

نشر البحث في مجلة (الإنسانيات، دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب بدمنهور، جامعة الاسكندرية، العدد الحادي والثلاثون يوليو ٢٠٠٩م من ص ١٠٣ . ١٢٩)

فكرة: (المصير/الموت)

في شعر الفقي

دراسة تطبيقية

د. محمد بن حمود حبيبي

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بكلية المعلمين في جازان

"كلّ يعاني: الكبير والصغير، الجسور والحذر . وكل يلاقي صائداً ، أو مخلصاً ، أو ناباً .
يغشى النسر والعصفور ، كما يغشى النمر والغزال نوعٌ من الرعب لا تخفّ وطأته"

فيكتور هيجو

"نمّالٌ تدبُّ على رقعةٍ تهولُ تهولُ لبعْدِ المدى
تسيرُ إلى غايةٍ لا تُرى ولا يعرف اليوم منها الغدا
وجئنا ولم ندرِ فيم المجيء ؟ وفيم الحياة ؟ وفيم الردى
فمن نحن ؟ ليت الوجود المخيف يكون الهباء يكون الصدى..

* * *

يذهبُ الجسمُ بعدَ طولِ كفاحٍ للثرى للظلام.. للديدانِ

* * *

كلُّ يومٍ من العمرِ جزءٌ منه في موقِدِ الزمانِ يذوبُ
نحنُ موتى في كل يومٍ فما يذهبُ منه مَوْلِيّاً لا يؤوبُ

* * *

التربةُ العَرَّتْى أَلَمٌ تشبَعُ من الجسدِ الرويِّ
كان الإهابُ لحُكْمِهِ الدَّ فاني وأحلامِ الصبيِّ
ولفلسفاتِ هَزَّتِ الدَّ نيا وفنِّ عبقرِيِّ
فغدا طعامَ الدودِ وي حَ الدودِ من شَرِّهِ ظمِيِّ

* * *

أَيْنَ أصحابي وأهلي رحلوا للموتِ قبلي
وأنا المكدود من دد ياي تبقيني لثكلي

* * *

طالَ غُدُوِّي ورواحي إلى مقبرتي الوارفة الحانية
فهل سيأتي بعضهم في غدٍ إِلَيْكَ بي في المرة الثانية
ويودعونني فيك في حفرةٍ مظلمةٍ في لحظةٍ قاسيةٍ

* * *

الأعمال الكاملة محمد حسن فقي

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

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

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

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

من هنا يأتي تحديد موضوع هذا البحث بفكرة (المصير/الموت) في شعر الفقي ، مع ما في مضمون الموت/المصير من سعة تزداد ، كلما نظر إلى الموت عبر دلالة الحياة المقابلة له ؛ وبالنظر أيضاً إلى أن القصائد التي تعكس رحلة الشاعر بين الحياة والموت ، تكاد تنعكس في جلّ ما كتبه . بل يمكن القول : إنها تشكّل قسماً كبيراً من نتاج الشاعر الفقي .

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

رحلة بحث الشاعر عن الذات في الحياة

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

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

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

١ . البحث المجرد المطلق عن الذات :

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

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

ومن الأولى قوله:

نحنُ ما نحنُ؟ سوى أحلامِ غمُضٍ

نحنُ ما نحنُ؟ سوى أطيافٍ ومُضٍ

ليس ندري كيف جننا ، ليس ندري كيف نمضي ...

أ إلى أعلى سماءٍ ؟ أم إلى أسفل أرضٍ ؟

ومن الثانية قوله:

وجئنا ولم ندرِ فيم المجيء ؟ وفيم الحياة ؟ وفيم الردى

فمن نحن ؟ ليت الوجود المخيف يكون الهباء يكون الصدى ..

٢ . بحث الشاعر عن ذاته مقترنةً بعناصر الطبيعة أو القيم الإنسانية :

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

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

يا سمائي

ما أرى إلا بروقاً خاطفات لعيوني ، ورعوداً قاصفات

أين نجمي لم أعد أبصر في الظلماء نجمة

لم أعد أبصر إلا سحباً سوداً وعتمة

لم أعد أبصر شمسي ، لم أعد أبصر بدري

والسنا ذاك الذي يبهمني يشرح صدري

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

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

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

تطلّبتُ من دهري أموراً أريدها فضنّ وأعطاني التي لا أريدها
ومنه : وأيقنْتُ أن الخلق عُبدان غاية تكبّلهم أهواؤها وقيودها

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

وما المجد ؟ إن المجدَ صبوة طامحٍ إلى قمة أعيا الأنام صعودها
معابرها مُلُسٌ ، فإن زلّ صاعداً إليها فما في السفح إلا جحورها ...

ومن مقاطع القصيدة الأخرى قوله عن (الشعر) :

وما الشعر إن كانت حباله قانصٍ قصائده أو كان لغواً نشيدها
وفي آخر عن (التدين) بوصف الدين قد بات طقساً مظهرياً لدى كثيرين ، قوله :

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

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

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

ومما ضاعف عناء الشاعر وشقائه وجود معترك ثالث . واكب رحلته الباحثة عن الذات السوية للإنسان في الجانبين (الطبيعي والإنساني) . تمثل في حيرة الشاعر ، وتشنته بين عنصري الذات: (الروح والجسم) . وهو العنصر المؤثر الذي ظهر في بعض قصائده السابقة ، وعدد آخر مستقل من القصائد توحى عناوين بعضها بالصراع ، ك: (الهيولي والروح) (١٥) ، و(ملاك وشيطان) (١٦) ، و(فناء وبقاء) (١٧) وغيرها . إلى جانب قصائد أخرى

تجسد عناوينها معاناة الروح ؛ ك: (أسطورة الخلود) (١٨) ، و (ذباله تحترق) (١٩) ، و (سجين الهياكل) (٢٠).

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

رحلة الخلاص من الحياة بالتأمل في فكرة المصير/الموت

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

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

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

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

والأمر الثالث : أن تناول الفقي لفكرة مصير الحيات المتنوعة ، كان يهدف دائماً إلى غاية واحدة ، هي الإشارة إلى النهايات الحتمية لحيوات هذه المخلوقات ، وضُغف المخلوق . بما في ذلك الإنسان . أياً كانت قوته الجسدية (فتكاً وافتراساً) ، أو مقدراته العقلية (دهاء وحكمة وعقلاً) .

التأمل في مصائر المخلوقات المختلفة : المضمون وأشكال التعبير :

١ . المضمون :

يمكن استعراض مضامين قصائد الفقي . التي بسط بها الفكرة ، ورصد فيها وُصفَ عددٍ كبيرٍ من النهايات التي تؤول إليها المخلوقات . على أكثر من طريقة ، تتجلى بها الروابط المتنوعة المشتركة بين تلك القصائد . حيث نجد جوامع إجمالية تنتظم فيها قصائده ، على النحو التالي :

أولاً: القصائد التي تتحدث عن المخلوقات كافة ، وما تعانيه من خوف المصير ، أو التسبب فيه ، ومن ضمن هذه المخلوقات التي تطلها المعاناة : الإنسان والدود .

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

ثالثاً : القصائد التي يكون المصير فيها مقيداً بنهاية مشهد الدود .

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

خامساً: القصائد التي اقتصرَت في تأمل فكرة المصير على صراع العلاقة بين مخلوق الإنسان والدود تحديداً.

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

٢ . أشكال التعبير عن الفكرة :

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

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

ومن الطرق والقوالب التي استخدمها الشاعر ما يلي :

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

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

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

رجلٌ صِيعٌ مِنْ أَلَمٍ وتلهَّى بِهِ السَّقَمُ
وتغنى لسائهُ بمآسيه والْقَلَمُ
آثرته الحياةُ مذ ها بأنشودة العدم ...
إن عملاقه القدي مَ ليهفو إلى القزم

ويظهر في جزء آخر من القصيدة نفسها ، اقتران الحديث عن الذات مع الذوات الإنسانية الأخرى ، واستحضار المخلوقات عن طريق التشبيه والتمثيل في قوله:

فاتركوا معشر البزاة ضعيفاً من الرخم
وقوله : راضياً غير ساخطٍ
عن حياة قد ابتلتُ ني بمن جار وانتقم

فاتركوني فما أريد دُ سوى عيشة البهَم

أما النمط الثاني المتجسد في الحديث عن الذات ، عبر الحوار مع المخلوقات (العناصر الطبيعية) ، فيبدو في قصيدتي: (مناجاة روضة) (٢٥) و (الورقة الأخيرة) (٢٦) حيث يتجلى الحوار مع العنصر الطبيعي في الأولى :

أحسُّ عصفوريك يا روضتي بين الأزاهير وبين النخيل
والجدول الصافي بشطآنه مخضوضر العشبِ وحلّو النجيل...
أقدارنا يا روضتي هذه تسطو وما، عنها، لنا من محيص
فليس يجدينا شكاةً ولا يشفي من اللوعة شقُّ القميص

ويتجلى النمط ذاته عبر الحوار وتلبس حالة العنصر ، وإسقاطه على الذات ، وجعله معادلاً موضوعياً لها ؛ في القصيدة الثانية (الورقة الأخيرة) ، التي يصور فيها مأساة ورقة أخيرة في شجرة ، فقدت كل أترابها ، فيناجيتها لحظة تأهبها للسقوط ، متخذاً منها معادلاً موضوعياً يعكس حالة الشاعر ، بعد أن غادره الأتراب وبقي مثلها وحيداً :

لم يبق في الدوحة إلاها فأذرتِ الدمعة والآها
أذرتهما حزناً على غبطة لم يبق منها غير ذكراها
أترابها رحن إلى عالمٍ سوى الذي يُدمي حناياها
جَنّاته تحضن غدرانه وتنتشر العطر بريّاها
إلى أن يقول :

وريقتي إني لمستئس مثلك من حالي وبؤساها
إني وحيد بعد أن فارقت نفسي الندامى وحميّاها
وفارقت أترابها واستوت ترقُبُ بعدَ الأين .. مثواها

إلى آخر القصيدة ..

وهناك قصائد أخرى عديدة تمثل النمط الثاني المهتم بمصائر المخلوقات ، منها: (البلبل المذعور) (٢٧) ، و (الغريزة والعقل) (٢٨) ، وغيرها . والملاحظ أن الحضور الأبرز في القصائد يشير إلى كثرة نماذج النمط الثاني ، الذي يكون فيه للمخلوقات (العناصر الطبيعية) ، الحضور الأبرز مقابل تحوّل حضور الذات المباشر إلى حضور ضمني ؛ بوصفها مخلوقاً لا يختلف في حتمية نهاية حياته ، عن غيره من المخلوقات ، سوى بميزة

العقل ، التي لم تعد مجدية لسببين: الأول : عدم اتعاظ الإنسان بإفادته من ميزة العقل ، والثاني : تساوي المخلوقات معه بعدما أضفى عليها الشاعر سمات الإنسان في الحوار والحس والتأمل والشكوى .

ب . توظيف القوالب البنائية :

لم يكن استخدام المحاور الموضوعية السابقة كافياً لإبداء عرض المضمون ، جلي الاختلاف ، ما بين قصيدة وأخرى ؛ لذلك استعان الشاعر بالقوالب البنائية التي تبدي عرض المضمون في أشكال أكثر تماسكاً وإيحاء بالاختلاف ، ولا سيما في القصائد التي تتقارب مضامينها من خلال اشتراكها في محور واحد . ومن القوالب البنائية التي استخدمها الشاعر ما يلي :

١ . الاعتماد على القالب القصصي :

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

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

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

وفي قصيدة(عجائب رحلة)(٣٢) ، تخيل الشاعر نفسه على هيئة أدق مخلوق (ذُريرة) . تصغير ذرة . فوصف تتقّل هذه الذريرة منذ قديم الزمان بين الأجرام والكواكب ، إلى أن حطت على الأرض ، ثم ظلت تتخير ما تشاء أن تكون عليه من الأجساد . حيث اختارت أولاً أن تكون "جدولاً" متقللاً ، ثم "طوداً" شامخاً قوياً ، ثم غير ذلك من المخلوقات الأخرى

، القوية أو الجميلة ؛ حتى آلت في خاتمة المطاف إلى أن تكون إنساناً . لكنها عندما اكتشفت الحقيقة ، تمتّ عودتها إلى سابق عهدها ، بعدما أدركت شقاء الإنسان ، ومحاسناته على العقل عقب الموت.

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

استحداث بعض المفارقات المعنوية والشكلية :

وهي محاولات هدف بها الشاعر إلى إحداث فروق في طرق تناوله . كتقديم خلاصات مضمونية ، من أجل تحقيق تجسيد يراه الشاعر أوقع للعبارة ؛ أو من خلال إحداث محاولات تنويع شكلية ووزنية . لكنه على صعيد الخلاصات المضمونية ، وقع في الرتابة والتقرير ، أكثر من تحقيق التأثير والمفارقة المضمونية كما في قصيدة (خاطر متناثرة) التي بدت بها بعض الأبيات أشبه بتقارير نثرية ، أو مقاطع من خطب وعظية ، تتخلل بين المقاطع الحوارية التي كان يتناجى بكل مقطع منها مخلوقان (٣٤) . أما على صعيد تنويع البحور الشعرية ، فكان تغيير الأوزان والقوافي في القصيدة الواحدة يحقق في الغالب توسعاً أشمل في تعداد الأفكار وتقريعها ، ولا سيما إن جاء التغيير طبيعياً ومعقولاً في وزن أو ثلاثة ، وليس مبالغاً فيه إلى الدرجة التي يبدو فيها مقصوداً ، في حد ذاته ؛ لإظهار مقدرة الشاعر على النظم في مختلف البحور الشعرية (٣٥) ؛ أو تحوله في أحيان أخرى إلى مجرد نظم ، ولا سيما بعض القصائد التي جاءت على بحر الرجز . ولعل الشاعر كان يرمي من النظم على هذا البحر ، الإفادة مما يمنحه من فسح تعبير أرحب ، وقواف أكثر تنوعاً . ولئن تحقق له ذلك في جانب كثرة الأفكار ؛ فذلك ما أورث البناء جفافاً ، والأفكار سمتاً نظمياً تقريرياً . حتى بدت فيه أجزاء من قصائده ، قريبة الشبه بمنظومات لقصص (كليلة ودمنة) (٣٦).

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

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

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

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

مركزية (الدود) في تجسيد فكرة المصير ، ومستوياته التعبيرية

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

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

ويبدو انطلاق الشاعر في هذا المضمون الأولي عن الدود من فكرة الشاعر القديم (أبي العلاء المعري) ، في قوله : (خَفَّفِ الوَطءَ ما أَظُنْ أديم الأرضِ إلا من هذه الأجسادِ) حيث اتخذ الفقي من هذه الفكرة بساطاً ينطلق منه في رؤاه .

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

إيه يا سرحتي النضيرة .. لا تأ سي ولا تغضبي على الديدان
أنتِ منها أكلتِ حيناً ومناً مثل كل الأشجار في البستان ...
قد ذبحتُ الخروف يوماً فأبكاً ني أنينٌ سمعتهُ من دماءه
كان هذا الخروف يرعى فهل كا نَ رفاتُ الأجدادِ بعضَ عذائه

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

يا دمي المسفوك في الكباش .. الذي يطحن ضرسي
كيف لم أرحمك .. بل كيف تغذيتُ بنفسي ...
آكل المأكول من أصلي .. ومن فرعي .. وعرسي

من قبور النفر الماضين .. من عشب وغرس
نبتاً من هذه الأجساد من ظلمة رمس

* * *

فرعاها ذلك الكبش .. الذي أمسى طعاما
أ فلم تثبته آبائي وأبنائي لحما وعظاما
ربما يعضغه منهم .. غراما وانتقاما
ربما كان .. وما يعنيه أن يعلم .. هديا وأثاما
هي مثل الكبش لم تحفل .. فقد أمست رما

* * *

نحن قوت للثرى .. للنبت .. للدود اللهام
ولقد يقات منا الوحش والطير .. ويقات الهوام
ولقد نقات من بعض .. وما نجفل من هذا الطعام
كل ما في الكون .. للكون حياة واخترام
من ترانا ؟ أجماداً ؟ أم وحوشاً ؟ أم أنام ؟

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

المستويان الثاني والثالث :

يبدو الدود في قصائد الشاعر التالية محوراً أساسياً تتجذب إليه الرؤى الشعرية تارة ،
وتتفرع منه تارة أخرى . وأول القصائد . التي يستحضر فيها الشاعر الدود ، بوصفه عنصراً
أساسياً متميزاً عن باقي المخلوقات . قصيدة: (صلة نسب) (٣٩) التي يوحى عنوانها بأهم ما
فيها ، من ميزتين للدود على غيره: تحوّل كافة أجساد المخلوقات إليه ، بما في ذلك
الإنسان أرفعها شأنًا . وقرابة النسب مع الدودة .

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

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

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

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

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

أما القصيدة الرابعة . والأخيرة بهذا المستوى . (حكاية جبار) (٤٣) فيتخلّى الشاعر فيها عن طريقته في عرض الفكرة من خلال تعداد أصناف البشر المتنوعين ، مفضلاً هذه المرة تركيز العظة في شخص واحد . مستعرضاً سيرته الجبروتية ، عبر تعداد كثرة أفعاله ؛

وأمثلة تجبره وبطشه ، وكيف أن جبروته لم يمنعه، في النهاية من أن يؤول إلى وليمة شهية للديدان .

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

وتتميز القصيدة الأولى بإضفاء الحوار بين الشاعر والدودة ، وإبداء الدودة معذرة عن فعلها . للمرة الوحيدة في جميع القصائد . لاسيما بعد ما أكد الشاعر لها قرابة هذه الأجساد إليها ، وهي الفكرة التي تمثل خلاصة مهمة لدى الشاعر . ومن القصيدة :

فأصغْتُ وكَفْتُ ثم قالت: تحيةً إليك ابن عمي ، غير ذات نظائر ...

صدقْتُ ، فإني قد تشمَّمْتُ نكهةً لجَدِّي ، بهذا الهيكل المتدائر

إلى قوله في نهايتها :

وفارَقْتُها ترجو الهدى فيضلُّها هواها وأرجو ما رجَّت غير ظافرٍ
تودِّعني ، تبكي، فأرثي لحالها وأبكي .. فترثي.. للقريب المهاجر

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

حينما أرتمي بقاع ضريحٍ مظلمٍ ماتَ نورُهُ وهواؤُهُ ...
ويلتا هل أنا استحلُّتُ طعاماً وشراباً ، أعضاؤُهُ ودماؤُهُ

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

ويشير هذا الانتقال المضموني الواضح ، إلى احتمال أن الشاعر نفسه ، قد تفاجأ بما انتهى إليه تداعي رؤاه ؛ من الحديث عن القبر ، إلى ما بعد القبر من بعث وحساب

وذلك . إن كانت القصيدة قد كتبت في لحظة شعورية واحدة متصلة ، أو أن الانتقال يشير إلى إثارة الشاعر أن يبتدئ لحظة أخرى . إن كانت كتبت على دفعتين منفصلتين .

لكن الإيجابية التي أثمرها انشطار الرؤية في القصيدة تمثلت في أنها مهدت لالتحام الرؤيتين في قصيدة (عودة الروح) (٤٧) . القصيدة الثالثة بهذا المستوى ، والأخيرة زمنياً فيما دونه من قصائد فكرة (المصير/ الموت) بأعماله الكاملة . وهي القصيدة التي تمثل في تصويري الخلاصة الشعورية والفنية لرحلة الشاعر الطويلة مع هذا الهاجس (فكرة المصير/ الموت) . والقارئ في القصيدة يلاحظ نبذة أكثر يقينية ، بدنوّ التجسيد الحقيقي للفكرة ، التي كان قد تناولها مراراً وتكراراً في قصائد سابقة ، على أنها رؤى شعرية ، ليبدئها في هذه القصيدة بالتحديد على أنها رواية حقيقية .

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

يوم أن يصبح التراب وطائي وأنا فوقه وليمة دود
سيدبُ الروح الخفيُّ بجثما ني دبيب النمير في رطب عودي
يتحدى ديبه مرهف السم ع ومراه يزدرى بالشهود
كالنسيم العليل .. هل تبصر الع ينُ نسيماً يختال بين الورود
يا لروحي أتى يودعُ جسمي في ضريحي الدجي قَبْل الصعود
ثم ينتقل الشاعر ليصف . في تعبير مؤثر للغاية . في المقطع الثاني ، عودة روحه إليه في القبر . لكنها لم تكن من أجل بعث الحياة مرة أخرى ، وإنما لإشعاره ، فحسب ، بلحظات وداعها الأخيرة للجسم الذي رفرت فيه طويلاً . ووسط زحف الديدان إلى جسده تخاطبه روحه قائلة عن اللحظات التي ترقبها طويلاً . وصورها بخياله في عشرات الرؤى الشعرية سابقاً . لحظات مجابهة الدود المختلفة هذه المرة ؛ لكونها تمثل مجابهته الحقيقية :

لا تذْهَنْ .. إنهنَّ جِيعٌ فدع الجسمَ هامداً للجِيع
لا تُخْفَنْ .. لستَ تشعرُ بالنه ش .. فقد عدتْ كالثرى في البقاع

وفي هذا الموضع لا نشعر بالمفارقة المضمونية بعد البيتين السابقين ، على نحو ما اتضحت عليه في القصيدة السابقة ؛ على الرغم من تحول الرؤية في القصيدة من البرزخ

إلى المحشر ؛ لأن الشاعر وُفِّقَ في أن يواصل تتاعم الأحاسيس وانسيابها في دفقة شعورية
بدت متلاحمة للغاية ، كما تبديه المقاطع الأخيرة في القصيدة ، وكأنما كان يحاكي لحظات
الانتقال ذاتها بين العالمين:

لحظة بعدها تراجعت الرو	ح ..انسلالاً إلى رحاب السماء ...
بقيت نسمة من الروح خجلى	من بقاء تدب بين الفناء
هي جزء من كلها كيف ظلت	بعده في الرفات والظلماء

* * *

وتخيلت أن همساً خفياً	دائر بين هذه الأضداد
قلت: ماذا الذي أراه ؟ أحيي ؟	أنا في اللحد قبل يوم المعاد
ما الذي حوّل الظلام إلى نو	ر وأعطي للدود صفو الوداد ؟
ما الذي جاء بالنسيم على اللد	د وما كان قبلها بالجواد ؟
أ فألقى في الصحو هذا سلاماً ؟	بعد حربٍ سختٍ بطيب الرقاد ؟

* * *

أم سألقى به المرار من العيد	ش .. وحسبي ما ذقتُه من مرار
أيها النور ..والثرى ..أيها الدو	د .. أبينوا مستغلق الأسرار
لم أنتم هنا ؟ وقد كانت الظلـ	مة والدود ضارياً في جواري ؟
والنسيم العليل بعد اختناق ..	كيف أفضى إليّ رغم الستار ؟
ما أراني إلا الغيبُ بما كا	ن .. وكم من هزيمة في انتصار !

وبقي أن ننوه هنا . في ختام رحلة الفقي في تأمل فكرة المصير الموت . بأن تطرق
الشاعر إلى فكرة واحدة عبر محاور متنوعة ، أمر لم يكن بالسهل اليسير .
فالصعوبة كانت تزداد كلما تقلصت الآفاق المتعددة (كثرة عدد المخلوقات) التي
يوظفها في فكرة المصير/الموت ، لتتحصّر في (أفقين) فحسب ، هما عنصرا : الدود
والإنسان .

وحينما نعلم أن مجموع القصائد التي استحضر فيها الشاعر مخلوق الدود على نحو
أساسي ؛ وجعله فيها الموضوع الجوهري ، بلغ عشر قصائد ، ندرك أن الشاعر قد خاض
تحدياً كبيراً في استمرار عرض الفكرة ، من غير أن يشعر قارئه بالملل . سوى في مواطن

محدودة . لا تؤثر على مجمل طرحه في القصائد . بل إنه مضى بالفكرة في طريقة عرض اتسمت بالوتيرة التصاعدية ، وبالمستوى العالي من الصدق الشعوري ، وصولاً للمستوى الذي يلمسه القارئ مع آخر أبيات القصيدة الأخيرة .

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

الأمر الذي يجعلنا نقول إن الشاعر محمد حسن فقي قد تمكن من السير بالفكرة (فكرة المصير/الموت) في إطار ابتداعي خاص مستقل في رؤيته الخاصة ، ميزت تناوله لهاجس الموت / المصير بين معاصريه من الشعراء .

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

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

الهوامش

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

. الابتداعية في الشعر العربي الحديث ، تاج السر حسن ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ١٩٩٢م ص ٢٣٥ .

. الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط ٥ ، ص ٤١ .

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

. الرومانتيكية ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ، (بلا تاريخ) ص ١٤٠ .

كما ينظر كذلك :

. الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل ، ١٩٧٨م دار الفكر العربي، ط ٧ .

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

. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨١م ط ٢ .

. فن الشعر، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، الأردن، ١٩٧٤م، ط ٤.

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

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

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

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

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

(٧) الأعمال الكاملة للفقي ١٩٠-١٩٣/١).

(٨) السابق (١/١٨٧)

(٩) السابق (١/٢٣٢-٢٢٩)

حيث ابتدأ مقطع (النجم) بقوله:

قلت للأنجم المضيئة حولي أي نجم يضيء ظلمة ليلي ...

وابتداً مقطّع (الروض) بقوله :

قلت للروض والطبيعة تكسو هُ ترفّ حسناً وطيباً...

وابتداً مقطّع (العاصف) بقوله :

قلت للعاصف المدمر والناس سُ سكارى من بطشه المرهوب...

إلى آخر العناصر الواردة في القصيدة .

(١٠) السابق (٩-١١/٤)

استهلّ مقطّع (الجال) بقوله :

تحيرت في كنه هذي الجبال وقد نامت الأرض من تحتها...

وابتداً مقطّع (البحار) بقوله :

تحيرت من سرّ هذي البحار وما هو ثاوٍ بجوف البحار...

وابتداً مقطّع (الأرض) بقوله :

وجئتُ إلى الأرض ذات السهول وذات الوعر وذات الجنان

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

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

حدثني الليل فأذكي الهوى حديثه العذب وأشجى الفؤاد

قال : يظن الناس أنني الأسى وأني الويل وأني القتاد

إلى قوله مواسيا الليل :

يا ريشةً للفنّ منذورةً وقلماً يعرف منه المداد

هذي الأحاسيس وهذي النهى إليك ألفت بكريم القياد

لا تأس يا ليل على موكب ضلّ من الزهو طريق الرشاد

وفي القصيدة نفسها يخاطب القيم الإنسانية مفرداً كل منها بمقطّع ، فيقول بمطلع مقطّع عن قيمة (المجد) :

حدثني المجد وأصواته تضجّ في السمع ضجيج الرعود

إلى أن يقول مبيناً تحول المجد إلى عبودية :

كم ضارع في للمجد في ذلةٍ فما يبالي وجهه بالسجود

أصبح عبداً للهوى راسفاً في قيده .. منتشياً بالكنود

ويقول في مقطّع آخر عن المال :

حدثني المال وآلؤه تخلب بالنعماء هذا الورى

إلى قوله :

ما قيمة المال إذا ما غدا صاحبه بين الورى مزدرى

كثيره يجعلني ضيغماً ونزره يجعلني جؤذرا

ما قدّم المال على طوّله مصائر الناس ولا آخراً

(١٢) السابق (١٣٢-١٣٤/١)

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

(١٤) السابق (٤٨٦/٤) وفي القصيدة هذه نثر القيم السلبية على هيئة تساؤلات استنكارية ، من قبيل تساؤله في كل

مقطّع عن سلوك شخصية غير سوية قائلاً :

أ أنا الشرير يمضي يملأ الأرض فسادا ؟ ...

...

أ أنا الفاجر يستمتع بالعرض السليب ؟ ...

...

أ أنا العريد

....

أ أنا القاسي ... إلى آخر القصيدة .

(١٦) السابق (٤/٥٠٤)

(١٥) السابق (١/٢٥٣-٢٥١)

(١٨) السابق (٤/٣٦-٣٤)

(١٧) السابق (٤/٥٣-٥١)

(٢٠) السابق (٧/٦٥) .

(١٩) السابق (٤/٤٨)

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

(٢٣) السابق (٧/١٤٦-١٤٣)

(٢٢) الأعمال الكاملة للفقي (١/١٧٣)

(٢٤) السابق (٤/٥٨٤-٥٨٢)

(٢٦) السابق (٢٧٢/٣)

(٢٥) السابق (١/٢١٢-٢٠٩)

(٢٨) السابق (٧/١٤٦-١٤٣)

(٢٧) السابق (١/١٧٣)

(٣٠) السابق (٤/١٨-١٦)

(٢٩) السابق (١/١٦٠-١٥٨)

(٣٢) السابق (٤/٣٧٨-٣٧٦)

(٣١) السابق (٤/٢٢١-٢١٩) .

(٣٣) السابق (٤/٦٦٢)

(٣٤) السابق (١/٦٢١) كقوله :

إن هذا النقاش .. كلَّ يوم يدورُ

إن هذا الصراع .. كلَّ يوم يثورُ

في التراب .. في الفضاء .. في البحورُ

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

في الظلام في القفار العُبر ما بيه ن وحوش وأفاع

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

فتوقفت لحظة وتمنّى تُبغابي المخيف خيمة عشبي

ثم بـ(الكامل) :

وأطل من بين الغصون أرينب متخوف وأطل بعد غزال

ثم بـ(الوافر) :

وجدًا في الفرار فقلتُ يالبي فأين أخطُ يا قدرتي رحالي

وعاد لـ (الكامل) :

وصرمتُ أياماً أعاشِر وحدتي وأدُمُ حاضرتي .. وأمقت غابي
ثم (الوافر) مرة أخرى ، فـ (جزء الكامل) :

وأُلتئهُ حبي فأُلتئني الحسنَى
ثم (الطويل) :

وعُدْتُ بتفكيرِي إلى الرشدِ لائذاً به فإذا بالرشدِ يكشفُ أخطائي
وأخيراً (مجزوء الوافر) :

فيا نفسي ويا قدرِي أعينا في السرى القَدَمَا

(٣٦) السابق (١/١٥٨) قصيدة (الناس والخلق) وقد وضعها الشاعر تحت عنوان داخلي آخر هو : "أرجوزة" :

تقدم العصفورُ للصوادح يشكو إليها سطوة الجوارح
وقال إني قد تركتُ وكُري من أجل أولادي قبيلَ الفجرِ
وعدتُ ظهراً مع بعض الرزقِ أطعمهم منه ومنه أسقي

(٣٧) السابق (١/١٩٤)

(٣٨) السابق (١/١٤٨) (٣٩) السابق (٤/٦٧٩)

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

تتَبْهَرُ حِينَ فتخدَعِي نَ كما السرابِ بغيرِ رِي
عجَّتْ ضحاياك الكلي مة واعتسافكِ في مضِي
الجاهل المأفون عند دك كالحصيف الألمعي
إلى قوله بنهاية المقطع :

التربةُ الغَرَضِي أَلَم تشبَع من الجسدِ الروي
كان الإهابُ لحُكْمِهِ ال فاني وأحلام الصبي
ولفلسفاتِ هَرَّتِ الد نيتا وفنٍ عبقرِي
فغدا طعامَ الدودِ ويد ح الدودِ من شَرِّهِ ظمي

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

كم عاهلٍ حكم المما لك حُكْمُ جَبَّارٍ عتي
إلى قوله :

الموت جدله وليد س الموت بالقدر الحفي
ومقطع آخر عن شخصية أخرى :

كم قائدٍ قاد الجحا فل في المعارك كالأتي
دك المدائن والمعا قل دك شيطانٍ غوي

إلى قوله عنه :

ألوتُ به الدنيا فغصَّ على الشرابِ بلا نَجِي

(٤١) السابق (١/١٧٨-١٧٧)

تختلثُ أُنِي بومةً في دُجْنَةٍ أنوحُ على قبرِ كئيبِ الملامح
وفي القبرِ هذا حزمة من مفاتنٍ عفتُ فبدتُ لي حزمةً من مقابحٍ

إلى قوله معدداً حزمة المفاتن ، والمقايح :

فأمسث به كالروض بين الصوادح فكم عادة قد خلد الشَّعْرُ ذكرها

...

وفي القبر هذا عبقرية صالح وفي القبر هذا عبقرية طالح

إلى قوله بعد أبيات كثيرة :

ففكرت في هذا المصير وهالني ثوائي كُمُتْلَى بين هذي المطارح

سأغدو طعاماً للتراب يبيدني وللنود مثل البارحين النوازح

(٤٣) السابق (١٨٠-١٨٢/١)

(٤٢) السابق (١٣٥-١٣٩/١)

(٤٥) السابق (٢٥٩-٢٦٢/١)

(٤٤) السابق (١٥١/٣)

(٤٧) السابق (٢٦٣-٢٦٦/١) .

(٤٦) (٢٦٣-٢٦٦/١) .

—

ملخص البحث :

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

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