



٣٠١٠٢٠٠٠٠٣٦٧٧



٣٦٧

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الآداب

١٠٥٤٦

الذاتية في شعر محمد عبد القادر فقيه

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب

إعداد الطالب

محمد عبد الله محمد آل سلطان الأسمرى

إشراف الأستاذ الدكتور

عبد الله أحمد باقازي

١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

أشكر الله سبحانه وتعالى وأحمده على توفيقه وإحسانه وفضله وإنعامه ،
حمداً يليق بجلاله ، وشكراً يوافي نعمه ، ويكافي مزيده .
يقول سبحانه وتعالى : ﴿ رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ
وعلى والديّ وأن أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين ٤ .
[سورة النمل : ١٩] .

ويقول ﷺ « من لا يشكر الناس لا يشكر الله » .
[أخرجه الترمذي وأبو داود] .
أما بعد :

فأتقدم بخالص شكري وتقديري ومحبتي إلى الأستاذ الذي تولاني برعايته
منذ أن دلفت إلى أبواب الجامعة طالباً في مرحلة البكالوريوس وإلى أن وفقني
الله وأنجزت رسالة الماجستير وهو الأستاذ الدكتور / عبدالله أحمد باقازي الذي لم
يبخل عليّ بتوجيهه واهتمامه طوال مرحلة البحث ، وكان حقيقة بمثابة الشاع
الذي أنار لي الطريق ، ولم يتضايق أبداً من اتصالي المستمر به حتى وهو في سنة
التفرغ بل على العكس كان يسعد بذلك كثيراً وأنا أكثر منه سعادة ، ولقد قبست
من أسلوبه الأدبي ومنهجيته العلمية مما أرجو أن يكون له الأثر الكبير في
مستقبل حياتي العلمية .. فجزاه الله عنّي خير الجزاء .

كما أشكر جامعتي الموقرة « جامعة أم القرى » ممثلة في مديرها معالي
الدكتور / سهيل قاضي التي قضيت فيها شطراً من عمري لن أنساه أبداً .
كما أتوجه بالشكر الجزيل لكلية اللغة العربية ممثلة في عميدها سعادة
الدكتور / صالح جمال بدوي ، ووكيلها سعادة الدكتور / حامد الربيعي ، ورئيس
قسم الدراسات العليا فيها سعادة الدكتور / محسن العميري . وكل أساتذتي
الذين تولوني بالرعاية منذ مرحلة البكالوريوس وحتى نهاية مرحلة الماجستير .
كما أشكر كل أستاذ أو كل أخ أو زميل استفدت منه بمرجع أو توجيه أو
تعزية ، فجميع أرفع أسمى آيات الشكر والتقدير .

وصلّى الله على نبينا وسيدنا محمد صلّى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم
وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

الباحث

محمد الأسمر

بسم الله الرحمن الرحيم

عنوان الرسالة : الذاتية في شعر محمد عبد القادر فقيه .

الدرجة العلمية : الماجستير .

اسم الطالب : محمد بن عبدالله بن محمد الأسمرى .

الملخص

هذا البحث يدور حول الذاتية في شعر محمد عبد القادر فقيه وقد احتوى بداية على مقدمة ، ثم تمهيد حول مفهوم الذاتية في الشعر وعلاقته بالرومانتيكية ، وعوامل ظهور الذاتية في الشعر العربي الحديث .

وقد اشتمل البحث على ثلاثة أبواب كان الباب الأول فيها بعنوان «حالات الذات الشاعرة» واحتوى على ستة فصول تشرح الأطوار الشعرية التي مرّ بها الشاعر بداية من الذات الحزينة ومروراً بالذات المتأملّة والصابرة والمغتربة والمحبة ووصولاً إلى الذات المفتخرة .

أما الباب الثاني فقد اختص بالمؤثرات النفسية التي ظهرت في علاقات الشاعر مع عالمه الخارجي وارتداد تلك العلاقات على عالمه الداخلي ، ووقع هذا الباب «علاقات الذات» في ثلاثة فصول الأول منها يختص بعلاقة الذات مع (المكان) والثاني مع (الزمان) والثالث مع (الآخر) .

أما الباب الثالث « فنيات قصيدة الذات » فهو الدراسة الفنية للبحث ، وقد اشتمل هذا الباب على فصلين الأول منهما عن « المعجم الشعري » وقد ناقشنا فيه العوامل المؤثرة في تشكيل المعجم الشعري والخصائص الفنية التي أثرت فيه ؛ بينما اشتمل الفصل الثاني يشتمل على « الصورة الشعرية » وأثر التراث الشعري القديم والنزعة الرومانتيكية على تشكيل الصورة الشعرية ، ووسائلها الفنية .

ثم انتهى البحث بالخاتمة ويليها فهرس للمصادر والمراجع .

وقد توصل البحث إلى نتائج من أهمها :

- ١ - أن ذاتية الشاعر ليست ذاتية حاملة منعزلة بل هي ذاتية منفتحة متقنة تتعامل مع كل أوجه الحياة بمنظار يعتبر الذات الإنسانية هي الأصل في ذلك .
- ٢ - أن الإعاقة التي تعرض لها الشاعر في صغره ، شكلت له حافزاً لتعويضها بملكة إبداعية تجعله معتزاً بذاته .
- ٣ - أن المنهج النفسي في التحليل الأدبي هو المنهج الذي يتعامل مع الإبداع والمبدع بشكل متوازي .
- ٤ - غنى الأدب السعودي بالقيم الفنية والشعرية العالية ، وهذا ما يدعو المنتمين إليه بأن يتولوه بما يستحق من الدراسة والتحليل .

يعتمد : عميد كلية اللغة العربية

المشرف

الطالب

أ.د/صالح جمال بلوي

أ.د/عبدالله أحمد باقازي

محمد عبدالله الأسمرى

المقدمة



الحمد لله الذي علّم بالقلم علّم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام
على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليماً كثيراً .

أما بعد :

فعلى الرغم من الدراسات المتعددة التي أجريت على الأدب السعودي
من بعض الأساتذة والنقاد داخل وخارج المملكة . إلا أنه في رأيي لم يحظ
بما يستحقه من الدراسات المتعمقة في ظواهره الفنية والموضوعية ، لا سيما
في جانب الدراسات الأدبية والنقدية المتعلقة بأعلامه ورواده من الأدباء
والشعراء .

وإن كنّا نلوم الآخرين فإننا لا نخلي أنفسنا من اللوم ، لأننا لم نكرر
المحاولات لأجل تقديم إبداعنا شعراً ونقداً ودراسة على مستوى الرسائل
الجامعية وفي المنتديات الأدبية في الداخل والخارج ... ولأننا نتغافل أحياناً
وبدون قصد عن المبدعين السعوديين ، الذين لم يستهوههم بريق الإعلام ،
ومنعتهم أنفتهم من عرض إبداعهم على الآخرين لدراسته .

ويقف على رأس هؤلاء المبدعين الأستاذ الشاعر / محمد عبد القادر
فقيه مدار بحثي ودراستي حيث لم أجد له شعراً أو ذكراً في الدراسات التي
تناولت التأريخ للأدب السعودي ، وأستثنى من ذلك بحثين عن شعر الشاعر
أحدهما للأستاذ الدكتور / محمد مريسي الحارثي في مجلة كلية اللغة
العربية بالزقازيق ، والآخر للدكتورة / سلوى عرب ، أستاذة الأدب في
جامعة الملك عبد العزيز قدمته في المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين .

ب

وغير هذا لم أجد إلا بعض نتف قليلة في الصحافة السعودية لا تفي بمكانة الشاعر ولا بما يستحقه من الدراسة والتحليل ..

وقد كان من محاسن الصدف أن وقعت بين يديّ المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر الفقيه ، والتي تقع في (٩٣٥) صفحة من القطع الصغير فقرأتها بداية مستمتعاً .. وقرأتها في الأخرى مستقرئاً فوجدت أن العاطفة الذاتية عند الشاعر تظهر في شعره بشكل واضح للعيان ..

وعندها قررت أن يكون شعر هذا الرجل مداراً لبحثي المعنون بـ «الذاتية في شعر محمد فقيه» وذلك لعدة أسباب :

أولها : ما قدمته سالفاً بأنه لم يحظ بما يستحق من الدراسة والتحليل على الرغم من روعته وجماله .

وثانيها : لميل في نفسي تجاه إبداع الشعراء الذاتيين ، وفلسفتهم الشعرية في أن الذات الإنسانية هي المحور التي ينطلقون منها لعالم أرحب وأوسع أفقاً .

وثالثها : حباً لمدينتي المقدسة مكة المكرمة التي شرفها الله على كل بقاع الأرض ، ووفاء لها ولبلدعيها ، وإظهاراً للوجه المشرق للشاعر الفقيه الذي ابتعد عن الأضواء وعاش بقية حياته في الظلال ..

منهجي في الدراسة :

لقد تيسر لي والحمد لله .. بعد عدة قراءات .. مادة شعرية غزيرة أخالها تفي وتغطي جوانب البحث ، الذي بدأته بتهميد عن الذاتية ومفهومها في الأدب بصفة عامة ، ثم علاقتها بالمذهب الرومانتيكي وكيف أصبحت الذاتية

جـ

أهم مظهر في الأدب الرومانتيكي ، ثم وصولها عن طريق هذا المذهب إلى الشعر العربي الحديث ، وما هي العوامل التي أدت إلى ظهورها كموقف في الشعر العربي الحديث ، وصولاً للأدب السعودي وتعمق الظاهرة الذاتية عند الشاعر الفقيه .

وأما الباب الأول فكان دراسة موضوعية اعتمدت على المؤثرات النفسية التي أدت إلى تشكيل حالات الذات الشاعرة وانفعالاتها عند الشاعر ، وقد وقع هذا الباب في ستة فصول ، ناقشت خلالها حالات الحزن والتأمل والصبر والغربة والحب والفخر ، كحالات نفسية ذاتية يمرّ بها الشاعر طوال أداء دوره الشعري .

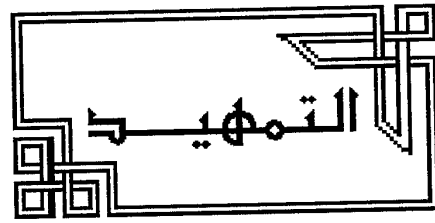
أما الباب الثاني فكان بعنوان بعنوان « علاقات الذات » وفيه ثلاثة فصول ، الأول : علاقة الذات / بالمكان ، والثاني : علاقة الذات / بالزمان ، والثالث : علاقة الذات / بالآخر .

وفي هذه الفصول وضحت علاقات الشاعر مع محيطه الخارجي مكاناً وزماناً وإنساناً ، وكيف أن الشاعر استطاع أن يستنطق تلك الأمكنة والأزمنة التي مرّ بها ، وتعامل خلالها مع الآخر (فرداً وجماعة) ، وانعكاسات ذلك التعامل على نفسه إما سلباً أو إيجاباً ، ووصول الشاعر بتلك العلاقات الثلاثة إلى حالة من التقمص والامتزاج الوجداني مع المكان والزمان والناس .

وأما الباب الثالث والأخير وهو الدراسة الفنية للقصيدة الذاتية عند الشاعر فقد تكون من فصلين هما : فصل المعجم الشعري ، وفصل الصورة الشعرية .

وقد اشتمل الفصل الأول على مبحثين أولهما عن العوامل المؤثرة في تشكيل المعجم الشعري كالعوامل النفسية والثقافية والدينية والبيئية ، وثانيهما عن الخصائص الفنية التي تكونت في المعجم الشعري كهيمنة ضمير المتكلم والإيجاز والتكرار والمقابلة وتوظيف الإيحاء الصوتي للألفاظ ، وأما الفصل الثاني والأخير الذي كان عن الصورة الشعرية ، فقد أوضحت فيه تأثر الصورة الشعرية عند الفقيه بالتراث الشعري القديم وبالنزعة الرومانتيكية التي اجتاحت معظم شعراء الوطن العربي ، وناقشت في هذا الفصل كمثليتين فنيين في شعر فقيه وهما تداخل معطيات الحواس ، والتشخيص والتجسيم في الصورة الشعرية عنده .

وأخيراً كانت الخاتمة التي لخصت فيها أهم ملامح البحث وأبرز ما توصلت إليه من نتائج .



أولاً : مدخل .

ثانياً : مفهوم الذاتية في الشعر وعلاقتها

بالرومانتيكية .

ثالثاً : الذاتية وعوامل ظهورها في الشعر

الحربي الحديث .

رابعاً : الذاتية في شعر محمد فقيه .

أولاً - مدخل :

إن أي منجز إبداعي إنساني مهما كان حجمه ونوعه لا بد وأن يكون أساسه إبداع الفرد كذات إنسانية مستقلة عن غيرها ، بحيث إنها تملك موهبة واستعداداً فطرياً للتألق والإبداع يختلف كمّاً ونوعاً عن غيرها من البشر ، وعلى هذا فإنه لا يحق لنا أن نصادر حق الفرد في النبوغ والإبداع لأجل النسيج الاجتماعي الذي يعيش فيه هذا الفرد أو ذاك ، وإن كنا لا نغفل أهمية العوامل الخارجية والاجتماعية في التأثير على إبداع هذا الفرد ، ولكن يظل لتمييز (الذات) وموهبتها العامل الرئيس في ظهور علائم الإبداع والتفوق .

والشعر منجز إبداعي إنساني غير عادي ، ارتبط منذ القدم بتصورات أسطورية تحاول أن تفسر الذات الشاعرة عن غيرها من الذوات فأرجعها الإغريق والرومان إلى « ربّات الشعر » كمصدر للإلهام الشعري ، وأرجعها العرب أيضاً إلى « شياطين الشعر » أي أن لكل شاعر هاجساً وجنيّاً يصدر عنه ويكون أداة له^(١) .

وهذا يعني بشكل أو بآخر اعتراف تلك الأمم القديمة بتمييز « الذات الشاعرة » عن غيرها من الأفراد ؛ مما جعلهم يحارون في معرفة مصدر ذلك الإبداع والتمييز ويرجعونه إلى قوى غيبية غير ظاهرة .

وما احتفالية القبائل العربية قديماً بظهور شاعر من بين أفرادها ، وإقامة الأعراس لأجل ذلك إلا تتويجاً للموهبة الذاتية التي يتمتع بها هذا الفرد عن غيره من أفراد القبيلة .

(١) انظر « الجن في الأدب العربي » ، نهاد توفيق نعمة ، دار صيدا / بيروت ١٩٧١م ، ص ١٤٩

وفي العصر الحديث كان « المذهب الرومانتيكي » الصرخة الكبرى التي نادى بإطلاق حرية الفرد ، وترك نوازعه الذاتية تعبر عن نفسها إزاء كل ما حولها من الأحياء والجمادات ، ولقد استجاب لهذه الصرخة معظم الآداب العالمية بشكل متفاوت ، ومن ضمنها الأدب العربي الذي يكون الأدب السعودي إحدى منظوماته .

ثانياً - مفهوم الذاتية في الشعر وعلاقته بالرومانتيكية :

هو كل أدب اعتمد على المشاعر الفردية وتصوراتها وانفعالاتها حيال المؤثرات التي يتعرض لها المبدع ، والشعر الذاتي « هو الشعر الذي تحدث فيه الشاعر عن ذاته وأحاسيسه وما يحب وما يكره ، وما يرضي وما يحزن ، فشمل شعر الشكوى والبكاء والقلق والألم (الشعر الرومانسي) ، وشمل شعر الغزل والحب ، وشمل شعر التأمل والوصف »^(١) .

والتعبير الذاتي « هو التعبير عن كل ما يختلج في النفس من أهواء وآراء وعواطف وانفعالات ، ويعتبر هذا من المميزات لنوع الأدب الجديد الذي قام بكتابته الرومانتيكيون بأوروبا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر »^(٢) ، والاتجاه الذاتي عموماً « هو كل ميل إلى اعتبار أحكام الإنسان مبنية على ميوله الفردية وذوقه الخاص »^(٣) .

ولا شك أن النزعة الذاتية هي الأساس المتين الذي قام عليه المذهب الرومانتيكي ، حيث اعتبر الرومانتيكيون الفرد الإنساني مركزاً للحياة بكل تصوراتها وتناقضاتها وذلك لأنهم يؤمنون بالعبقرية الفردية والذاتية في الفن

(١) « الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية » ، د. عبدالله الحامد ، ص ٤٢ .

(٢) « معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب » ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، ص ١١٠ .

(٣) المصدر السابق ص ١٧٢ .

والأدب ومن ثمّ كان الأدب الرومانتيكي ، أدباً ذاتياً فردياً لأن الكاتب يعبر فيه عن شخصيته .. ولأن مادته مستقاة من فكرة الكاتب عن الحياة^(١) .

ويذكر د. إحسان عباس عن شعر الرومانتيكية أنه « يُعلي من شأن التجربة الذاتية ، ويتعشق ويهيم في اللامحدود ويعتمد على العاطفة العاتية الجامحة ، ويمتليء بالأسى والكآبة والحزن إلى المجهول ، وتحس أن القصيدة من هذا النوع ترفع قناع الإلفة عن وجه الكون ، وتعري الجمال النائم للناظرين وتتعلق بالمدّهِش والمعجب والغريب ، وتبتعد عن الواقع على جناحين من الخيال الحر الطليق »^(٢).

ولا شك إن «الإنسان في الرومانتيكية سيد نفسه ، ذاتي إلى أبعد حدود ، ولذا يأتي الشاعر الرومانتيكي غنائياً صافياً ، ملتهب العاطفة غزيرها متدفق الحماسة ، مرهفاً مجنحاً مجذوباً إلى الطبيعة يناجيها مندمجاً فيها ، ينطقها، يحل فيها، وتحل فيه ، صرفياً متأرجحاً بين الحلم والواقع . يحب حتى الجنون، ويبكي حتى جفاف العيون ، ويتعذب ويتألم ويحزن ويهاجر ويغترّب ويكتهل حتى الطفولة كل شيء عنده له أهمية كبرى في حينه ، ما يقبله اليوم يرفضه غداً والعكس صحيح ، يرى لون الكون والوجود من خلال نظارتين مصبوغتين بلون عاطفته الخاصة»^(٣) .

وهكذا أصبح لفظ « رومانتيكي » يطلق بشكل أو بآخر على كل شاعر ذاتي^(٤) في العصر الحديث ، بغض النظر عن تفاوت الشعراء في الغوص في

(١) للاستزادة انظر « في الرومانسية والواقعية » ، د. حامد النساج ، ص ١٤ - ١٥ .

(٢) « فن الشعر » ، د. إحسان عباس ، ص ٤٢ .

(٣) « الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر » د. عبد الحميد جيه ، ص ١٧٥ - ١٧٦ .

(٤) « الشعر في البلاد السعودية في الغابر والحاضر » ، أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري ،

منشورات دار الأصالة ، الرياض ، ص ١٣٠ « بتصرف » .

سطح أو أعماق هذا المذهب ؛ وذلك لأن هدف الرومانتيكيين أصبح يتمحور حول « الذات » الإنسانية ليس لكونها ذاتاً منعزلة تعيش في عالم هائم ؛ بل لأنها تتحدث عن الذات الإنسانية كنموذج لغيرها من الذوات ، وكأنماط فردية في حالات انفعالية مختلفة . فهي بالتالي : « لا تريد التحدث عن الإنسان في ذاته ولا عن مشاعر الإنسان في ذاتها ، بل عن أفراد البشرية وأفراد العواطف وأفراد الأحاسيس »^(١).

وكما لا يخلو أي اتجاه أدبي من التطرف ، فقد غالى بعض الرومانتيكيين في ذاتيتهم المغرقة تلك حتى انعزل الفرد والإنسان عن عالمه الحقيقي ، ليعيش في عالم خيالي مليء بالتأملات والتهويمات أحياناً ، وذلك « كان نتيجة طبيعية لانطواء الرومانتيكي على نفسه ، وطغيان شعوره وعاطفته أن يضيق ذرعاً بعالم الحقيقة ، فيطلق لنفسه العنان في أحلامه يعوض بها ما افتقده في عالم الناس من حوله ، ووجد هذا الانطلاق إشباعاً لآماله غير المحدودة ، فصار عالم خياله أحب إليه من عالم الحقيقة المحدودة ، حتى إنه لا يريد أن يهبط من ذلك العالم الذي خلقه لنفسه ولو تحققت آماله التي يحلم بها »^(٢).

ثالثاً - الذاتية وعوامل ظهورها في الشعر العربي الحديث :

أما بالنسبة للتصور الذاتي في الشعر العربي فإنه قديم قدم الشعر نفسه، بل إن طبيعة الشعر العربي في عصوره القديمة هي طبيعة وجدانية

(١) « الأدب ومذاهبه » د. محمد منور ، ص ٦٩ .

(٢) « الرومانتيكية » د. محمد غنيمي هلال ، ص ٧٣ .

تعتمد على الانفعالات والعواطف الذاتية للشاعر « والشعر منذ القديم ذاتي وجداني لا ريب ، وروائعه بالوجدان والذات ألصق سواء كانت ذاتيته مباشرة كشعر الغزل ، أو غير مباشرة كشعر الوصف والتأمل وهي ذكية جميلة تمتّع وتبهج »^(١) ، إذاً فليست الذاتية كمفهوم شعري بالشيء الجديد في الشعر العربي ، فقد وجد من التجارب الشعرية عند كثير من شعراء العربية في العصر الجاهلي والأموي ما يحمل طابع الذاتية المحضة ، حيث حملت بعض التجارب زخماً عاطفياً وبعداً نفسياً عند بعض الشعراء وخاصة « الشعراء العذريين » . ولكن تحولت الذاتية في الشعر العربي الحديث من تقاطعات شعرية ونفسية منذ القدم إلى موقفٍ وربما فلسفة شعرية خضعت لعدة عوامل ثقافية واجتماعية وسياسية .

ففي الجانب الثقافي تأثر الشعر العربي الحديث بـ « الحركة الرومانتيكية » في الأدب الأوربي ، وذلك عن طريق اطلاع كثير من الشعراء والمثقفين في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين على الآداب الأوربية ، وخاصة الإنجليزي والفرنسي منها إما مباشرة عن طريق معرفتهم لتلك اللغة ، أو عن طريق حركة الترجمة التي نشطت في ذلك الوقت .

ويقول الدكتور عبد القادر القط « فنحن - مع ما أبدينا من تحفظ - لا نستطيع أن ننكر وجوه الشبه العديدة بين الحركة الرومانسية والاتجاه الوجداني في شعرنا الحديث . وإذا كانت الذاتية ومواجهة التحول الحضاري هما محورا الأدب الرومانسي الأوربي ، فقد كانتا محور الحركة الوجدانية في

(١) « الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية » ، د. عبدالله الحامد ، ص ٣٧٣ .

الشعر العربي الحديث كذلك ، وإن اختلفتا ... في العمق والشمول»^(١) .

وإضافة لعامل التأثير بـ « الحركة الرومانتيكية » في الآداب الأوروبية يقف عامل آخر أكثر أهمية ، وهو سعي الشعراء والأدباء الشباب في بداية القرن العشرين إلى التجديد وتحرير الشعر العربي والأدب بصفة عامة ، من الجمود الحسي والفكري الذي أصابه في القرون الأخيرة ، حتى أصبح عند بعضهم مجرد صيغ بيانية مكرورة تعاد بما لا يناسب روح العصر ولا ثقافته ؛ مما أدّى إلى قيام ثورة على « القديم » ونشوب معارك أدبية بين أنصار « الجديد » و « القديم » ساهمت بكل تفاعلاتها في وجود حركة شعرية جديدة عمقت الأثر الذاتي في الشعر العربي الحديث .

أما العامل الاجتماعي الذي أدّى إلى تحول « الذاتية » إلى موقف وفلسفة شعرية ، فهو يتركز في الإنسان العربي الذي وقع في مرحلة انتقالية سريعة حين تحول المجتمع العربي من مرحلة البساطة ، ونسق الحياة البطيء إلى مجتمع أكثر تعقيداً وسرعة ومادية ، فأصبح هذا الإنسان الذي يشكل «الشاعر» أحد أنماطه البشرية يعيش تناقضاً رهيباً ما بين الماضي والحاضر، وما بين القرية الهادئة والمدينة الصاخبة مما أدّى إلى تخلخل كثير من القيم الاجتماعية، وهذا انعكس على نفسيات الشعراء وهم أكثر حساسية من غيرهم، فمال البعض منهم إلى مناجاة الطبيعة وأفضوا إليها بكل ما يعتلج في نفوسهم من الخواطر والهموم ، وعانى البعض الآخر من غربة في المكان والزمان والمجتمع .

(١) « الاتجاه الوجداني » د. عبد القادر القط ص ١١ .

والمهم أن هذا التناقض والتماثل انعكس على معجم وصور الشعراء في هذا العصر فأصبح « إحساس الشاعر الذاتي يلوّن صورته بلونه الخاص ويبعد به عن الأنماط الموضوعية ، فقد كان عليه أن يبتدع لنفسه معجماً شعرياً جديداً ، يعتمد - في الأغلب - على ألفاظ « شفافة » إن صح هذا التعبير ، ترتبط بإيحاءات نفسية ووجدانية عديدة أكثر من ارتباطها بدلالات مادية محدودة ، ويختلف الشعراء الوجدانيون في هذا المجال بمقدار سيطرتهم على اللغة ومعرفتهم بالتراث ، وحسب إحساسهم العصري بإيقاع الألفاظ ودلالاتها ورموزها ، فمنهم من ينجح إلى استخدام المعجم الشعري الوجداني المؤلف عند بعض الوجدانيين القدماء كالشعراء العذريين مع لمسات عصرية تقيم توازناً بين العراقة والحداثة ، ومنهم من ينتقي طائفة بعينها من الألفاظ يخلع عليها دلالات جديدة ويتخذ منها رموزاً على أحاسيسه وموقفه من الطبيعة والمجتمع ، بحيث يغلب على أسلوبه طابع التجديد والابتكار والحداثة الظاهرة ، وتختلف الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء ، فتكون أحياناً « بسيطة » يعتمد فيها الشاعر على ما في معجمه وإيقاعه وبناء عبارته من إيحاء بصدق العاطفة وحرارة الإحساس ، وتكون أحياناً مركبة حافلة بمجازات تصل أحياناً إلى حدّ التجسيم^(١) .

أما بالنسبة للجانب السياسي فقد مهدت جملة من الظروف السياسية منذ بداية القرن التاسع عشر للميلاد في تعاضم ونمو الروح الذاتية لدى كثيرٍ من الشعراء .

ولذلك تعزو الدكتورة / نادرة سراج نشأة الرومانتيكية التي تشكّل التجربة

(١) المصدر السابق ص ١٦ .

الذاتية أبرز أوجهها في البيئة السورية إلى أحداث سياسية مضطربة كمعاناة الشعب السوري بداية من ظلم الحكم التركي ، ثم بعد ذلك معاناة من ظلم الاستعمار الفرنسي .. ومن هنا أدّت هذه الأحداث إلى أن تتقبل نفوسهم كل ما يعظم دور الفرد ويحترمه كذات إنسانية^(١) .

ويرجع الأستاذ / أحمد قبش وجود الرومانتيكية بوجهها الذاتي وظهورها في البيئة العربية لعوامل عدة منها نشوء الوعي الفردي ، وظهور الرجل العصامي المعترف بجده وثقافته ... وقوة الحركات السياسية القومية^(٢) . ويؤيد هذا الرأي الدكتور / حامد النساج الذي أورد كثيراً من النسب الإحصائية عن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، التي رأى أنها ساعدت لنشوء هذا الاتجاه^(٣) .

رابعاً - الذاتية في شعر محمد فقيه :

لو أردنا وضع الشاعر محمد عبد القادر فقيه ضمن سياق تاريخي أو مرحلة شعرية معينة في الأدب السعودي^(٤) . لوجدنا أنه يقع في مرحلة وسطى

(١) « شعراء الرابطة القلمية » د. نادرة سراج ، دار المعارف ١٩٦٤م ، ص ١١٠ « بتصرف » .

(٢) « تاريخ الشعر العربي الحديث » أحمد قبيس ، ص ١٩١ - ١٩٢ « بتصرف » .

(٣) « في الرومانسية والواقعية » د. حامد النساج ، ص ٥٣ - ٥٥ « بتصرف » .

(٤) الذي قسمه البعض إلى ثلاث مراحل شعرية تاريخية :

الأولى - هي المحافظة وتمتد تقريباً من بداية القرن الرابع عشر الهجري إلى نهاية الخمسينات ،

الثانية - هي المحافظة المجددة وتمتد تقريباً إلى منتصف السبعينات الهجرية .

الثالثة - وهي المجددة وتمتد إلى وقتنا الحاضر .

(*) للإستزادة انظر : « الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية » ، د. عبدالله الحامد /

مطبوعات نادي القصيم الأدبي ، ص ٩٢ .

بين التقليد المحض وبين التجديد المنقطع عن كل ما سبق من مراحل شعرية ، ففقيه أخذ من الرومانتيكية أهم مظاهرها وهي النزعة الذاتية في شعره ، ولكنها والحق لم تكن ذاتية سلبية عاجزة عن الإسهام في النهوض بروح الجماعة ، وفي تكريس القيم والمثل ، وإنما كانت ذاتية بناءة لم يتقدم فيها خياله بما يناقض الأفكار والمعتقدات العامة كما كان يفعل الرومانتيكيون الغربيون وبعض مقلديهم من الشعراء العرب ، بل أصبح عنده « شعر الذات » وسيلة حية وحركية للتعبير عن الذات الإنسانية بآمالها وإحباطاتها وأفراحها وأتراحها ، وذلك من خلال مشاعره هو وتصورات ونظراته للأشياء من حوله .

وحقيقة أن الشاعر رغم إعاقته السمعية لم يسجن نفسه داخل حدود الذاتي الضيقة ، بل تفاعل مع كل من حوله من الأحياء والجمادات ، وأثر وتأثر في محيطه الخارجي ، وتراوح في ذلك بين حدود اليأس ومشارف الأمل ، ولذا كان شعره الذاتي يتميز بسمتين لا تفارقه :

الأولى : إنه لم يكتف في شعره بما انطوى عليه عالمه الخاص من مشاعر وانفعالات ، بل إنه كان يرى أن عليه واجباً في الإسهام في نشر القيم والمثل العليا وبثها في الحياة ، فقد « صاحبت بداية الشاعر محمد عبد القادر فقيه تلك المرحلة التي امتزجت فيها الرومانسية بالصوت الإصلاحية عنده وعند جيله والجيل الذي سبقه ، حيث كان الغالب على شعراء هذه المرحلة أنهم يعدون أنفسهم أصحاب رسالة إصلاحية »^(١) . ولأجل هذا لم تكن الذاتية

(١) « شعر محمد عبد القادر فقيه ركائزه ومنطلقاته » ، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ، العدد

الخامس عشر ، بحث مقدّم من د. محمد مريسي الحارثي ، ص ٦٥ .



في شعر فقيه ذاتية منغلقة عن كل ما حوله .

السمة الثانية : أنه مزج في شعره بين الأمل واليأس والإحباط والطموح وربط الماضي بالحاضر والمستقبل ، ولم يكن موقفه ذلك اهتزازاً أو اضطراباً في نظرة الشاعر بقدر ما كان إدراكاً منه بأن الحياة مليئة بالتناقضات ، لذا فقد كان لزاماً عليه أن يعيش المتناقضات ، دون أن يتخلى عن روح التحدي الموجودة في نفسه .

وما يهمنا هنا هو أن نقرر أنه على الرغم من ظهور الذاتية في شعر الفقيه بشكل واضح ، فإنها لم تكن ذاتية حاملة بعيدة عن الواقع أو منطوية في حدود الكآبة واليأس ، بل إنه مثلما وجدنا الذات الشاعرة عند الفقيه تنزع إلى الحزن والاعتراب ، وجدناها تصمد وتتأمل وتحب وتفخر أيضاً . أمّا لماذا ظهرت هذه النزعة الذاتية في شعر الفقيه ؟ ! فإن ذلك خاضع لعدة عوامل من أهمها :

١ - العامل النفسي

الذي كان عاملاً مهماً في ظهور هذه النزعة في شعر فقيه وتوافقها مع نفسيته ، وكونه تعرّض لإعاقة ومواقف معينة جعلته يلجأ إلى ذاته الشفافة لتحديد موقفه من الناس والزمان والمكان ، وبالتالي فقد شكّلت الذات الشاعرة عنده منظاراً يرى الحياة من خلاله .

٢ - العامل الثقافي

شكّل إطلاع الشاعر على المدارس الشعرية العربية الحديثة في بداية ومنتصف القرن كمدرسة الديوان ، والمهجر وجماعة أبولو ، رصيذاً ثقافياً جعله يفضل شعر الوجدان الذي يعتمد على نظرة الشاعر بمنظاره لا بمنظار

غيره - للكون والحياة والناس والزمان والمكان ، وبالتالي فقد رغب الشاعر في الخروج من أسر الأساليب والموضوعات المستهلكة ، والتوق إلى موضوعات جديدة وأساليب حديثة أتاحتها له هذه المدارس ، ورأى أنها هي المثال الشعري الذي ينبغي أن يصل إليه ، ولقد وفق الشاعر إلى حد جيد في تحقيق ذلك في شعره .

الباب الأول

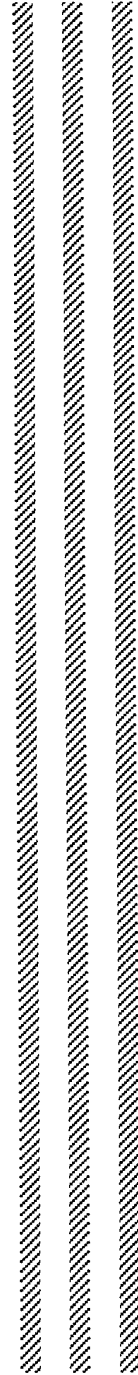
حالات الـ «ذات» الشاعرة

ويشتمل على ستة فصول :

- الفصل الأول : الـ «ذات» الحزينة .
- الفصل الثاني : الـ «ذات» المتألمة .
- الفصل الثالث : الـ «ذات» الصابرة .
- الفصل الرابع : الـ «ذات» المختربة .
- الفصل الخامس : الـ «ذات» المحبة .
- الفصل السادس : الـ «ذات» المفتخرة .



الـ « ذات » الحزينة



والحزن والألم يؤلفان موضوعاً رئيساً لدى شعراء الاتجاه الذاتي ، وقد يكون حزنهم ذلك نتيجة لتشبههم بالمثل العليا والمبادئ والقيم الراسخة ؛ وذلك مما يتنافى والواقع الحالي للمجتمع والناس ؛ فتحدث لهم انكسارات نفسية سببها عدم تواءم الواقع مع المثال .. وأحياناً يكون ذلك الأسى والحزن من طبيعتهم أو من طبيعة الاتجاه الذي ينتمون إليه ، ولهذا قد يكون الحزن غير مسوغ أو على الأقل يكون غامضاً في أسبابه ، ولذلك تجدهم : « كثيراً ما يفضون بأحزانهم ويصورون آلامهم التي تكون أحياناً واضحة الأسباب مبررة ، وأحياناً أخرى غامضة غائمة المصدر حتى لنرى الواحد منهم ، وكأنه يحزن لمجرد الحزن أو كأنه يجد في الحزن متعة ، أو في الألم لذة »^(١) .

ولا شك أن الحزن والكآبة صفة من صفات العاطفيين ، وإن كان أخذ على بعضهم الإغراق في ذلك ، ويقال : « إن المزاج الذي تلتقي فيه جميع خصائص الطبع إنما هو الكآبة »^(٢) ، هذه الكآبة التي تولد القلق والضيق والتبرم لدى الشعراء الذاتيين حتى في ريعان شبابهم ، وحتى أصبح كذلك ما يصطلح عليه بالشاعر « الرومانسي » أو « الوجداني » أو « الذاتي » هو مرادف للحزن واليأس والكآبة .

ويقول د. بكري شيخ أمين : « أن ظهور تلك النزعة الذاتية ، والخلو بالنفس ، والشعور بالوحدة ، والحزن ، والتماس إيناس تلك الوحدة عن طريق الشعر ، وموسيقاه الحاملة ... (نتيجة لعوامل منها) ... المزاج الانطوائي الذي يفرض على بعض الشعراء أن يعيشوا في أبراجهم العاجية ، وينطووا داخل نفوسهم »^(٣) .

(١) « تطور الأدب الحديث في مصر » د. أحمد هيكمل ، دار المعارف ، ص ٣٥٢ .

(٢) « علم النفس والأدب » د. سامي الدروبي ، ص ٢٦٦ .

(٣) « الحركة الأدبية في المملكة » د. بكري شيخ أمين ، ص ٣٨٦ .

ولقد صرح بذلك شاعرنا محمد فقيه في قصيدته (أيها الشعر) قائلاً :

- أيها الشعر يا نجى وسلوان - ويا منقذي من الأوصاب
يا سميري الوفي إن نزع القلب - جروحاً من رفقتي وصحابي
وإذا ملني الأحياء وانهار - رجائي على الصخور الصلاب
ورأيت المنى يمزقها اليأس - وتفري بكل ظفرو ناب
أيها الشعر يا دموعي إذا القلب - تردى في وحدة واكتئاب
وإذا ما ادكرت في وحشة الدرب - حبيباً واريت في التراب
كان للروح حاجة وظلالاً - وعبيراً من الجنى المستطاب
وانتبهنا .. على التفرق من دون - نذير بفرقة واغتراب
فرقة ما لها لقاء فيا طول - حنيني على المدى وانتحابي^(١)

ولست هنا في مقام من يبحث عن أسباب تلك الظاهرة التي تتعدد من أسباب دينية مروراً بالأسباب الاجتماعية والسياسية والثقافية ، وصولاً إلى الصراع الحضاري القائم في القرن العشرين ، وتأثيره على عنصرى الروح والجسد لكل إنسان .. إلى غير ذلك من عوامل التأثير والتأثر بالآراء الأخرى . بل ان ما يهمنا أن ذلك الأسى والحزن في مجمله ناتج - وبالذات في حالة شاعرنا محمد عبد القادر فقيه - لعدم التوافق بين واقع الحياة وأحلام الشاعر في شبابه الغض مما أسفر عن كثير من الإسقاطات^(٢) والإحباطات^(٣) الملاحظة في شعر فقيه :

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، محمد فقيه ، ص ٣٦٥ .

(٢) الإسقاط : مصطلح نفسي يعرف بأنه العملية التي تزاح فيها واقعة نفسية إلى موضوع

بالخارج . انظر « المعجم الموسوعي للتحليل النفسي » د. عبد المنعم الحفني ، ص ٤٧ .

(٣) الإحباط : استعمل في علم النفس حتى دلّ على كل توتر عاطفي ناشئ عن صد الانسان عمّا

يؤمل الحصول عليه أو يتوقعه . انظر « المعجم الفلسفي » د. جميل صليبا ، ص ٤١ .

لهف على نفسي على الأماني اللواتي بدد الدهر شملها واضمحلت
وعلى القلب كيف أمسى هشيماً سئمت حمله الضلوع وملت (١)
فهو يرى أحلامه وآماله تنوي ويغتالها الموت وفي عز النهار فيقول في
قصيدته (أيها الماضي) :

أين أحلامي التي أملتها	أكذا يا دهر يطويها الرغام
أكذا تبدو هشيماً بعدما	خلتها الروض رواها الغمام
أكذا يغتالها الموت ضحىً	وأراها بين عيني تستضام
أكذا أمسى كئيباً يائساً	في اقتبال العمر يذويني الأوام
أيها الماضي أما من عودة	أم تراني أرتجي ما لا يرام (٢)

والشاعر يسأل عن تلك الأحلام التي هي جزء منه بل هي ذاته ما هو مصيرها ، فتأتي الإجابة صارخة مؤلمة (يطويها الرغام - وتبدو هشيماً - ويغتالها الموت) ولأن تلك الأحلام تجسد ذاته ونفسه فقد أمسى كئيباً ويائساً ، ذاوياً ، كل هذه المترادفات التي تجسد وتجسم الذات الحزينة لدى الشاعر ، مما يدعوه ذلك أحياناً إلى أن يشتط في موقفه من الناس والحب والمودة ، وذلك نتيجة (للإحباط) الذي يتعرض له الشاعر فيقول في قصيدته (أيها القاتل) :

ولسيان عندي اليوم من صافي ومن أنكر الجميل وخانا
أيقنتني الحياة أن بني الدنيا وحول قد صورت إنسانا
باطل كلها المودات والحب - وسحقاً - لما مضى أو كانا (٣)
وإذا أردنا أن نضع إطاراً عاماً لـ (الذات) الحزينة في شعر الشاعر
ونحدد في هذا الإطار أسباب واتجاهات الحزن والمعاناة المتجسدة في ذاته،

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٣٦٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١٥٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٧٧٢ .

فلن نجد مثل قصيدته (غبطوني) التي تلخص فيها ذات الشاعر معاناته وحزنه :

أَي حَظٍ لَقِيتَهُ مِنْ زَمَانِي	غَبَطُونِي لِحَسَنِ حَظِّ أَتَانِي
مِنْ عَدُوِّ حَاسِدٍ يَقْلَانِي	أَلْبَعْدِي عَنِ الْحَبِيبِ وَقَرِيبِي
كُنْتُ غَضِ الْمُنَى نَضِيرَ الْأَمَانِي	أَمْ لِمَوْتِ الْمُنَى بِنَفْسِي وَقُدِّمًا
لِحَبِيبٍ وَصَاحِبٍ يَرْعَانِي	أَمْ لِفَقْدِي لِمَسْمَعِي وَافْتِقَارِي
بَيْنَ أَهْلِي وَجَهْلِهِمْ لِمَكَانِي	أَمْ لِبُؤْسِي مَا بَيْنَ قَوْمِي وَذَلِي
وَأَنَا النَّاثِرُ الْبَدِيعُ الْمَعَانِي (١)	وَأَنَا الشَّاعِرُ الطَّلِيقُ الْقَوَافِي

ومن الممكن بعد قراءة القصيدة أن نضع اتجاهات الحزن التي تنعكس على ذات الشاعر ، حتى تتجسم عنده الـ « الذات » الحزينة بشكل لافت للنظر لأي قارئ لشعره .

وهذه الاتجاهات هي كالآتي :

١ - الشكوى من الزمان والحنين للماضي .

٢ - تحطم الآمال وخيبة المنى .

٣ - المرض والوحدة .

أولاً - الشكوى من الزمان والحنين للماضي :

الشكوى والحنين باب واسع في شعر فقيه ، ولقد أشار إلى هذا الأستاذ/ عبد العزيز الرفاعي عندما قدّم لـ (مجموعة الشاعر الكاملة) فقال : « لكن شخصية شاعرنا تظل منفردة بتلك المميزات التي نجد الحنين فيها أبرز لمحاتها ، فهو أبداً (يحنُّ) إلى شيء ما .. ولذلك أجد أن الحديث عن (الماضي) أبرز سمات شعره .. ولعله لهذا السبب أكثرنا وفاءً لعهوده .. وأكثرنا ادِّكاراً

(١) نفسه ص ٧٦٨ .

لأصدقائه، وأشدنا حفاوة بمعاني الصداقة، وأكثرنا بكاءً على أيام الصفاء
والوفاء ، والذين علموا معاني الصفاء والوفاء عرفوا وحدهم لذة الدموع .
إن « الارتباط » هو الظاهرة التي تشد هذه الباقة من الأزهار ، لتنسق
بين ألوانها على ما بين هذه الألوان من تنوع واختلاف .. ! »^(١) .

ومن خلال ما تقدم نجد أن الأستاذ الرفاعي وهو أحد أصدقاء الشاعر قد
قرر أن الحديث عن (الماضي) هو أبرز سمات شعر الشاعر الذي وصفه بأنه
« أكثرنا بكاءً على أيام الصفاء والوفاء » .

ولا شك أن الشكوى والألم والحنين هي من أبرز سمات الشعراء الذاتيين
ولفقيه في ذلك قصائد عديدة يشتكي فيها مرة من قسوة الزمان والأيام بل إن
مما يستغرب له أن بعضها قيلت في سني عمره الأولى ، ونجده أحياناً يتبرم
من حاضره ويحن للماضي الذي عبرت به طيوفه إلى مرافيه الأمان ويعتبره
ملأه الذي يؤي إليه فيمنحه الدفء والحنان ، « والرجعة إلى الماضي عند بعض
الوجدانيين يمكن أن تعد نظير الحلم بالغد ، فكلاهما ينتزع الشاعر من
الحاضر البغيض إلى عالم مغلف بحنان الذكرى أو ضباب المجهول ، لذلك يبدو
الماضي وجوداً مطلقاً لا تحده ذكريات بعينها ، وكأنه لدى الشاعر ليس حنيناً
إلى ما كان ، بل توقفاً إلى ما كان ينبغي أن يكون »^(٢) .

أيها الماضي ولا لقيانا	أطبق اليأس على قلبي وغاما
أيها الماضي ولا لقيانا	بعد أن كنا رفيقين دواما
انني أدري .. وأدري أننا	لن نلاقي بعضنا إلا لماما

(١) نفسه ص ٨ .

(٢) « الاتجاه الوجداني في الشعر العربي » د. عبدالقادر القط ، ط ٢ ، دار النهضة ، ص ٦١٣ .

بيد أني أجهل السر الذي أيقظ الغصة في عمري وناما
 منتهى علمي وجهلي أنه (حكمة) قد أترعت نفسي سآما (١)
 ولا عجب في ذلك فتقلب المزاج بين السخط والرضا غريزة ثابتة في
 الإنسان وتكون على أشدها في العاطفيين وفي أصحاب الإحساس الرقيق .
 والشاعر مثلاً يخاطب رفاقه في قصيدته (يا رفاقي) ويتمنى لو يرجع
 ذلك الماضي الجميل خاصة وأن أوراق أمانيه قد ذبلت وأن مراهنته على
 المستقبل قد خسرها فأب من معركة الأيام أسفاً محسوراً ، فيقول :

لم يعد في خافقي إلا الأسى	وحنين يرسل الزفرة آه
آه لو يرجع أمسي كله	لو مشى في بعضه نبض الحياه
لو يعود العمر غضاً يانعاً	آه لو يرجع بدءاً منتهاه .. ؟
يا رفاق العمر في عهد الصبا	أين ماضينا الذي تسبي رؤاه
الأمني البيض جفت في يدي	والحقول الخضر جافتها المياه
رب قلب كان يرويه الحيا	شاقه الآل ولم يدرك مناه
مثل كان لهيباً في دمي	وزئيراً يملأ النفس صداه
اصفرت كفاي منه وقضى	أين أرضي اليوم من طهر سماه
أسفي أن بعت أمسي بغدي	أسفاً لا ينتهي واحسرتاه (٢)

وقد لا نجد مفردتين أكثر تعبيراً وتجسيداً لحالتي الشكوى والحنين ،
 اللتين انتابتا الشاعر في هذه القصيدة أكثر من كلمتي (آه ، ولو) التي
 كررها فقيه أكثر من مرة ، لتدل عن عمق الألم والارتباط بالماضي ، إضافة إلى
 أن قافية القصيدة كانت هي الأخرى (آه) .

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ١٦٠ .

(٢) المصدر السابق ص ١٧٣ .

كما أن الحزن والأسى في شعر فقيه يظهر حتى في أيام الفرح فهو يقول
في يوم العيد :

أي المواجد أبكيها فقد كثرت مواقف تترجى دمعي القاني
ورب تهنئة قد هيجت حزني ونبهت من صباباتي وأشجاني
ورب ذكرى غفت دهرًا فأيقظها نفح من العيد أحيا روحها الواني ^(١)
بل تكاد هذه الـ «الذات» الحزينة المسيطرة على ذاته تصبح خياره الوحيد
الذي لا مفر منه .. وهذا ما صرح به في قصيدته (بعد الأوان):

وتلاقينا وقد فات الأوان
نحن يا أخت رماد ودخان
وبقايا من حريق للزمان
لم يعد .. يا أخت في كفي الخيار
مركبي ساح على اللج وسار
وشراعي مزقته العاصفات
لم يعد في مركبي غير الرفات ^(٢)

وتتواصل الآهات عند الشاعر .. لتكون حاجزًا صلبًا تقف بينه وبين من
يحب ، إنه لا يريد لمن أحبوه أن يقتربوا منه .. خشية أن يكتووا بنار حزنه
وهمومه ، بل هو يسألهم الرحيل إمعانًا في عشقه وتضحيته ... ولكن هل هم
لموقفه هذا متفهمون - وكم يتمنى لو يعلمون مقدار تضحيته ، فيقول في
قصيدته (آه لو تعلم) :

(١) المصدر نفسه ص ١٩٠ .

(٢) نفسه ص ٢٦٩ .

لست أنسى قولها ذات مساء
هل لنا وكن يضم الغرباء
وطيور قلاً الوكن غناء
ورجتني فتجاهلت الرجاء !!

* * *

لملت .. أحلامها .. ومضت كسيرة
من رأى غصناً ذوى وقت الهجيرة
آه لو كنت له مُهدداً وثيرة

* * *

آه لو تعلم عن حزني ويأسي وعذابي
عن هموم أثقلت ظهري في فجر شبابي
بللت عمري بالدمع وبالصبر المذاب
آه .. لو تعلم عن عمق جراحي .. واغترابي
آه .. لو تعلم أشفقت عليها من جوابي

* * *

فاعذريني .. واذكريني
وإذا مت فنوحى واندبيني
لا تقولي خان عهدي
لم يعد يهفو لودي
لم أحن عهدك بل خان الزمان
قدر يرسم مسرانا على أرض الهوان
قدر شاء ..

فسرنا

ومشينا

نثر الشوك على الدرب - فأدعى قدمينا
قدر شاء

فما عتب ..

ولا لوم

علينا (١)

وواضح أن الشاعر يسقط سبب هروبه عن الذين أحبوه ، على همومه
ويأسه وأحزانه ودموعه وغريته ..
وإذا سئل عن مقاومته ؟ ! يكون التعليل جاهزاً لدى الشاعر وهو أن الزمان ..
يقف ضده وبشدة تكفل له العذر والتعليل ..

وما ترك الزمان لنا عزاءً ولا سلوى .. ولا دمع المآقي
سخونا بالدموع لكل عهد فما ترك السخاء لنا بواقي (١)
وكثيراً ما جعل الشاعر الزمان السبب الرئيسي الذي يحبط آماله
وتطلعاته ، وسنتحدث عن هذا فيما بعد . ولذا فهو دائماً ما يتمنى عليه أن
يرق .. ويهديء من وطأته فيقول في قصيدته (يا ليت) من شعر الصبا
والشباب :

يا ليت شعري هل تواصلني المنى وأرى الأجنة والزمان مواتي
ويرق لي صرف الزمان وبأسه ويكف من دمعي ومن آهاتي
أواه .. هل أنسى شجونني دفعة وأودع الآلام والحسرات
يا ليت - لو يغني التعلل بالمنى أن لا تطول على الشجون حياتي (٢)
والشاعر يدرك قبل غيره أن التعلل بالمنى لن يغير من الواقع شيئاً

فيعود بالتالي إلى كآبته التي ليس له منها مفر، فيقول في قصيدته (يا للكآبة):
يا للكآبة كيف ترسب في دمي وتهيم من حولي ولا أتأوه
جمد الزمان .. فكل يوم جلمد سقط من القدر العتيد مشوه
الشوك في دربي وملء يدي.. وفي قلبي الرماد فكيف لا أتفوه
لهفي على زمن أعد همومه وأضيق .. من ذرعي لها وأنه (٣)

(١) نفسه ص ٨٥٦ .

(٢) نفسه ص ٨٠٩ .

(٣) نفسه ص ١٢٣ .

ثانياً - نخطم الآمال وخيبة الهمس :

يقول الشاعر محمد فقيه :

يا منية قد برى جسمي تطلبها واليوم أعجزني التأميل والطلب
خمس وعشر من الأعوام أرقبها كأن كل نهار طوله حقب
قطعتها وبريق الآل يخدعني إذا انتهى سبب منه بدا سبب (١)

ويقول المتنبي :

وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسام (٢)
إن تنازع الروح والجسد عند الفقيه هو تنازع الأمل والواقع الذي لا
يرضى به .. وسبب الأزمة عنده أن الأمانى لديه سلسلة لا منتهى فهي ما
تنتهي حتى تبدأ، بينما الواقع ثابت لا يتزحزح من مكان وليته كذلك فقط، بل
أنه يفتر عن نابه قليلاً إمعاناً في تضليل الشاعر وإنهاك جسده ..
وفي مثل هذه الحالات قد نتوقع موقفين متضادين : أولهما الثورة على
هذا الواقع المرير وعدم التسليم به ، وثانيهما التسليم بجلادته وعدم القدرة على
تغييره وبالتالي العجز أمامه ..

ولقد اختار شاعرنا رغماً عنه وبعد طول صبر الخيار الثاني بعد أن
تعاونت عليه أسباب كثيرة منها ما هو كامن في نفسه ومنها ما هو خارجي ،
وقد تعرضنا لذلك سابقاً وسنذكره فيما بعد بشكل أوسع مما أدى إلى رسوخ
حالة الحزن والأسى لديه ، ولكن يجب أن لا ننسى حتى نكون منصفين أن
الشاعر لم يفقده ذلك العجز إيمانه الكبير بالله .. بل كان ذلك الإيمان هو شمعة

(١) نفسه ص ٩٧ .

(٢) « شرح ديوان المتنبي » ، عبدالرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٨٠ م ، ص

التفاؤل المساعدة على تجاوزه لتلك الأزمة كما سنذكر عندما نتحدث عن الذات الصابرة لدى الشاعر .

كما يحسن بنا أن نشير إلى أن ذلك التبرم والضيق والأسى الناتج عن تحطم الآمال وخيبة المنى ، هو شيء طبيعي يحدث لعامة الناس ؛ فروح الشباب تدفع الكثير منا في صغره إلى تصور وتمني ما قد لا يتحقق : « وتلك ظاهرة طبيعية في سن الشباب من التبرم والهيام والقلق .. وعدم الملاءمة بين واقع الحياة وأحلام الأرواح الفتية وآمالها الواسعة . نظرة سوداء للحياة ، وتشاؤم مر وشحنة هائلة من الأسى التعس « (١).

وسنستعرض بعضاً من القصائد والأبيات التي صور فيها الشاعر تحطم آماله وخيبة أمانيه ..

فالأماني لديه ترادف (السراب) وقد ألح الشاعر على هذا المعنى غير مرة في شعره ، وهذه الأماني (السراب) تحول ذاته إلى أرض قاحلة لا خضرة فيها ولا ماء ، فالسراب نتيجته الجفاف أو كلاهما يفضي إلى الآخر .

فيقول شاكياً لرفاقه في قصيدته (يا رفاقي) :

والحقول الخضر جافتها المياه	الأماني البيض جفت في يدي
شاقه الآل ولم يدرك مناه	رب قلب كان يرويه الحيا
وزئيراً يملأ النفس صداه	(مثل) كان لهيباً في دمي
أين أرضي اليوم من طهر سماه	اصفرت كفاي منه وقضى
أسفاً لا ينتهي واحسرتاه (٢)	أسفي أن بعت أمسي بغدي

هذه الأماني والأحلام ما هي إلا كالشهاب الذي يخوب بل هي قصور من

(١) « اتجاهات الشعر المعاصر في نجد » ، د. حسن الهويمل ص ٢٣٨ .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ١٧٣ .

رمال تذرّيها الرياح ، وتبليها الليالي فما ينفع معها عمل ولا دعاء بل هي باطل
وهراء .. مصيره الزوال والبكاء .

فيقول في قصيدته (خبت الأحلام) :

- خبت الأحلام عن عيني - وفرت من خيالي
- وتراءت كل آمالي - قصوراً من رمال
- تنسف الريح مغانيتها - وتبليها الليالي
- عبثاً تنقذ بالجهد - ويحميها ابتهالي
- باطل - يا أيها القلب - أمانيك الغوالي
- كل مجدٍ سوف تبنيه - مصارٌ للزوال^(١)

ونلاحظ أن الفعل (خبت) قد أعطى شعوراً بأن الأحلام لديه لا تنهار
فجأة وبسرعة ، بل هي تخبو وكأنها نجوم طلعت في حياته ، لا تلبث مع وطأة
الليل إلا أن تنسحب منها بكل هدوء .. فتزيد من شقائه وتعلقه بها .
ولقد وفق الشاعر في تركيز معناه في بؤرة الزوال والانقضاء (خبت ، فرت
من خيالي ، تراءت ، قصوراً من رمال ، تنسف الريح ، تبليها الليالي ، مصار
للزوال) .

ويواصل الشاعر تشخيص علته التي يعاني منها (تحطم الأمانى) ،
والتي كانت إحدى الأسباب الرئيسة في تمركز الحزن وتغلغله في نفس الشاعر،
ولذا يرى في قصيدته (فيم التغني) أنه لم يعد للغناء والشعر والحب مكان في
قلبه بعد أن تبدد شمل الآمال واضمحل ، فهو قد وصل لمرحلة اليأس (العجز)
من تحقق هذه الآمال والأحلام :

(١) المصدر السابق ص ٣٧٠ .

فيم التغني بالهامي وأشعاري وقد تحطم قيثاري وأوتاري
 وقد يئست فلا الآمال تطريني وقد سلوت فدمعي ليس بالجاري
 وقد بكيت على الآمال في زمنٍ لف الزمان بها في شبه إعصار
 بالدمع حتى إذا جفت منابعه أوليته مدداً من فيض أشعاري
 ثم ارعويت مع الأيام عن شجني واعتدت دفن المنى في غير إكبار
 أمسى فؤادي وقد قرّت جوانحه فليس يخفق من حب وتذكار
 كأنه صخرة في اليم شامخة عصية تتحدى كل تيار (١)

إن حياة الأمل والعيش من أجله ، هي لا شك حياة في ذاتها جميلة
 خاصة في ريعان الشباب - وفقهه يستذكر تلك المرحلة المبكرة من عمره وكيف
 أن طيوف الآمال فيها تتسابق لتسكن في عينيه - بينما لا يشعر هو الآن إلا
 بذلك الشجو والحزن المرير الذي يخيم على حياته الحاضرة .. فيقول في
 قصيدته (بعد العشرين) :

وأجمل ما شاهدت فيها عدا الهوى جموعاً من الآمال رفت على قلبي
 فيا ليت شعري هل أعيش كمثلها أم الله يقضي دون مبلغها نحبي
 وما كنت أخشى الموت لو كنت عالماً من القبر ماذا بين طياته يُخبي
 ولما انقضى عهد الحداثة والصبأ وأحسست لون الشيب في حبة القلب
 تلفتُ أبغي حصداً ما زرعتَه فما كان غير الدمع والشجو والكرب (٢)

ويواصل الشاعر في نفس الطريق الذي يحن فيه لمرحلة المنى والآمال في
 عمره ، ويأسف على مرحلة الشجو والغربة في حاضره فيقول في قصيدته
 (لهفي لأمنية) :

(١) نفسه ص ٨٣٦ .

(٢) نفسه ص ٨٠٢ .

حتى المنى جفّت براعمها من بعد ملء السهل والجبل
 حتى المنى لهفي لأمنية اجتريها وتظلني وحدي^(١)
 إن مفردات الجفاف واللهفة والسراب والتحطم واليأس ، هي الأدوات
 التي يصوغ بها الشاعر معجمه الشعري الحزين ، ويعبر فيها عن تحطم
 الآمال وخيبة المنى ؛ وهو عندما يتلهف لذلك الزمان الماضي الذي كان قلبه فيه
 عامراً بالآمال والأمان ، يتذمر في نفس الوقت من واقعه اليأس ومستقبله
 المريب .

* * *

ثالثاً - المرض والوحدة :

أم لفقدي لسمعي وافتقاري لحبيبٍ وصاحبٍ يرعاني
 أن مرض الشاعر وفقده سمعه هو واحدٌ من أهم بواعث الحزن الذي
 تغلغل في نفسه .. حيث أدى به المرض إلى غربة روحية يشعر بها منذ بداية
 حياته فيقول في قصيدته (قلت للقلب) :

قلت للقلب عزاءً قال من لي بالعزاء
 قد خسرت السمع والمجد مد وود الأصدقاء
 ليس من يأسى لآلامي - ومن يُبرئ دائي
 أطبق الصمت حوالي كأطباق الهواء
 كلُّما رُمْتُ مكاناً أجد الصمت إزائي
 مُوحشاً كالليل كالقبر - مليئاً بالخواء
 لهف نفسي لمناجاة - وهمس ونداء
 لحديث الرفقة الساجي - ولغط الأصفاء

(١) نفسه ص ٣٧٢ .

- لعويل الريح بالقفر - وفي ليل الشتاء
 لهدير الرعد والماء - تردّي من علاء
 لنواح الورق الذاوي - مُلقى بالعراء
 لانبعاث الفجر وسناً - لأصداء المساء (١)

ونلاحظ من خلال قراءة هذه القصيدة مقدار المعاناة التي يتحملها الشاعر مما انعكس على تجربته الشعرية بصفة عامة .

والشاعر بعد ان أطبق الصمت على حياته وتمكن منه حتى صارت الأمكنة حواليه موحشة الليالي أو القبور أو كالخواء ، ثم بدا بعد ذلك يسوق متعلقات ما حرمه الصمم منه أي (متضادات الصمم) وهي كل ما يتعلق بمراتب الصوت ودرجاته من (مناجاة ، همس ، نداء ، حديث ، عويل ، هدير ، نواح ، انبعاث الفجر ، أصداء الماء) .

والصمت عند الفقيه هو صمت رهيب ، وهو دائم الثورة عليه لأنه يرى أنه لا يستحق ذلك ، وهو الشاعر الذي تتردد في جوفه الأنغام الحالمة . فيقول في قصيدته (رحل الصبا) :

رحل الصبا وتهافت الأحلام	وتجردت من سحرها الأوهام
لم يبق لي أمل أنوح لفقده	أسفاً ولا حلم عليه أنام
في كل ركن من فؤادي حسرة	وأسى يؤج ولوعة وضرام
آه لماضٍ كان جد محبباً	ضنّت برجعه حُسنه الأيام
يا ويح من ذعر الرفاق مُصابه	واستعبرت لشجونه الأخصام
أأعيش في الصمت الرهيب أنا الذي	تدوي بجوف يراعه الأنغام (٢)

(١) نفسه ص ٧٨٩ .

(٢) نفسه ص ٨٨٠ .

والاستفهام الاستنكاري الذي ختم به الشاعر قصيدته فجأة .. أتى وكأنه سبب كل معاناة يشعر بها ، وأنه بعد فقدته سمعه هانت المصائب عنده ، وهذا ما صرح به في قصيدته (ما أبالي) مناجياً الليل :

إيه يا ليل قد قسوت فزدني كل خطبٍ إذا أطق المزيـدا
ما أبالي من بعد « سمعي » إن كنت - رحيماً أو كنت صلباً عنيدا
ما أبالي إن فاتني الحب والمجد وإن عشت ناعماً أو طريدا
ما تراني قد بعث كتبي وحطمت يراعي وصرت خلقاً جديدا
وتشاغلت بالصغائر والناس وعن مطمحي وقفت بعيدا (١)

وقبل ان ننهي هذه الجزئية يجب أن نشير إلى نقطتين هامتين : وهما أن كل ما ورد من نماذج هي من بواكير الشاعر التي قالها أيام شبابه ، وكان من الطبيعي في ذلك السن أن يتبرم ويضيق مما يعاينه من ألم ، لا سيما وأن فقدته سمعه قد أدى به إلى غربة ووحدة مريرة لا تتفق مع طبع الشاعر في الأساس . والنقطة الثانية أن فقد الشاعر سمعه إضافة لكل الأسباب التي أشرنا إليها سابقاً ، جعلته وهو الفنان الموهوب يبدع أيما إبداع وذلك للغنى الداخلي الذي أحاط به ، وهذا الغنى الداخلي « إنما هو نتيجة الفقر الخارجي ، ورب فنان ممتاز تأفل ملكاته الفنية متى أصبحت في يسر ودعة ورخاء » (٢) .

وبذلك أصبح الشعر هو « الأداة التعويضية » (٣) التي استعان بها الشاعر

(١) نفسه ص ٨٢٠ .

(٢) انظر : علم النفس والأدب ص ٢٢٩ .

(٣) التعويض : هو الظهور بصفة بقصد تغطية صفة أخرى . وعادة ما تكون الصفة الظاهرة صفة

مقبولة والمستترة غير مقبولة .. ويرى (أدلر) أن الأصل في التعويض هو تغطية شعور =

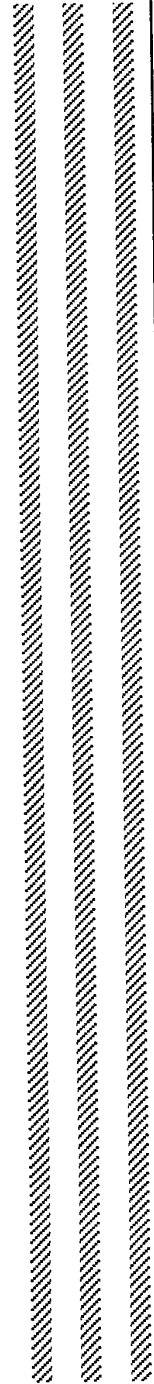
ليتجاوز محتته ؛ وهذا يؤكد ما : « يبرهن لنا علم نفس اللاشعور على أن الخلق الفني في جميع مظاهره ليس إلا ظاهرة بيولوجية نفسية ، ليس إلا تعويضاً مصعداً عن الرغبات الغريزية الأساسية ، التي ظلت بلا ارتواء بسبب عقبات في العالم الخارجي أو في العالم الداخلي »^(١) .

== بالنقص أي للوصول إلى الشعور بالتفوق . انظر « الصحة النفسية » د. عبد العزيز القوسي ص ١٣٨-١٣٩ .

(١) « التحليل النفسي للفنان وأثاره » ، ص ١٣ ، انظر « علم النفس والأدب » د. سامي الدروبي ص ٢٢٩ .



الـ « ذات » المتألمة



التأمل فلسفياً يعني ((استعمال الفكر ، بخلاف التدبر الذي هو تصرف القلب بالنظر في العواقب ، والتأمل بهذا المعنى مرادف للنظر والتفكير ، ومقابل للفاعلية والنشاط العلمي ، والتأمل هو استغراق الفكر في موضوع تفكيره إلى حد يجعله يغفل عن الأشياء الأخرى ، بل عن أحوال نفسه وهو عند الصوفيين درجة سامية من درجات المعرفة ... والفرق بين التأمل والتفكير هو ان التفكير تصرف الذهن في معاني الأشياء لمعرفة أسبابها ، وظروفها ونتائجها ، على حين أن التأمل هو التفكير المصحوب بالاعتبار .

والتأملي هو المنسوب إلى التأمل ، نقول الحياة التأملية وهي درجة عالية من درجات الاستغراق في التفكير مقابلة للحياة العملية))^(١) .

والحقيقة كما سيتضح لنا فإن الشاعر يلتقط المعاني التقاطاً ، وإن كان لا يغوص فيها بعمق ، أو تكون له فلسفة معينة حيال الأشياء ، وإنما هو تأمل نفسي أكثر منه فكري ، « وكل التأملات يغلب عليها الجيشان العاطفي المتسق مع طبيعة الأشياء »^(٢) .

ولقد تحدث الدكتور القط عن الشعراء الذاتيين قائلاً : « وهم شعراء وجدانيون لا يحسنون الفلسفة ويدركون الأمور في الأغلب من خلال وجدانهم ، فإذا بعدوا عن هذا الوجدان اختلطت عليهم الأمور ووقفوا موقفاً وسطاً لا يبلغ حد الفلسفة ولا يرقى إلى مستوى الشعر »^(٣) .

ويرى الأستاذ الدكتور أنيس المقدسي أن الأدب التأملي من الممكن حصره تحت أبواب ثلاثة هي :

(١) « المعجم الفلسفي » ص ٢٣٢ .

(٢) « تطور الأدب الحديث في مصر » د. أحمد هيكل ، ١٩٦٨ م ، دار المعارف ، ص ٣٥٧ .

(٣) « الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر » ، عبد القادر القط ، ص ٢٩٦ .

١ - التفكير الجديد في الحياة الروحية .

٢ - الالتفات إلى المواضيع المجردة .

٣ - النظر المعنوي إلى الريف والطبيعة .

فيقول : « يراد بالأدب التأملي ما ينعكس عن تأمل الإنسان في الحياة والطبيعة وما بعدهما وليس ذلك بجديد في تاريخنا الأدبي ، فإن للقدماء منه نشرًا وشعرًا ما لا يخفى على الباحث المطلع ، على أن الذي يدقق النظر لا يسعه إلا أن يلاحظ أن في الأدب العربي الحديث اتجاهًا خاصًا يميزه عن سواه »^(١) .

ولقد تعدد مشارب هذا الأدب التأملي في الأدب العربي الحديث ، بما هو مترسب عن طريق تراثه الممتد من زهير بن أبي سلمى ، ومروراً بأبي العتاهية والمنتبي وأبي العلاء المعري ، ووصولاً إلى أدب المتصوفة الذين هاموا في هذا الاتجاه ، وبما هو مستجد ووافد من المذاهب الفكرية والنظريات الروحية بما فيها من تهويمات الشك والمماحكات الجدلية عن البعث والنشور واللاغيبات .. الخ ، إضافة إلى تلك النظرة المعنوية تجاه الإنسان ، وما يتعلق به من حب وكرهية واستبداد وسعادة وظلم وموت ، وتجاه الطبيعة أيضاً والحنين إلى القرية ومعالمها البكر ، وما نتج عن كل ذلك من « ألم نفسي أو تفكير عميق يقود إلى الإيمان بتفاهة الحياة واحتقار لذائذها ، سواءً كان هذا الاحتقار صوفياً هروبياً ، أم صوفياً إيجابياً ، وهو غالب على تأمل المتأملين »^(٢) .

وفي أدبنا السعودي تحديداً كان رواد هذا الأدب التأملي الشاعر محمد حسن عواد ، والشاعر حمزة شحاتة ، والشاعر محمد حسن فقي ، وإن كانوا

(١) « الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث » ، تأليف أنيس المقدسي ص ٣٠١ ، ط ٢.

(٢) « الشعر الحديث في المملكة » د. عبدالله الحامد ص ٣٥٥ .

بطبيعتهم الفكرية لم يتخذوا تلك النظريات والتهويمات « مذهباً فكرياً ، كما يعتنقها بعض الشعراء الشكاك والفلاسفة من الفرس واليونان والأوربيين والهنود وبعض نصارى العرب ، إنما تأتي تنفساً عاطفياً عما يراه الإنسان أحياناً من نكد الحياة ، واعتماد النجاح فيها في الغالب على العضلات والمظاهر ، أكثر من اعتماده على الفكر والإبداع »^(١) .

وفي حالة الشاعر محمد عبد القادر فقيه نجد أنه بالقدر الذي كان يعتمد فيه عاطفته الشعرية الصادقة ، كما أشار إلى ذلك الأستاذ الرفاعي ، إلا أنه صاحبت تلك النزعة بعض الومضات الفكرية التأملية التي تتفق مع عاطفته الجياشة ، مما دعا الأستاذ محمد حسن عواد أن يقول عن الشاعر أنه وعى « حقيقة شعرية لم يتيسر للكثير من زملائه أن يتنبهوا لها ، والحقيقة التي أسير إليها هنا هي التصوير الصحيح لمعنى الشعر بأنه الحركة الداخلية في النفس التي تتبلور بالشعور والفكر ، وليس هذا الكلام الموزون المقفى الذي يقابل النثر »^(٢) حتى أن الأستاذ العواد وصف شعر الفقيه بأنه من النشاط (الفكني)^(٣) مشيراً إلى أنه يجمع الفكر والفن معاً .

وهنا يجب أن أشير إلى نقطتين هامتين :

الأولى : هي أن فقيه في تأملاته اكتفى بما يتعلق بالذات الإنسانية ، وما تتعرض له من أفراح وأتراح ، ومن انتصارات وانكسارات ، وحب وكراهية وظلم ، وحياة وموت إلى غير ذلك من المعنويات والمجردات ، وانعكاساتها على ذات الشاعر ، وكان بعيداً عن تلك المذاهب الفكرية الحديثة والتهويمات الهدامة والشكوك المقلقة .

(١) المصدر السابق ص ٢٥٤ .

(٢) جريدة البلاد العدد ٤٩٦٩ في ١٤/٦/١٣٩٥ هـ .

(٣) المصدر السابق .

الثانية : أنه كان يضمن كل تلك التأملات الإنسانية الذاتية بروح إيمانية
لا تهتز ولا تسخط من الأقدار ونوازله ، وليس أدل على ذلك من قوله في
قصيدته (يا رب زدني) :

يا رب عوضتني عما أكابده أني رضيت بما أعطيت من عوض
يا رب زدني رضا بالذي نزلت به المقادر من سعد ومن مرض^(١)
ونرى الفقيه يتأمل حال طفلة الوليدة التي ماتت ساعة ولادتها فيتأسف
كأي أب في هذه الدنيا ، ثم يستنطق طفلة الميتة ويخاطبها بذات رقيقة
متأملة واصفاً إياها بأنها أحكم الحكماء ، فلم تنتظر حتى تتلطح بالقبيح
من هذه الدنيا ومتاعبها وتعاني غدر من فيها ، فيقول :

شيعتها والليل مح	تلك ومن حولي الظلام
وحملتها وحدي وفي	قلبي الشجون لها زحام
ما هزها مهد سوى	زندي يطوف به الحمام
لهفي .. وما بسمت ولم	يسمع لها يوم بغام
ويقول .. قائلهم تهو	ن وما يهون لها مقام
أعزز .. علي بأن توار	يها الصحائف والرغام

* * *

يا طفلي يا أحكم ال	حكماء يا عقلاً رجيع
غادرت ديانا على	عجل فمن كان النصيح
لم تحملي رقماً ولا	لقباً ولا اسماً مليح
من عالم المجهول .. لل	مجهول في وثب مريح
دنيا العواصف والقوا	صف والمبازل والقبيح

* * *

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٦٧٠ .

يهنيك أنك ما شهد ت من الدنا إلا القليل
 ما في الحياة سوى المتأ عب في مدى العمر الطويل
 أمل يضيء وينطفئ ومني يهيم بها الضليل
 لم تعرفي مكر القريه وب ولا مداجات الدخيل
 والغادرين بكل من أسدى لهم يوماً جميل
 يا طفلي .. أنا قد عرف ت صنيعهم جيلاً فجيل^(١)

وقد كانت تأملات فقيه هذه ناتجة عن موقفٍ تعرض له الشاعر ، فأتأثر عاطفته لموت طفله مثلاً ، وهذا يعني أن الشاعر لا يجهد فكره وذنه من أجل التفلسف في الأمور وتعميتها ؛ بل إن التأمل عنده هو وليد اللحظة والموقف ووفق ما يمليه عليه وجدانه ، وهو في ذلك لا يبعد كثيراً عن معظم الشعراء الذاتيين .

ولتأكيد هذه الفكرة فإننا سنتعرض لقصيدة « المشلول » والتي ذكر الشاعر في مجموعته مناسبة هذه القصيدة والظروف التي قيلت فيها ، حيث ذكر أنه عاش لمدة شهر في غرفته مشلولاً من المدينة المنورة ، نزل ضيفاً على دار الفقيه بالطائف ويقول : « كنت ألس عن كتب معاناته وحزنه ودموعه ، وكان يغمغم ببعض كلمات غير مفهومة ... ثم تهطل دموعه ... قالت أخت له كانت ترافقه : يا أسفاً عليه ليت يستطيع فقط أن يتكلم ويبث أشجانه »^(٢) .

فيقول الفقيه متأثراً وكأن الجرح وقع على الجرح :

شجي ... ومحزون ولا يتكلم لك الله من باك على الصمت يرغم
 يحاول أن يشكو إلى الناس بشه فيخذه صوت من الداء ملجم

(١) المصدر السابق ص ١١٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٣٣ .

فيصمت صمت القبر والبيد والدجى
 ويضحك أحياناً ولكنه البكا
 عزيزٌ عليه نطقه غير زفرة
 وتهطل في صمت مريد دموعه
 غريبٌ تجافته الأجنة واحتوى
 كأن المنايا حين همت بأخذه
 طوت نصفه الأدنى فأصبح هامداً
 فمن عالم الأحياء نصف معذبٌ
 فلا هو مثل الحي يرجى ويتقى
 ولو أن الحزن يقتل المرء فجأة
 يراقب سعي الكادحين وخطوهم
 ويهدأ أحياناً ويزار تارة
 ويستعطف الأيام وهي مشيخة
 ويصبر أحياناً ويسخط أنة
 وهيئات ليس الصبر يجدي ولا البكا
 ويسرح منه الطرف في الأفق ساهماً
 لكم يذكر الماضي ويأسى على الصبا
 ويذكر إخواناً تناسوا إخوانه
 ويذكر أيام الشباب وبأسه
 ويبكيه أن يمسي على الناس عالةً
 لك الله من باكٍ وجدنا مصابه
 مصابك فيه روعةٌ وجلالةٌ

ويا رب صمت كالعويل يترجمُ
 وأفجع دمعٍ عبرة تتبسمُ
 تجيش من الأعماق حمراء ترزمُ
 ويا رب دمع دونه النار والدمُ
 على نفسه ليلٌ من اليأس مظلُمُ
 بدا لها أن تبطي فلا تتقدمُ
 وأبقت له النصف الذي بات يألُمُ
 ونصف بأظفار المنية ملزمُ
 ولا هو ميتٌ يستريح ويردمُ
 لشوهد من أحزانه يتحطمُ
 كما يرقب الآفاق في الأسر قشعمُ
 كما يحتاج من حز الحبائل ضيغمُ
 على قلبها قفلٌ من الصلب محكمُ
 على الزمن القاسي الذي ليس يرحمُ
 على أن بعض الصبر بالحر أكرمُ
 فيا بؤسه كم ظل بالأمس يحلمُ
 ويشجيه عهد بالمسرة مفعمُ
 وقد كان في الجلى يقيهم ويرأمُ
 لدن كان يبني كل صرح ويهدمُ
 وقد كان يرجوه ضعيفٌ ومعدمُ
 يجل على طب الأساة ويعظمُ
 تلعثم ألفاظ الأساة وتبكمُ

وماذا يقول الراحمون لبائس إذا مات منه الساق والزند والفم^(١)
ونلاحظ مدى التأثير النفسي الذي بدا على الشاعر حتى تداعت عليه
وانتالت كل تلك الأوصاف الحسية والمعنوية ، وقد نجح الشاعر في حشد عديدٍ
من الأفعال المضارعة التي ساهمت في تركيز المعنى وتجسيمة .. حتى وصل
إلى حالة من التقمص الوجداني^(٢) ، وهذا أسلوب يتكبد عليه كل الشعراء
الذاتيين الصادقين .

ولقد كان للشاعر نظرة خاصة في بعض قصائده للمعنويات والحسيات
المرتبطة بالذات الإنسانية ، مثل الموت والمقبرة والابتسامة والنصيحة والغدر
والعتاب والصداقة والصدق والوفاء وبيوت مكة القديمة .
فهو مثلاً يذرف الدمع على صغير مات لعائلته ، فينظم قصيدة على لسان
أمه يتسأل فيها عن سبب موته السريع ولما استعجل الطفل من هذه الحياة
فيقول :

فيم تأتي إلى الحياة إذا كنتَ - ستمضي عن الحياة سريعاً
وتغذ الخطأ لدى دعوة الموت - فيا نعم داعياً ومطيعاً
هل ترى الدهر مشفقاً أن تلاقيك - خطوب تشيب منها رضيعاً
أم تنكرت بعد عطفك يا حظٌ - فأشفقت أن نعيش جميعاً

* * *

(١) نفسه ص ٤٣٣ .

(٢) التقمص الوجداني : فناء شخصية المتأمل في موضوع التأمل حتى يستوعبه استيعاباً تاماً .
وقد استند الشعراء الرومانتيكيون في انجلترا إلى هذا المفهوم في تفسيرهم لشعورهم القوي
بما في الطبيعة من جمال . وذلك خاصة في حالة الشاعر وردزورث ، « معجم المصطلحات
العربية في اللغة والأدب » ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ص ١١٧ .

إنّ داراً ملأتها الأمس نوراً هجر النور أفقها وتولّى
 وقلوباً أنزلت فيها سروراً أصبحت للأسى وللحزن نزلاً
 تحسب الموت والفجیعة حلماً ثم تعنو من الحقيقة ذلاً

* * *

يا صغيري وأعجب الأمر عندي كيف لا يدفع المنية حبي
 كيف يسطو الردى عليك ويقوى أن ينائيك عن حناني وقربي
 ظنّ قلبي بأن حبه حرّاً ومجنّاً يحميك من كلّ خطب
 يا لدنيا غرارة الضحك والعطف - لعوبٌ بكلّ قلب ولبّ^(١)

ويرى الشاعر أحياناً أن الإبتسامة قد لا تكون نابعة من سعادة وفرح ،
 بل إنها قد لا تسكن إلا نفوس الكبار الذين يدارون حزنهم بابتسامة ، هي
 كالسياط على أخادع الأوغاد :

قد يبسم المرء من حزن ومن شجن وقد يداري بها بعض المناكيد
 وربما ائتلقت كالدر بسمته وسكّنت شجنّاً في قلب مفؤود
 وقد تكون كوقع السوط بسمته على أخادع وغدٍ غير مودود
 يا صاحبي .. وابتسام الليث كم جمحتْ

منه الحميرُ .. وأودى بالرعاديد^(١)

وفي النهاية نرى أن الذات المتأملّة عند الفقيه نابعة من الذات مرتدة إليها
 .. متسقة مع عاطفته الجياشة وطبعه الشعري السهل ، فهو أولاً وأخيراً شاعرٌ
 ذاتي وجداني ، التأمّل عنده ركيزة وأداة من أدواته ، لا مرتكزاً يعتمد عليه
 ويجهد تفكيره في الغوص إلى معانيه .

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٦٣٢ .

(١) المصدر السابق ص ٦٩٤ .

ومن الناحية الفنية نلاحظ فناء شخصية الشاعر الذي يصل إلى حالة من التقمص الوجداني تجاه كل مثير نفسي^(١) يدعوه إلى أن يقول شعراً .. وليس هناك مثير في حالة الشاعر فقيه مثل (الموت) الذي استنتقه الشاعر وحاوره غير مرة في تأملاته الذاتية .

وهناك نقطة فنية أخرى وهي ما قاله الأستاذ الرفاعي في مقدمة المجموعة عن شعر الفقيه أن « عاطفته فيه أكبر من عقله ، وكذلك دعوى الشعراء الوجدانيين »^(٢) بينما الأستاذ محمد حسن عواد يعتبر أن شعره « نوع آخر من النشاط الفني الفكري-الفكفي كما يحلولي أن أسميه »^(٣) ، وذكر أيضاً الناقد د. محمد الحارثي « أن المنجز العقلاني لم يشكل ظاهرة في شعر الفقيه »^(٤) . ونظراً لأن معنى التأمل فلسفياً هو استعمال الفكر ، فإنني أرى أنه لا داعي لكل ذلك النقاش الذي أخذ صدىً مما كان دائراً قديماً من جدال حول الطبع والصنعة ، وأرى أن الشعر ليس شيئاً محسوساً يمكننا فيه الفصل بين العاطفة والعقل ، وأن العلاقة بين الأخيرين هي علاقة تكاملية ، وليست بالضرورة عكسية ، ولو رجعنا إلى جذر كلمة شعر في العربية وهي : شَعَرَ نرى أنها تعني علم وعقل وفطن^(٥) ، وبهذا المعنى الأصلي يكون كل علم شعراً

(١) « معجم المصطلحات العربية » مجدي وهبه وكامل المهندس ص ٣٣٣ .

المثير للعطف : عنصر يتميز به العمل الفني أدبياً كان أم تصويرياً يثير في نفوس القراء أو النظارة عاطفة الشفقة أو الرحمة وهذا العنصر ضروري جداً في المأساة حتى يوجد ذلك التقمص الوجداني .

(٢) « مقدمة المجموعة الشعرية الكاملة » محمد عبد القادر فقيه ص ١٦ .

(٣) جريدة البلاد ، العدد ٤٩٦٩ في ١٤/٦/١٣٩٥ هـ .

(٤) مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ، بحث محكم للدكتور محمد الحارثي ص ٥٣ .

(٥) راجع مادة (شَعَرَ) في لسان العرب لابن منظور .

وسمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم ما لا يعلم غيره .
 فيكون النص الإبداعي الحقيقي هو « ما يحقق في بنيته وفي رؤيته علاقة
 عضوية بين الشعرية والفكرية ، ويفتح أمامنا بحدوسه واستبصاراته ، أفقاً
 جمالياً جديداً ، وأفقاً فكرياً جديداً ينبثق هذا النص أساسياً من نظرة لا
 تجزئ الإنسان إلى حس من جهة ، وفكر من جهة ثانية ، أو إلى عاطفة
 وعقل وإنما ترى إليه كلاً لا يتجزأ : طاقة وعي موحّد »^(١) .

(١) « الشعرية العربية لأدونيس » ، دار الآداب ، ط٢ ، ص ٦١ .

الفصل الثالث

الـ « ذات » الصابرة

ونقصد بها الشاعر وهو يقاوم عوادي الزمان وآلامه التي تزداد مرارتها كلما كانت من الأهل والأصدقاء ، ونعرف في هذه الحالة كيف تعامل الشاعر مع مرضه ومع المبادئ والمثل التي انهارت « وهل اتجه الشاعر نتيجة لهذا الألم والأسى والشجن ، الذي يطبع جانباً من حياته إلى تجريح ذاته ، أم إلى تمجيدها »^(١) ، خاصة وهو « في صراع دائم بين رغباته ومثله ، وبين طموحه المشروع ، وما يشهد من وسائل غير مشروعة ينتهجها الآخرون لتحقيق أطماعهم ، فهو يزهو بعصمته إذا استطاع الصمود »^(٢).

والصبر فلسفياً « التجلد ، وحسن الاحتمال ، وترك الشكوى ، وضبط النفس ، وكظم الغيظ ، والشجاعة ، وسعة الصدر ، وانتظار الفرج من الله . وقيل « الصبر ضربان ، أحدهما بدني ، كالصبر على الضرب الشديد والألم العظيم ، والآخر نفساني وهو منع النفس من مقتضيات الشهوات . والصبر ضد الهلع ، والجزع ، والجبن ، والضجر ، وضيق النفس ، والحرص ، والشره ، لذلك جعله البعض من خواص الإنسان الكامل ، وقالوا : إنه أعظم من الحب ، والأمل ، والرجاء »^(٣).

والصبر في حياة الشاعر محمد فقيه هو خيار الحياة الذي لا بديل عنه وسلاحه الذي يواجه به آلامه وأمانيه المتبعثرة ، فيخاطب نفسه في قصيدة « أقول للنفس » :

أكافح اليأس في روحي وقد بردت فيها المنى وذوت أحلامها القشبُ
وأرسل الضحكة البيضاء داوية والقلب يعول في صدري وينتحبُ

(١) « التحليل النفسي للذات العربية » ، ط ٢ ، د. علي زيعور ، ص ١٨٥ .

(٢) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(٣) « المعجم الفلسفي » ، د. جميل صليبا ، ص ٧٢١ .

وكم تجملت حتى قيل ما فتئت وترتد خائبة عن صبره النوب !
وكم تجاهلت آلامي فقل فتى ما أد كاهله هم ولا وصب
أقول للنفس صبراً كلما جزعت من المسير على الصحراء تلتهب
ما زلت أوسعها زجراً وتتبعني حتى يرى قدمينا الشوك والنصب
حتى انتهينا إلى دنيا السراب معاً نضوين هدهما التبريح واللغب
حيث الأماني أشلاء مبعثرة رهن الهجير عليها عاصف ترب
فيا لصبر مضى من غير ما هدف كالماء بين رمال القفر ينسرب^(١)

إن الصبر ترياق تفرضه « الذات العليا »^(٢) في نفس الشاعر ، عندما تتعرض لمحاولة من صديق أو حبيب أو عدوٍ لاختبار عزمته ، فهذا الصبر لا تعتنقه إلا النفوس الأبية على الرغم من مرارته وحرارته ، وكثيراً ما خيب الشاعر ظنون الآخرين في توقعهم ضعف عزمته وخور قواه ، ولكنه دائماً ما يفاجيء الآخر بعزيمة وهمة لا تلين فيقول في قصيدته « يا تارك النفس » :

يا تارك النفس في صحراء مجدبة أما علمت بأن الآل يكفيها
قد كنت تحسب أن الصبر يعجزنا فكيف ألفت صبري في فيافيها
أكلما قلت نار الحب قد خمدت غدوت بالبعد والإدلال تذكها
إن كنت بالحسن تذكى نارها أبداً فنحن باليأس من لقياك نطفها

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٩٧ .

(٢) الذات العليا : هي الناقد الخلقي الأعلى له « أنا » وهي التي تشعرها بالذنب شعوراً شديداً إن صدر منها ما لا يروقها ، وقد لخص فرويد وظيفتها بأن سماها « الضمير اللاشعوري » . والفرد عندما تتكون عنده الذات العليا يكون كأنما نصب على نفسه رقيباً أو حاكماً يتصرف في نزعاته .

انظر « الصحة النفسية » د. عبد العزيز القوسي ص ١١٠ .

أخذتُ نفسي على سلوكك مجتهداً بعزم حرّ ، أبيّ النفس ساميها
 فلم تعد غير ذكرى كلما خطرتُ للنفس ، أوسعها زجراً وأقصيها (١)
 وإن أهم ما نلاحظه في القصيدة الفائتة هو ذلك « الصراع » (٢) النفسي
 القائم في ذات الشاعر الصابرة ، وبين قوة أخرى كامنة في عقله الباطن
 اللاشعوري تقف ضد المبادئ والمثل التي يؤمن بها الشاعر ، ولا يرتضي لذاته
 أن تقف إلا على أساس متين من هذه المبادئ .. إن الـ « ذات » الصابرة عند
 الشاعر تكتسح كل ما هو في عالم اللاشعور من التهافت على ما يراه الشاعر
 سخيلاً ، هذا الصراع بين الحب والواجب والشعور واللاشعور ، لم ينتج لنا
 شخصية مريضة أو شاذة ، بل كان نتاجه شخصية سوية لا تنزلق على حساب
 كرامتها ومبادئها مهما كان الأمر ولذلك يقول :

مبدئي .. مبدئي .. مماتي ومحيا ي وبعثي على سناهِ المنيرِ
 ما حنت هامتي الخطوب وما بع ست على وفرة الشراة ضميري (٣)
 إن الفقيه كان أشد إحساساً بالانفعالات المؤلمة منه بغيرها ، خاصة إذا
 كانت هذه الآلام صادرة ممن يحب ، مما يؤدي به إلى ردة فعل ترتضيها ذاته
 المثلى حتى ولو كان هذا الفعل مؤلماً يؤدي للقطيعة أو الغضب ، ولهذا يقول في
 قصيدته « لولا مظالمهم » :

فارقتهم وأنا الألو ف وعفتهم وأنا الوفي

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٨٩٨ .

(٢) الصراع : عندما يقف شطر من الشخصية إلى جانب رغبات معينة في حين يتربص بها شطر آخر يرفضها .

انظر « المعجم الموسوعي للتحليل النفسي » د. عبد المنعم الحفني ص ٣١٨ .

(٣) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ١٠٢ .

لولا مظلالمهم لما هانت قطيعتهم علي^(١)

ويقول في أخرى « بقية من إباء » :

صابرتهم وفؤادي من إساءتهم مزقُ تنهاوى بينه القطعُ
والصبر للحر واحات يلمُّ بها وللذليل محطات ومنتجعُ
حتى إذا استفحل الطغيان وارتسمت على الدروب رسوم الذل والضرعُ
وأصبح الحلم جنباً والسماح شجىً والعتبُ مبتذلاً ما منه منتفعُ
تفجرت غصبةُ الأحرار واندلعت وغصبة الحر لا تبقي ولا تدعُ
بقية من إباء قد ضننت بها على الهوان فلم يظفر بها الجشعُ^(٢)

إن الشاعر لا يهادن عندما يرى المبادئ والأخلاق تتعرض لضربات موجعة ، بل تتضخم عنده الـ « ذات » الصابرة حتى تصبح حمماً بركانية تحمله ليس للدفاع عن نفسه فقط ، بل للدفاع عن تلك القيم والفضائل التي تتشكل ذاته منها فمقابلة الوفاء بالظلم ، والصبر والحلم والسماحة بالابتذال والاستهتار ، تجعل معين الصبر ينفد لديه ويتحول إلى موقف إيجابي يرى الشاعر فيه أن الصبر قد أصبح مذلة لا يرتضيها لذا فإنه لا بد من «تحويل»^(٣) انفعالاته لتكون أكثر إيجابية ، فتارة يرى أن القطيعة هي الحل وتارة أخرى ينفجر غاضباً ليواجه الطغاة بإبائه وعزيمته .

ويوضح فقيه ذلك أكثر في قصيدته « تعودتُ » التي يقابل فيها هجران الحبيب بالصبر ، حتى إذا ظن الآخرون أنه تحطم تتحول نفسيته الرقيقة إلى

(١) المصدر السابق ص ٣٩٥ .

(٢) المنصدر نفسه ص ٢٥٦ .

(٣) « التحويل » في علم النفس : هو التغير الذي يؤدي إلى نشوء عمليات فكرية مختلفة الطبائع،

«المعجم الفلسفي» ص ٢٥٩ ، انظر : «الصحة النفسية» ، د. عبدالعزيز القومي ، ص ١٣٥ .

نفسية صاخبة ترد على من يؤذيها .. وليس ذلك تناقضاً بقدر ما هو تأصل
لذات الشاعر الصابرة :

تعودت هجران الحبيب ولم تزل	لدي من الصبر الجميل كتائبُ
يظن بي المغرور أنني تحطمتُ	مقاومتي وانهار مني جانبُ
ولي عزمة لا يدرك الظن كنهها	وقلب أبي ثقفته التجارب
ونفس كماء الطل طهرًا ورقّة	فإن هي ثارت فالبحور الصواخبُ
فإن رامها سلمًا فسلم وإن تكنُ	هي الحرب إنني لا محالة غالبُ ^(١)

والفقيه أحياناً يكون سبيله إلى تحقيق ذاته الصابرة -ضحكة عميقة-
يقابل فيها من آسى ومن خان ، وهي في الحقيقة أكبر سلاح وردة فعل يواجه
بها أمانيه الضائعة ، وأقاربه القساة ، إن هذه الضحكة هي لمعة الفجر التي
ستبدد ظلام الليل فيقول في قصيدته « اضحكي يا نفس » :

اضحكي يا نفس وابتسمي	وانشدي من أعذب النغم
وإذا ما ظلمة حَلَكْتَ	فاحلمي بالفجر في الظلم
لا تبالي منية دُفنت	في فيافي الموت والعدم
أو حبيباً ما وفى أبداً	أو صديقاً عاث بالذمم
أو قريباً في قرابته	قاطعاً للود والرحم
جاحداً للحق يعرفه	ومعاني النبل والكرم
اضحكي يا نفس ربّ فتى	خُضِبَتْ أسيافُهُ بدمي
غصة في حلقه وشجى	منظري أسعى على قدمي ^(٢)

إنّ الصبر لا يكون عظيماً إلا بعظم المصاب ، فما بالنّا برجلٍ جابه بذات

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٤٠٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٧٦٢ .

صابرة أمانياً ضاعت وسمعاً فُقد ، وحبیباً غدر ، وصديقاً فجر ، وقريباً لم
يراع حق الرحم .

لو لم يكن إيمان الشاعر القوي بالله عز وجل وصبره الذي لم يؤد به إلى
إحباطات متتالية ، أو نكوص وهروب من مشاكله ، أو اسقاط لتلك المواقف على
مبررات واهية ، لو لم يكن ذلك الإيمان وطلبه من الله عز وجل أن يثبتته
بالصبر ، تلك الروح الإيجابية التي يصبغ بها كل ذواته لكان وضع
الشاعر النفسي صعباً جداً ، فهو يقول في رباعيته مناجياً ربه ويأساً مما
لدى الناس :

يا منزل الصبر تريقاً إذا احتشدت	حولي السموم وجفت بعض أغراسي
وملني من حبيب كنت آلفه	وخانني في وداد بعض جُلّاسي
يا رب رحمتك المثلى .. فدع وشلاً	منها يسح على قلبي وإحساسي
يا ملهم الصبر.. واجعل كل جانحةٍ	وقفاً عليك .. ويأساً من بني الناس (١)

(١) المصدر نفسه ص ٧١١ .

الفصل الرابع

الـ « ذات » المختربة

إن ظاهرة الاغتراب في كنهها شعور نفسي معقد تفرضه خيوط داخلية أو خارجية على الذات الإنسانية ، ولقد أصبحت هذه الظاهرة موقفاً واتجاهاً إنسانياً فلسفياً فكرياً نفسياً اجتماعياً ، له أبعاده الدالة على صاحبه وله مواقف المنضبطة التي تتسق مع سيرته كمصطلح فلسفي نفسي^(١) .

وليس موقفنا هنا أن نصوغ الاغتراب كمصطلح فلسفي نفرضه على الشاعر ، بقدر ما نتحدث عن ذات الشاعر المغتربة وأنماط سلوكها الاغترابي من عزلة ووحدة أطبقت على الشاعر ، فسببت له أحياناً حالات متعددة من القلق ، خاصة إذا علمنا بأن الشعور بالغربة بأنواعها « صفة ملاحظة في جميع العاطفيين ربما لأنهم يجدون أنفسهم في هذه العزلة ، ويحتمون من الجروح التي قد يصيبهم بها الآخرون »^(٢) .

والاغتراب والشعور بالوحدة كسلوك بشري ليس في حقيقة الأمر جديداً على أدبنا العربي ، وما تفرّد الشعراء الصعاليك على سبيل المثال في شعرهم إلا إمعاناً في تحقيق شعورهم العميق بالوحدة والعزلة وعدم الانتماء للقبيلة نتيجة نفيهم منها ، ولا ريب أن هذا الشعور قد تنامي حتى أصبح أحد الأسس التي تقوم عليها الشخصية الرومانتيكية ، وطابعها القائم أحياناً على الذاتية المفرطة لدى الشاعر الذاتي ، وإحساسه الخاص بأنه مبدع لا يفهمه الناس ولا يقدرّون موهبته الفريدة وأدبه العبقرى ، مما يدعوه إلى الانطواء^(٣)

(١) انظر : « كتاب الاغتراب : سيرة مصطلح » ، للدكتور محمود رجب للاستزادة .

(٢) « علم النفس والأدب » د. سامي الدروبي ص ٢٦٣ .

(٣) الانطواء : كما يراه العالم النفسي السويسري (يونج) نمط مزاج أو اتجاه أو شخصية يميز الأفراد الذين تنصرف اهتماماتهم في المحل الأول لأفكارهم ومشاعرهم الخاصة ويميل تقويمهم للأمور إلى الذاتية كمركز مرجعي أو إشاري .

انظر : « المعجم الموسوعي للتحليل النفسي » ، تأليف د. عبد المنعم الحفني ص ٧٢/٧١ .

على ذاته والتفوق داخلها بشكل يتفاوت من شاعر إلى آخر بحسب شخصيته وواقعه النفسي .

إن الذات الإنسانية في أصلها لا تنزع إلى الاغتراب ، ولكن علاقة هذه الذات مع نفسها ومع المجتمع هي التي تدفعها إلى التوحد والاغتراب ، لا سيما إذا كانت هذه الذات الإنسانية ليست متصالحة مع نفسها ، مما يدفع بظهور الـ « ذات » المغترية بشكل يطغى على الذات الإنسانية بأسرها .. يقول التوحيدي في كتابه (الإشارات الإلهية) موصفاً حالة الغريب : « يا رحمتا للغريب ! طال سفره من غير قدوم وطال بلاؤه من غير ذنب ، وعظم غناؤه من غير جدوى .. الغريب من إذا قال لم يسمعوا له وإذا رأوه لم يدوروا حوله .. الغريب من إذا أقبل لم يوسّعوا له ، وإذا أعرض لم يُسأل عنه ، الغريب في الجملة كلّ حرقه وبعضه فرقة وليله أسف ونهاره لهف ، وغداؤه حزن ، وعشاؤه شجن ، وخوفه وطن »^(١) .

ولقد عظم أمر الشعر الاغترابي في أدبنا العربي الحديث لدرجة أنه أصبح يشكل ظاهرة واضحة في الشعر وكل مناحي الفن ، وأرجع بعض النقاد والمفكرين تلك الظاهرة إلى أمور كثيرة لسنا في سبيل حصرها بقدر التعرف على أهمها ، وهي الضغوط العصرية التي فرضت نفسها على الذات العربية بصفة عامة والذات الشاعرة بصفة خاصة ، فما بين النزوع إلى الماضي القديم وما كان يحمل من فضائل وقيم اجتماعية طحنتها المدنية الحديثة ، وبين التوافق مع حاضر يحمل مستجدات خطيرة وواقع فكري وعصري لم يشارك في صنعه . « مما أدى إلى انفصام الذات العربية ، ووقوعها ما بين خطي

(١) نقلاً عن كتاب « الإنسان والاغتراب » ، مجاهد عبد المنعم مجاهد ، ص ١٠١ .

الانكفاء على النفس والنكوص إلى الماضي ، أو الانبساط والتمدد داخل معمعة الحضارة والتفاعل معها بكل أبعادها ، وفي كلا الحالتين لا بد أن تعيش الذات العربية غربتها ^(١) .

أضف إلى ذلك ما ذكره القائلين بالنظرية الخلدونية السائرة في أن الأمم المغلوبة مولعة دائماً بتقليد الأمم الغالبة ، وقد أشار إلى ذلك الدكتور عبدالله الحامد عندما فسّر سر إعجاب واتباع الأدباء العرب للصوت الاغترابي فيهم فقال إن ذلك « تقليد للغرب » فالغرب هو الذي نبش الخيام من قبره ، وعني برباعياته ، وأبرزه شاعراً عظيماً .

كما نبش الفلسفات الهندية واليونانية والمجوسية ، والمستغربون هم الذين رأوا في أبي العلاء والحلاج وابن عربي أبطالاً للأدب والفكر والاستقامة والصبر على الحق ^(٢) ، إضافة إلى « أن فكرة الانطواء التي سادت هذه الحقبة من الزمن في عينها قد تكون ناتجة عن رتابة الحياة والتعلق بالماضي وسلطته العقلية ، الذي يحتمل أن يكون مصدراً أساساً من مصادر قلقه ، مما أدى إلى تماثل النقمة الذاتية الحزينة في شعره ، كما أن طبيعة التأثير بالأدب الغربية فرضت عليه أنماطاً معينة من التفكير ، كان طابع الانفصال فيها هو الأساس ، الانفصال عن الذهنية الموروثة بتخلصه من رتابة الماضي ، محاولة منه للإسهام في خلق تجربة جديدة ، واستبدال التجربة المبدعة في تحرر رؤيتها بالزمانية المنطوية في التعلق بهيمنة البنية الثقافية الموروثة » ^(٣) .

وكيف ما تكون أسباب وجود هذه الظاهرة ، فإن ما يعيننا أن الشاعر محمد فقيه لم تتحرك لديه الـ « ذات » المغترية نتيجة لتأصيل موقف فلسفي

(١) انظر : « التحليل النفسي للذات العربية » ، علي زيعور ص ٧٨ - ٧٩ .

(٢) « الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية » ، تأليف د. عبدالله الحامد ص ٣٧٦ .

(٣) « الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي » ، د. عبد القادر فيلوح ، ص ٢٢٠ .

بقدر ما هي « تنفيس انفعالي »^(١) لظروف خاصة في غالب الأحوال ، وظروف مشتركة عامة في أقل الأحوال ، مثله مثل أي ذات عربية تعيش حال عصرها الحاضر ..

فما يهمنا هو كيفية تعامل الشاعر مع كل هذه الظروف في ضوء إحساسه القوي بالاغتراب ذاتاً ومكاناً وزماناً ... ذلك الإحساس الذي لم يكن طبعاً فيه لمن عرفه ، فالشاعر اجتماعي متصالح مع ذاته وفق فطرته الإيمانية المكية :

لما كفرتُ بؤدِ الناس قاطبة أعاد لي بكريم الود إيماني^(٢)
ولكن هناك ظروفًا اجتماعيةً دفعته إلى الشعور بالاغتراب والعزلة ، وقد كرر عليها غير مرة في شعره منها فقد سمعه ، وما لذلك من أثر لا يخفى في شعوره بالوحدة ، إضافة إلى مفارقتة لأصدقائه وذبول الذكريات الجميلة في حياته إضافة إلى شفافية إحساس الشاعر كفنان ، « والفنان واقف ضد اسطح الأشياء التي تغرب الإنسان وتجعله متشبثاً ، إنه ضد أحادية الناس الفردية التي تجعل منهم مشانق للآخرين ، ورسالته هي التكامل والشمولية »^(٣) .. ولقد صرخ الشاعر جوته على لسان بطله ولهم : « ما ينفعني صنع الحديد الجيد حين تكون أعماقي الداخلية مليئة بالأدران والصدأ ، وما ينفع الاعتناء بقطعة أرض حين أكون أنا مع نفسي في صراع دائم »^(٤) .

(١) « التنفيس » في المعجم الموسوعي للتحليل النفسي ، تأليف د. عيد المنعم الحفني ١٧٠ (وهو تصريح للانفعالات المكبوتة والتوترات والصراعات التي لم تجد المنصرف وتم قمعها أو كبته ..) .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ١٩٠ .

(٣) راجع « الانسان والاغتراب » ، د. مجاهد عبد المنعم ، ص ٧٨ .

(٤) راجع لوكانتش ، جورج : « دراسات في الواقعية » ، ترجمة : نايف بلوز ص ٨ . انظر: المرجع

السابق ص ٧٨ .

والفقيه عانى من تلك الأسباب والظروف التي سنتحدث عنها لاحقاً..
حتى أنه يبتر فراقه لأحبابه ووحدته بها في قصيدته التي أرسلها إلى صديقه
الغالي الأستاذ الكبير / أحمد محمد جمال - رحمه الله - فيقول :

لهفي على عهد به أزهرت أشجارنا واخضلت الأربع
الله .. ما أحلى زمان به قد كنتم ألقاكم فما أشبع
لا تعجلوا لومي فكم مكّره يأسى على الأمر الذي يصنع

* * *

من غربة أسري إلى غربة من موضع يرمي بنا موضع
تهدم العمر فأنقاضه أحجارها من لوعة تدمع^(١)
إذاً فالشاعر لم يكن منعزلاً لولا أن غربةً واسعةً فرضت عليه .. وهذا
« التبرير »^(٢) يجعلنا نتساءل عن هذه الغربة التي فرضت عليه ما هي ؟ !! وما
طابعها ؟ وكيف أصبح حاله بها ؟ ! ويعطينا الشاعر من تلك الأسئلة ليقول لنا
في قصيدته « كأنني كرة » :

واحسرتاه .. تقضي العمر وانحطمت قوى الشباب وما قضيت أوطاري
غرّبت عن معشر أهوى لقاءهم وبت في معشر يهون إصغاري
وما اختياري فراقي من أحبهـمـوا وما اختياري مقامي بين أغمار
« ورب طالب أمر وهو كارهه ورب جبار فكر بين أغرار »

* * *

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٩٨ .

(٢) التبرير : بمعناه الواسع تعليل السلوك بأسباب منطقية يقبلها العقل ، مع أن أسبابه الحقيقية
انفعالية . والتبرير يسهل على الـ « ذات » (النفس الشعورية) قبول السلوك ما دام يستند
إلى أسباب منطقية ، فكأن وظيفته إيصال الـ « ذات » إلى حالة ارتياح عن طريق خداعها
والتمويه عليها . راجع كتاب : « أسس الصحة النفسية » ، د. عبد العزيز القوسي ص ١٣٧ .

قد أبت من معرك الأيام منهزماً محطماً بعد طول الشدو قيثارى
ملوَّعاً في فيافي الشك منطلقاً في حيرة بين أنجادٍ وأغوار
أمسيت لا منهج عندي ولا هدفٌ كأنني كرة في كف إعصار
في ليلة من ليالي البید حالكه يكاد يفقد فيها نفسه الساري
أو قفرة في سحيق الدَّو موحشةً ما أن زهت نبتة فيها بأخضار
كأن كل حصاة مقلَّةُ ضرعتُ إلى الغمام ولم تسعفْ بأمطار
وربما صنعت أيدي الخيال بها جداولاً من سراب جدَّ غرَّار^(١)

والشاعر يشكو من واقعه بعد ذبول الأمانى وانقضاء العمر ؛ ليجد نفسه غريباً وسط معشرٍ لم يختَر المُقام معهم ولا هم بالأنداد الأكفاء له ، حتى يجاريهم ؛ وهذا سبب له أزمةٌ وصراعاً نفسياً بين (ذات الشاعر) المحملة بالمثل والمباديء ، وبين واقعه المترع بالأسى ، وقد عانى من نفس المشكلة شاعر العروبة أبو الطيب المتنبي عندما قال :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدواً له ما من صداقته بدُّ^(٢)

هذه (الغربة الروحية) التي يعاني منها الفقيه ويدفعه فيها شعوره المرهف بظلم المجتمع وقيود الحياة إلى اعتزال الناس والاستغراق في التفكير في حدود الذات ، وهو ينشد مثلاً خاصاً لا يتحقق فتتسع الهوة بينه وبين الواقع ... ويزداد إحساسه بالغربة الروحية ، ويظل في صراع مرير بين مشاعره الخاصة ، وبين محيطه الذي يعيش فيه ولا يهدأ إلا إذا ركن

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٨٤٠ .

(٢) « شرح ديوان المتنبي » ، عبدالرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص

إلى نفسه»^(١) . وما اعتراف الشاعر بالهزيمة والإحباط^(٢) والحيرة إلا تأكيداً لتلك الغربة التي تحدث عنها في قصيدته السابقة بتشبيهات ومفردات لغوية أضفت على القصيدة جواً من الإيحاء النفسي^(٣) بمدى عمق غربته وتوسعها ، وذلك مثل (واحسرتاه ، تقضى العمر ، غُرْبْتُ ، منهزماً ، محطماً ، ملوعاً ، فيافي الشك ، أغوار كرة ، إعصار ، ليالي البید ، قفرة ، سحيق ، موحشة ، حصاة ، سراب ، غرّار) ، إضافة إلى ذلك الاضطراب الذي جعله يحتار فاقدًا منهجه وهدفه في ليلة حالكة السواد ، حتى كأنه كرة يحركها الإعصار أينما شاء :

ملوعاً في فيافي الشك منطلقاً في حيرة بين أنجادٍ وأغوار
أمسيت لا منهج عندي ولا هدفٌ كأنني كرة في كف إعصار
في ليلة من ليالي البید حالكة يكاد يفقد فيها نفسه الساري
أو قفرة في سحيق الدو موحشةً ما أن زهت نبتة فيها بأخضار

والشاعر يعيش في هذه القفار الموحشة والتي يشبه فيها حالته المغترية وتحولات الـ « ذات » فيها بالحصى المتلهفة إلى المطر ، والتي تتضرع بعينيها إلى السماء راجية بأن يغسل الماء آلامها ، وأن لا يسلمها إلى جداولٍ من سراب وذلك من خلال تشخيص بديع :

(١) راجع كتاب : « التيارات الأدبية » ، عبدالله عبد الجبار ص ٢٨٢ .

(٢) الإحباط : ويرادفه الخيبة والإخفاق ويقوم على حرمان المرء التمتع بنتائج عمله أو على صده عما يؤمل الحصول عليه ، أو يتوقع ، وقد انتشر استعمال هذا اللفظ في علم النفس والاجتماع حتى اطلق على كل توتر عاطفي ناتج عن هذا الصدد . « المعجم الفلسفي » ، د. جميل صليبا ص ٤٠ .

(٣) الإيحاء : وقد عرفه الجرجاني بإلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة . وهو يدل على ما يحدث في الذهن من فكر أو تصوير بتأثير عامل خارجي . راجع المصدر السابق ص ١٨١ .

كأن كل حصة مقلّةُ زرعتْ إلى الغمام ولم تسعفْ بأمطار
 وربما صنعت أيدي الخيال بها جداولاً من سراب جدّ غرار
 واغتراب الـ « الذات » عند الشاعر كأنه قدرٌ يسير إليه لا محالة فإن نجا
 من اليم ، لن ينجو من القفار السحيقة التي سيطبق فيها الليل على حياته
 لتغيب شمسهِ وتفنّي رؤاه ، وهذا ما صرّح به في قصيدته « وأنا كالغريق ... »
 وهي من بواكير شعر الشاعر الذي امتدت إليه الغربة، وهو في ريعان الشباب:
 وأنا كالغريق غيبه اليمُّ - وعزت على الأساة نجاتي
 طال في القفرة السحيقة مسراي - وحفّت من الأسى بسماتي
 ذاب قلبي في أضلعي واستكانتْ للأسى مقلتي وأقوت حياتي

* * *

وأرى شمسي المضيئة للغرب - تهاوت وقد عراها الذبول
 ومضت تسرع الخطا وعليها من جراحي ولوعتي أكليل
 وقريباً سيطبق الليل من حولي - وتفنّي الرؤى .. وتُمحى الشكولُ

* * *

هل تراني سأرهب الليل ان جاء - وقد كان في حياتي دواما
 قد عشت والدجى من حوالِيَّ - على كل مرّقبٍ قد أقاما
 وسمائي من الشجى ليس فيها - كوكبٌ يرسل الضياء لِماما (١)
 وهذا الشعور بالغربة وصل بالشاعر إلى أنه لا يبالي بالموت وغربته :
 ما أبالي غربة الموت - فقد عشتُ غريبا
 يا لأحبابي .. لقد طُلْتُ - على النأي النحيبا (٢)

(١) راجع « المجموعة الشعرية الكاملة » ، قصيدة « وأنا كالغريق ... » ص ٨٨٤ .

(٢) المصدر السابق ، قصيدة « يا كنوزاً ضمها التراب » ص ٦٠٨ .

إن الـ « ذات » المغترية تتجسم لدى الشاعر حتى أنها تكاد أن تشكل
 هاجساً مزعجاً في ذاته الشاعرة ، لتظل تلفحه بهجير أسئلتها الحارقة من
 رفيق أو حبيبٍ أو صديق يؤنس عليه وحشته ... فماذا كانت الإجابة ؟ !!

وحدي أهيم

بلا نديم ...

ولا رفيق ..

عبر الطريقُ

وحدي

ويرهقني الملalُ

وتفر من حولي

الظلالُ ..

فأظل في لفح الهجيرُ

ولا مُجير

وحدي ،

ويسألني الطريقُ

متجاهلاً

أين الرفيق ؟؟

أما حبيبُ

أو صديقُ

فيشب في حلقي

حريقُ

وأقول :

لا ...

ذهبوا
وتناثروا حُلماً
بديد
بين الروابي والرمال
طمعاً بآلٍ
ظنّوه عذباً
كالزلال^(١)

وكما قدمنا سابقاً أن هذه الـ « ذات » المغتربة في وجدان الشاعر لم تكن أصلاً فيه بل دُفع إليها دفْعاً - وسنبين تلك الدوافع - وذلك بدليل أنه لا يرى (العيد) زمناً مفرّغاً من معانيه الاجتماعية السامية .. بل يتصوره حفلاً تموج به رسائل الأحباب وبطاقاتهم وود الأصدقاء وحفاظهم ... فيقول :

يا فرحة العيد ما في العيد من فرح	ناديك غاب عن الأعياد سامره
الأصفياء تراموا في مقابرهم	والأوفياء نسوا عهداً نذاكره
والصامدون على دنيا الحفاظ لهم	مشاغل من زمانٍ فاض غامره
لم يبق منهم ومناً غير بعض جذى	بين الرماد لها ومض تخامره
يا عيد أبن من الأعياد مرتبّع	ماج الأنيس به وافترّ ناظره
أين الرسائل للأحباب عاطرة	تهفو مع العيد .. ما هبت بوادره
جداول .. من بطاقات وتهنئة	رتلاً إلى الدار إرتالاً تغادره
يا دارنا لجفاهم ألف معذرة	قد أنكروا عندنا .. ما نحن ننكره
نحن الرماد الذي أكباده احترقت	على المدى .. وتبقى اليوم آخره
أمسى ولا لغط الزوار يطربه	ولا التهاني وإن رقت تخدره ^(٢)

(١) راجع المصدر نفسه ص ٣٨٥ .

(٢) نفسه ص ١٩٥ .

إن اللحظات السعيدة عند فقيه في بعض الأحيان ذات نفس قصير .. فلا
 مناص من الشعور بغربته التي تحيل قلبه قفراً لا حياة فيه ... وإن هذه
 الأحاسيس والمشاعر المغترية من الممكن أن تشكل ذاته الشاعرة ، وتصوغ
 تجربته الشعرية أياً كانت « إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النغم ، ولا بد أن
 يكون النغم له صفة الدوام ، حتى يبقى ويخلد ، وهو لا يأخذ هذه الصفة إلا عن
 طريق الصبر الطويل ، وعن طريق تنمية الحياة الداخلية النفسية عند الشاعر
 حتى يتبين ضرباً من التبيين روح الحياة التي تكتنُّ في الوجود »^(١) ولا شك أن
 الـ « ذات » المغترية عند الشاعر قد ظهرت لتطفو على مشاعره بشكل مضطرب
 لمجرد إحساسه بأن الفجر أصبح ندياً ، وأن العمر قد أزهز ، ولتأكيد هذا ...
 نستعرض قصيدته (هل يدري) :

وأسمر ريان من الحسن ناظراً	له طلعة توري الصبابة في الصخر
إذا هل شمتُ الروض أخضر يانعاً	بليلاً من الأنداء في مطلع الفجر
وأحسست بالعمر الجديب وقد غدا	حدائق للريحان .. والورد .. والزهر
أثار بي الذكرى لعهد من الصبا	نضير تناهى في النضارة والسحر
وذكرتني بالعمر غضاً وبالمنى	مجنحة تنثال من حيث .. لا أدري
مضى .. ومضت عني أحاسيس قرّبه	وأحسست في قلبي شبيهاً من القفر

أجل أقفرت دنياي يا ليل هل درى؟؟

أتحسبه يبقى على العهد لو يدري؟^(٢)

والأبيات الثلاثة الأولى تبدو وكأنها حلمٌ تراءى للشاعر جعل عمره
 يندى بالورد والريحان ، ثم أثار هذا الحلم الذكريات ؛ ليغيب بعدها الشاعر

(١) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ص ١٤٦ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٣٤٤ .

في حالة من « اللاشعور »^(١) يذكر ماضيه الغض وأمانيه المجنحة وهي تتداعى أمامه بدون أن يعرف مصدرها الباطن ، وفي البيتين الأخيرين تظهر وبتلقائية الـ « ذات » المغترية لتبدد ذلك « اللاشعور » وتعيده إلى عالم الوعي و « الشعور »^(٢) المليء بالغربة والوحشة .

وهذا « التداعي »^(٣) للأفكار والخواطر بشكل مضطرب ولا منطقي ، يدعونا إلى أن نعتقد أن هناك في ذات الشاعر أفكار متعاقبة أو متنازعة ، بحيث يثبت أن الاغتراب عند الشاعر حالة نفسية متغيرة ، يُدفع إليها وليست ثابتة كأصل فيه ، وهذه الحالة تؤلف سلسلة مع غيرها أو تتنازع معها لتجذبها إليها لتثبت أنها السائدة والمسيطرة .. وهذا التداعي يؤكد بيت الشاعر الذي فكر فيه أن الأمانى تتداعى وتنتال عليه بصورة مجنحة :

(١) اللاشعور مجموع الأحوال النفسية الباطنة التي تؤثر في سلوك المرء ، وإن كانت غير مشعور بها للاستزادة ، راجع « المعجم الفلسفي » ، د. جميل صليبا ص ٢٦٤ - ٢٦٦ .

(٢) الشعور : وهو أول مرتبة في وصول النفس إلى المعنى ، وهو مرادف للإحساس ، والمشاعر هي الحواس وهو عند علماء النفس إدراك المرء لذاته أو لأحواله وأفعاله ادراكاً مباشراً ، وله مراتب أهمها الشعور التلقائي وهو الاطلاع الحدسي المباشر على أحوال النفس والإدراك السريع لما يطرأ عليها . فكأن هذا الإدراك تسجيل للواقع كما هو . انظر : المصدر السابق ٧٠٣/١ .

(٣) التداعي : ويطلق على تعاقب الظواهر النفسية ، أو حدوثها معاً . وهو غير إرادي ، وله نوعان : الأول تداعي الأفكار المتعاقبة وهو أن تجيء الأحوال النفسية متتالية حتى تؤلف سلسلة من الحلقات . والثاني : تداعي الأفكار الحادثة معاً وهو أن تجتمع حالتان نفسيتان أو أكثر في مركب نفسي واحد حتى إذا ظهرت إحداها جذبت إليها غيرها . انظر : المصدر نفسه ٢٦٣/١ .

وذكرني بالعمر غصاً وبالمنى مجنحة تنتال من حيث .. لا أدري

لا شعور شعور

واقع <—> حلم <—> واقع

ذكرى غربة

تداعي

وإذا أردنا أن نبين بعضاً من الدوافع والظروف التي أدت بالشاعر إلى اغترابه وتجسم حالة الاغتراب لديه ، فإنه لا بد من التعرض لقصيدتين أوجز فيهما الشاعر الدوافع والظروف التي أدت كما قلنا إلى تضخم الـ « ذات » المغتربة لديه ، الأولى وهي مقطوعة مكونة من ثلاثة أبيات وهي بعنوان « لهفي » من بواكير الشاعر ويقول فيها :

لهفي على الخطب الذي	أودى بمقتبلي وسمعي
أقصى الأحبة والصحاب	وفض عني كل جمع
وقضى على زهر المني	فتخضبت دوماً بدمعي ^(١)

والشاعر يشير إلى معاناته المبكرة من « فقدانه لسمعه » وما لذلك من أثر إنساني ينعكس عليه وعلى كل من حوله ؛ وللشاعر الحق في ذلك عندما جعله سبباً مهماً لغربته فهو الذي فض عنه الأحبة والصحاب والمجتمع وقضى على أمانيه ومستقبله ، مما جعله يعيش ألاماً وعزلة خارجية ، ويمضي فقيه معدداً تلك الدوافع والأسباب لغربته في قصيدته « كم بقي من العمر » :

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٨٥٥ .

لم يبق لي إلا القليل واحسرتي حان الرحيل
 لم يبق لي حلم أعيش - به ولا أمل طويل
 لم يبق لي حب ولا ترب ولا عندي خليل
 لم يبق حتى الذكريات - خبت ورمدها الذبول
 فارقت اخوان الصفا ودفنتهم جيلاً فجيل
 ومضوا على الدرب الذي ما عن غمائه بديل
 وبقيت وحدي كالحسا - م العضب غطته الفلول
 تعب العوائد من مراو - حتي .. وقد ملّ القبيل
 ويُقال « تعبان » .. أجل تعبي لهم حمل وبيل
 أثقلت أوزاري وكنت - أظنها شيئاً قليل^(١)

والشاعر هنا يعلن الرحيل المر ، والذي دفعه إلى ذلك هو تحطم الأحلام والآمال وفقدانه للحب والأصحاب ، وذبول الذكريات الجميلة في حياته وبدا يشعر أن العمر لم يعد فيه بقية ؛ لتحقيق هذه الآمال العريضة التي اعتقد أنها شيئاً سهلاً من الممكن تحقيقه في بادئ الأمر .

وهذه الظروف الأنفة الذكر ، أدت إلى وحدته توحد السيف المتثلّم والشامخ وحدةً واغتراباً لا تعرفها إلا النفوس الكبيرة فقط .. كقول الشاعر :

ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا^(٢)

ومن الممكن أن نوجز كل ما مرّ - من الدوافع والأسباب الذاتية التي أدت إلى تغرب الذات عند الشاعر ووسائل مواجهته لها- تحت عاملين كبيرين هما :

(١) راجع المصدر السابق ص ٣٨٢ .

(٢) « شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي » ، تحقيق : د . مطاع طرابيشي ، دمشق ، ١٩٧٤م ،

١ - فقد حاسة السمع :

أ - هاجس .

ب - حافز .

٢ - عدم التوافق .

أ - العودة للماضي .

ب - مصاحبة الأصدقاء والشعر .

ج - التوجه إلى الله تعالى .

أولاً : فقد حاسة السمع :

ولا شك أن هذه الإعاقة شكلت في ذات الشاعر هاجساً وحافزاً في نفس

الوقت :

أ - فتهي هاجسٌ : جسدي أولاً ، ولها أثر روحي ثانياً عندما يتمنى

الشاعر لو يسمع الحياة من حوله بغنائها وصوت طيورها وحفيف رياحها بين

الجدول والأشجار ، واشتياقه إلى سماع براءة أحاديث الأطفال ، وصدق كلام

الأحبة والأصدقاء - كل ما مضى له أثر لا يخفى في شعور وأحاسيس الشاعر

- لذا يقول في قصيدته « من ذا يرد .. » مقتنعاً أنه لا مفر من صمته وقدره

الذي كتبه الله عليه مواسياً قلبه طالباً له العزاء في البصر :

هيهات ما نفع الحذر يوماً إذا وقع القدرُ

من ذا يرد السيل إن حمل الجنادل وانحدر

من ذا يرد النور في عين الضرب إذا اعتكر

من ذا يرد السمع في اذن الأصم إذا نفر

الصمت أطبق حوله هيهات من أين المفر

هيهات أن يصغي لصوت - أو يصيح إلى سمر

وإلى حفيف الريح ما بين الجدول والشجر

- وإلى حديث الطفل في - سن الحداثة والصغر
 وإلى صديقٍ أو رفيقٍ - أو أغنٍ كالقمر
 وإلى حبيبٍ صوته - يجلي الفؤاد من الضجر
 أو يسمع الطير المرتنة - في الأصائل والسحر
 وارحمنا .. للقلب أمسى كالهشيم إذا استعر
 أبداً يحن إلى القديم - وليس يرجع ما غبر
 يا قلب حسبك واستفق - واطلب عزاءك في النظر
 من ذا يرد قضى المليك - على العباد إذا أمر^(١)

وعندما يشكل السمع هاجساً في الذات الشاعرة عند فقيه ، فإننا نجد أن ذاته رغم الألم الذي تحتويه متوازنة إلى حد كبير ، فهذا الفقد للسمع لم يؤد إلى اسقاطات أو إحباطات تجعله يعيش ردة فعل سيئة ؛ بل كان هذا (التوازن)^(٢) النفسي نتيجة لإيمانه بالقضاء والقدر ، الذي لا يتنافى مع أمله الإنساني واغترابه ولقد شكّل هذا الإيمان عاملاً مهماً في تجاوزه لهذه الإعاقة كما سنعرف لاحقاً - والقاريء المتفحص في ديوان الشاعر - لا يجد تلك الـ « ذات » الساخطة من القدر ، بل على الدوام كان الشاعر يعلن رضاه عن كل ما أصابه في إيمان وصبر .

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٨٤٣ .

(٢) التوازن : يطلق في علم النفس على الحالة التي تعادل فيها الميول بحيث لا يبلغ أحدها درجة من الشدة يستطيع معها أن ينفرد بتوجيه نشاط العقل ، والإرادة المتزنة هي التي لا يكون في إقدامها على الفعل أو إحجامها عنه ، إفراط ، ولا تفريط .
 والمتزنون هم الذين يكون تقيدهم بالمنطق فطرياً وطبيعياً وغريزياً ، بخلاف الذين أنفسهم ، أو الذين لا تنكشف لهم الأمور بالمقاييس العقلية إلا لماماً . راجع « المعجم الفلسفي » ص ٣٥٨ .

وأكثر موقفٍ اشتط فيه الشاعر هو بيتٌ شعري واحد ، وله ما يبرره وفق
سياقه النفسي المتألم والمغترب حيث يقول :

أعيش في الصمت الرهيب أنا الذي تدوي بجوف يراعه الأنعام^(١)
وليس هذا سخطاً أو تبرماً بقدر ما هو شعور الـ « ذات » الشاعرة بمدى
عمق معاناتها واغترابها .. فالصمت الخارجي يغلفه دويٌّ هائل من انبعاثات
الوحدة والاغتراب ، لدرجة أنه في قصيدة أخرى ستأتي معنا لا يجد لقلبه
عزاءً عما يعانيه من التوحد والتغرب ، فبعد أن طلب من قلبه في القصيدة
السابقة العزاء في نظره وبصره قائلاً :

يا قلب حسبك واستفق واطلب عزاءك في النظر

يرد عليه قلبه بأنه ليس له عزاءٌ فيما فقد ، وعلى رأس ذلك حاسة السمع ،
وأنه لا يمكن أن تؤدي حاسة النظر ، ما يؤديه السمع في هذه الحياة :
هل العين بعد السمع تكفي مكانه أم السمع بعد العين يهدي كما تهدي^(٢)
ولذا فالشاعر يصف هذا الصمت الرهيب بأنه كإطباق الهواء ، وأنه
موحشٌ كوحشة الليل والقبور ، متحركٌ معه أينما سار وحل :

قلت للقلب عزاءً - قال من لي بالعزاء ؟
قد خسرت السمع والمج - د وود الأصدقاء
ليس من يأسى لآلامي - ومن يرى دائمي
أطبق الصمت حوالتي - كإطباق الهواء
كلما رمت مكاناً - أجد الصمت إزائي

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٨٨١ .

(٢) « ابن الرومي - حياته وشعره » . تأليف روفون جست وترجمة : د/ حسين نصار ، ص ١٠٩ ،

دار الثقافة بيروت .

- موحشاً كالليل كالقبر - مليئاً بالخواء
 لهف نفسي لمناجاة - وهمس ونداء
 لحديث الرفقة الساجي - ولغط الأصفياء
 لعويل الريح بالقفر - وفي ليل الشتاء
 لهدير الرعد والماء - تردى من علاء
 لنواح الورق الذواوي - ملقى بالعراء
 لانبعاث الفجر وسناناً - لأصداء المساء (١)

ولو تأملنا الأبيات السبعة الأخيرة .. بداية من العبارة (لهف نفسي) وعدنا للقصيدة السابقة « من ذا يرد .. » والتي بدأت بلفظة (هيهات) وتكررت فيها لوجدنا الشاعر في المفردتين (لهف - هيهات) يتمنى لو انزاحت عنه هذه العلة ، ولكنه متيقن أيضاً أنه لا يمكن أن تنجلي علته تلك وقد حكم فيها القدر ، وكل ذلك يتم وفق التوازن النفسي الذي أشرنا إليه سابقاً ، بحيث لا تجذب نزعة الأخرى ، فهو كأي مريض مؤمن يتمنى لو انزاحت عنه هذه الإعاقة ، ولكنه أخيراً مؤمنٌ بالقدر وخيره وشره ، وأن ما أصابه لم يكن ليخطئه .

وما يزيد ما ذكرناه سابقاً تأكيداً على أن هذه الغربة لم تكن طبعاً فيه ، ولا مزاجاً فطرياً خاصاً به هو التلهف الذي يبديه الشاعر للحياة من حوله يؤكد هذا التصور فهو يشترق لو سمع (المناجاة والهمس والنداء ، وحديث الرفقة الساجي ، ولغط الأصفياء ، وصوت الرياح في ليالي الشتاء ، وصوت الماء متردياً من علاء ، والورق ، والفجر وسناناً ، وأصداء المساء) . كل تلك المعاني الإشراقية التي ذكرها في قصيدته هذه، إضافة لما قبلها تؤكد

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٧٨٩ .

مرة أخرى أن الشاعر يهوى النور ويكره الظلام ، وأن هناك ظروفًا دفعته لتضخم الذات المغترية عنده ، وأن فقدته سمعه كان من أهم الأسباب لغربته ومعاناته .

ب - عندما يكون فقد السمع حافزاً :

خبُّ يخادعني وأطمعه أنَّ المعوَّق ليس يسمعه
ويجد في كيدي ويظلمني ويحط من قدري .. وأرفعه
فرميته سحراً .. فكاد له من كيده .. فوق الذي معه
والظلم مهما طال مرتعه لا بد أن يلقاه مصرعُهُ (١)

وهنا يصبح فقد الشاعر سمعه أداة قوة تجير له لا عليه ، ونظن أنها تكون سبباً مهماً وحافزاً مساعداً للإبداع الفني .. وقد تحدث الكثير من علماء النفس عن التعويض التصعيدي للفنان الذي يتعرض لنقصٍ ما . وما يهمنا أن الشاعر بموهبته الشعرية استطاع أن يتجاوز إعاقته ويتجاوز من يكيد له مستغلاً فقدته لسمعه ، متناسياً أن الشاعر عنده من الموهبة الشعرية ما يجعل الآخر ينفجر كيداً على كيد :

فرميته سحراً .. فكاد له من كيده فوق الذي معه
إن الشعر هنا يشكل موقفاً دفاعياً ، قد يكون المحفز لقوله هو اغترابه وفقدان سمعه ، فالصمت المحيط بالشاعر قد يكون حافزاً مساعداً ، تتحرك فيه نوازعه الداخلية حركة صاخبة ، فإما أن ترمي سحراً وإما تنفجر مدوية في وجه هذا الصمت لتكسر جدرانته وتفك قيوده :

أأعيش في الصمت الرهيب أنا الذي تدوي بجوف يراعه الأنغامُ
إن الشعور بهذه الإعاقة شكّل عند الشاعر حافزاً لتجاوزها وإبداع الذات

(١) راجع المصدر السابق ص ٧١٧ .

الشاعرة عنده ، ولتعويض ذلك بشكل يجعله أكمل من غيره ، ولذا فإن «
الشعور بالدونية » التي تعتبر من أهم المدارس السيكلوجية ، لتحليل دوافع
عملية الإبداع التي اهتم صاحبها (أدلر) « في دراساته النفسية بالفوارق
الفردية التي تسعى إلى تحديد خصائص السيكلوجية الفردية من خلال
السلوك الاجتماعي »^(١) .

ومن أجل إثبات الذات وتأكيد الوجود وفق إرادة التفوق ، فإن الشاعر
اتجه إلى عملية تعويض تصعيدي أو (« التعويض الأعلى » لهذا « الشعور
بالنقص »)^(٢) الذي هو في نظر علماء النفس : « قوة وهاجة لتحريك مشاعر
الفنان ، وعاملاً فعالاً لنشاطه الإبداعي الناتج عن مبدأ قانون التعويض
النفسي »^(٣) . ولقد ذكر الدكتور عبد العزيز القوصي أن حالات مثل فقد
السمع ، أو فقد النطق « كثيراً ما يصحبها نزوع إلى تعويض النقص الناشيء
عنها »^(٤) .

فإذا افترضنا ذلك فهل يعني أن كل قصور جسماني أو نفسي من الممكن
أن يصاحبه إبداع فني في الشعر أو في أي مجال آخر ؟ !

(١) « الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي » ، د/عبد القادر فيدوح ص ٦٨ .

(٢) فاليري ليبين : «مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية» ، دار الفارابي ، ط ١٩٨١م ص ١٤١ .
انظر : « الاتجاه النفسي في نقد الشعر » ، د. عبد القادر فيدوح ص ٦٨ . (ويزعم أصحاب
التحليل النفسي أن المصاب بعقدة النقص يحاول أن يعوض نفسه مما ينقصه ، إما بالعمل
على مساواة غيره ، أو بمحاولة التفوق عليه ، هذا ما ذهب إليه أدلر في علم النفس الفردي
وهو يطلق اصطلاح « التعويض الأعلى » على ميل الفرد بتأثير الشعور بالنقص إلى
تخطي درجة الذين يفوقونه بمواهبهم وشروطهم . انظر : « المعجم الفلسفي » ، د. جميل
صليبا ص ٣٠٩ .

(٣) « الاتجاه النفسي في نقد الشعر » ، عبد القادر فيدوح ص ٦٨ .

(٤) « الصحة النفسية » ، د. عبد العزيز القوصي ص ١٤٠/١٣٩ .

وللإجابة على هذا السؤال ، فإننا نؤكد على أن الإعاقة قد تشكل حافزاً فنياً من ضمن حوافز أخرى مثل : توفر الموهبة الفطرية ، والذوق والشعور والقدرة ... الخ أسهمت في تشكيل الذات الشاعرة عند معظم المبدعين ، ومن ضمنهم الأستاذ محمد فقيه « وهذا لا يمنع من أن يكون للنزعات ، والميول المكتسبة تأثير في الإخراج الفني والنهوض بالفنون »^(١) .

* * *

ثانياً : عدم التوافق :

ونقصد به عدم التوافق والتواءم بين الواقع والمثال ، أي بين نظرة الشاعر للحياة من حوله وبين رضائه عنها وفقاً لمبادئه وفضائله .. لا سيما وأنه من خلال دراستنا لشعر الأستاذ / محمد فقيه ، ومن خلال لقائنا به وبأصدقائه عدة مرات .. فإنه من الممكن اعتبار الشاعر من أصحاب الرهافة الحسية ووفقاً لمنهج (علم الطباع)^(٢) . الذي يراه أصحابه وسطاً بين علم النفس والأدب يقوم على ثلاثة أسس رئيسية وهي :

١ - « الانفعالية »^(٣) (التأثر) وجميع الناس انفعاليون ، ولكنهم يتفاوتون

في درجة الانفعالية .

٢ - « الفعالية التفاوت بين الناس في كثرة الفعل واضح »^(٤) .

(١) « دراسات في علم النفس الأدبي » ، د. حامد عبد القادر ص ٨٥ .

(٢) راجع « علم النفس والأدب » ، د. سامي الدروبي ، الفصل الثالث ص ١٥٥ ، وعلم الطباع علمٌ

يقوم منهجه على الاستقراء والحدس (لدراسة الفروق النفسية التي يتميز بها الأفراد) .

(٣) المصدر السابق ص ١٥٧ .

(٤) المصدر السابق ص ١٥٨ .

٣ - الترجيع ، وهي النقطة المهمة لنا في هذه الجزئية . « فبعض الأشخاص تكاد تستنفد الحوادث التي تطرأ عليهم كل ترجعها في أنفسهم على الفور ، وبعضهم يخلف فيهم كل حادث من الحوادث أثراً باقياً لا يزول . إن الشخص الذي إذا أسيء إليه اضطرب بسرعة لم يلبث أن يرجع إلى حالته الأولى من الصفاء هو ذو ترجيع قريب ... بينما الذي تعمل الإساءة في نفسه مدة طويلة ، ولو في أثناء غياب تصورها عن ساحة الشعور ، هو ذو ترجيع بعيد »^(١) .

ونحن نقول إن « الترجيع البعيد »^(٢) في ذات الشاعر ، وشدة تأثيره وألمه حيال كل ما لا يتفق مع مثاله ومبادئه التي رسمها للواقع ... أدّى به في نهاية الأمر إلى عدم التوافق مع هذا الزمن الذي يعيشه ، والذي يرى فيه المبادئ قد خاست والظلم قد ارتفع .. :

أنا قد عشتُ وشاهدتُ	-	من الدنيا الكثيرُ
ورأيتُ الحق مخذولاً	-	وما يلقى نصيرُ
ورأيتُ الظلم مزهواً	-	له حشد غفيرُ
وله طبلٌ وأتباعُ	-	وزمرٌ وصفيرُ
وانتهى عجبى..فقد شمت	-	له مالاً وفيرُ
ذممُ تشرى وتبتاع	-	فقد خاس الضميرُ

* * *

أنا قد عشتُ وشاهدتُ	-	من الدنيا الكثيرُ
ذممُ تشرى وتبتاع	-	فقد خاس الضميرُ ^(٣)

(١) نفسه ص ١٥٨ ، ١٥٩ .

(٢) نفسه ص ١٥٩ .

(٣) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، قصيدة (ذممُ تشرى ..) ص ٣٧٤ .

ولقد أدى عدم التوافق بين الواقع والمثال ، إلى إحساس الشاعر بأنه غريب عن هذا الواقع المر - مما جعل نبرة (النكوص)^(١) - والرجوع إلى الماضي تتصاعد في شعره بشكل لافت للنظر « ومن هنا جاءت أزمة الشاعر الحقيقية ، وهي أزمة من التوتر الشديد الناشئ عن الصراع الحاد بين العالم الخارجي وما يتطلبه من متطلبات ، ترضي حاجة المجتمع والناس ، وتخضع للنظم والقوانين ولعادات المجتمع بلا هوادة ، وبين حاجة الشاعر النفسية التي تشكل وحدها عالمه الذي يبتهج له ويرضيه »^(٢) .

وما ظاهرة (الحنين والشفافية)^(٣) في شعر الأستاذ فقيه إلا تعبيرٌ عن تلك الأزمة وذلك « الترجيع البعيد » الذي كان عاملاً مهماً في اغتراب الذات الشاعرة عند الفقيه ، ولقد فسّر د. عز الدين اسماعيل هذا الرجوع إلى الماضي بأنه محاولة (للتخلص)^(٤) من الإحساس الحاد بالواقع فيقول : « إنه إنما يحاول الهروب من حالة إحساسه الحاد بالواقع ، واقعه النفسي الذي يموج بألوان الصراع ، وهو أدنى إلى (التخلص) منه إلى الهروب ، وعندئذٍ

(١) النكوص : عودة إلى أشكال سابقة من النمو والتفكير وعلاقات الموضوع وهو من أهم

خصائص الحلم . وفن النكوص الزمني الذي يتعلق بالرجوع إلى أبنية سيكولوجية أقدم عهداً ،

ويتحقق النكوص يسجل (الآن) انتصار في حربه الدفاعية ضد الواقع . للاستزادة راجع :

«المعجم الموسوعي للتحليل النفسي» ، د/ عبد المنعم الحفني ص ٦٤٣-٦٤٤ .

(٢) « موقف الشعر من الفن والحياة » ، د. زكي عشموي ص ١٩١ .

(٣) راجع مقدمة المجموعة الشعرية التي كتبها الأستاذ الفقيه ص ٧-٣٢ .

(٤) التخلص : ويطلق عليه التطهير عن أصحاب التحليل النفسي على إيقاظ الشعور بإحدى الفكر

أو الذكريات المكبوتة لأن بقاءها في اللاشعور يحدث اضطرابات جسمية أو نفسية . انظر :

«المعجم الفلسفي» ، جميل صليبا ، ص ٢٩٣ .

يكون الدافع إلى الإبداع هو الرغبة في التخلص من هذا الواقع لا الهروب منه وتركه هناك إلى عالم آخر خيالي لا يمت إليه بصلة»^(١).

إن هذا الرجوع إلى الماضي يتسق مع طبيعة الشعراء الذاتيين الابتداعيين « وقد تجلت مظاهر هذا المذهب الابتداعي ، كما يقول دايتشي في مظهرين بارزين ، الرجوع إلى الماضي وذكرياته ، واتخاذ مثلاً أعلى ، واللواذ إلى الطبيعة والاتصال بها بل الاندماج فيها ، وهذان المظهران ثمرة من ثمرات فساد المدن ، هذا الفساد الذي جعل الأدباء الحساسين يذهبون إلى الماضي حيناً ، وإلى الريف والطبيعة حيناً آخر »^(٢).

ويوجد نماذج كثيرة ترجع فيها الـ « ذات » المغتربة عند الشاعر إلى الماضي لتجسمه أمامها ، وتخطبه وتسائله عن أحلامه وآماله ، وقد مر معنا الكثير من النماذج خاصة في دراستنا للذات الحزينة ، وسندرسه بصفة موسعة في علاقة الذات مع الزمان .

١ - الماضي :

إن الماضي في شعر الفقيه هو لاستعادة الذكريات الجميلة مع من أحب ، إنه بجانب شعر الصداقة والتوجه والالتجاء إلى الله ، يشكل وسائل التخلص من ألم الـ « ذات » المغتربة وتحريرها ، حيث « تبدو ظاهرة الاغتراب على درجة من التعقيد للدلالة على غموض النفس البشرية ، وتشابك خيوطها المعقدة من الداخل ، وبما يشيع حولها من ضروب المواقف المبهمة ، أو حتى المتناقضة ، ومن ثم تعكس أنماطاً من التكهّنات حول دخالها ، وطبائع أعماقها ، على نحو ما يحكيه هذا الموقف حول فكرة البحث عن القرين ، أو الرغبة في التوحد

(١) التفسير النفسي للأدب . د. عز الدين إسماعيل ص ٤٥ .

(٢) « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » ، د . مصطفى عبداللطيف السحرتي ، ص ٢١٤ .

كضرب من التعويض النفسي للمغترب ، إزاء اغترابه وانفصاله عن عالمه «^(١) .
ولذا فإن الـ « ذات » المغترية عندما ترجع للماضي ، فهي تريد أن تتوحد معه
وترتبط به ، وهذا ما يؤكد (الاضطراب النفسي .. وكونه علاقة دالة على
حالة القلق التي تنتاب الشاعر^(٢)) . (ولقد أشار الأستاذ الرفاعي في مقدمته
إلى أن الارتباط من أهم مميزات شاعرية الفقيه)^(٣) .

ويقول الشاعر متوحداً مع ماضيه مخاطباً له متلهفاً للقائه : للتخلص من
واقعه المؤلم :

أيتها الماضي أما من عودةٍ	هل لقلبي بعد يأسٍ من رجاءٍ ؟
هل كفاني أيها الدهر شجى	أم تراني لم أنل بعد اكتفائي ؟
أين من أحببت بل أين الأولى	قد أحبوني وسروا من لقائي ؟ !
اصفرتُ كفائي منهم وارتموا	بين أرماسٍ وبعده وجفاء
وبقيت اليوم وحدي ذاكرةً	لاهفاً للأمس معدوم العزاء

ثم يصف واقعه قائلاً :

أكذا أمسي كئيباً يائساً	في اقتبال العمر يذويني الأوام
أيتها الماضي أما من عودة	أم تراني أرتجي ما لا يرام

ثم يبين أثر هذا الماضي في نفسه لو عاد إليه :

أه .. لو عدتُ لعادتُ بسماتي	وسمعت الكون صداح النشيدِ
لتبينت حياتي من مماتي	ورأيت القفر يزهو بالورودِ
لتغيرت بروحي وسماتي	وترسمت حياتي من جديدِ

(١) « الموقف النفسي عند شعراء المعلقات » ، د. مي يوسف خليف ص ٥٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٨ .

(٣) راجع مقدمة المجموعة الشعرية التي كتبها الأستاذ الرفاعي ص ١٦ .

أه .. لو عدت لما دوت شكاتي في صميم الليل تهذي بالوعيد
أيها الماضي أما من عودة أم تراني أرتجي رهن اللحد^(١)

٢ - الصداقة والشعر :

وسوف نتحدث عن هذه الجزئية في علاقة الذات بالآخر بصورة أكثر تفصيلاً ، وكل ما يهمنا أن الصداقة والشعر المتعلق بها كان سبباً مهماً لمحاولة الـ « ذات » المغترية التخلص من الإحساس الحاد بالواقع ؛ لدرجة أن الشاعر خصص في مجموعته الشعرية ديواناً سماه (في ظلال الصداقة) وسنستعرض هنا مثلاً واحداً لرغبة الذات في البحث عن قرين والارتباط به فيقول رباعيته في ذكرى صديق يرى أن صداقته كانت عزاءً لفؤاده المذموم :

ذكرتك فانهلت من الذكر أدمعي وعادوني حزن ملهم بأضلعي
ذكرت أخاً فيه الوفاء سجيةً يحن إلى قربي ويهفو لموضعي
صبوراً على الجلى .. بعيداً عن الحنا أبيت على ضيم الزمان المروع
ذكرتك والأحداث حولي جمّة عزاءً لقلبي الصابر المتوجع^(٢)

وصداقة الـ « ذات » المغترية عند فقيه قد لا تكون مرتبطة بالذات الإنسانية فقط ؛ بل هي تمتد عراها لكل من تتوسم فيه أن ينقذها من الآلام والواقع المرير ، وليس هنا أشد ارتباطاً وتوحداً مع ذات الشاعر من شعره وابداعه ، الذي كم أجلى عنه من الهموم هموماً ، وكم داوى له من الجروح جروحاً ..

أيها الشعر يا نجى وسلواني - ويا منقذي من الأوصاب
يا سميري الوفي إن نزع القلب - جروحاً من رفقتي وصحابي

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ١٥٤ .

(٢) المصدر السابق ص ٥١٢ .

وإذا ملّني الأحباء وأنهار - رجائي على الصخور الصلاب
ورأيت المنى يمزقها اليأس - وتفري بكل ظفرو ناب
أيها الشعرُ يا دموعي إذا القلبُ - تردّي في وحدةٍ واكتئاب
وإذا ما اذكرت في وحشة الدرب - حبيباً واريتَه في التراب
كان للروح واحدةٌ وظلالاً - وعبيراً من الجنى المستطاب
وانتبهنا .. على التفرق من دون - نذيرٍ بفرقةٍ واغتراب
فرقةٍ مالها لقاءٌ فيا طولَ - حنيني على المدى وانتحابي^(١)

٣ - التوجه إلى الله :

ولقد ذكرنا غير مرة أن الشاعر اكتسب من المكان المقدس الذي عاش فيه (مكة) روحاً إيمانية تكاد تغلف كل سياق البحث .. فلم نجد في شعره تلك التهويمات والشكوك والجرأة على المحرم أو الذات الإلهية .. رغم أن كثيراً من شعراء العصر الحديث الابتداعيين الذاتيين قد مارسوا مثل هذه التهويمات .

إن طريق الله سبحانه وتعالى هو الطريق الوحيد للخلاص من أزمات القلق والغربة للذات الشاعرة بصفة خاصة والذات الإنسانية بصفة عامة - خاصة إذا احتلك الطريق - وخان الصديق وامتلأت النفوس بالقلق والتوتر ؛ فإن الفقيه يبتهل مباشرة لله تعالى قائلاً :

يا رب خذ بيدي فقد	كثرت على دربي السدودُ
يا رب والتبس الطريق	سق عليّ واحتلك الوجودُ
يا رب والتمست هدا	ك النفس تضنيها القيودُ
وهوى يؤجُّ وذكربا	تُ كلما غربت تعودُ

(١) المصدر نفسه ص ٣٦٥ .

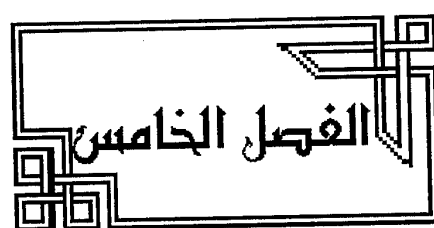
يا رب فارضيني بما يرضى به القدر الرشيد
 واجعل هواي وما أريد تد تولها فيما تريد
 وانزل على نفسي السكينة نة إنك البر الودود^(١)

* * *

وهكذا فإن « عدم التوافق » النفسي والاجتماعي أدّى بالشاعر إلى حالة من الغربة والانفصام ، مما أصبح معه البحث عن قرين واللجوء إليه عاملاً مهماً لتجاوز هذه الحالة ، والوصول إلى مستوى التوافق النفسي والاجتماعي الذي يرضى عنه الشاعر ، ولقد استعان في سبيل ذلك كما مرّ معنا ثلاثة عناصر هي :

- أ - الماضي .
- ب - الأصدقاء والشعر .
- ج - التوجه لله تعالى .

(٢) نفسه ص ١٠٠ .



الـ « ذات » المحبة

« الحب » في لغتنا مستمد من « اللزوم » و « الثبات » في قول لغويننا ابن فارس (أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي ت ٣٩٥ هـ / ١٠٠٥ م)^(١) ، والحب خلق أصيل عند العرب وهو في لغتنا « لفظ يجر معناه وراء سلسلة من المعاني تزيد عليه في اللزوم والعناد أو التوقف والعجز »^(٢) ، وللعرب تفرد عجيب في بيان معاني الحب وتفصيل مراتبه بدقة إلى عشر مراتب^(٣) تبدأ بـ « الهوى » وتنتهي بـ « الهيام » .

ولقد جاءت كلمة « الحب » في القرآن الكريم في اثنين وثمانين موضعاً من آياته ، منها الآية :

﴿ قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله ، ويغفر لكم ذنوبكم ﴾
[آل عمران : ٣١] .

وقوله تعالى :

﴿ زين للناس حبُّ الشهوات من النساء والبنين والقناطر المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة والأنعام والحرث ، ذلك متاع الحياة الدنيا والله عنده حسن المآب ﴾ [آل عمران : ١٤] .

والحب اصطلاحاً : نقيض البغض ، وهو الوداد والمحبة ، والميل إلى الشيء السار ، والغرض منه إرضاء الحاجات المادية أو الروحية وهو مترتب على تخيل الكمال في الشيء السار ، أو النافع يفضي إلى انجذاب الإرادة إليه كمحبة العاشق للمعشوق ، والوالد لولده ، والصديق لصديقه ، والمواطن لوطنه^(٤) .
« وفرقوا في الحب بين الأخذ والعطاء فقالوا : إذا ظن المحب أن

(١) انظر : « مقاييس اللغة » ، بتحقيق عبد السلام هارون ، مصر ١٩٦٩ م ، ٢٦/٢ ، ٢٧ .

(٢) « الحب العذري » ، تأليف د. كامل الشيبني ص ٢٢ ، دار المناهل ط (١) ١٩٩٧ م .

(٣) انظر : « فقه اللغة للثعالبي » ، ط مصر ١٩٣٨ م ، ص ١٨٦ .

(٤) « المعجم الفلسفي » ، د. جميل صليبا ٤٣٩/١ .

محبوبه ملك له ، لا يشاركه فيه أحد كان حبه أخذاً واستثنائاً كمحبة الطفل لوالدته ، وإذا وهب المحب نفسه للمحبيب كان حبه عطاءً ، والعطاء أسمى من الأخذ»^(١) .

وله أشكال عدة منها الحب العذري ، وحب الذات ... الخ ، وأظهر أنواع الحب : الحب الجنسي ، وأسماءها الحب العقلي (حب الله)^(٢) .

وإذا علمنا أن شاعرنا محمد فقيه - مدار البحث والدراسة - شاعر مكي حجازي ، فإننا لا نستغرب أن نجد في شعره عاطفة الحب مشبوبة ورقيقة ؛ فشعرُ الحب ارتبط بالحجاز ومكة منذ الجاهلية^(٣) ، إذًا فشاعرنا يتكئ على إرث تاريخي كان فيه الحب أهم ما يميز شعر مكة والمدينة منذ القدم ، حيث كانت كل مقطوعة شعرية « تبدأ بالحب وتنتهي بالحب »^(٤) ، إضافة إلى أن فقيه في مجمل شعره شاعرٌ ذاتي وجداني ، وهذا النوع من الشعراء تظهر عندهم عاطفة الحب بشكل بارز يدل على شفافية نفوسهم ورقة إحساسهم ، بل إن معظم « الذين قالوا شعر الغزل هم الذاتيون وشعراء الوجدان ، الذين غلب على شعرهم الغزل ، ولا يكادون يخرجون عن دائرة الغزل وآلام الحب وغصصه »^(٥) ، كما إننا قد نجد « الحب » عند الشاعر فقيه ممتزجاً بكل العناصر المحيطة به ، فهو « الملاذ الذي يفر إليه ، والعزاء الذي يعوض به ذلك الجانب المظلم من الحياة ، فيسمو به إلى عالم أرحب وأوسع أفقاً »^(٦) .

(١) المصدر السابق ١/٤٤٠ .

(٢) المصدر نفسه ١/٤٤٠ - ٤٤١ .

(٣) انظر : د. شوقي ضيف : « الشعر والغناء في المدينة ومكة » ص ٢٩٦ - ٢٩٨ .

(٤) انظر المرجع السابق ص ٣٠٤ .

(٥) « الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية » ، د. عبدالله الحامد ص ٣٣٦ .

(٦) انظر : « الاتجاه الوجداني » ، د. عبد القادر القط ص ٢٨٩ .

فهو يراه شلال الضوء الذي ينهمر فيغسل كل أدران الحزن والظلام
فيقول :

الحب يسمو ويعلو - والجميع سُدىً يا ربّ فاجعل فؤادي والهّا أبداً
واجعل من الحب شلالاً يضخ سنّاً على حياتي .. فيمسي حزنها بدداً
بالحب يرتفع الإنسان منزلة ويستحيل به جمر الغضى برداً
والقفر يزهو منه .. والألى نهلوا من نبعه مرةً ما يشتكون صدى (١)
والحب يشكل عاملاً مهماً في « التنفيس » (٢) عن ذات الشاعر ، وتحريره
من معظم التوترات العاطفية والانفعالية ، لدرجة أن فقيه جعله خياراً نهائياً
حتى مع أعدائه ؛ لأن نفسه تأبى الحقد وتمقته فيقول :

قد زرعت الحب في قلبي ولم آلوه سقياً
ولكم أحببت أعدائي فزادوني بغياً
لست بالحب مرتاحاً ولا بالحقد أحياً (٣)

إن نفسية الشاعر مليئة بالحب لكل من حوله ، بغض النظر عن تصورات
الآخرين لهذا الحب وهذه العاطفة ، وقد تبين معنا فيما سبق بعض الأسباب
التي أدت إلى تألف ذات الشاعر وروحه مع الحب ، حيث أرجعنا ذلك إلى طبيعة
البيئة الحجازية ورقتها والمذهب الأدبي الذاتي الذي اتخذه الشاعر طوال
مسيرته الشعرية ، ثم اتفاق ما سبق مع كون الحب عند الشاعر « تنفيساً »

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٦٩٢ .

(٢) التنفيس : اصطلاح أطلقه « فرويد » على ردود الفعل التي يقوم بها الكائن الحي للتخلص من
بعض الانطباعات لأنه لولا قيامه بهذا التنفيس لأصيب ببعض الاضطرابات النفسية الدائمة .
ويطلق التنفيس أيضاً على ردود الفعل الدفاعية أو على التخفيف من التوتر النفسي الناشيء
عن الانفعال . انظر: « المعجم الفلسفي » ، د. صليبا ، ٣٥٤/١ .

(٣) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٢٧٤ .

لكل ما يعتوره من احباطات الحياة وتقلباتها ، لذا فهو يخاطب حياة الحب طالباً منها أن تشرق شمسها على حياته فيقول :

يا حياة من المسرة والزهر - وعطر الصبا وعرف الخلود
ابسمي تبسم الحياة لعيني - ويزدان قفرها بالورود
واشعريني ما يصنع الحب والعطف - بقلب ملوع كالطريد
واجعلي ليلى الكتيب مضيئاً - وابعثيني إلى الدنا من جديد
أقبلي كالصبح ينسج للكون - وشاحاً من نوره وبهائه
أقبلي أقبلي لينبعث الفجر - لعيني بنوره وسنائه
أقبلي فالفؤاد أسوان لهفان - براه الصدى وجفت لهائه
أقبلي فالفؤاد ظمآن للحب - مشوق لنهلة من ضياه (١)

والشاعر يعرف ما يفعله الحب في النفوس فبالحب تتبسم الحياة ويتحول قفرها ورداً وليلها ضياءً ولأجل هذا يشفق الشاعر للحياة ولهذا الحب حتى يرى أفاعيله ، وكيف يستطيع تحويل قلبه الملوع الظمآن إلى قلب عامر بالنور والحياة .

وما كانت كثرة أفعال الأمر في القصيدة (والأمر يتضمن الطلب) إلا دلالة على عظيم شوقه واحتياجه لهذا الحب ، فكأن استعماله لهذه الأفعال « ابسمي ، اشعريني ، اجعلي وابعثيني ، وأقبلي (خمس مرات) » دلالة أكيدة على ما تقدم ذكره من كون الحب عند الفقيه تنفيساً لكل احباطات الحياة .

أما إذا حاولنا معرفة سمات شعر الحب عند الشاعر الفقيه ، فإن الذات

(١) المصدر السابق ص ٣٢٦ .

المحبة للشاعر تتعدد سماتها ما بين عدة اتجاهات من الممكن إيجازها تحت الأقسام التالية :

- ١ - الحب النبيل الممزوج بمعاني القيم والكبرياء .
 - ٢ - الحب المجروح الذي يشكو اللوعة والفراق والهجر والحنين .
 - ٣ - الحب الحسي المعتمد على الأوصاف الحسية للمرأة .
- وسنستعرض نماذج لهذه السمات الثلاث بشكل أكثر تفصيلاً مما سبق.

أولاً - الحب النبيل الممزوج بمعاني القيم والكبرياء :

فالشاعر هنا يحب محبة الفرسان ، الحب الذي ليس فيه مدعاة للسقوط حتى وإن سقط المحبون في مستنقعات الوحل ، فإنه لا يبكي عليهم بمقدار ما يبكي على القيم والأخلاق ، التي كان يتصورها سامية عالية فيمن يحب ، فإذا هم يتخلون عن تلك القيم والصورة الجميلة التي ظلت على المدى مرسومة في ذهن الشاعر :

كنا إذا قيل من أنتم زهت قيمٌ من الجمال وظلّت ترسم الصورا
واليوم نبكي عليكم في مبادئكم نغضي حياءً إذا ما إسمكم ذكرا
منا الوفاء ومنكم ما يليق بكم فالغصن يخرج من أكامه الثمرا^(١)
وهو يخاطب حبيبته مؤكداً بأنها ليست جديرة بحبه ؛ لأنها لم تعرف بعد
معاني الوفاء والتضحية المرتبطة بالمحبين دوماً ، وحتى وإن عادت فإنها لن تجد
عنده قبولاً :

سوف تذكرني إذا طال على البعد اغترابك
وافتقدت الحب مشتاقاً لمن يقرع بابك
ليس حبي بعدما حلت جديراً برحابك

* * *

(١) المصدر السابق ص ٨٠ .

إن بكى قلبي فما يبكي سوى معنى الوفاء
 ما دموع الذل في عين كدمع الكبرياء
 قد جرح القلب إذ كنت مناطاً للرجاء^(١)

إن هذا الحب يفرض على فقيه أن يتعامل مع معشوقته بمبدأ الفارس
 الذي لا يرتضي الذل والخيانة بدلاً عن الكبرياء والوفاء ، وليس ذلك عائداً
 « لنرجسية » مفرطة في الشاعر كما يتصور البعض ، بقدر ما هو عائداً لطبيعة
 الحب نفسه الذي يمتزج فيه الجمال والإحساس مع القيم والمبادئ ؛
 وهو يعلنها صراحة بأن الحب في مفهومه يمتزج بالروح والجسد والعطف
 والجمال فيقول :

لم أحبك للحسن - وإن كان قشيباً
 إنما جبي للعطف - فقد عشتُ غريباً
 للحنان الجمّ قد فاض - على قلبي عذوباً
 أمرعت روحك أيامي - حنائاً وطوباً
 فرأيت الأُنس في قُربك - والبعد كئيباً
 وتعلقت بدنياك - فهل كنتُ مصيباً^(٢)

ولو تعرضت هذه القيم والمشاعر لعارض يلغيها أو يجعلها بدون قيمة
 أو بدون أثر ، فإن ثائرة الشاعر تنور انتصاراً لتلك القيم التي لا
 يرتضي لها بديلاً ، حتى ولو كان كبرياؤه على حساب مودته وحبّه وفي
 هذا المعنى يقول :

(١) المصدر نفسه ص ٢٤٦ .

(٢) نفسه ص ٣٢ .

قتلتُ مودتي وطعنتُ حبي وكنتُ أصونه بدمي وقلبي
 وكنتُ إذا رياح الورد هبَّتْ أغار عليه من شَجَن المهبِّ
 فصرتُ إذا علمتُ مرور حبي على دربٍ أبدلُ نهج دربي (١)
 ولذا فهو ينتفض على حبيب الأمس ويحطم كأس الحب ويفيق من سكرته،
 حالما يشعر بأن نبع الحب صار وحلاً ، فيقول في كبرياء مخاطباً حبيبه الذي
 كان :

ولذا - حطمتُ كأسِي ورفعت اليوم ... رأسِي
 ناسياً من كان أنسي وغباراً كان في وجهي مثار
 أنت يا حبُّ ظلامٍ وضباب تلبس الباطل أثواب الصواب
 أيها العيب الذي ليس يعاب ما ترى في تركنا دنيا الصغار ؟
 ما ترى في قولنا للناس ولي حبنا الصافي وعاد النبع وحلاً
 والوداد المحظ أطلالاً وغفلاً والرياض الخضر شوگا وقفار (٢)
 ونخلص أن الحب عند الفقيه هو تلك العاطفة السامية التي ترتبط بمعاني
 الطهارة والعفة والصمود أمام الشهوات ، حتى وهو يرى حبه الطفولي القديم
 بعد سنين طويلة من الغياب ، فهو لم يتغير رغم مضي السنين الطوال ، ولم يزل
 ذلك العاشق الطفولي الذي يختلط حبه بطهر الزنابق وبراعة الأطفال :

فعرفتها وبدا السهم على لواظها البليلة
 وتصاعد الشفق المضيء بوجهها ورنث خجولة
 ومضت تلم زهورها وألم من قلبي فلولة
 طفلان ما زلنا على طهر الزنابق والطفولة (٣)

(١) نفسه ص ٣١٨ .

(٢) نفسه ص ٣٤٠ .

(٣) نفسه ص ٦٤ .

لأنه يثق بأن الحب شعور سامٍ ، يحمل كل ألوان الصفاء والنقاء والطهارة
حتى وإن شابته العلاقة بعض الشوائب ، فالمحب يظل على موقفه والقلب الذي
يحب لا يعرف الكره أبداً :

أنا أهواك على الرّغم - من الطبع الضليل
أنا أهواك كما أنت - غدوراً ومَلول
فسماء الحب لا تعكس - ألوان الوحول (١)

ثانياً - الحب المجروح الذي يشكو اللوعة والفراق والهجر والحنين :

كما أن للحب لذته ورونقه فإنه يحمل في وجهه الآخر الكثير الكثير
من الألم واللوعة والحرقة ، فكما أن هناك وصلاً فهناك هجر ، فالشقاء في
الحب قدرٌ بين المحبين في انقطاعهم بعد اللقاء وفي تعاستهم بعد السعادة .
إن هذا الألم يبقى سمة تميز شعر الحب والغزل عند الشعراء الذاتيين بصفة
خاصة ؛ ولذا تجدهم يناجون أنفسهم ويسألونها عن سر هذا العذاب والألم .
والشعراء في البلاد السعودية عانوا كثيراً من غلبة الألم على الحب والغزل
بشكل أكبر من غيرهم في البلاد الأخرى ؛ ولربما للأسباب الاجتماعية والبيئية
دور في ذلك لدرجة وصل فيه الألم في الحب والغزل في الأدب السعودي
إلى « ظاهرة تكاد تميزه من غزل سائر البلاد الأخرى إذ لا تمر على قصيدة
فيه إلا وتطالعك صورة الألم بشتى ألوانه كالبكاء والأنين والشكوى والسهد
والقلق والتمزق والحرمان والشك ، وما أشبه هذه الأمور .

(١) نفسه ص ٢٩٢ .

ولئن شذّ قصور جمال اللقاء ، وفرحة الوصال ، وحلاوة الأيام ، إن ذلك أمر نادر فيه أو قليل»^(١) .

ويسند ما تقدّم طبيعة الغزل نفسه الذي « بدأ حزيناً وولد باكياً كما يولد الإنسان ، وظل كذلك خلال العصور لا يشذُّ إلا في القليل النادر»^(٢) .

والشاعر فقيه كان الحب والهجر عنده صنوان لا يفترقان أبداً فيقول في هذا المعنى :

فأعجب لقلبين ما جفّت جراهما يوماً وما اصطلحا إلا ليختصما^(٣)
وشاعرنا يعاني في حبه معاناة شديدة ، فما أن يمتلاً كأسه وتسيل
جداوله الرقراقة إلا وتفاجئك دموعه المنهمرة :

يا جنة الحبّ علتنا بسلسلها كأساً قد امتلأت حتى حوافيها
كانت جداولها بالأمس طافحةً واليوم ليس سوى دمعي يسقيها
ما بال طيرك في الأفنان واجمةً وأين صادحها أمسى وشاديها ؟
لعلها بعد طول العهد قد نسيت قصيدة كنت في مغناك أرويها^(٤)

ومما يزيد موقف الذات المحبة صعوبة هو قدرها الذي يجعلها تعشق
وتحب وفق ثنائيات الحب والألم المتضادة من وصل وهجر ، ولقاء وفراق ، ووفاء
وجفاء ... لدرجة تجعلنا نقول أن شعر الحب والعلاقة الوجدانية بين الرجل
والمرأة أو بين العاشق والمعشوقة في شعر (فقيه) في معظمه « يمتاز بعمق
الألم وصور الدموع الساكبة والسهر والأرق ... والظمأ العارم وشدة الحنين

(١) « الحركة الأدبية » ، تأليف / د. بكري شيخ أمين ص ٢٣٧ .

(٢) « الغزل - فنون الأدب العربي » ، تأليف / سامي الدهان ، دار المعارف ، مصر .

(٣) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ١٣٥ .

(٤) المصدر السابق ص ٦٧ .

والشوق ووفرة أطيايف الذكر والأحلام ، وحدة الشعور بالوحدة «^(١) بل إنَّ حالة الحب واللذة عند شاعرنا مرتبطة عادة بـ (الماضي) بينما حالة الألم والجفاء مرتبطة بالواقع :

كنا حبيبين ، ما كنَّت جوانحنا إلا الوفاء على أسمى معانيه
أيام ينهل قلبي من سريره صفواً وامحضه ودي وأصفيه
كنا حبيبين .. يا دنيا الجفا اقتصدي من المسير وقولي كيف أرضيه ؟^(٢)
ودنيا الجفاء تزحف وبقوة على معاني الوفاء ، ولن يهدئ من زحفها هذا
صراخ الشاعر بقوله (اقتصدي) علَّها تتوقف ؛ ليوجه لها علامة الاستفهام
الكبيرة « قولي كيف أرضيه ؟ » .

ولكن الفراق والنسيان والجفاء معانٍ واقعة لا محالة ؛ مما يجعل الشاعر ينسى ذلك الحبيب الذي لم يحفظ ذلك الود ويرعاه ، أو على الأقل يتظاهر بالنسيان ، وإن كان في داخله شيء من عدم الرضا بدليل استفهامه الاستنكاري واستغرابه من أن تجف أزهاره ، ويلهب قلبه الحنين بالرغم من أن في يدي الحبيبة أن تسقيه وتطفئ حنينه . إنه استفهام للمرة الثانية ، ولكن حالة الهجر والألم حالة حتمية تشكل الوجه الثاني لذات الشاعر المحبة والعاشقة دون أن يسعى لذلك أو يكون له ذنب :

أنا قد نسيتك يا حبيب	القلب لو تدري نسيت
كم قد حفظت لك الوداد	فما حفظت ولا رعيت
دفنت حبك وانتهى	ودفنت قلبي وانتهيت
قبران في وهج الهجير	عليك اثمهما عليك

(١) « الشعر الحديث في المملكة » ، د. عبدالله الحامد ص ٣٤٥ .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٦٦ .

أتحفُ أزهارى على ظمأً وسقيها لديك ؟
وأبيت يلهبني الحنين وريّ قلبي في يديك ؟ (١)

والشاعر حتى وهو يعلن أنه يدفن حبها وقلبه سوياً ... ويقيم لهما قبرين فهو يتبرأ من ذلك قائلاً في تكرار رائع « عليك اثمهما عليك » ، ثم يردف ذلك باستفهامات تبين أنه لم يكن راضياً عن هذه النتيجة وهذا المصير .

وقد عمد الشاعر إلى هذه الاستفهامات الاستنكارية ؛ لأنه لا يريد أن يصل إلى نقطة هو يعرفها قبل غيره ، وهو بالطبع لا يريد الحصول على جواب هذه الاستفهامات بقدر ما هو حريص على إيقاظ مشاعر الحبيبة، بطريقة يكون فيها الاستفهام أبلغ من الجواب وبطريقة تصل فيها الحبيبة إلى حالة « الاستعادة » (٢) الشعرية لكل معاني الحب والوفاء والاخلاص :

أأنتِ .. أنتِ أم الأيام تخدعني أم أنني وشبابي كلنا خدع (٣)
ولكن العلاقة الوجدانية بين الفقيه ومحبوته تفتقر للمشاركة والتفاعل ، أو هي الآن تدير وجهها الثاني في ثنائياتها المتلازمة بين الحب والألم والوصل والهجر واللقاء والفرق .. بل وتتكيء على العناصر المظلمة في هذه الثنائيات .. ليجسد الفقيه واقعه الذي حاول أن يهرب منه غير مرة باستفهامات متلاحقة، ولكن هيهات فقد طعن الهوى وتعمق نصل الهجر والفرق والغدر ، لتتناثر أشلاء الحب وألويته بعد أن رفرفت فيما مضى على قمم الحب العالية :

بيني .. وبينك لا حبٌ ولا وصلٌ
طُعنِ الهوى .. وتعمق النصلُ

(١) المصدر السابق ص ٦٨ .

(٢) الاستعادة في علم النفس إيقاظ الصور الكامنة في النفس وأعادتها من جديد إلى مسرح

الشعور . انظر « المعجم الفلسفي » ، جميل صليبا ص ٦٩ .

(٣) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٢٥٩ .

وتمزقت للحبّ ألوية

رقت على قمم الهوى قبل^(١)

لتصل بعد ذلك الذات الشاعرة إلى « اقتناع »^(٢) وإذعان نفسي مبني على أدلة عقلية ، أفرزتها تجربة الحب القائمة على علاقة تحمل القليل من ومضات (الأمل) والكثير من لوعات الألم .

فيقول في قصيدته « غفت الذكرى .. » :

ماتت الآمال في نفسي فلا	بسمة تبدو ولا دمعُ يبينُ
وغدا قلبي جليداً بعدما	شفه الحب وأضناه الحنينُ
ما عرفت الحب إلا زفرةً	صوبها الدمع وناجمها الأنينُ
لا ولا الآمال إلا حسرة	تلهب المهجة حيناً بعد حينُ
في فيافي الحب قلبي قد ذوى	في صحاريها كئيباً مستكينُ
بين فيض الدمع فيها والجوى	بين لمع الآل غرار المعينُ
عشتُ بالذكرى سنيئاً بعدها	غفت الذكرى وكادت لا تبينُ
غفت الذكرى فوالهفي على	زمن قد كنت بالذكرى ضنين ^(٣)

ولعلنا نلاحظ في القصيدة السابقة النغمة الفنية البائسة التي عززها حرف الروي الساكن إضافة إلى استعانة الشاعر بالكثير من المفردات من معجم الأسى والإحباط من تجربة الحب برمتها « ماتت ، دمع ، جليد ، أضناه ، زفرة ، الدمع ، الأنين ، حسرة ، تلهب ، كئيباً ، مستكين ، الجوى ، غفت ، فوالهفي ، ضنين » .

(١) المصدر السابق ص ٣٠٥ .

(٢) « المعجم الفلسفي » ، جميل صليبا ، ص ١١١ .

الاقتناع : إذعان نفسي مبني على أدلة عقلية .

(٣) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٨٨٨ .

وهذا مما يعزز الرأي القائل بأن شعر الحب عند الفقيه في معظمه أو تحديداً علاقته الوجدانية ، امتازت بالكثير من اللوعة والألم والحنين ، والقليل من الحب والسعادة والوصال ، شأنه في ذلك شأن كل الشعراء الذاتيين الذي تغلب على تجاربهم الشعرية ملامح الرومانتيكية وسماتها ، إضافة إلى شفافية وطبيعة نفسياتهم التي تتراوح فيها المواقف النفسية ، وتختلف صعوداً وهبوطاً إلى قمة السعادة أو إلى قعر الحزن ؛ بسبب همسة أو كلمة أو ذكرى أو طيف عابر أو مزاج مختلف تجعله يشتت في هذا الموقف أو ذاك ، مما يصعب على الباحث أو الدارس أن يضبط التجربة الشعرية لدى هؤلاء الشعراء دون فهم كامل لنفسياتهم وطبائعهم .

ولكن ما سبق لا يجعلنا ننسى أن هؤلاء الشعراء مبدعون أولاً وأخيراً وبالتالي ، فهم يجسدون مشاعرهم وأحاسيسهم المختلفة طوال مراحل عمرهم وتعدد تجاربهم وخبراتهم بالحياة ؛ مما يجعلهم مكشوفين وأحياناً متناقضين تبعاً لتلك التجارب والأسباب الآنفة الذكر . فإذا علمنا أن الحب عند الرجل بصفة عامة غريزة وفطرة فطره الله عليها حتى « إننا ما نكاد نحب حتى نشعر بأن العالم نفسه قد يتغير من حولنا ، إن لم نقل بأننا أنفسنا أصبحنا مختلفين »^(١) ، وهذا يؤكد معنى التناقض والتغير في حال المحبين .

ولأجل هذا فإن الشاعر يحتار في معرفة سر وكنه هذا الحب الذي يهذي به المحبون ، ويكتب عنه الشعراء القصائد الخالدة ؛ فيوجه سؤاله للحب ذاته متعجباً من حاله المتقلبة في قلوب المحبين .. فيقول في قصيدته « يا حب ما أنت .. ! » :

(١) « مشكلة الحب » ، د/ زكريا إبراهيم ص ٢١٥ .

يا حب هل أنت في قلب المحب أسيّ أم فرحةً وأمانيّ بينها رتعا
 أم باقة من رياض الخلد ناضرةً أم مارج من لظى النيران قد نزعا
 وهل تدين لك الدنيا ببهجتها أم لا تدين بغير الدمع منهمعا
 وأعظم الناس من لم يستلذ هوىً أم أعظم الناس من في الحبّ قد وقعا
 وما لقوم لقوا في الحب شقوتهم وآخرين تقضى جبههم متعا
 وما لغيران قد ثارت حفيظتهُ كأنها حمم البركان مندلعا
 يود لو دمّر الدنيا وأشعلها ناراً وأرسل فيها الموت والفزعا

* * *

يا حب هيهات بعد اليوم يخدعني منك السراب وتملأ مهجتي طمعا^(١)
 والشاعر يوجّه في قصيدته السابقة الاستفهامات المتوالية مضمناً
 استفهاماته ثنائيات متضادة ، تعكس الحال المتقلبة لهذا الشعور الغريب الذي
 يقع بين الفرح والأسى ، والرياض الناضرة والنيران المحرقة ، والبهجة والدموع
 والمتعة والشقاء ، ليصل به نهاية الأمر إلى موقف أخير يجعله لن ينخدع
 بعد ذلك بسرّاب الحب وتهويماته ، وبمشاعر كاذبة تغريه بداية ، ثم تتكشف
 عن وجهها القبيح . ولكن كيف اتخذ هذا الموقف الأخير ، وكيف كانت نهاية
 هذا الحب الزائف الذي طعن مرة ، وماتت آماله مرة ، وتعرض للنسيان في
 أخرى ، وتصاعدت أحداثه في شكل درامي إلى أن وصل الشاعر مع حبيبته
 إلى لحظة الاحتراق ، التي كانت دواءً أخيراً ، وأمرأً حتمياً حتى « يطهر »^(٢)
 مشاعره النبيلة ، وفطرته السامية ، ونفسه النقية من انفعالات ماضوية ؛ يؤدي
 بقاؤها إلى احباطات واضطرابات متتالية .

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٣٧٩ .

(٢) التطهر : لفظ استعمل أول مرة في كتاب « الشعر » لأرسطو دالاً على تطهير النفس من ==

فهو بهذا الاحتراق يمتاز كالذهب عن النحاس ، ويتحول حبه الذي كان ماءً عذباً فامتزج بما عكّر صفوه ؛ إلى سحبٍ عالٍ ينفخ عنه ما علق به من أوساخ وعكر .

والشاعر في هذا المعنى يورد تشبيهين رائعين تعود فيه العناصر إلى أصلها ، كاحتراق الذهب في المعادن ، وأصل الماء في دورة الطبيعة فيقول :

واحترقنا مثل نصلين - نحاس وذهب
فانجلى التبر وامتد - نار من الزيف الذهب
لا تقل كنا فما كنا - سوى ماء وزيت
ما افترقنا من جرا العذل - ولا كيت وكيت
رجع الماء إلى الأصل .. سحاباً وهويت
وانتهينا يا حبيبي .. حيث كنا .. وانتهيت^(١)

* * *

ثالثاً - الحب الحسي المعتمد على الأوصاف الحسية للمرأة :

ونقصد القصائد والمقطوعات الشعرية التي وصف فيها الشاعر المرأة وصفاً يلامس ظاهر الأشياء لا باطنها ، حيث يعتبر « الوصف الحسي أوضح سمات الغزل »^(٢) عند الشعراء الذاتيين الذين يميلون للاتجاه الرومانتيكي ،

== الأهواء والانفعالات ثم عمّ استعمال هذا اللفظ فأطلق على تطهير النفس من العلاقات الحسية حتى تصبح مرآة صقيلة تنطبع فيها المعقولات ولذا كانت أولى وظائف المتعلم عند الغزالي ... ويطلق التطهر عند أصحاب التحليل النفسي على إيقاظ الشعور بإحدى الفكر لأن بقاءها في اللاشعور يحدث اضطرابات نفسية نتيجة لكبتها . راجع : « المعجم الفلسفي » ، د/ جميل صليبا ، ص ٢٩٢ .

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٣٢٢ .

(٢) « الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية » ، د. عبدالله الحامد ص ٣٣٨ .

وإن كان معظم الشعراء « وفقية » من هذه الفئة « يكلف بالمرأة روحاً ووجداناً وعذاباً ، وبعضهم يهيم بها جسداً ومتعة ونعيمًا »^(١) حيث يغلب في معظم الأحيان عند هؤلاء الشعراء جانب الروح الجانب الجسدي الحسي .. والوصف الحسي عند الفقيه هو في بعض قصائد ومقطوعات قليلة قياساً بالجانب الروحي للحب والمرأة تحديداً ، ولكن هذا لا يمنع من وجود هذا الوصف بشكل لا يمتد إلى الجنسية والنرجسية ، كما ظهر ذلك عند بعض الشعراء السعوديين والعرب ، الذي وصل بعضهم إلى قاع الحسية الموهلة في المجون والشهوة .

فقد اقتصر الشاعر محمد فقيه على الأوصاف الظاهرة للمرأة : كعينها وغصنها وجيدها وشعرها وثغرها وقوامها ، مازجاً تلك الأوصاف بالصورة البديعة ، وبروحه العذبة وشوقه الكبير لحبيب يكلف به روحاً وجسداً ، بل إن أقصى ما يصل إليه الفقيه في شعره الوصفي ، هي قبلة يطبعها على ثغر حبيبته زادته ظمأً على ظمأً فيقول واصفاً ثغر حبيبته :

يا ثغرها يا برعم الورد - المنور والنضير
كم طوّفت قبلي عليك - ولا مست منك النмир
ووردت ظمآنًا وعدت - وبني من الظمأ الكثير^(٢)

وقد يصف عبير المرأة التي عطّرت يده بعطر وصفه بتشبيهات وصور رائعة ، فهو أرج الصبا ونفح الحنان وحلم باسم في عيون الغيد فيقول :

هذا عبيرك في يدي متزوعاً لم ينفد
وكأنه أرج الصبا وتنهد الورد الندي

(١) « تطور الأدب الحديث في مصر » ، د. أحمد هيكل ص ٣٤٤ .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٣٣٨ .

- وكأنه نفح الجنان - بزهرها المتعدد
 وكأنه حلم تبسم - بين عيني أغيد
 يفري القلوب بعالم - عذب الأريج مورد
 فتظل بين تحسر - من شجوها وتنهد^(١)

ثم يصف الشاعر حالته قبل اللقاء وبعده وكيف أن فؤاده كان كالقفر ساكناً ؛ فإذا باللقاء العف يحرك ما بقلبه قياماً وقعوداً ، حتى أصبح قلبه بين حالين « متعبٌ » متحير من الهيام والشوق والأطياف إلى حد الجنون ، و « سعيدٌ » سعادة القانت والمتعبد إلى حد الرضا فيقول :

- جئنا إليك وكلنا - في وحشة وتوحد
 خابي الفؤاد كأنه - قفر يروح ويغتدي
 ثم انثنينا والقلوب - على مقيم مقعد
 ما بين نضو للهيام - وقانت متعبد
 يرنو إليك وقد صبا - متحيراً لا يهتدي
 وأخي روى حمر يجن - بطيفك المتجرد^(٢)

ثم يعود الشاعر وخالص أمنيته أن يظفر من حبيبته بموعد يستنشق فيه عبيرها ، ويرى عيونها الساحرة الزرقاء ، ويرى الورود المنزرعة في خدها المتورد ، ويرى الصباح وقد أشرق تحت غدائر شعرها الأجعد الأسود كسواد الليل ، يشتاق أن يتوحد الزمن لتحصل اللقيا بينه وهو الخريف ، وبينها وهي الربيع فيقول :

(١) المصدر السابق ص ٣٢٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣٣٠ .

هذا عبيرك هل ترى - سأرى مثالك في غدي
وأرى العيون الساحرات - تضيء مثل الفرقد
وأرى الورود الناضرات - بخدك المتورد
وأرى الصباح وقد تألق - تحت ليل أجعد

* * *

أواه ... لو ظفر الخريف - من الربيع بموعدي^(١)

وفقيه كما ذكرنا سابقاً لا يسقط بمشاعره حين يصف محاسن المرأة ،
ولذا فإن وصفه الحسي لمحاسن المرأة ممتزج بالورود والبحار والصباح ، دون
أن يطمح إلى أن يصل لأكثر من موعد ، أو قبلة ، كما ورد في مقطوعة سابقة
ولمرة واحدة في مجموعته الشعرية .

بل إن صورته الرائعة والبديعة تزيد المرأة حسناً وبهاءً ، ولا
تسقطها في مهاوي الرذيلة ، بل أن حبيبته السمراء التي هي كالحلم وكوميض
الأماس ، رغم أن فيها من الخمرة نشوتها وحرارتها إلا أنها عفيفة تختال
بجمالها ، وهي واثقة من نفسها ومن عشاقها بأن لن ينال عفتها أحد :

سمرء يا حلمنا الأعلى الذي نهلت	أرواحنا من سناه وانتشت طربا
لمن تألق فيك الحسن وازدهرت	أفئانه وتبدى منظرأ عجبا ؟
لمن غدائر قد هام العبيرُ بها	شلالها لوميض الماس منتهبا ؟
لمن تعدين هذا الحسن خابية	من الرحيق وصهباء لمن شربا ؟
فيه من الخمر سورتها ونشوتها	وفيه من نارها ناراً إذا التهبها
سمرء إن خطرت فالدرب أغنية	مخضلة وحنين لاهف وصبا

(١) نفسه ص ٣٣٢ .

تسير من حسننها في جحفل لجب السمر والبيض فيه بعض ما وهبا
 من نفسها ومن العشاق واثقة أن ليس يدرك منهم طالبٌ طلباً (١)
 ويواصل الفقيه تقصيه لمفاتن المرأة ومواطن الجمال فيها فيصل إلى «
 شعرها » الذي يعطر العطر ويهزأ بالنسق ويذكي اللوعة والأشواق فيقول :

- أنا لا أصدق كل هذا - العطر في شعرك صنعة
- رب شعر عطر العطر - وألقى فيه روعة
- شعرك الداجي إذا انهال - على فجرك بدعة
- مخملي يبرق في العين - له موج ولمعة
- خصل تغفو إذا شاءت - فإن ثارت .. فطلعة
- فوضوي يهزأ بالنسق - ويذكي فيه لوعة (٢)

وفقيه شاعر يحب الجمال في الجسد وفي الروح ويرتاح له فهو كمن يشم
 الزهرة ولا يقطفها ويرى أن موقع الزهور على الأغصان أجمل من أي موقع
 آخر « وهو مفتون بالجمال ... يتطلبه ويتعشقه ويشتاقه ويجله .. فهو يريده
 مبذولاً ولا مبتذلاً ولا مباحاً » (٣) .. ولذا فهو عندما يرى الجمال وقد تحرك في «
 قامة » تسلب العقول فإن عيونه ما تلبث إلا وتستكين في خشوع لمن خلق هذا
 الجمال وأبدعه فيقول واصفاً « قامتها » :

- قامة .. تسلب النهى وعيون كعيون المها وثغر نضيد
- نسقت بينه اللآلي سمطين - ورقّت على الشفاه الورود

(١) نفسه ص ٣٢٣ .

(٢) نفسه ص ٣٤٦ .

(٣) نفسه ص ١٦ « مقدمة الديوان للأستاذ / عبد العزيز رفاعي » .

قامة .. تنظم القصائد بالخطو - وتنَاد من صبا وتميدُ

ما رأتها العيون إلا استكانتُ في خشوعٍ لمن له التوحيدُ (١)

وإن كان الشاعر في هذه المقطوعة وفي بعض المقطوعات التي يصف فيها المرأة وصفاً حسياً يعتمد في تشبيهاته وصوره على الذاكرة ، ويمتاح منها فما زالت تلك التراكيب والتشبيهات متداولة عند الشعراء الأقدمين ، كعيون المهابة والثغر النضيد والشفاه الوردية ، وغصن البان ؛ ولكنه أحياناً قد يرقى بصورة إلى درجات فنية عالية كما نلاحظ في بعض القصائد والمقطوعات السابقة ؛ بل إن القارئ ليحار وهو يرى صورة تتسرب عند الشاعر منذ العصر الجاهلي كـ « عيون المها » مثلاً ، ثم تزداد حيرته ويعجب أيما إعجاب ، وهو يقرأ للشاعر بيتين يصف فيهما آثار رائحة لعطر حبيبته بقي شذاها في أرجاء الغرفة عالماً فيقول واصفاً « بقية عطرها ... !! » :

بقيةً - من أريج الحب عابقةً

في غرفتي تتمطى في زواياها

وسنانة أيقظتها الشمس فانتبهتُ

وقمت أتبع مسراها ومغداها (٢)

والشاعر يصور ذلك الأريج الباقي أثره ورائحته في جوانب وزوايا الغرفة بالمرأة الكسلى التي تتمطى من الكسل والنعاس ، وهي فاترة الطرف لم يوقظها من مسائها الجميل إلا أشعة الشمس ، وهي تتسلل صباحاً لعيونها لتلفت انتباهها ، فتتسرب هي مع حزم الضوء والهواء ، ويتسرب العطر معها ليتبع الشاعر آثارها في الغدو والأصال .

(١) نفسه ص ٨١١ .

(٢) نفسه ص ٧٧٦ .

وهذا تشخيص رائع من الشاعر حيث تتماسك أجزاء الصورة الأدبية
بشكل أنيق ورائع .

وقبل أن ننهي هذه الجزئية نؤكد على أن الحب بمفهومه العام والتمكن في
ذاته الشاعرة كأنه يشكل بأفراحه وأتراحه وصوره وأطيافه الملاذ والملجأ
الآمن الذي يجعله يقبل على الحياة بنظرة أوسع وأرحب أفقاً .



الـ « ذات » المفتخرة

وهذه الذات تظهر عندما يتمسك الشاعر بمبادئه مفتخراً بأنه لا ينكسر
لعواصف الزمان بل يبقى كالطود شامخاً رغم كل ما يلاقيه من العناء وعدم
التقدير والاعتراف بفضله والحسد له ، خاصة وهو يحمل جنوة الإبداع
الشعري :

وأنا الشاعر الطليق القوافي

وأنا الناثر البديع المعاني (١)

حيث يترفع الشاعر عن الصغائر والأحقاد ، مواصلاً شقّ طريقه دون أن
يَفْت في عضده مرض أو حسد أو شماته أو غدر .. فيقول في قصيدته « ذنبي
لهم » :

أرضاهم أني البعيدُ	لا القرب أدناني ولا
يُّ على صغائرهم مريدُ	ذنبي لهم أني الأبـ
فتها من الضيم الغمود	ذنب السيوف البيض جا
مخة يعزُّ بها الصعود	ذنب الجبال الشم شا
خفاقة فيها البنود	شماء سامقة الذرى
ح فلم تعوّقني السدودُ	ذنبي لهم أني الطمو

* * *

ر على المدى ذنبي الوحيدُ	ذنبي لهم.. ذنبي الكبير
ربها وأنكرها السعودُ (٢)	ذنب النجوم الزهر حا

والشاعر يضع نفسه بطريقة غير مباشرة موضع الأبى الطموح ، وموضع
السيوف والجبال الشامخة والنجوم العالية ..

(١) نفسه ص ٧٦٩ .

(٢) نفسه ص ١٣٧ .

وتكرار كلمة « ذنب - ذنبي » هي في الحقيقة « تبرير »^(١) ذكي ، يبين فيه أنه ليس هناك سبب يدعو الآخرين للحقد عليه والحسد له إلا إذا كان طموح الإنسان أو شموخ الجبال أو علو النجوم ؛ مسببات للكراهية والحقد وهذا غير مقبول عقلاً ؛ لأنه ينافي طبيعة الأشياء التي تسير مع طموح الإنسان وشموخ الجبال وعلو النجوم .

ويصف الفقيه كيف لم تعوقه السدود نحو الوصول لهدفه بل مضى كالفهود دون مساعدة من أحد ؛ ليكون مجده دون أن يطوق عنقه أحد بجميل أو دين فيقول في نفس القصيدة :

ح فلم تعوقني السدودُ	ذنبي لهم أني الطمو
ألقت سلاسلها الفهودُ	ألقيتها خلفي كما
دنيا تضيق بها الحدودُ	وهجرت دنياهم إلى
أحفل بما صنع الجدودُ	وصنعت أمجادى ولم
بي لهم وإن رغم الحسودُ	بيدي ولا فضل عد
أذرى بهم ديني العتيدُ ^(٢)	لست المدين لهم وكم

وتكبر الذات المفتخرة في عين صاحبها إذا ما حقق الإنسان ما يريد على الرغم من المصاعب والتحديات ، والشاعر تجاوز المرض والوحدة والجحود والأحزان ليصنع حياته الجديدة في همة وعزم ، خالف بهما توقعات الشامتين فيقول :

(١) « التبرير » : وهو بمعناه الواسع تعليل السلوك بأسباب منطقية يقبلها العقل ، مع أن أسبابه الحقيقية انفعالية .

انظر « أسس الصحة النفسية » د . عبدالعزيز القوسي ص ١٣٧ .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ١٣٨ .

أجزع ولو جزع الحديدُ	قدري نهضت به ولم
عنه ولا منه محيدُ	وحملته وحدي فما
تُكه يعذبه الجحودُ	طفلاً تخبّط في شبا
قلب يعاطفه ودودُ	لا دمعّة تأسو ولا
همدت مع الليل اللحدُ	والكون من حولي كما
مد يلفّها صمت مديدُ	دنيا من القفر المدي
همس ولا رجعُ بعيدُ	لا نأمة فيه .. ولا
ت فليس لي بعث جديدُ	فتحسبوا أنني قضيد
هوناً ويطويها المجيدُ	تطوي الفواجع من ونى
زمه السلاسلُ والقيودُ	قدري الذي شدّت حيا
عمه هي الدر النضيدُ	فسبكتها غاراً برا
عطفوا ولا ذاب الجليدُ (١)	زانت مفارقهم فما

إن ما يميز الفخر في شعر الفقيه أنه لا يتحول في ذاته إلى «نرجسية»^(٢) مقبلة أو إلى غرور يؤدي بصاحبه إلى مهاوٍ سحيقة ، كما حدث عند غيره من الشعراء القدماء والمحدثين ، بل على العكس من ذلك حيث نلحظ في شعره الطموح لا النرجسية والثقة لا الغرور .

بل إن الطموح والثقة هما السمتان اللتان أصبحتا تفرضان وجودهما على ذات الشاعر المفتخرة .

ولقد رأينا واستشعرنا في القصيدة السابقة ما يؤيد ما ذكرنا آنفاً حين

يقول :

(١) المصدر السابق ، ص ١٤٥ .

(٢) « نرجسية » : ويطلق على الشنوذ الجنسي الذي يجعل المرء غارقاً في عشق ذاته .

انظر « المعجم الفلسفي » د . جميل صليبا ٤٦٢/٢ .

ذنبى لهم أنى الطموح - ح فلم تعوقني السدود (١)
وفي ذات المعنى أيضاً يوجه الشاعر عتابه لمن قاطعه من أجل طموحه
المتأصل مستغرباً ذلك عليه فيقول :

قاطعتني أو ما علمتَ - بأنما قطعت يمينك
وأهنتني أو ما فطنت - بأنني حتما أهينك
وأنا الطموح فهل ترى - في الطامحين قذى يشينك (٢)
ويشتد استغراب الشاعر على من يستنكرون عليه طموحه ويعتبرونه « ذنباً
« مرة ، و « قذى » في الأخرى ، و « عاراً » في الثالثة ، ويعتبرهم الفقيه حمقى
أشد الحمق :

إن رأيت الطموح مني كالعار - مثيراً على سماك دخانا
فليكن ما رأيت .. فالحمق أنواع - ويا طالما غلّت أحيانا (٣)
أما السمة الثانية وهي « الثقة » والاعتداد بالنفس فإنها الصفة الأشد
وضوحاً في فخر الشاعر وزهوه لدرجة جعلته يفضل الانتحار على الإقامة على
الضيم والهوان فيقول :

انتحريا قلب ما أنت - على قربك قلبي
إن أقمت على الضيم - فلا تسكن جنبى
شمست نفسي فما فيها - مكان غير صعب
ولقد تسهل أعواماً - وفاءً لمحـبـبٍ
إن قوماً قد أهانوك - جديراً أن يهانوا

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ١٣٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٥٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٧٣ .

كيف ترعى الود يا قلبي - لود لا يسان

ما رضيت الضيم في عمري - وما حاك الهوان

من يرى نفسه كالبدر - أنا الشمس العيان^(١)

وإذا كان الشاعر وضع نفسه كالشمس فإن ذلك يجب أن لا يفسر على أنه غرور بقدر ما هو ردة فعل لمن قال عن نفسه بأنه كالبدر فكان رد الشاعر ثقة بأنه « كالشمس العيان » ومما ينفي الغرور أيضاً عنه على الرغم من إباء نفسه وصعوبتها فإنها تسهل أعواماً للمحبين والأصدقاء فيقول :

ولقد تسهل أعواماً وفاء لمحـبـب

والشاعر مقتنع في أغلب الأحيان بالمبدأ القائل بأن « الجزاء من جنس

العمل » .

وأعلى من هذا قوله تعالى : ﴿ وهل جزاء الإحسان إلا الإحسان ﴾^(٢)

وقوله تعالى : ﴿ وجزاء سيئة سيئة مثـلـها ﴾^(٣) الآية .

والشاعر يقول في هذا المعنى تأكيداً على أنه يرد الأفعال كما هي :

فأنا الوفي لمن وفا ولمن جفا صلب القناه

ما هدني ضيمُ الزمان - ولم تنل مني الطغاه^(٤)

وإذا كان الشاعر قد شبه نفسه بالشمس فإنه في موضع آخر معززاً ثقته بنفسه يصف روحه بأنها كالنسر التي لا تقع إلا على الأماكن العالية ، أو هي كالسيف المرهف المتموج فيقول :

روح قوي كالنـسـو ر البيض في شم الشعاب

أو كالفرند يدل جو هره بأوسمة الضراب !^(٥)

(١) نفسه ص ٣٥٣ . (٢) القرآن الكريم ، سورة الرحمن ، الآية رق (٦٠) .

(٣) القرآن الكريم ، سورة الشوري ، الآية رقم (٤٠) .

(٤) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٧٧٩ . (٥) المصدر السابق ، ص ١١٠ .

ولا يتوقف الشاعر عند هذا بل إنه يرى نفسه كالجبل الذي لا ينحني أمام
العواصف ولا يتأثر بالقواصف ، ولا يأبه لو جابه الجموع الكثيرة ما دام ثابتاً
على الحق لا يتزعزع فهو كالجيش جاهز للمواجهة فيقول :

- كالطود .. ما حنت العواصفُ - والقواصف قامتي
تتواثب الطعنات في ظهري - وأرفع هامتي
وأرى السلامة في السكوت - فلا أروم سلامتي
أنا جحفل وحدي ولو - قامت عليّ قيامتي
وأنا الأبى .. وفي شبا - قلبي تشبّ عرامتي
قل للصغار .. المدمنين - مذمتي وملامتي
حاربت باطلكم وما - هانت عليّ كرامتي
ويكل ضلع من خدائكم - وسمت علامتي^(١)

ونلاحظ في هذه الأبيات نبرة الفخر والاعتداد بالنفس وسمة الثقة المتفجرة
في ثناياها ، فالشاعر لا تهمه العواصف ولا الطعنات ولا سلامة السكوت ولا
المذمة والملامة ، لا تهمه كل هذه الأشياء ما دام يحمل قلماً يتفجر نيراناً تسم
الباطل وتفضح ألاعيبه وخدعه .

ومن خلال التشبيهات الماضية « الشمس ، النسر ، السيف ، الجبل ،
الجيش » نجد أن الصفة المشتركة أو وجه الشبه في هذه التشبيهات ينسجم مع
الذات المفتخرة في نفسية الشاعر :

من يرى نفسه كالبدر أنا الشمس العيان

الشمس (الدلالة) —————> الوضوح وشدة الإشراق .

روح قوي كالنسر ر البيض في شم الشعاب
النسور (الدلالة) —————> العلو في المكان والارتفاع عن الصغائر
والأحقاد (في الذات) .

أو كالفرند يدل جو هره بأوسمة الضراب
السيف (الدلالة) —————> المضاء والحدة والقوة .
كالطود .. ما حنت العواصف والقواصف قامتي
الجبيل (الدلالة) —————> الثبات على المبدأ .

أنا جحفل وحدي ولو قامت عليّ قيامتي
الجيش (الدلالة) —————> المواجهة والشجاعة والانتصار .

وهذه الروح الوثابة والنفس القوية تجعل من الشاعر يبدي القوة والفخر
حتى في لحظات الحزن والوحدة والانكسار ، فهو عصي الدمع حتى وإن نالت
منه الجراح والندوب ، فإنه يظل كالنسر الجريح أو كالسيف المتثلّم من كثرة
الضراب والمعارك ، ويقول في هذه المعاني التي تنبعث فيها جنوة الذات
المفتخرة من بين الركام :

عواصف الحزن في جنبيّ تلتهبُ لكن دمعي غزيرٌ ليس ينسكب (١)
متوحد كالنسر سا لت من قوادمه الندوب (٢)
وبقيت وحدي كالحسام العضب غطته الفلول (٣)
وإذا قلنا أنّنا أن الشاعري أغلب الأحيان يفخر بأنّه قادر على الرد

(١) نفسه ص ٤٠١ .

(٢) نفسه ص ١٤٣ .

(٣) نفسه ص ٣٨٣ .

والإنتقام مطبقاً المبدأ القائل « الجزاء من جنس العمل » فإنه قد يعفو إذا رأى
بأنه جديرٌ بهذا العفو وهذا الصّبح متأسياً بقوله تعالى : ﴿ وجزاء سيئة
سيئة مثلهما فمن عفا وأصلح فأجره على الله ﴾ (١) خاصة وأنه بهذا العفو
يصل بذاته المفتخرة إلى أعلى مستوياتها .

ولنقرأ معاً كيف تعامل الشاعر عند ما جاءتة فرصة لينتقم ولكنه لم يفعل
.. !! ليس لأنه غير قادر بل لأنه الكريم الذي لا يقص أجنحة طير كسير وقع
بين يديه :

- | | |
|--------------------------|------------------|
| لما ظفرتُ به رحمتُ - | دموعه ونواحه |
| طير مهيض هل أقص - | أنا الكريم جناحه |
| عرضت طيوف الذكريات - | وقد هزمتُ جماحه |
| وقفت تعاتبني وتعطفني - | وقنّع ساحه |
| فذكرت في الماضي البعيد - | حنانه وسماحه |
| وبكوره عند الأصيل - | وفي المساء رواجه |
| شجعته .. وبنيته - | وآثرت فيه طماحه |
| ورعيته غضاً وكنتُ - | يمينه وسلاحه |
| وأنا الوفي فهل أخون - | جهاده وكفاحه |
| وأراه ينشج في يدي - | مستعرضاً أتراحه |
| سامحته ونسيت من - | وجدي عليه رماحه |
| وغفرت أمثال الجبال - | ذنوبه وجراحه (٢) |

(١) سورة - الشورى - الآية رقم ٤٠ .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة »، ص ٤١٢ .

ونلاحظ كيف بدأ الشاعر قصيدته بعبارة « لما ظفرت به » ليبين أن العفو إذا جاء فإنه عن مقدرة لا ضعف لتبدأ بعد هذه العبارة حالة من « الازدواج الوجداني »^(١) ، وهو يرى حبيبته الأول ينوح وينشج بالبكاء ليحتار بين موقفين ، فرصة الانتقام بعد ما نجح في كبح جماح هذا الحبيب ، والفرصة الكبرى التي تتحقق من خلالها أسمى صور الذات المفتخرة ، وهي فرصة العفو والسماح ؛ ليبدأ وهو في حالة من الازدواج شريط الذكريات الجميلة ينثال بين عينيه ، فيغفر لحبيبه ما كان منه وينسى رماحه وزلاته مفتخراً بهذا الموقف خارجاً من حالة الازدواج هذه أكثر قوة وأرفع قامَةً وأسمى كبرياءً .

بقي أن نشير أنه إذا اعتبرنا أن « الذات الحزينة » وشعر الحزن بصفة عامة نقطة سلبية ، فإن الذات الشاعرة السليمة تصل إلى نقطة « التوازن » عن طريق الصبر وانبثاقه في نفسية الشاعر كما أشرنا إلى ذلك في « الذات الصابرة » .

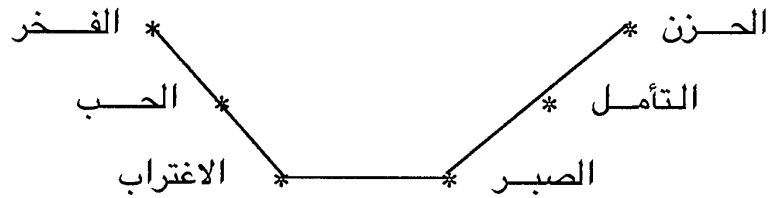
لتبقى بعد ذلك « الذات المفتخرة » نقطة « التسامي »^(٢) ، التي يتسامى فيها الشاعر ويصعد محولاً غرائزه عن السقوط في الأحقاد والصغائر وعدم المقاومة إلى الفخر والثقة والاعتداد بالنفس والطموح ، فكأن « الذات المفتخرة »

(١) الازدواج الوجداني : بمعنى أن يعاني الشخص الواحد من اضطراع عاطفتين أو فكرتين أو اتجاهين متعارضين في نفس الآن وتجاه نفس الموضوع والتراوح بين هذين النقيضين ميكانيزم دفاعي يحمي الذات من مسؤولية اتخاذ القرار . وفي الازدواج الوجداني تختلط الميل للإدبار مع الميل للإقبال والتجاوب مع التنافر والحب بالكراهية والإيجاب مع النفي . للاستزادة انظر : « المعجم الموسوعي للتحليل النفسي » ص ٤١ ، د.عبدالمعظم الحفني .

(٢) التسامي : يساعد على كشف دوافع اللاشعور وتصريفها في نواح إيجابية مما يعين على تجاوز الإحباطات . انظر : المصدر السابق ص ١٥٥ .

أصبحت المعادل النفسي الإيجابي لـ « الذات الحزينة » حيث تتعرض الذات الشاعرة للأحزان والاحباطات في « الذات الحزينة » لتصل إلى نقطة التوازن في « الذات الصابرة » لتتسامى هذه الأحزان والأحقاد والإحباطات وترقى في « الذات المفتخرة » ولذا لم يكن ترتيبنا في هذا الباب عشوائياً بقدر ما كان متدرجاً ومتوائماً مع طبيعة الروح الشاعرة عند الفقيه .

حالات « الذات الشاعرة » صعوداً وهبوطاً



الباب الثاني

علاقات الذات

ويشتمل على ثلاثة فصول :

- الفصل الأول : علاقة الذات / بالمكان .
- الفصل الثاني : علاقة الذات / بالزمان .
- الفصل الثالث : علاقة الذات / بالآخر .



علاقة الذات / بالمكان



ذكر ابن منظور في معنى « المكان » أنه : « الموضع ، والجمع أمكنة ، كقذال وأقذلة ، وأماكن جمع الجمع » (١) .

وفي المعجم الوسيط : « المكان : الموضع » (٢) .

وعند الجرجاني - علي بن محمد - يذكر أن : « المكان عند الحكماء هو : السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى » (٣) .

وفي المعجم الفلسفي جاء تعريف المكان من زاوية « هندسية » أنه : «وسط غير محدود يشتمل على الأشياء ، وهو متصل ومتجانس لا يتميز بين أجزائه ، وذو أبعاد ثلاثة هي : الطول والعرض والارتفاع » (٤) .

ولقد ارتبط الشعر العربي دائماً بعنصر « المكان » وما يضيفه من أثر نفسي على شعور المبدع من خلال معاشته لهذا المكان أو ذاك وفق معطيات قديمة لم تعد تتوافر في واقع الشاعر أو حياته الآتية .

ولذا كانت المقدمة الطللية أبرز تعابير المكان في القصيدة الجاهلية حيث شخّص الشاعر الجاهلي ما بقي من آثار الديار العالقة في الرمال بعد أن هجرها أصحابها ولم تعد أهلة بالأنس والإلفة واللقاء ، ولقد ذكر هؤلاء الشعراء العديد من الأمكنة في عصرهم مما ساعد كثيراً الدراسات التاريخية والاجتماعية والأدبية في فهم طبيعة حياتهم ومعرفتها من خلال الصور المكانية التي تعكس تأملات الشاعر ، وهو « يطوف في الرباع المحيلة والرياض

(١) لسان العرب ، المجلد الثالث عشر ص ٤١٤ .

(٢) المعجم الوسيط ، المجلد الثاني ص ٨٠٦ .

(٣) كتاب التعريفات ص ٢٧٧ .

(٤) المعجم الفلسفي ص ١٩١ .

المعشبة»^(١) في ثنائية يتقاطع فيها المكان والزمان في علاقة تبادلية يوحي فيها الطلل المكاني بالزمن الماضي وذكرياته وطيوفه ، ويمر الزمان بالمكان ليحدث الانفعال النفسي الذي يحث ويحفز الشاعر على القصيد والإبداع .

ولقد أشار إلى ذلك ابن قتيبة في ملاحظة هامة تعتبر من أولى الإشارات والدراسات التي تعرضت للمكان والمقدمات الطللية حين اعتبر « أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع ، ... ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به اصغاء الأسماع إليه .. »^(٢) .

ثم تتواصل بعد ذلك الدراسات الأدبية والنفسية الاجتماعية^(٣) التي تتعرض لعامل « المكان » ، ومدى تأثيره في الشعر وعملية الإبداع برمتها ، خاصة بعد ظهور الرومانتيكية وامتدادات شعرائها الابتداعية والذاتية ، وميولهم نحو حياة البساطة والعيش في أحضان الطبيعة الأولى إذ « يجدون فيها أمّاً رؤوماً تحنو عليهم ، فينداحون في أحضانها في عناق طويل لا يفلته منهم إلا صوت العقل ، وقلما يوقظهم هذا الصوت »^(٤) ، وعلى هذا الأساس فقد توافر عندهم معجم بيئي ومكاني يدل على مدى عمق تأثير هذا العامل في شعرهم ؛ بل إن أحدث الدراسات النقدية وآخرها التي كتبت عن أثر

(١) ينظر « العمدة » لابن رشيق ، ٢٠٦/١ .

(٢) « الشعراء والشعراء » ٢٠/١ .

(٣) التفسير النفسي الاجتماعي فرع من علم النفس يهتم بدراسة شعور الفرد واستجابته لمثيراته الداخلية البحتة وشعوره بالأفراد الآخرين وتأثيره فيهم وتأثره بهم ، كذلك شعوره بالبيئة المحيطة به وتفاعله معها . ينظر : د. عباس محمود عوض : « في علم النفس الاجتماعي » ، دار النهضة العربية ١٩٨٠م ص ١٣ .

(٤) « الشعر الحديث في المملكة » ، د. عبدالله الحامد ص ٢٤٦ .

المكان في الشعر وهو ما يسميه بعض الباحثين بـ (أركيولوجيا) المكان ، قامت بدراسة مجموعة العلاقات المتشابكة في المكان الذي نشأ فيه الشاعر ودارت أحداث قصائده فيه ، بحيث يمكن لمثل هذه الدراسات أن تسد الثغرات التي تعيق فهم كل إشارات القصيدة .

وبالنسبة للشعراء السعوديين فقد شكّل لديهم حضور (المكان) عنصراً مهماً في تشكّل موضوعاتهم الشعرية الجديدة ضمن منظومة الحياة والطبيعة، ووفقاً للمفاهيم الشعرية الحديثة فقد ذكر العواد « أن موضوع الشعر هو الحياة العامة بأسرها ، وأصل ما فيها - في رأينا - هو الطبيعة ، وأعمق ما في الطبيعة هو الإنسان ... فهو الموضوع الأخرى بالاعتناء والدرس »^(١) .

ولذلك فإن شعراءنا عندما كانوا يتناولون المكان والطبيعة في الشعر فإنهم في حقيقة الأمر كانوا يشرحون أنفسهم وذواتهم المبدعة ، وذلك باعتبار أن الإنسان جوهر العملية الإبداعية الذي تنطلق منه وإليه كل موضوعات الشعر وإحياءاتها .

ولقد ورد ذكر العديد من الأماكن من بيئة الجزيرة العربية حيث عمل الشعراء على محاورة هذه الأماكن ومناجاتها ومنحها الروح واستنطاقها ، ومن هؤلاء الشعراء يأتي شاعرنا الأستاذ محمد فقيه (موضوع الدراسة) الذي تعامل مع المكان بشفافية ؛ تجعل من الصعوبة فصل المكان عن ذاته كإنسان يحب ويكره ويعتب ويتأمل ويشتاق ويحن للزمن الماضي ، حيث تتقاطع عنده دوائر الزمان والمكان والإنسان ؛ لتشكل دائرة كبيرة هي الشاعر نفسه كما قدمه شعره وإبداعه .

(١) « الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد » ، د. / إبراهيم الفوزان ٩٤٣/٣ .

فـ « المكان والزمان أكثر اقتراناً وأشدّ التحاماً مما يتصور الفلاسفة ..
فالشعراء بسبب هذا الاقتران كثيراً ما يستعيرون الألفاظ الدالة على الزمان
للتعبير عن المكان »^(١) .

ولقد كان للمكان عند الفقيه دوراً فعّالاً في جلب الحنين إلى الماضي
الذي يذكره بذكريات الحب وأطيافه من خلال هذا المكان أو ذاك في لحظات
كان قد نسيها ، « والشاعر مهما يتنوع المكان ويختلف الزمان ، يحمل همومه
وطموحاته التي تنتصب أمامها العقبات الحياتية ، مما يجعل أداءه الشعري
يكتنز في داخله تلك الهموم، وهذه الطموحات ، ويدفع لغة الشعر لتصبح
معادلة نفسية تمد جذورها في تربة همومه الذاتية فكأن حديث الحب الذي
ألصقه الشاعر بالمقدمة الطللية .. هو حب لتلك الطموحات التي تنتصب أمامها
تلك المعوقات ، ولذلك سرعان ما يمتزج هذا الحب بالحزن مباشرة في نقله
الأداء من الغزل اللاهني ، إلى تعرية مستبطنة للشاعر ، وما يثقله من متاعب ،
ويدميه من مصاعب »^(٢) .

والشاعر محمد فقيه تجذّر في مكان عامر بذكريات الحب التي شخصت
لتشكل حيزاً مكانياً ظل فيه الشاعر متابعاً لعملية تحوله من لحظة الشروق
وحتى الغروب فيقول :

ذكريات الحب في هذا المكان لم تزل شاخصة ملء العيان
من ههنا قد سطعت شمس الهوى وههنا صارت رماداً ودخان
وههنا كنا تساقينا الهوى وارتشفنا المرّ من بعد الحنان
مطلع الأحلام... كانت ههنا مغرب الأحلام في هذا المكان^(٣)

(١) « دراسات فنية في الأدب العربي »، د. عبد الكريم اليافي ، مطبعة الحياة ، دمشق ، ص ٢٥٠ .

(٢) ينظر في « مقدمة للشعر العربي » ، أدونيس ص ١٥ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٧٤٢ .

إِذَا فَإِنْ « المكان » يقوم بتعرية باطن الشاعر وما يثقله من متاعب وهموم؛ حتى إننا نلاحظ تلك التحولات النفسية السريعة في لغة الشعر عند الشاعر ، فهو يقف على الديار ويناجي ويقبل ثم يبلغ به الوجد حده الأعلى ليقسم قسماً يعكس حالته الباطنة ونفسيته المثقلة بالألم فيقول :

ولكم وقفت على الديار مناجياً ومقبلاً صخراً لها ورمالاً
أقسمت لو توعى لعمق مواجدي لبكت وزلزل صخرها زلزلاً^(١)

ولم يستطع فقيه أن يجد فكاً من الحنين إلى الماضي عند تناوله لمكان كان له فيه سامر وأنيس حيث نجد الذكريات ، وقد ملأت عليه كل حياته لدرجة أن طيف من يحب يتعاقب مع المكان (الطلل) ، ليشده بحزام وثيق إلى الماضي الذي تتوحد فيه ذات الشاعر مع المكان وأهله في انسجام رائع ، وذلك ما عبرت عنه الدراسات الاجتماعية النفسية التي أصبحت صورة المكان (الطلل) فيها مرتبطة ومشروطة بالعلاقات الاجتماعية ، المنجذبة للمكان الذي أصبح خالياً ومعبراً في نفس الوقت عن ضياع ذات الشاعر التي لا تستطيع العيش دون (جماعة) تضيف على ذاته وعلى المكان الحياة والحركة .

ولأجل هذا فالشاعر يشفق أن يزور هذا المكان ؛ ليجد الزمان قد عبث به ويدل مسامر الأحباب قفاراً تعاني الوحشة والبكاء .. ويشترط لعودته أن يعود الأحبة ليحضر هو حاملاً معه قيثاره مغنياً للروابي والوهاد فيقول :

كم قائل هلا تزو ر الطائف العذب الجنان
أهوى زيارته وأش فف أن أراه على الهوان
فأرى ملاعب للصبا عاثت بها أيدي الزمان
ومنازلاً قد بدلت سكانها الغيد الحسان

* * *

ومسامر الأحباب أو
تبكي وقد تبكي الطلو
يا دمة الطلل الحبيد
أين الذين عهدتهم
حشها المسامر والنديم
لُ أسيّ لماضيها القديم
ب تجاوب القلب الكليم
عقدًا على (وج) نظيم

* * *

عقدًا به تزهو القلا
من ناثر ملك البيا
أو (شاعر الأغصان) إن
أو شاعر عذب اللّمي
ئد والفرائد والعقود
ن وشاعر ملك القصيد
غنّى فكم غصن يمد
في ثغره الدر النضيد

* * *

يا وج لو عادوا إلي
لحملت قيثاري وطر
وأعدت سامرهم وغنّ
وجعلت من داري لهم
ك لكنت أسرعهم معادا
ت إليك انتهبُ البلادا
بيت الروابي والوهادا
مغنّى وشدوا مستعادا

* * *

يا وج^(١) كم ذكرى لنا
تمضي السنون وما تزا
ملء الجوانح والعوا
أنا إن نسيت فلست أنـ
صمدت على كر الزمان
ل طيوفها ملء العيان
طف والمشاعر والمكان
سى الخلّ فياض الحنان^(٢)

* * *

(١) وج : وادٍ بالطائف .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ١٦٨ .

إن الشاعر محمد فقيه في رحلته الشعرية للمكان ينطلق من ذاته أولاً ليعبر عن المجتمع الذي كان يعيشه من خلال هذا المكان - وسواء كان ذلك بوعي أم بغير وعي منه - فإنه أراد أن يقول ظاهرياً من خلال رسمه للوحة الشعرية المكانية ، أنه كان في يومٍ من الأيام متجذراً ومتعلقاً بهذا (المكان)، الذي تربطه به ذكريات مليئة بالدفء والألفة والأحباب .

أما وإن (المكان) أصبح خالياً من هذه الرابطة ومرادفاً للقفر والفراغ فإنه يقع في إشكالية الارتباط والنفور . فالارتباط بالماضي والنفور الآني مما يوحي - باطنياً - بصورة التهدم النفسي الذي أتعبه وأشعره بغربة النفس قبل غربة المكان ؛ لأن الفقيه في هذه الحالة « لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية ، جغرافية يعيش فيها ، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره ، وتتأصل فيها هويته ومن ثم يأخذ بالبحث عن الكليات والهوية ، شكل الفعل على المكان ، لتحويله إلى مرآة فيها الأنا صورتها »^(١) ، لذا فهو ينظر لنفسه من خلال المكان (الروضة ، والحديقة ... الخ) الذي ينعكس وينطبع في ذاته فرحاً وحزناً اجتماعياً وتفرقاً ماضياً وحاضراً .

وهو عندما يلجأ لروضته فإنه يتلهف لذلك الشمل الألف الذي كان يزيد ورودها رواءً وشذىً ، ولكنها ظهرت خالية بعد أنس ليعاني مرارة الوحدة والفراق، فالشعور بالوحدة شعور متبادل بين ذات الشاعر والمكان (الروضة) ويقول في هذا :

يا روضتي الغنّاء كم ذكرى لها قلبي شغوفُ

(١) « مشكلة المكان الفني »، يوري لوغان ، ترجمة / سيزار دراز ، مجلة (ألف) عدد خاص

بجمالية المكان .

كم في رحابك من هوى	عفٍ وأحلام تطوفُ
ومودة قد أينعت	منها البراعم والقطوفُ
يا روضتي هل تذكر	ين لنا فقد تُنسى الصروفُ
أيام .. كنا .. والزمنا	ن وحبنا الصافي العفيفُ
ورواحنك بالأصا	ئل ليس تقعدنا الظروفُ
يا روضتي رحل الصبا	وتناثر الشملُ الألوفُ
ومضى الرفاق كأنهم	ورق يبعثره الخريفُ
هامت مواكبهم تطوُّ	حها التهائم والتنوفُ
فتسلق البعض الذرى	وعدتْ على البعض الجروفُ
من مصحري يحسو السرا	ب ومن له الظل الوريثُ
وبقيت يشجيني القعو	د على رسومك والوقوفُ
حبسُ عليك مدامعي الـ	حري وواكفها الذروفُ (١)

بل إن الشاعر حاول في مرة أن يعود للروض الذي كان يهفو إليه يدفعه إلى ذلك الحب والحنين وشعوره الباطن بأن (الروض) عنده ما سيقوله للشاعر - فإذا بالروض قد تغير استقباله فما عادت تندى من الحنان عيونه معلناً ضياعهما معاً ولا عاد يبسم له كما كان سابقاً .. ليعود الفقيه منكسراً بنفسه والروض متوحدان في الهموم والوحدة ومآلهما الذبول ، وليندم بعد ذلك على زيارته لهذا المكان متمنياً على نفسه لو أنه بقي محتفظاً بصورته الجميلة في عقله وقلبه .

إن الفقيه عندما يلجأ (للروض) المكان ، فإنه يتعامل معه كإنسان يشعر ويتألم ويتكلم ويبتسم وتشرق عيناه .. وبالتالي فالشاعر يبثه شكواه كصديق

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ١٠٥ .

والروض كذلك ، وبشكل لاشعوري ، يتبادلان الألم والحنين في انتماء يختلط فيه مشاعر الذات بتراب الأرض ، والمكان ، مكونان صورة شعرية رائعة مفعمة بالانفعال النفسي المزدوج وذلك لأن « الموقف من الطبيعة والمكان مرتبط بنوعية التعامل مع الأرض »^(١) ، والفقيه يتعامل مع المكان كجزء لا يتجزأ من حياته وذاكراته .

لذا عندما رحل له في قصيدته « رحلت للروض ... !! » عاد ليقول لنفسه كما قدّم للقصيدة « ليتني لم أفعل » :

رحلت للروض استجلي محياه واستشف الغوالي من بقاياها
 رحلت للروض .. لم أحفل بجفوته ولا الهنات التي لمت بمغناه
 فالحب يغفر للجنانين ما جرّمت أكفهم ويبادي في عطاياها
 رحلت للروض لِمَا هزّني لهف إلى الخميل الذي كنّا ألفناه
 أيام أن عزت الأمطار وانحسرت من السائم غدران وأموأه
 عدنا إليه فلم تبرق أسرته وما تندت من التحنان عيناه
 كأنه الشجر العاتي الذي اعتصرت أيدي الهواجر أعلاه وأدناه
 بقية من طيوف الود قد أنفت من الضياع.. فضاعت عند لقياه
 يا روض أنساك عهدي من وثقت بهم وضاع في زحمة الأيام معناه
 يا روض.. ما أنت بالجاني على كبدي وإن جنيت فكم ذنب غفرناه
 يا شدّ ما تسحق الأيام من قيم وتفتن الحرّ عن أسمى مزاياه^(٢)
 وإن القارئ لشعر فقيه ليشعر بأن (المكان) عنده أشبه بالحببية
 (المرأة) التي تصل وتهجر وتصفو وتكرر ، ولذا فهو أحياناً يتهمه بأنه هو

(١) ينظر : « حركية الإبداع » دراسات في الأدب العربي الحديث ، د/ خالدة سعيد ص ٢٩ .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٤٤٦ .

الذي خان العهد ونسي الود رغم وفاء الشاعر وإخلاصه :

يا ربوة في (الهدى) ^(١) ما إن يزال بها نفح من الحب أو طيف من الغزل
الذكريات على أفنانها زمر ما تستجم وما تشكو من الكلل
يا ربوة فيك أيام لنا سلفت أحلى وأندى وأشهى من جنى العسل

* * *

يا ربوة في الهدى ما إن يزال بها طيف ليلى وفجر من محياها
قد أذكرتني بماضينا الذي عصفت به السنين فآه للهوى آها
دما على العهد لم تقبل به بدلاً وبدلته ونامت عنه عيناها ^(٢)

ونلاحظ في الأبيات السابقة أن « الربوة » هنا مرتبطة بصور وطيف
الحبيبة أو العكس فكأن علاقة (الربوة) المكان بالحبيبة علاقة ولاء وفناء
لشخصية كل منهما (المكان والحبيبة) في الآخر .

وما ظهور أسماء الأماكن مثل (وج ، والهدى ، والطائف ، والروضة ،
والحديقة وغيرها من المسميات التي سترد معنا) إلا تأكيد على ذلك الولاء
والفناء .

فهو عندما رأى (الربوة التي في الهدى) رأى وأحس بنفح من الحب
وطيف للحبيبة بل إن الذكريات تجمعت زمراً على أغصان تلك الأشجار وكأنها
حلت بدلاً من الأوراق والورود .

إن هذه الربوة أصبحت بالنسبة للشاعر مصدراً إشعاعياً للحب
والذكريات الجميلة التي وصفها الشاعر بأنها أحلى وأندى وأشهى من العسل .
إن الشاعر - كما سيأتي معنا - لا يرضى للمكان (الروضة - الحبيبة)

(١) الهدى : منطقة اصطيف قريبة من الطائف ، ترتفع نحو ٣٠٠٠ متر فوق سطح البحر وتمتاز

بمناخها الجميل وخضرتها الدائمة .

(٢) « المجموعة الشعرية » ص ٢٨٩ .

أن تذبل وأن تتنكر للعهد ، وهو على الدوام يذكرها بالوفاء والذكريات الجميلة ، بل إنه مستعد لأن يضحي لأجل المكان (الحبيبة) فيتحمل عنها التعب والشقاء ، وكيف لا يتحمل ذلك وهي المثال الذي امحضه صفو الوداد والحب والوصال في عز احتياجه له . إنه لم يزل على الوفاء لتلك النظرات والبسمات التي أشرقت على حياته .

وهو يخاطب المكان الذي أصبح مرادفاً للحبيبة (الروضة) التي عصف الزمان بحسنها رافضاً أن تغيرها صيرورة الزمان فيقول :

يا روضة عصف الزمان بحسنها	وتبدلت جناتها تبديلاً
يا طالما كانت ظلالك منيةً	وعبير زهرِك للنفوس عليلاً
إن كان أعجلك الذبولُ فأُنني	لأنا المقيم على هواك طويلاً
أهتز للذكرى ويطربُ في دمي	قلبُ أبى إلا الوفاء خليلاً
نفسي فداؤك ليتهى قد حُمِلتْ	عنك الضنا وغدوتُ منك بديلاً
أنتِ (المثالُ) فإن صَبَوْتُ لرائعِ	فلأُنني أَبْصَرْتُ مِنْكِ مثيلاً
كم نظرةٍ لك قد حَفِظْتُ وَيَسْمَةُ	أشبعْتُ بَارِقَ ومضِها تأويلاً
لم أنسَ أياماً بقربك مُسْعِداً	أيام كنتُ لدى الهجير مقيلاً
أيام أفرقُ من نواك أنا الذي	لا أَحْسَبُ الخُطْبَ الجليلَ جليلاً (١)

إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال - على حد تعبير باشلار - « لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ، ذا أبعاد هندسية ، وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز . إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية » (٢) .

(١) المصدر نفسه ص ٢٥١ .

(٢) انظر : « جماليات المكان » جاستون باشلار ، ترجمة / غالب هلسا ص ٣١ .

والفقيه رأى (البدر) في ليلة ما ، فأوحى إليه خياله بمكان يقع ما بين
- القرارة والحجون - (من أحياء مكة القديمة) ، لينتقي بيتاً بل غرفة بل
نافذة يقع خلفها حبيبٌ هانت عليه الذكريات ولم يعد يعبأ بها ، فلعل البدر إن
غمر بالأضواء تلك الغرفة وستائرهما يثير في ساكنها أشجان الحب وطيوف
الذكريات :

يا بدرُ إن طوّقتَ ما بين القرارة والحجون
وغمرت بالأضواء نافذةً - بها كنْزي المصون
غفت الستائر في مصارعها - وجللها السكون
يا بدر فاعبرها على - هونٍ لوضّاح الجبين
وأثر طيوف الذكريات - بقلبه وجوى الحنين
يا بدرُ قد هانت عليه - وكان بالذكرى ضنين
هانت عليه طيوفُها - ما كنت أحسبها تهون^(١)

وفي الأبيات السابقة نلاحظ أن الشاعر لم تقفز به صورة البدر إلى وجه
الحبيبة مباشرة كما اعتدنا في الصور الشعرية القديمة ، وإنما اتخذ الشاعر
من المكان مرتكزاً ومصدراً للحب والحبيبة بل يكاد يكون هو الحب نفسه .

ولهذا لم يطلب من (البدر) أن يعبر على هون لوضّاح الجبين وأن يثير
بقلبها طيوف الذكريات إلا بعد أن توقف عند المكان من (الحي وصولاً للبيت
والغرفة والنافذة والستائر) .

وهذا يؤيد ما ذكرناه سابقاً حول فكرة الولادة والفناء بين (الذات والمكان
والحبيبة) .

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٥٦٩ .

ويرسخ رأي - باشلار - في كون المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يكون مكاناً عادياً له أبعاد هندسية فقط ؛ بل هو مكان خيالي يُشعر الذات الإنسانية بوجودها وجوداً إنسانياً يتخطى حاجز المكان الهندسي ليصل إلى أعماق أعماق الروح .

ولذلك يستنطق الفقيه الأمكنة والدور كأنها كائنات حية تحس وتشعر وليست أبنية جامدة ذات أبعاد هندسية فقط ، ولهذا فهو يتقبل العزاء من داره عندما هُدمت في تشخيص رائع ولمحة تأملية فائقة فيقول :

يا دارنا .. لم يعد منها وقد هُدمت في عاصفٍ من حديدٍ صرحها همدا
لم يبق منها لعيني بعدما اندثرت رسمٌ يلوح ولا طيفٌ ورجع صدى
شأن المنازل أن تبقى وقاطنُها يصير من قبلها بين الثرى بدداً
واليوم تسبقنا الدار قائلةً : عزاءكم .. عشتما من بعدنا أمداً (١)

ويتبقى أن نشير إلى أن صورة (المكان) في لوحة الفقيه الشعرية ، لا يمكن اعتبارها صورة واقعية جامدة لأسماء أو أماكن متعددة ، وإنما تجاوزت إلى اعتبارها مثلاً أعلى ، يرمز من خلالها - بوعي أو بدون وعي منه - إلى استرجاع الماضي والحنين إلى عالم مثالي عاشه الشاعر في فترة تولت ومضت ولا يمكن أن تعود .

وهذا يعني أن الوقوف عند الأطلال (المكان) « ليس عودة إلى الجاهلية بقدر ما هو عودة إلى أعماق الرموز في تاريخ اللاوعي العربي » (٢) بحيث تبقى صورة المكان في كيانه الحقيقي للذات التي تعاني فيه من الوحدة والاعترا ب

(١) المصدر السابق ص ٦٩٧ .

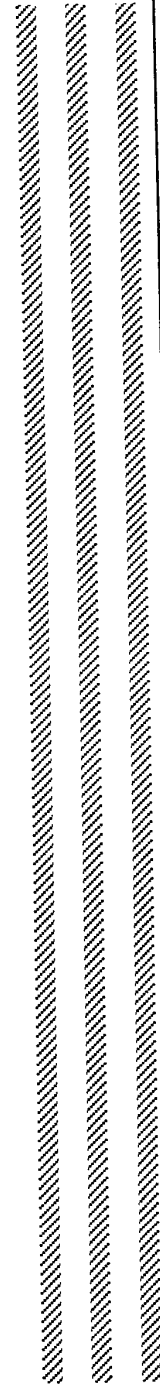
(٢) ينظر « الثابت والمتحول » (بحث في الاتباع والإبدال عند العرب) ، (الأصول) دار العودة ،

بيروت ، ط ١٩٨٠ م .

صورة خيالية ماثلة في تشخيصه للمكان واستنطاقه والنظر إليه ، من خلال
تغير حاله من الأنس إلى الوحشة ومن البقاء إلى الزوال ، فيدرك بعد أن أصبح
(المكان) جزءاً منه بأنه صائر ك (المكان) إلى الوحشة والزوال ، وإنه لم يبق
منه إلا بقايا ذكريات وحنين تكوي أضلعه وتندره بالزوال كما زال وتغير حال
(المكان) .



علاقة الذات / بالزمان



كان الزمان بكل مفرداته وتنوعاته بدءاً من الدهر والموت والشهور والأيام هاجساً لكل الشعراء والأدباء ، ليس في الأدب العربي فحسب بل في كل الآداب العالمية ، فمنذ ولادة الإنسان وحتى موته والزمن من لحظة البدء وحتى لحظة النهاية يشكل الرفيق والظل الذي لا ينفك ولا يتحرر منه الإنسان .

وما من شاعر أو أديب أو مفكر إلا وتعرض للزمان سلباً أو إيجاباً ينحون عليه باللائمة أو يطلبون منه أن يبلغهم الأمل ؛ بل إن البعض منهم نسي ذاته الإنسانية والعلاقات الاجتماعية المحيطة بها ليسقط على الزمان كل همومه وعثراته وإحباطاته ؛ فهو السبب أحياناً وهو الملجأ والمهرب لبث الأحزان في أحيان أخرى .

ولقد جاء في لسان العرب أن : « الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم : الزمن والزمان العصر »^(١) .

وفي المعجم الفلسفي ورد عدة تعريفات منها أن : « الزمان عند بعض الفلاسفة إما ماضٍ أو مستقبل . وليس عندهم زمان حاضر بل الحاضر هو الآن الموهوم المشترك بين الماضي والمستقبل . ومن معاني الزمان في الفلسفة الحديثة أنه وسط لا نهائي غير محدود ، شبيه بالمكان تجري فيه جميع الحوادث ، فيكون لكل منها تاريخ ، ويكون هو نفسه مدركاً بالعقل إدراكاً غير منقسم سواء كان موجوداً بنفسه أو في الذهن »^(٢) .

والزمان عند « تين » الفيلسوف والناقد الفرنسي : « إحدى المؤثرات الثلاثة (الجنس - البيئة - العصر) التي تحدد ماهية العبقريّة عند المفكر أو

(١) « لسان العرب » لابن منظور ١٩٩/١٣ .

(٢) انظر : « المعجم الفلسفي » ، د . جميل صليبا ٦٣٦/١ .

الأديب ، ويندرج تحت فهمه للعصر أو الزمان مجموع أوجه النمو الفكري والاجتماعي في حقبة معينة من التاريخ من شأنها أن تحدد اتجاه النمو الفكري والاجتماعي اللاحق»^(١) .

وهناك فرق في تصور الزمن بين الجماعات البدائية وبين الجماعات التي تعيش في ظل الحضارة ، فالزمن البدائي « ميثولوجي » أو شعائري أي أنه ربما كان منعماً ، أما الزمن بالنسبة للمتحضر فإنه « تاريخي » لأنه شيء يمكن قياسه والتعامل معه^(٢) .

ولا خلاف اليوم على أهمية عامل (الزمان) في الدراسات الأدبية الحديثة حين يعين هذا العامل على بيان علاقة (الزمن) بالذات الإنسانية في السياقات الشعرية والأدبية التي تبدها هذه الذات ، ويقول « بيتر شنون » في دراسة له عن « بودلير » : « إن تجربة بودلير فيما يتعلق بالزمن ، ذات أهمية أصيلة لفهم شعره (في أزهار الشر) حتى ليتمكن أن يقال أنها مفتاح لفهم ذلك الشعر »^(٣) .

والمهم في الموضوع أن الاحساس بالزمان والزمن إحساس إنساني عام مشترك بين الأمم ، وكثيراً ما برز هذا الإحساس في أدب الأدباء وشعر الشعراء حتى إننا نجد شاعراً مثل المتنبي الذي كان يشعر بقوة هذا العامل ويشتكى منه قائلاً :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا فعناهم من شأنه ما عانا
وتولوا بغصة كلهم منه وإن سرَّ بعضهم أحيانا

(١) انظر : «معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب» ، مجدي وهبة ، وكامل المهندس ص ٢٧١ .

(٢) انظر : «اتجاهات الشعر العربي المعاصر» ، د. إحسان عباس ، ص ٨٣ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٨٣ .

ربما تحسن الصنيع لياليه ولكن تكدر الإحسانا (١)
 وأما بالنسبة للشاعر محمد فقيه فقد كان (الزمان) له هاجساً لا
 يفارقه ولا ينفك عنه ، وإن كان الرابط الزماني المشدود بذاته الشاعرة رابطاً
 ماضوياً بدرجة تكاد تغلف كل إحساس الشاعر بالزمن ؛ حتى كان الزمن
 الماضي له هو الملاذ والمهرب من زمنه الحاضر ، بل إنه يجد نفسه وذاته في
 الماضي حيث يرى للأمكنة وجهاً غير وجهها الحالي ، ويصبح لشكل العلاقات
 الإنسانية المرتبطة بذاته الشاعرة نمطاً غير ما هي عليه في الحاضر .

وهذا يتفق مع طبيعته كشاعر ذاتي تغلب عليه الوجدانية والعاطفة ؛ ولأجل
 ذلك فقد شكّل الماضي له بكل ما فيه من ذكريات ممتعة أو مؤلمة ملاذاً وطموحاً
 لغدٍ ومستقبل أفضل ، والرجعة إلى الماضي عند بعض الوجدانيين يمكن أن تعد
 نظير الحلم بالغد ، فكلاهما ينتزع الشاعر من الحاضر البغيض إلى عالم
 مغلف بحنان الذكرى أو ضباب المجهول .

« لذلك يبدو الماضي وجوداً مطلقاً لا تحده الذكريات بعينها وكأن الشعر
 لدى الشاعر ليس حنيناً إلى ما كان ، بل توقفاً إلى ما كان ينبغي أن يكون ، وقد
 تلمس في بعض صوره إشارات إلى بعض التجارب العاطفية ولكن هذه
 التجارب بدورها تبدو في متاهات الماضي البعيد » (٢) .

وهذا يعني أن الشاعر عندما يتلهف على الماضي الذي كانت طيوفه ملء
 سمعه وبصره وعندما يلجأ له ، فإنه يتمنى في قرارة نفسه أن يعود هذا
 الماضي ليمثل أمامه ويعيشه في زمن الحاضر والمستقبل .

(١) « ديوان المتنبي » ٣٧٠/٤ .

(٢) « الاتجاه الوجداني في الشعر العربي » ص ٣١٦ ، د. عبد القادر القط ، ط ٢ .

يا لماضٍ طيوفُهُ	ملءٌ سمعي وناظري
كلما قلتُ قد غفْتُ	أقبلت ملءَ خاطري
موكباً بعد موكبٍ	سامراً بعد سامرٍ
ذكريات كأنها	وامض في الدياجرِ
أو خميل ظلاله	متعة في الهواجرِ
أو رياض زهورها	نزهة للنواظر (١)

فما كان استدعاء الشاعر لهذه الطيوف وهربه إليها إلا أمانى منه بأن يتوقف موكب الذكريات والسمر في زمنه الحاضر ، وأن يتحول وميضها الخافت إلى نور ساطع يبدد ظلمات حياته ، وأن يقيه ظلال خميلها من وهج وحرارة زمنه اللادع .

ولأجل هذا فهو يتوجه للماضي في قصيدته (أيها الماضي) طالباً منه العودة علّه يحول قفار اليأس إلى دوحات للأمل والرجاء فيقول :

أيها الماضي أما من عودةٍ هل لقلبي بعد يأسٍ من رجاءٍ ؟
 هل كفاني أيها الدهرُ شجى أم تراني لم أنل بعد اكتفائي ؟ (٢)
 ثم يواصل استفهاماته واسقاطاته على الزمن في نبرة فيها من التعجب والشكوى والنداء للماضي ما يغني عن التفصيل ، فيقول :

أكذا أمسى كئيباً يائساً في اقتبال العمر يذويني الأوام
 أيها الماضي أما من عودة أم تراني أرتجى ما لا يرام (٣)
 ثم يتأوه ويتنهد في تلهف إلى حياة يعيدها الماضي تصدح بالنشيد

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٥٤٠ .

(٢) المصدر السابق ص ١٥٤ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٥٦ .

ويتحول قفرها ورداً وتعاد صياغتها بعيدة عن الشكوى والهم والنصب ، إنها
أمانى للشاعر يتمنى من الماضي أن يحققها قبل الممات فيقول :

آه .. لو عدت لعادت بسماتي وسمعت الكون صدأح النشيد
لتبينت حياتي من مماتي ورأيت القفر يزهو بالورود
لتغيرت بروحي وسماتي وترسمت حياتي من جديد
آه .. لو عدت لما دوّت شكاتي في صميم الليل تهذي بالوعيد
أيها الماضي أما من عودة أم تراني أرتجي رهن اللحد؟^(١)

ولأن « الزمان يمر مثل نهر يجري »^(٢) فهو في حالة سيلان وتغير دائم
فما خرج من المنبع يذهب إلى المصب ولا يعود للمنبع مرة أخرى ، فقد أدرك
الفقيه أنه لن يلتقي بماضيه ويعيشه في زمنه الحاضر ، وإنه إذا التقاه عبر
الذكريات والخيال ، فإنه لن يلتقيه عبر الواقع والحاضر ، لذا فإن اليأس أطبق
على قلبه بعد الرجاء والأمل ، فما ذهب لن يعود أبداً فيقول في ختام قصيدته
(أيها الماضي) موجهاً نداءه الأخير:

أيها الماضي ولا لقيانا أطبق اليأس على قلبي وغاما
أيها الماضي ولا لقيانا بعد أن كنا رفيقين دواما
إنني أدري ... وأدري أننا لن نلاقي بعضنا إلا راما
بيد أنني أجهل السر الذي أيقظ الغصة في عمري وناما
منتهى علمي وجهلي أنه (حكمة) قد أترعت نفسي سآما^(٣)

(١) نفس ص ١٥٦/١٥٧ .

(٢) انظر : « الزمن في الأدب » ، هانز ميرهوف ، ترجمة : أسعد رزوق ، مؤسسة سجل العرب ،
ص ٢٠ - ٢٢ .

(٣) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ١٦١ .

ولا شك أنَّ الماضي يلعب دور المحفر والمعين للإبداع الشعري عند الشاعر فهو لا يستطيع أن ينسأه كزمان ارتبط به وترك في قلبه أثراً لا يمحي وغربة لا تنسى وهو يستغرب من يلومه بعد ذلك كله فيقول :

بقية من هوى الماضي شغفتُ بها ورحتُ أنظمُ فيها كلما ملحاً
من ذا يلوم فؤاداً إن بكى شجنًا أو طائراً من حنين جارف صدحاً
أو أيكَةً قد جفاها الغيثُ فانتحرتُ أزهارها ورمتُ أغصانها ترحاً
من ذا يلوم ... وفي قلبي مواجهه وكلّ غالٍ من الأحباب قد نرحاً^(١)
ولكن الشاعر قد يشعر في لحظات يأس خاطفة بتوقف الزمان وجموده حتى يصبح الأمس فيه مثل الحاضر والحاضر لا يختلف عن المستقبل ، فهو يشعر باطنياً بعدم جدوى الأشياء من حوله فيقول :

جمد الزمان .. فكل يومٍ جلمدُ سقطُ من القدر العتيد مشوهُ
الشوك في دربي وملء يدي .. وفي قلبي الرماد فكيف لا أتفوه
لهفي على زمن أعد همومه وأضيق .. من ذرعي لها وأنوه ..^(٢)
إن هذا الإحساس العميق بمأساة توقف الزمن وركوده هو في حقيقته انسحاق للروح الشفافة العذبة التي يحملها الشاعر في ثنايا جسده ، وتبعاً لذلك تتوقف عن الحزن أو عن الفرح لأنها فقدت معنى (الزمان) وصيرورته المتجددة ، ويقول في هذا :

تشابهت الأيام عندي فلم يعد فؤادي خلياً أو شجياً معذباً

(١) المصدر السابق ص ٦٨٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٣ .

فما أنا بالآسي على الأمس لو قسى ولا أنا بالشادي إذا لاح مطربا
(ومن عرف الأيام معرفتي بها) تساوى لديه السهل والصعب مركبا (١)
والشاعر في شكواه من جمود الزمان وتوقفه يتمثل شاعر العربية الأكبر
«أبو الطيب المتنبي» الذي أسقط على الزمان إحباطاته وفشل طموحاته ، وقد
ضمّن فقيه قصيدته بشطر من بيت المتنبي الشهير ، فقال :

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس روى رحمه غير راحم (٢)
والحقيقة أن فقيه ينظر للزمان كعلاقة إنسانية داخلية محضة تضعف
حيناً وتقوى في حين آخر ، ولم يكن ينظر للزمان نظرة خارجية تفلسف الزمان
وتجعله مرادفاً للموت والفناء ، وذلك بسبب إيمان الشاعر وتربيته الإسلامية
كشاعر نشأ بجوار البيت الحرام . وإننا نلاحظ هذا الصعود والهبوط في علاقة
الشاعر الإنسانية بالزمان .

« وحقيقة الأمر أن هنا فرقاً بين الزمن حين يكون - في الخارج -
قوة مجردة ، وبين الزمن حين يكون علاقة إنسانية ، فهو في الحال الثانية
يمكن أن يكون حياً أو ميتاً ، مليئاً أو فارغاً بسبب إحساس الإنسان به ،
أما في الحالة الأولى ، فإنه صورة من الموت ، ولذا فإنه قوة لا يستطيع
التمرس بها » (٣) .

إن علاقة الشاعر بالزمان قد يصاحبها الشكوى ، وأن الزمان سبب في
تحطيم آماله ولذلك فإنه يصرّح أن الزمان لم يترك عزاءً ولا سلوى فيقول :

(١) نفسه ص ٧٩٧ .

(٢) « ديوان المتنبي » ٢٣٨/٤ .

(٣) انظر : « اتجاهات الشعر العربي المعاصر » ، د . إحسان عباس ص ٩٤ .

وما ترك الزمان لنا عزاءً ولا سلوى .. ولا دمعَ المآقي
 سخوْنَا بالدموع لكلِّ عهدٍ فما ترك السخاءُ لنا بواقِي (١)
 بل إنه أحياناً قد يبرر فشل تجربة حبٍّ محتملة بأن الزمان خانه وأن قدره
 أراد له الفراق فلا لوم ولا عتب عليه فيقول :
 لم أحنْ عهدك بل خان الزمان
 قدرُ يرسم مسرانا على أرض الهوان
 قدرُ شاء
 فسرنا
 ومشينا
 نثر الشوكَ على الدرب - فأدمى قدمينا
 قدرُ شاء
 فما عتبُ ..
 ولا لومُ

علينا (٢)

وأحياناً تكون علاقة الشكوى من الزمان متضمنة نبرة استعطافية يطلب
 فيها الشاعر أن يرق له الزمان ويستقيم في علاقته معه حتى تكف دموعه
 وتخف آهاته وتتبدد شجونه ، متصوراً أن للزمان علاقة وثيقة بذلك بل هو سبب
 في تلك الدموع والآهات والشجون . فهو يبحث الشاعر عن الخلاص من كل ما

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٨٥٦ .

(٢) المصدر السابق ص ٣١١ .

مضى في صيغة فيها استعطاف وتمني فيقول :

يا ليت شعري .. هل تواصلني المُنَى وأرى الأجنة والزمان مواتي
ويرق لي صرفُ الزمان وبأسه ويكفّ من دمعي ومن آهاتي
أواه هل أنسى شجوني دفعةً وأودع الآلام والحسرات
يا ليت - لو يغني التعلُّلُ بالمنى - أن لا تطولُ على الشجون حياتي (١)
وكأن الشاعر هنا مقتنع أن مرارة الزمن الحاضر التي يتشربها ولم ينفع
معها عودة لماضي وأطياف وذكريات ، إنه لا سبيل لتغيير هذه المرارة إلا أن
يعلل نفسه بالمنى ويترجى الزمان في أن يكف بأسه عنده فقد نال منه
الكثير .

* * *

إنَّ الخطاب الزماني عند الشاعر فقيه خطاب متنوع في مفرداته حيث
تنوع هذا الخطاب الذي قلنا سابقاً إنه كان خطاباً ماضوياً في مجمله ، ولكن
هذا لا يعني عدم تنوعه إلى مفردات زمانية تأخذ أشكالاً شتى تتقاطع فيها
الذات الزمانية أحياناً مع المكان والإنسان ، ليشكل هذا التقاطع سرّاً من
أسرار معاناة الشاعر ودافعاً له للإبداع .

ومن أهم هذه المفردات التي ظهرت عند الشاعر بشكل جلي والتي
سنتعرض لها بشيء من الدراسة :

(١) المصدر نفسه ص ٨٠٩ .

١ - أيام الصبا والشباب .

٢ - الليل .

* * *

أولاً : أيام الصبا والشباب :

لا شك أن أزهى مراحل العمر وأسعدها هي مرحلة الشباب والصبا والفتوة ، حيث يقبل فيها الإنسان على الحياة وهو محمل بآمال وطموحات كبيرة قد لا تسعها السنين ولا تتحملها الأيام .

وشاعرنا كان إحساسه بالشباب والصبا إحساساً متبايناً فقد نجده أحياناً يحن لأيام الشباب والعمر الغضبي ويتمنى أن تعود تلك الأيام ، ونجده في أحيان أخرى يتحسر ويتندم على ضياع عمره ، ويرى أنه لم يعرف أيام الصبا إلا من خلال الهموم والآلام التي صادفته منذ ريعان الشباب ، فهو يعلن في مرحلة مبكرة من عمره وشعره أنه قضى العشرين الأولى من عمره في الكد والتعب والسهر والوحدة حارماً نفسه من لذة ونشوة الصبا ليحصد بعد كل هذا الدمع والأشجان والأحزان فيقول في قصيدته « بعد العشرين » :

أعشرون عاماً ، زهر عمري وإنها	لأروع ما زان الحياة وما يصبي
تقضت على نهج من الكد والعنا	وسهد الليالي في مدارس الكتب
وغربت نفسي عن أناس أحبهم	فأصبحت مهجوراً من الأهل والصحب
وحرمتها اللذات في نشوة الصبا	وحملت الآلام في غصنها الرطب
ولما انقضى عهد الحداثة والصبا	وأحسست لون الشيب في حبة القلب

تلفّت أبغي حصد ما قد زرعتَه فما كان غير الدمع والشجو والكرب^(١)
 وإننا لنستغرب أن يشيب الإنسان بعد العشرين ، ولكن ينتفي الاستغراب
 لو عرفنا أن الشاعر لم يقصد في قصيدته السابقة بياض الشعر في الرأس
 بقدر ما كان يؤله شعور الشيب في القلب :

وما أسفتُ لشيبٍ قد تقدّمه ... شيبُ الفؤادِ وشيبُ النفس والأمل^(٢)
 والإحساس بالعمر والشباب عند فقيه إحساس داخلي باطني يتغلغل في
 النفس وفي الفؤاد ، فهو عندما يتذكر حبيبته يخضر عمره الجديد ويتحول إلى
 حدائق للورد وللريحان ؛ ولكنه سرعان ما يعود للواقع فيشيب قلبه ويتحول إلى
 قفر لا ورد فيه ولا ريحان :

وأسمر ريان من الحسن ناضراً له طلعة توري الصبابة في الصخر
 إذا هلّ شمتُ الروض أخضر يانعاً بليلاً من الأنداء في مطلع الفجر
 وأحسست بالعمر الجديد وقد غدا حدائق للريحان .. والورد .. والزهر
 أثار بي الذكرى لعهد من الصبا نضير تناهى في النضارة والسحر
 وذكرني بالعمر غضاً وبالمنى مجنحة تنثال من حيث .. لا أدري
 مضى .. ومضت عني أحاسيس قربه وأحسست في قلبي شبيهاً من القفر
 أجل أقفرت دنياي يا ليل هل درى أتخسبه يبقى على العهد لو يدري^(٣)
 ثم ينتقل بعد ذلك إلى مرحلة عمرية ليست ببعيدة عن العشرين حيث تغفو
 فيها النجوم ويبرد الزمن معها برود الصقيع ، ولا يعود الشاعر يحس بالزمن

(١) نفسه ص ٨٠٣ .

(٢) نفسه ص ٧٥٥ .

(٣) نفسه ص ٣٤٤ .

سواء مرت أيامه أو وقفت ، فقد فقدت الأيام عنده في هذه المرحلة قيمتها كزمن يطوقه من الداخل والخارج ما دامت بغير حب أو أنيس أو وصال .
والغريب في الأمر أن يشعر الفقيه ببرود وجمود الزمن والعمر والشباب وهو في الثلاثين من عمره فما عساه أن يقول لو تقدّم به العمر أكثر ؟ ، سنعرف ذلك بعد أن نستعرض بعضاً من قصيدته « بعد الثلاثين » :

بعد الثلاثين التي	مرت على مرّ وحالي
الدهر أوهن خافقي	والعقل ألبسني عقالي
والشعرة البيضاء تد	مع في سوادي كالنصال
وجنون أيامي تولّ	ى بالبقية من خُبالي
لمتّ الليالي الطوا	ل نجومها وغفت حِيالي
بردت وكفّنها الصقي	ع وخانها السُهدُ الموالي
وتخبّ أيامي فأتّ	ركها تخبّ .. وما أبالي !!؟
ما قيمة الأيام مو	حشة تشحّ بكلّ غالِي
ما قيمة العمر الجدي	ب بغير حبّ أو وصال ؟! (١)

* * *

ويتقدم بالشاعر العمر الذي شكل له هاجساً يؤرقه كلما أمعن في مسيرة الأيام ليصل إلى نقطة يندم فيها على أيام الشباب التي اقتربت منه وذهبت في

(١) نفسه ص ١٢٤ .

حالتها دون أن يلتفت إليها ، إنها الأيام التي كان يشعر فيها ببرود الزمن
ناسياً أنها أجمل مراحل العمر التي يتوجب عليه أن يعيشها عامرة بالأفراح ،
فيقول في قصيدته « ذهب الشباب » :

ذهب الشباب وما علمت بقربه وذهابه
حتى مضى وتقطعت نفسي أسى لغيابه
* * *

ذهب الشباب وكنت فيه أنوح أيام الشباب
يا للغاوة .. كيف تخد عني ... الحقيقة بالسراب
* * *

قد كنت ما بين الجداول والخمائل والرُبا
أشكو الأوام فكيف بي واليوم ودّعني الصبا (١)

ليبدأ الشاعر بعد أن تقدّم به العمر ، يحن لتلك الأيام التي كان يسخط
عليها من قبل ، وحنينه ذلك لا يعني أنها كانت هائلة وسعيدة بقدر ما يعني
لهفته إلى أن يعيش شبابه من جديد ؛ ليهنأ به على غير ما كان يفعل في ذلك
الوقت .

إنه ليس حنيناً (إلى ما كان) بقدر ما هو حنين جارف إلى (ما كان
ينبغي أن يكون !!) :

ليت الشباب الذي غابت مواكبه غَضِبِي عليّ ولم تهناً بإثاري
يعود لي ساعة أرضي الشباب بها وتستبدّ لباناتي وأوطاري (٢)
إنه يتلهف أن يعود ولو ساعة واحدة لكي يرضي أيام الشباب التي ولّت

(١) نفسه ص ٣٥٧ .

(٢) نفسه ص ٥٤٨ .

وهي غاضبة عليه لأنه لم يهنأ بها .

والشاعر هنا يكتشف الحقيقة متأخراً بعد أن طاف به العمر وتقدم ،
ولهذا فإنه سيظل يتمنى أن يعود عهد الشباب ؛ ليعيش حرارته وبرده وطيبه
ولياليه القمرية مع أحبته الذين وارا هم الموت الذي ينذر به بأنه قد اقترب من
النهاية الحتمية لعلاقته الإنسانية بالزمن !! فيقول :

اللَّهُ .. يا عهد الشباب أليس لي	يومٌ يعود على الضفاف منضراً
يومٌ به تهمني الطيوبُ وتلتقي	كل العصور قريبها والمغربُ
وترفُّ من حولي الطيوفُ وألتقي	بأحبة بين التراب تعفُّوا
وصلوا إلى الأفق السنيِّ ولم نزل	زحفاً إليه وخطونا يتعثرُ
متهيبين لقاءً ولقاءً	حتمٌ وأقدار علينا تُقدرُ
أين المفر .. وخلفنا وأماننا	نذرٌ يصيح بها النذير الأكبر ^(١)

* * *

إن الشاعر يدرك أن حقيقة بحثه عن الشباب أشبه بالبحث عن السراب
فبعد أن ضيَّع أيامه وزهرة عمره فهل يعقل أن يعيش تلك الأيام في سن
المشيب ؟ !

ضيعت أيامي عليك ونشرتُ عمري في يديك
عمري ...

وآمالي ... فيا لهفي عليكُ
حتى انتهيت إلى القفارُ

إلى اليبابُ
ووقفتُ أبحثُ في السرابُ
عن نهلةٍ تطفئ الأوامُ

(١) نفسه ص ٥٤٥ .

وعن السَّنا بين الظَّلام وعن الكرى عند المنام
وعن الصُّبا وعن الشباب لهفي - ويُسلمني السرابُ
إذا وصلتُ

إلى - ســــراب (١)

وتظل هذه الحقيقة مسيطرة عليه حتى ولو رأى حلم صباه يختال أمامه،
فلن يحرك فيه شيئاً قد دفنه لأن دنانه نضبت ولم يبق شيء يقدمه بعد فوات
الأوان :

يا أنت يا حلم الصُّبا قد جئت من بعد الأوان
لم يبق لي شيء أقدمه فقد نضبت دناني
لم يبق لي شيء أقدمه ولا عبث التصابي
لم يبق لي غيرُ الدموع وحسرة ملأت إهابي
دفنت أحلام الصُّبا ووأدتها بين التراب
فترحلي عني ولا ترثي لحالي واكتئابي (٢)

إن شعور فقيه بالعمر ومضي الأيام شعور قوي لا تهزه عادة جاءت بعد
شبابه وصباه لتحیی ما مات فيه من الآمال ، فهو يعرف أنها لن تنجح في
محاولتها تلك ما دام صباه قد رحل وعنفوانه قد ذبل ، والشاعر يقول بذلك في
حينين لأيام الشباب وحسرة في نفس الوقت على أنه لم يعيش صباه كما ينبغي
فكيف به الآن وقد رحل الصبا فيقول :

لو جئتني والعمر مقتبل وصباي يطر روضه الأملُ
سرنا على درب الحياة معاً حين يُضربُ فيهما المثلُ

(١) نفسه ص ٢٩٩ .

(٢) نفسه ص ٧٣٠ .

لكن أتيت وأيامُ الصبا رحلتُ والعنفوانُ وأشياء به تصلُ
يا أنت.. يا حبي المأمول من زمني فيم انبعاثك عندي بعدَ من رحلوا^(١)
ويبدو في هذه المقطوعة أن (الزمن) يشكل حاجزاً أمام الشاعر يمنعه
من تعاطي الحب مع حبيب كان يأمل مجيئه في زمن الشباب وربيع العمر وليس
في خريفه .

* * *

ثانياً - الليل :

منذ العصر الجاهلي والليل محط الاهتمام عند الشعراء كافة يشكون منه
ومن طوله ، ويتداخلون معه ويطارحونه الهوى والهم والشكوى ، ولعل على رأس
هؤلاء امرؤ القيس الذي طارح الليل طويلاً فقال :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكل كل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل^(٢)

ليواصل بعده الشعراء بث شجونهم لليل كباعث للمعاناة ، ورمز
للإحساس بالوحدة ، فذلك لأن الليل بسواده وبما يلقيه على الكون من
صمت رهيب ؛ يصبح مثيراً للهموم والأحزان التي لا تجد رفيقاً أحسن من
سواد الليل لتنفث فيه أنفاسها ، مؤرقة بذلك الشعراء ومحركة أحاسيسهم نحو
التعاطي مع هذا الليل الذي قد يكون باعثاً للشكوى ومحفزاً للذكرى ، وفي
أحيان أخرى ملجأً وملأذاً يفر إليه الحزانى ، يشعلون فيه جذوة الحب والشوق
والذكرى .

(١) نفسه ص ٧٣٠ .

(٢) « ديوان امرئ القيس » ، تحقيق " مصطفى عبد الشافي ص ١١٧ .

وشاعرنا كان إحساسه بالليل متبايناً بحسب حالته النفسية التي هو عليها فهو في مرة يتأوه منه معلناً أنه سبب تعاسته وأنه صخرة كؤود تقف في طريقه فيقول :

أه .. يا ليل ما تبسّمت إلا .. رحت تقصي عن الحياة ابتسامي
كلما رُمْتُ منهجاً أو طريقاً أجدُ الشوك والصخور أمامي^(١)
ويبلغ إحساسه بأن الليل يعاديه مبلغه عندما يطلب من الليل أن يزيده
قساوة على قساوته ، وأن يعاديه إن كان بقي عنده من العداوات والمصائب ما
يقدمه ، فيقول :

إيه .. يا ليلُ قدْ قسوتْ فزدني .. كل خطبٍ إذا أظقت المزيذا^(٢)
ثم يتباين إحساسه بالليل فهو كما كان يشكو من معاداة الليل وقساوته
ويتأوه منه ، فإنه في أحيان أخرى يجعله رفيقاً وأنيساً يلجأ إليه كلما تصاعد
لهيب الأشواق في قلبه وتحركت فيه آلام الهوى وجراحه ، حتى لا يجد الشاعر
رفيقاً أحنى عليه من الليل يفر إليه ، بسواده المهيّب وصمته الرهيب ؛ لذلك فهو
يشكو الليل من عين تعشق الغدر وعين استمرأت الوفاء فيقول :

يا ليل قلبي لم يزل فيه من الشوق بقيّة
فيه أهواءٌ وأصداءٌ وآلامٌ خفيّة
وجراح .. كلما قلت غفت ثارت عليّة
وبقايا دمة كالظلّ ما زالت نديّة
ربّ عين تعشق الغدر - بكت منها الوفيّة
ربّ .. روح تلعق التراب وروح شاعرية^(٣)

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٣٩١ .

(٢) المصدر السابق ص ٨٢١ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٧١ .

ثم يواصل الشاعر بث شكواه لليل وكأنه يزيح الهموم من على صدره
لتفنى في سواد الليل وصمته ، حيث فقد الشاعر الدرب والسَّمَّار والأحباب
والأصحاب والأشعار والكتب والآمال والأحلام فقد كل ذلك وبقي له الليل شاهداً
على كل ما مضى يبثه شكواه ويلوذ به من حرارة الفقد :

كان لي بالليل سُمَّارٌ	-	وأحباب وصحبٌ
فرقتنا غير الدهر	-	وأطماع تشبُّ
ورمالٌ ظل سافيتها	-	على الودَّ يهبُ
عفتِ الدَّربَ فما عاد	-	لنا يا ليل دربٌ
كان لي يا ليلُ أشعارُ	-	أناجيتها وكتبُ
كان لي يا ليلُ أحلامُ	-	وآمال تخبُّ
فرَّت الأحلام من عيني	-	وما كانت تغبُّ
وترامى القفر في قلبي	-	فما ينبت عشبُ ^(١)

إن علاقة الشاعر بالليل علاقة مرتبطة بالهجر والحرمان والوحدة
والاغتراب حيث تتكشف هذه المعاني في ذهن وقلب الشاعر عندما يبدأ الليل
ينصب خيامه على الوجود ، ولذلك فإن الشاعر قد يتصور أن الليل هو السبب
وهو الباعث لكل تلك المعاني ، ثم في أحيان أخرى يغير رأيه معتبراً أن الليل
هو رفيقه وصديقه الدائم الذي يناجيه بكل ما يعتلج في نفسه من مشاعر
تؤرقه ، وتقض مضجعه ؛ لتصبح حالة السهر هذه التي يعيشها الشاعر مع ليله
حالة « تفريغ نفسي »^(٢) لشحنات عاطفية لا ملاذ لها إلا الليل .

(١) نفسه ص ٤٠٥ .

(٢) التفريغ : قد يكون من خلال الأحلام أو التخيلات وقد يكون شعورياً أو قيم على المستوى

اللاشعوري وهدفه في الحالتين ملاشاة الألم وجلب الانفراح والسرور .

انظر « المعجم الموسوعي النفسي » د. عبد المنعم الحفني ، ص ١٦٤ .



علاقة الذات / بالآخر

أولاً - الأصدقاء :

- إيجابية .

- عتاب .

- سلبية .

ثانياً - العيد .

ثالثاً - الرثاء .

رابعاً - حالات شعورية خاصة .

خامساً - الأمة العربية .

« الإنسان مدني بالطبع ، أي لا بد له من الاجتماع الذي هو المدينة في اصطلاحهم وهو معنى العمران » ^(١) ، والإنسان لا يستطيع العيش دون آخرين يؤثر فيهم ويتأثر بهم ، فهو كائن اجتماعي يتلذذ بالحياة ويحبها إذا شعر أن الناس من حوله يشاركونه تلك الحياة ويدعمون فرحه بها ؛ ولذا فليس للفرح والسعادة أي معنى دون أن يتشكل ذلك الفرح عبر علاقات اجتماعية يقيمها الإنسان مع غيره ، وعلى العكس أيضاً فإن السبب الرئيس لشقاء الإنسان وتعاسته ، هو عدم نشوء هذه الروابط الاجتماعية ، أو اختلالها بشكل يجعل العلاقة مع الآخر علاقة غير سوية فيها من التنافر والإضرار والغدر والحسد الكثير ؛ مما يجعل الإنسان ينظر للآخر نظرة سلبية وسوداوية يتعاضم فيها هذا السواد إلى أن يشعر الإنسان أن حياته قد أظلمت ، بسبب عدم شعوره بتحقيق التوافق الاجتماعي الذي يمنحه الراحة والأمن والطمأنينة .

والفنان المبدع بصفة عامة من أكثر الناس حاجة إلى هذه العلاقة الاجتماعية بل إن فنه وإبداعه يعتمد على نظرتة للآخرين وعلاقته معهم سواء كانت سوية تحمل معان الحب والصدقة والتضحية والوفاء ... الخ أو غير سوية تحمل معاني البغض والحسد والغدر ... الخ ، ولقد ذكر مصطفى سوييف حين تعرض لبعقرية الشاعر أنه « شخص تنتظم علاقته بمجاله الاجتماعي ، بحيث تبرز لديه الشعور بالحاجة إلى (النحن) ... وحركة الشاعر كلها ، هي حركة لإعادة تنظيم النحن ، يمضي فيها بخطوات ينظمها إطاره الشعري » ^(٢) ؛ بل إن إبداع الشاعر والفنان قد لا يتأثر بالآخر الآني

(١) انظر : « مقدمة ابن خلدون » ص ٤٦ .

(٢) انظر : « الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر » خاصة مصطفى سوييف ص ٣٣٧-٣٣٨ .

فقط ؛ بل قد يكون نتاجاً لتأثير سياقات اجتماعية ضاربة في القدم يختزل، فيها الشاعر بشكل رمزي عوالم من اللاوعي الجمعي ليقدمها في شعره وفنه .

وهذا ما يراه العالم النفسي (كارل يونج) حين ذكر أن الفنان «يتسم بكونه إنساناً بالمعنى الأسمى للكلمة ، إنه إنسان جمعي حامل لواء الروح الفاعلة اللاشعورية للإنسان»^(١) وذلك يعني « أن كل شخص مبدع فهو شفع ، أو تركيب من مؤهلات متناقضة ، انه من جهة كائن بشري وله حياته الخاصة ، وهو من جهة ثانية غير شخصي بل سياق إبداع »^(٢) .

وما يهمنا في كل تلك الآراء هو عمق تأثير السياق الاجتماعي بكل علاقاته وأشكاله على حياة الفرد بصفة عامة وعلى حياة المبدع بصفة خاصة حيث تمثل تلك السياقات « التربة التي يمكن أن تنبت فيها الأفكار المبدعة ، وتتم فيها عملية الإبداع »^(٣) ، وتنعكس فيها نظرة الشاعر للآخر وللجماعة على ذاته وإبداعه أولاً ، وعلى شعوره بالمكان والزمان الذي يؤثر حياته الخاصة والعامة .

إننا لا نتعجب حينما نجد شاعراً يوجه سخطه للزمان والمكان ودافعه إلى ذلك هو سوء أو عدم انتظام علاقته الاجتماعية مع الآخر في ذلك الزمان وذلك المكان ، والعكس صحيح حينما نجد نفس الشاعر يحن ويشتاق لزمان ومكان ما عاش فيهما مع من يحب (الآخر) لحظات جميلة صبغ فيها توافق

(١) انظر : « الإنسان والحضارة والتحليل النفسي » ، ويلهام رايش وآخرون ص ٤٠ ، ويونج : علم النفس التحليل ص ٢٠٩ .

(٢) انظر : يونج : المصدر السابق ص ٢٠٩ .

(٣) انظر : « الإبداع والشخصية » ، د. عبدالحليم محمود السيد ، دار المعارف ١٩٧١م ، ص ٩٢ .

العلاقة الاجتماعية المكان والزمان بصبغة الحسن والجمال .

إذاً فعلاقة الشاعر بالآخر والجماعة تشكّل ثراءً معرفياً ووجدانياً يتغلغل في عمق الذات الشاعرة ، ويطلقها إلى عوالم إبداعية لم يكن لذات الشاعر أن تصل إليها لو لم تتعايش مع علاقاتها الاجتماعية سلباً أو إيجاباً ، وإن سر ثراء هذه العلاقة على الشاعر هو في تنوعها من السلب إلى الإيجاب وهذا يعني « أن علاقة الفنان بغيره من الناس وما يحيط به ، لن تكون لها الأهمية القصوى لو لم تكن تشتمل على تنوع في الاختيار ، تفرض حقائق معينة لعل أهمها مصدر المعرفة ، ومعياريها الأساسي فيما يكتسبه من تجارب ينتفع بها في حياته اليومية ، وما يحرزه من انطباعات ، وأفكار »^(١) .

وشاعرنا محمد فقيه رغم إعاقته السمعية إلا أنه إنسان حريص جداً على تمثيل أواصر علاقاته الاجتماعية المختلفة ، ولم يمنعه سمعه من أن يتواصل مع الناس عبر طرق عدة منها « الحرف المكتوب » ، وكان تأثير هذه العلاقة على نفسية الشاعر عميقة جداً ، فنجدته يفرح أيما فرح إذا رأى أصدقاءه يطلّون عليه عبر حديقته الأنيقة التي أقامها لأجل ذلك ، وتجده أيضاً يحزن حزناً كبيراً إذا رأى هذه الحديقة قد خوت من أصدقائه وأحبائه ، فيتحول بالتالي جمال أزهارها إلى قبح لا يطاق ؛ لأن جمال المكان عنده مرتبط بتلك الوجوه التي كانت تخفف على الشاعر وحدته وأحزانه وآلامه .

ولقد كان تفاعل الشاعر مع الآخر كثيراً لدرجة أصبح فيها شعر الصداقة يشكل حيزاً كبيراً من مجموعته الشعرية إضافة إلى شعر الرثاء والعروبة ، بل إن العيد عنده لا يصبح له معنىً دون أن يشاركه الآخرين فرحه وترحه ، وهذا

(١) انظر « الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي » د. عبد القادر فيدوح ص ١٢٠ .

يدلّ على مدى ارتباط الشاعر بالآخر لدرجة شكّل فيها هذا الارتباط ظاهرة جعلت الأستاذ الرفاعي يذكر ذلك في مقدمته للمجموعة الشعرية ، فيقول : « إن الارتباط هو الظاهرة التي تشدّ هذه الباقة من الأزهار ، لتتسق بين ألوانها على ما بين هذه الألوان من تنوع واختلاف .. ! »^(١) وذلك لأن فقيه كان كما يذكر الرفاعي « أكثرنا وفاءً لعهوده .. وأكثرنا ادكّاراً لأصدقائه ، وأشدنا حفاوة بمعاني الصداقة ، وأكثرنا بكاءً على أيام الصفاء والوفاء ، والذين تعمقوا معاني الصفاء والوفاء عرفوا وحدهم لذة الدموع »^(٢).

ونظراً لعظم تأثير الصداقة في نفسية وذات الشاعر . فإن لذلك التأثير وجهاً سلبياً إذا ما تعرض الشاعر لأزمة مع أصدقائه ، مما يجعله يواجه العتاب لأولئك الذين لم يحضوه صفو الوداد ، بل قد تتعاضم الأزمة لتصل إلى حد القطيعة والهجاء .

إن الشاعر يتأثر بعلاقته مع المجموع سواء كان ذلك المجموع أصدقاء أو أقارب أو أشخاص لا يعرفهم ، بل أن تأثيره قد يمتد لدائرة أكبر تسع أمته العربية الكبرى ، « فالأستاذ فقيه ليس شاعراً هنا بألفاظه فقط ، وإنما هو شاعر بانسانيته أيضاً »^(٣) .

ولو أردنا أن نضع إطاراً عاماً يحدد سمات علاقة الذات (الشاعرة) مع الآخر (الاجتماعي) فإننا نخرج بتصور تحدد فيه سماته في النقاط التالية :

١ - الأصدقاء :

أ - علاقة إيجابية .

ب - علاقة عتاب .

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٩ . .

(٢) المصدر السابق ص ٨ - ٩ .

(٣) جريدة عكاظ ، العدد ٣٣٢٤ في ٢٦/٦/١٣٩٥ هـ .

ج - علاقة سلبية .

٢ - العيد .

٣ - الرثاء .

٤ - حالات شعورية خاصة .

٥ - الأمة العربية .

أولاً : علاقة « الذات » الشاعرة مع الأصدقاء :

السمة العامة لهذه العلاقة هي الإدراك والتعايش مع معاني الصداقة السامية من وفاء وتضحية وصدق ، وحرص من الشاعر على استمرار هذه الصداقة وتنميتها كسياق اجتماعي لا يمكن أن يستغني عنه أو يعيش بدونه . ولم يكن الشاعر يجد حرجاً في الاعتراف بفضل صديق أو عتابه إذا ما رأى أن علاقة الصداقة بدأ يشوبها بعض الفتور والضعف ، وقد يصل الأمر بالشاعر إذا أحس الغدر والخيانة من أصدقائه إلى أن يدافع عن نفسه ويبين مثالب وعيوب هؤلاء في شعره مبيناً أنهم لا يستحقون وفاءه ولا صداقته . ولكن هؤلاء مهما فعلوا فإن الشاعر يظل عبر الزمان وتعدد المكان يذكر أصدقاءه الأوفياء ويحن إلى مجالستهم ورؤيتهم فيقول :

أين الذين هواهم صحـةً وضنى	وقربهم ونواهم كله شجنٌ
ما يسطع الحسن إلا في أسرَّتْهم	وما احتوى مثلهم روض ولا غصنٌ
غالين ما يُشْتَرى ودُّ لهم وهوى	ومرخصين لمن ودّوا .. وإن غبنوا
الوصل في شرعهم رقدٌ فإنْ بعدوا	فليس يقوى على إرجاعهم ثمنٌ
كنّا نُؤمِّل .. أن نقضي الحياة معاً	إلى النهاية .. حتى يدرج الكفن
فباعدت بيننا الأيام وانفرطت	تلك العقود فقد ألّوى بها الزمنُ
وحكمة الله أسمى أن يُلمَّ بها	عقلٌ ويسبرُ من أغوارها الفطنُ

مَنْ لِي بِهِمْ وَجَنَاحِي دَامِيًا مَزَقًا قَدْ أَثَخَنَتَهُ اللَّيَالِي فَهُوَ مُرْتَهَنٌ^(١)
 وتتقاطع في هذه القصيدة الذات الشاعرة مع دائرتي الزمن والآخر
 (الاجتماعي) حيث تتكون معاناة الشاعر من الزمان لسبب باطن هو فقد
 لأصدقائه وتفرقهم عنه .

أ - العلاقة الإيجابية :

نلاحظ قيمة هذه العلاقة منذ بداية تصفحنا للمجموعة الشعرية وديوان
 « أطياف من الماضي » عندما فضل الشاعر إهداء ديوانه إلى صديقه معالي
 الشيخ الشاعر عبدالله بلخير فيقول : « إلى الشاعر الإنسان معالي الشيخ
 عبدالله بلخير الذي أضاء في دربي الشموع .. أهدي هذه الشمعة المتوضعة :

كان في قلبي جراحات - ويأس ودموع
 وظلامٌ حالكٌ قد - أطفئت فيه الشموع

* * *

يا أبا يعربَ ضمّدتَ - جراحي ودموعي
 وهزمت الليل من حولي - وأوقدت شموعي

* * *

لو نظمتُ الماسَ أشعاراً - لما أجزى جميلك
 عاجزٌ شكري إذا قيس - إلى بعض جليلك^(٢)

والشاعر يوجه إهداءه إلى صديقه الذي واساه وضمّد جراحه ، وأنار له
 ليله ووقف بجانبه حتى اجتاز مرحلة صعبة من حياته ، فهو يعترف بفضل
 صديقه الذي أمحضه الوداد والحب خالصاً فبادله حباً بحب ووفاءً بوفاء .

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٥٦٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٥ .

إن اعتراف الشاعر بفضل صديق عليه وعدم نسيانه ذلك ، هو خلق رفيع من الشاعر يدل على تمسكه بهذا الصديق وحرصه على استمرارية علاقته معه ، والشاعر يعتبر الأصدقاء « مصلاً » يقيه من جراحات الزمان وتقلبات الحياة وصعوباتها .

فهو إن نسي كل شيء فلن ينسى قلبه صديقه الأستاذ / عبد العزيز رفاعي الذي داوى جراحه وأقال عثرته فيقول :

يوم كان الجرح في قلبي .. عميقاً وغزيراً
كنت لي كالواحة الخضراء .. ما بين الهجير
ورياً يرح الزهر .. عليها والعبير
إن نسي قلبي .. فما ينسى لك الفضل الكبير^(١)

إن هذه الصداقة التي وفق الشاعر في اختيارها كانت تعتبر لديه نافذة يشم منها الحياة ، ولم ييخل الشاعر أيضاً على أصدقائه بالتواصل والوفاء ولم تكن علاقته نفعية بهؤلاء الناس الذين كانوا من كبار الأدباء والشعراء وأعيان المجتمع ، ويجد الشاعر لذة في تواصله معهم ، لأنه بذلك يجدد حياته وفكره ، رؤاه وهذا إلى جانب طبيعته النفسية وفطرته الاجتماعية التي تعتبر سبباً مهماً لشدة حرصه على التواصل مع الآخر والتعاطي معه .

ولا بد أن نعرِّج قليلاً على واحدٍ من أعز أصدقاء الشاعر الأستاذ / عبدالعزيز الرفاعي - رحمه الله - وكانت العلاقة بينهما ممتدة من الطفولة وحتى وفاة الأستاذ الرفاعي ، ولقد كانت محبة الفقيه للأستاذ الرفاعي

(١) المصدر نفسه ص ٤٧٩ .

هي محبة للقيم والفضائل والأخلاق التي كان يتحلى بها شخص الرفاعي -رحمه الله- إضافة إلى ارتباطه بزمان الصبا والشباب ، ثم حفاظ كل منهما على الود والصداقة وشفافية ورقة مشاعرهما ، وهذه صفة اشتركا فيها يعرفها كل من عاشرهما ، فالفقيه يوجه له التحية غير مرة في شعره ومنها عندما جاء الرفاعي ليزور الفقيه فلم يجده فأرسل الأخير قصيدة للرفاعي تقول :

أهلاً بمن زارني والشوق يدنيه
والذكريات من الماضي تناديه
أحبابنا البيض من ظلّ « الحفاظ » بهم
ضوءٌ على علمٍ رفعت حواشيه
على الدروب منارات له وصوى
إن ضللت معاذير لتمويه
الأوفياء وإن قلّ الوفاء .. وإن
ملّ الصفيّ وداداً كان يصفيه
والثابتون على عهدي وإن غدرت
به القلوب ولجّت في تناسيه
مهما يشطّ مزارى في ضمائرهم
حوافز صمدت للبعد تطويه
من كان سامرهم برداً على كبدي
واليوم ذكراهم زاد يغذّيه
كم نضّر العمر منهم بارقٌ وسنا
ودافقٌ من حنان ظل يرويه

كانوا العزاء لقلبي كلما عصفتُ
 به الخطوب وبات الحزن يدميه
 كانوا المشاعل في دربي فوزعها
 على الدروب زمان لا أداجيه
 غفرت للدهر أحزاني برمتها
 لو جمعت شملنا يوماً أياديهِ^(١)

إن الشاعر يمجّد في صديقه القيم العالية من وفاء ووداد وتضحية وحفاظ على الصداقة ، وهو عندما تصيبه الخطوب وتعبث به الأحزان تجده يتجه إلى أصدقائه الأوفياء ليكونوا له العزاء عن كل تلك الأحزان ، ولكن أين هؤلاء الرفاق الآن والرفاعي منهم فقد شتتهم الزمان ، ليبقى له الحنين والذكرى والشوق ليوم يجتمع فيه أولئك الصبية الذين أصبحوا رجالاً يعانون فرقة الزمان وطلب المعيشة .

إن ذلك الحنين الجارف يهز الشاعر هزاً لعلاقة كانت ترتبط فيها ذاته مع الآخر (الصديق) ارتباط يحمل أسمى معاني الصداقة والتماثل في الأفكار والأخلاق والفضائل .

وقد كانت علاقته مع الآخر (الصديق) علاقة صلبة لا يفصل عراها واش ولا حاسد ، فالشاعر يمجّد هذا الخلق في صديقه الذي كان إلى جانب ثباته على الود عطوفاً حنوناً يضيء أيام الشاعر ويبدد غيوم اليأس والقنوط :

يا صديقي .. ومن تنكّر للواشي - ثباتي على هـواه وودّي
 والذي كان في حياتي وأيامي - سنا بارق يضيء ويهدي

(١) نفسه ص ١٦٥ .

صوى : علامات في الطريق .

أنت رويتني بعطفك إذ كنت - عطوفاً على رمالي وصلدي
 ماطرًا بالحنان يغزو من القلب - قنوطي ويرتوي منه وجدي^(١)
 بل إن الشاعر إذا سئل عن روضته وحديقته التي كانت ملتقى الأصدقاء
 ومكان سمرهم تتعمق جراحه ، وكأن هذا السؤال أو تلك التحية تنكأ ما غفا من
 جراحه أو ظن أنه التأم ، خاصة وأن هذه الحديقة كانت في سالف الأيام تشعر
 بزائرها فتفرح لفرحهم ، وتحزن لحزنهم ، لذا فهي بعد أن هجرها الصبح ما
 عادت تلك الحديقة الأنيقة ، فقد ذبلت أوراقها وضعفت غصونها وأصبحت قفراً
 كقلب صاحبها .

والشاعر لم ينس أن يوجه قصيدة تحكي حال هذه الروضة عندما أهدى
 صديقه الأعز (الرفاعي) سلاماً لتلك الروضة وذلك المكان :

أيها المهيدي سلاماً للورود	روضتي قد أمحلت منذ عهد
أمحلت يا صاحبي حتى المني	ما تغاديتها بأطياف الوعود
أمحلت واستبدلت ريانها	عوسجاً والريم أشباه القرو
ما عليها لو نضت أغصانها	وتعرت من زهور وبرود

* * *

ما على الوافين ألا يذكروا	ما على الناسين عتب للجحود
ما على قلب شجي لو غفا	متعباً واجتاحه ليل الرقود
ما عليهم أسدل الستر على	سامر أقوى وخانته الجود ^(٢)

(١) نفسه ص ٤٧٥ .

(٢) نفسه ص ٤٦٧ .

تغاديتها : تراوحها ، تغدو عليها وتروح . العوسج : الشوك .

السامر : مكان السمار . أقوى : خلى ومنه أقوت الدار : خلت ،

الجنود : الخطوط .

وفي القصيدة السابقة يتوحد المكان مع الذات الشاعرة مع الآخر ليشكلوا جسداً واحداً يطرب ويحزن ويتأثر بكل عوامل البعد والهجر والأنس والسممر فهي علاقة فيها مشاركة وجدانية تصل إلى حد الامتزاج ما بين الذات والآخر والمكان والزمان .

وإذا كان الشاعر أثاره سلام وسؤال من صديق للروضة ، فكيف إذا توالى عليه الأحداث والمصائب ؟ ! وبحث عن أصدقائه فلم يجدهم إلا وقد أزرى بهم البعد ، فمن أين له الملاذ والعزاء وهو الذي تعود من أصدقائه أن يكونوا عوناً له على الشدائد :

ذكرتك فانهلت من الذكر أدمعي وعادوني حزنٌ ملُمٌ بأضلعي
ذكرتُ أحاً فيه الوفاء سـجـيَّة يحن إلى قربي ويهفو لموضعي
صبوراً على الجلى ، بعيداً عن الخنا أبيعاً على ضيم الزمان المروع
ذكرتُكَ والأحداثُ حوْلي جمَّة عزاءً لقلبي الصابر المتوجِّع (١)
إن الفقيه كما سبق أن قدّمنا لم تكن لتعيقه إعاقة أو بعد أو حتى أكثر من ذلك في أن يتواصل مع الآخر (الأصدقاء) بشتى الطرق والوسائل ، يهديهم أعز ما يملك ، وهو شعره الذي ما فتئ يذكرهم فيه بالأيام الجميلة وبالصحبة الرائعة ، وما ذكراه تلك إلا أمنية بأن يعود من تلك الأيام ولو يوم واحد لتزهو حياته وتخضر روضته ؛ لأن الشاعر يشعر أنه بوجود أصدقائه أقوى وأقدر على مواجهة متاعب الحياة ومصائبها ، فكيف إذا كان الشاعر قد وفّق في اختيار أصدقائه الذين لم يكتفوا بالوقوف إلى جانبه ؛ بل كانوا النافذة التي يطل منها على الحياة التي يصبح لها طعم آخر بمشاركة أصدقائه ووجودهم معه .

ب - عتاب الأصدقاء :

إن علاقة الفقيه بالآخر علاقة وطيدة ، ولأسباب قد ذكرناها آنفاً ، فإنه لا يتحمل جفاء الأصدقاء وبعدهم ولذا فهو يرسل عتابه لعل ذلك العتاب يداوي الفتور الذي أصاب علاقته مع الآخر ، ولقد كان العتاب في شعر الفقيه في معظمه مقطوعات قصيرة (رباعيات) .. وكأنه يريد منها أن تكون رسائل خفيفة على قلوب محبيه ، محملة بدفقات شعورية فائقة يحث فيها الآخر على التواصل ، ويستغرب فيها من نسيانه وعدم زيارته .

ويقدر الحب يكون العتاب ، والشاعر يوجه عتابه لأحد أعز أصدقائه وهو الأستاذ الرفاعي الذي انتقل للعمل في الرياض ، وهو ما أن يطيل في غيابه ولو لفترة قصيرة ، فالفقيه يعتبرها سنيئاً طوالاً ، وهو يستغرب من بعده عنه وهو الوفي ، ويسأل صديقه ونفسه هل أذنب في حق صديقه ذنباً لا يستحق عليه السماح ، أم أنه مع تقدم الأصدقاء في سنهم تهرم الصداقة معهم ، أم أنه بسبب توسع علاقات الرفاعي الاجتماعية ومكانته الوظيفية والأدبية نسي صديقه القديم ، ولم يعد حفيماً به كما كان سابقاً ..

والشاعر يطرح عدة احتمالات في قصيدته « ذنب .. أم هرم ؟ » ، ولكن صديقه الرفاعي لم يرضَ بذلك على كل حال ، وأجاب بقصيدة رقيقة فقدت من الشاعر ونوّه بها في ديوانه ، ويقول الفقيه في قصيدته معاتباً :

يا صديقي الذي استمرأ البعد	وقد كان في حسابي وفيأ
هل تُراني أكبرت ذنبي حتى	لم أعد بالسماح منك حرباً
أم ترى تهرم المودة كالناس	ويضحى شباؤها منسياً
أم ترى يسأم السفوح رويداً	كل من يسكن المكان العليا (١)

(١) نفسه ص ٥٢٧ .

وسواء كان عتاب الشاعر من أجل عدم إجابة دعوة أو إخلاف موعدٍ ، فإن ذلك يؤثر على نفسيته الحساسة مما يجعله لا يتوانى في إرسال عتابه على سجيته ، فالشعر عنده تأثير نفسي قبل أي شيء آخر ، فيذكر في رباعيته أخلاق ومحاسن صديقه الذي يحفظ وده في السر والعلن ، والذي أترع حياة الشاعر عرفاً وطيباً ، والذي يذبل ود الجميع له إلا وده فإنه على الدوام ناضراً غضٌ نديٌّ ولأن الأستاذ / أحمد محمد جمال الموجهة إليه الرباعية بهذه الأخلاق ، وهذه المحاسن فإن الشاعر وجه عتابه في البيت الأخير مستغرباً ومستنكراً عليه أن لا يجيب دعوته :

يا صديقي الذي يحفظ الودَّ - عياناً من نبله ومغيباً
والذي كان في حياتي وأياً - مي ، رياضاً تموجُ عرفاً وطيباً
والذي يذبل الودادُ ويبقى وُدُّه ناضراً الزهورِ رطيباً
فيم أخلفت مواعيدي بعد أن كنتَ - حفيماً إذا دعوت مجيباً (١)
ولكن ما هو العمل إذا استمر الآخر (الصديق) في جفائه وغيه المتماذي
فإذا حدث هذا ، فإنه يذكره بولائه وثباته في المحن ، فإن استمر الصديق في جفائه ، فإنه يترك له الفرصة ليحرب غيره ، فلربما يأسى عليه ويعرف قيمة صديقه الأول ، وعندها ما عليه إلا أن يذرف الدموع ويندب عهود وداده بما تشفي غليله من خداع الناس وغدرهم .

يا صاحباً أضنى فؤادَ صديقه بجفائه ، وبغيه المتماذي
أنا من عرفت ولائه وثباته في كل معتركٍ .. وكل جلاذ
والمجد في قلبي وليس بضائري كيد الرعاع له وجهل بلادي
جربٌ سواي إذا أردت فرماً تأسى عليّ إذا أطلت بعادي

فإذا يثست من الورى وخداعهم فاندب عهدى محبتي وودادى
وارسل عليها الدمع منك فربما شفت الدموع غليل قلب صادى (١)
وهو قد يحذر أصدقاءه أن روحه قد تتعب من الركض خلفهم ، وانهم
بنسيانهم هذا قد يُعدونه ، فيكون مثلهم لا يحتفظ بالود ثم ترتفع وتيرة العتاب
لتصل أشدها ، عندما يذكر أنه كان يرأف على قلبه من تذكر أحبابه وأصدقائه ،
والآن يرأف عليه ويرحمه من شدة وفرط نسيانه حتى ضاعت من ذاكرته
عناوينهم وأرقام هواتفهم ، فيقول فى قصيدته : « عذري .. إليكم ؟ ! » :
من مبلغ الناسين الود كم ركضت روجي إليهم وأن الركض أعياني
العاتيين علينا أن يلم بنا طيف السلو لود غير منصان
عذري إليكم .. فقلبي قر طائره لأن سلوانكم للود أعداني
قد كنت أرحم قلبي من تذكركم واليوم أرحمكم من فرط نسياني
أرقام هاتفكم ما عدت أذكرها وضاع عنوانكم فى ألف عنوان (٢)
إن عتاب الفقيه وحزنه عندما يشتد وترتفع وتيرته لا يكون موجهاً فى
حقيقته إلى شخص الآخر (الصديق) بقدر ما هو موجّه للفضائل والقيم
العالية التى فقدوها صديقه ، ولأنه خيب رجاء بناء شيدته طوال الأعوام الماضية
. ففجيعة فى صديقه هى فجيعة القيم العالية والزمان المهذور فيقول :

ليس حزني على شخصك -
بل شخص الوفاء
إنما حزني على أنك -
خيبت .. الرجاء

(١) نفسه ص ٨١٦ .

(٢) نفسه ص ٤٤٠ .

إنما حُزني لو تَدْرِي -
 على ذاك البُناء
 شُدته عاماً على عام
 وقد أمسى هباءً^(١)

* * *

ج - العلاقة السلبية :

قد يقصد الشاعر من قصائد العتاب التي كان يوجهها لأصدقائه ومن كان يظن أنهم من طائفة أصدقائه أن يثير فيهم معاني الصداقة وأن يذكره بما كان بينه وبينهم من الود والأيام والجميلة .
 فإذا استمرَّ البعض في جفاهم وغدرهم وصداقتهم النفعية فإن الشاعر يتخذ موقفاً صلباً بعد التودد والعتاب فيقول :

طلّقت ماضيَّ أطيفاً وخلّاناً والغادرين ومن جافاً ومن خانا
 والجاعلين ودادي سلعة لهم يرونها مكسباً حيناً وخسرانا
 طلّقتهم وحثوتُ التُّرب ملء يدي على الأعزّة لمّا ودُّهم مانا^(٢)
 والشاعر يوجه خطابه لهؤلاء الغادرين مستخدماً فعلين ماضيين «طلّقت وحثوت» أي أنه يريد أن يقول لهم أن موقفه هذا أصبح أمراً مقضياً وفعلاً ماضياً وقد استخدم الفعل (طَلَّق) وما يحمل من دلالة الترك والفراق النهائي ، والفعل الماضي الآخر وهو (حثوت) وفيه من دلالة الموت والبعد النهائي ما يغني عن أي لفظ آخر .

ولكن يظل الندم على عمره الذي أضاعه مع هؤلاء الغادرين غصة لا

(١) نفسه ص ٤٥١ .

(٢) نفسه ص ٧٦٥ .

تنتهي مرارتها في حياته ، فأسفه وحزنه ليس عليهم لأنهم لا يستحقون ذلك أصلاً ، ولكن أسفه على عمره وشبابه الذي ضاع فيقoul في قصيدته « غدر الصديق » :

ضيعت عمري وأعوام الشباب سدىً لمعشر ودّهم بين الورى لمع
الغادرين بعهد الحُب لا أسفُ منهم عليه ولا خوفٌ ولا جزع
كأنني لم أكن أرضاً لهم وسما وسلماً للمعالي عندما طلّعوا
وما حبست على أفراحهم فرحي وما بكيت على حزنٍ بهم يقع (١)

ومما يزيد ألم الشاعر وحسرتة وندمه أنه ضحى لأجل أصدقائه كثيراً فغدا لهم الأرض والسماء والسلم التي يرتقونها للمعالي ، فكثيراً ما حبس أفراحه على أفراحهم وتناسى أحزانه وبكى على أحزانهم ، كل هذه التضحيات لم تشفع له عندهم بل كانوا إلى الغدر أقرب ، بل إن الغدر تمثّل إنساناً في شخوصهم فيقول :

لو مثّل الغدر في شخص لكان له من فعلهم وسـمـاهم منظرٌ بشعُ
لهفي على زمنٍ كانت مودتنا عن الصغائر والأضغان ترتفعُ
أيام .. يغفر جبي كل بادرة منهم ويبحث عن عذرٍ لها يسعُ
حتى إذا لم يجد عذراً ولا سبباً يقول لي جهلُ الجهال ما صنعوا
وقائلٍ قد زرعت الودّ في سبخٍ ما كنت عنها برغم النصح ترتدعُ
أجل أضعت شبابي في السباخ سدىً أنا الأسيف لعمرٍ ليس يرتجعُ
وما ألوم فؤادي في غرارتـه فالقلب يصدق أحياناً وينخدعُ
(ما كنت أولّ سارٍ غره قمر) وخانه من له في ودّهم ولـع (٢)

(١) نفسه ص ١٨٠ .

(٢) نفسه ص ١٨١ .

لقد استنفد الشاعر كل الطول حيال هؤلاء الغادرين ، فكم كان يغفر لهم
زلاتهم ويبحث لها عن أعذار ، فإذا به يكتشف أنه زرع وده في أرض
مالحة لا تنبت ولا تثمر ، ورغم نصح الناصحين إلا أنه لم يسمع لهم إلا بعد أن
أضاع عمره في ودهم ومحبتهم ، ولكنه يعود ليبرر لنفسه ويوجد لها العذر
مبيناً عزاءه بأنه لن يكون الأول ولا الأخير الذي تغرّه مظاهر الأشياء عن
جوهرها وجمال اللعان عن قباحة المعدن وحسنه :

جريت للغدر أنواعاً فما انسـحقت نفسي لديها ولم ينتابها الفـزعُ
غدر الحبيب ، على غدرِ القريب على غدر الزمان صروفُ كلِّها شـرعُ
تجمعت وانتحت نفسي فما جزعت غدرُ الصديق تبدى عنده الجزعُ ! (١)

إن الشاعر قد واجه في دنياه الكثير ، وصمدت نفسه لأنواع الغدر كثيراً
فمن غدر الأحبة إلى غدر الأقارب إلى غدر الزمان ، كل هذا ونفسه الأبية تقاوم
فلم ينتابها جزع ولا فزع .

ولكن لقيمة معنى الصداقة في نفسه فإنه لم يتحمل طعنة الصديق ولا غدره
وربما ذلك لأن فرص اختيار الصديق متاحة أكثر من غيرها ، فاختيار الصديق
يتحكم فيه العقل والقلب ويخضع لكثير من التجارب حتى يتم منحه الثقة
كاملة ، والشاعر منح أصدقاؤه الثقة كاملة وضحي لأجلهم كثيراً وصان
عهودهم بالوفاء والود ، حتى إذا فعل كل هذا وظن أنهم ملاذه من غدر
الزمان ، اكتشف الحقيقة المرة بأن الخطر قد داهمه من مأمّن وأنه أخفق بكل
معاني الإخفاق في اختيار ذلك الصديق الغادر :

كنت والهنفي على كنتُ فكم غرّني منه التداني والبريقُ
أملُ خاب ونجوى أخفقت ربّ إخفاق له القلبُ يفيقُ (٢)

(١) نفسه ص ١٨٣ .

(٢) نفسه ص ٥١٤ .

إن جرح الأصدقاء وغدرهم يظل متغلغلاً في ثنايا الروح ، حتى وإن أفاق القلب من هول الصدمة ، فإنه يظل في مراحل الإفاقة الأولى يتحسس أذيتهم له فيقول :

بعض الإساءة لا ماء يطهرها ولا الدماء جرت نبعاً ولا النار
أذية الروح أقسى ما يُسام فتى من مجرمين لهم من إثمهم عار
مدلسين أحاطت بغيهم عَصَبُ من شكّلهم ورعايدُ وأصغارُ^(١)

ولكن الشاعر ما يلبث إلا أن يستعيد ثقته ورباطة جأشه ، في مراحل تالية يوجه فيها الإهانات لكل من خان القيم قبل خيانة الصداقة مبيناً أنه لا يحتاجهم ولا يفكر فيهم فقد خرجوا إلى غير رجعة من دائرة اهتماماته فيقول :

أيها الغالي الذي صار - رخيصاً وزهيداً
إن يكن عندك طغيانٌ ... - فلي عزمٌ شديد
عزمتي تعصفُ بالصخر - وتلوي بالحديد
وفؤادي يعشقُ البعد - ويرجوك المزيّد

* * *

أنتَ من أنتَ .. لقد كنتَ - على الدربِ مُضاعاً
بئس القلبِ ملتاع - ما ترى ودّي شعاعاً
وترى فكري كالسيفِ - مضاءً والتماعاً
هكذا كنتَ فأمسيت - على ضيمي شجاعاً

* * *

- جبناً منك فقد عشتَ - صغيراً وجباناً
 تمحقُ الودَّ وتوليهِه - صغاراً وهواناً
 أيها الهينُّ من أنت - ولم تبلغْ مكاناً
 كيف لو طلت على الناس - سيوفاً وبياناً^(١)

* * *

ومن هنا نلاحظ أن علاقة الذات الشاعرة مع الآخر (السلبي) لم يكن زمام المبادرة فيها من ذات الشاعر بل العكس ، فقد كان وفيّاً وإيجابياً مع (الآخر) أياً كان صديقاً أو قريباً أو معرفة طارئة ، حتى ومؤشر العلاقة يتجه للأسفل فإن الشاعر كان يمنح الفرص تلو الأخرى ، والأعذار وراء الأعذار ثم بعد ذلك يحاول أن ينهض بهذه العلاقة عن طريق قصائد العتاب التي كان يوجهها لأصدقائه وأقاربه ، حتى إذا اختل الميزان تماماً وبدأت طعنات الغدر تتوجه إليه من كل حدب وصوب فإن الشاعر يتخذ موقفه ولا يتزعزع عنه أبداً ؛ لأنه أعطى لذاته والآخر الكثير من الفرص وكان لزاماً عليه أن يتخذ موقفاً جاداً يصون فيه معاني الصداقة العالية من الإسفاف والسقوط . خاصة إذا ما عرفنا أهمية هذه الصداقة للدرجة التي جعلها تأخذ حيزاً من مجموعته الشعرية الكاملة .

وقبل أن نختم هذه الجزئية يجب أن نشير إلى رأي يحمل الكثير من الصحة لأحد أصدقاء الفقيه وهو الأستاذ الشاعر / عبدالله جبر الذي جعل الصداقة محور الدائرة في شاعرية الأستاذ الفقيه فيقول : « نقطة الارتكاز في

(١) نفسه ص ٨٢٣ .

هذا الشعر الرقيق هو هذا الحديث الذي يبدي فيه ويعيد عن الصداقة والوداد ، وما يتفرع عنهما ويعود إليهما ، وليس معنى ذلك أنه أوقف شعره على الحديث في هذا الموضوع بل هو يخوض في مواضيع شتى ولكن يظل الشعر الذي تتجلى فيه شاعرية الشاعر بكل مقوماتها وطاقاتها الباطنة والظاهرة والشاعر إنما يتحدث عن واقع يعيشه ، فهو كما عرفته شديد الحب للناس حريص على الاجتماع بهم ومشاركتهم أفراحهم وأتراحهم»^(١) .

ثانياً : العيد :

رغم أن العيد معطى زمني في توقيته وحلوله ، وكان على هذا الأساس من الممكن وضعه تحت علاقة الذات مع الزمان ، ولكننا وجدنا أن العيد عند الفقيه ارتبط على الدوام بالآخر ، حيث أصبح ذلك المعطى الزمني وسيلة لتداعي الذكريات العامرة بالعلاقات الاجتماعية التي كانت عند الشاعر هي العيد نفسه ، فلا عيد دون جماعة تزوره وتجعل للعيد حميمية خاصة تشع من أرواح المعايد وداره تعج بالأحباب والأصدقاء ، فإذا افتقد العيد هذه الحميمية فإنه يتحول إلى دلالة زمنية جامدة تفقد معناها الاجتماعي ولا يعود العيد عيداً تفرح به الذات الشاعرة وتسعد :

يا عيدُ ما عدت في قلبي ووجداني من بعد فرقة أحبابي وخلاني
كانت ليالي أعياداً بقربهم وغنوة ووروداً ذات ألوان

(١) جريدة النوبة ، العدد ١٠٦٨٨ في ١٩/٨/١٤١٤ هـ .

من أسمرٍ تتحدى الراح سمرته أو أبيض يتحدى أغصن البان
أو مخلصٍ في الهوى والود قد حملت منه الجوانح قلباً مشفقاً حاني^(١)
إن العيد حين لا يصبح عيداً - في قلب وذهن الشاعر - يتحول ليصير
مصدراً للأحزان والأشجان ، وموقظاً لذكريات اندملت جروحها مع الدهر فجاء
العيد لينفض عنها الغبار وليزيدها هيجاناً ، فيقول الشاعر في هذا المعنى :

وربَّ تهنئةٍ قد هيّجت حزني ونبّهت من صباباتي وأشجاني
وربَّ ذكرى غفت دهرًا فأيقظها نفخُ من العيد أحيا روحها الواني^(٢)

لتتحول أفراح العيد إلى أتراح في ظل غياب (الآخر) الذي كان أنيساً
وباعثاً للبهجة في ذات الشاعر ، وحتى بطاقات التهنئة ورسائل الأحباب التي
كانت تضيف على العيد جو الاجتماع والمشاركة والتي كانت تصل لدار
الشاعر أرتالاً تلو أرتال غابت وافتقدتها الشاعر في عيده الآتي :

يا فرحة العيدِ ما في العيدِ من فرحٍ ناديك غاب عن الأعياد سامره
الأصفياء تراموا في مقابرهم والأوفياء نسّوا عهداً نذاكره
والصامدون على دنيا الحفاظ لهم مشاغلُ من زمانٍ فاض غامره
لم يبق منهم ومنّا غير بعض جذى بين الرّماد لها ومض تخامره
يا عيد أين من الأعياد مرتبع ماج الأنيس به وافتّر ناظره
أين الرسائل للأحباب عاطرة تهفو مع العيد .. ما هبت بوادره

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ١٨٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١٩١ .

جَدَاوِل .. من بطاقاتٍ وتهنئةٍ رتلاً إلى الدارِ أرتالاً تغادرهُ
يا دارنَا لجفاهم ألف معذرةٍ قد أنكروا عندنَا .. ما نحن ننكرهُ
نحن الرماد الذي أكبادهُ احترقت على المدى .. وتبقى اليوم آخرهُ
أمسى ولا لغط الزوار يطربه ولا التهانى وإن رقت تخدّره (١)

والشاعر عند حلول العيد يبحث عن أحبائه حتى في المقابر ، لأنه لا يرى
للعيد معنى بدونهم ، فهو ما إن تهلّ مواكب العيد إلا ويللم الشاعر أشواقه
وأحزانه ويتجه للمقابر ؛ ليزجي التحايا على قومٍ كان صباح العيد بهم مشرقاً ،
فيناجي هؤلاء القوم وكأنهم أحياء ويتأسف على رحيلهم ويشتاق لرؤيتهم وهم
يقرعون بابه صباح العيد فيقول في قصيدته « على قبر أبي .. !! » :

يا عيدُ عُدْتَ وما عادَ الأجبَاءُ قد جئتَ تنشرهُم عندي وما جَاؤوا
مواكبُ العيدِ قدْ هَلَّتْ تُذكّرُنِي بمن لهُم في ليالي العيدِ أضواءُ
أحبّابنا البيضُ من كانت أسرّتهم فيها ومنها على الأعيادِ إحياءُ
عهديّ بهم وصباحُ العيدِ مؤتلقُ لهُم على بابهم قرعٌ وضوضاءُ
لملمتُ حزني وأشواقي ورُحْتُ لهُم مع الصباحِ وفي عيني وطفاءُ
لوّينبتُ الدمعُ جنّاتٍ لقد نبّتت على مقابرهم غنّاءُ لُقْباءُ
أجرٌ خطوي على أرماسهم وأرى بعين قلبي تدانيهم وإن ناؤوا
أرواحهم كحفيفِ الطيرِ حائمةُ حولي لها زجلٌ يسبي وإيماءُ
يا عقدهم كنظامِ الدرّ منتشراً على رمالٍ جفاها العشبُ والماءُ
أعزّزُ .. عليّ بأن يطوي الثرى قيماً تألّقت وتسامتْ فهي طُغراءُ

لِلْحَافِظِينَ عَهْدِي لَمْ يُغَيِّرْهُمْ رُزْءٌ يَلُمُّ وَلَا بَلَوَى وبأساء
والجاعلين جراحِي مِنْ مَوَاجِدِهِمْ عَلَى الزَّمانِ فَيَا نَعَمَ الْأَجْبَاءُ (١)

ثالثاً : الرثاء :

يتفق الكثير على أن باب الرثاء من أصدق أبواب الشعر عاطفة حيث لا تبتذل فيه عادة المشاعر ولا تزيف وذلك لأسباب من أهمها أن الإنسان لا يرثي إلا حبيباً ومنها أن الشاعر عندما يرثي أحداً لا يرتجي شيئاً أو منفعة من الميت ، ومنها أيضاً أن للموت هيبة في حياة بني البشر لا تعادلها هيبة حيث تتأثر العواطف والنفوس لذكر الموت وسماع سيرته إذا مرّ على أحدٍ من الناس .

وبالنسبة للشاعر محمد فقيه فأضافة لما سبق فإن علاقته الوطيدة بـ(الآخر) ، جعلت طعم الحياة يبدو مرّاً ما لم يتفياً بظلال وارفة من العلاقات الاجتماعية المتواصلة ، وهذا مما جعل لرثاء الفقيه درجة عاطفية عالية نجد فيها صدق التجربة وشدة المعاناة وعمق الحزن .

إن الموت عند الشاعر هو إعلان بقطع العلاقة التي تربطه بالآخر ، فيسيطر عليه تبعاً لذلك الإحساس بالغربة عندما يقطع الموت هذه العلاقة، وبصبح شعوره بالفقد سبباً من أسباب تجلي الذات المتغربة وتوحيدها عنده ؛ وذلك لأن الموت الذي غيَّب علاقته مع (الآخر) إلى غير رجعة أدّى لانكفاء الذات على نفسها وتغريبها على من حولها بشكل شبه دائم فما لنا إذا كان هذا (الآخر) الاجتماعي هو أمه التي كانت تشكل للشاعر ملاذاً آمناً تخفف عنه

وطأة الأحزان ، ورباطاً فطرياً خلق مع الإنسان ، وقد رثاها الشاعر غير مرة
في ديوانه ، ومنها قصيدة قالها في ذكرى وفاتها يعاني فيها مرارة الفقد وشدة
الغربة فيقول :

فارقتها وبقيت اليوم منفرداً أنا ودمعي وهمسٌ خافتٌ وصدى
أماه .. يا واحدةً غنائاً ناضرةً الوردُ والزهرُ في أفنانها انعقدا
تحنو على كبدي الواهي خمائلها وتمسح الدمع من عيني والسَّهدا
تحنو عليّ وترويني جداولها وأقطع العمرَ في أفيائها رغدا
يا جنة من جنانِ الله قد بُعدت طال الحنينُ لها ، والعمر صار سُدى
من ذا يقول لها أني أذوبُ أسي وأن قلبي من حذبٍ يذوبُ صدى
من ذا يبلغها وجدي وما فعلت بي الليالي .. والحزنُ الذي وفدا (١)

وكثيراً ما ناجى الشاعر القبور حسرة على من غيبهم الموت من الأحباب
والأصدقاء ، متذكراً كيف كانت الحياة معهم سعادة وأنساً وسمراً ، وكيف
أصبحت بدونهم قفراً وخرائباً مهجورة تنعق فيها الغربان والبوم .

إن الشاعر عندما يتوجه إلى قبر صديق أو حبيب إنما هو في حقيقته
يهرب من هاجس الغربة والوحشة ويلجأ إلى صديق كان في حياته السند في
الملامات والمصائب ، فهو يذهب إليه ليحكي له عن أحزانه ودموعه كما كان يذهب
في حياته ، ولكن حقيقة الموت تظل راسخة في القلوب وحاجزاً بين الذات
والآخر ، فهو كثيراً ما كان يطلب من القبر أن يستمع إليه وهو يعرف حق
المعرفة أنه لا سامع ولا مجيب :

- يا حبيبي بعدك الأرض - قفار ويباب
 وخواء ينعب البوم - عليها والغراب
 يا خدين العمر قد كنت - ويا خلّ الشباب
 يا شموعاً ضوّأت دربي - ويا زين الصحاب

* * *

- ههنا اليوم لقد قرّ - على الترب طموحك
 واستكان الجسد الرائع - واستخذى جموحك
 طالما كنت أرجيك - وقد جئت أنوحك
 ما ترى روعي تناجيك - فهل تسمع روحك

* * *

- فاستمع يا قبر كم عندي - أحاديث كثيرة
 من شجيّ يطفرّ الدمع - وأخبار مثيره
 ونكاتٍ تضحك الروض - وتستعدي عبيره
 آه .. لو تسمع ما عندي - ولو تصغي حفيّره (١)

إن مصيبة الشاعر في موت أصدقائه تتجسد في حرمانه من ليالٍ كان يعيشها معهم على الحب والطهر ، وفي حرمانه أيضاً من علاقة كانت عامرة بالوصل واللقاء بينه وبين الآخر (الصديق) الذي ظل وداده ووفاءه ثابتاً لا يهزه زمن ولا يغيره حاسد فيقول :

ليالي الصبا والحب والطهر والنقا تفرّق منها شملها ... وتمزقها

(١) نفسه ص ٦٠٨ .

فواحسرتي في كل عامٍ مودَّعاً حبيباً على يأسٍ من الوصل واللقا
 فمن مبلغ الركب الذين تغرَّبوا إلا دمة منهم على غربة البقا
 وبأ صاحباً قد كان في الحب ذروةً تطاول قلمات الوفاء تألقا
 إذا جئته لاقيتُ : - أهلاً ومرحباً فإن غبتُ ما زلتُ الأثير المصدقا
 وإن رثَّ ودُّ الناس ألفتُ ودّه يظلُّ على الأيام رياناً مغدقا
 كأنني به يبكي على البعد والنوى بكاءً ألوفٍ ما يطيقُ التفريقا
 على مثله يغدو الفؤادُ ملوَّعاً على مثله تهمي الدموعُ تحرقاً (١)

إن الشاعر في قصيدته السابقة يطلب من أصدقائه الذين غيبهم الموت
 وذرف الدموع من أجلهم أن يذرفوا الدموع من أجله :

فمن مبلغ الركب الذين تغرَّبوا ألا دمة منهم على غربة البقا
 فهم إن كانوا يعيشون غربة الموت وهو إحدى الراحتين فإنه يعيش غربة
 البقاء والحياة من بعدهم وهي في نظر الشاعر أشد وطأة من غربة الموت .
 والفقيه كما تحدثنا سابقاً يُكبر في أصدقائه القيم الأخلاقية الرفيعة من
 حب المواساة ورقة القلب والحفاظ على الود ، ويكره الموت لأنه يغيب هذه
 الأشياء ويحولها إلى ذكرى لا تنفك ظلالها عن الشاعر مدى الحياة ، فهو يرثي
 صديقه الحميم (سراج خياط) ويصفه بأنه سريع الدمعة إذا مات له صديق
 أو حبيب وما ذلك إلا لرقه قلبه وحفاظه على الود ، والشاعر يستدعي دموعه أن
 تذرف الجداول منها على رجل كان أسرع أصدقائه دموعاً فيقول في قصيدته

(١) نفسه ص ٦١٢ .

« يا وارف الظل » :

يا أسرع الناس في دمع إذا انحدرت بوادر تتشكى قسوة الزَّمنِ
أما ترى الدَّمْعَ في عينيَّ قد نَزَفَتْ جداولُ منه لم تخجلُ من العَلَنِ
عهدي بصوتك في الناعين مرتجِزُ تَذْري الدموع وتَبْكي وحْشَةَ الدَّمَنِ
ألا بقيَّة من دَمْعٍ فتُسْعِدُنَا نَبْكي عليك ونُولي سورة الحَزَنِ

* * *

يا أكثر الناس إخلاصاً وأثبتهم على الحِفاظِ بعزمٍ غيرِ ذي وهنِ

* * *

لله أنْتَ إذا نِيَطَ الرجاءُ به مثل الصَّوافِنِ قد كَرَّتْ بلا رَسَنِ
ننامُ عنه وما نامتُ حوافِزُهُ ولا استكانتُ إلى العلاّتِ والوسَنِ
يا وارف الظلِّ في دُنْيَا الإخاءِ كما حديقة شَرَقَتْ بالعارضِ الهَتَنِ
كانت تفيضُ على نفسي جداولُها ويستجمُّ بها قلبي من الحَزَنِ
وكان لي في رُبَّاهَا الحُضُرُ مُتَجَعُّ من الهواجرِ شَبَّتْها يدُ الزَّمنِ
وكنت والعمرُ رِيَّانَ الصَّبَا خَضِلاً أهفو إليها فتلقاني بكلِّ سَنِي
تحنو عليَّ كما تحنو الطيورُ على نواهض جَثَمَتْ في ذُرْوَةِ القُنَنِ
يا روضة حَسِبْتُ أنَّي شَرِيتُ بها بعضَ الرياضِ وما باليتُ بالغَبَنِ
هاكي المواقفَ أشعاراً مُخْضَلَّةً نديَّةً كُنُواحِ الطيرِ في الفَنَنِ^(١)

والشاعر يشبه صديقه الخياط بالحديقة وارفة الظل التي دائماً ما يستظل

(١) نفسه ص ٦٣٨ .

القنَّة : أعلى الجبل .

بها من حر الهجير ، وتغدق جداولها على نفسه فتزيل ما علق بها من الأحزان والكآبة ، والشاعر يستحضر كل ما في الروضة من أشياء جميلة كالطيور والجداول والأغصان والظلال ، ويخلعها على صديقه الذي قضى معه أيام الصبا وعاهده على أن يبقى وفياً له ، وكان ميثاقه على ذلك أشعاراً ندية ظلت تنوح كنواح الطيور الحزينة على الأغصان، وهي تندب حظها على فقد ألم بها .

رابعاً : حالات شعورية خاصة :

ونقصد بها تلك الحالات الإنسانية التي تفاعل معها الشاعر وتأثر بها ، وهي تشكل علاقات من نوع آخر مختلفة نوعاً ما عن العلاقات الاجتماعية التي أقامها الشاعر مع (الآخر) ، وتعرّف عليه وكان وقعها على نفسه ذا تأثير إيجابي أو سلبي .

أما الحالات الإنسانية التي نحن بصددتها فقد أقام معها الشاعر علاقته دون سابق معرفة أو اتصال اجتماعي واضح ، ودائماً ما تحمل هذه العلاقة صفة الطابع الإنساني العام والتأثر النفسي الداخلي حيال فئة من الناس تعرضوا لظروف خارجة عن إرادتهم ؛ إما لإعاقة أو لظلم أو لغيره مما تصيب به الدنيا الناس .

وبصفة أن الفقيه شاعر يمتاح من وجدانه أولاً ، والأساس عنده هو ما يمليه عليه ذلك الوجدان من تحرك نفسي ينطلق من ذاته ليعبر به إلى (الآخر)، فقد تأثر كثيراً ببعض الحالات الإنسانية أو الشعورية التي أثارت في نفسه الموجوعة أصلاً الكثير من الشجون .

ومن هذه الحالات قصيدته التي يتحدث فيها عن مشلول كان بناءً ماهراً من أهل المدينة المنورة ، أصيب بالشلل النصفي مع فقد القدرة على النطق، فقدم إلى مدينة الطائف بحثاً عن العلاج ونزل ضيفاً في دار الشاعر وغرفته

بالطائف لمدة شهر ، لمس خلالها الشاعر عن كثب معاناة هذا الرجل وحزنه ودموعه وكان يغمغم ببعض كلمات غير مفهومة .. ثم تهطل دموعه .. وكانت أخته تواسيه وتتمنى فقط أن يستطيع أن يتكلم ويبيث شجواه .

ولقد تأثر الشاعر بهذه الحالة أيما تأثر ؛ ليشارك الآخر (المشلول) أحزانه وآلامه ، فكأن ذلك قد أعاد فتح جروحٍ قد اندملت في نفس الشاعر ، فإذا بالآخر (المشلول) يعيد فتحها من جديد فيقول في قصيدته واصفاً صمت المشلول وفقدانه القدرة على النطق والحركة :

شجي ... ومحزون ولا يتكلم	له الله من باكٍ على الصمت يرغم
يحاول أن يشكو إلى الناس بثه	فيخذه صوت من الداء ملجم
فيصمت صمت القبر والبيد والدجى	ويا رب صمت كالعويل يترجم
ويضحك أحياناً ولكنه البكا	وأفجع دمع عبرة تبسم
عزيز عليه نطقه غير زفرة	تجيش من الأعماق حمراء ترزم
وتهطل في صمتٍ مريع دموعه	ويا رب دمع دونه النار والدم
غريب تجافته الأوبة واحتوى	على نفسه ليل من اليأس مظلم
كأن المنايا حين همت بأخذه	بدا لها أن تبطي فلا تتقدم
طوت نصفه الأدنى فأصبح هامداً	وألقت له النصف الذي بات يالماً
فمن عالم الأحياء نصف معذب	ونصف بأظفار المنيّة ملزم
فلا هو مثل الحي يرجى ويتقى	ولا هو ميتٌ يستريح ويُردم
بكى الحي منه الميت سراً وجهرة	ففي كل عضوٍ سالمٍ منه ماتم
ولو أن حزناً يقتل المرء فجأة	لشُهدَ من أحزانه يتحطّم
يراقب سعي الكادحين وخطوهم	كما يرقبُ الآفاق في الأسر قشعّم
ويهدأ أحياناً ويزأر تارة	كما يحتاج من حزّ الحبال ضيغم

ويستعطفُ الأيامُ وهي مشيخةٌ على قلبها قُفْلٌ من الصُّلبِ مُحْكَمٌ
ويصبرُ أحياناً وَيَسْخَطُ أَنَّهُ على الزمن القاسي الذي ليس يرحمُ
وهيهات ليس الصبرُ يجدي ولا البُكَاءُ على أن بعض الصبر بالحر أكرمُ
ويسرح منه الطرفُ في الأفق ساهماً فيا بؤسه كم ظلّ بالأمس يحلُمُ
لك الله من باك وجدنا مُصابه يجلُّ على طب الأساة وَيَعْظُمُ
مصائبك فيه روعة وجلالةٌ تُلْعَثُ ألفاظُ الأساةِ وتُبَكِّمُ
وماذا يقول الراحمون لبائسٍ إذا ماتَ منه الساق والزندُ والفمُ ^(١)

ونلاحظ في القصيدة السابقة عمق الانفعال بحالة (الآخر) ومدى التأثير النفسي الكبير الذي نال الشاعر من مشاهدته للمشلول حيث برع في وصف حالته لدرجة يشعر معها القاريء وكأن المصاب هو الشاعر نفسه .

فقد وصف الشاعر في الأبيات السبعة الأولى عدم قدرة (المشلول) على النطق وعلى الشكوى فهو يتألم أشد الألم ، ولا يستطيع بعد ذلك أن يجأ بالشكوى والآه ؛ بل يكتفي بترجمة ذلك عن طريق سكبهِ الدموع الحريّ أسخن أو هي مثلها ، وحتى ابتساماته من عجب أن تكون شاهداً على أله حيث تتحول دموع الإبتسامة إلى دموع هي للحنن والعيول أقرب ، ولقد استعان الشاعر لتوصيف هذه الحالة الإنسانية بمعجم فريد تكثفت فيه معاني الأسى والصمت والحزن ففي السبعة الأولى مثلاً نلاحظ تكثف تلك الألفاظ بشكل يساعد على تجسيد الحالة النفسية التي انتابت الشاعر وذلك مثل (شجي ، محزون ، لا يتكلم ، باك ، الصمت ، يشكو ، فيخذه ، الداء ، القبر ، البيد ، الدجى ، العويل ، زفرة ، مرير ، دموع ، النار ، غريب ، ليل ، اليأس ، مظلّم) .

وفي الأبيات الستة التالية عمد الشاعر إلى الانتقال إلى وصف عدم قدرة

(١) نفسه ص ٤٣٣ .

المشلول على الحركة ، وكأن المنايا أرادت أن تقسمه إلى نصفين ؛ نصف أنشبت فيها أظفارها لتجعله هامداً جامداً لا يتحرك ، ونصف آخر أبقت له كي يتألم به ولتعذبه في هذا الشق من جسمه ، فكأن المنايا تتسلى به إمعاناً في تأكيد سيطرتها عليه وزيادة في إيلاسه وأوجاعه ، فلا هو حيٌ فيرجى ولا ميت فيستريح ؛ بل ان الجزء الحي فيه يبكي الميِّت منه فهو في بكاء وحرز أبدي لا ينتهي .

ولقد وفق الشاعر في تجسيد صورة (المشلول النصفي) بشكل رائع وتشخيص المنايا وهي على جسد الرجل لتقضمه جزءاً وراء جزء ، وهذا يدل على براعته وعمق تأثره وانفعاله بالآخر (المشلول) .

وفي الأبيات الأخيرة من القصيدة نلاحظ تلك المشاعر المتضادة التي انتابت الآخر (المشلول) فهو يهدأ أحياناً ويزأر تارة ويصبر في مرة ويسخط في أخرى ، إنها روح الأمل ترتفع وتيرتها في نفس المشلول ثم تخبو وتسقط في وادٍ سحيق وأنى لهذه الروح أن تحيا ، وقد مات منها الساق والزند والفم . ولا شك أن الشاعر قد وفق في قصيدته السابقة خاصة في اختياره للمفردات وتجسيده لصورة المشلول وتشخيصها ، وذلك دليل على عمق اهتمامه (بالآخر) الإنساني حتى أن أبيات القصيدة التي قاربت الثلاثين بيتاً تكاد تكون من أكثر القصائد أبياتاً في مجموعته الشعرية .

إن القارئ لمثل هذه الحالات الشعرية في قصائد فقيه يجد مقدمات نثرية يكتبها قبل القصيدة مثل قصيدته « لو عاد يوماً » التي كتبت على لسان ثلاثة شباب وشابة سجنوا ظلماً لمدة أربع عشرة سنة ، ثم أطلق سراحهم بعد ذلك مع دفع تعويض لهم ، أو قصيدته « عيناك يا ولدي » التي كتبها على لسان والد هطلت من عينيه الدموع ، عندما وقع على وثيقة تنازله عن عيني ولده المتوفي للإستفادة منها .

والشاعر لشدة ارتباطه بالآخر ينتحل أدواراً لحالات انسانية يرى
أنها ظلمت أو تعرضت لمأساة فتجده في قصيدة أباً مكلوماً وفي أخرى
شاباً مظلوماً أو أرملةً مهیضة الجناح أو أمّاً فقدت ابنها ، أو رجلاً أعمى أو
مشلولاً .. الخ ، وقد نجح الشاعر كثيراً في تقمص هذه الأدوار وتأملها
والتأثر بها ؛ لأنه يشعر أنها تشكل جزءاً من مأساته كإنسان ارتبط بالمجتمع
ليتفاعل مع قضاياها وحالاته .

وقبل أن نختم هذه الجزئية نستعرض قصيدة نظمها الشاعر على لسان
أمٍ كان لها طفل جميل ممتلئ صحة ونضارة يدرج في عامه الثالث ، وكانت
فرحة الأم والعائلة بهذا الطفل عظيمة ولا توصف ، ثم بدأت تهاجمه (الدفتريا)
حتى قضت عليه فبكته العائلة بكاءً مرّاً ؛ ونظم الشاعر قصيدة على لسان أمه
يذكر فيها أمنياتها ومشاعرها في أن يصبح ابنها كبيراً يشق طريقه إلى
المستقبل ، ولكنه مضى وترك لها الدموع التي لا تجدي في إرجاع الحبيب ، ثم
يتساءل الشاعر على لسان أمه متأملاً وفاة الطفل وسرعة وصوله للحياة وغيابه
عنها ، وكأنه مشفق من مصائب الدنيا التي ستلاحقه في كبره ويبين حال الأم
إبان وجود ابنها ، وبعد غيابه وتحولها من السرور إلى الأسى والحزن ومن
النور إلى الظلام فيقول في قصيدته « دمة على صغير » :

كم تمنيتُ أن أراك كبيراً وأرى البدر في إهابك ثمّا
ليس يجدي البكا عليك ولكن ليس يكفي ولو بكيتك دماً
لفدتك العيون لو كنت تُفدى وقلوب تقطعت فيك غمّا

* * *

فيم تأتي إلى الحياة إذا كنت - ستمضي عن الحياة سريعاً
وتغذُّ الخطأ لدى دعوة الموت - فيا نعم داعياً ومُطيعاً
هل ترى الدهر مشفقاً أن تُلاقيك - خطوبٌ تشيب منها رضيعاً

أم تنكرت بعد عطفك يا حظٌ - فأشفقت أن نعيش جميعاً

* * *

إن داراً ملأتها الأمسَ نوراً هجر النور أفقها وتوَلَّى
 وقلوباً أنزلت فيها سروراً ، أصبحت للأسى وللحزن نزلاً
 أرسلت دمعها قوياً عنيفاً حين عزَّ العزا لدهيها وقلاً
 تحسبُ الموت والفجيرة حُلماً ثم تعنو من الحقيقة ذُلّاً (١)

ولا ريب أن الشاعر مدَّ جسوراً نفسية مع الأم، لتصبح علاقته معها علاقة نفسية محضة نجح الشاعر خلالها في تصوير مشاعرها حيال ابنها المفقود .
 وهذه العلاقة النفسية لا نستطيع أن نخرجها من إطار علاقة الذات مع الآخر ، بل هي إحدى أرقى صورها التي ينفع فيها الإنسان مع الآخر ، ومع ما يصيبه من نوائب الدهر ومشكلاته .

خامساً : أمته العربية :

عندما نتحدث عن الاتجاه الذاتي في شعر محمد عبد القادر فقيه فلا يعني هذا عدم وضع « شعر العروبة » تحت هذا الاتجاه ، فالشاعر رغم انه يتحدث عن أمة بالملايين ولكن ينطلق من ذاته ومن تأثره بهذا الموضوع أو ذاك ، فالعبرة ليست في عمومية الموضوع بقدر ما هي في المنطلقات التي دعت الشاعر إلى تناول هذا الموضوع أو ذاك .
 والتي من أهمها وعي الشاعر بهويته الذاتية وانتمائه إلى (آخر) أكبر يشكل الجماعة التي هو أحد أفرادها أولاً وأخيراً .

« وإذا كان الشاعر الوجداني ينزع إلى حرية الذات ... فإن الحرية عنده جانبيين : ذاتي يتصل بوضعه في المجتمع ، وقومي يرتبط بقضايا وطنه وشعبه » (٢) ، ولقد تحدثنا عن الجزء الأول كثيراً ، وكان لزاماً علينا أن نلقي

(١) نفسه ص ٦٣٢ .

(٢) « الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر » ، د. عبد القادر القط ، ص ٢٩٨ .

بشيء من الضوء على ارتباط الشاعر الفقيه بقضايا وطنه وأمة العربية .
 فالشاعر لم يكن مختلفاً عن كثير من الشعراء الوجدانيين والابتداعيين
 الذين مزجوا ما بين عواطفهم الذاتية ومشاعرهم الوطنية . ولقد كان شعره
 الوطني العربي (القومي) على جانبين فمنه ما عبر عن أحزان أمة ومصائبها
 ونكباتها والحال المذلة التي صارت إليها بعد عز ومنعة ، وهو في شعره هذا
 يحاول أن يستثير نخوة أمة العربية إما بسخرية لاذعة منه ، أو بالأسى والألم
 أحياناً .

ومنه ما عبّر عن الجانب الآخر من شعره القومي الذي ينصب على
 الحماسة وإثارة الحمية في بني وطنه وأمة ، لا سيما وأن الشاعر عاش
 أحداثاً جساماً في عصره فقد رأى فلسطين وهي تضيق من بين أيدي العرب ،
 وتآلم مع الجزائر وهي تضحي بمليون شهيد في سبيل استقلالها إضافة لكثير
 من حركات التحرر والاستقلال العربي من المستعمر الطاغي ، وما صاحب ذلك
 وما تلاه من أفراح وأحزان ونكبات كان أشدها وطأة على أمة وذات الشاعر
 ما عرف بـ « نكبة حزيران » عام ١٩٦٧م ، التي كان يعلق عليها الشاعر وابناء
 جيله في الوطن العربي الآمال الكبار لطرد الصهاينة الاسرائيليين إلى حيث
 أتوا ؛ ليفاجأ بهزيمة كانت بحجم الأمل المنزوع في نفسه ، ولتبدى الهزيمة
 عارية ، ويمتزج عندها شعوره الجماعي بوهج وجدانه الذاتي ، حيث يتراكم
 حزنه على أمة العربية بحرارة شعوره كذات تشكل في مجموعها هذه الأمة ،
 مما جعل حزن الجماعة يسمو على حزنه كفرد ، فأبكم شعره ونسي أحزانه
 على محبيه وتحولت الالهة والحرقة في داخله لتشغل مساحة بحجم الوطن
 العربي الكبير الذي عادت كتائبه خائبة ودون أن تتروى سيوفها من خمرة
 النصر :

أحزان يعرب أبكمت شعري لا مزهري يقوى .. ولا نثري
يا رب قافية أهبت بها عهدي بها في لوعة تجري
شمست على حزني وأعجزها أن تستقل بنكبة تفري
أحزانُ يعربَ ما يماثلها حزني على شمسي ولا بدري
العرب ما نظمت ولا نثرت في مثلها من غابر الدهر
شعب الملايين الذي خفقت راياته كال موج في البحر
وثبت على زخم يضرّمه حقد السنين وفرصة العمر
عادت كتائبه وما ثملت أسيافها من خمرة النصر
عادت يلوعها ويرمضها دمع الشفيق وبسمة السحر
لهفي .. وما دكّت صوارخها طوداً ولا جثمت على صخر
العرب ما نظمت ولا نثرت في مثلها من غابر الدهر !^(١)

ونلاحظ في القصيدة السابقة مدى الأسى العميق الذي تشعر به الذات من محيطها الجماعي (العرب) حيث تغلب (الهم الجماعي) للأمة على (همه الفردي) .

والشاعر لم يعد يشعر بحزن إلا حزن أمته ، ولا يطيب له فرح إلا بفرحها معه ، وحتى إذا مرّ عليه العيد وأمته جريحة ، انثالت عليه الشجون والأحزان حتى لا يعود العيد إلا همّاً بذاته ومثيراً وداعياً للحزن على أمة آسنة راكدة لا يتبدّل حالها فلا تثور ولا تجري بل هي في سبات لم تستطع إيقاظها حركة الكون والأحداث الصاخبة من حولها . فيقول في قصيدته « الأمة العربية والعيد » مشرّحاً أحزان أمته لعلّها تستفيق :

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٤٩ .

يا عيدُ عدت لقلبٍ فيك معتكِر
ولا تهانيك في قلبي ولا صدحتُ
العيد في أمة بالعيش هائِلة
تفنى الحياة ولا يفنى له هدفُ
وأنت يا أمة للعرب قد أسنت
ليست حياتك كالأنسام عاطرة
ولست كالنهر إما ثار ثائره
يا أمة أغرقت في نومها حقباً
من حولك الكون صحّاب قمر به
وأنت .. أنت سماديرٌ وأخيلةُ
على المشارف من أوطاننا جليلُ
ونحن لَمّا نزل في اللهو ناعمة
يا رب أبلغتُ فاشهد أننا بشرُ

ما أنت عيدي ولا كأسِي ولا وتري
منك البلبَلُ في روضي ولا شجري
وفي شباب إلى الأمجاد مبتدر
مستشرقاً لمدار الشمس والقمر
فيك الحياة فلم تنهض لمبتكر
ولا العواصف ترمي الليل بالشرر
رمى السدود وأفنى كل منحدر
أما وجود عليك الدهر بالسّهر
شتى الحوادث والأفكار والصور
لنائم في ظلال الأيك بالسّحر
ووثبة لحديد الناب والظفر
منّا الجسوم على الديباج والوبر
كم في مبادلنا زجرٌ لمعتبر^(١)

ولكن الشاعر يفشل في استنهاض همم أبناء أمتة ويرى أنها ما زالت
تغطّ في سباتها العميق متخذة طريق « مجلس الأمن » بدلاً من ساحات
المعارك جسراً للنصر ، فيعود ليسخر منها وينقدها نقداً لازعاً علّه يحرك ما
بقي فيها من إباء ، فيقول في قصيدته مندداً باستماتة العالم العربي في
الحصول على إدانة لإسرائيل مجلس الأمن الذي لا طائل منه ولا نفع :

بشراكموا صدرت إدانةُ
من مجلس الأمن الذي
فحقوقكم أمست مُصانهُ
لأمانكم ألقى بيانهُ

(١) المصدر السابق ص ١٩٨ .

ببيانه مسح المذلة - والهزائم والإهانة
 لا خيل ذي قار ولا حطين قد بلغت مكانه
 أخزى البرية معشرٌ قد أدمنوا تلك الرطانة^(١)

وكم كانت فرحة الشاعر عظيمة وهو يرى العرب قد تركوا « مجلس الأمن
 » وقراراته ، لتتجمع جيوشهم وتزحف على إسرائيل في عام (١٩٤٨م) لتنتقل
 من بين جوانحه روح الحماسة والشجاعة والتضحية وهو يشاهد كتائباً من
 الجيش السعودي تنطلق من الطائف إلى الحرب التي انتهت بهدنة فيما بعد
 مشؤومة .

فيقول في قصيدته « للحق نغضب » في مشاركة وجدانية وطنية ساخنة
 (من الذات إلى الجماعة) :

لالحق نغضب فتية وكهولا	هيهات يسلبنا العدو فتية
للحق في شرق البلاد وغربها	إن بات مخذول النصير ذليلاً
لما دعتنا للكفاح مهيضة	قد مزقت أشلاؤها تقتية
ديست كرامتها وبيع ذمارها	ورأت بعينها الدمار وبيلاً
خذلت قضيتها بأيدي مجلس	خذل الجزائر قبلها والنيلاً
هو نعمة للغاشمين ونكبة	للمشتكين مظالماً وغلولاً
طارت لنجدتها الكتائب وارتقت	بين السحائب والنجوم سبيلاً
وتدفقت منّا الجبال وأترعت	منا الوهاد مدافعاً وخيولاً
وتساءلت زُهرُ النجوم عن الأولى	كرّوا عليها بكرةً وأصيلاً
وتكلم الصمصام يكتب صفحة	من بعد ما ترك الكلام طويلاً
ماذا يظن المعتدون ببيع رب	أويحسبون عربهم مبدولاً

(١) المصدر نفسه ص ٢٢٨ .

هيهات قد ورثوا المعارك والقنا والعزم مُراً والحسام صقيلا
 قرّت عيون الفاتحين بفتيةٍ صدقوا اللقاء وحققوا التأميلا
 الصاعدين إلى الجبال بواشقا والهابطين إلى الوهاد سيولا
 والعاصفين مع الرياح كتائباً نذر المعازل والحصون طُلولا
 والمسبغين على الحروب جلاله عفواً يداً وضماً ونُصولا
 مرحى لفتيان العروبة برهنوا من كان أضعف ناصراً وقبيلا (١)

والقصيدة تتفجر حماسة ووطنية تنطلق من الذات إلى الجماعة وكل
 آمالها أن تنقذ أناساً يمتون بصلة العروبة والإسلام للشاعر . وهذا التفاعل
 الوجداني المشبوب بعاطفة وطنية ، ما كان له ليكون لو لم يشعر الشاعر بأن ما
 أصاب (الآخر) وهم جماعته العربية التي ينتمي إليها ، إنما هو مصاب لذاته
 في الأصل وتمزيقاً لبُعد اجتماعي ودائرة جماعية أكبر وأهم من نسقه
 الاجتماعي اليومي بدوائره الصغرى . لذلك كانت قصائده الشعرية العروبية هي
 التي تصل ما بين ذات الشاعر وجماعته الكبرى تحت وهج الوجدان ومشاعر
 الوطنية .



فنيات قصيدة الذات

ويشتمل على فصلين :

الفصل الأول : المعجم الشعري .

الفصل الثاني : الصورة الشعرية .



المعجم الشعري

ويشتمل على مبحثين :

المبحث الأول : العوامل المؤثرة في تشكيل المعجم الشعري.

المبحث الثاني : خصائص فنية التي تكونت في المعجم

الشعري عند الفقيه .

مدخل :

بما أن التجربة الشعرية عند الفقيه ارتبطت بـ (الذات) حتى أصبحت التجربة والذات شيئاً واحداً يضمهما وعاء اللغة ويصهرهما ؛ ليحولهما إلى لغة شعرية تعكس مجاهل سحيقة في النفس البشرية لا تستطيع اللغة المجردة بتركيبها المنطقي الوصول إلى تلك المجاهل .

ونحن نظلم اللغة الشعرية حقيقة عندما نقول بأنها أداة للتعبير والتوصيل فقط ، لأننا بهذا التعريف نجعل الألفاظ وهي المقوم الأساسي للغة أدوات جامدة تثبط انطلاقات تلك اللغة ، وهذا يعني أن للشعر لغته الخاصة ومعجمه الفريد ، الذي يتشكل من تجربة الشاعر والعوامل الداخلية والخارجية المحيطة به ، وهذا التفسير يجرنا إلى قضية هي مدار البحث في هذا الفصل وهي مشروعية وصحة هذا المصطلح الجديد وهو « المعجم الشعري » أو « اللغة الشعرية » وهل هناك لغة للشعر والإبداع غير اللغة المجردة التي يتخاطب بها الناس ويتحدثون بها في شؤونهم الحياتية ؟

ولقد أثار هذا السؤال الكثير من الأبحاث والدراسات اللغوية والنقدية التي اتفقت واختلفت حول هذا المصطلح ، وهذا التشابك والاختلاف لم يكن وليد العصر الحديث بل بدأت إرهاصاته منذ عصر الجاحظ ومشروعه النقدي . واستمرت في عصرنا الحالي مرجحة وجود هذه اللغة وهذا المعجم فيقال « أن الشعر لغة لا العكس ، واللغة الشعرية من هذا الوجه تختلف عن غيرها من حيث أن كلماتها ترقى إلى المستوى (الاستطريقي) الذي لا يبلغه سواها ومن ثم تتميز الدلالة الشعرية عن الدلالة التي تقتصر فيها اللغة على الإشارة إلى الأشياء »^(١) .

(١) « الشعر واللغة » ، د. لطفي عبد البديع ، دار المريخ ، الرياض ص ١٠ .

ويرى سارتر أن اللغة الشعرية : « هي بنية العالم الخارجي » وهي « بالنسبة للشاعر ، مرآة العالم ، ومن هنا تطرأ تبدلات هامة على نظام الكلمة الداخلي ، إنَّ صوتيتها ، وطولها وأواخرها المذكرة والمؤنثة ، ومظهرها البصري ، تؤلف له وجهاً جسدياً يمثل المعنى أكثر مما يعبر عنه »^(١) .

أما أدونيس فإنه يعرف اللغة الشعرية فيقول : « إن لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق ولغة إشارة ، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح / اللغة الشعرية أكثر من وسيلة للنقل وللتفاهم ، إنها وسيلة استبطان واكتشاف . ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك ، وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق ... إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده . هذه اللغة فعل ، نواة حركة ، خزان طاقات ، والكلمة فيها من صروفها وموسيقاها لها حروف ومقاطعها دم خالص ودورة حياتية خاصة ... وطبيعي أن تكون اللغة هنا إيحاء لا إيضاحاً »^(٢) .

أما الدراسة التي أعدها الدكتور / السعيد الورقي « لغة الشعر العربي الحديث » فاهتم فيها بالتجربة الشعرية وقوتها الدافقة مجسمة من إحياءات الكلمات ودلالاتها وصورها وموسيقاها عندما يقول : « وكلية العمل الشعري ، أو النسيج الشعري ، بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى ، ومن تجارب بشرية ، ومجموع هذا النسيج الشعري هو ما أسميه بلغة الشعر . فلغة الشعر إذن هي هيكل التجربة الشعرية الذي تتألف بواسطته دوافع التجربة لدى الشاعر والنتاج المباشر للطريقة التي تنتظم بها

(١) « ما هو الأدب » ، جان بول سارتر ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت ص

(٢) « مقدمة للشعر العربي » ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ص ٧٩ وما بعدها .

نزعاته»^(١) .

و « معجم كاتب أو أديب : مجموعة الألفاظ التي تشيع في قلمه ويستعملها في التعبير أفكاره ، والمعروف أن ثروة كل كاتب تختلف عن ثروة زميله كمية ونوعية حسب ثقافة كل منهما والمناهل التي استقيا منها وسائل الإبانة »^(٢) .

ولا شك أن المعجم الشعري يتطور عند الشعراء ويزداد كمية ونوعية بتغير العصر وتطور الثقافة .

والأستاذ / محمد فقيه بصفته شاعراً وجدانياً تنطلق تجربته الشعرية من محور الذات وتصورها وانفعالها بالأشياء المعنوية والمادية من حولها ، فقد كان معجمه الشعري تكتيفاً لفظياً لتلك الانفعالات والمشاهد التي تأثر بها حيث كثرت في شعره مفردات وألفاظ (الحزن والأسى والوحدة والحنين والحب والصدقة) . ولقد تميزت تلك الألفاظ بدلالات شعورية وجمالية تتردد في عباراته وصوره ومسائرة لتجربته الذاتية لا سيما وإنه « منذ بدأ الشعراء يتجهون إلى التجربة الذاتية ويهتمون بتصوير المشاعر والانفعالات ويلتفتون إلى مشاهد الطبيعة ويربطون بينها وبين وجدانهم أخذت طائفة كبيرة من الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية والجمالية تتردد في عباراتهم وصورهم ممتزجة أحياناً بألفاظ تقليدية ، وخالصة أحياناً لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة »^(٣) .

(١) « لغة الشعر العربي الحديث » ، د . السعيد الورقي ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٩م

ص ٨٧-٨٨ .

(٢) « المعجم الأدبي » ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ / ١٩٧٩م ، ص ٢٥٧ .

(٣) « الاتجاه الوجداني » ، د . عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ط ٢ / ١٩٨١م .

إن معجم فقيه الشعري كان يفيض بألفاظ هي من صميم تجربته
 الشعرية الذاتية حيث تدور فيه ألفاظ كثيرة حول « الحزن / الهم / الجفاء /
 الدمع / الأسى / البكاء / الألم / التأوه / الجرح / التعب / الغم / العناء /
 العبرة / النوائب / المصائب / الخطوب / السأم / الحنين / الماضي / الظمأ
 / اللهفة / الذكرى / الصبا / الشباب / الوداع / الشجن / الفراق /
 الشوق / لهيب الحب / الغربة / الوحدة / الخواء / القفر / الهجير / الليل /
 الظلام / البعد / الأماني / الضعف / السراب / اليباب / الحيرة / الزمان /
 الحقائق / الشوك / الأزهار / الروضة / الغدر / الوفاء / الحسد / الخداع
 / الكذب / الصبر ... » .

ولو حاولنا أن نستقصي بشكل مقتضب العوامل الداخلية والخارجية التي
 أثرت في تشكيل المعجم الشعري عند الفقيه ، فإننا نجد ثلاثة عوامل بارزة
 أسهمت في تشكيل هذا المعجم :

١ - العاملان النفسي والوجداني .

٢ - العامل الثقافي .

٣ - العاملان الديني والبيئي .

المبحث الأول

الحوامل المؤثرة في تشكيل المعجم الشعري

١ - العاملان النفسي والوجداني :

وهما يؤديان إلى تشكيل المعجم الشعري بالمفردات ذات الإيحاءات النفسية والتأثيرات العاطفية تبعاً لحالة الشاعر عند أداء المهمة الشعرية بل إن نظرتة للأشياء من حوله قد تتغير بتغير حالته النفسية .

وعلى سبيل المثال قصيدته التي يناجي فيها « الشعر » وهو في حالة تمزق نفسي وشعور بالوحدة والغربة والألم مما جعله ينساق وراء مفردات هي تعبير عن حالة التمزق النفسي والشعور بالوحدة . كالحنين / والقفر / واليباب / والتراب / وقوضت / وذوت / والعذاب / وخبو الأحلام / والطموح / وجذب الفكر / وتساقط الأمانى فيقول :

- | | | |
|-------------------------------|---|-------------------------|
| لم يعد فيك أيها الشعر سلواني | - | ولا منقذي من الأوصاب |
| لم تعد أنت أيها الشعر كالماضي | - | أنيسي في وحدتي واغترابي |
| إنما أنت للشعور وللقلب | - | طروباً مضوئاً كالشهاب |
| مترعاً بالحنين والدمع والوجد | - | غريقاً في فرحة أو عذاب |
| فإذا قوضت بقلب دواعيك | - | فقد بات مقفراً كاليباب |
| لم يعد فيه وامض من سنا الحسن | - | ولا طارق من الأحباب |
| وأنا قد نعت بقلبي دواعيك | - | وغاضت أشواقه في التراب |
| غاض في قلبي الحنين إلى الماضي | - | وقد كان طافياً كالعُباب |
| وخبث لهفة التطلع للآتي | - | ونار الطموح في أعصابي |
| لم يعد يستفزني ألق الحب | - | ولا خمرة الصبا والغلاب |

فأنا اليوم مجذب الفكر والروح خلي من المنى والرغاب
وأنا اليوم .. ويح عيني ما تنبض - دمعاً ولا تسح لمابي (١)
ولا يوجد في القصيدة السابقة بيت واحد إلا احتوى على مفردة أو عبارة
تعكس حالة التمزق النفسي واليأس والألم والشعور بالوحدة .

وإذا كانت الحالة النفسية عند الشاعر قد أثرت في تشكيل المعجم
الشعري ، فإن الحالة العاطفية وما يصحبها من مشاعر وأحاسيس لها أيضاً
نفس التأثير بل إن رسالة غرامية قد تبعث بها محبة لأحد أصدقاء الشاعر قد
تهيج شجنه وتثير حزنه وتفيق في نفسه مشاعر متضادة بين ما يحس وما
يقرأ .. فما إن اطلع على تلك الرسالة إلا وقد تنبعت كل معاني الحب النائمة
في قلب الشاعر والتي أذكرته بحبه الذي ذوى ومات يأساً وضمناً ، ولكنه لم
ينس أيضاً أنه يقرأ رسالة حب مليئة بالمشاعر المخلصة فيقول :

يا سطور هيجت شجني	وأثارت كامن الحزن
طرقت قلبي منبهه	كل معنى لج في الوسن
كل وجد بات مندثراً	كل جرح غير مؤقن
بالحب صاغ أسطرها	بالقلب مولع لقن
يا لوجد كاد يشعلها	لو خلت من دمعها الهتن
كل سطر جوقه عجب	لحنين الروح والبدن
المعاني البيض ضارعة	في ابتهاج فاتن زكن
والمعاني الحمر راعشة	قد فنت حباً فلم تبين
أذكرتني كل عاطفة	غبرت في غابر الزمن

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٣٦٢ .

كل حبٍ كان لي أملاً فذوى كالأغصن اللدن
مات من يأس ومن ظمأً ليته إذ مات لم يكن^(١)

وقد كان لهذا التوهج العاطفي أثره في تشكيل مفردات القصيدة حيث تكونت فيها نسقان من المفردات أحدهما خاص بالرسالة والآخر يختص بعاطفة الشاعر ووجدانه .

فالنسق الأول الخاص بالرسالة كان يتكون من معاني الحب الرائعة ومفرداته : (منبهة الحب ، مولع ، جوقه ، عجب ، حنين الروح والبدن ، المعاني الحمر ، راعشة ، فنت ، حباً ، المعاني البيض ، ضارعة ، ابتهاج ، فاتن ، زكن) .

وأما النسق الثاني الخاص بعاطفة الشاعر وما أثارتها تلك الرسالة من الغيرة والذكريات والمشاعر الغابرة فتكون من مفردات تعكس الحالة العاطفية مثل : (هيجت ، شجني ، أثارت ، كامن الحزن ، وجد ، جرح ، غير مؤتمن ، كاد ، اذكرتني ، غبرت ، غابر الزمن ، ذوى ، مات ، يأس ، ظمأً ، لم يكن) . وهكذا فإننا نجد المفردة الشعرية عند الفقيه تتأثر أيما تأثر بالعاملين النفسي والوجداني حيث تتجه المفردات صوب آفاق ودلالات شعورية رحبة ، وهي مستندة لهذين العاملين ووفق توجهاتهما وحالتهم ، والسياق اللذان يفرضان على تلك المفردات لسياقات الألم والحزن والغربة والحنين والفرح والصدقة والشوق والحب ... الخ .

* * *

(١) المصدر السابق ص ٤٤٣ .

٢ - العامل الثقافي :

ساهم هذا العامل في نماء المعجم الشعري عند الشاعر ، حيث تكونت لدى الشاعر حصيلة وافرة من المفردات والألفاظ نتيجة لقراءته المتعددة التي تشكل عنصراً مهماً ورافداً غزيراً في تزويد الشاعر بقاموس مهم تتسلل مفرداته في ثنايا أبيات الفقيه .

وساعد على ذلك إعاقته السمعية التي حجبت عنه لغو الحديث ولغظه فلا يتصل إلا بفكر رصين وشعر مُبدع من خلال قراءته المتعددة في كتب التراث والمعاصرة ، فلم يعد يمر على سماعه إلا صفو الكلام وعذبه . ولقد أشار إلى ذلك الأستاذ الرفاعي في مقدمته فقال : « فإن أسلوب حديثه متأثر بما يقرأ ، فهو يقرأ دائماً .. يقرأ الكتب .. والصحف والناس »^(١) .

وبالإضافة إلى ما تقدم فإن عمل الشاعر مديراً لإدارة مراقبة المطبوعات في وزارة الإعلام ساعده كثيراً على الاطلاع والقراءة على ما لم يتح لغيره . ولقد كانت لقراءة الشاعر في كتب التراث فكراً وشعراً أثره الواضح على مفردات الشاعر حتى إننا نجد بعض التعبيرات القديمة قد تسلت إلى شعره دون وعي منه ، فتكون هذه المفردة غريبة على سياقاته الشعرية المألوفة .

ومن الألفاظ الجزلة الغريبة عن السياق المألوف للشاعر قوله :

وبيقت وحدي (كالحسام العضب) غطته (الفلول)^(٢)

فـ (الحسام العضب) و (الفلول) تعبيرات بالقياس إلى معجم سياق الشاعر .

(١) المصدر نفسه ص ١٥ .

(٢) نفسه ص ٣٨٣ .

العضب : القاطع ، الفلول : المتكلم .

- وكذلك مفردتا (قيادها ونجادها) في قوله :
- أَلْقَتْ إِلَيْكَ (قيادها ونجادها) ثقة بأنك في الكفاح مظفر^(١)
- ومفردة (اللأواء) في قوله :
- كَمْ قَدْ رَعَيْنَا عَلَى (اللأواء) ودكم^(٢) وما رعيتم لنا ودّاً ولا رحماً
- ومفردة (قوادمه) في قوله :
- متوحد كالنسر سا لت من (قوادمه) الندوب^(٣)
- ومفردة (حيازمه) في قوله :
- قَدْرِي الَّذِي شَدَّتْ (حيا زمه) السلاسل والقيود^(٤)
- ومفردتي (الفرند ، الضراب) في قوله :
- أَوْ (كالفرند) يدلُّ جو هره بأوسمة (الضراب)^(٥)
- ومفردة (ارعويت) في قوله :
- ثم (ارعويت) مع الأيام عن شجني واعتدتُ دفن المنى في غير إكبار^(٦)

(١) نفسه ص ٣٤ .

قيادها : الحبل ، نجادها : حمائل السيف .

(٢) نفسه ص ٤٤ .

اللأواء : شدة المرض وضيق العيش .

(٣) نفسه ص ١٤٩ .

القوادم : ريشات في مقدمة جناح الطائر .

(٤) نفسه ص ١٤٥ .

حيازمه : جمع حيزوم أو حزيم ، وهو موضع الحزام من الصدر أو الظهر .

(٥) نفسه ص ١١٠ .

الفرند : السيف يتموج الضوء على شفرته لرهافتها وبياضها .

(٦) نفسه ص ٨٣٨ .

ارعويت : رجعت .

وقد تساعد الشاعر ثقافته اللغوية في عدم السقوط في مُشكل القافية حيث يستعين بتلك الحصييلة اللغوية أحياناً لضرورة القافية مثل مفردة (اللغوب) في قوله :

- وتطامن القلبُ الجمو حُ ونال من عزمي (اللغوب) (١)
ومفردة (التهائم والتنوف) في قوله :
هامت مواكبهم تُطو حها (التهائم) و (التنوف) (٢)
ومفردتي (واكفها ، الذروف) في قوله :
حبس عليك مدامعي ال حرى و (واكفها الذروف) (٣)
ومفردة (الأوام) في قوله :
أكذا أمسي كئيباً يائساً في اقتبال العمر يزويني (الأوام) (٤)
ولم تكن تلك المفردات هي وحدها الغريبة عن معجم الشاعر بل قد
شاركتها في ذلك بعض المفردات الحديثة مثل (الصواريخ) في قوله :
لهفي .. وما دكت (صوارخها) طوداً ولا جثمت على صخر (٥)
ومثل مفردة (الكهرباء) في قوله :
صدني صوت ملح - راعش (كالكهرباء) (٦)

(١) نفسه ص ٧٢ .

اللغوب : المراد الضعيف .

(٢) نفسه ص ١٠٧ .

التهائم : جمع تهامة وهي الأرض المنخفضة ، التنوف : صحراء لا ماء فيها ولا أنيس.

(٣) نفسه ص ١٠٨ .

الذروف: مصدر ذرف الدم أي سال . واكفها : أجرى دمعها والمراد اشتد هطول الدمع.

(٤) نفسه ص ١٥٦ .

الأوام : شدة العطش .

(٥) نفسه ص ٤٩ .

(٦) نفسه ص ٣١٦ .

ومثل مفردتي (الإسبرين ، اليسار) في قوله :

ماذا تقول لأمتي

ماذا تقول ؟

هي نكسة (بالإسبرين)

سنقوم منها ناصحين

يا شعبُ فانعتها

انكسار

وهزيمة جليلاً

وعارُ

قد سودت وجه (اليسار)

قد أظهرت زيف الشعار

يا شعب فانعتها انكسار^(١)

ومثل مفردة (التلفاز) في قوله :

اللّه .. معجزة (التلفاز) كم بهرت

منها القلوب وحارت عنده الفكر^(٢)

ومثل مفردة (الهاتف) في قوله :

أرقام (هاتفكم) ما عدت أذكرها

وضاع عنوانكم في ألف عنوان^(٣)

ولا شك أن للواقع الحضاري المتقدم الذي يعيشه الشعراء بصفة عامة

(١) نفسه ص ٥٤ .

(٢) نفسه ص ٧٠١ .

(٣) نفسه ص ٤٤٠ .

في هذا العصر أثره الواضح في زحف كثير من المفردات إلى لغة الشعر التي لم تكن تعرفها من قبل .

وكما أنه يجب أن لا ننسى ذلك الرافد « الرومانتيكي » الذي ساهم في تشكيل بعض مفردات المعجم الشعري حيث تسلت بعض المفردات الرومانتيكية بظلالها ودلالاتها الوجدانية إلى أبيات الشاعر ؛ لتضيف لها أبعاداً ابتداعية ورمزية تتضح ملامحها عند تتبع لغة الشعر عند فقيه .

ولم يكن هذا في الحقيقة غريباً وذلك لأن مرحلة العطاء الشعري عند فقيه تزامنت مع المرحلة النموذج للاتجاه الابتداعي الشعري في الوطن العربي بصفة عامة ، حيث تأثر الشاعر وغيره بالحركة التجديدية الشعرية في العصر الحديث ، واطلعوا على إبداعات شعرائها في الوطن العربي وفي المهجر الأمريكي .

وديان الشاعر مليء بهذه المفردات ذات الإيحاءات الرومانتيكية ، ومنها على سبيل المثال مفردة « القيثار » التي استخدمها كثير من الشعراء الابتداعيين ، وصار لها حضور شعري مكثف لما تحتويه من دلالات الغناء والتعبير عن الوجدان ، بالإضافة إلى جمال المفردة من حيث تجانس حروفها وحسن وقعها .

ولقد أورد الفقيه هذه اللفظة يرمز فيها على أن الحب عنده كان حالة غناء انتهت بعد أن اكتشف زيفها بتحطيم قيثارته فيقول :

أقسمت بعد اليوم لا
أحببت من يلهو بحبي
حطمت (قيثاري) وأكواب -
الهوى .. ودفنت قلبي^(١)

(١) نفسه ص ٤١٠ .

ومن المفردات الابتداعية التي أصبحت ترمز لبعض المعاني الرومانتيكية مفردة (الخريف) التي استعملها الشاعر مرادفة لمعنى الضياع والفرقة والتشتت فيقول في أصدقائه واصفاً ابتعادهم بعد أن امتلأت حياته بهم: وكأنهم ورق (الخريف) ف (إذا تبعثره الجنوب ^(١)) ويقول أيضاً :

ومضى الرفاق كأنهم ورق يبعثره (الخريف) ^(٢)
ومنها أيضاً مفردة (الزنايق) وهو زهر طيب الرائحة يغلب عليه اللون الخمري ، فكأن رائحته الطيبة رمزاً للعفة والطهارة فيقول :
طفلان في طهر (الزنايق) ما لهم في الحب حيلة ^(٣)
وكذلك مفردة (الشفق) ذات الدلالات الرومانتيكية والتي استخدمها الشاعر في الرمز على حمرة الخد وجماله عند الخجل فيقول :

وتصاعد (الشفق) المضيء بوجهها ورنت خجولة ^(٤)
ومن المفردات التي أخذت حيزاً كبيراً في شعر فقيه مفردة (النور) ومرادفاته ومشتقاته ، ولقد فسّر د . القط سبب هذا الاهتمام عند الشعراء الوجدانيين ذوي الميل الرومانتيكية بـ « إحساس الشاعر الوجداني بما يربطه بعالم الروح من أسباب، وعن تطلعه إلى حياة يخلص فيها من قيود الطين ويعلو إلى مسابح النور ، لذا يؤلف النور ومشتقاته ومرادفاته وما يتصل بمعانيه من ألفاظ، محوراً هاماً تدور حوله كثير من قصائد هؤلاء الشعراء وصورهم » ^(٥).

(١) نفسه ص ٧٣ .

(٢) نفسه ص ١٠٦ .

(٣) نفسه ص ٦٢ .

(٤) نفسه ص ٦٣ .

(٥) « الاتجاه الوجداني » ، د. عبد القادر القط ص ٣٥٤ .

ولقد تكررت مفردات (النور) في ديوان الشاعر كثيراً ، ونأخذ هنا نموذجاً واحداً على سبيل المثال حيث كرر الشاعر مفردة (النور) ومشتقاتها غير مرة في بيتين هما :

أقبلني (كالصباح) ينسج للكون (وشاحاً) من (نوره) وبهاه
أقبلني . أقبلني لينبعث (الفجرُ) - لعيني (بنوره) و (سناه) (١)
وبهذا نلاحظ مدى أثر ثقافة الشاعر التراثية في مفرداته الجزلة والغريبة أحياناً ، إضافة إلى اطلاع الشاعر على مستجدات اتجاهات الشعر الحديثة واستعانت به أحياناً ببعض الألفاظ ذات الدلالات الرمزية والرومانسية ، والحقيقة أن الشاعر حاول أن يغذي معجمه الشعري باطلاعه على الثقافة التراثية والمعاصرة بشكل متوازن ، وإن ظهرت عنده أحياناً مفردات فيها أسماء لبعض المخترعات الحديثة ؛ ولكنها لم تستمر في التسلسل لمعجمه الشعري لأنها لم تكن ضمن سياق التجربة الشعرية عنده .

* * *

٣ - العامل الديني والبيئي :

ظهر هذان العاملان بشكل جلي في شعر الشاعر ، ولقد ساعد على ظهور المفردات الدينية واستخدامها من قبل الشاعر تربيته وتنشئته الدينية خاصة وكونه قريباً من المقدسات الإسلامية في مكة المكرمة ومنطقة الحجاز ، وقد أثر العامل الديني على المعجم الشعري عند الشاعر ، حتى إنه في مجموعته الشعرية خصص عنواناً يضم الابتهالات الدينية التي كان يناجي فيها ربه عندما تشتد عليه الهموم وتقض مضجعه .

ولقد كان استعمال الشاعر للمفردة الدينية في سياقين ، الأول : هو تلك

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٣٢٧ .

الابتهالات التي أشرنا إليها سابقاً ، والثاني : هو توظيف المفردة الدينية في سياقات شعرية بعيدة عن الابتهالات والسياق الديني .

ففي سياق الابتهالات الدينية كان واضحاً التأثير المباشر للعامل الديني على معجم الشاعر ولغته ومن ذلك على سبيل المثال قوله :

لم أنس عطفك يا كريم وجميل صنعك يا رحيم
كم منّة لك لم أزل .. في فيض نعمتها مقيم
جلّت عن الحمد الكثير - ودونها الشكر العميم^(١)

وقوله :

يا رب خذ بيدي فأني مثلما تدري ضعيف
تتصارع الأهواء في نفسي ولي قلب شغوف
فانزل على قلبي السكينة - إنك البر الرؤوف
يا رب والهمني الرشاد - فلا تضلّ بي الصرّوف
يا أرحم الرحماء كن لي - ملجأً مما يخيف^(٢)

وفي المقطوعتين السابقتين نلاحظ مدى تكثيف المفردة الدينية ، وتركيزها لدرجة كادت أن تصل إلى تشكيل كامل معجم المقطوعتين من هذه المفردات بالرغم من قلة أبياتها إلا أنها احتوت على مفردات دينية تقع ضمن نفس السياق الديني الموجه من قبل الشاعر وذلك مثل : عطفك / يا كريم / يا رحيم / منّة / نعمتها / الحمد الكثير / الشكر العميم / يا رب / خذ بيدي / السكينة / البر / الرؤوف / يا رب / الهمني / الرشاد / فلا تضلّ / يا أرحم / الرحماء / ملجأ .

(١) المصدر السابق ص ٦٧٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ٦٧١ .

أما بالنسبة للسياق الثاني وهو توظيف المفردة الدينية في معزل عن سياقها الديني المعروف ، فإن الشاعر قد استخدم الكثير من هذه المفردات في ديوانه مثل : الموت / القضاء والقدر / الفردوس / الصبر / الجنة / الملاك / الركوع / السجود .

ومن هذا على سبيل المثال قوله :

أعشرون عاماً.. قد تولّت فأعزبت ألوفاً من الأيام في العدّ والحسب
ومرّت سراعاً كالغمام وريماً تطاول منها الليل في الدرس والحب
وأجمل ما شاهدت فيها عدا الهوى جموعاً من الآمال رقت على قلبي
فيا ليت شعري هل أعيش كمثلها

أم (الله) (يقضي) دون مبلغها (نحبي)

وما كنت (أخشى الموت) لو كنت عالماً

عن (القبر) ماذا بين طياته يخبي؟^(١)

وليس موضوع الشاعر دينياً بقدر ما هو تحسر منه على عمره وعشرينه الأولى التي مضت دون أن يحقق فيها آماله ، وهو يتأمل من الله أن يعيش عشريناً أخرى حتى يحقق ما فاته من الآمال والأحلام ؛ لتنهال بعد ذلك المفردات الدينية (الله / يقضي / الموت / القبر) وهي مفردات تحمل معنى الموت وذلك لإحساس الشاعر بأن عمره لن يطول .

ومن ذلك أيضاً مفردة (ملاك) حين وظفها الشاعر في إطار دعوته

لحبيبه أن تعيش معه في عالم مشرق ومترع بالسنا فيقول :

(١) نفسه ص ٨٠٢ .

بنفسي ... صراع وفي أضلعي
 (ملاك) - يقول : تعالي معي
 تعالي - تعالي .. ولا تخضعي
 إلى عالم مشرقٍ مُرعر
 إلى أفقٍ بالسنا مُترعر^(١)

ومنه أيضاً وصفه للحبيبة التي حرمه منها الليل بأنها (جنة عدن) حيث
 وظف هذه المفردة الدينية بكل ما تحمل من دلالات ورموز في ذاكرتنا الدينية
 ضمن سياق غير ديني فيقول في مقطع من قصيدته :

أين مني أيها الليل أجني
 أكذا أبدلت إنصافي بغبني
 أكذا أحرمتني جنة عدن^(٢)

وبهذا يتضح ما للعامل الديني من تأثير واضح على معجم الشاعر ، فقد
 فرض هذا العامل أداه أحياناً في سياقات شعرية معزولة عن الموضوعات
 والابتهالات الدينية ، حيث يستخرج الشاعر الطاقات المخبوءة في ثنايا
 المفردات الدينية ، ليعيد صياغتها في ثوب جديد ويطوّف بها في آفاق رحبة
 وفي أعماق سحيقة تحيي أدق خلجات النفس وتعبيراتها .

وأما بالنسبة لأثر العامل البيئي فقد شكل دوراً مهماً في إثراء معجم
 الشاعر ، فظهرت الكثير من المفردات التي تحكي ارتباط الشاعر بمكانه وبيئته،
 لذا فإننا وجدنا أسماءً لأماكن في بيئة الشاعر مثل: الحجون ، الصفا ، منى ،
 الحوض ، السليمانية ، الطائف ، الهدى ، وج ... الخ

(١) المصدر نفسه ص ٨٥٤ .

(٢) نفسه ص ٨٩٧ .

بالإضافة إلى تأثير (الحديقة) الغناء التي كان يملكها الشاعر في منزله والتي تسربت عن طريقها إلى معجمه الشعري مفردات كثيرة مثل : الورد ، الياسمين ، الأغصان ، الأشجار ، البلابل ، الطيور ، الخمائيل ، العبير ... الخ ولقد تم دراسة هذا العامل البيئي وأثره بشكل موسع في الفصل المتعلق بـ (علاقة الذات مع المكان) .

المبحث الثاني خصائص فنية أثرت في تشكيل المعجم الشعري عند الفقيه

أولاً : هيمنة ضمير المتكلم :

بما أن طابع الذاتية كان هو المسيطر على معاني الشاعر ، وكما أثبتنا ذلك في البابين الأولين ، فإنه كان من الطبيعي أن نجد هيمنة واسعة لكل الضمائر التي تعود على الذات الشاعرة .

إنّ فقيه في شعره كثيراً ما جعل (الذات) مركزاً ، وعبر بالضمير العائد إلى المتكلم (أنا)^(١) ، لينقله من مستواه النحوي واللغوي ، إلى مستوى دلالي ، مستثمراً طاقته الرمزية في التعبير عن الكائن الإنساني من خلال تأمل علاقاته بالناس وبالمكان والزمان ، مستعيناً في ذلك بمشاعره وانفعالاته النفسية حيال مواضيعه الشعرية .

ومن ذلك على سبيل المثال قصيدته « أنا وحدي » التي يقول فيها :

أنا مالي أيها الليل أنا
أنا وحدي كل حين ههنا ؟

* * *

ترقص الدنيا حوالي وتدور
ويضج الحزن فيها والسرور
ويكر الليل فيها والبُكور
غير أنني أنا وحدي ههنا

* * *

(١) الـ « أنا » هي الشعور الفردي الواقعي .

انظر « المعجم الفلسفي » ١٤٠/١ ، جميل صليبا .

أنا دنيا عن دنا الناس بعيدة
وحياة في حمى الصمت فريدة
أنا آه ... في دجى الليل مديدة
أنا وحدي كل حين ههنا ^(١)

والقصيدة السابقة سبق أن تناولتها بالدراسة ولكننا هنا سنتناولها من جانب آخر وهو جانب الـ « أنا » حيث تكرر ضمير المتكلم ست مرات ، وهيمنت فيها الـ « أنا » على أجواء القصيدة ، فكأن هناك إحياء قوي في النص بأن الشاعر لا يقصد الاستخدام النحوي واللغوي للضمير « أنا » بل كان يريد أن يقول « أناي » أو فرديتي وذاتي إزاء العالم الخارجي وموضوعه هنا (الليل) ، فلهذا يستدير الشاعر إلى الداخل متأملاً ذاته وسط هذا (الليل) ، مستغلاً دلالة الـ « أنا » الرمزية في تجسيد غريته وتوحده إزاء العالم الخارجي بصفة عامة .

وفي هيمنة الـ « أنا » على النص تأصيل لتمرکز الذات في العملية الشعرية عند فقيه ، وفي كونها كشفاً ذاتياً وبوحاً نفسياً لكل الشاعر المتناقضة في نفس الشاعر ، لا سيما إذا علمنا أن الـ « أنا » في التجربة الرومانتيكية ذات تناظر مع الموضوع دائماً ، ففي التقسيم الفلسفي ما كان من صميم الـ « أنا » فهو ذاتي وما كان من صميم « اللاأنا » فهو موضوعي .

و - الأنوية ^(٢) - في الأدب هي الإفراط في استعمال ضمير المتكلم في الكتابة الأدبية ، والتكلم عن النفس أكثر من اللازم والمغالاة في الاعتزاز بها ، واستعمال الـ « أنا » في المعجم الشعري عند الفقيه يفترض حرفاً رابعاً غائباً

(١) نفسه ص ٤٤١ .

(٢) « معجم المصطلحات الأدبية » ، مجدي وهبة وكامل المهندس ص ٦٨ .

ويصرح به في كثير من شعره وهو « ياء المتكلم » ، فالأنا هي أناي عند التلطف وذلك يعمق مركزية الذات الشاعرة وتفردا ، ولذا فإن أغلب شعر فقيه بل لا تكاد تخلو قصيدة له من (ياء) تعود على ذاته ، فدائماً ما تذيّل الأفعال التي يستخدمها في شعره بياء المتكلم أو تائه ، وهذا واضح لكل من يقرأ شعره .

وهذا الوجود لضمير المتكلم في المعجم الشعري هو وجود يتسق مع طبيعة الاتجاه الذاتي عند الشاعر ، ونظرته للمثال الشعري في عملية الإبداع . والحقيقة أن الدفق اللغوي لضمائر المتكلم بطاقتها الرمزية قد أسهم مساهمة كبيرة في تشكيل المعجم الشعري سواء كانت قائمة بذاتها أو ملتصقة بالأفعال التي كان يستخدمها الشاعر في شعره .

* * *

ثانياً : التكرار :

وهو أسلوب بلاغي معروف في اللغة العربية ، وأرفع درجاته الجمالية العليا هو ما وجد في القرآن الكريم . ولقد عُرف التكرار في الشعر العربي وارتبط عند النقاد العرب في تلك الفترة بالمعنى ارتباطاً ألياً وقسموه إلى حسن ومعيب بمقدار تأديته للمعنى .

ولقد نص الجرجاني في (دلائل الإعجاز) على أسلوب التكرار بإعادة اللفظ والاستغناء عن الضمير (لا يخفى على من له ذوق)^(١) ، ومثّل لذلك بقوله تعالى : ﴿ وبالحق أنزلناه وبحق نزل ﴾ وقوله ﴿ قل هو الله أحد ﴾ الله الصمد ﴿ ، ومثّل بقول النابغة شعراً :

نفس عصام سودت عصاماً وعلمته الكر والإقداما

(١) « دلائل الإعجاز » للإمام عبد القاهر الجرجاني ص ٥٥٧ ، مطبعة المدني .

فقال الجرجاني عن هذا البيت : « أن له موقعاً في النفس وباعثاً للأريحية لا يكون إذا قيل : نفس عصام سودته ، شيء منه البتة »^(١) .

وهكذا فإن التكرار في الشعر ودراسته نقدياً كان معروفاً منذ القدم ولكن لناذك الملائكة رأياً آخر تقول فيه إنه : « وعلى الرغم من أن التكرار كان معروفاً للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى ، وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين ، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا . وقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن ، عدواً خلالها التكرار في بعض صورته لونها من ألوان التجديد في الشعر »^(٢) .

وللتكرار أبيات كثيرة متناثرة في مجموعة فقيه تنوع فيها المتكرر من الحرف إلى الكلمة إلى العبارة إلى البيت ، ولقد نجح الشاعر في توظيف التكرار في بعض نماذج شعره ، بينما لم يؤد التكرار في بعضه أدنى وظيفة فنية أو دلالية .

ومن الأبيات التي وظف الشاعر التكرار بصورة حسنة قوله على سبيل المثال :

جريت (للغدر) أنواعاً فما انسـحقت نفسي لديها ولم يتتابها الفرعُ
(غدر) الحبيب على (غدر) القريب على (غدر) الزمان صروف كلها شرعُ
تجمعت وانتحت نفسي فما جزعت (غدر) الصديق تبدى عنده الجزعُ^(٣)
ففي البيت الثاني مثلاً تكررت كلمة (غدر) ثلاث مرات حيث وفق الشاعر في تكرار كلمة (غدر) فهو من الناحية الفنية كسر رتابة الفقرات وسلط

(١) المرجع نفسه ص ٥٥٧ .

(٢) « قضايا الشعر المعاصر » نازك الملائكة ص ٢٦٣ .

(٣) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ١٨٣ .

الضوء على كلمة (غدر) بحيث يلتفت إليها الذهن بصورة أكبر مما لو قال :
« غدر الحبيب على القريب على الزمان » .

ثم إن الشاعر يبين بتكراره هذا من الناحية النفسية مدى ارتباط هذا
الغدر بحياة الشاعر وتعاملاته مع الآخر ، وهكذا نكتشف أن التكرار في هذا
البيت لم يحمل دلالة جمالية فقط بل احتوى على معنى نفسي تأثر به الشاعر .
ومن ذلك أيضاً ما أورده الشاعر في مقطوعته (أأنت من كنت !!) حيث
يقول :

(أأنت) .. من كنت في عهد الصبا ألقاً وجدولاً ورياضاً كلّها متعُ
(أأنت) .. من كانت الآمالُ خاضعةً في راحتك لقيَ يزري بها الضرعُ
(أأنت) .. (أأنت) أم الأيام تخدعني أم أنني وشبابي كلنا خدعُ^(١)

فالشاعر كرر حرف الاستفهام (الهمزة) مع ضمير المخاطبة (أنت)؛ ليمنح
القارئ دفقات شعورية وحقق انفعالية ما كان لينجح في منحها لو لم يحدث
هذا الالتصاق المتكرر بين الهمزة والضمير ليكونا استفهاماً استنكارياً متكرراً
أراد الشاعر أن ينبه به الحبيبة على شدة التغير الذي طرأ عليها ، بصورة
غابت فيه الحقيقة الثابتة عن ذهن الشاعر بتكرار هذا السؤال .

إن الشاعر بتشابه صيغته الاستفهامية وتكرارها يحدث اختلافاً ما ؛ ليظهر
للقارئ معنىً جديداً مستتراً لم يكن ليظهر لولا تكرُّر هذه الصيغة
الاستفهامية^(٢) .

ومن الأمثلة مقطع من قصيدة بعنوان « قالت ... وداعاً » يقول فيه :

(١) المصدر السابق ص ٢٥٨ .

(٢) للاستزادة انظر : « الشعر العربي الحديث : بنياته وإبدالاتها » ، ج ٣ ، الشعر المعاصر ،

محمد بنيس ص ١٤٧ - ١٥٧ .

يا أنتِ يا حُلْمُ الصبا قد جئتِ من بعد الأوان
 (لم يبق لي شيء أقدمه) فقد نضبت دناني
 (لم يبق لي شيء أقدمه) ولا عبث التصابي
 (لم يبق لي) غير الدموع وحسرة ملأت إهابي
 دفنت أحلام الصبا ووأدتها بين التراب
 فترحلي عني ولا ترثي لحالي واكتئابي^(١)

فالشاعر إزاء محاولة جديدة لتوظيف تكرار عبارة كاملة هي صدر البيت حيث كرره ثلاث مرات ، ليعطي التكرار للقصيدة طاقة رمزية نفسية خفية يفسرها (النداء) للحبيبة الذي سبق التكرار ، مما جعل تكرار الصدر يبدو وكأنه صرخة قوية من الشاعر يسمعها كل قارئ لهذا المقطع .

إن الشاعر يلح على أنه فقد معنى الحب فلم يعد لديه شيء يقدمه ، ولأجل هذا الإلحاح وهذا الاهتمام بإيصال الفكرة فقد كرر الشاعر « **لم يبق لي شيء أقدمه** » تكراراً لا شعورياً ، ليرفع مستوى الإحساس والانفعال في النص .

ولكنه بعد فترة يشعر بالذنب وبفداحة الخطأ الذي جعله يرد حبيبه ليتفاقم ذلك الشعور في قصيدته « أنا الهارب » التي قال في مطلعها :

أنا باعدت حبيبي - أنا أوكست نصيبي
 أنا ضاعفت بكفي - لدى الحب ذنوبي
 أنا من جنة أحلامي - أعجلت هروبي^(٢)

حيث يتكرر ضمير المتكلم المنفصل (أنا) ؛ ليعطي معنى جديداً في

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٢٧٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٦٦ .

إحساس الشاعر بالذنب وتضخم ذلك الإحساس في (الذات) لدرجة تكرر فيها هذا الضمير أربع مرات في ثلاثة أبيات ، ولا تخفى هنا الإشارة إلى أن الضمير انتقل من معناه اللغوي والنحوي إلى معنى نفسي ، يعطيه طاقة جديدة وأبعاداً فسيحة لم يكن يعطاها لولا هذا التكرار .

وهكذا نجد أن الشاعر قد وفق كثيراً عبر النماذج التي عرضناها في توظيف المتكرر داخل معجمه الشعري وكان أس نجاح الشاعر في ذلك التوظيف هو عدم اكتفائه بالبعد الجمالي والموسيقي للتكرار ، بل أضاف إليه إحياءات نفسية أعطت المتكرر معاني جديدة^(١) وآفاق أرحب .

وهذا لا يعني أن الشاعر قد صاحبه النجاح في كل أساليب التكرار الموجودة في مجموعته الشعرية ، ففي أحيان لم يصاحبه التوفيق خاصة في القصائد والمقطوعات التي يكرر فيها بيت المطلع في ختام القصيدة وكأنه يقوم بوضع نقطة لنهاية ما ، وقد تكرر هذا غير مرة في قصائد الشاعر بحيث لم يصبح للتكرار فيها أي دلالة فنية أو نفسية ، ومن ذلك قوله :

من قبل عامٍ في منى	لاقيتني من قبل عامٍ
صعدت يدفعني إليك	حنين قلبٍ مستهامٍ
ويطير بي شوقٌ له	في كل جانحة ضرام
من قبل عامٍ في منى	لاقيتني من قبل عامٍ ^(٢)

وتكرار البيت هنا في ختام المقطوعة لم يكن له أي أثر فني ، بل ربما أدّى إلى نتيجة عكسية من الناحية الجمالية في المقطوعة ، وذلك لأن المقطوعة مكونة

(١) انظر « الصومعة والشرفة الحمراء » نازك الملائكة ص ١٥٥ ، دراسة نقدية في شعر علي

محمود طه ، بيروت ط ٢ / ١٩٧٩ م .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٨٧٧ .

من أربعة أبيات ولم تقدم إلا فكرة واحدة وغير متكاملة ، وتكرار الأبيات وتوظيفها لا ينجح إلا في القصائد الطوال التي تقدم أكثر من فكرة^(١) .

ولقد تكررت هذه الأساليب في بدايات الشاعر مما يسمح له بالعتذر ويجعلنا نتصور أنه « يمكننا في هذا السياق أن نقسم القصائد إلى فئتين ، إحداها توظف التكرار دون تأثير يذكر ، والأخرى تمارس التقنية نفسها ولكن بتأثير تتضح معالمه وقيمتها الفنية في بعض تلك القصائد وتغمض دلالاته وأهميته في بعضها الآخر .

ويمكن القول إجمالاً إن القصائد المبكرة تقع في الفئة الأولى ، بينما يأتي مجمل الفئة الثانية من القصائد المتأخرة نسبياً^(٢) .

* * *

ثالثاً : الإيجاز :

يلاحظ طابع الإيجاز على عدد كبير من القصائد التي ضمتها المجموعة الشعرية للشاعر الفقيه بحيث أن معظم قصائد الشاعر كانت ذات أبيات قصيرة في العدد . ولو ألقينا نظرة سريعة على المجموعة لوجدنا التالي :

- ١ - (عشرون) مقطوعة من بيتين .
- ٢ - (اثنتان وعشرون) مقطوعة من ثلاثة أبيات .
- ٣ - (خمس وتسعون) مقطوعة من أربعة أبيات - رباعية - .
- ٤ - (ثلاث وعشرون) مقطوعة من خمسة أبيات .
- ٥ - (أربع وعشرون) مقطوعة من ستة أبيات .
- ٦ - (اثنتان وعشرون) مقطوعة من سبعة أبيات .

(١) انظر : « قضايا الشعر المعاصر » ، نازك الملائكة ص ٢٦٤ - ٢٧٠ .

(٢) إحالات القصيدة ، « قراءات في الشعر المعاصر » ، د. سعد البازعي ، النادي الأدبي

بينما نجد أن القصائد التي تتكون أبياتها من (ثلاثين) بيتاً وأكثر لا تتجاوز (أربعة) قصائد .

وهذا يعني أن الشاعر لم يكن شاعراً للمطولات بل كان شاعراً يعتمد الاختصار واللمح في قصائده ؛ وذلك لأسباب ربما يكون منها حرص الشاعر أن يصل شعره لكل الناس ، وفي رأيه أن المقطوعات تحقق ذلك الهدف أكثر من المطولات ، كما أن وجود هذه المقطوعات يتسق بشكل كبير مع طبع الشاعر ونفسيته وكونه شاعراً ذاتياً ؛ الشعر عنده لمحة عاطفية وانفعال نفسي يظهر فجأة مع هذه الانفعالات ويختفي باختفائها .

إن هذه المقطوعات القصيرة شكّلت للشاعر دفقات شعورية أنية تحول فيها الشعور النفسي إلى إبداع شعري ، وفقه ينظر للشعر بمفهوم بعيد عن الذهنية وإعمال الفكر والتوقف حيال الأشياء وتأملها وتقليب وجهاً النظر فيها .

بل على العكس كان ينظر للشعر نظرة تعتمد على التركيز وتكثيف المعنى وتأمل الأشياء بصورة سريعة ، تعكس تأثيراتها في النفس دون تحولها إلى شيء عقلي فلسفي ، يقدح لأجله زناد فكره ويتعب ذهنه لتفسيره .

ولربما كان بإمكان الشاعر أن يفلسف شعره ويطيل قصائده ؛ ولكنه يرى أنه ليست وظيفة الشعر نقل الفكر والفلسفة عبره ، بل هو يرى أن الشعر إحساس نفسي مركز ومعاناة تكفي الإشارة إليها كما قال البحتري :

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه (١)

(١) « ديوان البحتري » ، تحقيق : حسن الصيرفي ، س/ ذخائر العرب ، ط٢ ، دار المعارف

وقد يكون لوجود هذه المقطوعات سبباً له جذوره فيما يتصل بنفسية الشاعر محمد فقيه ، فعشقه للحياة وشفافية نفسيته جعلته يقبل على الحياة ويتعايش مع أشخاصها ؛ ولكنه ما أن يتعرض لموقف لا يرضى عنه ولا يتوقعه إلا ويميل منه وينتقل لغيره ، إضافة إلى أنه لا يطبق الظلم ولا الضيم ولا الغدر ولا الهجر والفراق ، فهو في حالة بحث دائم عن ما يرضيه ويتوافق معه .

هذا الانتقال والملل السريع انتقل ليأخذ صفة فنية انعكست على شعره ، ففقيه كان لا يطبق التوقف في قصيدة مدة طويلة حتى أصبحت هذه المقطوعات « تعبر عن اللحظة السريعة في المعاناة الشعرية دون المكوث طويلاً عند الموقف الشعري »^(١) .

وهو يصرح في لحظة ملل قائلاً :

لما رأيت البعد أبقي
للمحبة والوداد
أبعدته ورضيت من
قربي له بأقل زاد^(٢)

ولقد أشار إلى جانب الإيجاز والدقة الشعرية الدكتور الحارثي فقال :
« وفقيه ليس من أصحاب القصائد الطوال ، فقد غلبت على شعره من حيث الكم ، المقطوعات والرباعيات ، وقد اهتم بشعر الموضوع في نوائر محدودة جداً دون أن يجره ذلك لاستقصاء المعاني وتفريقها كما هو الحال في شعر الموضوع عادة ... ان الشعر عنده يأتي عفواً خاطر ، يستحضر فيه المناسبات الخفيفة

(١) « النهج الشعري في العصر العباسي » د. عبدالله باقازي ص ١٢١ ، الدار السعودية للنشر .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٨١٠ .

ويدفعه شعوره بسرعة كلما عرض له عارض لالتقاط الدفقة الشعورية من أول وهلة تسنح فيها المواتاة ، وتنشط فيها الغريزة «^(١) .

* * *

رابعاً : المقابلة :

المقابلة هي في البديع العربي ، أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ، ثم بما يقابل كلاً على الترتيب ومثالها قول الجعدي :

فتى تم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسوء الأعاديا ^(٢)
والمقابلة لها أنواع ، منها المقابلة العكسية وهي :

١ - قلب ترتيب كلمات الجملة في جملة تاليه لها بقصد التأثير ، وذلك بقوله تعالى: ﴿ يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي ﴾ ^(٣).

٢ - أن تعكس المعنى بين قضيتين بأن تقدم جزءاً في الكلام ثم تؤخر وتقدم ما أخرت مثل قول سعد الدين التفاضاني (٧٢٢ - ٧٩٣) :

طويت بأحراز الفنون ونيلها رداء شباب والجنون فنون
فحين تعاطيت الفنون وحظها تبين لي أن الفنون جنون ^(٤)

وبالنسبة للشاعر الفقيه فقد توافرت عنده الصيغ اللغوية المتقابلة كغيره من شعراء العصر الحديث ، وقد يكون سبب كثرة الصيغ هو كونها « إفرازاً طبيعياً لما يشهده إنسان هذا العصر من أزمة القيم الإنسانية داخل حدود

(١) « شعر محمد عبد القادر فقيه .. ركائزه ومنطلقاته » ، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ،

جامعة الأزهر ، العدد ١٥ ، بحث مقدم من د. محمد مريسي الحارثي ص ٦٦ .

(٢) « معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب » ، مجدي وهبة / كامل المهندس ص ٣٧٨ .

(٣) [القرآن الكريم] ، سورة الروم ، الآية رقم (١٩) .

(٤) المصدر السابق ص ١٠٤ .

المدينة التي وصلت أرقى درجات التحضر العمراني والصناعي على حساب قيم الإنسان ومشاعره ، فقد انعكس ذلك الانفصام على لغة الشعر فأصبحت تعجُّ بالكثير من المتقابلات وغدا الشعراء يطيلون الوقوف أمام الكثير من المفردات كالحقيقة والواقع مقابل الوهم والخيال ، والصدق والكذب ، والخير والشر ، والخيانة والوفاء ، والظلام والنور ... وغيرها من الصيغ ^(١) .

والشاعر خرج مرة في رحلة مع جماعة من الشباب ... ولم يلبث أن شعر بالغربة بينهم فقال :

أنا من جيلٍ وأنتم غير جيلي يا زهور الصبا ضللتُ سبيلي
لكمُ العمر أخضر الروض رِيَّان - وعمري مشارفُ للذبول
طوّقت حوله الأعاصير أعواما - فأمسى مثل الهشيم المحيل
وعلى ثغركم أغاني من الفجر - على حين أغنياتِي عويلي ^(٢)

والشاعر أحس بالانفصام والغربة عن واقعه منذ أن خرج مع شباب من غير جيله لهم أفكارهم وتطلعاتهم المختلفة بالتأكيد عن أفكاره وتطلعاته .

هذا الاختلاف وهذا التناقض انعكس على شعره ، فمن البيت الأول يعلن الشاعر اختلاف وفرق الأجيال بينه وبين هؤلاء الشباب ، وفي شعور حزين يبين الشاعر فارق السن وأن هؤلاء الشباب يعيشون العمر (الأخضر الريان) بينما عمره (مشارف للذبول) ويتضخم الحزن ويتجسد في البيت الأخير ، عندما تصبح الأغاني على أفواه هؤلاء الشباب سعيدة فيها من نور الفجر وإشراقه؛ بينما هي على ثغره بكاء وعويل .

(١) « الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي » ، محمد حبيبي ، ١٨٢/٢ ، من إصدارات المهرجان

الوطني للتراث والثقافة ١٤١٧هـ .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٧٦١ .

هذا التضاد يرسخ التناقض والغربة التي يعيشها الشاعر بين واقعـه
وتصوره المثالي لهذا الواقع ، ولذلك تجده حتى وهو يرسل الضحكة مدوية
فإن قلبه ينتحب من شدة الألم فيصور ذلك في بيتين يقول فيهما :
وأرسل الضحكة البيضاء داويةً والقلب يعول في صدري وينتحب (١)

* * *

وكم ضحكت من الدنيا وكم وقفت نفسي على قمم الأشجان تنتحب (٢)
وهذا التناقض بين الظاهر والباطن هو ما يمزق الشاعر ويجعله يشعر
بغربة داخلية يصعب الخروج منها ، فكأن ضحكه ستارٌ يخفي فيه مشاعر قلب
يتمزق من البكاء والعويل ، وقد أحسن الشاعر عندما جسد ذلك التناقض في
صورتين متقابلتين في بيت واحد كما هي في جسد واحد .
ومثل ذلك التقابل يتكرر عند الشاعر عندما صور مأساته في فقدانه
لسمعه فيقول :

أأعيش في الصمت الرهيب أنا الذي تدوي بجوف يراعه الأنغام (٣)
فـ (الصمت الرهيب) يقابل (الدوي) الهائل في يراعه وتلك قمة المأساة
فلو كان صمته الرهيب يخفي كل صوت في داخله لكان أسهل عليه ، من أن
يكون وراء جدار الصمت دوي هائل وحركة دائبة من هذا الدوي ، والفعل
(تدوي) بما فيه من معنى الحركة والانفجار وجرسها الذي يعبر عن هذا
المعنى ، يستحق أن يقابل الصمت الرهيب بما فيه من معنى السكون القاتل .
ويستمر حشد الشاعر لكثير من المفارقات والتناقضات في صيغ لغوية

(١) المصدر السابق ص ٩٨ . من قصيدة (أقول للنفس) .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٠٢ . من قصيدة (عواصف الحزن) .

(٣) نفسه ص ٨٨١ . من قصيدة (رجل الصبا) .

مقابلة عسى أن تظهر من وسط هذه التناقضات الحقيقة الغائبة التي يبحث عنها والموقف الصحيح الذي يلتزم به . فيقول في قصيدته (افترقنا) :

يا ليل قلبي لم يزل فيه من الشوق بقية
فيه (أهواء) وأصداء (وآلام) خفية
وجراح .. كلما قلت (غفت) (ثارت) عليّة
وبقايا دمة كالطل ما زالت نديّة
رُبّ عين تعشق (الغدر) بكت منها (الوفية)
رُبّ (روح تلحق الترب) و (روح شاعريّة)

* * *

وافترقنا حين أضنانا على القرب الوجيب
حين مرت فرحة اللقيا من الروض الحبيب
حين صارت كل أعمال عيوباً وذنوباً

* * *

حين صارت ساعة اللقيا صراعاً وجدالاً
حين أضنى الشك قلبينا وعاد النبع آلاً
حين صار الورقُ الذاوي على الدرب تلالاً

* * *

وافترقنا أيها الليل .. وما أقسى الفراق
ما اختياري هجر مغناي ولكني مساق
لم أطق منظر أحلامي على الرمل تراق
وأرى حبي الذي (كان سنى البدر) (محاق)
وابتذالاً إيها الليل وغدراً ونفاق^(١)

والشاعر يحشد في المقطع الأول من القصيدة عدداً من المتقابلات اللغوية التي أثارها الليل الذي لم يعطيه فرصة ليحدد موقفه من الحبيب بعد ؛ لتنعكس هذه (الحيرة) على المعطى الشعري ، فساق لأجلها المتناقضات والمتقابلات في آن واحد .

فقلبه على قدر ما فيه من الأهواء والأصداء ، ولكنه يحمل آلاماً وجراحاً خفية غير ظاهرة كلما تصوّر أنها قد غفت واندملت تثور عليه في حالة هيجان مستمر ، وكان استخدام الشاعر للفظ (كلما) في موقعه لأنها أعطت معنى الاستمرار والتجدد في نقض الجراح المندملة ، ولتأكيد هذا الاستمرار والمعالجة للإغفاء بالثوران أتى بالفعلين (غفت ثارت) في صيغة الماضي ودون أن يفصل بينهما بحرف عطف أو خلافة ، كما أنه لو استخدم الفعل المضارع في (ثارت) لتكون (غفت تثور عليه) لكان هناك وقت بين زمن الفعلين لا يعطي معنى المعالجة والمسارة .

وتتضخم بعد ذلك الصور المتقابلة والمتضادة بينه وبين من يحب ، فشتان ما بين عين (وفيه) (وهي جزء تفيد معنى الكل) تبكي على عين (غادرة) ما رحمت ولا استكانت ، وشتان ما بين روح سامية حساسة فيها كل معاني النبل والتضحية والوفاء ، وبين روح متمرغة في التراب فيها كل معاني الأنانية والغدر واللاإنسانية .

ويخرج بعد ذلك الشاعر من حيرته ومن هذه التناقضات والمتضادات التي أحاطت به بموقف أخير يرى أنه هو الحل ألا وهو (الفراق) ، ولقد جعله عنواناً للقصيدة (وافترقنا) ، ويفسر سبب اتخاذ هذا الموقف في المقاطع التي تلت المقطع الأول ، بظرف الزمان (حين) الذي يعطي تكراره شعوراً بعظم الأخطاء التي اقترفتها الحبيبة معه ، وإصراراً من الشاعر على تأكيد الفراق

بموقفه الآتي الذي رأى فيه أن الفراق هو آخر الحلول ، ولا غرو أن التكرار - كما شبهه رتشاردز - « إذا ما قصد استعماله لأغراض شعرية أشبه ما يكون بالخميرة ، فالخميرة في حد ذاتها عديمة القيمة ، ومع ذلك فهي تضيف على الشراب الذي تمتزج به بنسب معقولة روحاً وحيوية » (١).

ثم يعود الشاعر في المقطع الأخير لصديقه (الليل) ليناجيه بلغة أخرى غير التي كانت مع حبيبته ، مبيناً له صعوبة قرار الفراق وقساوته وأنه دفع لاتخاذها دفعا ؛ لأنه لم يطق رؤية أحلامه تتمرغ في التراب ، ولم يطق أن يرى حبه وقد تحول من (البدر) إلى (المحاق) ، ومن (العشق) إلى (الغدر والنفاق) .

ولا يخفى أن ارتفاع وانخفاض أحاسيس الشاعر تجاه من حوله وعدم تواؤم علاقاته مع الآخرين ، إضافة إلى تصور الشاعر المثالي لكل قيم الحياة الإنسانية من الصدق والحب والوفاء ، أدّى إلى وجود أزمة حقيقية عند الشاعر ليس لوحده فقط ؛ بل قد شاركه فيها كل الشعراء الذاتيين في العصر الحديث بل وحتى الإنسان العربي بصفة عامة .

هذه الأزمة وهذا التناقض بين الواقع والمثال وبين الظاهر والباطن وبين ما كان وما ينبغي أن يكون ، انعكس وجودها على لغة الشعراء في العصر الحديث فكثرت عندهم المتضادات والصيغ اللغوية المتقابلة ، وتجسدت في لغة الشعر وتوترات المشاعر وحيرتها ، وكان من هؤلاء الشعراء شاعرنا محمد فقيه ، وهو الشاعر الذي عاش تلك التحولات الرهيبة التي مرّ بها مجتمعه السعودي خلال أكثر من نصف قرن ، تغيرت فيه كل بنى المجتمع على المستويين المعنوي

(١) « التكرير بين المثير والتأثير » ، د. عز الدين السيد (٣) مكتبة البلاغة ، دار الطباعة المحمدية

والمادي ؛ ولهذا فإن الفقيه كان يحن دائماً للماضي وليس حنينه ذلك إلا شوقاً
إلى صورة مثالية لم تعد موجودة أو تغيرت ، وهنا وقعت المفارقة عنده
فهو حتى في حالة الحب لا يفارقه هذا الشعور بالتناقض فيقول في
قصيدته « حنانيك » :

(فررت من اللقيا) و (لقيامك منية)

لأنني وجدت (القرب) كـ (البعد) لا يجدي

(شجاعاً لعمري أو جبناً) من اللقا

فمثلك من أوحى الشجاعة كالضدّ

ويعتادني فيك (الحنين) وبيننا

فيافي من (الهجران والكبر والصدّ)

حنانيك مهجوراً عن الأنس نائياً

(ورحماك في قربي) و (رحماك في بعدي) (١)

والقاريء للرباعية السابقة يكشف للوهلة الأولى توتر الشاعر وتراوح
أحاسيسه صعوداً وهبوطاً مما انعكس على لغته الشعرية فساق كثيراً من
المتضادات والمتقابلات التي لا يكاد بيت واحد يخلو منها .

فهو يفر من لقيا الحبيب ويتمناها ولا يعرف إن كان هذا شجاعة منه أو
جبناً ، فبقدر ما بينهما من الهجر والصد ، بقدر ما يعتاده شوق وحنين كبير
من طرفه ، هذه المفارقات والمشاعر المتواترة صعوداً وهبوطاً جعلته يطالب
حبيبته بأن توحد مشاعرها معه في خط ثابت لا يتغير ، ولحرصه على هذا
الطلب بدأ بيته بكلمة مناسبة للمعنى وهي (حنانيك) ، شوقاً منه لمن يحبه

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٨٣٤ .

ويرحمه سواء كان قريباً أو بعيداً فلا يتغير وده ويظل ثابتاً على الوداد .
وهكذا نرى أن اللغة الشعرية والمعجم الشعري عند الفقيه تأثر بالتناقض
والازدواجية التي سادت هذا العصر ؛ مما أدّى إلى الحيرة والقلق والتشتت
والانقسام أحياناً عند بعض الشعراء ، لينعكس كل هذا على المعجم الشعري
لديه ، فتوافرت عنده الكثير من المتقابلات والمتضادات التي ربما استخدمها
الشاعر دون وعي منه ودون شعور بها ، بل كانت نتيجة لإحساسه النفسي
وانفعالاته الباطنة .

* * *

خامساً : توظيف الإيحاء الصوتي للألفاظ :

لا شك أن للألفاظ إيحاءات صوتية معينة تفرض فيه موسيقاها جواً
يساعد على تحقيق معنى الشاعر ، وترجمة إحساسه النفسي لحظة اختمار
القصيدة في ذهنه ومن ثم إبداعها على الورق ، « فلا يمكن القطع بأن المفردة
قد تؤدي وحدها دلالة مستقلة دون سياق معين تشع من خلاله ، ولكن قد
يكون للمفردة ظل معين توحى من خلاله بإيحاءات صوتية تساهم في تقرير
المعنى المراد ، حيث تتطابق المفردة مع الجو العام الذي يعيشه الشاعر
ويتحدث عنه »^(١) .

والفقيه نجح كثيراً في تعميق وتجسيد الشحنة العاطفية لديه عن طريق
توظيفه للإيحاءات الصوتية للألفاظ وتكثيف تلك الألفاظ التي تمنح هذه
الإيحاءات في النص الشعري عنده .

وقد تكررت في شعره صيغ الاستفهام وحروف التمني والندب والنداء
والتأوهات ، إضافة لوجود الألفاظ ذات الظلال الرومانسية ، لدرجة أصبح

(١) « الاتجاه الابتداعي في الأدب السعودي الحديث » ، محمد حبيبي ، ١٩٢/٢ .

فيها النص الشعري المسموع أمتع فنياً وجمالياً من النص المكتوب .
ومن هذه النصوص التي حسن فيها توظيف الإيحاءات الصوتية قصيدة
(يا رفاقي) ، والتي يناجي فيها الشاعر رفاقه ويطالبهم أن يعودوا إليه في
حنين جارف لذلك الإحساس الذي كان يعيشه بقربهم .

ومما يزيد من لوعة الشاعر هو إحساسه المرير بحقيقة عدم إمكانية عودة
الماضي أو الرفاق وهذه اللوعة انعكست على ألفاظ القصيدة التي منها :

لم يعد في خافقي إلا الأسى	وحنين يرسل الزفرة .. آه
آه .. لو يرجع أمسي كلّه	لو مشى في بعضه نبض الحياه
لو يعود العمر غضاً يانعاً	آه لو يرجع بدءاً منتهاه .. ؟
يا رفاق العمر من عهد الصبا	أين ماضينا الذي تسبي رؤاه
يا رفاقي اذكروا ظلاً مضى	أترى يرخص قلب من غلاه
يا رفاقي عصف الدهر بنا	في متاه يحسر الطرف مداه
حيث لا ظل ولا نبع ولا	(خضرة) يعتدّها القلب هواه
الأمانى البيض جفت في يدي	والحقول الخضر جافتها المياه
رب قلب كان يرويه الحيا	شاقه الآل ولم يدرك مناه
(مثل) كان لهيباً في دمي	وزئيراً يملأ النفس صdah
اصفرت كفاي منه وقضى	أين أرضي اليوم من طهر سماه
أسفي إن بعث أمسي بغدي	أسفاً لا ينتهي واحسرتاه (١)

والقصيدة احتوت على موسيقى باطنة تتبينها من خلال طبيعة خروجها

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ١٧٣ .

وتركيبتها وإيقاعها ، وهذا ما يوجي به الشجن العميق المنساب فيها ، فقد بدأت بأداة نفي وجزم (لم) وفي ذلك تأكيد على استحالة العودة إلى الماضي والرفاق ، ولو تتبعنا الأدوات التي تعطي معنى النفي في القصيدة لوجدنا التالي (لا ظل ، لا نبع ، ولا خضرة ، ولم يدرك ، لا ينتهي) و (لم) و (لا) تعطي لا شك صوتاً فيه من النفي والنهي ما يحقق السياق الذي يريده الشاعر وهو استحالة العودة للرفاق وللماضي ، ثم لو نظرنا للقافية لوجدناه (آه) كبيرة تسيطر على أجواء القصيدة وتعطيها معنى نفسياً مليئاً بالحزن والشجن وتعكس نفسية الشاعر المتوجعة فكأنها في كل بيت تصرخ (آه) ، وكأن سكون القافية (المترادفة) يعني جمود مشاعره وآماله وإحساسه العميق بالخيبة .

واستناداً لما ذكره أستاذ الصوتيات بجامعة الملك عبد العزيز د. خليل عمايره أنه : « أجرى تجربة في مختبر الأصوات في أحدث معهد في العالم (MIT) كانت نتائجها أن ليس هناك ما يمكن أن يترجم بحرف الهاء المسمى بـ (هاء السكت) في النحو العربي »^(١) .

ولو نظرنا إلى حرف التمني (لو) وهو حرف امتناع لامتناع ، لوجدناه يتكرر في القصيدة أربع مرات في بيتين متتاليين :

آه .. لو يرجع أمسي كلُّه لو مشى في بعضه نبض الحياة
لو يعود العمر غضاً يانعاً آه لو يرجع بدءاً منتهاه .. ؟
ولا يخفى الإيحاء الصوتي لـ (لو) فرجوعه امتنع لامتناع رجوع الأمس

(١) انظر : « الغربية في شعر الأستاذ محمد فقيه ، دراسة تركيبية دلالية » ، د. سلوى عرب ، دار

وإعادة الحياة لأمسه امتنعت لامتناع إحياء من مات .. وهكذا يستمر حرف
(لو) في تأدية دوره في السياق الشعري معنىً وصوتاً .

ونفس الغرض يؤديه أيضاً حرف النداء (ياء) عندما يقول : يا رفاقي
عصف الدهر بنا ، ويا رفاق العمر من عهد الصبا ، ويا رفاقي اذكروا ظلاً
مضى ، فقد تم توظيف النداء في النص الشعري ليعطي إحياءً صوتياً واضحاً
يتوافق مع عمق المعاناة ، وشدة الشوق والحنين لهؤلاء الرفاق ، ولم يكن أنسب
من توظيف النداء بامتداده الصوتي لتحقيق معنى المعاناة والحنين .

ولو عدنا للبيت الأول وتأملنا لفظة (زفرة) لوجدناها تتميز بوقع صوتي
معين أحسن الشاعر استغلاله ، بل إن ما تعنيه من شدة الضيق والحسرة
والألم لا يتحقق إلا بإصدار صوت ونفخ من الهواء عبر الأنف والشفيتين .
وفي البيتين الأخيرين وحين يتحقق للشاعر استحالة عودة الماضي
والرفاق فإنه يقول :

أصفرت كفاي منه وقضى أين أرضي اليوم من طهر سماه
أسفي إن بعث أمسي بغدي أسفاً لا ينتهي واحسرتاه
ولو تأملنا المفردات (أصفرت ، قضى ، أسفي ، أمسي بغدي ، أسفاً ،
واحسرتاه) لوجدناها تتكون في الأصل من مقاطع صوتية قصيرة ، ولا
يتجاوز عدد حروفها في الغالب الأربعة أحرف ، وهذا يعمق معنى الألم والفقد
والندم واللاشيء ، فلم يبق لدى الشاعر نفس لإطالة المقاطع والكلمات ، ومما
ساعد على تعزيز هذا المعنى هو أن معظم المفردات لم تخل من حرفي (السين
والصاد) وهما من الأصوات الاحتكاكية الرخوة المهموسة ، والتي يضيق معها
مخرج النفس ويخرجان نوعاً شديداً من الصفير ، وهذا يعطي جواً موسيقياً

يتواءم مع حالة الضيق والألم التي يعيشها الشاعر ونحسها من خلال الإيحاءات الصوتية لمفردات القصيدة ، التي اختتمها بلفظة (واحسرتها) التي وردت كثيراً في مجموعته الشعرية كعناوين لقصائده ، وهي مفردة تعطي كل معاني الألم والفجيرة والندم خاصة وهي مبدوءة بحرف الندبة (وا) مما أعطاها نغماً موسيقياً يحقق كل هذه المعاني .

ومن القصائد التي أحسن الشاعر فيها توظيف الإيحاءات الصوتية للألفاظ قصيدة (من ذا يردُّ) والتي يقول فيها :

هيهات ما نفع الحذر	يوماً إذا وقع القدرُ
من ذا يردُّ السيل إن	حمل الجنادل وانحدرُ
من ذا يردُّ النور في	عين الضرير إذا اعتكرُ
من ذا يردُّ السمع في	أذن الأصم إذا نفرُ ؟
الصمت أطبق حوله	هيهات .. من أين المفرُ ؟
هيهات أن يصغي لصو	تٍ أو يُصيخ إلى سحرُ
وإلى حفيف الريح ما	بين الجداول والشجرُ
وإلى حديث الطفل في	سنَّ الحداثة والصغرُ
وإلى صديق أو رفيق	قٍ أو أغنٍ كالقمرُ
وإلى حبيب صوتهُ	يجلي الفؤاد من الضجرُ
أو يسمع الطير المُردُّ	ة في الأصائل والسحرُ
وارحمتا للقلب أمس	ى كالهشيم إذا استعرُ
أبدأ يحنُّ إلى القدي	م وليس يرجع ما غبرُ
يا قلب حسبك واستفق	واطلب عزاءك في النظرُ

من ذا يردّ قضى الملىد ك على العباد إذا أمر^(١)
والشاعر يبدأ قصيدته بكلمة (هيهات) أي بعد وانتهى ، وفي هذه اللفظة
نغمة يائسة تتناسب وجو القصيدة ، وما تكرارها في النص ثلاث مرات إلا
دليلاً على تمكن حالة اليأس وفقدان الأمل في نفس الشاعر ، ثم تتلاحق بعد
ذلك الاستفهامات الاستنكارية (من ذا يرد) انحدار السيل ، وبصر الضرير ،
وسمع الأصم ، والشاعر عندما يطرح هذه الاستفهامات لا يطمح في الإجابة؛
لأنه يعرف استحالة عودة الأشياء إلى ما كانت عليه ، وفي هذا تعميق لحالة
اليأس والقنوط التي يشعر بها حيث تتسق هذه الاستفهامات الاستنكارية مع
اللفظة الأولى في القصيدة (هيهات) فكأن الاستفهام يعني هيهات أن يُردّ
انحدار السيل وبصر الضرير وسمع الأصم .

والشاعر وقف عند السمع وقفة طويلة لأنه يحكي معاناة خاصة به ،
وساق لذلك ألفاظاً تحكي توقه لأن يتخلص من حالة الصمم التي يعانيتها
(يصغي ، فيصيح ، حفيف الريح ، حديث الطفل والصديق ، صوت الحبيب ،
الطيور المرنّة) كلها ألفاظ تحدث جلبة وصوتاً يتمنى الشاعر لو كان يسمعها ،
وما تكرار حرف الراء بشكل مكثف في القصيدة (الحذر ، القدر ، انحدر ،
اعتكر ، نفر ، سمر ، شجر ، النور ، الضرير .. الخ) ، وهو حرف مجهور مفخم
في القصيدة ومن أوضح الأصوات إلا تأكيداً على توقد الشاعر لخرق جدار
الصمت الذي أطبق حوله ، وكل صفات هذا الحرف « من شدة وجهه وتفخيم ،
وتكرير تتناسب مع معاني القسوة والألم الذي يسيطر على جو القصيدة ؛
فحرف الراء يرتبط بالمرارة والتقريع وكلاهما من المعاني القاسية ، فكانت

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٨٤٣ .

كثرت تأكيداً لهذه المعاني التي هي محور القصيدة»^(١) .

والدكتورة سلوى عرب توصيف جيد للإيحاءات الصوتية لهذه القصيدة ولستويات التنعيم فيها فتقول : « ولعل من أهم ما يميز هذه القصيدة التنعيم المتفاوت المبعوث بين الأبيات ، فلا يملك المنشد إلا أن يؤديها بطريقة معينة ، ليوصل المعنى المراد إلى نفس المتلقي ، وهي قصيدة مثالية للتدريب على الإلقاء الشعري .

فالنغمة العامة التي تشيع في أجواء القصيدة هي نغمة الحزن والأسى إلا أن البيت الأول تشيع فيه نغمة الحزن المقرون باليأس المرير . وفي الأبيات الثلاثة التي تليه ، ترتفع نغمة الحزن المشحون بالانفعال والتساؤل لتصبح (نغمة صاعدة) تبلغ أقصى مداها .

ثم في البيت الخامس والسادس تنخفض النغمة الانفعالية لتناسب مع الصمت المطبق ، واليأس المرير والإصغاء والإصاخة : (نغمة مستوية) في الشطر الأول مع الخبر ، و (نغمة صاعدة) في الشطر الثاني مع الاستفهام»^(٢) .

وتواصل الدكتورة سلوى تحديد مستويات النغمة في القصيدة فتقول : « ثم يزداد انخفاض النغمة وهبوطها في الأبيات (٧، ٨، ٩، ١٠) لتصبح (نغمة شاعرية) تتناسب مع حفيف الريح بين الشجر وجداول المياه ، وتغريد الطيور ، ومنغاة الطفل .. الخ

وفي البيت الثاني عشر تصبح النغمة المشحونة بالندبة والاستغاثة وطلب الرحمة (نغمة هابطة) تطلب الرحمة على ذلك القلب الذي احترق وأصبح

(١) « الغربة في شعر الأستاذ محمد فقيه » ، د. سلوى عرب ، ص ٥٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٦ .

كالهشيم الذي استعرت فيه النيران .

ويساعد على أداء نغمة التفجع والتوجع المد الموجود في حرف النُدبة
(وا) .

وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة تعودُ النغمة إلى الانخفاض - وكأنما تعب من
الركض والتساؤل - لتصبح (نغمة مستوية) وتأخذ خطأً أفقياً تحمل التسليم
والتعزي عن السمع بالنظر «^(١) .

وهكذا نلاحظ مدى قدرة الشاعر على توظيف الإيحاءات الصوتية
والموسيقية لتعزيز سياق المعنى في النص ، بل وتشكيل المعجم الشعري
له . وبهذه الجزئية يكتمل البحث في أهم الخصائص الفنية التي أثرت في
تشكيل المعجم الشعري للفقيه .

(١) المرجع نفسه ص ٥٧ .



الصورة الشجرية



مدخل :

إذا كانت الصورة في التراث النقدي والشعري من العوامل الأساسية في صناعة الشعر وإبداعه فإنه ينظر لها في العصر الحديث على إنها جوهر القصيدة كلها حيث تصبح الصورة وسيلة للتعبير عن التجربة الشعرية يحاول بها الشاعر نقل « فكرته وعاطفته إلى قرائه أو سامعيه »^(١) حتى يشعرون بالأجواء النفسية المحيطة بالمبدع ، ولذا تكون الصورة « هي الشكل الفني الذي تتخذة الألفاظ والعبارات ، بعد أن ينتظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة للقصيدة »^(٢) .

كما أن نقل اللغة وتركيبها في الصورة ليس نقلاً واقعياً بقدر ما هو نقل مجازي للغة ، يعتمد على انفعالات نفسية ودفقات شعورية تتحول فيه الصورة ضمن سياقها الشعري إلى « تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها »^(٣) ولا يكفي لوحده ؛ بل تتبعه علاقات داخلية وخارجية تتشابك في ذهن الشاعر وتشدّه إلى عالم يقف فيه بين الواقع والخيال .

وفي ضوء ذلك يرى محمد غنيمي هلال انه « على الرغم من أن صور الشعر وظيفتها التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية ، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية ، فإنه لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرهما دون ربط

(١) « أصول النقد الأدبي » ، أحمد الشايب ص ٢٤٢ .

(٢) « الاتجاه الوجداني » ، د. عبد القادر القط ص ٣٩١ .

(٣) « الصورة في الشعر العربي » ، د. علي البطل ص ٣٠ .

(٤) « النقد الأدبي الحديث » ، محمد غنيمي هلال ص ٤٤٤ .

التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته «^(٤)» ، ويعتبر أيضاً « أن المحك الذي لا يخطيء في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كانت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسات .. فذلك شعر الطبع الحي والحقيقة الجوهرية »^(١) .

« ومن هنا كانت الصورة دائماً غير واقعية ، وإن كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع »^(٢) ، فقد أصبح « كل شعر جيد هو انسياب تلقائي للمشاعر القوية »^(٣) وذلك لأن الشاعر لا يستطيع وخاصة في العصر الحديث أن يحاذي وينقل العالم الخارجي كما هو ، دون أن يضيف عليه ارتباطاً بتجربته وعواطفه وأحاسيسه وخياله .

وهذا الارتباط اعتبره الدكتور عز الدين إسماعيل شرطاً يرفع من قيمة الشعر المعنوية والفنية « لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل ، غير أن الأداء الحسي الذي يمثل الشاعر لا يمكن الوصول إليه بمجرد استخدام الكلمات الحسية ، فكثير من هذه الكلمات قد صار بارداً حائلاً اللون خلال استعمال الروتين ، وإنما يثير الشاعر فنياً الدهشة لمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الأبصار »^(٤) . ولذا أخذت الصورة الشعرية صفة التفكير الخيالي أي أنها شعور يتدفق من الفكر والخيال معاً .

(١) المرجع السابق ص ٤٤٦ .

(٢) « الشعر العربي المعاصر » ، د. عز الدين إسماعيل ص ١٢٧ .

(٣) « لغة الشعر العربي الحديث » ، د. السعيد الورقي ص ١٢٣ .

(٤) « الشعر العربي المعاصر » ، د. عز الدين إسماعيل ص ١٣٢ .

وأصبح الشعراء يطرقون مجالات رحبة في تشكيل صورهم الشعرية وأثرت بدون شك النزعة الرومانتيكية ، على صور كثير من شعراء العصر الحديث فمزجوا الخيال بتجاربهم الذاتية وذلك ما عبر عنه « الاستغراق الرومانسي في الصور الخيالية كما انتهت إليه القصيدة العربية الرومانتيكية ، وهذا ما جعل الشاعر العربي الجديد يستخدم مفردات صورته « الشعرية كإشارات انفعالية تختزن في داخلها تجارب ومواقف متعددة »^(١) .

وبهذا ساعدت الرومانتيكية على مزج الخيال مع الطاقات اللاشعورية التي تنبع من أعماق نفس الشاعر ، وأصبح مفهوم الشعراء للصورة الشعرية على أنها « رمز مصدره اللاشعور »^(٢) .



وبالنسبة للشاعر محمد فقيه فقد تأثرت تشكيل الصورة الشعرية لديه بشكل أو بآخر بعنصرين لا يمكن إغفالهما :

١ - التراث الشعري القديم .

٢ - النزعة الرومانسية الحديثة التي اجتاحت معظم شعراء الوطن العربي .

فأما بالنسبة لعنصر التراث الشعري القديم ، فإن القارئ ليلاحظ تسلل بعض الصور القديمة في شعر فقيه فرأينا صوراً للإبل والمطايا والأطلال هذا غير استعانة الشاعر ببعض التشبيهات القديمة كعيون المها وسمط اللاكيء ... الخ .

(١) « لغة الشعر العربي الحديث » ، سعيد الورقي ص ١٥١ .

(٢) « الشعر العربي المعاصر » ، عز الدين إسماعيل ص ١٣٨ .

ولقد كان الشاعر يعتمد في صوره تلك إلى الحسية المفرطة أحياناً التي
تنقل الواقع دون إيغال معنوي في جانب الخيال .

فهو مثلاً يصف حنينه للحاضر ولعهد الصبا بصورة شعرية قديمة هي
حنين الإبل ، التي ما تكف صورة حنينها الدائم تتسلل في ثنايا الشعر
العربي فيقول :

أحن للماضي وعهد الصبا حنين نابٍ موثق في الفلاة (١)

ويقول أيضاً في قصيدة وجهها للملك فيصل يرحمه الله :

أحلامنا عبر الدهور تجسدت في شخصك السامي مثلاً ينظرُ

رؤيا الملايين التي هامت بها منذ الفتوح وأضرمتها الأعصرُ

ألقت إليك قيادها ونجادها ثقة بأنك في الكفاح مظفرُ

من غير فيصل للبلاد متوجُّ والليل محتلك الذوائب معكراً (٢)

فـ (قيادها ونجادها) و (ذوائب الليل) صورتان شعريتان قديمتان
استعملها الشاعر في الأولى لوصف الطاعة والولاء من الشعب للمليك حتى
أنهم سلموه حبال إبلهم وحمائل سيوفهم ، وقد قيل قديماً «طويل النجاد»
كناية عن طول القامة ، وكونه جعل ليل ذوائباً شديدة السواد صورة قديمة
استعملها الشاعر لوصف الظروف السياسية المحيطة آنذاك بالمليك الراحل .

ومن ذلك أيضاً صورة « الأطلال » تلك الصورة الشعرية القديمة التي ما
انفك شعراء العربية يرددونها ، وإن كان استعمال الفقيه لها قد حركها قليلاً

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٣٦٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٤ .

من سياقها الشعري المعتاد في العصور القديمة فيقول :

يا لعينيك كيف غادرها السّحر - ونامت عشاقها ما تبالي
معبداً كنت للصباحة والحسن - فأمسيت كالطلول البوالي
طللاً دارساً يقول لرائيه - هنا كان معبداً للجمال^(١)

وهنا تصوير حسي لا يمنح للخيال دوراً بعيداً في التصوير ، فصورة
الحبيبة هنا التي تبدل حسننها وخبا جمالها بعد الصباحة والتألق هي صورة
الطلل الدارس البالي بعد ما كان مشيداً عامراً بالحياة والناس .

* * *

وأما بالنسبة للعنصر الثاني وهو تسلسل النزعة الرومانتيكية وتقنياتها
الشعرية إلى صور الشاعر ، فإن ذلك لم يكن غريباً في تلك المرحلة العمرية
التي عاشها الفقيه ، فقد تأثر كل شعراء المرحلة السعوديين بتلك الاتجاهات
الابتداعية الحديثة ، التي انبثقت في الوطن العربي عن طريق مدرسة « الديوان
» وأدباء المهجر خارج الوطن العربي ، وكانت تنادي بتجديد الذهنية الشعرية
للتواءم مع عصرنا الحاضر .

وهذا لا يعني أنه لم تكن للشاعر شخصيته ومشاعره الخاصة التي تعينه
في تجسيد صورة الشعرية وفق معاناته الداخلية ونظرتة للعالم من حوله ،
ولكن كان من الطبيعي أن يستخدم الشاعر تلك التقنيات والأساليب
الرومانتيكية ، لغرض تشكيل صورته الشعرية الخاصة به ، ولقد استخدم لأجل
ذلك وسيلتين هما :

(١) المصدر السابق ص ٨٥٩ .

١ - التشخيص والتجسيد .

٢ - تداخل معطيات الحواس .

أولاً : التشخيص والتجسيد :

ولقد أشار إليه الجرجاني فقال : « فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جليلة ... »^(١) . ويضيف « الجرجاني » مشيراً إلى ظاهرة « التشخيص » بقوله : « إن شئت أرتك المعاني اللطيفة ، التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون »^(٢) .

والتشخيص « هو إسباغ الصفات الإنسانية على الطبيعة والجماد بعامة »^(٣) ، وقد أصبح عنصراً مهماً تعتمد عليه الصورة الشعرية عند الشعراء الابتداعيين بصفة عامة ، حيث تصبح الجمادات ذواتاً متحركة حركة الإنسان بل إنها تشعر وتحس مثله تماماً ، وليس هذا قاصراً على الجمادات فقط بل وحتى المعنويات كالمودة والغدر والآمال .. الخ .

ويقول الفقيه مصوراً « رسالة حب » أطلعه عليها أحد الأصدقاء ، فتأثر بها واعتمد على « التشخيص » لتجسيد الصورة الشعرية التي يحس بها ويريد إيصالها للقاريء :

(١) « أسرار البلاغة » لعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، ١٧٠/٢ .

(٢) المرجع السابق ١٣٧/١ .

(٣) « عامل المكان في الشعر العربي » د. عبدالله باقازي « نادي الطائف الأدبي » ، ص ١٤٤ .

كل سطرٍ جوقهٌ عجبٌ لحنين الروح والبدنِ
 المعاني البيض ضارعة في ابتهاال فاتن زكنِ
 والمعاني الحمر راعشةٌ قد فنت حباً فلم تبين^(١)

والشاعر لا يصور الرسالة ذاتها بل يشخص المعاني الموجودة فيها ،
 فكأن تلك المعاني البيض التي تدل على الصفاء والنقاء انسانٌ متعبدٌ محرمٌ
 بالبياض يبتهل في خشوع فاتن ، وكأن تلك المعاني الحمر إنسانٌ محبٌ قد
 شغفه الحب حتى كادت تفنيه وتقتله حرارة الحب .

وهو في مرة أخرى يتحدث عن أمور معنويات كالعواطف والوداد
 ويجسدها في صورة مجسمة ، تتعلق بالإنسان تارة ، وبالجماد تارة أخرى
 فيقول :

نامت دوافعنا العطوفة وانطوى عهد الوئام
 وتنبهت فتن .. تحزُّ - ودادنا ... حز الحسام^(٢)

فالعواطف في هذه الصورة أصبحت كالإنسان ، فاتخذت فراشاً لها
 ونامت ، معلنةً انطواء عهد الوئام والصفاء بين المحبين ، وما ذبول عهد المحبة
 والوئام إلا نتيجة فتن ؛ جسّمها الشاعر وصورها بأنها أصبحت كالسيف
 والآلة الحادة التي تقطع حبال الود ، فكأن الفتن هنا سيفٌ قاطعٌ ، وكأن الوداد
 شيء محسوسٌ يقوم السيف بقطعه ، ولقد أحسن الشاعر في تصويره وأعطاه

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٤٤٤ .

(٢) المصدر السابق ص ٨٧٩ .

معنىً ملتصقاً بالأذهان خاصة عندما وضع النقط (...) إشارة للقطع والألم المنبعث منه .

ومن ذلك قوله يصور حال مريض مصاب بالشلل النصفي فيقول :

كأن المنايا حين همت بأخذه بدا لها أن تبطي فلا تتقدم
طوت نصفه الأدنى فأصبح هامداً وأبقت له النصف الذي بات يألم
فمن عالم الأحياء نصف معذب ونصف بأظفار المنية ملزم
فلا هو مثل الحي يرجى ويتقى ولا هو ميت يستريح فيردم^(١)

(والمنية) أمر معنوي نجح الشاعر في تشخيصها ، معتمداً على صورة شعرية قديمة (لأبي نؤيب الهذلي) عندما قال :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل قيمة لا تنفع

وتصور المنية والموت عند الشاعر لم يخرج عن تلك الصورة الشعرية القديمة - وهي على كل حال صورة رائعة - فالمنية عنده وحش مفترس يهم بالافتراس حيناً ويتأخر حيناً آخر ، وينشب أظفاره في النصف الأسفل للمريض معلناً وفاته ويتلذذ بتألم نصفه الأعلى .

وإذا كان للمنـية عند الشاعر أظفاراً ، فإنه جعل للغدر مياسمٌ تكوي وتحرق علاقة الود بينه وبين الآخر ، بل إن الوداد يصبح ورقةً تتمزق في غير أسف عليها ، والشاعر في ذلك يعتمد على تشبيه المعنوي (الغدر - الوداد) بالمحسوس (المياسم - الورق) :

(١) المصدر نفسه ص ٤٣٥ .

ورأيت للغدر المبيت في عيونك ألف ميسم

كانت يدك تمزقان ودادنا في غير مأثم^(١)

وهو يرى أيضاً أن المودة تهرم وتعجز بعد الشباب والصحة كما يهرم الإنسان الشاب فيصبح عجوزاً وتقل فيه حركة الحياة ، ولقد أشار الأستاذ الرفاعي في مقدمته^(٢) إلى هذه الصورة فوصفها بأنها وثبة ذهنية من الشاعر :

أم ترى تهرم المودة كالنَّاء س ، ويضحى شبابها منسيا^(٣)

ولقد أعطى الشاعر جلَّ اهتمامه الشعري (للود والمودة) ، فصورها غير مرة في شعره ، فهي في البيت السابق تهرم وفي أبيات أخرى تنضج كالثمار لقوله :

ومودة قد أينعت منها البراعم والقطوف^(٤)

وقد تشتعل وتنطفئ كالنار أو كالجمر ... الخ كقوله :

تطفأت شعل الود واندرست على الدروب منارات لها تبع^(٥)

ومن الصور الجميلة التي أبدع فيها الشاعر قوله :

(١) نفسه ص ٦٥ .

(٢) نفسه ص ٢٧ .

(٣) نفسه ص ٥٢٧ .

(٤) نفسه ص ١٠٥ .

(٥) نفسه ص ٢٥٦ .

بيني .. وبينك لا حب ولا وصلُ

طعن الهوى .. وتعمق النصلُ

وتمزقت للحب ألوية

رففت على قمم الهوى قبل (١)

فالهوى هنا كالإنسان الذي طعن حتى النصل غدرًا ، وكأن هذا الهوى كقائد المعركة الذي يقف خلفه ألوية ، هي من نوع آخر - عند الشاعر - تتشكل جنودها من مشاعر الحب ، التي كانت تقف كألوية الجيش شامخة ولكنها تمزقت وتفرقت بعد عزة ومنعة إثر طعنة غادرة أملت بقائدها الأكبر .

ومن الصور التي « يشخص » فيها الشاعر المعنويات قوله :

غفت الذكرى فوالهفي على زمن قد كنت بالذكرى ضنين

حيث تتحول الذكرى هنا إلى إنسان غفا واستمرت غفوته تلك زمناً طويلاً ، يتمنى الشاعر لو أنها قصرت .

وهكذا نرى أن محمد فقيه استعمل تشخيص المعنويات كالوداد والحب والقدر والمنايا ... الخ في كثير من صوره الشعرية ، وتشخيص المعنويات من الأساليب الشعرية ذات القيمة الفنية العالية ، ولقد وصف الأستاذ الرفاعي صوره تلك بأنها بمثابة الوثبات^(٢) الذهنية ، وهذا يعني أن الشاعر يرتقي ذهنياً ويعمل الذهن في قدح هذه الصور ، وأطلق عليها الوثبات أي أنها لم تشكل سياقاً شعرياً يعتمد عليه بصورة دائمة ؛ لأن القارئ لشعر فقيه يدرك أن

(١) نفسه ص ٣٠٥ .

(٢) نفسه ص ٢٧ .

فلسفته في الشعر فلسفة ذاتية تتبع من معاناة شخصية متداخلة أحياناً مع عالمه الخارجي ، ولا مانع عنده لو تقاطعت عنده تلك الوثبات الذهنية الخيالية مع فلسفته الشعرية ؛ لتأتي الوثبات عرضاً ودون إصرار على وجودها بشكل دائم .

وأما بالنسبة لتشخيص المحسوسات ، فقد نجح الشاعر في إضفاء الحياة عليها وتصويرها بشكل يجعلها أكثر حركة وأشد تأثيراً ، فهو مثلاً يصور حالة الجيوش العربية إثر هزيمة ١٩٦٧م فيقول :

شعب الملايين الذي خفقت راياته كال موج في البحر
وثبت على زخم يضرّمه حقدُ السنين وفرصة العمر
عادت كتائبه وما ثملت أسيافها من خمرة النصر^(١)

فالشاعر يشعر بالحسرة من ضياع فرصة العمر والحصول على استحقاق النصر ، الذي يُفرح تلك الملايين المنتظرة عودة كتائبها وأسيافها قد سكرت حتى الثمالة من خمرة النصر ، فالسيوف وهي شيء جامد محسوس تصبح كالإنسان الثمل الذي تهتز خطوته ، ولكن سكرة السيوف هنا أساسها دماء العدو المغتصب ، ومما يزيد ألم الشاعر وهو يعيش نبض شعبه أن تلك السكرة لم تتحقق بل كانت فجيرة غير منتظرة ، ليكتشف بعد ذلك أن الشعارات القومية التي أطلقها العرب في ذلك الوقت كانت هي السبب الحقيقي في النكسة ، فيصورها ذئاباً تعوي لتغرر بالناس فيقول :

(١) نفسه ص ٤٨ .

حيث الشعارات تعوي وهي ضارعة على الجحيم لذنبٍ غير مغتفر^(١)

وتتواصل الصور الجميلة من قبل الشاعر الذي يشتكي لصديقه الرفاعي
من أن قلمه قد تغير وأسن حبره وشاخ شبابه ودبّ به الخرف ، فكأن قلمه ذلك
رمز لذاته الشاعرة التي تشكو غربة الروح قبل غربة الأصدقاء فيقول :

يا شاعر الأغصان حسبك أن ترى قلمي يهضب بالقريض ويهذرُ
أسنت روافده وشاخ فلم يعد يقوى على جد الخطوب فيسخرُ
دبّ الخراف به وغاض بريقه ومضى على سنن الشيوخ يثرثرُ
ماذا أقول وفي فؤادي غصة ومواجع ومدامع تتحدّرُ^(٢)

والقلم هنا شيء جامد نجح الشاعر في إضفاء الحياة عليه ، وتحويله إلى
إنسان تمر به كل المراحل العمرية المختلفة ، من الشباب وحتى الشيخوخة
والخرف .

وتتواصل الصور الجميلة عند الشاعر الذي رأى حبيبة الصغر بعد
عشرين عاماً من الغياب ، رآها وفي يدها طفلان كالأزهار ، ليتوقف الزمن
لحظتها وتنتال الذكريات ، وفي لحظة عابرة شخصت فيها العيون وعلت حمرة
الخلج على الخدود ، تذكر ما كان من حب أقيم على طهر الزنابق والطفولة ،
ثم تمضي بعدها آخذه بيدي طفليها ، وكأنها تلم زهوراً من على الأغصان ،
وفي تلك اللحظة التي كانت تلم زهورها ، كان الشاعر يللم ما تتلم من قلبه
وتكسر إثر تلك الصورة وذلك الموقف الذي أحدث في نفسه أثر لا تمحوه
السنين فيقول :

(١) نفسه ص ٢١٧ .

(٢) نفسه ص ٥٠١ .

ومضت تلم زهورها وألم من قلبي فلوله
 طفلان ما زلنا على طهر الزنابق والطفولة^(١)

ولا شك أن تجسيد تلك المواقف أي (صور اللقاء) من المواقف الشعرية التي درج على تصويرها الشعراء الرومانتيكيون العرب في العصر الحديث وهي تحكي حباً سامياً تناقلته الأرواح ، ليبقى عفيفاً دون أن يتمرغ في وحول الرذيلة .

وفي ما تقدم نرى كيف استطاع الفقيه أن يبرز عنصر التشخيص ، ويوظفه في صوره الشعرية بشكل يخدم فنية تلك الصور ، ويبعدها عن التماثل الواقعي الجامد ، ويخلق بها في أجواء خيالية تمنحها الحياة ، وتتمازج فيها المعنويات والمحسوسات في صور شعرية موحية تفيض بالإنسانية والإحساس حباً وهجراً ولقاءً وفراقاً ووداً وغدراً .

* * *

ثانياً : تداخل معطيات الحواس :

أو ما يسمى أحياناً بتجاوب الحواس أو تراسلها حيث تمتزج الحواس فالشيء المرئي يصبح مسموعاً ، والمتذوق يصبح مشموماً ، وذلك عن طريق استخدام إحياءات مجازات اللغة ، مما يعطي للصورة الشعرية ظلال رمزية لا تبلغها لو اعتمدت على استخدام ألفاظ الحواس مباشرة « فالألفاظ والصفات المتصلة بعالم معين من عوالم الحس ، كالسمع والبصر واللمس والشم والنوق - يمكن أن تنتقل من هذا المجال إلى مجال آخر من مجالات الحس ، كعون قوي على التعبير والإحياء ... وهذا العمل يُعدُّ ضرباً جديداً من المجاز على

(١) نفسه ص ٦٤ .

أساس نقل لفظٍ من عالم من عوالم الحس إلى عالم آخر ، ولكن بجامع غير جامع المشابهة الملازمة لطبائع الأشياء ... بل أساس المجاز هنا هو وحدة الأثر النفسي»^(١) .

ولقد ركز الفقيه في صوره الشعرية على امتزاج حالتي السمع والبصر ببعضهما البعض أو بغيرهما من الحواس الأخرى ؛ وسنستعرض بعضاً من هذه النماذج ومنها وصفه لحديث حبيبته بأنه كالأزهار والورد فيقول :

(وحديث) ينبت الصخرة - (أزهاراً وورداً ..) (٢)

والشاعر حوّل (الحديث) وهو مدرك بحاسة السمع إلى (أزهار وورود)، وهي مدركة بحاستي الشم والبصر ، واعتماده هنا على وحدة الأثر النفسي، فأصبح سماعه لحديث حبيبته يحدث في نفسه أثراً ، يجعل هذا الحديث مشموماً برائحة الورد وجميلاً بلون الأزهار .

ومن ذلك قوله مصوراً رائحة عطر حبيبته التي بقي أثرها في غرفته فيقول في مقطوعته « بقية عطرها .. !! » :

بقية من (أريج) الحبّ عابقة

في غرفتي (تتمطى في زواياها)

وسنانه أيقظتها الشمس فانتبهت

وقمت أتبع مسراها ومغداها (٣)

(١) « الأدب وفنونه » ، محمد منبور ص ٣٩ .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٧٧٦ .

(٣) المصدر السابق .

والشعر تبلغ به شدة وحدة الأثر النفسي الذي أحدثته رائحة عطر الحبيبة (المشموم) حدّاً تحول فيه إلى (مدرك بالبصر) فما إن شم رائحة عطرها ، حتى شاهدها ماثلة أمامه وهي تتمطى في إحدى زوايا الغرفة ، حيث تتجاوب الرائحة مع الرؤيا في امتزاج فريد وصورة رائعة .

ولم يكتفِ فقيه بتحويل المعطيات السمعية والمشمومة إلى معطيات بصرية بل إنه حول الأمور المعنوية التي تدرك بالشعور إلى معطيات حسية بصرية كانت أو سمعية ، ومنها قوله في قصيدته « يا ليل كُنّا .. نرجي !! » :

أيام (للحب) في أعصابنا (وهج)

(وللحنين) (دوي) في الشرايين ^(١)

حيث يتحول (الحب) وهو معطى معنوي إلى (وهج) يزيد تدفق الدم في الأعصاب ، ولا شك أن (الوهج) مدرك بالبصر (لوناً) واللمس (حرارة) ، وكذلك يصور الشاعر (الحنين) وهو معطى معنوي ويحوّله في امتزاج ظريف إلى أمر مسموع بل ومسموع جداً وهو (الدوي) .

ومن النماذج أيضاً قصيدته التي قالها عند زيارة قبر أبيه وقبور أحبائه حيث وقف على هذه القبور ليسمع حفيف الأرواح ويرى إيمانها :

أجرّ خطوي على أرماسهم وأرى

بعين قلبي تدانيهم وإن ناؤوا

(أرواحهم كحفيف الطير) حائمة

حولي لها (زجل) يسبي (وإيماناً) ^(٢)

(١) نفسه ص ٥٦٧ .

(٢) نفسه ص ٥٧٤ .

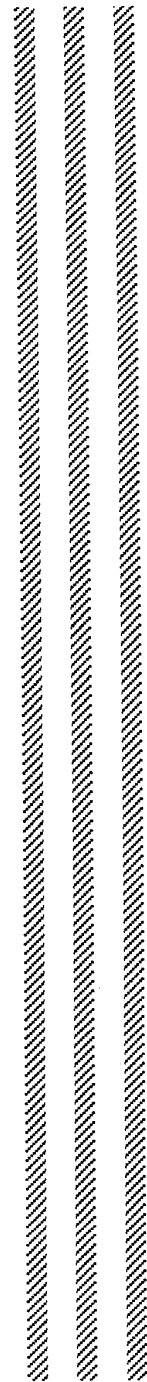
والشاعر يصوّر الأرواح وهي معطىٌ معنوي بأنها كالطيور التي لها
(زجل) يسمع و (إيماء) يُرى ، وفي هذا البيت تشخيص وتداخل لمعطيات
الحواس يعطي للصورة الشعرية إحياءات نفسية ودلالات رمزية لا تبلغها دون
هذا التشخيص وهذا التجاوب لمدرجات الحس .

إن الفقيه حينما صور في النماذج السابقة الحديث ورداً ، والعطر مرأة ،
والحب وهجاً ، والحنين دويّاً ، ... الخ كان يعبر عن مشاعر ذاتية واحدة تجاه
من حوله تمتزج فيها الحواس وتتجاوب معتمدة على وحدة الأثر النفسي الذي
يمنح مجازات اللغة إحياءات لا يضرها لو أصبح المسموع مُبصراً أو مشموماً
أو ملموساً .

وهكذا نجح الشاعر بهاتين الوسيلتين التشخيص وتجاوب الحواس في
تشكيل صورته الشعرية معتمداً على وحدة الأثر النفسي والمعاناة الداخلية
للشاعر .

وهو بذلك يجاري أحدث المستويات الفنية للقصيدة العربية في العصر الحديث .

الخاتمة



إن الشعلة التي تضيء ثنانيا البحث الأدبي هي شعلة الاختلاف ، فالأدب بصفة عامة قائم على الاختلاف ، ومن هذا المنطلق لا أدعي بأني وصلت بهذا البحث لمرحلة الكمال أو استقصيت كل جوانب البحث في شاعرية الأستاذ محمد فقيه . ولكن عذري أنني اجتهدت لإظهار هذا البحث بصورة أرجو أن تكون جيدة ، والمهم أنه قد حصل لي استفادة علمية كاملة تعينني إن شاء الله لمواصلة طريق المستقبل في البحث الأدبي .

ولا يفوتني هنا أن أوجز بعض النتائج التي أخالها تحققت خلال هذا البحث :

١ - غنى الأدب السعودي ، واحتوائه على قيم فنية وشعرية عالية ، تحتم على المنتمين لهذا الأدب من دارسين ونقاد أن يتولوا شعراءه بعناية من الدراسة والتحليل ، فنحن حقيقة مقصرون في جانب السمات الفنية لكثير من الشعراء والأدباء السعوديين .

٢ - إن المنهج النفسي في التحليل الأدبي هو المنهج الجامع لكثير من مدارس النقد ، شريطة أن يتمكن الباحث من أدواته أولاً ، وأن لا يغيب عن ذهنه أن دراسته في الأساس هي دراسة أدبية تستعين بمدرسة النقد النفسي لتفسير الأدب ، ويقول المفكر والأديب الكبير عباس محمود العقاد « إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعاً بالتفضيل في رأيي ، وفي ذوقي لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ، ولا نفقد شيئاً من جوهر الفن ، أو الفنان المنقود » (١) .

٣ - إن الشاعر محمد عبد القادر فقيه مدار البحث والدراسة لم يف

(١) يوميات . عباس محمود العقاد ، ص ١٨ ، نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٧ م .

بجميع جوانب الرومانتيكية وموضوعاتها في شعره ، وإنما أخذ أهم مظهرٍ فيها ، وهو مظهر الذات وتناظره مع الموضوع ، فأصبحت نظرتة الذاتية وانعكاساتها هي الشعلة التي تنقد بها جذوة الإبداع عنده .

٤ - إن هذه الذاتية لا يفهم منها أنها ذاتية منغلقة حول نفسها ؛ بل كانت ذاتية متعقلة ، وفلسفة شعرية تسعى إليها الشاعر لتوافقها مع طبيعته وفطرته ، ودونما أن تجعله ينسى جوانب موضوعية أخرى تمتلئ بها الحياة .

٥ - إن الإعاقة التي تعرض لها الشاعر في صغره ، شكلت له حافزاً ، لتعويضها بملكة إبداعية تثبت للآخرين أنه ما زال قادراً على تكوين ذاته والاعتزاز بها ، وتعويض جوانب النقص بأدوات متفوقة لكثير من أقرانه .

والمهم في البحث أنه يدور حول الذاتية أو بالأحرى المشاعر الذاتية للشاعر محمد عبد القادر فقيه وتحولات الذات الشاعرة إزاء عالمها الداخلي والعالم الخارجي وكيف تفاعل الشاعر مع هذه التحولات عن طريق متنفسه الوحيد الشعر .

وقد تكون البحث من ثلاثة أبواب كان الباب الأول فيها بعنوان « حالات الذات الشاعرة » واشتمل على ستة فصول تشرح هذه الحالات وتجسدها خلال الأطوار الشعرية التي مرّ بها الشاعر بداية من الذات الحزينة ومروراً بالذات المتأملّة والصابرة والمغتربة والمحبة والمفتخرة ؛ وحللنا كل حالة على حدة وبيننا الأسباب النفسية التي دعت إلى ظهور هذه الحالات في الذات الشاعرة عند الفقيه .

أما الباب الثاني فقد اختص بالمؤثرات النفسية التي ظهرت في علاقات الشاعر الفقيه مع عالمه الخارجي ، وارتداد تلك العلاقات على عالمه الداخلي ، وقد وقع هذا الباب « علاقات الذات » في ثلاثة فصول الأول منها يختص بعلاقة الذات مع (المكان) والثاني مع (الزمان) والثالث مع (الآخر) .

وإذا اعتبرنا البابين الأولين دراسة موضوعية لشعر الأستاذ محمد فقيه فإن الباب الثالث « فنيات قصيدة الذات » هو الدراسة الفنية للبحث ، حاولنا فيه أن نستقصي الجانب الفني في شعر الشاعر بالقدر الذي أتاحه لنا العمل الأدبي عنده، ولقد اشتمل هذا الباب على فصلين الأول منهما يتحدث عن المعجم الشعري والعوامل المؤثرة في تشكيله والخصائص الفنية التي تكونت في معجم الفقيه الشعري ؛ بينما كان الفصل الثاني يشتمل على (الصورة الشعرية) وأثر التراث الشعري القديم والنزعة الرومانتيكية الحديثة على تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر .

كما اشتمل أيضاً على وسيلتين فنيتين استخدمهما الفقيه كأدوات فنية ساعدته على رسم صوره الشعرية وفق معاناته الداخلية ونظرته للعالم من حوله وهما وسيلتي :

١ - التشخيص والتجسيد .

٢ - تداخل معطيات الحواس .

ولقد وفق الشاعر إلى حد ما في تحسين صورته الفنية معتمداً على وحدة الأثر النفسي عنده .

وقبل أن أسدل الستار على هذا البحث أتمنى من الله أن أكون قد وفقت في إظهار جانب من شاعرية رجلٍ عاش معظم حياته في الظل بعيداً عن الأضواء ، وأن أكون قد وضعت لبنة في البناء الكبير لدراسة آثار الأدباء السعوديين الإبداعية .

وأخيراً لا يفوتني أن أتوجه بالدعاء المخلص لكل من أثار طريق بحثي هذا بمرجع أو بحث أو قصاصة ، حياً كان أو من أصبح في ذمة الله ، فجزى الله الجميع عني خير الجزاء ..

والله ولي التوفيق .

فهرس
المصادر والمراجع
والجوريات

أولاً - المصادر :

* القرآن الكريم .

- « المجموعة الشعرية الكاملة » للأستاذ محمد عبد القادر فقيه / ط١ / مطابع سحر/ جدة ١٤١٤هـ / ١٩٩٣ م .
- « أسرار البلاغة » للإمام عبد القاهر الجرجاني / شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي / ط٣ / مكتبة القاهرة ١٩٧٩ م .
- « دلائل الإعجاز » للإمام عبد القاهر الجرجاني / ط٣ / مطبعة المدني القاهرة ١٩٩٢ م .
- « ديوان ابن الرومي » دار مكتبة الهلال / القاهرة ١٩٩١ م .
- « ديوان امرئ القيس » تحقيق/ مصطفى عبد الشافي/ دار الفكر العربي/ بيروت ١٩٩٤ م .
- « ديوان البحري » تحقيق حسن الصيرفي / ط٣ / دار المعارف ١٩٧٧ م .
- « ديوان المتنبي » شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي / بيروت ١٩٨٠ م .
- « الشعر والشعراء » لابن قتيبة / ط ٤ / دار إحياء العلوم/ بيروت ١٩٩٢ م .
- « شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي/ تحقيق : مطاع طرابيشي /دمشق ١٩٧٤ م .
- « العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده » تحقيق / محمد عبد الحميد / دار المعرفة/ بيروت ١٩٩٨ م .
- « فقه اللغة » للثعالبي / تحقيق : مصطفى السقا وزميله / ط١ / مصر ١٩٣٨ م .
- « المعجم الأدبي » لجبور عبد النور / ط١ / دار العلم للملايين / بيروت ١٩٧٩ م .

- « المعجم الفلسفي » لجميل صليبا / دار الكتاب اللبناني / بيروت ١٩٨٢م.
- « معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب » لمجدي وهبة وكامل المهندس / ط٢ / مكتبة لبنان / بيروت ١٩٨٤م .
- « المعجم الموسوعي للتحليل النفسي » للدكتور عبد المنعم الحفني / مكتبة مدبولي ١٩٩٥م .
- « المعجم الوسيط » لإبراهيم مصطفى وآخرون / ط٢ / دار الدعوة .
- « مقاييس اللغة » لأحمد بن فارس / تحقيق / عبد السلام هارون / مصر ١٩٦٩م .
- « مقدمة ابن خلدون » تحقيق / درويش الجويني / ط١ / المكتبة العصرية / بيروت ١٩٩٥م .
- « لسان العرب » لابن منظور / ط١ / دار صادر / بيروت ١٩٩٠م .
- ثانياً - المراجع :**
- « الإبداع والشخصية » للدكتور عبد الحليم محمود السيد / دار المعارف ١٩٧١م .
- « ابن الرومي حياته وشعره » تأليف روفون جست / ترجمة د. حسين نصار / ط٣ / دار الثقافة / بيروت ١٩٧٨م .
- « اتجاهات الشعر العربي المعاصر » للدكتور إحسان عباس / سلسلة عالم المعرفة / الكويت ١٩٧٨م .
- « الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر » للدكتور عبد الحميد جيدة / ط١ / مؤسسة نوفل / بيروت ١٩٨٠م .
- « الاتجاه الوجداني » للدكتور عبد القادر القط / ط٢ / دار النهضة العربية / بيروت ١٩٨١م .

- « اتجاهات الشعر المعاصر في نجد » للدكتور حسن الهويمل / ط١ / نادي القصيم الأدبي / بريدة ١٤١٤ هـ .
- « الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي الحديث » للدكتور عبد القادر فيدوح / اتحاد الكتاب العرب / دمشق ١٩٩٢ م .
- « الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث » لأنيس المقدسي / ط٦ / دار العلم للملايين / بيروت ١٩٧٧ م .
- « الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي » لمحمد حبيبي / من إصدارات مهرجان الوطني للتراث والثقافة / الرياض ١٤١٧ هـ .
- « إحالات القصيدة ، قراءات في الشعر المعاصر » للدكتور سعد البازعي / النادي الأدبي بالرياض ١٤١٩ هـ .
- « الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد » للدكتور إبراهيم الفوزان / ط١ / مكتبة الخانجي / القاهرة ١٤٠١ هـ .
- « الأدب ومذاهبه » للدكتور محمد منور / دار نهضة مصر / بدون تاريخ .
- « أسس الصحة النفسية » للدكتور عبد العزيز القوصي / دار المعارف / مصر / بدون تاريخ .
- « الأسس النفسية للإبداع افني في الشعر خاصة » لمصطفى سويف / ط٣ / دار المعارف / مصر ١٩٧٠ م .
- « أصول النقد الأدبي » أحمد الشايب / ط٨ / دار النهضة المصرية ١٩٧٣ م .
- « الإنسان والإغتراب » لمجاهد عبد المنعم مجاهد / ط١ / سعد الدين للطباعة والنشر / القاهرة ١٩٨٥ م .
- « الإنسان والحضارة والتحليل النفسي » لويلهام رايش وآخرون / ترجمة أنطوان شاهين / مطبعة وزارة الثقافة / دمشق ١٩٧٥ م .

- « تاريخ الشعر العربي الحديث » لأحمد قبش / دار الجيل / بيروت / بلا تاريخ .
- « التحليل النفسي للذات العربية وأنماطها السلوكية والأسطورية » للدكتور علي زيعور / ط٢ / دار الطليعة / بيروت ١٩٧٨ م .
- « تطور الأدب الحديث في مصر » للدكتور أحمد هيكل / دار المعارف / القاهرة ١٩٦٨ م .
- « التعريفات » لعلي بن محمد الجرجاني / ط١ / دار الكتب العلمية / بيروت ١٩٨٣ م .
- « التفسير النفسي للأدب » للدكتور عز الدين إسماعيل / ط٤ / مكتبة غريب / القاهرة .
- « التكرير بين المثير والتأثير » للدكتور عز الدين السيد / ط١ / دار الطباعة المحمدية / القاهرة ١٩٧٨ م .
- « التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية » لعبدالله عبد الجبار / جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ١٩٥٩ م .
- « الثابت والمتحول ، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب » لأدونيس / ط٣ / دار العودة / بيروت ١٩٨٠ م .
- « جماليات المكان » لجاستون باشلار / ترجمة غالب هلسا / ط٢ / المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع / ١٩٨٤ م .
- « الجن في الأدب العربي » لنهاد توفيق نعمة / دار صيدا / بيروت ١٩٧١ م .
- « الحب العذري » للدكتور كامل الشيبلي / ط١ / دار المناها ١٩٩٧ م .
- « الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية » للدكتور بكري شيخ أمين / ط٣ / دار العلم للملايين / بيروت ١٩٨٤ م .

- « حركية الإبداع » لخالدة سعيد / ط١ / دار العودة / بيروت ١٩٧٩ م .
- « دراسات في علم النفس الأدبي » لحامد عبد القادر / لجنة البيان العربي / المطبعة النموذجية ١٩٤٩ م .
- « دراسات فنية في الأدب العربي » للدكتور عبد الكريم اليافي / ط١ / مطبعة الحياة / دمشق ١٩٦٣ م .
- « دراسات في الواقعية » لجورج لوكاتش / ترجمة نايف بلوز / منشورات وزارة الثقافة / دمشق ١٩٧٢ م .
- « الرومانتيكية » للدكتور محمد غنيمي هلال / دار الثقافة / بيروت / بدون تاريخ .
- « الزمن في الأدب » لهانز ميرهوف / ترجمة أسعد رزوق / مؤسسة سجل العرب / القاهرة ١٩٧٢ م .
- « شعراء الرابطة القلمية ، دراسات في شعر المهجر » للدكتورة نادرة سراج / دار المعارف / مصر ١٩٦٤ م .
- « الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية » للدكتور عبدالله الحامد / ط٢ / دار الكتاب السعودي / الرياض .
- « الشعر في البلاد السعودية في الغابر والحاضر » لأبي عبد الرحمن بن عقيل الظاهري / ط١ / دار الأصالة والمعاصرة للطباعة والإعلام والنشر / الرياض .
- « الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية » للدكتور عز الدين إسماعيل / طه / دار العودة / بيروت ١٩٨٨ م .
- « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للدكتور مصطفى السحرطي / ط٢ / مكتبة تهامة / جدة ١٤٠٤ هـ .

- « الشعر والغناء في المدينة ومكة » للدكتور شوقي ضيف/ط٢/ دار الثقافة/ بيروت ١٩٦٧ م .
- « الشعر واللغة » للدكتور لطفي عبد البديع / دار المريح / الرياض .
- « الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها » لمحمد نبيس /ج٣/ دار توبقال / الدار البيضاء ١٩٩٠ م .
- « الشعرية العربية » لأدونيس /ط٢/ دار الآداب .
- « الصومعة والشرفة الحمراء » لنازك الملائكة /ط٢/ بيروت ١٩٧٩ م .
- « الصورة في الشعر العربي » للدكتور علي البطل /ط١/ دار الأندلس للطباعة والنشر ١٩٨١ م .
- « عامل المكان ، في الشعر العربي بين الجمالية والتاريخ » للدكتور عبدالله باقازي / مطبوعات نادي الطائف الأدبي / ١٤١٣ هـ .
- « علم النفس التحليلي » لكارل يونج / ترجمة نهاد خياطة /ط١/ دار الحوار ١٩٨٥ م .
- « علم النفس والأدب » للدكتور سامي الدروبي /ط٢/ دار المعارف .
- « الغربية في شعر الأستاذ محمد فقيه ، دراسة تركيبية دلالية » للدكتورة سلوى عرب / دار المنهاج / جدة ١٤١٩ هـ .
- « الغزل » سلسلة فنون الأدب العربي / لسامي الدهان / دار المعارف / مصر .
- « فن الشعر » للدكتور إحسان عباس /ط٤/ دار الشروق/ الأردن ١٩٧٤ م .
- « في الرومانسية والواقعية » للدكتور حامد النساج / مكتبة غريب / القاهرة / بلا تاريخ .
- « في النقد الأدبي » للدكتور شوقي ضيف /ط٢/ دار المعارف / مصر .
- « قضايا الشعر المعاصر » لنازك الملائكة /ط٨/ دار العلم للملايين / بيروت ١٩٩٢ م .

- « كتاب الاغتراب ، سيرة مصطلح » للدكتور محمود رجب .
- « لغة الشعر العربي الحديث » للدكتور السعيد الورقي / الهيئة العامة للكتاب / ١٩٧٩ م .
- « ما هو الأدب » لجان بول سارتر / ترجمة جورج طراييشي / دار الآداب / بيروت .
- « مذهب التحليل النفسي ، وفلسفة الفرويدية الجديدة » / ط١ / دار الفارابي / بيروت ١٩٨١ م .
- « مشكلة الحب » للدكتور زكريا إبراهيم / مكتبة مصر / بلا تاريخ .
- « مقدمة للشعر العربي » لأدونيس / ط٣ / دار العودة / بيروت ١٩٧٩ م .
- « موقف الشعر من الفن والحياة » للدكتور زكي عشاوي / دار النهضة العربية / بيروت ١٩٨١ م .
- « الموقف النفسي عند شعراء المملكات » للدكتورة مي يوسف خليف / دار غريب / مصر ١٩٩٨ م .
- « النهج الشعري في العصر العباسي » للدكتور عبدالله باقازي / ط١ / الدار السعودية للنشر / ١٩٨٨ م .
- « النقد الأدبي الحديث » للدكتور محمد غنيمي هلال / دار نهضة مصر / بلا تاريخ .

- « يوميات » ، لعباس محمود العقاد ، دار المعارف ، مصر ، ط ٢ .

ثالثاً - الدوريات والصحف :

- « جريدة البلاد السعودية » العدد ٤٩٦٩ في ١٤/٦/١٣٩٥ هـ .
- « جريدة عكاظ » العدد ٣٣٢٤ في ٢٦/٦/١٣٩٥ هـ .
- « جريدة الندوة » العدد ١٠٦٨٨ في ١٩/٨/١٤١٤ هـ .
- « مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق » العدد الخامس عشر / بحث مقدّم من الدكتور محمد مريسي الحارثي .
- « مشكلة المكان الفني » ليوري لوتما / ترجمة سيزا قاسم دراز / مجلة البلاغة المقارنة (ألف) / عدد خاص بجمالية المكان / ع ١٩٨٦/٦٠ م .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	-
المقدمة	أ - د
التمهيد	١ - ١٢
أولاً : مدخل .	٢
ثانياً : المفهوم الذاتي في الشعر وعلاقته بالرومانتيكية .	٣
ثالثاً : الذاتية وعوامل ظهورها في الشعر العربي الحديث .	٥
رابعاً : الذاتية في شعر محمد فقيه .	٩
الباب الأول	١٣ - ١١١
حالات الـ « ذات » الشاعرة	
الفصل الأول : الـ « ذات » الحزينة .	١٤ - ٣١
الفصل الثاني : الـ « ذات » المتأملّة .	٣٢ - ٤٢
الفصل الثالث : الـ « ذات » الصابرة .	٤٣ - ٤٩
الفصل الرابع : الـ « ذات » المغتربة .	٥٠ - ٧٨
الفصل الخامس : الـ « ذات » المحبة .	٧٩ - ١٠٠
الفصل السادس : الـ « ذات » المفتخرة .	١٠١ - ١١١

الموضوع	الصفحة
الباب الثاني علاقات الذات	١١٢ - ١٨٥
الفصل الأول : علاقة الذات / بالمكان .	١١٣ - ١٢٧
الفصل الثاني : علاقة الذات / بالزمان .	١٢٨ - ١٤٦
الفصل الثالث : علاقة الذات / بالآخر .	١٤٧ - ١٨٥
الباب الثالث فنيات قصيدة الذات	١٨٦ - ٢٤٧
الفصل الأول : المعجم الشعري :	١٨٧ - ٢٣٠
المبحث الأول : العوامل المؤثرة في تشكيل المعجم الشعري .	١٩٢
المبحث الثاني : خصائص فنية أثرت في تشكيل المعجم الشعري .	٢٠٦
الفصل الثاني : الصورة الشعرية .	٢٣١ - ٢٤٧
الخاتمة .	٢٤٨ - ٢٥١
فهرس المصادر والمراجع والدوريات :	٢٥٢ - ٢٥٩
أولاً : المصادر .	٢٥٣
ثانياً : المراجع .	٢٥٤
ثالثاً : الدوريات والصحف .	٢٥٩