



غازي القصيبي

حياته ومختارات من شعره

د. محمد الصفراني

الكويت

2011

راجعه

عبد العزيز محمد جمعة

محمود إبراهيم البجالي

ريم محمود معروف

الصف والتنفيذ

قسم الكمبيوتر الأمانة العامة للمؤسسة

إخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي



جميع الحقوق محفوظة

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 22430514 فاكس: 22455039 (+965)

E-mail kw@albabtainprize.org

التصدير

تمتع الدكتور غازي القصيبي بشخصية جذابة، فهو شاعر كبير، وإداري ناجح في عديد المجالات، وهذه الجاذبية جعلته قريباً إلى نفس عارفه ومحبيه.

لقد نبعت جاذبيته من غنى شخصيته وثرائها الأخلاقي وعشقها للوطن والأمة. وقد لازمته هالة الجاذبية على مدى ما شغل من وظائف مهمة عديدة وفي مواقع داخل الوطن وخارجه. وأصدر خلال عمره المبارك ما ينوف على الستين كتاباً تنوعت بين دواوين ومختارات شعرية وروايات وسيرة ذاتية وكتب سياسية واجتماعية وإدارية، وأثار بقصائده وكتبه كثيراً من المياه الراكدة، وخلق حوله عاصفة من المؤيدين والمعارضين، ونال الكثير من الجوائز والتقدير.

لقد بنى غازي القصيبي لنفسه بإرادته الحازمة وبجدّه المتواصل وخبرته الباهرة، مكانة سامقة جعلته شخصية وطنية وقومية ودولية بارزة على مستويات عديدة، استطاعت بمهارة وقدرة عاليتين تحقيق التوافق بين المتناقضات، بين هوايته الشعرية واختصاصه الدراسي القانوني وعمله الإداري والدبلوماسي والوزاري.

لقد برز القصيبي في الشعر، فأصبح من كبار الشعراء المعاصرين في الوطن العربي، ونجح في عمله سفيراً ومديراً ووزيراً، وهذا يحتاج إلى قدرة غير عادية للجمع بين أمرين يبدو أن على طرفي نقيض، الشعر الذي تسري فيه حرارة الوجدان، ويندفع مسلحاً بالخيال ليتجاوز العادي والمألوف، والقانون وما فيه من صرامة العقل وحسابات المنطق ونطاق المصالح، والعمل الدبلوماسي حيث الخطوات والكلمات المثقلة بالقيود والحسابات الدقيقة والمتوازنة، وحيث الهدوء المقنن والابتسامات المصطنعة، والعمل الإداري الذي مارسه الشاعر - وهو عمل بعيد عن المجال الثقافي - في وزارات الصحة والمياه والكهرباء والعمل، وقبل ذلك في إدارة السكك الحديدية، ولكنه جعل منه عملاً إبداعياً، يتوازى مع إبداعاته الشعرية والأدبية.

وفي هذا التوافق بين الهواية والدراسة، بين النزوع والعمل، تكمن عبقرية غازي القصيبي وقدرته على توظيف طاقته للمصالح العام دون أن يلغي خياله انضباطه العقلي،

ودون أن تؤثر حساباته في شطحاته، وإذا كان للمبدع غازي القصيبي وجوه متعددة فإن الوجه الأبرز من بينها هو الإبداع الشعري وهو ما جعل اسمه يخترن في قلوب الكثير من محبي الشعر على امتداد الوطن العربي.

وإذا كان القصيبي قد أصدر خلال مسيرته الشعرية العديد من الدواوين، فإن المحورين الأساسيين اللذين تحلقت حولهما قصائده هما الأمة والمرأة؛ فالأمة العربية معشوقه الأول والمرأة معشوقه الثاني، وقد يتداخل الحبيبان فيتحولان إلى معشوق واحد.

انشغل الدكتور القصيبي، رحمه الله، بالهممّين الوطني والقومي، وخفق قلبه لأي حدث يلُمُّ بوطنه العربي، وكان الجرح في كيان الأمة، جرحاً في أعماق قلبه، لقد أصبحت مآسي فلسطين ولبنان مأساته الخاصة، وعندما احتل النظام الصدامي البائد دولة الكويت، ندّد بكل هذا الإجرام على كلِّ الأصعدة، وجاء ديوانه «مرثية فارس سابق» لبيئ زيف نظام العراق آنذاك ويفنّد كلِّ أكاذيبه وادعاءاته.

وتقديرًا لمناقب هذا الشاعر الشخصية الفذة وإبداعاته الراقية والمتنوعة ومواقفه الأخلاقية الوطنية والقومية، قررت المؤسسة أن تحتفي به وبالأستاذ الشاعر أحمد السقاف، في مهرجان ربيع الشعر لهذا العام ٢٠١١، وهي إذ تقدم هذا الكتاب الذي ضم بين دفتيه دراسة فنية لشعر غازي القصيبي، ومجموعة مختارة من قصائده، فإنه يسعدنا تقديم بالغ الشكر للأستاذ الدكتور محمد بن سالم الصفراني الذي بذل جهداً محموداً في إعداد هذا الكتاب.

رحم الله الشاعر الكبير غازي القصيبي وأسكنه فسيح جناته.

والله ولي التوفيق..

عبد العزيز سعود البابطين

السابع من ربيع الآخر ١٤٢٢ هـ

الموافق للثاني عشر من مارس ٢٠١١م

تقديم

ما أقرب الليلة من البارحة، عندما كتبت رسالة الماجستير في شعر غازي القصيبي أواخر الألفية الثانية ١٩٩٩م، وحين أشرع بالكتابة في مختارات من شعره بعد انقراط عقد كامل من الألفية الثالثة، لم ينشأ فاصل زمني بيني وبين تجربته التي أعيشها باستمرار، ولم ينشأ فاصل فني بين ما سبق لي أن درست من شعره سوى ديوانين هما: (يا فدى ناظريك)، و(حديقة الغروب)، لم ألمح فيهما تقدماً جوهرياً سوى عمق إحساس القصيبي بالزمن وحساسيته إزاء انسيابه من يديه، وقد تجسد ذلك الإحساس العميق في روعة مراثيه لأخدانه والمقربين إلى نفسه وصولاً إلى رثاء نفسه في قصيدة حديقة الغروب التي تعد خاتمة اليوم/ العمر، والعمر/ اليوم في ذات القصيبي، وتضاف إلى أروع ما قيل في رثاء الذات في الشعر المعاصر.

لقد استطاع القصيبي في ديوانيه الأخيرين أن يحافظ على المستوى الذي تألق فيه في دواوينه الثلاثة عشر السابقة، التي درستها دراسة علمية منهجية في كتابي (شعر غازي القصيبي: دراسة فنية) الصادر في سلسلة كتاب الرياض سنة ٢٠٠٢م عن صحيفة الرياض، لكن القدر لم يسعف القصيبي لتفقيح سيرته الشعرية - التي كتبها في جزأين - لتسليط الضوء على ديوانيه الأخيرين، ونظراً لغزارة تجربة القصيبي الشعرية التي اشتعل بها واشتعلت به منذ شروق شمسها حتى مغربها في حديقة الغروب، أثرت إعادة قراءة أعماله الشعرية كاملة، قراءة متأنية فاحصة معمقة، لأختار منها أبرز القصائد التي تمثلها خير تمثيل، وفي مسعى الاختيار الشعري، رأيت أن أعقد مباحث تهمد لعملية الاختيار، بحيث يضم المبحث الأول: سيرة ذاتية مختصرة لحياة الشاعر. ويضم المبحث الثاني: رؤيته الشعرية مثل: مفهومه للشعر، والشاعر، ومكانتهما، ودورهما في

العصر الحديث، إلى جانب موقفه من بعض القضايا الفنية والنقدية المهمة مثل الغموض والرمز والالتزام والبعد الاجتماعي للشعر. أما المبحث الثالث: فيضم تجربته الشعرية من خلال ثلاثة محاور رئيسة هي: البدايات الشعرية، والمؤثرات العامة في تجربته الشعرية، وتجربته الشعرية التي سأدرسها على مستويي الشكل والمضمون. وسأعتمد في مقاربة هذه المباحث على مجمل نتاج القصيبي الشعري والنثري، وصولاً إلى المبحث الرئيس الرابع: مختارات من شعر غازي القصيبي.

٢- حياة غازي القصيبي

يتحدث غازي بن عبد الرحمن القصيبي (رحمه الله) عن مولده وطفولته المبكرة فيقول «ولدت في الهفوف بالأحساء، عام ١٣٥٩هـ ويُقال لي إنني كنت طفلاً وديعاً مسالماً يقضي معظم أوقاته في اللعب مع الحمّام، أو بعدة نجارة، لا أذكر الحمام، ولا أذكر عدة النجارة.. ويكاد كل ما أذكره عن الهفوف: بساتينها الجميلة، دروازتها العتيقة، «أم السعف والليف» ثم اقتضت ظروف العائلة أن تنتقل إلى البحرين للإقامة هناك، فكانت المنامة هي المدينة الثانية التي وقع عليها بصري بعد الهفوف، وكنت أقرب من السادسة عندما حدث اللقاء، وبقيت في المنامة أكثر من عشر سنوات»^(١).

أتم فيها المراحل التعليمية الأولى حيث «كانت الدراسة في البحرين ثلاث مراحل: الحديقة ومدتها ثلاث سنوات، فالابتدائية ومدتها أربع سنوات، والثانوية ومدتها أربع سنوات، أما التوجيهية فكان لا بد من السفر إلى خارج البحرين للحصول عليها»^(٢) «وفي منتصف سنة ١٩٥٦م (١٣٧٦هـ)»^(٣) غادر غازي البحرين إلى القاهرة، وحصل على الثانوية العامة من المدرسة السعيدية، ثم التحق بجامعة القاهرة لدراسة الحقوق حيث حصل على الليسانس عام ١٩٦١م، وبعد ذلك التحق بجامعة جنوبي كاليفورنيا وحصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية عام ١٩٦٤م، ثم عاد إثر ذلك إلى وطنه

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ٢ - ص ٦٧-٦٨.

(٢) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ١٨.

(٣) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٢٧.

المملكة العربية السعودية ليعمل في قسم العلوم السياسية بكلية التجارة في جامعة الملك سعود، وفي نهاية صيف ١٩٦٧م انتقل إلى لندن للتحضير للدكتوراه، وقد حصل عليها من جامعة لندن عام ١٩٧٠م ليعود إلى جامعته مدرساً ورئيساً لقسم العلوم السياسية فعميداً لكلية التجارة»^(١) «وفي عام ١٣٩٤هـ انتقل من العمل الأكاديمي إلى العمل الإداري ليعمل مديراً عاماً لمؤسسة الخطوط الحديدية، ثم وزيراً للصناعة والكهرباء في عام ١٣٩٥هـ، ثم وزيراً للصحة في عام ١٤٠٣هـ»^(٢) «إلى أن انتقل من العمل الوزاري عام ١٩٨٤م إلى العمل الدبلوماسي سفيراً لبلاده في البحرين»^(٣)، «وفي عام ١٩٩٢م انتقل إلى بريطانيا سفيراً لبلاده»^(٤). ثم عاد إلى موطنه المملكة العربية السعودية عام ٢٠٠٣م وزيراً للمياه والكهرباء، ثم عين في عام ٢٠٠٥م وزيراً للعمل، وبعد معاناة مع المرض، التحق بالرفيق الأعلى في الخامس من شهر رمضان من عام ١٤٣١هـ الموافق للخامس عشر من أغسطس ٢٠١٠م، عن عمر يناهز السبعين.

٣- رؤيته الشعرية

الرؤية الشعرية هي الأساس الذي تنهض عليه بنية التجربة الشعرية، فلا تجربة شعرية ناضجة من غير رؤية واضحة وقوية، وقد كانت للقصيبي رؤية شعرية ثاقبة مكنته من بناء تجربة شعرية راسخة النضوج، وتتجلى رؤية القصيبي الشعرية في جوانب متعددة من أبرزها مفهومه للشعر، والشاعر، ومكانتهما، ودورهما في العصر الحديث، إلى جانب موقفه من قضايا فنية مهمة مثل الغموض والرمز والالتزام والبعد الاجتماعي للشعر، وسأقارب في هذا المبحث مجمل القضايا المكونة لرؤية القصيبي الشعرية من خلال شعره ونثره.

فقد بدا مفهوم الشعر في ديوانه الأول «شياً» مبهماً يحسه ويراه ويشقى به مشتعلاً في عروقه، لكنه لا يستطيع تصويره فهو لا يعرف منه إلا دفأه وأصداءه «المنغمة» مرسله عبر فمه:

(١) حسين، عبد الرزاق - التنازع على الشعراء في الخليج والجزيرة - ص ٩٩.

(٢) القصيبي، غازي - التنمية وجهاً لوجه - ص ١٦٢.

(٣) حسين، عبد الرزاق - التنازع على الشعراء في الخليج والجزيرة - ص ٩٩.

(٤) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ٢ - ص ٥٣.

«أه! كم أشقى بشيءٍ مبهمٍ
ثائرٍ.. يشعلُ ناراً في دمي
مرسلاً أصداؤه عبر فمي
عالمٌ يسبح فيه قلبي
ثمَّ يرتدُّ كسيحِ القدمِ
أه! لو صورتَه في قلبي
لمنحتُ الدهرَ أحلى نغمٍ
طافَ في بالٍ يراعٍ ملهمٍ»^(١)

وفي ديوانه الثالث «معركة بلا راية» يفضُّ القصيبي غموض المفهوم، عندما يصور الشعر على أنه قفز لحظة من الحياة على سهوة النغم:

«الشعر: قفز لحظة من الحياة في نغم»^(٢)

وقد صار هذا التعريف مفهومه الخاص للشعر إذ يقول عنه موضحاً: «إنه تعريف سهل، قصير، منظم، إذا شعرت عندما تقرئين شعراً أنه يعبر عن لحظة في حياتك أنت، ويعبر عنها بطريقة موسيقية، فاعلمي أنك بصدد شعر»^(٣) وكأني به يفسر قول ابن قتيبة إذ يقول:

«وأشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه»^(٤).

ويعود القصيبي إلى التراث العربي محاوراً مفهوم الشعر فيه يقول: «لا أعتقد أن شاعراً أو ناقداً عربياً معاصراً، لم يدلِّ بطلوه في السخرية من التعريف التقليدي للشعر عند العرب: الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى، على أنني بعد أن أوليت الموضوع الكثير من التفكير انتهيت إلى نتائج ثلاث:

الأولى: أن أحداً من الساخرين أو المستهزئين لم يوفق في الوصول إلى تعريف يحل محل التعريف القديم. ومن هنا فإن التعريف القديم على سوءه، يظل أفضل تعريف في متناول اليد.

(١) القصيبي، غازي - المجموعة الشعرية الكاملة - ص ٥٠.

(٢) القصيبي، غازي - المجموعة الشعرية الكاملة - ص ٣٣٦.

(٣) القصيبي، غازي - مع ناجي ومعها - ص ٩.

(٤) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ج ١ - ص ٢٠.

الثانية: أن التعريف لا يتطرق إلى التزام بنوع محدد من الأوزان، أو نوع محدد من القوافي وبالتالي، فالتعريف أكثر تحرراً وانطلاقاً من النظرة المتعجلة الأولى.

الثالثة: أن هذا التعريف نبت في ظل ظروف موضوعية معينة، حتمت حماية الشعر من الاختلاط بالنثر. إن هذا التعريف في حقيقة أمره سور منيع بُني عمداً ليمنع النثر من التسلسل إلى قلعة الشعر»^(١)

إن التعريف الذي يناقشه القصيبي يعود إلى (قدامة بن جعفر «ت ٣٣٧هـ» في كتابه: نقد الشعر)، ووقفته التأملية إزاءه تعيد له الاعتبار في النتيجتين الأولى والثالثة. أما النتيجة الثانية، فنتيجة جراء اجتزاء التعريف من سياقه التاريخي وخلفياته الثقافية لذلك لا يمكن التسليم بها، فالأوزان التي يعينها قدامة في تعريفه: هي بحور الشعر المتعارف عليها منذ أن وضعها (الخليل بن أحمد الفراهيدي «ت ١٧٠-١٧٥هـ») قبل قدامة بأكثر من مائة عام وأقرها من جاء بعد الخليل أوزاناً للشعر العربي، لذلك لا يمكن أن نستشف من التعريف أيّ تحرر في الأوزان أو القوافي، لأن المقصود منهما معلوم وراسخ، ولو كان بالإمكان توجيه التعريف على ذلك النحو لما احتاجت حركات الشعر الحديث إلى كل هذا التنظير والتأطير.

ويناقش القصيبي «مكانة الشعر ودوره» في العصر الحديث ويرى «أن الفترات التاريخية التي تلت الجاهلية شهدت انحساراً تدريجياً في مجد الشعر، وفي دوره السياسي والاجتماعي ويحدد أربعة أسباب ساهمت في عملية الانحسار:

١- كان الشعر في الجاهلية الفن الوحيد، ثم ما لبثت أن نافسته فنون أدبية أخرى.. وعلوم جديدة..

٢- كان أهم سبب لانتشار الشعر هو سهولة حفظه في مجتمع لا يحسن القراءة والكتابة. وقد كان من الطبيعي أن يؤدي انتشار الكتابة إلى إمكان تداول النثر بسهولة، مما أفقد الشعر ميزة كبرى عن النثر.

(١) القصيبي، غازي - الغزو الثقافي ومقالات أخرى - ص ١٨٠.

٣- أدى تطور الحضارة وتعقد المجتمع إلى أن يفقد الشعر تأثيره السحري على العقل العربي. ولا أظن أن أحداً يشكُّ في أن إنسان العصر العباسي الذي عرف قدرًا كبيرًا من الثقافة، وعاش في بيئة فكرية متطورة، ما كان يمكن أن يستجيب للشعر بنفس الاندفاع والحماس الذي عرفه إنسان العصر الجاهلي، الذي كان ينام ويصحو ويسير على إيقاع الشعر.

٤- أدى انهماك معظم الشعراء في المديح، وتحولهم إلى أجراء يقولون ما لا يعنون إلى فقدهم بعض احترام الناس، وبالتالي بعض قدرتهم على التأثير فيهم.^(١) إن هذه الأسباب تظلُّ افتراضات تحتاج كلُّ منها إلى بحث مستفيض لإثباتها أو لنفيها رغم عدم الرضى عن موقع الشعر في اهتمامات الناس في العصر الحديث، ذلك الموقع الذي يرى القصيبي أنه محل تنازع بين فريقين: فريق يرى: أن دولة الشعر دالت في هذا الزمن، زمن الصاروخ والمركبات الفضائية والعقول الإلكترونية، وأن مكان الدواوين الطبيعي في المتاحف التي يعلوها الغبار، وأن تذوق الشعر وإنشاده ظاهرة شاذة غير عملية في عصر لم يعد فيه مكان إلا لما هو نافع وما هو عمليٌّ، ويرد على هذا الفريق بقوله:

إن استقراء الواقع الملموس المشاهد، يؤكد أن الشعر مازال يكتب، وأن الدواوين مازالت تباع، وأن للشعر قراءً وللشعراء جمهورًا، سواء أكان ذلك في الغرب أم في الشرق أم في الدول الآخذة بأسباب النمو في العالم الثالث، ومن هنا كان لنا أن نقول دون مكابرة إن الذين يبشرون بانقراض الشعر في هذا القرن، يتبجحون بدعوى لا يقوم عليها برهان، بل يتبجحون بدعوى يكذبها ما أمامنا من براهين.

أما الفريق الثاني: فيذهب في تطرفه عكس الفريق الأول مدعيًا للشعر حجمًا أكبر من حجمه الحقيقي ومتصورًا للشعر رسالة لا يمكن أن يقوم بها شاعر. وهذه المبالغة في دور الشعر تعود في رأيه إلى سببين:

(١) القصيبي، غازي - عن هذا وذاك - ص ٨٧.

١- أن مروجي هذه النظرية كثيراً ما يكونون من الشعراء أنفسهم، ومن عادة المرء التي توشك أن تكون غريزة أن يبالغ في قيمة ما ينتج، أو من نقاد الشعر فيرون في التعظيم من شأن ما ينقدون تعظيماً تلقائياً من شأنهم، أو من الأدباء بوجه عام فيرون أن تضخيم دور الشعر تضخيم لدور الأدب ولدورهم.

٢- اعتقاد بعض أنصار النظرية بأن دور الشعر لا يتغير بتغير المكان والزمان، يقول هؤلاء لقد كان الشاعر في العصر الجاهلي لسان القبيلة وسيفها، وفي صدر الدعوة الإسلامية علم الدعوة وقلمها، وفي مختلف عصور التاريخ العربي عاملاً مؤثراً يمدح فيرفع، ويهجو فيضع، ويدعو فيثير، فما بال شاعر اليوم لا يمارس دوراً كدور أسلافه»^(١)

وبالرغم من ميل القصبي إلى الفريق الثاني فإنه يرى أن الشعر يقدم لقارئه الآتي:

١- يعطي الشعر قارئه متعة جمالية خالصة يستحيل تعريفها ويصعب وصفها وهي أشبه ما تكون بالمتعة التي نحسها جميعاً عندما نشم شذى وردة، أو نستمتع إلى صوت جميل، أو نرقب البدر في ليلة صافية.

٢- يقيم الشعر ألفة إنسانية بين الشاعر والقارئ فيحس القارئ أن الشاعر يتحدث بلسانه ويعبر عما في نفسه وفي هذا إغناء للإنسانية القارئ من جهة، وتمكين له من إعادة اكتشاف نفسه وفهم عواطفه من جهة أخرى.

٣- يربط الشعر قارئه بالتجربة الإنسانية للبشر جميعاً فالشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يحول تجربته الفردية إلى موقف إنساني: حبيبة الشاعر تصبح حبيبة كل إنسان، وألم الشاعر يصبح ألم كل إنسان، وهكذا يصبح القارئ جزءاً من التجربة الإنسانية التي يتحدث عنها الشاعر.

٤- يستطيع الشعر في قصيدة قصيرة وأحياناً في بيت شعر واحد أن يلخص شريحة نابضة من الحياة يحتاج القاص إلى رواية كاملة لإيضاحها، ويحتاج علم النفس إلى كتب عديدة لبيانها، إنني أستطيع أن أشبه الشعر «بكبسولة» موسيقية مضغوطة تستطيع رغم صغرها أن تنقل القارئ إلى عالم كبير حافل بالتجارب البشرية.

(١) المصدر السابق - ص ٨٢.

٥- يفتح الشعر للقارئ نافذة من خيال يهرب فيها من رتابة الواقع فيذوق روعة الحب مع شاعر الغزل ويحس بعنف المعركة مع شاعر الحماسة وهو لم يبرح مقعده»^(١).

إن هذه الهدايا التي يمنحها الشعر للقارئ في هذا العصر، وهذا التفاعل بين القارئ والنص يعكس فهم القصصي لعملية الاتصال الأدبي في أنها: نشاط مشترك بين القارئ والنص، إذ يؤثر أحدهما في الآخر في عملية تنتظم من تلقاء ذاتها، ومن ثم فإن الفاعلية المستمرة للعمل الأدبي تكمن في الخبرة بعملية القراءة، وتشتق منها، والتجاوب الفعال بين النص والقارئ هو ذروة ما تنشده هذه العملية برمتها، وعلى هذا الأساس يبني مكانة الشعر في القرن العشرين بقوله: «نعم إن للشعر مكاناً في القرن العشرين، يتيح للشاعر التعبير عن تجاربه، ويتيح للقارئ أن يتفاعل ويتجاوب مع الشاعر»^(٢).

كانت تلك رؤيته للشعر ومكانته ودوره، أما رؤيته للشاعر فإنها لا تختلف كثيراً عن رؤيته لمكانة الشعر ودوره، إذ يرى أن الشاعر هو «الإنسان الذي مُنح موهبة التعبير عن تجاربه وانفعالاته بطريقة فنية موسيقية معينة، وقد يكون الشاعر طبيباً أو تاجراً أو مهندساً، وقد يكون ذا اتجاهات يمينية أو يسارية، وقد يكون قصيراً أو طويلاً، وقد يمر بك في الشارع ولا تلمح في مظهره ما يدل على شاعرية أو رومانسية، الشاعر: فرد كبقية الأفراد لا يميزه عن غيره سوى القدرة على التعبير الفني الشعري»^(٣) وهي قدرة تتطلب قدرًا كبيراً من الثقافة والوعي ونفاذ البصيرة مما قد لا يتمتع به غيره من بقية الأفراد.

أما عن دور الشاعر في العصر الحديث فيرى القصصي «أن بيئة القرن العشرين ترفض أن تعطي الشاعر ذلك الدور الكبير الذي تمتع به في بيئات سابقة، فالبيئات العربية السابقة لم تعرف الإذاعة أو التلفاز أو الصحف أو المطابع أو الأغاني، وقد كان الشاعر يقوم بمفرده بما تقوم به هذه المؤسسات من أدوار، أما وقد تطور المجتمع وتعددت منظماته وتعددت مؤسساته، فإن دور الشاعر قد انكمش وتقلص»^(٤) «ويبدو أن أحدًا لا

(١) القصصي، غازي - عن هذا وذاك - ص ٨٧.

(٢) المصدر السابق - ص ٩١.

(٣) القصصي، غازي - عن هذا وذاك - ص ١٩.

(٤) المصدر السابق - ص ٨٢.

يكفيه من الشاعر أن يقوم بدوره الوظيفي والحياتي والعائلي والاجتماعي والوطني كأي مواطن آخر، ولا يكفيه من الشاعر أن يعبر عن تجاربه ومشاعره في شعر ينشره على الناس فيعجب بعضهم ولا يعجب البعض الآخر، هناك من يريد من الشاعر أن يصبح وزارة إعلام مصغرة تنشر المعلومات وتذيع الأخبار وتصدر الجرائد والنشرات، أو وزارة دفاع ترد كيد الأعداء وتشد أزر الأصدقاء وتحول أفضع الهزائم - بقدرة شاعر - إلى أروع الانتصارات، لا أدري لماذا لا نذهب مع هذا المنطلق إلى نهايته فنطالب الشعراء بنظم أنظمة المرور على هيئة أراجيز ليسهل حفظها على السائقين ونطالبهم بصياغة الإرشادات الزراعية شعراً يتغنى به موظفو الزراعة والفلاحون»^(١) «إنه لمن العيب أن نستعين بالشعر لتطوير المجتمع وتحديثه وأمامنا العلوم الاجتماعية والطبيعية، وهي أقدر من الشعر ألف مرة على خدمتنا في هذا المجال. إن دراسة موضوعية في التنمية الاقتصادية أنفع بمراحل من قصيدة عصماء في «المجد الضائع»، وإن خطة عسكرية مدروسة أنفع بمراحل من الأكداس المكدسة من «شعر المقاومة» الذي لا يزال بعض الشعراء ينتجونه بالجملة»^(٢).

إن دور الشاعر في المجتمع - في كل زمان ومكان - يتحدد من خلال شعره: فصدق التجربة، ونبل القضية - وهذه مسألة نسبية - وسمو التعبير الفني عنهما، هي الأساسيات التي تحدد مدى فعالية الدور الذي يضطلع به الشاعر في المجتمع من هامشيته، وليس أدل على ذلك من أنه ليس لجميع الشعراء في فترة ما قبل الإذاعة والتلفاز أدوار يشار إليها بالبنان أو قصائد تشنف الأذان، فقد قيل ما قيل وروي ما روي، فذهب الزيد وبقي ما كان للمبدعين وأبناء عصرهم وصار ملكاً للبشرية جمعاء يفعل فيها ما يريد، ويوجهها في الاتجاه الذي يريد، أما التماس دور الشعر بمفاضلته مع العلوم الاجتماعية والطبيعية فأمر غير مقبول لأنهما بابان لا يلتقيان فكيف نفاضل بينهما؟!!

ويتطرق القصيبي إلى قضية «الغموض» في الشعر العربي طارحاً رأيه فيها «انطلاقاً من أن تذوق الشعر عملية عفوية شخصية فيقف مع الذي قال: «لم لا تقول

(١) نفسه - ص ٢١.

(٢) نفسه - ص ٢٣.

ما يفهم» ضد الذي أجاب: «لم لا تفهم ما يقال»... فلا بد من وجود حد أدنى من الألفة النفسية والفكرية واللغوية بين الشاعر والقارئ لتتم عملية التذوق، فالغموض قد لا يكون عيباً في القصيدة أو القارئ لكنه نتيجة طبيعية لانعدام الحد الأدنى من الألفة بينهما^(١). إنه الحد الأدنى من الألفة التي تجعل من تذوق الشعر عملية عفوية شخصية بين الشاعر والقارئ العادي أما القراء المحترفون ودارسو الشعر المتخصصون إن حكموا بالغموض على نص ما، فإن حكمهم يصدر في رأي القصيبي عن أسباب يجمعها في ما يسميه «أنواع الغموض» على النحو الآتي:

١- الغموض اللغوي: ويتجلى في النص الذي يحتاج فهم مفرداته رجوعاً إلى معاجم اللغة، ويمثل لهذا النوع بعدم فهمه شخصياً لكثير من نصوص الشعر الجاهلي إلا بعد الاستعانة بالمعجم، معيداً عجزه عن فهم النص الجاهلي إلى نقص في ثقافته اللغوية، لا إلى عيب فيه.

٢- الغموض الرمزي: وهو مطلوب ليخفي الشاعر مراده الحقيقي أو شيئاً منه، وهناك دوافع كثيرة تضطر الشاعر لذلك أحياناً، فقد يخاف على نفسه التهلكة أو ما دونها، وقد يخاف على الحبيبة الفضيحة أو ما فوقها، وقد يرى أن شيئاً من الغموض سيضفي على القصيدة شيئاً من السحر.. إلا أن عجز القارئ عن فهم الرمز لا يعيب القارئ أو النص، ذلك أن ما يخفى على بعضنا قد يكون واضحاً كل الوضوح للبعض الآخر^(٢).

٣- الغموض الثقافي: ويأتي عفويًا وتلقائيًا دون وعي من الشاعر، لأن ثقافته تختلف عن ثقافة القارئ.. فالقارئ الذي يفتقر إلى ثقافة مقارنة لثقافة الشاعر، سيجد نفسه عاجزاً عن فهم الكثير من مقاصد الشاعر ومعانيه، والعيب هنا لا يعود إلى الشاعر أو القارئ، ولكن الغموض نتيجة منطقية للفارق بين الثقافتين^(٣).

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ١٥٢.

(٢) القصيبي، غازي - الغزو الثقافي ومقالات أخرى - ص ٨١.

(٣) القصيبي، غازي - الغزو الثقافي ومقالات أخرى - ص ٨٢.

٤- الغموض النفسي: ويتجلى في صدور القصيدة عن تجربة نفسية معقدة، إذ ليست كل التجارب من قبيل «أنا أحب» أو «أنا أكره» هناك تجارب نصفها كره ونصفها حب، وليست كل التجارب «حلوة» أو «مرّة»، أعنف التجارب أثيراً: هي تلك الحلوة/المرّة والقارئ الذي لم يمر بتجربة الحب/الكره أو الحلوة/المرّة سيجد من العسير عليه أن يفهم شعراً يتحدث عن صديق/عدو أو عن عسل/صبر»^(١).

وقد يصل النص إلى درجة عالية من الغموض، يسميها القصيبي «الغموض المركب: الذي ينتج عن اجتماع الغموض اللغوي والرمزي والثقافي والنفسي في تجربة واحدة - كما يحدث في كثير من قصائد الشعر الحديث، - وعندئذٍ يجيء من يصرخ أنه لم يجد أروع من هذه القصيدة، وأن كل شعرنا يجب أن يحذو حذوها. ويجيء من يصرخ أن القصيدة لغو صياني يجب تطهير شعرنا منها ومن أمثالها، فالذين يصفقون يفهمون لغة الشاعر ورموزه وثقافته وتجربته، والذين يغضبون يعجزون عن فهم ذلك، وهكذا يصبح شاعر ما «عملاقاً» عند البعض و«مهلوساً» عند البعض الآخر»،^(٢) فالسرُّ البسيط العميق لمشكلة الغموض في نظره يكمن في «التجربة» التي يحملها النص، فإن تضافرت مع تجارب مرَّ بها القارئ خفف تضافرهما من حدة الغموض وربما أصبح دافعاً يحرك القارئ إلى فضه وفهم أبعاده ودلالاته.

ويناقد القصيبي قضية الرمز واستخدامه في الشعر العربي المعاصر، ويرى «أن استخدام الرمز لم يبدأ مع القصيدة الحديثة، ففي شعرنا الجاهلي إشارات إلى «زرقاء اليمامة» و«السموأل» و«نسور لبد»، ولا ننسى أن الحبيبة كانت في شعرنا العربي «قمرًا» و«غزالًا» و«عود بان» وأن المدوح كان «بحرًا» و«أسدًا» و«جبالًا» على أنه تبقى بعد ذلك حقيقة هي أن القصيدة الحديثة توسعت في استخدام الرمز والأسطورة»^(٣) رغبة في «إضفاء بعض الظلال، وبعض الغموض الشفاف الموحى على التجربة.. وتفجير طاقة

(١) المصدر السابق - ص ٨٣.

(٢) نفسه - ص ٨٥.

(٣) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٢٥٣.

شعورية لا يمكن تفجيرها إذا عبر الشاعر عن مراده مباشرة، ومن قبيل ذلك: استخدام رمز (الصلب) للتعبير عن المعاناة، و(التتر) للإشارة إلى الأعداء، وفي هذه الحالات وأمثالها يخدم الرمز غرضاً فنياً ويساهم في إغناء العمل الأدبي، وإثراء تجربة القارئ، وتبقى بعد ذلك الرموز التي لا تخدم غرضاً ولا تغني أدباً ولا تثير خيالاً، وهنا ننتقل من الترميز إلى التعجيز ومن عالم الرموز إلى دنيا الأحاجي والطلاسم»^(١) ناهيك عن توظيف الرمز في بعض قصائد الشعر العربي المعاصر بصورة «استعراضية تعكس ثقافة الشاعر أكثر مما تعكس الخلفية الثقافية للرمز ودلالته، فالطريقة المثلى لتوظيف الرمز لا بد أن تتم بشكل تلقائي لا على سبيل استعراض العضلات الفكرية، والثقافة الحقيقية يجب أن تختمر في أعماق الشاعر وتنساق بعفوية مع التجربة مشعرة القارئ أن هذا الشاعر وراءه تجربة طويلة وعميقة»^(٢) لكن هذه التلقائية في توظيف الرمز لا تتأتى إلا بعد مرحلة من النضج الثقافي والإبداعي تمكن الشاعر من هضم تراثه وفهمه، ولا تقل أهمية الطريقة التي يقترحها القصبي لتوظيف الرمز عن هويته في نظره، إذ «لا يحتاج العربي أن يطوف - كالمسول - يستجدي الأمم الأخرى حكاياتها وأقاصيصها ورموزها وتراثه كنوز تعج بهذا كله»^(٣) منتقداً الشعراء الذين أغرقوا في استلهاهم الرموز غير العربية مما جذر نتاجهم في سفوح الثقافات التي استوحوا منها رموزهم «وجعل شعرنا العربي الحديث يبكي على أطلال - الأولب - كما بكى الشعر القديم عند الدخول فحومل»^(٤).

ويناقش القصبي قضية التزام الشاعر ويرى أن الالتزام «صفة خارجة عن الشاعر أي أنها مسقطه عليه من طرف آخر: فعندما نقول إن شاعراً ما شاعر «ملتزم» فنحن نعني أنه ملتزم بما نعدّه نحن قيماً ومثلاً يجب الالتزام بها.. «فالالتزام» منحة من القراء الملتزمين أو النقاد الملتزمين للإنتاج الذي يتواءم مع مواقفهم السياسية، والدينية والفكرية»^(٥) ومن هنا فإن الالتزام الذي يؤمن به هو «التزام الشاعر بالصدق مع نفسه، ومع تجاربه، ومع

(١) القصبي، غازي - المزيد من رأي المتواضع - ص ٧٣.

(٢) دار المدار - استجواب غازي القصبي - الرياض - السعودية - ١٩٩٦ م - ص ٥٨.

(٣) القصبي، غازي - الغزو الثقافي ومقالات أخرى - ص ١٣٧.

(٤) القصبي، غازي - عن هذا وذاك - ص ٢١.

(٥) دار المدار - استجواب غازي القصبي - ص ٢٢.

الأخرين فلا يزيّف ضميره، ولا يزيّف تجاربه، ولا يعرض مشاعره للبيع أو للإيجار»^(١) وبهذه الرؤية يذيب القصيبي الحدود بين المذاهب الأدبية متكئاً على «التجربة» التي يعدها أساس كل عمل شعري أصيل، فإدخال الشعر في قفص الكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية، وإلزام الشاعر بأيّ منها أساء إلى الشعر من ناحيتين:

١- أقام هوةً بين شيوخ الشعراء - ومعظمهم يصنف في العادة من الرومانسيين - وشبابهم - ومعظمهم يصنفون أنفسهم من الواقعيين - حرمت كلّ فريق من الاتصال بالآخر وتذوق ما لديه والاستفادة من تجربته.

٢- دفع بعض الشعراء إلى محاولة الكتابة في مواضيع معينة فجاءت تجاربهم فجأةً ضعيفة، وكادت قصائدهم أن تكون نسخاً متكررة من بعضها، ولعل أكبر كارثة جاء بها التصنيف هو أنه أقنع بعض النشء من القراء بأن الشعر الحقيقي لا يوجد إلا في فترة تاريخية دون غيرها أو لدى شعراء معينين دون غيرهم»^(٢).

وينتقد القصيبي منهج دراسة الشعر وفق أغراضه التقليدية ويرى «أن التقسيم التقليدي للشعر وفق أغراضه، قد استنفد أهدافه، وانتهى، أو يجب أن ينتهي»^(٣) فاستنفاد الأهداف نتيجة حتمية لانحسار الأغراض وعدم جدوى دراسة الشعر بهذه الطريقة المستهلكة.

وينتقل القصيبي من نقد المنهج إلى مناقشة موضوعات الشعر كشعر المناسبات والإخوانيات والشعر السياسي والاجتماعي، ويرى أن شعر المناسبة «سواء أكانت قدوم شهر أم مطلع سنة أم زفاف وجيه ليس بشعر، وإنما هو في أفضل حالاته: نظم رديء.. لكن الشاعر قد يكتب قصيدة يصدر فيها عن تجربة صادقة كأن يكتب عن نكبة حزيران، أو عن وداع عزيز، أو عن ضحكة أول أطفاله، فهذا النوع من القصائد لا يمكن أن نعدّه من شعر المناسبات ونخرجه من دائرة الشعر»^(٤) فالتجربة هي الأساس في إخراج

(١) القصيبي، غازي - عن هذا وذاك - ص ٢٢.

(٢) القصيبي، غازي - عن هذا وذاك - ص ٨٤.

(٣) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٢٢٣.

(٤) المصدر السابق - ص ٢٠٧.

قصيدة المناسبة من دائرة الشعر أو إدراجها فيها، أما شعر الإخوانيات فإنه يخرج من مملكة الشعر إذ يقول: «إنني تعودت عدم الاحتفاظ بشيء مما أكتبه من شعر الإخوانيات والمداعبات لأنه لا يستحق الحياة، فهو من قبيل العبث الذي لا ينبثق من تجربة حقيقية، وإذا كان هذا الحكم صحيحاً من الناحية الأدبية فلا شك أن الاحتفاظ به قد يكون مفيداً لما يسجله من مواقف وأحداث طريفة يخلو للمرء العودة إليها مستقبلاً»^(١). وأعتقد أن إخراج شعر الإخوانيات والمداعبات من دائرة الشعر لا يلغي أهمية الاحتفاظ به وتدوينه ولو بصورة منفردة لا لما يسجله من مواقف طريفة فحسب، وإنما لما يعكسه هذا الشعر من مقدرة الشاعر الفنية وسيطرته على مبادئه، ولم يكن موضوعا الشعر السياسي والاجتماعي أكثر حظاً من سابقيهما إذ يرى القصيبي أن «الشعر العربي استطاع معالجة الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية التي شهدتها فترة السبعين سنة الماضية فتغنّى الشعراء العرب بالحرية ونددوا بالاستعمار ودعوا إلى الاستقلال وتحرقوا إلى الوحدة وكتبوا عن مأساة فلسطين وعبروا عن تطلع الأمة العربية إلى غدٍ من الرفاهية والعدالة الاجتماعية وتلك حقائق مقررّة، إلا أنه ينبغي أن نبادر فنقرر حقيقتين مرتبطتين بها:

١- أن الشعر الذي تعرض للموضوعات السياسية والاجتماعية لم يرق في مستواه الفني بحيث يتناسب مع القضايا الخطيرة التي عالجه، فقد غلبت على معظم قصائد الشعر السياسي التقليدي صفات التقريرية والخطابة والتهويل، كما غلب على معظم قصائد الشعر السياسي الحديث طابع الرمزية المفرطة والكليشيهات المتكررة المستمدة من الأساطير اليونانية.

٢- أن الشعر العربي، رغم معالجته المتكررة لقضايا السياسة والاجتماع، لم يستطع أن يكون عاملاً مؤثراً في مسار المجتمع العربي المعاصر، صحيح أن بعض الأشعار الوطنية تُقرأ فتثير الحماس الوجداني وتبقى على الشفاه فترة من الزمن، لكني لا أجد أي دليل يقنعني بأن هذه القصائد كانت رافداً أساسياً من روافد العمل السياسي العربي.. ولعل أحداً لا يجادل - بالرغم مما نكنه للشعر من محبة - أن كتاب المقالة السياسية والصحفيين والعاملين في أجهزة الإعلام الأخرى لعبوا دوراً يفوق بكثير دور الشعراء في رسم خريطة العقل العربي»^(٢).

(١) نفسه - ص ٥٣.

(٢) القصيبي، غازي - عن هذا وذاك - ص ٩٠.

إن عدم رقي بعض نماذج الشعر الاجتماعي والسياسي إلى مستوى فني مرموق لا ينفي وجود نماذج شعرية راقية فنياً، أما أن يكون الشعر رافداً من روافد العمل السياسي فهذا ما لم يطلب منه ولن يطلب، فالشعر رسالة فنية تتوجه إلى متلقٍ وليس نظرية سياسية ليخدم العمل السياسي، كما أن قصور الشعر السياسي والاجتماعي عن النهوض بالعقل العربي ورسم خريطته لا يعود إلى عيوب في الشعر ذاته، وإنما إلى تغييب الشعر السياسي من الميادين التربوية، والاجتماعية...، ومنع تداوله بإرادة السياسة ذاتها.

ويطرح القصيبي رأياً واضحاً في الشعر الإسلامي، وقصيدة النثر إذ يرى «أن أي أدب لا يرفضه الإسلام هو أدب مقبول. وأي أدب يحتوي بصورة مباشرة، أو غير مباشرة على كفر، أو شرك، أو مناقضة لمبادئ الإسلام فهو أدب مرفوض»^(١). أما قصيدة النثر التي لا تتعامل مع الأوزان الشعرية المعروفة فإنه يرفضها رفضاً مطلقاً، إذ يرى أن بعض نماذجها «قد تكون أجمل من الشعر، ولكنها تبقى قصيدة نثر.. لا شعر»^(٢). وذلك لخلوها من الوزن الذي يعده ركناً أساسياً من أركان الشعر العربي.

تلك هي أهم آراء غازي القصيبي الإبداعية والنقدية التي تكون في مجموعها إطاراً عاماً لرؤيته الشعرية يتجلى فيها الشعر كما يفهمه ويبدعه ويتذوقه ويتعامل معه. وقد تبين فيها مدى الإلحاح على التجربة الشعرية وتنصيبها ركناً أساسياً من أركان العملية الشعرية برمتها، وبمقاربة الرؤية الشعرية عند القصيبي نكون قد اقتربنا منهجياً من مقارنة تجربته الشعرية الحافلة بالتنوع والتجديد.

٤- تجربته الشعرية

يقصد بالتجربة: «المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة «مباشرة». وكان الشاعر الإنجليزي «تشوسر»، يميز بين مصدرين للأديب هما: التجربة بالمعنى المشار إليه هنا، والحقائق التي يستفيد منها الإنسان من الكتب القديمة، التي تعتبر كنزاً للذكريات البشرية. والحكم

(١) دار المدار - استجواب غازي القصيبي - ص ٩٩.

(٢) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ١٨٠.

التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة. وعلى الأديب في نظره أن يجمع بين الاثنين، وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الحقائق للكشف عن فرض من الفروض، أو للتحقق من صحته»^(١). وهذه المعارف، والمهارات، والخبرات لا تكون تجارب شعرية ما لم تنعكس في عمل شعري. لذلك فإن التجربة الشعرية تظهر في «عملية الإبداع في النظم بدءاً من المثير الذي أثار الشاعر وجعله يفعل، ثم ما تلا ذلك من عمليات شعورية ولا شعورية في حناياه حتى صورت في قصيدة. ومعنى ذلك أن هذه العملية تمر بثلاث مراحل هي: الانفعال، والاختمار والكمون، والميلاد الأخير.. أما عناصرها فهي: الصدق الفني، والخيال، والصورة، والموسيقى»^(٢). ومن هنا نجد أن التجربة الشعرية عند القصيبي تتجلى من خلال ثلاثة محاور رئيسة هي: البدايات الشعرية، والمؤثرات العامة في تجربته الشعرية، وصولاً إلى المحور الأخير المتمثل في تطور تجربته الشعرية.

٤/١- البدايات الشعرية

الشعر والأدب لا يأتیان بقرار، بل بالموهبة الريانة بماء الوعي، وقد ولد غازي القصيبي موهوباً الشعر والأدب منذ نعومة أظفاره، حيث قال: «أذكر تماماً أنني قبل أن أبلغ العاشرة قرأت كتب كامل الكيلاني كافة، وتجاوزتها إلى مجموعة من روايات يوسف السباعي، وإلى معظم قصص تاريخ الإسلام التي كانت تصدرها دار الهلال، إلى جانب كل ما وقع تحت يدي من روايات أرسين لوبين، وروكامبول، كما أن تجربتي مع المسرح المدرسي بدأت في سن التاسعة، واستمرت حتى مراحل الدراسة الثانوية، وخلفت لي هواية باقية هي الشغف بالمسرح، وقد كانت اللغة العربية منذ أول يوم لي في المدرسة مادتي المفضلة»^(٣)، «لقد كنت منذ التاسعة، وحتى اليوم، قارئاً مدمناً، ولا أعتقد أن أسبوعاً واحداً قد مرَّ بي منذ أن أجدت القراءة، ولم أنتهِ فيه من قراءة كتابين أو ثلاثة.. ولذلك غطت قراءاتي حقولاً واسعة ومتنوعة، لقد قرأت الكتب الأدبية التقليدية، مثل البيان والتبيين، والعقد الفريد، والأغاني، وقرأت بتوسع في التاريخ، والرواية، والقصة،

(١) وهبة، مجدي - المهندس، كامل - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - ص ٨٨.

(٢) فهمي، ماهر حسن - قضايا في الأدب والنقد - ص ٩.

(٣) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ١٧.

والسيرة، إلى جانب ما تطلبتَه الدراسة الأكاديمية من قراءات واسعة في القانون، والعلوم السياسية والاقتصادية، وعدد آخر من العلوم الاجتماعية. على أنني يجب أن أعترف أن الثقافة التي حصلت عليها من خلال مطالعاتي لم تخل من عدة ثغرات الأولى: أنني لا أتقن من اللغات الأجنبية سوى الإنجليزية وما يسببه هذا الجهل من قصور في الثقافة أمر لا يحتاج إلى بيان. والثانية: أنني لم أدرس الأدب دراسة منهجية علمية تتناول تاريخه وتحليله ونقده، وإلى هذا السبب - لا إلى التواضع - يعود إحجامي في ما يجرى معي من مقابلات أدبية عن الإدلاء بأحكام نقدية حاسمة تمس شعراء معينين أو فترة تاريخية معينة، لقد كنت وما أزال قارئاً عادياً يتأثر بعفوية، ويحكم بعفوية، لا ناقدًا يؤصل وينظر. والثالثة: أنني لم أقرأ الشعر قراءة الباحث المستقصي المتتبع، ولا أدعي كما يفعل بعض الشعراء، أنني قرأت لكل شاعر عربي، ولا أدعي أنني أقرأ اليوم كل ديوان تدفع به المطابع في العالم العربي إلى الأسواق... والرابعة: أنني لم أتمكن من تذوق أي شعر غير الشعر العربي، لقد قرأت بالإنجليزية مئات الروايات والقصص، إلا أنني لم أقرأ من الدواوين إلا مجموعة تعد على أصابع اليدين، ولا تتجاوز رحلتي في الشعر الإنجليزي شذرات ومقطوعات من هنا وهناك لشعراء قلائل هم: شكسبير، وبيرون، وشيلي، وجريفز، أما خارج الشعر الإنجليزي فتقتصر قراءاتي على قصائد مترجمة إلى العربية أو الإنجليزية من الشعر الألماني، والصيني، والهندي، والفارسي، والياباني، والأسباني، وهي في مجموعها أهزل من أن تعد إلماماً بالشعر العالمي»^(١). وقد أسست القراءات الأولى لدى القصيبي ذهنية أدبية مكنته من القيام بالمغامرة الأولى في عالم الشعر، إذ تعد البدايات الشعرية، نقطة الانطلاق الأولى لأي شاعر في عالم الشعر، ومن الطبيعي أن تسبق أي محاولة فترة من الشعور بالرغبة في تجربتها وإبرام العلاقة معها على المستوى النفسي، إلى أن تأتي المحاولة تجسيداً واقعياً لذلك الشعور وإبراماً عملياً للعلاقة معه، يقول القصيبي: «إن علاقتي مع الشعر لم تولد في اليوم الذي كتبت فيه شيئاً كنت أتصوره وقتها قصيدة، بل ولدت قبل ذلك بفترة طويلة. ذلك أنني كتبت أول قصيدة في سن الثانية عشرة، ولكنني كنت قبل هذا السن مولعاً بالشعر، وكنت بالتأكيد مولعاً بالأدب»^(٢). «على

(١) المصدر السابق - ص ٤١.

(٢) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ١٧.

أنني لم أكتب شيئاً من الشعر إلا مع أول سنة من سنوات الدراسة الثانوية - أي ما يعادل السنة الثانية من الإعدادي أو المتوسط اليوم -.. عندما قررت الالتحاق بنادي الشعراء، أو بمعنى أدق، عندما قررت الاستجابة لصوت الشعر الخفي في داخلي.. ويقتضي الإنصاف أن أقرر أن الدافع الرئيسي لكتابة قصيدتي الأولى وجود الصديق العزيز عبد الرحمن رفيع الشاعر المعروف طالباً معي في الفصل ذاته.. وهكذا فإنني أعتز أن شيئاً كالغيرة كان الدافع الرئيسي المباشر لكتابة القصيدة الأولى»^(١).

«أما المناسبة، فقد كانت حريقاً كبيراً أتى على مجموعة كبيرة من (العشيش) - البيوت المبنية من سعف النخيل - قرب المدرسة»^(٢) «وقد استمرت المحاولات الشعرية طيلة السنتين التاليتين، وكنت أسجلها في دفتر خاص، مزقته بامتعاض عندما بلغت السادسة عشرة. إذ تصورت وقتها وقد بدأت أكتب الشعر الموزون أن من العبث الاحتفاظ بكلام ركيك مهلهل كالذي احتواه الدفتر»^(٣). «وأعتقد أنني في حدود الرابعة عشرة بدأت أكتب شيئاً يصلح أن يسمى شعراً من ناحية الشكل على الأقل. غير أنني عندما أعود إلى أوراقى القديمة لا أجد أنني أحتفظ بشيء مما كتبت في تلك الفترة، وإن كنت أذكر تماماً أنني كنت أنشر ما أكتب في صحيفة الحائط الفصلية، وترسخ في ذاكرتي اليوم أصداء باهتة من قصيدتين، وطنيتين كتبتهما في تلك الفترة. أذكر من الأولى البيت الأخير:

طُورِقُ العُلا محفوفةٌ

بالشُّوكِ والدُّنيا حروبٌ

وأذكر من الثانية المطلع:

وطنٌ يضيع وعزّة تتحطمُ

وأسى يجورُ وغاصبٌ يتحكمُ

كما أتذكر أنني بدأت في تلك الفترة «المساجلة»، وهي كلمة مهذبة لما كان في واقع الأمر مهاجاة، بيني وبين عبد الرحمن رفيع.. التي استمرت سنوات طويلة ولم تنقطع

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ١٨.

(٢) المصدر السابق - ص ١٩.

(٣) نفسه - ص ١٩.

حتى الوقت الذي أكتب فيه هذه السطور^(١). «بيد أن الدوافع وراء المهاجاة كانت أدبية محضاً بمعنى أنه لم يكن هناك سبب شخصي يبرر الهجاء»^(٢). «ومع العام الخامس عشر استقامت لي القوافي والأوزان. ولقد شهدت تلك السنة حدثاً تاريخياً في مسيرتي الشعرية، عندما رأيت أول قصيدة لي منشورة في صحيفة حقيقية هي «الخميلة» التي كانت تصدر أيامها في البحرين:

ماذا يفيدُ تَأُوْهي وُدْموعي
ليست ليالينا بذاتِ رجوعِ
مرّت سراعاً كالخيالِ وخَلْفَتْ
أَلَمَ الحزينِ وحرقةَ المِوجِوعِ
بقِيَتْ لها الذِّكْرَى الطُّروبِ تلوخُ في
قلبي الجريحِ وتَزْتَمِي بضلوعي

وأجد في أوراقِي القديمة حوالي عشر قصائد كتبتها في تلك السن. وكانت موضوعات القصائد تشكل اهتمامات فتى عربي يافع في تلك الفترة المضطربة القلقة من تاريخ العرب^(٣). «إذ كانت البحرين أيامها تغلي بمشاعر الوطنية والاستقلال، شأنها شأن بقية أرجاء العالم العربي، وكان وضعها الخاص باعتبارها محمية بريطانية يزيد تلك المشاعر التهاباً، لم يكن من المناسب لفتى في الخامسة عشرة أن يتعاطى (السياسة) عن طريق نشر القصائد المناوئة للاستعمار.. لسببين رئيسين، أما أولهما: فإن المدرسة لم تكن تنظر بعين العطف إلى هذا النشاط يمارسه طالب من طلابها. وأما ثانيهما: فإن العائلة - وسيدي الوالد - لم تكن تترتاح إلى هذا المسلك يمارسه ابن من أبنائها، وذلك خشية ما قد يسببه من أضرار بالعلاقات الوطيدة التي كانت - ولا تزال - تربط العائلة بحكومة البحرين. من هنا نشأت فكرة الاسم المستعار، على أن الصراحة تجبرني أن أذكر أنني أعتقد الآن أن هناك سبباً نفسياً لا يقل أهمية هو: أنني في تلك المرحلة المبكرة لم أشأ أن أواجه العالم باسمي الحقيقي خوفاً أن يكون ما أنشره دون المستوى الذي

(١) نفسه - ص ٢٠.

(٢) نفسه - ص ٢١.

(٣) نفسه - ص ٢٢.

أرجوه لنفسني.. ووقع اختياري على اسم «محمد العلياني».. وقد لفت هذا الشاعر الجديد إليه الأنظار، وتساءل الناس عنه، وظهرت دراسة في إحدى صحف البحرين عن شعر محمد العلياني»^(١). «ومع العام السادس عشر طراً - في ما أتصور - تحسن واضح على ما أكتب مسَّ الشكل والمضمون. ويضم ديوان «أبيات غزل» مقطوعتين كتبتهما في تلك السن، هما - اضحكي، ومن قبل - وأجد في أوراقى اليوم ما يقرب من ثلاثين قصيدة مكتوبة في تلك الفترة موزعة على ثلاثة محاور: الشعر الوطني، والشعر الديني، والشعر الغزلي»^(٢).

تلك إذن بدايات القصيبي الشعرية، التي استغرقت بين الكمون والاختمار إلى النضج فترة أربع سنوات من الثانية عشرة إلى السادسة عشرة، سبقتها بطبيعة الحال مرحلة إعداد نفسي ما لبثت أن تجسدت بوجود «عبدالرحمن رفيع» المهتم الأول لقصيدة القصيبي الأولى، وقد كانت فترة التجريب حافلة بروح التحفز والمغامرة بدءاً بالمساجلات، وانتهاءً بمحاولات النشر في صحيفة الحائط الفصلية، ثم صحيفة الخميعة البحرينية، كما شهدت منعطفات كثيرة مهمة، فلم تعد القصيدة «النارية» تروق لتجربة شاعر قصائد الدفتر، ولم تعد قصائد الدفتر الذي مزقه نضج المرحلة التالية له، تروق لما بعدها، إلى أن نضجت التجربة في سن السادسة عشرة وأبقت من صداها تردداً تمثل في قصيدتين ظهرتتا من تلك المرحلة في ديوانه الرابع «أبيات غزل».

وبعد أن تأسس القصيبي شاعراً، اختلفت دوافعه لكتابة الشعر عن ما كانت عليه في مرحلة البدايات كتابة الشعر لديه، حيث يقول: «إنني في أي لحظة من اللحظات لم أكن مدفوعاً بأي هدف يتجاوز التعبير شعراً عما كنت أحسه في تلك اللحظة.. كان هدفي الوحيد أن أتحدث شعراً»^(٣) ولما كان القصيبي لا يمارس الشعر صناعة حدقها، بل يعانيتها وجعاً يشد في لحظة معينة هي لحظة المواجهة الشعرية، فإن علاقته بتلك اللحظة رغم تشبيهه لها بلحظة الولادة حميمة جداً: «ففي معظم القصائد لا يبدأ الميلاد فجأة،

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٢٦.

(٢) المصدر السابق - ص ٢٨.

(٣) المصدر السابق - ص ١٤٩.

ولكن تسبقه (إرهاصات) تستغرق بضع ساعات، وفي أحيان نادرة بضعة أيام، وفي حالات أندر بضعة أسابيع. يقفز في الذهن شطر بيت ثم يختفي، لا أدري من أين جاء ولا أين ذهب، ثم يعود على هيئة بيت كامل، ثم يغيب قليلاً فأتساءل: هل ثمة قصيدة تتحفز؟ أو أنها مجرد خواطر عابرة؟ لا أملك غير الانتظار يصبح البيت بيتين، وثلاثة.. ثم فجأة يتحول الشكل شعراً حديثاً، وأحياناً يحدث العكس، أحياناً تتغير القافية ويتغير الوزن، وأقف أنا حائرًا عاجزًا لا أستطيع التحكم في شيء، حتى إذا نضجت القصيدة شعرت بالحاجة الجارفة إلى البقاء وحدي مع ورقة وقلم حتى تنتهي كتابة القصيدة، والشعور هنا ليس خارقاً أو مذهلاً، إنه مجرد تركيز كامل شامل على الكلمات المتساقطة من القلم وشيء شبيهه (بحمى) خفيفة تجعل الذهن متقدماً ويقظاً، ورغبة في إنهاء الميلاد في أسرع وقت ممكن، هذه المرحلة يندر أن تتجاوز ثلاث ساعات وبنهايتها تكون القصيدة قد اكتملت - وبشكلها النهائي - ونادراً ما أعود إلى قصيدة ما بعد الانتهاء من كتابتها بالتفتيح والتعديل^(١). أما الشكل الفني للقصيدة فيتتركه القصيبي للقصيدة ذاتها حيث يقول: «إنني لا أقرر عند كتابة القصيدة هل ستكون مقفاة أو غير مقفاة، من الشعر التقليدي أو الشعر الحديث، والواقع أنني حتى ظهور البيت الأول لا أدري من أي نوع ستكون القصيدة، كثيراً ما دارت بذهني قصيدة ما أثناء المخاض وكنت أرجو أن تولد بثوب تقليدي، ولكنها فاجأتني وخرجت شعراً حديثاً والعكس صحيح، إن تفاعل التجربة في العقل الشعري اللاواعي هو الذي يحدد شكل القصيدة، وليس لي دور كبير أو صغير في الاختيار»^(٢). ويرى القصيبي أن كل قصيدة تسبقها فترة كمون واختمار داخلي تتخلق فيها كحبة اللؤلؤ في محارة ذاته «ففي الأعماق السابحة في الظلام كأغوار المحيطات تتخلق القصيدة تدريجياً: من عشرات العواطف، من عشرات التجارب، من كلمة هنا، من نظرة هناك، وذكرى هنالك. هذا المزيج العجيب يختمر في هدوء أياماً أو أسابيع أو شهوراً أو سنين ثم في لحظة سحرية بسبب أو بدون سبب تنفجر القصيدة وأقف مبهوراً أتفرج على هذا الحريق الساحر»^(٣). وعن المدة التي تستغرقها كتابة

(١) نفسه - ص ١٨٢.

(٢) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ١٨٣.

(٣) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٢٠٦.

القصيدة عند القصيبي يقول: «أكتب معظم قصائدي في جلسة واحدة تتراوح في الطول بين ساعة، وأربع ساعات. إنني لسبب لا أدريه أكتب معظم قصائدي في الفترة بين الظهر والعصر، أو في الفترة بين المساء ومنتصف الليل ونادرة هي القصائد التي كتبتها في غير هاتين الفترتين»^(١). تلك هي منابت حدث الكتابة الشعرية المؤسسة عند القصيبي وهي عملية معقدة لا يملك من أمرها شيئاً ومن هنا تبرز المفارقة بين كتابة الشعر، والنثر لديه. «فكتابة النثر عملية واعية وظاهرة إرادية يملك الكاتب قدرًا كبيرًا من التحكم في مساره، بينما نجد كتابة الشعر - بالنسبة لي على أية حال - عملية يتم الجزء الأكبر منها في اللاوعي.. إن النثر يعكس الجانب الظاهر من شخصيتي (الوعي)، أما الشعر فيمثل المخفي أو (اللاوعي)»^(٢). وبذلك يكون حدث الكتابة الشعرية بالنسبة له غياباً في حضرة الحضور، وحضوراً في حضرة الغياب.

٤/٢- المؤثرات العامة في تجربته الشعرية

إن محاولة التماس المؤثرات العامة في تجربة أي شاعر أمر بالغ الصعوبة على الشاعر نفسه صاحب التجربة. أما إذا حاول الباحث ذلك، فإن الأمر يزداد تعقيداً، ولا يخلو في كثير من الحالات من ليّ أعناق الحقائق، لتنصاع في اتجاه معين، أو مؤثر خاص. قد يرى هو أنه مصيب في توجيهه، وقد يرى آخرون خلاف ذلك، وقد يرى الشاعر غير هذا وذلك.

وقد أدرك القصيبي هذه الحقيقة، فهو يرى «أن التأثر عملية نفسية لا شعورية. يعجز الشاعر نفسه في كثير من الحالات عن تبينها في نفسه أو في شعره، ولهذا فكثيراً ما نجد شاعراً يغضب إذا قلنا له أننا نرى ملامح شاعر آخر في قصائده»^(٣). وبالرغم من ذلك يذكر القصيبي في سيرته الشعرية من تأثر بهم وقرأ لهم من الشعراء بصراحة وجرأة: «لقد بدأت قراءاتي الشعرية في حوالي الثانية عشرة، بشاعرين مفضلين هما «شوقي» و«حافظ».. وقد كان هذان الشاعران قريبين إلى قلبي، وقد قرأت «الشوقيات»

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٦٥.

(٢) دار المدار - استجواب غازي القصيبي - ص ٢٩.

(٣) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٣٥.

وديوان حافظ إبراهيم مرات أكثر من أن أعدّها، وحفظت جملة لا بأس بها من شعر هذين الشعارين»^(١). «وفي سن الرابعة عشرة اكتشفت شاعراً مفضلاً ثالثاً هو «محمد مهدي الجواهري»، وعندما أعود اليوم إلى قصائدي الوطنية الأولى أجد تأثير هذا الشاعر واضحاً ملموساً. تقول إحدى هذه القصائد:

ثـوري براكيـن الألم
ثـوري صواعق مـن نـقم
ثـوري صباً يـمأ
الأرجاء يهزأ بالظلم
ثـوري أنيئنا يـخـنق
الألحان يـغتال النغم

.. ثم التقيت بشعر «عمر أبو ريشة»، وكان لقائي بشعره نقطة تحول في مساري الشعري. ولعلي لا أعدو الحقيقة إذا قلت: إنني تأثرت به أكثر من أي شاعر آخر. وعندما أسعدتني الظروف بمقابلة عمر أبي ريشة قبل سنوات قليلة، قدمت نفسي إليه على أنني تلميذ من تلامذته ولم أكن أبالغ أو أجامل. بهرت بقصائده، ووجدت نفسي أمام شعر جديد بطعم جديد ونكهة جديدة. لقد استمر إعجابي بعمر أبي ريشة قوياً على مدى السنين، وإن كنت أعتقد أن تأثيره في قصائدي الأولى كان أوضح من تأثيره في قصائدي في المراحل التالية»^(٢). «وفي المرحلة نفسها بدأت القراءة لـ «نزار قباني». وعن طريقه اكتشفت عالم الشعر الحديث المتحرر من رتابة التفعيلة. وتوطدت علاقتي مع اللغة الشعرية الجديدة التي اكتشفتها لأول مرة عند أبي ريشة. لقد ذكر لي عدد من الأصدقاء، وكتب بعض النقاد أن الكثير من قصائد «أشعار من جزائر اللؤلؤ» تعكس روح المدرسة النزارية، ولعل في هذه الملاحظة بعض الصحة. عندما أعود إلى قصائدي الغزلية القديمة، ألمح الأسلوب النزارى واضحاً كل الوضوح. تقول قصيدة بعنوان «نجوى» كتبتها في سن السادسة عشرة:

(١) المصدر السابق - ص ٣٥.

(٢) نفسه - ص ٣٦.

عيناك بحرٌ زاخرٌ بالمنى
ونغمَةٌ شاردةٌ شاجيةُ
مَن فجرها العلوي يهمي السنَى
ويدفق العطر على الرأبِيه

وتقول قصيدة «شقراء» التي كتبتها في سن السابعة عشرة:

شقرأء.. يا أحلى أغاني الصَّبا
ويا ابتساماتِ الجمالِ الثري
الشوقُ؟.. ما الشوقُ سوى قبلةٍ
تهيم فوق الجدولِ الأشقرِ
والعمرُ؟.. هل عمري سوى لحظةٍ
على جناحِ الموعدِ الأخضرِ

غير أنني أشك في أن تأثري بـ «نزار قباني» تجاوز الألفاظ والأسلوب في أي مرحلة من مراحل تجربتي الشعرية»^(١).

«والتقيت في بداية طريقي الشعري.. بشاعرين هما: «أبو القاسم الشابي» و«الأخطل الصغير». لقد تأثرت كثيرًا، كما تأثرت أجيال متوالية من الشعراء الشباب العرب، بقصيدة الشابي المشهورة الجميلة «صلوات في هيكل الحب».. وعندما أعود إلى الشعر الذي كتبه في تلك الفترة أجد أصداء هذه القصيدة الخالدة، بل وألفاظها، في أكثر من مكان. تقول إحدى القصائد في مجازاة واضحة لأسلوب الشابي:

يا ابنة النُّور.. أنتِ لي فدعينا
ننطَلِقُ في عوالمِ الأعلامِ

وتقول قصيدة أخرى:

جمعتنا الأيامُ يا نشوةَ القلبِ
فضمَّت مشرِّدًا لشريدهُ

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٣٧.

نحن جرحان من جروح التقاليد
ومن قسوة الليالي العنيدة
نحن قيثارنا لحون ولكن
أ تعي لحننا النفوس البليدة

غير أنني بمرور الوقت، وجدت أن شعر الشبابي باستثناء قصائد معدودة، كان وسطاً لا يرقى إلى مستوى الروعة، وأعتقد أنني بانقضاء فترة المراهقة هجرت عالمه الشعري إلى غير عودة.

أما الأخطل الصغير، فقد أعجبت بمقطوعاته الغزلية، وقصائده الوطنية، وخصوصاً قصيدته النونية الجميلة في فلسطين، إعجاباً كبيراً. وإن كنت لا أستطيع الآن أن أتبين أثر هذا الإعجاب في القصائد التي كتبتها في تلك المرحلة.

وفي حوالي السادسة عشرة، اكتشفت «إبراهيم ناجي»، وبدأ إعجابي الشديد به، هذا الإعجاب الذي استمر حتى هذه اللحظة، والذي يزداد رسوخاً بمضي الأيام... ومع أنني اكتشفت إبراهيم ناجي في سن مبكرة، وقرأت له كل ما وقع تحت يدي، حفظت «الأطلال» كاملة على سبيل المثال في السابعة عشرة، إلا أنني لا أجد تأثيراً كبيراً لإبراهيم ناجي في شعر تلك الفترة. بل أجد تأثيره أوضح ما يكون في القصائد التي كتبتها بعد تلك الفترة بعدة سنوات، والتي جاءت في ديوان «قطرات من ظمأ». ولعل هذا دليل جديد على أن عملية التأثير ليست بسيطة أو مباشرة كما نتصور، ولكنها عملية شديدة التعقيد يلعب فيها اللاوعي دوراً يفوق دور العقل الواعي»^(١).

«وإذا كنت قد اكتشفت الشعر الحديث المتحرر من رتابة القافية والتفعيلة مع «نزار قباني» فإن صلتي بهذا الشعر قد ازدادت عمقاً بتعرفي على إنتاج «بدر شاكر السياب» هذا الشاعر المأساوي العظيم الذي نجح أكثر من أي شاعر سبقه في المزوجة بين التراث والتجديد. وكانت رائعة السياب «المومس العمياء» هي أول ما قرأت له، وقد كان من إعجابي بها أنني كنت أحفظها كاملة، ولا تزال حتى اليوم في ذاكرتي مقاطع

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٣٨-٣٩.

عديدة منها. كما أنني أعجبت بقصيدته الشهيرة «أنشودة المطر» إعجاباً لم يفارقني قط، وأتصور أنني في كثير من القصائد التي كتبتها من الشعر الحديث كنت متأثراً بالسياب في المضمون، وأحياناً في الأسلوب.

وإلى جانب هؤلاء الشعراء أعجبت في المرحلة الأولى من التجربة بإيليا أبي ماضي، وإبراهيم العريض، وعلي محمود طه وأمين نخلة، وسليمان العيسى، وإبراهيم طوقان، وأعجبت في مراحل تالية ببدوي الجبل، وسعيد عقل، وشفيق معلوف، وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، وأمل دنقل، ولكن هذا الإعجاب - في ما أتصور - لم يترك نفس الأثر الذي تركه الشعراء الذين تحدثت عنهم قبل قليل.

أما عن الشعراء القدامى، فقد قرأت لعدد كبير منهم بدءاً بشعراء المعلقات، فالعصر الإسلامي الأول، فالأموي، فالعباسي، فعصور الانحطاط.

ولقد أعجبت بـ «جرير»، و«عمر بن أبي ربيعة»، و«العباس بن الأحنف»، و«ابن الرومي»، و«الشريف الرضي»، والشعراء العذريين، ولكن إعجابي كان مقتصرًا على قصائد بعينها ولا أعتقد أن أحداً منهم نال في قلبي المكانة التي نالها الشعراء المعاصرون الذين ذكرتهم^(١)، «ومع أن علاقتي «بالمثنبي» بدأت مبكرة.. إلا أنني لم أعجب به إلا تدريجياً على نحو متزايد بمرور السنين. إنني اليوم أشد إعجاباً بالمثنبي مني يوم أن قرأت ديوانه لأول مرة، بل لعلني اليوم أكثر تأثراً به مني في البداية.. وما دمت قد تحدثت عن الشعراء الذين أحببتهم فقد يكون من المناسب التطرق إلى شعراء آخرين لا يقلون عنهم شهرة فشلت في الإعجاب بهم، لقد حاولت جاهداً تذوق شعر عبدالوهاب البياتي ولكنني كنت في وادٍ وكان شعره في وادٍ آخر، كما حاولت أن أتذوق شعر أدونيس ولكنني أصبت بفشل ذريع دفعني إلى الكف عن المحاولة، ومن الشعراء القدامى فشلت بالإعجاب بأبي تمام، والبحثري لما لمست من آثار الصنعة الواضحة في شعرهما، كما أنني بقدر إعجابي بـ «سقط الزند» للمعري أصبت بخيبة أمل كبيرة في «اللزوميات»^(٢).

(١) المصدر السابق - ص ٣٩.

(٢) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٤٠.

إن صراحة القصيبي في ذكر من تأثر بإنتاجهم في مسيرته الشعرية وانعكاس ذلك الأثر على شعره بنسب متفاوتة من شاعر لآخر، إلى جانب ذكره لمن «فشل» في الإعجاب بشعرهم من الشعراء، دليل واضح على دقة أقواله وموضوعيتها. إذ لم يجبره أحد على الإدلاء بتلك الاعترافات الجريئة التي تدل على مرونة تجربته الشعرية التي استطاعت أن تتعامل مع لفيف من الشعراء القدامى والمحدثين من مختلف الاتجاهات الشعرية، فجاءت المؤثرات العامة في تجربته مزيّجاً من الأصالة والمعاصرة في حيز من الخصوصية، ورغم تحديد تلك المؤثرات في تجربته إلا أنني أضمت صوتي إلى صوته وأقول «إن المؤثر الأول والأخير في شعر الشاعر هو حياته نفسها، بكل ما تحويه من أحداث ووقائع»^(١) والشاعر المبدع هو من يستطيع تحويل أحداث حياته الخاصة، وتجاربه الذاتية إلى مواقف إنسانية عامة وروية كونية شاملة.

٤/٣- تطور تجربته الشعرية

مرت تجربة القصيبي بتطورات كبيرة منذ ديوانه الأول «أشعار من جزائر اللؤلؤ» إلى ديوان «حديقة الغروب»، وتناول تطورها من خلال النصوص الشعرية أمر يفوق حدود هذا المبحث؛ لذلك ارتأيت أن تتم مناقشة تطور تجربته الشعرية من زاويتين رئيسيتين هما: الشكل، والمضمون. ولم أستسغ الفصل بينهما إلا لأنني لا أدرس من خلالهما نصوصاً شعرية، فما أقدمه هنا مجموع ما كتبه غازي حول تطور تجربته الشعرية من واقع سيرته، وتوضيحاً لما أنا مقدم عليه أجد لزاماً علي أن أحدد ما أعنيه بمصطلحي الشكل والمضمون.. إذ أعني بالشكل: نظام القصيدة من حيث هي عمودية أو تفعيلية أو مزدوجة: بمعنى أنها تجمع بين النظامين السابقين، أما المضمون: فأعني به ماهية التجارب التي جسدها قصائد كل ديوان على حدة، وما طرأ على تلك التجارب من تطور في الدواوين التالية، وما جدَّ فيها من تجارب.

(١) المصدر السابق - ص ٤٣.

لعبت المؤثرات الشعرية العامة في تجربة القصيبي دوراً كبيراً في رسم ملامح الشكل الشعري لتجربته الشعرية، لذلك يقول: «لقد كان من حسن حظي أو سوءه أنني في مرحلة التأثر الأولى بدأت قراءتي في الشعر القديم والحديث معاً وتذوقتهما على حدٍ سواء، ولعل هذا السبب هو الذي جعلني طيلة مسيرتي الشعرية وحتى اليوم أقف موقفاً وسطاً بين المعسكرين، فالجدل القائم حول الشعر التقليدي والحديث لم يستطع جذبني إلى أي من الفريقين، الشعر شعر، ويستوي بعد ذلك أن يكون متساوي التفعيلات أو لا يكون، وقد كتبت أول قصيدة (بالشكل) الحديث في سن السادسة عشرة، وكتبت القصيدة الثانية في السابعة عشرة، وكان اسمها «نداء الربيع»:

أطلي عليّ

أذبي ضياءك في مقلتي

فملء يدي الجراح

وفي مسمعي يُدوي النواخ

.. ومنذ ذلك الحين وأنا أكتب الشعر (بشكليته) القديم والحديث، ولعل عدد القصائد التي كتبتها من كل نوع يساوي العدد من النوع الآخر، وعلى خلاف بعض الشعراء الذين ينزعون بمرور الوقت إلى هجر أحد النوعين والتفرغ نهائياً للنوع الآخر، فإنني أجد نفسي ما زلت حتى الآن أكتب الشعر بنوعيه وبالنسبة نفسها^(١).

وقد ظهر أول تجديد مارسه القصيبي على مستوى الشكل في ديوانه الثالث «معركة بلا راية» إذ يقول: «إنني أجريت في هذا الديوان بعض التجارب الجديدة، بالنسبة لي، من حيث الشكل في قصيدتين هما: «كلمات لصديقة» و«السيمفونية الصامتة» استعملت فيهما عدة بحور مختلفة وراوحت في القصيدة الواحدة بين الشكل التقليدي والشكل الحديث، كما أنني كتبت قصيدة تقليدية من رباعيات، كل رباعية من بحر مختلف هي قصيدة «رباعيات عاشقة» وفي الديوان نفسه كتبت لأول مرة قصيدة تتحرر تحرراً شبه

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٤٢.

نهائي من القافية هي «الموت في حزيان» غير أن الديوان لم يختلف عن الدواوين السابقة في احتوائه على عدد متقارب من القصائد التقليدية والحديثة»^(١).

«وفي «أنت الرياض» واصلت التجربة التي بدأتها في «معركة بلا راية» في التحرر المطلق من القافية وقد استخدمت هذا الأسلوب في ثلاث قصائد هي: «وحيث أكون لديك» و«حبك» و«موت إنسان».. إنني أشعر أن نجاحي في هذه التجربة لم يكن كاملاً فبقدر ما يتيح هذا الأسلوب من حرية في الاسترسال تسمح بتداعي الأفكار وانثيالها، إلا أن قدرًا من الموسيقى التي توفرها القافية يضيع ويتبخر»^(٢).

أما ديوان «الحمى» «فإن قصائده تنتمي، شأن الدواوين السابقة، إلى الشكلين التقليدي والحديث مع تفوق عددي بسيط في صالح الأول، هناك قصيدة واحدة هي «المومياء» متحررة من القوافي تمامًا وكما كان الشأن في القصائد المماثلة في الماضي وجدت أن هذا الشكل يحقق قدرًا أكبر من الحرية في استقصاء التجربة، غير أنه يحرم القصيدة جزءًا لا يستهان به من موسيقيتها، ولعل هذا الشكل أصلح ما يكون لتصوير التداعي النفسي المتلاحق الذي ينتقل من فكرة إلى فكرة أخرى بسرعة لا تتيح للقوافي متابعتها»^(٣).

وفي ديوان «العودة إلى الأماكن القديمة» تستمر المرواحة بين الشكلين «كما كان الشأن في الماضي، فالشكلان القديم والحديث يقتسمان بالقسطاس قصائد هذا الديوان. ويبدو أنني سأظل أكتب بعض قصائدي شعرًا تقليديًا وبعضها شعرًا حديثًا ما دمت أكتب، وكالعادة هناك قصيدة متحررة من القوافي تمامًا هي «غريب! غريب! غريب!» بالإضافة إلى قصيدة أخرى قصيرة كتبت في مرحلة سابقة بعنوان «في الظلام»^(٤). ويختتم القصيبي حديث (الشكل) بقوله: «إن أقصى «تحرر» وصلت إليه في تجاربي هو إهمال القافية نهائيًا، والتمسك بالوزن وحده. وذلك في قصائد لا تتجاوز عدد أصابع

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٨٥.

(٢) المصدر السابق - ص ١٠٧.

(٣) نفسه - ص ١٢٤.

(٤) نفسه - ص ١٣٨.

اليدنين، ولكنني لم أكتب شعراً «حرّاً» بمعنى الانفلات من الوزن والقافية معاً^(١). وتوقف حديث القصيبي عن الشكل عند ديوان «العودة إلى الأماكن القديمة» لا يعني حدوث تغيير في أشكال قصائد دواوينه التالية فقد ظل يكتب على النهج السابق حتى آخر ديوان.

٤/٣/٢- المستوى المضموني

تمحور عناوين دواوين غازي القصيبي مضامين القصائد التي بين دفتيها؛ بحيث يمكننا القول إن عنوان الديوان يمثل الثيم العام لمجمل محتوياته والمحور الرئيسي الذي تدور حوله معظم تجاربه، فعملية اختيار عنوان الديوان تبنى على أساس تمثيل العنوان للجو الشعري العام للديوان برمته؛ وهي عملية مقصودة من جهة الشاعر الذي ينص على قصديتها في معرض حديثه عن اختيار عنوان ديوانه الثاني «قطرات من ظمأ» قائلاً: «بمجرد أن كتبت قصيدة «قطرات من ظمأ» قبل طبعه بأكثر من سنة قررت أن يحمل الديوان اسمها، وقد أصبح إطلاق اسم قصيدة من الديوان على الديوان بأكمله تقليداً تكرر مع الدواوين التالية باستثناء أبيات غزل»^(٢) فعناوين الدواوين عند القصيبي عتبات مهمة ومقصودة نظراً لاكتنازها بالدلالة العامة لمعظم قصائد الديوان. وينطبق هذا القول على كل دواوين القصيبي باستثناء ديوانه الرابع «أبيات غزل» لما سنبينه لاحقاً. حيث يقول القصيبي عن تجربته في ديوانه الأول: «يضم أشعار من جزائر اللؤلؤ» قصائد كتبتها بين سني السابعة عشرة والعشرين». وهي تمثل في الواقع تجارب مراهق غر بريء في عالم جديد مصطخب^(٣)، ويضم ديوان «قطرات من ظمأ» ثلاثاً وعشرين قصيدة كتبت سبع قصائد منها في فترة سابقة والباقي بين سني الواحدة والعشرين والخامسة والعشرين^(٤)، وهي تصور تجربة شاب عربي شرقي يلتقي لأول مرة بمجتمع الولايات المتحدة الغرب^(٥). وفي ديوان «معركة بلا راية» ينتقل القصيبي بتجاربه نقلة نوعية متميزة. يقول: «لقد كتبت قصائد هذا الديوان بين سني الخامسة والعشرين والثلاثين،

(١) نفسه - ص ١٨٠.

(٢) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٧١.

(٣) المصدر السابق - ص ٥١.

(٤) نفسه - ص ٦٦.

(٥) نفسه - ص ٦٤.

وقد شهدت هذه الفترة من حياتي العديد من التجارب الحافلة في أكثر من ميدان، في هذه الفترة بدأت حياتي العملية، وسافرت إلى لندن لاستكمال دراستي العليا والحصول على الدكتوراه، تزوجت، وُلدت ابنتي يارا، فقدت ثلاثة من أقرب الأشخاص إلى قلبي، أما على المستوى القومي، فقد شهدت تلك الفترة إرهاصات الانهيار الشامل الذي انتهى بمأساة العرب القاتلة في حزيران الأسود، كل هذه التجارب انعكست على نحو أو آخر في قصائد «معركة بلا راية»^(١).

ويصور ديوان «أبيات غزل» من عنوانه تجارب ما يضمه من مقطوعات كتبها بين عامي (١٩٥٦ - ١٩٧٣م) يقول القصيبي: «في سنة ١٩٧٦م طبعت ديواني «أبيات غزل». ولا بد لي من أن أعترف اعترافاً واضحاً أنني ارتكبت خطأ كبيراً بطباعة هذا الديوان.. لقد رأيت أن يضم الديوان نوعين من القطع: المقطوعات الصغيرة التي لا يمكن تصنيفها كقصائد، والتي لم أتمكن لذلك من نشرها في الدواوين السابقة، ومقتطفات قصيرة من قصائد أطول لم تنشر من قبل. إما لأن القصيدة الكاملة غير صالحة للنشر، أو غير قابلة للنشر. وهذا هو الجزء الأكبر من الديوان. ولقد حرصت على تسمية المجموعة «أبيات غزل» ليكون العنوان بمثابة إنذار للقارئ بأنه لن يعثر على قصائد متكاملة، بل مجرد أبيات متناثرة»^(٢) لذلك استثنيت هذا الديوان من أن يسمى باسم أول قصائده أو أي منها. وقد شهد ديوان «أنت الرياض» تطوراً ملحوظاً برز في شكل تجارب جديدة، يقول القصيبي: «كتبت قصائد «أنت الرياض» فيما بين سني الواحدة والثلاثين، والسادسة والثلاثين باستثناء ثلاث قصائد كتبتها في مرحلة سابقة.. على أن هذه الفترة شهدت تجارب من نوع آخر لأول مرة أقضي خمس سنوات متواصلة في الوطن منذ تركته صبيّاً لم يكد يبلغ الخامسة، جدّت تطورات هامة في خطي المهني سواء داخل الجامعة عندما توليت عمادة الكلية، أم خارجها عندما انتقلت إلى العمل بمؤسسة الخطوط الحديدية، أم عندما عينت عضواً بمجلس الوزراء»^(٣) وقد انعكست تجاربه المهنية في هذا الديوان

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ٧٧.

(٢) المصدر السابق - ص ٩١.

(٣) نفسه - ص ١٠١.

بشكل قوي إذ تعتبر قصائده تجسيداً لمواجهة الحياة العملية مما جعله يلتقي بالحقائق المعنوية المرة ملموسة في عالم الواقع: «كنت أسمع من قبل بطبيعة الحال عن كلمات مثل: «المصالح» و«الحسد» و«الحقد» و«الغيرة» ولكني لم ألتق بها كحقائق مرعبة إلا هذه الفترة»^(١).

وعن تجاربه في «الحمى» يقول القصيبي: «كتبت معظم قصائد الحمى بين سني السادسة والثلاثين، والحادية والأربعين، وهناك محوران رئيسيان تدور حولهما قصائد الديوان وعدة محاور فرعية، المحور الأول: هو الانتقال من مرحلة الشباب إلى مرحلة الكهولة.. بكل ما يواكب هذا الانتقال من مشاعر حزينة معقدة حادة.. والمحور الثاني: هو الهزيمة العربية الكبرى التي بدأت بالزيارة المشؤومة إلى القدس المحتلة وانتهت بالصلح بين إسرائيل ومصر الغالية.. بعد ذلك، هناك محاور صغيرة عديدة: مشاعر الأبوة، تجربة العناء في عمل مرهق، تطور المجتمع بسرعة مذهلة، مشاعر الحب. وإن كنت أعتقد أن حصيلة هذا الديوان من قصائد الحب تقل عن أي ديوان آخر من دواويني»^(٢).

ويتقاطع ديوان «العودة إلى الأماكن القديمة» مع ديوان «الحمى» إذ يكاد يكون ديوان «العودة إلى الأماكن القديمة» جزءاً ثانياً من ديوان «الحمى»: لقد كتبت معظم قصائد الديوان باستثناء أربع قصائد تعود إلى مرحلة سابقة بين سني الثانية والأربعين والخامسة والأربعين، وكما كان الشأن في «الحمى» فإن المحورين الرئيسيين هما: الأزمة النفسية المتصلة بالعبور إلى الكهولة، وأزمة التمزق العربي الذي تبع مأساة السلام المنفرد، بالإضافة إلى محاور فرعية عديدة»^(٣).

وفي ديوان «ورود على صفائر سناء» الذي «كتب معظم قصائده بين سنتي (١٩٨٥-١٩٨٧م).. يطغى شعور بأن المرء أخذ نصيبه من المعارك بأنواعها، وأنه لم يعد يحتاج

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج ١ - ص ١٠٤.

(٢) نفسه - ص ١١٥.

(٣) نفسه - ص ١٣١.

إلى المزيد»^(١) هذا إلى جانب بعض التجارب المتصلة بموقفه من القومية، يقول القصيبي واصفاً الظروف التي أحاطت بها: «كان الواقع العربي يسير من سيئ إلى أسوأ كانت إسرائيل تصول وتجول وتعربد، ولم يكن يومض في هذا الظلام الدامس سوى بطولات فردية هنا وهناك.. في جو الإحباط واليأس والهزيمة، ظهرت «سناء محيدلي» في جنوب لبنان لتثبت ما يمكن أن تفعله فتاة واحدة شجاعة فوُدت قصيدة تحيي بطولة سناء وهي القصيدة التي حمل الديوان اسمها»^(٢) ولم تخل تجارب الديوان من النبوءات فقد «جاءت قصيدة «حكاية مهر الرياح» المهداة إلى صغار فلسطين بمثابة نبوءة سرعان ما تبعتها ثورة الحجارة»^(٣).

وفي ديوان «عقد من الحجارة» الذي «كتب معظم قصائده بين سنتي (١٩٨٧-١٩٩٠م) تحققت النبوءة التي تضمنتها «حكاية مهر الرياح» عندما وقف صغار فلسطين يواجهون الدبابات ولا سلاح في أيديهم سوى الحجارة.. وفي تحية الأبطال الصغار جاءت قصيدة «عقد من الحجارة»^(٤) كما تجلت فيه علاقته الحميمة بالبحر «ففي هذا الديوان الصغير يكاد البحر يفيض من كل صفحة»^(٥).

واستجابة لصوت الواقع/ أزمة الخليج يأتي ديوان «مرثية فارس سابق» الذي كتب قصائده بين عامي (١٩٩٠-١٩٩١م) يقول القصيبي.. في الأسبوع الأول من الأزمة وُلدت قصيدة «مرثية فارس سابق» وقد كانت القصيدة الطلقة الأولى في معركة شخصية شعرية.. لم تنته إلا بعد تحرير الكويت»^(٦)، «وعندما أقرأ ديوان «مرثية فارس سابق» أحس أنني أقرأ سجلاً تاريخياً شعرياً للأزمة منذ لحظة الغزو إلى لحظة التحرير»^(٧).

(١) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج٢ - ص١٢.

(٢) القصيبي، غازي - سيرة شعرية - ج٢ - ص١٣.

(٣) المصدر السابق - ص١٥.

(٤) نفسه - ص٢٤.

(٥) نفسه - ص٢٥.

(٦) نفسه - ص٤٢.

(٧) نفسه - ص٤٤.

ويرى القصيبي في ديوان «واللون عن الأوراد» الذي: «كتب معظم قصائده بين سنتي (١٩٩٢-١٩٩٥م) أن الوقت قد حان لإصدار مجموعة مترجمة ثانية من شعره فكان أن جاءت المجموعة باللغتين العربية والإنجليزية، ترجم القصائد مترجم قدير وراجعت الترجمة شاعرة بريطانية معروفة»^(١) إلا أن محور الأزمة النفسية المتصلة بالعبور إلى الكهولة تعاود الظهور من جديد «فالهاجس الخمسيني ينبض في قصائد المجموعة، غير أن هناك محاولة لإعادة صياغة الخريف بحيث يصبح بداية الحياة لا نهايتها»^(٢) «والحنين إلى الشباب يقطر من كل صفحة من الديوان»،^(٣) «كما تتغلغل صور الوطن ومشاهده في قصائد الغربة بشكل بالغ الحدة»^(٤).

ويعكس النص/الديوان: «سُحِيم» المنجز عام ١٩٩٥م تجربة التقاطع مع التراث الأدبي في نص مطول بصياغة شعرية جديدة تتمثل في السرد الشعري.

وفي دواوينه الأخيرة: «قراءة في وجه لندن» و«يا فدى ناظريك» و«حديقة الغروب» عمق القصيبي معظم محاور دواوينه السابقة كمحور الهم القومي، والحب، وهاجس الزمن. وسار في كل منها على التقليد الذي اتبعه في تسمية دواوينه بإطلاق اسم قصيدة من قصائد الديوان عنواناً على الديوان؛ بمعنى أن كل عنوان يكرس المحاور الأساسية التي تدور حولها معظم مضامين قصائد الديوان الذي يشير إليه.

٥- فن الاختيار الشعري

(١)

الاختيار الشعري أسلوب نقدي معروف منذ القدم، نما مع مرور الزمن نمو الأدوات والأساليب النقدية عموماً، ويمكن أن نلمس بدايات أسلوب الاختيار الشعري عند العرب

(١) نفسه - ص ٥٦.

(٢) نفسه - ص ٥٧.

(٣) نفسه - ص ٥٩.

(٤) نفسه - ص ٦٠.

في مختارات البيت المفرد؛ البيت المستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل، مثل أمدح بيت وأغزل بيت، وغيره من أغراض الشعر، ثم تطور الأمر إلى اختيار القصائد، طالت أم قصرت، والمعلقات خير شاهد على اختيار القصائد الشعرية عند العرب، حيث كان يتم الاختيار بناء على أسس نقدية متعارف عليها في ذلك الوقت، وفي عصر التدوين، القرن الثاني الهجري تقريباً، تأصل الاختيار الشعري، وربما تكون أول مختارات شعرية مصنفة في كتاب في التراث العربي هي «المفضليات» للمفضل الضبي (ت ١٧٨هـ)، ثم «الأصمعيات» لابن قريب الأصمعي (ت ٢١٦هـ)، وقد تتالت المختارات بعدهما وتطورت على يد أبي تمام في (الحماستين: الصغرى والكبرى) وعند من تلاه من الأدباء على مر العصور.

(٢)

وقد تواصلت المختارات الشعرية العربية منذ القدم وصولاً إلى العصر الحديث، وربما تكون أول مختارات شعرية مصنفة في كتاب في العصر الحديث هي «مختارات البارودي» لمحمود سامي البارودي (ت ١٩٠٤م) رائد مدرسة البعث، حيث اختار من شعر شعراء العصر العباسي في أربعة مجلدات، وإلى جانب كون مختارات البارودي فاتحة الاختيار الشعري في العصر الحديث، فإنها تعد النواة الأولى للمختارات الشعرية عند تيار المحافظين في الأدب الحديث خصوصاً إذا أضفنا إليها مختارات محمد توفيق البكري في كتابيه (فحول البلاغة) و(أراجيز العرب)، ومختارات كل من: محمد مهدي الجواهري، ونعمان ماهر الكنعاني.

وفي مقابل المختارات الشعرية عند تيار المحافظين في العصر الحديث، ظهرت مختارات شعرية تمثل حركة شعر الحداثة، وفي مقدمتها مختارات أدونيس، الذي أصدر سنة ١٩٦٤م الجزأين الأولين من مختاراته تحت عنوان «ديوان الشعر العربي» مضيفاً إليهما الجزء الثالث سنة ١٩٦٨م، وقد تلا أدونيس في الاختيار الشعري في سياق حركة الحداثة كل من: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وفاروق شوشة وغيرهم.

ولم يكن غازي القصيبي بمنأى عن حركة الاختيار الشعري المعاصرة، فله أربع مختارات شعرية، حيث يضم كتابه الأول «قصائد مختارة» سبعاً وعشرين قصيدة اختارها من بين خمس وسبعين ومائة قصيدة هي مجموع ما نشره في دواوينه الخمسة الأولى باستثناء قصيدة واحدة بعنوان «أبا النبل» اختارها من كتابه «في ذكرى نبيل». ويضم كتابه الثاني «في خيمة شاعر» إضافة جديدة إلى الاختيار الشعري حيث يقول في مقدمة الكتاب: «هذا الكتاب ليس حماسة جديدة، ولا ديوان شعر عربي جديد، إنه أقل شأنًا من ذلك بكثير، فهو جولة عشوائية في الشعر العربي، قديمه وحديثه، لا تلتزم بمنهج، ولا بتسلسل تاريخي، ولا بطبقات الشعراء. من عادتي عندما أقرأ ديوان شعر أن أشير إلى الأبيات التي «تعجبني». في بعض الدواوين هناك مائة بيت، وفي أكثر الدواوين بيت أو بيتان، وربما لا شيء. وبين يديك أيها القارئ حصيلة الجولة العشوائية. ستفتقد شعراء كبارًا لا لشيء إلا أن الجولة العشوائية لم تصل إليهم بعد»^(١)، فالقصيبي يجعل الاختيار «ضيافاً» يزور خيام الشعراء/ دواوينهم، فيختار الأبيات التي تعجبه، والمقاطع التي تروق له من الشعر الحديث بدافع الإعجاب.

وفي كتابه (قصائد أعجبتني) يختار القصيبي خمس قصائد من عيون الشعر العربي القديم والحديث، ويبدو التجديد في شكل الاختيار واضحاً بابتعاده عن الحواشي التي تفوق حجم المتن - كالمعتاد في بعض المختارات الأخرى - فقد عرض لكل قصيدة بقراءة شعرية متذوقة، جاعلاً لكل منها عنواناً من ابتكاره يكون منطلقاً لقراءته الشعرية المبنية على الإعجاب والتذوق لا الدرس النقدي المنهجي، إذ لم يكن هدفه كما يقول «أن يضيف دراسة جديدة إلى دراسات عديدة إنما محاولة تحليل السبب الذي دفعه إلى الإعجاب بهذه القصيدة إعجاباً لم يفارقه لحظة واحدة مذقرأها»^(٢).

(١) القصيبي، غازي - في خيمة شاعر - ج ١ - ص ٩.

(٢) القصيبي، غازي - قصائد أعجبتني - ص ٢٣.

وإن كان القصيبي في كتبه السابقة يؤسس قاعدته الاختيارية على دعامتي الإعجاب والتذوق، فقد تجاوز ذلك في كتابه الرابع «الإلام بغزل الفقهاء الأعلام»، مكوناً أسلوباً جديداً وقاعدة فريدة في الاختيار، فالغرض محدد سابقاً وهو «الغزل»، كما حدد صفة الشعراء الذين اختار من شعرهم وهم «الفقهاء الأعلام». والجديد في هذا الكتاب/ المختارات كل شيء: طريقتة، وأسلوبه، ودافعه الحضاري والثقافي: وهو إظهار ما انطوى عليه التراث الإسلامي من تسامح رائع وتآخٍ بين مختلف فروع الفكر والثقافة. لذلك ضم الكتاب نخبة من قصائد الفقهاء الكبار، وقد نظموا من الغزل أرقه وأجمله.

(٤)

إن الاختيار الشعري، لا يكون ممارسة نقدية ما لم يبن على أسس نقدية واضحة تفضي إلى تحقيق هدف فني سام، وبناء عليه، فإن الهدف من إنجاز مختارات من شعر غازي القصيبي هو إبراز الخصوصية الإبداعية للشاعر نفسه، وتبيان تطور تجربته الشعرية عبر الزمن، ولذا آثرت التقيد بتاريخ كتابة قصائده وترتيب الاختيار وفق مساق زمني يأخذ في الحسابان تسلسل الدواوين وتسلسل القصائد الواردة فيها، أما الأسس النقدية التي يقوم عليها اختيارنا فهي تقنيات كتابة القصيدة الحديثة، ومدى تمثيل النصوص المختارة من شعر القصيبي لتلك التقنيات، ومدى إضافتها لها، أو نكوصها عنها، وبالاعتماد على هذه الأسس سنصل تلقائياً إلى أبرز النصوص الشعرية التي تعكس تضاريس تجربة القصيبي الشعرية الثرية بما يميزها عن غيرها ويميز غيرها عنها على أبعاد خريطة الشعر العربي الحديث.

مختارات من شعره

جزيرة اللؤلؤ

اليوم والأحلام ضا
نعة مبددة الشباب
والعمر أشلاء ممز
زقة بأنياب السراب
اليوم إذ حان الرحي
ل وهمت في دنيا اغترابي
ومضى شراعي واهن ال
خفقات يُبحر في الضباب
اليوم تُنكرني وتنت
ركني وحيداً للعذاب

☆☆☆☆

ما ضر لوقبل الرحي
ل منحتني قُبَل السوداع؟
لوجئت عن بُعْدِ تطا
لعني تُلوِّح بالذراع؟
أوما بدت في ناظري
ك علي ببارقة التِياع؟
أوما رثيت لذلك ال
ملاح في ليل الضياع؟

ذَاكَ الْمَسَافِرُ لَا يُسَا
مَرُّهُ سَوَى خَفِقِ الشَّرَاعِ

☆☆☆☆

أَنَا ذَلِكَ الطِّفْلُ الْغَرِيبُ
رُزْمَتُهُ لِلدُّنْيَا الْخُطُوبُ
تَرَكْتُهُ فِي صَخْبِ الْجَمُوعِ
عَ يَكَادُ يَخْنُقُهُ النَّحِيبُ
أَبَدًا تَمَرُّ بِهِ الْعِيُوبُ
نُ تَكَادُ تَصْرُخُ: يَا غَرِيبًا!
مَنْ ذَا رَمَانِي رِيَشَةً
فِي اللَّيْلِ تَلْفِظُهَا الدُّرُوبُ؟
لَا هَذِهِ أَرْضِي وَلَا
أَهْلِي لَأَدِي وَلَا الْحَبِيبُ

☆☆☆☆

أَرْضِي هُنَاكَ مَعَ الشُّوَا
طِيٍّ وَالْمِزَارِعِ وَالسَّهُولِ
فِي مَوْطِنِ الْأَصْدَافِ وَالشُّوَا
شَمْسِ الْمَضِيئَةِ وَالنَّخِيلِ
أُمَّي هُنَاكَ أَبِي رَفَا
قِي نَشْوَةَ الْعَيْشِ الظَّلِيلِ
حَيْثُ الْحَيَاةُ تَمُرُّ صَا
فِيئَةً مُعْطَرَةً الدُّيُولِ
حُلْمٌ شَهِيٌّ الطَّيْفِ تَقُ
نَعُ مِنْهُ عَيْنِي بِالذُّهُولِ

☆☆☆☆

أَرْضِي هُنَاكَ مَعَ الشُّوَا
طِيٍّ وَالْبَحَارِ الْأَرْبَعَةَ

والأفُقِ والشِّفِّ فوقِ المَحْضِ
حَضِبِ حينَ ينثُرُ أدمعُهُ
فتظَلُّ ترمقُهُ الميِّمُ
هُ كأنها تبكي معه
حيثُ المساءُ يطلُّ في
صمتٍ ويَخطرُ في دَعَاهِ
ويعانقُ الأفقَ يَمِ
نحُ كلِّ قلبٍ أذرعُهُ

☆☆☆☆

الضُّوءُ لآخِ فَدَيْتُ ضو
عِكِ في السَّواحِلِ يا منامهُ
فوقَ الخَليجِ أراكِ زَا
هيَّةَ المَلامِحِ كَابِتِ سامه
المرفأُ الغَافِ وهَمُ
سَنَّتُهُ يُهَنِّي بِالسَّلامه
ونداءً مئذنةً مُخَضُّو
وَأَةِ تُرْفَرُ كالحمامه
يا موطني! ذا زورقي
أوقى عليك فَخُذْ زمامه

١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م

فتاة الخيال

أراك وراء ليالي الجفافِ
خيالاً يموجُ بشئتي الصُّورُ
ففي ناظريكِ أمانِي الحياةِ
وفِي شفَتِيكِ ابْتِسَامُ القَدَرِ
والمُحُّ وجهكِ عبرَ الفُضاءِ
يُضِيُّ بهالاتِهِ كالقمرِ

أجِنُّ لِطَيفِكِ عِنْدَ الشُّرُوقِ
وأشْتاقُ خَطْوَكِ عِنْدَ السُّحَرِ
فأَيْنَكِ؟ أينَ تُرى تُوجدِينِ؟
وفِي أَيِّ أَفْقٍ بَعِيدِ السَّفَرِ؟
وَمَنْ أَنْتِ؟ يا مَنْ وهَبَتْ الشَّبَابَ
لِهَا وَهَيَّ حَلْمٌ نَأَى واسْتَتَرَ؟
أشَقْرَاءُ ضَحِكُتْهَا كَالصُّدَاكِ
وَبِسْمَتِهَا كَارْتِجَافِ الرُّهْرِ؟
أَسْمَرَاءُ يَسْبِغُ فِيهَا الوَجُومُ
وَيَمْرُحُ فِي وَجْنَتَيْهَا الخَفَرِ؟
وَمَا اسْمُكَ؟ مَا سَرُّهَا أَخْرَفًا
مَنْغَمَةٌ كَحَنِينِ الوَتْرِ؟

فتاة الخيال! لنا موعدُ
أعيشُ على يومِهِ المنتظر
ويغمُرني مِنْهُ نَفْحُ النِّعِيمِ
وهمسُ الأمانِي وحلُّو الخَدر
فأحيا بِهِ وَأَغْنِي لهُ
وأدعوهُ: يا حُلْمِي المدَّخر
١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م

نحن

مَنْ نحن في هذا الوجودُ
دَوَامَةٌ حمقاءُ تسرع ثم يطويها السُّكونُ
رَكْبٌ من السَّارِينِ لا يدري إلى أين المسيرُ
ورقٌ يطيرُ مع الرياحِ
ودُمى يحرُّكها القدرُ
نحن الذين نجرُّ أوهامَ الحياةِ
لا نستريحُ كأن في أعقابنا
لسعَ السياطِ
الريحُ تلعُجُ وجهنا
ومن الغبارِ طعامنا
ومن السَّرابِ شرابنا
وإذا ارتمى أحدٌ تجمَّعنا عليه
وبنظرةٍ جفَّ الحنينُ بها
منحناءُ الترابِ



أنا؟ من أنا يا أصدقاء؟
أنا عند بعضكم الملاكُ وعند
بعضكم الرجيمُ
وإذا ظهرتُ رأيتُ بسمتكمُ
تضيءُ على الوجوه
وإذا مضيتُ سمعتُ همساً
من ورائي كالسيوفِ

لا تخجلوا أنا مثلكم
أحيا وأبسم في الوجوه لكي
أمرق في الظهور
أنا مثلكم عبدُ النفاق
يا ليتني أقوى على تحطيم
أوهام الحياة
لكنني - والطين ملء دمي -
أحنُّ إلى الوحول
أخشى الكبارَ أتورُّ في وجه الصغار
وأحسُّ أحياناً بحقدٍ لا ينام
على الجميع
أنا مثلكم أبكي وأضحك
حين تأمرني الظروف
أنا مثلكم لي والحسانُ
مغامراتُ صاخبات
عشراً هجرتُ ولا أعدُّ الباقيات
وأنا الذي أدري بأني
لم أنلُ حتى الخيال
حتى التحية من فتاة

☆☆☆☆

فلنعترف يا أصدقاء
أنا جميعاً أغبياء
نحيا على الوهم الكبير ونستزيدُ من الشقاء
وإذا ارتمى أحدٌ تجمَّعنا عليه
وبنظرةٍ جفَّ الحنينُ بها
مَنَحناهُ الترابَ

١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م

قطرات من ظمأ

نَشَوْتِي! ما بالُ جُرْحِي كُلِّمًا
فَرُّ مَنِّي رَدَّهُ لَيْلُ التَّيَاعِ؟
أَغْرِيقُ أَنَا فِي بَحْرِ عَلِي
مَوْجِهِ يَنْأَى شِرَاعُ عَنِ شِرَاعِ؟
أَغْرِيبٌ لَيْسَ فِي أَحْلَامِهِ
غَيْرُ مِينَاءٍ وَتَلْوِيحِ ذِرَاعِ؟
أَوْجِيدُ رَاحَ فِي دَرْبِ الأَسَى
يَتَمَشَّى مِنْ وَداعٍ لِوَداعِ؟

☆☆☆☆

نَشَوْتِي! ما أَوْحَشَ اللَّيْلَ وَقَدْ
غَرُبَتْ عَيْنَاكَ عَنِ لَيْلِي الطَّوِيلِ
ذُهِلَ البَدْرُ وَعَادَتْ نَظْرَتِي
مِنْهُ تَسْتَنجِدُ بِالنَّجْمِ الضَّنَائِلِ
وَطَمَوَى الأَفُقَ ظِلَامٌ تَرْتَوِي
فِيهِ أَشْوَاقِي بِالصَّمْتِ الثَّقِيلِ
وَعَلَى عَيْنِي تَرْتَدُّ الرُّؤْيُ
دَمْعَةٌ تَذْكُرُ أَفْرَاحَ الأَصِيلِ

☆☆☆☆

نَشَوْتِي! كَأَسُوكِ مَا زَالَتْ عَلَي
جَانِبِ المَقْعَدِ مَا زَالَتْ كَمَا

وبكأسي قطرات رقصت
في الزوايا قطرات من ظما
يا شجون الكرم! دنياك دمي
فأسكنيه أفقاً مُحْتَدِماً
أيُّ سُكْرِ يُرْتَجَى من جرعةٍ
عصرت دمعاً وسألت الماء؟
١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م

ما تلهين

لِمَ أَحْلُمُ؟
ونهايةُ الأحلامِ درِبُ مظلَمٍ
غضبتُ عليه الأنجمُ
والحالمونَ توهُموا
أن النعيمَ يطوفُ حولَ
جفونِهِمْ ويحومُ
حتى إذا ما استيقظوا
ضحكتُ شياطينُ الصباحِ
والحلمُ فارَقَهُمُ وراحَ
الحالمونَ توهُموا
وتندَّموا



لِمَ أَعْشَقُ؟
والحبُّ وهمٌ أحمقُ
أكذوبةٌ يلهو بها القلبُ الغبِيُّ
فيخفقُ
أكذوبةٌ تومي إلى الطفلِ الغريرِ
فيعشقُ

وَيَصْدُقُ
أَنْ الْحَبِيبَةَ مِنْ ضِيَاءِ
وَبَعِينَهَا تَبْكِي النُّجُومَ
وَيَتَغَرَّهَا تَنْدَى الْكُرُومِ
حَتَّى يَطَارِدَهُ الصَّوَابُ
فَيَرَى الْحَبِيبَةَ مِنْ تَرَابِ
وَيَرَى الْغَرَامَ يَضِيعُ فِي دُنْيَا السَّرَابِ

☆☆☆☆

لِمَ أَنْظَمُ
مَا يَهْمَسُ الْقَلْبُ الْجَرِيحُ وَيُلْهِمُ؟
وَقِصَائِدِي وَرَقٌّ مَبَاحِ
تَلْهُو بِهِ هَوَجُ الرِّيَّاحِ
وَحِصَادُ أَلَامِي حُرُوفِ
وَجَنَى ابْتِسَامَاتِي جِرَاحِ

☆☆☆☆

أَنَا أَحْلَمُ!
أَنَا يَا حَبِيبَةَ أَحْلَمُ!
أَنَا أَعْمَضُ الْعَيْنَيْنِ أَسْبِخُ
فِي جَمَالِكَ أَنْعَمُ
وَأُرَاكِ فِي الْأَحْلَامِ فَاتَنْتَنِي
الَّتِي أَسْتَسَلِمُ
لِدَلَالِ نَظَرِهَا الَّتِي لَا تَرْحَمُ
أَنَا يَا حَبِيبَةَ أَحْلَمُ
بِكَ بِالْهَوَى بِالْمَوْعِدُ

بحيننا المتجدد
أنا لستُ مثلَ الحالمين
أحلامُ حُبِّك من يقين

☆☆☆☆

أنا أُعشِقُ!
أنا يا حبيبةُ أُعشِقُ!
أنا أُعشِقُ اليومَ الذي
أشْرقتِ فيه على دُجاي
أنا أُعشِقُ الركنَ الذي
بَدَدتِ فيه أسي صباي
أنا أُعشِقُ الكفَّ التي
غابتِ ونامتِ في يدي
أنا أُعشِقُ الخصلاتِ تغمُرني
وتغمُرُ موعدي
أنا لستُ مثلَ العاشقينِ
فهواكِ أكبرُ من غدي
وهواكِ يهزُّ بالسنينِ

☆☆☆☆

أنا أنظِمُ!
أنا يا حبيبةُ أنظِمُ!
لكِ ما ينوء بحمله
الوترُ الطروبُ الملهمُ
وأصوغُ من همسِ الحريرِ يُداعبُ
الجسدَ النضيرُ
شِعراً شجياً في صداه

تنهلُ موسيقى الحياه
أنا أنشدُ
في مقلتيكِ كما يشاءُ لي
الهوى المتوقد
لحناً يخلدُ الزمانُ
وتظلُّ تنشدهُ الجِسانُ
أنا لستُ مثلَ الناظمينُ
فقصائدي ما تُلهمينُ

١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م

لوس أنجلوس

سأكتبُ عنكِ يا عملاقتي
الأخاذاة الحسناءُ
وعن دنياكِ عن سحرِكِ
عن شاطئِكِ الوضاءِ
عن الطُّرُقِ التي تغفو
على أوهاَمِها الشقراءِ
وعن ليكِ ذابَ البدرُ فيهِ
وجُنَّتِ الأضواءُ

☆☆☆☆

عن القُبَلاتِ تَحْمَلُنِي
وتتركُنِي مَعَ التَّيارِ
وعن شقراءِ طارت بي
إلى دنيا من الأسرارِ
وعن ليلاً بلا فجرٍ
وعن فجرٍ بلا أنوارِ

☆☆☆☆

عن الفتیانِ يجمعُهُمُ
سكونُ الليلِ بالفتياتِ

فما في الليل غيرُ الهمسِ
والأناتِ والآهاتِ
وغيرُ الحبِّ تهتفُ باسمِهِ
وترفرُفُ الكلماتِ
ويمشي الفجرُ مشدوهاً
على دربٍ من القُبالثِ

☆☆☆☆

سأكتبُ عنك يا عملاقتي
المغرورةَ البلهاءِ
سأكتبُ عن ضبابكِ عن
شروقِ دروبكِ السوداءِ
وعن قلبكِ لم ينبضُ
وجفَّ كصخرةٍ صماءِ
وعن صنمٍ تُقدسهُ
عيونكِ اسمُهُ الإثراءِ

☆☆☆☆

سأكتبُ عن أماسيكِ
الكئيبةِ حين تخلو الدارُ
ويبخلُ ليلُكِ المحمومُ
بالأصحابِ والزوارِ
وحتى الجارُ يصمتُ عن
(مساء الخير) حتى الجارُ
ويلتصقُ الضبابُ على

الوجوهِ كلِّعنةِ الأقدارِ

☆☆☆☆

سأكتبُ عن ضياعي فيكِ
عن فتياتكِ الحلوَاتِ
وكيف تُغلفُ الكذبهُ
في ثوبٍ من البسماتِ
وكيف ينال باسمِ الحبِّ
ما لا تدركِ الشهواتِ
وكيف يجذُنُ بالقبلاَتِ
إذ يبخلنَ بالنظراتِ

١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م

معركة بلا راية

أنا بجوار مدفأتي
وأبوابي
تداعبها أيادي الريح تفتحها وتغلقها
ونافذتي
يضجُ زجاجها من قسوة المطر
وفي الطرقات يعوي الليل
تعوي الريح يعوي عالم الغاب
وينهمر الأسي كالنهر
فوق سكينه البشر
فيجرفها ويغرقها
وفي شفتي
يموج لهيب أغنيتي
ويحرقها

☆☆☆☆

وحيد في صقيع الليل ينكأ جرحه
ويرى مسيل دمه
ويعرف كيف يبكي المرء من ألمه
ويعرف كيف يجري الدمع
في الأعماق لا الأجفان
ويعرف لهفة الإنسان

إلى إنسان
إلى شيءٍ يحدثه
إلى شيطانٍ

☆☆☆☆

أحسُّ بأنَّ أيامي
كهذي الليلة الحمقاء:
عاصفةٌ بلا معنى
صراعٌ دونما غايه
ومعركةٌ بلا رايه
طوافٌ حولَ دائرةٍ من الأوهامِ
تبدأُ كلما قلتُ انتهتُ
وتطول قدامي
وأحلامي
كوؤسٌ إنَّ تعبتُ شربتُها وسكرتُ
فاستسلمت للدربِ
ويا قلبي!
أتعرف أننا ضعنا؟
قَضينا العمرَ نضربُ في دُجى الصحراءِ
نرقتُ كوكبَ الحبِّ
وهل يرعى دُجى الصحراءِ
إلا كوكبُ الجذبِ

☆☆☆☆

ومأساتي
وإن قالوا أنا أوجدتها صدقتها
وعشقتها فسكنت دنياها
كمأساةِ الملايين
رفاقي في صقيعِ الكونِ

أصحابي المساكين
حياةً طَوَّقَها دونَ إدراكٍ لمعناها
وسجنٍ قِيلَ موتوا فيه أحياءُ
إلى حينِ

☆☆☆☆

كأصحابي المساكين
رأيتُ القمَحَ لا ينمو
إذا لم نَسْقِهِ الدَّمْعَا
رأيتُ الخبزَ لا يصفُرُ إلا في أسي الجائعِ
كأصحابي المساكين
رأيتُ المجدَ مجنونًا
يسيرُ به على الأعناقِ
أنصافُ المجانينِ
رأيتُ مبادئَ الناسِ
هيأماً باغتصابِ الناسِ
أفعى في الرياحينِ
رأيتُ الحبَّ لا يُعطى
ولكن يُشترى
ويُزجرُ الشاري على البائعِ

☆☆☆☆

أنا بجوارِ مدفأتي
وأفكاري
تجوبُ الليلَ كالريحِ الشماليَّةِ
وفي شفتي
يموتُ لهيبُ أغنيتي الشتائيَّةِ

١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م

كلمات لصديقة

في العالم الذي يموج بالرجال والنساء
كيف التقينا دون حلم باللقاء؟

☆☆☆☆

وحين التقينا ابتسمتِ ابتسمتُ
ضحكنا كأننا رفيقًا سنيينُ
كأننا حبيبانِ أمسِ افترقنا
وعدنا نُجددُ عهدَ الحنينِ
كأننا كأننا وضمَّ ذراعي
ذراعك في زحمة العابرينُ

☆☆☆☆

تصوّري مسافرًا في طائرته
يحيطها السحابُ بالعداءِ
لكنها تظلُّ شبه ساخره
تهدرُ في الفضاءِ
وفجأةً تعطلتْ آلاتُها
وطارتِ الأرضُ لها
وفجأةً مدتْ يدَ الغيب لها
فانسكبتْ سائلةً على المطار
كفرحةِ المسافر الذي هوى

يُقْبَلُ الترابَ في المطارِ
فَرِحْتُ ذلكَ النهارِ

☆☆☆☆

وقَفَ الدهرُ فما أشعرهُ
يمشي بنا
وقَفَ الدهرُ هنا
هذه الليلةُ كانت حلماً
هذه الليلةُ أمستُ عمرنا

☆☆☆☆

صَدِيقَةٌ!
دعينا من الغدِ حينَ
يشارفُ كلُّ طريقَةٍ
دعينا لهذي الدقيقَةٍ

١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م

بعد سنة

مضغَ القفلُ لساني
وأنا أحلمُ باليوم الذي أنطقُ فيه
دونَ أن أخشى رقيباً
دونَ أن يشتمني ألفُ سفيه

☆☆☆☆

ما الذي يفعله الشاعرُ
في وجهِ البنادقِ
وهو لا يملكُ إلا قلمه
وهو لا يحملُ إلا ألمه
وهو ما ذاقَ لظى الحربِ
ولا زارَ الخنادقُ
وهو ما هامَ على سينا
ظمانَ شريداً
وهو ما حاربَ في القدسِ
ولا خرَّ شهيداً
وهو لا يصنعُ إلا الكلماتِ
وهو مهما قال عن غضبتهِ
يهوى الحياةُ
ما الذي يفعله الشاعر في وجهِ
دموعِ التآكلاتِ

وهو في نلته بعضُ الجريمه
غير أن يكتب شعراً
زائفاً يخجل أن يلمس ذكرى الميتين
غير أن يسبح في الطين
ويجتزّ الهزيمة؟

☆☆☆☆

إنني أذكرُ ذاك اليوم
- هل مرّت سنه؟ -
عندما خضنا مع المذيع
حطينَ الجديده
عندما عشنا مع المذيع
مجد القادسيه
عندما بَشَرْنَا المذيع
بالنصر على وقع الأناشيد الشجيه
عندما خلفنا المذيع
ما بين الرمال
جتتاً خرّت بلا مجدٍ
وأشباة رجال
عندما حدّثنا المذيعُ
عن صبرِ القلوبِ المؤمنه
وانتكاساتِ النضال

☆☆☆☆

يا أخي في الرمل! عذرا
إن نسيناك فقد كنا سُكاري
كانت الدنيا دوارا
وغضبنا وصرخنا
وارتمينا

شهوةً مخنوقةً تنضجُ عارا
وعرفنا لوعةَ العجز
بكينا كصبيِّه
أوغلتُ في جسمها البضُّ
أيادٍ همجيَّة

☆☆☆☆

هُزِمْتُ أشعارُ عنتر
رجعت خيلُ أبي الطيب
لم تصهّلْ مع النصرِ المؤزّرُ
وارتمى سيفُ أبي تمامٍ
وارتاعَ الغضنفر
وأنا ما زلتُ أحدو النوقَ ما زلتُ
أناجي البيدَ ما زلتُ أنادي ربعَ ليلي
وأنا قلتُ لليلي:
(سوف أصدأُ لك الميراجَ يا ليلي بخنجر)

☆☆☆☆

يا فدائيًا دعتهُ الأرضُ
فانحاز إليها
مُقْسِمًا أن يحصدَ الموتَ
أو الثأَرَ عليها
نحن قد نَسَخُو عليكَ
بدنانيرَ قلبه
وتراتيلَ جميله
وقصائدُ
زمجرتُ إنك عائدُ
غير أنا لا نحبُّ السيرَ
في ليلِ المصائدُ

شُبْحُ الموتِ إِزَاعُكُ
شُبْحُ الذَّلِّ وِرَاءُكُ
فَتخِيرُ! وانتظرُ منا الهتافاتِ النبيله
والمدايحُ
والنصائحُ

☆☆☆☆

قال لي الشيخُ الوقور:
(أنا أعددتُ حجاباً
يهزمُ الجيشَ بييدُ الطائراتِ)
معجزات!

☆☆☆☆

إخوتي لا تغضبوا إن قلتُ
مازلنا صغاراً
لم نزل نرضعُ نهدَ الأمسِ نمتصُّ
شعراً فشعاراً
عندما نضحكُ من أنفسنا
عندما نقوى على لمسِ الجراحِ
عندما نقتلعُ السُّورَ ونمشي في الرياحِ
سوف نرتدُّ كِبَاراً

١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م

القمر ومليكة الفجر

منطرحُ أنا هنا
في حفرةِ الهزيمة
أراقبُ العناكبَ الدميمة
تنسجُ فوق أضلعي خيوطها
أراقبُ الصبايحَ والمساء
يتابعان الرحلةَ العقيمة
الشمسُ - شمسي الحلوة الكريمة -
تأبى عليَّ أن تضيءَ شمعة
في قبو روعي شمعةً يتيمه
والليل - أين الألفةُ القديمة؟ -
يلفني كأنني جريمه
وأين صاحبُ الطفولةِ الأثير
مُنادمي حتى السَّمُر
راويتي أخي القمرُ؟

☆☆☆☆

مُلقي أنا على الترابِ
أشاهدُ الفجر
يمشون في الحقول يَأْكُلون كلَّ ما يرون
حتى الزهورَ والطيور
ملقي أنا على الترابِ

وثوبٌ سلمى بقعةُ
من الدماء والذبابِ
بجانبي
تبحث عن رجولتي
عن شاربِي
أشاهد العجر
تسلّفوا إلى السماء بالحرابِ
ومزّقوا القمر
تقاسموه بينهم
وصيّروا من أذنه
قرطاً تحلّي أذنها
به مليكةُ العجر

☆☆☆☆

يا عاشقَ الزهورِ والسنابلِ
ماذا فعلتَ حينَ أقبلَ الجرادُ؟
ماذا ستجني في مواسمِ الحصادِ؟
ويا رفيقَ الليلِ هل
بعد جنازةِ القمر
سوى السهرِ؟

☆☆☆☆

لا! ما جينتُ
لقد كتبتُ كلمتين
في مآتمِ الزهورِ
وكلمتين
في القمرِ الشهيدِ
وفي غدٍ سوفُ أصوغُ ملحمةً

عن عودة الطيور
وفَجَّرنا الجديد

☆☆☆☆

رجولتي
تبقى وإن قصَّ العجرُ
شعري وجزُّوا شاربِي ولحيتي
تبقى وإن مسَّ العجر
سلمى وإن ديسَ الخفر

☆☆☆☆

(تنتصرُ الحياة!)
يقولُ أهلُ الشَّعر من قديم
(ينتصرُ الحقُّ الذي
ينبع من إرادة الحياة
تنتصرُ الحروف
لأنها تؤمنُ بالحياة)
فاكتب قصائدَ الجهاد
أكتب فما مضى زمان المعجزات
قد يغضبُ الجهاد
قد تنهضُ التربةُ والمياهُ والنبات
تحاربُ الغزاةُ

☆☆☆☆

إني أراها من بعيد
شمطاءً كالشيطانِ شوهاءً
كَلِيلِ الخائفين
خاتمُ سلمى يبرقُ
في يدها

وَقَمْرِي فِي أذْنِهَا يَحْتَرِقُ
وَيَصْرَخُ الْكَتَّابُ وَالنَّقَادُ مَنْذِرِينَ
(تَنْتَصِرُ الْحَيَاةُ!)

☆☆☆☆

تُرَى تَعُودُ يَا قَمْرُ؟
تُرَى تَعُودُ إِنْ زَرَعْنَا
بَعْدَكَ الشَّمْعَ
فِي صَدْرِنَا الْخَاوِي
وَفِي ضُلُوعِنَا
وَإِنْ سَقَيْنَاهَا بِمَا
أَبْقَتْ لَنَا الْأَيَّامُ مِنْ دَمِوعِنَا
تُرَى تَعُودُ إِنْ نَزَرْنَا
أَنْ نَكُونَ مُؤْمِنِينَ
بِحَقِّ كُلِّ وَاحِدٍ
فِي أَنْ يَقُولَ مَا يَشَاءُ
وَأَنْ يَكُونَ مَنْ يَشَاءُ؟

☆☆☆☆

كَيْفَ تَعُودُ يَا قَمْرُ
وَنَحْنُ لَسْنَا نَادِمِينَ
وَنَحْنُ لَسْنَا مُؤْمِنِينَ؟

١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م

أغنية للخليج

أتيتُ أرقبُ ميعادي معَ القمرِ
يا ساحرَ الموجِ والشيطانِ والجُزْرِ
هديتي رَغَشْتا شوقٍ وقافية
حَمَلْتُهَا كُلَّ ماعانيتُ في سفري
أتيتُ أُمِرْحُ فوقَ الرملِ أنبشُهُ
عن ذكرياتي القدامى عن هوى صِغري
عن النجومِ أذبنَها بِأَكْوَسِنَا
عن الليالي مشيناها على الوترِ
أُمِرُّ بالشاطيِّ العَافِي فأوقِظُهُ
بِقِبْلَةٍ وَأَنادِيهِ إلى السَّمْرِ
أقولُ: (شاعركَ الولهانُ تذكُّرُهُ؟!
أتاكَ يحلُمُ بالأصدافِ والدُّررِ
مِنَ بعدِ أن ذرَعَ الدنيا فما فتحت
لَهُ الشواطئُ إلا مرفأَ الضَّجْرِ
ولُحَّتْ يا أزرقَ العينينِ فانطلقتُ
أشواقُهُ بجنونِ البيدِ في المطرِ)

☆☆☆☆

خليجُ! ما وشوشَ الحارُّ في أذني
إلا سمعتُكَ صوتًا دافئًا الخدرِ

ولا تَـرَنَّمْ مَـلَاحُ بِأَغْنِيَةِ
إِلا وَضَجْتُ أَغْنِيِ الْغَوَاصِ فِي السَّحَرِ
ولا رَأَيْتُ شِـرَاعًا ضَمَّهُ أَفُقُ
إِلا وَمَرَّتْ هَوَارِي الصَّيْدِ فِي فِكْرِي
ولا احْتَرَقْتُ بِنَارِ الشَّمْسِ ثَانِيَةً
إِلا ابْتَرَدْتُ بِمَا خَلَّفْتَ فِي ذِكْرِي



خَلِيْجُ! مَرَّتْ عَلَيْنَا بِالنُّوَى سَنَةً
فَهَاتِ حَدَّثْ وَسَلِّ مَا شِئْتِ مِنْ خَبْرِي
رَكِبْتُ سَبْعِينَ بَحْرًا جَبْتُ أَوْدِيَةً
طَارَتْ بِي الرِّيحُ مِنْ أَمْنٍ إِلَى خَطَرِ
ضَحِكْتُ وَالْحَبُّ يِرْعَانِي بِبِسْمَتِهِ
وَنَحْنُ وَالْحَبُّ لَيْلٌ صَاخِبُ الْكَدْرِ
عَشْتُ السَّعَادَةَ حُلْمًا لَا يَفَارِقُنِي
وَعَشْتُ أَعْنَفَ حَزَنِ فِي دَمِ الْبَشْرِ
حَتَّى أَتَيْتَكَ فَا مَسَحُ بِالنَّسِيمِ عَلَى
أَهَاتِ جِرْحِي وَرَشَّ الْمَوْجِ فِي شَرْرِي
وَصَبُّ فِي مَسْمَعِي الظَّمَانَ مَلْحَمَةً
مِنْ عَالَمِ الظِّلِّ وَالْأَلْوَانِ وَالصُّورِ
عَنِ الشَّوِاطِيءِ تَغْوِي الشَّمْسِ وَجَنَّتْهَا
فَتَرْتَمِي فِي أَصِيلِ أَحْمَرِ الْخَفْرِ
عَنِ اللَّالِي فِي أَصْدَانِهَا رَقَدْتُ
وَخَلَّفْتُ أَعْيْنَ الْغَوَاصِ لِلسَّهْرِ



خليج! يا موجةً بيضاءً تنقأها
أصابعُ الشوقِ من قلبي إلى بصري
أعيدُ وجهك أن تغزو ملامحهُ
رغمَ العواصفِ إلا بسمةَ الظفر
عهدتُهُ عربياً ما لوى فمه
بلكنةً هاجرت من شاطئ التتر
عهدتُهُ عربياً ملء جبهته
كبر من البيد لم يركع على قدر
عهدتُهُ عربياً ما غفا وصحا
إلا على لغة الإعجاز والسُّور
١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م

أوال

أطرقَ الشيخُ وجالتْ مقلتاهُ

في وجوهِ السَّامرينِ

ثم قال:

(قصتي الليلةَ عن أحلى أساطيرِ الخليج)

☆☆☆☆

نقلَ البحارُ عن أجدادهِ

ألفَ حكايةَ

عن جزيره

رقدتْ في الشَّمسِ حسناءَ غريره

يلعبُ الموجُ على أقدامها

يسطعُ اللؤلؤُ في أحلامها

ويناغيها القمرُ

ويغنيَّ باسمِها العودُ إذا طابَ السمرُ

☆☆☆☆

السفينه

في ليالي الغوصِ ضحكُ وطربُ

الفناجينُ تدارُ

وأساطيرُ البحارُ

والرجالُ

بعد إعياءِ النهارُ

يسألونَ الليلَ عن ذكرى الحبيب
ويشقُّ الأفقَ صوتُ
مرهقٌ يحملُ إعياءَ البحارِ:
(دانه دانه
دانه دانه

يا حبيبي الأسمَرَ الطلوقَ على سيفِ المُحرِّقِ
إنني أحضرت دانه
لكَ حتى تتألقُ)
ويذوبُ الصوتُ في ليل السفينه:
(يا سقى الله
يا رعى الله
يا حبيبي إنما الحبُّ بلاءٌ
إنما الحبُّ شقاءٌ)

☆☆☆☆

حدّث الملاحُ في اليوم رقيقه
عن جزيره
اسمها نبع اللآلي
ليلها أحلى خيالٍ
ليلها عودٌ وكأسٌ وقمرٌ
وعذارها عيونٌ وخفرٌ
طلعة - أقسم! - (شاي بحليب)

☆☆☆☆

حدّثتُ سمراءً في الليل صديقه
إلتقينا
شدّ عيني بعينه
إلى أن صاح قلبي:

(أنت حبي!)
كذتُ أن أفلتُ من ركبِ صديقاتي
إلى دنيا يديه
حين ضجَّت نغمةً في شفثيه:
(يا علي صوت بالصوت الرفيع
يامره لا تذبين القناع)^(١)

☆☆☆☆

أطرق الشيخُ وقال:
(قصتي الليلة عن أحلى أساطير الخليج
عن أوال)

١٩٦٧م - ١٩٨٧هـ

(١) من قصيدة لأمير شعراء النبط محمد بن لعبون.

أنتِ الرياض

كأنك أنتِ الرياض
بأبعادها بانسكاب الصحارى
على قدميها
وما تنقش الريحُ في وجنتيها
وترحيبُها بالغريب الجريح
على شاطئها
وطعمُ الغبار على شفتيها

☆☆☆☆

أحبك حبي عيون الرياض
يغالبُ فيها الحنينُ الحياءُ
أحبك حبي جبينَ الرياض
تظلُّ تلفعه الكبرياءُ
أحبك حبي دروبَ الرياض
عناءَ الرياض صغارَ الرياض

☆☆☆☆

وحين تغيبُ الرياض
أحدقُ في ناظريك قليلاً
فأسرُحُ في «الوشم» و«الناصرية»
وأطرح عند «خريص» الهموم

وحين تغيبين أنتِ
أطالعُ ليلَ الرياضِ الوديعِ
فببرقُ وجهكِ بين النجومِ

☆☆☆☆

وفاتنةٌ أنتِ مثلُ الرياضِ
ترقُّ ملامحها في المطرِ
وقاسيةٌ أنتِ مثلُ الرياضِ
تعذبُ عشاقها بالضجرِ
ونائيةٌ أنتِ مثلُ الرياضِ
يطولُ إليها إليك السفرُ

☆☆☆☆

وفي آخر الليل يأتي المخاضُ
وأحلمُ أنا امتزجنا
فصرتُ الرياضُ
وصرتِ الرياضُ
وصرنا الرياضُ

١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م

الرب والموانئ السود

مدخل

قبل أن ترتعش الكلمة كالطير
قفّي!
وانظري أيّ غريبٍ
أيّ مجهولٍ طواه معطفي
وخذي صبوتك الحمقاء عني
واختفي

☆☆☆☆

واقفٌ وحديّ في الميدانِ
والفجرُ على الأفقِ حصانُ
شدّه الشوقُ وأرخاه العيَاءُ
والمدينه
تتلقّى قبلةً الصبحِ بشيءٍ من حياءِ
وعلى كفيّ منديلِكِ أشدّاءُ حزينه
أه! ما أقسى طلوعِ الفجرِ
من غيرِ حبيبٍ
ورجوعي كاسفاً لا شمسُ عينيكِ
ولا سحرُ اللقاءِ

☆☆☆☆

أَوْ تدرينَ لماذا
كلّما قرّبنا الشوقُ نما ما بيننا

ظِلُّ جِدَارٍ؟

ولماذا

كَلَّمَا طَارَ بِنَا الْحَلْمُ أَعَادَتْنَا
إِلَى الْأَرْضِ أَعَاصِيرُ الْغِيَارِ؟

ولماذا

كَلَّمَا حَرَّكْنَا الشَّعْرُ غَزَانَا النَّثْرُ
فَالْأَلْفَاظُ فَحْمٌ دُونَ نَارٍ؟

أَوْ تَدْرِينِ؟

لَأَنَّ الْقَلْبَ مَا عَادَ، كَمَا كَانَ،

بَرِيئاً

طَبِيباً كَالنَّبْعِ كَالفِكْرَةِ فِي اللَّيْلِ

جَرِيئاً

عَادَ يَشْكُو تَعَبَ الرَّحْلَةِ مَا بَيْنَ
الْمَوَانِي السُّودِ فِي هَوْجِ الْبَحَارِ

الميناء الأول

كُنْتُ بَرِيئاً

أَهْوَى الْأَلْعَابِ

أَهْوَى أَنْ أَنْطَلِقَ سَعِيداً

فَوْقَ الْأَعْشَابِ

أَنْ أُبْنِي بَيْتاً مِنْ رَمْلِ

أَنْ أَهْدِمَهُ فَوْقَ الْأَصْحَابِ

وَوَقَفْتُ عَلَى هَذَا الْمِينَاءِ

فَوَجَدْتُ أَمَامِي جَمْعَ ذُنَابِ

بُوجُوهِ رِجَالِ

إِنْ حَيُّوا أَدْمَتَكَ الْأُظْفَارُ

إن ضحكوا راعنك الأنيابُ
وإذا غضبوا أكلوا الأطفالُ
وتعلمتُ هناك الخوفُ

الميناء الثاني

كنتُ بريئاً
قالت لي أُمي «لا تكذبُ»
قال أبي «الصدقُ نجاةٌ»
وعشقتُ الصّدقُ
صدقَ العينِ وصدقَ القلبِ
وصدقَ الكلماتِ
ووقفتُ على هذا الميناءِ
فسمعتُ الناسَ ينادون الأقبَحَ
«أنت الأَجْمَلُ!»
والأَكْرَمَ «أنت الأَبْخَلُ!»
والبِغْلَ «الفحلُ!»
واللصَّ «عفيفَ الذيلِ!»
وتعلمتُ هناك الكذبُ

الميناء الثالث

كنتُ بريئاً
لا أملكُ إلا أوهامي
ونجمي المنثورةَ في الأفقِ
ودفاترَ شعيرٍ أسكنها
وتعششُ فيها أحلامي
ووقفتُ على هذا الميناءِ
قال الناسُ «أ عندك بيتٌ

غيرَ قوافي الشَّعر العصماء؟
قال الناس «أ عندك أرضٌ
غير أراضِي الشَّعر الخضراء؟»
وأُصِبتُ هناك بداء المألُ

الميناء الرابع

كنت بريئاً
فجَّ الإحساسُ
لا أبصرُ فرقاً بين الناسُ
الكلُّ سواءُ
الكلُّ لأدم من حواءُ
ووقفتُ على هذا الميناءُ
فرأيتُ صغيراً وكبيراً
ورأيتُ حقيراً وخطيراً
هذا يجلسُ والناسُ وقوفُ
هذا يمشي فتسيرُ صفوفُ
هذا يستقبله الحُجَّابُ
هذا يُترَكُ خلفَ الأبوابُ
وأُصِبتُ هناك بحمى المجدُ

خاتمة

فَتَنَّتِي! ما بَيْننا قام نُجى
مِن ضَياعٍ ورياءٍ وطُموحٍ
عبثاً أفتحُ روحي للهوى
بعد أن عدتُ إليه دونَ روحٍ
١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م

بيروت

بيروت! ويحك! أين السحر والطيب؟
و أين سحر على الشيطان مسكوب؟
و أين رحلتنا والوجد مركبنا؟
و البحر أفق من الأحلام منصوب؟
و أنت مترفة النّهدين مترفة
دنياك وعد بشوق الوصل مخضوب
في مقلتيك من الأهواء أغنقها
وفي شفاهك إيماء وترحيب
وفي يميني ورود جئت أزرها
على ضفائر فيها الليل مصلوب



بيروت! ماذا يقول الناس؟ هل ذبحت
بيض الأمانى وغال الطفلة الذئب؟
و هل توارى مليح كان يأسرني
و هل قضى قبل يوم الوعد محبوب؟
و أين ما كان - يا بيروت - إذ رقصت
لي الليالي وطارت بي الأعاجيب؟
و أين شعر جميل لست أذكره
على الصنوبر والتفاح مكتوب؟

وَأَيْنَ أَوَّلُ حُبِّ ضَمَّنِي وَمَضَى
ووقدُهُ في حنايا القلب مَشْبُوب؟

☆☆☆☆

بيروت! لا تصفي لي الجرحَ أَعرفُهُ
فإنه في دمائي الحمرِ معصوب
أنا الذي أسرته الرومُ ما لحقتُ
به العرابُ وخانتُهُ الأعراب
حملتُ في كيدي الآلامَ فانفطرتُ
وطوحتُ بي إلى اليأسِ التجارِب
يا للزعاماتِ تلهوبي وأعشقها
وربما عشقُ الأرزاءِ منكوب
كم أرضعوني شرابَ الوهمِ كم سَخِروا
منِّي وكم غصبتُ روعي الأكاذيب
لا تنتهي غفلةً عندي مُعْتَقَةٌ
ولا انتهتْ عندهم تلك الألاعيب

☆☆☆☆

بيروت! نحن الألى ساقوكِ عاريةً
للموت يصرخُ في عينيكِ تعذيب
كَمْ ناشدْتْنَا شفاهُ فيك ضارعةً
وكَمْ دعانا عفاً منك مَسلوب
فما اشتفاقُ ضميرُ في جوانِحنا
مُخَدَّرُ في ضفافِ الزيفِ محجوب
حتى إذا ضحكَ الجِلادُ ما دمعتُ
عينٌ ولا غصَّ بالآهاتِ مَكْرُوب

سَقَطَتْ وَأَنْتَفَضَ التَّارِيخُ يَلْعُنُنَا
وَأَطْرَقَتْ فِي أَسَى الْمَجْدِ الْحَارِيْبُ

☆☆☆☆

نَهَيْمُ خَلْفَ سَلَامٍ عَزَّ مَطْلِبُهُ
وَمَلَّ مِنْ وَعْدِهِ الْمَطَالُ عَرَقُوبُ
عِشْنَا مَعَ الذُّلِّ حَتَّى عَافَ صُحْبَتَنَا
نَمْنَا عَلَى الصَّبْرِ حَتَّى ضَجَّ أَيُوبُ
أَكُلَّمَا قَامَ فِيهِمْ مَن يَذُبُّنَا
قَلْنَا: السَّلَامُ عَلَى الْعِلَاتِ مَطْلُوبُ
وَكُلَّمَا اسْتَأْسَدَ الْعِدْوَانُ بَارِكُهُ
مَنَّا جِبَانٌ إِلَى الْإِذْعَانِ مَجْدُوبُ

☆☆☆☆

لَا تَرْجِعْ الْأَرْضُ إِلَّا حِينَ يَغْسُلُهَا
بِالْجَرِحِ وَالنَّارِ يَوْمَ الْفَتْحِ شَوْبُوبُ

١٣٩٨هـ - ١٩٨٧م

أمّتي

(١)

يقولون: أنك متّ
يقولون: أنك غُسلتِ كُفنتِ
ثم دفنتِ
يقولون: هذا ضريحكِ
دُئسهُ الفاجرانِ الرخيضانِ
ما قمتِ
ما ثرتِ
يا دميةَ الغاصبينِ الغزاة
لعنتِ!

(٢)

سلامٌ!
على قاتلِ الغديرِ والأبرياءِ السّلامُ!
على بائعِ الأرضِ والكبرياءِ السّلامُ!
و بوركتما تصنعانِ السّلامُ
و بوركتما تنثرانِ الحضارةَ في مربعِ الجهلِ
تبسّمانِ وتعتنقانِ وترتجلانِ
ألذَّ الكلامِ

سلام!

(٣)

وداعاً وداعاً

فهذا هو القدس ضِعْنَا وضاعاً

وداعاً وداعاً

فها هي ذي ضِفَّةُ النهرِ

في يدهم أُمَّةٌ اشتروها

وباعاً

وداعاً وداعاً

فهذا ترابُ فلسطينَ يَقْطُرُ دمعاً

ويندى التِّباعاً

(٤)

ويا شعراءَ العروبةِ لا تنشدوا بعدُ

في هندَ شعراً

بناتُ اليهودِ أرقُّ دلالاً

وأعمقُ سحراً

وراشيلُ أفتكُ نهذاً وأقتلُ خَصراً

وليلي الغيبةُ لا تُحسنُ الرقصَ

جاهلةٌ هي كالبهمِ

راشيلُ أصبِحُ وجهاً وأشبقُ عطراً

أغني لراشيلُ راشيلُ أحلى

وتسقطُ هندُ ويلي

ويسقطُ كلُّ رعاةِ الغنمِ

(٥)

يقولون: أنتِ انهزمتِ

يقولون: إِنَّ فَقِيرَكَ أَثَخَنَهُ الْبُؤْسُ
كَيْفَ يُطِيقُ فَقِيرٌ كِفَاحًا؟
يقولون: إِنَّ ثَرِيكَ أَفْسَدَهُ الْمَالُ
كَيْفَ يَهْزُ غَنِيٌّ سِلَاحًا؟

(٦)

يقولونَ لكنهم يكذبونُ
وأعرفُ أَعرفُ ما يجهلون
أحسُّكَ في كَأَنِّ دَمَائِي رَادَارُ
نَبْضُكَ، أَبْصَرُ ما يَخْتَفِي خَلْفَ صَمْتِكَ
أَوَاهُ لو يَبْصِرُونَ
وسوفَ تقومينَ سوفَ تقومينَ
سوفَ تقومينَ
تَبْقِينَ أَنْتِ وَهَمْ يَذْهَبُونَ

(٧)

تموتينَ؟! كيفَ؟!
ومنكَ محمدُ
وفيكَ الكتابُ الذي نُورُ
الكونِ بالحَقِّ حتى تورَّدُ
وطارقُ منكِ
ومنكِ المثني
وأنتِ المهندُ
تموتينَ؟! كيفَ؟!
وأنتِ من الدهرِ أَخْذُ!

١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م

يا أعزَّ النساءِ

يا أعزَّ النساءِ هَمِّي ثَقِيلُ
هَلْ بَعِينِيكَ مَرْتَعٌ وَمَقِيلُ؟
هَلْ بَعِينِيكَ حِينَ أَوِي لِعَيْنِي
كَ مَرْجُوحٍ خَضِرٌ وَظِلُّ ظَلِيلُ؟
هَلْ بَعِينِيكَ بَعْدَ زَمَجِرَةِ الْقَفْ
رِ غَدِيرٌ وَخِيْمَةٌ وَنَخِيلُ؟
يا أعزَّ النساءِ جِئْتُكَ جَوْعًا
نَ طَعَامِي كَأَبَةٌ وَذَهْوُلُ
يا أعزَّ النساءِ جِئْتُكَ حَيْرًا
نَ فَايِنَ الْحَادِي وَأَيِّنَ الدَّلِيلُ؟
يا أعزَّ النساءِ جِئْتُكَ ظَمًا
نَ فَايِنَ الْأَكْوَابِ وَالسَّلْسَبِيلُ؟
يا أعزَّ النساءِ جِئْتُ حِصَانًا
مُتَخَنًّا هَدَّةَ السَّبَاقِ الطَوِيلُ
كُسِرْتُ سَاقَهُ فَجُنَّ إِبَاءُ
كَيْفَ يَحِبُّو هَذَا الْجَوَادُ الْأَصِيلُ
☆☆☆☆
وتسألتي «ما دهاك حبيبي؟»
وطواني الشُّدَا وَغَنَّى الْهَدِيلُ

«اترك الجرح لحظةً يتكلم»
رُبَّ جرحٍ يطيبُ حين يقولُ
يا أعزُّ النساءِ سِفْرُ شقائي
كلُّ سطرٍ فيه حُسامٌ صَقيلُ
أنا من أُمَّةٍ تخوضُ وُحُولاً
من هوانٍ وتزديها الوحولُ
غَسَلوا القدسَ بالبكاءِ ويجري
بدموعِ الأسيِّ الصَّبورِ «النيلُ»
والخنوعُ الذليلُ يلعنُ تاريخي
وتاريخهُ الخنوعُ الذليلُ
قَتَلوه وما درى فَتَغَنَّى
بسجايا سَفَّاحِهِ المقتولُ
أُمَّتي أُمَّتي الشقية! ملِّ الـ
عجزُ منَّا وضَجُّ صبرٍ جميلُ
حَارِبْتَنَا مِنَ التَّتارِ فلولُ
وَعَزَّانَا مِنَ الجرادِ قَبيلُ
وفلولُ اليهودِ تلهو بأرضي
عجباً تهزُمُ الجموعُ فلولُ



يا أعزُّ النساءِ ما أرخصَ الأُلُ
فناظَ يجتُرُّها اللسانُ القَوولُ
فَعَلوا كلَّ ما أرادوا بشعبي
وسلاحي الأفعالُ والتَّفَعيلُ
ويَغَيرونَ بالجِيوشِ وأنقضُ
حُضُّ بِشَعْرِ يُسَرُّ مِنْهُ الخليلُ
يا بِحارَ القريضِ ما عزُّ بحرُ
لم يصنُّهُ من العِدا أسطولُ

يا قوافيه ليت لي بدلاً من
كُن سيفاً أضمه وأصول
ليتني أعرف الشجاعة يوماً
بعده يُشْتَهَى ويُرتجى الرّحيل
يا أعزّ النساء! أين مضى الطف
ل؟ وأين ابتسامه المعسول؟
أين ولّت براءتي؟ أين طهري
أين غاب الفتى العفيف الخجول؟
كَبُرَ الطفلُ شَيَّبَتْهُ ليالي
هِ وعرّته من صباه الفصول
قَبْضَةُ الأربعين تَضهرُ رُوحِي
فأحاسيسي العذاري كهول!
لم تعدتْ ثمّ شُعلةٌ مِن حماسٍ
سُكِبَ الزيتُ واستراحَ الفتيلُ



يا أعزّ النساء! أخشى على قل
بي من المجدِ إنما المجدُ غول
تأكلُ الرّفقَ والسماحةَ والطيب
بنةً فالقلبُ وحشةٌ وطلول
والطموحُ الذي يُغني له الننا
سُ سَرَابٌ ما بُلّ منه غليل
والمعاني التي يهيمُ بها الأث
— وائمٌ وهُمٌّ له تُدَقُّ الطبول



يا أعزّ النساء! جنّت هزّاراً
جَدّ في إثّره عقابٌ أكل

حَارَبَتْهُ الرِّيحُ فَهُوَ جِنَاحُ
رَيْشُهُ فِي دِمَائِهِ مَبْلُولُ
يَا أَعَزَّ النِّسَاءِ! إِنْ قَلْتُ شِعْرًا
أَحْرَقَ الشُّعْرَ كَاهِنٌ مَخْبُولُ
يَا أَعَزَّ النِّسَاءِ! إِنْ قَلْتُ نَثْرًا
سَقَّهِنَّهُ فَطَاحِلٌ وَفُحُولُ
وَإِذَا صَمَّتْ عَذَّبَنِي الصَّمُّ
تُ وَهَلْ تَهْجُرُ الْبِكَاءَ تُكُولُ
قَدْرِي مَا صَنَعْتُهُ بِاخْتِيَارِي
قَدْرِي صَاغَهُ الْعَلِيُّ الْجَلِيلُ

١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م

العودة إلى الأماكن القديمة

عُدْتُ كهلاً تَجْرُهُ الأربعون
فأجيبني: أين الصِّبَا والفتُونُ؟
مِلْهُ رُوحِي الظُّمَأْ فإين «عَذْرَائِي»؟
وبقلبي الهوى فإين الجفونُ؟
ما تَغْيَّرْتِ أَنْتِ ليلي التي أَعْدُ
شَقُّ لَكُنْ تَغْيِيرَ المَجْنُونِ
عُدْتُ بحرينُ لا الفؤاد فؤادُ
مثل أميسٍ ولا الحنين حنينُ
قَدْرِي كان بالجراح سَخِيًّا
والذي يلائمُ الجراحَ ضنينُ
ألفُ شمسٍ تَفَجَّرَتْ في جبيني
عجبًا كيف ما تلاشى الجبينُ؟
جرَّعْتَنِي أَوْصَابَهُنَّ عُصُورُ
وسَقَّتَنِي أَوْجَاعَهُنَّ قَرُونُ
عدتُ والشيبُ بَارِقٌ عبرَ فودي
وعلى مُقَلَّتِي غِيْمٌ هَتُونُ
وسَمِيرَائِي: حُرْقَتِي والقوافي
ونَدِيمَائِي: غرْبَتِي والشَّجونُ

أَلْبَسْتَنِي ثَوْبَ الْغُبَارِ الصَّحَارَى
فَأَنَا فِيهِ لَا أَكَادُ أَبِينُ
أَتَذَكَّرْتِ يَا حَبِيبَةً وَجْهِي
أَمْ تُرَى نَكْرَتَهُ هَذَى الْغُضُونُ؟
لَا عِتَابُ إِذَا نَسِيَتْ عُهُودِي
لَكَ، شَأْنُ الْحِسَانِ، قَلْبُ خَوْوُنُ

☆☆☆☆

كَانَ يَغْفُو فِي أذْرَعِ الْبَحْرِ بَيْتِي
حَوْلَهُ الْمَاءُ رَقِصَةً وَلِحُونُ
كَنْتُ أَصْحُو وَالْجَزْرُ خِلٌ وَفِي
كَنْتُ أَغْفُو وَالْمَدُّ جَارٌ أَمِينُ
وَالْأَمَاسِي عَلَى الْخُصْفِ نَعِيمُ
«وَالهَوَارِي» لَهُوَ وَصِيدٌ سَمِينُ
زُرْتَهُ الْيَوْمَ فَاثْنَيْتُ وَقَلْبِي
يَتَلَوَّى كَأَنَّهُ الْمَطْعُونُ
ذَهَبَ الْبَحْرُ! مَنْ تُرَى اغْتَالَ بَحْرِي
فَهُوَ صَخْرٌ صَلْدٌ وَقَارٌ مَهِينُ؟
عِنْدَمَا تَقْتُلُ الْحَضَارَةَ بَحْرًا
يُغُولُ الصَّمْتُ وَالْفِرَاغُ الْحَزِينُ
وَتَلْفُ الْبِحَارِ مَوْجَةٌ يَأْسِ
وَعَلَى الْمَاءِ يُنْقَشُ التَّأْبِينُ
وَتَظَلُّ النُّوَارِسُ الْبَيْضُ تَبْكِي
ضَائِعَاتٍ وَيَجْهَشُ الدَّلْفِينُ

يا خليجي القديم! إنَّكَ مثلي
عَاقَبَتَنِي وَعَاقَبَتَكَ السُّنُونُ

☆☆☆☆

رحتُ في «فُرْضَة» المنامَةِ أمشي
فَطَوْتَنِي فِي ذَكَرِيَاتِي السَّفِينُ
أَيْن «جَالِبوتَنَا»؟ شِرَاعٌ قَدِيمٌ
يَتَحَدَّى الهَوَا وَقِلْعُ مَتِينُ
أَيْن مَنِي «الْحَدَاقُ»؟ «أَيْن مِيَادِيرِي»
وَأَيْن «الرَبِيَانُ»؟ أَيْن العَجِينُ؟
و«السُّبِيَطِي»؟ «وَنَتَعَةُ» تَخْلَعُ القَلْدُ
بَ سَرورًا والقَبْقَبُ المَلْعُونُ

أَيْن مَنِي الغَرُوبُ يَنْزِفُ شِعْرًا
فَعَلَى الأفقِ مَن دِمَاهُ فَنُونُ؟
وَرَجوعِي وَاللَّيْلُ شَيْخٌ وَقَوْرُ
طَلَعَةُ حَلِوَةٌ وَقَلْبُ حَنُونُ
أِهْ يَا بَحْرًا! أَنْتَ فِي قَاعِ رُوحِي
وَأَنَا فِيكَ سَنَدْبَادُ سَجِينُ

☆☆☆☆

غَبْتُ فِي الحَيِّ أَنْبِشُ الأَمَسَ نَبْشًا
وهُوَ فِي عَالِمِ الخُصْبَابِ رَهِينُ
أَيْن ذَاكَ البَقَّالُ بَسْرٌ وَلَوْزُ
وَحَمَارٌ مَحْنَطٌ مَسْكِينُ؟
أَيْن ذَاكَ السَّقَّاءُ نَجْرِي وَنَشْدُو
خَلْفَهُ وَالزَّقَّاقُ مَاءٌ وَطِينُ

أين «سالمين» والعصا وبخور؟
أرغبُ الحيَّ كلُّهُ «سالمين»
أين ذاك الضجيجُ في لعبة «الصرقيع»
يعالو والقبُّ والقلأينُ
أيها الحيُّ! غيِّرْتنا الليالي
فَكِلانا بعدَ النِّقَاءِ هَجِينُ

☆☆☆☆

أين «نجلاء»؟ بيتُّها كان قرب الـ
عين يا عينُها! فدتكِ العيونُ
نظرةً فابتسامةً فمكاتيد
سبُّ عليها تنفَسُ الياسمينُ
فاشتياقُ فصبوةٌ فسهادُ
فَهَيامُ فالوعةٌ فجنونُ
فَقَصِيدُ تشكو الدفاترُ منه
قَلَّ فيه الفصيحُ والموزونُ
خيرُ شعْرٍ ما قيلَ والقلبُ طفلُ
خيرُ حبِّ ما مات وهو جنينُ
أين «نامليتنا» يطيش ويغضى
فهو كالدهرِ ثورةً وسكونُ
أين نبتٌ غَضُّ على السِّيفِ يُلقَى
كلَّ عيدٍ وأين «قرقاعونُ»
غَيَّرَتْ لسنةً التطورِ حَيِّي
فهو شكلُ فخْمٍ ولا مضمونُ

أَيُّهَا الْحَيُّ! إِنْ عَتَبْتُ فَقُلْ لِي
«دَسَّ قَلْبِي وَدَاسَكَ التَّمْدِينُ»
أَيُّنَ «نَجْلَاءٍ»؟ مَرَّبِي أَلْفُ وَجِهٍ
إِنَّمَا وَجَّهَهَا بِرُوحِي دَفِينُ
أَلْفُ حُبِّ لَكِنَّ أَوَّلَ حُبِّ
هُوَ فِي مَهْجَتِي الْأَثِيرُ الْمَصُونُ

☆☆☆☆

أَيُّهَا النَّاسُ! هَلْ رَأَيْتُمْ شَبَابِي؟
كَانَ أَحْلَى مِمَّا تَظُنُّ الظَّنُونُ

١٤٠١هـ - ١٩٨١م

يا وطني

- بعد نكبة ح�يرانَ الأسود -

لأنني لا أجيدُ المدحَ والتصفيقَ والتَّمجيدُ

وأكرهُ أن اسميَ الماتمَ يومَ العيدُ

وحين أرى جموعَ عبيدُ

أقول هنا جموعَ عبيدُ

يقول الناس: إنك لست في قلبي

☆☆☆☆

لأنني أعرُفُ الزعماءَ

وأعرُفُ كيف تلعبُ خمورهم بعواطف البسطاءِ

وأعرُفُ كيف يَتَّجرونَ في شعبي

يقول الناسُ: لست في قلبي

☆☆☆☆

لأنني لا أترثُ بالعلأ والمجدِ في شعري

يقول الناسُ: هذا شاعرُ الغيدِ

وأين المجدُ يا وطني؟

وأنتَ وراءَ ليلِ الذلِّ

تحبو في الأعاصيرُ

تغني للأساطير

وتنقلُ ظهركَ المكودَ من نيرِ إلى نيرُ

فكيف أقولُ إنك واحدُ الدنيا؟
وكيف أصبُّ زيفاً في أناشيدي؟
لأنني حين ينبعثُ حولك الشعراء
(سلوا عنا صلاحَ الدين)
أقولُ وأضلعي تدمع
(دعوه هناك في حطين)
حين أقولُ يا وطني
ألم تشيع
من الذلِّ الذي تحياه أجيالاً
وتنجبُ منه أطفالاً
وتحلمُ أنهم يوماً
سينقلبون أبطالاً
يقولُ الناسُ: إنك لست في قلبي

☆☆☆☆

وهل يدرونَ معنى الحبِّ يا وطني؟
ومعنى أن تطاردني؟
ومعنى أن تورقني؟
وهل يدرون أن الحبَّ لا يقوى على الكذب
ويرفض أن يكون قصيدةً
تنصبُّ في سمع الجماهير
فتزعمُ دلّها عزاً
وتزعمُ فقرها كنزاً
وتتركها حماساً دون تفكير

☆☆☆☆

لأنني لا أطيقُ أبلهًا
يلهو بك البلهاء
لأنني لا أطيقُ لقمةً
يجترُّها الدخلاء
لأنني لا أطيقُك تحتسي
من دم أبنائك
وتنسى سيفَ أعدائك
يقولُ الناسُ: إنك لست في قلبي

☆☆☆☆

وبئسَ الحبُّ يا وطني
إذا لم يكسر الأصرامُ
إذا لم ينكأ الآلامُ
إذا لم ينتفضُ غضبًا
ويقطرُ عطفه لهبًا
على المحبوب في وادٍ من الأوهامُ
ولا واللهِ يا وطني
ولا واللهِ يا وطني لن أرضاك شعراً في دواويني
أتاجرُ فيه
وأفاظاً منمقةً
من التمويه
إذا هتفوا بأمجادكُ
أشرتُ إلى جراحك خلفَ أصفادكُ
وإن صرخوا «يعيشُ فلان!»

«يموتُ فلان»
صرختُ «تعيشُ يا وطني!»
وإن سَكَبوا على روحكُ
ستراً من خرافاتٍ
ملايينَ انتصاراتٍ
أزحتُ السترَ عن تلك البطولاتِ
كلاماً في الرواياتِ
هراءً في الإذاعاتِ
وسِرْتُ وفي دمي حَبِّي
ومن حولي
يقولُ الناسُ: إنك لستَ في قلبي

١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م

ضرب من العشق

في الجسر بين المملكة العربية السعودية
ومملكة البحرين

ضَرَبُ من العَشِقِ لا دَرَبُ من الحَجَرِ
هذا الذي طار بالوَاحاتِ لِلجُرُزِ
سَاقِ الخِيَامِ إِلَى الشَّطآنِ فانزلتْ
عبرَ المِيَاهِ شِراءً أبيضَ الخَفَرِ
ماذا أرى؟ زورقًا في اليَمِّ مندفعًا؟
أمُّ أَنه جَمَلٌ ما مَلَّ من سَفَرِ؟
وهذه أَغْنِياتُ الغَوْصِ في أُذُنِي؟
أمُّ الحُدَاةُ شَدَّوْا بالشَّعْرِ في السُّكْرِ؟
واستيقظتْ نخلٌ وسُنَى تُوشِوشُنِي
«من طَوَّقَ النخلَ بالأصْدافِ والدُّررِ؟»
نسيتُ أينَ أَنَا؟ إنَّ الرِياضَ هنا
معَ المِنامَةِ مشغولانِ بالسَّمَرِ
وهذه جَدَّةٌ جَاءتْ بِأَنجِمِها؟
أمُّ المُحَرِّقُ جَاءتْنا معَ القَمَرِ؟
أمُّ أَنها «مَسْقَطُ» السَّمراءِ زائرتِي؟
أمُّ أَنها «الدَّوحَةُ» الخُضراءِ في قَطَرِ؟

أَمِ الْكُوَيْتُ الَّتِي حَيَّتْ فَهَمَّتْ بِهَا؟
أَمْ أَنَّهَا الْعَيْنُ؟ كَمْ فِي الْعَيْنِ مِنْ حَوَرٍ
بَدُوٌّ وَبِحَارَةٌ مَالْفَرَقُ بَيْنَهُمَا؟
وَالْبَرُّ وَالْبَحْرُ يَنْسَابَانِ مِنْ مُضَرٍّ؟
خَلِيْجُ! إِنَّ حَبَالَ اللّهِ تَرِبُنَا
فَهَلْ يَقْرَبُنَا خِيْطٌ مِنَ الْبَشْرِ؟
١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م

تباريح البئر القديمة

أقولُ لكم: يا رجالَ الحميَّةِ
لديَّ بقايا الثمالةِ
وأطيب ما في الثمالاتِ
هذي البقيَّةُ
فلا تتركوني ليومِ الملالةِ
وليلٍ من الغصَّةِ النابغيَّةِ
أسافرُ في ذكرياتي
فتنزُلُ عندي مئات القوافلِ
وأسمعُ حوْلي
سهيلَ الخيولِ وشعرَ الفوارسِ
فأواه! كيف تضيعُ حياتي
وراءَ خريفٍ
من الرملِ والجذبِ والصمتِ قارسِ
كما تتلاشى البدورُ الأوافلُ

☆☆☆☆

تعالوا! تعالوا!
رجالَ العرَبِ!
هنا نخلةٌ أثقلتُ بالرطبِ
هنا خيمةٌ ظلُّها من ذهبِ

هنا أقحوانه
تعالوا! يطيبُ بقربي السَّمْرُ
ويحلو السَّهْرُ
أعيدوا لقلبي المغضَّنِ بالذكرياتِ زمانه
وغنُّوا بلحنٍ من السَّامري
فإني أحنُّ لعهدِ الطربِ

☆☆☆☆

بعيداً ضئيلاً وئيدا
يجيءُ مع الليلِ رجْعُ الحُداءِ
أ أحلمُ؟ أم ذاك صوتُ الرُّغاءِ؟
ألا أيها الركبُ! لا تتعجل! فدَيْتُك!
قف أيها الركبُ!
يرتحلُ الركبُ يقضمُه الرملُ يبتلعُ
الليلُ رجَعَ الحُداءِ
وتنأى المطايا
وأخلو لدمعي
فَيا من رأى قَبْلُ دمعَ الرُّكايَا؟

☆☆☆☆

وأين رفاقي القُدامي؟
رفاقُ التَّرحلِ بين الأراكِ
وعَبْرَ الحُزامي
وأين عباءةُ «راكان»؟
أين ابتسامةُ «مزنه»؟
أين اصطفاقُ «الدَّلالِ» وهمسُ النَّدامي؟
ألا أحدٌ يتوقفُ عندي
ويشربُ مِنِّي

ويُلقِي عليَّ السَّلَامَا؟

☆☆☆☆

يَجِيءُ!

وَذَاتَ صَبَاحٍ بَهِيحٍ بِهِيَّ يَجِيءُ

يَقُودُ إِلَيَّ الْحَصَانَ الْأَصِيلَا

يَخِيمُ عِنْدِي طَوِيلَا

وَيُنشِدُنِي رَائِعَاتِ الْقَصَائِدُ

وَفِي الصَّبْحِ يَمْضِي وَرَاءَ الطَّرَائِدُ

وَلَكِنَّهُ فِي احْتِدَامِ الْهَجِيرِ إِلَيَّ يَفِيءُ

يَجِيءُ!

مَتَى يَا سَنِينَ الْجَفَافِ الْعَنِيدِ الْبَطِيءِ

يَجِيءُ؟

فَأُطْفِئُ مَاءً غَزِيرًا شَهِيئًا

يَغْلُغُلُ فِي الْقَفْرِ خَصْبًا وَرِيًا

فَيَجْرُفُ عَنِي الزَّمَانُ الرَّدِيءُ

وَيُنْبِتُ حَوْلِي الزَّمَانَ الْجَمِيلَا؟

١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م

أغنية في ليل استوائي

فقولِي إنه القمرُ!
أو البحرُ الذي ما انفكَّ بالأمواجِ
والرغباتِ يستعزُّ
أو الرملُ الذي تلمعُ
في حباته الدرُّ
لجوز الهند رائحةُ
كما لا يعرفُ الثمرُ
فقولِي إنه الشجرُ!
وفي الغابة موسيقى
طبول تنتشي المأ
وعرسٌ ملؤه الكدرُ
فقولِي إنه الوترُ
أيا لؤلؤتي السمراء!
يا أجمل ما أفضى له سفرُ
خطرتِ فماجيت الأنداء والأهواء
والأشذاء والصورُ
وجئت أنا
وفي أهدابي الضجرُ

وفي أظفاري الضُّجْرُ
وفي روعي بركانُ
ولكن ليس ينفجرُ
فيا لؤلؤتي السمراء!
ما أعجب ما يأتي به القدرُ
أنا الأشياءُ تحتصرُ
وأنت المولدُ النَّضْرُ
فقولي إنه القمرُ

☆☆☆☆

أُعتذرُ؟!
عن القلب الذي ماتَ
وحلَّ محله حجرٌ؟
عن الطُّهر الذي غاضَ
فلم يلمح له أنثُرُ؟
وقولي: كيف أعتذرُ؟
وهل تدرينَ ما الكلماتُ؟
زيفٌ كاذبٌ أشْرُ
به تتحجب الشهوات
أو يستعبد البشرُ
فقولي إنه القمرُ!

☆☆☆☆

أتيتك
صحبتي الأوهامُ والأسقامُ

والآلام والخورُ
ورائي من سنين العمر
ما ناء به العمرُ
قرون كل ثانية
بها التاريخ يُختصرُ
وقدّامي
صحاري الموتِ تنتظرُ
فيا لؤلؤتي السمراء! كيف يطيب
لي السمرُ؟
وكيف أقول أشعارًا
عليها يرقصُ السحرُ؟
قصيدي خيره الصمتُ
فقولني إنه القمرُ!



أنا؟!
لا تسألني عني
بلادي حيثُ لا مطرُ
شراعي الموعدُ الخطرُ
وبحري الجمرُ والشررُ
وأيامي معاناةً
على الخلجانِ والإنسانِ والأوزانِ
تنتشرُ
وحسبُك هذه الأنعامُ والأنسامُ

والأحلامُ
لا تبقي ولا تذرُ
فقولي إنه القمرُ

☆☆☆☆

غداً؟! لا تذكريه!

غداً

تنادي زورقي الجُرُ
ويذوي مهرجانُ الليلِ
لا طيب ولا زهرُ
فقولي إنه القمرُ!

١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

أغنية حب للبحرين

بحرين! هذا أوانُ الوصلِ فانسَكبي
علَيَّ بحرينِ من درٍّ ومن رُطْبِ
تنفّسي في شُجوني وادخلي حُرقي
واسترسلي في دمائي واسكني تعبي
وسافري في عيوني يا مُعدّتي
بالهجرِ يا ظمّاي المعطاء يا سَغبي
يا فرحتي ورياحِ اليأسِ غاضبةً
يا نشوتي حينَ يذوي موسمُ العنبِ
يا ضحكتي والدموعُ الحمرُ تعصُرني
يا واحتي وهجيرُ القفرِ يعبثُ بي
حملتُ وجهك في روحي وطُرتُ به
على المحيطاتِ عبرَ البرقِ والسُحبِ
أخلو إليه فَتُؤويني بشاشتهُ
وأحتمي فيه من رعبٍ ومن وَصبِ
أتذكّرِين الفتى المخبوءَ في رَجُلِ
غَضُّ الهمومِ عجوزِ القلبِ مضطربِ؟

أَتَذْكُرِينَ الْقُدَامَى مِنْ قِصَائِهِ
فِي أَمْسِيَاتِ الصُّبَا الْمَغْرُورِ وَاللَّعِبِ؟
أَتَذْكُرِينَ نَدَامَى اللَّيْلِ تَحْمَلُهُمْ
إِلَى النُّجُومِ فِرَاشَاتُ مِنَ الْحَبِيبِ؟
أَتَذْكُرِينَ أَسْمَهَا؟ لَوْ قَلْتَهُ انْهَمَرْتُ
عَلَى الْقَصِيدَةِ أَمْطَارًا مِنَ الذَّهَبِ
وَهَلْ تَذْكُرْتِ وَجْهِي رَغْمَ مَا نَقَشْتُ
سُودَ اللَّيَالِي عَلَى خَدِّي مِنْ كُتُبِ؟
الْأَرْبَعُونَ غَضُونُ خَطَّهَا قَلَمُ
مِنَ الشُّجُونِ وَتَارِيخُ مِنَ النَّصَبِ
وَالشَّيْبُ فِي لِمَّتِي فَجَرُّ بِلَا مَرِحِ
يَطُلُّ فَوْقَ مَسَاءٍ خَامِدِ الشُّهْبِ
ضَرَبْتُ فِي الْأَرْضِ حَتَّى مَلَّ مَضْطَرِبِي
وَطَفْتُ فِي الْبَحْرِ حَتَّى ضَجَّ مُنْقَلِبِي
وَعَدْتُ طَيْرًا جَرِيحًا فِي ابْتِسَامَتِهِ
مَا يَمَلَأُ الْكُونَ مِنْ أَشْجَانٍ مُغْتَرِبِ
الرَّيْحُ فِي دَمِهِ وَالْحَزْنُ فِي فَمِهِ
وَفِي جَنَاحِيهِ أَثَارٌ مِنَ اللَّهَبِ
سَمْرَاءُ! عَشْرُونَ مِنْ عَمْرِي تَعَاتِبُنِي
فَأَيْنَا أَجْدُرُ الْخَلِيبِ بِالْعَتَبِ؟
سَمْرَاءُ! هَلْ يَرْجِعُ الْمَاضِي إِذَا رَجَعْتُ
رَوَاهُ تَخَطَّرُ بَيْنَ الْقَلْبِ وَالْهُدْبِ؟

وهل يعودُ إذا عدنا له زمنُ
من البراءةِ منقوشٌ على الحقبِ
وهل أعودُ صبيًّا كُلَّه خَجَلُ؟
وهل تعودينَ بنتًا حلوةَ الشَّغْبِ؟
وهل تعودُ مكاتبُ بلا أَمَلِ
تجرنا لمواعيدٍ بلا أربِ؟
وهل يعودُ الهوى في بسمَةِ لمعتِ
خطفًا وفي نظرةٍ مرَّت ولم تُؤبِ؟
سمرًا! لا تحرميني وهَمَّ عودتهِ
أحيا به ساعةً في جنةٍ كذبِ
حتى أفيقَ فلا طفلٌ وجارتهُ
بل الغريبانِ في أرضٍ من الصَّخَبِ
بحرينُ! يا دانتِي الصِّماءَ هل حَرَجُ
إذا تأملتُ في عينيكِ عن كُثْبِ؟
إذا ضُمَّتْكَ ضَمَّ البعيدِ ظامئًا
بشائرِ الوسمِ في عامٍ من الجدبِ
إذا أخذتُكَ في الأحشاءِ من ولَّهِ
إذا شربتُكَ في الأضلاعِ عن رَغْبِ؟
إذا صرختُ بما في العشقِ من ألمِ
(وثبتُ نحوكِ مشبوبَ الدِّمَا فَتَبِي!)
بحرينُ! هاتي أغاني البحرِ هامسةً
فقد سئمتُ ضجيجَ المجدِ والنُّشبِ

الصَّوْتُ لِحْنٌ مِنَ الْأَغْوَارِ يَأْخُذُنِي
إِلَى الْمَغَاصَاتِ مَهْدِ اللَّوْلُوِّ الرَّطْبِ
وَمَرْكَبُ الْهِنْدِ يَجْرِي فِي مَوَاجِعِهِ
أَوَاهُ لَوْ نَحْنُ نَدْرِي حَرَقَةَ الْخَشْبِ
وَحَدَّثِينِي عَنِ الْبِنْتِ الَّتِي ذُهِلَتْ
عَنِ الْقِنَاعِ فَأَلْقَتْهُ مِنَ الطَّرْبِ
عَنِ اغْتِنَامِ زَمَانٍ قَبْلَ فِرْقَتِهِ
عَنِ الْعَيُونِ أَصَابَتْنَا وَلَمْ تُصَبِّ
عَنِ الشِّفَاهِ - وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ عَسَلٍ
عَنِ الْخُصُورِ الَّتِي مَاسَتْ عَلَى الْقَصَبِ
بَحْرَيْنُ! هَذَا أَوَانُ الْوَصْلِ فَاقْتَرِبِي
وَحَرِّكِي الْعُودَ عَنْ دُنْيَا مِنَ الْعَجَبِ
١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

ورود علی ضفائر سناء

(١)

أَوْتُ إِلَى فَرَاشِهَا
فِي جَيْبِهَا وَصِيَّةُ
وَفِي الْعَيُونِ شُعْلَةٌ
غَاضِبَةٌ شَهِيَّةُ
أَوْتُ إِلَى فَرَاشِهَا صَبِيَّةُ
وَاسْتَيْقَظْتُ فَوَدَّعْتُ صَبَاها
وَقَبَّلْتُ جِبْهَةَ أُمِّها
وَلَثَمْتُ أَبَاها
وَانْطَلَقْتُ إِلَى الزَّفَافِ بِالْمَنِيَّةِ
وَأَصْبَحْتُ شَهِيدَهُ
أَسْطُورَةً فَرِيدَهُ
فِي الْعَالَمِ الْمَوْبُوءِ بِالْأَقْرَامِ
وَالْأَصْنَامِ
وَالْقَصِيدَةِ!

(٢)

سناء!
ماذا نقولُ يا سناء؟!!

أقلّامنا تعفنتُ من الرِّياءِ
لسانُنا انشقَّ من البكاءِ
عيوننا الخواءُ يمضغُ الخواءِ
قلوبنا الحجارةُ الصماءِ
ماذا نقولُ يا سناء؟!
لم يبقَ ما بين الرجالِ فارسُ
فأقبلي
فارسَةَ النساءِ

(٣)

تَحجَّبوا!
تَحجَّبوا!
قد أقبَلتُ سناءً
يعدو بها المهرُ ويسبِقُ الرياحُ
وشعرُها من خلفِها
زوبعةٌ سوداءُ
ويدها على العِنانِ
قطعةٌ من العِنانِ
تَحجَّبوا!
تَحجَّبوا!
يا سادةَ القبيلةِ
كي لا تمرَّ عينُها النبيلةُ
بالأوجهِ الكئيبةِ الذليلةِ

(٤)

يا أيها الرجال!
تحجّبوا!
يا أيها الرجال
فقد هزمتم - كلُّكم! -
في حومةِ النضالِ
وقد هربتم - كلُّكم! -
حين حمى القتالُ
لم تقدروا أن تصبحوا رجالُ
فحاولوا أن تصبحوا نساءً
وحاولوا أن تلدوا
صبيَّةً وحيدةً
أن تلدوا سناءً

(٥)

وفي الربيع يلتقي العشاقُ
وتزهر الحقولُ بالأحلام والأشواقُ
ويسألُ الأصحابُ عن سناءً
وفجأةً
تنتفضُ الورودُ بالإباءِ
تقول: «صارتُ وردةً سناءً»
وفجأةً
تنفجرُ الكرومُ بالغناءِ
تقول: «صارتُ كرمةً سناءً»

وفي المساءِ
تهمس النجومُ في السماءِ
تقول: «صارت نجمةً سناءً»
وفجأةً
تشتعل الآفاقُ بالنداءِ:
سناءُ!
يا سناءُ!
يا سناءُ!

(٦)

ويكتب التاريخُ في دفتره
المرحوم بالأسماءِ والأشياءِ
أنا ولدنا كلنا
حين انتهتُ سناءً

١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

حكاية مهرالرياح

(١)

كان اسمه مُهرَ الرياح

كان وسيماً أبيضاً

ومُشرباً بزرقه

كأول الصباح

وكان شعر عُرفه

غائباً من الرياح

وكان في سهيله

تمرّد ونشوة شهية

تثير في الصدور شهوة الكفاح

وكان يجري لا تكاد العين أن تراه

الله! ما أحلاه!

الله! ما أحلاه!

(٢)

من أين جاء؟

هل ولدته ذات فجر

غيمةً بيضاء؟

أم أنجبته في الربيع نحلة خضراء؟

أم إن أقصى القمم السماء
في ليلة رائعة قمراء
تمخضت عنه.. فجاء.. ذاب
كالضياء في الضياء
وسحر العيون والظنون والأهواء

(٣)

كان اسمه مهر الرياح
كان عنيفاً جامع الجراح
ويعشق الحريه
كأنه براءة الوحشية
كم حاول الفرسان
أن يجعلوه تحتهم مطية
لكنه

في موجة عارمة من الصهيل
كان يفرُّ مثل إعصارٍ جميل
ويترك الأحجار والتراب والغبار في
أوجه الفرسان
ويضحك الصغار

(٤)

كان اسمه مهر الرياح
كان الشيوخ يعشقون وجهه النبيل
كان الصغار يطربون
حين يزأر الصهيل

وكانت النساء واقعات - كلهن! -

في هواه

الله! ما أحلاه!

الله! ما أحلاه!

(٥)

لكنما الفرسانُ في القبيلة

تجمعوا في ليلةٍ سوداء

كل لديه قصةٌ ذليله

(ما اهتم بي!

تركني وراح)

- صفعني بقبضة الغبار

- أفزعني! أسقطني!

أما رأيتم هذه الجراح؟

ثم تمطى فارسُ الفرسان

وقال «يا بني فلان!

لا بد من تدجينه

لا بد من حماية النساء من جنونه

لا بد أن يُذبح كي نرتاح»

(٦)

وفي الظلام حفروا الأخدود

ونثروا من فوقه الأعشاب والورود

وضحكوا

حين أتى منحدرًا

صهيلة يقصف كالرعود
وضحكوا وضحكوا
إذ غاصت الأرض به
وضمَّه الأخدودُ
صهيلة يقصف كالرعودُ

(٧)

وفي الصباح أقبلَ الفرسان
كلُّ يجر سيفه الصقيل
(أن الآوان أيها المغرور
في لحظة سوف تكون كالحمار
أو أذل يا ذليل!)
وضحك الفرسان
وناحت النساء
وانفجر الصغار في البكاء

(٨)

كان اسمه مهرَ الرياح
وكان في غيابة الأخدود
صهيلة يقصف كالرعود
وفجأة
تطير الشرار
وانقلب النهار
وارتفعت من باطن الأخدود غيمتان
عليهما مهرُ الرياح

ونفضَ الفرسانُ عن وجوههم
ذلاً الغبار
زغردتِ النساءُ
وضحك الصغارُ
وانفجر الفرسانُ في البكاءُ

(٩)

كان اسمهُ مهرَ الرياحِ
وكان في سهيله
تمرّدٌ ونشوةٌ شهيةٌ
تثيرُ في الصدورِ شهوةَ الكفاحِ

١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م

عقد من الحجارة

خَبِّرُونَا - باللهِ! - من أين جئتم
أَمِنَ الْوَرْدِ؟ أَمْ مِنَ الصَّبَّارَةِ؟
مِنَ شَمْوَخِ النَّخِيلِ؟ أَمْ مِنْ هَدِيلِ الْ
قَمْحِ؟ أَمْ مِنْ هَوَاجِسِ الْحَارَةِ؟
مَنْ شَذَى الْبِرْتِقَالِ؟ أَمْ مِنْ كَرُومِ الْ
فَجْرِ؟ أَمْ مِنْ عُنَادِلِ السَّبْيَارَةِ
هَكَذَا تَصْبِحُ الْحَجَارَةُ سَيْفًا
عِنْدَمَا تَصْبِحُ السَّيُوفُ حَجَارَةً
وَإِذَا الْعَارُ صَارَ عَارًا مَرَارًا
غَسَلَ الْعَارُ فِي الْمَنِيَّةِ عَارَهُ
وَإِذَا مَا غَدَا الْكِبَارُ صَغَارًا
أَرْسَلَ الْمَجْدُ فِي الطَّرِيقِ صَغَارَهُ

☆☆☆☆

أَصْغَارُ؟! مَنْ قَالَ أَنْتُمْ صَغَارُ؟!
فِي يَدَيْكُمْ رَأَى الْعَدُوُّ صَغَارَهُ
وَالْعَمَالِيْقُ حِينَ لِحْتَمَ بَقَايَا
مَنْ بَقَايَا أَسْطُورَةٍ مُنْهَارَهُ
أَصْغَارُ؟! مَنْ قَالَ أَنْتُمْ صَغَارُ؟!
وَحَصَاكُمْ يَهزُّ قَلْبَ الْحِضَارِهِ

☆☆☆☆

مرحبًا! مرحبًا! تعالوا! تعالوا!
قد فرشنا ضلوعنا للزياره
امرحوا في جفوننا كالأماني
وارتفعوا في دماننا كالطهاره
مرحبًا! مرحبًا! تعالوا! تعالوا!
واهطلوا في هواننا كالبكاره
علمونا الفداء إنا نسينا
روعة الفجر في ظلام المغاره
علمونا الفداء إنا نسينا
رعيشة الكبر وهو يلبس غاره

☆☆☆☆

لا تقولوا: (وأيمن يا قوم أنتم؟!)
فلقد تُفنيع الأبيب الإشاره
نحن عشرون جارة قد علمتم
أعلمتم هموم عشرين جاره؟
جارة تغلق الحدود من العشق
وأخرى بالعشق تعلن غاره
جارة شققها الحنين فباتت
تشتهي ضم اختها بحراره
قد تلونا كتاب ربي ولكن
هل فهمنا من الكتاب عباره؟
قال ربي (توحدوا!) فافترقنا
وأدربنا افتراقنا بمهاره
قال ربي (تجمعوا!) فاقتلنا
وسألنا: (لمن تكون الصداره؟)

☆☆☆☆

قَتَلُوهُ (أَبَا الْجِهَادِ) ظِلَامًا
كُلُّ مَا يَفْعَلُ الْحَقِيرُ حَقَّارَهُ
تَرَكَوهُ مُنْخَضًا بِدَمَاهُ
مِثْلَمَا يَغْسِلُ النَّدَى نُوَّارَهُ
خَسِبُوا! لَا يَمُوتُ مِنَّا شَهِيدٌ
عَشَقَ الْمَوْتَ صَاحِبًا فَاسْتَزَارَهُ
خَسِبُوا! لَا يَمُوتُ مِنَّا شَهِيدٌ
فِي صَمِيمِ الرَّمَادِ تَحْيَا الشَّرَارَهُ

☆☆☆☆

مَرْحَبًا! مَرْحَبًا! تَعَالُوا! تَعَالُوا
وَاسْطَوعُوا كَالْكَوَاكِبِ السِّيَّارَهُ
أَنْتُمْ الشُّعْرُ! يَصْبِحُ الدَّهْرُ شَيْخًا
وَقَوَانِيهِ فِي الْمَدَى هَدَّارَهُ
مايو ١٩٨٨

يا فتى الحجارة!

لو أن هذا الحجرَ
المنسابَ من يديكَ كالحمامة
يحطُّ فوقَ أضلعي
يشدُّها، ضلعًا فُضلعًا،
من مخالبِ السامةِ
يحطُّ فوقَ هامتي
يشدُّها، عِرْقًا فَعِرْقًا،
من مخابئِ السلامةِ
يحطُّ فوقَ مقلتي
يشدُّها، رِمْنًا فَرِمْشًا،
من عناكِبِ القتامةِ
كنتُ كَتَبْتُ يا فتى الحجارةِ
قصيدتي / البشارةِ
قصيدتي / الرجولةِ / البطولةِ / القيامةِ

مارس ١٩٩٠

مرثية فارس سابق

عجباً! كيف اتُّخذناكَ صديقاً؟
وحسبناكَ أخاً بَرّاً شقيقاً؟
وأخذناكَ إلى أضلاعنا
وسقيناكَ من الحَبِّ رقيقاً
واققسمنا كسرةَ الخبزِ معا
وكتبنا بالدمِّ عهداً وثيقاً
وزرعناكَ على أجفاننا
ونشرنا فوقكَ الهدبَ الوريقاً
وزعمناكَ - ولم تبرقُ - سناً
وكسونناكَ - ولم تلمعُ - بريقاً

☆☆☆☆

سيفنا كنت تأمل سيفنا
كيف أهدى قلبنا الجرح العميقاً
درعنا كنت وهذا درعنا حربة
في ظهرنا شبَّتُ حريقاً
جيشنا كنت أجب يا جيشنا
كيف ضيَّعتَ إلى القدس الطُّريقاً؟!

☆☆☆☆

ذلك العملاقُ ما أبشعُهُ
في الدُّجى يغتالُ عُصْفورًا رقيقًا
مُسَخَّ الفَارِسَ لَصًّا قاتلا
مُسَخَّ الفَارِسَ كَذَابًا صَفِيقًا

☆☆☆☆

رحمةُ اللهِ عليه إنهُ
مات، هل عاش الذي خان الرِّفِيقًا؟!

أغسطس سنة ١٩٩٠م

بغداد

سترتُ وجهي يا بغدادُ من حَجَلِي
وصحتُ (قل يا فمي شِعراً!) فلم يَقِلْ
وقلتُ بغدادُ هذي! كيف تُنكِرُها
ألم تكن هي وحي الحَبِّ والغزل؟
ألم تكن في جَبِينِ العُربِ ملحمةً؟
ألم تكن هي شوقَ الفارسِ البطل؟
ألستَ تذكرُ قمرًا بدجَلَتِها
تُطارحُ النهرَ ما يرضاهُ من قُبَلِ
أين القصائدُ غَراءَ مجنَّحةً
عن الظُّبا والظُّبى واليأسِ والأملِ
فأعولُ الشعْرُ يا بغدادُ في قلبي
وأنشدَ الدمعُ يا بغدادُ في مُقلبي

☆☆☆☆

بغدادُ! ويحك! ما بالُ الرشيدِ غَدًا
لصًّا جافلُهُ من قاطعي السُّبُلِ؟
وحَبْريني عن المأمون كيف سرى
في الليلِ يغتصبُ الجاراتِ بالحيلِ؟!

وأين معتصمٌ كنا نوؤمُّهُ
فجاء يشطبنا من زمرةِ الدُّول؟!
ما للنَّوَّاسِي يا بغدادُ يُسكِرُهُ
دمُ الرُّضِيحِ فَيَحسُوهُ بِلا كَلل؟!
وَمَالِطَائِكِ الصَّدَاحِ يُنشدُنا
الغدُرُ أصدُقُ أنباءً من الرجل؟!
أين ابنُ حنبلٍ والقمرانُ في يدهِ
يَردُّ بغدادَهُ عن موقعِ الزَّلَل؟!
وأين شاعرُكَ السِّيَابُ هل سرقوا
(جيكور) منه فلم يعثرُ على نُزُل؟!
أهذه أنتِ يا بغدادُ أم سَقَطتِ
بغدادُ في أسِرِ (هولاكو) ولم تَزَل؟!
☆☆☆☆

أحالمٌ أنا؟! رُدِّي يقظتي! فلقد
حلمتُ أنك دبَّرتِ المنيةَ لي!
رُدِّي عليَّ سؤالَ الجرحِ كيف غدتُ
تلك المحبَّةُ حقداً خائنَ الأَسَل؟
أنا الكويتُ التي جاءتْ بمهجتها
وهي الصغيرةُ - لم تُدبِرْ من الوَجَل
أنا الرياضُ التي أعطتكِ ناظرها
- يا للعطاء! وما مَننتُ ولم تسلي

أنا الخليجُ الذي أهداك أضلعَهُ
وقال نَصْرُكَ يا بَغْدادُ أو أَجَلِي!

☆☆☆☆

سترتُ وجهي يا بَغْدادُ فاستتري
عن العروبةِ عن تاريخكِ الجَلَلِ
فُرِّي من الشمس يا بَغْدادُ واختبئي
في الظلِّ واستغفري الغفارَ وابتهلي
صُبِّي الدموعَ على هذا الضَّرِيحِ فقدُ
دَفَنْتِ تحتَ ثراهُ جُتَّةَ المُنْتَلِ

أغسطس سنة ١٩٩٠م

بنت الخليج

أَلَامٌ فِي حُبِّكَ أَمْ أَنَا أُعْذِرُ
وهواكِ ينهى في حشاي ويأمرُ؟
أَلَامٌ فِي حُبِّكَ أَنْتِ مَلِيحَةٌ
شفتكِ من لَهَبٍ وَخَدُّكَ أَسْمَرُ
ويزورُ عينيكَ المساءَ فيقمرُ
ويَضُمُّ جبهتكِ الصبَّاحَ فيزهرُ
ويؤمِّمُكَ العِشاقُ هذا شاعرُ
يزجي رواحلهُ وأخِرُ أشعرُ
أَلَامٌ يَا بِنْتَ الخَلِيجِ وَبَيْنَنَا
قَدَّرَ مِنَ العِشْقِ الحِلالِ مُقَدَّرًا؟!

☆☆☆☆

أَكويْتُ! تسألني الحسانُ تعجبا
(شَغَفْتُكَ حُبًّا؟!) قلتُ هل أَنَا أُنْكَرُ؟!
للفاتناتِ هَوًى بروحي أصغرُ
ولوطني في الروحِ حبُّ أكبرُ
فإذا شَدوتُ فَلِلخَلِيجِ مِلاجِمِي
وإذا كَتبتُ فَلِلخَلِيجِ أُسْطَرُ
وإذا بَكيتُ فَلِلخَلِيجِ مِدامِعي
وإذا شَردتُ ففِي الخَلِيجِ أُفْكَرُ

☆☆☆☆

أنا طفلٌ هذي الببيدِ لوني لوئها
قَدماي من جمرٍ ووجهي أغبر
أنا طفلٌ هاتيكَ الخيامِ تمرَّقتُ
جوعًا وتُورقُ بالسُّخاءِ وتُثمر
أنا طفلٌ كَثبانِ الرمالِ أَخالني
من شوكتها تَدَمي عليه الأعرُص
وأنا أبْنُ هذا البحرِ يصخبُ موجُهُ
في أضلعي ويَغيبُ فيِّي ويُبحر
وأنا أبْنُ هذا القاعِ في محَّاره
وُلِيتُ أهانيجي فكان الجوهر
مازلتُ في ماءِ الخليجِ مسافرًا
كالمدِّ أو كالجَزْرِ شِعْرًا يهدر

☆☆☆☆

أكويثُ! واضطَّخَبَ الظلامُ بلوْمهم
واللوْمُ يفضُّهُ النهارُ فَيُسْفِر
جاءت كتائبُنَا تُحطِّمُ دورنَا
وغزا بني عبيسٍ فأتَّخَنَ عنتر
عجبًا! أهذا مِن مَشِينا خُلْفُهُ
بالأمسِ لا نشكو ولا نتذمر؟!
أهو الذي جُدْنَا له بدمائِنَا
حتى عَدَا الوحشُ الذي لا يُقهر؟
ويقولُ قائلُنَا: (عَلامَ خُدِعتِم؟)
ومِن الذي عَهَدَ العَرانزُ تُغْدَرُ؟
مَن ذا رأى أُمَّا تُمَرِّقُ طِفْلها؟!
أو مَن رأى ولدًا بِأُمَّ يَفْجُرُ؟!

☆☆☆☆

وَمَنِ الَّذِي أُغْتَصِبَ الْكُوَيْتَ؟ أَقِيصِرُ
 دَانَتْ لَهُ الدُّنْيَا؟ أَمِ الْإِسْكَانْدَرُ؟
 أَمْ ذَاكَ (نَابَلِيونُ) فِي أَمْلَاكِهِ؟!
 أَمْ أَنَّهُ الرَّعْبُ الْمَجْنُحُ (هِتْلَرُ)؟!
 حَاشَا!! بَلِ الْوَعْدُ الْمَهِينُ وَقَدْ أَتَى
 مِنْ فَارِسٍ فِي ذُلِّهِ يَتَعَثَّرُ
 يَخْتَالُ فِي زِي الْمَهِيْبِ، وَإِنَّمَا
 يَخْتَالُ فِي الْأَوْحَالِ لَوْ هُوَ يَشْعُرُ
 لَوْ أَنَّهُ رَجُلٌ لَمَا اتَّخَذَ النَّسَا
 دَرَعًا وَأَضْحَى بِالنِّسَا يَتَسَتَّرُ
 لَوْ أَنَّهُ رَجُلٌ لَمَا أَلْفَيْتَهُ
 فِي ظِلْمَةِ السُّرْدَابِ فَأَرَا يَذْعُرُ
 لِلْفَاتِحِينَ الْمَجْدُ وَهُوَ نَصِيْبُهُ
 شَيْخٌ يَمْجُجُ دَمًّا وَطِفْلٌ يُؤَسِّرُ
 لَصُّ الصُّوَصِ يَعُودُ وَهُوَ مُحْمَلٌ
 بِغَنَائِمِ اللُّصِّ مِنْهَا يَنْفُرُ
 لَمْ يَفْتَتِحْ قَدْسًا هُنَا أَوْ غَرَّةً
 بَيْنَكَ فَتُوْحُ الْمَجْرَمِينَ وَمَتَّجِرُ
 يَسْبِي الْحِرَاءَ فِي جِهَادٍ فَاجِرٍ
 حَسَبَ الْجِهَادِ حَنَى فِرَاحٍ يُشْمَرُ
 هُوَ سَبْبَةُ التَّارِيخِ لَمْ يَلْحُقْ بِهِ
 مُتَقَدِّمٌ فِي الْعَارِ أَوْ مُتَأَخَّرُ

☆☆☆☆

وعجبتُ في زمن النِّفاقِ لعشرٍ
هتفوا لِسَوَأَتِهِ فَبئَسَ العِشرُ
شُرُّ البِريَّةِ ثائرٌ ومُحرَّرٌ
مِن جِبنِهِ الأبدِيِّ لا يَتحررُ
والجَارُ جَارَ وِراحٍ يطعُنُ ظهْرنا
طعناً تَعَجَّبُ مِن مَداهِ الخنجرِ
وتصيحُ بُموتِهِم (دعوتهم كافرًا)!
وحليفُهُم في الكافرينَ الأَكْفَرُ
قد يرجعُ الكفارُ عن وثْنٍ فهل
أبصرتَ من وثْنٍ غداً يَسْتَغْفِرُ؟!
☆☆☆☆

أَكويْتُ! موعِدُنَا شَرُوقُ غاضِبُ
خلفَ الغيومِ الكالِحَاتِ يُزمجرُ
النُّصرُ نصرُ اللهِ يَفْرَحُ جابرُ
والمؤمنونَ ويهلكُ المتجبرُ
النصرُ نصرُ اللهِ يَخْسَأُ ملحدُ
متكبرُ اللهُ مِنْهُ أكبرُ
نوفمبر سنة ١٩٩٠م

واللون عن الأوراد

الشَّبَقُ الخريفِيُّ يمسُّ الشَّجَرَا
ويُحِبُّ الآفَاقَ بالريحِ وبالرعدِ وبالسوادِ
ويتمادى فيذوقُ البَشْرَا
وثرعشُ القلوبِ بالخوفِ من الموتِ..
وبالشوقِ إلى الميلادِ
كنتُ أنا

في الغابةِ السوداءِ أهدو الضُّجْرَا
وأرقبُ الآفاقَ تنجبُ الأولادِ
سيدتي!
سيدتي!

يا موسمَ الصيفِ عليّ انفجرا
في غيبةِ الميعادِ
رأيتُ في عينيكِ
يا لروعةِ الأضدادِ
رأيتُ بدرًا مُبحرا
رأيتُ بحرًا مُقمرًا
سمعتُ كلَّ أغنياتِ الغوصِ
والرُّعَاةِ والحصادِ
ثانيةً

وجرَّكِ الصيفُ إليه فانبري

له الخريفُ جرّني السُّهَادُ

سِيدَتِي!

سِيدَتِي!

أَغْنِيَتِي مَوْلَةٌ

نَشِيئُهَا يُزَعِّجُ هَذَا الْوَتْرَا

فِيشَعْلُ النَّيْرَانَ فِي الْأَعْوَادُ

كَأَنَّهَا أَنْشَوْدَةُ السِّيَابِ

نَاجَى الْمَطْرَا

أَوْ شَهَقَاتُ الْمَلِكِ الضَّلِيلِ

فِي الْوَهَادُ

أَوْ صَرَخَاتُ الْمَتْنَبِيِّ وَهُوَ يُلْقِي الْعُمْرَا

وَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ عَلَى الْأَوْغَادُ

أَوْ دَمْعُ نَاجِي وَهُوَ يَبْكِي الْحَجْرَا

وَيَصْبِغُ الْأَطْلَالَ بِالرَّمَادُ

سِيدَتِي!

سِيدَتِي!

أَغْنِيَتِي

عَذَابُ كُلِّ شَاعِرٍ

عَبْرَ الْقُرُونِ شَعْرَا

وَمَاتَ قَبْلَ الْوَصُولِ

فِي مَفَاوِزِ الْبِعَادُ

سِيدَتِي!

سِيدَتِي!

مَنْ الَّذِي أَرْجَفَ؟

مَنْ قَالَ الْخَرِيفُ انْتَحَرَا؟

مَنْ الَّذِي اسْتَأْجَرَ فِي جَرِيدَةٍ

صفحتها الأولى ولفَّ النعْيَ بالسَّوادِ؟
تأملِيه سَيَطْرَأُ
فلم يدعُ في الغابَةِ الخضراءِ
إلا ذكرياتِ الأَخْضَرِ المَيَّادِ
تأملِيه انهمرا
فنقَّضَ الصيْفَ عن الشَّبَاكِ
واللونَ عن الأورادِ
هو الخريفُ سيدَ الفصولِ
يحملُ أسرارَ البقاءِ والنفاذِ
والموتَ والمعادِ

م ١٩٩٣

في الشارع القديم

نعودُ إليه

إلى شارعٍ كان منزلنا ذاتَ يومٍ

يطلُّ عليه

ونسأله عن سنينِ هوانا

فيأتلقُ الشوقُ في شفثيه

ونسأله عن سنينِ صَبانا

فيحترقُ الدمعُ في ناظريه

مضى ربعَ قرنٍ وأكثرَ

تغيَّرَ ذاكَ الفنَى وتغيَّرَ

ثم تغيَّرَ

فقد كان أنقى وأبهى وأشعر

أغارَ بخنجره في صدور المَعاركِ

حتى وهى وتكسَّرُ

وأشرع زورقَه في عيونِ العواصفِ

حتى ارتمى وتكسَّرَ

وطاف بخافقه في الصَّحارى

إلى أن تحجَّرَ

وعاد يجرُّ حطامَ السّنين
ويكتبُ هذا القصيدَ المكرَّرَ
هنا مطعمُ الأمس
نفسُ الطعامِ البذيءِ الغريبِ
هنا بائعُ الكتبِ
نفسُ البضاعةِ نفسُ الروائحِ
نفسُ الغبارِ
وفي المنحنى لا يزالُ الصَّغارُ
بنفسِ الجنونِ ونفسِ الشُّجارِ
ومنزلنا
كلُّ شيءٍ كما كان
حتى الجرائدُ تستبقُ الفجرِ
حتى الطيبُ
لماذا نشيبُ وتبقى الشوارعُ ليست تشيبُ؟
على البابِ
أوشِكُ أن أمسَ الرِّرَ
ثم يعودُ الزمانُ
ويهوي على كَتفي ربيعُ قرنِ
فأهمسُ، «كان
وما عاد منزلنا»
كل شيءٍ تغيرُ إلا المكانَ
إلا عيونك

نفس الطفولة
نفس البراءة
نفس الحنان
زمانٌ عجيب!
أَكْبَرُ وحدي
وتبقى أنتِ
وتبقى عيونك
تبقى الشوارعُ
ليست تَشيب!؟

١٩٩٣

قراءة في وجه لندن

وجهُ لندنُ
واجمُّ تكسوهُ حباتُ المطرِ
وجهها وجه حبيب
راعهُ يومُ الفراقِ
فتغصَّنُ
وهو يجتازُ تعابيرَ الكدرِ
والشجرِ
ذكرياتُ الورقِ الساقطِ
والطيرِ الذي هاجزُ
والصيفِ الدفيءِ المختصرِ
وعلى وجهك آثار اشتياق
في صراعٍ مع آثار الضجرِ
كلُّ لونٍ يتلونُ
يصبحُ الأخضرُ بنيًّا
وتغدو زرقَةُ الأفقِ رمادا
يتعرَّى الفحمُ من وهجِ الشررِ
ويسيرُ القلبُ من حالٍ إلى حالٍ
ويخلو الجفنُ من أدمعه
يسرق من دمعِ المطرِ
هو أرعن

ذلك الحبّ الذي يحسبُ أنّ الحبَّ يبقى
فيدومَ العشقُ عشقا
ويظلُّ الشوقُ شوقا
دورة، كالمذِّ والجزر، على رقصتها
يرتحلُّ الحبُّ
إلى أن يبلغ الأين السفر
حسناً!
لن ينبضَ الهاتفُ في منتصف الليل
ولن تسعى الإشاعاتُ
بأسرار الخبرِ
كان حبًّا
وعَبْرَ
سوف نحزن
أو لم نشهدُ، معاً، عرسَ القمرِ؟
أو لم نشربُ، معاً، روحَ النهرِ؟
أو لم نقطفُ، معاً، نجمَ العناقِ؟
وجهُ لندنُ
شاحبٌ فيه، كما في وجهك
الشاحب، أظفار السهر
وجه لندن
ظلَّ طولَ الليل يشكو
غربةَ العشاقِ في هذا الزمن
زمنِ السوقِ الذي أصبح فيه
كلُّ شيءٍ بثمنُ
البكا والضحك والأبناء
والفكر الموشى والبدنُ

افتحي الشباك!
ما أجمل إيقاع المطر
صوتُ طفلٍ يتكُونُ
صوتُ مخلوقٍ من الحزن
خريفِي خرافي رقيق ووديع
هاربٌ من نرقِ الصيف
ومن طيشِ الربيع
أه! ما أروع هذا الحزنَ
هذا الشجنَ الطفل
الذي بعثرَ قلبي في المطر
وسقى منه ملايينَ البشرُ

١٩٩٤

سراييفو!

سراييفو!
وداعاً قبل أن تتساقط الجدرانُ
وتنهارَ السقوف..
ويُنْفَقَ الأطفالُ.. والفئران
وداعاً
قبل أن تتراقصَ النيران
على أشلاءِ حلمٍ
كان
يُسَمَّى رَأْفَةَ الإنسان بالإنسان

☆☆☆☆

سراييفو!
أنا - لو تعرفين! - الشاعر العربي..
أشعرُ كلِّ أهلِ الكون..
كلِّ الإنسِ كلِّ الجانِ
أزفُ إليك أحلى الشُّعرِ بالمجانِ
ألا (يا أخت أندلس)!
ليرحمَ عهدك الرحمنُ!
هلالكِ خرَّ مصلوباً
كما شاءت له الصُّلبان

(يذوبُ القلبُ من كمد)

لو أن القلبَ يحمل

ذرةَ الإيمانِ

☆☆☆☆

وعذراً!

هاهنا الإخوانُ مشغولونَ بالتذبيحِ

في الإخوانِ

وفي الخلجانِ

صراعُ الفرسِ والعربانِ

وأسفارُ عن السُّنةِ والشيعةِ بالأطنانِ

وفي بغدادِ

يصلِّي القومُ للأوثانِ

وفي لبنانِ

يُسمى كلُّ حزبٍ نفسه (حزبِ الإله)

وينسفُ الشيطانُ

وفي هيرانِ

تحولنا إلى سجنِ

وفيه القاتلُ السَّجينُ والسَّجانُ

وفوق شواهِقِ الأفغانِ

يقتلُ بعضُنا بعضاً

على السلطنةِ والسلطانِ

ومجلسُ أمننا الغالي

يعيد الدرس للصَّبيان:
(صغاري! إنها البلقان!)

☆☆☆☆

أيا أهل سراييفو!
أمَّا والله لو كنتم
ولكن سرَّنا زمنٌ
وها قد ساءتِ الأزمانُ

١٩٩٢

يا فدى ناظريك!

إلى روح الطفل

الشهيد محمد الدرة

هدراً مُتَّ يا صغيري محمدُ
هدراً عُمُرَكَ الصَّبِيَّ تَبْدُ
يا فدى ناظريكُ كُلُّ زَعِيمٍ
حُظَّهُ فِي الْوَعَى (أَدَانُ) .. (وَنَدُّ)
يا فدى ناظريكُ كُلُّ جَبَانٍ
رَاحَ مِنْ أَلْفِ فَرَسَخٍ يَتَوَعَّدُ
يا فدى ناظريكُ كُلُّ بَيَانٍ
بِمَعَانِي هَوَانِنَا يَتَوَقَّدُ
يا فدى ناظريكُ كُلُّ يِرَاعٍ
صَحْفِيٍّ عَلَى الْجِرَائِدِ عَرَبْدُ
يا فدى ناظريكُ كُلُّ مَذِيعٍ
فِي سَكُونِ الْأَثِيرِ أَرْغَى وَأَزِيدُ
يا فدى ناظريكُ كُلُّ حَكِيمٍ
فِيلسُوفٍ بِثَاقِبِ الرَّأْيِ أَنْجِدُ
يا فدى ناظريكُ كُلُّ اجْتِمَاعٍ
لَيْسَ فِيهِ سِوَى خُضُوعٍ يَجِدُّ
يا فدى ناظريكُ نَاظِمٌ هَذَا

القولِ شعرِ المناسباتِ المقدِّد!

☆☆☆☆

ألفُ مليون مسلم لو نَفَخْنَا
كلُّنا لم يَدُمُ بناءً مَشِيدُ
ألفُ مليون مسلم لو صَرَخْنَا
كلُّنا زمجر الفضاء وأرعدُ
ألفُ مليون مسلم لو بَكَيْنَا
كلُّنا ماجت السيولُ على اللُدُ

☆☆☆☆

قد فهمنا تهوُّد البعضِ منَّا
أو لم يبقَ مَعَشَرٌ ما تهوُّد؟!

١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م

الدعوة

- أعتقد أنه ذاهب إلى حفل زفافه -

وعندما

بعد فصول الشُّوق والجنون والجفافُ
طلبتُ منِّي أنْ أجيءَ للزفافِ
رجوتُ أنِّي

☆☆☆☆

وعندما أقبلتِ زهرةَ الشُّموسِ
بثوبكِ المضيءِ
ووجهكِ الوضيءِ
ظننتُ أنِّي

☆☆☆☆

وعندما مررتُ قربُ مقعدي
بغمزةٍ في خدكِ المورَّدِ
وضحكةٍ في ثغركِ المعرَّدِ
حسبتُ أنِّي

☆☆☆☆

وعندما سموتِ فوق عرشكِ الوثيرِ
وحولكِ البخورِ

والعالمِ المسحورُ
ولحننا الأثيرُ
حلمتُ أنِّي

☆☆☆☆

وعندما أفقتُ لاحتِ العروس
يضمُّها عروسها السعيد
وكنْتُ في الجلوس
أرقبُ من بعيد

☆☆☆☆

ساعتها
علمتُ أنِّي !

١٤١٩هـ - ١٩٩٩م

أمير الفل

كتبتَ إِسْمَكَ فوق الغيمِ بالمطرِ
وبالجداولِ في سبّورةِ القمرِ
يا لوسيمِ الدّمَشقيِّ الذي هَرِمْتُ
دنياهُ وهو على عهدٍ مع الصّغرِ
تَجِيئُنَا كَلِّمَا باحتِ قرنفلُهُ
وكَلِّمَا اصطبغَ الرُّمَانُ بالخَفَرِ
وكَلِّمَا وشوشتُ سمراءُ عاشقَها
وكَلِّمَا اجتمعَ الأصحابُ للسّهْرِ
تَجِيئُنَا يا أميرَ الفلِّ مُتَشِحًّا
بكلِّ ما في ضميرِ الفلِّ من صورِ
تدري المليحةُ أن العطرَ زائرُها
إذا أطلتُ من الشُّبّاكِ في السّحرِ



تركتَ في كلِّ دارٍ وهجَ زنبقةِ
كأنما أنتَ إعصارٌ من الرّزهرِ
رسمتَ حتى سلبتَ القُبْحَ وحشنتُهُ
فعداد كالْحُسْنِ يَغري العَيْنَ بالنظرِ
كلُّ الصّبايا جميلاّتُ وكلُّ فتى
هو العروسُ وكلُّ الكونِ للسّميرِ

عجبتُ للكلمةِ الخضراءِ تزرعُها
فترقصُ البيدُ في بَحْرِ من الشجرِ

☆☆☆☆

تموت؟ كيف؟ ولالأشعار مملكةٌ
وأنتَ فيها مليكُ البدوِ والحَضَرِ
تسير بين الرعايا ناثرًا صُررًا
من الكواكبِ والحلوى على صُررِ

تُعطي ونأخذُ أوراقًا ملونةً
تطيرُ منها فراشاتٌ من الشَّررِ
في كلِّ حرفٍ عصافيرٌ مشاغبةٌ
وميجنا وتقاسيمٌ على الوترِ
إذا قرأناكَ عشنا رحلةً عبَّرتَ
بكلِّ شيءٍ جميلٍ في دمِ البَشَرِ

١٤١٨هـ - ١٩٩٨م

يا أخت مكة!

تلك الثَّنِيَّاتُ فاذكُرْ مَطْلِعَ الْقَمَرِ
واخشع مع الألقِ الطافي على الذكرِ
في يومِ مولدهِ أو يومِ بعثتهِ
أو يومِ هجرتهِ ما شئتُ من عبْرِ
في سيرةٍ لم يرَ التاريخُ توأمها
برغمِ ما أبصرتُ عيناهُ من سيرِ

☆☆☆☆

بطيبةِ الطيبِ أرسى الحقُّ دولتهُ
فالكونُ في موعدٍ ثرٌّ مع القدرِ
تلا الرسولُ كتابَ الله، فالتفتتُ
دنياً بأكملها تُصغي إلى السُّورِ
وجتدَّ الكفرُ ما للكفرِ من عددٍ
فخَرَّ في قاعِ بدرٍ دونما أثرِ
كتائبُ الله ترعاها ملائكةُ
تسيرُ ما بين منصورٍ ومنتصرِ
واليومِ نحنُ غثاءُ السيلِ ما كذبتُ
مقولةً نُقلتُ عن صادقِ الخبرِ

☆☆☆☆

يا أختَ مكَّة! ما زالَ الفؤادُ هوًى
يسري من الروضةِ الفيحاءِ للحجرِ

ويا أبا القاسمِ المختارِ! يملؤني
حبُّ يَجِلُّ عن التَّصويرِ والصُّورِ
إن كنتَ قَصَّرتَ في مدحي فمعدرتي
أنِّي رَزَقْتُ حروفًا لَسُنَّ من دُررِ
لو استطعتُ نظمتُ الشُّعْرَ مُؤْتَرَا
ضوءَ الشَّموسِ يُحيي أعظمَ البشرِ
إذا رأيتَ خَطَاياي التي احتشدتُ
أوشكتُ أهلكُ من خوفي ومن حَذري
حيئًا وأذكُرُ عفو الله تشفعُ لي
ستونَ عامًا من الإيمان ذا عمري!
أمنتُ باللهِ ربًّا لا شريكَ لهُ
وبالنبيِّ بخيرِ البدوِ والحضرِ
أعوذُ باللهِ من شِرْكٍ يدبُّ كما
تمشي النَّمالُ.. خَفِيَّ ظاهرٍ خَطِرِ
وأستريحُ إلى التوحيدِ يغمرنِي
سنَاهُ في القلبِ والأعمالِ والفِكرِ
فيا أبا القاسمِ المختارِ ما حبطتُ
أعمالُ ملتجئٍ لله معتذرِ
صَلَّى عليكِ إلهُ الكونِ ما ابتسمتُ
شمسٌ وما أجهشَ الباكونُ في السَّحرِ

١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م

حديقة الغروب

خمسٌ وستونٌ في أجفانِ إعصارِ
أما سئمت ارتحالاً أيها الساري؟
أما ملئت من الأسفارِ ما هدأت
إلا وألقتك في وعثاءِ أسفارِ؟
أما تعبت من الأعداءِ ما برحوا
يحاورونك بالكبريتِ والنَّارِ
والصحبُ؟ أين رفاقُ العمرِ؟ هل بقيت
سوى ثُمالةِ أيامٍ وتذكارِ
بلى! اكتفيت وأضناني السُّرى! وشكا
قلبي العناء! ولكن تلك أقداري



أيا رفيقةً دربي! لولدي سوي
عمري لقلت: فدى عينيك أعماري
أحببتني وشبابي في فتوته
وما تغيرت والأوجاعُ سُمَّاري
منحتني من كنوز الحبِّ أنفسها
وكنت لولا نذاك الجائع العاري
ماذا أقول؟ وددت البحرَ قافيتي
والغيمَ محبرتي والأفقَ أشعاري

إِنْ سَاءَ لَوْكَ فَقَوْلِي: «كَانَ يَعِشُقُنِي
بِكُلِّ مَا فِيهِ مِنْ عُنْفٍ وَإِصْرَارٍ
وَكَانَ يَأْوِي إِلَيَّ قَلْبِي وَيَسْكُنُهُ
وَكَانَ يَحْمِلُ فِي أَضْلَاعِهِ دَارِي
وَإِنْ مَضَيْتُ فَقَوْلِي: «لَمْ يَكُنْ بَطَلًا
لَكِنَّهُ لَمْ يُقَبَّلْ جِبْهَةً الْعَارِ»

☆☆☆☆

وَأَنْتِ! يَا بِنْتَ فَجْرٍ فِي تَنْفُسِهِ
مَا فِي الْأَنْوَاثَةِ مِنْ سِحْرِ وَأَسْرَارٍ
مَاذَا تَرِيدِينَ مِنِّي؟! إِنَّنِي شَبَّحُ
يَهِيْمُ مَا بَيْنَ أَغْلَالٍ وَأَسْوَارٍ
هَذَا حَدِيقَةٌ عَمْرِي فِي الْغُرُوبِ كَمَا
رَأَيْتِ مَرَعَى خَرِيفٍ جَائِعٍ ضَارٍ
الطَيْرُ هَاجَرَ وَالْأَغْصَانُ شَاحِبَةٌ
وَالسُّورُ أَطْرَقَ يَبْكِي عَهْدَ آذَانِ
لَا تَتَّبَعِيْنِي! دَعِيْنِي! وَاقْرَأِي كِتَابِي
فَبَيْنَ أَوْرَاقِهَا تَلْقَاكِ أَخْبَارِي
وَإِنْ مَضَيْتُ فَقَوْلِي: لَمْ يَكُنْ بَطَلًا
وَكَانَ يَمْزُجُ أَطْوَارًا بِأَطْوَارِ

☆☆☆☆

وَيَا بِلَادًا نَذَرْتُ الْعَمَرَ زَهْرَتُهُ
لَعْرَهَا! دُمْتُ! إِنِّي حَانَ إِبْحَارِي
تَرَكْتُ بَيْنَ رِمَالِ الْبَيْدِ أَغْنِيْتِي
وَعِنْدَ شَاطِئِكَ الْمَسْحُورِ أَسْمَارِي

إن ساءلوكِ فقولي: لم أبعَ قلمي
ولم أدنّس بسوقِ الزَّيفِ أفكاري
وإن مضيتُ فقولي: لم يكن بطلا
وكان طفلي ومحبوبي وقيثاري

☆☆☆☆

يا عالمَ الغيبِ! ذنبي أنتَ تعرفُهُ
وأنتَ تعلمُ إعلاني وإسراري
وأنتَ أدري بإيمانٍ مننتَ به
علي ما خدشته كل أوزاري
أحبتُ لقيامك حُسنُ الظنِّ يشفع لي
أيرتجى العفو إلا عند غفّارٍ؟
م٢٠٠٥

المحتوى

- تصدير، أ. عبدالعزيز سعود البابطين ٣
- تقديم ٥
- حياة غازي القصيبي ٦
- رؤيته الشعرية ٧
- تجربته الشعرية ١٩
- البدايات الشعرية ٢٠
- المؤثرات العامة في تجربته الشعرية ٢٦
- تطور تجربته الشعرية ٣١
- المستوى الشكلي ٣٢
- المستوى المضموني ٣٤
- فن الاختيار الشعري ٣٨

مختارات من شعر غازي القصيبي

- جزيرة اللؤلؤ ٤٥
- فتاة الخيال ٤٨

- ٥٠ - نحن
- ٥٢ - قطرات من ظمأ
- ٥٤ - ما تلهين
- ٥٨ - لوس أنجلوس
- ٦١ - معركة بلا راية
- ٦٤ - كلمات لصديقة
- ٦٦ - بعد سنة
- ٧٠ - القمر ومليكة الفجر
- ٧٤ - أغنية للخليج
- ٧٧ - أوال
- ٨٠ - أنت الرياض
- ٨٢ - الحب والموانئ السود
- ٨٦ - بيروت
- ٨٩ - أمتي
- ٩٢ - يا أعز النساء
- ٩٦ - العودة إلى الأماكن القديمة

- ١٠١ - يا وطني
- ١٠٥ - ضرب من العشق
- ١٠٧ - تباريح البئر القديمة
- ١١٠ - أغنية في ليل استوائي
- ١١٤ - أغنية حب للبحرين
- ١١٨ - ورود على ضفائر سناء
- ١٢٢ - حكاية مهر الرياح
- ١٢٧ - عقد من الحجارة
- ١٣٠ - يا فتى الحجارة
- ١٣١ - مرثية فارس سابق
- ١٣٣ - بغداد
- ١٣٦ - بنت الخليج
- ١٤٠ - واللون عن الأوراد
- ١٤٣ - في الشارع القديم
- ١٤٦ - قراءة في وجه لندن
- ١٤٩ - سراييفو

١٥٢	- يا فدى ناظريك
١٥٤	- الدعوة
١٥٦	- أمير الفل
١٥٨	- يا أخت مكة
١٦٠	- حديقة الغروب
١٦٣	- المحتوى
