مجلة كلية الآداب. جامعة الإسكندرية . المجلد ٧٢ . العدد ١٠٨ .

القصيبي.. وحديقة الغروب
(دراسة شكلية)

الدكتورة لولوة بنت خليفة آل خليفة

أستاذ مساعد بكلية الآداب جامعة البحرين

مملكة البحرين

الملخص باللغة العربية:

"حديقة الغروب" قصيدة أخيرة للشاعر الدكتور غازي القصيبي، امتزجت فيها شهوة الكتابة بنشوة الموت؛ قبل أن تغرب شمس الشاعر، كتب قصيدته قبل الشهقة الأخيرة. إن الشاعر يعلن في هذه القصيدة الوجدانية المؤثرة عدم تشبثه اللاهث بالحياة، بل يعلن شجاعته في تقبل فكرة اقتراب الموت إليه، إنه ينظر إلى غروب الشمس في حديقة غروبه، في الساعات الأخيرة مودعًا الوطن، الزوجة، والابنة، بعد رحلةٍ حياتية طويلة حتى السبعين من العمر في مواجهة إعصار الحياة، وقد آن له أن يرتاح.

الملخص باللغة الإنجليزية:

“The Garden’s Sunset” the last poem of the poet Dr.Ghazi Al Gosaib. This poem is a mixture of the desire to write and the trance of death!

And before the sunset of the poet himself, Dr.Ghazi, he wrote this last poem before his gasp of death.
The poet announced, in this sentimental impressive poem, not to stick to life, but bravery in knowledge of approach death.

The poet is looking to the sunset in his poem “The Garden’s Sunset” at the last hours, saying goodbye to his homeland, wife and daughter after a long life journey until his seventy years in facing the storm of life.

غازي القصيبي:

هو الشاعر والأديب والوزير والسفير الدكتور غازي بن عبد الرحمن بن حسن بن عبد الله القصيبي، أحد أشهر الشعراء الخليجيين الذين كتبوا الشعر والرواية والمؤلفات الفكرية.

وتهتم هذه الدراسة بالتركيز على أهم وأعظم قصائده، "حديقة الغروب" وهي من آخر نتاج الشاعر قبيل رحيله، (يصف فيها الشاعر اللحظات الأخيرة له في هذه الحياة، كما يصف تقبله لفكرة الموت) واستعداده له بشجاعة نادرة.

ولد الشاعر "غازي القصيبي" في بيئة مشبعة بالكآبة، فبعد تسعة أشهر من ولادته توفيت والدته، وكانت ولادته في الثاني من مارس عام ١٩٤٠م، ثم ترعرع وحيدًا دون أقران بعمره يؤنسونه، أو أطفال آخرين لهذه العائلة ونشأ وحيداً في كنف والده الذي اتسمت شخصيته بالشدة والصرامة، وفي رعاية جدته لأمه الحنون المشفقة عليه.١

"لم يكن لوجود هذين المعسكرين، في حياة غازي الطفل، تأثير سلبي كما كان يُتوقع، بل خرج من ذلك المأزق بمبدأ اداري يُجزم بأن السلطة بلا حزم تؤدي إلى تسيب خطر، وأن الحزم بلا رحمة يؤدي إلى طغيان أشد خطورة"٢١

وقد انتقل وعائلته إلى البحرين وهو ابن ست سنوات، وبدأ مشواره الدراسي في العاصمة المنامة، حتى أنهى الثانوية ثم سافر إلى مصر، وانتظم في جامعة القاهرة بكلية الحقوق، فلما أنهى دراسته، كتب روايته "شقة الحرية" والتي وصف فيها واقع الحياة في المصرية.

ثم عاد إلى السعودية بعدها حاملا شهادة البكالوريوس في القانون، وقد كان في تخطيطه أن يتابع دراسته بالخارج، بالرغم من العروض الحكومية المغرية التي وصلته، وقد تحقق له طموحه بمواصلة الدراسات العليا بالخارج بمساندة أبيه له.

١ ينظر كتاب غازي القصيبي، حياة في الادارة، الطبعة السابعة عشرة، ٢٠١٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص١٢.
٢ بشار الحادي، بيت القصيبي قصة عائلة عربية عريقة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦، ص٢٧٧.

وتوجه في عام ١٩٦٢م إلى "لوس أنجلوس" بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث نال درجة الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة كاليفورنيا.

وعاد إلى العاصمة الرياض عام ١٩٦٤م للتدريس بجامعة الملك سعود، بعد أن عمل مستشارا قانونيا في لجنة السلام السعودية اليمنية لإنهاء الحرب الأهلية في اليمن، ومن هناك إلى لندن عام ١٩٦٧م لينال درجة الدكتوراه. وقد "كتب رسالته حول حرب اليمن، ثم عاد إلى الرياض عام ١٩٧١م، ولكنه قد أصبح (الدكتور) غازي، ليبدأ مشواره العملي، ويصل إلى مجلس الوزراء بعد أربع سنوات في التشكيل الوزاري الذي صدر عام ١٩٧٥م". ١

يقول الدكتور غازي القصيبي حول تجربته مع الألم في كتابه الشهير حياة في الإدارة: "اتخذت عبر تجربتي الطويلة في الإدارة الكثير من القرارات المؤلمة والصعبة، وحاولت جهدي ألا يكون أي قرار من هذه القرارات مبنياً على اعتبارات شخصية"٢، ذلك الألم الذي تحدث عنه، هو نفسه الذي يتبدى جلياً في أشعاره لاسيما في حديقة الغروب.

"فها أنذا أستميح كل إنسان أخطأت في حقه وأنا أتخذ القرار، أو أروي قصة القرار، العفو والمغفرة"٣. غازي إنسان إذا كتب النثر ظهر فيه أثر الشعر، وبدت واضحة ملامح الشاعر الرقيق الحساس الذي يراعي مشاعر الآخرين ويأبه لها، القصيبي هنا تماما يبدأ قصيدته حديقة الغروب، معتذرا من الجميع، معتذرا للحياة نفسها، فتلك إذن قصيدة لم تبدأ عند بيتها الأول، بل عند سطر الاعتذار هذا بالذات في سيرة الشاعر القصيبي، حيث امتدت منه القصيدة الأخيرة، حديقة الغروب.

وصار القصيبي بعدها الشاعر، والروائي، والكاتب، والأديب، والسفير الدبلوماسي، والوزير الدكتور غازي بن عبد الرحمن بن حسن بن عبد الله بن حسين القصيبي (١٩٤٠-٢٠١٠).

وإن أغلب مؤلفاته كانت تحدث ضجة كبرى حال طبعها "كثير منها منع من التداول في السعودية لاسيما الروايات"٤

وعن مؤلفاته قال الدكتور محمد جابر الأنصاري: "مادة سياسية نادرة، إضاءات دقيقة حية، لا أعتقد أن المؤرخين سيجدونها في أي مصدر آخر للتاريخ السياسي السعودي المعاصر"٥

١ بيت القصيبي، ص ٢٧٩.
٢ حياة في الإدارة، ص٩.
٣ المرجع السابق، ص٩.
٤ بيت القصيبي، ص٢٨٣.
٥ حياة في الإدارة، صفحة الغلاف الخلفي.

وللقصيبي الشاعر الكاتب الروائي عدد كبير من الإصدارات؛ بين دواوين الشعر، والروايات، والكتب الفكرية. ومن أبرز دواوينه الشعرية: معركة بلا راية، أشعار من جزائر اللؤلؤ، الأشج، سحيم وصوت من الخليج.

فأما الروايات فأشهرها: شقة الحرية والعصفورية، ويكاد يجمع كثير من النقاد أنهما أفضل ما كتب القصيبي- سبعة، سعادة السفير، أبو شلاخ البرمائي، هما، زهايمر، سلمى والجنية.

وله في المجال الفكري عدد من المؤلفات أبرزها "الأسئلة الكبرى"، "الغزو الثقافي"، "أمريكا والسعودية"، "التنمية"، "الوزير المرافق"، و"حياة في الإدارة" الذي وثّق فيه سيرته الإدارية.

ونقف عند أولى عتبات النص، وهو العنوان "قصيدة حديقة الغروب"، وذلك لما تحمله هذه العتبات من دور كبير، في إعانة المتلقي للدخول في النص الأدبي دخولاً حقيقيا.

وللعنوان دلالتيه الظاهرة والخفية، فهو مؤشر لموضوع النص ومحتواه، وترتبط القصيدة وعنوانها بخيوط يشدها الشاعر، ويتحكم في مسافاتها قربًا وبعدًا عن هذا العنوان.

والعنوان "هو علامة تهدف إلى تبئير انتباه المتلقي"١، إذ هو أول المفاتيح التي تفتح مغاليق النص، على اعتبار أن للأعمال الأدبية مفاتيحها، من خلال العنوان يفتح القارئ النص افتتاحًا أوليًا، فهو المدخل الأولي للنص. والعنوان هو أحد أهم العلامات السيميائية الإشارية؛ التي توفر إتاحة وإمكانية فهم النص الأدبي، كما يحقق العنوان " أعلى فعالية تلقي ممكنة"٢. وكلما كان العنوان أكثر غموضا كان أكثر إتاحة لفتح المجال للتأويل.

إن الناظر في عنوان القصيدة "حديقة الغروب" يجده نفسه عنوان الديوان الذي وردت فيه هذه القصيدة، مما يحدد ويفتح للقارئ البوابة التي يلج فيها عالم النص بكل إنسيابية، فهذا العنوان الذي اختاره الشاعر هو عنوان استفزازي، وهو في ذات الوقت عنوان تحفيزي للقارئ، فهو – أي العنوان – واجهة النص.

ويحوي هذا العنوان دلالتين، دلالة على الحياة في لفظ (حديقة)، ودلالة على الموت والنهاية في لفظ (الغروب). والشاعر حين قابل بين هاتين الكلمتين، يوحي بأنه يرى في الموت بداية جديدة، بداية أخرى، فهذا الربط بين ثنائية الحديقة (مصدر الحياة)، والغروب (مرتع الموت) قد شكل ثنائية الفرح

والحزن أيضًا، ليحقق غايتين، إحداهما: أن لكل بداية نهاية، والأخرى أن النهايات يمكن أن تكون بدايات جديدة.

---

١ شعيب خليفي، هوية العلامات، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص١١.
٢محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٥.

فهذا العنوان بكل ما يحمله من تناقض بين ثنائيتين، يحقق غاية إثبات تعالق العتبات في النص، بدءاً من العتبة الأولى العنوان، فالغروب في الحديقة، حيث النهاية في البداية، والحزن في الفرح، ليتوالى بعدها في النص توالد الدلالات وبدون هذا العنوان لا يوجد نص حقيقي، وبدون النص لا دلالة للعنوان ولا شغف للمتلقي، فالعلاقة بين العنوان والنص هي علاقة تعالق العتبات.

والعنوان هو "مدخل أولى لابد منه لقراءة النص"١، يمكنه تحطيم أقنعة غموض المتن، فالقارئ يستشرف من خلاله آفاق التوقعات التي تعتبر قد أُعِدت سلفا، فيمكن للمتلقي من خلاله "تحضير أفق الانتظار أو أفق التوقعات باعتباره قد أعد سلفا".٢

كما أن هذا العنوان يدخل المتلقي في حالة اضطراب، ويجعله في حالة ترقب للنص، في وضع عدم اتزان عند العتبة الأولى، والخطوة المبدئية التي عندها يبدأ فتح أول أبواب النص.

---

١ علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص١٧٣.

٢ محمد كعوان، سيميائية القناع مقاربة تأويلية في ديوان فيوضات المجاز، مجلة نزوى، العدد ٥٢، يوليو ٢٠٠٩م.

تحليل القصيدة:

قال القصيبي:

ـ خمسٌ وستونَ في أجفانِ إعصارِ أما سئمتَ ارتحالاً أيّها السّاري؟١

يبدأ الشاعر نصه الشعري مسائلاً نفسه، محادثاً إياها، في جو تسيطر عليه الانفعالات التي فرضها جو القصيدة وموضوعها، إذ اكتظ في داخله الحديث، وزادت في قلبه الأسئلة، فبدأ يكتب القصيدة التي تتوالى أبياتها، في محاولةٍ لإيجاد الجواب. إنه يعيش حالة خاصة وداخلية؛ من رثاء النفس، ورثاء الحال لصعب. ولذلك نجد في النص ذاتين: المخاطَبة والمخاطِبة، فالذات المخاطِبة تسأل وتنتظر الإجابة.

ثم يبدأ الشاعر ثاني عتبات النص بعد العنوان، وهو أول عتبات الدخول لعالم النص، وهو مطلع البيت الأول فيعترف، يعترف بعدد سنوات عمره، إنه في حالة انفعال وحزن شديد، فهو يبدأ قصيدته باعتراف، مما يدل على الحالة المسيطرة عليه. والشاعر القصيبي يحدد تماماً عدد سنوات عمره الخمس والستين، وهذا يبين أنه يشعر بكثرة وثقل تلك السنوات بكل ما حملته من ذكريات. إنه في لحظة انطلاق للمشاعر المكبوتة والعلة الشعورية، وهو في محاولته لتحريرها يبدأ بالاعتراف بعدد هذه السنوات في دقة متناهية.

وحول هذا الغوص في نفس الشاعر، وفي لحظات ولادة القصيدة وما لفها من مشاعر يقول "غاستون باشلار" في كتابه الماء والأحلام: "ضرورية دراسة الإبداع الشعري دراسة فلسفية كاملة، إذ يجب أن تصير العلة الشعورية، وعلة القلب، علة صورية حتى يكتسب العمل الشعري تنوع اللغة، وحياة النور المتغيرة.٢

ويقول القصيبي:

ـ أما مللت من الأسفارِ ما هدأت إلا وألقتكَ في وعثاءِ أسفارِ؟
ـ أما تعبتَ من الأعداءِ ما برحوا يحاورونكَ بالكبريتِ والنارِ٣

يعاود الشاعر السؤال تلو السؤال، فلازال يخاطب نفسه ويسألها، أما ملّت؟ أما تعبت؟ وهذه الأفعال أتت بصيغة الفعل الماضي دالة على الثبوت، ثبوت السأم والملل والتعب، فهي مفردات ذات المعنى وهو الضجر من كل شيء. كما أنها مفردات دالة في ترادفها دالة على تمكن الحزن من نفس الشاعر وتغلغله فيها، وهي متناسقة مع مشاعر رجل تجاوز الستين من عمره.

فهو يسأل!!! لا لأنه ينتظر الجواب، فسؤاله هو سؤال ما لا جواب له، يسأل عن كثرة الأسفار، عن الأعداء، عن الصحاب وذلك في قوله في البيتين التاليين:

---

١ غازي القصيبي، ديوان حديقة الغروب، مكتبة العبيكان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص١٣.
٢ الماء والأحلام، غاستون باشلار، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم، تقديم أدونيس، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٧، المنظمة العربية للترجمة، ص١٤.
٣ غازي القصيبي، ديوان حديقة الغروب، ص١٣-١٤.

ـ والصّحـبُ؟ أين رفاق العمـــرِ؟ هل بقيت سوى ثُمالةِ أيامٍ وتذكارِ؟

ـ بلى! اكتفيتُ وأضناني السُرى وشكا قلبـــي العناء ولكن تلكَ أقداري

فهو يبحث عن "صحب العمر" فلا يجدهم، يسأل وهو يعرف الإجابة، لقد رحلوا، نعم رحلوا إلى السماء رحيلاً بلا عودة، لذلك وهو في عين إعصار معرفته هذا وشهوده له يجيب "بلى اكتفيت".

اكتفى تمامًا عندما باح بأشد ما يؤلمه وهو رحيل الصحب وبقاء ذكرياتهم تشوي قلبه على نار البعد والفراق، فهو يشكو قلبه لقلبه، فالصحب الذين تعود الشكوى والبوح لهم بما يكتمه قد رحلوا.

كمٌ عظيمٌ من الأحزان والأكدار يثقل على قلب الشاعر، ولم يجد من يبوح له فوجد نفسه، وخاطبها، وشكا لها، وباح بألفاظه التي اختارها ذات تناسق موسيقي، تلك الألفاظ التي تدل على ما يجيش به القلب والنفس من انفعالاتٍ مرهقة تتصدع لها جدران الروح إنه يكاد يصرخ، ويصرح فيقول "لم يبق أحد"، لكنه آثر أن يتكتم قليلاً ليحفظ ما تبقى لديه من كرامة الشاعر، الذي لا يريد أن يقول "وبقيت وحيدا"!

يقول عبد الله الغذامي في موضوع دراسة النص: "اللغة نظام إشاري سيمولوجي، والكلمة إشارة تقف في الذهن على أنها دال يثير في الذهن مدلولا"١، فالمدلول هو صورة ذهنية لموجود حقيقي عيني، ويضيف الغذامي:"من المهم أن نقرر طبيعة الكلمة كإشارة"٢، فالكلمة الشعرية إشارة، فهي صورة صوتية، وكذلك لها تصور ذهني، وهكذا جاءت كلمات القصيبي، صورة صوتية لها تصور ذهني، باعتبارهما دالاً ومدلول.

ـ أيا رفيقة دربي لو لدي سوى عمري لقلتُ فدى عينيك أعماري
ـ أحببتنـي وشبابي في فتـــوتهِ ومـــا تغيرتِ والأوجـــاعُ سُماري

إنه يتذكر فجأةً وجودها حوله، الرفيقة، رفيقة العمر والدرب، التي لم تتخلَ عنه، ويناديها نداء الحبيب للحبيب "أيا رفيقة دربي" إنه يناديها نداء البعيد مثبتًا قربها منه ومكانتها في نفسه ويفديها بعمره. وإن فداءها بعمره، لهو دليل على تمكن حبها من قلبه، ودليل على قدرها الكبير في نفسه، تلك التي أحبته وهو بكامل فتوته، تلك التي لم تتغير حين غير الزمان من ملامحه، وسلبه القوة والفتوة والشباب، تلك المرأة التي بقيت على عهدها الأبدي له، وفية محبة.

ـ منحتني من كنوز الحب أنفسها وكنتُ لولا نداكِ الجائعَ العاري
ـ ماذا أقولُ وددتُ البحر قافيتي والغيمَ محبرتي والأفق أشعاري

١عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، ٢٠١٦، ص١٧.
٢المرجع السابق، ص ١٧.

يسترجع الشاعر الذكريات ويجترها، فماذا تبقى سوى الذكريات!!
ويقر بكل ما منحته زوجته وحبيبة روحه، يقر بأنه لولا الحب لعاش جائعاً عارياً.
والبيت التالي يتمنى فيه أن يكتب عنها بالمداد الذي لا ينضب، يتمنى لو أن الغيم الكثير محبرته ليكتب أكثر، وأن البحر قافيته لأنه عظيم والكلمات التي يريدها عظيمة، وكذلك الأفق، يتمناه أن يمتلىء بأشعاره، فالأفق لا نهاية له، وأشعاره عن الزوجة المحبوبة يريدها لا تنتهي! يموسق في أبياته لكلمات في انسجام تام، فيود لو أن البحر قافيته، والغيم محبرته، والأفق أشعاره!

ـ إن ساءلوكِ فقولي كان يعشقني بكل ما فيه من عنفٍ وإصرار
ـ وكـــان يأوي إلى قلبي ويسكنه وكان يحمل في أضلاعه داري
ـ وإن مضيتُ فقولي لم يكن بطلاً لكنـــهُ لم يقبـــــــل جبهة العارِ

في هذه الأبيات يشعر الشاعر بدنو الرحيل، فلا يوصيها على مال ولا أملاك، بل على العشق، أن تخبر الناس جميعاً بحبه لها، وأنه سوف يعود إليها ليسكن قلبها كلما أتعبته الحياة، وأنه لم يكن بطلاً عظيماً في حربٍ ما، لكنه مات ولم يقبل جباه العار، جباه الظلم والظالمين.

فيأوي إلى قلبها، بهذه الكلمات التي تعكس أجمل المشاعر، بين الزوجين، أن يجد الزوج المأوى في قلب زوجته، كما يجد في قلبها الدفء والحنان والأمان، فهو يشعر بقرب النهاية، ويتجسد ذلك في اللازمة التي يكررها" فإن مضيت" فهذا الشعور يسيطر عليه، ويحتاج معه للحنان، ذلك الحنان الذي يسبق الرحيل.
ـ وهذا هو الأدب الحقيقي، الأدب الذي يعبر عن نفس مؤلفه " فالأدب له وجهتي نظر، الأولى ناحية المؤلف، والثانية ناحية القارئ، فإذا كان الأدب معبراً عن نفس المؤلف ولكنه لا يؤدي للقارئ شيئاً، فليس جديرا بأن يدعى أدباً"١

فهنالك إذن جانب مهم في العمل الأدبي، جانب تقبُّل وتأثُّر هذا المعبر عنه، فالألفاظ وسيلة للتعبير عن التجربة الخاصة، كتجربة القصيبي، تجربة حياته كاملة، التي ظهرت في هذا القصيدة المكونة من خمسة وعشرين بيتاً.

فالألفاظ هي وسيلة للتعبير عن التجربة المعاشة، "فإذا أنا حدثتك عن شيء مارسته أو أحسسته فإن ألفاظي هي بالنسبة إلي وسيلة للتعبير عن تجاربي"٢ فالنص المعبر عنه ليس هو ما يحسه الشاعر أو الكاتب فحسب، بل يجب النظر إلى مثل هذا النص بأنه أدب له وسيلة لتأدية شيء إلى القارئ، التوصيل، أن يخلق النص الشعري نوعا من الصلة بين كاتبه وقارئه.

يقول حول هذا المعنى الشاعر العراقي جميل الزهاوي: "الشعر ما اهتز منه روح سامعه"، فالشعر الحقيقي هو ما يهز أوتار روح السامع، وقد وفق القصيبي في اختياراته لألفاظه وتراكيبه التي تعبر عن خلجاته التي في أعماق أعماقه، مُحدثا فعله في نفس المتلقي، في أروع صورة من التعبير والتوصيل، أنظر إليه وهو يعبر ويوصل في الأبيات التالية شعور الحب والوداع معا:

---

١ لاسل ابر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، ترجمة د. محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية، ١٩٨٦، ص ١٧.
٢ المرجع السابق، ص١٧

ـ وأنتِ يا بنت فجـــرٍ في تنفسهِ ما في الأنوثة من سحـــــرٍ وأسرار
ـ ماذا تريدين منّـــي إنني شبـــحٌ يهيـــــم ما بين أغـــــلالٍ وأسوارِ
ـ هذي حديقة عمري في الغروب كما رأيتِ مرعى خريفٍ جائعٍ ضارِ

فيتحول الخطاب هنا للحبيبة ابنته، ونراه مختلفاً، وشاعرنا يعلن سبب الاختلاف في بداية السطر، إنها المسافة الزمنية، فهي ابنة الفجر وهو ابن الغروب، فحديقة عمره في الغروب، ولأنه شبح في الغروب فقد نهاها عن القرب منه، فهو شبح هائمٌ بين أسوارٍ وأغلالٍ قديمة، هي مرعى للخريف الجائع والمتوحش الضارِ.

"وأنت" بهذا الضمير المنفصل الذي يخاطب به ابنته يلفت الانتباه، فيثير انتباه القارئ بالأخص، ويجعل هذا القارئ مشاركاً في كتابة النص، ويربط القارئ بالنص ليعيشه، وليكونه، وليعرف التسلسل الحقيقي للحياة، فبعد الربيع سوف يأتي خريف، وما أطول الخريف وأمرّه!!!
ـ والشاعر يطلب من ابنته طلباً ليس بغريب على أديب مثله، وهو أن تظل تقرأ كتبه وأشعاره ليظل حياً، فالكاتب لا يموت، لأن الكاتب يعيش في سطوره، ولا يموت حقيقة إلا بالنسيان فقط، حين يُنسى، فيقول في الأبيات التالية:

ـ الطير هاجر والأغصانُ شاحبةٌ والورد أطرق يبكي عهد آذارِ
ـ لا تتبعينـــي دعيني واقرئي كتبي فبيـن أوراقها تلقاكِ أخباري
ـ وإن مضيتُ فقولي لم يكن بطلا وكان يمزج أطوارا بأطوارِ

وللابنة الحبيبة يكرر الطلب نفسه، ذلك الطلب الذي وجهه لزوجته في أبيات سابقة، إنه يؤكد بالتكرار أنه لم يكن بطلاً، ويطلب من الحبيبة كما طلب من الزوجة، أن تعلن لما يموت بأنه لم يكن بطلا، ترى لماذا يلح في طلبه؟

ثم يمضي في ذكر السبب الآخر وهو أنه يمزج أطوارا بأطوار، إنه يلوم نفسه بطريقة غير مباشرة على طريقته في الحياة، يلوم نفسه على مزاجيته، حين يختلف مزاجه كشاعر من النقيض إلى النقيض، من السرور إلى الحزن، ومن اليأس إلى الأمل، وهكذا هم الشعراء.

يقول لاسل كرومبي في كتابه: "مادامت التجربة ليست ألفاظاً وجملاً، فإن الألفاظ لا تستطيع إيصالها إلا بصفتها رموزًا وإشارات، ومقدرة الألفاظ على أن ترمز للتجارب تتوقف على مقدرتها على تنبيه ملكة الخيال في الناس"١، لذلك نرى شاعرنا يستثمر الألفاظ فهي وحدها القادرة حين يحسن اختيارها على نقل تجربة ذلك الوداع المؤلم، فهو يوظف الثنائيات اللفظية، وكذلك يكرر ألفاظ اللازمة "قولي لم يكن بطلاً" في أكثر من بيت، فالشاعر واعٍ إلى أن الألفاظ هي الحاملة للمعاني، الناقلة للتجربة المعبر عنها.

"وأيا كانت التجربة، فإنها يجب أن تنقل إلى الأذهان بطريق الخيال والتصوير". ٢، فالتجربة تتعاضد والخيال، وبهذا الخيال يرتسم المشهد، وينتقل من ذهن صاحبه إلى ذهن قارئه كلما كان أكثر إجادة في اختيار الألفاظ، التي يرسم بها مشاهده الخيالية التصويرية.

---

١ قواعد النقد الأدبي، ص ٦٢.
٢ المرجع نفسه، ص٦٢.

ـ ويا بـــلادًا نذرتُ العمر زهرته لعزها دمتِ إني حانَ إبحاري
ـ تركتُ بين رمال البيد أغنيتـــي وعند شاطئك المسحور أسماري
ـ إن ساءلوكِ فقولي لم أبع قلمي ولم أدنس بسوق الزيفِ أفكاري
ـ وإن مضيتُ فقولي لم يكن بطلاً وكان طفلي ومحبوبي وقيثاري

أما الوطن فهو الحبيب الأكبر، الذي يناديه بنداء البعيد القريب، والوطن عالي المكانة، فيختار له أداة لنداء البعيد للدلالة على علو المكانة في قلبه. والوطن أم رؤوم يوجه لها الشاعر خطابه، ويودّعها فقد حان إبحاره. وسوف يترك للبلاد التي نذر عمره لخدمتها، وأغانيه التي هي أشعاره. ويسمي القصيدة أغنية، أغنية وداع تركها كالصدى بين الرمال، وعند الشاطئ المسحور.

ثم يعود الشاعر ليكرر المقطع نفسه لبلاده، ويطلب منها أن تخبر عنه حين يمضي، فتخبر أنه لم يبع قلمه، ولم يبع بالتالي بلاده، وأنه أيضاً لم يكن بطلا، ويصر الشاعر على تكرار هذا الطلب، والتكرار دال على التأكيد، تأكيد ذلك الخبر، ثم يختم حديثه لبلاده بأن يعتبر نفسه طفلاً لهذه البلاد، وهو نكوص عذب، أن يعود الكهلُ طفلاً لبلاده قبل أن يرحل، طفلا محبوباً للوطن لأنه قيثارة الشجي الذي لطالما تغنى بوطنه.

ـ يا عالم الغيب ذنبي أنت تعرفه وأنت تعلم إعلاني وإسراري
ـ وأنـــت أدرى بإيمان مننت به علـــي ما خدّشته كل أوزاري
ـ أحببت لقياك حسن الظن يشفع لي أيُرتجى العفو إلا عند غفّار؟!

الشاعر يقرُ بالذنب الذي لا يعرفه سوى الله، ويوجه خطابه الأخير لخالقه، فنفسه سترجع إليه وحده دونه سواه راضية مرضية، لا يعلم إلا الله سرها وعلانيتها. وتلك نفس تقر وتعترف بأن إيمانها منّة من الله وحده وفضل، وينادي الشاعر الإله بنداء البعيد دالا بذلك على علو المكانة وعظمتها، وفي البيت الأخير من القصيدة لا يرجو إلا العفو من الغفار، ويعلم يقيناً أن حسن الظن بالله يشفع له، فيتضرع إلى الله، لأن الله ملجأه من هذه الحياة التي أتعبته، وهو عالم يقيناً أنه سيعود إلى المكان الأول، إلى الله سبحانه.

ـ "إيمان ما خدشته كل أوزاري"، لغة استعارية متفردة للشاعر القصيبي، يقول عنها سعيد الحنصالي في كتابه: "كل استعارة قصيدة مصغرة"[١]، نعم يجوز لاستعارات القصيبي بالذات أن تكون كذلك، يجوز للإيمان العميق الذي ما خدشته الأوزار كلها أن يكون محط عنايةٍ ودرس، فهي استعارة يمكنها أن تكون قصيدة كاملة، بما فيها من المخزون الجمالي والإيماني العميق.

---

[١] سعيد الحنصالي، ١الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص١٥.

ومن عتبات النص الأخرى المنبئة به، غلاف الديوان وهو ثالث العتبات النصية، حيث أن عنوان القصيدة "حديقة الغروب"، هي ذاتها عنوان الديوان الشعري الأخير للشاعر. على الغلاف صورة الشمس في الشفق الأخير، شجرتان تتشابك أغصانهما بلا أوراق، وكل ذلك يدل على غروب العمر، وتشابك اللقطات الصورية، في السويعات الأخيرة من عمر الشاعر.

كما يسيطر على الشاعر شعوره بالغروب، وفي صفحة الشكر وهي رابع عتبات النص التي بها ابتدأ، يوجه الشاعر شكرا للأمير الصديق فيصل بن عبد الله ابن محمد آل سعود، الذي أهداه ما أسماه بالهدية القيمة، وهو صورة الغلاف. وصورة الغلاف، هي من مجموعة صور الأمير فيصل والتي اسمها "غروب" أيضا!

ـ أما خامس العتبات النصية فهي الإهداء، فالشاعر يُهدي أحفاده تالية، وليث، ودانة، (الذين أطلق عليهم عبارته: "الذين في حديقة الشروق")؛ ديوانه "حديقة الغروب".

فهو يهدي الغروب للشروق، ويهدي الذهاب للإياب، وإن ثنائية الذهاب والإياب، الشروق والغروب، تتعاضد لتعرفنا أكثر بحقيقة شعور الشاعر، وهو يخط كلماته الأخيرة.

ومن العتبات ترتيب القصيدة في الديوان، فقد جاء ترتيبها الأولى، دلالة على أهميتها وتمكنها من نفس الشاعر، تمكن شعور الغروب والغياب من نفسه، الغياب الأخير، والغروب الأخير.

وإنه بالنظرة الفاحصة لاستعارات القصيبي، استناداً على عدد من المراجع في شأن الاستعارة وموضوعها، نجد أن استعاراته كانت وسيلة لتسليط الضوء على مظاهر تجربته، ومحطات حياته، فكما يقول جورج لايكوف ومارك جونسون: " قد تبدع الاستعارات بعض حقائقنا، وخصوصًا الحقائق الاجتماعية". ١

وقد استطاع الشاعر القصيبي تسليط الضوء على تجربته من خلال استعاراته الموفقة، استعارات تعكس واقعه، وهذه الاستعارات أمكنها أن تكون المرآة العاكسة لحياة القصيبي، بقول ما لا يمكن قوله، بأن تقول ولا تقول في الوقت ذاته.

ـ يقول في إحدى استعاراته: "الأسفار ما هدأت"، فما هي هذه الحياة النابضة، ما هو هذا الطريق الذي مشاه وكله سفر؟! إن هذه الاستعارة وحدها تقول: تلك كانت حياة تنقلات وترحال لا تهدأ، حياة تقلبات لا تتوقف، حياة الإعصار والعاصفة التي تتنقل بين الأمكنة فتغير أهلها ونفسها!

"ترشدنا استعارة معينة في عمل مقبل، وهذه الأعمال المقبلة ستتفق طبعاً مع هذه الاستعارة، وهذا يدعم قوة الاستعارة في جعل التجربة منسجمة، وبهذا المعنى يمكن للاستعارات أن تكون نبوءات تضمن تحققها بنفسها". ٢

---

١ الاستعارات التي نحيا بها، جورج لايكوف ومارك جونسون، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٨، ص ١٨٠.

٢ المرجع نفسه، ص ١٨٠.

ـ ويقول في استعارةٍ أخرى: "شكا قلبي العناء"، كم أتعبه هذا القلب، وكم أرهقه هو، فكلاهما أوغل في عذاب الآخر وإرهاقه، لكن الشاعر أتعب قلبه أكثر مما أتعبه هذا القلب. فشكا القلب، وشكا العناء، والجهد، والسهر والتعب. هو قلب شاعر أوغل في تقلباته، قلب عاش كل المشاعر الإنسانية واختلافاتها، فالشاعر مجموعة إنسان، إن ما يشعر به الإنسان مرة يشعر به الشاعر ألف مرة!

ـ "لم يقبل جبهة العار" ما أوجع ما تحمله هذه الاستعارة من ألم!!!
إنها تدفعني للقول بأن للقصيبي لغة استعارية، لغة عالية تفوق كل لغة، لغة ينطق فيها القلب، ويشكو فيها العناء، ويتشكل العار إنساناً لم يقبل شاعرنا جبهته، رغم صعوبة الموقف وكثرة الضغوطات، "للاستعارات الجديدة، شأنها شأن الاستعارات الوضعية، قوة في تحديد الواقع، فهي تقوم بذلك عبر شبكة من الاقتضاءات تسلط الضوء على بعض سمات الواقع"١

ـ "الورد أطرق يبكي عهد آذار"، إن الطبيعة تمثل للشاعر القصيبي ملجأً، تحتضنه ويحتضنها، فإليها يعود، ومعه تبكي. والورد أحد أجمل مظاهر الطبيعة، فيختاره الشاعر بعناية ليجسد الرقة، رقة قلب الشاعر، وهذا هو ما يعنيه اختياره للورد، فالورد يبكي لأن قلبه الرقيق يبكي دوما لأنه قلب شاعر، "ففي أغلب الحالات، ما فيه نظر ليس هو صدق الاستعارة أو كذبها، بل الإدراكات والاستنتاجات التي تستتبع الاستعارة"٢

ـ ويقول في استعارةٍ أخرى مجسدًا البلاد ومناجياً لها: "يا بلادا نذرت العمر زهرته لعزها..... إن ساءلوك فقولي لم أبع قلمي"، فشاعرنا القصيبي يترفع ببلاده عن أن تكون تراباً وحصىً، إنها بالنسبة إليه إنسان ناطق كامل، يناجيها فتناجيه، وهو يطلب منها طلبا أخيراً، طلب الوداع الأخير أن تقف البلاد التي أحبها للدفاع عنه، أن تقول قولاً واحداً في وجه من ظلمه، أنه لم يبع يوماً قلمه، وبالتالي هو لم يبع أرضه ووطنه، فمن يبيع القلم يبيع كل شيء.

إن استعارات الشاعر جاءت موحية ناطقة، فجاءت على إثرها نصوصه تحمل اللذة، لم تكون نصوص لذة لحظية، بل هي نصوص وُلدت لتعيش، يقول في هذا الشأن رولان بارت: "لا يمكن لنص اللذة إلا أن يكون نصًا قصيرا، مثلما نقول: أهذا كل شيء؟ هذا قصير شيئًا ما"٣، أما نصوص القصيبي منظومها ومنثورها، فقد جاءت مكتملة البناء، باذخة المتعة واللذة معا، يعيشها القارئ وكأنها حياته هو، نصوص تتقاطع وقارئها، نصوص تكتب أكثر من حياة، "إن لذة النص هي ما يلي: القيمة وقد انتقلت إلى مرتبة الدال الباذخة"٤، فقيمة النص تقاس بالأثر الذي يتركه النص في نفس متلقيه، وقصيدة الغروب، لم تكن إلا قصيدة القصائد، وذهبية شعر القصيبي، العميقة العميقة المتغلغلة في القلوب.

---

١ الاستعارات التي نحيا بها، ص ١٨٢

٢ المرجع نفسه، ص ١٨٣.

٣ لذة النص، رولان بارث، ترجمة فؤاد صفا، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ٢٠١٧، ص٢٥.

٤المرجع نفسه، ص٧٨.

ـ وقد اخترت الاستعارة لأمثل بها للصورة الشعرية بشكل عام، لأنها أرقى الأنواع المجازية، وأكثرها غزارة وتعبيراً، وفي ذلك يقول الدكتور جابر عصفور: "الاستعارة أول هذه العناصر في الترتيب، وشواهدها أغزر الشواهد قاطبة، والإسهاب في الحديث عنها يجعلها بمثابة القطب الحاسم في البدعة"١، فباعتبار هذا، تكون الاستعارة خير ممثل للصورة الشعرية بشكل عام.

١ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٨٣، ص١٢١.

الخاتمة بنتائج البحث

ـ يتعدى مفهوم الشعر عند القصيبي فكرة شكل القصيدة وبنائها إلى مضمونها، فالشعر عنده مرتبط بالتجديد والابتكار. فقد أعاد القصيبي تفكيره في الحياة ورؤية الإنسان إليها، كما تعمق في فهم هذا الارتباط بين ثلاثية الحياة والإنسان والموت. ونظرة القصيبي خاصة لها لغة وأسلوب خاص يتجدد فيها فهم هذه الثلاثية وعلاقة الإنسان بها. ولقد وفق القصيبي في نقل ذلك كله لقارئه فكراً ومضموناً.

ـ وقد يجد قارئ القصيبي في قصيدته "حديقة الغروب"، أن الفلسفة والتعمق في فهم طبيعة الحياة والموت، تسيطر عليها بفهم جديد، وتقبل شجاع غير مسبوق.

ـ وقد جعل القصيبي من قصيدته "حديقة الغروب" عنواناً لديوان كامل، دالاً بذلك على قيمة هذه القصيدة، وأنها ذهبيته، ومسك ختام حياته، وحياة شعره.

ـ استخدم الشاعر القصيبي أسلوب النداء والمناجاة، مع الوطن والزوجة والابنة الحبيبة، رمزاً لارتباط الصوت في النداء بالحياة، وانقطاعه وانقطاعها، دالاً بذلك على سمو الشعر بأصواته ونداءاته.

ـ أجاد القصيبي في قصيدته التعبير بالصور الشعرية، والرموز، والإيقاعات. إضافة إلى توظيف الثنائيات المتقابلة؛ كالموت والحياة، للتعبير عن تجربته الأخيرة تجربة الوداع الطويل. معبراً عن المناخ النفسي له، ومشاركاً للقارئ من خلال هذا الأسلوب المتكامل في هذه التجربة، والتعبير عن رؤيته للموت بشجاعة، قل أن تتكرر.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

غازي القصيبي:

١ ديوان حديقة الغروب، مكتبة العبيكان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

٢ حياة في الادارة، الطبعة السابعة عشرة، ٢٠١٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بشار الحادي:

٣ بشار الحادي، بيت القصيبي قصة عائلة عربية عريقة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦.

ثانيًا: المراجع العربية:

١ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٨٣.

٢ سعيد الحنصالي، ١الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.

٣ شعيب خليفي، هوية العلامات، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.

٤ عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، ٢٠١٦.

٥ علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

٦ محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

٧ محمد كعوان، سيميائية القناع مقاربة تأويلية في ديوان فيوضات المجاز، مجلة نزوى، العدد ٥٢، يوليو ٢٠٠٩م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

١ جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٨.

٢ رولان بارث، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ٢٠١٧.

٣ غاستون باشلار، الماء والأحلام، الطبعة الأولى، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم، تقديم أدونيس، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٧.

٤ لاسل ابر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، ترجمة د. محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية، ١٩٨٦.