Al-Dirasat Al-Islamiyyah (Islamabad) 35:2 (2000)

ألفاظ البداوة ودلالتها في معجم القصيبي

محمد موسى خشبة

تصادفك وأنت تقرأ للشاعر العربي السعودي الكبير مفردات البداوة بشكل لافت للنظر مثل الصحراء والبيد والرمال والخيام والقوافل والقبيلة وما يدور حول البداوة أو يعبر عنها من معالم وأعلام ولهذه المفردات حضور بيّن في شعر الدكتور غازي القصيبي[1] لا ترِد عند غيره على هذه الشاكلة والشاعر يحملها طاقات دلالية أخْرى تفجر تداعيات شتّى أرادها الشاعر من وراء هذا التصرف الفنّي ليكشف بها عالمه الشعري ويبوح بخواطره وآرائه في الحياة القومية وما يدور بآفاق أمته باعتبارها إضاءات يخلفها استعمال هذه الألفاظ البدوية في أعماقنا على نحو لم نعهده من قبل؛ وإنما جعلت همّي تناول ألفاظ البداوة التي حملت بطاقات دلالية جديدة. وقد تتبعت هذه الألفاظ وتعهدت سياقاتها وتوظيفها في محاولة للكشف عن كيفية هذا التوظيف ومغزاه الدلالي ومدى مساهمته في رسم تجربة الشاعر في

© Dr Muhammad Hamidullah Library, IIU, Islamabad. http://iri.iiu.edu.pk/

فنونه الشعرية. وقد اقتضاني هذا تجوالا في دواوين القصيبي ومؤلفاته حتى لايقع ظنّي بعيدا عن الواقع المطروح كي أفيد من تحديدات الشاعر وتنظيره لهذه السمة الفنية الخاصة عندما حاوره فيها المتلقون المتتبعون لإبداعه. وقد تبيّن لي ازدهار قصائد كثيرة عنده بهذه الألفاظ التي تشكل معجم البادية تجاوزت الأربعين قصيدة فيما أعلم وفيها تفاوتت ألفاظ البداوة كثرة وتوسطا وقلة.

فبعض القصائد يستغرقها معجم البداوة أو يكاد مثلما قصائد: الصحراء - بعد الرحيل - اعترافات - ظمأ - أحبك - مطر - حواء العظيمة- تباريح البئر القديم.

وبعض هذه القصائد يغلب عليها هذا المعجم ويستغرق أكثر من نصف مقاطعها كما هو الحال في قصائد: هناك- يا أعز النساء.

والبعض الثالث يرد المعجم في حد مقاطعها وهو أكثر هذه القصائد عند شاعرنا كما هو الشأن في قصائد: الرحيل-الحيرة - فراق - مع الحيرة- حيرة- نحلم- مثل صحرائي- فيما العناء؟- عالم الإنسان- حبك- لا تهيئ كفني- قفي- أمام الأربعين - بنت الرياض- غريب .. غريب .. غريب غريب.

أما النوع الرابع والأخير من تلك القصائد فيأتي معجم البادية فيه في أقل من مقطع أمثال قصائد: أريد- أغنية قبل الرحيل- معركة بلا راية- يا صحراء- العودة إلى الواحه- دعاء- الحمى- يا أهلا بك - حائلية- شعرنا موتنا- سلاما يا أبا بندر- أغنية حب للبحرين.

ويتمحور هذه المعجم حول التطلّع للأفضل والحنين إلى المجد الماضي والشكوى من الشتات والتفرّق والأمل في الوصول إلى الآمال العريضة التي تسطع في رؤانا. وتشكل الفنون الشعرية لدى القصيبي روافد تصبّ في المحور الرئيس لا يكاد يبتعد عنه في تأملاته في آماله وطموحاته في غزله في حيرته في حله ورحيله حتى في الرثاء والمناسبات يلاحقه هذا المحور أو هذا الولاء الحميم للموطن الأول الفتى المنتصر يطلّ من تحت عباءة هذا المعجم المتسيّد.

ترى يستحق إيراد هذا المعجم وتوظيفه الجهد والسعي وراءه؟ يرى الكثيرون جدوى هذا المسعى. فهذا بودلير في كتابه " **الفن الرومانسي**" يقول:

" قرأت في مقالة نقدية: "لكي تستشف روح شاعر مّا أو على الأقل شاغله الأهم، ينبغي أن نبحث في أعماله عن تلك الكلمة أو الكلمات التي تتردد أكثر من غيرها فإن الكلمة تترجم عن الهمّ"(٢). ونحن مع هذا الشاعر أمام كلمات تتردد في إبداعه أكثر، هي كلمات البادية، وحاجتنا قائمة إلى ترجمة هموم القصيبي الكبيرة التي تمسّ الوجدان الجماعي وتتجاوب مع حاجات وجدانية ملحّة أحسها الشاعر.

وتنويهًا بأهمية هذه الظاهرة نفسها يقول فاليري: "وهناك كلمات يدلنا تكرارها لدى مؤلّف معين على أنه تملِك بالنسبة له رنينًا خاصّاً تتبعه قوة خلاّقة لا تملكها في العادة، وهذا مثلٌ من أمثلة التقدير الشخصي أو القيم الخاصة الكبرى التي تقوم ولا شك بدور عظيم في الإنتاج الروحي حيث يمثّل التميّز الفردي عنصرا بالغ الأهمية"(٣) .

إن بودلير وصف الظاهرة ذاتها وبيّن دورها في الإيحـــاء كمـــا وضّح مدى كشفها عن تجربة الشاعر وما يعانيه وتوقف عند هذا الحد.

أما فاليري فقد تجاوز وصف الظاهرة إلى الإشـــادة بالشـــاعر وإبداعه كما اعتبرها قيمةً كبرى لها دور عظيم، وعنصراً بالغ الأهمية في التميّز الفردي للشعراء.

وقد جاء هذا المعجم مميّزاً للشاعر الكبير عن معاصريه كما جاء توظيفه في الرمز إلى معاناته وعالمه تفرداً له قيمته وخصوصيته في رسـم عالمه الشعري وتوصيله إلى شعور الجماعة التي تهمه وتلتحم معه بشـكل له تميز القصيبي بالرغم من تقارب المضـــامين الشـــعرية في القضايـــا المشتركة والملحة على الوجدان الجماعي، الرجل يستعيد عالمه المضـــيء موطن الآباء الملفوف بالعزة والإباء والتفوّق بدلاً من استدعاء رمـــوز وأساطير تزيد القارئ ضلالا وتيها وتصيب تجربته بالتعتيم والضبابيـــة فينفر المتلقي عن التجاوب والالتحام بها وهو المعنيُّ بدرجة كـــبرى في هذه التجارب عندما ينتقل مع الشاعر إلى بيئة ليست لـــه وإن مـــن الطبيعي للتجربة الناجحة استدعاء تراثنا الذي يعبّئ وجـــدان المتلقّـــي بالشكل الواضح والقريب الذي رمى إليه الشاعر.

إن الكثيرين يوظفون التراث اليوناني وغيره فلا يـــرى المتلقـــي العربي لا نفسه ولا بيئته فينصرف ويشيح بوجهه عن فنٍّ يحبه ويتعشـقه حالت دون تذوّقه ضبابية وغموض.

لذا جاء توظيف البداوة عند شاعرنا توظيفا جديدا له طرافتـــه وجدته بالرغم من أنه مطروح منذ التاريخ الأوّل لعالمنـــا العـــربي دون

معالجة تنقله إلى مرحلة جديدة من الدلالة، والشاعر هنا يدخل المتلقي حقلا دلاليا مفاجئا يقذفه به ويجعله يعتاده بالصورة الجديدة التي حملت عالم الشاعر وعبّأت وجدان القارئ به؛ وهذه هي طبيعة البنية الشعرية في كلا جانبيها : البساطة والعمق معا.

لقد جاءت ألفاظ البداوة هنا باعتبارها عنصرا هاما في البنية الشعرية تميَّز بالعفوية والبساطة والخصوبة ليثري التجربة بتداعيات شتّ ترسم العالم الأعمق للشاعر في بساطة يستشعرها المتلقي إذ إن العالم الشعري نموذج للعالم الواقعي لكن علاقتهما معقدة إلى حدّ كبير.

إن الشاعر يسلك هذا المسلك الفنيّ ليؤكد أن الشعر معرفة الإنسان بالعالم وبالعلاقات بين الناس وبينه، وإمكانية إبراز شخصيته وسط عالمه الاجتماعي والثقافي.

إن تخيّر البداوة من بين عدة بدائل أخرى كان تخيّرا خاصا لطريقة تصويرية بعينها من ضروب أخرى موازية وهي طريقة تشكل بُعداً ثقافيا ومعرفيا عامًّا مارسه شاعرنا لدواع فنّية يهدف إليها لتحريك طاقات قومية بعينها لتكتسى التجربة بالعمومية والشمول وبهذا تتضح قيمة استخدام الشاعر لألفاظ البداوة وتتبدّى أهمية السعي وراءها. وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذه السمة الفنّية حين تعرّض للمعنى ومعنى المعنى فقال: " **وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر**"(٤) .

وألفاظ البداوة شعت معاني أخر خرجت بها عن نطاقها الأول الذي وضعت له إلى منطقة دلالية أشمل. أما قيمة هذا السلوك الفنيّ فقد أشار عبد القاهر إليها حين قال: " فإذا رأيتهم يجعلون الأعمق زينة للمعاني وحلية عليها أو يجعلون المعاني كالجواري والألفاظ كالمعارض لها وكالوشي المحبّر واللباس الفاخر والكسوة الرائقة إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف فاعلم أنهم يصفون كلاما قد أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى فكنيّ وعرّض ومثّل واستعار ثم أحسن في ذلك كله وأصاب ووضع كل شيء منه في موضعه وأصاب به شاكلته فيما كنيّ به وشبّه ومثّل لما حسن مأخذه ودقّ مسلكه ولطفت إشارته وأن المعرض وما في معناه ليس هو اللفظ المنطوق به ولكن معنى اللفظ الذي دللت به على المعنى الثاني[٥] .

إن ألفاظ البداوة في معجم القصيبي مثلت القناع أو المعنى الأول وجاء المعنى الثاني لازما للأول بناء على معطيات خاصة منحها الشاعر للسياقات ليصبح كما قال عبد القاهر: كلاما قد أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى. تلك كانت أبرز الإضاءات التي تكشف قيمة استخدام هذا المعجم البدوي عند شاعرنا. ولنقرأ هذا المقطع من قصيدة" هناك" يقول فيها مخاطبا نفسه:

وإن هزّك الشوق سيرى

إلى البيد فهو هناك

على كل حبّة رحل

على كل تلّ

وفي الزهرات الضئيلة

في كل واد

فقد كان يعشق صحراءه يعشق الشمس

والريح والشوك يعشق

حتى السراب(١)

إن الشاعر يتوحّد ويذوب في معالم بيئته العربية الأولى فهي التي شهدت المجد والعزة والإباء فأضحت رمزا وشاهدا على العظمة والمجد الذي يراود أشواقنا؛ واستعادة المجد الغابر مرهون بعودة الهوية إلى الذات ليتم لنا ما تم لأوائلنا مما يجعله عاشقا لموطنه الأول البكر: البيد الرمل التلّ الزهرات الضئيلة الريح الشوك السراب الوادي ستجد المجد هناك يمتزج ويلتصق بأرضنا ومعالم بيئتنا فإن عدنا إلى الذات البكر عاد الحلم النبيل وانبلج صبحنا من جديد.

إن القصيبي يستدعي البادية ومصاحباتها دون تردد أو تبعية لقناعته بأن الصحراء مهد الانتصارات ومبعث السعادة. لا عجب إذ نراه يصرح بهذا عندما يسأل عن سرّ تردد الصحراء في شعره قائلا:

" الصحراء ببساطة هي مهد العرب شهدت مولدهم ومنطلق رسالتهم وانبعاث حضارتهم والصحراء بكل هجيرها وجفافها وسرابها وواحاتها بكل معانيها وأبعادها تسكن في أعماق كل عربي، غيرنا أنطلق من وديان الأنهار أو المراعي أو الجبال،ولكننا انطلقنا من الصحراء شئنا أو لم نشأ فالصحراء حية في الذاكرة الكلية للعرب وجزء لا يتجزأ من

الوجدان العربي(٦) .

وفي هذه المقولة تبرير لمذهب الرجل في استدعاء معجم البداوة قناعا يبثنا من خلاله عالمه الشعري ويدع الإشارات اللصيقة بهذا المعجم ترسم مشاعره وتتيح له البوح الذي أراد.

أرأيت كيف حوّل الشاعر العظيم معجم البادية إلى معادل للمجتمع الفاضل أو الحلم المحقق للذات العربية أحيانا وحينا آخر إلى تمزق الصف من خلال السفر في بيئته والرحيل مع جذوره وأعراقه الأولى فحقق في طرافة وجدة ما أراد بهذا القناع المتميّز.

وهو يشير إلى ذلك، إذ يقول: " أحيانا لا يكاد القارئ يتبيّن أمر التجربة في القصيدة إلا في رموز وإيحاءات تأتي خطفا هنا وهناك"(٧).

ولم يكن القناع الرمزي غائما يستعصي على الاستكشاف والإبحار بل جاء شفيفا لا يكاد الملتقي يتأمله حتى يكشف له مكنونه ويقوده إلى ما وراءه.

وجميل أن يرتد إلى الموطن الأول ولا ينخلع من تاريخه المجيد. فإذا لم يول وجهه شطر زمان النصر والبراءة فإلى أي الجهات يتطلع وهو ينوء بأثقال الغربة والحيرة أليس هو القائل:"من منا لا يحن إلى الزمن القديم؟كانت الحياة يوما ما أقل تعقيدا أكثر براءة أغزر شعرا أو هكذا تبدو الآن،ثم جاءت الأيام والأعوام تقتل الأحلام الأولى، تخنق الأحلام الأولى،تغتال الفارس القديم لتضع الهموم الكثيرة على الأكتاف الواهنة هموم الصراع مع العيش، هموم الهزائم المتتالية"(٨)

ويأتي توظيف ألفاظ البداوة موزعا بين عدة محاور أحيانا يوظفه متطلعا إلى تحقيق الأمل، وأحيانا يوظفه للتعبير عن تمازج الأمل واليأس، وحينا يوظف هذه الألفاظ في تجسيم المعاناة والتمزق.

التوظيف الأول: التطلّع إلى الأفضل.

إن الزمن القديم زمان النصر والعزة والفروسية الذاهبة ولن يعود إلا بفروسية تضاهيها، يوم نعود إلى زمان الصحراء إلى قيمه ومثله ومبادئ العربي وروحه وهذه محاور قصيدة " **من الصحراء**" وفيها يقول:

حبيبتي ليت للأحلام أجنحة

تمد ظلا على نيران بيدائي

وليت للنغم المجدول من قلقي

سحرا يحرك قلب الصخر بالماء

وليت شوقي إلى عينيك عاصفة

أطير فيها إلى ميعادنا النائي

ذكرت حبك والصحراء تعبث بي

وللزوابع عصف هل أجوائي

وحطوتي في امتداد القفر ضائعة

تهيم ما بين أقدام وإعياء

ذكرت حبك فاهتز المدى أرجا

ينساب من واحة فى الوهم خضراء

ونادت القلب من دنياك أغنية

تقول صحراؤك السمراء صحرائي

لا لن أعود من الصحراء ملتفعا

بالخوف أعثر بي أذيال ظلماء

سأعبر الجمر أجتاز الوهاد إلى

نبع على قمة في الأفق شماء

والمس الفجر أنضِم منه أردية

بيضاء أنسجها شعراً لحسنائي

غدا أعود من الصحراء يحضنني

نصري أزف إلى عينيك أنبائي

أقول عدت وما مس الغبار فمي

و لم يضلل لظى الحرمان أهوائي

ولا خفضت جبيني أشتكي ظمأ

إلى السّراب الذي ما ملّ إغوائي(٩).

تتمشى في القصيدة عاطفة الأمل والحلم البعيد الذي يـــتراءى بين ضباب التمزق والحيرة والتيه وتتعلق بتحققه أمال الشاعر الممـــزق بين همومه الناصبة وآماله المورقة.

إن تكرار" **ليت**" مرات ثلاثا تشي باستعصاء الأمل يعاونها في هذا تعابير مثل: يحرك قلب الصخر بالماء ، وميعادنا النائي، وخطوتي في امتداد القفر ضائعة، تردده بين الإقدام والإعياء، واحة في الوهم، صحراؤك السمراء صحرائي.

وبين ثنايا التمزق تطل ثمرات الأمل من خلال مجموعة تعابير مثل: ذكرت حبك - يكررها مرتين، أهتز المدى أرجا، نادت القلب أغنية، تمد ظلا، نفيُ الخوف بأداتي النفي: لا لن أعود؛أضف إلى ذلك: نيران بيدائي - الصخر بالماء- العاصفة: الزوابع- القفر- الواحة- صحراؤك صحرائي.

إن معجم البادية هنا يعادل في المقطع الأول للقصيدة الأمل والحلم والبذور التي تنبت الفجر المنتظر أو المخاض، بينما يشكل ذات المعجم في مقطعها الآخر الحصاد وتحقق الحلم والوصول إلى الشاطئ يتجلى ذلك فيما يأتي:

أعبر الجمر - أجتاز الوهاد - نبع على قمة شماء - أعود من الصحراء -أقول عدت - يحضنني نصري - ما مس الغبار فمي- لم يظلل لظى الحرمان - ولا خفضت جبيني أشتكي ظمأ إلى السراب.

ومعجم البداوة في جانبيه الدلاليين الأمل والبذور ثم الوصول والحصاد يعين هنا على رسم صورة جيّدة لعالم الشاعر المليء بالثقة والتحدّي وهو يرقب الفجر لايعبأ بالتخاذل والمتخاذلين الناكصين على الأعقاب أو السراب الذي ما مل إغواء الشاعر.

وإذا كان معجم البداوة في هذه القصيدة قد لعب دورين في القناع الرمزي مرة في الأمل والحلم ثم مرة أخرى في الوصول وتحقق الحلم فإن هذا المعجم يأتي في غير ذلك كاشفا عن تحقق الحلم وحده مثلما في قصيدة"**لا تهيّئ كفني**" وفيها يتدثر الشاعر الكبير بعباءة أمته يهيب بعظمتها ويحذرها أن تجيب أوّل ناعق أو أن تؤمن بأن العسر

بعده عسر آخر.

إن بذور العزة وبنود النصر لا زالت تطيب لها ربانا العامرة.

يقول الشاعر:

لا تهيّئ كفنى ما مت بعد

لمْ يزل في أضلعي برق ورعد

أنا إسلامي أنا عزته

أنا خيل الله نحو النصر تعدو

أنا تاريخي ألا تعرفه

خالد ينبض في روحي وسعد

أنا صحرائي التي ما هزمت

كلما استشهد بند سار بند

قسما ما قفز الخوف إلى

قبضة الفارس ما اهتز الفرند

ما دعانا الفتح إلا شمخت

هذه الصحراء فالكثبان أسد

لا تهيئ كفني ما زال لي

في صمود القمم الشماء وعد

لا تغرنك منّي هدأتي

لا يموت الثأر لكن يستعد

لا يغرنك نصل موغل

في عروقي فأنا منه أحد

لا يغرنك عبد مرجف

بانتهائي لا يخيف الحرّ عبد

لا تهيئ كفني يا سيدي

لي مع الثأر مواثيق وعهد

أومأت لي عزّة مجروحة

ودعتني من خيام الأسر هند(١٠).

عندما تلتقي عواطف الشاعر والجدان الجماعي لأمته وتكتمل عناصر الإيحاء بالتجربة فإن المعنى الشعري يتغلغل في أعماقنا محققا أبلغ ما له من أثر كان الشاعر لا يتوقع مداه على هذا النحو وأحسب أن هذه القصيدة من ذاك الطراز الفنّي الأنيق الذي يتقاصر عنه،قول شاعرنا عنها " **تظل أقرب قصائدي إلى نفسي ربما لأنها تمكنت أن ترى قبل أن يحلل المحللون ويبحث الباحثون وربما لأنها عبرت عن مشاعر الكثيرين**"(١١). إن سيفيات المتنبّي لا زالت عظيمة السلطان والجبروت على مشاعرنا التي تتواثب عظيمة واعتزازا كلما واتتها تلك السيفيات ولن تزال كذلك أبدا، ألا ترى فيها العروبة المنتصرة تحت راية دينها بين كل قافية ووراء كل روي لأبي الطيب الذي ملأ الدنيا وشغل الناس في مثل قوله:

شننت بها الغارات حتى تركتها

وجفن الذي خلف الفرنجة ساهد

مخضبة والقوم صرعى كأنها

وإن لم يكونوا ساجدين مساجد

تنكسهم والسابقات جبالهم

وتطعن فيهم والرماح المكايد

وتضربهم هبرا وقد سكنوا الكدى

كما سكنت بطن التراب الأساود

وتضحى الحصون المشمخرات في الذرى

وخيلك في أعناقهن قلائد

عصفن بهم يوم اللقان وسقنهم

بهنـــزيط حتى أبيض بالسبي آمد(١٢).

إن العروبة المنتصرة تحت رايات دينها تقفز بالمشاعر إلى القلـب والصدر وتبعث نشوة الزهو في العيون والجباه فيتألق الإنسان العـــربي بهجة وعزة وفخارا فيطهر واقعه المرّ فجأة فتتمشّى دموع الألم في مآقيه وهو ممزق بين ماضيه وحاضره.

نعم إن قصيدة " **لا تهيّئ كفني**" خلفت وراءها هذه اللوحة التي تبعث الزهو بالماضي بالعروبة المنتصرة بدينها ولدينها كمـــا خلفـت سيفية أبي الطيب المارة اللوحة ذاتها ونفخت في روحنا عبـــق النصـــر التاريخي لأمتنا.

لكن قصيدة القصيبي تجاوزت العروبة المنتصرة لدينها إلى حـدة المشاعر الموزعة بين زهونا بالماضي وبكائنا دهشة مما صرنا إليه.

لقد اتكأ شاعرنا على عناصر ثلاثة صادفت مكامن الشـــعور الجماعي فاستقرت به كما أراد لها الشاعر: الثقة بالنفس، والاســتعلاء على المرارة، ثم معجم البداوة الذي وظف توظيفا موفقا إلى حد بعيـد،

وأخيرا المسلمات التاريخية المستقرة. وتطل الثقة بالنفس من خلال رفضه الحازم للاستسلام **لا تهيئ كفني** ورفضه للموت، يتكرر هذا ليصدع في جنبات الحزن ثلاث مرات فيقطع الطريق على الناكصين القاعدين بينما تشتد الأنا إلحاحا وتأكيدا على الذات المتفردة المستعلية: **أنا إسلامي– أنا عزته – أنا خيل الله – أنا تاريخي – أنا صحرائي،** يتلوها قسم متبوع بنفي توالي ثلاث مرات: **قسما ما قفز الخوف – ما اهتز الفرند – ما دعانا الفتح إلا شمخت.** لقد تواكبت في قصيدة الشاعر هذه المجموعة من التصرفات اللغوية المحملة بطاقات وتداعيات جسمت إصرار الشاعر على المضي في طريق آخر يراه كافيا لالتئام الجراح ليحسم بذلك رؤيته في الرفض دون هوادة للواقع المستسلم.

أما معجم البداوة فقد كان قناع المجد والعزة والنصر حيث يتوجه الشاعر بأمته واثق الخطى إلي البديل المؤكد متمثلا في: استمرار القوي رعد وبرق – في صحرائه التي ما هزمت أو أمته المنتصرة دائما – في الاستعداد للفداء كلما استشهد بند ثار بند – في الفارس قابضا بثقة على سيفه – في (شمخت هذه الصحراء) في (الكثبان أسد) – في (صمود القمم الشمّاء)– في النخوة والعرض الجريحين يهتفان بالثأر للأمة الأسيرة أو هند (ودعتني من خيام الأسر هند)

إن أمة تزخر بعناصر كامنة تجلب النصر لا ينبغي أن تهون أو أن تركع وكيف ركوعها وفيها معدن القيادة والفروسية منذ فجرها الأول:

أنا تاريخي ألا تعرفه خالد ينبض في روحي وسعد

غير أننا نخطئ إذ يغطي – ناظرينا – ألمنا آمالنا مما جعل الشاعر يحذر كل الحذر (لا تغرنك) يزجر التخاذل ويكررها ثلاث مـرات في ثلاثة الأبيات المتكررة التي تمثل نقطة الارتكاز للتجربة الناجحة:

لا تغرنك مني هدأتي

لا يموت الثأر لكن يستعد

لا يغرنك نصل موغل

في عروقي فأنا منه أحد

لا يغرنك عبد مرجف

بانتهائي لا يخيف الحر عبد

إن المحصلة لهذا العمل الفني الكبير إرساء صوره كلية في أعماقنا نكاملت لها عناصر الإيحاء جعلت رفض الاستسلام راسخا فينا نابعـــا من الإيمان بغد منتصر لا تزال عوامله وأسبابه بين الضلوع.وفي قصيدته (تباريح البئر القديمة) يهتف بالمجد القديم لأمته يسترجعه يناشد الرفـلق الوقوف معه يرسم لوحة لأمته العزيزة المنتصرة يغري السارين إليـــها، ولا يزال بهم حتى يتوافد الأمل رويدا رويدا أمام ناظريه..يتحقق حلمـه فجره الذي أراد فهل نترك القصيدة تعلن ذلك بنفسها، يقول الشاعر:

١- أقول لكم يا رجال الحمية

لدي بقايا الثمالة

وأطيب ما في الثمالات هذي البقية

فلا تتركوني ليوم الملالة

وليل من الغصة النابغية

٢- أسافر في ذكرياتي

فـــتنـــزل عندي مئات القوافل

واسع حولي

صهيل الخيول وشعر الفوارس

فأواه كيف تضيع حياتي

وراء خريف

من الرمل والجدب والصمت قارس

كما تتلاشى البدور الأوافل

٣- تعالوا تعالوا رجال العرب

هنا نخلة أثقلت بالرطب

هنا خيمة ظلها من ذهب

هنا أقحوانة

تعالوا يطيب بقربي السمر

ويحلو السهر

أعيدوا لقلبي المغضن بالذكريات زمانه

وغنوا بلحن من السامري

فإني أحن لعهد الطرب

٤- بعيدا ضئيلا وئيدا يجيء مع الليل رجع الحداء

أأحلم أم ذاك صوت الرغاء

ألا أيها الركب لا تتعجل فديتك قف أيها الركب

يرتحل الركب يقضمه الرمل يبتلع الليل رجع الحداء
وتنأى المطايا وأحلو لدمعي فيا من رأى قبل دمع الركايا

٥- وأين رفاقي القدامى
رفاق الترحل بين الأراك
وعبر الخزامى
وأين عباءة راكان
أين ابتسامة مزنة
أين اصطفاق الدلال وهمس الندامى
ألا أحد يتوقف عندي ويشرب مني ويلقي عليّ السلاما

٦- يجيء
وذات صباح بهيج بهي يجيء
يقود إليّ الحصان الأصيلا
يخيم عندي طويلا
وينشدني رائعات القصائد
وفي الصبح يمضي وراء الطرائد
ولكنه في احتدام الهجير إليّ يفيء
يجيء
متى يا سنين الجفاف العنيد البطيء
يجيء
فأطفح ماءا غزيرا شهيا
يغلغل في القفر خصبا وريا

فيجرف عني الزمان الرديء

وينبت حولي الزمان الجميلا(١٣).

إن موكب البداوة هنا جاء في سياق التطلع إلى تحقيق الحلم وهو عامر بمعطيات التفاؤل والحلم البعيد يتهادى ويقترب. هنا دعوة لرجال الحمية وسفر في الآمال والأماني، تأتيه القوافل والفرسان بخيلهم المدوية الصهيل، فيختار البعد عن الرمل والجدب والصمت يدعو إلى الزحف المثمر: تعالوا رجال العرب هنا نخلة أثقلت رطبا وخيمة وأقحوانية وسمار وسهر. إن آماله تتفتح رويدا رويدا فيأتيه الحداء لا يكاد يصدق فيستوقف الركب ورفاق الرحيل عند الأراك الخزامي وإذ يكاد الركب يتركه يطل عليه الأمل.

" **يجيء** " يكررها أربع مرات تعبيرا عن فرحة المجيء، فرحته بالأمل والنصر، إنه يوم بهي بهيج مليء بالخيل والفرسان والقصائد وصيد الطرائد ليعم البطاح ماء غزير يشبع القفر خصبا وريا.

وإذ يأتي موكب البداوة وسط الوصول إلى الحلم الوردي القريب فلا جرم أن تتألق في خواطره هذه التباريح ليوم النصر، فما هذه البئر القديمة يا ترى؟ أتكون قناعا لقليب بدر ؟ قذف بالأعداء المتغطرسين فيه؟ وجلجلت الله أكبر فوق كثبان بدر. وهل يترقب شاعرنا أفراحا وانتصارات في يوم قليب جديد لتكون طليعة زهو أمته كما كانت بدر طليعة انتصاراتها؟ أظن هذا.

وفي واحدة من قصائد الشاعر الأثيرة عنده يلح على رسم صورة جلية للمعاناة الذاتية للعربي المعاصر والحلم منه بعيد.. يلفه التيه

وهو يتلمس الفجر فيوظف معجم البداوة مخاطبا أعز حبيباته" **أمتـــــه**" يتلمس شاطئا مريحا عندها لمعاناته.

يا أعز النساء همي ثقيل

هل بعينيك مرتع ومقيل

هل بعينيك حين آوي

لعينيك مروج خضر وظل ظليل

هل بعينيك بعد زمجرة

القفر غدير وخيمة وخيل

يا أعز النساء جئتك جوعان

طعامي كآبة وذهول

يا أعز النساء جئتك حيران

فأين الحادي وأين الدليل؟

يا أعز النساء جئتك ظمآن

فأين الأكواب والسلسبيل؟

يا أعز النساء جئت حصانا

مثخنا هذه السياق الطويل

كسرت ساقه فجن إباء

كيف يحبو هذا الحصان الأصيل (١٤).

لقد أعانت مفردات البادية المتمثلة في: **مرتع – مقيل – مروج – ظل – زمجرة القفر– غدير – خيمة الحادي – الدليل**، في رســـم صورة أمينة لمشاعره، وهو يبوح بحيرته، ويتلمس شاطئا لأحلامه يلقـــي

عنده عصاه، وهل يجد هذا إلا عند أعز النساء الذى يـــردد بـــاعتزاز قناعها في هذا المقطع ست مرات ويجعله العنوان وهل " **أعز النســـاء**" إلا **أمته**، إنها أميرة حبه وسيدة هواه وهو لا يجد ذاته حـــين يفارقـــها حيث يضيع ويتلاشى.

وفي قصيدته" **بنت الرياض**" يرى شاعرنا هذه الجامعة تجســيدا للاقتراب من الحلم. إن العلم بداية الطريق إلى الفجر المرتقب، فيعلـــن عن أفراحه وبهجته قائلا:

بنت الرياض دعاني الأمس فانتفضت

روحي كقافلة ظمأى رأت ماء

يشدني لك تاريخ وملحمة

من الحنين تجوب النفس هوجاء

عمري هنا وسنيني المقمرات هنا

شيء يحرك في الأعماق أشياء

أهيم في عرصات الدار أحسبني

قيسا أتعرف ليلى أنه جاء؟(١٥) .

إن المعجم البدوي هنا: يلبي الشاعر في تصوير مساحة أفراحـــه بهذه الجامعة الأثيرة "**بنت الرياض**"، ويتمثل المعجم البدوي فيما يـــأتي: كقافلة ظمأى رأت ماء- ملحمة هوْجَاء- سنيني المقمرات - عرصـات الدار - قيس وليلى. إن هذا المعجم عاون في دفع حبه للريـــاض إلى درجة مقدسة رائعة تاريخية كعلاقة حب المجنون بليلاه، فهو رمز لطـهر الروح وسموها إلى آفاق الجمال والجلال كما يأمل أن تحققـــه هـــذه

الجامعة لأمته؛ إنه معجم البداوة قناع النصر والطهر والعودة إلى موطن العزة الأول ومهد العروبة المنتصرة.

وفي قصيدته " **غريب غريب غريب**" تحاصره هموم أمته ومعاناتها فيذوب في غربة هائلة تعزله عن الآخرين وحدانيا فلا يستطيع غير الولاء لما يعتقد ويرجو، وفيها يقول الشاعر:

غريب: غريب عن الماء إني امتزجت
بحبّات تلك الرمال فطعمُ الرمال بحلقي
ولون العباءة لون الغبار ووجهي بلون الغبار
غريب عن الماء يوشك ينهرني ويقول ابتعد
أنت جئت من القفر فارجع إليه غريب عن البدر
مر زمان طويل وما قلت في البدر شعرا خشيت
يقولون هذا البعيد عن الواقعية
يهرب من عالم الناس(١٦) .

أرأيت كيف لا يتلون الولاء الأصيل إذا تلون الآخرون؟

أرأيت كيف يذوب في همومه السامية لا يرضى بها بديلا؟ تكبر وتكبر حتى تستولي على خريطة اهتماماته وتعلو أولوياته الحياتية (**مرّ زمان طويل وما قلت في البدر شعرا**). إن معجم البداوة هنا – يجسم ولاءه لأمته وتمازجه بعروبته والاغتراب عن واقعه المرير أو (**غريب غريب عن الماء**) لكنه قريب قريب من أمته، يمتزج بحبات تلك الرمال الرمل في حلقه، ينطقه الغبار، لونه السائد في العباءة في وجهه، عرف بولائه في كل الأوساط، ينهره الماء: "**ابتعد أنت جئت من القفر**

فارجع إليه" والمعجم هنا يطوع للمتلقي عالم الشاعر ومعاناته وينقل ولاءه الأبديَّ لهذه الأمة ومفارقة عالمه لمن حوله وتبرز هذه الصورة جلية في مقطع آخر بالقصيدة ذاتها حيث يقول:

وتدرين أنت علام اغتربت؟ وكيف اغتربت؟
وأين اغتربت؟ أبصرت أنت الصحاري التي تتمطى بروحي
وتدمي هجيرا سرابا قنافذ تشبه بعض الأنام
أبصرت أنت كفاحي المرير مع العيش والقمع والترغات
المريضة في القلب تدرين كم ذا تمنيت لو قلت
يا قوم ها هي ذي فألبسوها العباءة
لو قلت "ياقوم ها هي ذي فأحرقوها القصيدة"
لو قلت " يا قوم ها هي ذي فأشربوها الثّمالة".

من سكرة المجد يا قوم ردوا علي ردائي القديم المرقع صوتي القديم البريء (١٧).

يهيب بنا ألا نخلع عباءتنا ننسلخ من كياننا فيستعين بالمعجم ذاته ليشكل فينا نقلة إلى عالمه الخصب الذي جذبه إلى التفرّد أو الاغتراب: **علام اغتربت، وكيف اغتربت وأين اغتربت؟**

لقد أضحى همه الأصيل مع أمته غربة في هذا الزمان عرف به فالصحاري تتمطى بروحه تمطره بالهجير والسراب وغرابة الملامح المنكرة حوله. وتجعله شديد الولاء لماضيه العظيم: ردوا ردائي القديم المرقّع، ردوا علي صوتي وكياني القديم وصورتي الأولى البريئة.

إن الشاعر يعكس رؤيته اليقينية بأن طموحات أمته مرهونة بعودة ذاتها وكامنة فيها.

وفي قصيدة " **الإفلاس**" تطحنه الغربة و لم تعجبه كثرة الخبيث فيهتف ساخرا بهم تغمره الدهشة العجيبة قائلا:

يا أهل القرن العشرين
أهل العلم وأهل المال وأهل التقنية
أهل الصفقات الدولية
هذا الرجل الجيران أخطأ في العنوان
وأتاكم بالصدفة من عصر العفة
يحمل أشعارا عذرية
من خيمة ليلى البدوية
يتغزل في ضوء الأقمار الأصلية
من يهدي الحيران المسكين
يا أهل القرن العشرين(١٨) .

يأتي توظيف البداوة هنا في رسم صورة التناقض بين الأيديولوجيات ومعاناة الشاعر منها فيسخر من غزو هويتنا وصيرورتها مسخا مرفوضا عندما يورد المعجم في مفارقة تصويرية عفوية بسيطة لكنها تمور من الداخل لتكشف لنا انقلاب الأوضاع وتبدل الأمور والمسلمات إلى النقيض.

إن ولاء الإنسان صار غريبا أصبح العملة المطرودة غير المرغوب فيها صار صاحبها غريبا في هويته عما يحيط به لأنه.. يحمل أشعارا عذرية من خيمة ليلى البدوية ويتغزل في ضوء الأقمار الأصلية مما لا يليق بالعصر بالقرن العشرين بأهل التقنية أهل العلم أهل المال.

لقد صار الولاء والانتماء للهوية سخرية وغربة وأضحت العفة تهمة.

ولقد جاءت ألفاظ البداوة فيما مر بنا لاستشراف عالم أفضل بديل عن الواقع المر.

التوظيف الثاني: بين الأمل واليأس

وهنا يأتي معجم البداوة مصورا هموم الشاعر وتمزقه وابتعاد الفجر والحلم، ففي قصيدته " **أمام الأربعين**" يخشى ذهاب الأمل مترددا بين اليأس وبينه غير أنه لا يزال متفائلا بهذا الأمل البعيد

يقول الشاعر:

إذا ما غبت في طيف سعيد

هفت نفسي إلي طيف حزين

عرفت الحب أفراحا تغني

وذقت الحب كأسا من أنين

ثم يقول:

تعبت من المسير على الفيافي

وضربي في النجود وفي الحزون

تسائلني القوافل ما مرادي

وينسكب الهجير على جبيني

وتنأى الواحة الخضراء عنّي

كما تنأى السعادة عن ظنوني[١٩] .

إن لوحة البداوة توحي هنا بالضياع الذي يعانيه الشاعر بينما

تتباعد أحلامه وطموحاته، ففي داخله يصطرع التيـــاران يـــبرز الأول تعب المسير على الفيافي والمُلَل من النجود والحزون وحيرته أمام القوافل المتسائلة وانسكاب الهجير على جبينه.

ويظهر الثاني من خلال الواحة الخضراء النائية ومعها الســـعادة التي تنأى عن ظنونه. وهنا ازدوجت الدلالة في ألفاظ البداوة وتمـــازج فيها الأمل والألم.

وفي قصيدة " حواء العظيمة" يوظف المعجم في المراوحة بـــين الأمل واليأس فيقول:

أنت السعادة والكآبة

والوجد حبك والصبابة

أنت الحياة تفيض بالخصب المعطر كالسحابة

وعلى شفاهك يكشف القمر الجميل لنا نقابه

ضلّ الألي حسبوك جسما لا يملون اغتصابه

وذبيحة نحرت ليأتي الذئب منها ما استطابه

وبضاعة في السوق باعتها العصابة للعصابة

تبقين أنت فقهقهي مما يدور ببال غابة

تبقين أنت ويذهبون إذا الصباح جلا ضبابه

تبقين أنت ويذهبون ذبابة تتلو ذبابة(٢٠) .

فهو يحتج على المتاجرين بالأمة يروها فريسة ينهبون منها ما يتاح لهم.

وفي قصيدة " **العودة إلى الواحة**" يقول الشاعر:

وحين ترش الضفائر حولي الظلال الشذية

تذوب المفاوز والذكريات المريرة والرحلة الهمجية

وأغفر للقفر ما كان يوما أكلت التراب

خذيني إليك ولا تتركيني

أعود إلى القفر والغول لا تتركيني

أفتش عن منبع في الصخور

عن الورد في الرمل لاتتركيني

لقهقهة اليأس في خطواتي(٢١) .

فالأمل واليأس يتجاوران من خلال دلالة هذا المعجم، فالظلال الشذية تجاور المفاوز والقفر والتراب كما يتجاور المنبع والورد مع القفر والصخور والرمل. فبينما يوجد اليأس يجاوره الأمل وينبت معه التفاؤل على حين كانت قبل ذلك توظف في استشراف عالم أفضل نحن هنا أمام توظيف ثان لمعجم البداوة وإن قلّت قصائد هذا التوجه عن التوظيف الأول ويبدو هذا واضحا في القصائد التالية:"**حيرة**" (٢٢) - "**نجوى**"(٢٣) _ "**أحبك**" (٢٤)_" **مطر**"(٢٥) "، وغيرها".

التوظيف الثالث : تمزق الشاعر ومعاناته

وهنا يكثر توظيف ألفاظ البداوة في التعبير عن المعاناة ورسم صورة التمزق التي يستشعرها حوله ونحن مع هذا اللون أمام عدد وفير من قصائد الشاعر، ففي قصيدة "**قفي**" يقول الشاعر:

قفي لا تتركيني في الرياح

أحارب بالنوازف من جراحي

ثم يقول:

قفي لا تحرميني والليالي
نصال في ضلوعي من سلاحي
تنكر لي الصديق فما اندهاشي
وقد قفز العدو إلي اجتياحي
أطالع في الوجوه فلا تريني
سوى رقص السراب على البطاح
قفي لا تتركيني للفيافي
تصب الجمر في وجهي المباح
وحيدا تتبع الذويان خطوي
وتزدحم النسور على جناحي
تثور زوابع الصحراء حولي
وأحلم بالورود وبالأقاحي

قفي فالليل بعدك من عذابي

يضج وكان يطرب من مراحي(٢٦) .

السراب، البطاح، الفيافي، زوابع الصحراء، مفردات بدوية رمزت إلي الضياع والمعاناة التي خلفت الشاعر وحيدا نتيجة رؤيته المختلفة للأمل المرتقب عما يراه الآخرون وهو يطالبهم بالبقاء إلى جانبه لأنه وحده على الحق ويخاف أن تنفرد به قوة البغي والفناء وهنا ترسم ألفاظ البداوة لوحة التمزق الذي يعانيه الشاعر.

وتأتي قصيدة "**عذاب**" على ذات النبرة ليكشف فيها معجـــم البداوة عن حيرة الشاعر أمام أطوار محبوبته الغامضة.

حين يقول:

حرت يا أنت حيرة لست أدري
بعدها كيف استرد قراري
فكأني على القفار شريد
تتلهى به رمال القفار
كلما قال قد وجدت طريقي
قذفته بجفنة من غبار
أنت من أنت؟ أفصحي فعيوني

نظرات تجد باستفسار(٢٧) .

وفي التيار نفسه يوظف معجـــم البـــداوة في قصيـــدة: "**درب الخطايا**" قائلا:

حسناء ويحك أقفرت أيامك الأولى المضيئة
وأنساب تيار الظلام وأنت فيه بلا مشيئة
حسناء من ركب الظلام فلا سبيل إلى النهاية
ستظل تقذفك السنين من القفار إلى القفار
تتعثرين مع الخطى تتنسمين من الغبار

والليل فوقك موحش الأطياف مضروب الستار(٢٨) .

يأتي المعجم هنا قناعا يرمز إلى ضياع الأمة وذهـــاب أيامـــها

المجيدة ويشكل صورة للتخلف والضياع المرئية في عالمه الشعري طالما ظلت بعيدة عن استعادة أيامها الأولى المضيئة.

وتتجلى في قصيدته بعد الرحيل ملامح هذا اللون الأخير في توظيف هذا المعجم لرسم صورة التمزق عقب غياب أسباب العظمة فيقول:

خلفت عندك نشوتي الكبرى

ونسيت خلف جفونك العمرا

ومضيت في صحراء قاحلة

الصخر فيها يحضن الصخرا

الرمل منتثر على شفتي

والشمس تمطر جبهتي جمرا

وعلى عيوني يأس قافلة

ظمأت فكادت تشرب القفرا

ليلاي آثار الوداع على

عيني شيء يخنق الكبرا

الهمسة الحيرى تطاردني

أصداؤها والأنّة الحيرى

وذراعك الممدود يسألني

قبل الترحّل ضمّة أخرى

وعلى عيونك نظرة جمعت

ألم النّوى والوجد والذعرا

ليلاي ياليلاي أي يد

حمقاء تصهر عالمي البكرا

وترد ألحاني إلى شفتي

خرساء تمضغ صمتها المرا[٢٩] .

إن معجم البداوة المتمثّل في: صحراء قاحلة- الصخر يحضن الصخرا- الرمل المنتشر- الشمس تمطر جمرا- يأس القافلة- ظمئت فكادت تشرب القفرا- الترحل- النوى. المعجم يرسم ما صارت إليه الأحوال بعد التحول أو الرحيل عن العظمة إنها ممزقة يائسة تفقد الإنسان نشوته وتعتصره في ضراوة فتحيله عقما وجفافا وهو يحس هذا في غير هذا الموضع حين يقول:

" جراحي جزء منيّ لكنها ليست الجزء الأخصب ولا الأدفأ، جراحي لا تقيم إلى الأبد إنها تذبل وتضمر وتتلاشى وتحل محلها جراح جديدة"[٣٠] .

ويعرف الشاعر ذات اللحن في قصيدة "**الحمى**" حين يقول:

قصي علي قصة السنين

حكاية المشرّد المسكين

طوف عبر قفرة الضنين

يشرب من سرابه الخؤون

ويشتكى النجود للحزون

وجرب الغربة في السنين

وهام في مرافئ الجنون

كسندباد أحمق مأفون

وعاد بالحمى وبالشجون

محملا بصفقة المغبون(٣١) .

فالشاعر يشكل بمعجم البداوة عالمه النفسي في مرارته وتمزقه وهو يطوف موزعا بين قفْرٍ ضنِين وآمال خائبة وغربة قاتلة يزرع الحزون والتجرد ليعود بالحمى والأحزان.

وهكذا تطول رحلتنا لو تعقبنا ألفاظ البداوة قناعا للرمز عند شاعرنا الكبير في شتى قصائده لأنها تغزو فنونه المختلفة وتتخطى مقصدي من هذه الدراسة العجلى في حجمها لأن ألفاظ البداوة لا تفارق الشاعر حتى في أحلامه.

ولننظر إليه بعد أن طال به الألم فقرر أن يـــــهرب إلى عـــالم الأحلام فقفز المعجم البدوي الفطري إلى تجربته"**نحلم**" وهو وفاء لهويـــة وارتباط بالجذور.

يقول الشاعر:

تعالي دقائق نحلم فيها

بنافورة من رذاذ القمر

بأرجوحة علقت في النجوم

بأسطورة من حديث المطر

بكوخ على الغيم جدرانه

ظلال وأبوابه من زهر

بخيمة عطر يعب الغروب

شذاها ويسكر فيها السحر(٣٢) .

إن أمته معشوقته التي تسعده سعادتها يسمو بها عنـــد النجـــوم والقمر و يتأرجح، أما الغيم فكوخ يسكنه ليوائم بين سمـــــو حبيبتـــه ومكانها المرتقب ويسكر معها في خيمة عطر يطرب الغروب شـــذاها، حتى العطر يصير خيمة تقفز من بؤرة هويته الحية.

لقد تخير الشاعر سلوكا فنيا جديدا لا نجده على هـــذا النحـــو لدى المعاصرين، يحيل تراثه قناعا قريبا كاشفا عالمه الشعري.

لقد وفر شاعرنا أجاده بتوفيقه لهذا المعجم حتى صار" **التشـــابه**

بين العلامة والموضوع التي ترمز إليه يتميز بدرجة عالية من الشرطية ويخضع على الدوام للمسلمات الثقافية السائدة"(٣٣) .

وبينما أثمر توظيف معجم البداوة حقولا دلالية ثلاثة على ما مرَّ فقد أثمر توظيف نفس المعجم مجازيا حقولا دلالية ثلاثة أيضا.

التوظيف المجازي للمعجم البدوي:

يأتي هذا التوظيف لإحداث إسقاطات مجازية مختلفة تعكس تجربة شاعرنا وتنقلها بأمانة: من هذه الإسقاطات ما يتصل بالأمة ومنها ما يتصل بقادتها، ومنها ما يتصل بهما معا:

فمن النوع الأول جاءت قصيدة "**معركة بلا راية**" وفيها يقول:

ويا قلبي!

أتعرف أننا ضعنا

قضينا العمر نضرب في دجى الصحراء

نراقب كوكب الحب

وهل يرعى دجى الصحراء

إلا كوكب الجدب(٣٤) .

إن خيوط تشكيل الصورة وهي تتقاطع ممثلة في المفارقة التصويرية بين كوكب الحب المرتقب وكوكب الجدب المفاجئ وصدمة القلب وهو لا يدري مفاجأة الضياع والضرب في الصحارى دون حصاد كل ذلك يرسم صورة الإنسان العربي المحطم عقب النكسة تحوّل حلمه كابوسا.

وفي قصيدة: "**حبك**" يقول:

وحبك قربة مائي

وقد أخذتني القفار إلى صدرها

المتفجر شوكا ورملا

وحبك صدقي

وقد ضاع في الكلمات الرخيصة

صوت الحقيقة(٣٥) .

ترسم الأبيات صورة لأهمية الانتماء وخطورته فهو يعصمنا عندما تزلزلنا الأحداث والهموم وتلعب ألفاظ البداوة دورها في جانبي المقابلة الحادة بين قِرْبَةِ الماء تسيل ريا وحياة وبين القفار التي تتفجر شوكا وظمأ.

وفي قصيدته "**حيرة**" يقول الشاعر:

طال المسير وفرقتني وحشة القفر المديد

شبح على الصحراء تلقيه النجوم إلى النجود

ويلوح طيفك واحة خضراء باسمة الورود

فيضمّني أمل أُحِسّ صداه يرقص في وريدي

وأكاد أعدو حاضنا شوقي فتثقلني قيودي

ويهدني ألمي ويخبو اليأس في خطوي الوئيد(٣٦).

ينقل شاعرنا في هذا المقطع صورة التمزق لدى الإنسان العربي النابع من المفارقة التصويرية بين الأمل المورق يتراءى في الواحة الخضراء الضاحكة الورود، وبين اليأس يبرز في الضباع تتقاذفه الفيافي ضائعا، وقد شكل معجم البداوة خطوط التقاطع في هذه المفارقة، وعندما يلعب التذوّقُ في الصورة الشعرية- تشكيلاً وتفسيرا-دورا كبيرا نبتعد في هذا التذوق -مهما حاولنا -عن التزامات الفن وصرامته، غير أن هذه الحساسية تزول إذا عرفنا أن أديبا فرنسيا مثل **لانسون** لا يرى في ذلك ضيرا والمعول في القضية على الاعتدال وعدم الإفراط في التذوق حين يقول عن استخراج الخصائص الحسية والفنية في تأليف الأدب: "ونحن لا نستطيع دراستها دون أن تحرك قلبنا وخيالنا وذوقنا وأنه ليستحيل علينا أن ننحي استجاباتنا الشخصية كما أنه من الخطر أن نحتفظ بها"(٣٧).

توظيف الصورة في مجال القادة:

وشاعرنا يتناول البطولات التي أجدبت وجفت ينابيعها فتوارت

الفروسية بعد الانشغال بالتوافه حين يقول:

نحن بنو عبس بلا عنتر

أيامنا صيد ونجوى قيان

خيامنا في الريح منشورة

ونوقنا ملء المراعي سمان(٣٨) .

إن معجم البداوة مع استدعاء الشخصية التراثية" **عنترة بن شداد**" يعكس مدى التهكم والسخرية من العبثية العربية في وقت له خطورته على وجودنا وكياننا.

وفي ذات الخط يقول:

وهناك عنتر وهو في السبعين

أعمى راح يطلب ناقة

حول الديار

ويئز سهم وهو لا يدري

فيسقط كالبعير على الغبار

ويخور لو أجدى الخوار(٣٩) .

تشع الصورة هنا باستهلاك التراث التاريخي مما يشي بـــالإفلاس ويعكس عواطف العجز والضياع والاستخفاف بالعواصف العاتية الـــتي تزحف على مصيرنا ممثلة في عنترة عاجزا عن الدفاع حتى عن نفســه لا يهزنا مصرعه "**لو أجدى الخوار**"

وعندما يغتال واحد من رموز العروبة والإسلام يوظف معجـــم البداوة في تأبينه:

سلاما يا أبا بندر

كعرف الشيح والقيصوم والعرعر

كعطر الليل في نجد

كما يتنفس العنبر(٤٠) .

يلقي تحية و داع علي فقيد أمته الملك فيصل نابعة من مغانيـــها محملة بأغاني طيوبها لتلائم مكانة الفقيد.

وفي قصيدته " **فارس القوس**" يقول:

نبأ طاف بالصحارى فريعت

واقشعرت لوقعة الكثبان

أجهشت بعده الخيام وفاض

الرمل دمعا وأنت الوديان

فارس القدس لو يجوز فداء

لافتدتك الأضلاع والأجفان(٤١) .

والأبيات جسدت صورة وقع الكارثة على الأمة المدثرة بـالحزن حتى مرابعها: الصحاري والخيام والكثبان والرمل والوديان لينقل معجم البداوة جسامة الحزن والأسى لأمته وهي تفتديه حين عز الفداء ويكـثر توظيف البداوة مجازيا في هذا المجال.

توظيف الصورة في التعبير عن آلامه وقادها معا:

وقد يأتي توظيف البداوة مجازا في الحديث إلىالأمة كلها قادة وشعوبا وهو مجال كبير في شعر القصيبـــي،ففي قصيدته تحجبوا يقول:

تحجبوا

تحجبوا

قد أقبلت سناء

يعدو بها المهر ويسبق الرياح

وشعرها من خلفها

زوبعة سوداء

ويدها على العنان

قطعة من العنان

تحجبوا تحجبوا

يا سادة القبيلة

كي لا تمر عينها النبيلة

بالأوجه الكئيبة الذليلة(٤٢) .

وهل"**سناء**" إلا أمته فشاعرنا يشرح:

"المرأة في قصائدي ليست بالضرورة إنسانة حقيقية من لحم ودم وقد تكون رمزا من الرموز"(٤٣) .

وفي هذا المقطع يشكل معجم البداوة صورة التناقض بين ماضينا وحاضرنا فحين يذكر ماضينا المشرق يتوارى حاضرنا المقهور.

إن ألفاظ البداوة تشكل الخطين المتقاطعين في الصورة فأولهما سناء الفارسة الواثقة ظاهرة على جوادها النبيل تختال بفروسيتها وانتصاراتها.

أما الثاني فهي القبيلة وساداتها يتوارون خزيا وعارا يعلو الأسى جباههم المنهزمة.

وبذلك ترى ألفاظ البداوة شكلت إسقاطات مختلفة على مستوى الرمز والتصوير ووظفت بطريقة طريفة غير مسبوقة.

التشكيل الإيقاعي:

تنوّع التشكيل الموسيقي لدى الشاعر وإن جاءت الغلبة لبحور الخليل وكثر المجزوء في تجاربه. أما قصيدة " التفعيلة فلها حضور واضح لاسيما المتقارب بتفعيلته " **فعولن**" وإيقاعه محكم مطرب ومحكم معا لذا أتاح خيارات تعبيرية تتسع لها إيقاعاته الرحبة، خذ مثلاً: قصيدة "**هناك**" حيث تصرح المحبوبة بأن حبيبها:

يجوب القفار التي لم تطأها القوافل

يجمع أحلى اللآلي من كلمات المحيط

يُحلِّقُ في قِممٍ ما رأتها الصقور(٤٤) .

فالبيت الأول به خمس تفعيلات وبالثاني ست وبالثالث خمس حيث السطر الشعري تحده الدفقات الشعورية لدى المبدع بغض النظر عن عدد التفاعيل وهذا معهود في قصيدة التفعيلة، لكن شاعرنا يختط مسلكا إيقاعيا يفجر ذخات من الحيدية في البحور الخليلية تنفي عنها شبهة الركود والملل إذ يستكثر من تعدد البحور الخليلية في القصيدة الواحدة تنشيطا لإحساسنا الموسيقي ومضاعفة لنقل التجربة إيقاعيا إلينا بلا رتابة؛ ففي قصيدة"**كلمات لصديقة**" وقع الشاعر في بحور

ثلاثة بها هي: الرجز فالمتقارب فالمتدارك وفيها يقول:

في العالم الذي يموج بالرجال والنساء

كيف التقينا دون علم باللقاء

وحين التقينا ابتسمت ابتسمت

ضحكنا كأنا رفيقا سنين

وقف الدهر فما أشعره(٤٥).

لقد سلك الرومانسيون هذا المسلك الطريف بعثا للحيوية والحرارة في القصيدة، وجرى الجيل الجديد في ذات المضمار وزادوا على سلفهم، وبَيْنَا يعبر المتلقي الخطاب الموسيقي يصدمه تحوّل الإيقاع الجديد فيتألف معه ثم ينعشه الإيقاع الآخر وهكذا يظل المتلقي يقظا حيال الرؤية الشعرية للمبدع الذي سيّر الملتقي معه في رحلة عاطفية حيّة.

وفي قصيدة"**مسرحية الفرسان**" (٤٦) يوظف بحورا أربعة تسير في خطين متوازيين يمثل أولهما الحديث عن فرساننا في الجاهلية والإسلام أمثال عنترة ومصعب بن الزبير وطارق بن زياد على إيقاع الكامل " **متفاعلن**" بينما يمثل ثانيهما مداخلات حوارية مع الفرسان من الشاعر تجري في بحور ثلاثة الكامل والخفيف والوافر.

وفي قصيدة "**السيمفونية الصامتة**"(٤٧) يوقع الشاعر قصيدته على خمس إيقاعات خليلية هي البسيط في المقطع الأول والرجز في الثاني والرمل في الثالث والمتقارب في الرابع والخفيف في الخامس.

وفي قصيدته"**رباعيات عاشقة**"(٤٨) يزداد الإيقاع تنوعا إذْ جاءت في ستة بحور هي على الترتيب مخلع البسيط فالوافر فالطويل فالمتقارب فالخفيف فمجزوء الكامل.

ويعين هذا التنوع الإيقاعي على رسم العالم الشعري للمبدع ترى هل اضطربت الموسيقى مع هذا التنوع أو تفرق تواصلها؟ إن تلك المعزوفات الجديدة بتعددها الإيقاعي تلائم تجربة شاعرنا في تفجير التداعيات التي تثريها، فربما حكت بنغمتها المنوّعة شرود الإنسان واضطرابه أمام الأحداث العجيبة المحيطة به وبذلك فالتنوع الإيقاعي هو الوحدة المطلوبة للتعبير عن القلق والاضطراب الذي عاناه الشاعر ليشكل به نسيجه الشعري الذي يلتئم على هذه التعددية الإيقاعية.

وما زال الشاعر يعطي عطاءً ثرّاً ونحن معه في انتظار جديد وجديد. ولا زال القصيبي وجديده يمتعنا ويرسم في تراثنا علامات لها رواؤها وإثراؤها.

هوامش

١- الشاعر الدكتور غازي القصيبي واحد من كبار شعراء أمته العربية ولد بالسعودية في منطقة الإحساء بالهفوف وتنقل في طلب العلم بين البحرين والقاهرة ولندن وأمريكا وكانت فترة القاهرة صدمة حضارية له أطلعته على الثقافات والتوجهات والآراء في الأدب والفكر والعلم والرجال في هذه المجالات وشغل سابقا منصب سفير بلاده في لندن، وكان أقوى المرشحين في العالم لمنصب مدير منظمة اليونسكو، ولا يزال عطاؤه الفنّي والفكري والسياسي ثرا متجددا وهو من ألمع رجال الشعر والفكر القومي ومن أبدعهم تأثيرا بفنه وتوجهاته.

٢- L' art Romance - gue : 7/32

٣- أستاذ . د/ شكري عياد في "**اتجاهات البحث الأسلوبي**" صفحة ١٢٠ ط ١ مطبعة دار العلوم بالرياض المملكة العربية السعودية.

٤- عبد القاهر الجرجاني في كتابه " **دلائل الإعجاز**" تحقيق الأستاذ محمود شاكر ص ٢٦٥ مكتبة الخانجي سنة ١٩٨٤ م القاهرة.

٥- السابق ص ٢٦٣ - ٢٦٤.

٦- د/ غازي القصيبي " **المجموعة الشعرية الكاملة**" ص ٦٤٤ الطبعة الثانية مؤسسة تهامة ١٩٨٧م السعودية.

٧- د/ غازي القصيبي "**سيرة شعرية**" ص ٢٠٩ الطبعة الثانية سنة ١٤٠٨ هـ.

٨- السابق ص ٢٠٦.

٩- السابق ص: ١٩٥-١٩٦.

١٠- د/غازي في " **المجموعة الشعرية الكاملة**" ص٢٠١-٢٠٢.

١١- د/ غازي " **المجموعة الشعرية الكاملة**" ص ٢١٩- ٢٢١.

١٢- د/ غازي في "**سيرة شعرية**" ص ١١٨.

١٣- أبو الطيب في "**ديوانه بشرح العكبري**" جـ ١ ص ٢٧٣-٢٧٤ بيروت مصورة عن دار الكتب بدون تاريخ.

١٤- الشاعر في "**المجموعة الشعرية الكاملة**" ص ٧٥٦-٧٦١.

١٥- السابق ص ٦٦٣- ٦٦٤.

١٦- السابق ص ٧٢٠ إلى ٧٢١.

١٧- السابق ص ٧٤٤.

١٨- السابق- السابق ص ٧٤٦.

١٩- السابق ص ٦٥٠- ٦٥١.

٢٠- د/ غازي في " **المجموعة الشعرية**" ص ٦٥٥-٦٥٦.

٢١- الشاعر في "**المجموعة الشعرية**" من ٦١١-٦١٣.

٢٢- السابق ص ٥١٨- ٥١٩.

٢٣- السابق ص١٢٧.

٢٤- السابق ص ٣٦.

٢٥- السابق ص ٥٠١-٥٠٣

٢٦- السابق ص ٥٠٧-٥٠٨

٢٧- السابق ص ١٢٠

٢٨- السابق ص ١٢٠

٢٩- السابق ص ٩٤

٣٠- **المجموعة الشعرية الكاملة** ٢١١-٢١٣

٣١- الشاعر في "**سيرة شعرية**" ص ٢٣٨.

٣٢- الشاعر في " **المجموعة الشعرية**" ص ٥٧١.

٣٣- السابق ص ٢٠٣-٢٠٤

٣٤- أ. د محمد فتوح في كتابه المترجم عن الروسية" **تحليل النص الشـــعري**" ص ٤٩ السعودية ١٩٩٩م.

٣٥- الشاعر في "**المجموعة الشعرية الكاملة**" ص ٢٥٣.

٣٦- السابق ص ٥٥٣

٣٧- السابق ص ١٢٦

٣٨- لانسون في كتابه "**منهج البحث في اللغة والأدب**" ترجمة أ. د محمد منـــدور ص ٣٣.

٣٩- الشاعر في **المجموعة الشعرية** ص ٣٦٩

٤٠- السابق ص ٤١-٤٢.

٤١- السابق ص ٧٩٣

٤٢- السابق ص ٥١٠.

٤٣- الشاعر في " **ورود على ضفائر سناء** " ص ٩.

٤٤- الشاعر في **سيرة شعرية** ص ٤٩

٤٥- الشاعر في " **المجموعة الشعرية الكاملة** " ص ٦٤٢.

٤٦- الشاعر في "**المجموعة الشعرية الكاملة**" ص ٢٦٩-٢٧٠.

٤٧- الشاعر في " **ورود على ضفائر سناء**" ص ٤١-٥٠.

٤٨- د/ غازي " **المجموعة الشعرية الكاملة**" ص ٣٨٦

٤٩- السابق ص ٢٩٢.

مراجع

١- أبو الطيب أحمد بن الحسين في "**ديوانه**" شرح العكبرى بيروت بلا تاريخ.

٢- أ.د شكري عياد"**اتجاهات البحث الأسلوبي**" الطبعة الأولى الرياض السعودية.

٣- عبدالقاهر الجرجاني" **دلائل الإعجاز**" تحقيق محمود شاكر مصر ١٩٨٤

٤- د. غازي القصيبي "**سيرة شعرية**" ط ٢ سنة ١٤٠٨هـ السعودية ١٩٨٨.

٥- د. غازي القصيبي "**المجموعة الشعرية الكاملة**" ط هامة السعودية سنة ١٩٨٧.

٦- د. غازي القصيبي"**ورود على ضفائر سناء**" ط بيروت ١٩٨٧.

٧- L'ART ROMANCE, GUE

٨- أ. د محمد فتوح في ترجمته لكتاب "**تحليل النص الشعري**" جدة- السعودية ١٤٠٢هـ.

٩- أ. د/محمد مندور في ترجمته لكتاب لانسون وما بيه "**منهج البحث في اللغة والأدب**" لبنان١٩٨٢م.