مجلـــــة العلـــــوم التربـــــوية والدراســـــات الإنســـــانيــــة
ISSN: 2709-0302 (online)

Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

صوت الذات في شعر القصيبي ديواني (معركة بلا راية) و(العودة إلى الأماكن القديمة) أنموذجاً دراسة تحليلية نقدية(*)

الباحث/ أحمد بن سعد بن عطية الزهراني
ماجستير اللغة العربية - الأدب العربي
كلـية الآداب والعلـــوم الإنسانيـــة
جامعة الملك عبدالعزيز السعودية

*) تاريخ تسليم البحث 4/1/2021. تاريخ قبوله للنشر 10/1/2021.
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

صوت الذات في شعر القصيبي ديواني (معركة بلا راية) و(العودة إلى الأماكن القديمة) أنموذجاً دراسة تحليلية نقدية

الباحث/ أحمد بن سعد بن عطية الزهراني

ماجستير اللغة العربية - الأدب العربي
كلـية الآداب والعلـــوم الإنسانيـــة
جامعة الملك عبدالعزيز السعودية

ملخص البحث

هدف هذا البحث إلى دراسة صوت الذات في شعر غازي بن عبد الرحمن القصيبي وذلك من خلال ربط هذا الصوت بالنصوص الشعرية في ديوانيه (العودة إلى الأماكن القديمة) و(معركة بلا راية) في محاولة للبحث عمّا إذا كان صوت الذات في شعره نرجسياً عقيماً أو أنه كان صوتاً إبداعياً يعبّر عن قضايا الإنسانية وهمومها، أو كان غير ذلك، كما هدفت الدراسة إلى الوقوف على الأسباب التي دعت الشاعر إلى هذه النزعة الذاتية في شعره ودورها في المضمون والصياغة الفنية لشعر القصيبي، وهل صوت الذات لديه يصوّر حالة خاصة أو عبر عن ذوات الآخرين؟ وقد قامت الدراسة على المنهج التكاملي. توصّلت الدراسة الى العديد من النتائج أهمها: إن حالة الذات عند الشاعر ليست خاصة فحسب بل عبرت عن ذوات الأخرين، إذ مثّل صوتها صوت الأنا الجمعي الذي انطلق منه القصيبي ليبدع أدباً إنسانياً رفيعاً يعكس قضايا اجتماعية سامية، تفاعل معها الشاعر وكشف عن موقفه منها، كما تنوّعت حالات الذات لديه، فنجدها رومانتيكية محبّة أضناها بُعد الحبيب ونجدها حزينة تعاني خيبة الأمل والانكسار أمام واقعه المكتظ بالكآبة والمتناقضات، كما تغلغل الاغتراب في ذات الشاعر حتى أصبح ملمحاً مهماً من ملامح شعره، كما نجح الشاعر في توظيف الزمان والمكان والآخر للكشف عن معاناته الذاتية.

الكلمات المفتاحية: صوت الذات - القصيبي - ديوان معركة بلا راية- ديوان العودة إلى الأماكن القديمة.

The voice of the self in Al Qubaisi poetry Diwani (A Battle Without a Flag) and (Return to Ancient Places) as a model for a critical analysis study

Ahmed Saad A Al-Zahrani

Master of Arabic Language - Arabic Literature
College of Arts and Humanities
King Abdulaziz University Saudi

Abstract

This research aimed to study the voice of the self in the poetry of Ghazi bin Abd al-Rahman Al-Qusaibi, by linking this voice to the poetic texts in his two diwans (Alodah Ila Al-amakin AL-qadimah) (Return to Ancient Places) and (Marakah Bila Raiyah) (A Battle Without a Flag). In that, he tries to search whether the sound of self in his poetry is ineffective narcissistic or creative sound that expresses the humanity's issues and concerns or something else. This study aims also to recognize the reasons that pushed the poet to such subjective tendency in his poetry and its role in the content and the literary rhetoric of Al Qusaibi poetry. It raises the question does the voice of the self visualize a special state, or does it express the self of others. This study is based upon the integrated approach. The study reached many results, the most important of which are:

The subject state for the poet is not subjective only but it also expresses others selves so its voice represents the collective ego. From that collective ego, Al Qusaibi started to create a great human literature that reflects supreme social issues that poet reacted with and reveal his attitude toward them. Moreover, he has many states of self so we find it a loving romantic self that has suffered the separation of beloved and also so sad self that suffers the despair and falling apart in front of such reality full of oppositions and gloomy. Moreover, alienation has spread itself and overwhelmed the self of poet till it became an important feature of his poetry. The poet also succeeded in using the space and time to reveal his subjective suffering.

The key words: the voice of the self - Al Qubaisi - Marakah Bila Raiyah (A Battle Without a Flag) diwan - Alodah Ila Al-amakin AL-qadimah (Return to Ancient Places) diwan.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم وبعد:

إن الشعر عمل إبداعي إنساني، ينطلق الشاعر فيه من ذاته معبراً عن هموم مجتمعه وآلامه الإنسانية، فللوعي بالذات أهمية كبرى حيث يمنح الشاعر القدرة للسيطرة على معطيات حياته ومن ثم الإفصاح بتلقائية عن تجربته الإنسانية بعيدا عن المفهوم الخاطئ لدى البعض والذي يرى الشعراء الذاتيين متقوقعين في دائرة الأنا والنرجسية.

وقد دعا ذلك لدراسة صوت الذات في ديواني (معركة بلا راية) و(العودة إلى الأماكن القديمة) للشاعر السعودي غازي بن عبد الرحمن القصيبي، فبالرغم أن الدواوين الأخرى للشاعر لم تخل من صوت الذات إلا أن كثافة هذا الصوت كانت عالية في هذين الديوانين، متأرجحة بين الحب والحزن، وبين القلق والاغتراب، لكنها ذات مبدعة متألقة تحمل في النهاية ألواناً من هموم مجتمعه وقضايا أمته، كما يعود اختياري لهذا الموضوع للدراسة إلى سببين:

الأول: ندرة الدراسات التي تتناول الذاتية أو صوت الذات في الشعر السعودي المعاصر، ناهيك عن شعر الدكتور غازي القصيبي الذي حظي شعره بعدة دراسات، ولكن لم تتناول إحداها صوت الذات في شعره.

الثاني: إن حالة الذات عند الشاعر ليست خاصة فحسب بل عبرت عن ذوات الآخرين، لذا حاولت إلقاء الضوء على دور (الذات) الشاعرة وأثرها سلباً وإيجابا في المضمون والخيال والأسلوب لدى الشاعر.

أسئلة الدراسة:

- ماهية صوت الذات لدى الشاعر هل كان صوتا نرجسياً عقيماً؟ أو انه كان صوتاً إنسانياً عبر عن قضايا أمته وهمومها؟ أو كان غير ذلك؟

أهداف الدراسة: هدفت هذه الدراسة إلي:

- الوقوف على الأسباب التي دعت الشاعر إلى هذه النزعة الذاتية في شعره.
- معرفة دور الذات لديه في إبراز قضايا الإنسان والمجتمع.
- الكشف عن توظيف الشاعر لذاته في إبداعه.

منهج الدراسة:

اتبع في هذه الدراسة المنهج التكاملي للوقوف على صور الذات وأبعادها في شعر الدكتور غازي القصيبي، معتمداً بشكل خاص على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة النصوص لإبراز صوت الذات في تجربته الشعرية.

تقسيم الدراسة:

بناءاً على ما تقدم فقد أرتأى للباحث تقسيم البحث إلى مقدمة، تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة علي النحو التالي:

التمهيد: القصيبي ومفهوم الذاتية في الأدب.

المبحث الأول: تناول حالات الذات الشاعرة عند القصيبي (الذات المحبة والذات الحزينة والذات المغتربة).

المبحث الثاني: تضمن علاقات الذات، وتتمثل في (علاقة الذات بالزمان، وبالمكان، وبالآخر).

المبحث الثالث: تضمن التشكيل الفني لدى القصيبي

الخاتمة: وتضمنت أهم النتائج التي توصّلت اليها الدراسة.

التمهيد:

حتى يكون البحث مكتمل الأجزاء أثرنا أن نسلط الضوء على شخصية غازي القصيبي، وأثرها في الحراك الأدبي، فقد بدأت علاقة القصيبي بالأدب في طفولته الباكرة حين كتب أول قصائده في الثانية عشر من عمره(١). كتب القصيبي الشعر الغزلي، والقومي حيث نجد في شعره القومي تفاعلاً مع قضايا وطنه وأمته(٢). إلى جانب الإبداع الشعري، نجده يكتب أيضاً الرواية، فنشر عدداً من الروايات الأدبية، رأى البعض بأنها تنطلق من رؤية حكائية مكتظة الصور والمعاني والمواقف(٣).

مفهوم الذاتية في الأدب:

الذات هي نقطة انطلاق الإنسان نحو الحياة، ومحور تجاربه بكافة أبعادها، وهي العين التي يستطيع بها الفرد إدراك نفسه والعالم من حوله، فقد رأى فيها (ابن سينا) في القرن الرابع الهجري (القرن العاشر الميلادي) الصورة المعرفية للنفس البشرية(٤)، وهي الجامع والمنظم والمحاسب والمسؤول في حياة الإنسان. كما أن الذات كيان إدراكي وجداني، لها معايير إضافية وعملية، والوعي بها يعطي الفرد القدرة على سبر أغوار حياته، ومن ثم السيطرة على توجهاتها، فالوعي بهذه الذات يجعل الإنسان أكثر إبداعاً وتلقائية(٥).

ويرى الدكتور غيث "أنها جانب الشخصية الذي يتكون من مفهوم الفرد عن نفسه، وتعد طريقة إدراك الشخص لنفسه محصلة لتجاربه وخبراته مع الآخرين، ولطريقة تصرفهم نحوه للانطباع الذي يدركه من نظراتهم إليه، وتتطور الذات عن طريق عملية التنشئة الاجتماعية والتفاعل الاجتماعي"(٦). ويتجانس التعريف الأخير مع التوجه الذي نرسمه لهذا المبحث.

ويرتبط الشعر ارتباطاً وثيقاً بالذات، فإذا لم ينبثق عنها يصبح كلاماً مصنوعاً وعبارات منظومة(٧) لا معنى لها، وكلما كانت تجربة الشاعر ذاتية كلما كانت صادقة، وهو ما عبّر عنه القصيبي "أعتقد أن كل شعر حقيقي هو بالضرورة شعر ذاتي"(٨).

---

(١) انظر: القصيبي، سيرة شعرية، ص١٥، بتصرف.

(٢) انظر: شراب، د. محمد محمد حسن، شعراء من المملكة العربية السعودية مع مقدمة وفصول في النقد، دار المأمون للتراث، دار قتيبة، الرياض، ١٤٢٦هـ، ص٥٦٨، بتصرف.

(٣) انظر: الشمري، عبدالحفيظ (٢٠٠٦م)، السعودية، د. غازي القصيبي، سيرة إنسانية منوعة وأدب يمتزج بالإدارة، مجلة الحرس الوطني، ع٢٩٦، بتصرف.

(٤) انظر: زهران، د. حامد عبدالسلام، التوجيه والإرشاد النفسي، ط٢، القاهرة، عالم الكتب ١٩٩٨م، ص٨٢. بتصرف.

(٥) سعيد، سعاد جبر، سيكولوجية التفكير والوعي بالذات، ط١، إربد: عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٨م، ص١١٨.

(٦) غيث، د. محمد عاطف، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية (د.ت)، ص٤٥٥.

(٧) الدقاق، د. عمر، تطور الشعر الحديث والمعاصر، ط١، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ص١١٩.

(٨) القصيبي، سيرة شعرية، ص٢٣٢.

وهذا الرأي نجده أيضاً عند الرومانتيكي الألماني (نوفاليس) الذي يقول "كلما كان الشعر فردياً وذا طابع محلي وصبغة حاضرة ذاتية كلما كان أقرب إلى صميم الشعر"(١).

الذاتية إذن تشكل مظهراً بارزاً من مظاهر الرومانتيكية، حتى أصبح لفظ رومانتيكية يطلق على كل شاعر ذاتي(٢). حيث ركزت الرومانتيكية على بناء الذات الفردية وسعت إلى توسيع مفهوم الوجدان مع ربطه بواقع الشاعر. ذلك أن الشعر الذاتي في الأساس "هو الشعر الذي تحدث فيه الشاعر عن ذاته وأحاسيسه وما يحب وما يكره مما يرضي وما يحزن"(٣).

إن ذاتية بعض الشعراء لا تعني الانغلاق على الذات وإنما تمتد لتشمل كافة البشر، فذاتية الشاعر لا تعني العزلة والانطواء عما حوله، فهو موجود ولكن بصورة غير مباشرة، فالأدب مهما كان وجدانياً أو شخصياً، فإنه لا ينحصر في ذات صاحبه، ويبقى هناك بمعزل عن كل الحركات الفكرية والاجتماعية التي تنشأ في بيئته وتمس حياته(٤).

لذا ليس عيباً أن نصف شاعراً ما بأنه ذاتي، فالذاتية في الأدب عموماً وفي الشعر خصوصاً، ليست انقطاعاً عن قضايا المجتمع وهمومه، فعلاقة الشاعر بمجتمعه موجودة، فهو يعبر عن المجتمع حتى من خلال التعبير عن ذاتيته، لأن المشاعر الفردية هي بالمقام الأول مشاعر إنسانية مشتركة بين كل البشر.

المبحث الأول
حالات الذات الشاعرة عند القصيبي

أ- الذات المحبّة

الحبّ نقيض البغض "وهو الوداد، والمحبة، والميل إلى الشيء السار، والغرض منه إرضاء الحاجات المادية والروحية"(٥) وقد وردت كلمة الحب في القرآن الكريم في اثنين وثمانين موضعاً منها قوله تعالى "والذين آمنوا أشد حبّاً لله"(٦).

وحين نتناول الذات المحبّة لدى القصيبي، فلابد أن نضع في الاعتبار بأنه شاعر رومانتيكي في المقام الأول، لقد ملأ الحبّ قلب القصيبي متغلغلاً في ذاته، ففاض وجدانه شعراً عاطفياً مؤثراً، تعكسه النصوص التي بين أيدينا كنماذج تدل على تلك الذات التي سكنتها لواعج الحب، فيقول في إحداها:

ويهمس صوتٌ حزينْ
"أحبك!.. هل تعرفين
أحبّك أكبر.. أعمق..أعنف..
مما تظنين أو تحلمين"(١)

(١) هلال، د. محمد غنيمي، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص٤.
(٢) الأسمري، محمد الذاتية في شعر محمد عبد القادر فقيه ، ط١، دار طوق النجاة، بيروت، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ص٢٢.
(٣) الحامد ، د. عبد الله ، الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥هـ - ١٣٩٥هـ)، ط١، منشورات نادي المدينة الأدبي، المدينة المنورة، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ص ٤٢.
(٤) انظر: المقدسي، د. أنيس، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ط٨، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، ص١١، بتصرف.
(٥) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م، ص٤٣٩.
(٦) سورة البقرة، الآية: ١٥٦.

فحبّ الشاعر في هذه المقطوعة له ملامح معينة، فهو يجيء ممتطياً صهوة الحزن، هذا الحزن الذي لا تخلو منه قصص الحبّ حتى يكاد أن يصبح لازمة فيها.

فيهمس صوت الحب همساً حزيناً للحبيبة لأنها قريبة منه، وحين يسوق الشاعر استفهامه المفرغ من مضمونه (هل تعرفين) فإنه لا ينتظر من الحبيبة الإجابة، بل يبادر من خلاله إلى تأكيد سطوة هذا الحب وحجمه الذي يتجاوز حدود الظنون والأحلام.

وفي قصيدة (أحبّك) يروي الشاعر حكاية الحب التي اجتاحته، مبيناً تحولات وتقلبات هذه العلاقة الإنسانية:

وأزعـــم أن حبّكِ كان ليلاً
من الأوهام.. يفضحه النهارُ(٢)

فقد أراد الشاعر تصوير سرعة انقضاء لحظات الحبّ الجميلة، بينما ذاته ما تزال متعطشة لم ترتو بعد من هذا الحبّ الذي يشعر به ينفلت منه كليلٍ يتبخر سريعاً أمام شمس النهار.

ولكن لماذا يصور هذا الحبّ بالليل الذي يفضحه النهار؟ هل كان عاراً يخشى الشاعر انكشافه؟ أم كان ذلك تعبيراً عن إحساسه المفرط بالزمن القصير في الحب؟

وفي رأينا أن الشاعر رمى من خلال هذه الصورة إلى التأكيد على أن زمن الحبّ قصير بحيث أن الإحساس بمروره يتلاشى مهما طال اللقاء.

ولكن غازي الرومانتيكي وبالرغم أنه يعيش لحظات السعادة، نجده دائماً خائفاً متوجساً من القادم، لا يطمئن إلى الحاضر.

أيحضننا، مدى الأيام، دربٌ؟
أتجمعنا، سنين العمر، دارُ؟(٣)

فهو هنا يكثّف من صيغ الاستفهام ليعكس لنا إحساسه بالوحدة والعزلة، كما أن استخدامه لمفردة (درب) يلمح بإيحاءات على أن الشاعر يريد علاقة حبّ طاهرة تنتهي بالزواج، فالدرب هي الطريق المثلى التي تسلك للوصول إلى هذا الهدف النبيل.

ويتضح أيضاً بأن الشاعر يفتقد إلى الأمان والاستقرار لذا يوظف في استفهامه الثاني كلمة (دار) التي تومئ إلى حالة الخوف التي يعيشها، ولن تتبدد إلا بالزواج، فهو السبيل إلى السكن والاستقرار الذي ينشده الإنسان:

قال تعالى" **وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا**"(٤) كما نستطيع أن نستشف هنا ملمحاً من ملامح الحبّ الرومانتيكي لدى القصيبي، فهو حب مثالي يرتكز على مبادئ أخلاقية ترتفع بالمرأة من مجرد جسد إلى روح تتعالق معها روح الرجل عبر علاقة سامية إطارها الزواج.

ويجنح الشاعر بخياله نحو الماضي مصوراً هذا الحبّ الذي ينتابه بالقمر الذي يشرق على ليل الخليج:

---

(١) القصيبي، غازي بن عبدالرحمن، المجموعة الشعرية الكاملة، ط١، تهامة للنشر، جدة، السعودية، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م، ص٢٦٦.
(٢) المصدر السابق، ص٢٨٧.
(٣) المصدر السابق، ص٢٨٧.
(٤) سورة الروم، رقم الآية: ٢١.

حُبّنا يشرق في عينيك...
كالبدر على ليلِ الخليجْ
سلةً من لؤلؤ(١)

فيفاجئنا بصورة حالمة، يستدعيها من بيئته الخليجية القديمة حيث (الخليج) و(صيد اللؤلؤ) ولكن هذه الصورة ورغم إنها منتزعة من واقعه إلا أنها لم تعد كذلك، بل أصبحت ماضياً يستحيل رجوعه، إنها تعبر بشكل غير مباشر عن آماله في حبّ مثالي، افتقده الشاعر تحت وطأة هذا الانتقال الحضاري السريع.

وفي قصيدة (العودة إلى الأماكن القديمة) التي وسم الشاعر الديوان باسمها، تبرز شعرية العنوان مفتاحاً لفهم النص، فهناك عودة إلى الماضي حيث الأماكن القديمة التي تفوح بالفطرة النقية، بعيداً عن هذا الواقع المزيف الذي لم يمح بإغراءاته وحسناواته الملاح وجه (نجلاء)(٢) من ذاكرة الشاعر:

أين نجلاءُ؟ بيتها كان قرب العين..
يا عينها! فدتكِ العيونُ
نظرةٌ فابتسامةٌ فمكاتيبُ
عليها تنفسَّ الياسمينُ(٣)

فالشاعر هنا يطلق سؤاله متحسراً على نجلاء، وكأنها غائبة منذ لحظات، وليس منذ زمن سحيق، فمسافة الزمن تتلاشى عند الشعراء الرومانتيكيين، وخصوصاً عندما يضيقون بواقعهم، فينتقلون إلى أقصى الماضي بلمح البصر، يجترون منه أجمل الذكريات.

إن (نجلاء) شكلت في الظاهر أول حب في حياة الشاعر، ولكنه وظفها أيضاً رمزاً يشير إلى دلالات أخرى كالطهارة والنقاء.

ويومض وجه الحبيبة في ذاكرته وميضاً خافتاً يلائم ذلك البعد، فيناديها بـ(ياء) النداء التي تناسب ذلك أيضاً في قصيدة (أغنية لحب لم يكن):

يا سيدتي
يومض وجهك في ذاكرتي
وَمض البرقِ الفتّانِ بليلٍ ظمآنٍ
يَعبر نَجدْ
تنفتح العينان على دنيا
حسناءِ الوعدِ(٤)

إن الشاعر أعلن منذ البدء عدم وجود هذا الحب في عنوان قصيدته، إلا أن النص يبوح بعكس ذلك، فوجه الحبيبة اللامع مازال حاضراً، يستعصي على النسيان حيث يدل على ذلك فعل الحركة الآنية (يومض) الذي بث فيها روح الحياة والاستمرار.

(١) المصدر السابق، ص٢٨٧.
(٢) نجلاء: فتاة واقعية أحبها الشاعر في طفولته، وجعل منها رمزاً للطهر والنقاء.
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٦٨٨.
(٤) المصدر السابق، ص٧١٠.

والشاعر رومانتيكي النزعة، ينطلق من الطبيعة كي يرسم صوره، فيوظف مظاهرها ناشداً من خلالها النسيان لهذا الحب، فيشبه وميض وجه الحبيبة في الذاكرة بالبروق الفاتنة التي تعبر ليالي(نجد).

إن القصيبي يحاول عبر خياله الواسع إشباع آماله في عودة هذا الحبّ، بعد أن ضاق ذرعاً بواقعه، لذا ينتحي إلى الطبيعة يناجيها محاولاً استحضار الحبيبة، فالطبيعة وظواهرها المتنوعة تعدّ من أكثر مثيرات الوجدان في النص، خصوصاً إذا ما اقترنت بأمكنة لها ذاكرة شعرية وتاريخية كـ(نجد).

ب- الذات الحزينة

يعد الحزن سمة واضحة من سمات الشعر الرومانتيكي، بل يندر أن نجد شاعراً رومانتيكياً لا يحتل الحزن مساحة واسعة في شعره، وحول ذلك يقول الدكتور عزالدين إسماعيل "إن الحزن قد صار محوراً أساسياً في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد"(١).

هذا ما يراه القصيبي نفسه؛ فيقول: "الحزن، بطبيعته أمر مرتبط بالعقل الباطن، أمر لا يستطيع المرء أن يتبيّن بسهولة أسبابه ودوافعه"(٢).

كما يعلل أسباب هذا الحزن في شعره بإجابة مباشرة قائلاً "ربما لأني أعيش في عالم حزين إلى أقصى الحدود. عالم يموت الأطفال فيه جوعاً. عالم يعج بالمظلومين والمضطهدين، وفي مثل هذا العالم ألا يصبح الإنسان غير الحزين إنساناً غير سوي؟!"(٣).

القصيبي أحد هؤلاء الشعراء الذين سيطرت ملامح الحزن على شعرهم، ففاض بالأنات والدموع، ويمكننا تقسيم محاور الحزن في شعره إلى ثلاثة:

١- الانكسار وخيبة الأمل.

٢- الشكوى والحنين.

٣- الرثاء.

١- الانكسار وخيبة الأمل:

الشعر عند القصيبي رسالة لها أهدافها النبيلة، لذا نجده يعبر عن انكسار ذاته وخيبة أمله في قصيدة (بنت الرياض):

أحزان أمتّي الثكلى تحاصرني
فكيف أعطيكِ أنغاماً وأنداءَ
من أين آتي بشعرٍ كُلّه فرحٌ
واليأس يرتجل الأشعار سوداءَ؟(٤)

يعبر القصيبي في قصيدته بأن حزن هذه الأمة الثكلى بفقدانها لكرامتها ليس حزناً واحداً، إنما فيض من الأحزان يحاصر الشاعر، ويطوّقه من كل الاتجاهات، مما جعل الشاعر يتعجب ممن يطلبون منه

(١) انظر: إسماعيل، د. عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار الفكر العربي، ١٩٧٨م، ص ٣٠٢، بتصرف.
(٢) القصيبي، سيرة شعرية، ص٢١٢.
(٣) المصدر السابق، ص٢١٢.
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٧٢٤.

قصائد الحب والمديح، فلا مجال هنا لكل ذلك حيث (اليأس يرتجل الأشعار سوداء)، فهذا اليأس يسطو على ذاته دون استئذان (يرتجل)، فيمسك بزمام الموقف محتجاً، ويصبغ جميع القصائد باللون الأسود الذي تنطق من إطلالته الباهتة رائحتا القهر والموت.

واللافت للنظر أن القصيبي قد كتب قصيدته هذه بعد سنوات طويلة من هزيمة العرب أمام الصهاينة في حزيران ١٩٦٧م، فلماذا نجده يكتبها بعاطفة قوية لم تتأثر بالبعد الزمني عن الحدث؟ أليس من الطبيعي أن يكون قد تجاوز مرحلة الانفعال الأولى التي تلي الصدمة؟

إن القصيبي يكتب هذه القصيدة بعاطفة قوية لم تتأثر ببعدها الزمني عن الحدث؛ لأن معايشته وتفاعله مع هذا الحدث المؤلم مرت بمرحلة اختمار– متجاوزة مرحلة الانفعال الأولى بعد الصدمة- واحتاجت إلى مثير لتشرق بعد هذه السنوات الطوال، لظرف ما.

والقصيبي كان يؤيد فكرة الاختمار والكمون التي تمر بها نحو شكلها النهائي، فيقول "ففي الأعماق السابحة في الظلام كأغوار المحيطات تتخلق القصيدة تدريجياً: من عشرات العواطف، من عشرات التجارب، من كلمة هنا، من نظرة هناك، وذكرى هنالك. هذا المزيج العجيب يختمر في هدوء أياماً أو أسابيع أو شهوراً أو سنين ثم في لحظة سحرية بسبب أو بدون سبب تنفجر القصيدة وأقف مبهوراً أتفرّج على هذا الحريق الساحر"(١).

٢- الشكوى والحنين:

عندما تفشل تجربة الشاعر الرومانتيكية في مواجهة واقع قاسٍ ويعجز عن تغييره، يلوذ بالشكوى في محاولة للتنفيس عما يضطرم في صدره من أحلام وآلام، فيتسم شعره بالسواد.

إذا كان الشاعر يعاني عاطفة الحب، فقد جاءت قصائده مترعة بالحزن والحنين، فالمرأة التي يطمع في إقامة علاقة عاطفية معها يأفل نجمها عن سمائه، فيتسلل الحزن إلى ذاته، ليوقظ طيفها العابر سريعاً في جنبات الذاكرة، كما نرى ذلك في (أغنية حب لم يكن):

يا سيّدتي!
بعد أفول النجمِ وبعد سكوتِ اللحنْ
أتحسّس في أوردتي
شيئاً كالحُزنْ
وأحسّ بطيفٍ يعبر مثل البرق
صحاري البينْ(٢)

في هذا المقطع يتراءى الغياب عنواناً للأشياء، ويحكم سيطرته على ذات الشاعر، حيث تومئ بذلك مفردات عدة مثل (أفول، سكوت، طيف، البين) مؤكدة افتقاد الشاعر لهذه المرأة المثال في واقعه.

إن الشاعر يرسم صورة معبّرة لغياب هذا الحب الذي كان يشكل للشاعر نجماً يهتدي به في دروب الحياة الحالكة، ولحناً عذباً يستمد منه استمراريته، ولكنه يرتحل ليحل محله الحزن، واجترار

(١) القصيبي، سيرة شعرية، ص٤٣.
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٧١٧- ص٧١٨.

الذكريات الحزينة، والشاعر تلازمه التعاسة حتى في تذكره، فطيف الحبيبة الذي يلوذ به بين الفينة والأخرى، يمر خاطفاً مثل البرق، فلا يتسنى له الارتواء من ملامحها الغائبة حتى في خياله.

ويمضي الشاعر بعد ذلك، معبّراً عن سأمه وضيقه بالحاضر الذي اصطبغ بألوان المرارة التي أوشكت أن تقضي على غده أيضاً:

يومي بألوان المرارة مُتَرَعُ
ويكاد يغرق في مرارته الغدُ(١)

وهنا لابد أن نعود إلى السياق الزمني الذي كتبت فيه القصيدة، بحثاً عن منفذ إلى خبايا النص، فندرك بأن هذه المرارة الطاغية على ذات الشاعر لها دوافعها، فالقصيدة كتبت في ضوء ظروف اجتماعية عملية عاشها الشاعر، فقد كان في تلك الفترة يشغل منصب وزير الصحة، وقد أتاح له ذلك زيارة أقسام حوادث المرور في المستشفيات، فشاهد شباباً في ريعان العمر وقد أصيبوا بالشلل، فانعكس ذلك على تجربته الإبداعية بالقتامة والمرارة، وهيمنت هذه الرؤية السوداوية على الكثير من قصائده.

ويستمر القصيبي في شكواه الدائمة متلفعاً بالسواد والأسئلة الدامية متكئاً على لعبة الألوان:

سمراء! هل تدرين ما ينتابني؟
بعض الذي بي لا يطيق الجلمدُ(٢)

فكلمة (سمراء) تلقي بظلال أبعد تعبيراً من كونها امرأة، إذ تشكل أيضاً رمزاً لهذه الحياة القاتمة، وقد نجح الشاعر في توظيفها كي يدخلنا إلى عالمه الشعري الملبّد بالكآبة.

كما أن ذات الشاعر تعاني من سطوة الحزن الذي لا تحتمله أقسى الصخور، لذا يطلب من الحبيبة السمراء عدم تصديق تلك الابتسامة التي ترفّ على فمه، فبعض الأناشيد تكون أنيناً مؤلماً حين تنشد:

لا تخدعنّكِ بسمتي أو ضحكتي
بعض اللحون تئنُّ ساعة تُنشَدُ(٣)

فالقصيبي يوجه خطابه إلى امرأة معينة (لا تخدعنك) بينما في البيت الآخر نجد الخطاب موجه إلى الجماعة (لا تحسبوا)، وضمير المخاطب المفرد يعطي مجالاً واسعاً لتتلاقى الذات الشاعرة فيه مع الآخر بشكل مباشر، وفيه تأكيد على أهمية الحبيبة وتميّزها(٤)، وهذا مالا نجده في البيت الآخر الذي ضاعت فيه الحبيبة وسط ضمير الجماعة.

٣- الرثـاء لدى القصيبي

يعتبر الرثاء من أصدق الأغراض الشعرية التي طرقها الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وسبب ذلك أنه يصدر عن عاطفة إنسانية تنقل شعوراً عميقاً بالحزن والألم.

---

(١) المصدر السابق، ص٧٧٩.
(٢) المصدر السابق، ص٧٨٠.
(٣) المصدر السابق، ص٧٨٠.
(٤) انظر: السمطي، عبدالله، نسيج الإبداع دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد، ط١، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣هـ، ص١٣، بتصرف.

"وقد سئل أحد الأعراب: لِمَ تعدون الرثاء أصدق أشعاركم؟ فقال: لأننا نقولها وقلوبنا محترقة"(١).

ويعد القصيبي من أبرز الشعراء الرومانتيكيين الذين وجدت مراثيهم قبولاً واستحساناً لدى الآخرين.

وتعتبر قصيدة (أماه) أحد نماذج الرثاء لدى القصيبي، والتي تشكل ارتفاعاً كبيراً في صوت الحزن النابع في أعماق ذات الشاعر الذي حاول من خلالها الإفصاح عن المعاناة النفسية التي يخلّفها الموت، إن عنوان القصيدة يجسّد الصورة بكافة أبعادها.

إنه يستهلّ القصيدة بإشارة استباقية عبر خطاب موجّه إلى أمه كما هو في الظاهر وهو في حقيقة الأمر موجّه إلينا:

هذي القصيدة يا حبيبة في
حنيني.. لا رثائـــكْ(٢)

كما أن الشاعر ينفي أن تكون هذه القصيدة رثاء في هذه الأم الرائعة، بل في اشتياقه إليها، وهو حين ينفي ذلك نجده لا يخرج عن أمرين: الأول- أنه ينفي وينكر غيابها، والآخر- أنه لم يجد بعد القصيدة التي تليق بمكانتها الكبيرة.

والأرجح هو الرأي الثاني، لأن مناداته لها بأداة النداء (يا حبيبة) تفنّد هذا النفي والإنكار وتؤكد استيعابه لموتها الذي تتدرج به القصيدة لاحقاً حتى نهايتها.

إن الأم الراحلة لم تكن نبعاً من الحنان فحسب، بل كانت ملجأ للشاعر، يلوذ به ليبوح بمخاوفه وأخطائه أيضاً، فهي الوحيدة التي تعرفه لذا تغفر له هذه الأخطاء:

وأنا أضمّك مثل أمسِ..
أدسُّ رأسيَ في ردائِـــكْ(٣)

تشي عبارة (أدسّ رأسي) بأسئلة أخرى، فالاندساس لا يكون إلا خوفاً أو خجلاً، فهل كان اندساس الشاعر خجلاً من واقع أمته التي تقبع تحت الذل والهوان سياسياً واجتماعياً وثقافياً؟!

إن الشاعر على الأرجح يحاول إسقاط واقع أمته في هذه القصيدة، فيوظّف (الرداء) رمزاً يشير إلى الأمجاد والمثل المفقودة.

بعد ذلك ينتقل القصيبي إلى وصف مظاهر مكثفة ودقيقة للمكان وتحديداً ذلك الفراغ الهائل الذي يتركه غياب الأم، حيث ترتسم صورة الحزن على الأشياء ناطقة بالغياب المرير، معمّقة لآلام الشاعر وأحزانه، فالبيت كما تركته الفقيدة، ولكن نكتشف خللاً فيه حين يطل وجه الفجر سائلاً بألم عنها:

والبيت مثل الأمس
لولا الفجر يسأل عن سمائِـــكْ(٤)

---

(١) أبو ناجي، محمود حسن، الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، ط١، مطبعة منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص١١.
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٢٧٧.
(٣) المصدر السابق، ص٢٧٧.
(٤) المصدر السابق، ص٢٧٧.

كما أن الأسى يعتصر فؤاد الشاعر، ويغدو طيراً يستوطن الأماكن والأشياء، فالذات الإنسانية حين يدميها الحزن، تصبح أكثر إحساساً بالألم، فترى هذه الذات الأشياء من زوايا غير متوقعة، يقول:

لولا الأسى طيراً يعشّش
في الستائر والأرائـــكْ(١)

إن ذات الشاعر تحاصر بالموت، فتدفع بالصغار في عمق المشهد الحزين، لتصفعنا أسئلتهم البريئة التي لا تنتهي عن اختفاء الأم المفاجئ لهم بعد أن كان يلتفون حولها وهي تحتويهم بحنانها وحكاياتها الحلوة، إنه توظيف يجلب الأسى والمرارة إلى النفس، لأن الصغار نقطة الضعف التي تؤلمنا في تلك الأوقات العصيبة:

لولا الصغار على سريرك
يعجبـــون من اختفائـكْ(٢)

ج- الذات المغتربـة

يعبر الاغتراب عن انفصال الشاعر عن الواقع الذي يعيشه في محاولة للبحث عن واقع مثالي، وفي هذه الأثناء ينظر إلى الآخرين على أنهم شيء مستقلّ عن نفسه، لأنه يعجز عن الاندماج النفسي مع المجتمع فيلوذ بالوحدة والعزلة، وهي ظاهرة عامة في الشعر كما يؤكد الدكتور قميحة:

"اغتراب الشاعر هنا ليس هروباً من الواقع بل هو محاولة للانفلات من أساره والعمل على تغييره، إنه اغتراب إيجابي"(٣).

والقصيبي أحد الشعراء الذين تغلغل الاغتراب في ذواتهم، فهو يغترب في طفولته وجدانياً حين غادرته والدته، وتوالت رياح الاغتراب في حياته لاحقاً، بانتقاله إلى البحرين مع أسرته، وهو في سنيه الأولى، فهذه الغربة المادية أدت إلى تفاقم مشاعر الاغتراب النفسي في روحه، حيث أسهم ذلك أيضاً في تأجيج هذه الروح في قصائده، كما كان للأوضاع السياسية والاجتماعية المتردية في مجتمعه العربي دور كبير في تبلور معنى الاغتراب لديه، وهذا ما سنجده حين نتناول ذلك في شعره.

في قصيدة (هل تستطيعين) تغرق ذات الشاعر في بحر من الأسئلة الاغترابية لتكشف عن معاناة حقيقية يعيشها الشاعر، فمشاعر القلق والتوتر واليأس تعصف به من كل جانب، فلا يجد لها متنفّساً سوى السؤال والشكوى للمرأة التي يحبّ، فيمطرها بوابل من هذه الأسئلة محاولاً الخروج من دائرة الألم والضياع:

هل تستطيعين خنقَ اليأس في قَلقي؟
هل تستطيعين بعث الطفل في الرَجلِ؟(٤)

(١) المصدر السابق، ص٢٧٧.
(٢) المصدر السابق، ص٢٧٧.
(٣) قميحة، مفيد محمد، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط١، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ص٢٩٨.
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٣٢٤.

إن الذات المتكلمة هنا قد أنهكها الاغتراب المتواصل، فأصيبت تبعاً لذلك باليأس والانفصال عن هذا الواقع الحزين، ولم تجد لها مكاناً يحتويها سوى المرأة لتعبر من خلالها نحو شواطئ النجاة. فالحبّ أحياناً يكون علاجاً ناجحاً لكل هذا الألم. إن ذات الشاعر تفتقد إلى البراءة المدفونة في أعماق الرجل الذي غرق في همومه الذاتية التي ماهي إلا هموم أمته، فيرمز الشاعر إلى تلك البراءة المفقودة بالطفل، ويطالبها بإيقاظه ليعود إلى فطرته النقية.

ويتعمد الشاعر توظيف عصا موسى –عليه السلام- ذلك الرمز الديني توظيفاً جيداً في القصيدة، كي يشير بدلالة واضحة إلى شدة اغترابه الذي لن يمحوه سوى شيء أشبه بالمعجزات:

وهل لديك عصا سحرٍ تلامسني
فتنفض الخوف والإعياء عن أملي؟(١)

ويمضي القصيبي بعد ذلك في البوح بالآمه التي تجسّد اغترابه بعد الهزيمة العربية أمام العدو الصهيوني في حرب حزيران الأسود ١٩٦٧م، حيث نلمس هذا في قصيدة (يا وطني) فتنفصل ذاته عن الواقع المهين الذي اكتشفت الأمة العربية نفسها فيه، تطوّقها الخيبة من كل الاتجاهات، وبناء على ذلك، يصبّ الشاعر غضبه على أولئك الحكام الذين تهاونوا عن الدفاع عن أوطانهم، وعبثوا بمصائر شعوبهم:

لأني أعرف الزُعمَاءْ
وأعرف كيف تلعب خمرهم بعواطف البُسطَاءْ
وأعرف كيف يَتْجرّون في شعبي
يقول الناس إنك لستَ في قلبي(٢)

إنه يلجأ إلى لغة حوارية أخرى، طرفها الآخر هو الوطن الجريح المثخن بأوجاع الهزيمة، بعد انعدام الحوار مع من تسببوا في تلك الفاجعة، ورغم ذلك يريدون منه أن يتغنى بأمجاد النصر الواهمة، وحين تأبى ذاته ذلك، يصفونه بأنه ليس وطنياً ولا قومياً وإنما شاعر للغيد:

لأني لا أثرثر بالعلا والمجدِ في شعري
يقول الناس هذا شاعر الغيدِ(٣)

يشتد اغتراب القصيبي حين يشاهد الموت يقطف أرواح الأحبة واحداً تلو الآخر، فيلتفت إلى وجدانه باكياً ومحاولاً مواجهة هذا القدر المحتوم، فيقول في قصيدة (يا ملك):

وواحداً فواحداً
يرتحل الأحبّهْ
كأنهم ماضوّأوا حياتنا
بشمعة المحبّهْ
كأنهم ما ضمّدوا جراحنا
في أمسيات الاندحارْ(١)

(١) المصدر السابق.
(٢) المصدر السابق، ص٦٩٨.
(٣) المصدر السابق.

فالشاعر في المقطوعة السابقة يتعذّب وهو يتجرّع مرارة الفقد المتوالي حيث اختطف الموت ثلاثة من أفراد عائلته تباعاً وهم جدته (سعاد) وأخوه (نبيل) وزوجة أخيه (ملك)، ونلمح ذلك في قوله (وواحداً فواحداً) حيث ينفتح حرف العطف (الفاء) على بعد دلالي أعمق، يبين فداحة الفقد المتعاقب في فترة وجيزة من الزمن. كما يأتي التعجب من هذا الفقد منسجماً مع ما تفيض به ذاته وقلبه من ألم، فيتسم الخطاب بكثرة استخدام الضمير الجمعي للمخاطبين الغائبين والمتكلمين في المفردات التالية (كأنهم، ما ضوأوا، حياتنا، ما ضمّدوا، جراحنا) ويجيء استخدام هذه الضمائر بكثافة للمخاطبين لاستحضار هذه الشخوص الغائبة.

كما تضيء الألفاظ الصور بإيماءات أخرى، فالفعل المضارع (يرتحل) يدلّ على أن رحيل الأحبة مازال مستمراً، مما يجعل الشاعر في قلق وتوجس دائم من القادم.

ولكن لماذا يربط الشاعر بين الضوء والحياة؟

إن النور رمز دال على الحياة، فيكاد أن يكون مرادفاً لمعناها، وحين يوظّفه الشاعر هنا، إنما يعكس لنا صورة حياته التي يسودها الظلام لولا ذلك الحضور المضيء للأحبة.

كما أن الشاعر يعيش في صراع دائم مع الموت، فيحاول مجابهته عبر إثارة عنصر الحياة في جسد النص من خلال مفردات (شمعة، ضوأوا، المحبة، الحياة) كي تدب الحركة فيه، ومن ثم إلى روحه المحاصرة بتجليات الموت من كل جانب، ولكنه لا يلبث أن يتوقف بعد أن يشعر بعجزه أمام هذه القوة القاهرة، فيسبب له ذلك توتراً داخلياً وأزمة بين ذاته وواقعه المغمور بالأسى.

وهكذا نجد أن تجربة القصيبي الشعرية قد تطورت تطّوراً واضحاً معبّرة عن مأساة الذات المحاصرة بالفقد والاغتراب، هذه الذات التي تصدطدم بواقع كئيب، فتلجأ إلى تعريته ومجابهة محاولاته لاغتيال براءتها ونقيمها النقية، ليصبح صوتها أكثر صدقاً وتعبيراً عن الوجدان الجمعي في هذا العصر.

المبحث الثاني
علاقات الذات

أولا: علاقة الذات بالزمان

إن علاقة الذات بالزمان في الحياة الإنسانية تتأرجح بين التنافر والتوافق، فنجد هذه الذات في ارتباطها به تارة سلبية وتارة أخرى إيجابية، ولكنها تظلّ المحور الذي يتشكل من خلالها مفهومنا للزمن، ومن دونها يصبح الزمن عجلة تسير في فراغ دون أن يُشعر بها(٢).

والزمان كما جاء في لسان العرب هو اسم لقليل الوقت وكثيره(٣)

إن الاهتمام بالزمان ليس جديداً اليوم، فكان موضع اهتمام الآداب القديمة والأساطير، وشكّل هاجساً للإنسان عبر العصور، لكنه أصبح أكثر بروزاً في القرن العشرين، حيث أولته الدراسات الأدبية والفلسفية عنايتها في محاولة لاستجلاء ماهية هذا الزمن، وتأثيره في النصّ الأدبي(٤). إنّ

---

(١) المصدر السابق، ص٤٠١.
(٢) انظر: د. قميحة، مصدر سابق، ص٣٣٤.
(٣) لسان العرب، مادة زمن، ١٩٩/١٣.
(٤) انظر: القصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م، ص٣٥.

أهمية الزمان بكل تغيراته وتقسيماته حاضرة بالضرورة إذن في الشعر الحديث عامة، وفي الشعر الحر بوجه خاص، حيث يكون للشاعر موقف من الزمن هو الذي يعطي شعره سمة فارقة(١).

من هذا المنطلق نجد أن الزمان بكل مفرداته ومظاهره كان هاجساً في شعر القصيبي، فهو يعيش الماضي في الحاضر، ويهتف صارخاً حين يبرق الشيب في رأسه وذاته، ويخيفه انفلات الزمان إلى الأمام، لذا نلمح في قصائده نعياً للعمر الجميل الذي تتجه شموسه نحو الغروب، ونستطيع من خلال رصد بعض رموز الزمان المتنوعة في قصائد القصيبي الوقوف على موقفه منه، وسنقصر دراستنا في هذا المبحث على دراسة رمزين من رموز الزمان تراءت بشكل جلي في نصوصه هما: الشيب، الليل.

الشيب:

حين يطرق الشيب جسد الإنسان، إنما يذكّره بالموت والفناء، لذا شكّل الشيب هاجساً من هواجس الشاعر تجاه الزمن، فراح يبكي من خلاله أيام طفولته، وشبابه الغارب، فيقول في قصيدة (نفرّ.. فديتك):

نفرّ_ فديتُكِ!_ من عبثِ الدهر بالوجنتين
وما يفعل الشيبُ بالمفرقينْ
ومن كل قلبٍ
يمزّقه الحقد بالمخلبينْ(٢)

إن الشاعر هنا نجده ينحاز إلى الزمن الماضي فراراً من الزمن الحاضر الذي (عبث) بملامح الشاعر الخارجية، فيدعو بسبب ذلك الحبيبة لمشاركته هذا الفرار إلى مرفأ النجاة الذي يلوح في الطفولة (نفر- فديتك-!.. نحو الطفولة) فالطفولة هي المكان الآمن الذي تزهر فيه الأحلام والآمال بعيداً عن وطأة الشيب الذي يجذبه نحو النهاية.

إن القصيبي يبني الصورة في هذا المقطع من مجموعة عناصر متناثرة، يجمعها ليصبح لها تأثير نفسي أقوى، فمن صورة الرغبة في الفرار من (عبث الدهر بالوجنتين) و(ما يفعل الشيب بالمفرقين) إلى صورة ذلك القلب الذي (يمزّقه الحقد بالمخلبين).

وقد جاء التمزيق للقلب هنا (بالمخلبين) ليشير إلى حجم ذلك الحقد الأعمى الذي يتجاوز حدود المعقول، فالقلب عضو يتسم بالرهافة ولا يحتاج إلى كل هذا العنف لتمزيقه! كما إنّها صورة للتوحش إذ أصبح الإنسان في علاقاته، في سلوكه، وحشاً فتاكاً له (مخالب).

إن الزمن الذي يشعر به القصيبي لم يعد عمراً مضى، وإنما تحوّلاً في القيم والسلوكيات، نجم عنها ضيق بهذا الزمن، يخلفه حنين إلى ماضٍ.

ويعود الشاعر إلى مراتع الطفولة والصبا (البحرين) إنساناً آخر أرهقته تجربة الشيخوخة التي تشعر الإنسان في حدة وقسوة ومرارة، بأنه هيهات للمفقود أن يعود(٣)، فيقول متألماً:

عدت والشيب بارق في فؤادي
وعلى مقلتيّ غيم وهتـون(١)

(١) عباس، د. إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص٦٧.
(٢) القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص٧٠٦.
(٣) انظر: إبراهيم، د. زكريا، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، ص٨٠، بتصرف.

إن الصوت في هذا البيت صوت إنسانيّ لازمته الحسرة، ففاض حنيناً على الماضي الذي رحل ومعه أجمل مراحل العمر، وتجابهنا (عدتُ) التي صرخت بها ذات الشاعر المتعبة من رحلة الزمن لتأخذنا إلى شواطئ الوجع، إذ نلمح فيها حسرة وندماً من الشاعر على هذا الغياب الطويل.

ولكن لِمَ يبرق الشيبُ في الفؤاد؟!

الليل:

إن الليل عند القصيبي يرتبط دائماً بالحنين إلى أيام الطفولة والصبا، فنلمحه حاضراً في قصائده حين يشكو انفراط الزمن وسطوته على المكان والإنسان:

أيها الحيُّ! غيّرتنا الليالي
فكلانا بعد النقاء هجينُ(٢)

إن الشاعر يقف هنا على الطلل (الحي) كرمز للوقت المفقود شاكياً (الليالي)، فالوقوف عليه يمنحه فرصة لاستعادة ذاته ولو عبر تداعي الذكريات، ونلاحظ أن النداء هنا جاء مباشراً دون أداة (أيها الحي)، في إشارة إلى قرب المنادى من ذات الشاعر، كما أنه يفصح عن امتزاج وجداني وارتباط حميم بالمكان الذي طالته يد الزمن.

إن الشاعر يعترف صراحة بأن التغيير قد طاله، وحتى لا يتحمل تبعات هذا الاعتراف أمام ذاته، نجده يقحم (الحي) كي يشاركه المسؤولية المترتبة على هذا الاعتراف المباشر، فيلتحم بالطلل (الحي) عبر ضمير الفاعلين في (غيّرتنا) و(كلانا)، ونلاحظ أن هذا الامتزاج الذي سعى إليه الشاعر كان عميقاً بحيث أنهما أصبحا شيئاً واحداً، لذا جاء التغيير متوازياً وشاملاً للاثنين.

ثانياً: علاقة الذات بالمكان

أن مفهوم المكان في الدراسات الأدبية "مجموع الصور الفنية التي تثير الذاكرة، وتعيد الماضي زمن الطفولة، وهو مجموع قيم متخيلة يختزنها العقل الباطن ثم تصبح هي القيم المسيطرة"(٣)، ومن هذا المنطلق أسس (جاستون باشلار) رؤيته للمكانية في الأدب.

وسندرس في هذا المنحى مكاناً جغرافياً تردد كثيراً في قصائد القصيبي، هو: الخليج"، فالبحر عند شعراء الرومانسية الأوربيين رمز للأسرار، والامتداد، والأبد، تتداولهما أحوال من الثورة والهدوء، ومن الكدر والصفاء ما يمثّل أحوال النفس وتقلّب الوجدان"(٤).

وقد وظّف القصيبي هذا المكان لاسترجاع الماضي الآفل، ويعود الشاعر من أزمنة الغياب المرير إلى الخليج الذي احتوى طفولته وذكرياته متأملاً، فالخليج ظل وجوده مستمراً في أعماق ذاته، يأبى الاندثار، كما قال باشلار

"الأمكنة التي فقدناها تنعم باستمرارية الحياة في داخلنا وهي تضغط على أعماقنا بعد افتقادها كأنما لتعيد تشكيلها وإعطاءها ما ينقصها من الحياة، بل إننا نتأمل تلك الأمكنة بشيء من الأسف لاعتقادنا بأننا لم نعشها بشكل عميق"(١)

---

(١) القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص٦٨٢.
(٢) القصيبي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٦٨٧.
(٣) البليهد، د. حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ١٤٢٩هـ، ص٣١.
(٤) القط، د. عبدالقادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٧، ص١٦٤.

وتأتي قصيدة (أغنية الخليج) التي تعبّر عن هذه الرؤية المحورية التي تبرهن على أن المكان الغائب (الخليج) يبقى نهراً جارياً من الشوق والحنين الذين لا ينتهيان، يقول القصيبي:

أتيت أمرح فوق الرمل أنبشــه
عن ذكرياتي القدامى عن هوى صغري(٢)

إن الشاعر في عودته هذه طفلاً إلى الخليج، إنما يعود إلى معاني البراءة – كجواز سفر– يمكّنه من العبور إلى أقاصي الزمن في محاولة للقبض على ذكرياته وهواه القديمين، وعندما يتحقق له ذلك، ينطلق الطفل الكبير عبر استدراج الذكريات فوق رمال الخليج يمرح ويلعب، ولكنه في ذات الوقت لم ينس المهمة التي جاء من أجلها، وهي البحث عن أشياء نفيسة ودفينة فقدها، وهذه الأشياء لا يمكن إيجادها بسهولة، ويشي بذلك الفعل المضارع (أنبشه).

ويجنح الشاعر في هذه القصيدة إلى الأسلوب القصصي في تصوير مشاهده، حيث نلمح عناصر القصة من حركة ومكان وزمان تموج في أرجائها، متكاتفة مع الشخصية الوحيدة – الذات– التي تضطلع بدور البطولة لإظهار معاناتها النفسية.

والقصيبي يشعر بسطوة الزمن، ويلمس فجواته الكبيرة في حياته، لذا يلجأ إلى ملء هوة هذا الغياب عبر الإيحاء بأنه لم يغب طويلاً، ودليله على ذلك أن الشاطئ (الغافي) لم يغرق بعد في سبات عميق، مما جعله يسعى إلى إيقاظه (بقبلة) والتي تأتي هنا محل (بهمسة) لتعبر عن تراسل حواسي في تشكيل الصورة، مؤكدة ارتباطاً حميمياً بالمكان، فيقول:

أمرّ بالشاطئ الغافي ... فأوقظه
بقُبلـةٍ ... وأناديهِ إلى السَـمرِ(٣)

ويبحر الشاعر بعد ذلك في إثارة الخليج وجدانياً عبر ضمير المتكلم الذي وإن غيّب على المستوى الظاهري للجملة إلا أنه يتألق معلناً حضوراً مدوّياً لصوت الذات حين يتساءل في نبرة تعجبية:

أقول: "شاعرك الولهان تذكُره؟!
أتاك يحلم بالأصداف والدُرَرِ(٤)

إن الشاعر يحيل الحاجة إلى التذكر في هذا المقطع من الذات إلى المكان عبر الفعل (تذكره)، فهو لا يحتاج التذكر، فالخليج يعيش في وجدانه ولم ينسه قط، فافتقاد الشاعر له كرمز دال على الوطن، جعله أكثر حضوراً في داخله.

"وحين يصبح وجود الوطن داخلياً تنشط حركة الخيال، وتظهر مستويات للحلم والذاكرة"(٥)

---

(١) باشلار، جاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص٦٥.
(٢) القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص٣٣٠.
(٢) المصدر السابق، ص٣٣١.
(٤) المصدر السابق، ص٣٣٠.
(٥) عثمان، اعتدال، إضاءة النص، ط١، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م، ص٧.

فالخليج المقصود هنا هو خليج الماضي والطفولة بنزواتها الجميلة، خليج البساطة، خليج القيم والمثل، لا الخليج الجغرافي! إنه باختصار المكان الذي يحتل القلب وهو غائب عنا.

بعد ذلك يبرر الشاعر عودته إلى الخليج قائلاً:

أتاك يحلم بالأصداف والدُرَرِ(١)

إن الشاعر يدرك أن المكان قد تغيّر، كما تغيرت ملامحه وشخصياته، لذا لم يلح الشاعر في طريقة طلب هذه (الأصداف والدرر)، فاستخدم بذكاء الفعل (يحلم) الذي ينفتح على فضاء دلالي يكشف عن يقين الشاعر بعدم تحقيق رغبته في إيجاد هذه الأشياء، كون الكثير من أحلامنا يذهب أدراج الرياح ناهيك عن حلم العودة عبر الزمن.

إن الفعل(أتاك) مع ضمير المخاطب في آخره ينبئان عن روح استسلامية تحيط بذات الشاعر المتعبة من أسفارها البعيدة، والقصيبي في عودته هذه إلى الطفولة، أشبه ما يكون بذلك التاجر الذي أفلس فعاد إلى سجلاته القديمة، يفتش عما يسدّ به حاجاته، ولكن من دون جدوى!

وفي المقابل نشك أن يفلح القصيبي أيضاً في تحقيق أمنيته بالحصول على هذه (الأصداف والدرر).

إنه ارتداد شامل نحو المكان الأول (الخليج) بمفهومه الشامل، وتعلّق الذات بالخليج من الناحية النفسية، حالة فطرية في الإنسان الذي يبقى وفياً شغوفاً إلى العودة إلى الأماكن الأولى، كما يشير إلى أن الشاعر لم يجد في الأماكن الجديدة البديل الذي يعوّضه الخليج.

ثالثاً: علاقة الذات بالآخر

يعدّ مفهوم الآخر من المفاهيم الجديدة التي لم يتبلور معناها بشكل واضح في عالمنا العربي "إذ لا يمكن تحديده بمعنى ثابت أو ضبطه بمدلول محدد، فالمصطلح في طور النمو والتشكل لدى المجتمعات"(٢).

وفي تجربة القصيبي الشعرية كان الآخر الغربي حاضراً بصورة واضحة، وبدا في صورة سلبية، لم تتغير نظرة الشاعر إليه رغم احتكاكه المباشر بحضارته حين كان طالباً للعلم في جامعاته، ودبلوماسياً فيما بعد، إذ يرى فيه ذلك المتواطئ على قضايا الأمة العربية وعلى رأسها قضية فلسطين، وهذا الموقف لدى الشاعر نجده في قصيدة (نحن مع السلام):

يذبحنا شارون كالأغنامْ
يشتمنا الحاخامْ
يصدّ عنا عمّنا الحنون (سامْ)
ويرْقب العالمُ ما يجري لنا
كأنه فلمٌ من الأفلامْ(٣)

(١) المصدر السابق، ص٣٣٠.
(٢) د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط٥، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧م، ص٢٣.
(٣) القصيبي، غازي، ديوان للشهداء، ط٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م، ص٣٨.

فالشاعر يتهكّم هنا ساخراً من موقف أمريكا – العم (سام) – تجاه قضية فلسطين، فهي تقف متفرّجة، ومحرّضة على الاعتداءات الإجرامية للصهاينة على الأبرياء العزل في الأراضي المحتلة رغم ادعائها رعاية السلام!

والقصيبي في ديوانيه- مدار البحث- نجده يرسم صورة أخرى، لم تبتعد كثيراً عن صورة الغربي المتواطئ- فهو العدو المحتل إسرائيل- الذي بات مزروعاً في خاصرتنا الجغرافية بمباركة من الآخر الغربي الذي سوّغ له هذا الامتداد اللا شرعي في عالمنا ليهدد أمننا واستقرارنا وإنسانيتنا.

من هذا المنطلق كانت نظرة القصيبي في مجملها نحو هذا الآخر نظرة سلبية، تدين همجيته وعدوانيته تجاه البلدان العربية التي تتأرجح بين الإباء والذل في صراعها معه.

ولكنه في قصيدة (الموت في حزيران) يطالعنا بموقف آخر لا يخلو من نزعة إنسانية وذلك حين يتسلل إلى مذكّرات جندي إسرائيلي كتبها في أرض المعركة:

عيد ميلاد طفلتي اليوم .. لكنّي هنا في القنال
أحرس إسرائيل من نقمة العدّو الذي قالوا تلاشى(١)

فللوهلة الأولى يحاول الشاعر استدراجنا للتعاطف مع حالة إنسانية مؤثرة، فهذا الآخر- الجندي الإسرائيلي - لديه طفلة تحتفل بعيد ميلادها في غيابه، ولكن هذا التعاطف الوشيك سرعان ما يتبدد حين نعرف أن غياب هذا الأب عن مشاركة صغيرته فرحها؛ كان حراسة إسرائيل في قناة السويس (القنال) من نقمة العدو(نحن)، ويؤخذ على الشاعر هنا استسلامه للآخر عبر استخدامه للمتداول من الألفاظ، فلفظة (canal) كلمة إنجليزية تعني القناة أو الترعة(٢)، وقد استخدمها الشاعر استخداماً مباشراً مما يكشف عن خضوع للمتداول وتأثر واضح بالآخر على المستوى اللغوي، ويبرّر الصفراني استخدام الشاعر للمفردات غير العربية قائلاً: "وبما أن الأمة تراجعت حضارياً على المستوى المعرفي والتقني في هذا العصر، فإن السيادة اللغوية ستؤول لا محالة للحضارة الأقوى"(٣)

ونحاول بدورنا أن نضيف سببين آخرين على ما سبق:

الأول: إجادته للغة الإنجليزية.

والثاني: انصهاره الثقافي والاجتماعي في حياة الآخر الغربي مما جعل هذه المفردة تتسلل إلى معجمه دون انتباه أو اكتراث من جانبه.

ولكن لماذا يلتفت الشاعر إلى الآخر؟

إن الصراع حين يحتدم بين ذات الشاعر والذات العربية المهزومة يحرّضه على الالتفات إلى الآخر الذي يجد الشاعر من خلاله الفرصة لتعرية واقع أمته المرير كي تنهض من سباتها الطويل، يقول سارتر "فلكي أكوّن فكرة عن ذاتي لا بد أن أمرّ من خلال الآخر"(٤).

---

(١) القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص٤١٠.
(٢) ورتبات، جون، بورتر، هارفي، قاموس ورتبات للجيب: عربي – إنجليزي، بيروت: مكتبة لبنان، ص٥٩.
(٣) الصفراني، محمد بن سالم بن سعيد، شعر غازي القصيبي.. "دراسة فنية"، ط١، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤٣٢هـ، ٢٠٠٢م، ص٣٤٨.
(٣) بوغديري، ياسين، ممشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة. مجلة كتابات معاصرة، العدد٣٧. ١٩٩٩م، ص٩٤.

وهكذا نجد أن القصيبي يتخذ من تعالق ذاته مع معطيات الزمان والمكان والآخر، نقطة انطلاق لإيضاح رؤيته الشعرية تجاه واقعه، فهو يوظّف الزمان رمزاً يبوح من خلاله عن همومه وانكساراته باكياً انفلاته وضياعه، فيلجأ إلى تشكيل أماكن خيالية جديدة، يعوض بها أماكنه القديمة التي غادرها نبض الزمان، فتتمازج ذاته بالمكان ليعبر عن تجربة شعورية صادقة تكشف عن الخلل في علاقته كإنسان بالواقع والحياة. أما الآخر فقد حضر في نصوص القصيبي محتلاً ومهيمناً، مما حدا بالشاعر إلى استغلال ذلك وسيلة لتشخيص واقع أمته العربية المتردي، ومن ثم تعرية الممارسات السياسية المنحرفة في بعض الأنظمة العربية في علاقتها بشعوبها. ولكن يجب التنبيه إلى أن موقف القصيبي من الآخر ليس موقفاً يتمثل في صورة نهائية، وإنما يتطّور ويتبدّل بتطّور وتبدّل تجربة الشاعر.

المبحث الثالث
التشكيل الفني لدى القصيبي

أولاً: المعجم الشعري

يستطيع الشاعر تكوين رؤيته وإيضاح موقفه من العالم حوله عبر توظيف مفردات اللغة المشعة بإيحاءات ودلالات بالغة التنوع والتأثير، إيماناً منه بأن "اللغة في العمل الشعري ليست أداة توصيل وإنما هي أداة إبداع وخلق"(١)

من هذا المنطلق كانت اللغة عماد العمل الأدبي، يتخذ الشاعر من إشاراتها المتنوعة وسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره، فيتعامل مع تراكيبها ومفرداتها بشكل يحقق له التوازن في واقعه المتحول.

والمعجم الشعري لأي شاعر "هو مجموعة الألفاظ التي تشيع في قلمه ويستعملها في التعبير عن أفكاره"(٢)

وعندما نتحدث عن المعجم الشعري للقصيبي لابد أن نضع في الاعتبار أنه شاعر وجداني، تدور الألفاظ الشائعة في معجمه -على الأغلب - في فلك الذاتية، حيث ينطلق من الذات مصوراً أحاسيسه وانفعالاته بظروف مجتمعه وعصره الذي عاش فيه.

تدور ألفاظ المعجم الشعري لدى القصيبي في حقول دلالية متنوعة مثل: (الحزن والأسى والوحدة والحنين والحب والصداقة والغربة والفراق).

الخصائص الفنية التي أثرت في تشكيل المعجم الشعري:

هناك ظواهر فنية أثرت في معجم القصيبي الشعري بصورة لافتة حتى أصبحت لغته تحمل ثيمة خاصة تميزه عن غيره من الشعراء، وفيما يأتي نتوقف عند أبرز الملامح والعناصر التي تحيط بلغته الشعرية:

١- هيمنة الجملة الفعلية المضارعة:

يكثر القصيبي من استخدام الجملة الفعلية المضارعة في قصائده، ويرجع ذلك إلى الدور المهم الذي يؤديه الفعل المضارع في تجسيد حقيقة الواقع دون تزييف، لذا يلجأ الشاعر إلى هذا الفعل

(١) زايد، علي عشري، في الشعر العربي المعاصر والقاهرة ، دار الفكر العربي ،١٩٩٨م ،ص٤٨.
(٢) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي ، ط١، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩م ، ص٢٥٧ .

ليصّور لنا حالة الوحدة والاغتراب المستمرة التي تعصف به، هادفاً من ورائه أيضاً تعرية هذا الواقع المليء بالمتناقضات.

ولكي نعرف إيثار الشاعر للفعل المضارع في قصائده، سنقف على قصيدة (معركة بلا راية) كنموذج يؤكد هذا المنحى لدى الشاعر، يقول:

أنا بجوار مدفأتي
وأبوابي تداعبها الريح .. تفتحها وتغلقُها
ونافذتي يضجّ زجاجها من قسوة المطرِ
وفي الطرقات يعوي الليل ...
تعوي الريح.. يعوي عالم الغابِ
وينهمر الأسى كالنهر
فوق سكينة البشر
فيجرفها.. ويُغرقها(١)

في هذا المقطع القصير استخدم الشاعر ما يقارب من عشرة أفعال مضارعة (تداعبها، تفتحها، تغلقها، يضج، يعوي - ثلاث مرات-، ينهمر، يخرجها، يغرقها) أما إذا نظرنا إلى القصيدة كلها – وهي ليست من القصائد الطوال – سنجد أن الشاعر استخدم ما يقرب من خمسة وثلاثين فعلاً مضارعاً مقابل ما يقرب من ثمانية أفعال ماضية. فاختيار الشاعر للأفعال المضارعة لم يأت اعتباطاً، وإنما لما لها من قدرة على إثارة حركة الحياة في النص، ليصبح أكثر حضوراً واستمرارية.

٢- اشتقاق الفعل من الأسماء:

لم يكتف القصيبي بالتوظيف الواسع للفعل في قصائده، بل لجأ كذلك إلى "فعللة" الأسماء، وفيها يشتق من الأسماء أفعالا على وزن (تفعلل) فيحول المعنى الجامد إلى متحرك، ويضيف بهذا إلى اللغة إمكانات تعبيرية جديدة، ومن الأمثلة على ذلك قوله في قصيدته (غريب! غريب! غريب):

خفت يقولون أني (تقوقعت) .. أني
(تنرجست) ... أني (ترمنست)(٢)

فالكلمات (تقوقعت، تنرجست، ترمنست) تضيء بدلالات جديدة في القصيدة، لا يمكن أن تضيئه قبل اشتقاقها من الأسماء (قواقع، نرجس، ورومانسية) وهي تشير هنا إلى محاولة الشاعر الانقلاب والتمرد على الواقع، وبالقدرة على تحقيق الفعل.

٣- ظاهرة التكرار:

يعدّ التكرار من الأساليب البلاغية العربية القديمة التي عنى بها الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي، ولكنها لم توظف كظاهرة فنية سوى في الشعر العربي الحديث، والتكرار في أبسط تعريفاته هو "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده"(٣).

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٢٥٠. ص٢٥١.
(٢) المصدر السابق، ٧٤٥.
(٣) مطلوب، د. أحمد، معجم النقد العربي القديم ٣٧٠/١.

وتبرز أهمية التكرار في الشعر أنه "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"(١).

ويلجأ القصيبي إلى التكرار ليجسد لنا أزمته الذاتية في تجربته الشعرية منطلقاً منه للبوح والتنفيس عن معاناته.

ويأخذ التكرار أشكالا مختلفة عند الشاعر، منها تكرار الكلمة وتكرار الجملة، ويميل القصيبي إلى النوع الأول – تكرار الكلمة – وهو أكثر شيوعاً في قصائده فيقول في قصيدته (السيمفونية الصامتة):

تحبينني أنتِ! لا تكذبي!
تحبينني .. ليس من مهربِ
تحبينني .. رغم ما تزعمينْ(٢)

فتكرار الشاعر للفعل (تحبينني) ثلاث مرات متوالية النسق والشكل يهدف عن طريق الإلحاح؛ إيهام الذات وإقناعها(٣) أكثر من اتجاهه إلى القارئ ولكن دون تحقيق هدفه في أن تبادله الحبيبة هذا الحب، أو تعترف قبل ذلك بحقيقة وجوده.

كما نلحظ أن الشاعر في هذا المقطع يعتمد قطع الكلمة المكررة عما بعدها حيث يتوقف النفس بعدها، فتتولد حالة من الارتقاب والتوجس، ليزداد إيحاؤها الصوتي بعد وصل الكلام تأثيرا وتشويقاً(٤).

٤- الاستفهام:

لأساليب الاستفهام التي استخدمها القصيبي دور مهم في تجسيد أزمة الذات لديه، ويرجع ذلك إلى تنوّع دلالاتها كالحيرة والعجز والقلق.

وقد أكثر القصيبي من الأسئلة التي تحمل معاني الاستنكار والتعجب والتمني، كما نجده ينوع الأدوات الاستفهامية المستخدمة في ذلك، فهو يستخدم (أين، هل، لماذا، الهمزة، ما، كيف، من، كم) تبعا لحالته الشعورية.

ويوظف الشاعر أسلوب الاستفهام وسيلة للتعبير عن ضياعه فيعمد باكياً إلى تلك الأسئلة الموجعة لإثارة الماضي واسترجاعه:

أين ذاك البقّال بسرٍّ ولوزٍ
وحمارٍ مخنطٍ مسكينُ؟
أين ذاك السقّا نجري ونشدو
خلفه .. والزقاق ماءٌ وطينٌ
أين ذاك الضجيج في لعبة "الصرقيع"
يعلو.. والقبّ والقليّن(١)

(١) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٩م، ص٢٧٦.
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٣٩٠.
(٣) المهنا، د. عبدالله أحمد، الخطاب النقدي عند قاسم حداد وصلته بتجربته الشعرية، بحث من الانترنت، موقع الشاعر قاسم حداد، www.ghaddad.com، تاريخ الدخول: ١٤٣١/١٢/٢٠.
(٤) المصدر السابق.

إن الاستفهام بأين هنا يرتبط بمشكلة جدلية ملحة على الشاعر ألا وهي مشكلة الزمان، فيجئ الاستفهام عن (البقال، السقا، الضجيج) ليكشف عن يأس وقنوط الشاعر أمام صراعه مع الزمان، فيسأل عنهم كاشفاً عن مرارته الناتجة عن افتقادهم في واقعه.

إن تكرار أداة الاستفهام (أين) ثلاث مرات عن أشياء من عمق الماضي، يؤكد حيرة الشاعر وانفصاله عن واقعه، وانعدام الانسجام معه مما جعله يرتد بهذه القوة نحو الماضي.

وقد يستخدم القصيبي الاستفهام رغبة في التمني وعودة الزمان القديم:

فمن يردّ لي الدنيا التي انقشعتْ؟
ومن يعيد ليَ الحلم الذي عبرا؟(٢)

فالسؤال هنا يبدو بسيطاً ولكنه يعبر عن إحساس مفرط بالإحباط والانكسار، كما يسوق الشاعر الاستفهام ليكشف لنا عن خيبة ذاته وصدمتها بالواقع المؤلم الذي وجد الشاعر فيه وطنه العربي منكسراً ذليلاً بعد حرب ١٩٦٧م ضد الصهاينة، فيسأل مستنكراً:

وأين المجد يا وطني؟
وأنت وراء ليل الذلّ..
تحبو في الأعاصيرِ(٣)

إنها أسئلة يطلقها الشاعر تباعاً ولا ينتظر إجاباتها، فهي أسئلة تهدف إلى إدانة الواقع الكئيب، وإعادة التفكير في معطياته التي تتناقض مع المثل والقيم النبيلة التي يؤمن بها.

٥ـ النداء:

يعدّ أسلوب النداء من الظواهر الفنية البارزة في الجملة الإنشائية عند القصيبي، وهو ظاهرة تعكس حالة الحسرة والتوجع والاستعطاف والحيرة والاضطراب في واقعه وتجربته الشعرية.

كما يميل الشاعر إلى استخدام (يا) النداء التي تشي بالبعد وانقطاع الأمل في العودة إلى المنادى، يقول:

يا خليجي القديم! إنَّك مثلي
عاقبتني .. وعاقبتكَ السنونُ(٤)

فالنداء هنا للخليج يجئ محملا بدلالات شعورية تفيض بالتوجع، فالخليج – المكان – قد غادر إلى الأبد بأيامه الجميلة وأهله الطيبين.

٦ـ السخرية:

السخرية من الأساليب الفنية التي لجأ إليها القصيبي بذكاء حيث وظّفها للتخفيف من حالة التوتر التي يعيشها رافضا واقعه ولكن دون أن يكون في حالة مواجهة أو صدام معه.

وهي "طريقة في الكلام يعبّر بها الشخص عن عكس ما يكسبه بالفعل"(٥).

---

(١) المصدر السابق، ص٦٨٦، القب والقليين: قطعتان من الخشب إحداهما صغيرة والأخرى طويلة تستخدمان في لعبة الصرقيع.
(٢) المصدر السابق، ص٦٩٦.
(٣) المصدر السابق، ص٦٩٨.
(٤) المصدر السابق، ص ٦٨٤.
(٥) وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، بيروت، ١٩٧٤م، ص٢٤.

وقد جاءت السخرية في قصائد القصيبي عن طريق المفارقة وهي " تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"(١)

إن المفردة لدى القصيبي تتخطى اللغة المباشرة إلى دلالات أبعد، لذا نجده يوظف المفارقة في نصوصه للسخرية من واقعه الذي يمثل واقع أمته ومجتمعه، ومن ذلك:

كأصحابي المساكين
رأيت القمح لا ينمو
إذا لم نسقِه الدمعا
رأيت الخبزَ لا يصفّر إلا في أسى الجائعْ(٢)

فالمفردات الشعرية تخرج من مدارها الرتيب ناطقة بدلالات السخرية والتهكم من الواقع، فالقمح لا ينمو إلا إذا سقي من ماء الدمع، والخبز لا يصفرّ إلا في أعين الجائعين التي تنظر إليه بأسى دون أن تصل إليه؟!.

٧- هيمنة ضمير المتكلم:

تجربة القصيبي الشعرية في مجملها تنتمي إلى التيار الرومانتيكي الذي تشكّل الذات إحدى سماته، لذا لا غرابة أن نجد أغلب معانيه وقصائده تدور حول الذات، التي ينطلق منها معبّراً عن همومه وأحزانه عبر ضمير المتكلم، مفضياً عن فلسفته في هذه الحياة، ناظراً إلى العالم من حوله بعدسة (الذات) متفاعلاً مع واقعه المليء بالمعاناة، يقول الشاعر في قصيدة (أماه):

فأنا أحسّكِ.. رغم رحلتك
البعيدة في فَنائِكْ
وأنا أراكِ وراء دنيا
الموت ... أمشي في ضيائكْ
وأنا اضمّك مثل أمسِ..
أدسّ رأسيَ في ردائِكْ
أشكو إليكِ الدهر ... أمرح
في حنانك .. في عطائِكْ
أبكي فتهرب دمعتي
مني وتبحر في بكائكْ(٣)

فالشاعر في المقطع السابق يستخدم ضمير المتكلم بكثافة ليجسد لنا معاناته وغربته بعد افتقاد أمه، وتوظيفه لضمير المتكلم هنا بهذه الصورة يكشف لنا عن وعي الذات لديه إزاء العالم الخارجي، محاولاً البوح بما يدور في نفسه من شعور بالحزن والغربة.

إن ضمير المتكلم المفرد المنفصل (أنا) يعلن حضوراً مميزا للذات في كامل المقطع، وعندما يغيب مستتراً فإن حضوره يبقى ماثلاً وحيوياً في المقطع من خلال الفعل المضارع (أحسّك، أراك، أضمّك، أدسّ، أشكو) الذي يبرهن بدوره على هيمنة ضمير المتكلم في تشكيل المعجم الشعري

(١) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص١٤٧.
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٢٥٤. ص٢٥٥.
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٢٧٧. ص٢٧٨.

للقصيبي، كما يكشف عن إدراك الذات لديه بواقعها الذي تعيشه، فيحاول عبر التوظيف الكثيف لهذا الضمير في قصائده البوح عما يدور في نفسه من شعور بالغربة والحزن.

ثانياً: الصورة الشعرية

حظي مصطلح الصورة باهتمام النقاد قديماً وحديثاً، ويأتي ذلك انطلاقا من أن الشعر يقوم على التصوير "فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد"(١). ولا قيمة له دون ذلك "فهي أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر من أقدم عصور الشعر. وشعرنا القديم حافل بالصورة البارعة التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم والتعبير عن رؤيتهم الخاصة للوجود"(٢).

وقد عرفها للدكتور عبد القادر القط بالقول: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"(٣).

أما وظيفة الصورة فهي "وسيلة الناقد التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه"(٤).

عناصر الصورة الشعرية عند غازي القصيبي:

إن عناصر الصورة الفنية عند القصيبي تنهض على التعبير الذاتي الذي تبدعه مخيّلة الشاعر، فهو لا يرى الكون إلا من خلال مرآة الذات، ولا تنعكس رؤيته إلا ممتزجة بوجدانه، فهو يبصر عالمه الداخلي أكثر من بصره للواقع الخارجي، وفيما يلي سنتناول أهم عناصر هذه الصور الشعرية عنده:

١ - التشخيص والتجسيد:

قد غلبت على قصائد القصيبي ظاهرة التشخيص والتجسيد للمعاني المجرّدة، فخرجت في صورة محسوسة مدركة يتفاعل معها القارئ شكلاً ومضموناً، ومن ذلك مطلع ديوانه (العودة إلى الأماكن القديمة) وفي القصيدة التي تحمل نفس العنوان:

عدتُ كهلاً تجرّهُ الأربعونُ
فأجيبي: أين الصبا والفتُونُ(٥)

فقد رسم الشاعر صورة حسية حوّل فيها المعنوي إلى ماديّ من خلال التجسيد، فصّور السنين الأربعين تجره ليجسد مدى الحزن على ما فات من عمره، وفي موضع أخر يقول:

(١) عباس، إحسان، فن الشعر، ط١، دار الشروق، عمان: الأردن، ١٩٩٢م، ص٢٣٠.
(٢) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار فرحان للطباعة، ١٩٨٧م، ص٦٨.
(٣) القط، الاتجاه الوجداني، ص٣٩١.
(٤) عصفور، د. جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٢، دار التنوير، عمان، الأردن، ١٩٨٣م، ص٧.
(٥) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٦٨١.

كنتُ أصحو.. والجزرُ خلٌ وفيٌّ
كنت أغفو.. والمدّ جارٌ أمينُ(١)

وهنا وظّف الشاعر التشخيص حيث جعل ظاهرتي المدّ والجزر أشخاصاً، فصوّر المدّ وكأنه صاحب وفي لصاحبه، والجزر جاره الأمين، وربما يرجع ذلك إلى التوحّد الذي عاشه الشاعر مع هاتين الظاهرتين والذي انعكس على مخيلته، فصوّر قربهما إليه بالصاحب والجار.

٢- الصورة وتراسل الحواس:

يعد التراسل عنصراً مهماً من عناصر تكوين الصورة الشعرية، ويقوم أسلوب التراسل على تبادل المعطيات حيث يوصف مدرك حاسة بما يوصف به مدرك حاسة أخرى، فينتمي أحد طرفي الصورة الى نوع من الحواس، وينتمي طرفها الآخر الى نوع مختلف، فيوصف المرئي بصفات المسموع، ويوصف المشموم بصفات الملموس"(٢)

إن القصيبي يمزج بين حواسه، فيجعل الأذن ترى، والعين تشمّ، والقلب يدمع، فجاءت صوره موحية بتجربته وانفعالاته الشعرية، فتداخلت الحركة مع اللون في قصيدته أغنية:

أريد أن أغنّي أغنيةً حزينهْ
كمشية الغروب في شوارع المدينهْ(٣)

فالشاعر مزج بين الحركة (مشية) واللون (الغروب) ليعبّر عن حزنه وكآبته، في صورة شعرية تعكس إحساسه العميق بالضياع والاغتراب، وفي موضع أخر يمزج الشاعر بين الإحساس الجسدي والصوت في قوله:

تعبتُ من تعلّقِ الجريحْ
بحكمة طيّ الخَفاءْ
تعبتُ من وخز سؤالٍ صامتً
يرمقني في أعينِ الصغارْ(٤)

فمزج الشاعر بين الكلام المتمثل في (سؤال) والإحساس الجسدي المؤلم المتمثل في (وخز) ليعبّر عن مدى قسوة الأسئلة التي لا يجد لها جوابا.

٣- الموسِيقى:

لقد برع القصيبي في توظيف الموسيقى بنوعيها في قصائده التي نجده يلتزم في بعضها بالوزن والقافية، ولم يتقيد في بعضها الآخر بها- وإن كان لم يهملها- فجاءت الألفاظ لديه منسجمة مع النغمة الموسيقية التي سعى الشاعر إلى تنويعها ليضفي متعة متجددة في نصوصه. كما نجد القصيبي يستخدم بحوراً شعرية مختلفة حسب الغرض من القصيدة.

وموسيقى الشعر قسمان:

١-**خارجية**: يحكمها علما العروض والقافية.

(١) المصدر السابق: ص٦٨٣.
(٢) انظر: عبد الله، د. محمد حسن (د.ت) الصورة والبناء الشعري، القاهرة: دار المعارف، ص١٠٩.
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٣٤٨.
(٤) المصدر السابق، ص٤٠٢.

٢ـداخلية: تنبثق من قيم صوتية لا علاقة لها بعلمي العروض والقافية، مرتبطة بما يتكون منه البيت الشعري من حروف وكلمات، وقدرة الشاعر على اختيار الكلمات المتلائمة مع بعضها البعض.

ولقد تجوّل القصيبي في قصائده بين هذا وذاك، ففي قصيدته (بنت الرياض) التزم الشاعر بالشكل التقليدي للقصيدة حيث استخدم بحر البسيط طوال القصيدة، وهو من البحور المركبة، التي تحدث موسيقى عذبة في القصيدة، بالإضافة إلى التزامه بالقافية التي جعلت موسيقى القصيدة واضحة ورنّانة، فيقول الشاعر:

خمسٌ وعشرون؟! ما أبهاكِ حسناءَ ... حَوراء خفراء – عاش الدّل– ميساءَ
في الشمس عينك تعطيها وتسلبها ... شأن الصديقاتِ أسراراً وأنباءَ
كم طاف حولك من صَبٍ وكم سَمعتْ ... أذناكِ أغنيةً للوجد خضراء
وكم دعاك الصبا للهوَ فارتعشتْ ... أمامك الأرض ألواناً وأصداءَ
فما تصبّاك إلاّ الطهر .. يا امرأةً ... تجسّد الطهر فيها كيفما شاء(١)

هذه القصيدة كتبها الشاعر إلى جامعة الملك سعود (الرياض سابقا) في عيد ميلادها الخامس والعشرين، يفخر فيها بهذا الصرح الشامخ، مستخدما بحر البسيط وهو من أشهر بحور الشعر العربي، وأكثرها رقَّةً وعذوبة وسهولة. وإيقاعهُ سهل التعلُّم. كما التزم الشاعر بقافية واحدة هي الهمزة وهي من الحروف "جميلة الجرس لذيذة النغم سهلة المتناول وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة"(٢) في قصيدته كلها وهي ما يقرب من خمسة وثلاثين بيتا.

وقد اعتنى القصيبي بالموسيقى الداخلية للقصيدة، التي تتطلب مجهوداً أكبر مقارنة بالموسيقى الخارجية التي تعتمد على الوزن فقط، فوظّف ثقافته اللغوية بذكاء داخل القصيدة حيث أختار مفرداته بعناية، وركّز على تكرار حروف معينة تجلب نغماً موسيقياً ملائماً للموقف والدلالة، كما حرص على حسن التقسيم والتجانس والتضاد بين المفردات، وقد جمع القصيبي بين الموسيقى الداخلية والخارجية كما في قصيدته (شعرنا موتنا):

يا رفيق الحروف التي اغتسلتْ
في صميم النَقاءِ
قل لنا كلمتينْ
عن رفيق الحروف .. القديم .. الجديد..
العنيف.. الرقيق .. العدو .. الصديق
المُسمّى الفَناءْ(٣)

فالشاعر استخدم الموسيقى الداخلية من خلال التضاد بين المفردات المتتالية التي جاء بها في ترتيب رائع (القديم الجديد، العنيف الرقيق، العدو الصديق) فقد نشأت موسيقى داخلية رقيقة تنمّ عن قدرة شعرية فائقة.

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٧١٩ - ص٧٢٠.
(٢) الشايب، د. أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠، ١٩٩٤م، ص٣٢٥.
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٧٧٤.

الخاتمة

- إن حالة الذات عند القصيبي ليست خاصّة فحسب بل عبّرت أيضاً عن ذوات الآخرين، ومثل صوت الذات في شعره صوت الذات الجمعي الذي انطلق منه لينتج أدباً إنسانياً سامياً.
- تبحث ذات الشاعر في الكثير من قصائده عن حبّ مثاليّ يخلصه من آلامه، يرتكز على مبادئ أخلاقية لذا نجده يكرّر الحديث عن هذا الحبّ في قصائده في إشارة إلى انعدام هذا الحبّ في واقعه.
- برز الحزن سمةً فارقة في شعر القصيبي، وقد تظافرت عدة أسباب ليحتلّ الحزن هذه المساحة الواسعة في شعره، منها صدمته من واقعة المؤلم والفقد المتوالي للأحبّة والأصدقاء وقد برر الشاعر ظاهرة الحزن في شعره إذ يرى العالم الذي يعيش فيه حزيناً إلى أقصى الحدود، يموت فيه الأطفال جوعاً، يعجّ بالمظلومين والمضطهدين.
- حضرت المرأة في شعر القصيبي رمزاً للطهر والنقاء، لذا نجده يبحث عنها في كل اتجاه ولكن من دون جدوى، ليؤكد من خلال نصوص افتقاده لهذه المرأة المثال في واقعه.
- شكّل الموت بحضوره المتكرر في الكثير من قصائد الشاعر هاجساً يحاصره، فلا يجد سبيلاً للفرار منه سوى الانحياز إلى خياله الحالم متكئاً على ذكريات الماضي، مسلّياً نفسه عبر لفتات فلسفية وجودية تدور حول قضية الموت.
- تغلغل الاغتراب المتواصل في ذات الشاعر ووجدانه، حتى أصبح ملمحاً مهماً من ملامح شعره، لذا نجده ينفصل عن واقعه المهترئ والمتناقض باحثاً عن واقع مثاليّ مفعم بالحرية والجمال.
- إن تجربة القصيبي الشعرية قد عبّرت عن مأساة الذات الإنسانية المحاصرة بالفقد والاغتراب، فنجدها بعد اصطدامها بواقع كئيب تلجأ إلى تعريته ومجابهته، ليصبح صوتها أكثر صدقاً وتعبيراً عن مأساة الإنسان في هذا العصر.
- إن الزمان بكل مفرداته ومظاهره ظلّ هاجساً في شعر القصيبي الذي يعيش الماضي في الحاضر، ويهتف حين يبرق الشيب في فؤاده، مجسّداً إحساسه بذلك من خلال الارتداد إلى الماضي حيث يبكي طفولته الضائعة التي وظّفها رمزاً للبكارة والصدق.
- وظف القصيبي المكان لاسترجاع الماضي الآفل، يبوح من خلاله بأوجاعه وأحلامه الكسيرة، فالمكان رغم تغير ملامحه وشخصياته، إلا أن وجوده يبقى مستمراً في أعماق ذاته، وهذه حالة فطرية في الإنسان الذي يبقى وفياً شغوفاً إلى العودة إلى الأماكن القديمة بعد أن أصيبت ذاته بخيبة الأمل في الأماكن الجديدة التي صدمته تناقضاتها وخلوها من الألفة والسلام.
- حضر الآخر في نصوص القصيبي محتلاً ومهيمناً مما حدا بالشاعر إلى استغلال ذلك وسيلة لتشخيص واقع أمته العربية المتردي، ومن ثم تعرية الممارسات السياسية المنحرفة في بعض الأنظمة العربية في علاقتها بشعوبها، وهذا الموقف لدى القصيبي تجاه الآخر ليس ثابتاً، وإنما يتبدّل ويتطوّر بتبدّل وتطوّر تجربته الشعرية.
- جاء تكثيف الشاعر لأساليب لغوية معينة كصيغ النداء والتكرار والاستفهام ليعكس لنا إحساسه بالوحدة والقلق.

- يبني القصيبي صوره من أشياء مبعثرة في محيطه، يجمعها ليصبح لها تأثيراً نفسياً أقوى كما اعتمد على التشخيص الذي يعد عنصراً حاسماً من عناصر التشكيل الفني للصورة، فالمشاعر والمعاني التجريدية تتحوّل في عالمه الشعري إلى كائنات متفاعلة متحركة تفيض بالحياة، مجسّدة رؤيته وموقفه اتجاه الواقع، وما ينتج عن ذلك من أبعاد نفسية مختلفة، كما استفاد الشاعر في بناء صوره من معطيات بيئته الخليجية وأحداث عصره، لذا جاءت ترجماناً صادقاً عن معاناته.
- وتعتبر هذه النتائج أهم ما توصل إليه الباحث في دراسته، لذا فإنه يوصي بالاهتمام بالدراسات الذاتية في الشعر العربي بوجه عام والشعر السعودي بوجه خاص لأنها مرآة تعكس هموم الإنسان والمجتمع في عصره.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم.
- صليبا، جميل (١٩٨٢م) **المعجم الفلسفي**، لبنان، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- عبد النور، جبور (١٩٧٩م) **المعجم الأدبي**، ط١، دار العلم للملايين: بيروت.
- القصيبي، غازي بن عبدالرحمن (١٩٨٧م). **المجموعة الشعرية الكاملة**، ط١، تهامة للنشروالتوزيع: السعودية، جدة.
- القصيبي، غازي بن عبدالرحمن (٢٠٠٤م). **ديوان للشهداء**، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.
- وهبة، مجدي (١٩٧٤م) **معجم مصطلحات الأدب**، بيروت.

ثانياً: المراجع:

- الملائكة، نازك (١٩٨٩م). **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت.
- زايد، علي عشري (١٩٩٨م). **في الشعر العربي المعاصر**. دار الفكر العربي: القاهرة.
- عباس، إحسان (١٩٧٨م). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، سلسلة عالم، الكويت.
- عباس، إحسان (١٩٩٢م)، **فن الشعر**، ط١، عمان، دار الشروق: الأردن.
- إبراهيم، زكريا، (د.ت) **مشكلة الإنسان**، مكتبة مصر: القاهرة.
- أبو ناجي، محمود حسن (١٩٨١م) **الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب**، ط١، مطبعة منشورات دار مكتبة الحياة: بيروت.
- إسماعيل، عزالدين (١٩٧٨م). **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط٣، دار الفكر العربي: بيروت.
- الأسمري، محمد عبد الله (٢٠٠١م) **الذاتية في شعر محمد عبد القادر فقيه**، ط١: دار طوق النجاة: بيروت.
- باشلار، جاستون (د.ت). **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ط٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت.
- البليهد، حمد(١٤٢٨هـ) **جماليات المكان في الرواية السعودية**، الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع.

- بوغديري، ياسين (١٩٩٩م) **مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة**. مجلة كتابات معاصرة، العدد٣٧.
- الحامد، عبد الله (١٩٨٨م). **الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن(١٣٤٥هـ-١٣٩٥هـ)**، ط١، منشورات نادي المدينة الأدبي: المدينة المنورة.
- الدقاق، عمر (١٩٩٦م) **تطور الشعر الحديث والمعاصر**، ط١، لبنان، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت.
- الرويلي، ميجان، البازعي، د.سعد (٢٠٠٧م) **دليل الناقد الأدبي**، ط٥، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.
- زايد، علي عشري (١٩٨٧م). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط١، دار فرحان للطباعة.
- زهران، د. حامد عبدالسلام (١٩٩٨م) **التوجيه والإرشاد النفسي**، ط٢، عالم الكتب: القاهرة.
- سعيد، سعاد جبر (٢٠٠٨م). **سيكولوجية التفكير والوعي بالذات**، ط١، الأردن، عالم الكتب الحديث: إربد.
- السمطي، عبدالله (٢٠٠٣هـ) **نسيج الإبداع دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد**، ط١، دار المفردات للنشر والتوزيع: الرياض.
- الشايب، أحمد (١٩٧٣م) **أصول النقد الأدبي**، ط٨، القاهرة: دار النهضة.
- شراب، محمد محمد حسن (١٤٢٦هـ) **شعراء من المملكة العربية السعودية مع مقدمة وفصول في النقد**، دار قتيبة: الرياض.
- الشمري، عبدالحفيظ (٢٠٠٦م). السعودية، د. غازي القصيبي، سيرة إنسانية منوعة وأدب يمتزج بالإدارة، **مجلة الحرس الوطني**، ع٢٩٦.
- الصفراني، محمد بن سالم بن سعيد (٢٠٠٢م) **شعر غازي القصيبي.. "دراسة فنية"**، ط١، مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض: الرياض.
- عبد الله، محمد حسن (د.ت) **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف: القاهرة.
- عصفور، جابر(١٩٨٣م) **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط٢، عمان، دار التنوير، الأردن.
- غيث، د. محمد عاطف (د.ت) **قاموس علم الاجتماع**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
- القصراوي، مها حسن (٢٠٠٤م) **الزمن في الرواية العربية**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- القصيبي، غازي بن عبدالرحمن (١٤٢٤هـ) **سيرة شعرية**، ط٣، دار تهامة، جدة.
- القط، د. عبد القادر (١٩٨١م) **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، جدة.
- قميحة، مفيد محمد (١٤٠١هـ = ١٩٨١م) **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، ط١، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.
- مطلوب، أحمد (٢٠٠١م) **معجم النقد العربي القديم**، ط١، مكتبة لبنان: بيروت.
- المقدسي، أنيس (١٩٨٨م) **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، ط٨، دار العلم للملايين: لبنان، بيروت.
- هلال، محمد غنيمي (د.ت) **الرومانتيكية**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة.