

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

الماضي والمأمول

قراءة نقدية تحليلية في قصيدة الحمى للشاعر السعودي غازي القصيبي

past and expected

An analytical critical reading of the poem Al-Hama by the Saudi poet Ghazi
Al-Qusaibi

د. هياء علي الشمري

أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية

كلية القانون الكويتية العالمية

hayachoumari@gmail.com

تاريخ القبول : 2024/01/05

تاريخ الاستلام: 2023/06/01

المخلص

تُعدُّ قصيدة الحمى لغازي القصبي من القصائد التي حاول فيها الشاعر أن يصوّر حال المثقف الخليجي في فترة زمنية محدّدة، بعد عودته من بلاد الغرب، ولمّا كانت العادات والتقاليد أوّل جدارٍ يقابل المثقّف بعد العودة فيذكره بالماضي؛ كانت الصراعات الباقية في وقته الحاضر انعكاسًا لمحاولات تأمّلٍ تجديديٍّ للهويّة الثقافية السائدة؛ وعليه فقد مثّلت تلك الصراعات نموذجًا للحوار الفكريّ الكاشف عن السياق الثقافيّ الذي يكتنف المشهد النقدي في الحقبة التي عاصرها الشاعر آنذاك، لذا لجأ إلى التواري خلف مشهد الحوار الموجّه إلى المرأة ليشحنه بما يعبر عن رفضه للوضع الحالي. من هنا تركّز مشكل البحث على الكشف عمّا وراء مشاهد الحوار المتذبذبة بين الشاعر المثقف والمرأة، وتوالي الصور النقدية بين التضادّ والتناقض، واعتُمد في معالجة تلك المشكلة على تحليل العناصر التي يقوم عليها الخطاب النقدي من منظور المتلقّي، المتمثّلة في: الحمى مرآة القصبي، والمرأة مرآة للقصبي. ومن ثمّ، كشف البحث جانبًا من سياقٍ نقديّ ظهر في المملكة العربية السعودية وأسهم في معرفة حال المثقف الخليجي العربيّ وأزمته الثقافية. كلمات مفتاحية:

الحمى -غازي القصبي- التلقّي- التضاد- المثقف الخليجي – الأزمة الثقافية.

Abstract

AL-Homma poem by Ghazi Al-Qusaibi is one of the poems in which the poet tried to depict the state of the Gulf intellectual in a specific period of time, after his return from the West, and since customs and traditions were the first wall that encounters the intellectual after his return, he reminds him of the past; The remaining conflicts in his present time were a reflection of attempts at a renewed reflection on the prevailing cultural identity. Accordingly, these conflicts represented a model for intellectual dialogue that reveals the cultural context surrounding the critical scene in the era in which the poet lived at the time, so he resorted to hiding behind the scene of dialogue directed at women in order to charge him with what expresses his rejection of the current situation.

From here, the research problem focused on revealing what is behind the scenes of the oscillating dialogue between the educated poet and the woman, and the succession of critical images between opposition and contradiction. In addressing this problem, it relied on analyzing the elements on which the critical discourse is based from the perspective of the recipient, represented in: AL-Homma is the mirror of Al-Qasabi, and women are a mirror For Alqosaibi.

Hence, the research revealed an aspect of a critical context that appeared in the Kingdom of Saudi Arabia and contributed to knowing the condition of the Arab Gulf intellectual and his cultural crisis.

Keywords:

Al-Homma - Ghazi Al-Gosaibi - response- paradox - the Gulf intellectual-cultural crisis

تقديم:

"مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع، والأشياء ممكنة: إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة" أرسطوطاليس¹

غازي القصيبي "شاعر سعودي، قضى في الأحساء سنوات عمره الأولى، ثم انتقل بعدها إلى المنامة بالبحرين ليخوض فيها مراحل التعليم، ثم حاز درجة الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا، منهيًا رحلته الدراسية بنيل الدكتوراة من جامعة لندن، وعمل بعدها أستاذًا جامعيًا، من ثم وزيرًا لعدد من الوزارات، و سفيرًا للمملكة العربية السعودية في عدّة دول، وفي أثناء مسيرته نشر أعمالاً أدبية متنوعة كال مسرحيات والروايات التي منها "شقة الحرية"، ونشر أكثر من عشرة دواوين شعرية ومؤلفات أخر²، وكتب القصبي سيرته الذاتية في كتاب بعنوان سيرة شعرية³.

إنّ الاهتمام بقصائد غازي القصبي وتقديمها إلى المجتمع يدفع جموع المتلقين إلى انتقاء أفضل نصّ، وهو أمرٌ يفتح المجال لظهور الخلفية الثقافية التي يأتي منها المتلقي، لكنّ مسألة انتقاء أفضل نصّ مسألة ذوقية، من ثمّ فإن قراءة الديوان الشعري الكامل لغازي القصبي كان بمثابة خوض رحلة مع رخالة زاده الكلمات وطريقه متردّد بين الغموض والوضوح، فالقارئ لكلمات القصبي يتنقّل بين الصراحة الصادمة، والغموض المتعمّد لشحن همّة العقل، ومما لا شك فيه أنّ اختيار نصّ واحد لتحليله وتمييز نصّ عن غيره في ضوء نظرية التلقي كان أمرًا صعبًا، وفي الوقت نفسه فإنّمن الصعب أيضًا تقديم الطموح الدلالي لبعض النصوص على غيرها، بهدف تعريف المتلقي الآخر على الكنوز الشعرية في النص الواحد التي تتوارى خلف المفردات الجامدة على سطح الورق.

"ومن الصعب الإحاطة بتفرّعات نظرية التلقي وتشعباتها، وترجع الصعوبة إلى عدم ثبات نقاط التركيز واتّساع رقعة مراكز الاهتمام التي تؤسّس مقولات هذا التوجّه النقدي، ولعل الجامع الذي يوحد بين المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقارئ، والتركيز على دوره الفعال

كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه. وبقدر ما يساعد "القارئ" على تحديد الإطار العام لهذا التوجّه النقدي بقدر ما يكون هو أساس التشعّب والانتشار"⁴، وعليه فقد قدمت نظرية التلقي عدّة أنواع من القراء، منها الفذ والمثالي والتاريخي⁵. ولعلّ التواري خلف مستويات الإثارة في النص الشعري بين المستوى البصري والمستوى السمعي يُدخل المتلقي في حالة إيهام للفهم، تُربك أفق التوقع لديه، فالاستمتاع بالجرس الموسيقي للبيت الواحد -على سبيل المثال- قد يعزّز من فكرة الإيهام في فهم النصّ الذي يُعدّ منتجًا إيحائيًا، وهو أمرٌ يمكن القول به عند الحديث عن القصائد التي تعتمد الوزن والقافية اعتمادًا أساسيًا، ومن ثمّ تذهب إلى الاهتمام باللفظ أو المعنى، ومع توالي السنين أصبح المتلقي العربي يوهّم نفسه أنّه فهم النصّ بمجرد الاستمتاع بالنغم الشعري، على الرغم من أنّه لا شعوريًا كان قد بنى للعمل الفني الذي بين يديه صورة ذهنية خاصة به تتطور مع الأيام، والأمر عينه في شعر التفعيلة، حيث اعتمد بعض الشعراء على نقطة الصفر (Zero degree) "التي تعبّر عن أسلوبٍ للتعبير عن حالة الغياب لدى المؤلّف، أو للتعبير عن الأسلوب غير المحدد"⁶ التي يصل إليها الشاعر بعد عرض خطابه الشعري، ليتصوّر المتلقي للوهلة الأولى بأنه فهم ما يذهب إليه الشاعر، وكذلك الأمر مع البياض على مساحة الصفحة، الذي يلجأ إليه بعض الشعراء في الشعر الحر مما يعطي قارئ النص بوصفه "المصدر النهائي للمعنى"⁷ مساحة من الوقت كفيلة أن تدخله في حالة فهم خاطئ.

وعلى اعتبار أنّ "آية عملية نقل ناجحة تتوقّف - مع أنّ النص هو الذي يبدوها- على مدى قدرة النص على تنشيط قدرات القارئ على الإدراك الحسي والتفعيل"⁸؛ كان اختيار نصّ قصيدة (الحصى) لما تقدّمه القصيدة من جانبين، ظاهر وباطن، فظاهر مفرداتها يعطي الإيحاء بالهدوء والاستسلام التام، على عكس باطنها الزاخر بمشاعر الثورة وعدم الاستقرار، وتشابه قصيدة القصبي مع قصيدة المتنبي عن الحصى⁹، التي يقول فيها: وزائرتي كأنّ بها حياة.. فليس تزورُ إلا في الظلام، ففيها يُخاطب مرض الحصى مجسّدًا إيّاه على هيئة امرأة يحاورها فيشكو مرارة العيش مع وجود نفسٍ طموحه، لكن الاختلاف بين القصيدتين يكمن في أنّ القصبي يخاطب في قصيدته المرأة عن حالته بعد العودة من الغربة، وعليه فإن

وتمارس طقوساً حياتية تختلف عن تلك التي عاشها، وبذلك الرصيد الثقافي كانت العودة النهائية والاستقرار في بلده بعد رحلة طويلة تعرف فيها الآخر بشئى تجلياته.

ولما كان "القارئ" في نظرية التلقي هو المصدر النهائي للمعنى وللتاريخ الأدبي¹⁴ جاء نقل القارئ إلى عالم مليء بالصور والحركات، فينتقل من فكرة الموت البطيء في بداية القصيدة الذي يتبدى في مشهد سكرة الموت، بدءاً من الإحساس بالرعشة، ثم استرسال الموت أو تسلله إلى داخل جسمه، ثم فقدان الوعي شيئاً فشيئاً، حتى تكاد تسيطر عليه هذه اللحظات التي يفقد فيها وعيه، ثم يتوجه بالخطاب المباشر إلى الآخر، ويطلب منها أن تقترب منه، ثم تلامسه، ثم تمرر كفيها على جبينه، لبدأ بعد ذلك تسلسل الأفعال؛ يلاحظ قارئ القصيدة كيف اختار القصصي الأحداث ووزعها متتالية وراء بعضها، في حالة نقاش مع الآخر، من ثم يعود بهدف التبرير¹⁵ ليخلق صورة أخرى داخل الصورة الظاهرة للكلمات، في محاولة منه لتوضيح الفكرة التي دفعته لنظم هذا النص، وذلك من خلال توالي الأفعال وراء بعضها التي توحى بنوع من الحركة، فيقول¹⁶:

قصي علي قصّة السنين

حكاية المشرّد المسكين

..

هاتي كتاب الشعر أنشدني

يقول يابوس: "النص الشعري ليس مدونة أحكام سماوية تُقدّم مسبقاً أجوبة عما طرحه من أسئلة، فخلافاً للنص الديني الشرعي الذي يعتبر حجة، والذي يتعين إدراك معناه الجاهز على كلّ امرئ يمتلك أذنين للسمع" فإنّ النص الشعري مُتصوّر كبنية مفتوحة تقتضي أن ينمو فيها، ضمن فهم متحوّرين، معنى ليس منزلاً من أوّل وهلة، بل بمعنى يتم تفعيله من خلال تلقّياته المتعاقبة التي يطابق تسلسلها تسلسل الأسئلة والأجوبة¹⁷، ومن هذا المنطلق نجد أن الأفعال جاءت موزعة على القصيدة على النحو الآتي: (حدثني، قصي علي، أنشدني، ذكرني، ودعيني)، وإذا اطلعنا عليها بهذا الترتيب خارج إطار القصيدة، فسنشعر أنّ الذي اختار هذه الأفعال ورثها هذا الترتيب، كأنه يُلمح بوجود علاقة بين اثنين، وهذه العلاقة تحمل نوعاً من الرسمية المؤطرة بوضوح، "حيث تتراحم المعاني وتتدافع في ذهن مُرسل الخطاب الشعري، فيجد نفسه مرغماً على تصفية واختيار ما

الرابط المشترك بين القصيدتين هو الشخصية الطموحة المتحدية للمرض المواجه لمصاعب الحياة المتنوعة؛ أما على مستوى المعاني التفصيلية فقد حملت حتى القصصي معاني مختلفة عن حتى المتنبي.

1-1 الحى: مرآة القصصي:

يرتبط في ذهن القارئ عند سماعه عنوان قصيدة غازي القصيبي هذه "الحى" حالة من الخمول أو الإعياء الشديد بسبب المرض، إلا أن بنية القصيدة المعتمدة على خطابها (Discourse)¹⁰ الأدبي القائم على تصوّر الحدث والسياق الذي يندرج فيه، لكن تحليل القصيدة يكشف عن حالة أخرى ربّما تعاكس حالة الخمول والإعياء؛ لذا كان الاعتماد على تحليل الصور الواردة في القصيدة للتوصل إلى الخطاب الشعري للشاعر، لكون الخطاب الشعري "صيغة لعمل مبدع يدور بين مرسل ومتلقين"¹¹، لمعرفة ما يريد أن يعرضه القصصي على القارئ عرضاً صريحاً أو غير صريح.

يوجه غازي القصيبي حديثه إلى امرأة في قصيدته الحى مستخدماً الضمائر التي كشفت عن هوية المخاطب، مما يثير في ذهن المتلقي عدّة تساؤلات منها، أهي امرأة حقيقية تلك التي يوجه إليها الخطاب أم هيمن تلك العشيقات اللاتي يأتين من نسج خيال الشعراء كهند وليلى وفوز وغيرهن، أم هي الأم أو الأخت أو غيرها كثيرات؟، ولكن عند الاستمرار في قراءة القصيدة تتكشف ملامح تلك المرأة بصورة أوضح، لأنّ القارئ يكون قد شكّل رؤيته الخاصة من خلال رؤية المؤلف التي وجّهت إليها بقصد تصوّر المشاهد والشخصيات التي يريد¹² فيقول في بداية القصيدة¹³:

أحس بالرعشة تعتريني

والموت يسترسل في وتيني

وموجة الإغماء تحتويني

فقربي مني ولا مسيني

مري بكفيك على جبيني

وقبل أن أرقد حدثيني

إنّ القصيبي في هذه القصيدة ينقل القارئ أو المستمع إلى عالم آخر، بعد أن طاف العالم ابتداءً من الإحساء فالبحرين فمصر في بداية حياته، ثم تتوسّع دائرة رحلته إلى لندن وأمريكا، ويتعرّف فيها على ثقافات وحضارات مختلفة عن إطار الحضارة العربية الإسلامية التي نشأ في حدودها، إلى حضارات وشعوب مختلفة ذات ثقافات وديانات أخرى،

يناسب محاكاة وتخيل الشيء، ويكون بمنزلة المتلقي ورتبته¹⁸.

فالتطرف الأول يطلب من الطرف الثاني أن يحدثه، وهذا الطلب وسيلة تواصل وتعارف بين الاثنين في بداية الأمر، لتتطور هذه العلاقة بعد ذلك، فلا يكتفي بالحديث الذي من الممكن أن يكون حديثاً عابراً، فيطلب منها أن تقص عليه، والقص عادةً يأخذ وقتاً أطول من الحديث الذي ربما يكون حديثاً عابراً، فالقص يتضمن الدخول في تفاصيل الشخص وظرفي الزمان والمكان والأحداث، كما أنه يحتاج إلى الانتباه والإصغاء الجيد، وهذا ما يقوي العلاقة بين الاثنين، فتبدأ دائرة الراحة والثقة تتشكل؛ ثم تتطور هذه العلاقة أكثر فأكثر حتى إنه ليطرب لصوت الطرف الآخر، فيطلب منها أن تنشده قصائد ليستمع إلى صوتها، فيذهب مع هذا الصوت إلى عالم آخر، وينسى عالمه الواقعي، فكأن الشاعر يركز على الاتصال الشفهي والكتابي بينه وبين المتلقي، فيصوّر بداية إقامة هذه العلاقة بينه وبين المرأة، حتى نشوء دائرة الثقة والارتياح ونسيان الهموم بمجرد وجود اتصال بينهما، ويقول¹⁹:

هل تذكرين الآن؟.. ذكريني

إن نسيانه هذا، وخروجه من العالم الواقعي إلى عالم آخر يأخذه إليه ذاك الصوت، يولد الحاجة إلى أن يذكره أحد بالواقع، ولكنه في الوقت نفسه، لا يريد من أي أحد أن يذكره، بل يريد شخصاً واحداً، هو ذلك الطرف الثاني المخاطب في النص، فيقول: "ذكريني"، بعالمي الواقعي الذي نسيته في عالم صوتك، ليصوّر حالة عدم استقرار عيشها الشاعر في رحلة بحثه عن المعرفة التي يريد الوصول إليها على أمل إيجاد إجابات عن تساؤلاته، والإطلاع على رسالتها لتجنب الشعور بالإحباط، لكونه يرتدي عباءة المثقف المتحدث في هذه الصورة²⁰، فالبحث عن إجابة وعدم العثور عليها أو استحالة وضوحها قد تشعره بنوع من القصور الثقافي أو الجهل بعد أن وصل إلى قناعة بإلمامه الثقافي، وسهولة طرق دروب العلم لتحري الحقائق، ومن ذلك تظهر في هذا المقطع المسافة الجمالية التي اعتمد عليها ياوس في طرحه لنظرية التلقي، فيوقع المتلقي التراجع النفسي الذي قد يحلّ بالشاعر، إلا أن القصصي سرعان ما يتدارك ذلك الفهم حتى يغير نظرة المتلقي لنصه في خروجه من تلك الحالة بمساعدة المرأة له فيقول²¹:

وقبل أن أرقد... ودعيني

والآن بعد أن ذكرتني لابد من الوداع، لابد من أن تودعيني، فأنا لا أستطيع أن أقوم بهذه الخطوة، خطوة وداعك بعد أن تطوّرت العلاقة بيننا، فالعالم الواقعي هو من فرض عليّ وداعك؛ بعد هذه العلاقة التي صوّرها الشاعر تصويراً تصاعدياً أمام المتلقي بتتابع الأحداث (Falling Action)²²، فقد قدّم القصصي الأفعال هنا كلمة تحت كلمة، ولم يعتمد طريقة تباعد الكلمات على الصفحة البيضاء، مما يوحي بالرتابة الشكلية، ولكن الإيقاع الداخلي لها كان مليئاً بالحركة²³، ويعود مرة أخرى لهدمها بأسلوب صادم، مستخدماً الفعل (ودعيني)، لهدم كل ما قد بناه مع هذه المرأة التي حققت نوعاً من السلام النفسي في داخله؛ هو يطلب منها أن تودعه لأن ذلك أسهل عليه من مبادرتها بالوداع، فهو يطلب منها أن تفارقه هي لا أن يفارقه هو.

الملاحظ هنا أن في طلب القصصي من المرأة أن تُقدم على الفعل بدلاً عنه نوعاً من الاتكالية المتوارية خلف الشعور بالحب والحنان والألفة، فقد بلغ مرحلة من الاتكالية تجعله يتصادم مع واقع المجتمع الذي ألمه، الأمر الذي يحتم عليه قطع العلاقة مع المرأة التي اتكل عليها في الحوار نتيجة لشعوره بالألم، ثم بفرض عليه التخلي عن جميع من حوله، ومن ناحية أخرى يصوّر بداية حالة الخمول التي وصل إليها في مواجهته للعادات والتقاليد، لذلك يعود مرة أخرى ويلجأ إلى المرأة بوصفها ملاذاً آمناً بعد انهزامه من تلك المواجهات، طالباً منها القيام (بالأفعال) بدلاً عنه، من هنا ينقل النص قارئه من حال الخذلان أو انعدام الأمل إلى حالٍ من شحذ الهمّة والبحث عن بصيص الأمل بطلب المساعدة.

من هنا نلاحظ أن التصوّر الأول لقارئ هذه الأفعال متتالية إنما هو تصوّر لشخص الشاعر، ولكنه مُجسّد في المتلقي، وهو هدف مبدع النص الأول (الشاعر)، أي أن يتوحد الجمهور مع النص لفهمه حسب رأي أرسطو²⁴، وهذا يوصل إلى حال التذبذب التي أحاطت بالشاعر في حوار مع المرأة، فمرة يتكل عليها ومرة أخرى يطلب ابتعادها عنه مبرراً ذلك بالقواعد الاجتماعية، من ثم يعود إليها، ويكمل حديثه، ليستنتج القارئ أن هذه الحال من المد والجزر هي في واقع الأمر حياة الشاعر الآنية التي تشكّلت في وضعه المتذبذب مع المخاطب، وكأن القارئ الضمني هنا قد كان حاضراً في ذهن الشاعر عند إبداع النص، فيقول²⁵:

قصي عليّ قصة السنين

حكاية المشرّد المسكين

طوف عبر قفره الضنين

يشرب من سراه الخؤون

ويشتكي النجود للحزون

وجرب الغربة في السفين

وهام في مرافئ الجنون

كسندباد أحقق مأفون

"كان غازي القصيبي وطنيًا حقيقيًا متعاليًا على المناطقية والطبقية والانتماءات الاجتماعية الضيقة"²⁶، لذلك يلتمس بتواضع من المخاطبة (المراة) أن تقصّ عليه قصّة السنين، في إشارة منه إلى قصّة سنين مضت بما حملته من أعباء وذكريات، وي طرح صورًا متحركة²⁷، متتالية، كألبيوم الكاميرا، يُشرك به المتلقي في الحال النفسية التي عاشها عندما كان مشرّدًا مسكينًا يطوف البلاد، ويتغرّب عن وطنه ليعيش مرارات الغربة حيث كان يجري وراء حقائق تبدو للوهلة الأولى صحيحة وآمنة، ولكنها في واقع الأمر سراب، غير حقيقي، ويعود ليطّهم ذلك السراب بالخيانة، ويعتريه غضبٌ شديدٌ هو في واقع الأمر انعكاسٌ لداخله الغاضب من عدم تحقّق احتمالاته بتغيير واقعه بعد العودة من رحلة أخذت من عمره الكثير، احتمل بعدها إمكانية إحداث تغييرات جذرية وحتمية في مكان نشأته؛ فالتغيّر بهدف التطوّر ديدن الحياة وستّها، إلّا أنّه عاد فوجد الحال على ما هو عليه، فما لبث شعوره بعدم الرضا والإحباط أن تحوّل إلى شعور بالغضب في النهاية.

"إنّ كلّ كلمة لها معنى وليس لها دلالة، لأنّ الدلالة من خصائص الجملة، والجملة لا تتوفّر إلا بتوفير التركيب، فإذا كان المعنى يوجد بدون تركيب؛ فإنه يستحيل أن توجد دلالة بدون تركيب"²⁸، وهذا ما يقابل المتلقي عند قراءة تركيب "مرافئ الجنون"، فهذا تركيبٌ مجازيٌّ لا تُحمّل ألفاظه على حقيقتها، فالجنون هنا يدلّ على معنى المغامرة واقتحام المخاطر عن طيب خاطر، أمّا المرافئ ففيها دلالة على جميع البلدان الغربية التي رست سفنه فيها، وهي بلدان ذات حضارة مختلفة وثقافة متحررة تكاد تكون نقيض الحضارة والثقافة التي جاء منها القصيبي، وحاصل الجمع بين المرافئ والجنون مع استحضر صورة المشرّد يضعنا أمام صورة العربي من الخليج وهو يلقي مراسيه في موانئ تلك الحضارة المفتوحة والثقافة المتحررة، وينزل من سفينته محمّلًا بثقافته المحافظة

المتزمّة، وهذا التناقض منشأ الجنون؛ فهو إيدانٌ بانطلاق مغامرات يصعب استيعابها، وبذلك يبتعد القصيبي في تكوينه للغته الشعرية عن الدلالات الحرفية للكلمات، ويركّز على الوظيفة الجمالية للغة أكثر من الوظيفة المرجعية²⁹.

والأمر عينه يلاقي المتلقي في قوله (طوف عبر قفره / جرب الغربة في السفين) فهذا التركيب إيحائيٌ بعدم الاستقرار والثبات، كما في قوله "مرافئ الجنون" المعيرة عن دخول خليجيّ إلى عالم أوربا وأمريكا توضّح مراد الشاعر في وصف حاله، فقد عاش صراعًا جديدًا بين عاداته التي يتمسك بها ويحافظ عليها وبين طبيعة المجتمع الجديد الذي نزل فيه طالبًا للعلم، إنه صراع يفوق طاقة عربيّ جاء من مجتمع محافظ بطيء في تغيّره إلى مجتمع غربيّ متحرّر يشهد تغيّرات عاصفة في كل لحظة، فالمتلقي يعلم أن الشاعر انتقل من حالة الثبات التي كان يعيشها سابقًا في الجلوس بين أهله وأقربائه إلى ذلك العالم المجنون والمليء بالصخب، فقد صوّر انتقالهم من حال السكون أو الثبات إلى حال عدم الاستقرار، حيث المرفأ المجنون الذي وصل إليه في نهاية المطاف، وقد وجد الواقع يفنّد اعتقاده القديم بأن الحركة والاضطراب على متن السفينة وهي تخوض أمواج البحر سيُفضي إلى الاستقرار عند الوصول إلى المرفأ، لكنه عندما وصل إلى وجهته اكتشف حركة أكبر واضطرابًا أشد مما كان عليه في السفينة، بعكس المتوقع جعل الشاعر وصوله إلى المرفأ دلالةً على انعدام الثبات والاستقرار، وتلاشى بهذا اعتقاد المتلقي بأن استخدام السفينة غاية الحركة التي يعقها السكون، بل أصبح المرفأ الذي وصل إليه رمزًا للحركة وعدم الثبات، فعلى الرغم من إيحاء لفظة (مرفأ) بالثبات إلّا أن الحركة جاءت من الأحداث والوقائع التي كانت في ذلك المرفأ.

1-2 القصيبي السندباد:

ينتقل بعد ذلك القصيبي ليستعين بشخصية تاريخية / أسطورية، هي شخصية السندباد، حيث "يصف مشرّدًا مسكينًا، طاف حول العالم عدة سنوات، وجاب القفار والبحار، وطالت غربته، وخدعته الأوهام، ولم يرجع بمبتغاه، بل رجع مريضًا مهمومًا، ويشبه الشاعر ذلك المشرّد المسكين بسندباد أحقق، لم يرجع بمبتغاه أيضًا"³⁰ فهو رمز الرحلة، ومن منا من لا يعرف السندباد³¹، لكنّ السندباد عند غازي القصيبي (أحقق مأفون) والقصد ليس شخصية السندباد نفسها، بل ذات الشاعر هي المقصودة، فكما ذكر

سابقاً؛ فإن حياة القصبي اتّسمت باقتران كل محطة في حياته ببلد من البلدان العربية أو الأجنبية، وأنه حين أنهى دراسته عاد لوطنه ليستقرّ لكن الأحوال حالت بينه وبين الاستقرار حين عُيّن سفيراً، وهكذا يصف حاله عند العودة فيقول³²:

وعاد بالحي وبالشجون

محملاً بصفقة المغبون

تكمّن أهمية التلقي في العلاقة بين المُرسِل والمتلقي وهو الأمر الذي فطن له القصبي فأشار إلى نفسه بأنّه السندباد الذي دخل (مراقي الجنون) وهام بها، وأغراه (سراب) الحضارات المختلفة التي مرّ عليها، فحاول أن يشرب منها ويمثلها، لكنه في نهاية الأمر المُشرّد المسكين الذي يتربّع الفائدة بعد هذه الرحلة الطويلة الشاقة، ويحلم باليوم الذي يحقق التغيير المنشود في أحوال أهله عند عودته، فذاك التطوّر الذي شهده خلق في نفسه طموحاً إلى نقله لأهله وقومه، إلا أنه عاد محملاً (بالحيّ) و(الشجون) و(صفقة المغبون)، فبعد أن اطّلع القصبي على الثقافات الأخرى وقارنها بثقافة الخليج، أصابته الحنّ، واعتراه التعب والإرهاق النفسي الشديد الذي انعكس على جسده أيضاً، فهو يرى أنّ هناك شعوباً وثقافات تتطوّر كل يوم، وتسعى إلى زيادة علومها وتوسيع رقعة ثقافتها، لتطبع هويّتها في نفس كل زائر لها، أمّا الخليج العربي فلا يزال متمسكاً بعاداته³³، رافضاً بصورة غير مباشرة ومن دون أن يشعر كل تطوّر من الممكن أن يحصل؛ وقد اعترف القصبي في موضع آخر بأنّ "العادات القديمة تموت بصعوبة كما يقول المثل الغربي ولا يزال البعض، ولا أود القول الكثيرين، في القلب يجهلون أو يتجاهلون ما يدور في المناطق التي كانت، حتى عهد قريب خالية من أيّ نشاط ثقافي يُذكر"³⁴، وعليه فإنّ شخصيّة الخليجيّ في هذا المشهد يجسّدها الشاعر من منظور ثقافيّ، حيث ابن الخليج الذي اطّلع على الثقافات التي هي أكبر منه آنذاك، فشعر بالصدمة وأصابته الحنّ، وتناهتته الشجون، وأحس بالدونية أمام تلك الثقافات العملاقة، بالنسبة له.

"تكون معظم الكلمات في الشعر خصوصاً، غامضة إذا نظرنا إليها من حيث معناها المحدّد، فنحن نستطيع أن نفهمها كما نودّ، بمعانٍ متنوعة، والمعنى الذي نودّ اختياره هو المعنى الأكثر ملائمةً للدوافع التي تُثار من خلال شكل الشعر"³⁵، والشاعر الآن شخصٌ تائه لا يعرف ماذا يفعل بعد

أن صُدِمَ بهذا الواقع، كما يشعر بعدم الثبات والاستقرار الذاتي، طاف في هذه الدنيا فأراد أن يختزل ما شعر به من ضياع وعدم استقرار في لفظةٍ واحدة، فاستعان بشخصيّة السندباد، التي قدمت دلالتين، أولهما أنّها شخصيّة رَحالة طاف العالم على بساطٍ سحريّ، فأشار بها الشاعر إلى رحلته الطويلة في طلب العلم والمعرفة، وثاني الدلالتين أنّها شخصيّة لم يُعرف أصلها التاريخي على وجه الدقّة، أي شخصيّة من الهند أم هي شخصيّة عربيّة؟؛ ويشير القصبي بهذا الضياع إلى ضياعه الفكري عندما قارن ثقافة الخليج بالثقافات الغربية التي اطّلع عليها؛ ولعلّ اختيار (السندباد) هنا كان بهدف اختزال مشاعر الغربة وحال الضياع عند الشاعر حتّى تُقَبّ بـ (سندباد الشعر السعودي الحديث)، طاف البلاد وتعرّف على الآخر عن قرب، وتقبّل ثقافته وتعايش معها، وحاول أن ينقلها إلى بلاده عن طريق الشعر؛ أشهر وسيلة نقل إخبارية عرفها العرب³⁶، وفي ذلك يقول³⁷:

هاتي كتاب الشعر أنشدني

قصيدة رائعة الرنين

كتبتها في زمن الفتون

أيام كنت ساذج العيون

قبل انتحار الوهم في اليقين

وغضبة الكهل على الجنين

ليس أمامه الآن سوى كتاب الشعر، بعد أن استرجع ما حلّ به حين عاد إلى بلاد الخليج، وعلى أرض الجزيرة العربيّة يبدأ القسم الثاني من القصيدة، فيطلب من المرأة أن تنشده بصوتها، قصيدة كتبها فكانت (رائعة الرنين)، ويذكر إلى جانب طلبه ذلك، زمن كتابتها (في زمن الفتون) حين كان (ساذج العيون)، كتبها قبل (انتحار الوهم في اليقين)، وقبل (غضبة الكهل على الجنين)، وقبل أن يصحو (في الواقع الحزين)، هو حدّد زمن كتابته للقصيدة، كتبها قبل أن يذهب في غربته عن الخليج، في زمن الفتون، زمن الشباب والبراءة عندما كان ساذج العيون.

ولعل في صفة ساذجة العيون دلالة على صغر سنه آنذاك، حين كتب تلك القصيدة قبل انتحار الوهم في اليقين! ومن ثمّ فإن تعمق الصورة في هذا البيت تستدعي توقّف المتلقّي للتمعّن فيها، ومحاولة إيجاد إجابة عن تساؤلات عديدة ستتشكل في ذهنه منه، كيف انتحر الوهم في اليقين؟ وهل من الممكن أن ينتحر الوهم وهو الذي يسيطر على

السنوات، لم يخرج ويكبر بعد! الأمر الذي يفسّر حالة الغضب التي أصابت القصبي (الكهل).

ولعل اختيار لفظي الكهل والجنين في البيت جاء لإظهار خاصيّة شعريّة تُبرّز المعاني بوضوح، فالكهولة من أواخر مراحل عمر الإنسان، أما الجنين فيطلق على الإنسان في بداية تكوينه داخل رحم الأم حتى خروجه، وعليه يتجلّى التضاد مرّة أخرى عند القصبي ليعبر عن الصورة، فالجنين لتوضيح محدودية الثقافة العربية في مقابل الثقافة الغربية التي تقدّمت تقدّمًا كبيرًا وواضحًا، كما تذهب لفظنا الكهل والجنين إلى حديث الشاعر عن نفسه بعد أن عاد من الخارج مثقّفًا ليواجه المجتمع الخليجيّ، فيجده كالجنين بالنسبة له؛ فالثقافة المنتشرة هنا ثقافةٌ جنينيّةٌ الحجم في مقابل ثقافة الشاعر الكهولة، لذا انتابته نوبة غضبٍ فجائيّة، كما تنتاب معظم كبار السنّ، وقد لا يفهمها الصغار أو حديثي العهد بالدنيا وهمومها، ولكنّ مصدر هذا الغضب واقعيّ ومحسوسٌ داخل الكهل، كما هو الحال عند القصبي الذي ثار غضبًا لأنّه يرغب بمكانة أفضل على الصعيد الشخصي له ولإقليمه، إقليم الخليج العربيّ. ويكمل حديثه⁴¹:

وصحوتي في الواقع الحزين

هل تذكرين الآن؟ .. ذكريني

براءتي في سالف القرون

قبل قدوم الزمن الملعون

يبيعني حينًا .. ويشتريني

يمنحني المال .. ولا يغنيني

يسكب لي الماء .. ولا يروي

نظم القصبي هذه القصيدة قبل أن (يصحو في الواقع الحزين)، كأنّه يصرخ ويصّرح بأنّ الواقع الذي يعيشه الآن واقعٌ حزينٌ، واقعٌ كئيبٌ، لذلك يُنبّه القارئ إلى أنّه نظم قصيدته في ذلك الزمن السابق لهذا الواقع الحالي، ليضع المتلقّي أمام زمَينَ مختلفين، حتى يسهّل على المتلقّي المقارنة، والعيش في اللحظة نفسها مع الشاعر، ويتوخّدان معًا؛ فيسهل إيصال المعنى لتجنّب كثرة التوضيح "فالقصبي لا يتمهّل أو يدقّق أو يتأمّل كثيرًا، هو شاعرٌ تلقائيٌّ بالأساس ومن شأن هذه التلقائيّة أن تعطي القارئ الأبعاد الأولى الواضحة"⁴²، فنجدّه يميل إلى توحيد الخطاب الشعريّ من خلال الجمع بين⁴³ التضاد والتناقض في صورةٍ شعريّةٍ واحدةٍ تصف نتائج معاشته (الزمن الملعون)، حيث ورد التضاد مرّة

مساحة التفكير الكبريلدي عامّة الناس الهارين من اليقين والواقع؟ الوهمُ ينتحر! هذه بعض الأسئلة التي كان من الممكن أن تدور في ذهن متلقّي هذا البيت.

والأمر عينه في البيت الذي يليه، حيث يذكر الشاعر (غضبة الكهل على الجنين)، الأمر الذي يثير أيضًا أسئلة كثيرة لا تقلّ عن تلك الأسئلة في الصورة قبلها، ولكن يبقى السؤال الأهم، كيف جعل غازي القصبي الكهل يغضب على الجنين!! فالقصبي هنا بوصفه مبدعًا للنص "يصعب إرضاء ذوقه بحيث إنّ لا يرضى تمامًا إلّا عن أرفع الأشياء"³⁸، لذلك نجدّه استعان بهذا التركيب الشعري المتناقض، فكلمة (كهل) وردت في لسان العرب بمعنى "انتهاء مرحلة الشباب"³⁹، بينما جاءت كلمة (جنين) بمعنى "الاستتار، ومنها الجنين في بطن أمه لاستتاره"⁴⁰، أما الشاعر هنا فقد جعل هذا الفاصل الزمني بين المرحلتين خاليًا من مشاعر العطف والحنان التي تتبلور مع مرور السنين فتتحوّل إلى نضج وحكمة، بل استبدل بتلك المشاعر شعورًا بغضبٍ يعكس ما في داخل هذا الكهل تجاه طفل صغير لم يكتمل نموّه -جنين-، وبمعنى آخر فإنّ القصبي لم يستطع مع هذا الكمال في مرحلة النضج، أن يتفهّم سذاجة الطفل الذي لم يمرّ بأيّ اختبارٍ من اختبارات الحياة، حتّى إنّّه صبّ غضبه على جنين في بطن أمه لم يخرج إلى الحياة بعد، وفي الوقت نفسه يرفض استيعاب أنّ ارتباط سمة السذاجة في الطفل ارتباطٌ فطريّ. وعليه نجد أنّ الشاعر يصوّر الواقع الذي يعيشه برومانسيّة صرفة، فهو يصوّر نفسه في فترة ما قبل رحيله وتسلّحه بالثقافات الغربيّة والشهادات العليا، كيف كان فتّى ساذجًا يكتب قصائد رائعة تسحر الشباب الساذج بعقلٍ لم يعرف أو لم يتعرّف على ثقافةٍ أخرى أوسع من ثقافته.

لقد غاب ذلك الطفل الساذج ثم عاد كهلاً حاملاً شهاداتٍ عليا، ومتسلّحًا بثقافات أخريّاتٍ أفاضها من الاطلاع على ثقافات الشعوب الأخرى، لقد كان الوهم مسيطرًا على ذلك الطفل الساذج قبل رحلته، ولمّا عاد منها لم يبق من وهمه شيء، فقد عاد بيقينٍ أزال غشاوة الوهم التي غطّت عينه الساذجة، إنّّه اليقين بأنّ تلك العقليّة الساذجة الصغيرة لن تكبر ولن تخرج من هالة الوهم والتّوهم التي تحيط بها، لذا عاد كهلاً غاضبًا على (جنين!!) والجنين هنا هو ذلك المجتمع المتفوق الرافض للخروج أو التطوّر، فكيف بعد كل تلك

بظلاله المقيدة على المرأة في كثير من المجتمعات العربية، والذي يحرمها فرصة التميز والحضور⁴⁷ قد يفقد المرأة ثقمتها بنفسها، فللمرأة عند القصصي قدسيته الخاصة، حتى إنه دافع عنها أمام جميع رجال العالم في إحدى قصائده فقال: "أما أن للشعراء الرجال أن ينهوا تطوعهم بالتعبير عن تجارب النساء؟"⁴⁸.

وهذه المكانة للمرأة تعدُّ فارقاً بين قصيدة الحى لغازي وقصيدة الحى للمنتبي⁴⁹، فالقصيدتان تتشابهان في نقطتين فقط: حضور مرض الحى، وحالة الألم التي كانت عند المنتبي حالة أساسية لشعور جسدٍ، بينما كان الألم عن القصصي معنوياً، إلا أنَّ المرأة عند المنتبي كانت معادلاً موضوعياً للحى، أي الأساس، بعكس القصصي الذي جعل لها حضوراً جسدياً أكبر، فوضعها أمامه ليخاطبها مباشرةً مصارحاً إياها بمكنونات نفسه، متجاهلاً الفكر السائد في ذلك الوقت، وهذا الفكر السائد هو ما جعله يلجأ إليها ويشتكى، ويتجرّد من جميع الرسميات ليظهر أمامها بشخصيته الحقيقية الساخطة آنذاك، فهو يطلب منها أن تُذكره -أي من ضمن مسؤولياتها- ببراءته القديمة، لكونها كانت مسؤولةً عنه في ذلك الزمان، قبل (قدوم الزمن الملعون)، الذي صار يبيعه ويشتره، وهنا يشير الشاعر إلى تخبطه في حياته الحالية بعد عودته إلى بلده، وتصادمه مع الثقافة الحالية للبلد، وكيف كان في زمنٍ سابقٍ محسباً على تلك الثقافة، فبلده لديها المال⁵⁰ تسكب عليه كالماء، أي تعطيه دائماً، ولكنّها في الوقت ذاته تمنع ذلك العطاء، فعطائها في نظره عطاءً ماديّ فقط، في حين أنَّ المبدع أو الشاعر في حاجةٍ إلى عطاءٍ من نوعٍ آخر، عطاءً معنوياً، وهو ما مُنِعَ عنه حسب وجهة نظره، وفي ذلك يقول⁵¹:

ويجعل الأغلال في يميني

ويزدري شعري.. ويزدريني

يا لشقاء البلبل السجين

في القفص المذهب الثمين

ينشد ما ينشد من لحون

إنَّ مفهوم المنع الذي يشير إليه القصصي منغ غير مقصود، ولكنّه مُبرَّر؛ فتجذّر ضعف الثقافة، ووجود المثقف الواعي -في ذلك الزمن- داخل منطقته، هو ما يبرّر المنع بغير قصد، فليس هناك أيُّ نيّة سيئة، ولكن العكس صحيح، فوطنه هو من ساعده للتعرف على الثقافات الأخرى والسفر،

واحدة، أما التناقض فقد ورد مرّتين، فالخطاب الشعري بين هذه الثنائيات اهتم بالتناقض الظاهري (Oxymoron)⁴⁴ الذي يهدف لتسليط الضوء على ما وراء تلك الثنائيات من حالٍ شعوريّة توحى بالتخبط، وعليه فإنَّ الصورة الشعرية جاءت على النحو الآتي:

← (يبيعني) + (يشتريني) تضاد
← (يمنحي) + (يغني) تناقض
← (يسكب) + (لا يرويني) تناقض

الشكل (1-1)

ولعلَّ الشاعر الآن هو من يتكلّم، منذ أن طلب أن تنشده المرأة قصيدة، وبعد طلبه هذا لم يصمت ويكتفي بتنفيذها لهذا الطلب، بل استمر في حديثه كأنه يسرد تعريفاً لهذه القصيدة ابتداءً من زمنها حتى الأحداث التي أحاطت بها، لنجد أنّه في الجزء الأول من القصيدة قد طلب من المرأة أن تقصّ عليه (حكاية المشرد المسكين)، وأخذ يتكلم عن هذه الحكاية وكأنه يطلب من المرأة أن تساعد في السرد "حتى يخرج من واقعه الحزين إلى ما قد يخفّف آلامه وأحزانه"⁴⁵، فبمجرد أن تبدأ هي بالحديث ينبري هو ليكمل عنها بقية الحكاية، ثم صرّح بطلبه الثاني وهو (الإنشاد)، أن تنشد له قصيدة بعد سرد الحكاية، ولم يتوقّف عند هذا الحدّ أيضاً، بل عاد مرّة أخرى ليطلب أن تذكره، فنلاحظ أنَّ القصصي يكرّر المشهد العامّ والمشهد الخاصّ هنا، فالمشهد الخاصّ تمثّل في نوعية الطلب، أما المشهد العام فقد تمثّل في فعل الطلب نفسه؛ لتتّضح لنا شخصية الشاعر طالب العلم، اللّحوق الدقيق في طلب المعلومة، ولديه المعلومات الكافية، ولكنّه في الوقت عينه، تخونه الذاكرة الإنسانية فيلجأ للسؤال لا لشيء سوا التذكّر من باب المساعدة، وهنا نقول لجأ إلى سؤال المرأة.

3-1 المرأة مرآة للشاعر:

لعلّ دلالة المرأة لدى الشاعر القصصي خلقت لدى المتلقّي جوّاً من الألفة والحنان، لارتباط المرأة بالألم⁴⁶ وشعور دفء الأمومة خاصّة في فترة تعلّق الطفل البريء بها، لنجد أنَّ الشاعر من بداية القصيدة يوجّه إليها الخطاب ويجعل لها مكانة متميزة تتجلّى في خصّتها بحديث الشكوى في زمن حُجب فيه صوتها، كما أن "تسلّط العُرف الاجتماعيّ الذي يلقي

في القفص المذهب الثمين ينشد ما ينشد من لحون خافتة.. دافئة الشؤون

من هنا تكشف نية القصبي من الاستعانة بطائر البلبل المحبوس في قفص ذهبي، فهو شاعرٌ خليجيٌّ لم يستطع أن يقدم أشعاره بحريّة مطلقة، بل كانت موهبته مقيدةً ومحبوسةً في قفص ذهبيٍّ باسم العادات والتقاليد الخليجية، على الرغم من ظاهر الأمر اللامع الذي يعطي إحياءاً بالأريحية أو الترف الذي يمثل الحرية، فهو الطائر الذي لم يستقر في المملكة العربية السعودية منذ طفولته، فقد تنقل بين البحرين، والقاهرة، والولايات المتحدة الأمريكية ولندن، إلا أن ذلك الطائر المحبوس لم يستطع التغريد بصوت عالٍ؛ لشعوره بالقيود المفروض عليه. ول يؤكد القصبي للمتلقى لنصه الشعري وصوله إلى هذه الحالة الشعورية التي أشركه بها؛ استعان بصورة حزينّة ليختتم بها المشهد، هي صورة الدم الذي سال من طعين محبوس، في إشارة إلى نفسه، فهو المحبوس بقيود المجتمع، على الرغم من امتلاكه الشعر لوهلة، ويقابلها بذلك موهبة الطيران عند البلبل، إلا أنه بات يترف مطعوناً بخنجر العادات الخليجية، فيقول⁵⁵:

مثل دم يسيل من طعين

وعليه، فإنّ الدم الذي سال من ذلك الطائر المحبوس في القفص، يعادل عطاء القصبي الشعري في موطنه، حيث كان الدم محفوظاً في داخله حتى أتى الخنجر وأخرجه، كما هي حال كلماته المكبوتة داخله، ما إن عاد وتصادم مع ثقافته القديمة حتى أخرجت ما به من دون تخطيطٍ منها أو قصد، ولا استمراء به، ولكن بحركة الطعن سال الدم الذي هو الإبداع الشعري بعد سنواتٍ من الكبت الذي شعر به؛ وعليه، فإنّ تلقّي القارئ لصورة الطائر في البداية هو تلقّي إيجابيّ يوحى بالحرية والأريحية مع الاعتراف برحلات القصبي المستمرة التي يؤوب منها إلى وطنه في كل مرة طامحاً إلى أن يجد تغييراً جذرياً في مجتمعه، ولكن سرعان ما يتحول التلقّي إلى تلقّي سلبيٍّ للمشهد الذي استعان بالدم تعبيراً عن الاستسلام والقبول بالوضع الحالي؛ أراد البلبل التحليق والانطلاق، ولكنّه في الوقت نفسه لم يستطع، فيقدم ما يقدم بهدوء الطبيعة ودفء⁵⁶ الإجبار، لابثورة المثقف.

فهو يستعرض بما هو مسموح له في أطر مكتوبة، فتجده (ينشد ما ينشد) أي يقدم كلاماً مرسلاً للتفريغ عن

والوطن عند غازي "تمثّل في أنّه مكانا الحنين والشوق، ومكان حزنه وآلامه، والملاذ بعد الغربة والترحال، ومعالم صحرائه تتشكّل ملامحها على شخصيتها التي تلثم ترابها بعد الغياب والغربة، إنّه الجمال والعشق، والحب أبدي الحنين"⁵²، ومن ناحية أخرى فإنّ هذا البلد على الرغم من عطائه المستمر إلا أنّه (يجعل الأغلال) في يدي الشاعر، ويفرض قيوداً على الشعر، كما يفرض قيوداً على الممارسات الثقافية، وذلك جزءً من عادات المجتمع وتقاليدته التي هي جزءٌ من ثقافة المجتمع، (يزدري شعره) كونه قد وضع شروطاً مسبقةً للشعر ترفض أيّ تجاوزٍ للعادات والتقاليد أو السلطة، بمعنى آخر، فإنّ بلاده تعطي عطاءً مستمراً غير منقطع، تمثل في لفظيّ (الماء- المال) إلا أنّها في الوقت نفسه تضع قيوداً على الشخص المعطى، فيشعر بأنه كالطير المحبوس في قفص ذهبيٍّ، هو في ظاهر الأمر مُترَفٌ مُنعمٌ ومدلّلٌ، ولكنّه في واقع الأمر (محبوسٌ) فاقطٌ للحرية، يشعر بالشقاء والألم على الرغم من إحاطته بالذهب.

ولعلّ القصبي يحاول أن يُشرك المتلقي معه في هذه الحالة الشعورية البائسة، من خلال تصويره لطائر البلبل المحبوس في قفصٍ ذهبيٍّ، وكيف كانت حياته قبل السفر وخروجه من المملكة العربية السعودية إلى البحرين، ثم انتقاله إلى القاهرة التي كانت سبباً في تعرّفه على الحضارات الأخرى فيقول: "كما أنّ الانتقال إلى القاهرة كان على المستوى الشخصي صدمةً إنسانيةً أحدثت أثراً بعيد المدى. لأوّل مرّة في حياتي أترك أمن البيت وحنانه، لأضرب مفرداً عميقاً عالمٍ غريبٍ كبير، لأوّل مرّة أشعر بالحاجة إلى الاعتماد على النفس، وأعاني شعوراً حاداً بالغربة والحنين"⁵³، ثم جاءت مرحلة تنقله بين أمريكا والسعودية ولندن، فهو الرجل الخليجيّ الذي ينعم بالمزاي المادية، وفي الوقت نفسه كان يتمنّع بموهبة شعريّة، إلا أنّه لم يستطع أن (يغرد) إلا بما هو مسموح، بحدودٍ مكتوبةٍ ومفروضةٍ عليه اجتماعياً، فتجده (ينشد ما ينشد) أي يقدم كلاماً مرسلاً فقط للتنفيس عن هذه الموهبة التي باتت تلج عليه، إلا أنّه يكتب الألفاظ خاليةً من الإبداع، وذلك لأنّ تقديم نصٍّ مبدعٍ يتطلب مساحةً من الأمان والحرية، وهو ما كان مستحيلاً مع القيود المجتمعية في الخليج العربي، لذلك جاءت كلماته مصبوغةً بصبغةٍ خليجيةٍ مقيدة، فيقول⁵⁴:

بالشقاء البلبل السجين

بلدهم، وهنا يختم قصيدته بمشاعر الزهد، والتسليم، والموت البطيء، فالرقود هناك لم يكن يعني النوم الطبيعي للإنسان الذي يلجأ إليه بعد يوم طويل، بل يشير إلى النوم الأبدي، أي الموت، ويوضح مقصده هذا من خلال طلبه الأخير للمرأة أن تودعه الوداع الأخير، لاستلامه أو تسليمه.

لقد قدّم القصيبي في بداية المقطع الأخير من القصيدة، تلميحاً يشير إلى شكل النهاية التي سيصل إليها، بصورة مخطّط لها⁵⁹، كانت النهاية نتيجة لتوالي صوراً مأساوية - إن استطعنا القول - موحية بالاستسلام، جعلت القصيدة تُختتم بمشهد جميل، ولا نقصد الجمال من اليأس والروعة، ولكن جمال الخطاب الشعري الناتج عن الألم المعطّر برائحة الموت، ليختار فعل التعب في البداية مقترناً بخليط من العالم المشحون، والمسرح متوقف الفنون، والبهتان في اللون، والأغنية الرديئة، والمرأة التي لم تعد تغري، هذا الكم من الصور جعل عقل الشاعر يحوم حول نفسه ولا يكتفي بكل هذه المشاهد، لذا يستسلم للوداع الأخير.

وعليه فإنّ محاولات القصيبي لتقديم مثقّف خليجيّ كانت مسئوليةً وضعها على نفسه، فقدّم كلّاً من (صوت الخليج) و(الخليج يتحدث شعراً ونثراً) في سبيل "إيصال الصوت الأدبيّ الخليجيّ، وخاصّةً صوت الشاب إلى القراء في مختلف أنحاء الأمة العربيّة"⁶⁰، لذلك فإنّ من يتناول نصّ الحّيّ لغازي القصيبي سيُشعر بالتذبذب بين الإيجابية والسلبية بصورة متوازنة، فالتلقّي الإيجابي كائنٌ في محاولات مبدع النص لاستنهاض الأمة، أما التلقّي السلبيّ فمن خلال حال الخمول والذبول التي أصابته فأصبحت تطفو على هيئة كلماتٍ على سطح قصائده العائمة في الخليج العربيّ.

الخاتمة:

حاولت في هذا البحث أن أسلّط الضوء على مراكز القوة ومراكز الغموض في قصيدة الحّيّ، التي كانت تخفي معاني عدّة من شأنها أن تكشف عن نفس الشاعر المنقسمة بين الماضي من حياته والمأمول من مستقبل الحال الثقافيّة، متجاهلةً الزمن الحاضر وصراعاته، فقد كان الهدف الأوّل الكشف عن الخطاب الشعريّ الذي حاول القصيبي أن يقدّمه بإبراز كيم من

هذه الموهبة فقط، بعيداً عن الإبداع، لأنّ الإبداع بوصفه خصيصةً شعريّةً يحتاج إلى حريّة مطلقة ترفع صوتها متباهيةً بمعطياتها، ولا تقدّم شيئاً بصوتٍ خافت!

تلك الحال المقيّدة التي وصفها الشاعر وصلت إلى المتلقّي مع تأكيد مُبدعها من وصولها، إلا أنه يريد كذلك التأكيد على هذه الحال مرةً أخرى، فختتم المقطع بتشبيهه عطائه الشعريّ في بيئته السابقة، موطنه، بالدم الذي يسيل من الطعين! فهو محبوسٌ في قفصٍ ذهبيّ، لديه موهبة الطيران والتحليق الشعريّ إلا أنّه لا يستطيع إظهارها، لذا انطلق بعدها قائلاً⁵⁷:

تعبت من جدي ومن مجوني

من كل ما في عالمي المشحون

من مسرح محنط الفنون

مشاهد باهتة التلوين

أغنية رديئة التلحين

امرأة شابت فما تغريني

برمت بالمسرح.. أخرجيني

مري بكفيك على جبيني

وقبل أن أرقد... ودعيني

يختم القصيبي قصيدته الحّيّ بحالةٍ من التسليم، بعد رحلته الطويلة بين أطراف المجتمعات وتعرّفه على ثقافات مختلفة، وعودته إلى بلده محمّلاً بكميّةٍ من المعلومات والثقافات المختلفة عمّا تربى عليه، وحالة الصدمة بعد العودة، من عدم تغير شيءٍ في مجتمعه على الرغم من سنوات بُعده الطوال، وخلفيته الثقافية المفتخرة في عصور الثقافة الذهبية لدى العرب والمسلمين، رجع فتعب، ودخل في حالة تخبطٍ لينظر إلى "الساحة الثقافية العربيّة الراهنّة التي يتكوّن فيها العقل العربيّ المعاصر، ساحة غريبة حقّاً. فالقضايا الفكرية والسياسية والفلسفية والدينيّة التي تطرح فيها للاستهلاك والنقاش، قضايا غير معاصرة"⁵⁸، أوجب أنّ يلتزم بالجديّة في التعامل التي تناسب مرحلته العمرية ومكانته العلميّة التي وصل إليها، أم يستسلم لمشاعر الغضب التي أحاطت به بعد عودته؟ وهذا العالم المشحون من حوله بالمبدعين في شتى المجالات الأدبية والعلمية، الذين يواجهون القيود نفسها التي فرضت عليه في زمنٍ من الأزمان، حتّى إنهم لا يستطيعون أن يقدّموا إبداعهم العلميّ، ولا يريدون أن يتخلّوا عن

- التداخلات، والتناقضات، والتشابك في موقفه أمام المجتمع الذي عاد إليه، أما الهدف الثاني فإثبات أن التخبُّط الذي وقع به، ليس تخبُّطاً عشوائياً، ولا بد أن القارئ أدرك ذلك عن طريق رصد المعطيات الخطاب الشعري من البداية، فالقصبي لم يدخل في حال التخبُّط أو الضياع متعمداً، ولكنَّ حاله في ذلك كحال المثقف الخليجي آنذاك في مواجهة الأصوات المحيطة، وذلك كله بهدف تطوير الهوية الثقافية لمجتمعاتهم.
- إن قصيدة الحمفي ظاهرها من القصائد التي توحى في بداية الأمر لقارئها بالسكينة وانعكاس حال من الخمول، إلا أن الإنسان قد تعثره أحياناً حال خمول بعد نشاطٍ طويلٍ يمارسه لفترة من الزمن، الأمر نفسه الذي حدث مع القصبي في هذه القصيدة، "حيث حصل تطوُّرٌ أساسيٌّ في بنية المجتمع، وتغيَّرت طبيعة العلاقات، وكان يفترض أن يرافق ذلك تطوُّرٌ موازٍ في الثقافة"⁶¹، وبعد عودته من الغربة حاول لفترة من الزمن أن يتعايش مع مجتمعه الذي بدا مختلفاً عنه بعد عودته بشخصيةٍ مدججة بثقافاتٍ وعلومٍ أطلع عليها فأسهمت في صقل شخصيته الحالية. لذا فإن تحليل النص للكشف عن جماليات الخطاب الشعري ضوئاً تلقى القارئ لتداخل الألفاظ ودلالاتها استناداً على الخواص الفنية التي لجأ إليها الشاعر، لا القراءة فقط⁶²، كُشِفَ عن وجود أزمة ثقافية ارتبطت بظروف معينة، وكانت لها أبعادها التي أثَّرت تأثيراً غير مباشر على الشاعر المثقف.
- قائمة المراجع العربية:**
- ابن المقفع، عبد الله. (1280هـ) ألف ليلة وليلة. (مج3). مصر، المطبعة السعيدية.
 - ابن منظور، محمد بن مكرم. (1982). لسان العرب، بيروت، دار صادر.
 - أبو دوشة، يحيى. (يناير 2018). ظاهرة الحزن في شعر غازي القصبي ديوان حديقة الغروب أنموذجاً، المنيا، مجلة الدراسات العربية، مج37، ع8.
 - أبو الطيب، أحمد بن الحسين. (1983). ديوان المتنبي، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر.
 - أرسطو طاليس. (1953) فن الشعر (عبد الرحمن بدوي ترجمة وتحقيق) مصر، دار النهضة المصرية.
 - إيستر، فولفنانج (2000) فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية (عبد الوهاب علوب ترجمة) مصر، المجلس الأعلى للثقافة.
 - برتلي، جان. (2011) بحث في علم الجمال (أنور عبد العزيز ترجمة) مصر، المركز القومي للترجمة.
 - بلقرين، عبد الإله. (2001) عطاء المثقف العربي في التوجيه الاجتماعي والسياسي، المثقف العربي همومه وعطائه (ط2) لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية.
 - بو مزير، الطاهر. (2007) أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري (ط1) لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون.
 - تومبكنز، جين. (1999) نقد استجابة القارئ من الشكلاية إلى ما بعد البنيوية (ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم) مراجعة محمد الموسوي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
 - الجابري، عابد. (2004) بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية (ط7) بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
 - حمداوي، جميل. (2006) منهج التلقي أو نظرية القراءة والتقبل. مجلة أفق: www.doi.ofoug.com/today//wodules.php.
 - خضر، ناظم عوده. (1997) الأصول المعرفية لنظرية التلقي (ط1) الأردن، دار الشروق.
 - الدخيل، تركي. (2012) قال لي القصبي (ط3) دبي، دار مدارك.
 - الدوسري، وليد. (2017) شخصية السندباد في الشعر السعودي، مج 2، ع34، مصر، مجلة كلية الدراسات الإسلامية.
 - الرويلي، د.ميجان، وسعد البازعي. (2005) دليل الناقد الأدبي (ط4) لبنان، المركز الثقافي العربي.
 - سانيتا، جورج. (2011) الإحساس بالجمال (محمد بدوي ترجمة) (ط1) مصر، المركز القومي للترجمة.
 - السعيد، بدرية (2019). المكان في شعر غازي القصبي (دراسة موضوعية). ع119، مصر، مجلة كلية دار العلوم.

- السميطي، عبد الله. (2003) نسيج الإبداع دراسات في الخطاب الأدبي السعودي (ط1) المملكة العربية السعودية، دار مفردات للنشر والتوزيع.
- الشمري، هياء. (2011) مظاهر شعرية الخطاب عند غازي القصيبي في مجموعته الشعرية الكاملة (ط1) القاهرة، دار عين للنشر والتوزيع.
- عبد المولى، علاء. (2006) وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجاً (ط1) دمشق، اتحاد الكتاب.
- العجمي، مرسل فالج. (2007) النقد المؤسس على استجابة القارئ، حوليات الجامعة التونسية، ع52.
- https://doi.archive.alsharekh.org/Articles/128/21096/478617
- الفريح، سهام. (2010) المرأة العربية والإبداع الشعري (ط1) الأردن، دار جرير.
- فضل، صلاح. (2002) تحولات الشعرية العربية (ط1) بيروت دار الآداب.
- القصيبي، غازي. (2004) الخليج يتحدث شعراً ونثراً، (ط2) بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- (1424هـ) سيرة شعرية (ط3) جدة، دار تهامة للنشر والتوزيع.
- (2006) صوت من الخليج (ط3) بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- (1408هـ) المجموعة الشعرية الكاملة (ط2) جدة، مطبوعات تهامة.
- كريسطفيا، جوليا. (1997) علم النص (فريد الزاهي ترجمة) (ط2) المغرب، دار توبقال.
- معجم البابطين للشعراء المعاصرين، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للثقافة، الكويت.
- منيف، عبد الرحمن. (2007) بين الثقافة والسياسة (ط4) بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- موقع أبجد: غازي القصيبي <https://www.abjjad.com/author/>
- هولب، روبرت. (1998) نظرية التلقي (عز الدين إسماعيل ترجمة) (ط1) جدة، النادي الأدبي الثقافي.
- يافوس، هانس روبرت. (2004) جمالية التلقي (ترجمة رشيد يحيوي) (ط1) القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
- قائمة المراجع الأجنبية:
- Cuddon, J.A. (1999) Dictionary Of Literary Terms & Literary Theory (6th edition). UK. Penguin Reference.
- Morner. Kathleen and Ralph Rausch. (1991) Dictionary of Literary terms. New York. NTC publishing group.
- Wales, Katie. (2001) A Dictionary of Stylistics (2nd edition) UK. person education.
- جدول الأشكال:
- الشكل (1-1) ص 11.

¹ - أرسطوطاليس فن الشعر (عبد الرحمن بدوي ترجمة وتحقيق)

مصر، دار النهضة المصرية. ص 26

² - للمزيد انظر معجم البابطين للشعراء المعاصرين،

https://demo5.tagiti.com/poet_details.php?id=8735

³ - القصيبي، غازي (1424هـ) سيرة شعرية (ط3) جدة، دار تهامة للنشر والتوزيع.

⁴ - الرويلي، ميجانوسعد البازعي. (2005) دليل الناقد الأدبي (ط4) لبنان، المركز الثقافي العربي ص 282

⁵ - للمزيد انظر هولب، روبرت (1998) نظرية التلقي (عز الدين

إسماعيل ترجمة) (ط1) جدة، النادي الأدبي الثقافي

⁶ (A Dictionary of Stylistics (2001) See Wales. Katie.. UK. person education. P411) 2nd edition

- ²⁸ أوشان، علي آيت (2000) السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة (ط1) الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة ص43
- ²⁹ انظر أوشان، علي آيت ص50
- ³⁰ الدوسري، وليد، (2017) شخصية السندباد في الشعر السعودي، مج 2، ع34، مصر، مجلة كلية الدراسات الإسلامية ص4483-4484
- ³¹ انظر ابن المقفع عبد الله. (1280هـ) ألف ليلة وليلة. (مج3). مصر، المطبعة السعيدية. ص81
- ³² القصبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة ص571
- ³³ الحديث هنا عن رحلة الشاعر إلى أوروبا في ستينيات القرن الماضي إذ لم تتطور دول الخليج العربي كالتطور الحاصل في أيامنا هذه
- ³⁴ القصبي، غازي. (2006) صوت من الخليج (ط3) بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص9
- ³⁵ تومكنز، جين. (1999) نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية (ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم) مراجعة محمد الموسوي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ص173
- ³⁶ كان العرب قديماً يلقّبون الشعر (ديوان العرب) حيث يتبادلون الأخبار فيما بينهم، ليعرف أهل نجد أخبار أهل الشام وغيرها مثلاً، على امتداد الإقليم العربي.
- ³⁷ القصبي، المجموعة الشعرية الكاملة ص572
- ³⁸ سانيتا، جورج. (2011) الإحساس بالجمال (محمد بدوي ترجمة) (ط1) مصر، المركز القومي للترجمة ص146
- ³⁹ ابن منظور، محمد بن مكرم. (1982). لسان العرب، بيروت، دار صادر. مادة (كَهَل)
- ⁴⁰ ابن منظور، لسان العرب، مادة (جَنَن)
- ⁴¹ القصبي، المجموعة الشعرية الكاملة ص572
- ⁴² السميطي، عبد الله. (2003) نسيج الإبداع دراسات في الخطاب الأدبي السعودي (ط1) المملكة العربية السعودية، دار مفردات للنشر والتوزيع. ص195
- ⁴³ انظر كريستيفا، جوليا. (1997) علم النص (فريد الزاهي ترجمة) (ط2) المغرب، دار توبقال ص53
- ⁴⁴ See Morner. and Ralph, 1991, P158
- ⁴⁵ أبو دوشة، يحيى. (يناير 2018). ظاهرة الحزن في شعر غازي القصبي ديوان حديقة الغروب أنموذجاً، المنيا، مجلة الدراسات العربية، مج 37، ع8. ص4926
- ⁴⁶ لا سيما ظهور لفظة الجنين التي ستجعل فكر القارئ يذهب إلى المرأة الأم.
- ⁷ هولب، روبرت، ص332.
- ⁸ إيستر، فولفنانج (2000) فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية (عبد الوهاب علوب ترجمة) مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ص115
- ⁹ انظر ديوان المتنبي الطيب، أحمد بن الحسين. (1983). ديوان المتنبي، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر ص482
- ¹⁰ See Cuddon J.A. (1999) Dictionary of Literary Terms & Literary Theory (6th edition).UK. Penguin Reference. P228
- ¹¹ فضل، صلاح. (2002) تحولات الشعرية العربية (ط1) بيروت دار الآداب ص98
- ¹² انظر إيستر، فولفنانج ص40
- ¹³ القصبي، غازي. (1408) المجموعة الشعرية الكاملة (ط2) جدة، مطبوعات تهامة ص570
- ¹⁴ هولب، روبرت ص332
- ¹⁵ انظر برتلي، جان. (2011) بحث في علم الجمال (أنور عبد العزيز ترجمة) مصر، المركز القومي للترجمة ص492
- ¹⁶ القصبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة ص571
- ¹⁷ يابوس، هانس روبرت. (2004) جمالية التلقي (رشيد يحيوي ترجمة) (ط1) القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ص125-126
- ¹⁸ بو مزبر، الطاهر. (2007) أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري (ط1) لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون. ص78
- ¹⁹ القصبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة ص572
- ²⁰ انظر بلقرز، عبد الإله. (2001) عطاء المثقف العربي في التوجيه الاجتماعي والسياسي، المثقف العربي همومه وعطائه (ط2) لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية ص214
- ²¹ القصبي، المجموعة الشعرية الكاملة ص572
- ²² هو تسلسل الأحداث بعد الوصول إلى الذروة. See Morner, Rausch, . Kathleen and Ralph Rausch. (1991) Dictionary of Literary terms. New York. NTC publishing group., P80
- ²³ للمزيد انظر عبد المولى، علاء. (2006) وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجاً (ط1) دمشق، اتحاد الكتاب. ص133
- ²⁴ انظر أرسطو طاليس، ص16-20
- ²⁵ القصبي، المجموعة الشعرية الكاملة ص571
- ²⁶ الدخيل، تركي. (2012) قال لي القصبي (ط3) دبي، دار مدارك. ص37
- ²⁷ للمزيد حول الصورة عند غازي القصبي، انظر الشمري هاء. (2011) مظاهر شعرية الخطاب عند غازي القصبي في مجموعته الشعرية الكاملة (ط1) القاهرة، دار عين للنشر والتوزيع ص67

- ⁴⁷ الفريح، سهام. (2010) المرأة العربية والإبداع الشعري (ط1) الأردن، دار جريز. ص 208-209
- ⁴⁸ القصبي، غازي، صوت من الخليج ص 236
- ⁴⁹ البحث ليس بصدد الحديث عن مقارنة بين قصيدة الحى لغازي القصبي وقصيدة الحى للمتنبي، ولكن استحضار التشابه بين الحالتين الشعريتين استدعى إيراد نص الحى للمتنبي.
- ⁵⁰ إشارة إلى الثروة في الخليج العربي.
- ⁵¹ القصبي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص 572
- ⁵² السعيد، بدرية. (2019) المكان في شعر غازي القصبي (دراسة موضوعية). ع 119، مصر، مجلة كلية دار العلوم. ص 1027
- ⁵³ القصبي، غازي. (1424هـ) سيرة شعرية (ط3) جدة، دار تهامة للنشر والتوزيع. ص 45
- ⁵⁴ القصبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة ص 573
- ⁵⁵ القصبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة ص 573
- ⁵⁶ حالة الدفء هنا لا تشير إلى الحميمية والحب أو التقدير، ولكن يصور الشاعر حالة دفء مختلفة، وكأنه مجبّز على تقدير المجتمع من حوله، فيكظم غيظه الثقافي والشعري، ويقدم أشعاره وفي داخله حرارة الغيظ، ولكن ما يظهره للعامة هي حالة الدفء.
- ⁵⁷ القصبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة ص 574
- ⁵⁸ الجابري، عابد. (2004) بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية (ط7) بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية. ص 572
- ⁵⁹ يقول أرسطو طاليس في كتابة فن الشعر: "فلو أن رسّاماً أفاض في التلوين في أجمل الألوان، ولكن بغير خطّة مرسومة لجاء عمله أدنى منزلةً وجمالاً من رسّام يرسم صورة تخطيطه" أرسطوطاليس، فن الشعر، ص 21
- ⁶⁰ القصبي، غازي، (2004) الخليج يتحدث شعراً ونثراً، (ط2) بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص 11
- ⁶¹ منيف، عبد الرحمن. (2007) بين الثقافة والسياسة (ط4) بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص 55
- ⁶² انظر خضر، ناظم عوده. (1997) الأصول المعرفية لنظرية التلقي (ط1) الأردن، دار الشروق. ص 166