتها فانثنت ... ترمقني بالنظرِ الشزرِ

كفنت في الفجر جراح الصبا ... ورحت لا ألوي على أمرِ

يا غربتي ما أقرب المنتهى ... بعد جفاف الكأس من خمري

سيري بتابوتي إلى قبره ... وانتصبي بوماً عل القبرِ [2]

فالعزلة قد تنامت في أثناء الأبيات ليكون البيت الأخير نتيجة لرؤيته في الحياة، وشعوره بالزوال والانتهاء.

---

(١) الموت في الشعر العربي الحديث، د. أحمد بكري عصلة، ص420.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، عمر أبو ريشة، ص91.

ومن مظاهر العزلة النزوع إلى الطبيعة والتأمل في الكون والحياة والناس مما يولد التساؤل عن جدوى العيش في خضم الحياة والغفلة في معتركها. فالغربة تنقسم إلى قسمين: (غربة عن النفس وغربة عن العالم) وكلا القسمين يغذي الفراغ الروحي لدى الشاعر، فهي ما تملأ الخواء العاطفي الذي تذكيه الفجوة الواسعة بين طموحه ورؤيته في الحياة وبين واقعه المرير وسير تفاصيل حياته.

فهذا الشابي يقول قصيدته إلى عازف أعمى:

هون على قلبك المعنّى إن كنت لا تبصر النجوم

يا صاح إن الحياة قفرٌ مروعٌ، ماؤه سراب

لا يجتني الطرف منه إلا عواصف الشوك والتراب

وأسعد الناس فيه أعمى لا يبصر الهول والمصاب

ولا يرى أنفس البرايا تذوب في وقدة العذاب (١)

فالعزلة عند الشاعر نعمة تسمو بالإنسان والإنسانية وتجعله في مرتبة أعلى من الآخرين، فهي خير معين لعمق الفكر وتفتيق المعاني ونضج الرؤية والتجارب.

وقد تكون العزلة على طرف نقيض من ذلك حيث تشكل صور قاتمة للحياة والإنسان فقد يرى المبدع حين أمعن (النظر في الحياة والوجود والزمن وأدرك ما في الوجود والحياة من تناقضات لا ترتاح إليها نفسه أو تطمئن لها مشاعره، حينئ ذ امتزجت في نفسه مشاعر الحيرة والتعجب والدهشة والقلق، إذ رأى أن كل ما في الوجود يتبدل ويصير إلى الموت والفناء وهنا أحس الشاعر أن أيامه في الحياة قصيرة، ولهذا لجأ إلى أحاسيسه الذاتية وحياته الباطنية، وراح يشعر بالألم والحزن ويتحسر وهو يرى الحياة تمضي ولا تعود والموت مقبلاً في أفق حياته مهدداً

(١) ديوان أبي القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، ص125-126.

أحلامه بالفناء، ومن ثم كانت رؤيته لمصيره من خلال إحساسه بالقلق الممتزج بتفكيره الوجودي).[1]

والقصيبي شأنه شأن الشعراء الرومانسيين الذين وجدت العزلة والشعور بالاغتراب حيزاً في ذاتهم وملمحاً في إبداعهم، بل أن القصيبي في بعض نصوصه ذهب بعيداً في العزلة وتصورها فهو القائل في قصيدة: أريد

أريد أن أمضي بعيداً بعيد

خلف الغيوم البيض. . خلف النجوم

أريد أن أجتاز هذي الحدود

أريد أن أنسى الدنى. . أن أهيم

لأين. لا أدري ولكنني

أريد أن أمضي بعيداً بعيد

أريد أن أرحل نحو الأمل

فهل وراء الليل من مرفإٍ؟

أين شراعي؟ أين مجدافي؟

أريد أن أعبر هذا الخضم

انتظروني يا رفاق الصبا

لعني أرجع عما قريب

وفي ركابي يتهادى الأمل

(١) الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني، طلعت عبد العزيز أبو العزم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ص 97.

*

أريد أن أمضي إلى واحةِ

وارفة الظلال. . بها جدولٌ

وبلبل يصدح للحب

حيث يمر العمر لا وحشةٌ

خرساء. . لا ليل طويلٌ كئيب

أريد أن أمضي بعيداً بعيدا[1]

فالقصيدة تصوير لحالة العزلة التي تسيطر على الشاعر في نصه، فهو يستشرف عالماً علوياً يجمعه برفاق الصبا (الغائبون = الموتى) وفي هذا المكان العلوي الجميل حيث الجداول والبلابل والظل الوارف والعمر يمر بلا وحشةٍ. فكأن عزلته امتدت إلى عالم الآخرة حيث دار البقاء والدوام.

لذا كان اللون الأبيض حاضراً (خلف الغيوم البيض)، فهو رمز الأمل والجمال عند القصيبي[2].

وفي نص آخر جاء تحت عنوان: عالم الإنسان

يقول فيه:

أريده عالماً لا يستبيح دما

ولا ينقل أوزاره القدما

أريده بسمة. . لا تعرف الألما

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص68.

(٢) لتتبع دلالة الألوان عند القصيبي: ينظر: النزعة الإنسانية في الشعر بين أبي القاسم الشابي وغازي القصيبي، هيفاء بنت رشيد عطا الله الجهني، ص395.

أريده ضحكة. . لا تذكر السأما

أريده دون خوفٍ. . دون عاصفةٍ

سوداء تنثر ليل الرعب. . والعدما

أريده لبني الإنسان يحضنهم

أباً يوزع في أطفاله النِعمَا[١]

فالشاعر في عزلته يرسم عالماً متخيلاً يتطلع إلى (مدينة فاضلة) كالتي رسمها أفلاطون. أو (يتيوبيا) حلم بها الفلاسفة والشعراء منذ زمن بعيد.[٢]

وهي رؤية تنطلق من الرؤية الرومانسية العامة التي ترى بعين الذات وتتمنع على المد الواقعي للحياة.

لذا جاء النص وفق بنيتين يحتدم الشعور بينهما بالقلق بين رؤيتين (واقعية ورومانسية) ليكرس مفارقة من القلق والاحتراق والأمل المبدد.

وقد عبّر بقوله: ليل الرعب والعدما، ولم يقل (ليلة) ليتلاعب بالزمن قصراً وطولاً وهذا ما يجعل الموت صنواً للاغتراب والسأم والقلق[٣]، وهذه الرؤية تنتشر عند الشعراء بشكل عام.

وفي نص آخر أسماه: معركة بلا راية يقول فيه:

أنا بجوار مدفأتي

وأبوابي

تداعبها أيادي الريح. . تفتحها وتغلقها

---

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص531.

(٢) شعر غازي القصيبي – دراسة تحليلية فنية، فاروق عبد الحكيم دربالة، إشراف: أ.د. الطاهر أحمد مكي 1414هـ-1994م، ص90.

(٣) صلاح عبد الصبور (الشاعر الناقد دراسة) مختارات، د. حافظ المغربي، العصر الحديث للنشر والتوزيع، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1427هـ - 2006م، ص70.

ونافذتي

يضج زجاجها من قسوة المطر

وفي الطرقات يعوي الليل؟ ؟

تعوي الريح. . يعوي عالم الغابِ

وينهمر الأسى كالنهر

فوق سكينة البشرِ

. .

رفاقي في صقيع الكون. .

أصحابي المساكينِ

حياة طوقوها دون إدراكٍ لمعناها

وسجنٌ قيل موتوا فيه أحياء

إلى حينِ[1]

فالعزلة عنوان قصيدته ومحتواها والموت باعثها وهاجسها وفق أجواءٍ مشحونة بالأسى والقنوط تحولت من خلالها الدلالات ففرغت من محتوياتها وملئت بدلالات أخرى (قسوة المطر) وسط موسيقا سمعية مخيفة (العواء) الذي تكرر أكثر من مرة في هذا النص.

والشاعر القصيبي كثيراً ما يذكر أصحابه وأحبابه وغيابهم بسبب الموت وما يمثله هذا الغياب من ضاغط مهيب على إحساسه وإبداعه مما يجعله يستحضر فكرة الموت كثيراً في عزلته.

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص250.

ثالثاً: محاولة الخلود فناً!

تأمل الشعراء كثيراً في فكرة الموت والفناء، فكان من الطبعي التفكر والتأمل في سبل البقاء كردة فعل للقضية الكبرى، وقد وجدوا في فنهم وإبداعهم سبيلاً ناجعاً في التغلب على معادلة الموت والفناء، فهو الضمانة ببقائهم على مر العصور وبهذا السلاح تتم هزيمة الموت الذي ظل شبحاً يواجهه كل محاولة من الإنسان للبقاء والديمومة، فالجانب الإنساني من الشاعر وما يغذيه الفن والإبداع مدعاة للاهتمام والتكثيف من جهد الشاعر للبقاء.

(وهناك نواح أخرى تجعل من الكلمة الشعرية سبيلاً إلى مقاومة الموت، وتمنح القدرة على الشعور بالتغلب على الحقيقة الزمنية، التي يعيش فيها الإنسان كموجود زمني، يتحول من حالة إلى حالة، مع عدم القدرة على إيقاف اللحظة، أو إعادة التجربة الماضية، ولكن الكلمة الشعرية تتخطى هذه الزمنية. من حيث إنها ذات قدرة على تجاوز أن ما كان لن يكون ثانية، فالشاعر بكلمته الشعرية يعيد التجربة، وبكل ما يشاء من تفاصيلها، وقد يجمدها ويظل يتأمل ما يشاء).[١]

فالشعراء أدركوا قوة نفوذ شعرهم في نسيج الحياة واختراقه لحاجز الفناء وقد حرص الشعراء على تمتين أبياتهم بالجزالة وتقوية ألفاظها لتبقى على مر الزمان.

يقول ابن هرمة:

إن أمت تبقى مدحتي وإخائي وثنائي من الحياة مليا [٢]

والأخطل يقول:

وما يبقى على الأيام إلا بنات الدهر، والكلم العقور [٣]

---

(١) الشعر والموت، فؤاد رفقه، ص27 -28.

(٢) ديوان ابن هرمة، تحقيق: مُحَمَّد عبد الجبار المعبيد، مطبعة الآداب، النجف،1386هـ-1969م، ص 245.

(٣) ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي مُحَمَّد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1414هـ -1994 م، ص 184.

فالشعراء مدركون أهمية إبداعهم وقد تفاخروا في إتقانهم لهذا المنتج الشخصي.

إلا أن الشعراء في العصر الحديث كانوا أقرب لمحاولة مواجهة الموت بهذا السلاح وفق رؤية متعددة الدلالات وأكثر نقاءً وصفاءً وتحدياً للموت.

فمنهم من يرى الموت برزخاً نحو حياة خالية من الألم والقلق فيصبح عالم الخلود هو عالم الجمال والأنوار والسعادة الأبدية.

وقد يصاحب نزوعه إلى الخلود انطلاق صوفي تذوب به نفس الشاعر في مظاهر الكون وجزيئات الوجود.

وهناك من الشعراء من يرى عزاءه بعد الموت في تحقيق حياته واستمرار وجوده في حياة الآخرين ووجودهم، حيث تستمر مظاهر الطبيعة والحياة باقية متجددة، ويعد الخلود هنا استمراراً للحياة وتناسخاً للأرواح.

وهناك شعراء يفزعون من الموت والعدم ويسعون إلى خلود يكتشفون فيه ذات الإنسان ويصلون بهذه الذات إلى اللحظات الأبدية. وفي مثل هذه الحالة يتمنى الشاعر منهم أن يخلد في الفن. ففيه قوة ذاته وعزاؤها من عالم الآثام والآلام.[1]

ومنهم من يرصد في فنه الموت بوصفه مرحلة للخلود، فهو الحد الفاصل للآلام والأحزان التي تصاحب الإنسان في الحياة.

يقول أبو القاسم الشابي:

إلى الموت إن حاصرتك الخطوب وسدت عليك سبل السلام

ففي عالم الموت تنضُو الحياة رداء الأسى وقناع الظلام

وتبدو كما خلقت غضة يفيض على وجهها الابتسام

(١) الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، طلعت عبد العزيز أبو العزم، ص248، (بتصرف).

تعيد عليها ظلال الخلود وتهفو إليها قلوب الأنام

ثم يقول:

هو الموت طيف الخلود الجميل ونصف الحياة الذي لا ينوح

هنالك خلف الفضاء البعيد يعيش المنون القوّيُ الصبوح

يضم القلوب إلى صدره ليأسو ما مضها من جروح [1]

فالموت مرحلة عبور (برزخ) إلى الخلود الذي تتأتى من خلاله مظاهر الخلود ناكصة على أعقابها لتملأ ما فاتها من الحياة.

وقبل الوقوف على نتاج القصيبي في هذا المبحث أجد من الضرورة الوقوف على رؤية شاعر عاصر القصيبي وقد اتخذ موقفاً تجاه الموت إذ فرّغ مفردة الموت من دلالتها وأعاد شحنها بدلالة أخرى تتعايش مع الموت فكأنه حياة أخرى فهو ما يسمى الموت الأسمى (الاستشهاد)[2]

فهو القائل:

إنني عدت من الموت لأحيا، لأغني

فدعيني أستعر صوتي من جرح توهج

وأعيني على الحقد الذي يزرع قلبي عوسج

إنني مندوب جرح لا يساوم

علمتني ضربة الجلاد أن أمشي على جرحي

وأمشي

(١) ديوان أبي القاسم الشابي، قدم له وخرجه: أحمد حسن بسح، قصيدة: إلى الموت، ص54.

(٢) للاستزادة من موضوع (الموت الأسمى – الاستشهاد) ينظر:

جماليات الموت في شعر محمود درويش ، عبد السلام المساوي ص28.

ثم أمشي

وأقاوم[1]

وحينا وقف موقف المتحدي لهذا الموت والناصر لخلود الفن ونفاذه عبر جسد الموت العظيم.

فأسطورة الموت تتكسر أمام الفن وفكرة الخلود حاضرة مادياً ومعنوياً أمامنا:

يقول درويش:

هزمتك يا موت الأغاني في بلاد

الرافدين. . مِسلةُ المصريّ، مقبرة الفراعنة

النقوش على حجارة معبدٍ هزمتك

وانتصرت، وأفلت من كمائنك

الخلود. .[2].

هكذا كان التحدي مباشراً وحاداً، فقد كسّرت أغلب المفاهيم الكبرى وتجرأ الشعر العربي الحديث في مواجهة كل حصين ومنيع وأخذ قالب الغوص نحو الجوهر وتفكيك البنيات الداخلية للمفاهيم والقضايا.

وشاعرنا القصيبي ناقش مسألة الخلود فناً في إبداعه وسأقف على بعض نصوصه التي ترصد هذه الرؤية للشاعر.

حيث يقول في ديوانه سحيم:

ويختنق الجمعُ بالصمت. وبالعارِ.

يا بورك الشعرُ

(١) محمود درويش، مجموعة آخر الليل ، دار العودة، ط14، 1994، ص1/ 204.

(٢) الأعمال الجديدة، الجدارية ، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت،2000م، ص486-487.

يلسعُ كالنارِ . يحرق كالنارِ

هذا أبي جاء. يأخذني معه.

ثم نقفز فوق رؤوس الجبال.[١]

فالشاعر يدرك ديمومة الشعر وخلوده على مر الزمان إذ يبقى نافذاً في جدار النسيان، وتبقى القصائد تحمل الأخبار الراسخة في جبين التاريخ، فالشاعر لم يكتفِ بهذه الصورة لخلود الفن بل عبر عن موت الموت إذ أن الحروف تخترق الموت فتميته، ولعل القصيبي أول من رسم هذه الصورة بتلك العبارات، إذ يقول:

تفر حروفي.

وتصبح عاصفة من لهيبٍ.

تمر على نارهم فتموت![٢]

فالحروف أقوى من النار الحارقة التي سعرها القوم لقتل الشاعر إذ أنها تمثل الموت مجازاً وحروفه التي صارت لهيب تفتك بنارهم الحقيقية.

ما أعظم الشعر!

يلسع كالنار. يحرق كالنار.

لكنه حين تذوي جميع الحرائق

يبقى. يشب على جبهة الدهرِ.[٣]

وفي نص آخر رثى القصيبي الشاعر: مُحَمَّد مهدي الجواهري جاءت تحت عنوان:

أأبا الفرات! حيث مدح شاعرية هذا الشاعر وكيف بقت حروفه رشيقة تنضح بالحياة متحدية تعاقب الليل والنهار.

---

(١) سحيم، غازي القصيبي، ص 90.

(٢) المرجع السابق، نفسه.

(٣) المرجع السابق، ص 92.

يقول فيها:

عجباً! أشيبُ ولم يشب لك مقطعٌ

مازال شعرُك بي لعوباً. . . لاعباً

باقٍ وأعمارُ الطغاةِ قصيرةٌ

شعرٌ ضمنت له الخلود الصاخبا[1]

فهذا تصريح من الشاعر على خلود الفن عبر الزمان، بل ودعوة للشعراء بتسخير هذا السلاح في وجه الطغاة الزائلين فهو الباقي وما عداه زائل.

والقصيبي تطرق في قصيدة أخرى رثى من خلالها شاعراً آخر حيث وقف على قضية الخلود فناً. والنص جاء تحت عنوان: أمير الفل وهي قصيدة في وداع نزار قباني.

يقول فيها:

تموت كيف؟ وللأشعار مملكةٌ

وأنت فيها مليكُ البدوِ والحضرِ

تسير بين الرعايا. . ناثراً صُرراً

من الكواكبِ والحلوى. . على صررِ

تعطي. . ونأخذ. . أوراقاً ملونةً

تطير منها فراشاتٌ من الشررِ

في كل حرفٍ عصافيرٌ مشاغبةٌ

وميجانا. . وتقاسيمٌ على الوترِ

إذا قرأناكَ. . عِشنا رحلة عبرت

(١) يا فدى ناظريك، غازي القصيبي، ص35.

بكل شيءٍ جميلٍ في دم البشرِ[١]

فالشاعر رسم رؤية تميل للحياة وتتحدى الموت، إذ مزج بين عناصر الحياة وبث فيها روح قبانية (ناثر صرر – الحلوى – أوراقاً ملونة – الفراشات – العصافير – الميجنا- التقاسيم على الوتر).

فهناك سمة خاصة بالصور الشعرية من خلال استخدام الكلمات (النورانية) التي توحي بالسرور والانشراح في موضوع الموت الذي يبدو أن السوداوية والانقباض والحزن أقرب إليه وأكثر انسجاماً معه)[٢]، ثم نجد أسلوب الاستفهام الإنكاري (تموت كيف؟).

لذا جاء الموت خافتاً وسط خضم عناصر الحياة التي ترفل بالجمال وحب العيش وتمني الخلود: بكل شيءٍ جميل في دم البشر. فلهذا جاءت هذه العناصر في صور مكثفة الدلالة بالحركة: تسير – ناثراً – الكواكب – تعطي ونأخذ – تطير – عصافير – تقاسيم – عبرت. ولهذا كثف الشاعر كل دلالات الحياة مقابل الموت، ليؤكد نفاذ الفن في جدار الموت.

فهو القائل في موضع آخر في قصيدة تحت عنوان: هدية الأقدار

يقول فيها:

فإذا انتصرتُ. . فلستُ أول شاعرٍ

هرم الفناءِ. . وشِعرهُ لم يهزمِ

وإذا اندحرتُ. . . فلستُ آخر شاعرٍ

هرِمَ الزمانُ. . وشعرهُ لم يهرمِ [٣]

وهو بهذه الصورة يؤكد امتداد خلود الفن من لدن الشعراء فهو ليس الأول ولا الآخر، ليقول لنا أن الخلود فناً سيبقى ما بقي الدهر ولن تهرم الفنون مادامت تنتج من قرائح الشعراء.

---

(١) يا فدى ناظريك، غازي القصيبي ص58.

(٢) الرؤيا والتشكيل في الأدب المعاصر، د. أحمد رحماني، مكتبة وهب، القاهرة، ط1، 1425هـ - 2004م، ص159.

(٣) يا فدى ناظريك، غازي القصيبي، ص82.

رابعاً: اللجوء والتسليم إلى الله.

ويعد هذا السبيل من سبل مواجهة الموت الأكثر منطقية والأشد واقعية في الإبداع، إذ إن الموت يحمل في طياته الغموض والانقضاض في أي لحظةٍ وهو الممتد على سائر الشعوب والمجتمعات والأكثر عدلاً في هذه الحياة إذ يطال شرائح المجتمع كافة، لذا توقف الشعراء ملياً أمام هذا الدويهية ووجدوا أن اللجوء إلى الله يعد أهم الأسلحة الموثوقة النتائج، فلئن كان اللجوء إلى الله سمة الشعراء التقليديين إلا أنها امتدت إلى الشعراء الرومانسيين الذين توسعوا في التساؤل والبحث والتقصي في العقل والقلب. إلا أن الخلفية الدينية لدى بعض الشعراء جعلت من هذا السبيل حاضراً بإبداعه. ولقد توقف الشعراء منذ القدم على هذه الرؤية، ولعل التوقف عند مالك بن الريب في أبيات معدودة يعد مناسباً للتأصيل قليلاً قبل الحديث عن شاعرنا وما كتب في هذا الخصوص.

يقول مالك بن الريب:

أسكتي قد حززت بالدمع قلبي ... طالما حز دمعكن القلوبا

فعسى الله أن يدفع عني ... ريب ما تحذرين حتى أؤوبا

ليس شيء يشاؤه ذو المعالي ... بعزيز عليه فادعي المجيبا

ودعي أن تقطعي الآن قلبي ... أو تريني في رحلتي تعذيبا

أنا في قبضة الله إذا كنت ... بعيداً أو كنت منك قريبا

فدعيني من انتحابك إني ... لا أبالي إذا اعتزمت النحيبا

حسبي الله، ثم قربت للسير ... علاة أنجب بها مركوبا [1]

---

(١) ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، تحقيق: د. نوري حمودي القبس، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية مجلد 15، جزء 1 ص 70.

إذن فالموقف الذي يتخذه الشاعر، باللجوء إلى الله مرده إلى إيمان بأن الله سبحانه وتعالى هو القوة العظمى، فهو الذي خلق الموت والحياة وإليه المصير. فالمرد والمرجع إليه، ولذا فهو يركن إلى حماه، من كل ما يخافه أو يفزعه من الموت، والأعداء، والأمراض.[١]

فقد كانت وما زالت هذه الرؤية ممتدة عند أغلب الشعراء، فهي ركن تجد النفس فيه طمأنينة وسكونا من ضجيج الأسئلة وضغط الظنون.

أما القصيبي فقد توقف كثيراً في هذا الموقف، فهو القائل في قصيدة جاءت تحت عنوان: خمسون!

رباه!. . في نصف قرنٍ ما يرد بهِ
رشدُ الغويّ. . وما يهدي. . وما يزعُ
رباه! ويلي من يومٍ جمعت له
شتى الذنوبِ. . ويلقى الناس ما جمعوا
أتخمت من زهرة الدنيا وزخرفها
ولم يعد سوى أخراك لي طمعُ[٢]

وهو القائل في قصيدة تحت عنوان: يا أخت مكة

يقول فيها:

إذا رأيت خطاياي التي احتشدت
أوشكت أهلك. . من خوفي ومن حذري
حيناً. . وأذكر عفو الله. . تشفع لي
ستون عاماً من الإيمان. . ذا عمري

(١) الحياة والموت في الشعر الأموي، مُحَمَّد حسن الزير، ص578.
(٢) عقد من الحجارة، غازي القصيبي، ص23.

آمنت بالله رباً لا شريك له

وبالنبي. . خير البدوِ والحضرِ

أعوذ بالله من شركٍ يدب كما

تمشي النِمال. . خفيّ ظاهر خطرِ

وأستريح إلى التوحيد. . يغمرني

سناه في القلبِ. . والأعمالِ. . والفكرِ

فيا أبا القاسم المختار. . ما حبطت

أعمال ملتجئٍ لله معتذر

صلى عليك إله الكون. . ما ابتسمت

شمسٌ. . وما أجهش الباكون في السحرِ[1]

وفي موطن آخر يقول:

قصدتك يا رباه والأفق أغبر

وفوقي من بلواي قاصمة الظهر

قصدتك يا رباه والعمر روضة

مروعة الأطيار. . واجمة الزهر

أكتم في الأضلاع ما لو نشرته

تعجبت الأوجاع مني. . ومن صبري[2]

هكذا كان القصيبي دائماً في آخر حياته ملتجئاً إلى الله ومستسلما لقضائه، يعالج إلحاح

(١) يا فدى ناظريك، غازي القصيبي، ص75.

(٢) حديقة الغروب، غازي القصيبي، ص63.

حضور الموت ببصيرة نافذة في مسار الحياة وبطمأنينة تنسكب في نهر إبداعه، لذا ربط كثيراً في المرحلة المتأخرة من عمره بين حضور الموت والإنابة إلى الله عز وجل.

فالموت يتحول إلى راحة من دار الابتلاء والأحزان، فالشاعر ينطلق من رؤية مستمدة جذورها من حسن الظن بالله وما يمكنه من إيمان عميق بما لدى الكريم الرحيم من صفح وعفو.

فالملاحظ أن الشاعر يتكئ على فهم مدرك لمقاصد الدين العامة فلا يخوض بالتفاصيل وإنما ينظر للكليات والمقاصد فهو يخرج من كينونة الموت إلى كينونة الدين وكل ذلك تحت ظل الله الرحمن الرحيم.

ولقد أخرت هذا المبحث من سبل مواجهة الموت لشرفهِ وأهمية الوقوف عليه، فقد كان بمثابة الخاتمة في هذا الفصل قبل الوقوف على نصوص للشاعر بشكل معمق.

الفصل الرابع: التقنيات الفنية في قصيدة الموت عند القصيبي

الفصل الرابع: لغة الموت.

أصبحت القصيدة العربية الحديثة ذات امتدادات تاريخية وثقافية ومفهومات حضارية وأبعاد دينية وفلسفية فتشبعت عمقاً وإحساسا، مما أعطى القصيدة المعاصرة أبعاداً دلالية وفكرية وثقافية عديدة فحفز ذلك النقد والنقاد لاكتشاف مدارات جديدة وافتتاح فضاءات مبهمة، وكان من ضمن هذه المكتشفات ما يسمى (فضاء الموت) الذي ذكره مُحَمَّد بنيس في دراسته عن الشعر العربي الحديث والمعاصر. إذ يقول: (ونختار محور فضاء الموت — للشعر العربي المعاصر نتغيا هكذا من خلاله ملامسة هم شعري يتسع إلى حقل الثقافة العربية الحديثة برمتها ولكنه يحتفظ في النص الشعري المعاصر بطريقته الشخصية التي يبنيها النص ذاته. والملامسة لا تعني الاستقصاء، لأن فضاء الموت يستحوذ على الشعر المعاصر، عبر الثنيات الخفية يتسرب، وفي المشهد الشعري يسكن، وتأخذ الملامسة مسلكاً نبتغي منه معرفة كيف يرى النص الشعري إلى الموت، فيما هو يعيد صياغة الرؤيات الفكرية، والأنساق الفلسفية ضمن توريط الذات الكاتبة في اختيار يتفاعل فيه الفردي مع الجماعي، والتزامني مع التأريخي).[1]

فالموت لم يعد غرضاً يتداول موضوعه عند المبدعين كسائر الأغراض الأخرى، بل محور مهم تتكئ على عتبته لبنات عديدة من مفاهيم مختلفة وأغراض إبداعية متنوعة، فهو محور شعري أساساً تمتد جذوره إلى ملحمة جلجماش، وهو يسكن الفعل الشعري بما هو فعل كوني تتجاوب فيه الشعوب بعيدها وقريبها. لذلك يمكن القيام بقراءة المغامرة الشعرية، ومنها العربية التي نحن بها ملتصقون، في ضوء فضاء الموت كرحم تعيد فيه التجربة الشعرية على الدوام مساءلة العالم.[2]

لذا جاءت فكرة الموت في الشعر الحديث أكثر تركيزاً والتصاقا بشخصية الشاعر العربي الحديث ولا سيما الرومانسيون منهم وشاعرنا القصيبي على وجه الخصوص، إذ لم تعد الحياة

---

(١) الشعر العربي الحديث، مُحَمَّد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1996م ، ص211/3.

(٢) الموت في الشعر السوري العربي السوري المعاصر، وليد مشروح، ص446.

كما كانت تلقائية بل أصبحت غاية في التعقيد والغموض وشحن هذا التعقيد معارف متفجرة هنا وهناك مما وحد الهم الإنساني فأصبحت الصورة أكثر اتساعاً والاتجاهات أشد تشعباً. فجعل قراءة موضوعة الموت أكثر صعوبة وغموضا، تستدعي فتح مدارات فلسفية ودينية وحضارية.

لذا سأحاول تناول هذا الفصل وفق المنهج الموضوعاتي الذي يقوم على رصد (الفكرة أو الرسالة المهيمنة على العمل الأدبي، إذ تلعب فيه دور القانون الأساسي المنظم لعضويته) [١] أو (التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمه أساسية وجوهرية تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح بالعالم المصغر بالتشكل والتمدد)[٢].

لذا سنقف بشكل بسيط على مؤثرات تمثل مادة أولية لأفكار فضاء الموت بشكله العميق فمجمل هذه المؤثرات تتمحور حول المخزون التراثي لدى القصيبي.

أولاً: المؤثرات الدينية.

شكلت لغة الشاعر المشحونة بالحس الإسلامي في موضوع الموت مساحةً كبيرة في نتاجه الأدبي إذ ظل الشاعر يستدعي المؤثر الديني في إبداعه:

فهو القائل في قصيدة تحت عنوان:

أبا خالد!

أبا خالدٍ! ما أخلف الموت موعدا

ولا فر مطلوب وطالبه الردى

ولم تقصر الأعمار عن أجلٍ لها

(١) النقد الموضوعاتي، د. سعيد علوش، دار بابل، الرباط، 1989م، تحت مبحث (النقد الموضوعاتي والقصيدة الحديثة (الصوت والعين والوجه) موقع الدكتور سعيد علوش على النت.

(٢) المرجع نفسه تحت مبحث: وضعية النقد الموضوعاتي.

ولا طالتِ الأعمار إلا إلى مدى[1]

فقوله: (ولا فر مطلوب وطالبه الردى) يأتي متسقاً مع الآية الكريمة ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا۟ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾[2]

وقوله: (ولم تقصر الأعمار عن أجلٍ لها ولا طالتِ الأعمار إلا إلى مدى) يأتي في سياق الآية الكريمة﴿ وَلَوْ يُؤَاخِذُ ٱللَّهُ ٱلنَّاسَ بِظُلْمِهِم مَّا تَرَكَ عَلَيْهَا مِن دَآبَّةٍ وَلَٰكِن يُؤَخِّرُهُمْ إِلَىٰٓ أَجَلٍ مُّسَمًّى ۖ فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَـْٔخِرُونَ سَاعَةً ۖ وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ ﴾[3]

هكذا كان اتصاله وثيقاً مع تراثه الديني وحتى مفرداته ومعجمه الشعري كان ذا دلالات دينية وافرة.

يقول في قصيدة جاءت تحت عنوان:

لا تهيئي كفني!

لا تهيئي كفني! ما مت بعد

لم يزل في أضلعي برقٌ ورعد

أنا إسلامي. . أنا عزته

أنا خيل الله نحو النصر تعدو

أنا تاريخي. . ألا تعرفه؟

خالدٌ ينبض في روحي وسعد[4]

فالكفن ذو رمزية إسلامية عالية، يجهز للمتوفى وعدم تهيئته يستدعي صورة أخرى صورة

(١) ورود على ضفائر سناء، غازي القصيبي، ص35.

(٢) سورة النساء: آية: 78.

(٣) سورة النحل: آية: 61.

(٤) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص619.

الشهيد الذي لا يكفن في الشريعة الإسلامية، وكذلك كان حضور الخيل التي تعدو إلى النصر، وهذه الصورة تأتي في سياق حديث المصطفى في صحيح مسلم: عن جرير بن عبدالله قال: **(رأيت رسول الله ﷺ يلوي ناصية فرس بأصبعه وهو يقول الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة).**[1]

وكذلك استدعى الشاعر في القصيدة شخصيتين دينيتين (خالد بن الوليد وسعد بن أبي وقاص) وما يمثلانه من رمزية إسلامية عالية تمثل شحنة كثيفة من معطيات العزة والنصر، فهو في هذه الاستدعاء استعار المدلول العام واتخذ من هذا المدلول إطاراً عاماً يملؤه بالملامح المعاصرة، حيث لم ترد داخل هذا الإطار أية إشارة خاصة إلى الشخصية المستعارة، ولم ينطبق عليها أي ملمح من الملامح التفصيلية المعاصرة التي يملأ الشاعر بها الإطار[2].

وفي قصيدة جاءت بعنوان: وا خالداه!

تقول:

وا خالداه! وضجّ الجرح في كبدي
فسرت بالجرح. . لا ألوي على أحدِ
يبكون منك- وقد ناحوا – على ملكٍ
أما أنا فبكائي حرقه الولدِ
يطوف وجهك في روحي فاسأله:
(بالله! قل لي أهذي فرقة الأبد؟)
فأين نظرته بالحب طافحةً

(١) صحيح مسلم، ص 906.

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2006 م، ص 203.

كأنما هي بشرى ثرةُ الرغدِ

وأين بسمته الحسناء؟ هل سقطت

شمس النهار على ليلٍ من الكمدِ؟

وا خالداه! يغص الشعر من ألمٍ

كما تذوب عيون الشوق من سهدِ

ويخطر الموت فوق البيد عاصفة

من الدموع. . فنادِ الصبر يا بلدي

*

هرعت بعدك للذكرى معطرةً

بالبشر. . صافيةً كالقطر. . نبع ددِ

وغبت في الأمس. . علّ الأمس يسعفني

إذا أفقت ولم أبصرك صبح غدِ

فلحت لي – وجدار الموت منتصبُ

حتى لأوشك شوقاً أن أمدّ يدي

أراك رغم ضبابا الموت. . يا رجلاً

به تزايد ملكٌ. . وهو لم يزدِ

هل كالبساطة تاجُ غزّ لابسهُ؟

هل كالتواضع عرشٌ ثابت العمد؟

*

وا خالداه! وعاد الناس. . وانصرفوا

وأنت في القبر. . لن تبرح. . ولم تعُدِ

تبارك الله! نجري كلنا زمراً

نحو المنون. . ولا يبقى سوى الصمدِ

فقل لمن يعشق الدنيا. . أتخطبها

وهي الولودُ. . وغير الموت لم تلدِ؟[1]

تجد الحس الإسلامي متجلياً في هذه القصيدة والموروث الديني كثيفٌ بين ثنايا النص، فقد كان الفقيد قريبٌ إلى نفس الشاعر قرب الوالد إلى ولده (أما أنا فبكائي حرقة الولد)، ومعلوم أن الموت من شأنه تقريب الإنسان إلى مشهد الآخرة وما تتضمنه من عقاب وحساب وخلود، لذا تزخر هذه القصيدة بمبادئ الزهد وتصور ديني وبناء إسلامي في الصورة الفنية، فالشاعر ركّز بشكل عفوي على صفات التلقائية والعفوية لدى الفقيد، (ثم تذكر حكمة الموت أو قانون الحياة الأبدي الأزلي ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾[2] فالله وحده هو الباقي عز وجل والكل زائل لا محالة كما يتضح من البيت قبل الأخير، والقصيدة عبارة عن مناجاة إسلامية اللفظ والمعنى والعبارة والصورة لروح الفقيد الكريم، تكشف عن مدى الذهول الذي أصاب الشاعر، وصورها الشعرية على قدر كبير من الخصوصية والتفرد، وترتكز إلى صفات إنسانية وإسلامية سامقة، تشي بعلاقة أبوية نبيلة بين الشاعر والفقيد الكريم، [3] ولقد وُفِّق الشاعر في رسم الصور الجزئية ذات الطابع الإسلامي نحو (صورة الصبر: ويخطر الموت فوق البيد عاصفة من الدموع. . فنادِ الصبر يا بلدي، وصورة التواضع: هل كالتواضع عرشٌ ثابت العمد.

وصورة فناء الإنسان وبقاء الخالق عز وجل: تبارك الله! نجري كلنا زمراً نحو المنون. . ولا يبقى سوى الصمدِ) كما وفق في تنامي هذه الصورة في سياقات الصورة الكلية للنص الدالة

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص762.

(٢) سورة الرحمن: آية 26.

(٣) الجانب الإسلامي في شعر الدكتور غازي القصيبي، د. صلاح مصليحى عبد الله، ص77.

على هول الفاجعة وصدق الشاعر في تجسيد أحاسيسه تجاه الحدث والختام بالتسليم المطمئن لقضاء الله وقدره.

ولم يكن معجم الشاعر وألفاظه بمنأى عن نجاح صوره، فلقد كانت ألفاظه ذات بعد إسلامي بامتياز (معطرة – يطوف – عرش ثابت – وأنت في القبر– زمر – منون – الصمد) وكذلك أضفى الشاعر من تكراره (وا خالداه) على القصيدة بثلاث مرات بالإضافة إلى العنوان فيكون التكرار أربعا، دوراً تعبيرياً في سيطرة هذا الشعور على رؤيا الشاعر وفكره، ومن ثم لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى. [1] ومن الواضح أن التكرار هنا لم يحمل عمقاً في الرؤية إذ بقي في كل مرة يحمل دلالة واحدة، فالشاعر لم يوفق في شحنه بدلالات متعددة، بين ثنائيات تحمل سمة المفارقة في السياق، ولكن ظل تكراره في البنية البسيطة لمفهوم التكرار التقليدي في الشعر القديم. ويمكن القول هنا بالمجمل أن الشاعر أجاد في إبراز مورثوه الديني ومن ثم توظيفه توظيفاً فنياً في مناسبة رثاء لشخصية عامة أسهمت لغته البسيطة وصوره التلقائية أن تجعل النص قريباً من قارئه البسيط.

ولعل قصيدة (أمتي) التي استلهم فيها روح الحضارة الإسلامية خير مثال للوقوف على مورثوه الديني الذي شكل لغته الشعرية، واستدعائه للشخصيات الإسلامية التي سكبت صوره الفنية.

يقول في القصيدة:

يقولون أنكِ متِّ

يقولون أنك غسلت. . كفنتِ

ثم دفنتِ

يقولون هذا ضريحكِ. . .

(١) بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الرشد، ط5، ص58.

دنسه الفاجران الرخيصان. .

ما قمتِ

ما ثرتِ

حتى يقول:

يقولون. . لكنهم يكذبون

وأعرفُ. . أعرف ما يجهلون

أحُسكِ فيّ. . كأن دمائي ردار

نبضك. . أبصر ما يختفي خلف صمتكِ. .

أواه لو يبصرون

وسوف تقومين. . سوف تقومين

سوف تقومين. .

تبقينِ أنتِ. . . وهم يذهبون

تموتين؟ كيف؟

ومنكِ مُحَمَّد

وفيكِ الكتاب الذي نور

الكون بالحقِ حتى تورد

وطارقُ منكِ. .

ومنكِ المثنى. .

وأنتِ المهند

تموتين؟ كيف؟

وأنتِ من الدهر أخلد؟[1]

فالنص هنا مجتزأ ورغم ذلك جاء مكثف الدلالة غني بالأساليب الفنية التي ناقشت مسألة غياب وحضور حضارته الإسلامية التي عبر عنها بوصفها الأكثر تجريداً (أمتي) مبتدئاً بسيل من الاستفهام الإنكاري التعجبي الذي يبين موقف الشاعر المنكر والرافض لهذه التهم (الغسل والتكفين والضريح والعجز عن الحركة والانهزام) لما تحمله الحضارة الإسلامية من مقومات الخلود والغلبة على الموت والفناء، وكما تدارسنا في الفصل السابق عن السياقات التي وقفت في وجه الموت وانتصرت عليه، فمن المؤكد أن الحضارة الإسلامية أقوى معطيات وأكثر شموخاً في مواجهة الموت واستحالة الفناء والانقراض.

وما يهمنا في هذا النص الوقوف على معجم الشاعر ودلالة العبارات ذات الطابع الديني وصوره الفنية التي شكلها في نصه.

فالنص حمّال للمعانِ الإسلامية (تغسل الميت – تكفينه – منكِ مُحَمَّد – فيك الكتاب – النور– طارق – المثنى – المهند – الدهر – الخلود)

فالشاعر أقام صورتين متباينتين بين الانهزام من الموت والانتصار على الموت، فالانهزام يحشد معانيه في (الغسل والكفن – والضريح – ما قمت – ما ثرت) وكلها معانٍ تحمل السكون والطأطأة أمام رأس الموت. وبين الانتصار على الموت الأوفى دلالة والأكثر حضوراً في قوله (منكِ مُحَمَّد – فيك الكتاب – طارق – المثنى – المهند– أنتِ من الدهر أخلد) ولذا الشاعر انتصر لهذه الصورة (يقولون. . ولكنهم يكذبون) وحق له أن ينتصر لأن الحضارة الإسلامية كينونة وبنية صلبة مهما اعتراها من معوقات إلا أن الانتصار حليفها، (وكم كان الشاعر بارعاً حين جمع بين مُحَمَّد ﷺ وبين القرآن أو الكتاب الذي نور الكون – وما يزال– بالحق في السياق الشعري فالكتاب هو معجزة الإسلام ورسوله مُحَمَّد ﷺ الباقية الخالدة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. وحين يستحضر العقل شخصية مُحَمَّد ﷺ بكل حضورها وخلقها

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص592.

وأفعالها حتى تأسست دولة المسلمين، وكذلك حين يستحضر العقل ما ورد في الكتاب يصعب عليه تصديق موت الأمة الإسلامية أو تغسيلها أو تكفينها، بينما يسهل عليه تصديق خلودها وبقائها بدليل ظهور هذه الشخصيات الإسلامية العظيمة (طارق وخالد والمهند) التي خلدتها أفعالها وبطولاتها).[١]

ولقد مزج الشاعر في صوره بين المتناقضات في هذا النص البقاء – الذهاب (تبقين أنتِ وهم يذهبون) وكذلك الموت – الخلود (تموتين كيف؟ وأنتِ من الدهر أخلد؟) فهذا المزج في الصورة يأتي نتيجة استثارة حالات نفسية تفاعلت فيها المشاعر المتضادة لتطفو الصورة في النص تحمل متناقضات في كيان واحد.

ونجد ملمحاً بسيطاً في هذا النص يتعلق باستخدام لغة الحياة اليومية (أحُسكِ فيّ. . كأن دمائي ردار) فلفظ ردار توحي بموقع الشاعر الواقعي الجديد الملتصق بالقضايا التي تهم المجتمع ككل، مما هيأه إلى الاقتراب من لغة الناس، وتوظيفها في القصيدة، وهذا معطى من معطيات الحركة الرومانسية في الأدب العالمي.[٢]

ولعل النص القادم يبرز المؤثر الديني في شعر القصيبي، إذ يقول في رثاءه لأمه:

هل تذكرين – وأنتِ فوق

الحزن في دنيا الملائكِ

كم كدتُ في فجر الرحيل

أفرّ. . . خوفاً من وفائكِ

والبيت مثل الأمس. . .

لولا الفجر يسأل عن سمائِك

(١) الجانب الإسلامي في شعر غازي القصيبي. د. صلاح مصيلحي ، ص121، (بتصرف).

(٢) دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ص172.

لولا الأسى طيراً يعششّ

في الستائر والأرائك

رمضان يا أماه أغبرُ

ما توضأ من إنائكِ

وصباحه قلب تحجر

حين أقفر من دعائك

والعيد يا أماه يعثر

بالغبار على حذائكِ[1]

فالحس الإسلامي بارزٌ في هذا النص إذ نجد الألفاظ الإسلامية مبثوثة في سياق القصيدة نحو(الملائك –الفجر – الأرائك – رمضان – توضأ –دعائك –العيد) لتشكل صور إسلامية تناسب وحدة القصيدة الموضوعية المتمثلة في رثاء أمه، حيث تآزرت الصورة الجزئية في رسم الصورة الكلية للنص ذات المعجم الإسلامي الكثيف، ونجد في النص توفيقاً بين المفردة والدلالة العامة للسياق إذ قرن رمضان الكريم بالوضوء وهذا انزياح وعدول من شأنه تعميق أدبية نصه إذ عدل في التعبير بين الوضوء والصلاة وهي الأقرب دلالة إلى الربط بين الوضوء ورمضان وهي الأرفع درجة والأعمق رؤية إذ تكثر الصلاة في رمضان ومن ثمَّ يكثر الوضوء.

وكذلك عندما قرن الصباح بالدعاء فهذا حس إسلامي بامتياز، ولقد كانت صوره تجسد بقاء العطاء والوفاء من الأم حتى بعد موتها، وهذا كسر للرثاء التقليدي، ولذا رسم الشاعر صوره بالروح الملتزمة للمسلم تجاه الموت والاستسلام للقضاء والقدر في حكم الإله.

وفي قصيدة جاءت بعنوان: لك الحمد!

يقول في مطلعها:

(١) المجموعة الشعرية، غازي القصيبي، ص277.

لك الحمد! والأحلام ضاحكة الثغرِ

لك الحمد! والأيام دامية الظفر

لك الحمد! والأفراح ترقص في دمي

لك الحمد! والأتراح تعصف في صدري

فيقول:

ولم أخش يا رباه موتاً يحيط بي

ولكنني أخشى حسابك في الحشر

وما حدثتني بالفرار عزيمتي

وكم حدثتني بالفرار من الوزِرِ[1]

وإن كان العنوان أولى عتبات النص فمن الملاحظ حضور الحس الإسلامي وامتداده في معجم القصيدة إذ تكرر حضور العنوان في ثنايا النص وبين أحولاً تتسم بالمفارقة والتقابل إذ تقابلت بنيتين في هذه السطور.

فبنية تتسم بالفرح (الأحلام ضاحكة الثغرِ – الأفراح ترقص في دمي)

وبنية تتوشح بالحزن (الأيام دامية الظفرِ – الأتراح تعصف في صدري).

واختلاف البنيتين يمثل واقعية الحياة وصيرورتها بين تلك البنيتين، أما الرؤية التوافقية والتي يميل لها الشاعر ويحاول بسطها على نصه رؤية تتسم بحمد الله وشكره.

والتي كثف الشاعر المؤثر الديني (لك الحمد! – أخشى حسابك في الحشرِ– كم حدثتني بالفرار من الوزِرِ) وهذا انسحب كذلك على الصور الفنية إذ قامت صورتان متضادتان في نصه أو ما تسمى (المفارقة التصويرية).[2]

---

(١) حديقة الغروب، غازي القصيبي، ص63.

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص130.

إذ تتآزر الصورتان الجزئيتان في تشكيل الصورة الكلية القائمة على تكنيك المفارقة بين متناقضات الحياة، وكذلك بين حياة الشاعر في دنياه ومآله في آخرته.

وختاماً لهذا المؤثر الديني والذي شكل سمة بارزة في معجمه الشعري وصوره الفنية يمكن القول إن القصيبي يملك إحساساً عميقاً بالحياة والموت، وذا وقفات تأملية طويلة ركّز من خلالها على الصفات الدينية، التي أحسن توظيفها فنياً في وصف حزنه وعواطفه وما يعانيه من آلام الفقد، فهو أشد ما يكون في عاطفته الدينية عندما يكون في موقف الموت أو الرثاء، ومن ثم فإن رثاءه يقوم على عواطف الصدق والإخلاص والوفاء إلى جانب الحزن الشديد.(١)

ولقد أسهبت في هذا المؤثر للدلالة على الحيز الكبير الذي استقطعه المؤثر الديني في لغته الشعرية وصوره الفنية. وسيكون الحديث مجملاً ومتداخلاً في المؤثر التأريخي، إذ سأقوم بقراءة المؤثر التأريخي بعيداً عن القراءة التقليدية لهذا المؤثر من كونه مجرد حوادث ووقائع إلى النظرة التي تمزج البعد السياسي والاجتماعي بل حتى البعد العرقي في الحوادث التأريخية.

ثانياً: مؤثرات الشيم العربية:

من المؤثرات التي شكلت معجم الموت لدى القصيبي، الاتكاء على المعطى العرقي، إذ أسهم هذا المؤثر بما يحمله من حدود وخصوصية في شحن المعجم الشعري. وأسهم في رسم صور الشاعر الإيحائية. فالشاعر لا يلبث في إبداعه إلى نكوصه إلى المؤثر الذي تشربه في مخزونه المعرفي إذ ساعده في ذلك ثقافته العالية كقارئ نهم، ومثقف حمل هم أمته والتحم مع مجتمعه.

ولقد كان (البعد العربي) مكوناً أساسياً في تشكيلات معجم القصيبي الشعري إذ كانت الأمة العربية بكل ما تحمله من إرث ميداناً خصباً يستقي الشاعر من معينه.

وقد كتب الشاعر مسرحية شعرية أجرى من خلالها حواراً بينه وبين شخصيات عدة كان لبصماتهم أثرٌ في التاريخ فهو القائل في هذا النص على لسان مصعب بن الزبير:

---

(١) الجانب الإسلامي في شعر غازي القصيبي ، د. صلاح مصيلحي، ص73، (بتصرف).

أنا إن مِتُّ يوم موتي جباناً

كيف يشدو بذكري الشعراءُ؟

ناوليني سيفي. . وهاكِ دروعي

إن درعي ما تضمرُ الأحشاءُ

إن للموت موعداً. . . يتلاقى

في ذراعيه. . صحبة الأوفياءُ[١]

واختياره لشخصية مصعب بن الزبير – رحمه الله – وهو من بيت شجاعة وأبوه يعد من أشجع فرسان قريش، لذا عبرّ عن الشاعر عن قيمة الشجاعة والخوف من السمعة السيئة بعد الموت وتناقل الأشعار بعد ذلك الحاملة لسيرته الشخصية وهذه قيم تهم الإنسان العربي منذ قديم الأزل فهو الفارس المقدام الذي يتخذ مما تضمر أحشاؤه درعاً يصد ضربات السيوف! ثم عرج على الموت وما يحمله من انفكاك من حالات عديدة منها الجبن والبعاد ليكون جسراً في وصال الأوفياء والأحباب، وهذه صور جزئية شكلها الشاعر من محبرة الإرث العربي الأصيل وقد تحدث من خلال الشخصية مستخدماً صيغة المتكلم.[٢] للمحاولة لاندماج المشهد العام.

وفي النص نفسه يقول في مداخلة طارق بن زياد:

حرقت أنا السفين على اختيارٍ

وخير الموتِ ما صنع اضطرارُ

أمامكم العدوّ. . فلا مفرٌ

وخلفكم المحيط. . فلا فرارُ[٣]

(١) ورود على ضفائر سناء، غازي القصيبي، ص47.

(٢) للاستزادة حول موقف الشاعر من الشخصية المستدعاة، ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص209.

(٣) ورود على ضفائر سناء، غازي القصيبي، ص47.

وطارق بن زياد كذلك يعد رمزاً للشجاعة واقتحام الصعاب، (خير الموت ما صنع اضطرار) وهو بكلماته وبصورته الأسطورية يذكي نيران الشجاعة التي ما تنفك ارتباطها بذات الشخصية العربية مما يجعل حضور الموت في رحابها حضور المرحب والمحتفى به.

ويقول: أمامكم العدوّ . . فلا مفرٌ

وخلفكم المحيط. . . فلا فِرارُ

وهو بهذه الصورة المتنامية سمعاً وبصراً يحاول رسم الأجواء المحيطة بالموت والتي من شأنها تحفيز المقاتل نحو تحديد المصير وفق آلية وضع المرء أمام الأمر الواقع وهذا بعد عربي معروف.

ومن قصائده الشهيرة التي جاءت تحمل الكثير من الكلمات ذات الصبغة العرقية العربية والصبغة السياسية والتي سأتوقف عندها لاحقًا، قصيدة أزف إليك الخبر.

حيث يقول:

نزارُ! أزف إليك الخبر

لقد أعلنوها. . . وفاة العرب

وقد نشروا النعي فوق السطور

وبين السطور. . . وتحت السطور

وعبر الصور

وقد صدر النعي. .

بعد اجتماع يضم القبائل. .

جاءته حمير تحدو مضر. .[1]

فلئن كانت الصورة تزخر بالسخرية من الحالة العربية الموغلة في الضعف، ومحاولة الشاعر جاءت لإذكاء الغيرة العربية ومحاولة استنهاض الهمم، إذ كانت الصورة تحمل في طياتها الإقرار

(١) للشهداء، غازي القصيبي، ص 54.

التام والكامل لوفاة العرب والنخوة العربية وبالمقابل نجد أثر الشحن أو ما يسمى بمصطلح التعبئة أو الحشد الذي مارسه الشاعر في وجدان كل عربي استنهاضاً لهممهم ومسؤولياتهم.

ولقد جاء معجمه الشعري غزيز الدلالة للشيم العربية إذ ذكر الشاعر (القبائل – حِمير – مضر)، بالإضافة إلى قوله (نشروا النعي فوق السطور. . .)، فهو يلمح لحالة العرب المغرم نحو الفناء، وكذلك إلى أعراف الصحافة العربية التي تخصص صفحات للنعي والموتى.

ثم يذكر في قصيدته:

فنحن نموت. . . نموت. . . نموت

ولكننا لا نموت. .

نظل غرائب من معجزات القدر

إذاعاتنا لا تزال تغني

ونحن نهيم بصوت الوتر

وتلفازنا مرتع الراقصات

فكفِل تثنى. . ونهدٌ نفر

وفي كل عاصمةٍ مؤتمر

يباهي بعولمةِ الذلَّ. . .

يفخر بين الشعوب. . . .

بداء الجرب

وليلاتنا مشرقات مِلاح

تزينها الفاتنات المِلاح

إلى الفجر. . .

حين يجيء الخدر

وفي (دزني لاند) جموع الأعاريب. .

تهزج مأخوذة باللعب

ولندن – مربط أفراسنا! –

مزاد الجواري. . وسوق الذهب

وفي (الشانزليزيه). .

سددنا المرور

منعنا العبور. .

وصحنا: ((تعيش الوجوه الصِباحُ!))

نزار أزف إليك الخبر

يموت الصغار. . وما من أحد

تهد الديار. . وما من أحد

يداس الذمار. . وما من أحد[1]

فالنص السابق رسم الشاعر من خلاله مفارقة ذات طرف تراثي وبين طرف آخر معاصر [2] وقد اجتهد الشاعر في تبيان الوضع المعاصر لما يحمله من متناقضات عديدة داخل سياقه، تآزرت هذه المتناقضات في رسم صورة جلية لوضع العرب في السابق وفي الحاضر.

ولقد بث الشاعر صوره الجزئية التي تحمل البعد العربي أو بمعنى آخر تجسد حياة العرب وتعاملهم مع الحياة المحيطة بهم، إذ تعج حياتهم بالمتناقضات الشديدة التي من شأنها إضفاء المنطقية إلى ما هو غير منطقي!

فالموت يتكرر في أول النص عدة مرات ليرسم أبعاد متنوعة قد وافاها الموت وأجهز عليها،

(١) للشهداء، غازي القصيبي، ص549.

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي يد عشري زايد، ص138 (بتصرف).

وعلى الرغم من ذلك تضج الإذاعات بالأغاني والآذان تطرب لصوت الوتر ومنظر الراقصات على الشاشات!

والشاعر قد أجاد في رسم حال الأمة التي فرض عليها التعايش والتأقلم مع مصائبها ونكباتها. وقد رمز الشاعر لأماكن معينة نحو (دزني لاند – لندن – الشانزليزيه) فهي أماكن تجذب العرب على الرغم من أنها المطبخ السياسي والعسكري الذي أنتج نكبات العرب فدزني لاند رمز لأمريكا ولندن لدولة بريطانيا والشانزليزيه لدولة فرنسا وهذه الدول الثلاثة لها مواقف معروفة لدى أمة العرب التي لم تحرك ساكناً (يموت الصغار. . وما من أحد، تهد الديار. . وما من أحد، يداس الذمار. . وما من أحد) ليؤكد صورته الكلية لحال العرب مع عدوهم والتي بث في نصه صور جزئية لتغذي فكرته.

كما نلحظ في هذا النص مفردات غير عربية كما في (تلفازنا- دزني لاند- لندن- الشانزليزيه) وهذا مرده إلى حالة التفاعل الطبيعية بين اللغات وقد أرجع مُحَمَّد الصفراني لظاهرة المفردات غير العربية في شعر القصيبي إلى سببين:

١ – إقامة القصيبي في عدد من الدول الناطقة بغير العربية.

٢ – تراجع الأمة حضارياً على المستوى المعرفي والتقني، لذا السيادة اللغوية ستؤول لا محالة للحضارة الأقوى التي ستفرض مفردات لغتها بمعارفها ومخترعاتها[١].

وكما نعلم أن التفاعل بين اللغات سمة طيبة ثبت الروح في كلتا اللغتين وهذا من شأنه استمرار لحالة من التواصل المعرفي وبث روح العصر في النصوص الشعرية التي قد تعاني تجمد في معجمها السياقي إذا رفضا التواصل والتفاعل.

وفي نصه الشهير (عقد من الحجارة) والذي تطرق فيه للمقاومين الفلسطينيين وقضية

(١) شعر غازي القصيبي "دراسة فنية"، د. مُحَمَّد الصفراني، مؤسسة اليمامة الصحفية، ط 1، 1423هـ -2002م، ص346-348 (بتصرف).

العرب الكبرى وقد صاغ عنوان نصه ليحمل كثافة في الدلالة فالعقد رمز للقوة وكذلك استمرار العطاء والثبات على الموقف وهذا ما تحققه صورة العقد الدائرية وقوله من الحجارة ليعطي القوة بعداً وصلابةً وثباتاً في الرؤية تجاه القضية الفلسطيني ة، بالإضافة إلى سلاح المقاومة الشهير للأطفال الفلسطينيين الذي أصبح رمزاً فيما بعد لمقاومة الأعزل تجاه المستبد المدجج بالسلاح.

يقول في مطلعها:

خبّرونا – بالله – من أين جِئتم

أمن الوردِ؟. . أم من الصّباره؟

من شموخِ النخيلِ؟. . أم من هديلِ

القمح؟. . . أم من هواجس المحارة؟

من شذى البرتقال. . أم من كروم

الفجرِ؟. . أم من عنادل البياره

هكذا تصبح الحجارة سيفاً

عندما تصبح السيوف حجارة

وإذا العارُ صار عاراً مِراراً

غسل العارُ في المينةِ عاره

لا تقولوا: (وأين يا قوم أنتم؟!)

فلقد تقنع اللبيب الإشارة

نحن عشرون جارةً. . قد علمتم

أعلمتم هموم عشرين جاره؟

جارةٌ تغلق الحدود من العشق. . .

وأخرى بالعشق تعلن غارة

جارةٌ شفها الحنين. . فباتت

تشتهي ضم أختها بحرارة

قد تلونا كتاب ربي. . ولكن

هل فهمنا من الكتاب عبارة؟

قال ربي (توحدوا!). . فافترقنا

وأدرنا افتراقنا بمهارة

قال ربي (تجمعوا!). . فافترقنا

وسألنا: (لمن تكون الصدارة؟)[1]

حملت القصيدة في معانيها هموم الأمة العربية إذ رأينا المعجم الشعري غزيراً بعبارات الشاعر العربي وكذلك جاءت الصورة الجزئية والكلية للنص متآزرتان في تشكيل الوحدة الموضوعية للنص.

فلقد بدأ نصه بعبارات تكثف حضور البعد المكاني الحامل في طياته البيئة العربية وبشكل خاص أرض فلسطين وما تحيط بها من أشجار ترسم وجه المكان المتخم بالقضية والنضال العربي المديد.

ويمكن التمثيل في العبارات ذات الهمم العربي – العربي بقوله: (هكذا تصبح الحجارة سيفاً – فلقد تقنع اللبيب الإشارة – نحن عشرون جارة) وغيرها من الكلمات الأخرى، وإذا ما عدنا إلى ملمح تحول السيوف حجارة فهذه خصوصية عربية بامتياز تعكس قصة كفاح العربي وتصور بشكل حزين استبداد الخصم الصهيوني وضعف الموقف العربي.

وعندما ذكر عبارة: قد تقنع اللبيب الإشارة. فهو يستمدها من معين الأمثال العربية الشهيرة وهذه خصوصية أخرى. وفي آخر نصه رسم الشاعر حال الأمة العربية وما يتم في

(١) عقد من الحجارة، غازي القصيبي، ص 7.

الحراك السياسي في المنطقة بصورة لا تخلو من التهكم: واستخدام ممنهج ومقصود لمعجم الغزل في الشعر السياسي، وهذا يعود إلى رؤية الشاعر والمتخصص في المجال السياسي وخبرته، في اللعبة السياسية إذ يضمر احتجاجاً صريحاً تجاه سياسات الدول العربية تجاه عدوهم وهذا ما يمده لنا النص: (جارةٌ تغلق الحدود من العشق، وأخرى بالعشق تعلن غارة، جارةٌ شفها الحنين. . فباتت تشتهي ضم أختها بحرارة) فمن خلال هذا التصوير التهكمي لطموحات الدول العربية تجاه بعضها البعض نستطيع رصد عنصر المفارقة الممتد في النص بين الأفكار والصور والذي قامت الصورة الكلية عليه فهو خير تقنية فنية في إيضاح الازدواجية التي تطبع عالمنا العربي وتظهر الهوة بين آمالنا وواقعنا.

وسأقف في المبحث القادم على مؤثر آخر لا يقل أهمية عن المؤثرات السابقة إذ كان حضوره في ثنايا الموت ملحوظاً. ألا وهو المؤثر السياسي.

ثالثاً: المؤثر السياسي:

من المثيرات التي شدت الشاعر واهتم بها في حياته وإبداعه المثير السياسي والذي امتد بشكل ملموس على نصوصه الإبداعية بعدة أشكال، سواء ظهر هذا المثير في اللفظ أو العبارة أو الصورة أو الدلالة لتشكل رؤية الشاعر الخاصة عند التحامه مع موضوع الموت.

وسأسرد بعض نصوص الشاعر التي كان للمثير السياسي حضور في نصوص القصيبي.

يقول في قصيدة جاءت تحت عنوان: سراييفو!

سراييفو!

وداعاً. . قبل أن تتساقط الجدران

وتنهار السقوف. .

وينفُقُ الأطفال. . والفئران

وداعاً. . قبل أن تتراقص النيران

على أشلاء. . حلم

كان

يسمى رأفة الإنسان بالإنسان

***

وعذراً!

هاهنا. . الإخوان مشغولون بالتذبيح

في الإخوان

وفي الخلجان

صراع الفرس والعربان

وأسفار عن السنةِ. . والشيعةِ . . بالأطنان

وفي بغدان

يصلي القوم للأوثان

وفي لبنان

يسمي كل حزبٍ نفسه (حزب الإله. .

وينسف الشيطان

وفي وهران

تحولنا إلى سجنٍ

وفيه القاتل. . السجين. . والسجان

وفوق شواهقِ الأفغان

يقتل بعضنا. . بعضاً

على السلطة والسلطان[1]

فعنوان النص يستدعي مباشرة أحداث سياسية عصفت بالأمة الإسلامية، وظهرت من خلالها أشد أنواع الحروب فتكاً وعنصرية من تطهير عرقي وإبادة للمسلمين.

لذا جاء الموت بأبشع صوره وأشد ألفاظه كراهية وحدية. فلقد جاء بألفاظ عدة (ينفق الأطفال – أشلاء – التذبيح – القاتل – يقتل) لتحميل دلالة السبق والترصد لفعل الموت ومسبباته.

فهذا النص من النصوص التي تقذف بك مباشرة في خضم الأحداث (وداعاً. . قبل أن تتساقط الجدران – وتنهار السقوف. .)

فالتساقط والانهيار يدلان على أن الموت على وشك الحضور بأبشع صوره وأشدها فتكاً

(١) قراءة في وجه لندن، غازي القصيبي، ص80.

(ينفق الأطفال) أما قوله (والفئران) فهو يرمز من خلالها على انتهاء كل مقومات الحياة والعيشة الإنسانية وأظن أنه لم يوفق في اختياره لهذا اللفظ.

ولقد جاءت الصور في النص تحمل في طياتها الحزن والشفقة على مفاهيم عريضة أولها قوله: (رأفة الإنسان بالإنسان) والتي كان الإنسان يحلم بها مع تقدم النزعة الإنسانية للشعوب إلا أنها سقطت في وحل المطامع السياسية التي لا تقيم للأخلاق وزناً ولا اهتماما، بل تجد المصلحة هي المحفزة على الحراك والتصادم.

ولقد كان الشاعر في هذا النص يحمل نفس الرؤية التي تطرد على معظم نصوصه في أثناء كتباته عن هموم أمته، والتي يؤكد كثيراً على أن الحقوق تنتزع انتزاعاً ولا توهب من المنظمات العالمية أو الدول الكبرى، فهو كثيراً ما يعرّض بحالة الضعف الشديد للأمة راسماً للمتلقي ضخامة هذه الأمة جغرافياً وتراثياً.

إذاً جاءت الألفاظ والصور في هذا النص لتؤكد أن للموت حضوراً بشكل آخر عند القصيبي يستدعيها في أثناء وقوفه على تخوم المثير السياسي.

وفي نص آخر تحت عنوان: نحن مع السلام!

يقول فيه:

يذبحنا (شارون) كالأغنام

يشتمنا الحاخام

يصد عنا عمنا الحنون (سام)

ويرقب العالم ما يجري لنا

كأنه فلم من الأفلام

ونحن دون الناس أجمعين!

حمامة السلام

من قمة لقمةٍ

نصرخ بانتظام

(نحن مع السلام)

حتى يقول:

يا طغمة (الليكود)

يا من تتلمذتم على هتلر

في صناعة الإجرام

(شارون)

يا أقذر من تقيأته الأرحام!

الكاهن الخسيس![1]

إن هذا النص يحمل في طياته بنيتين متباينتين:

الأولى: أننا أمة تحمل الخير وتسعى لبث الطمأنينة للأمم، وتحاول أن تسهم في البناء الإنساني والنظرة المتسعة للجميع. وهذا ما تحمله (البنية الجادة).

الثانية: أننا أمة لا تملك من الأمر شيئاً ولا تعد ذات تأثير في الساحة الدولية، بل تقف على الهامش تماماً تنتظر ما يحمله لها القدر في مستقبل الأيام. وهذه يمكن أن نسميها (البنية الساخرة).

وعند أول التحام مع النص نجد أن الشاعر بشكل مباشر يقدم المسند على المسند إليه مباشرة ليقذفنا في خضم بحر رهيب من الهوان والهزائم، وعندها يعدل الشاعر في أسلوبه ليختار من معجم الموت أشد ألفاظه (يقتلنا) والحاملة لرغبة واستقصاد لفعل الموت تجاهنا!

وما أن تحاول أن تفهم ما يجري حتى يهطل عليك الشاعر بوابل من الحقائق التي تنتصر للبنية الثانية (البنية الساخرة) فقوله: (يشتمنا الحاخام – يصد عنا عمنا سام –ويرقب العالم ما

(١) للشهداء، غازي القصيبي، ص 38.

يجري لنا – كأنه صورة متحركة.

ونحن دون الناس أجمعين! حمامة السلام – من قمة لقمةٍ لقمةٍ. . إلخ)

من الدلالات التي تقتل البنية الأولى وتنتصر للبنية الثانية.

وهكذا جاءت صور النص تحمل روح السخرية لوضع الأمة سياسياً إذا تتنقل بين المحافل والقمم بهوان وضعف شديد ينتصر لمقولة فاوض ثم فاوض ثم فاوض ولا لغير المفاوضة السياسية بديلاً!

لذا جاءت نهاية النص تحمل في روحها الشتيمة للهالك الإسرائيلي (شارون) الذي تتلمذ على الزعيم النازي (هتلر)، وهذه شخصيات يجمعها السمعة السيئة في الإطار البشري لما اقترفتاه من هلاك وموت لألوف وملايين الأبرياء.

وفي نص آخر جاء تحت عنوان: لبنان

يقول فيه:

وفي كل يوم. . تموت وتحيا

تموت. . وتحيا. .

كأنك وحدك، خلّ الحياة

وعشق الممات

وفي كل يوم نجيئك. .

نحتضن الطفل في مهدهِ. .

ثم نتلو عليه طقوس الوفاة

ندسك في اللحدِ

ثم نعيدك حيا. .

ونعجب من كثرة المعجزات

وأنت كقديسة في الأساطير

تغفر للقاتلين

وتلثم أيدي الجناة

وتحمل أرزك، هذا المخضب

بين يديك

تضمده من سهام الأعادي

ومن طعنات الرفاق الأباة

سلام عليك!

على عرس قانا الذي رقصت فيه

أم الحضارةِ. . فوق دماء الطفولة

في نشوة الفاجرات

***

ونهرب بالنصر. . نقتسم النصر. .

نستقبل النصر بالزغردات

وتحضن نصرك: ألف قتيل

وعشرين ألف جريحِ. .

وعاصمة دكها الموت. . جللها الصمت. .

**

سلامٌ عليك

تقاتل للعرب والفرسِ. .

لله درك –

عنتر هذا الزمان

زمان الزعامات. .

والمضحكات

غدت مبكيات![1]

اشتملت القصيدة على الحس السياسي المصور لواقع دولة لبنان العربية، والتي تقع في منطقة تجاذبات سياسية بين ما يزعم نفسه محور (الممانعة) ومحور (الاعتدال) الممثلان لقوى سياسية عظيمة بين معسكر الشرق ومعسكر الغرب.

مما جعل هذه الدولة تتماهى مع التقلبات بين المعسكرين، لذا جاء النص في بدايته حاملاً لهذه الحالة السياسية المضطربة بين حالتين مما جعل الشاعر يستخدم المقابلة في البداية بين بنيتين (الحياة والموت) اللذان اشتمل كلٌ منهما على حزمة من المعطيات بثت داخل النص. فعنصر الحياة يمثله (تحيا، تحيا، خل الحياة، نحتضن الطفل في مهده، نعيدك حيا. . إلخ) وعنصر الموت يمثله (تموت – تموت – عشق الممات، طقوس الوفاة، ندسك في اللحد. . إلخ).

وما يلفت الانتباه في أغلب النصوص ذات المؤثر السياسي أن الموت ينزاح من معناه الطبيعي المحايد إلى صوره الأكثر تطرفاً فيتحول من موت إلى قتل في الغالب كما في قوله: تغفر للقاتلين، وتحضن نصرك: ألف قتيل، وكذلك قوله: دماء الطفولة، وقوله: عاصمة دكها الموت).

فالموت يتحول إلى عنصر فاعل يستدعى عنوة داخل النص ليرسم ما يجول في عالم السياسة.

أما ما يخص الصور الفنية في النص فلقد جاءت متسقة مع معجمه الشعري الحامل للبنيتين المتضادتين ومصوراً لنفوذ المعسكرين (تقاتل العرب والفرس).

---

(١) حديقة الغروب، غازي القصيبي، ص 41.

فلبنان بمثابة التقاء النفوذ ومكان ساعة الصفر في المواجهة مما أضفى عليه سمة الشجاعة (السياسية) لهذا البلد، فما كان من الشاعر إلا استدعاء شخصية عنترة بن شداد من الموروث التراثي لتناسب الفكرة والصورة.

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الممتدة مع القصيبي والموت والتي حاولت من خلالها إضاءة زاوية مهمة بحاجة إلى من يسلط الضوء عليها، فقد حاولت رصد طرائق تفاعل الشاعر مع حقيقة الموت المقلقة التي تدركها الشعوب والحضارات كافة بالرغم من تباين هذا التفاعل المتكئ على معطيات دينية واجتماعية وفلسفية وتراثية.

إن الموت قوة حقيقية تبسط قلقها على حياة الإنسان وتتفاعل مع قرارته وفهمه للحياة وما بعدها، إذ أن الموت فاعل مهم في معادلة جدلية ترسم سلوكيات ونظرات الإنسان، لذا يثير تذكرة تفاعل بين العقل والعاطفة سرعان ما يصطبغُ هذا التفاعل ببعد ديني يسهم في توجيه هذه النفس المضطربة أو بعد فلسفي يحاول تخفيف هذا الأثر.

وبعد رحلة طويلة مع القصيبي والموت، حاولت من خلالها سبر نظراته عن قرب وكيف تفاعل معها من خلال نتاجه الشعري وما يحويه من موضوعات متعددة ومواقف متباينة تجاه الموت الذي يعامل العامة والخاصة والكبير والصغير الصديق والعدو بعدل وحسم إذا لا يفرق بين جنس وآخر أو لون وآخر فيما بين ضحاياه فهو المهاب في أحيان وهو المخلص في أحيان أخرى.

لذا جاءت السياقان متباينة في مواقفها مع الموت مما أدى إلى تعميق الفكرة وتجذرها في حقول متعددة.

ولقد حاولت في دراستي تحري الموضوعية وإضاءة جانب مهم في خريطة الأدب السعودي متمثلا في شخصيته القصيبي وما يمثله من رمز أدبي فاعل في محيطه الأدبي والسياسي والاجتماعي.

فقد تتبعت في الفصل الأول الموت في الفكر والفن حيث تتبعت مفردة الموت في الحقل اللغوي وتبيان اهتام اللغويين بهذه الفكرة معرّجا على الشق الديني ورؤيته للموت.

وانطلقت بعد هذا المدخل البسيط إلي سبر الموت في تتبع تاريخي عند الإنسان البدائي ورؤيتهم الساذجة للموت بأنة قوة غامضة تصيبهم فرادى، فهي قوة طارئة على الأصل

(الخلود).

بعد المرحلة السحيقة من الفكر كان الوقوف على إسهام الفلسفة اليونانية ضرورة علمية تقتضيها الدراسة، فقد حاولت تتبع فكرة الموت وفق أطوار تاريخية منذ سقراط الذي غرس أفكاراً جديدة في فكرة الموت تكمن في أن الموت شعور مريح للإنسان فهو رقود بسلام وكذلك يراه انتقال من عالم إلى آخر يجتمع فيه الموتى.

وبعد هذا الفيلسوف توقفت عند فيلسوف آخر ألا وهو أفلاطون القائل بنظرية المثل فالموت انعتاق النفس من الجسم إلى عالم الحقيقة. فالمفكر الحق هو من يواجه الموت بشجاعة الباحث إلى معرفة ما وراء الموت وبعد أفلاطون توقفت عند أرسطو الذي يرى العدم فرديا أما المجتمع فإنه متواصل فبهذا يؤكد على خلود العقل.

وبعد هذا الفترة المهمة من مراحل الفكر الإنساني وتحقيقا لمتطلبات التتبع التاريخي في الدراسة كان من الضروري التعريج على إسهام الفكر الإسلامي في عصر الازدهار والذي ضبط إطاره العام ما جاء في الكتاب والسنة من تبيان لمصير الإنسان (دار الدنيا —دار البرزخ — دار القرار).

أما إسهام المفكرين الإسلاميين فقد توقفت على نماذج معينة حاولت رسم صورة سريعة عن تلك المرحلة فالكندي يلتقي مع أفلاطون القائل بخلود النفس وفناء الجسد أما الفارابي الذي أقام علاقة بين نظرة أفلاطون وأرسطو فالنفس عنده لا تفنى بفناء البدن فيه فهي لا توجد قبله ولن تبقى بعده. ولابن سينا إسهامات جيدة استحقت الوقوف عليها فقد ناقش العلاقة بين الجسد والنفس فالنفس جوهر قائما بذاته ودلل على ذلك بالحلم الذي يراه الشخص أثناء النوم مما يؤكد على استقلالية النفس عن الجسد.

بعد ذلك توقفت عند الغزالي الذي ناقش دعوة الشرع إلى ذكر الموت وأهمية ذكره وكيفية ذكر الموت وسبب الغفلة عن ذكر الموت وأخيراً استغناء العارفين عن ذكر الموت.

وبعد هذه الفترة انتقلت إلى إسهام الفكر الغربي الحديث بعد عصور الظلام التي عاشتها الحضارة الغربية.

فديكارت الطبيب أهتم في البداية بتسخير كل المعطيات الطبية لمواجهة الموت ثم تحول إلى قناعة عدم خشية الموت، هيغل رأى أن الفكر لا يستوعب الموت لأنه تهديد بالانفصال من الداخل ولا مناص من تقبله والتفكير فيه.

أما المذهب الوجودي فقد كان أكثر المذاهب والتيارات الفلسفية اهتماما بالموت من جهة الجانب الفلسفي حيث الحديث عن القلق والخوف من الموت والجانب الأنطولوجي إذ يعدُّ الموت نهاية الوجود الإنساني. فتوقفت عند علمين من أعلام الوجودية هما هديجر وجان بول سارتر.

وبعد هذا التطواف في الرحاب الفكري اتجهت الدراسة نحو الفن المجسد للفكر وكان الحديث متقصرا على الإبداع العربي فقط تجنبا لتوسّع الدراسة بالقدر الذي يخل بالهدف الأساسي ومحاولة لتعميق حدود الدراسة التي تنصب على شاعر واحد.

فكان الحديث عن الشاعر العربي وفق تتابع تاريخي حيث انطلقت من الشعر الجاهلي ونظراته البسيطة إلى الموت إذ لم يعن بما وراء الموت وإنما تكمن فكرة الموت بزوال الإنسان مهما شاب أو هرم، فالعصر الإسلامي وما أحدثه من حراك كبير على المستوي الفكري والإبداعي ومن ضمنها فكرة الموت ومصير الإنسان فالعصور المتلاحقة من أموي وعباسي حتى العصر الحديث وما رسمته من تغيرات كبيرة في الاتجاهات كافة جراء انفتاح الثقافة والفكر على منابع جديدة وحضارات مختلفة ووجود أسماء كبيرة تفاعلت مع المستجدات.

وبعد التطواف في الحقل الفكري والإبداعي توقفت على تجليات الموت في الأغراض الشعرية عند القصيبي حيث توقفت على غرض الرثاء وما يمثله الموت من محفز له حيث تكرر الموت في دواوينه ووجدت الموت حاضرا في رثاء الشاعر داخلياً وخارجياً اجتماعياً وسياسياً وفق آليات متعددة فالشاعر حينما يرثي أمه أو أخته نجده يروض الموت فيكون الموت رحيماً ويأتي بشكل مشفق على المتوفاة وهو من يقلم شجرة العائلة غصنا تلو غصن في رثائه لأخيه.

وتوقفت كذلك على رثائه لرجال من أهل السياسة والشعر. فتوقفت عند حضور الموت في الغزل إذ ظهرت النزعة الرومانسية في هذا المبحث فحضور الحبيبة حضوراً للحياة وبعدها

حضوراً للموت .

فيليه الموت في المديح حيث يصبح الموت /شهادة الموت /شجاعة الموت/ راحة للممدو ح من عناء الحياة بعد حياة مليئة بالمسؤولية والتبعات الدنيوية لذا يتبدل الموت مع الحياة فتصبح امتداداً للظلم والمظالم، وتوقفت عند الموت في غرض الهجاء حيث حضر موت حاثاً لأمته العربية والتحذير من واقع مجموع إذ حضرت السخرية في قضايا إبداعية متآزرة مع الموت في ثنائية تحاول أن تعذي جانباً من جوانب جلد الذات وصدم الضمير العربي والإسلامي للاستقامة.

وقد توقفت في الفصل الثالث عند فلسفة الموت عند القصيبي محاولا رصد الموت من الداخل حيث قرب الموت من اللاشعور، ورصد الضغوط التي يمارسها على النفس حيث يجهز الموت على الرفاق واحد تلو الآخر دون مراعاة لحق الوداع من عناق وسلام، ووجدناه ينشد العطاء حتى حين قبض روحه.

وحينما تناول الموت من الخارج وجدناه يتكئ على منطقية في التساؤل وتلقائية في الطرح.

وتوقفت في المبحث الثاني من هذا الفصل على سبل الخلاص من قلق الموت ، فحينا عبر استذكار الطفولة والحنين إلى الماضي حيث يتشبث الشاعر بعجلة الزمن ويبتعد عن نهاية المطاف فطبيعة الحال أفضل الصفوف هي الصفوف الخلفية أمام الموت! والطفولة تمثل اعتبارات عديدة منها حالة النشوة التي تضخمها في فكر المرء فيتخلص من ضغط الحياة ومتطلباتها؟

ووجدنا القصيبي في هذا السياق يستدعي طفليه (يارا وسهيل) لما يمثلانه من براءة وصدق ينفذ من خلالهما إلى عالمها الرافل بالتلقائية والطفولة.

ووجدناه حينا ينشد الخلاص من قلق الموت من خلال العزلة والشعور بالاغتراب حيث يستمد الشاعر قواه في خوض غمار الحياة من النكوص على نفسه والانقطاع مع ذاته و يسمو به هذا الشعور في مرحلة تجعله في مرتبة أعلى من الآخرين فهي معين غزير لعمق الفكر ونضج التجربة، ووجدنا القصيبي في هنا الجانب ينفذ في عزلته إلى عالم الآخرة حيث

يمد هاجسه إلى رؤيته لعالم الآخرة الجميل.

وتوقفت ثالثاً على محاولة الخلود فناً وما يمثله الفن من ضمانة تقف شامخة في وجه الموت عبر الأزمان ، فالفن اختراق لحاجز الفناء.

فالشاعر توقف عند الجانب من خلال بعض القصائد ولاسيما حين رثى مُحَمَّد مهدي الجواهري ونزار قباني ، فالفنون لا تهرم ورثاؤه لزملائه الشعراء هو رثاء للنفس بطبيعة الحال إذ يتحول رثاء الخارج إلى رثاء للداخل.

ثم توقفت عند إحدى السبل للتخلص من قلق الموت ألا وهو اللجوء والتسليم إلى الله فهذا السبيل أكثر منطقية وأشد واقعية في تعامله مع الموت الذي ينقض انقضاضا على ضحاياه ووجدت أن حزمة من المعطيات كالحس الإسلامي لدي القصيبي وعائلته المحافظة ،امتداد العمر ،نضوج التجربة وتجربة المرض ،وقودا لهذا السبيل ويتضح ذلك في نتاجه الشعري في دواوينه الأخيرة.

وفي الفصل الأخير تناولت التقنيات الفنية في التعبير عن الموت حيث تآزرت مؤثرات دينية شكلت لغة القصيبي في مساحات كبيرة في نتاجه الشعري، ثم حضرت مؤثرات الشيم العربية التي ناقشها القصيبي كثيراً في إبداعه تفاعلاً واستدعاءً ومحاولاً رسم صورة للشأن العربي بما يحمله من تناقضات وسياسات متعددة.

وأجد أن هذا الحقل يستحق دراسة مستقلة تنير جوانبه التاريخية والسياسية، فالشاعر شاهد مهم و واع لتلك المرحلة وما تحمله من مؤثرات وتجاذبات.

-وقد حضر معجم الغزل في الشعر السياسي وهذا ناجم من المذهب الرومانسي للشاعر، وكذلك الخلفية العلمية والتخصص في الحقل السياسي للشاعر فظهر اشتباك جميل وعميق في هذا الجانب.

وقد تبين لي أثناء هذه الدراسة أهمية المنهج الموضوعاتي الذي يركز على فكرة رئيسة تتردد في الإبداع .

فهو منهج تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية: كالتأويلية والنفسانية التي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص في التحامها

بالتركيب اللغوي الحامل لها.

كما يسمح أيضا للناقد الاستعانة بقوته الحدسية ورؤيته الخاصة في فهم وتفسير النصوص الإبداعية ، وبالتالي يسير التحليل والتأويل النقدي بمحاذاتهما .

فهذه نبذة بسيطة عن الدراسة وملخص يحمل في طياته إشارات إلى محطات سابقة ناقشتها في سياقها فإن وفقت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

وصل الله وسلم على نبينا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

١ – القرآن الكريم.

٢ – أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت، بقلم إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1972م.

٣ – أبو القاسم الشابي، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، جان نعوم طنوس، منشورات علاء الدين، دمشق، ط1، 2001 م.

٤ – أبيات غزل، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، مكتبة العلوم، ط1، 1396هـ-1976م.

٥ – إحالات القصيدة: قراءات في الشعر المعاصر، د. سعد البازعي، من إصدارات النادي الأدبي بالرياض.

٦ – إحياء علوم الدين، الإمام أبي حامد مُحَّد الغزالي، تقديم بدوي طبانة ، القاهرة ، دون تاريخ.

٧ – الأربعين في أصول الدين ، الإمام أبي حامد مُحَّد الغزالي ،دار القلم ، دمشق ، ط 1 ، 1424هـ - 2003م.

٨ – أساس البلاغة، الزمخشري، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ- 1982م.

٩ – أساطير من الشرق، سليمان مظهر دار الشروق، القاهرة، ط1، 1420هـ-2000م.

١٠ – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2006م.

١١ – أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1978م.

١٢ – الأشج، شعر ، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2006 م.

١٣ – إشكالية الموت والحياة في شعر الحنفاء قراءة تأويلية تشخيصيةٍ، تأليف غادة جميل ،دار فرحة للنشر والتوزيع ،المنيا، مصر، ط1، 2004م.

١٤ – الأعمال الشعرية الكاملة عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت، ط1، 2005م.

١٥ – الأعمال الشعرية الكاملة، معين بسيسو، دار العودة بيروت، ط1، 1979م.

١٦ – أغاني الحياة، الجنة الضائعة، أبو القاسم الشابي، دار الكتب الشرقية، ط1.

١٧ – أنت الرياض، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، دار العلوم، ط2، 1400هـ -1980م.

١٨ – بدر شاكر السياب ، ثورة الشعر ومرارة الموت ، إعداد هاني الخيرّ، دار رسلان للطباعة والنشر، سورية، سنة الطباعة 2009 م.

١٩ – البروفسير غازي القصيبي وعالمه الغريب جداً، مُحَّد محفوظ، لندن، 1999م.

٢٠ – البلاغة الأسلوبية–تصوير الموت في القرآن الكريم (نموذجاً)، تأليف مُحَّد أحمد أبو بكر أبو عامود، تقديم، أ. د. عبد الرحمن محمود زلط، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 1430هـ/ 2009م.

٢١ – التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية (دراسة نقدية – رؤية وشهادة) الدكتور: مُحَّد صالح الشطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، من إصدارات النادي الأدبي بمنطقة حائل ص. ب: 2865، ط1، 1423هـ -2003م.

٢٢ – تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ،القاهرة، ط1، 2005م.

٢٣ – الجانب الإسلامي في شعر الدكتور غازي القصيبي، تأليف صلاح مصيلحي عبدالله ،كلية الآداب، جامعة طنطا، ط1، 1992م.

٢٤ – جدارية محمود درويش، رياض الريس للكتب والنشر، ط1.

٢٥ – جدلية الحب والموت في مؤلفات جبران خليل جبران العربية، دراسة نصية، بطرس حبيب، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.

٢٦ – جماليات الموت في الشعر محمود درويش، عبد السلام المساوي، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1، 2009م.

٢٧ – الحب والموت في شعر بشار بن برد، تأليف د. إبراهيم أحمد ملحم، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، أربد ،الأردن، جامعة اليرموك، ص. ب: 2692، ط1، 1999م.

٢٨ – حديقة الغروب، شعر غازي بن عبد الرحمن القصيبي، العبيكان، ط 1، 1248هـ -2007م.

٢٩ – حقيقة الموت والحياة في القرآن الكريم ،وليد الأصفر، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط1، 2011م.

٣٠ – الحياة والموت في الشعر الأموي، تأليف الدكتور: مُحَمَّد بن حسين الزير، أستاذ الأدب العربي المساعد بجامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية، دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض، ص ب: 43198، ط1، 1410هـ-1989م.

٣١ – الحياة والموت في الشعر الجاهلي، الدكتور مصطفي عبد اللطيف جياووك – منشورات وزارة الإعلام سلسلة دراسات 1997 م.

٣٢ – دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطميش دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافية والإعلام، بغداد، العراق، ص. ب: 4032.

٣٣ – ديوان ابن هرمة، تحقيق: مُحَمَّد عبد الجبار المعيبد، مطبعة الآداب في النجف، 1386هـ -1969م.

٣٤ – ديوان أبي العتاهية، دار صادر، بيروت، 1400هـ- 1980 م.

٣٥ – ديوان أبي القاسم الشابي، قدم له وشرحه الأستاذ: أحمد حسن بسج، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 1426 هـ- 2005م.

٣٦ – ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوافيه وقدم له، مهدي مُحَمَّد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1414هـ -1994م.

٣٧ – ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، محمود درويش، رياض الريس، للكتب والنشر بيروت ط 1 كانون الثاني / يناير 2009 م.

٣٨ – ديوان الخليل، دار الكتاب العربي، بيروت ،لبنان، ط3، 1967م.

٣٩ – ديوان المازني، إبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

٤٠ – ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1385هـ-1965م.

٤١ – ديوان بشار بن برد، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه فضيلة العلامة سماحة الأستاذ الإمام الشيخ مُحَمَّد الطاهر ابن عاشور، صور هذا كتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007 م .

٤٢ – ديوان جرير، دار بيروت، للطباعة والنشر، 1406هـ -1986م.

٤٣ – ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1408هـ-1988م.

٤٤ – ديوان طرفة بن العبد، شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000م.

٤٥ – ديوان عنترة بن شداد، مطبعة الآداب، نفقة خليل الخوري، بيروت، ط4، 1893م.

٤٦ – ديوان كزهر اللوز أو أبعد، محمود درويش، رام الله، ط1، 2005م.

٤٧ – ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت.

٤٨ – ديوان مالك ابن الريب حياته وشعره د. نوري حمودي القيسي مستل من (معهد المخطوطات العربية)، مجلد 15، الجزء الأول.

٤٩ – الرؤيا والتشكيل في الأدب المعاصر، الدكتور أحمد رحماني أستاذ الدراسات القرآنية بالمعهد الوطني لتعليم العالي للعلوم الإسلامية، باتنة الجزائر.

٥٠ – الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، تأليف طلعت عبد العزيز أبو العزم ماجستير في الأدب والنقد كلية الآداب جامعة القاهرة، ومعهد

البحوث والدراسات العربية تقديم، د. شوقي ضيف الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية.

٥١ – رثاء الأبناء في الشعر العربي إلي نهاية القرن الخامس الهجري، الدكتور مخيمر صالح موسى يحيى جامعة اليرموك، مكتبة المنار، شارع الفاروق بجانب جمعية المركز الإسلامي الزرقاء، الأردن، ط1، ص. ب 842.

٥٢ – الرثاء في الشعر العربي، أو طرحات القلوب، تأليف الدكتور: محمود حسن أبوناجي، جامعة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة، منشورات دار مكتبة الحياة ببيروت ، لبنان، ط2، 1402هـ.

٥٣ – رسالة في معرفة النفس الناطقة وأحوالها، لابن علي بن سينا، نشرها وعلق عليها: مُحَمَّد ثابت الفندي.

٥٤ – الروح في الكلام على أرواح الأموات والأحياء بالدلائل من الكتاب والسنة والآثار وأقوال العلماء، لأبي عبد الله بن قيم الجوزية، تحقيق مُحَمَّد إسكندر بلدا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402هـ -1982م.

٥٥ – الرومانتيكية، د. مُحَمَّد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر.

٥٦ – سحيم، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2002 م.

٥٧ – سيرة شعرية، د. غازي بن عبد الرحمن القصيبي، تهامة للنشر والمكتبات، جدة ،ط 3، 1424 هـ.

٥٨ – سيمياء الموت تأويل الرؤيا الشعرية قراءة في تجربة مُحَمَّد القيسي، مُحَمَّد صابر عبيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق. ص. ب 4650، 1430هـ-2010م

٥٩ – شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي البقاء العكبري، دار المعرفة بيروت لبنان.

٦٠ – الشعر العربي الحديث، مُحَمَّد بنيس ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط 2، الجزء

الثالث، 1966م.

٦١ – الشعر العربي المعاصر، دراسة يوسف سامي اليوسف، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1980م.

٦٢ – شعر غازي القصيبي "دراسة فنية" د. مُحَمَّد بن سالم الصفراني، مؤسسة اليمامة الصحيفة بالرياض، (كتاب الرياض) ط1، 1423هـ-2002م.

٦٣ – الشعر في البلاد السعودية في الغابر والحاضر، أبو العبد الرحمن بن عقيل الظاهري، دار الأصالة والمعاصرة للطباعة والإعلام والنشر، الرياض ،ص. ب: 42248.

٦٤ – الشعر والشعراء ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد مُحَمَّد شاكر، دار الحديث، القاهرة ، ط 2 1427هـ-2006م.

٦٥ – الشعر والموت، فؤاد رفقه، دار النهار للنشر ، بيروت،1973م.

٦٦ – شعراء النصرانية قبل الإسلام، لويس شيخو، دار الشرق، بيروت، ط3، 1986م.

٦٧ – شعراء أمويون د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتاب مكتبة النهضة العربية، ط 1، 1405هـ-1985 م.

٦٨ – صحيح مسلم، تحقيق: نظر بن مُحَمَّد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة للنشر، ط ا، 1427هـ-2006م.

٦٩ – صلاح عبد الصبور (الشاعر الناقد) دراسة ومختارات، د. حافظ المغربي ، دار المناهل، بيروت، ط1، 1427هـ-2006م.

٧٠ – صورة المرأة في الشعر غازي القصيبي – دراسة تحليلية، أحمد بن سليمان اللهيب، دار الطليعة، دمشق، ط1، 2003 م.

٧١ – طبقات فحول الشعراء، مُحَمَّد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه أبو فهر محمود مُحَمَّد شاكر، دار المدني، جدة، ط2، 1986 م .

٧٢ – عقد من الحجارة، شعر، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، ط2، 2004 م.

٧٣ – عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد ، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، مكتبة الرشد، ط5، 1424هـ -2003م.

٧٤ – فلسفة الموت عند الصوفية، د. إبراهيم تركي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.

٧٥ – فنون الأدب العربي (الرثاء)، د. شوقي ضيف، دار المعرفة، ط 4 .

٧٦ – فهد العسكر، حياته وشعره، عبد الله زكريا الأنصاري، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط5، 1997م.

٧٧ – قراءة في وجه لندن، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2004 م.

٧٨ – قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ،ط11، تشرين الأول أكتوبر 2000.

٧٩ – الكامل في الأدب، الإمام أبي العباس مُحَمَّد بن يزيد المبرد، تحقيق، د. عبد المجيد هنداوي، من إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية.

٨٠ – الكوميديا الإلهية، الجحيم، ترجمة: حسن عثمان، دار المعارف، القاهرة، ط3 .

٨١ – لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، شرح نديم عدي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1986 م.

٨٢ – لسان العرب. لابن منظور، دار صادر بيروت، ط1، 1410 – 1990 م.

٨٣ – لغة الشعر السعودي الحديث، دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية، د. هدى صالح الفايز، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1432هـ -2011م.

٨٤ – للشهداء ، شعر ، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت. ص. ب: 11/5460 الطبعة الثانية 2004 م.

٨٥ – المجموعة الشعرية الكاملة، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، دار تهامة للنشر، ص. ب: 5455 ، ط2 ، 1408 هـ –1987م.

٨٦ – المخصص، علي بن إسماعيل النحوي الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت.

٨٧ – مرثية فارس سابق، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، تهامة النشر، ص. ب: ، 5455 ، ط2، 1413 هـ –1992م.

٨٨ – مشكلات فلسفية، مشكلة الحب، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة والنشر، ط3.

٨٩ – الموت في الشعر السوري (1990/1950)، د. وليد مشوح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

٩٠ – الموت في الشعر العربي الحديث، 1336هـ /1387هـ- 1917م/1967م) تأليف: د. أحمد بكري الوصلة، منشورات مركز المحفوظات والتراث والوثائ ق، الكويت، ط1، 1420هـ-2000م.

٩١ – الموت في الفكر الإسلامي، الدكتور عبد الحي الفرماوي ، دار الاعتصام، ط 1، 1412هـ-1991م.

٩٢ – الموت في الفكر العربي، تأليف: جاك شورون، ترجمة كامل يوسف حسن، مراجعة وتقديم: د. إمام عبد الفتاح إمام ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جمادى الآخرة، 1404هـ –1984م.

٩٣ – الموت في خدمة الحياة، بقلم: سعيد طه الكردي، مكتبة سليم الحديثة، 7 شارع الشيخ ريحان، بعابدين ص. ب: 93.

٩٤ – الموت والانبعاث، قراءة في أدب توفيق الحكيم تأليف: جان فونتان، ترجمة: مُحَمَّد قوبعة الدار التونسية للنشر ، ديسمبر 1984م.

٩٥ – الموت والحياة في شعر المقاومة، بقلم الدكتور قصي الحسين، راجعه وقدم له الدكتور:

ياسين الأيوبي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ص. ت. 6585.

٩٦ – الموت والعبقرية تأليف د.عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت ، دار القلم، بيروت.

٩٧ – الموت والعبقرية، الدكتور بجادل الألوسي، أستاذ الأدب العربي جامعة بغداد، القاهرة، ،ط1، 1424هـ -2003م.

٩٨ – واللون عن الأدوار، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، دار الساقي ، بيروت ص. ب: 113/5342 م، ط1، 2000 م.

٩٩ – ورود على ضفائر سناء، شعر ، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 ، 2004 م.

١٠٠ -يا فدي ناظريك، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، مكتبة العبيكان، ط 1، 1421 هـ - 2001 م.

الرسائل الجامعية:

١٠١ -التيارات الفنية في شعر غازي بن عبد الرحمن القصيبي. أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الحديث والنقد، إعداد مساعد مُحَمَّد علي زياد، جامعة الخرطوم، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، يناير 1997م.

١٠٢ -الحزن في الشعر غازي القصيبي دراسة تحليلية نقدية، رسالة مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، ضمن متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب العربية، إعداد الطالبة: هدى صالح عبد العزيز الفايز، إشراف الدكتور: عزت محمود عبد الرحمن علي الدين ، أستاذ الأدب الحديث المشارك في كلية التربية للبنات في بريدة 1423 هـ -2002 م.

١٠٣ -شعر غازي القصيبي، دراسة تحليلية فنية رسالة مقدمة لنيل الماجستير، الباحث: فاروق عبد الحكيم درباله، إشراف: أ.د. الطاهر أحمد مكي، جامعة القاهرة، 1414هـ -1994م.

١٠٤ -النزعة الإنسانية في الشعر بين أبي القاسم الشابي وغازي القصيبي (دراسة فنية نقدية موازنة)، دراسة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، هيفاء بنت رشيد عطا الله الجهني إشراف أ. د. عبد الله أحمد باقازي، 1426- 1427هـ.

المجلات العلمية:

١٠٥ -مجلة فصول العدد 58 / شتاء 2002، (الموت الأليف أو شعرية المتلبس) دراسة في جدارية محمود درويش، وليد خميس.

المواقع الإلكترونية:

١٠٦ -موقع الدكتور سعيد علوش الرسمي على النت.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	6
أهمية الموضوع وأهداف الدراسة.	6
أهداف الدراسة.	7
الدراسات التي تناولت الشاعر.	7
خطة الدراسة	12
الفصل الأول: الموت في الفكر والفن.	14
المبحث الأول: الموت في الفكر.	15
المبحث الثاني: الموت في الفن.	30
الفصل الثاني: تجليات الموت والأغراض الشعرية عند القصيبي.	47
المبحث الأول: الموت في غرض الرثاء.	49
أولا: رثاء الأهل والأقرباء.	51
ثانيا: رثاء الساسة والأمراء.	60
ثالثا: رثاء أهل الشعر والأصدقاء.	70
المبحث الثاني: الموت في غرض الغزل.	80
المبحث الثالث: الموت في غرض المدح.	94
المبحث الرابع: الموت في غرض الهجاء.	102
الفصل الثالث: فلسفة الموت عند القصيبي.	111
المبحث الأول: الموت من الداخل والخارج.	115
المبحث الثاني: سبل الخلاص من قلق الموت.	127
أولا: استذكار الطفولة والحنين إلى الماضي.	130
ثانياً: العزلة والشعور بالاغتراب.	141

الموضوع	الصفحة
ثالثاً: محاولة الخلود فناً.	147
رابعاً: اللجوء والتسليم إلى الله.	154
الفصل الرابع: التقنيات الفنية في قصيدة الموت عند القصيبي.	158
أولاً: المؤثرات الدينية.	160
ثانياً: مؤثرات الشيم العربية.	171
ثالثاً: المؤثر السياسي.	180
الخاتمة: نتائج البحث والتوصيات.	188
فهرس المصادر والمراجع.	194
فهرس المحتويات.	204

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Higher Education
Qassim University
Deanship of Higher Studies
College of Arabic Language & Social Studies
Department of Arabic language & Literature

Death in Ghazi Al-Gosaibi poetry

(Thematic Study)

A Thesis submitted to gain a Master Degree in the
Modern Arabic Literature

Prepared by
Khaled hamad alshaea
(29190040)

Under Supervision of:
Dr. hamad Abdulaziz Al-swailem
Professor of Modern Arabic Literature in Literature Department
College of Arabic Language

University Year: 1436/1437H (2015/2016 A.D)