د. علية طلاق الهاجري

ثنائية الموت والحياة
في ديوان فهد العسكر(....-١٩٥١)

د. علية طلاق الهاجري (*)

توطئة:

تعد قضية الموت والحياة في مقدمة القضايا التي أقلقت الإنسان منذ أقدم العصور، باعتبارها حقيقة مطلقة لا شك فيها ولا مناص منها، مما يجعل منها أبرز الثنائيات التي شغلت الفكر الإنساني– قديمه وحديثه – الباحث عن الخلود والأبدية، وأثارت جدالاً كبيراً بين الباحثين، فتعددت الدراسات المتعلقة بها في شتى معارف العلم؛ لتعالج القضايا ذات الصلة بسر الوجود، ولغز الموت، وطبيعة المستقبل المجهول الذي ينتظر الإنسان، بحيث تحولت هذه الدراسات إلى شكل تعبيري يستوعب خواطر الباحثين وأفكارهم ومشاعرهم ورؤاهم الذاتية، والبحث عن وسيلة للهرب من الموت وتحقيق البقاء والديمومة.

ولم يكن الشعر بمنأى عن الخوض في هذه الثنائية منذ عصوره الأولى، بل كانت هذه الثنائية أساس بنائه، الأمر الذي جعله نموذجاً للجانبين معاً، فكلاهما وسيلة للآخر؛ إذ " تعبر مفردتا الحياة والموت عن معنى مشترك، أو أنهما نمطان لحالة واحدة، بمعنى أن كلَّ واحدة منها لا يكتمل معناها إلا بذكر الثانية، فكل منهما بحاجة إلى الأخرى" [١]، فلا إمكانية للنفوذ إلى الموت إلا بالمرور بالحياة.

ولقد تغنى بهذه الثنائية الشعراء على مرِّ العصور، إذ انصهرت في لهيب تجاربهم الشعرية[٢]، بحيث صارت قاسماً مشتركاً التف حولها الشعراء منذ العصر

(*) دكتوراه في الأدب العربي الحديث.

الجاهلي ، حين أجهد الشعراء أنفسهم في البحث عن عشبة الخلود عند (جلجامش) الذي أرقته هذه الثنائية بعد وفاة صديقه (أنكيدو)، فسيطر عليه الإحساس بالفناء في شكل ملحمة امتزج فيها ما هو واقعي بما هو أسطوري وخيالي، فقد هام على وجهه في البراري، وحين أدرك ما كان يطمح إليه من معرفة حقيقة الخلود والديمومة، انتابه السرور، ولكن في طريق عودته سيطر عليه مرة أخرى الإحساس بالفناء:

إلى أين تَسْعَى يا جَلجَامِش
إنَّ الحياةَ التي تَبْغي لَنْ تَجدْ
حينما خَلقت الآلهةُ العظامُ البشر
قدرت الموتْ على البشرية
واستأثرتْ هي بالحياة[٣]

وكما انعكست هذه الثنائية على الشعر العالمي، فقد انعكست- أيضاً- على الشعر العربي واستولت عليه منذ الجاهلية، فبات هذا الشعر يجمع بين الضدين: الموت والحياة [٤]، من إحساس الشعراء بالوجود والزمن، ولعل المقدمة الطللية خير شاهد على هذه الثنائية النفسية والوجدانية التي تحمل دلالة القلق النفسي والحيرة أمام تقلبات الحياة والشور بالفناء والاستلاب أمام الزمن [٥].

وتعدُّ مقدمة (امرئ القيس) من المقدمات الطللية في الشعر العربي التي تشير إلى هزيمة الإنسان، واستسلامه أمام قوة الزمن المشار إليها بحركة الرياح التي تعبث بالمكان / آثار الديار؛ حيث تأتي رياح الجنوب والشمال، إحداهما تُظهر ما تمحوه الأخرى في حركة مستمرة لا تنتهي، ولا يملك الشاعر سوى البكاء الذي يعكس استسلامه وضعفه.

وهو تعبر عمَّا يحسه الشاعر من فقد وضياع وعدم وجود سوى الذكرى التي تظل مصدرًا لإحساسه بالحزن والضعف والعجز أمام استلاب الزمن، والتي يثيرها بداخله الآثار المتبقية من ديار الأحبة، ويدعم الشعور باليأس ذكر الحبيب والمنزل، والذي يؤكد أن الفقد ليس فقد الحبيب فقط، وإنما هو فقط للوطن أيضًا؛ نتيجة لما تفرضه طبيعة الحياة، وهي طبيعة تسلمه لليأس الذي " لا يرح نفسه، بل يملؤها أسى وحزنًا ... فلم تبق لديه إلا الذكريات التي لا تجدي والتي تشبه الديار "[٧]،وهذا ما دفع الإنسان الجاهلي إلى تجسيد مقدساته على الحجر؛ إيمانًا منه بصموده أمام عاديات الزمان[٨].

وقد مارست صورة المقدمة الطللية سطوتها – بعد ذلك – على الشعر الجاهلي، بحيث باتت هذه المقدمة تجمع بين النقيضين: الموت والحياة، فها هو (عمرو بن كلثوم) يُقبل على الحياة بكل ملذتها، فيخاطب صاحبته قائلاً:

أَلاَ هُبّـــي بِـــصَحنِكِ فَاصـــبيَحِينَا وَلَاتُبقِـــــي خمـــــورَ الأَنْـــــدرِينَا

إلا أنه سرعان ما يتذكر الموت فيقول:

وإنّـــا ســـوفَ تُـــدْرِكُنا المَنَايَـــا مُقَـــــدّرَةً لَنَـــــا ومُقـــــدّرِينَا[٩]

ولم تكن المقدمات الطللية فى العصر الجاهلى إلا صورة لحياة الإنسان الذى دارت فى ذهنه العديد من الأسئلة حول هذه الجدلية، والتى تتصل بمشكلة الموت، كلُّ هذه الأمور جعلته يتأمل هذا الكون من حلال الأطلال؛ لأنها تجد أحوال الحياة وعدم ثباتها، فيحاول فكَّ شفراتها من خلال تأمل الأطلال التى تعكس تمزق الشاعر/ الإنسان "الذى يعيش الماضى فى الحاضر ضد التطور". [١٠]

هذا الأمر يتضح فى بعض أبيات (لبيد بن ربيعة) والتى يقول فيها:

ومَـــا النَّـــاسُ إلاَّ كالـــدّيَارِ وأَهْلُهَـــا بِهـــا يَـــومَ حَلّوهَـــا وغَـــدوا بَلاقِـــعُ

وَمَــا المَــرءُ إلاّكالــشّهابِ وضَــوئِهِ يجــورُ رَمــاداً بَعْـدَ إذْ هــو سَــاطِعُ [١١]

هكذا انطبعت ثنائية الموت والحياة فى عقل الشاعر الجاهلى ووجدانه، وهو انطباع يمثل الموقف الجمعى الذى يتوحد فيه الإنسان والديار التى تصير أطلالاً، ومن ثمَّ يتضح حجم الشعور بالانهزام والضياع والإحساس بالاستلاب، عبر الموزانة بين الحياة والموت، فيرجح الموت ضمنياً على الحياة؛ وذلك لأنه رأى أن حياته كالديار تزروها الرياح، على الرغم من محاولته المتكررة فى التعلق بحبل الحياة وخشيته من انقطاعه إذا جذبه بشدة.

ويبدو وأن جدلية الموت والحياة قد فرضت سطوتها على الشعراء حتى بعد مجيء الإسلام مع اختلاف النظرة إلى هذه الجدلية، فأصبحت الحياة الدنيا هى الحياة الصغرى التى تتلوها الحياة الأبدية، فإذا لكل من الحياة والموت غاية، فالحياة فانية والموت آتٍ، وبذلك تخلص الإنسان من قلقه على مصيره المجهول. [١٢]

وليس أدل على تغلغل إشكالية الموت والحياة فى تجارب الشعراء–بعد مجيء الإسلام– من استمرارها فى المقدمات الطللية فى العصر الأموى خاصة عند شعراء الغزل العذرى، فقد مثلت هذه المقدمات قلقهم النفسى والعاطفى، حين أبصروا آثارا ديار الأحبة موحشة مقفرة، طوت ذكرياتهم بين جوانها[١٣] ، ممَّا يعكس شعورهم بالموت والحياة، ويعكس نظرتهم إلى الوجود.

ومن أمثلة ذلك قول (جميل بثينة):

إنَّ المنـــازل هَيجّـــتْ أطرابـــي واسْـــتَعجَمتْ آياتُهـــا بِجَـــوابِي

فَقْــراً تَلــوحُ بِــذي اللُّجَــينِ، كَأَنَّهــا أَنْــضَاءُ رَسْــمٍ، أَوُ سْــطورُ كِتَــابِ

لمــا وقفَــتُ بهــا القلــوصَ، تبــادرتْ منـــي الـــدموعُ، لفُرقـــةِ الأَحْبـــابِ

وذكــرتُ عَــصْراً، يابثينــةُ، شَــاقَني وذكــرتُ أيــامِي، وشــرخ شَــبابي [١٤]

يجعل الشاعر من طبيعة الحياة من حلّ وترحال بنية كلبة لثنائية الموت والحياة، حيث يستثمر كلَّ الخصائص المحيطة بالطلل من ذكر الديار وبكائها، ووصف لحظة الرحيل، ووصف الظعائن، فى بناء نموذج محورى لهذه الثنائية، التى تعبر عن تجربة حياتية حقيقة ملئية بالثنائيات المتضادة بين الاستقرار (الحياة) والترحال/ الطلل (الموت)، فيبكى على آثار الديار المتبقية، ويصف ما ألمَّ بها بسبب فراق الأحبة، ويحدوه الأمل فى استعادة ذكرياته وإحيائها"محاولاً إثبات وجوده المبعثر فى هذا الصحراء التى لم يضمن فيها مسكناً يلم حياته الضائعة وسط رحلة لاتستقر، وتنقل لايتوقف"[١٥]، فيقع فى حيرة بين ماض لن يعود وبين حاضر حزين، ومصير يعلم نهايته (الموت).

فإذا كان الأمر كذلك، فما على المرء إلا أن يأخذ متعته من الحياة؛لأنه يدرك أن الدهر يسرع، وأيامه تنطوى، وهو ماعبر عنه (ديك الجن) بقوله:

تَمتــعْ مِــن الــدُّنيا فإنَّــكَ فَــانِ وإنَّــكَ فــى أَيْــدي الحــوادثِ عَــان
ولاتنظــرنَّ اليــومَ لَهــواً إلَــى غــدٍ ومَــنْ لغَــدٍ مِــنْ حــادثٍ بِأَمــانَ
فَــإنّى رأيــتُ الــدَّهرَ يُــسرعُ بــالفتَى وينقلُــــهُ حَــــالينِ يَخْتلَفِــــانِ[١٦]

ويمضى الزمن ولغز الحياة والموت لايزال يلح على الشعراء، وأصبح التأمل الفلسفى القائم على النظرة المتأملة وطول الفكرة، هو طريق النفاذ من تلك الإشكالية الجدلية، وهذا ما نجده بامتداد العصر العباسى الذى اختلطت فيه رؤية الشعراء لثنائية الموت والحياة بالفلسفة، وأصبحت النظرة إليها تجرى ضمن مجريات عدة ساهمت فى خلقها ظروف ألفت المزاوجة بين النظرة الشعرية وبين النظرة العقلية.

ولقد شغلت هذه الثنائية عدداً كبيراً من شعراء العصر العباسى، فها هو (المعرى) تشغله، وتفرض نفسها بقوة عليه، فأكثر من ذكرها، معلناً يأسه من الحياة وترحيبه بالموت فيقول:

مَتَى أَنَا للدَّارِ المُريحةِ ظَاعِنٌ فَقَدْ طَالَ فى دارِ العناء مُقامِى؟
وَقَدْ ذُقتُها مَابينَ شَهْدٍ وعَلقَمٍ وجربتُها فى صحةٍ وسقَامِ[١٧]

ولانعدام الديمومة التى كان (المعرى) يبحث عنها، اعتبر أن الحياة هى السجن الكبير والموت هو المحرر الذى يخلصه من عناها ويطهر النفس، فهو "يتحسر لكونه إنساناً سيحين موته الذى يتقطر إليه نقطة نقطة، فهو ميت، وليست الحياة إلا موتاً يسعى: الثوب الذى يلبسه الإنسان هو الكفن، والمنزل قبره، وعيشه موته، والموت بعثه، وهو حياته الأصيلة"[١٨] التى تتخلص مأساتها- فى جزء منها- إلى فقدانه للبصر الذى ساوى الحياة، أما العمى فيساوى الموت.

والجديد فى العصر العباسى هو أن ثنائية الموت والحياة اتخذت من البعد الرمزى والنفسى لرثاء المدن- كما هو الشأن فى الشعر الأندلسي- والمقدمة الطللية تعبيراً عن دلالة فقد المكان والبكاء عليه [١٩]، فنجد (ابن الرومي) يقول فى مرثيته لمدينة البصرة التى سقطت فى أيدى الزنج:

عَرّجَا صَاحِبيَّ بالبصرةِ الزهْراءِ تَعْرِيجَ مُدَّنفٍ ذِي سِقَامِ
فَاسْأَلاَها ولا جَوابَ لديْهَا لِسؤالٍ ومَنْ لَهَا بالكلامِ
أَيْنَ ضَوضَاءُ ذَلكَ الخلقِ فيها أَيْنَ أَسواقُها ذواتُ الزّحامِ
أَيْنَ مُلكٌ فيها وفُلك إليها مُنْشَآتُ فى البحرِ كَالأعْلامِ
أَيْنَ تِلكَ القُصورُ والدُّورُ فيها أَيْنَ ذَلكَ البنيانُ ذو الإحْكامِ
بُدلتْ تِلك القُصورُ تِلالاً مِنْ رَمادٍ ومِنْ تُرابٍ رُكامِ[٢٠]

إن جدلية الموت والحياة فى النص السابق تعد البوتقة أو نقطة الضوء المركزية التى استحضرها (ابن الرومي) من خلال رمزية بكاء مدينة البصرة والمقدمة الطللية، وذلك حين يستوقف الصاحبين طالباً منهما سؤال المكان عمَّا حلَّ به، وهو فى استحضاره يعكس الإحساس بالألم والتمزق النفسى لما أصاب البصرة، يضخم هذا الإحساس تعدد الأسئلة التى تشير إلى ما كانت عليه البصرة من حياة وحركة وعمار، وكيف تحول كلُّ هذا إلى "تلال من رماد ومن تراب" رمزاً للموت.

وعلى هذا النحو سيطرت هذه الثنائية – فيما بعد – على الشعر العربي، وفرضت نفسها بقوة عليه، فقد تحركت أخيلة الشعراء – تبعًا لتطور الزمن وتلاحقه– تجاهها، وازدادت رؤيتهم التأملية لها وإدراكهم لها، فهذا الجواهري قد أكثر من التأمل فيها، وحنَّ إلى شبابه وترقب الموت:

كُنَّا نقولُ إذا ما فاتَنا سَحَرٌ لا بُدَّ مِنْ سَحرٍ ثانٍ يُواتِينَا
لا بُدَّ مِنْ مَطلَعٍ لِلشَّمسِ يُفْرِحُنا ومِنْ أَصيلٍ عَلَى مَهلٍ يُحْيِينَا
واليومَ نرقَبُ في أَسْحارِنا أَجلاً تَقومُ مِنْ بَعدِهِ عَجْلي نَواعِينا(٢١)

ومع تطور العالم واحتدام الصراع بين المذاهب المختلفة: الرأسمالية ، والاشتراكية، والوجودية، والماركسية وغيرها، أحس الشعراء المعاصرون بالثنائيات تسيطر على حياتهم، فازدادت غربتهم الروحية والمكانية، فاشتاقوا إلى الموت؛ لعلهم يجدون فيه الراحة من حالة التناقضات التي تنتابهم، دون أن يدركوا ماهيتها، والتي مثلتها– بوضوح ثنائية: الموت والحياة: الموت الذي يترصدهم، والحياة التي تلفظهم، الأمر الذي يساعد على توهج اللحظات الشعرية، التي تجعل منهم " أداة تخلق الرؤيا وإعادة صياغة العالم بالحلم المستحيل، والدفق الإنساني الذي يمسك بجوهر الوجود الهارب في تشظي الكلمات، وتقاطع الصور

والأوضاع" [٢٢] فتبدو الذات الشعرية خاضعة لربقة هذه الثنائية، وتبدو – أيضًا – متشبثة بالحياة ضد الموت والقوى التي تحارب الوجود وتحوله إلى الفناء كالزمن، على نحو ما نجده في قول الشابي:

أَظَلَّ الوُجُودَ المساءُ الحزينُ ، وفي كفِّهِ معْزَفٌ لا يُبينْ
وفي ثَغرِهِ بَسَماتُ الشُّجونِ ، وفي طَرفِهِ حَسَراتُ السِّنينْ
وفي صدرِهِ لوعةٌ لا تَقِرُّ، وفي قلبِهِ صَعَقَاتُ المَنونْ
وقبَّلَهُ قُبَلاً صامِتاتٍ كما يَلْثُمُ الموتُ وَرْدَ الغُصُون[٢٣]

وليس معنى ذلك أن الشعراء المعاصرين قد استسلموا للهزيمة أمام سطوة الموت، فقد استطاعوا أن يجعلوا من أشعارهم نشيداً للحياة والبحث عن مواطن القوة التي تمكنهم من تحدي الموت واستلاب الزمن بوهم الخلود، من خلال الشعر الذي يستجيرون به في منازلة الموت [٢٤] وهو أنبل ما في الشعراء، على نحو ما نجده في قول درويش:

هزمتُكَ يا موت الفنونِ جَميعها
هزمتُكَ يا موت الأغاني في بلادِ
الرافدين، مَسلَة المصريّ، مقبرةُ الفراعنةِ،
النقوشُ على حجارةِ معبدٍ هزمتُك
وانتصرتُ، وأفْلتَ من كمائنكَ الخُلُودُ
فاصنعْ بِنا، واصنعْ بنفسكَ ما تريدُ[٢٥]

وهكذا سارت رحلة الشعراء مع ثنائية الموت والحياة، نتلمس من خلالها أن رؤيتهم لها – على اختلاف عصورهم – كانت متقاربة، وأن هذه الرؤية تولدت بفعل ثلاثية: الدهر، والمنية، والقدر. هذه الثلاثية ولدت لدى الشعراء إحساسًا

عميقًا بالتشاؤم والعجز أمام سلطوية الزمن، بما يشكل نوعًا من التراجيديا المبنية على هذه الثنائية، التي ضيعت أهم ما يحرصون عليه ألا وهو الحب(٢٦).

وما موقف الشعراء من ثنائية: الموت والحياة، إلا صيغة من صيغ الإدراك الواعي للتأزم النفسي والقلق الاجتماعي الذي يعيشونه، انطلاقًا من تجاربهم الشعرية؛ بحثًا عن رؤية أكثر إفصاحًا عن دواخل النفس الذاتية، وأكثر دفعًا لمواصلة الحياة بقيمها الحقيقية، ويجعل الموت هو حلقة الوصل التي تؤدي إلى الحياة الأبدية، أي بداية لحياة أخرى وليس النهاية العدمية، وهي الإشكالية التي حلها الإسلام، ودعا إلى الإيمان بها(٢٧).

ويأتي البحث الحالي امتداداً للدراسات التي تناولت ثنائية الموت والحياة في الشعر العربي– قديمه وحديثه– من خلال تلازمها في شعر (فهد العسكر) (٢٨) الذي ارتاد تجربته بمشاعر مختزنة في اللاوعي عن الحياة والكون من حوله، معبراً عنها بكلمات حملت هذا المخزون اللاشعوري وفجرته لنا؛ لنلتمس بعضاً من خيوطه، دون أن نشعر بوجود تناقض في الجمع بين الموت والحياة؛ لأنهما متلازمتان، وهذا " نتيجة للإحساس بالضياع في الحياة ... وأن الموت الذي يبدو في ظاهره نهاية للحياة، إنما هو في حقيقته بداية لحياة أخرى خالدة خلوداً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما يقدمه الإنسان في حياته من خير أو شر" (٢٩).

أسباب اختيار الموضوع:

١–الإعجاب بالتجربة الشعرية لفهد العسكر، واختلاف الناس حولها، وهو دليل على قيمتها ومكانتها وحيويتها، مما يكتب لها الخلود المعنوي.

٢–عدم وجود دراسة مستقلة– على الرغم من كثرة الدراسات حول فهد العسكر وتأثيره في الحياة الأدبية الكويتية منها بصفة خاصة– عن الثنائيات الضدية في شعر فهد العسكر.

٣-الرغبة الذاتية في دراسة الثنائيات الضدية في الشعر الكويتي.

المنهج:

آنستُ في البحث الحالي منهجاً موضوعياً، يركز على علامات ثنائية الموت والحياة ودلالتها في شعر فهد العسكر، أكثر من جعل تحليل هذه الثنائية مطلباً جوهرياً، مع الأخذ بعين الاعتبار المنهج البنيوي الذي يهتم برصد الثنائيات الضدية.

الخطة:

يقع البحث الحالي في توطئة تضمنت موضوع البحث وموقف الشعراء من ثنائية الموت والحياة، تلاها عناصر الثنائية في ديوان (فهد العسكر) والمتمثلة في:

الأول: دوافع الثنائية.

الثاني: وعي الزمان.

الثالث: وعي المكان.

الرابع: ثنائية الأنا والآخر.

تلي هذه العناصر خاتمة تضمنت أهم النتائج التي أمكن التوصل إليها، يعقبها هوامش البحث، فمصادره ومراجعه التي تَم الاعتماد عليها.

الأول: دوافع الثنائية:

لم تكن ثنائية الموت والحياة عند (فهد العسكر) وليدة اللحظة الآنية، وإنما توافر لها دوافع داخلية وأخرى خارجية، أثرت في نظرته لهذه الثنائية وطبيعة الوجود، وموقفه من الوسط المحيط به، مما مثَّل انعكاساً لموقف عام عبَّر عنه الدكتور/ محمد غنيمي هلال بقوله: " هو علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين، وبهذه العلاقة يكشف الإنسان عمَّا يحيط به" (٣٠).

وتعد حياة (فهد العسكر) –على قصرها– نموذجاً صارخاً لثنائية الموت والحياة، التي عكستها أشعاره بصورة تتسم بالذيوع والكثافة، مما يجعلها تستحق الوقوف أمامها؛ لرصد الدوافع والبواعث التي أدت إليها.

وشاعرنا من الشعراء الذين داهمهم الموت في سن مبكرة– عقد الثلاثينيات– ومع ذلك رأينا في أشعاره إصراراً على إبراز هذه الثنائية.

وقد كان وراء هذا الإلحاح العديد من الدوافع، منها ما هو داخلي يختص بالذات، ومنها ما هو خارجي يتصل بالواقع وظروف العصر، وإن كنت لا أؤمن بهذا الفصل التعسفي بين الذاتي وما هو خارجي؛ لأن الذات تنفعل بالضرورة بما يحيط بها خارجياً [٣١].

وإذا تصفحنا ديوان (فهد العسكر) وتأملنا عناوين القصائد فيه، وجدنا حضوراً واسعاً لهذه الثنائية، التي تقف وراءها دوافع عدة، أدت في النهاية إلى ملل الحياة والسأم منها حتى وإن كان ظاهر شعره الحب الذي يرى فيه خلاصه، فهو يقول [٣٢]:

يا حبُّ أنْتَ ضيَا الحياةِ وسِرُها مَزِّقْ بنُورِكَ كلَّ كلَّ ستارِ
يا حبُّ أَحْلامُ الغرَامِ جَميلةٌ رُحْماكَ فهْيَ قصيرةُ الأَعْمارِ
يا حبُّ رِفْقاً فالقلوبُ بَريئةٌ والَذّنبٌ للأسْماعِ والأَبصارِ
يا حبُّ أَنْتَ الصَّارمُ القهَّارُ لست بِمُشركٍ بالوَاحدِ القهَّارِ

وتأتي الدوافع الخارجية في مقدمة الدوافع التي أدت إلى إحساس (فهد العسكر) بثنائية الموت والحياة، فقد كان على وعي كامل وتام بظروف مجتمعه المحيطة به، فانفعل بها وعايشها، وآلمه ما آل إليه حاله في ذلك المجتمع الذي يكيل بمكيالين، وهو ما نطالعه في أكثر من قصيدة، نحو قوله في قصيدة (في المقوع) – والمقوع إحدى مدن البترول في الكويت– التي يقول فيها[٣٣]:

وَطَني وكيف يعيشُ مثلــي بلبلٌ ما بْينَ ثُعبان يفُــحُّ وضِفْــدعِ
في أسرَة نقمتْ علــيَّ لرأفتـــي بفقيرِها وَصَراحتـــي وترفُّعـــي
وطني ولي حقٌّ عليك أضعْتَــه وحفِظتَ حــقَّ الداعِرِ المُتسكِّـعِ
فلو أنَّ لي طبلاً ومِزمــاراً لمـــا أَقصيتَني أو أنَّ لي في المخدعِ
هذي عقوبةُ مَوْطني، وجنايتي هي أنَّني لتُيوسِه لـــمْ أرْكـعِ
فقبعتُ في داري كَصَقرٍ شاكياً ولو أننا في غيرهِ لـمْ نَقْبَـــعِ
فلسوفَ أَمكثُ فيه ما شاء القَضا ولسوفَ أرحلُ عنهُ غير مودِّعِ

تكشف الأبيات عن قلق (فهد المعسكر) من الثنائيات التي تعصف بالمجتمع من حوله، وتنامي مشاعره الساخطة على تلك المتناقضات، ومسيرها في خط درامي متصاعد من القاتم المحزن إلى الأشد قتامة وحزناً، ففي البيتين الأول والثاني كان الوطن سجناً للبلبل مثله، أمات فيه الأمل والحق في مكانة مرموقة، ممَّا غذى قلبه بالعذاب، الذي تنامى في البيتين الثالث والرابع، حين ضاع حقه فيه؛ لأنه لم يكن له مَنْ يسانده- لصراحته- بالطبل والمزمار، في حين أنه حفظ حق المتسكعين المنافقين، ليتنامى الخط الدرامي في البيتين الأخيرين إلى الذروة، حين يلزم الشاعر نفسه بالحبس الاختياري في داره- كما فعل المعري- حتى يقضى نحبه، ليموت الشاعر وما يرتبط به دون توديع لائق، فقتل الذات (الشاعر)، وقتل ما يرتبط بها (الشعر)، وأخرس الأثر الكوني الخارجي المتجاوب معها (مودِّع).

لقد وقع الشاعر بين ازدواجتين يعيش فيهما المجتمع؛ الأولى تحمل معاني الصدود والإقصاء الذي يعانيه المصلحون أمثاله، والثانية يظهر فيها المتسكعون وحملة المباخر وقد وصلوا إلى أعلى المراتب.

وثمة عوامل اجتماعية أثرت في (فهد العسكر) وأسهمت في اتجاهه نحو التفكير في الموت والحياة، فالشاعر لم يكن بمعزل عمّا يحيط به من أحوال تتصل بحياته وحياة الناس من حوله، وكان لهذه الحياة تأثير مباشر عليه، فحاول إصلاح هذه الحياة بنقد المجتمع وتقويمه، إيماناً منه بأن للشعر " رسالة أخلاقية متعمدة، والشاعر يتحدث فيه مباشرة إلى مجتمعه، ويعلن عن نقائصه من أجل انتزاع الاعتراف بها" (٣٤).

ولعل قصيدة (احفروا لي قبراً على شاطئ البحر) خير دليل على التناقض الذي يقع فيه المجتمع؛ بسبب الأعراف والتقاليد التي تحول بينه وبين حرية الحب، فيقول (٣٥).

ليسَ عيداً بلْ مأتم يا صحابي ... فاملأوا الكأسَ إنْ أردتم عذابي
اشربوا الراحَ يا ندامى هنيئاً ... ودعوني أحسو مريرَ الصَّابِ
إنَّ شدوَ الأوتار يُشجي فؤادي ... وتثيرُ الأسى كؤوس الشرابِ
يا رفاق الصِّبا دعوني فلا يُجدي ... فتيلاً، لومي كَفَاني ما بي
أنا رُوحٌ تنوحُ طوراً على الأر ... ضِ، وطوراً على متونِ السحابِ
أنا في الحَياةِ غريبٌ ... يائسٌ، تائهٌ وراءَ الضبابِ
أنا في الحبِ يا رفاقي شقيٌّ ... وسعيدٌ! وافرحتي واكتئابي

.....

.....

يا صخورَ الشاطئ بربكِ إنْ مرَّ ... على مرقدي هُنا أحبابي
خبريهمُ عمَّا لقيتُ من الهمِّ ... وشتى الآلام والأوصابِ
سَاءهُم أنْ أعيشَ صبًّا أُناغَيهم ... بأشعاري الرقاقِ العذابِ
وأنا شاعرٌ خُلقتُ لأشدو ... لا لأتلو القرآنَ في المحرابِ

فهل الحُب والتغزلُ ذنب ؟ ! آه واضيعة المنى والرغاب

فلأمتْ في سبيلهم ناعِمَ البا لِ لعلي أرَتاحُ تحت الترابِ

يتجلى في الأبيات (فهد العسكر) الإنسان، حين يعرض صورة أو ثنائية للتناقض المنتشر في المجتمع، بين واقع بيئته وبين ظروف عصره؛ فقد أذكت هذه الأعراف والتقاليد المتناقضات في نفس فهد العسكر؛ لأنه لم يؤمن بها ويريد تجاوزها، لكنه لا يستطيع ذلك لقوتها الضارية، ومن ثمَّ وجد نفسه يمتثل ويستسلم لها، ممَّا يجعل قلبه يغلي غيظاً وهو يجاري ما يعده خطأ، أي إن دافعه النفسي يحركه نحو تحطيمها وتجاوزها، ومن ثمَّ الشعور بالرضا النفسي، لكنّ قوتها الاجتماعية تجعله ينكسر أمامها، فيستجيب مرغماً لها غير راضٍ بفعله، يحمل حنقاً نفسياً على تلك الأعراف وعلى المجتمع الذي أعطاها الشرعية والقوة، وهو إحساس بالتناقض بين الداخل النفسي والخارج الاجتماعي، تتمنى فيه الذات تغيير الواقع الاجتماعي لتتم حالة الرضا النفسي، لكنَّ تسييد الواقع الاجتماعي سيثير السخط النفسي لديه وعدم التوافق الاجتماعي، فيستسلم لآلامه لدرجة يتمنى فيها الموت، فيعلن تأففه ورغبته في الرحيل عن هذه الدنيا، مع إحساس بالسلبية واليأس– وهو أمر غريب على فهد العسكر– من صلاح الناس في مجتمعه، على نحو يكشف كثيراً من التناقضات الاجتماعية التي تعطي صورة واضحة لحياة الناس وأحوالهم في عصره.

وكما توافرت دوافع خارجية دفعت (فهد العسكر) دفعاً إلى التفكير في الثنائيات الضدية من حوله، فكذلك توافرت أسباب ذاتية داخلية لشاعرنا، شكلت في مجملها أهم الدوافع والأرضية المناسبة لاحتضان ثنائية الموت والحياة والعمل على تغذيتها وإبرازها في الديوان، على نحو يهدم الحدود الفاصلة بين هاتين الثنائيتين من خلال طرق عدة تتمثل في " طريقة أساسية لمقاومة حقيقة الموت، هي الأمل،

وطريقة ثانية أساسية هي الحب، وطريقة ثالثة أكثر أساسية من السابقتين في هذه المقاومة، هي الكلمة الشعرية" (٣٦). وهذا يمثل– في حدِّ ذاته– حقيقة الذات الشاعرة وموقفها النفسي من هذه الثنائية.

وإذا ما نظرنا– فيما نحن بصدده من البحث عن الدوافع الذاتية التي قادت فهد العسكر إلى هذه الثنائية– تسنى لنا أن نقف على عدد من الدوافع الذاتية، منها: الإعاقة، فقد أصيب فهد العسكر بالعمى، فكانت بمثابة الصدمة التي أثرت في مجريات حياته في أواخرها، فإن " إصابة الشخص بالعمى يلقى عليه جميع القيود والمضايقات المتعلقة بهذه العاهة، وأخطرها تعذر الحركة بسهولة، وعدم القدرة على التحكم في البيئة، وهذه القيود– مضافاً إليها شعور الشخص بأنها ستلازمه طوال حياته– تصبح غاية القسوة والألم، ومثل هذا الشخص يتصرف نحو مأساته بنفس الطريقة التي يتصرف بها الأشخاص الذين يعيشون في مواقف شاذة وتحت ظروف غاية في القسوة" (٣٧).

وعلى الرغم من أننا لم نجد في شعر فهد العسكر آثاراً لهذه العاهة، فإنها قد تركت أثراً نفسياً وسلوكياً على نفسية شاعرنا، فأحس بآلامها، فجعلته ساخطاً قلقاً متبرماً بالحياة والناس فـ " حملته على اعتزال الناس، فحبس نفسه في داره، ولم يعد يرغب في لقاء الناس إلا مَنْ صديقاً قريباً إلى نفسه" (٣٨)، ومن ثمَّ أقام علاقة جدلية ونفسية بين هذه العاهة وبين العزله والانطواء، وشعر بالنقص والدونية التي حاصرته وأحاطته بالخوف والقلق، حيث جعل نفسه رهين داره حين مُنع من السعي، ووجد في محبسه الحل المريح؛ ليقضي حياته في عزلة وانطواء، تتنازعه رغبه الموت، دون أن يعمل على استغلال باقي الحواس الأخرى؛ للتعبير عن فلسفته للموت والحياة بعد إصابته بالعمى وهو شاعر الغزل؛ لأن " فقد البصر يستدعي تسخيراً أكبر للحواس الأخرى، فيركز اهتمامه لالتقاط وتفهم المعلومات

غير البصرية، ومن ثمَّ فالتجربة والتركيز ينتجان استعمالاً أفضل، ومهارة أكبر في استغلال الحواس كاللمس أو الشم أو السمع"[٣٩]، وهو ما ينجح فيه فهد العسكر.

ويلحق بالعاهة دافع ذاتي آخر يتمثل في التكوين الخارجي الذي يشكل التضاريس الجسمية والشكلية، التي لا نكاد نعرف منها شيئاً سوى أنه لم يكن وسيماً بل كان ناحل الجسم.

ويبدو أن فهد العسكر لم يكن راضياً عن تكوينه الخارجي، فشعر بالدونية والنقص، ظهر ذلك بوضوح في قصيدة (شهيق وزفير) التي يقول فيها: [٤٠]

وأنـــا الـــسَّجينُ بعُقـــرِ داري فاسْـــمعي شـــكوى الـــسجينِ

بهـــزالِ جِـــسْمي باصـــفِراري بالتجعُّـــدِ بالغُـــضونِ

يكشف البيتان عن المشاعر السلبية التي استولت على شخصية فهد العسكر، فكونت لديه ما يشبه العقدة، التي أفرزت مظاهرها في سلوكه وشعره، فهو يتمنى الفرار من عالمه والانسحاب من الحياة بعد أن ضاق بها وضاقت به؛ لأنه يشعر بأنه أقل من البشر شكلاً ومكانة، حتى إن العيون لا تكاد تلحظه أو تلتفت إليه.

ويستمر السياب في قصيدته في التعبير عن إحساسه بضآلة شكله ومكانته، فيكشف عن ثنائية أخرى يتعامل بها الوطن، ألا وهي ثنائية الظاهر والباطن فيقول: [٤١]

وطنـــي ومـــا أَقـــسَى الحيـــاةَ بـــ ـــه علـــى الحـــرِّ الأمـــينِ

قـــد كنـــتَ فـــردوسَ الدَّخـــيلِ وجنَّـــةَ النَّـــذلِ الخَـــئونِ

فالشاعر يرى أن المجتمع من حوله يقيم الناس على حسب صورهم دون الغوص في أعماقهم والبحث عمّا انطوت عليه من لؤلؤ مكنون، فهو أشد قوة

عليه وعلى أمثاله من المصلحين الأحرار، فقد مُنع من خيراته المادية والمعنوية، في حين يتمتع الدخلاء وحملة المباخر والأنذال بها.

وقد زادت هذه الثنائية من قناعة فهد العسكر من أنه غير كلّ البشر من حوله، فيفر من ذلك كله إلى الموت يقرنه بحديثه عن الهجر، كما في قوله: (٤٢).

للهِ آلامـــــي وأوصـــــابي إذَا لـــــمْ تُـــــسعفينـي
هيمـــانَ كـــالمجنونِ أخـــبِطُ فـــي الظَّـــلامِ فَأَخْرجيـــني
مُتعثِّراً نهبَ الوساوسِ والمخاوفِ والظنونِ
حَفَّتْ بي الأشباحُ صارخةً برَّبكِ أنقِذيني
واشْـــفي غليلـــي وابْعَـــثي ميـــتَ اليقيـــنِ ودلِّليـنـــي
ليلـــى إذا حُـــمَّ الرَّحـــيلُ وغَـــصّ قيـــسُكِ بالأَنيـــنِ
ورأيـــتِ أحـــلامَ الـــصِّبا والحـــبِّ صَـــرعى فـــي جفـــوني
ولفظْـــتُ روحـــي فـــاطْبعي قُبـــلَ الـــوداعِ عـــلى جبيـــني
وإذَا مَـــــشَوا بِجـــــنَازتي ببنـــاتِ فِكْـــري شَيِّعينـــي
وإذَا دُفِنـــــتُ فَبَلِّلـــــي بالدَّمـــعِ قَبْـــري واذْكُـــريني

جمع فهد العسكر في هذه الأبيات بين رموز تراثية عدة (قيس– ليلى– الموت)، فهو يجعل من نفسه (قيساً) ويجعل من محبوبته (ليلى) ويجعل الفراق بينهما بمثابة (الموت) وهي رموز ذات دلالات متعددة تجعل الأبيات أكثر تأثيراً وتوضيحاً للملتقي، فهي بمثابة تهويمات شاعر يتحدث عن نقد تلميحي إشاري للمجتمع من حوله.

إنسان واحد كان يبتهج لفهد، رغم تكوينه الخارجي، وانصراف الجميع عنه ولفظ الحياة له لتمرده وجرأته، أمه التي أفاضت عليه رعايتها بعد أن طرده والده من المنزل، فناجاها بقوله [٤٣].

كُفِّـــى المَـــلامَ وَعَلِّلينـــي فالـــشَّكُّ أَوْدى بـــاليقينِ
وَتَناهَبَتْ كَبِدي الشُّجونُ فمنْ مُجيري مِنْ شُجوني
وأَمضَّني الدَّاءُ العَياءُ فمنْ مُغيثي مَنْ مُعيني
أَينَ التي خُلِقَتْ لِتَهْواني وباتتْ تَجْتَويني
أُمَّاهُ قدْ غَلَبَ الأَسى كُفِّي المَلامَ وَعَلِّليني
الله يا أُمَّاهُ في تَرَفَّقي لا تَعْذِليني
أَرْهقْتِ روحى بالعِتاب فأَمْسِكيهِ أَو ذَرينى
أَنا شَاعرٌ أَنا بائسُ أَنا مُسْتَهامٌ فاعْذُريني
أَنَا مِنْ حَنيني في جحيمٍ آهِ منْ حَرِّ الحنينِ
أَنَا تائهٌ في غيْهبٍ شبحُ الرَّدى فيه قريني
ضَأْقتْ بي الدنيا دَعيني أَنْدُبُ الماضي دعيني
وأَنَا السَّجينُ بعُقْرِ داري فاسْمعي شكْوى السجينِ
بهزالِ جِسْمي باصْفِراري بالتجعُّدِ بالغُضونِ

نخلص مما سبق إلى أن ثمة دوافع جعلت فهد العسكر ينقل لنا هذا الوجود وفلسفته تجاهه، وكيف أثرت هذه الدوافع في تأمل ثنائية الموت والحياة من خلال رصده للثنائيات الضدية، فيجعل الحياة سجناً، والموت خلاصاً، وهي ثنائية جعلها الشاعر في كثير من القصائد محوراً دار حولها ديوانه، التي جاءت ملائمة للدوافع

الخارجية والذاتية معاً، والتي انعكست في شكل ثنائية كونت شخصية الشاعر، وامتزجت فيها الدوافع وتداخلت.

الثاني: وعي الزمان:

ما من عنصر شغل النقاد والمفكرين مثلما شغل عنصر الزمان؛ إذ يُعد العنصر الشفاف الذي لا يمكن أن تلمسه بكلتا يديك، فكأنه ينبلج من اللاشعور، فوجودنا مرهون به، وهو يؤثر فينا ولا نؤثر فيه.

ويشكل الزمن عنصراً رئيساً من العناصر التي تقوم عليها ثنائية الموت والحياة، فـ " إننا نجد– بخصوص علاقة الزمن بجدلية الحياة والموت خلال هذا التلاحم– أن الزمن قد تعاظم شأنه وسطوته في وعي الإنسان منذ عهد مبكر، فنظر إليه كأنه سر الحياة والموت" (٤٤).

ويبدو أن تأثير البُعد الزماني عند فهد العسكر كان نابعاً من تصور وجودي أصيل للزمن، هذا التصور نراه يستحيل خوفاً وجودياً من الفناء تارة، وصراعاً عنيفاً مع الدهر تارة أخرى، ويبدو هذا واضحاً في كثير من القصائد التي يتسم فيها الزمن بالذاتية يعبر فيها الشاعر عن زمنه النفسي، ومن ثمَّ يغدو الزمن مفتاحاً لفهم تجربة فهد العسكر في ديوانه أو بالأحرى ثنائية الموت والحياة عنده.

ويرجع اهتمام شاعرنا بالزمان– فيما اعتقد– إلى معاناته المستمرة والمتلاحقة، ولذا يستشعر قوة الزمن وسرعته التي تدنيه من مصيره المحتوم بقوله: (٤٥)

وطني وَأَدْتُ بكَ الشبابَ وكلَّ ما مَلَكتْ يَميني

وقبرتُ فيكَ مواهبـي واسْتنزفتْ غُللي شُؤوني

وَدَفَنْتُ شتى الذكرياتِ بغورِ خافِقي الطعينِ

أما تجربة فهد العسكر مع الزمان، فقد كانت أشد قوة وسلطوية؛ نظراً لسيطرة القمع والاضطهاد المجتمعي والمرض والفشل في العلاقات العاطفية والأسرية عليه، ممّا جعل نفسه ساحة لصراع مرير مع الزمن بأبعاده الثلاثة.

ويعطى فهد العسكر للزمن مفهوماً حزيناً، فيقول: (٤٦)

نَصيبي مِن الخلانِ غدْر وبهتانُ ورفدي من الأيام غمٌّ وأحزانُ
وَحَظي مِن أَهْلي وقومي مَا تَرى جحودٌ وإجحافٌ وإفكٌ وعدوان

يتضمن الموقف السابق حقيقة أراد فهد العسكر إيصالها للملتقي ألا وهي أن الغادر المعنوي في هذه الحياة هو الزمن، الذي يستعين بالغم والأحزان لإنزال الفناء بالإنسان، من خلال صيرورتها ونجد الفعل (ترى) يدور في رحى الزمن على الشاعر، فيصبح منبوذاً من أهله وقومه.

ومن يقرأ قصائد فهد العسكر يجد أن الزمن هو العدو الأول له، بحيث يمكن القول إن الزمن له مغزى في شعره من خلال تصوير التناقض بين القديم والجديد، فهو يقول : (٤٧)

حسناءُ إنْ أَشكـــو الزمـانَ فإنَّهُ حربُ على الحّرِّ الأَبيِّ الأَمْجَـدِ
قَدْ أَوصَدوا الأَبوابَ في وجهي فَكَم مِن مأرب لـي لمْ أَنَلْـه ومقصـدِ
والنحسُ مُنذ طفولتي خدني فيـا لِشقاءِ موتـور الفؤادِ المُبعـــدِ
حوراءُ يا دُنيا العرائسِ والـرؤىأَنَا في الكَويتِ أَخَو الشقـاءِ فَاسْعَـدي

يبرز فهد العسكر الصراع بينه وبين الزمان بأبعاده الثلاثة في ثنائية الصراع مع الزمن، مع أن لكل بعد زماني مفهومه وطبيعته، وبسبب هذه المتاهه الزمانية التي يعيشها فهد العسكر، صار الماضي ينتزعه من الحاضر، من خلال اجترار ذكريات الطفولة المنحوسة التي لن تمده بالقوة على مواصلة صراعه مع الزمن، أي إن هذه الذكريات لم تستطع أن تخلصه من اللحظة الآنية التي لا يزال يجتر

فيها الشقاء والتعاسة، فالماضي والحاضر والمستقبل مقترن بدلالة واحدة: دلالة الألم والحزن المفضى إلى الجمود والسكون/ الموت، وهذا ما تعبر عنه عبارة (قد أوصدوا الأبواب في وجهي)، والحاضر والمستقبل شقاء.

وعندما أيقن فهد العسكر أن صراعه مع الزمن صراع غير متكافئ، وأن نتيجته محسومة– مسبقاً– لصالح الزمن وسطوته، تنهال عليه أسئلة محيرة لإحدى مفردات الزمن/ الليل، كلٌّ سؤال فيها يدخل الملتقي في متاهات لا حصر لها، فهو يقول: (٤٨)

يا ليلُ والروحُ عَطْشَى وهي هائمةٌ هَلْ في المجَّرةِ مِنْ رِيٍّ لعَطْشانِ
يا ليلُ والنفْسُ غرْثى وهي حائِرةٌ فَهَلْ بنَجمِكَ مِن زادٍ لغرثـــانِ
يا ليلُ والعينُ سَهْرى وهي دامعةٌ فَهَلْ بجُنْحِكَ مِـنْ راثٍ لسَهْـرانِ

تبدأ الأبيات بسؤال إلى الليل– لا إلى الإنسان– فإذا السؤال الواحد يستدعي أسئلة أخرى عدة تجلب الحيرة في نفس الملتقي، فيكون كل منها مقلقاً محزناً بما يخيفه وما سيجلبه معه من شجن طويل للشاعر.

وإزاء كآبة الماضي والحاضر وبؤس المستقبل، عاش فهد العسكر غربة زمانية عن عصره، لم يجد انسجاماً معه، إلى حدٍّ أنه– كما أشارت النماذج السابقة من شعره– يجلس بجسمه في زمانه، بينما يتطلع إلى الماضي المنقضي الذي لم يجد فيه البديل النفسي عن حاضره ومستقبله الفج، ممَّا يكشف أن مشكلة الشاعر مع الزمن– بثنائياته الثلاثة– ليست مشكلة ثوان أو دقائق تنصرم، وإنما هي مشكلة أبدية تصحبه في رحلة حياته.

الثالث: وعي المكان:

يعدُّ المكان واحدًا من أهم مكونات ثنائية الموت والحياة عند (العسكر)؛ لأن علاقة الذات الشاعرة بالخارج (المكان) هي علاقة جدلية، فلا يمكن لنا أن نتصور أن تتم هذه الثنائية دون سياق المكان، حين عمد إلى دمج المكان بعالمه المتخيل الذي يضعه في إطار يغلب عليه الوهم الواقعي(٤٩).

ومما لا شك فيه أن المكان – تبعًا لثنائية الموت والحياة – قد ترك تأثيرًا كبيرًا في تشكيل رؤية شاعرنا للعالمين: الدنيوي والأخروي اللذين ينطلق منهما الشاعر؛ بهدف تحطيم أنساق المكان السائدة في واقعه، ويضع بدائل له تؤدي الدور نفسه، بما يؤكد الإلحاح المكاني عليه.

وقد بدت علاقة بالمكان متبرمة ساخطة شاكية، فيقول في قصيدة (في المقوع)(٥٠):

وطني! شكوتُ لكَ الصَّدى فملأتَ لي كَأسِي، وغيرُ الصَّابِ لمْ أَتْجرع
وَوأدتُ في فَجْرِ الشَّبابِ مَآربي، وبكيتُها ياليتَهُ لَمْ يَطلعِ
لَهْفي عَلَى قَلْبِي الجريح ولَوعَتي مَاذَا جَنى يا ليْتني لَمْ أَزْرَعِ
القردُ أَضحى لاعِبًا في مَلْعَبي وَغَدا ابنُ آوى رَاتِعًا في مَرْتَعِي!
اللهُ أكبرُ! كيفَ يحفظُ حقٌّ مَنْ ركبَ الخَنَا، ويُداسُ حقٌّ الأَلْمعي!
بلْ كيفَ يُمْسِى ذَلِكَ الباغي وقَدْ ثَبتتْ إدانَتُه ويُصبحُ مُدَّعِي؟!
أَمِنَ العدالةِ ربِّ أنْ أَشْقَى وأَنْ أَشْكُو جِراحِي مُكْرَهًا لِلمَبْضَعِ؟!

لم ينظم الشاعر هذه الأبيات إلا للكشف عن مدى وعيه للمكان (الوطن) الذي جُبل على الثنائيات والتناقضات، فالصورة الضدية المكونة من طرفي (الشاعر الألمعي والمتسلقون القرود) توحي بجدلية (الذات والخارج/ المكان)، حيث تبدلت القيم والمفاهيم؛ ولذا فالشاعر لا يريد التشبث بالمكان طالما هو على هذه الهيئة؛ لأن الذات فيه مسلوبة الإرادة من كل شيء، فهي تبحث عن الخلاص من واقعها المأزوم، الذي مكّن (القرد) وهمش (الألمعي).

لم يكن أمام الشاعر بعد أن لفظه وطنه وتشظى مكانه إلا أن يمد جسرًا شعوريًّا يربطه بالوجود المتمثل في الطبيعة ومفرداتها؛ ليعكس ذاته الحزينة من المكان وعوالمه المحيطة به، فيقول في قصيدته (يا ضفاف الخليج)(٥١):

يـــا ضـــفافَ الخلـــيجِ أَخْمـــدت إحساسي ومَاذَا تَجْنِي وراءَ خُمولي؟

غيـرَ حَـرْقَ البُخـورِ فـي كـلِّ آنٍ وضـــروبِ التزميـــرِ والتطبيـــلِ!

فاطغْ يا بحرُ، آنَ أَنْ تَطْغَى واغمُرْ كُـــلَّ ربـــعٍ مـــن الربـــوعِ مُحيـــلِ

وانْعَقِـي يـا بـومُ، انْعقِـى لا تَخَـافي وانعبـــي يـــا غربـــانُ فـــوقَ الطّلـــولِ

واصْـرُخِي يـا جنـوبُ فـي كـلِّ وجـهٍ كـــالحٍ، واعْـــصفِي بجفـــنِ الـــدَّخيلِ

وقِفِـي يـا شـمسَ الهَجيـرِ، صُـبيهِ لُعَابًـــا يَغْلـــي بـــبطنِ الأَكـــولِ

هكذا، فإن حشد هذه العناصر الطبيعية: الأماكن، والطيور، والنجوم، يزيد تأكيدًا على وعي الشاعر بحقيقة المكان الذي يعيش فيه، موظفًا إياها بما يوحي بالرؤية الكئيبة للمكان، من خلال تداخلات دلالية بين عناصر الطبيعة وبين الذات، وهي صورة قريبة من صور الأطلال القديمة التى بكاها الشاعر الجاهلي،

بما يؤكد أن الآثار الباقية قاسم مشترك فى الشعر العربي على تنوع الصيغ والتعابير والأماكن.

ويظل هذا الشعور مسيطرًا على شاعرنا، فلم يجد خلاصًا إلا في الموت، فيقول في قصيدة (احفروا لي قبرًا على شاطئ البحر): (٥٢)

يا رِفَاقِي لا تَحْفُروا لي إذَا مَا مِتُّ شَوقًا قَبْرًا بِقَفرٍ يَبابِ
احْفُروا لي قبرًا على شَاطِئ البحرِ لعَلَّ الأمواجَ تَبْكِي شَبابِي
وادْفنُوني بينَ الصخورِ عَسَى يَهْدأُ رَوعي وثورَتي واضْطرَابي
يا صخورَ الشاطِئ برَبِّكِ إنْ مَرَّ عَلَى مَرْقَدِي هُنَا أَحْبَابِي
خَبِّريهُمُ عَمَّا لَقِيتُ من الهم وَشَتَّى الآلامِ والأَوصَابِ

لقد أيقن (العسكر) أن التشبث بالأماكن الدنيوية هو من قبيل العدم، فبحث عن الخلاص الذي وجده في القبر، الذي كان بمثابة الرمز الحي للميت الفائت/ الشاعر، فهو قائم ليذكر أحباءه به وبما عاناه، ويبين أن الحياة لا قيمة لها، ولذا رأى أن البقاء في القبر خير من البقاء في الحياة، حيث يحاول أن يعطي للمكان (شاطئ البحر) بُعدًا نفسيًّا يوحي بالراحة في هذا المكان – على عكس قصيدته : يا ضفاف الخليج – من خلال لفظة (يهدأ) وهي لفظة تعطي للمكان نوعًا من الخصوصية، تعكس فرحة الشاعر باستقرار جثمانه في هذا المكان؛ لذا يختار قبره في المكان الذي يطمح إليه.

ويبدو أن (العسكر) قد شغل بقضية القوة التدميرية للزمن فأسقطها على المكان، ممَّا يدل على أن صفة الفناء هي الغالبة على المكان، وأن (الأنا) الذاتية غير متشبثة به، وهذا ما كشف عنه الحوار بين الذات والرفاق، والذي أتاح

اكتشاف الحركة الداخلية في شخصية الشاعر الذي استغل هذه القضية في تمثيل صراع الزمان مع المعلم المكاني، متخذًا من مفردات الموت (القبر/الدفن) أيقونة تكشف عن استخفافه بالمكان والحياة، حتى غدا شبح المكان الأخروي/ القبر يسيطر عليه، وبالتالي ندرك أن المكان شكّل عالماً متجذراً فى نفس الشاعر، فظل في مخيلته – طيلة حياته القصيرة – بمثابة الهاجس الذى كان يشغله، دون أن يجد فيه المرفأ الآمن الذى يرسو عليه.

الرابع: ثنائية الأنا والآخر:

المتأمل لغالبية شعر فهد العسكر يلحظ تمظهرات كثيرة حول الذات؛ فقصائد فهد تمثل أدق تعبير عن الذات، وتمثل تكثيفاً شديداً لوعيه وعاطفته في معاناة الوجود ما بين ثنائية: الموت والحياة، وتعطي هذه القصائد مصيراً خارجياً لذات الشاعر المأزوم الساخط والمتمرد على ما هو خارج عنه، ومن ثمَّ جاءت الأنا الشاعرة لتشكل دلالات الذات المبدعة القادرة على ترجمة الشعور الداخلي إلى تجربة واقعية مؤثرة في ذاته، وهو أمر لا يختص به فهد العسكر وحده أو حتى عصره؛ فقد طغى حضور (الأنا) في الشعر العربي على مرّ عصوره في مقابل (نحن)؛ لأن الشعر العربي له وظيفتان؛ الأولى: فردية تعبر عن الأنا، والثانية: جماعية تعبر عن (نحن) فالقيم التي يحملها الفرد عبارة عن إرث ثقافي اجتماعي، منغرزة في الشعراء العرب في مختلف العصور [٥٣].

ولا تكاد قصيدة من قصائد فهد العسكر تخلو من ذكر الأنا؛ ليشكل حضورها البارز في شعره كماً كبيراً، بحيث يمكن القول بأن قصائد فهد العسكر أشبه بالاعترافات الشخصية لحياته المأزومة، وكانت بمثابة " فضاء شعري يعاد فيه إنتاج أنا الشاعر أي سيرته الذاتية من خلال أنا المتكلم"[٥٤]، بحيث بدت (الأنا) الشاعرة متشبثة بالحياة ضد قوى الموت وقوى التقاليد التي تحارب الشاعر وتحوله

إلى السكون والفناء، على نحو ما نجده في قصائد الغزل؛ إذ تقف المرأة قوة مقابلة لقوة الموت وتعيد ما قد مات من حياته، ولعل قصيدته التي عنوانها (يا حبيبي إليك وجهت وجهي) خير مثل، فهو يقول فيها: (٥٥)

أَنْتِ أَلهمْتِني القريضَ فَأَنْصِتِـي لنشيدي يا مصـــدر الإلهَـامِ
واصغي يا مُنيتي ومشْعَل روحي بسكـونِ الدُّجَـى إلى أَنْغَامــي
سَاهِراً حول شاطئ الرملِ وحدي نَادباً شاكيــاً بجنـحِ الظــلامِ
وأُنادي والقلـبُ ذابَ وجـــفَّ الكأسُ أين الطـلا وأين غُلامـي
وإِذَا ما بَدَا الصَّبـــاحُ وبـــحَّ الصـوتُ منـى وسَالَ جُرحـــي الدَّامي
أدبرَ اللَّيــلُ حامِـــلاً زَفَراتــي وأَنينـــي وتاركــاً آلامـــــي

تتراءى صورة الشاعر عنصراً ناتئاً، تلتف حوله كلّ أقطاب الدلالة، فتضفي على المقطع كله وهجاً حاراً من خلال الصورة التي رسمها الشاعر لنفسه، فهو يقف وحيداً على شاطئ البحر، شاكياً باكياً، والظلام يلفه ويعتصره، ويظل على هذه الحالة حتى يدبر الليل حاملاً معه زفراته وأنينه، تاركاً له آلامه وأحزانه.

وبعد أن أدت صورة الشاعر هذه الوظيفة نجدها تتوارى عن جو النص، لتفسح المجال للمرأة التي اقترن وجودها بلوازم البقاء؛ حيث يخرج الشاعر من سجن حاضره المأزوم وما يحمله من دلالات الفناء (الوحدة/ الظلام) إلى التشبث بالحياة، فيقول: (٥٦)

يا حبيب الفؤادِ زِدنـي غراماً بِخضوعي لديكِ واسترحامـي
أنت تدري بأنني بك صــبٌّ لستُ أعمى يا أيُّها المتسامي
أصدرِ الحُكمَ إنَّ حكمَكَ عدلٌ أنا راضٍ لو جُرتَ بالأحكـامِ

يصدر هذا المقطع بدقة تعظيم الشاعر للآخر / المرأة – رغم أنه يستذل نفسه لها – الذي كبر في نظره وعظم، حتى صار متلبساً بكينونة الحكم.

ويكون للحرية من ربق العادات والتقاليد صدى في ذات فهد العسكر؛ إذ نرى الذات متعانقة معها ومنشدة إليها، وما احتفال الشاعر برموز عرائس الشعر إلا صورة لهذا التطلع المنشود، فيقول: (٥٧)

فكأَنَّنا قيسٌ وليْلى إذْ غَرقْنا في الحُلومِ

اللهُ ثالِثُنا وَرَابعُنا ابنةُ الطَّلْعِ الهَضِيمِ

وهنا يقوم فهد العسكر بالتوحد في رمز (قيس) كما يوحد محبوبته في رمز (ليلى)، بكل ما يحمل هذا الرمز من دلالات حرية اللقاء المتضمن للحرمان؛ حيث يلتجئ فهد العسكر إلى عالم شاسع فسيح (الشعر العربي القديم) منفتح لا يحد من انطلاقته وحريته – مقارنة بواقع الشاعر – فيخلق بذلك عالماً ينم عن نبض الحياة والخلود.

**

الخاتمــة

رام هذا البحث استشفاف عناصر ثنائية الموت والحياة التي عبّر عنها فهد العسكر في ديوانه، بوصفها موضوعاً تعاملت معه تجربة فهد الشعرية، وقد خلصت الباحثة من خلال دراسة هذه الثنائية إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

١- وجود دوافع خارجية وذاتية دفعت فهد العسكر إلى تناول ثنائية الموت والحياة في ديوانه، بعدما ضاق بالحياة وضاقت به.

٢- كثيراً ما ربط فهد العسكر القيود الاجتماعية بالسكون والجمود، وهي أشياء توحي بالموت المعنوي بصفة خاصة.

٣- لم يكن فهد العسكر في تجربته الشعرية يسعى إلى الانتصار على الموت بقدر ما حاول تخطي حواجز المجتمع وقيوده.

٤- التطابق الواضح بين نفسية فهد العسكر المتأزمة وبين تناوله لثنائية الموت والحياة.

٥- تعبر رؤية شاعرنا لثنائية الموت والحياة عن شعور غريزي بالخوف من الموت، فكأنه يرثي نفسه، فالموت عنده يمثل – إلى حدٍّ كبير – حالة الإخفاق التي يعيشها.

٦- المكان والزمان جزء طبيعي من تجربة الشاعر؛ لارتباطهما بالذات والخارج، حيث يرتبطان بثنائية الموت والحياة عند الشاعر، لكونهما ركنًا أساسيًّا في تأصيلها.

**

هوامش البحث:

١- الزبيدي، نضال: الثنائيات المتضادة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، عمَّان: دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠، صـ٢١.

٢- عبد الدايم، صابر: شعراء وتجارب، نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، القاهرة: دار الوفاء، مصر، ١٩٩٩، صـ ١٧٨.

٣- باقر، طه: ملحمة جلجامش، أوديسة العراق الخالدة، بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠، صـ٩٧، ١١٧، ١٢٠.

٤- أبو ديب، كمال: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوى في دراسة الشعر العربي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦، الفصل الأول.

٥- قاسم، سيزا: القارئ والنص، العلامة والدلالة، القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، صـ ٨١،٩١.

٦- القيس، امرؤ: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤، ص٨.

٧- حنفي، عبد الحليم: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص٨٣.

٨- الربيعو، تركي علي: من الطين إلى الحجر، قراءة في سفر الخلود، بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧، ص١١٣.

٩- التغلبي، عمرو بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه: إميل يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩١، ص٦٤،٦٦.

١٠- العطار، سليمان: شرح المعلقات السبع تحليل ودراسة، عّمان: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤، ص٩٧.

١١- العامري، لبيد بن ربيعة: ديوان لبيد بن ربيعة، شرح الطّوسي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٣، ص١١١.

١٢- بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقرية، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٢، ص٣.

١٣- خليف، يوسف: ذو الرُّمة شاعر الحب والصحراء، القاهرة: مكتبة غريب، د.ت، ص١٤٦-١٤٨.

١٤- العذري، جميل بن معمر: ديوان جميل بثينة، تقديم: بطرس البستاني، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٢، ص١٠١.

١٥- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية،ص٦٣.

١٦- الحمصي، ديك الجن: ديوان ديك الجن الحمصي، حققه وأعد تكملته: أحمد مطلوب، وعبد الله الجبوري، بيروت: دار الثقافة، د.ت، ص١١٨-١١٩.

١٧- المعري، أبو العلاء: لزوم ما لا يلزم ، شرح: نديم عدي، جـ٣، دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة، ١٩٨٦، ص١٤٦٥.
١٨- أدونيس، أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، بيروت: دار العودة، ١٩٧١، ص٦٢.
١٩- التطاوي، عبد الله، وخليف، مي يوسف: مداخل تاريخية إلى عصور أدبنا القديم، القاهرة: دار الثقافة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٦، ص١٣٠.
٢٠- ابن الرومي،أبو الحسن علي بن العباس بن جريج: ديوان ابن الرومي، شرح:أحمد حسن، جـ٣، بيروت:دار الكتب العلمية،٢٠٠٢، ص٣٤٦.
٢١- الجواهري، محمد مهدي: ديوان الجواهري، ج١، بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٦١، ص٢٢.
٢٢- فضل، صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، بيروت:دار الآداب، ١٩٩٥، صـ ١٦٤.
٢٣- الشابي، أبو القاسم: ديوان أبي القاسم الشابي، بيروت : دار العودة، ١٩٧٢، ص١٦٦.
٢٤- ناسو، ببليوس أوفيدوس: مسخ الكائنات، تحقيق: ثروت عكاشة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، صـ ٣٣٣.
٢٥- درويش، محمود: الجدارية، بيروت: دار رياض الريس، ٢٠٠٠، ص ٥٤ – ٥٥.
٢٦- القارئ والنص، ص٨١.
٢٧- الموت والعبقرية، ص ٣.
٢٨- شاعر كويتي، لا يعرف بالضبط سنة مولده التي اختلف المؤرخون والدارسون في تحديدها ما بين: ١٩١٣ وحتى ١٩١٧، لعدم معرفة الكويت بالتدوين التاريخي للمواليد، في حين أجمعت على أن وفاته كانت سنة ١٩٥١ بعد أن كُفَّ بصره.
يراجع في ترجمته على سبيل المثال لا الحصر:
الرومي، نورية: الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، الكويت: د. ن، ١٩٩٩، صـ٣٥٦ وما بعدها.
الأنصاري، عبد الله: فهد العسكر حياته وشعره، الكويت: د. ن، ١٩٧٠، صـ ٣٩-٩٠.
الزيد، خالد سعود: أدباء الكويت في قرنين، ج٢، الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع،١٩٨١، ص٧٤-٨٥.
الرومي، نورية: شعر فهد العسكر، دراسة نقدية وتحليلية، الكويت: د.ن، ١٩٧٨، صـ٧٣-٩٩.

٢٩- خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، القاهرة: دار غريب، د. ت، صـ ١٥٧–١٥٨.

٣٠- هلال، محمد غنيمي: المواقف الأدبية، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٢، صـ٢٥.

٣١- راجح، أحمد : أصول علم النفس، القاهرة: المكتب المصري الحديث، ١٩٧٢، ص ٦٨–٧٠.

٣٢- العسكر، فهد: ديوان فهد العسكر، جمع: عبد الله الأنصاري، الكويت: د.ن، د.ت.صـ٢٢٨.

٣٣- ديوان فهد العسكر، صـ ١٦٦–١٦٧.

٣٤- دورو، إليزابيث: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، بيروت – نيويورك: منشورات منيمنة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، ١٩٦١، صـ ١٩١.

٣٥- ديوان فهد العسكر، صـ ٣١٢–٣١٤، كما صورت قصيدة (مناجاة عيد الميلاد) التناقض بين حالة الأغنياء والفقراء في وطنه، الديوان صـ ١٤٣–١٤٥.

٣٦- رفقة، فؤاد: الشعر والموت، بيروت: دار النهار، ١٩٧٣، صـ١٩.

٣٧– حمزة، مختار: سيكولوجية المرضى وذوي العاهات، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٥، صـ ١١٩.

٣٨– شعر فهد العسكر، صـ ٩٩، وفهد العسكر حياته وشعره، صـ ١١٩.

٣٩– سيكولوجية المرضى، صـ ١١٢.

٤٠– ديوان فهد العسكر صـ ١٥٤.

٤١– ديوان فهد العسكر صـ ١٥٤.

٤٢– ديوان فهد العسكر صـ ١٥٧.

٤٣– ديوان فهد العسكر صـ ١٥٤.

٤٤– حسن، لطيف محمد: جدلية الحياة والموت في شعر أبي القاسم الشابي، دمشق: دار الزمان، ٢٠١٢، صـ ١٢٤.

٤٥– ديوان فهد العسكر، صـ ١٥٥.

٤٦- الرشيد، يعقوب عبد العزيز: " شاعرنا الفقيد فد العسكر" مجلة البعثة، بيت الكويت – مصر: العدد ٢، ١٩٥٤، ص٢٤.

٤٧- ديوان فهد العسكر، صـ ١٩٧.

٤٨- ديوان فهد العسكر صـ ١٧٠.

٤٩- لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣، ص٦٥.

٥٠- ديوان فهد العسكر صـ ١٦٧.

٥١- ديوان فهد العسكر صـ ١٧٦.

٥٢- ديوان فهد العسكر صـ ٣١٣.

٥٣- موافي، عبد العزيز: الرؤية والعبارة، مدخل إلى فهم الشعر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠، صـ ١١٠.

٥٤- إسماعيل، عز الدين: كلُّ الطرق تؤدي إلى الشعر، بيروت: الدار العربية للموسوعات، ٢٠٠٦، صـ ٦٩.

٥٥- ديوان فهد العسكر صـ ٣٠٦.

٥٦- ديوان فهد العسكر صـ٣٠٦.

٥٧- ديوان فهد العسكر صـ٢١١.

**

المصادر والمراجع

١- ابن الرومي،أبو الحسن علي بن العباس بن جريج: ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن، جـ٣، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢.

٢- أبو ديب، كمال: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوى في دراسة الشعر العربي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

٣- أدونيس، أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، بيروت: دار العودة، ١٩٧١.

٤- إسماعيل، عز الدين: كلُّ الطرق تؤدي إلى الشعر، بيروت: الدار العربية للموسوعات، ٢٠٠٦.

٥- الأنصاري، عبد الله: فهد العسكر حياته وشعره، الكويت: د. ن، ١٩٧٠.

٦- باقر، طه: ملحمة جلجامش، بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠.

٧- بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقرية، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٢.

٨- التطاوي، عبد الله، وخليف، مي يوسف: مداخل تاريخية إلى عصور أدبنا القديم، القاهرة: دار الثقافة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٦.

٩- التغلبي، عمرو بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه: إميل يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩١.

١٠- الجواهري، محمد مهدي: ديوان الجواهري، ج١، بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٦١.

١١- حسن، لطيف محمد: جدلية الحياة والموت في شعر أبي القاسم الشابي، دمشق: دار الزمان، ٢٠١٢.

١٢- حمزة، مختار: سيكولوجية المرضى وذوي العاهات، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٥.

١٣- الحمصي، ديك الجن: ديوان ديك الجن الحمصي، حققه وأعد تكملته: أحمد مطلوب، وعبد الله الجبوري، بيروت: دار الثقافة، د.ت.

١٤- حنفي، عبد الحليم: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.

١٥- خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، القاهرة: دار غريب، د. ت.

١٦- خليف، يوسف: ذو الرُّمة شاعر الحب والصحراء، القاهرة: مكتبة غريب، د.ت.

١٧- درويش، محمود: الجدارية، بيروت: دار رياض الريس، ٢٠٠٠.

١٨- دورو، إليزابيث: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، بيروت – نيويورك: منشورات منيمنة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، ١٩٦١.

١٩- راجح، أحمد: أصول علم النفس، القاهرة: المكتب المصري الحديث، ١٩٧٢.

٢٠- الربيعو، تركي علي: من الطين إلى الحجر، قراءة في سفر الخلود، بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧.

٢١- الرشيد، يعقوب عبد العزيز: " شاعرنا الفقيد فهد العسكر" مجلة البعثة، بيت الكويت – مصر: العدد ٢، ١٩٥٤.

٢٢- رفقة، فؤاد: الشعر والموت، بيروت: دار النهار، ١٩٧٣.

٢٣- الرومي، نورية: الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، الكويت: د. ن، ١٩٩٩.

٢٤- الرومي، نورية: شعر فهد العسكر، دراسة نقدية وتحليلية، الكويت: د.ن، ١٩٧٨.

٢٥– الزبيدي، نضال: الثنائيات المتضادة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، عمَّان: دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠.

٢٦– الزيد، خالد سعود: أدباء الكويت في قرنين، ج٢، الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع،١٩٨١.

٢٧– الشابي، أبو القاسم: ديوان أبي القاسم الشابي، بيروت: دار العودة، ١٩٧٢.

٢٨– العامري، لبيد بن ربيعة: ديوان لبيد بن ربيعة، شرح الطّوسي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٣.

٢٩– عبد الدايم، صابر: شعراء وتجارب، نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، القاهرة: دار الوفاء، ١٩٩٩.

٣٠– العذري، جميل بن معمر: ديوان جميل بثينة، تقديم: بطرس البستاني، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٢.

٣١– العسكر، فهد: ديوان فهد العسكر، جمع: عبد الله الأنصاري، الكويت: د.ن، د.ت.

٣٢– العطار، سليمان: شرح المعلقات السبع تحليل ودراسة، عمّان: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤.

٣٣– فضل، صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٥.

٣٤– قاسم، سيزا: القارئ والنص، العلامة والدلالة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.

٣٥– القيس، امرؤ: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤.

٣٦– لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣.

٣٧– المعري، أبو العلاء: لزوم ما لا يلزم ، شرح: نديم عدي، جـ٣، دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة، ١٩٨٦.

٣٨- موافي، عبد العزيز: الرؤية والعبارة، مدخل إلى فهم الشعر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠.

٣٩- ناسو، ببليوس أوفيدوس: مسخ الكائنات، تحقيق: ثروت عكاشة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.

٤٠- هلال، محمد غنيمي: المواقف الأدبية، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٢.

* * *