فكرة: (المصير/الموت)
في شعر الفَقِي
((دراسة تطبيقية))

د/محمد بن حمود حبيبي
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية
بكلية المعلمين – جامعة جازان

الإنسانيات ـ آداب دمنهور
العدد الحادى والثلاثون
يوليو ٢٠٠٩ م

"كلٌ يعاني: الكبير والصغير، الجسور والحذر. وكل يلاقي صائدًا، أو مخلبًا، أو نابًا. يغشى النسرَ والعصفورَ، كما يغشى النمرَ والغزالَ نوعٌ من الرعب لا تخفُّ وطأته".

فيكتور هيجو:

نمـــالٌ تـــدبُّ علـــى رقعـــةٍ تهـــولُ تهـــولُ لبعـــدِ المـــدى
تســـيرُ إلـــى غايـــةٍ لا تُـــرى ولا يعـرف اليـوم منهـا الغـدا
وجئنـا ولـم نـدرِ فـيم المجـيء ؟ لا وفـيم الحيـاةُ؟ وفـيم الـردى
فمن نحن؟ليت الوجود المخيف يكون الهباء يكون الصدى...

* * *

يذهبُ الجسمُ بعدَ طولِ كفاح للثرى للظـلامِ.. للديدانِ

* * *

كـلُّ يـومٍ مـن العمـرِ جـزءٌ منـهُ فـي موقـدِ الزمـان يـذوبُ
نحنُ موتى في كل يومٍ فما يذ هبُ منـهُ مولِّيَا لا يؤوبُ

* * *

التربـــــةُ الغَرْثَـــــى ألـــــمْ تشـبعْ مـن الجسـدِ الـرويِّ
كـــان الإهـــابُ لحُكْمِـــهِ الـــ ـــفاني وأحـــلامِ الصـــبيِّ
ولفلســـفاتٍ هـــزَّتِ الـــد نيـــا وفـــنٍّ عبقـــريِّ
فغدا طعامَ الـدودِ ويـ حَ الدودِ من شَرِهٍ ظَمِيْ

* * *

أيـــنَ أصـــحابي وأهلـــي رحلـــوا للمـــوتِ قبلـــي
وأنـا المكـدود من دنـ يـايَ تبقينـي لثكْلـي

* * *

طـــالَ غُـــدُوِّي ورواحـــي إلـــى مقبرتـــي الوارفـــةِ الحانيـــهْ
فهـل سـيأتي بعضـهم فـي غـدٍ إليـكِ بـي فـي المـرةِ الثانيـهْ
ويودعوني فيك في حفرةٍ مظلمةٍ في لحظةٍ قاسيهْ

* * *

الأعمال الكاملة محمد حسن فقي:

ملخص البحث

يلفت النظر كثرة القصائد الكاملة التي خص بها الشاعر السعودي محمد حسن فقي(فكرة المصير/الموت). كما يلفت النظر في تطرقه للفكرة تميزه بخصوصية المعالجة الشعرية، من خلال تركيز الشاعر على البعد المحسوس في تجسيد الفكرة، لا على الموت في كونه فكرة معنوية مجردة. ويلاحظ القارئ كثرة أسماء المخلوقات التي استعرض الفقي مصائرها وصراعها مع الموت، حيث تجاوزت الخمسين مخلوقًا حيًا، عدا النباتات والجمادات.

لذلك سعى هذا البحث لاكتشاف منظور الشاعر في معالجة الفكرة، ورصد تنامي طرحه لها خلال أربعين عاما، والمستويات المتصاعدة التي تدرجت فيها قصائده. بدءًا من سعي الشاعر لاستكشاف الذات، وتلمس معاناتها في الوجود، وصدمتها في زيفه، وصولاً إلى التعلق بفكرة المصير، باعتبارها خلاصًا لمعاناة ذاته مع الحياة.

يتسم الشاعر الابتداعي/ الرومانسي بالانطلاق من ذاته بوصفها محور الرؤية الشعرية لديه(١)، كما يتسم بغلبة طابع الحيرة التي تصبغ عددًا غير قليل من قصائده في مرحلة من مراحل حياته الشعرية، أو في شتى مراحلها.

وأول موضوعات الذاتية(٢) التي يهتم بها الشاعر الابتداعي هي: ذات الشاعر، في وجودها الحياتي. فيبدأ في استجلاء مظاهر هذا الوجود عبر عدة طرق. مستندًا في ذلك على رؤى سابقيه من الشعراء، محاولاً إضافة رؤيته الخاصة.

وفي هذا الصدد نجد الشاعر الابتداعي محمد حسن فقي(٣) غير بعيد من هذه الرؤية الرومانسية؛ بل إنه يتمثلها تمام التمثل. ولاسيما أن الشاعر يُعد صاحب نتاج شعري غزير جدًا(٤) وأن شعره، إلى ذلك، يمثل ميدانًا خصبًا لتمثل السمات الرومانسية والوجدانية(٥)؛ بل ميدانًا خصبًا لتمثل السمة الوجدانية الرومانسية الواحدة بغزارة.

وعندما نأخذ الذاتية، أو شعر الطبيعة، بوصفهما من أبرز معالم السمات الرومانسية، فإن جهد الباحث، لا يمكن أن يحيط بكل ما كتبه الشاعر، مهما حاول أن يبذل من جهد في استقصاء في الجانبين، أو أحدهما لدى الشاعر.

من هنا يأتي تحديد موضوع هذا البحث بفكرة (المصير/الموت) في شعر الفقي، مع ما في مضمون (الموت/المصير) من سعة تزداد، كلماُ نظر إلى الموت عبر دلالة الحياة المقابلة له؛ وبالنظر أيضًا إلى أن القصائد التي تعكس رحلة الشاعر بين الحياة والموت، تكاد تنعكس في جلّ

ما كتبه. بل يمكن القول: إنها تشكِّل قسمًا كبيرًا من نتاج الشاعر الفقي.

لذلك فالقصائد المتناولة في هذا البحث، من نتاج الفقي الضخم، يراد بها القصائد التي تمثل منظوره الابتداعي الخاص للموت، وصراعه الطويل مع الفكرة، فكرة(المصير/الموت)، فيما وجد من قصائده بأعماله الشعرية الكاملة، إلى جانب القصائد الأخرى بأعماله الكاملة التي تعد إرهاصاً لاستحضار الفكرة. وهي القصائد التي سعى فيها لاستكشاف الذات، وتلمس معاناتها في الوجود، وصولاً إلى التعلق بفكرة المصير، باعتبارها خلاصاً لمعاناة ذاته مع الحياة.

☜رحلة بحث الشاعر عن الذات في الحياة:

يُعنَى هذا المبحث بمجموعة القصائد الذاتية التي انشغل فيها الشاعر برصد رحلته الطويلة في البحث عن ذاته في الوجود الحياتي. ولا يعني ذلك التطرق لكل القصائد التي تتسم بالنزعة الذاتية في شعر الفقي، فالقصائد التي تنعكس فيها ذات الشاعر على الأشياء من حوله كثيرة جدا .

وتأتي ضرورة الوقوف الموجز عند هذه الفئة من القصائد، لأنها تسهم في توضيح منظور الشاعر للحياة والموت، بوصفهما أمرين متلازمين في الغالب من رؤاه الشعرية، وصولاً إلى خلاصة صراعه الطويل مع الفكرة (المصير/الموت).

ويمكن أن نجمل أنماط بحث الشاعر عن ذاته في الحياة، على النحو التالي:

١. البحث المجرد المطلق عن الذات:

وهو البعد الذي تحررت فيه قصائد الشاعر الباحثة عن الذات، من الاقتران بالطبيعة وعناصرها من جهة، أو الإنسان وقيمه وسلوكه من جهة أخرى. وانشغل فيه الشاعر فحسب؛ بنثر تساؤلاته المطلقة عن الذات البشرية في عمومها بصيغتي الجمع والمفرد. وهي القصائد

التي ساير فيها شعراء الرومانسية.

ويمكن أن نجد مثال هذا البعد لدى الفقي بقصيدتيه: (سراب)(٦)، و(سبحات)(٧) ، ومن الأولى قوله:

نحنُ ما نحنُ؟ سوى أحلامِ غمْضِ
نحنُ ما نحنُ؟ سوى أطيافِ ومْضِ
ليس ندري كيف جئنا، ليس ندري كيف نمضي ...
أ إلى أعلى سماءٍ؟ أم إلى أسفل أرضِ؟

ومن الثانية قوله:

وجئنا ولم نـدْرِ فيم المجيء؟ وفيم الحياةُ؟ وفيم الردى
فمن نحن؟ ليت الوجود المخيفْ يكون الهباء يكون الصدى..

٢ . بحث الشاعر عن ذاتِه مقترنةً بعناصرِ الطبيعة أو القيم الإنسانية:

المقصود بهذا النمط من البحث. القصائد التي حاول فيها الشاعر أن يستطلع ذاته، عبر محاورة الحياة في جانبها الطبيعي، ممثلاً في (المخلوقات، عدا الإنسان). أو محاورة الحياة من خلال الإنسان عبر مقاييس المثل الإنسانية؛ كالمجد والعظمة، وغيرها من القيم، التي انحرفت عن النظرة المثالية لها.

في الشق الطبيعي كان الشاعر يلجأ أحيانًا إلى اختيار عنصر طبيعة واحد، يخصه ببحثه وتساؤلاته، مع ما يحتويه ذلك العنصر من مكونات فرعية، كما في قصيدة (العدم والأمل) . على سبيل المثال . حيث نجد العنصر الطبيعي الأساسي السماء التي يخصها بعبارة (يا سمائي) قبل بداية الأبيات، ومن ثم نجد الفروع الدلالية المنبثقة عنها: (البروق، الرعود، النجم، الظلماء، السحب، الشمس)، كما يبدو بقوله(٨):

يـــا ســـمائي
ما أرى إلا بروقًا خاطفات لعيوني، ورعودًا قاصفات
أيــن نجمــي لــم أعــدْ أبصــر فــي الظلمــاء نجمــةْ
لـــم أعـــد أبصـــر إلا ســـحبًا ســـودًا وعتمـــةْ
لــم أعــد أبصــر شمســي، لــم أعــد أبصــر بــدري
والسنا ذاك الذي يبهري يشرح صدري

وكان يلجأ في أحيان أخرى، إلى التنقل بين مجموعة من العناصر الطبيعية، كما في قصيدتي: (نفس تبحث عن نورها)، و(الصاعدون)؛ عندما أخذ يخص كل عنصر طبيعي بمقطع كامل من مقاطع قصيدتيه؛ حيث (الأنجم، والروض، والعاصف المدمر، والشاطئ الحزين، فالبلبل المغرد ...) وصولاً إلى (الشمس) في القصيدة الأولى(٩). و(الجبال، والبحار، والأرض، والنسور، والطيور) في القصيدة الثانية(١٠).

أما الشق الثاني المتعلق بـ **البحث عن الذات من خلال الإنسان**، فقد تنقل فيه الشاعر بين قيم الحياة الأساسية لدى الإنسان، التي يحقق بها سبل المجد في الحياة. كالمجد عامة، أو المجد المخصوص بقيمة محددة؛ كالمال، والجمال، والإبداع، وغير ذلك.

ومن قصائد الشاعر التي تمثل هذا الجانب: (أحاديث)(١١)، و(وساوس الإيمان)(١٢)، و(أوهام)(١٣)، و(من وراء السدود)(١٤) ومن قصيدة (وساوس الإيمان) التي ألبس أبياته بها أثواب الحكمة، حيث يستهل القصيدة بمقطع عام مطلعه قوله:

تطلّبْتُ من دهري أمورًا أريدها فضنّ وأعطاني التي لا أريدها

ومنه:

وأيقنـــــتُ أن الخلـــــق عُبْـــــدَان غايـــــةٍ
تكبّلـــهم أهـواؤها وقيـــودها

ثم تناول بقية القيم في مقاطع، أفرد كل منها في مقطع، ففي (المجد) نجد قـوله:

وما المجد؟ إن المجدَ صبوة طامحٍ إلـى قمّـة أعيـا الأنـام صعـودها
معابرها مُلْسٌ، فإن زلّ صاعدٌ إليها فما في السفح إلا جحورها

ومن مقاطع القصيدة الأخرى قوله عن (الشعر):

وما الشعر إن كانت حبالة قانصٍ قصائده أو كان لغوًا نشيدها

وفي آخر عن (التديّن) بوصف الدين قد بات طقسا مظهرياً لدى كثيرين، قولـه:

وما الدِّين في هذي الطقوس وإن بدت مظاهر قد يطوي القديم جديدها..

وتستمر القصيدة متأملة في باقي القيم، وفي القصائد الأخرى، كان الشاعر يجوب مختلف المقومات التي يراها الناس أسسًا للتميز في الحياة، فيخرج من ذلك كله بتصور مفاده، زيف هذه الأشياء، وتداخل قيم الخير والشر. وأنه مهما حقق أصحاب تلك المقومات من أمجاد ملموسة، فإنها تظل مجرد أوهام. إذ ليس ثمة عظمة حقيقية في هذه الحياة المتغيرة.

ويهمنا من بحث الشاعر عن الذات من خلال الجانبين كليهما: الطبيعي والإنساني المآل الذي يفضي به غالبًا إلى نتيجة واحدة، هي: خيبة نظرة الشاعر المثالية الكبرى في الإنسان والحياة، الأمر الذي كان يزيد مع كل قصيدة حجم شقاء الشاعر وتعاسته، ويجعله أكثر تطلعًا وتعلقًا بما بعد هذه الحياة التي اكتشف مقدار زيفها.

ومما ضاعف عناء الشاعر وشقاءه وجود معترك ثالث . واكب رحلته الباحثة عن الذات السوية للإنسان في الجانبين (الطبيعي والإنساني) . تمثل

في حيرة الشاعر، وتشتته بين عنصري الذات: (**الروح والجسم**). وهو العنصر المؤثر الذي ظهر في بعض قصائده السابقة، وعدد آخر مستقل من القصائد توحي عناوين بعضها بالصراع، كـ: (الهيولي والروح)(١٥)، و(ملاك وشيطان)(١٦)، و(فناء وبقاء)(١٧) وغيرها. إلى جانب قصائد أخرى تجسد عناوينها معاناة الروح؛ كـ: (أسطورة الخلود)(١٨)، و(ذبالة تحترق)(١٩)، و(سجين الهياكل)(٢٠).

وإذا استثنينا قصائد القسم الأول من المجلد الأول(الإسلاميات)(٢١) التي تجسد جانب الطمأنينة الروحية في نتاج الشاعر، فإن مجمل بحث الشاعر عن ذاته في الحياة، بكافة أشكاله وعناصره، قد اتسم بعدم الرضا، وزيادة وتيرة الشك والحيرة والقلق. وهذه النتيجة قد دفعت الشاعر إلى تلمس أفق ينشد فيه الخلاص من رحلة العناء لذات الشاعر المعذبة في الحياة. فكان بزوغ فكرة رحلة بحث أخرى، هي رحلة التأمل في (المصير/الموت)، الأفق الرحب الذي زاد تعلق الشاعر به بعد سأمه من رحلة البحث في جوانب الحياة وعناصرها.

رحلة الخلاص من الحياة بالتأمل في فكرة المصير/الموت:

يلفت الانتباه في شعر الفقي الحضور المكثف لفكرة: (المصير/الموت). ويتجلى ذلك الحضور عبر ثلاثة أمور مهمة:

أولها: كثرة القصائد الكاملة التي تطرق فيها للمضمون من خلال استحضار المخلوقات لتجسيد الفكرة والعبرة من مصائرها. ويبلغ ما أمكن الاستشهاد به . في هذا البحث . من بعض الأبيات في (القصائد الكاملة) التي خصها لاستعراض (مصائر المخلوقات)، أكثر من نحو عشرين قصيدة، عدا عشرات المقاطع، ومئات الأبيات في قصائد أخرى

تطرق فيها عرضًا للفكرة، أو للموت عامة، كما في المقاطع التي صُدّر بها البحث.

والأمر الثاني: كثرة المخلوقات، في القصائد المشار إليها. فقد أتى على ذكر ما يقارب خمسين مخلوقًا. إلى الحد الذي يمكن معه القول . من خلال استقراء عدد من مقاطع قصائده . إنه قد ذكر أبرز الحيوانات والطيور التي يتعامل معها الإنسان، أو يعرفها معرفة قوية إما: لقرب إلفها إليه، وإما لشدة خوفه منها.

فقد ذكر الإنسان، والحيوانات الأليفة، والمفترسة، والطيور الجارحة، والأليفة، والحشرات، ناهيك عن أضعاف ذلك من النباتات، والجمادات، وصولاً إلى (الدودة) أصغر المخلوقات المتحركة شأنا، و(الذرّة) أدق مخلوقات الكون حجما.

والأمر الثالث: أن تناولَ الفقي لفكرة مصير الحيوات المتنوعة، كان يهدف دائمًا إلى غاية واحدة، هي الإشارة إلى النهايات الحتمية لحيوات هذه المخلوقات، وضُعْفِ المخلوق . بما في ذلك الإنسان . أيًا كانت قوته الجسدية (فتكًا وافتراسًا)، أو مقدراته العقلية (دهاء وحكمة وعقلا).

☜التأمل في مصائر المخلوقات المختلفة: المضمون وأشكال التعبير:

١ . المضمون:

يمكن استعراض مضامين قصائد الفقي . التي بسط بها الفكرة، ورصد فيها وصْفَ عددٍ كبيرٍ من النهايات التي تؤول إليها المخلوقات . على أكثر من طريقة، تتجلى بها الروابط المتنوعة المشتركة بين تلك القصائد.

حيث نجد جوامع إجمالية تنتظم فيها قصائده، على النحو التالي:

أولاً: القصائد التي تتحدث عن المخلوقات كافة، وما تعانيه من خوف

المصير، أو التسبب فيه، ومن ضمن هذه المخلوقات التي تطالها المعاناة: الإنسان والدود.

ثانيًا: القصائد التي تتحدث عن الإنسان الذي يمثله الشاعر في حد ذاته، بكل ما يشتمل عليه من آلام ومشاعر، يكون الخوف من المصير والموت خاتمتها، أو جوهرها. أو على العكس من ذلك، يكون عدم اكتراث الإنسان وعدم اتعاظه من المصير جوهرها.

ثالثًا: القصائد التي يكون المصير فيها مقيدًا بنهاية مشهد الدود.

رابعًا: القصائد التي تتناول(المصير/الموت) لدى كافة المخلوقات بوصفه نهاية مطلقة، من دون قيد النهاية بمشهد الدود.

خامسًا: القصائد التي اقتصرت في تأمل فكرة المصير على صراع العلاقة بين مخلوقي: الإنسان والدود تحديدا.

أما الفكرة (فكرة المصير/الموت) في أنموذجها الجوهري، فيمكن أن يتم استخلاصها من خلال أي قصيدة. وإذا أخذنا قصيدة (البلبل المذعور) (٢٢) . على سبيل المثال . فسنجد فيها الأنموذج المصغر للفكرة، التي يلح الشاعر على طرحها، في دائرة لا تنتهي بين مخلوقات يتسبب بعضها في إنهاء مصير بعض. حيث يجدُ البلبلُ . الذي يشتكي لروضةٍ عُدْوانَ شاهين عليه . الروضةَ تشتكي أيضًا من القاطف الذي ينتزع ثمارها. وهكذا تستمر دوائر المصير. فالدائرة التي تُغلَقُ في هذه القصيدة بالشاهين من جهة، بوصفه أقوى الطيور، تتعدى الشاهين من جهة أخرى لتُغلَقَ بـ"القاطف" /الإنسان. كما تُغلَقُ في قصائد أخرى، كا(الغريزة والعقل) (٢٢) وغيرها بالإنسان/ "الصياد"، الذي يصرع الصقر/"الشاهين".

٢ . **أشكال التعبير عن الفكرة**:

بدا واضحًا من خلال عرض الفكرة السابق، والإشارة

إلى كثرة القصائد التي تداول فيها الشاعر المضمون، أن الفكرة كانت بحاجة إلى طرح على أكثر من طريقة، لكي يتسنى عرضها على أوسع نطاق ممكن، وبأقل مقدار من الوقوع دائرة التكرار.

وفي سبيل ذلك لجأ الشاعر إلى أكثر من طريقة في استعراض المضمون، تارة عن طريق المحاور المعنوية. وأخرى عن طريق الاستعانة بتوظيف القوالب الشكلية التي تجدد طرق التعبير عن المضمون الواحد بأنساق مختلفة متنوعة، يتحقق معها في النهاية تكريس الفكرة، وترسيخ غاية الشاعر من الإلحاح في طرحها.

ومن الطرق والقوالب التي استخدمها الشاعر ما يلي:

أ. استخدام المحاور الموضوعية: وهي المحاور التي حاول الشاعر بها أن يركز طرحه حول محور أساسي تجتمع فيه القصائد في منظور متقارب. وجاءت هذه المحاور في نمطين:

الأول: التعبير عن الفكرة من خلال الذات مباشرة.

والثاني: الحديث عن المخلوقات، مع استحضار للذات على نحو ضمني، لا يوحي بتميزها في المصير عن غيرها من المخلوقات؛ بل من خلال مشاركتها الحوار مع المخلوقات التي أضفى عليها الشاعر طبيعة "الأنسنة".

فمن الأول: قصيدة (أنتم وأنا)(٢٤)؛ التي جمعت النمطين؛ إذ يُلاحَظ حضور الحديث المباشر عن الذات في نصفها الأول من خلال قوله:

رجلٌ صِيغَ مِنْ ألَم ... وتلهّى بِهِ السَّقَمْ
وتغنَّى لسانُهُ ... بمآسيهِ والقَلَمْ
آثرتْهُ الحياةُ منها ... بأنشودة العدمْ ...
إن عملاقه القديـ ... ـمَ ليهفو إلى القزمْ

ويظهر في جزء آخر من القصيدة نفسها، اقتران الحديث عن الذات مع

الذوات الإنسانية الأخرى، واستحضار المخلوقات عن طريق التشبيه والتمثيل في قولـه:

فاتركـوا معشـر البـزاة ضعيـفًا من الـرخم

وقولـه:

راضـــــيًا غيـــــر ســـــاخطٍ عـــن ليـــوثٍ هُـــمُ الغـــنم
عـــن حيـــاة قـــد ابتلتْـــ نـــي بمـــن جـــار وانـــتقم
فاتركـوني فما أريـ دُ سوى عيشة البهَمْ

أمـا الـنمط الثـاني المتجسـد فـي الحـديث عـن الـذات، عبـر الحـوار مـع المخلوقات (العناصر الطبيعية)، فيبدو في قصيدتي: (مناجاة روضة) (٢٥) و(الورقـة الأخيـرة) (٢٦) حيـث يتجلـى الحـوار مـع العنصـر الطبيعـي فـي الأولـى:

أحسدُ عصفوريك يـا روضـتي بـين الأزاهيـر وبـين النخيـلْ
والجـدول الصـافي بشـطآنهِ مخضوضـرَ العشـبِ وحلْـوَ النجيـلْ
أقـدارنا يـا روضـتي هـذهِ تسطو وما، عنها، لنا من محيصْ
فليس يجدينا شكـاةٌ ولا يشفي من اللَّوْعَةِ شقُّ القميصْ

ويتجلى النمط ذاته عبر الحوار وتلبّس حالة العنصر، وإسقاطه على الذات، وجعلـه معـادلاً موضـوعيا لهـا؛ فـي القصـيدة الثانيـة (الورقـة الأخيـرة)، التـي يصور فيها مأساة ورقة أخيرة في شجرة، فقدت كل أترابها، فيناجيها لحظة تأهبها للسقوط، متخذًا منها معادلاً موضوعيًا يعكس حالة الشاعر، بعد أن غادره الأتراب وبقي مثلها وحيدًا:

لـم يبـق فـي الدوحـة إلَّاهـا	***فـأذرتِ الدمعـة والآهـا***
أذرتهمـا حزنـا علـى غبطـة	***لـم يبـق منهـا غيـر ذكراهـا***
أترابهـا رحْـن إلـى عـالمٍ	***سـوى الـذي يُـدمي حنايا هـا***
جنّـاته تحضن غـدانـه	***وتنشر العطـر بريّا ها***

إلى أن يقول:

وريقتـي إنـي لمسـتيئس	***مثلـك مـن حـالي وبؤسـاها***
إنـي وحيـد بعـد أن فارقـت	***ترقُـبُ بعْـدَ الأيْـنِ .. مثـواها***
وفـارقت أترابها واستَوتْ	***نفسـي الندامـى وحميّا ها***

إلى آخر القصيدة .....

وهنـاك قصـائد أخـرى عديـدة تمثـل الـنمط الثـاني المهـتم بمصـائر المخلوقـات، منهـا: (البلبـل المـذعور) (٢٧)، و(الغريـزة والعقـل) (٢٨)، وغيرها. والملاحظ أن الحضور الأبرز في القصائد يشير إلى كثرة نماذج النمط الثاني، الذي يكون فيه للمخلوقات (العناصر الطبيعية)، الحضور الأبرز مقابل تحوّل حضور الذات المباشر إلى حضور ضمني؛ بوصفها مخلوقًا لا يختلف في حتمية نهاية حياته، عن غيره من المخلوقات، سوى بميزة العقل، التي لم تعد مجدية لسببين: **الأول**: عدم اتعاظ الإنسان بإفادته من ميزة العقل، **والثاني**: تساوي المخلوقات معه بعدما أضفى عليها الشاعر سمات الإنسان في الحوار والحس والتأمل والشكوى.

ب . توظيف القوالب البنائية:

لم يكن استخدام المحاور الموضوعية السابقة كافيًا لإبداء عرض المضمون، جليّ الاختلاف، ما بين قصيدة وأخرى؛ لذلك استعان الشاعر بالقوالب البنائية التي تبدي عرض المضمون في أشكال أكثر تماسكًا وإيحاء

بالاختلاف، ولا سيما في القصائد التي تتقارب مضامينها من خلال اشتراكها في محور واحد.

ومن القوالب البنائية التي استخدمها الشاعر ما يلي:

- <u>الاعتماد على القالب القصصي</u>:

نجد مثال هذا القالب في قصيدتي: (الناس والخلق)(٢٩)، و(البطل)(٣٠). وهذا النمط يتم فيه استعراض الفكرة (المصير/الموت) بأسلوب القصة الشعرية، التي تكون لها بداية وذروة ونهاية، وغالبًا ما تتسم القصائد هنا بالطول، مما يجعل الاستشهاد بأجزاء منها غير مجدٍ لعدم التمكن من الوفاء بجوانب القصة كاملة.

- الاعتماد على قوالب وأشكال أخرى في البناء الداخلي ضمن القالب القصصي:

إضافة للقالب القصصي السابق الذي كان يشكّل الإطار الشمولي، فإن القصيدة هنا تبنى على أطر داخلية، تتغير ما بين قصيدة وأخرى؛ كأن تكون القصائد على هيئة رحلات أو أحلام متخيلة، وغيرها من الأطر. ومن قصائد هذا النمط قصيدة(كلهم يخشانا)(٣١). التي صاغ فيها المضمون من خلال رحلة تخيل الشاعر فيها نفسه في قلب عصفور؛ ومن ثم صور الدنيا من خلال منظار العصفور لها، ثم بعد ذلك في قلب شاهين. ليكتشف في النهاية ما تمتلئ به قلوب تلك المخلوقات من خوف من الإنسان، وذلك ما جسده عنوان القصيدة.

وفي قصيدة (عجائب رحلة)(٣٢)، تخيل الشاعر نفسه على هيئة أدق مخلوق (ذُرَيْرَة) . تصغير ذرّة . فوصف تنقّل هذه الذريرة منذ قديم الزمان بين الأجرام والكواكب، إلى أن حطت على الأرض، ثم ظلت تتخير ما تشاء

أن تكون عليه من الأجساد. حيث اختارت أولاً أن تكون "جدولاً" متنقلاً، ثم "طودًا" شامخًا قويًا، ثم غير ذلك من المخلوقات الأخرى، القوية أو الجميلة؛ حتى آلت في خاتمة المطاف إلى أن تكون إنساناً . لكنها عندما اكتشفت الحقيقة، تمنّت عودتها إلى سابق عهدها، بعدما أدركت شقاء الإنسان، ومحاسَبته على العقل عقب الموت.

أما القصائد التي جرت على هيئة أحلام فمثالها: قصيدة (أشياء مقلوبة) (٣٣) وفيها تسخر البومة من جمال الطاووس، ويطارد قطيع النعاج ذئبًا... وغير ذلك من المجريات التي صورها الشاعر تجري على نحو مقلوب، يتسق ومنطق الأحلام.

. <u>استحداث بعض المفارقات المعنوية والشكلية</u>:

وهي محاولات هدف بها الشاعر إلى إحداث فروق في طرق تناوله. كتقديم خلاصات مضمونية، من أجل تحقيق تجسيدٍ يراه الشاعر أوقع للعبرة؛ أو من خلال إحداث محاولات تنويع شكلية ووزنية. لكنه على صعيد الخلاصات المضمونية، وقع في الرتابة والتقرير، أكثر من تحقيق التأثير والمفارقة المضمونية كما في قصيدة (خواطر متناثرة) التي بدت بها بعض الأبيات أشبه بتقارير نثرية، أو مقاطع من خطب وعظية، تتخللّ بين المقاطع الحوارية التي كان يتناجى بكل مقطع منها مخلوقان (٣٤). أما على صعيد تنويع البحور الشعرية، فكان تغيير الأوزان والقوافي في القصيدة الواحدة يحقق في الغالب توسعًا أشمل في تعداد الأفكار وتفريعها، ولا سيما إن جاء التغيير طبيعيا ومعقولا في وزنين أو ثلاثة، وليس مبالغاً فيه إلى الدرجة التي يبدو فيها مقصودًا، في حد ذاته؛ لإظهار مقدرة الشاعر على النظم في مختلف البحور الشعرية(٣٥)؛ أو تحوله في أحيان أخرى إلى مجرد نظم، ولا سيما بعض القصائد التي جاءت على بحر الرجز. ولعل الشاعر كان يرمي من النظم على هذا البحر، الإفادة مما

يمنحه من فُسَحِ تعبير أرحب، وقواف أكثر تنوعًا. ولئن تحقق له ذلك في جانب كثرة الأفكار؛ فذلك ما أورث البناء جفافًا، والأفكار سمتًا نظميًا تقريريًا. حتى بدت فيه أجزاء من قصائده، قريبة الشبه بمنظومات لقصص (كليلة ودمنة)(٣٦).

ويظهر من خلال الطرح السابق للفكرة، في كافة أنساقها التعبيرية، وأشكالها البنائية، عدم تمييز الشاعر لمخلوق بعينه على باقي المخلوقات التي قام باستعراض مصائرها، سوى ما كان من إلماحات إلى الإنسان بوصفه مظنة العبرة لتميزه بنعمة العقل.

ويبدو أن الشاعر . مع كل ما استعرضه من صور عديدة للمصائر المتنوعة . لم يكن راضيًا عن المقدار الذي جسدته قصائده السابقة من حيث العظات والعبر، على الرغم مما تركه بها من مساحات للتأمل والاتعاظ.

وهو الأمر الذي يلاحظه القارئ الباحث عن الخلاصة من تلك الدوائر المصيرية المتعاقبة . في كل قصائده . إذ تظهر القصائد السابقة في مجملها؛ مقارنة بالقصائد العشر الأخيرة المتبقية، وكأن كل ما سبق بمثابة تقديم للفكرة في إطارٍ تمهيدي عام، وإرهاصًا في الوقت نفسه باستلهام إطار مضموني آخرٍ، يكون أدق وأوقع تأثيرًا.

وإذا علمنا أن ذلك الإطار لم يكن سوى مخلوق واحد من بين تلك المخلوقات، ولم يأت، كالمتوقع (الإنسان)، بل (الدود) الذي يكاد يكون أضعف كل المخلوقات – ندرك عندها أهمية الملمح الإعجازي الذي فطن الشاعر لتوظيفيه في عرض فكرته. وهو الأمر الذي لم يكن ليتوصل إليه الشاعر بسهولة، لولا تكرار طرق الفكرة، وفرط إلحاحها عليه. فكان الملمح الإعجازي بهذا المخلوق أنسب خلاصة يتوقف عندها في طريقة عرضه ووصفه (للمصير/الموت) في إطارها العام السابق. وأنسب بداية لمسار

وصفي جديد كلية، في قصائده المتبقية بسياق الفكرة.

✍ مركزية (الدود) في تجسيد فكرة المصير، ومستوياته التعبيرية:

أول ما يمكن استظهاره من المضامين التي وظف فيها الشاعر الدود، إبرازه الدود على أنه من عناصر(دورة الحياة الجسدية)؛ التي يُعنَى بها تغذي المخلوقات بعضها من أجساد بعض على طول المدى؛ وهو مضمون لا يمنح الدود أي ميزة عن غيره. لكنه في السياق الشمولي لعرض الفكرة، يشكل رابطًا مهمًا بين مجمل قصائد الشاعر التي تناولت المصير. وخاصة القصائد السابقة التي اشترك فيها الدود مع غيره.

في الوقت نفسه يشكل المضمون ذاته أساسًا ومهادًا، من شأنه أن يوحي بمختلف الرؤى التي سيمتاز بها الدود عن سواه، وصولاً إلى تميزه من بين كافة المخلوقات بارتباطه المصيري بالإنسان، الذي يمثل البعد الفلسفي للرسالة التي يود الشاعر إيصالها للقارئ بخاتمة المطاف.

ويبدو انطلاق الشاعر في هذا المضمون الأوليّ عن الدود من فكرة الشاعر القديم (أبي العلاء المعري)، في قوله: (خفِّفِ الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجسادِ) حيث اتخذ الفقي من هذه الفكرة بساطًا ينطلق منه في رؤاه.

وأول القصائد التي تجسد نمو الفكرة لدى الشاعر قصيدتاه: (الآكل والمأكول)(٣٧) و(الرحى والطحين)(٣٨)، التي يصور في أولاهما شكوى (سَرْحَة) من دودة، وتدخله بينهما:

إيهِ يا سرحتي النضيرةِ .. لا تأ سي ولا تغضبي على الديدانِ
أنتِ منها أكلتِ حينًا ومنَّا مثل كل الأشجار في البستانِ...
قد ذبحتُ الخروف يومًا فأبكا ني أنينٌ سمعتُهُ من دمائهْ
كان هذا الخروف يرعى فهل كا نَ رفاتُ الأجدادِ بعضَ غذائهْ

ونجد الفكرة فكرةَ تَغَذِّي الأجسام بعضها من بعض بادية على نحو جزئي في القصيدة هذه، لكنها تكون مفتتح القصيدة الثانية ومضمونها الأساسي في قصيدة (الرحى والطحين)، التي رمز بعنوانها إلى الفكرة. وكرر فيها أبياته عن الخروف فيما يشبه التناص الذي انطلق منه للتركيز على الفكرة واستبطانها على نحو أعمق من القصيدة الأولى، وأقرب لفكرة المعري.

يقول في القصيدة الثانية:

يا دمي المسفوك في الكبش ..الذي يطحن ضرسي
كيف لم أرحمك .. بل كيف تغذيتُ بنفسي ...
آكل المأكول من أصلي .. ومن فرعي.. وعرسي
من قبور النفر الماضين .. من عشب وغرس
نبَتَا من هذه الأجساد من ظلمة رمس

* * * *

فرعاها ذلك الكبش .. الذي أمسى طعاما
أفلم تنْبِتْهُ آبائي وأبنائي لحما وعظاما
ربما يمضغه منهم .. غراما وانتقاما
ربما كان .. وما يعنيه أن يعلم .. هديا وأثاما
هي مثل الكبش لم تحفلْ .. فقد أمست رِماما

* * * *

نحن قوت للثرى.. للنبت..للدود اللهام
ولقد يقتات منا الوحش والطير.. ويقتات الهوام
ولقد نقتات من بعض.. وما نجفل من هذا الطعام
كل ما في الكون .. للكون حياة واحترام
من ترانا؟ أجمادًا؟ أم وحوشًا؟ أم أنام؟

وبهذه القصيدة، وسابقيتها، تكون القصائد الثلاث قد جلّت **المستوى الأول** من مستويات تجسيد فكرة المصير من خلال الدود، ويكون الشاعر الفقي قد مهد بهذا المستوى لعرض الفكرة على نحو أدق في المستويين التاليين.

المستويان الثاني الثالث:

يبدو الدود في قصائد الشاعر التالية محورًا أساسيًا تنجذب إليه الرؤى الشعرية تارة، وتتفرع منه تارة أخرى. وأول القصائد . التي يستحضر

فيها الشاعر الدود، بوصفه عنصرًا أساسيًا متميزًا عن باقي المخلوقات . قصيدة: (صلة نسب)(٣٩) التي يوحي عنوانها بأهم ما فيها، من ميزتين للدود على غيره: تحوُّل كافة أجساد المخلوقات إليه، بما في ذلك الإنسان أرفعها شأنا. وقرابة النسب مع الدودة.

وصلة قربى الدودة بالإنسان، هي الرؤية التي تمثل خلاصة طرح الشاعر، الذي تجليه قصائده المتبقية؛ إذ ظهر فيها تركيز الشاعر فيها على الدود والإنسان – باعتبارهما، تحديدًا، طرفان أساسيان متقابلان – مع تناسي باقي المخلوقات.

وقد حاول الشاعر – في هذه القصائد التي تبدو للوهلة الأولى متشابهة – التنويع في المضامين الأساسية ما بين قصيدة وأخرى. فكان يعمد إلى تفصيل القدرات الإنسانية ذاتها بين إنسان وآخر، أو تفصيل قدرات الإنسان الواحد المتميز في حد ذاته. وذلك كله ضمن دائرة الأناسي (المتميزين بالعظمة) الذين جعلهم مواطن للعبرة، أكثر من غيرهم، من خلال استوائهم، خاتمة الأمر، مع غيرهم في المصير المنتهي بفعل الدود، ومعاملته الواحدة، غير المكترثة بما كان يميزهم في الحياة من أمجاد.

وباستعراض أولى القصائد في **المستوى الثاني** قصيدة: (يا دنيا) (٤٠) نجدها تبدأ بمقطع يخاطب فيه الشاعر الدنيا مكاشفًا إياها بخداعها، وسرعان ما يتحول المقطع ذاته إلى بيانِ شرَهِ التربة، ونَهَمِ الدود لجسد الإنسان، وعدم شبعهما منه. ومن ثم تتعاقب المقاطع معددة أصناف البشر المتميزين (الحكام العهلة، وقادة الجحافل، وفتَكَةُ القلوب) الذين على الرغم من تميزهم، وكثرة أعدادهم على مر التاريخ، إلا أنهم في النهاية يموتون، ولا يتمكنون من الفرار من ذلك المصير الموحد (شره التربة، ونهم الدود) مشيرًا . في نهاية كل مقطع . إلى طريقة موت كل منهم.

وفي القصيدة الثانية: (رفاة يتكلم) (٤١) يبدأ الشاعر بمدخل مختلف؛ عندما تخيل نفسه في مطلعها، بومة تنوح على قبر يعج بمفاتن شتى، من الحسن والعبقريات، معددًا الأصناف المتنوعة من البشر، ممن لن يجدوا قبورًا متنوعة، وإنما قبرًا ذا شكل واحدٍ يساوي بين الجميع، وهي الفكرة الجزئية التي لم يشر إليها في القصيدة الأولى.

وفي القصيدة الثالثة: (الدودة والإنسان)(٤٢) التي تجاوزت أبياتها الثمانين بيتا، عمد الشاعر إلى استعراض أكبر مقدار أمكنه الاستشهاد به لنماذج الأناسي المتنوعين في ميزاتهم، وسلوكياتهم. وأسباب عبقرياتهم الخاصة؛ إذ من بينهم: (شاعر الآفاق، والكاتب الملهم، والنحات، والموسيقار ... وغيرهم). وأن كل أولئك يتلقون من الدود معاملة واحدة.

أما القصيدة الرابعة: . والأخيرة بهذا المستوى . (حكاية جبار)(٤٣) فيتخلى الشاعر فيها عن طريقته في عرض الفكرة من خلال تعداد أصناف البشر المتنوعين، مفضلاً هذه المرة تركيز العظة في شخص واحد. مستعرضًا سيرته الجبروتية، عبر تعداد كثرة أفعاله؛ وأمثلة تجبره وبطشه، وكيف أن جبروته لم يمنعه، في النهاية من أن يؤول إلى وليمة شهية للديدان.

لنصل بعد ذلك إلى **المستوى الثالث** من مضامين قصائد الدود، فنجد فيه ثلاث قصائد هي: (ابنة العم)(٤٤)، و(وميض الظلام)(٤٥)، و(عودة الروح)(٤٦). والجامع بين قصائد هذه المستوى وضوح اختلاف التناول، وكون ذات الشاعر عنصرًا أساسيًا في الرؤية الشعرية عن طريق ضمير المتكلم، واعتماد أسلوب المناجاة الداخلية، وتنامي الصدق الشعوري بدنو الشاعر ذاته من المصير.

وتتميز القصيدة الأولى بإضفاء الحوار بين الشاعر والدودة، وإبداء الدودة معتذرة عن فعلها . للمرة الوحيدة في جميع القصائد .

لاسيما بعد ما أكد الشاعر لها قرابة هذه الأجساد إليها، وهي الفكرة التي تمثل خلاصة مهمة لدى الشاعر.

ومن القصيدة:

فأصغتْ وكفّتْ ثم قالت: تحيةً إليك ابن عمي، غير ذات نظائرِ...
صدقتَ، فإني قد تشمَّمْتُ نكهةً لجَدِّي، بهذا الهيكل المتداثرِ

إلى قوله في نهايتها:

وفارقْتُها ترجو الهدى فيضلُّها هواها وأرجو ما رجَتْ غير ظافرِ
تودِّعني، تبكي، فأرثي لحالها وأبكي .. فترثي.. للقريب المهاجرِ

أما القصيدة الثانية (وميض الظلام) فقد بدأها بالحديث عن نفسه وقد تخيلها في القبر، واصفًا حاله بقوله:

حينما أرتمي بقاع ضريحٍ مظلمٍ ماتَ نورُهُ وهواؤهْ ..
ويْلتا هل أنا استحلتُ طعاما وشرابًا، أعضاؤهُ ودماؤهْ

وفي هذه القصيدة لا يبدو الاختلاف شكليًا، باستخدام أوزان متنوعة عبر تنويع الوزن من (الخفيف)، إلى (مجزوء الكامل) فحسب؛ بل في تغيير مسار الرؤية المضمونية في القصيدة؛ من منتصفها تقريبًا. عندما يصف الانتقال من عالم البرزخ، إلى عالم البعث والنشور، ثم الفرق في الشعور بين أهل الخير، وأهل الشر، وندم الظالمين، وعدل الإله وسعة مغفرته ساعة العرض.

ويشير هذا الانتقال المضموني الواضح، إلى احتمال أن الشاعر نفسه، قد تفاجأ بما انتهى إليه تداعي رؤاه؛ من الحديث عن القبر، إلى ما بعد القبر من بعث وحساب وذلك . إن كانت القصيدة قد كتبت في لحظة شعورية واحدة متصلة، أو أن الانتقال يشير إلى إيثار الشاعر

أن يبتدئ لحظة أخرى . إن كانت كتبت على دفعتين منفصلتين.

لكن الإيجابية التي أثمرها انشطار الرؤية في القصيدة تمثلت في أنها مهدت لالتحام الرؤيتين في قصيدة (عودة الروح)(٤٧) . القصيدة الثالثة بهذا المستوى، والأخيرة زمنًا فيما دونه من قصائد فكرة (المصير/الموت) بأعماله الكاملة . وهي القصيدة التي تمثل في تصوري الخلاصة الشعورية والفنية لرحلة الشاعر الطويلة مع هذا الهاجس (فكرة المصير/الموت).

والقارئ في القصيدة يلاحظ نبرة أكثر يقينية، بدنوِّ التجسيد الحقيقي للفكرة، التي كان قد تناولها مرارًا وتكرارًا في قصائد سابقة، على أنها رؤى شعرية، ليبديها في هذه القصيدة بالتحديد على أنها رواية حقيقية.

من هنا يبدو حديثه وصفًا أقرب للحقيقة المعاينة لنفسه وقد أضحى في قبره الحقيقي تحت التراب، يعارك جسده الدود الذي لهج به كثيرًا، وكيف أن روحه قد عادت على نحو لا يمكن لأحد إدراكه سواه، فيقول:

يـوم أن يصـبح التـراب وطـائي وأنـــا فوقـــه وليمـــةُ دودِ
سـيدبُّ الـروح الخفـيُّ بجثمـا نـي دبيبَ النمير فـي رطبِ عودي
يتحـدى دبيبـه مرهـفَ السمـ ـعِ ومـــرآهُ يـــزدري بالشـــهودِ
كالنسيم العليل..هل تبصر العـ ـيـنُ نسـيمًا يختـالُ بـين الـورودِ
يا لروحي أتى يودعُ جسمـي في ضريحي الدجيِّ قَبْلَ الصعودِ

ثم ينتقل الشاعر ليصف . في تعبير مؤثر للغاية . في المقطع الثاني، عودة روحه إليه في القبر. لكنها لم تكن من أجل بعث الحياة مرة أخرى، وإنما لإشعاره، فحسب، بلحظات وداعها الأخيرة للجسم الذي رفرفت فيه طويلا. ووسط زحف الديدان إلى جسده تخاطبه روحه قائلة عن اللحظات التي ترقبها طويلاً . وصورها بخياله في عشرات الرؤى الشعرية سابقا . لحظات

مجابهـة الـدود المختلفـة هـذه المـرة؛ لكونهـا تمثـل مجابهتـه الحقيقيـة:

لا تـــنذْهنَّ ..إنهـــنَّ جيـــاعٌ فـــدَعِ الجســـمَ هامـــدًا للجيـــاعِ
لا تُخِفْهنَّ.. لستَ تشعرُ بالنـهـ ش.. فقد عدتَ كالثرى في البقاع

وفي هذا الموضع لا نشعر بالمفارقة المضمونية بعد البيتين السابقين، على نحو ما اتضحت عليه في القصيدة السابقة؛ على الرغم من تحول الرؤية في القصيدة من البرزخ إلى المحشر؛ لأن الشاعر وُفِّقَ في أن يواصل تناغم الأحاسيس وانسيابها في دفقة شعورية بدت متلاحمة للغاية، كما تبديه المقاطع الأخيرة في القصيدة، وكأنما كان يحاكي لحظات الانتقال ذاتها بين العالمين:

لحظـــةً بعـدها تراجعـتِ الـــرو حُ.. انسلالاً إلى رحاب السماء ..
بقِيَتْ نسمةٌ من الروح خجلى مـــن بقـــاء تـــدبُّ بـــين الفنـــاءِ
هي جزءٌ من كلها كيف ظلَّتْ بده في الرفات والظلماءِ

* * *

وتخيَّلْـــتُ أن همسًـــا خفيًـــا دائـــرٌ بـــين هـــذه الأضـــدادِ
قلـت: مـاذا الـذي أراه؟ أحـيٌّ؟ أنـا فـي اللحد قبل يومِ المعادِ
ما الـذي حـوّل الظـلام إلـى نـو رٍ وأعطـى للـدود صـفوَ الـودادِ؟
ما الذي جاء بالنسيم على اللحـ دِ ومـا كـان قبلهـا بـالجوادِ؟
أفألقى في الصحوِ هذا سلامًا؟ بعد حربٍ سختْ بطيبِ الرقادِ؟

* * *

أم سألقى به المرارَ من العيـ أيها شِ.. وحسبي ما ذُقْتُه من مرارِ
النورُ..والثرى..أيها الدو لـمَ دُ.. أبينوا مستغلقَ الأسرارِ
أنتم هنا ؟ وقد كانت الظلـ مةُ والدودُ ضاريًا في جواري؟ كيف
والنسيمُ العليلُ بعد اختناقٍ.. أَفْضى إليّ رغم الستارِ؟ نَ..وكمْ
ما أراني إلا الغبينُ بما كا من هزيمةٍ في انتصارِ!

وبقي أن ننوه هنا . في ختام رحلة الفقي في تأمل فكرة المصير الموت ـ بأن تطرق الشاعر إلى فكرة واحدة عبر محاور متنوعة، أمر لم يكن بالسهل اليسير.

فالصعوبة كانت تزداد كلما تقلصت الآفاق المتعددة (كثرة عدد المخلوقات) التي يوظفها في فكرة (المصير/الموت)، لتنحصر في (أفقين) فحسب، هما عنصرا: (الدود والإنسان).

وحينما نعلم أن مجموع القصائد التي استحضر فيها الشاعرُ مخلوقَ الدود على نحو أساسي؛ وجعله فيها الموضوع الجوهري، بلغ عشر قصائد، ندرك أن الشاعر قد خاض تحدياً كبيرا في استمرار عرض الفكرة، من غير أن يشعر قارئه بالملل . سوى في مواطن محدودة . لا تؤثر على مجمل طرحه في القصائد. بل إنه مضى بالفكرة في طريقة عرض اتسمت بالوتيرة التصاعدية، وبالمستوى العالي من الصدق الشعوري، وصولاً للمستوى الذي يلمسه القارئ مع آخر أبيات القصيدة الأخيرة .

وبهذا استطاع الشاعر الفقي أن يختصر في مطارحة هذه الفكرة معاناة طويلة . لعلها من أطول معاناة الشعراء في مصارعة الفكرة الواحدة . تمكن معها أن يعثر في الدودة على كل تلك العوالم الشعرية. تلك الحشرة التي كان يبدو مجرد ذكرها مقززًا ومنفرًا في الكلام المألوف، ناهيك عن الشعري.

الأمر الذي يجعلنا نقول إن الشاعر محمد حسن فقي قد تمكن من

السير بالفكرة (فكرة المصير/الموت) في إطار ابتداعي خاص مستقل في رؤيته الخاصة، ميزت تناوله لهاجس (الموت/المصير) بين معاصريه من الشعراء.

وذلك حينما استطاع تجاوز مرحلة البداية في تلمس فكرته، عند النقطة التي لا يخلو فيها أي شاعر من التأثر بسابقيه من الشعراء؛ إلى أن وصل إلى الاستقلالية الواضحة، والرؤية الابتداعية الخاصة، لتجسيد الخلاصة الفلسفية لفكرته (فكرة المصير/الموت) في بعدها المحسوس الدود.

وأن رحلته هذه كانت بحثًا دؤوبا عن جسد للفكرة. ذلك الجسد هو الدودة الذي أسكن فيه الشاعر روح فكرته الطويلة فيه، فكرة المصير/الموت.

الهوامش

(١)، (٢) . انظر في الذاتية خاصة، والرومانسية كلاً من:

. الابتداعية في الشعر العربي الحديث، تاج السر حسن، دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٩٢م ص٢٣٥.

ـ الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٥، ص٤١.

. الأدب ومذاهبه، محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة (بلا تاريخ)، ص ٦٩.

. الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، (بلا تاريخ)، ص١٤٠.

كما ينظر كذلك:

. الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، ١٩٧٨م، دار الفكر العربي، ط٧.

. الأدب وفنونه، محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة (بلا تاريخ).

ـ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨١م، ط٢.

. فن الشعر، إحسان عباس،دار الشروق، عمان، الأردن،١٩٧٤م، ط٤.

. في الرومانسية والواقعية، حامد النساج، مكتبة غريب، القاهرة (بلا تاريخ).

(٣) محمد حسن فقي، شاعر سعودي، من مواليد مكة المكرمة في ٢٧، ذي القعدة عام ١٣٣١هـ، تلقى علومه بمدرستي الفلاح بمكة المكرمة، وجدة، وتخرج في مدرسة الفلاح بمكة المكرمة. عمل أستاذًا للأدب العربي فترة قصيرة، بمدرسة الفلاح، ثم عين رئيسًا لتحرير جريدة (صوت الحجاز) ثم تنقل في عدة وظائف حكومية، وعين بعدها سفيرًا للمملكة بإندنوسيا، فنائبًا لرئيس ديوان المراقبة العامة بالرياض، إلى أن طلب الإحالة للتقاعد. له عدد من المؤلفات النثرية: منها: (نظرات وأفكار في المجتمع والحياة) و(فيلسوف) و(مذكرات وأفكار حول الحياة والأجيال) و(مجموعة قصصية). اشتهر بشعر الرباعيات، وصدر له منه (رباعيات شعر) وديوان (قدر ورجل). وتعد أعماله الشعرية الكاملة أهم نتاجه. ويعد الشاعر بأعماله الكاملة من أكثر الشعراء العرب نتاجا. علمًا أن ما كتبه عقب صدور أعماله الكاملة يقارب مجموعتين شعريتين. والفقي أحد الشعراء الذين مثلوا التيار الشعري الرومانسي في الشعر العربي، وعاصر رواد الشعر العربي السعودي: أمثال محمد حسن عواد، وحمزة شحاتة، وطاهر زمخشري، وأحمد قنديل، ومحمد علي السنوسي، وغيرهم. توفي رحمه الله أواخر عام ١٤٢٤هـ هجرية، عن عمر تجاوز التسعين عاما. وللشاعر جائزة أدبية عربية

تحمل اسمه مقرها مصر.

(٤) أصدر الفقي إلى جانب ديوانه الأول (قدر ورجل) (الأعمال [الشعرية] الكاملة (سبعة مجلدات) محمد حسن فقي، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، بلا تاريخ). وحينما نحاول إحصاء نتاجه بها تقريبا، نجد أن أصغر هذه المجلدات السبعة بلغ عدد صفحاته(٤٥٠) صفحة، وأكثر المجلدات صفحات، بلغ (٧٥٠) صفحة، وبتقسيم مجموع الصفحات على عدد المجلدات، يبلغ معدل صفحات المجلد الواحد (٦٠٠) صفحة، ليتجاوز بذلك، مجموع صفحات أعماله الشعرية (٤٠٠٠) أربعة آلاف صفحة. وإذا كان عدد الأبيات بكل صفحة (٢٢) بيتًا شعريًا – باستثناء الصفحات التي تكون بها عناوين القصائد – فلنتأمل بعد هذا التقريب مجمل نتاج الفقي الشعري الضخم، الذي قد يكون من أضخم نتاج الشعراء العرب. إذا ما أضيف إليه، ما كتبه خلال السنوات العشرين التي لم تندرج وتجمع ضمن أعماله الكاملة، وما زالت مفرقة في الدوريات.

(٥) انظر: الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث، إلى نهاية التسعينيات الهجرية، محمد بن حمود محمد حبيبي، إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) الرياض ١٤١٧هـ، تجد عشرات الإحالات على شعر الفقي وسماته الابتداعية في البحث المشار إليه.

(٦) الأعمال الكاملة، محمد حسن فقي، ص ١٨٣، المجلد ١، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، (بلا تاريخ). وكل الإحالات في هذا البحث على شعر الفقي، هي على المصدر ذاته، وسيشار إليه اختصارا بـ (الأعمال الكاملة للفقي) ثم رقم الصفحة، فالمجلد.

(٧) الأعمال الكاملة للفقي (١٩٠-١/١٩٣).

(٨) السابق: (١/١٨٧).

(٩) السابق: (٢٢٩-١/٢٣٢).

حيث ابتدأ مقطع (النجم) بقولـه:

قلت للأنْجم المضيئة حولي أيّ نجمٍ يضيءُ ظلمة ليلي ...

وابتدأ مقطع (الروض) بقولـه:

قلت للروض والطبيعة تكسو هُ ترفّ حسنًا وطيبا...

وابتدأ مقطع (العاصف) بقولـه:

قلت للعاصف المدمر والنا سُ سكارى من بطشه المرهوبِ

إلى آخر العناصر الواردة في القصيدة.

(١٠) السابق: (٩-١١/٤).

استهلّ مقطع (الجبال) بقولـه:

تحيّرتُ في كنْهِ هذي الجبال وقد نامت الأرض من تحتها..

وابتدأ مقطع (البحار) بقولـه:

تحيرتُ من سرِّ هذي البحار وما هوَ ثاوٍ بجوف البحار...

وابتدأ مقطع (الأرض) بقولـه:

وجئتُ إلى الأرض ذات السهول وذات الوعور وذات الجنان

ألا أيها الأرض.. يا أمّنا وهل تضمر الأم إلا الحنان....

(١١) السابق (١٩٧-١/٢٠٠) ومن القصيدة قولـه:

حدثني الليل فأذكى الهوى حديثه العذب وأشجى الفؤاد وأني

قال: يظن الناس أني الأسى الويل وأني القتاد

إلى قوله مواسيا الليل:

يـــا ريشـــةً للفـــنّ منـــذورةً وقلمًا يرعف منه المداد إليك
هذي الأحاسيسُ وهذي النهى ألقت بكريم القياد ضلّ
لا تأسَ يا ليلُ على موكبٍ من الزهْوِ طريق الرشاد

وفي القصيدة نفسها يخاطب القيم الإنسانية مفردًا كل منها بمقطع، فيقول بمطلع مقطع عن قيمة (المجد):

حدثني المجد وأصواته تضجّ في السمع ضجيج الرعود

إلى أن يقول مبينًا تحول المجد إلى عبودية:

كم ضارع في للمجد في ذلةٍ فما يبالي وجهه بالسجود
أصبح عبدًا للهوى راسفًا في قيده .. منتشيًا بالكنود

ويقول في مقطع آخر عن المال:

حدثني المال وآلاؤه تخلب بالنعماء هذا الورى

إلى قوله:

ما قيمة المال إذا ما غدا صاحبه بين الورى مزدرى ونزره
كثيره يجعلني ضيغما يجعلني جؤذرا مصائر
ما قدّم المال على طَوْلِهِ الناس ولا أخّرا

(١٢) السابق: (١٣٢-١/١٣٤).

(١٣) السابق: (١٩-٤/٢١) وتحدث في القصيدة عن قيم الجمال، والمال، والمجد ..

(١٤) السابق: (٤/٤٨٦) وفي القصيدة هذه نثر القيم السلبية على هيئة تساؤلات استنكارية، من قبيل تساؤله في كل مقطع عن سلوك شخصية غير

سوية قائلا:

أأنـا الشـرير يمضـي يمـلأ الأرض فسـادا ؟ ...

أ أنـا الفـاجر يسـتمتع بـالعرض السـليب ؟ ...

أ أنـــــــا العربيـــــــد .....

أ أنـا القاسـي .... إلى آخر القصيدة.

(١٥) السابق: (١/٢٥٣-٢٥١).

١٦) السابق: (٤/٥٠٤).

(١٧) السابق: (٤/٥٣-٥١).

(١٨) السابق: (٤/٣٦-٣٤).

(١٩) السابق: (٤/٤٨).

(٢٠) السابق: (٧/٦٥) .

(٢١) المجلد الأول من سلسلة أعمال الفقي الكاملة (مرجع سابق) (الإسلاميات) القسم الأول، وقصائد هذا القسم، كانت ذات نهج روحي متعلق: إما بقداسة المكان الذي ينتمي إليه الشاعر مكة المكرمة، وإما بالشعائر والمناسبات الدينية، كذكرى المولد النبوي، ورمضان، والحج وغيرها من المناسبات.

(٢٢) الأعمال الكاملة للفقي (١/١٧٣).

(٢٣) السابق: (٧/١٤٦-١٤٣).

(٢٤) السابق: (٤/٥٨٤-٥٨٢).

(٢٥) السابق: (١/٢١٢-٢٠٩).

(٢٦) السابق: (٣/٢٧٢).

(٢٧) السابق: (١/١٧٣).

(٢٨) السابق: (٧/١٤٦-١٤٣).

(٢٩) السابق: (١٥٨-١/١٦٠).

(٣٠) السابق: (١٦-٤/١٨).

(٣١) السابق: (٢١٩-٤/٢٢١).

٣٢) السابق: (٣٧٦-٤/٣٧٨).

(٣٣) السابق: (٤/٦٦٢).

(٣٤) السابق: (١/٦٢١) كقولـه:

إن هـــذا النقـــاشْ.. كـــلَّ يـــومٍ يـــدورْ

إن هـــذا الصـــراعْ .. كـــلَّ يـــوم يثـــورْ

فـــي الترابْ.. في الفضاءْ.. في البحـورْ

(٣٥) السابق: (٤/٢٩٤-٢٩١) ينظر على سبيل المثال التوسع في التنويع الوزني، الذى بلغ ذروته في (قصيدة عاصفة في جمجمة) التي جاءت على جملة من البحور الشعرية، لم تخل بعض المقاطع فيها من التكلف، بسبب افتعال تغيير الوزن الشعري. وقد ابتدأها البحور الشعرية ببحر(الرمل) (مدورا، وناقصًا تفعيلة من الشطر الثاني):

في الظلامِ في القفارِ الغُبْرِ ما بيـ ... ـن وحـوشٍ وأفـاعِ

ثم بـ(الخفيف) (مدورا) في المقطع الثاني:

فتـوقّفتْ لحظـة وتمنّيـ ... ـتُ بغابي المخيف خيمة عشبي

ثم بـ(الكامل):

وأطلَّ من بين الغصونِ أرينبٌ ... متخوفٌ وأطلَّ بعدُ غـزالُ

ثم بـ(الوافر):

وجدّا فـي الفـرار فقلتُ يالـي ... فأين أحطُّ يا قـدري رحالـي

وعاد لـ(لكامل):

وصرمتُ أيامًا أعاشر وحدتي وأذمُّ حاضرتي .. وأمقت غابي

ثم (الوافر) مرة أخرى، فمـ(جزوء الكامل):

وأنلْتـــهُ حبـــي فأنالنـــي الحسـنى

ثم (الطويـل):

وعدْتُ بتفكيري إلى الرشدِ لائذا بهِ فإذا بالرشْدِ يكشِفُ أخطائي

وأخيرًا (مجزوء الوافـر):

فيـا نفْسـي ويا قـدري أعينا فـي السـرى القَدَمـا

(٣٦) السابق (١/١٥٨) قصيدة (النـاس والخلـق) وقد وضعها الشـاعر تحت عنـوان داخلي آخر هو: "أرجوزة":

تقـــدمَ العصـــفورُ للصـــوادحِ يشكـو إليهـا سطوةَ الجوارحِ من
وقـــال إنـــي قـــد تركـــتُ وكْـــري أجل أولادي قبيلَ الفجْرِ أطعمهم
وعدتُ ظهرًا مع بعض الـرزقِ منـهُ ومنـه أسقـي

(٣٧) السابق: (١/١٩٤).

(٣٨) السابق: (١/١٤٨).

(٣٩) السابق: (٤/٦٧٩).

(٤٠) السابق: (١٥٤-١/١٥٧) من القصيدة قوله في مطلعها:

تتَبهْـرحينَ فتخدَعيـــ عجَّـتْ ـنَ كمـا السـرابِ بغيـرِ ريٍّ مة
ضحاياك الكليـ الجـاهل واعتسافـــكِ فـــي مضـــيٍّ ـــدكِ
المأفـون عنـ كالحصيفِ الألمعيٍّ

إلى قوله بنهاية المقطع:

التربـــــةُ الغَرْثَـــــى ألـــــمْ تشـــبعْ مـــن الجســـدِ الـــرويُّ
كـــان الإهـــابُ لحُكْمِـــهِ الـــ ـــــفاني وأحـــــلامِ الصبـــــيُّ
ولفلســـــفاتٍ هـــــزَّتِ الـــــد نيـــــتا وفـــــنٌّ عبقـــــريّ
فغدا طعامَ الدودِ ويـ ـحَ الدودِ من شَرِهٍ ظَمِـيُّ

ثم أخذ يعدد في كل مقطع الشخصيات العظيمة، ونماذج من أفعالها الخالدة، وكيف تؤول للموت:

كم عاهلٍ حكم المما لكَ حكْمَ جبّارٍ عتـيُّ

إلى قولـه:

الموت جدّله وليـ سَ الموت بالقدر الخفيُّ

ومقطع آخر عن شخصية أخرى:

كـــم قائـــدٍ قـــاد الجحـــا فـــل فـــي المعـــارك كـــالأتيُّ
دكَّ المـدائنَ والمعـا قل دكّ شيطانٍ غـويُّ

إلى قوله عنـه:

ألـوَتْ بهِ الدنيا فغـصَّ علـى الشرابِ بلا نَجِـيُّ

(٤١) السابق: (١٧٧-١/١٧٨).

تخيّلـتُ أنـي بومـةٌ فـي دُجَـنَّةٍ أنـوحُ علـى قبرٍ كئيـبِ الملامـحِ
وفي القبر هذا حزمة من مفاتنٍ عفتْ فبَدَتْ لي حزمةً من مقابحِ

إلى قوله معدًا حزمة المفاتن، والمقابح:

فكم غادة قد خلّد الشِّعْرُ ذكرها فأمستْ به كالروضِ بين الصوادحِ

وفي القبر هذا عبقرية صالحِ وفي القبر هذا عبقرية طالحِ

إلى قوله بعد أبيات كثيرة:

ففكرت في هذا المصير وهالني ثوائي كمُثْلَى بين هذي المطارحِ

سأغدو طعامًا للتراب يبيدني وللدودِ مثل البارحين النوازحِ

(٤٢) السابق: (١/١٣٩-١٣٥).

(٤٣) السابق: (١/١٨٢-١٨٠).

(٤٤) السابق: (٣/ ١٥١).

(٤٥) السابق:(١/٢٦٢-٢٥٩).

(٤٦)السابق: (١/٢٦٦-٢٦٣).

(٤٧) السابق: (١/٢٦٦-٢٦٣) .