العدد السابع ... شوال ١٤٣٧هـ - يوليو ٢٠١٦م

مجلة جامعة الباحة

للعلوم الإنسانية

دورية - علمية - محكمة

تمثيلات الآخر في تجربة القصيبي الشعرية

د. حمدان محسن الحارثي

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب ببلجرشي بجامعة الباحة

مجلة علمية تصدر عن جامعة الباحة

ردمد النشر الإلكتروني: ١٦٥٨ - ٧٤٧٢

رابط المجلة على شبكة الإنترنت http://sj.bu.edu.sa

تمثيلات الآخر في تجربة القصيبي الشعرية

د. حمدان محسن الحارثي

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب ببلجرشي بجامعة الباحة

الملخص :

يدور هذا البحث حول (تمثيلات الآخر Other) المختلف ثقافيًّا culturally) لدى القصيبي تحديدًا وذلك لخصوبة تجربته الإبداعية وتواصله مع الآخر من خلال تجربته السياسية والعلمية ، ومن خلال استقراء نتاج الشاعر ومعاينته يمكننا تناول صورة الآخر غير منفصلة عن (الأنا) الجمعية، وتهتم الورقة بتحرير مصطلح (الآخر) الذي يبدو متلبسًا نسبيًّا يؤدي فيه الموقف الثقافي بمفهومه الواسع الذي يتداخل تحته الأيدلوجي والقومي والمختلف، ويسعى البحث هنا إلى النظر في النصوص التي أشار فيه (القصيبي) إلى (الأنا) و (الآخر) أو كليهما معًا، وذلك للنفاذ إلى القضايا التي تناولها الشاعر وآليات معالجته لها على مستوى المحتوى وعلى المستوى الجمالي أيضًا، وخلص البحث إلى أن (الآخر) يبدو عنصرًا رئيسًا في تشكيل الهوية ، وتحقق الذات وتحديد الهويّة، وأن مقاربة تناول الشاعر للآخر لا تتم – (موضوعيًّا) – منفصلة عن نظرته لذاته الجمعيّة، وهو ما يجعل الصورة تتكامل ، مما يعني أن دراسة الآخر تبدأ من الوعي بالذات وطريقة النظر لها ، كما تأتي تمثيلات الآخر وأنماط حضوره واستدعائه بكافة تصوّراته مندغمة عبر المكان الرامز له والأسماء والدوال على تنوّعها واختلافها.

الكلمات المفتاحية: تمثيليات الآخر، تجربة القصيبي الشعرية.

Representations of the 'Other' in Al-Kosaibi's Experience

Dr. Hamdan Muhsen Al Harithi

Assistant Professor in Arabic Language Department

Faculty of Sciences and Arts, Buljurashi at Albaha University

Abstract:

This paper is about "representations of the other" that, according to Al Kosaibi's view, is culturally different for his rich experience and creative communication with the others on political and scientific domains. In the light of an inductive survey of the poet's production, we can arrive at the view of the 'other' without being separated from the "ego integrity". The aim of this paper is to define 'the other' which seems to be amphibological as relatively affected by the cultural context at large, and which in turn, encompasses the ideological, nationalistic and the variant factors. The paper attempts to investigate the texts wherein Al Kosaibi referred to 'the ego' and 'the other' or both so as to probe into the themes addressed by the poet and the techniques applied on the levels of content and aesthetics. The paper concludes that 'the other' seems to be a major component to shape and determine the identity and to attain the ego. The poet's approach to address 'the other' cannot take place separately without considering his "ego integrity", which in turn perfects the image. This indicates that studying 'the other' starts with self-consciousness. Furthermore, the representations of 'the other' as featured by its presence or recalled through its several visualizations are integrated with the places that symbolize it or through the names and functions that refer to it.

Key words: Representations of the 'Other', Al-Kosaibi's Experience.

مدخل:

تحتل تجربة غازي القصيبي الشعريّة مساحة مهمة في الوعي الإبداعي السعودي، وكما تتسع تجربته زمانيًّا ومكانيًّا فهي حققت تناميًا جماليًّا ملحوظًا حظي باهتمام المدوَّنة النقدية المحليّة العربيّة، كما أتاحت تجربة القصيبي على المستوى الشخصي اتصالاً مائزًا بالغرب متدرّجًا من مرحلة الابتعاث للدراسة في الستينات، مرورًا بشغل درجات دبلوماسيّة مرموقة، وهو ما أتاح للشاعر تفاعلًا مهمًّا بالآخر، إضافة لاهتمامه بالشأن الثقافي الذي لعب دورًا بارزًا في تشكيل رؤاه وتغيّرها وتطوّرها عطفًا على مراحل اتصاله المختلفة، ويعود اختيار (تمثيلات الآخر Representations of the Other) المختلف ثقافيًّا (culturally) لدى القصيبي تحديدًا لخصوبة تجربة الرجل الإبداعية وتواصله مع الآخر من خلال تجربته السياسية والعلمية، ومن خلال استقراء نتاج الشاعر ومعاينته يمكننا تناول صورة الآخر غير منفصلة عن (الأنا) الجمعية .

يبدو مصطلح (الآخر The Other)[1] متلبس نسبي يؤثر فيه الموقف الثقافي بمفهومه الواسع الذي يتداخل تحته الأيدلوجي Ideology أو الجنس[2] لكن ما نعنيه هنا بالآخر هو المختلف ثقافيًّا (الغرب)، وهو يتجاوز الجهات الجغرافية المجردة، ليشمل العالم غير المسلم، فيما يرمز (الشرق) للعالم الإسلامي، وضمنه العربي، ففي هذا البحث نسعى إلى النظر في النصوص التي أشار فيها (القصيبي) إلى (الأنا) و (الآخر) أو كليهما معًا، وذلك للنفاذ إلى القضايا التي تناولها الشاعر وآليات معالجته لها على مستوى المحتوى وعلى المستوى الجمالي أيضًا، وتبدو دوال (الشرق)، (الأنا) متساوقة من حيث الدلالة، وتبادل المواقع أثناء الدارسة، وتقابلها دوال(الآخر الغرب) وتتبادل أيضًا مواضع الاشتغال دون تعارض دلالي ذي بال.

إن الاهتمام بالآخر المختلف ثقافيًّا. كان موضعًا لعناية الكثير من الباحثين [3] والمفكرين، بأشكال

---

(١) الآخر في أبسط صوره هو مثيل أو نقيض (الذات) أو (الأنا) ، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب (الكولونيالي) ومابعده، ويقوم على ثلاثة محاور كبرى: أنه يعني شخصاً آخر أو مجموعة مغايرة، والآخر المشهدي (المرآة) ، والآخر الرمزي كما عند لاكان، انظر:

البازعي، سعد، والرويلي، ميجان، دليل الناقد الأدبي، المركز العربي الثقافي (المغرب)، ط٣(٢٠٠٢م)، ص٢١-٢٤.

(٢) طلق البعض عليه مسمى (الجندر) وهو نوع الجنس أو الجنوسة (Gender)، وهو علم الجنس السيوسيولوجي الاجتماعي ويوضح الفوارق بني الرجل والمرأة ودورهما الاجتماعي والثقافي والوظيفي وهو يختلف عن (الجنس) الذي يشير إلى الغريزة نفسها.

(٣) انظر على سبيل المثال لا الحصر: =

=- صورة الآخر: العربي ناظراً أو منظوراً إليه، الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ١(١٩٩٩م).

- الاسلام والغرب (الآنا والآخر) ، محمد الجابري، الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١ (٢٠٠٩م).

نحن والآخر، ناصر الدين الاسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ (١٩٩٧م) صموئيل.

متنوعة ومتعددة، وإذا كان الأمر على الجانب الإبداعي يتم بهدف الحفاظ على الهوية، ودفاعاتها من خلال. " الإعمال الحيوي لهذه الهوية، بحضورها الإيجابي حتى تسهم بشكل خلاّق وفعّال في تكوين المشهد الثقافي والإبداعي العالمي، من خلال اختراق حواجز الانغلاق دون التفريط في الحدود القارّة لتشكيل ملامح هذه الهوية"[١].

حيث يبدو (الآخر) عنصرًا رئيسًا في تشكيل الهوية، وتحقق الذات وتحديد موقفها.

إن تناول الآخر (الغرب) سيكون من وجهة نظر النص، وانطلاقًا من مستنده الدلالي وبما يمنحه (أفق الانتظار) من إمكانات القراءة، وهو ما يشير إلى أنها وجهة نظرلا تعني بالضرورة وجهة نظر المشارقة في الغرب، أوحتى في شرقهم الذي يعيشون فيه، إذ هي وجهة نظر واحدة من ضمن عشرات الأفكار والرؤى التي قد نتفق معها أو نختلف.

ولعل من أهم الدراسات العميقة التي تناولت الآخر ماقام به إدوارد سعيد في كتابه (الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق)[٢]، وهو ماقد يضيء جانبًا من تعاطينا وفهمنا للذهنية الغربية، بيد أن معالجته تبدو من الجهة المقابلة للبحث [٣]،كما تناول سعد البازعي الآخر في بعض نصوص القصيبي[٤] ، وهو مايتناسب مع مقال طغى عليه الاختصار والتناول البسيط المختلف عن مقاصد بحثنا الذي يجعل من أهدافه مقاربة الرؤى الشعرية العميقة على امتداد تجربة القصيبي الشعرية.

إن ما نعنيه بـ (تمثيلات representations) ، تلك الصور التي تشكّلت للآخر مما يفضي لنمذجة على نحوٍ ما، وهي بالتالي سعي لتشكيل صورة ذهنيّة للآخر لدى المتلقّي.

- صدام الحضارات صموئيل هنتنغتون، ترجمة: مالك عبدي ابوشهوة ومحمود خلف الدار الجماهيرية للنشر، ليبيا، ط١ (١٩٩٩م).

(١) حرب، علي، حديث النهايات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ (٢٠٠٠م) ، ص١١٩.

(٢) انظر: سعيد، إدوارد، الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق) ، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط١(٢٠٠٦م)، ثار إدوارد سعيد Edward Said، عبر كتابه الاستشراق Orientalism (تساؤلات واسعة النطاق منها ما بعد الكولونيالية والدراسات و الثقافية والأدبية، وتناولات السينما والتصوير الفوتوغرافي والفن التشكيلي ،كما أثارت فرضيات الكتاب جدلاً عميقاً، ماجعل الاختلاف أمراً بدهيّاً متراوحاً بين القبول والرفض ولعل أهم تلك الفرضيات الخاصة بالمنظومات الفكرية المتنوعة عن (الشرق) باعتباره نظاماً متخلّغاً شكلّه كتاب أدب الرحلات والأكاديميون الغربيون، عبر وسائل الميديا المنتوّعة، ماسمح بتكوين صورة نمطيّة للآخر (الشرقي) اللا عقلاني في مقابل صورة (الأنا) الغرب المتفوّق.

(٣) اهتمام البحث بصورة الآخر من خلال الأنا في تجربة القصيبي، وبالتالي تبدو الإفادة من الكتاب مدودة .

(٤) انظر: البازعي، سعد، الآخر في الأدب السعودي: القصيبي والدميني، صحيفة الرياض، العدد١٧٠٩٩، (٢٩/جمادى الآخرة/١٤٣٦)هـ.

إن مقاربة تناول الشاعر للآخر لا تتم - (موضوعيًّا) - منفصلة عن نظرته لموطنه الأصلي (الشرق) ، وهو ما يجعل الصورة تتكامل، مما يعني أن دراسة الآخر تبدأ من الوعي بالذات وطريقة النظر لها، كما يتناول البحث تمثيلات الآخر وأنماط حضوره واستدعائه بكافة تصوّراته، عبر المكان الرامز له والأسماء والدوال على تنوّعها واختلافها.

ويمكن في البدء إثارة مجموعة من التساؤلات التي لا تبحث عن إجابة بقدر ما تتغيّا إثارة قلق السؤال لبعث دينامية النصوص وتحفيزها على إنتاج المعنى والأفكار، ومن ثم الوصول إلى الطريقة التي تناول بها الشاعر مجموعة من القضايا ذات الصلة وحول نظرة القصيبي للآخر في تجربته الشعرية الممتدة من مجموعته الشعرية الكاملة[1] وماتلاها، ونظرته للشرق، وأهم القضايا وآليات معالجتها فنيًّا، إضافة إلى ما يثيره البحث من تساؤلات في ثناياه.

أولاً الأنا (الشرق):

يقوم (الشرق) هنا بتمثيل (الأنا) والدلالة عليها، فيحضر المكان رامزًا بوصفه حاضنًا ثقافيًّا، ونتناول هنا (الشرق) كما ورد في تجربة الشاعر باعتباره معادلاً موضوعيًّا للذات، وكيفية التعبير عنه عبر تمثيلاته المختلفة والمتنوّعة :

في شرقِنا لا تستحي من العيونِ.. ولا ينامُ البدرُ في مهدِ
من السحابِ ولا يضيعُ الفجرُ في الضبابِ
في شرقِنا ما زالتِ الحياةُ
حبيبةً لم تتقنِ الدهاءَ، عذراءَ ما مرّ على
أجفانِها خبثُ النساء[2]

تبدو أول تمظهرت الأنا/ الشرق من خلال دوال (الشمس المشرقة/ القمر المضيء/ الفجر الصادق، وهي تمنح الأنا صورتها المتحققة في ذهنية (الآخر)، وتسهم في إنضاج مدلولات الوضوح والبراءة والعذرية، ما يحمل معه ترميز الآخر بجعله نقيضًا لكل ذلك، وبالتالي تهدف لتعميق المعنى الفلسفي للآخر لدى الغرب الذي يجعله (عدوًّا) يستحق الاستهداف كما تتماهي صورة (الأنا/ الشرق) بالمرأة في تجلياتها الإنسانية المندغمة في الطبيعة في تصوراتها البكر، فبكارة المرأة والشمس في شروقها، والقمر في حالة اكتماله يضعنا أمام مكونات الحياة في تشكلاتها الحلميّة. فالشاعر يقدم صورة الشرق الدافئ الساحر الخارج من حكايات ألف ليلة وليلة،

(١) احتوت المجموعة الشعريّة الكاملة للقصيبي على دواوينه السبعة الأولى (أشعار من جزائر اللؤلؤ، قطرات من ظمأ، أبيات غزل، معركة بلا راية، أنت الرياض، الحمّى، العودة إلى الأماكن القديمة.

(٢) القصيبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة، مطبوعات تهامة، جدة، ط ٢(١٤٠٨ هـ/١٩٨٧) ، ص١٩٥، ١٩٦.

وهي صورة نمطية للشرق في الذهنية الغربية ربما أسهمت بعض المعالجات الابداعية في تكريسها.

في شرقنا ما زالتِ الجموعُ
تؤمنُ بالدموع بدمعةٍ عن الرحيلِ
ودمعتين للقاءِ
في شرقنا لا يُكرمُ الحبّ ولا يُهان..
لا يُمدحُ ... ولا يُذم
لكنَهُ يعيشُ في الظلامِ
في نظرةٍ خلفَ النقابِ
في همسةٍ تلعثمتْ وراء فَم
في ناهدينِ ارتعشا تحتَ الثيابِ
في شرقنا لا يَعرفُ الحبُ الضياءَ
إلا إذا باركَهُ دقُّ الطبولِ[١]

إذا كانت علاقة الدال بالمدلول في البحث المتعلق بالعلوم التطبيقية محددة وواضحة، والثغرة بينهما متلاشية، فإن العلاقة بين الدال والمدلول في اللغة الأدبية والشعرية بشكل خاص تنفتح على مساحات أكبر يلعب فيها مفهوم التلقّي دورًا كبيرًا، ومن هنا كان المقطع السابق يُلَّح على دال (الشرق) لينفتح عبر التكرار على مدلولات تتجاوز المكاني الجغرافي الضيّق، نحو مدلولات متعددة ومتنوعة، فيبدو (الشرق) في بعده الأسطوري متماهيًا مع عناصر طبيعية أخرى ماديّة ومعنويّة تجعل منه منشغلاً بالإنساني العميق، ومختزنا للعادات اللصيقة بانفعالات الإنسان التلقائي (الدموع/ الرحيل/ الحب/ الزواج) فيحضر العاطفي المرتبط (بالشفاهي)[٢] كما أن وصف المكان يتم إسقاطه على إنسانه الذي يعيش فيه، مما يعزّز فكرة التماهي مع المكان، والارتباط به لدرجة التجذّر، فـ/ المكان الأنا/ الشرق، حيث ينفذ الشاعر على المدلول من خلال الدال المكاني في إطار زماني (الليل) لمنح دلالات السكينة وإظهار الإيقاع البطيء للزمن، فيما تحضر (اللغة) معادلاً لوسائل الحياة فتكون بديلًا لعوَز الطعام، وبالتالي تصبح اللغة التداوليّة لا تكتفي بكونها حية فاعلة، بل مانحة للحياة والدفء، وطريقة للمكاشفة والشعور بالحميمية التي تتخذ من العوامل المحيطة طريقًا للتبلور، ومن ثم التحقق الإنساني.

نحن أمام "محاولة اكتشاف الذات أمام الآخر، وضرورة الوعي بها وتحريرها، لاكتشاف الآخر حيث الأنا هو الآخر، وكلاهما مفتوح على قرينه، متجه إليه، في لقاء دائم، لكي يزداد وجوده امتلاء، ولكي تكون إبداعيته أكثر عمقًا وشمولاً وإنسانية"[٣] وحتى لو كانت هذه المكاشفات مرتبطة بالمؤلم فإنها تبدو كصيرورة حضارية حتمية تتغيّا التصالح مع الذات

(١) القصيبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص١٩٦، ١٩٧.

(٢) للمزيد حول الشفاهية والكتابية انظر: والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (١٩٩٤م).

(٣) للمزيد حول الشفاهية والكتابية انظر: والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (١٩٩٤م).

لإصلاح ما يمكن إصلاحه سعيًا للمشاركة في صناعة المعرفة الإنسانية .

في شرقنا ننامُ في سلامٍ
ونمضغُ الأحلاَم حينَ
يُعوزُ الطعامُ
وننثني للبدرِ
حينَ نشتهي الكلامَ
وعندما نضيقُ بالحياةِ
نقولُ بابتسامٍ
عليكمُ السلام[1]

معالجة (الشرق/ الأنا) دون (الأنا) الشاعرة توجه أساس، كون (الأنا) الذاتية لا تمنح مفهوم (الآخر) بعده المرتبط بالغرب، والمؤكد أن كلمة (الشرق) لا ترد بشكلها الصريح إلا في نص واحد على امتداد تجربة الشاعر، مما يعني أن المعالجة تتوجّه لظلال المدلول وتمثيلات الأنا بمفهومه الجمعيّ الواسع، والمتوافرة في نصوص عديدة محملة بصور الشرق، وأخيلته، ومدلولاته بوصفه مقابلاً للآخر، ومرادف للأنا المنفتح على الثقافي، بكل قضاياها ومساءلة خصوصياته التاريخية والحضارية في إطار هويته الأيدلوجية.

ثانيا: الآخر (الغرب):

ليس شرطًا أن يتوافر دال (الغرب) لمعالجة (الآخر)، ويكفي أن نجد تمثيلاته عبر الرمز الدال عليه ثقافيًا، فالمكان رغم جغرافيته يعتبر رامزًا بقوة للآخر إذ يحمل ثقافته وتاريخ وجوده، كما أن الظلال والمرادفات تتوزع عبر نصوص الشاعر بشكل متفاوت التوظيف، وهو بالتالي مقابل الأنا (الشرق) ومرادف (الآخر) وحاضنًا طبيعيًّا لمرموزاته المعرفيّة، وتناوله هنا يمنحنا عمقًا لفهم الآخر كخلفيّة تتجاوز المكان (الجهة) إلى حمولات ثقافيّة واجتماعيّة:

لوس انجلوس:
سأكتُبُ عنكِ يا عملاقتي
الأخّاذةِ
الحسناءِ
وعن دنياكِ...
عن سحركِ
عن شاطئكِ الوضاءِ
عن الطُرُقِ التي تغفو
عن أوهامِها الشقراء[2]

من الناحية الجمالية "لا تبدو اللغة الشعرية هنا متعدية كما تقودنا إليه الخصيصة التعبيرية، لأن الشاعر (عادة) غايته التعبير لا جمالية ظاهرية"[3]، فهي تستسلم للإيقاع المتنامي مبتعدة عن ممارسة الاقتصاد اللغوي، وتلك إشكالية لم يستطع (القصيبي) الفكاك منها، وبالرغم من ذلك تبدو

(١) القصيبي، غازي، المجموعة الشعريّة الكاملة، ص١٩٧.

(٢) القصيبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص٢٣٥.

(٣) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، المغرب، ط١ (١٩٨٨م) ص٣١.

الصورة السابقة للآخر أو لمدينة منه صورة جديدة في نظر الشاعر، إذ يتحدث الشاعر عن ضخامتها، وحسنها، وسحرها، وشواطئها، وطرقها، برغم هذه البداية، تظهر جوانب أخرى للصورة يتماهى فيها المادي بالمعنوي:

سأكتبُ عن ضبابِكِ ...
عن شرورِ دوربِكِ السوداءِ
وعن قلبِك لم ينبضْ
وجفَ كصخرة صَماءْوعن صنمٍ تقُدِسَّهُ
عيونُك .. اسمُهُ الإثراء [١]

يقدم الشاعر صورة تلك المدينة في ذاكرته، وهي تقدم صورة الغرب الرأسمالي الجشع، وهو غرب مادي لا يعترف بالعاطفة، بل لا يعرف لغة غير المال، هو صنمه الذي يعبده ويضّحي من أجله، ثم يتحدث الشاعر عن انقطاع الوشائج بين أفراده:

سأكتبُ عن أماسيكِ
الكئيبةِ .... حينَ تخلو الدارُ
ويبخلُ ليلكُ المحمومُ
بالأصحابِ والزوارِ
وحتَى الجارَ
يصمتُ عن
مساءِ الخيرِ
حتّى الجار.
ويلتصقُ الضبابُ على
الوجوهِ .. كلعنةِ الأقدار [٢]

يستدعي النص الزمني عبر دوال (الأماسي، مساء، الخدر، الليل) ، ويجعل (الليل) مجسّدًا ومحمومًا، في غياب الإنسان/ الجار/ الأصحاب/ الزوّار، مع حلول الصمت المكثّف للمكان، وهو ما يحوّل الصورة إلى إستاتيكيّة سكونيّة (Static) في وجهها السيسيولوجي (Socilogy) الاجتماعي، مما يجعلنا أمام مجتمع صناعي بامتياز حيث غلبة المادي على الجوانب الروحية.

سأكتبُ عن ضياعي فيكِ
عن فتياتِك الحلواتِ
وكيف تغلّفُ الكذبةُ
في ثوبٍ من البَسَماتِ
وكيف يُنالُ باسم الحبِّ
مالا تُدرِكُ الشَهَواتُ
وكيف يَجُدنَ بالقبلاتِ
إذا يبخلنَ بالنظراتِ [٣]

تتمظهر من خلال النص السابق تحولات جمالية نصية وتحولات في "الصيرورة الداخلية للنص من الجزئي إلى الكلّي، ومن المحسوس إلى التخييلي، ومن المعلوم إلى المجهول" [٤]، ويبدو ذلك بالانتقال من

(١) القصيبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص٢٣٧، ٢٣٨.

(٢) القصيبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص٢٣٧.

(٣) نفسه، ص٢٣٨.

(٤) باروت، محمد جمال، الشعر يكتب اسمه (دراسة في القصيدة النثرية في سورية)، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط١ (١٩٨١م) ، ١٣٣.

المادي (الـــــــدار، الإصحاب، الزوار)، والزمـــني (الليل- الأماسي) ذهابًا نحو التخييل في قولـــــه (ليلك المحموم) ، ويمعن القصيبي في هذا الجانب حين يتحدث عن (المشرق) (الأنا) بدوافع فنية تعززهـــا صـــورة المشـــرق النمطيـــة في الذهنيـــــة الغربيـــــة(المدينة / الآخر/ العالم المادي)، حيث المكان هنا دال مباشر يحيل للثقافي والنفعي البراجماتي (Pragmatism) [1] ، في ظل تواري الإنساني وطغيان الجسدي، في مقابل خطاب مضمر للنص حول (الأنا) ذات البعد الروحي العميق، وتكريس صورة (الأنا) من خلال التأكيد على صورة الآخر السلبّية المحملة بالتشوهات التي تتجاوز الظاهر الحي إلى باطن الأشياء، وذلك من خلال تماهي (المكان) بالإنسان وطبعه بصفاته ومع ذلك ظل كائنًا محاطًا بالعزلة.

إن ملاحظة الكتابة المتوارية خلف المدلولات الظاهرة تشير للمضمر باستمرار، وهو الخطاب الذي يذهب لمحو مُتنامٍ للآخر الإيجابي في الوقت الذي يتم إسقاط ضدها على الأنا بشكل غير مباشر.

وجهُ لندنْ

واجمٌ تكسوهُ حبَاتُ المطرْ
وجهُها ... وجهُ حبيبٍ
راعَهُ يومُ الفراقِ
مُتغضِن
وهو يجتازُ تعابيرَ الكَدَر
والشَجَر
ذكرياتُ الورقِ الساقطِ
والطيرُ الذي هاجرَ
والصيفُ الدفيء المخصر
وعلى وجهِكِ آثارُ الضَجَر
كلُ لونٍ .. يتلوّن [2]

المكان (لندن) ودوال (الوجه، الحبيب)، وغيرها حيث أنسنة المكان وتجسيده في تصّورات لا تشترط منحه مدلولاً إيجابيًّا بالضرورة، ويتخذ النص من الزمن المتغير حاضنًا لصهر عوامل عديدة تتعلق بالمكان، والزمان، والإنسان، والطير، والشجر في توليفة توحي بالتشظي لإنسان العصر، وقلقه الدائم، ولا يقينيّة أفكاره (كل لون يتلون)، فالمكان هنا ليس مجردًا من رابطته البشرية التي تعيش عليه، وإلا فهو مكان كغيره لايملك قيمة مضافة، وبالتالي فإن فصله عن كونه محفزًا ثقافيًّا غير موضوعي، ما لم يكن ذلك إجرائيًّا.

---

(١) البراجماتية مذهب عملي أو فسلفة الذرائع أو العملانية البرجمانية مذهب فلسفي يعتبر نجاح العمل المعيار الأول للحقيقة، ويُعّبر عنها بالنفعية الداعية إلى تحقيق الأفكار الفلسفية في الواقع استناداً إلى مدى ما فيها من منافع بحسب (جون ديوي) (john Dewey) ، ووليم جيمس للمزيد حول الموضوع انظر: البراجماتزم، فام يعقوب، دار الحداثة، بيروت (١٩٨٥م) ، وانظر روي جون، نمو البراجماتية، من فسلفة القرن العشرين، دار الكتاب العربي، القاهرة.

(٢) القصيبي، غازي، قراءة في وجه لندن، ص٧، ٨.

إن تشاؤم النص المبكّر بمآلات الدال تبدو موجهة منذ البدء، ولا تسمح بحدوث إدهاش مباغت في المعنى النهائي.

ما نعنيه هنا هو توجه النص لبناء صورةٍ مركّبة للمكان، وما يتعلق به بشكل سلبي في مقابل خطاب مضمر إيجابي للأنا:

وجهُ لندن

ظلَّ طولَ الليلِ... يشكو
غربةَ العشاقِ ففي هذا الزمن
زَمنِ السوقِ الذي أصبحَ فيهِ
كلُّ شيءٍ ... بثَمَن
البكا... والضحكُ ... والأبناءُ ....
والفكُر الموشَى ... والبَدَن
افتحي الشباك
ما أجمل إيقاعَ المطَرَ
صوتُ طفلٍ يتكوّن[1]

يستمر الحديث عن العلاقات الإنسانية الباردة وطغيان الحياة المادية القاسية على كل شيء فزمن (السوق) إشارة لتسليع الأشياء حتى الإنسان الاستهلاكي، أو هي القيمة السوقية التي تتحكم في التوجّهات. فلا شيء لا يباع حتى العواطف من بكاء، وضحك وأبناء، وفكر، وحتى بيع الإنسان (البَدَن) ، حيث المرأة (الجسد/ السلعة) ويحمل النص قضية اختلاف (الأنا) عن الآخر في اختفاء العلاقات الإنسانية وطغيان المادة.

إن معاينة النص الشعري هنا من أكثر من زاوية لا تقف عند محاولة فصل العناصر وتفكيكها وحسب، بل تنظر لتماهيها وتمازجها، مما يضيف بُعدًا مهمًّا للوقوف على جماليات النص في تجريب نقديّ تقوم عليه مجموعة من الاجراءات القرائية، وهنا نرى كيف تحوّل المكان، والإنسان، ومحاولة تأثيث الفضاء النصّي بمدلولات متنوعة تتخذ من الحضور والغياب آليات للتحقق داخل النصوص الشعرية ،وعلى مستويات متعددة، فنرى الإنسان، والمطر،والطفل، والمكان المادي المتسلّط المراوغ ، وينفتح النص في نهايته على مدلولات التكوّن "مثل طفل يتكوّن" في بُعد استشرافي يقاوم توقعات النص المبكرة التي أشرنا لها.

وفي قصيدة بعنوان (رسالة من نيويورك) يقول الشاعر:

قالَ الدليلُ: معذرةً
تمثالُ الحريةِ
يحتاجُ إلى إصلاحِ
ولهذا لن نتمكن من رؤيتِهِ اليوم
قالَ الدليلُ: انظروا
إلى هذهِ العماراتِ
لقد حرقّها أصحابُها
واستلموا التأمينَ
وتركوها للفئرانِ

(١) القصيبي، غازي، قراءة في وجه لندن، ص١١.

قالَ الدليلُ: هذهِ المسرحيةُ عن القططِ
تعرضُ من برواوي
من خمسِ سنواتٍ
وعن التذكرةِ في السوقِ السوداءِ
خمسون دولارًا[1]

ما يبدو تهكميًّا ساخرًا هنا عن عناية الآخر بتفصيلات صغيرة، في حين يضمر الخطاب – مستخدمًا الرمز– غيابًا واضحًا لمدلول العدالة مثلاً، وذلك عبر حضور تمثيلات الفعل الإنساني مع ما هو دون الإنسان "والنص الأدبي يضمر عادة أكثر مما يُظهِر، فهو لعبة من علامات الحضور والغياب"[2]، وهو ما يظهر عبر الكثير من النصوص بتوظيف اللغة ذات المدلول المراوغ، ما يتيح للقارئ فرصًا للتأويل إذ " يتكامل النص بفعل القراءة بحسب (فولفانج آيزر Wolfgang Iser)[3] ، وإن كانت التجربة بشكل عام لا تتيح مساحات كبيرة لفعل القراءة، لكننا لن نعدم فتح أفق التوقع على أقصى ممكنات التأويل.

يتحدث الشاعر عن (نيويورك) وعن تناقضات الغرب والحديث يدور على لسان الدليل ليبين الشاعر اتفاق بعض أبناء الغرب مع وجهة نظره وإن كان لم يقل سوى الواقع، حيث يعتذر عن زيارة تمثال الحرية لأنه يحتاج إلى إصلاح، وهي إشارة من الشاعر إلى حاجة أمريكا إلى الحرية الحقيقية والعدالة.

ثم ينقل صورة العالم المادي القائم على الاحتيال حيث يحرقون البنايات للحصول على التأمين، ويسخر من الأمم المتحدة لأنها في خدمة أمريكا وحده وخدمة مصالحها.

ثم صورة أخرى عن مسرحية القطط وهي إشارة إلى عناية الغرب بالحيوان في مقابل قتله للإنسان، كما أن ثمن التذكرة باهض لحضور مسرحية تعنى بالقطط فيما يقتل الجوع والتشرد الكثيرين.

ويواصل الشاعر من خلال هذه القصيدة فكرته عن الغرب فيكرس المظهر المادي البشع للحضارة الغربية، كما يشير إلى ضعف العلاقات الإنسانية وغلبة المصالح على كل ما عداها:

(كرستينا)
شعْرُكِ الأشقرُ مجنونُ اللظى
باحثٌ في لهفةٍ عن كتفيهِ
وعلى عينيكِ .. طلٌّ يُستقى

(١) القصيبي، غازي، مئة ورقة ورد، ص ١٢١-١٢٣

(٢) انظر: تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ترجمة، شكري المنحوت، ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (١٩٩٠م) ص٣٨.

(٣) يذهب آيزر إلى أن إنتاج المعنى لا يتحقق إلا من خلال الملتقى، ويربطه بمفهوم القارئ الضمني، والذخيرة، والاستراتيجية النصية ووجهة النظر والفراغات، ويتابع (آيزر) جهود أستاذه روبرت ياوس Hons Robert Jauss، انظر: آيزر، فولفانج، فعل القراءة، ترجمة، عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (٢٠٠٠م).

من لهيبٍ راقصٍ في ناظريهِ[١]

اللافت هنا انتقال الشاعر من (المكان) باعتباره مؤشرًا رامزًا على الآخر إلى الإنسان مع الإفادة من سيميائية الاسم ودلالته، (كرستينا) إذ يتحوّل الدال هنا إلى علامة تحيل لمدلول ثقافي كامل من خلال تحويل الدال إلى أيقونة رمزية عبر دوال مثل (شعرك الأشقر) لتصبح رمزًا جماليًّا وحضاريًّا، ومع ذلك تبرز إشكالية الشكل الخادع باستمرار في رؤية الشاعر للمدن والإنسان، فهناك دومًا وجهٌ مشوّهٌ في تعاطي النص، يقول:

ما الذي قلتِ لَهُ حينَ رنا

منكِ هل غنيته لحنًا شرودًا؟[٢]

(كرستينا) هي رمز للمرأة التي تتوهم الحرية وتنطلق في علاقات غرامية متعددة يتم فيها إسقاط الفردي على الجماعي، إذ يمكن بسهولة تحويل (كرستينا) إلى (الآخر) بما يحمله من جمال ظاهري عبر التقّدم المعرفي الهائل إلى باطن استعماري يسعى للاستحواذ على الطرف الأضعف، وبالتالي تأتي (المرأة) التي (تراقص) من تشاء رمزًا للفعل الجمعي وتجسيدًا لطريقة تفكير الآخر.

ويحضر تعامل (الآخر) مع المختلف عنه ثقافيًّا عبر نفيه وإقصائه، بل وقتله إن اقتضى الأمر:

كانوا يحبّونَ الطبولَ

ويزمجرونَ على الخيولِ

حتى إذا جاءَ المساءُ تحلقّوا

حولَ الزعيمِ يدخنّونَ

ويثرثرونَ

ويهددّون الأبيضَ المعلونَ

بالموت الزؤامِ

والليلً يزأرُ بالطبولِ

والتبغُ يلعبُ بالرؤوس

والحقدُ يجتاحُ النفوسَ[٣]

يرسم النص حياة الهنود الحمر في حالة حرب وفي إحالات لا تخلو من الإنساني الكثيف، فهم متحلقون حول الزعيم يتبادلون الأحاديث، ويهددّون خصومهم من الغزاة الذين احتلوا أرضهم، ومع تصوير شعري لحياتهم الليلية، وعدالة قضيتهم يضمّن الخطاب ظلم الآخر العنصري الذي يمارس فعل القتل والاستئصال لخصومه بصرف النظر عن جنسه وانتمائه:

حتى إذا جاءَ الصباحُ

حَمَلوا الفؤوسَ

ومضوا إلى البيضِ اللئامِ

لكنّ سيلاً من رصاصِ

سدّ الدروبَ

فلا خلاصَ

وتساقطوا

مثلَ الذبابِ

(١) القصيبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص٢٤٣-٢٤٤.

(٢) نفسه، ص٢٤٦

(٣) القصيبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص٢٨٣-٢٨٤.

حتى الزعيمَ
صرعْتهُ امرأةٌ
فخرَّ على الترابِ[1]

لقد مضى الهنود الى خصومهم بسلاحهم البدائي الذي لا يجدي نفعًا ورغم شجاعتهم إلى أنهم سقطوا كذباب بفعل وابل الرصاص الذي قابلهم به عدوهم، حتى إن زعيمهم قد قتلته امرأة.

وبعد سنوات لا يبقى من حضارة الهنود سوى النقوش، والرسوم التي تملأ المتاحف، حيث يحضر التاريخي الشاهد عبر دوال تحيل لمدلولات الفناء (مرّت، المتاحف، بقايا كانوا) ، ويربط النص بشكل مباشر بين سلوكهم المقاوم للمستعمر (الآخر) وبين أسباب زوالهم.

مرّت سنون
واليومُ ماذا عن حضارتِهم؟
نقوشٌ
ملءَ المتاحفِ .. أو بقايا من سلالتِهم
على السوّاحِ تُعرضُ..
ثمّ يبتسِمُ الدليلُ:
"عاشوا كما تحيا الوحوشُ
كانوا يحبّونَ الطبُولَ
ويزمجرونَ على الخيولِ
ويلقبونَ زعيَمهَم
صقَرَ الجبالِ[2]

صورة الآخر الغربي وثقافته التي أقصت أصحاب الأرض، وبنت حضارتها على أشلائهم وحولتهم إلى متاحفها، وسخِرت من حضارتهم لأنها لا تقيم وزنًا لكل ما هو إنساني، وهي تصنع بنا كما فعلت بالهنود الحمر تمامًا من خلال المحتل الصهيوني، فيتم توظيف الرمز(نجمة داوود)، وتوصيفها بالشوهاء، فتأخذ مكانًا رمزيًّا إسلاميًّا ليس لها (المنابر، المسجد الأقصى) .

ويعاود النص الإشارة إلى المشاركة في الذاكرة والنهايات مع (الهندي الأحمر) من خلال التساؤل (هل يبعد السوّاح)، كما أن دال (حضارتنا) يصنع فرقًا دلاليًّا واضحًا بينها وبين (الهنود الحمر)، كون الحضارة غير قابلة للزوال بفعل المقاومة التي تمتلكها وبذور البقاء التي تقاوم الفناء والمحو:

قُل يا أخي
والنجمةُ المعقوفةُ الشوهاءُ
تلمعُ في المنائرِ
والمسجدُ الأقصى يردّدُ ما
يرتلهُ اليهودُ من الشعائرِ
هل يبصرُ السوّاحُ يومًا ما
حضارتنا بقايا
في المتاحفِ

(١) القصيبي، عازي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٢٨٤- ٢٨٥.

(٢) نفسه، ص٢٨٥-٢٨٦ .

أو سَبايَا

في حانةٍ في تل أبيب[١]

يدور النص السابق حول الآخر، ونجمته الشوهاء التي تمارس الاحتلال لأرض فلسطين، وتنكّل بأهلها أشد التنكيل، فالمحتل هنا صناعة الغرب، وجزء منه، ويسيرون على دربه في نفي خصومه، ويحمل النص قضية الطغيان الغربي والتجاوز والبغي كما يحمل دعم الغرب لإسرائيل في حربها لوجود مشتركات ثقافية وأيدلوجية بينهم.

والملاحظ من النصوص التي تدور حول الآخر أن الشاعر يأخذ موقف المنتقد لموقفه من قضاياه، كما ينكر الشاعر تلك الرأسمالية الجشعة التي تضرب بأطنابها في ذلك العالم، ويشير إلى امتهان الإنسان وضياع حقوقه وكذب ونفاق الثقافة الغربية التي تدعي العناية به، كما يلقى الضوء على انقطاع الصلات بين أفراده خارج نطاق العمل، ومنه إحساس المرء بالعزلة والغربة.

ثالثًا: صراع الأنا والآخر :

أكثر تمثيلات (الآخر) ترد هنا في مقابل (الأنا) الصريح عبر مدلولات الصراع المباشر معه، وإن قال البعض بحتميّة (صدام الحضارات The Clash of Civilizations)[٢]، وهو كايخالف رؤى (الشرق) الذي يرى تكامل الحضارات وتحاورها لبناء الإنسان وإعمار الكون .

من خلال تلك النصوص يبدو الصراع الآخر حول "مواجهة نشر أنماط حياتهم وبأشكال توشك أن توّحد أنماط المعيشة" [٣]، مع محاولة الرفض لعمليات الاحتواء الدائمة والمستمرة.

وتبرز الأنا الجمعيّة الذي يتجاوز (الأنا) الشاعرة التي لها إطار مختلف في المعالجة، إذ "العلاقة بين الأنا

(١) القصيبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص٢٨٦.

(٢) فكرة الكتاب ظهرت بعد مقولة (نهاية التاريخ) لفوكو ياما والتي مهّدت لـ (صدام الحضارات) ويقوم الكتاب على أن الهويات الثقافية أي(الحضارات) ستكون أساس الصراع والصدام والتفكك في زمن ما بعد الحرب الباردة، ويبني الكتاب رؤاه على استنتاجات منها:- تعدد الأقطاب وتعدد الحضارات، لاينتج عنهاحضارة الكونية الشاملة، تغير في موازين القوى بين الحضارات البشرية المختلفة لصالح الحضارات الآسيوية والإسلامية.- ظهور نظام عالمي جديد قائم على الخطوط والتمايزات الحضارية، ممايسمح بالانحياز وفق مشتركات حضارية،- ادعاء الغرب بتمثيل الحضارة الإنسانية يجعله في صراع قادم مع الحضارتين الصينية والإسلامية تحديداً .. ولمنع ذلك يرى أن تأكيد أميركا على هويتها الثقافية الغربية، وتشديد الغربيين على هذه الهوية الثقافية بوصفها ذات طبيعة كونية شاملة موحدة، تجعلهم يواجهون تحديات الحضارات الأخرى، ويتجاهل هنتغتون التفاعل والتكامل بين الحضارات البشريّة، انظر: هنتغتون، صاموئيل، صدام الحضارات (إعادة صنع النظام العالمي) ، ترجمة: مالك عبيد، و محمود محمد خلف، الدار الجماهيرية للنشر، ليبيا، ط٢(١٩٩٩م).

(٣) فرانسوا، جان، أوهام الهوية، ترجمة حليم طوسون، دار العالم الثالث، القاهرة (١٩٩٨م) ، ص٢١.

والآخر لا تعني التفريق فقط، بل التأثير المتبادل" [1]، والتأثر والتأثير بأبعاده السلبية والإيجابية، وأمام (صراع) جديد تحت عنوان (سراييفو):

سراييفو
وداعًا ... قبل أن تَتَّساقطَ الجدرانُ
وتنهارُ السقوفُ....
وينفقُ الأطفالُ ... والفئرانُ
وداعًا... قبلَ أن تَتَراقصَ النيرانُ
على أشلاءِ ... حلمٍ كانْ
يُسمىّ رافُةُ الإنسانِ بالإنسان[2]

يحضر الجغرافي الرامز للآخر في تعامله مع جزء منه يختلف معه أيدلوجيًّا، فيقيم النص دوالاً جنائزيّة يظهر فيه الموت والدمار عبر اللغة المحمّلة بالعنصري وغياب الانساني، (سراييفو) التي خاضت حربًا ضد محيطها العنصري الرافض لفكرها الديني الذي يتهمه (الآخر) بالعنف، ويمارس ضده الإقصاء والعنصرية لا على أساس عرقي، بل على أساس ديني محض، حتى أن (الإنسان) الذي يحتل مكانًا عاليًا في خطاب (الآخر) يتلاشي ومعه الرحمة بالإنسان، تلك صورة الغربي حتى مع من يشترك معه في الدم واللون والوطن لكنه يختلف معه في الدين.

ثم تأتي صورة العربي بشكل ظاهر يتجاوز الخطاب المضمر للنص:

سراييفو

أنا لو تعرفينَ – الشاعرُ العربيُ ...
أشعَرُ كلِّ أهلِ الكونِ..
كلِّ الإنسِ ... كلِّ الجانِ
أزفُّ إليكِ أحلى الشعرِ بالمجانْ
ألا يا أختَ أندلسٍ
ليرحمَ عهدكِ الرحمة
هلالُك خر مصلوبًا
كما شاءتْ لهُ الصلبانْ
"... يذوبُ القلبُ من كمدٍ..."
لو أن القلبَ يحملُ
ذرةَ الإيمان[3]

فالشاعر العربيّ لا يملك لها إلا الشعر والكلام ، فيعتذر عن قلة حيلته فهي أخت الأندلس التي سقطت بالأمس القريب، ويتضح صراع الآخر المختلف أيدلوجيًّا عبر توظيف رمزيّ(الصليب والهلال)، والتي لم يرض معها الآخر بالوجود المغاير لفكرته، ويظهر استجلاب النص عبر (التناص) وتقاطعه مع الحدث التاريخي

(١) إيفور، كونن البحث عن الذات، ترجمة، عنان نصر، دار معد للنشر، دمشق، ب، ط. ت ، ص ١١.

(٢) القصيبي، غازي ، قراءة في وجه لندن ، ص٨٠-٨١.

(٣) القصيبي، غازي، قراءة في وجه لندن، ص٨١-٨٢.

(الأندلس) ، ومع نص شعري يرثي الأندلس (يذوب القلب من كمدٍ)، ويتم من خلاله توظيف التأريخي والأيدلوجي من خلال منظومة من الرموز الموحية والمحمّلة بشحنة مضاعفة تمنح المعنى عمقه بتكثيف أعلى للغة، ما يعطيها طاقة مضاعفة وربطها بالدين والمقدس، وهو مفهوم يحفل باهتمام (الأنا) مقابل الآخر العنصري القاتل.

ينتقل بعدها إلى وصف الحالة التي عليها الشرق:

وعذرًا
ها هنا الإخوانُ مشغولون بالتذبيح
في الإخوانِ
وفي الخلجانِ
صِراعُ الفرسِ والعُربانِ
وأسفارٌ عن السنّةِ والشيعةِ بالأطنانِ
وفي بغدان
يُصلّي القومُ للأوثانِ
وفي لبنانَ
يُسمّى كلُّ حزب نفسَهُ "حزبَ الإله.."
وينسفُ الشيطانِ
وفي وهران
تحوّلنا إلى سجنٍ
وفيه القاتلُ ... السجينُ ... والسجانُ[1]

يقوم النص بتوصيف حال أهل الشرق من المسلمين وغيرهم، وما يدور فيه من صراعات، وحروب، ففي الخليج يتصارع أهله مع الفرس لاختلاف مذهبي بين اثنيّات دينية، ثم يتحّدث عن العراق ولبنان والجزائر، وما يدور من فتن وحروب وصراعات داخلية لا تنتهي، وقد ربط صراع الغرب ضد (سراييفو)، والصراع (الشرقي)، واستحضر صراع (الأنا) في مقابل توحش وتغّول الآخر العنصري، ثم ذكر الأفغان وصراعهم على السلطة، معتذرًا للبلقان التي قرر مجلس الأمن أن يقف فيها مع (الآخر) الفاشي، لأن المجلس مؤسسة صنعت لخدمة مصالحه:

وفوقَ شواهقِ الافغانِ
يقتلُ بعضُنا ... بعضاَ
على السلطةِ ... والسلطانِ
ومجلِسُ أمنِنا الغالي
يعيدُ الدرسَ للصبيانِ:
صغاري إنها البُلقانُ
أيا أهلَ سراييفو
أما واللهِ لو كُنتم ...
ولكن سرّنا زمنٌ
وها قد ساءتِ الأزمانُ[2]

يحمل النص قضية الصراع بين الشرق والغرب الذي يعود في أصوله إلى اختلاف أيدلوجي و إن زعم (الآخر) غير ذلك، كما يحمل النص قضية

(١) القصيبي، غازي، قراءة في وجه لندن، ٨٢-٨٣

(٢) القصيبي، غازي، قراءة في وجه لندن، ص٨٣، ٨٤.

صراعات (الأنا) الداخلية وانشغالهم عن نصرة قضاياها بما يحدث لهم.

وتأتي صورة (الأنا) المسلم (والآخر) المسيحي الذي يدعم العدو الصهيوني في نص يتذكر فيها الشاعر هزيمة ٦٧م، ويعود بالعتب واللوم على أمته ويتحسرّ على ما أصابها، كما يصف موقف (الآخر) الذي يقف خلف العدو، ويثير النص أسئلة جدليّة يرى أن على الأمة أن تناقش أسباب الهزيمة مهما كان ذلك مؤلما للوصول لعلاج الأمر:

لا تَرهبِ الذكرى ... وغُص في نارِها
واقذفْ بروحِك في قرارةِ عارِها ....
من مرةٍ أخرى على صحرائها
عش مرةً أخرى عذابَ نهارِها
"هجمتْ علينا الطائراتُ" ... جيوشُناُ
زحفْت تهُزُ الأفقَ بغُيةَ ثأرِها
... الحربُ حاميةُ اللظى ... غدرتْ بِنا
واشنطن ... الجيشُ يعلنُ كارِها [1]

تبرز (الأنا) هنا في مواجهة (الآخر) في صوت خطابي مرتفع متموّج، حيث ينخفض في مقاطع نصيَة تصف هجمة (الآخر) المستعمِر، ويندغم الشاعر مع أمته مشكّلاً حالة دفاع ضد انكسارها.

ثم يشير إلى الغرب من خلال شعار الصليب:

يا أمةً مُزقتُ فوقَ صليبِها
وغرِقتُ في الأمواجِ من أكدارِها
أبصرتُها والسيفُ يرقُبُ رأسَها
وأصابعُ الأوغادِ تحتَ دِثارِها
ورأيتُ كرةَ اليأسِ في نظراتِها
ورأيتُ موتَ الكبرِ في استعبارِها
فوددتُ لو أنّي لثمتُ جبينَها
ووضعتُ قلبي في ثقوبِ خِمارِها [2]

لقد أغار الغرب المسيحي على الشرق المسلم فسلب أرضه، وسلّمها لليهود يعيثون فيها فسادًا، ثم دعمهم ولا يزال، والشاعر يحس بمدى الحسرة وهو يرى انكسار الأمة وهزيمتها، وكل ما يريد من هذه القصيدة هو أن تغير الأمة محاسبة نفسها وأخذ العبرة مما حدث ثم يتمنّى وقد ضاع منه جزء أن لا يضيع منها الجزء الآخر.

بالأمسِ قد قطعَ اليهودُ يمينَها
أيرى الخليجُ غدًا ضياعَ يسارِها؟ [3]

يحمل النص قضية المواجهة بين المشرق والمغرب حول قضية المسلمين الكبرى قضية فلسطين، ومنها انطلاق إسرائيل وأعوانها من الغرب بهزيمة العرب في حرب فزع فيها الغرب لنجدة اليهود، كما يحمل النص ضرورة نبش الجراح مهما كان الألم، وذلك للوصول إلى أسباب الهزيمة والعمل على استعادة الأرض وحماية العرض.

ويشترك الشرق والغرب في صورة العربي ونظرته إلى فتاة من الغرب مع الإشارة لطبائع أصولها في قصيدة بعنوان (فتاة من هلسنكي) يقول الشاعر:

(١) القصيبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص٣٢٩،٣٢٨.

(٢) القصيبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٣٤٥

(٣) نفسه، ص٣٤٧

من صميمِ الثلوجِ أنتِ .. فماذا
يفعلُ الثلجُ باللهيبِ المشرّدْ
جئتِ في ملتّقى جمرُ الصحاري
وسعارُ الهجيرِ والأفُقُ أريد
مُسهَدًا جئتُ بالجراحِ .. فماذا
يفعلُ الثلجُ بالجريحِ المسهّد؟ (١)

يقدم النص الشاعر معادلاً موضوعيًّا للأرض التي جاء منها (المشرق)، حيث الصحاري الملتهبة، والهجير المتأجج، والرمال الحارقة، وهو جزء من تلك الأرض متصف بصفاتها من حرارة الطبع والعطش إلى المطر وترقّب الغيث وهو رمز (أيروتيكي Erotic)(٢) لتوصيفه حالة جنسية شبقيّة لا علاقة لها بعوامل الطبيعة الحقيقية إلا من حيث التوظيف وتكثيف الصورة.

وفي المقابل تأتي الفتاة تحمل صفات (الغرب) الذي تنتمي إليه:

من صميمِ الثلوجِ أنتِ .. فقولي
كيفَ أصبحتِ شعلةً تَتَوقّد
ويدًا تنثرُ الربيعَ.. وأخرى
تنشرُ الصيفَ.. والشراعَ المورّد
شهدَ الليلُ أننا قد عشقنا
وأنا مثلهُ على العشقِ أشهد
أنا في مُقلتيك بعَدَ سنينٍ
فارغاتٍ من السعادةِ .. أولَدْ (٣)

وتبدو الفتاة معادلاً موضوعيًّا للآخر على جميع المستويات المعرفية والإنسانية، فيما يبدو الشاعر ممثلًا لنسقه الثقافي المنُجذب للجسد الأنثوي، مما يُضعف من عمق النص الذي لم يذهب بعيدًا في تمثّل الإنساني نحو العمق حيث (روح) المرأة، مما أدّى إلى قصور في توجيه التأويل نحو نوع من التساوي بين المرأة ومرجعيتها الثقافية، ورغم ذلك يظل هذا الاحتمال واردًا، وهي إشكالية النصوص المباشرة الذي لا تمنح القراءة الكثير من آفاق التوقع.

كما يحمل النص عامل (الأنا) المشرق مع غيره من (الغرب) واختلاف الرؤى تبعًا للمكان وهو ما يجعلنا نحيل النص إلى معادلات موضوعية تمنحه بدورها عمقًا في المعنى.

(١) القصيبي، غازي، منة ورقة ورد، ص١٥٥.

(٢) مصطلح (Erotic) أو (Eroticism) مصطلح حديث يشير إلى (الجنس) الذي لا يسعى للإثارة البيولوجية المباشرة ، وإنما يغطي الفكرة بلغة إيروتيكية للوصول لدلالات ترتبط بالجانب الصوفي الذي يرى حالة السمو في العلاقة ، وهو مصطلح لحقه الكثير من سوء الفهم، إذا تهدف (الإيروتيكية) إلى تخليص الجنس من وظيفته الفيسولوجية التي يتساوى فيها الإنسان بالحيوان عن طريق الخيال الذي يحول ميكانيكية (الجنس) إلى (الإيروتيكية) ولهذا النوع حضور في تراثنا من خلال (ألف ليلة وليلة) و (تحفة العروس) للتيجاني، و (نزهة الألباب) لشهاب التيفاشي ، و (المحاضرات) للراغب الأصبهاني، و (الأغاني) للأصفهاني، و(الروض العاطر) للنفزاوي وغيرها.

(٣) القصيبي، غازي، مئة ورقة ورد ، ص١٥٥-١٦٦.

خاتمة:

يمكن القول إن تجربة القصيبي الشعرية نظرت للآخر بعين الأنا (المشرق) ومن زاوية قضاياه وهمومه، ورأينا أنه قدّم صورة (الآخر) الانتهازية الاستعمارية خارجيًّا، وصورة تقدمه المادي الهائل، وعدالته داخليا، مع إشارات كثيرة لإنسانه وما يعيشه من عزلة وألم روحي عميق.

يشكل نص القصيبي حضوراً شعريًّا طرق مضامين متنوعة حاولنا مقاربة أنماط حضور الآخر وتمثيلاته، كما نوّع القصيبي في نصوصه من الناحية الإيقاعية والجمالية، وكما كتب البيتي فقد "خرج كثيرًا إلى أسلوب التفعيلة، وبات يقف حيث يشاء المعنى والتعبير"[1]، وبدت أدواته الفنية قادرة على معالجة المواقف المتنوعة باستمرار، كما لاحظ البحث تغيّرًا في زوايا النظر إلى الآخر ففي حين كانت بدايات الشاعر المتمثّلة في مرحلة الابتعاث في الستينات الميلادية والتي انتجت مجموعته الشعريّة الكاملة فيما بعد كانت النظرة للآخر تتصف بالضيق والتبرّم من حياة الآخر اجتماعيًّا وثقافيًّا، نجدها فيما يلي ذلك من دواوينه تمارس نقدًا عميقًا للغرب على مستويات تتعلّق بالقضايا العربيّة الكبرى، وقضايا الإنسان وسلب حريّات المشارقة وأحلامهم.

يوصي البحث بالمزيد من تتبّع التجربة الشعريّة بشكل عام، ومقاربتها نقديًّا كونها تحفل بتجارب إنسانية عميقة، وهو ما يحتاج إلى تضافر جهود الباحثين والمهتمّين بالدرس الأدبي من جهد، والمهتمّين بالأدب السعودي من جهة ثانية.

ونخلص إلى أن المِخيال الشعريّ لايقوم على مجموعة توهّمات عرضيّة زائدة ومهملة، بل هو نسق من: التصورات، والتمثيلات، والوقائع المشتركة في الذهنيّة العربيّة تجاه الآخر، تتمتع بوجود فاعل على مستوى الممارسة التي تؤثر على الصعيدين الفردي والجماعي عبر(مركزية ثقافية/ معرفيّة) ترى الآخر خطرًا، وهو أمر يبدو مُبرَرًا كونه ينطلق من تجارب واقعية مريرة ناتجة عن استعمار متنوّع وضاغط ومستمر.

أولاً :المصادر

- القصيبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة، مطبوعات تهامة، جدة، ط ٢(١٤٠٨ هـ/١٩٨٧).

- القصيبي، غازي، قراءة في وجه لندن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط٢(٢٠٠٢م).

(١) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة، محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، ط١ (١٩٨٦م) ، ص٢٨.

- القصيبي، غازي ، مئة ورقة ورد، الدار العربية للعلوم ناشرون، تهامة، ط٢(٢٠٠٦م).

ثانيًا: المراجع

- الأسد، ناصر الدين،نحن والآخر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ (١٩٩٧م)

- أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط٢(١٩٩٦م).

- أونج، والتر، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (١٩٩٤م).

- آيزر، فولفانج، فعل القراءة، ترجمة، عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (٢٠٠٠م).

- إيفور، كونن، البحث عن الذات، ترجمة، عنان نصر، دار معد للنشر، دمشق، ب، ط. ت .

- البازعي، سعد، الآخر في الأدب السعودي: القصيبي والدميني، صحيفة الرياض، العدد ١٧٠٩٩، (٢٩/جمادى الآخرة/١٤٣٦)هـ.

- البازعي، سعد، والرويلي، ميجان، دليل الناقد الأدبي، المركز العربي الثقافي (المغرب)، ط٣(٢٠٠٢م).

- الجابري، محمد، الإسلام والغرب (الأنا والآخر) ، الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١ (٢٠٠٩م).

- الطاهر لبيب، صورة الآخر: العربي ناظرًا أو منظورًا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط (١٩٩٩م).

- باروت، محمد جمال، الشعر يكتب اسمه (دراسة في القصيدة النثرية في سورية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط١ (١٩٨١م) .

- تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ترجمة، شكري المنجوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (١٩٩٠م).

- حرب، علي، حديث النهايات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ (٢٠٠٠م).

- فرانسوا، جان، أوهام الهوية، ترجمة حليم طوسون، دار العالم الثالث، القاهرة (١٩٩٨م) .

- كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة، محمد الولي ومحد العمري، المغرب، ط١ (١٩٨٦م)

- هنتنغتون، صموئيل، صدام الحضارات ، ترجمة: مالك عبدي أبو شهدة ومحمود خلف، الدار الجماهيرية للنشر، ليبيا، ط٢ (١٩٩٩م).

- ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، المغرب، ط١ (١٩٨٨م).

****

ALbaha University

Issue No: 7 Shawwal 1437 H July 2016 AD

Albaha University Journal of Human Sciences

Periodical - Academic - Refereed

Representations of the 'Other' in Al-Kosaibi's Experience

Dr. Hamdan Muhsen Al Harithi
Assistant Professor in Arabic Language Department
Faculty of Sciences and Arts, Buljurashi at Albaha University

Published by Albaha University

ISSN Online: 1658 - 7472

Magazine link on the Internet http://sj.bu.edu.sa