

# ثانياً الدراسات الأدبية واللغوية



## شعرية المكان في أعمال القصبي الشعرية

د. عبدالله بن محمد القرني

كلية اللغة العربية / قسم الأدب

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

d.alqarni99@gmail.com

تاريخ التحكيم: ١٥/٢/١٤٣٥ هـ تاريخ الإجازة: ١٦/٤/١٤٣٥ هـ

المستخلص:

تنحو هذه الدراسة منحى جديداً في تناول شعر غازي القصبي، وتسلط عليه الضوء من زاوية مختلفة عن الطروحات السابقة التي تناولت شعره بالدراسة؛ إذ رصدت هذه الدراسة شعر القصبي وقدرته على تحويل المكان بكل متعلقاته، ودلالاته من حيزه الفيزيائي إلى حيز الفن، ضمن دائرة إنشائية فنية، يتخلق فيها المكان؛ ليصبح موضوعاً للشعر، يحمل فضاءات نفسية، وتتشكل حوله عوامل جديدة غير التي ألفت في الواقع. وقد رصد الباحث تناولات القصبي المختلفة للمكان منذ البدايات حيث كان للمدرسة الرومنسية دور كبير في تشكيل صورة المكان، وما قابل ذلك من أحداث الواقع ومشكلاته التي أسهمت بشكل كبير في جعل المكان محوراً شعرياً مهماً عند القصبي. كما تناول البحث توظيف القصبي لرمزية الأماكن والأحياز من خلال اكتسابها رمزية شعرية في الذاكرة العربية، كما ناقش البحث تناولات القصبي للمدينة بوصفها مكاناً مؤثراً في حياة الفرد والمجتمع، ونتاجاً لاتجاهاته، وقدم تحليلاً لشعرية النص الذي تناول علاقة الانتفاء الأبدية بين القصبي والمكان في إطار الشعور الفطري لعلاقة الإنسان بوطنه.

الكلمات المفتاحية: الشعر السعودي - شعر غازي القصبي - شعرية المكان.

## مقدمة

## (١)

تتجه الدراسات النقدية الحديثة إلى فتح مجالات أوسع لقراءة النص، وتؤسس لقراءة واعية تخرج عن نمطية الدرس النقدي التقليدي القائمة على البحث في ثنائية اللفظ والمعنى فحسب، وذلك بهدف البحث في دلالات أوسع، كدراسة الأحياز والأمكنة، والفضاءات، والعلامات.

هذا لا يعني بأي حال من الأحوال الخروج عن دائرة اللغة والبحث في إحالات بعيدة وإنما على العكس من ذلك، إذ من شأن هذه الدراسات - إذا خدمت بشكل جيد - أن توسع دائرة الرؤية للغة ولمحيط اللغة أي: في النص المبني وفي النص المعنى، وتستنتقه دلاليًا، وسيميائيًا، وأنثروبولوجيًا؛ فلغة النص الشعري في طبيعتها مكثفة تعتمد على التعدد الدلالي والتميز والتكثيف، بخلاف النص السردي الذي تسهب لغته في التفاصيل، وبخاصة في وصف الأحياز والأمكنة.

## (٢)

تقل الدراسات التي تتناول الأحياز والأمكنة في الشعر، بينما تكثرت في النصوص السردية، وذلك يعود - في رأيي - إلى أن المكان في النص السردي جزء من التجربة بل هو أساس تكوينها، فالقاص والروائي يركزان على وصف الأماكن بدرجة تجعلها أساس التجربة، وربما كانت بؤرة الإنشائية في العمل السردي، ويصل الأمر في بعض الأحيان إلى الإسهاب في التفاصيل، أما في النص الشعري فليس الأمر بتلك الدرجة، لما بين لغة الشعر والسرد من اختلاف، يجعل كلاً منهما ذات طابع مستقل. فلغة الشعر مكثفة تعتمد على الإيحاء، والتميز والعلامات المكتنزة، والقصة

التي يحكيها الروائي في مئة صفحة، ينظمها الشاعر في صفحة أو صفحتين، وربما لا يسيغ الذوق الأدبي والنقدي أن يزيد ثلاثة؛ لأن ذلك - غالباً - يكون على حساب شعرية النص وقد يضر بهيكله، بعكس النص السردي الذي قد يبلغ مئات الصفحات.

اللغة في النص الشعري محدودة في النص / اللغة بإطار ضيق، وبأوزان وحركات وسكنات معدودة، ولهذا لا يستغرق الشاعر في وصف المكان في اللغة الظاهرية، إلا نادراً، لذا لم يلفت المكان في الشعر أنظار الدارسين، على الرغم من أن أكثر ما نعرفه عن الأمكنة في العصر الجاهلي جاءنا عن طريق ديوان الشعر العربي. لكننا نحتاج عند دراسة الأحياء والأمكنة في الشعر إلى توخي الحذر، لئلا نُحمّل النصوص ما لا تحتمل. فربما لا يأخذ المكان أو الحيز مكانه في طور إنشائية النص فيظل مجرد مكان جغرافي ليس إلا.

(٣)

### الدراسات السابقة:

لم أجد من خلال البحث والتقصي دراسة علمية عن المكان في شعر غازي القصيبي، بوصفه موضوعاً شعرياً يتناول دراسة تجربة القصيبي في التعامل مع الأمكنة والأحياء ونقلها من الفضاء الجغرافي إلى الفضاء الشعري، الذي أرمي إليه في هذه الدراسة، ولكن هناك بعض الدراسات عن شعر غازي القصيبي تعرضت لبعض القضايا المتصلة بالمكان، كالمدينة التي تناولها محمد الصفراني ضمن دراسة علمية، هي أوفى دراسة اطلعت عليها تناولت شعر غازي القصيبي بشكل عام، وعنوانها: "شعر غازي القصيبي، دراسة فنية" من مطبوعات كتاب الرياض، الصادر

عن : مؤسسة اليهامة الصحفية ، عام : ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٢ م الطبعة الأولى ، في (٤٤٠) صفحة . والدراسة عبارة عن أطروحة حصل بها الباحث على درجة الماجستير من الجامعة الأردنية . تتكون من خمسة أبواب ، وقد تناول في الفصل الثاني من الباب الأول الموقف من المدينة ، وناقش فيه : تحولات المدينة العربية ، وتحولات المدينة الغربية ، وتحولات مدائن الوطن ، وقد رصد الباحث رؤية القصصية للتحولات التي مرت به خلال ترحاله بين هذه المدن ، في حين ناقشت في هذه الدراسة موقف الشاعر النفسي من المدينة في حالات مختلفة منها الموقف من : المدينة العربية العالم الجديد الذي عانى منه الشاعر وافتقد فيه البراءة والبساطة (أنموذج القاهرة) ، والمدينة الغربية المادية الجميلة (أنموذج لوس أنجلوس ، ولندن) ، والمدينة العربية المستلبة/المحتلة (أنموذج القدس) ، المدينة/الخراب التي دمرتها الحروب (أنموذج بيروت) ، المدينة/الوطن بأبعاد الانتماء الوطني والنشأة الأولى وما بعدها للشاعر (أنموذجاً المنامة والرياض) .

وهناك دراستان تناولتا شعر القصصية بصفة عامة ، لكن المكان لم يحظ بنصيب في هاتين الدراستين الأولى : (صورة المرأة في شعر غازي القصصية ، دراسة تحليلية) لأحمد ابن سليمان اللهيبي ، صدرت عن دار الطليعة الجديدة بدمشق ، في طبعتها الأولى عام : ٢٠٠٣ م .

والثانية : (السيرة الشعرية لغازي القصصية بين الرؤية والأداء ، للدكتور ، محمد بن أحمد الدوغان ، صدرت عن مكتبة العبيكان ، في طبعتها الأولى عام : ١٤٢٤ هـ ، ٢٠٠٣ م ، في ١١١ صفحة .

(٤)

## منهج الدراسة:

إن طبيعة البحث تستدعي عدم الركون لمنهج نقدي واحد حتى لا تنحصر- الدراسة في إطار أحادي من حيث طرق تفسير النصوص وتحليلها ؛ وذلك أن ظروفاً وأزمنة متباينة كانت مؤثرة في النصوص بشكل واضح ، فأثرت أن يقوم المنهج على مقارنة بين المناهج التي يمكن أن أستعين بها في تحليل شعرية المكان ، فمن المناهج السياقية التي تبحث في المحيط الخارجي المؤثر في النص سأستعين بالمنهجين: التاريخي ، والنفسي ، في تحليل الأحداث الفاعلة التي كونت صورة معينة للمكان وساهمت في تحولاته ، وفي تحليل أثر العامل النفسي في تصور الأمكنة عند القصصي . أما المناهج النصية التي سأستعين بها في التعامل مع البنية النصية الداخلية من حيث العلامات اللغوية ، وتحويل المكان من الإطار الجغرافي إلى الإطار الشعري فستكون مقارنة أيضاً بين المنهجين: السيميائي ، والإنشائي ، أي البحث في شعرية الأماكن والأحياز ؛ لكشف مدى نجاح القصصي في هذه المهمة. على أن الإفادة من المناهج النقدية لا تعني إلغاء ذاتية الناقد تماماً.

## تمهيد

## مفهوم المكان وماهيته

جاء في المحكم لابن سيده: (المكان): الموضع، والجمع: أمكنة، وأماكن جمع الجمع<sup>(١)</sup>. أما (الحيز) فقد ورد في العين: حيز الدار: ما انضم إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحية حيز على حدة، وجمعه أحياز.

يحدد المفهوم اللغوي المكان أو الحيز بأنه موضع واقعي ملموس، لا على أنه فضاء كما هو المفهوم عند بعض الفلاسفة، وفي قول ابن سيده ما يدل على أن الموضع الذي اتفق على تسميته مكاناً محددًا إما باسم، أو هيئة أو حدث. ومثله ما ورد في العين فإن الحيز اتخذ مسماه بعد أن تغيرت معالم الدار، لتصبح فيها أحياز غيرت شكل المكان.

ومما جاء عن الفلاسفة، ما وضحه ابن سينا في رؤية الفلاسفة للمكان بأنه: الشيء الذي يحوي الأشياء كالبيت للناس، أو ما يكون فيه الشيء كالأوعية مثلاً<sup>(٢)</sup>. وجعل من ذلك بعض الألفاظ التي تدل على مكان مثل: تحت، وفوق... الخ<sup>(٣)</sup>، وهذه المفردات تعبر عن تنوعات المكان الأكبر الذي هو الجهة مثلاً أو الحيز فتفرع منه الأحياز (فوق وتحت..) ضمن توألد المعان الجزئية المتفرعة من المعاني.

(١) المحكم والمحيط الأعظم، لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده، ت: د. عبد الحميد هندراوي، دار

الكتب العلمية، بيروت، ط/ ١\_ ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، ٧/ ٧١.

(٢) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، تأليف: حسن مجيد العبيدي، ط/ ١، ١٩٨٧م، ص: ١٠٥.

(٣) السابق، ص ١٠٦.



ونحن نتساءل بعد ذلك لنرى هل هناك مكان خلوّ، ومكان متشكل بالأشكال والأحياز؟، أو أن المكان لا يوجد أو يصطلح عليه إلا بعد الحدث الذي يرتبط به؟ وهذا السؤال بدوره يقودنا إلى تناول مصطلح فضاء لكثرة استعماله في الدراسات الأدبية الحديثة.

فكلمة فضاء ترسم في الذهن صورة الخلو، أي ما يتبقى بعد نزع كل الأشياء الملموسة، لكن علم الفلك الحديث أثبت أن الأشياء المادية والفضاء يؤلفان معاً العالم الكوني فالفضاء كالمادة يمتلكان كياناً فيزيائياً وخصائص فيزيائية<sup>(١)</sup>.

كان الهدف من إيراد هذه المفاهيم هو التفريق بين الأماكن الواقعية أو الطبيعية، والأماكن الخالية التي يتشكل بعضها في ذهن الأديب، فيما أصله من العالم الكوني، أو ما كان من عالم (اليوتوبيا)، مما لا يوجد في عالم الواقع. وكذلك نريد أن نعرف مدى تدخل الأديب في المكان الواقعي المعيش بحيث يجعلنا نعيش معه الإحساس الشعري به.

وعلى هذا فهناك من يميل إلى دراسة الفضاء في النص الأدبي على أساس أن كل فضاء يعد مكاناً، أو امتداداً للمكان. أما بعض النقاد المعاصرين فيخالف ويصطنع "الحيز" كون الحيز مشمولاً بالفضاء، والمكان عنده أصل ثابت قائم باق؛ لأنه مستقر الكينونة، أما الحيز فمجرد هيئة تعرض عبر المكان ذاته<sup>(٢)</sup>. وكأني بالدكتور

(١) انظر: المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، ب، ك، و ديفيس، ترجمة: د. أدهم السمان، مؤسسة الرسالة، د. ت ص: ١٣، ١٤.

(٢) انظر: السبع المعلقات مقاربة، سيميائية أنثربولوجية لنصوصها، د. عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠م، النسخة الإلكترونية على موقع اتحاد الكتاب بدمشق (www.awu\_dam.org) ص: ٨٩ - ٩٤.

مرتاض يوجه رؤيته للحالات الحادثة في المكان، كالإنسان وحركته، والآثار التي يتركها، فالمكان أصل ثابت والحيز يمثل تغيراته والحركة الحادثة عليه.

أما الدكتور سعد الدين كليب فيرى أن المكان ليس مجرد حيز فيزيائي أو جغرافي، وإنما هو حاضن طبيعي واجتماعي ونفسي وجمالي ينمو فيه الكائن الإنساني إذ ليس باستطاعة الإنسان أن يتنصل من ربة المكان ولا الزمان<sup>(١)</sup>. ولكن المكان الذي نقرؤه في نص من النصوص يمثل لنا رؤية صاحب النص وشكله المتخيل لا الواقع الحقيقي للمكان، فالمكان في أي نص هو رؤية فلان للمكان، وهذه الرؤية متحولة وليست ثابتة؛ لأنها تتغير بتغير الحالات الشعورية.

وهذا يقضي بنا إلى الوقوف أمام الحدث والحركة وأهميتهما في تحديد أبعاد الأماكن والأحياز وتشكيلها، ومنحها الأماكن دلالات رمزية تجعلها قابلة للولوج إلى عالم النص مستحسنة أو مستكرهة، مقدسة أو غير مقدسة، فالمكان عند شاكر النابلسي لا يصبح مكاناً بدون الحركة، وإنما هو جزء من الفضاء، فأهميته لنا تأتي من الحركة، ويرى أن التمكين للإنسان في الأرض يكون بتمكين الإنسان من الحركة<sup>(٢)</sup>.

وهذا يقرب من مفهوم الحيز عند عبد الملك مرتاض قليلاً، حين جعل مرتاض الأحياز أجدر بالدراسة بوصفها شاغل المكان، أو هي الطارئ على المكان الذي أكسبه أهمية عند الأديب، ويدخل في هذا الإطار من يرى ألا وجود للمكان في المطلق، معتمداً على الرأي القائل: إن الفضاء يعني (لا شيء)، وإنما يأخذ المكان

(١) انظر: جماليات المكان، آليات التبدي المكاني في الشعر، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العربي،

دمشق، عدد: ٨٤٦، تاريخ: ٢٢/٢/٢٠٠٢هـ، ص: ١ بترقيم الموقع الإلكتروني.

(٢) انظر: مدار الصحراء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط / ١، ١٩٩١م، ص: ٢٣٢.

أهميته من أهمية ساكنه، فهو فراغ يحيا بالذكريات والأحداث والحركة<sup>(١)</sup>. فالمواقف النفسية تنشئ علاقة بين الأديب والمكان، والشعر يرتبط مكانياً بالبيئة التي نشأ بها، وبالإنسان المبدع الذي أنشأه<sup>(٢)</sup>. ولا قيمة للمكان في النص الأدبي إلا بالحدث والحركة، وهما مرتبطان بالزمن، أما كون المكان موضعاً جغرافياً أو حيزاً فيزيائياً مجرداً فلا أهمية له حينئذ. إن وجود الحدث واقعاً أو تخيلاً يعني أن هناك حركة (ما) حدثت، أو يُتنبأ بحدوثها، أو ينبغي لها أن تحدث، وذلك يبرر إمكانية العلاقة مع المكان من الناحية الأدبية، ومن الأمثلة على الأحداث التي يتنبأ بها، مقولات الأنبياء عن الأماكن، فالأماكن التي يجربون عنها تكتسب قداسة مسبقة ولاحقة، وتتحول العلاقة مع المكان في هذه الحالة إلى علاقة دينية، ذات طابع روحي، وتمنح تلك التحولات الأمكنة سلطة على الزمن والإنسان.

ولا تكون الأهمية للمكان المتخيل فحسب، فالمكان الواقعي مهم أيضاً، وبخاصة تحولاته داخل النفس<sup>(٣)</sup>. وللتأثير النفسي دور في تشكيلات المكان واختلاف المواقف وتباينها حوله.

وذلك يعني أن المكان يُنقل من الواقع إلى الشعرية، ومن نطاق اللغة العادية إلى نطاق اللغة الشعرية، فيتحول من صياغات النثر إلى صياغات الشعر، وهذه

(١) انظر: شعرية المكان، د. عثمان بن طالب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق،

عدد: ٣٨٧، تموز ٢٠٠٣ م ص: ٧٠ بترقيم الموقع الإلكتروني.

(٢) جماليات المكان في شعر الأطفال (الوطن أنموذجاً) محمد قرانيا، جريدة الأسبوع الأدبي. اتحاد

الكتاب العرب بدمشق، عدد: ٨٤٦، في: ٢٢ / ٢ / ٢٠٠٣ م، ص: ١ بترقيم الموقع الإلكتروني.

(٣) انظر: عالم النص، د. سلمان كاصد، دار الكندي، الأردن، د. ت، ص: ١٢٧.

الصياغات تكسبه خاصية النوع الجديد<sup>(١)</sup>. وهذا يحمل المكان جمالية بتمثيله قيمة (ما) سواءً أوافقنا عليها أم رفضناها<sup>(٢)</sup>.

لكن نهوض المكان بأية جمالية لا يتم إلا من خلال المبدعين<sup>(٣)</sup>، وذلك بجعله جزءاً من الشعرية، والمكان في الفن اختيار ولغة ومعنى<sup>(٤)</sup>.

وجمالية المكان في الفن تأتي من الخيال الذي تشكله اللغة، والأبعاد التصويرية التي يكتسبها منها، ومن الموقف النفسي الذي يتعامل به الأديب ويضيفه على المكان، ولذلك نرى أماكن في بعض النصوص تشكل جمالية عليا، لكنها نفسها تبدو في نصوص أخرى مجردة من تلك الجمالية، فليس هناك مكان فني وآخر غير فني، كما نجد مثلاً في تعريف أحد الباحثين للمكان الفني بأنه: "المكان الذي يتشكل بفعل الخيال لغوياً"<sup>(٥)</sup>. المكان هو المكان جغرافياً أو خيالياً، وموهبة الأديب هي التي تبعث لنا الشعور بمكان (ما)، فنتحول مع المبدع من شعورنا القديم إلى شعور جديد، ويتم ذلك باللغة لا ريب. وهذا ما جعل الباحث السابق يفسر تعريفه بما

(١) انظر: دلالة المكان في قصيدة النثر، د. عبد الإله الصائغ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط / ١ - ١٩٩٩م، ص: ٩٥.

(٢) انظر: جمالية المكان، د. سعد الدين كليب، ص: ٢.

(٣) انظر: إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط / ١ - ١٩٨٦م، ص: ٨.

(٤) السابق، ص: ٨.

(٥) انظر: المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، حنان محمد موسى حمودة، رسالة مكملة للماجستير جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٣م، ص: ٢٢.

يناقض التعريف عندما قال: "أي أن المكان هو المكان الملموس"<sup>(١)</sup>. والمكان الخيالي لا يكون ملموساً.

وسواء أكان النص يتناول المكان في الماضي أم الحاضر، فالأدب يعايشه بعفوية، حينها يتذكر الأديب المكان، ويتذكر مصاحبات المكان أو مشاهاته في واقعة ما، وهذه المصاحبات تقترن عادة بخبرته بالمكان<sup>(٢)</sup>. وتلك المصاحبات قد تكون أحداثاً تاريخية، أو أشخاصاً. وفي مقدمات القصائد وبكاء أطلال الأحبة في الشعر الجاهلي والإسلامي خير دليل على ذلك.

(١) انظر: المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٢.

(٢) جماليات المكان، محمود منقذ الهاشمي، جريدة الأسبوع الأردني، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، عدد:

٨٤٦، ٢٠٠٣م، ص: ٢

## المحور الأول:

## تشكل المكان في الموقف الوجداني

بدأ المكان يتشكل في شعر القصصية مع بداياته الشعرية الجادة في أواخر العقد الثاني من حياته، وقد خضعت رؤيته للمكان للتيار الأدبي الذي تأثر به في تلك البدايات، كما خضعت للمنزع النفسي الذي يسهم في تشكيل الخيال غير الواقعي كأبي شاب قبل العشرين، يمتلئ عقله بالخيالات أكثر مما يمتلئ بالرؤى الواقعية.

كانت بداية القصصية الشعرية الجادة في منتصف سبعينيات القرن الرابع عشر الهجري، أواخر خمسينيات القرن العشرين الميلادي. وقد تدخل تيار المدرسة الرومانسية في تشكيل الأمكنة والأحياز في شعره، لذلك اتجه في البدايات إلى أمكنة الحلم و(اللاواقع) شيئاً فشيئاً، وأول ما نجد من القصائد تعبيراً عن ذلك قصيدتا: "شقراء"<sup>(١)</sup>. و"أريد"<sup>(٢)</sup>. في ديوانه الأول "أشعار من جزائر اللؤلؤ" ضمن المجموعة الكاملة، أرخها في: ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م، ولم أعر على نص قبل هذين النصين إلا قصيدة "من قبل"<sup>(٣)</sup>. في ديوانه "أبيات غزل" كتبت سنة ١٣٧٦هـ، ١٩٥٦م.

وبالنظر في هذه البدايات نجد أن الأحياز والأمكنة بدأت تتشكل في هيئة الحلم العاطفي. ولا يعني ذكرنا للبدايات أننا سنعمد التسلسل التاريخي في عرض النصوص الشعرية، ولكننا نرصد البدايات فحسب؛ لأن تطوراً طبيعياً سيجعل الشاعر يقترب شيئاً فشيئاً من الواقع، وقد كان المؤثر الواقعي الأكبر في رؤية المكان

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، مطبوعات تهامة، جدة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م، ص: ٢٢، ٢٣.

(٢) السابق ص: ٦٨.

(٣) السابق، ص ٤١٦.

عند القصيبي فيما بعد هو قضية فلسطين، وبخاصة فيما سمي بعد بنكسة حزيران ١٩٦٧م.

وإذا ما استعرضنا النص الأول: "شقراء" لمحننا من العنوان ارتباط المكان ودلالاته في النص ببدايات الحلم العاطفي، التي أشرنا إليها سابقاً كما في قوله:

لا تغضبي ما الكون إن تهجري؟ \* وما رفيف الأمل المسكر؟  
 ..... \* .....

وفيم يسري في الرياض الشذى؟ \* وفيم يجلو البوح للأنهر؟  
 وفيم يشدو بلبل في الربا؟ \* وفيم تعلقو ضجّة السمر؟  
 الشوق؟ ما الشوق سوى قُبلة \* تهيم فوق الجدول الأشقر  
 والعمر؟ هل عمري سوى لحظة \* على جناح الموعد الأخضر

بالرغم من تنوع العلامات اللغوية التي عبرت عن المكان، سواء الصريحة منها، أو التي تحمل معاني الظرفية المكانية، فإن الشاعر هياً الأسلوب لجعل المكان في منطقة الشعور مرة، ومنطقة اللاشعور مرة أخرى، وذلك من خلال الأسلوب الإنشائي ودلالاته كما في جملة: "ما الكون إن تهجري؟"، بمثل هذا الأسلوب يتغيا الشاعر الخروج من الفضاء المحيط، ومن الكون والأمكنة الفيزيائية. ثم نجده بعد ذلك يجرب اصطناع أحياء وأمكنة خيالية، كما في: "الجدول الأشقر، وجناح الموعد الأخضر". أما بالنظر في دلالات الألوان هنا وفي "الأدمع الحمراء" في قصيدة "نجوى" في الصفحة التالية، فنجد أن المفردات التي تعبر عن اللون لا تحيل على اللون بالضرورة إلا في المرحلة الأولى، كما يرى (جون كوين)، في حين يصبح اللون دالاً على مدلول ثان ذي طبيعة عاطفية، وتلك - على حد تعبيره - وسيلة لإظهار

استجابة عاطفية لا يمكن الحصول عليها بطريقة أخرى، ويعني بها عبور اللغة من الوظيفة الإشارية إلى الوظيفة الإيحائية، ومن مستوى إلى مستوى آخر<sup>(١)</sup>. هذه الأحياء تشكل عادة عندما يوغل الشاعر في الحلم، وهو ما نجده بصورة أكثر في قصيدة "أريد"، فتجربة القصصية فيها أعمق في التعبير عن اللامكان الذي يصبح في القصيد مكاناً، أو عن "اليوتوبيا"<sup>(٢)</sup> وبالتحديد في منطقة إحساس الشاعر بتشابك اليقظة مع أحلام اللاشعور، ضمن رغبة الشاعر في تجاوز الفضاء الكوني إلى عوالم أخرى وهمية<sup>(٣)</sup>، أو المكان الذي يتشكل في الخيال فحسب<sup>(٤)</sup>، يقول<sup>(٥)</sup>:

أريد أن أمضي بعيداً بعيداً \* خلف الغيوم البيض خلف النجوم  
أريد أن أجتاز هذي الحدود \* أريد أن أنسى الدنى أن أهيم  
لأين؟ لا أدري! ولكنني \* أريد أن أمضي بعيداً بعيداً

يتحول البحث عن المكان في بداية الأمر إلى بحث عن اللامكان، أو خروج من الحدود الجغرافية الضيقة، وإلى هروب من القلق النفسي المتأرجح بين دلالات

(١) انظر: بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة الدكتور أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ط/ ٣:

١٩٩٣م، ص: ٢٤١.

(٢) "يوتوبيا" كلمة لاتينية تعني: ليس في أي مكان أو لا مكان، ومن ذلك تخيلات المدينة الفاضلة عند

الكاتب الإنجليزي (توماس مور) ١٥١٦م، وهي خيالات غير قابلة للوجود والتحقق، انظر: عن

بناء القصيدة الحديثة، علي عشري زايد، د، ت: ص: ٢٥.

(٣) انظر: جماليات المكان، قاسم المقداد، جريدة الأسبوع الأدبي، عدد: ٨٥٣، ١٢/٤/٢٠٠٣، ص: ١

وما بعدها في النسخة الإلكترونية.

(٤) انظر: جماليات المكان، محمود منقذ الهاشمي، ص: ٢.

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٦٨.



(أريد، لا أدري، أريد) وما يلبث ذلك الجموح أن يخف، والنفس أن تهدأ فتتضح معالم المكان:

أريد أن أمضي إلى واحدة\* وارفة الظل بها جدول  
 وبلبل يصدح للحب<sup>(١)</sup>\* حيث يمر العمر لا وحشة  
 خرساء لا الليل طويل كئيب\* أريد أن أمضي بعيداً بعيداً

ظل التأثير الرومانسي مهيمناً على رؤية القصيبي للمكان، حتى مطلع الثمانينات الهجرية/ الستينات الميلادية، فدار أغلبه حول الطبيعة، كما في قصيدة "نجوى" التي كتبها سنة: ١٣٧٩ هـ \_ ١٩٥٩ م وفيها<sup>(٢)</sup>:

ياسر ابي الحبيب طال بي السيد\* سر وحيداً وضقت بالصحراء  
 حن عمر الشقي للواحة الخضـ\* راء للأغنيات للأنداء  
 للقاء الرؤوم يمسح عن عيـ\* ني آثـار أدمع حمراء  
 ولحلم معطر يفتح الجفـ\* ن على حزن ليلة قمراء  
 صبوة العمر في فمي ظمأ يصـ\* رخ شوقاً فأين نبع الماء؟

توحي الصحراء/ المكان الأرحب بالجذب والقسوة والحرمان، وظفه الشاعر من بيئته الخليجية للبحث عن المفقود في الأمكنة الصحراوية، وهو الواحة والغابة. في مقابل المفقود الروحي والعاطفي. الشاعر مضطر لاصطناع الأماكن

(١) ربما كان هنا خطأ طباعي أحدث خللاً في الوزن في التفعيلة الأخيرة (فاعلن) فاقصر على (فاعل).

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ١٦.

الواقعية والخيالية لتبديد القلق والإحساس بالنفور من واقع ذاتي تذكّيه تقلبات الصّبا. ويظهر تأثير القصصية في بداياته بالرومنسيين، فنجد الألفاظ ذات الإيحاء والتهويمات الخيالية التي كثرت في شعر الرومنسيين العرب حيث يكثرون من الاستغراق في الصفات المجازية، مبتعدين عن الصور التي ترتبط بالواقع والمجتمع<sup>(١)</sup>، والقصصية ما يزال في تلك الحقبة في مرحلة التأثير العارم بالرومنسية.

كما يتشكل المكان الوهمي الخيالي أحياناً من تأليف الاستعارات والمجازات التي تتخلق فيها المواقف وتتداخل الأحياز والأماكن الواقعية والخيالية كما في قصيدة "أمة الدهر"<sup>(٢)</sup>:

أمن عاصف يا نفس نمضي لعاصفٍ ؟ \* ألم يسأم البحار زجرجة البحر؟  
 أمن موقف باك على أذرع اللقا؟ \* إلى موقف دام على راحة الهجر؟  
 ومن وقع سيف نام بين أضالعي \* إلى وقع رمح راح يوغل في ظهري؟  
 ألامنحيني هداةً، رُبَّ هداةٍ \* ترد شتيتاً من ظنوني ومن فكري

والسبب في ذلك التداخل يكمن في عنفوان القلق، فهذا النص كان إهداءً لشاعر سعودي كثر في شعره التأمل والقلق هو محمد حسن فقي<sup>(٣)</sup>، والقصصية متأثر في هذا النص بأسلوب الفقي، وذلك واضح في أسلوب النص، وفي الاضطراب

(١) انظر: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، دار

المعارف، القاهرة، ط/٢، ١٩٨٣م، ص: ١٤٨.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٥٩٩.

(٣) السابق، ص: ٥٧٨.

العاصف الذي جمع في النسق بين (البحر) و(أذرع اللقاء) و جعل (السيف الهاجع) بجوار (الرمح النافذ)، فيما يمكن أن يكون اصطناعاً وتجاوراً للأحياز والأماكن من دائرة الممكن وغير الممكن.

وتمتزج ذكريات القصص عن المكان بالحكاية الشعبية، كما في قصيدة "أوال"<sup>(١)</sup> وأوال اسم إحدى الجزر البحرينية، يحكى عنها قصة غرائبية حاملة، يتداخل فيها الواقع بالخيال، والزمان بالمكان، يقول:

نقل البحار عن أجداده

ألف حكاية

عن جزيرة

رقدت في الشمس حسناء غريرة

يلعب الموج على أقدامها

يسطع اللؤلؤ في أحلامها؟

ويناغيتها القمر

ويغني باسمها العود إذا طاب السمر

من الجزيرة/ المكان الواقعي تبدأ الأحياز والأمكنة بالتداعي:

السفينه

في ليالي الغوص ضحك وطرب

الزمان والمكان مرة أخرى:

حدّث الملاح في اليوم رفيقه

(١) السابق، ص: ٣٥٢\_٣٥٦.

عن جزيرة

اسمها نبع اللائي

ليلها أحلى خيال

طلعة أقسم "شاي بحليب".

في آخر سطر شعري يظهر المشهد الحكائي عن المكان مغرقاً في اللغة الشعبية للحكواتي، بطريقة مغايرة للفنية المتوخاة من شاعرية القصصية. وترتبط بالمكان أحداث عاطفية تحيل على خيالات ترتبط عادة بالأمكن الحاملة، كعادة الشعراء في استذكار الأحياء والأماكن، وتكون أحياناً مؤطرة بعادات وتقاليد تفرضها البيئة هيمنة طويلة الأمد:

.....

كدت أن أفلت من ركب صديقاتي

إلى دنيا يديه

حين ضجعت نغمة في شفثيه

"يا علي... صوّت بالصوت الرفيع

يا مرّه... لا تذبذب<sup>(١)</sup> القناع"

وتعود شخصية الراوي الذي يحكي قصة المكان في ختام المشهد ليختتم روايته:

أطرق الشيخ وقال:

قصتي الليلة عن أحلى أساطير الخليج

عن أوّال".

(١) استخدم الشاعر هنا الفعل كما تستخدمه العامة دون أن يجزمه بعد (لا) الناهية.

ختام القصيدة ينهي الموقف الشعري بعلاقة بين المكان والأنتى، وهي علاقة عاطفية متجذرة في ذهنية الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي. في قصيدة "أغنية في ليل استوائي"<sup>(١)</sup> يخضع المكان الجغرافي والأحياء لهيمنة الموقف العاطفي عبر استنطاق الأنتى عن المكان، بعلاقات تشابه وارتباط في المخزون التراثي الشعري وغير الشعري:

فقولي إنه القمرُ

أو البحر الذي ما انفك بالأمواج

والرغبات يستعُرُ

أو الرمل الذي تلمعُ

في حباته الدرُّ

هذه الحالة استنطاق للأنتى، فالقصيبي يبحث عن الوجه الآخر المشابه الذي يركز على الأمكنة (القمر) من خلال العلاقة الجمالية، في اتجاهي التشبيه العادي والمقلوب، أو في العلاقة العاطفية والجسدية، في حركة المد والرغبات، في الصور المشابهة لأعضاء الأنتى (الرمل والكثيب)، أو علاقة (الدر) بالمرأة، بوصفه إضافة جمالية حسية لجسدها.

في الموقف الثاني، ينتقل الشاعر في حالة الاستنطاق إلى النمط الاجتماعي للتعامل مع الأنتى، في صورة الأفراح، لكنه يعكس الموقف إلى اتجاه مغاير تماماً، فيبدو العرس - وهو حالة فرح - مليئاً بالكدر، بالرغم من السياق اللغوي الذي ترد فيه مصاحبات الأفراح (الموسيقا، والطبول)، ويتأمل السياق، نجد أن هناك علامات

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص: ٧٦٥ - ٧٧١.

لغوية تمارس سلطة قوية ومهيمنة على النص، أعني سلطة توجيه المعنى، فالتأثير والسلطة اللذان تركتهما لفظتا (الغابة، والكدر) كانا أقوى من تأثير جميع المفردات الدالة على الفرح، فتحول المكان إلى مأوى كئيب، مثير للحزن ودال على البؤس:

فقولي إنه الشجرُ

وفي الغابة موسيقى

طبول تتثني المأً

وعرس ملؤه الكدرُ

فقولي إنه الوترُ

في آخر النص يصبح المكان حيث لا إمكان للحياة، أو حيث لا رغبة في المكان، حيث يذوب كل شيء، ويصبح المكان قفراً مشاكلاً للحالة العاطفية للشاعر:

أنا؟!

لا تسألني عني

بلادي حيث لا مطرُ

شراعي الموعد الخطرُ

وبحري الجمر والشرُ

وأيامي معاناة

على الخليجان .. والإنسان .. والأوزان ..

تسُرُّ

وفي النهاية يعود إلى استنطاق الأنثى / المشاهدة للقمر، أو الأنثى / الجمال، وربما الأنثى الماثلة في المكان/ الأرض، وهنا لا تكون الأنثى هي المرأة المثيرة، إذا

جازت القراءة:

غداً لا تذكره غداً

تنادي زورقي الجُرُزُ

ويذوي مهرجان الليل

لا طيب ولا زهر

... فقولي إنه القمر ...

هكذا نجد تلك النصوص تتشكل، ونجد صورة المكان الجغرافي تسير كأنها هي مجردة من جغرافيتها وخاضعة للموقف العاطفي، الذي خرج بها عن نمطها الأصلي وسخرها للرؤية الشعرية.

## المحور الثاني:

## الواقع ودوره في تشكيل المكان

إذا كان المكان عند القصصية في أحد أطواره الشعرية قد خضع للموقف العاطفي فتشكل من عالم الخيال، فإن الواقع أسهم أيضاً في تكوين شعرية المكان في إنتاج القصصية الشعري.

فالمكان لم يعد حيزاً أو موضعاً يمر به الشاعر فيتذكر الديار والظاعنين، وإنما أصبح في إحدى صورته مشهداً يحكي آلام الواقع، أو ضحية من ضحايا الزمن يخضع لقوة التغيير، ويسقط أسيراً في قبضة الأعداء.

ففي قصيدة " فيم العناء؟ " (١) على سبيل المثال، نجد الأمكنة لا تأخذ بأحيازها الشكل النمطي الذي تتشكل به في الذاكرة الإنسانية، كما أننا نجدها مفرغة من طبيعتها الفيزيائية، بل إن الفوارق تتلاشى بين الأمكنة وتصبح في الإحساس بها شيئاً واحداً، أو نمطاً مكرراً:

جميع المطارات عندي سواء

جميع الفنادق عندي سواء

وكل ارتحال قبيل الشروق

وبعد المساء

سواء

بما أن المكان غير منفصل عن الزمان، فقد تكرر الإحساس بتلاشي الفوارق بين الأزمنة، ولم يعد لأي منها إحساس بالتحول في وجدان الشاعر، فالمطار (المكان)

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص: ٦١٤ \_ ٦١٥.



يوحى للذهن بالترحال والغربة والعناء، والفندق(المكان) يوحى بالراحة والهدوء والطمأنينة، كما أن الارتحال قبل الشروق ينم عن الحيوية والنشاط، أما بعد المساء فدلالة الزمن تعبر عن الخوف والقلق، ومع ذلك لم نجد لهذه الفوارق أثراً عند القصيبي، كأن الشاعر يعيش مشاعر إحباط نفسي من تحولات الواقع والناس، سواء أكان ذلك تأثراً بالمدرسة الرومانسية أم انعكاساً لواقع قاسٍ يعايشه الشاعر، وقد أفصح عنها في المقطع التالي:

أفيق مع الفجر

أشرب شاي الصباح

أسير إلى غابة الأمس واليوم

حيث تسيل الدماء

أصافح نفس الأيادي المليئة بالعطر

والمكر .. ألمح نفس الرياء

فالغابة (المكان) الموحش نمط معبر، يحاكي الواقع في تخيال القصيبي، ممتد مع تجربته في الزمنين الماضي والحاضر. وشعرية المكان ترسم مشهداً فنياً مشاكلاً للمكان الواقعي ولنمط الحياة الاجتماعي. تأمل الدلالات في (تسيل الدماء، الأيادي المليئة بالعطر والمكر، الرياء، الخداع، الغباء، العناء)، فإذا كانت قد تساوت الأمكنة بزوال الفوارق بينها، فهناك تماثل في الأزمنة وروح اغتراب تمور في نفس الشاعر.

وفي قصيدة "مرثية الناي والريح"<sup>(١)</sup> التي كتبها القصيبي في ذكرى رحيل الشاعر اللبناني خليل حاوي، يعكس الواقع أثره بوضوح في تشكيل صورة المكان

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٧٣٣.

.رحيل الشاعر يصبح رحيلاً للمكان، وموت القصيدة يعبر عند القصصي عن اضمحلال المكان. يحاول القصصي في هذا النص أن يربط بين المكان وثقافة المكان، من خلال تعميق الشعور بالحدث مستعيناً بنظام التمثيل، مجسداً في الصورة الصوتية في: (تصفر الريح، ويبكي الناي في الروشة، والليل قنابل) وهي تمثل الصدى الفارغ بعد رحيل الصوت الشعري، ثم مشهد الشعب الذي غنى له حاوي شعره، ينحني أمام الموت:

تصفرُ الريح... ويبكي الناي في (الروشة)

والليل قنابلُ

والضحايا

يتلقون المنايا مثلما ترقع في وجه السكاكين السنابلُ

وقد جعل القصصي من رحيل حاوي عن مشهد الشعر والثقافة إيذاناً بمجاعة ثقافية، كما جعل من رحيله فراغاً أو موتاً للثقافة والمكان على حد سواء، وهي مبالغة حاول القصصي أن يتجرعها ويمررها للقارئ أيضاً:

أَوْ ما طالعتَه "نهر الرماذ"

يغمر القمة من صنيّن .. والسفحِ

بأرتال الجرادُ

فإذا جاء الحصادُ

لم يجد غير الدموعِ

أيها المفتون بالبيدرِ

في البيدرِ جوعُ

.....

أيها القادم من صنيّين  
 في كفيك أزهار وأشعار جديدة  
 أترى تُبعث بعد الموت  
 بيروتُ / القصيدة؟

يمتد الفراغ من (المشهد / البيدر) إلى (بيروت / القصيدة) بيروت المكان ،  
 الباعث للشعر. المكان يعيش حالة غياب ثقافي مماثل لموت الشاعر. القصيبي يعيش  
 حالة حزن على حاوي ، وعلى الشعر ، وعلى المكان الثقافي ، المكان الذي هو أحوج ما  
 يكون لبعث جديد غير ممكن على الأقل في منظوره القريب.

وفي بيروت أيضاً يمر المكان بتحول ، ويعكس النص عند القصيبي صورة  
 الواقع الممزق ، فالنهر منبع الحياة يصبح باعثاً على الشعور بالموت، وبيروت الأنثى  
 تغتسل من فاجعتها بالدماء، تتطهر بالموت، بيروت / الضحية تحدث أخبارها بجثث  
 القتلى، تلتهم أطفالها وتلدهم في " نهر من الدم"<sup>(١)</sup> :

نهر من الدم فامشي فيه واغتسلي \* من الجنابة يا أنثى بلا خجل  
 تأملي جثث الأطفال وانفعلي \* وطالعي جثث الأشباح واشتعلي  
 نهر من الدم يجري في مرابعنا \* بلا شموخ بلا كبر بلا بطل  
 ما مات فيه عدوي مات فيه أخي \* بطعنة من أخي مسمومة القُبل

يتشع المكان (صبرا وشاتيلا) / باللون الأحمر. يخلع المكان شكله وملامحه  
 الفيزيائية . ويصطبغ باللون الدال على الموت. الغسيل الأحمر يقوم مقام التطهير

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٧٤٩.

المعنوي والحسي من أشياء من بينها الحياة والإنسانية . تتسع دائرة المكان القطرية أكثر وأكثر. يتجاوز المكان حدود لبنان إلى مكان بملامح عربية. يتحول النهر إلى منهل ومورد للذلل، يتجرع فيه العربي المرارة والهوان ويتحول المكان إلى قضية سياسية ، ويبدأ تاريخاً جديداً يرتبط بالذاكرة إلى الأبد.

## المحور الثالث:

## المكان وتحولات الرمز

تمثل الأحداث والذكريات التي تصاحب الموقف الشعري عاملاً مهماً في تحولات المكان، كما أن للحالة النفسية دوراً عند استذكار المكان أو تأليفه شعرياً، ففي المكان المحبب أو الموحش تتكثف دلالات الرمز، وتعمل على جعل الدلالة قابلة للانتقال من حقل دلالي لآخر، فإذا نظرنا على سبيل المثال إلى قصيدة "الموت حباً" عندما يقول القصيبي:<sup>(١)</sup>

أعد في السجن أيامي وأعشقها      يا سجن هل ثمَّ قبلي عاشق سجننا؟

وجدنا أن دلالة المكان الموحش (السجن) قد تغيرت في تركيبة سياق النص، وأن الدلالة تحولت في جملة (أعشق)، وفي الجملة الاستفهامية (هل ثمَّ قبلي عاشق سجننا؟) فأعطت معنى مغايراً تماماً لمدلول لفظة (سجن) في دلالاتي المقال والمقام، وفي شعرية المقام الذي أنشأه السياق يدخل في معنى السجن ما لا حائظ له، ولا حواجز، ولا قضبان، خلافاً للمفهوم المتعارف عليه في اللغة المعيارية. وعلى حد رأي ماكاروفسكي "اللغة الشعرية تتميز بكسر القواعد اللغوية بعامه، بدرجات متباينة.. وغالباً ما تتعارض قواعد اللغة الشعرية مع قواعد المواضع التي تحدد اللغة المعيارية"<sup>(٢)</sup>. وهنا تكمن الشعرية والتخييل في المعرفة الأدبية.

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٨٠١.

(٢) انظر: مجلة فصول، المجلد الأول العدد الثاني، ربيع أول، يناير ١٩٨١م، بحث بعنوان الأسلوبية

الحدیثة، د. محمود عیاد، ص: ١٢٦.

وهناك بعض الأماكن الكابوسية تصبح رموزاً للأمكنة الموحشة، فـ(باشلار) يرى أن "مكان الكراهية/ الصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسية"<sup>(١)</sup> فمكان مثل: (دير ياسين) أصبح بعد المذبحة رمزاً كابوسياً ملتهباً، رمزاً للمكان الموحش، رمزاً للضحية والمجرم. وعلى هذا يتحدد الموقف من المكان والحدث، ويرتبط ذلك بمواقف إيديولوجية أو سياسية، لها أبعاد فكرية كموقف القصصية من السلام مع الصهاينة قبل (كامب ديفيد) في قوله:<sup>(٢)</sup>

أي سلمٍ يرتجى من رجلٍ \* ضج في أعماقه الحقد الألدُّ  
 (دير ياسين) على راحته \* لعنة تتبعه أيان يغدو  
 سترى إذ تنجلي عنه الرؤى \* أنه للحرب لا للسلم يعدو

يعبر المكان رمزياً بالإحالات التي يوظفها الشاعر في النص، كالإحالات للواقع أو الإحالات السياسية أو التاريخية، كما في قصيدة "يا أهلاً بك"<sup>(٣)</sup>، يقول مخاطباً طفله في المهدي، موظفاً الموقف الشعري فكراً لرفض إقامة علاقة مع المحتل:

يا أهلاً بك في زمن الأفاكين

.....<sup>(٤)</sup>

(١) جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط/ ٢\_

١٤٠٤هـ\_ ١٩٨٤م، ص: ٣١.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٦٢٢.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٦٣١.

(٤) حذف بعض الأسطر بسبب بعض تجاوزات الشاعر الانفعالية.

من ساقوا الفراش هولاكو

كل بنات صلاح الدين

ورموا حطين

للبيع بسوق النخاسين

إذا تأملنا الحيز الأول (فراش هولاكو) وجدنا أنه يحيل على شخصية تاريخية وحدث تاريخي، مرتبطين بمكان وحدث تاريخي هو (حطين) المكان والمعركة. كما أن الإحالة السياسية والاجتماعية حاضرة في "فراش هولاكو". وفي (سوق النخاسين) نجد الإحالة على قضية اجتماعية اقتصادية، وهذا التشابك في العلاقات والإحالات كان نابعاً من تقلبات الواقع، بعد تحول رمز الانتصار (حطين) عن تأثيره في الوعي السياسي والثقافي المعاصر.

ونجد مثل تلك التحولات في معالجات القصصي للمكان في قصيدة "الحب والموانئ السود"<sup>(١)</sup>. فبالنظر في العنوان نجد أن النقد الحديث يوليه أهمية كبيرة، بوصفه علامة جوهريّة لما سمي بالمصاحب النصي، فهو تارة جزء من النص، كونه المتواليّة اللسانية الأولى فيه، وهو تارة مكون خارجي بالنظر للمتعاليات النصية كما عبر عن ذلك (جرار جنيت)<sup>(٢)</sup> ويؤدي العنوان دوراً رئيساً عند الشروع في قراءة النص، فالدلالات تناسل من العنوان الرئيس، وتخضع تداولية العنوان لسلطة المرسل وطبيعة المتلقي<sup>(٣)</sup>،

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٥٥٩\_٦٦٥.

(٢) انظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال، الدار البيضاء، ط/

١\_٢٠٠٧م، ص: ٤٠.

(٣) انظر: السابق، ص: ٣٠.

فالقصصية يوظف اللون الأسود في وصف المكان، مستمداً ذلك من الطبيعة / الليل، أو الكتابة / المداد...، ويحاول إخضاع القارئ لهذه الرؤية، فدلالة (الميناء) في الأصل تحيل على قضايا التجارة والترحال والفراق، ولكن الدلالة التي أضافتها الصفة (السود) في نحو الكلام والمعنى، حولت دلالة المكان من الإطار الوضعي إلى الإطار الترميزي، فهي تعبر بالإيحاء عن الحقب التي يعبر فيها الإنسان نحو غايته البعيدة. وقد فسرها القصصية في كتابه: "سيرة شعرية" بالتحويلات التي مر بها في حياته نحو ما سماه بـ: (الأسوأ)، وهو فقدان البراءة في كل مرحلة من مراحل حياته<sup>(١)</sup>، وبذلك يتحول المكان من مكان أليف إلى مكان موحش، يقول في الميناء الأول:

كنت بريئاً  
 أهوى الألعاب  
 أهوى أن أنطلق سعيداً  
 فوق الأعشاب  
 أن أبنى بيتاً من رملٍ  
 أن أهدمه فوق الأصحاب  
 ووقفت على هذا الميناء  
 فوجدت أمامي جمع ذئاب  
 بوجوه رجال  
 .....  
 وتعلمت هناك الخوف.

(١) سيرة شعرية، تهامة للنشر والمكتبات، جدة، ط/ ٣\_١٤٢٤هـ، ص: ٩٦.



وفي الميناء الثاني: كان تعلم الكذب ناشئاً من تناقض واقع الإنسان مع القيم الإنسانية العليا، التي تعلمها في محيط الأسرة. وفي الميناء الثالث أصيب بداء المال محاكيا المقياس الاجتماعي المادي، وفي الرابع رأى التباين الطبقي والسياسي فأصيب بحمى المجد، متحولاً في كل ميناء بطريقة تتجه بالرمز بما يخدم فكرة تحول المكان معه في كل مرحلة.

وفي قصيدة "تباريح البئر القديمة"<sup>(١)</sup> تتكشف الدلالة السيميائية في العنوان في شكل ترميزي أيضاً، فالبئر القديمة تعني العطاء القديم، والسياق والواقع يعبران عن توق الشاعر وحنينه للقديم<sup>(٢)</sup>، وغير خاف على القارئ ما في دلالة البئر من المعاني المخبأة مثل (الكتبان) و(الأسرار)، فالبئر/ مستودع الأسرار يعبر عن تحولات المكان، يحكي القصصي عن البئر قائلاً:

أسافر في ذكرياتي

فتنزل عندي مئات القوافل

وأسمع حولي

صهيل الخيول وشعر الفوارس

فأواه كيف تضيع حياتي

وراء خريفٍ

من الرمل والجذب والصمت قارس

كما تتلاشي البدور الأوافل.

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٧٥٦ \_ ٧٦١.

(٢) سيرة شعرية، ص: ١٢٥.

ويزداد حنين الشاعر لماضيه القديم البريء العفوي في المقطع التالي:

تعالوا تعالوا

رجال العرب!

هنا نخلة أثقلت بالرطب

هنا خيمة ظلها من ذهب.

ويعبر القصصبي عن ألمه من تحول الحياة وعن المفارقة الزمانية والمكانية:

وتنأى المطايا

وأخلوا لدمعي

فيا من رأى قبلُ دمع الركايا.

على الرغم من طرافة الفكرة وخصوبة الموضوع الرمزي في النص واكتنازه بالدلالات الترميزية، فإن الشاعر لم يرتق بالنص من الناحية الفنية، ويعود ذلك إلى مشكلة الاتكاء على أسلوب التعبير المباشر في تفعيل الرمز، تأمل العبارات (تعالوا تعالوا.. رجال العرب.. هنا نخلة أثقلت بالرطب)؛ فالرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي، يحس به الإنسان ذو الإحساس الواعي، وبذلك يستحيل أن يترجمه بلغة عقلية مباشرة<sup>(١)</sup>. وبما أن الشاعر استخدم الرمز فقد كان ينبغي أن يكثف الدلالات بما يخدم النص فنياً، ويخرجه إلى إطار واسع من خلال اللغة الموحية، لينشئ لنا نص النص، أو معنى المعنى.

وللقصبي اهتمام بالمكان المفتوح كالصحراء، والصحراء تعطي المعنى بعدا إضافيا في التعبير عن المعاناة والقسوة والتهيه. ورؤية القصصبي للصحراء تنم عن

(١) انظر: الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ص: ١٥٣.

الإحساس بالخوف من المجهول ، كما أنها ليست المكان المحبذ الذي يعبق بالخزامي ، كما نجد عند كثير من الشعراء الذين تناولوا الصحراء ، ولذلك دلالات نفسية كثيرة؛ فالصحراء من أفقر الأماكن على وجه الأرض بالتنوع اللوني<sup>(١)</sup>. والتنوع اللوني دافع كبير للإحساس بالجمال. ففي قصيدة " من الصحراء"<sup>(٢)</sup> تلتقي في الصحراء الزوابع والرمال والقفر ، وتتصافر لتشكّل المكان المخيف، وتثير الزوابع النفسية في المكان النفسي:

ذكرت حبك والصحراء تعبت بي \* وللزوابع عصف ملء أجوائي  
وخطوتي في امتداد القفر ضائعة \* تهيم ما بين إقدام وإعياء

أما اللون فلم يكن أصيلاً في شكل المكان الواقعي، وإنما اصطنعه القصيبي أو استحلبه من المكان الخيالي، ورسمه خارج الوجود؛ لأنه ليس من طبيعة المكان الصحراوي:

ذكرت حبك فاهتز المدى أرجاً \* ينساب من واحة في الوهم خضراء  
لأن أعود من الصحراء ملتفعا \* بالخوف أعثر في أذيال ظلماء

ومن خلال النص تبدأ الدلالة تعطي ظلال المعنى ومعادلات الصحراء: (المرأة السمراء، الشعور بالحرمان العاطفي، الصحراء السمراء، الخوف والقلق، المكان المفتوح).

(١) انظر دراسة المكان الصحراوي، صلاح صالح، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد ٣، حزيران

١٩٩٣م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: ٣٠١.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٢٠١.

ويجد القصصبي أحياناً تشابهاً بين الصحراء والمرأة، والصحراء والمتاهة، والصحراء والمعاناة والألم العاطفي، وربما الجمود والسراب. مع أن أحد الدارسين قدم قراءة يرى فيها أن القصصبي كان يعبر عن خوفه من المكان/ الصحراء، بعد أن لمس الواقع الفعلي لها، حيث الجذب والجفاف وشح العطاء<sup>(١)</sup> فيما نفسه نحن بعلاقات مشابهة ومقاربة، يقول في قصيدة "بعد الرحيل"<sup>(٢)</sup>:

خلفت عندك نشوتي الكبرى \* ونسيت خلف جفونك العمرا  
ومضيت في صحراء قاحلة \* الصخر فيها يحضن الصخر  
الرمال منتشرة على شفتي \* والشمس تمطر جبهتي جمرا  
وعلى عيوني يأس قافلة \* ظمئت فكادت تشرب القفرا

وتبرز الصحراء أيضاً عند القصصبي في الشعور بالفراغ العاطفي<sup>(٣)</sup>:

في قاع نفسي فلاة \* ظمأى وصخر وجذب

وبعد أن عاد القصصبي من المدينة الصاخبة في الغرب، احتضنته الصحراء، فوجدها ما تزال تحكي المحضن/ الوطن، العامل المغذي لمخيلته الشعري، وهو بينهما يبحث عن طفولته البريئة التي غادرها في الصبا. يقول في قصيدة "يا صحراء"<sup>(٤)</sup>:

(١) صورة المرأة في شعر غازي القصصبي، أحمد سليمان اللهيبي، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط/ ١،

١٤٢٢هـ\_٢٠٠٣م، ص: ١١٤.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٢١١.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٢٢١.

(٤) السابق، ص: ٢٦٢.

وعدت إليك ألقيت بمرساتي

على الرملِ

غسلت الوجه بالطلِّ

كأنك عندها ناديتني

وهمست في أذني

"رجعت إليّ يا طفلي"

أجل أمّاه عدت إليك

طفلاً دائماً الحزن

تغرب في بلاد الله

لم يعثر على وكره

وعاد اليوم يبحث فيك عن عمره.

ومن الواضح في علاقة الشخصية بالمكان ، أن القصيبي لم يستطع ربط العلاقة في سياق النص ، فنشأت بسبب ذلك علاقة غريبة بين (الطفل) و (الوكر)، وهي علاقة تناظرية ، تبدو قلقة في النص ، بمعنى أن علاقات المعاني النحوية يجب أن ترتاح إذا ما نظمت ، بحيث لا تجد معنى نافرماً لغير داع فني ، وقد يكون الخروج عن المعنى المألوف بالعدول البعيد ملمحاً فنياً ، والأدب \_ على حد قول: (تودوروف) \_ لغة وزيادة ، وهو ارتباط بين مكونات ثلاثة: الكلام الملفوظ ، والتركيب ، والدلالة<sup>(١)</sup> ، ولكن لم يستطع الرمز في النص أن يؤدي دوره أثناء تشكُّل المكان ، وربما ساعد على

(١) انظر: مكونات النص الأدبي المركز والهوامش ، محبوب حكيم ، ضمن أعمال ندوة: مكونات النص

الأدبي ، جامعة الحسن الثاني ، عين الشق ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨م ، ص: ٤٧ .

ذلك ضرورة القافية الشعرية، التي أخضعت الشاعر في النهاية لمسار تلفظي غير مناسب للمقام.

ويحاول القصصية إعادة تشكيل المكان (الصحراء) شعريا بالأسلوب الذي كان يرد به عند الشعراء القدامى في تراثنا الشعري، لكن ذلك لا يدفع بالنص في اتجاه التناص الواعي، أو الإحالة الشعرية المعبرة، لنعوّل على ذلك في قراءة نقدية، إذ لا يكفي أن نجد في النص اسم مكان قديم، أو ذكرنا لنبته عرج على ذكرها شاعر قديم مثل: " صبا نجد، و "شميم العرّار" ؛ لنقول: إن هناك تناصاً بين القصصية وسحيم عبد بني الحسحاس<sup>(١)</sup> في مثل قول القصصية :

وعدت إليك يا صحراء

ألقي جعبة التسيار

أغازل ليلك المنسوج

من أسرار

وأنشق في صبا نجد

طيوب عراز

وأحيا فيك للأشعار والأقمار.

(١) ويقال له: سحيم العبد، واسمه حية، وقيل إن أصله حبشي أو نوبي، ويؤكد شعره بجودته وفنه أنه ولد في جزيرة العرب، وتطبع بطباع أهل اللغة، نشأ في بني أسد بن خزيمه يرمى الإبل، وكان سبب قتله أنه تغزل بنسائهم، وأوغل في ذلك ولم يرتدع، فقتلوه. انظر: سحيم عبد بني الحسحاس، حياته وشعره، لمحمود اسماعيل عمار، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢، ص: ٣٠\_٥٠.

وفي عام النكسة: ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م، كتب قصيدة " مثل صحراوي " وقد  
مثّل المكان فيها اليأس ومشاعر الإحباط والحزن، التي تشبع بها القصيبي جراء  
أزمات الوطن العربي السياسية، يقول<sup>(١)</sup>:

أنا مثل صحرائي

دنيا بلا ماءٍ

قفر بلا حلمٍ بلا ظل

أنا رحلة في عالم المحلِّ

وبعد عشر سنوات كتب قصيدة " لا تهيب كفني " فكانت تعبيراً عن نشوة  
الانتصار على الواقع في حرب: ١٩٧٣ م، وكان القصيبي مزهواً بجبروت المكان/  
الصحراء، المكان الذي يستمد منه العربي معاني الشجاعة والبأس، المكان المحمل  
بدلالات الانتماء والعطاء التاريخي:

أنا تاريخي ألا تعرفه؟ \* خالد ينبض في روعي وسعدُ  
أنا صحرائي التي ما هُزمت \* كلما استشهد بند ثار بندُ  
قسماً ما قفز الخوف إلى \* قبضة الفارس ما اهتز الفرند  
مادعانا الفتح إلا شمخت \* هذه الصحراء فالكثبان أسد

وفي كل الحالات يبدو المكان خاضعاً لسيطرة الواقع، فإذا كان الواقع سيئاً  
كان المكان كذلك، ولكن القصيبي وظفه حسب إمكاناته الفنية الجيدة أحياناً

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٤٦٤.

(٢) السابق، ص: ٦٢٠.

والمتواضعة أحيانا أخرى. ويلحق بالرمز محاولة القصصية الاعتماد على تجربة الشاعر القديم في إعادة رسم صورة المكان، فيما يمكن أن يسمى المعارضة، أو المحاكاة المقتدية<sup>(١)</sup>، وهي بين الاحتذاء/ المحاكاة، وإعادة المعنى قي تقصد معرفي يحاول إعادة الحالة الشعرية بروح معاصرة، كما في ديوان سحيم فقد خصص الديوان كاملاً لقصة سحيم وكان يورد أسطراً شعرية على نمط التفعيلة، ثم يدرج أبياتاً من شعر سحيم، تحكي قصته حين أوثق للقتل بعد أن عرّض بنساء بني الحسحاس، انظر قول القصصية<sup>(٢)</sup>:

وأغمض عينيَّ أحلمُ أحلمُ

أحلمُ بالغيث والرعد والبرق

" يضيء سناه الهضب هضب متالع

وحبّ بذاك الهضب لو كان دنيا

نعمت به عيناً وأيقنت أنه

يحط الوعول والصخور الرواسيا"

ويكرر ذلك في صورة الوادي، والروض والربيع:

وينهمر الغيث

يحملني السيلُ

يحملني ثم يقذفني عند وادٍ قديم حبيب

(١) انظر: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناس، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء\_ المغرب، ط/٤، ٢٠٠٥م، ص: ١٢٢.

(٢) سحيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/ ٢٠٠٢م، ص: ٦٥ \_ ٦٦.



"ألا أيها الوادي الذي ضم سيله  
على أثر الحسناء بوركت وادياً  
فياليتني والعامرية نلتقي  
نرود لأهلينا الرياض الخواليا"  
نرود الرياض هنا روضة الأتحوان  
وذلك روض الخزامى  
وأنسج للعامرية تاجاً من الأتحوان  
وطوق خزامى  
"سلاماً"

الآبيات من النمط البيتي بين علامات التنصيص تمثل المنقول من شعر سحيم، وقد حاول القصيبي أن يشكل منها ومن الأسطر الشعرية صورة المكان، وهذا يمثل استشهاداً شعرياً، بحيث يضمن النص المعاصر أكثر من بيت من النص القديم، والتناص يسهم في تنشيط المعنى المتناص معه في رأي كثير من النقاد،<sup>(١)</sup> ولكن السؤال المهم هنا هل استطاع القصيبي أن يعيد تشكيل المكان بجمالية مخالفة، تفوق أو تساوي الجمالية التي رسمها سحيم للمكان؟، وهل استطاع التخيل في نص القصيبي مجارة التخيل في نص سحيم؟، هذا ما يُعَوَّل عليه في عملية التناص على حد قول (جوليا كرسيفا): إن التناص يتم فيه التداخل والتقاطع بين النص

(١) انظر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، د. عبد القادر بقشي، أفريقيا

الشرق، ٢٠٠٧م، المغرب، ص: ١٠٤.

والنصوص الأخرى<sup>(١)</sup>، أي الالتقاء في بؤرة معينة، وعلى هذا فإن نص القصصية لم يتقاطع مع نص سحيم ليلتقيا في بؤرة الإثارة والتلاقح الفني، وإنما أودع القصصية نصه نصاً لشاعر آخر، بجمالية فاق خطاها في قدرته على تجاوز حدود الشعرية الزمانية والمكانية خطاب القصصية، بل إن النص التراثي جعل المكان في نص القصصية باهتاً، على حين لم تتزعزع جمالية المكان في نص سحيم، بابتساره وإدخاله حيز النص الحديث. وإذا تأملت العلامات اللغوية التي تعبر عن المكان ومصاحبات المكان عند سحيم: (، يضيء، سناه، الهضب، هضب متالع، الهضب (مرة أخرى)، صيغ الدعاء، والتمني، الرياض) وجدت المكان يشكل حيزاً مليئاً بالمشاعر والأحداث، والحب، والمنى، والحرمان، والتعلق... الخ، بينما يمر عند القصصية عبر علامات مجردة، تؤدي معنى نحوياً أكثر من كونها مكونات شعرية للمكان، وقد نبه ابن رشيق إلى هذا النوع من التناص، وجعله من سوء الاقتداء وضعف القدرة<sup>(٢)</sup>، كما عده بعض النقاد المعاصرين من التناص الدوني الذي يقصر فيه اللاحق عن السابق<sup>(٣)</sup>، والذي يظهر واضحاً أن الحداثة الشعرية في نص سحيم تفوق بكثير حداثة نص القصصية.

(١) انظر: تأويل الأسلوب، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت، ص: ٢٣٣.

(٢) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، ت: محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ط/ ٥، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ١/ ٢٩١.

(٣) انظر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، د. عبد القادر بقشي، ص: ٤١.

## المحور الرابع:

## المدينة

تبدو المدينة عند أغلب شعراء العصر- الحديث معادلاً رمزياً للأنثى في صورتها الفاتنة أو الموحشة، المحتلة أو السببية، وفي مقابل المدينة يكون الريف ببراءة إنسانه وأرضه، ومن المدينة ينفذ الشاعر إلى نقد المجتمع.

في هذا القسم نتناول صورة المدينة الحزينة، المدينة المعادل الموضوعي للأنثى، وكنت قد هممت أن أعرض النصوص التي تناولت المدينة في دواوين القصيبي وفاق المنهج التاريخي، فوجدت ذلك متعذراً؛ لأن نصوص القصيبي تنازعتها أحداث متشابهة وإن اتسع الزمن الفاصل بين القصائد، فأثرت أن أوردتها حسب تقارب موضوعاتها.

ومن الأمثلة على ذلك صورة المدينة الأنثى والمدينة الحزينة، إذ يفصل بين النصين ستة عشر عاماً، ومع ذلك فهما يشكلان صورتين متقاربتين جداً للمدينة، وبينهما قصائد لها نمط مختلف تماماً، فليس من المنطقي أن نعرض الموضوع ذاته أكثر من مرة، لمجرد أنه ورد في زمنين مختلفين.

النص الأول بعنوان قصيدة "أغنية"<sup>(١)</sup>، يقول فيه القصيبي:

أريد أن أغني

أغنية حزينة

كمشية الغروب في

شوارع المدينة

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٣٤٨.

## كنظرة

في مقلة الحب الذي

تهزمه الضغينه

أحسن حزناً في دمي

ينبع من نافورة حزينه.

وأما النص الثاني فعنوانه: "قومي افتحي الباب"<sup>(١)</sup>، يقول فيه:

- مدينتي أنت إني جئت مرتجفاً \* من المدائن صبحي الريح والهلعُ  
 قومي افتحي الباب أقدامي ممزقة \* من المسير ووجهي السهدُ والوجعُ  
 لم يبق في الكون ميناءٌ يرحب بي \* أو خيمة لي وللأشعار تتسعُ  
 كل الخدود التي قد كنت أسكنها \* تقول "من أنت يا هذا" وتمتعُ

النصان يرسمان شكلاً للمدينة/ الأنثى، أو الأنثى/ المدينة، وبالتخييل تتحدد شعرية المكان وملاحمه، ويُنتج من العناصر المؤتلفة في الصورة التركيبية<sup>(٢)</sup>. فالمدينة صوت، وحزن وأنثى، وضوضاء وضياح.

وتتركز محورية الشعر الذي يقال في المدينة (المكان) حول الإنسان في علاقته بنفسه وبالأشياء من حوله، وهو مجال لإبراز المعاني الحضارية التي تتولد من التفاعل

(١) ورود علي ضفائر سناء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط / ٢، ١٩٨٩م، ص: ١٣ -

١٤.

(٢) انظر: شاعرية المكان، د جريدي بن سليم المنصوري الثبيتي، شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة،

ط / ١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص: ١٧.

بين الإنسان والمكان<sup>(١)</sup>. ولذلك فالقصيبي يعبر عن تجربة الألم عندما فارق مجتمعه الصغير ليعيش في مدينة شرقية صاحبة كالقاهرة، وعن روح التشاؤم والشعور بالقلق والضياع جراء العيش في المدن الكبيرة؛ كونها أول تجاربه مع المدينة<sup>(٢)</sup> وواضح أن الصورة الأولى التي فتح الشاعر ناظره عليها لن تبارح تجارب الشاب المراهق في مدينة صاحبة. وقد عبرت قصيدته " مات شاعر"<sup>(٣)</sup> عن ذلك في قوله:

ادفنيه في رحاب المعبد المهجور

في ظل السكينه

إنه قد مل ضوضاء المدينه

تظهر مفارقة الأمكنة في الصورة الفنية (المعبد المهجور/ المدينة) (السكينه/

الضوضاء) وهذا يجعل النفور من المدينة بداية للشعور بالضياع، كما جاء في قصيدة " قافلة الضائعين"<sup>(٤)</sup> والقصيبي يحكي تجربته في خضم المدينة بوصفها باعثاً على فقدان البراءة، ومرحلة من مراحل التغيير في حياة الإنسان:

وكان سؤال طويل وقال:

"أنا يا صديق من الضائعين

هجرت المدينه

وأقبلت أدفن بين الدروب

(١) المدينة في شعر البردوني، د. محمد السيد سلامه، مركز آيات، ط / ١، ١٤٢٠هـ \_ ١٩٩٩م، ص: ١٤

(٢) انظر: سيرة شعرية، ص: ٤٧.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ١١٨.

(٤) السابق، ص: ٧٢\_٧٦.

بقايا الليالي الحزينة  
 فقد كان لي في رحاب المدينة  
 حياة وبيت وطفل صغير  
 وذات مساء أتتنا الرياح  
 وسارت بيتي وطفلي الصغير"  
 وطالعتة في حنان الحبيب  
 وقلتُ: "يدي يا أخي في يديك  
 فقد كان لي خلف باب المدينة  
 قلب وليد  
 كطفلك قد كان قلبي الوليد  
 وعند الظهر  
 سمعنا خطى مقبلات كثيرة  
 وجمعاً غفيراً من الضائعين  
 يسبون ليل المدينة  
 وسارت مع الدرب قافلة الضائعين.

الملحوظ أن القصصبي عبر عن هجران المدينة في سياق الحوار بينه وبين الشخصية التي حاورها في النص ، وقد يعني بذلك هجران القرية لا المدينة ، كما نبه على ذلك محمد الصفراني في كتابه: شعر غازي القصصبي<sup>(١)</sup> ، فسياق الحوار في نهاية

(١) انظر: شعر غازي القصصبي "دراسة فنية"، محمد بن سالم الصفراني، مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض، ط/١، ١٤٢٣، ٢٠٠٢م ص: ٨٨.

القصيدة يوحي باشتراك الشاعر مع الشخص المخاطب في مفارقة القرية ، وهذا الخلط يشبه الخلط بين تعبيره عن القدس / المدينة ، والمسجد الأقصى كما سنرى في هذا المحور.

ويرتبط الزمن (الليل) والمكان (المدينة) ارتباطاً وثيقاً في التعبير عن حالة الضياع في المدينة العربية المعاصرة، المفتحة على حياة شبيهة بالحياة الغربية، وفي هذه الحالة وأمثالها نجد الشاعر أي شاعر يعاني بسبب رهافة الحس والتكوين الخاص من الربط النفسي والجدلي بين الزمان والمكان<sup>(١)</sup>، إلى هنا نجد أن صورة الأثنى ترتبط بالمدينة (المكان)، كما في صورة المدينة الغربية، ففي قصيدة "لوس أنجلس"<sup>(٢)</sup> وهي المحطة الثانية التي أناخ بها القصيبي ركابه في بداياته الدراسية، نجده يعيش اغتراباً مكانياً، نتيجة فقدان العلاقات الاجتماعية، وردّة فعل لقسوة الأثر المادي للحضارة المدنية في الغرب. والقصيبي في جميع تجاربه الشعرية لم يكن ساخطاً على المدينة في رؤيته الشعرية، كما فعل بعض الشعراء الذين عاصروهم، إذ للمدينة كما يقول إحسان عباس: وظيفة وسائطية، لا تعدو أن تكون وعاءً حضارياً يستغله الشاعر لتصوير التمزق والضياع<sup>(٣)</sup>، وهو ما لم يمثل ظاهرة عند القصيبي في موقفه من المدينة تستدعي الوقوف عندها، يقول:

(١) جدلية الزمان والمكان عند الشاعر، د عدنان عبد العلي، مجلة العرب، دار البيامة، الرياض، سنة:

٣٤، ج ١١، ١٢، الجماهيريان سنة ١٤٢٠هـ سبتمبر وأكتوبر ١٩٩٩م، ص: ٧٧١.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٢٣٥.

(٣) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان الأردن، ط / ٢، ١٩٩٢م، ص: ١٠٢.

- سأكتب عنك يا عملاً \* قتي الأخاذة الحسناء  
وعن قلبك لم ينبض \* وجف كصخرة صماء  
وعن صنم تقدسه \* عيونك اسمه الإثراء  
وحتى الجار يصمت عن \* " مساء الخير " حتى الجار  
ويلتصق الضباب على \* الوجوه كلجنة الأقدار  
سأكتب عن ضياعي فيـ \* لك عن فتياتك الحلوات

يعبر القصصية في هذا النص عن جوهر الحياة الاجتماعية في المدينة الغربية، وعن علاقة الأثني بتشكيل صورة المدينة . لكنه في بداية العقد الثالث من عمره لم يدرك على الأقل البعد الزمني في الحضارة الغربية ، وبخاصة في الصورة التي تتجلى فيها معالم المدينة ذات البعد الزمني في الغرب.

وعندما كتب قصيدة "قراءة في وجه لندن"<sup>(١)</sup> عام: ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م ، لم نجد أن القصصية ابتعد عن نصه السابق بالقدر الذي يوازي البعد الزمني، وإن فصلت بينهما ثلاثون عاماً، حفلت بتغيرات كثيرة على مستوى المدينة والزمن، أما رؤية القصصية فلم تبارح مكانها كثيراً، فالصخب والدخان والكآبة، والحياة المادية هي الوجه الحقيقي الذي قرأناه في لوس أنجلس، وهو الذي نقرؤه في وجه لندن:

وجه لندن

واجم تكسوه حبات المطر

وجهها وجه حبيب

(١) قراءة في وجه لندن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/ ١، ١٩٩٧م، ص: ٧.



راعه يوم الفراق

فتغضنُ

وهو يجتاز تعابير الكدر

.....

كل لون.. يتلونُ

يصبح الأخضر بنياً

وتغدو زرقه الأفق رماداً

يتعري الفحم من وجه الشررُ

والجديد عند القصيبي في رؤيته للمدينة ، هو محاولة الفرار من واقعها إلى

عوالم رومانسية، لن نجد لها في نصه السابق ، كما في قوله:

وجه لندنُ

شاحب فيه، كما في وجهك

الشاحب، أظفار السهرُ

وجه لندنُ

ظل طول الليل يشكو

غربة العشاق في هذا الزمنُ

زمن السوق الذي أصبح فيه

كل شئىء بثمانُ

والبكا.. والضحك.. والأبناء..

والفكر الموشى والبدنُ

وقد كسر حدة الرومانسية بالزمن ، الذي اقتحم عالم القصيدة والمدينة،  
الزمن الذي لم يكن الزمن الفاعل في تحول المدينة، وإنما كان عارضاً على التجربة،  
والدليل على ذلك أنه ما لبث أن عاد إلى عالمه الرومانسي مرة أخرى:

افتحي الشباك !

ما أجمل إيقاع المطر

صوت طفل يتكون

صوت مخلوق من الحزن..

خريفي .. خرافي .. رقيق .. ووديع

...

آه ما أروع هذا الحزن

هذا الشجنَ الطفل

الذي بعثر قلبي في المطر

وسقى منه ملايين البشر

ونجد في تجربة القصصية الشعرية مكاناً للمدينة العربية المحتلة، ومدينة  
القدس هي الحاضر الأكبر في دواوين القصصية كافة، وكان يحدث استرسالاً، وربما  
خلط أحياناً بين المكان المدينة (القدس)، والمكان (المسجد الأقصى)، وهو في أغلب  
النصوص يعالج المكان/القدس (المدينة)، ففي قصيدة "الهنود الحمر"<sup>(١)</sup> يعقد مقارنة  
بين ما لحق بالهنود الحمر وتراثهم ونضالهم، وما حل بالعرب العدو الإسرائيلي بعد  
نكسة: ١٩٦٧م، المرحلة التي شهدت ضياع المكان المتمثل في: الأرض، والبيت،

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٢٨٦.

والمدينة<sup>(١)</sup>. ويتساءل القصيبي عن مآل الحضارة الإسلامية، فيجدها ماثلة في المتحف الغربي، بوصفه مكاناً حاضناً للتراث العربي، كما يستدعي المكان (حانة المحتل) في صورة ساخطة تعكس القلق والتشاؤم من الواقع:

قل يا أخي

والنجمة المعكوفة الشوهاء

تلمع في المنائر

والمسجد الأقصى يردد ما

يرتله اليهود من الشعائر

هل يبصر السواح يوماً ما

حضارتنا بقايا

ملء المتاحف

أو سبايا

في حانة في تل أبيب؟.

وبعد حرب رمضان كتب عام ١٣٩٤هـ \_ ١٩٧٤م قصيدة: "عودة رمضان"<sup>(٢)</sup> تناول فيها القدس (المدينة المستلبة)، وقد عبرت القصيدة عند القصيبي عن فرحة النصر، والأمل بتحرير المسجد الأقصى وفلسطين، يقول:

(١) جماليات التشكيل المكاني في البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مراد عبد الرحمن مبروك، مجلة علامات في

النقد، النادي الأدبي بجدة، المجلد التاسع، ج: ٣٤، شعبان ١٤٢٠هـ \_ ديسمبر ١٩٩٩م، ص:

٣٨١.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٥٤٧ - ٥٤٨.

القدس بكاءً  
روح تنبض فيها الأشجان  
عين تتمزق والمسجد  
يتململ في أسر الكفار  
القدس رجاءً  
يطوي ليل الإرهاب إلى  
ليل الإسراء  
يتحسس آيات محمد  
وكتائبه عبر الصحراء  
القدس دعاءً  
فغدأً ينفد صبر البركان  
ويعود العاشر من رمضان.

مع مرور الزمن بدأ المكان المستلب يمثل مرتكزاً مهماً من مرتكزات الانتماء عند القصصيّ، والقدس أيضاً هي موضوع التجربة، وإذا عبر عنها بضمير المذكر، فهو يعني المسجد الأقصى، لا المدينة، يقول في قصيدة "أمّتي"<sup>(١)</sup>:

وداعاً.. وداعاً  
فهذا هو القدس ضعننا وضاعاً  
وداعاً.. وداعاً  
فها هي ذي ضفة النهر

(١) السابق، ص: ٥٩٤.

في يدهم أمةً اشتروها  
وباعا  
فهذا تراب فلسطين يقطر دمعاً  
ويندى التياعا.

هذه القصيدة كتبها بعد أن وقع السادات معاهدة السلام المنفرد مع العدو الإسرائيلي، وكانت أغلب قصائد القصصبي تتسم بالانفعال وتمثل رفضاً قاطعاً للمعاهدة، وتدعو للتشبيث بالمكان وتحريره من المحتل. وفي قصيدة "بنت الرياض"<sup>(١)</sup> يختلط الموضوع الخاص بالعام، فقد كتب القصيدة سنة: ١٤٠٢ هـ \_ ١٩٨٢ م في إحدى مناسبات جامعة الرياض آنذاك، وجعل من المكان الخاص (الجامعة)، مهد الدراسة معبراً للحديث عن معاناة المدينة المحتلة (القدس)، ومن ثم استدعى المكان المحتل أمكنة أخرى (سيناء) و(الجولان)، وهكذا استدعت الأماكن أماكن أخرى، في صورة غير منتظمة، وربما لا تكون منطقية أيضاً، إذا ما أخذنا في الحسبان أن سياق تجربة القصصبي كان يعبر عن معاناة أستاذ الجامعة، فتبدأ معاناته بالطباشير، والسبورة وتنتهي بمعاناة (القدس، والجولان، ودير ياسين). وفي نهاية المطاف هذا النص لم يزد على أن كان تسجيلاً لموقف الشاعر من المكان، بفكرة غير متألّفة الأطراف، ونسق لغوي ضعيف التّأليف:

وضقت حين رأيت العرض مغتصباً

والترب مستلباً والقدس أشلاء

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٧١٩ \_ ٧٢٤.

والنيل في قبضة العدوان مرتهناً

فكيف ينقذ من في القبر سيناء

وعربد الليل في الجولان فانكفأت

على الصمود تصب الأه حمراء

وتناول مدينة "بيروت" في قصيدتين مختلفتي الطابع: الأولى بعنوان: "بيروت"<sup>(١)</sup> وفيها ظهرت بيروت بوصفها المدينة الأنثى (القاتنة) ، وبوصفها مكاناً عربياً تعرض للعدوان ، وبوصفها أيضاً المكان الضحية، لسلام السادات مع إسرائيل:

بيروت ماذا يقول الناس هل ذبحت

بيض الأماني، وغال الطفلة الذيب؟

وهل تواري مليح كأن يأسرني

وهل قضى قبل يوم الوعد محبوب

وأين ما كان يا بيروت إذ رقصت

لي الليالي وطارت بي الأعاجيب

بيروت لا تصفي لي الجرح أعرفه

فإنه بدمائي الحمر معصوب

أنا الذي أسرته الروم ما لحقت

به العراب وخافته الأعراب

## حملت في كبدي الآلام فانفطرت

وطوحت بي إلى اليأس التجاريبُ

أما في القصيدة الثانية "وحبنا الشعر"<sup>(١)</sup> فتختفي (بيروت) المدينة الفاتنة ،  
ويخضع القصيبي لموقف نفسي ، متأثراً بفقد أخيه "نبيل" سنة: ١٣٨٩هـ \_ ١٩٦٩م ،  
وتتغير رؤيته للمدينة ، فتظهر بيروت (المكان) شبحاً مرعباً يرسم له القصيبي  
بإمكاناته المتواضعة صورة شعرية ساحرة:

بيروت فوق صخور البحر ساحرة \* شوهاء أسنانها تدنو وتنطبق  
بيروت صاحبتني السمراء فاتتني \* تغيرت لم أعدي في ودها أثق  
فلا المطار يحيني كعادته \* ولا الشواطئ تدعوني ولا الطرق  
كثيبة عرصات العرس خاوية \* والليل دمع على الأشجار ينزلق

.....

.....

لو نظرة في حداد البيت تومض لي \* لو ضحكة في وجوم الجرح تنطلق  
لو اعتنقنا ويكي الوهم روعته \* وكيف والقبر ملء الكون نعتنق؟

وللقصيبي في المدينة السعودية أربع قصائد. كتب الأولى سنة ١٣٦٥هـ،  
١٩٧٥م، بعنوان: "أنت الرياض"<sup>(٢)</sup> وفيها تمتزج صورة المدينة (المكان) بالأنثى، في  
العنوان وفي متن القصيدة، مكرساً المنظور الأنثوي للمدينة، كأنها متحدان<sup>(٣)</sup>:

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٣٥٧ - ٣٦٠.

(٢) السابق، ص: ٤٧٥ - ٤٨٨.

(٣) انظر: شعر غازي القصيبي "دراسة فنية"، ص: ٩٧.

كأنك أنت الرياض  
 بأبعدها بانسكاب الصحاري  
 على قدميها  
 وما تنقش الريح في وجنتيها  
 .....  
 أحبك حب عيون الرياض  
 يغالب فيها الحنين الحياء  
 أحبك حبي جبين الرياض  
 تظل تلعّقه الكبرياء  
 أحبك حب دروب الرياض  
 عناء الرياض صغار الرياض.

ثم يعمل على تأليف القصصية مقارنة بين الأنثى والمكان (المدينة) في شكل المعاناة العاطفية، والمعاناة الحياتية في المدن من حيث: (جمال المرأة وجمال المكان)، (قسوة المكان وقسوة الحب)، (بعد الأطراف في المدينة، وبعد المنال في المرأة) يقول:

وفاتنة أنت مثل الرياض \* ترق ملامحها في المطر  
 وقاسية أنت مثل الرياض \* تعذب عشاقها بالضجر  
 ونائية أنت مثل الرياض \* يطول إليها السفر

والقصصية يعتمد على أسلوب التكرار الصوتي للجمل الاسمية والفعلية، ثم يكرر النسق بترتيبه النحوي، وهو ما يخفف عليه عناء تنوع الأسلوب، لكنه ربما



أفقد الشعرية شيئاً من كبريائها فانعكس على النص. وفي العام التالي كتب قصيدة بعنوان (أبها)<sup>(١)</sup> ظهرت فيها المدينة (المكان) (الأفضل، الأجل، المصيف، الأخضر)، لكنها ليست المكان الأنثى، أو المرأة الفاتنة، وإن كان الخطاب الشعري حاول جاهداً أن يظهر ملامح الأنثى، لكنه خرج عن إطار معاناة الشاعر من المدينة التي حاول القصيبي أن يبرزها في تجاربه السابقة:

يا عروس الربى الحبيبة أبها \* أنت أحلى من الخيال وأبهى

ومثلها قصيدة "حائلية"<sup>(٢)</sup> تناول فيها الخطاب الشعري المدينة بوصفها جزءاً من الوطن، استدعى فيها القصيبي (حاتما الطائي) رمز الكرم، ورمزي الحب (أجا وسلمى). وقد وقع خطاب القصيبي فيها أسيراً لنمط قصيدة المناسبة، كما حدث في قصيدة (أبها).

أما قصيدة "جيبيل"<sup>(٣)</sup> فهي مزيج من التجربة الذاتية والإدارية للشاعر، في حقبة الوزارة الثانية، عندما كان وزيراً للصناعة، حتى إن القصيبي أهمل النص وذهب بعيداً عن مرتع الشعرية يخوض في قضايا اجتماعية، فتحولت القصيدة من نص شعري بملامح شعرية فاعلة إلى وثيقة صحفية، يرد فيها القصيبي على المشككين في جدوى المشروعات الاقتصادية في الجيبيل (المدينة الصناعية)، وهو ما جعل جزءاً من النص يبدو كأنه جدول الأعمال اليومي، أو بيانا صحفياً لمكتب الوزير:

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٥٤.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٧٧٢.

(٣) السابق، ص: ٧٩٠.

- جيبيل يا دانة الغواص معذرة \* إذا ذهلت فلم أعثر على طريقي  
 تغير البرّ واخضرت مصانعه \* من بعد أن أمطرتها ديمة العرق  
 تغير البحر فيه كل حاوية \* كأنها علم يختال في الشفق  
 جيبيل كم حشدوا التشكيك واحتشدوا \* من كل ذي حسد أو كل ذي حنق  
 يقول: "آمالكم في الرمل ضائعة" \* يقول " أحلامكم حبر على ورق

والتأمل يجد أن القصصبي انصرف عن المدينة/ المكان فلم يحدثنا عنها إلا في البيت الأول، ولم تكن "جيبيل" إلا معبراً لتناول قضية أخرى تتعلق بجدوى مشروعات الوزارة، يدافع عنها القصصبي؛ بصفته على رأس الهرم، مغفلاً المكان "جيبيل" بإمكاناته الجمالية الشعرية. وهو يرى المدينة في القصائد الثلاث الأخيرة بعين الموظف الإداري لا بعين الشاعر.

ولا يخفى ما في الأبيات من تعبير فحج، وبخاصة في الجانب اللغوي الذي استخدم فيه القصصبي مقاما تلفظياً لا يرقى لمستوى اللغة الشعرية في النص الإبداعي.

## المحور الخامس:

## المكان ودلالات الانتماء للوطن

بدأ التعبير عن المكان/ الوطن عند القصيبي مع بداية غربيته خارج وطنه (البحرين)، وأواخر السبعينات الهجرية/ الخمسينات الميلادية، وقد اقترن الوطن بذكرياته عن الأهل والأصحاب؛ فهو شاب غادر وطنه في عشرينيات العمر للدراسة في مصر، حيث المدينة الأكثر تمثيلاً للمدينة، والأكثر ازدحاماً في البلاد العربية. وانتماء الإنسان لوطنه الأول يظل محفز الانتماء الفطري الأكبر للمكان، والتركيز على المكان في الشعر يعطيه غزارة انتمائية وطنية تزيد وتيرة الحس القومي والمكاني<sup>(١)</sup> يقول في قصيدة "جزيرة اللؤلؤ"<sup>(٢)</sup>:

أرضي هناك مع الشواطئ والمزارع والسهول

في موطن الأصداف والشمس المضيئة والنخيل

أمي هناك أبي .. رفاقي

نشوة العيش الظليل

حيث الحياة تمر صا

فية معطرة الذبول

ويرتبط التعبير عن المكان بحالة رومانسية تعبر عن حزن الرومانسي المغترب:

(١) انظر: جماليات المكان في شعر عرار، د تركي المغيض، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة،

الأردن، المجلد الرابع، العدد: ٢ كانون الأول: ١٩٨٩م، ص: ١٩٠.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ١٣.

- أرضي هناك مع الشوا \* طوى والبحار الأربعه  
والأفق والشفق المخض \* ب حين ينثر أدمعه  
فتظل ترمقه الميا \* ه كأنها تبكي معه

المنامة هنا هي المكان الحالم فحسب ، وليست شكلاً للمدينة المعاصرة، تمر في سياق رؤية لها بعدها الانتهائي للمكان جغرافياً ودينياً:

- الضوء لاح فديت ضو \* ءك في السواحل يا منامه  
فوق الخليج أراك زا \* هية الملامح كابتسامه  
المرفأ الغالي وهم \* سته يهنئ بالسلامه  
ونداء مئذنة مضو \* أة ترفرف كالحمامه  
يا موطني ذا زورقي \* أدني عليك فخذ زمامه

وبعد عقدين من كتابة النص السابق، أي في مطلع القرن الخامس عشر- الهجري/ بداية الثمانينات الميلادية، عاد القصصية إلى المنامة حيث البيت والحي القديم، يجتر ذكريات الطفولة ببساطتها، يقيس المسافة الزمنية للحي الشعبي الذي كان يسكنه، يسأل الذكريات عن الرفاق واللعب، يستمع للأطفال. فإحدى السمات التي يجويها المأوى القديم للإنسان تتجذر في عالم اللاوعي، ويمكن استعادتها بمجرد تذكر المكان، من خلالها يستطيع الشاعر تحريك مشاعرنا نحو البيت القديم<sup>(١)</sup>، يقول

(١) انظر: جماليات المكان، باشلار، ص: ٤٢.

القصيبي في قصيدة " العودة إلى الأماكن القديمة"<sup>(١)</sup>.

كان يغفو في أذرع البحر بيتي \* حوله الماء رقصةً ولحونُ  
كنت أصحو والجزرُ خِلٌ وفي \* كنت أغفو والمد جار أمينُ

.....

.....

غبت في الحي أنبش الأمس نبشاً \* وهو في عالم الضباب رهين  
أين ذاك البقال؟ بسر ولوز \* وحمار محنط مسكين؟  
أين ذاك السقاء نجري ونشدو \* خلفه والزقاق ماء وطين؟  
أين " سالمين"<sup>(٢)</sup> والعصا وبخور \* أرعب الحي كلَّه سالمين؟  
أين ذاك الضجيج في لعبة "الصر- \* قيع"<sup>(٣)</sup> يعلو والقبُّ والقلِّين<sup>(٤)</sup>  
أيها السحي غيرتنا الليالي \* فكلانا بعد النقاء هجينُ

ويستمر القصيبي الأربعيني يبحث عن القصيبي الطفل في المكان / الحي  
البحريني القديم، بأحداثه، وألعابه، وأطعمته، في شعور حاد بالزمن وقلقت تجاه  
تحولات التمدن المفاجئ الذي غير الأمكنة، وفرغها - كما يرى القصيبي - من  
مضمونها:

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٦٨٣.

(٢) سالمين: رجل أسود يذكر الشاعر أنه كان يخيف الأطفال في الحي.

(٣) الصر قيع لعبة من لعب الأطفال في البحرين.

(٤) القب والقلين: أخشاب تستخدم في لعبة الصر قيع.

غيرت لمسة التطور حيي \* فهو شكل فخم ولا مضمون  
أيما الحي أن تعبت فقل لي \* داس قلبي وداسك التمدين

في هذا النص يظهر القصصية أكثر نفوراً من الحضارة والتحول الاجتماعي الذي غير ملامح الأشياء القديمة. أكثر مما رأيناه في المدينة، لكنه لم يصل إلى مرحلة الشعور بالاعتراب الحضاري والاجتماعي. عدا ما ألمح له الشاعر عندما بلغ سن الأربعين.

ويحظى المكان الأم البحرين باحتفائية في شعر القصصية، حين يتذكر من خلالها صباه وحبه ووطنيته، في علاقة انتماء للمكان (الوطن) وتعبير فطري عن رغبة العودة والحب الدائم<sup>(١)</sup>:

بحرين يا دانتى العصماء هل حرج

إذا تأملت في عينيك عن كذب؟

إذا ضممتك ضم البيد ظائمة

بشائر الوسم في عام من الجذب

إذا أخذتك في الأحشاء من ولّه

إذا شربتك في الأضلاع عن رغب

إن المظهر السائد في نص كهذا النص كفيل بالقضاء على الجمالية المتوخاة منه؛ وذلك لأن الشاعر حصرها في مستوى واحد من مستويات النص، وهو المستوى النحوي الظاهري، مغفلاً الجوانب الإنشائية أي الشعرية الأخرى، فهنا لا نص

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٨١١-٨١٢.

بالمعنى الشعري؛ لأنه لا توليد للنص العميق الكامن في المعنى، الذي هو المستوى العميق في النص<sup>(١)</sup>، ولعل الشاعر لهذا السبب لجأ إلى نحت قافيته من الصخر، ولم يفلح في ذلك، فقد اضطر لأن يحرك الساكن، واستخدم غير المؤلف، وتساءل فيما لا يُسأل عنه، متناسياً أن "الشعر صعب وطويل سُلمه".

ويتوسع مفهوم الانتماء للمكان عند القصصي لينفتح من خلال المكان على الانتماء للدين والثقافة واللغة، في سياق يفتح به القصصي على وطنه العربي الكبير، ويوظف فيه بعداً سياسياً وقومياً - على الرغم من أنه - ما زال متشائماً من حرب حزيران، يقول: <sup>(٢)</sup>

خليج يا موجة بيضاء تنقلها \* أصابع الشوق من قلبي إلى بصري  
أعيذ وجهك أن تغزو ملامحه \* رغم العواصف إلا بسمة الظفر  
عهدته عربياً مالوى فمه \* بلكنة هاجرت من شاطئ التتر  
عهدته عربياً ملء جبهته \* كبر من البيد لم يركع على قدر  
عهدته عربياً ما غفا وصحا \* إلا على لغة الإعجاز والسور

وبما أن القصصي تتنازع بيننا الأحساء والبحرين فمن الطبيعي أن نجد خليطاً من الأمكنة في النص الواحد، كما أن الباعث السياسي يقف وراء كثير من تجاربه أيضاً، إذ تتداعى الأمكنة في تجربته أحياناً لغير داع فني، يقول في قصيدة "ضرب من

(١) انظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خوري، الدار العربية للعلوم ناشرون،

ط/ ١ \_ ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧ م ص: ٢٤٠، ٢٤٤.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٣٣٣.

العشق"<sup>(١)</sup> التي كتبها في افتتاح الجسر البحري بين السعودية والبحرين:

- نسيت أين أنا .. إن الرياض هنا \* مع المنامة مشغولان بالسمر  
وهذه جدة جاءت بأنجمها؟ \* أم المحرق جاءتنا مع القمر؟  
أم أنها مسقط السمراء زائرتي؟ \* أم أنها الدوحة الخضراء في قطر؟  
أم الكويت التي حيت فهمت بها \* أم أنها العين؟ كم في العين من حور

ومع أن الموقف السياسي ومقام المناسبة خيما على التجربة ، فقد حاول القصصية أن يخرج التجربة من مأزق التصنع ، وذلك بتحويل خطابه في اتجاه الأثني؛ تعبيراً عن المكان (المدينة)، فوجد نفسه في آخر القصيدة منهمكاً في عقد مقارنات يبرر بها اختلاف الأمكنة وتباعدها في الخارطة الشعرية، فوجد الانتماء للقبيلة أو الدين عاملين قريين، لكنهما لم يسعفاه، إذ لم يظهرهما منسجمين في الخارطة الجغرافية التي حشدها في النص:

- بدو وبحارة ما الفرق بينهما \* البر والبحر ينسابان من مضر؟  
خليج إن حبال الله تربطنا \* فهل يقربنا خيط من البشر؟

أما في قصيدة "خليج الحب"<sup>(٢)</sup> فيستنسخ القصصية النص السابق بعد أربعة أعوام، أي في عام ١٤٠٦هـ \_ ١٩٨٦م ، ولا يضيف الكائن الجديد شيئاً يذكر إلى صورة مكان الانتماء/ الوطن، كما أن التكلف بدا واضحاً في النص، على الرغم من

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٧٣٩.

(٢) ورود علي ضفائر سناء، ص: ٥١.



افتتان القصيبي به، كما يظهر من البيت الأخير:

- خليج الحب دك الحب صدري \* يقول " رأيت هذا الحسن قبل "  
 أجل أبصرته في " العين " عيناً \* يزينها. وأين الكحل كحل؟!  
 وقبل رأيته سيفاً وديعاً \* بأهداب " المنامة " يستظل  
 وقلعاً من صحار يجوب أفقاً \* فتعتز البحار به فيعلو  
 أجل أبصرته بدرراً رقيقاً \* " بجدة " لا يَمَلُّ ولا يُمَلُّ  
 خليج الحب بعض القول نفل \* وشعري الشعر لا يعرفه نفل

كأن القصيبي أحس بعجز المستوى النحوي وحده أن يؤلف الشعرية، بعد أن عجزت المحاكاة ونظام التمثيل أن يسعفه بالصور والمجاز الفاعل في النص، فوقع في أسر الخطائية بالخروج للمنطق والبرهان، وإذا كان قد حاول أن يقتنعنا بأن هذا النص ليس من نفل الشعر فقد أثبت أنه نفل كله.

ويعقد القصيبي مقارنة بين المكان في الغرب والمكان في الشرق، وتأثير الحياة الاجتماعية، والثقافية في المكان، وقد اختار للمكان الغربي مدينة "لوس أنجلس" ليقارنه بالمكان في الشرق عموماً، وهو ما سماه الشرق الهاديء المليء بالطمأنينة<sup>(١)</sup> بعد أن جرب الحياة في المدينة الغربية.

يقول:<sup>(٢)</sup>

في شرقنا لا تستحي الشمس من العيون

(١) سيرة شعرية، ص: ٦٢.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ١٩٥ - ١٩٧.

في شرقنا مازالت الحياه

صبيبة لم تتقن الدهاء

عذراء ما مر على

أجفانها خبث النساء

.....

في شرقنا مازالت الجموع

تؤمن بالدموع

....

في شرقنا لا يكرم الحب ولا يهان

.....

في شرقنا ننام في سلام

ونمضغ الأحلام حين

يُغورُ.. الطعام

وعندما نضيق بالحياه

نقول بابتسام

"عليكم السلام".

هذه المقتطفات من القصيدة تعطينا رؤية عن أبعاد كثيرة بالنسبة إلى المكان في الشرق/ الوطن الأكبر، في أبعاده الجغرافية والثقافية والاجتماعية، رصد فيها القصصية المفارقات التي عاشها بين مكانين مختلفي الجغرافيا والثقافة والدين.

وتتأرجح قصائد القصيبي حسب تسلسلها التاريخي ما بين المكان الشرقي والغربي، أو الخاص والعام، ولا ينفك بين الفينة والأخرى يحس بألم الاحتلال لأجزاء من الوطن العربي، بدافع الانتماء الديني والقومي، وإن يكن من شيء يحول تجاربه عن مسارها الفني، فهو انشغاله بالخطاب السياسي المباشر على حساب الفن؛ نتيجة لإحساسه العميق بالهزيمة التي لحقت بالعرب بعد حرب (٦٧م)، كما جاء مثلاً في قصيدة "يا وطني"<sup>(١)</sup> إذ يقول:

وهل يدرون معنى الحب يا وطني؟

ومعنى أن تطاردني

.....

وهل يدرون أن الحب لا يقوي على الكذب

وبئس الحب يا وطني

إذا لم يكسر الأصنام

إذا لم ينكأ الآلام

صرخت تعيش يا وطني

وإن سكبوا على روحك

سترأ من فراغات

ملايين انتصارات..

ونلاحظ في أكثر قصائد القصيبي التي تناولت المكان بوصفه دالاً على الوطن وبخاصة المكان المحتل، أنها خضعت لسيطرة أسلوب الخطاب السياسي

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٧٠٠.

الفتح، وتمسكت من الشعرية بجانب المضمون، مغفلة عنصراً التخيل، فهي أقرب إلى وثيقة أدبية تعنى بالشأن السياسي، أو تسجل موقفاً سياسياً منها بتجربة تحمل شعرية تعبر عن خيال شاعر.

التجربة الأخيرة في نماذج القصائد التي عبرت عن المكان/ الوطن، هي قصيدة: "مات فدائي"<sup>(١)</sup> وفيها تخيم قضية فلسطين على رؤية القصصية، فيبحث في معادلة (القبيلة/ المكان)، و(الدولة/ المكان)، و(المنفى/ المكان)، ففي إطار القبيلة نجد: (الخيمة والنوق والمرعى) وفي إطار الدولة نجد: المساحة المقزومة (شبر) وفي إطار المنفى نجد: (الحرب والخيمة والتشريد)، يقول مخاطباً الشهيد:

يا سيدي عفوك يا سيدي \* إذا اكتفيننا بحروب اللسان  
فإننا أجبن أهل الوغى \* وإننا أفصح أهل البيان  
نخاف لقي الموت لكننا \* نقول أحلى شعرنا في الطعان  
نحن بنو عبس بلا عنتر \* أيامنا صيد ونجوى قيان  
خيامننا في الريح منشورة \* ونوقنا ملء المراعي سمان

ثم يرد على لسان الفدائي الشهيد:

"وفيم تبقي أرضكم ضحكة \* لكل شبر بائس دولتان؟  
شكراً دعوا الحرب لمن جربوا \* في خيمة التشريد ما الاتزان"  
يا سيدي وجهك نور من الأ \* قصي له عينان تستسلمان  
المح في ومضتة أمة \* شقت دجى أكفانها الميثان

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٣٦٩ \_ ٣٧٠.

إن القافية من وجهة نظر النقد أنموذج مكثف للغة الشعر كلها، وهي تعتمد على العلاقات الدلالية بين وحداتها، وعلى التوازي في بنيتها العميقة. وقوة القافية هي في تكرار التوازي على رأي (هوبكنز)، وقوة هذا التكرار تولد نوعاً من التوازي بين إيقاع المقطع والأفكار، وأقوى هذا التوازي هو ما تنشأ عنه الصور والمجازات، حيث يتم التأثير عن طريق البحث في المشابهة بين الأشياء<sup>(١)</sup>. أي أنها ليست تكراراً لحرف أو مجموعة حركات وسكنات، يؤتى بها لإتمام التوازي الصوتي الفيزيائي مجرداً من المعنى والصورة. والذي نرى أن طغى التكلف والانفعال والحماسة على رؤية القصصي الفنية، فلم يكن بوسعها مع التكلف إلا استجلاب القوافي لإكمال المعنى والوزن، وهو ما أحدث قلقاً كبيراً في النص، تأمل غرابة الاستفهام في الأسلوب الإنشائي في نهاية البيت الثاني في قوله: "ما الاتزان؟".

إذ لا يبدو المعنى مستساغاً في إطار النسق اللغوي، ولا يبدو أن الشاعر استوعب أهمية الأسلوب هنا، وحدث ذلك الارتباك في جملة: "تستسلمان". ثم إنه لجأ في نهاية البيت الأخير لضرورة شعرية قبيحة في لفظة "الميتان" وهي غير ملائمة للتركيب ولا للمعنى ولا للسياق؛ وجميع هذه الهنات التي وقع فيها كانت بسبب عدم القدرة على إدراك تلك المتوازيات التي تنظم القافية في تقابل يزيد من القيمة الجمالية للنص. وكان أبو عبد الرحمن بن عقييل قد أشار إلى تكلف القافية؛ بهدف إكمال الوزن في مواطن أخرى من القصيدة<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط/ ١\_ ١٤١٩هـ

١٩٩٨م، ص: ٢٦٢.

(٢) انظر: الشعر في البلاد السعودية، دار الأصاله للثقافة والنشر والإعلان، الرياض، ط/ ١٤٠٥هـ

١٩٨٥م، ص: ١٥٦.

## نتائج البحث

- لقد مرت تجربة القصصية في مراحل تكونها الأولى بأحداث وتغيرات كانت فاعلة في تشكيل ملامح شعريته، وكان لها أثر كبير في تشكيل صورة المكان، وكانت البدايات الشعرية له أكثر تمثيلاً لشعرية المكان، وبخاصة قبل أن يخوض في قضايا الواقع السياسي للأمة، أو في ممارسته هو السياسية \_ وقد كان تأليف المكان وتكونه يمر عبر إنشائية أدبية تنغيا الشعرية بالفعل، وفيها تولدت صورة المكان الرومنسية، والصورة المثالية اللاواقعية للمكان.
- تأثرت صورة المكان في كثير من تجارب القصصية بأحداث الواقع السياسي للأمة، وبخاصة المكان المقدس المحتل، فقد سكن هذا المكان في مخيلة القصصية، وأحال عليه في كثير من قصائده، وأصبح بعد حرب حزيران: ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م، أحد مكونات المكان الأساسية لديه.
- يلحظ المتأمل في تناول القصصية للمكان/ المدينة تفاوتاً كبيراً في قصائده، فعلى سبيل المثال، لم تحظ قصائده التي تناول فيها المدينة السعودية \_ إذا استثنينا قصيدة "أنت الرياض" \_ بقدر من الفنية، بل إن التكلف كان واضحاً في قصائده التي تناول فيها قضايا التنمية أو التي زارها أثناء فترة وزارته الولي مثل القصائد: (إبها، حائلية، جبيل)، بخلاف القصائد التي تناولت المدينة بوصف المدينة مكاناً مغريباً أو متمدناً موحشاً، فقد انعكست فيها رؤيته للمدينة بصورة أفضل من الصورة التي عرضت فيها المدينة السعودية.
- يعد البحث في تناول الشعري للمكان في أعمال القصصية بحثاً في علاقات الانتماء لديه، أعني بذلك الانتماء في مجاله الواسع، الانتماء خارج حدود الحيز الجغرافي الضيق. بما في ذلك الانتماء القومي والفكري والديني.

## ثبت المصادر والمراجع

- ١\_ اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، دار الشروق، عمان الأردن، ط/ ٢، ١٩٩٢م.
- ٢\_ الأسلوبية الحديثة، د محمود عياد، مجلة فصول، المجلد الأول العدد الثاني، ربيع أول، يناير ١٩٨١م.
- ٣\_ إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/ ١ - ١٩٨٦م.
- ٤\_ بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة الدكتور أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ط/ ٣: ١٩٩٣م.
- ٥\_ تأويل الأسلوب، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت.
- ٦\_ تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء\_ المغرب، ط/ ٤، ٢٠٠٥م.
- ٧\_ التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، د. عبد القادر بقشي، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٧م، المغرب.
- ٨\_ جدلية الزمان والمكان عند الشاعر، دعدنان عبد العلي، مجلة العرب، دار اليامة، الرياض، سنة: ٣٤، ج ١١، ١٢، الجماهيريان سنة: ١٤٢٠هـ، سبتمبر وأكتوبر: ١٩٩٩م.
- ٩\_ جماليات التشكيل المكاني في البكاء بين يدي زرقاء اليامة، مراد عبد الرحمن مبروك، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، المجلد التاسع، ج: ٣٤، شعبان: ١٤٢٠هـ\_ ديسمبر ١٩٩٩م.

- ١٠\_ جماليات المكان، آليات التبدلي المكاني في الشعر، د. سعد الدين كليب، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، عدد: ٨٤٦، تاريخ: ٢٢/٢/٢٠٠٢هـ.
- ١١\_ جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط/٢\_ ١٤٠٤هـ\_ ١٩٨٤م.
- ١٢\_ جماليات المكان في شعر الأطفال (الوطن أنموذجاً) محمد قرانيا، جريدة الأسبوع الأدبي. اتحاد الكتاب العرب بدمشق، عدد: ٨٤٦، في: ٢٢/٢/٢٠٠٣م.
- ١٣\_ جماليات المكان في شعر عرار، د تركي المغييض، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، المجلد الرابع، العدد: ٢ كانون الأول: ١٩٨٩م.
- ١٤\_ جماليات المكان، قاسم المقداد، جريدة الأسبوع الأدبي، عدد: ٨٥٣، ١٢/٤/٢٠٠٣م.
- ١٥\_ جماليات المكان، محمود منقذ الهاشمي، جريدة الأسبوع الأردني، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، عدد: ٨٤٦، ٢٠٠٣م.
- ١٦\_ الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال، الدار البيضاء، ط/١\_ ٢٠٠٧م.
- ١٧\_ دراسة المكان الصحراوي، صلاح صالح، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد: ٣، حزيران: ١٩٩٣م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ١٨\_ دلالة المكان في قصيدة النثر، د. عبد الإله الصائغ، الأهالي للطباعة والنشر- والتوزيع، سوريا، ط/١- ١٩٩٩م.



١٩\_ السبع المعلقة مقارنة، سيميائية أنثربولوجية لنصوصها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠م، النسخة الإلكترونية على موقع اتحاد الكتاب بدمشق (www.awu\_dam.org).

٢٠\_ سحيم عبد بني الحسحاس، حياته وشعره، لمحمود إسماعيل عمار، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢.

٢١\_ سحيم، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط / ٢٠٠٢م.

٢٢\_ سيرة شعرية، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، تهامة للنشر والمكتبات، جدة، ط / ٣\_ ١٤٢٤هـ.

٢٣\_ شاعرية المكان، د جريدي بن سليم المنصوري الثبتي، شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ط / ١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.

٢٤\_ شعر غازي القصيبي "دراسة فنية"، محمد بن سالم الصفراني، مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض، ط / ١، ١٤٢٣، ٢٠٠٢م.

٢٥\_ الشعر في البلاد السعودية، أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلان، الرياض، ط / ، ١٤٠٥هـ \_ ١٩٨٥م.

٢٦\_ شعرية المكان، مجلة الموقف الأدبي، د. عثمان بن طالب، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، عدد: ٣٨٧، تموز ٢٠٠٣.

٢٧\_ الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت.

٢٨\_ صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، أحمد سليمان اللهيبي، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط / ١، ١٤٢٢هـ \_ ٢٠٠٣م.

- ٢٩\_ عالم النص، د. سلمان كاصد، دار الكندي، الأردن، د. ت.
- ٣٠\_ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، ت: محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ط/ ٥، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
- ٣١\_ عن بناء القصيدة الحديثة، علي عشري زايد، د. ت.
- ٣٢\_ قراءة في وجه لندن، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/ ١، ١٩٩٧م.
- ٣٣\_ لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، دار المعارف، القاهرة، ط/ ٢، ١٩٨٣م.
- ٣٤\_ المجموعة الشعرية الكاملة، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، مطبوعات تهامة، جدة، ١٤٠٨هـ\_١٩٨٧م.
- ٣٥\_ المحكم والمحيط الأعظم، لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة، ت: د. عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/ ١\_ ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.
- ٣٦\_ مدار الصحراء، شاكر النابلسي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/ ١، ١٩٩١م.
- ٣٧\_ المدينة في شعر البردوني، د. محمد السيد سلامه، مركز آيات، ط/ ١، ١٤٢٠هـ\_١٩٩٩م.
- ٣٨\_ المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، حنان محمد موسى حمودة، رسالة مكملة للماجستير جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٣م.
- ٣٩\_ المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، ب، ك، و ديفيس، ترجمة: د. أدهم السمان، مؤسسة الرسالة، د. ت.

- ٤٠\_ مكونات النص الأدبي المركز والهوامش، محبوب حكيم، ضمن أعمال ندوة: مكونات النص الأدبي، جامعة الحسن الثاني، عين الشق، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.
- ٤١\_ نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط/١\_ ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- ٤٢\_ نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، تأليف: حسن مجيد العبيدي، ط/١، ١٩٨٧م.
- ٤٣\_ نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط/١\_ ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- ٤٤\_ ورود على صفائر سناء، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط / ٢، ١٩٨٩م.

## Poeticity of Place in Al\_Qusaibi's Poetry

### **A bstract:**

This study investigates Al\_Qusaibi's poetry from a different perspective and will provide a different approach to the previous ones that have already dealt with his poetry. This study deals with Al\_Qusaibi's ability to change the place, its related themes, connotations, and the transfer of place from its physical entity to an artistic entity within an artistic narrative in which the place occupies a pivotal role, becomes a poetic theme carrying personal psychological reflections, and around which new dimensions are created which are different from the ones we are familiar with. The present paper investigates the many different themes of place which have been employed by Al\_Qusaibi since the beginning of his poetry as well as the influence of Romanticism on his poetry in this field. The paper also deals with the different current situations and problems that have significantly influenced the place theme in Al\_Qusaibi's poetry. The paper will also provide informative investigation into the employment of symbolism of the place theme and how the different places have become symbolic in Arabic memory. The present study also deals with the city as an influential place in the life of the individual and the society, and as an outcome of the individual's attitudes. An analytical analysis to the poeticity of the text will be provided. This will account for the perpetual belonging relationship between Al\_Qusaibi and the place within the instinctive feeling of the relationship between man and his country.

### **Key words:**

Saudi poetry, Locations poetic, Qazi Aqusaibi poetry