

قراءة في ديوان "عقد من الحجارة" للشاعر غازي القصيبي

نايف فهد البراك الرشيدى*

ملخص

هدفت هذه الدراسة إلى البحث بمعالم التجربة الشعرية الخاصة بالقصبي، وبيان عناصر تكوينها، وذلك بتوضيح بعض من موضوعات شعره وسماته الفنية في دواوينه المشهورة "عقد من الحجارة"، فتناولت فيه اللغة، والأسلوب وما يتبعه من ظواهر مثل: التكرار، والنداء، والاستفهام، إضافة إلى الموسيقى، والصورة، إذ تم التطرق فيها إلى عدد من أنماطها مثل: الصورة الذوقية، والشمية، والبصرية، والسمعية، واللمسية، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي في تحليل النصوص وبيان ما فيها من جماليات.

وأظهرت نتائج الدراسة أن مضامين القصبي الشعرية في الديوان تجلت في موقفه من: الوطن، والمرأة، والطفولة، والبحر، وكانت الغلبة والسيطرة والصدارة لقوة البحر في توجيهها لحركة البنية المضمونية وسيطرتها عليها.

الكلمات الدالة: عقد، الحجارة، التناص، التكرار، العنوان.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الذي بالأدب كمل فضيلة الإنسان، أحمده على مجموع فضله، وأشكره على جزيل نعمه، وأصلي وأسلم على فخر الرسل وهادي السبل محمد (صلى الله عليه وسلم).

يعد غازي القصيبي أحد الأدباء السعوديين المعاصرين الذين شاركوا في إثراء حركة الشعر العربي الحديث شكلاً ومضموناً، إذ تميز بتجربة شعرية خصبة وغنية ساهمت في تطوير شكل القصيدة العربية ومضمونها، وقد رافق هذا التطور الملموس في تجربته الشعرية تطور بارز في بنية المضمون، واللغة، والصورة، والإيقاع، ويمكن أن نلاحظ هذا التطور من الدواوين الشعرية التي صدرت له.

وتهدف هذه الدراسة إلى الإحاطة بمعالم هذه التجربة الشعرية الخاصة بالقصبي، وبيان عناصر تكوينها، دون أن نقول النص ما لم يقل، وذلك بتوضيح بعض من موضوعات شعره وسماته الفنية في ديوان من دواوينه المشهورة، ألا وهو ديوان (عقد من الحجارة)، لذلك جاء بحثي بعنوان:

(قراءة في ديوان عقد من الحجارة)

أما فيما يتصل بالمنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة، فكان المنهج الوصفي والتحليلي في تحليل النصوص وبيان ما فيها من جماليات، دون أن ينعنى ذلك من الاستعانة بالمناهج الأخرى أحياناً.

وفيما يتعلق بهيكل البحث فقد جاء في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، وقد جاءت على النحو الآتي:

التمهيد: عرفت بشكل موجز بالشاعر وأبرز مراحل حياته العلمية والعملية، وصولاً إلى ديوانه (عقد من الحجارة).

المبحث الأول: ويتناول البنية الموضوعية في ديوان (عقد من الحجارة)، ويقف عند أربع قضايا هي:

الشاعر والوطن، والشاعر والمرأة، والشاعر والطفولة، والشاعر والبحر، وتشكل هذه الموضوعات أهم الموضوعات الأساسية التي طرقت القصبي في ديوانه من وجهة نظري المتواضعة.

المبحث الثاني: وفيه درست ديوان (عقد من الحجارة) دراسة فنية:

فتناولت فيه اللغة والأسلوب وما يتبعه من ظواهر مثل: التكرار، والنداء، والاستفهام، إضافة إلى الموسيقى، والصورة وأنماطها، كالصورة الذوقية، والشمية، والبصرية، والسمعية، واللمسية.

وقد أنهيت البحث بخاتمة ضمنيتها أهم النتائج التي توصلت إليها في دراستي.

*جامعة تبوك، السعودية. تاريخ استلام البحث 2018/8/7، وتاريخ قبوله 2019/3/7.

وفيما يتعلق بالمصادر والمراجع المستخدمة فيعتبر ديوان الشاعر المذكور المصدر الرئيس لهذه القراءة، بالإضافة إلى الإفادة من عدد من المراجع التي تحدثت عن غازي القصيبي، وكان من أبرزها: كتاب (شعر غازي القصيبي: دراسة فنية) لمحمد الصفراني، وكتاب (صورة المرأة في شعر غازي القصيبي) لأحمد سليمان اللهيبي، وغيرها من الكتب التي تناولت الحديث عنه، وقد أثبتتها جميعاً في قائمة المصادر والمراجع.

وأرجو أن أكون قد وفقت في هذا العمل المتواضع، وأن ينال إعجاب قارئه، فإن تم ذلك فمن الله (عز وجل)، وإن قصرت فمن نفسي.

التمهيد: الشاعر والديوان

غازي بن عبدالرحمن القصيبي، ولد 1359هـ/1940م، بالإحساء بالمملكة العربية السعودية، وتلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي في البحرين، ثم حصل على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة، وماجستير العلاقات الدولية من جامعة كاليفورنيا، ودكتوراة العلاقات الدولية من جامعة لندن (مبارك، 1998، ص133).

وعمل بالتدريس، وبعض الوظائف الحكومية، وتقلد العديد من المناصب ومن دواوينه الشعرية: المجموعة الكاملة التي تضم الدواوين (أشعار من جزر اللؤلؤ)، و(قطرات من ضمأ)، (معركة بلا راية) و(أنت الرياض)، و(أبيات غزل)، و(العودة للأماكن القديمة)، و(ورود على ضفائر من سناء)، و(مرثية فارس)، و(عقد من الحجارة)، وغيرها من الدواوين.

كما له مختارات شعرية، منها: (في خيمة شاعر)، و(مائة ورقة ورد)، و(قصائد أعجبتني) (مبارك، 1998، ص133).

ولما كان القصيبي، شأنه في ذلك شأن الشعراء المعاصرين قد وزع اهتماماته وأساليبه بين القصيدتين العربية العمودية، و قصيدة التفعيلة في ديوانه (عقد من الحجارة) موضوع البحث؛ إذ إن هذا الديوان الصادر في طبعته الأولى عام 1991م، والثانية عام 2004م، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والواقع في أربع وستين صفحة من القطع المتوسط، واحتوى على أربع عشرة قصيدة، عشر قصائد منها جاءت عمودية تقليدية، وسبع قصائد جاءت على نظام التفعيلة.

ويكفي للدلالة على العلاقة العضوية بين الأسلوبين أن نعود إلى نتاج الشاعر لنرى قدرته وبراعته في كتابة قصيدة التفعيلة بالطريقة ذاتها وبالمستوى نفسه، فمن يقرأ ديوانه (عقد من الحجارة) وغيره، يلاحظ تفاوتاً كبيراً من النمطين الإيقاعيين، بل ثمة عناصر مشتركة تجعل من قصائده المختلفة انعكاساً لجوهر واحد هو الشفافية والطلاوة والحس العميق بالموسيقى (بزيع، 2000، ص51).

المبحث الأول: موضوعات شعره

1. الشاعر والوطن:

بداية لا بد لنا ونحن بصدد تلمس الملامح القومية والوطنية في ديوان (عقد من الحجارة) من الوقوف عند بعض الحقائق والملاحظات المهمة التي تشكل خلفية هذه التجربة الشعرية بملامحها العربية وانتمائها، حيث يرى شوقي بغدادى أن (عشق الشاعر لوطنه، وحب له، وتلهفه عليه يصل إلى حدّ الهوس والاستبداد) (بغدادى، 2000، ص34)، هذا الوطن الذي يسري حبه في عروض أبيائه، وتختلط ذات ترابه بكل ذرة من أجساد بنية دفع الشاعر إلى رؤية كل جمال وحسن ممثلاً في وطنه يقول في قصيدة (ملء عين الزمن):

كان لى ولكم

ذات يوم وطن

كان في حسنه

كل شيء حسن (القصيبي، 2004، ص49)

وفي مقطع آخر من القصيدة، تبدو على الشاعر ملامح التعب، إذ أثقلت الهموم والمواجه كاهله، وطفحت أعماقه بأحاسيس الأسى والحزن على وطنه، كأن الشاعر يبحث فيه عن متنسح له ليستريح فيه من عناء الشجن الموجه، وطن عزيز عليه كوطنه الأم - نستشف من عباراته أنه يقصد لبنان وما حلَّ به من خراب بعد طول حروب بين أهله بعضهم بعضاً، وبين أهله ومن فرض عليهم حرباً وكانوا يوماً يريدها - ويقول:

... ثم جاءت ليالي الشجن

نعق الموت في الأرز...

والبحر أن...
وارتمى

صوت "فيروز" في خوذة

واستكن (القصيبي، 2004، ص50).

ولقد جسّد الشاعر الموت غراباً ينعق في رمز لبنان، شجر الأرز بعد أن أصبحت ليالي الحزن والشجن إنساناً غريباً يأتي لينشر الخوف والرعب والموت والبحر الذي كان هواؤه منعشاً، وأصبح يئن تحت وطأة الأسي، فصوت فيروز بدل من أن يصدح عالياً، ناشراً الأمر والمحبة، استكان في خوذة المحتل وسكت.

واننا نلحظ الشاعر (وقد انطلق من حدود الوطن الأم وأطره إلى مدى أرحب وأوسع، يهيم في رحاب القومية والعروبة، يتسرب في تجاويها، ويذوب في حبها، إنه الوطن العربي الكبير، بكل معطياته، ألمه ألم الشاعر، ووجعه وجعه، المواجه التي تعشعش في دواخل الشاعر وتكاد تصهره في أتونها المجنون). (العيسى، 1980، ص14)، وندرك مدى التصاقه بلبنان الوطن وتوحدهما معاً، هذا الوطن الذي غدا تنبض به شرايينه، وهذا الوطن الذي هو هاجسه وهمه ومأواه وملأه عندما تضيق به السبل، ويقف راجعاً من عناء الرحلة ووحشة السفر، ويقول:

كان أسطورة

خطها شاعر

برموش العزال الأغن

فوق تفاحة

سرق لونها

من حدود مليح فتن

كان إن جنته

مسح الرمل عن جبهتي

وسقاني الغرائب

من كل فن

وبنى لي على الغيم غش السكن (القصيبي، 2004، ص49).

وهذه النزعة التي ترغب في احتضان الوطن العربي بأكمله، سوف تفتح ذراعيها على امتدادها وسعتها لاحتواء هموم الوطن الأكبر أعمق فأعمق، فكان لفلسطين - قضية العرب الأولى - مكانه كبيرة في شعره، ولما تجد شاعراً عربياً مسلماً إلا لفلسطين من شعره نصيب، فليست مأساة فلسطين حدثاً عادياً ولا حتى حدثاً كبيراً، إنها حدث مدو ومزلزل أحد شرخاً ضخماً، وجرحاً غائراً في جسم الأمة (الفار، 1985، ص59)، لذلك كان على الشاعر أن يسهم بدوره في إيقاظ الحماسة في النفوس، والإحساس بالانتماء القومي، ويقول في قصيدة (عقد من الحجارة) حاثاً على استمرار المقاومة، معجباً بشبابها، مشجعاً لهم على النضال:

إذا العار صار عاراً مراراً

غسل العار في المنية عاره

وإذا ما غدا الكبار صغاراً

أرسل المجد في الطريق صغاره

أصغار! من قال أنتم صغار!

وحصاكم يهز قلب الحضارة (القصيبي، 2004، ص8).

ولقد توالى الهزائم والنكبات؛ لأن مصيرنا كان بيد كبارن، الذين صاروا صغاراً بأفعالهم، فجاء دور الصغار الذين هم كبار في أفعالهم، فأذاقوا العدو الهوان والصغار، وكان الجنس التام ذا واقع عظيم؛ إذ أعطى اللازم غدوية وجرساً موسيقياً رائعاً، فصغار الأولى هي المرحلة المعروفة من عمر البشر، وصغاره أي نله وهونه، وان الشاعر يعطينا صورة حركية سمعية للحجر، وقد تحول لأداة عظيمة، تهز أركان دولة الطغيان، وتعزف ألحان البطولة في كف من يأبى المذلة، ولقد صارت الحجارة لغة ترسم وعد الإباء والعزة، وتحث الأمة على المواجهة، وعدم الركون إلى اليأس والاستسلام، ويقول مصعداً الروح المعنوية:

هكذا تصبح الحجارة سيفاً

عندما تصبح السيوف حجارة

أصغار! من قال أنتم صغار!

وحصاكم يهز قلب الحضارة

علمونا الفداء... إنا نسينا

رعشة الكبر وهو يلبس غاره (القصيبي، 2004، ص8).

وينتقل الشاعر ليدين مظاهر التخلف والفرقة، داعياً بسخرية لاذعة، وتهكم قاسٍ، لنبذ مظاهر التمزق والتشتت، والتمسك

بأسباب القوة والمنعة، ويقول:

نحن عشرون جارة... قد علمتم

أعلمتم هموم عشرين جارة؟

جارة تغلق الحدود من العشق...

وأخرى بالعشق تعلن غارة

قد تلونا كتاب ربّي... ولكن

هل فهما من الكتاب عبارة؟

قال ربّي (توحدوا) فافترقنا

وأدرنا افتراقنا بمهارة

قال ربّي (تجمعوا) فافتتلنا

وسألنا: لمن تكون الصدارة؟ (القصيبي، 2004، ص9).

ويعود الشاعر للإشادة بفتيان الانتفاضة، الذين عرفوا يوماً بأبطال الحجارة، إذ إن الحجر أصبح علامة مميزة دالة على شعب

أعزل، محاصر، يواجه أعتى قوة للظلم والقمع والاحتلال، وهذا الشعب ليس معه إلا إيمانه بحقه في الوجود. ولا يملك سوى دمه،

وعرقه، وحجره (الصفرائي، 2006، ص17)، ويقول في قصيدة (يا فتى الحجارة):

لو أن هذا الحجر

المنسوب من يديك كالحمامة

يحط فوق أضلعي

يشدها، ضلعاً فضلعاً

من مخالف السامة

يحط فوق هامتي

يشدها، عرقاً فعرقاً،

من مخابئ السلامة

كنت كتبت يا فتى الحجارة

قصيدتي / البشارة

قصيدتي / الرجولة / البطولة / القيامة (القصيبي، 2004، ص47).

وفى قصيدة (النبوءة)، يندد الشاعر بالصلح المنفرد الذي وقعه الرئيس المصري أنور السادات، في كامب ديفيد، عام 1977م،

هذا الصلح الذي لم يجلب الخير والسلام والازدهار، وعد السادات، بل جلب لمصر وللعرب اليأس والشقاء، والمزيد من التشرد

والفرقة، والجوع، وتتساب عبارات الشاعر كي تفسح الطريق واسعاً لمشاعر النقمة والاستنكار واليأس، فقد حذر أمته بأن دولة يهود

لا يمكن أن تكون وسيلة للخير يوماً، فهي مثال للتدمير، واستنزاف خيرات الشعوب، ويقول:

كنت أنذرتكم

أنها السنة القاحلة

سنة الفأر.... والقمل....

والنخلة المائلة

كنت حذرتكم

من مجيء التي تجلب الفقر والجوع

والخوف للقرية الآهلة

تهلك الزرع والضرع والحرث والنسل

أنفساها القاتلة (القصيبي، 2004، ص40).

ويعيب على الذين صفقوا لهذا الصلح المنفرد خداعهم لشعوبهم، ومحاولة تجميل الصورة البشعة المعروفة لدولة الاحتلال، واقناع العالم بجديتها في السلام، وهو في هذا المقام لا يتحرر من نيرة اليأس والغضب والإدانان القاسية، ولا سيما أنذر قومه ثم أتبع الإنذار بتحذيرهم من الخطر القادم الذي سيأكلهم جميعاً، ولكنهم تبادوا في باطلهم وغيهم، واتهموه بأنه شاعر حالم، يسيطر عليه الخيال، ويقول:

كنت قلت لكم

(إنها الغول يا قوم... قد

سترت بطنها الهائلة

واختلفت في ثياب العجوز الفقيرة

في آخر القافلة

قلتم: تهمة سافلة!

قلتم: شاعر مُغرّم

بالرؤى الباطلة

قلتم: امرأة فاضلة!

قلتم: نحن لا ننهر السائلة

وفتحتم لها... الروح... والعين... والقلب

والصدر من خيمة العائلة (القصيبي، 2004، ص41).

وفي المقاطع السابقة، عاب الشاعر على الزعماء والقادة، فتح أبواب بلادهم، لتصلو فيها إسرائيل وتجول، وتأكل الأخضر واليابس، وتنتشر الفساد بين العباد، فهي - برأيه - الغول التي لا تشبع ولا تقنع، وكل ما جرى علينا كان بسبب السادة، الذين قالوا وقالوا وقالوا... وقد جرّ علينا هذا التطبيع مع دولة اليهود الخراب في كل مجالات الحياة، ولقد كان الشاعر ذا بصيرة ثاقبة، وتوقع كل ذلك إذا يقول:

أنا أبصرتها

عند منتصف الليل... ولنوم

يدفنكم جثثاً غافلة

سممت بئركم

حولتم ماءها

لعنة سائلة

رفعت يدها

فأتاها الجرد الذي يأكل

القمر الطفل... والطفلة الناحلة (القصيبي، 2004، ص41).

وان أول ما يلفت انتباهنا في هذا المقطع، مفرداته وجملته، المأخوذة من التراث والحداثة معاً، بأنامل بارعة لمبدع أصيل، متمكن من أدواته اللغوية، لتمرسه بها زمناً طويلاً، ولصدورها عن موهبة غنية تنهل من كل الينابيع وقدرة فائقة على استخدام الرمز، فسنة الفأر والقمل، رمز لسنة 1977م. السنة التي شهدت توقيع الصلح المنفرد في كامب ديفيد، والقرية الآهلة، رمز للعالم العربى المأهول بالخير والبركة والنماء، ونحن لا ننهر السائلة، اقتباس من قوله تعالى: (وأما السائل فلا تنهر)، (سورة الضحى، آية 5)، ولكن الشاعر استخدمه ليرمز به لدولة الباطل التي تتسول البقاء على أرض ليست أرضها، بل على حساب شعب آخر طريد شريد، وقوله: أنا أبصرتها عند منتصف الليل، إيحاء بأنها دولة لصوص وسارقين، فحالها حالهم.

2. الشاعر والمرأة:

لقد حظيت المرأة في شعر القصبي بحظ وافر، وتفاوتت نظرتة إليها، روحاً وجسداً، إذ انطلق الشاعر من خلال هاتين الركيزتين: "لسبر أغوار المرأة، وبيان منعطفاتها الروحية والحسية، ويحاول أن يعبر بها إلى رؤى فكرية ودلالات متنوعة" (اللهيب، 2003، ص81).

والملاحظ على الشعر الغزلي الذي جادت به قريحة القصبي، وتجاربه الشعرية التي محورها المرأة، إذ: "لا يركز على جمال المرأة كجسد أنثوي، وإنما يرسم بالصورة ما تضيفه المرأة على حياته من أحاسيس وانفعالات ومشاعر، تتباين حسب طبيعة التجربة العاطفية (مبارك، 1998، ص75)، والمرأة تمثل البعد الأساسي من أبعاد رؤيته فهي حاضرة في جلّ تجاربه الشعرية، إنها غالباً ما تكون ملاذاً وملجأً وصمام أمان وزورق نجاة، تبدد الوحشة، وتزيل الغربة، فهو يشكو إليها همومه، واللحظات الحالكة في حياته (زياد، 2010، ص18)، ويقول:

كانت تغنى الشوق... والليل

الخليجي... وفلا حين مسها

اشتعل

كانت تفيض بالحياة...

قطرة... فقطرة...

ونظرة... فنظرة....

وضحكة... فضحكة...

بلا كلل

وكنت في الليل الخليجي أحس أننى

أخرج من عباءة الإعياء والفتور والملل

وأرتمى بين يديها

موجة من الجذل (القصبي، 2004، ص13).

وقد اتخذت المرأة عدة صور أهمها: (المرأة الروح، والمرأة الجسد، والمرأة الأسطورة، والمرأة الصحراء، والمرأة الحزن، والمرأة الحياء، والمرأة الغادرة) (اللهيب، 2003، ص87). وبالطبع لن أتمكن في هذه القراءة من الوقوف على كل صورة من الصور السالفة الذكر، فإن الأمر يطول.

وسنرى أن: "المرأة عنده تصنع المعجزات، وتذلل الصعاب، فيها يكثر العطاء، ويتحقق النجاح، وتستقيم الحياة، ويزول التعب" (الجهيني، 2006، ص143). ويقول:

إلى عينيك منقلبي

وفي عينيك... مضطربي

وفي عينيك... أطرح كل

ما حُملت من نصب (القصبي، 2004، ص18).

والمرأة عنده ترقى لتكون مخلوقاً من جنس آخر، وهي روح لا يمكن لها أن يمتلكها بشر، بل هي قمر، لا يستحق إلا القمر، ويجب أن تعامل على هذا الأساس (اللهيب، 2003، ص87). ومن هنا يبرز البعد الرئيسي في موقف القصبي من المرأة، وهو مقدرتها على كسر وتيرة الشعور الحاد بوطأة الزمن عليه، فقد أحبها؛ لأنها تلتقى معه في نفس المعاناة والإحساس الحاد بالقلق واليأس والإحباط الناجم عن شعوره العميق بالكهولة المبكرة، لذلك فإن إعجابه بالمرأة متوقف على تمتعها بخاصية فريدة في مقدرتها على بعث الطفل في الرجل (الصفرائي، 2006، ص103)، ويقول:

قصدت عينيك... أشكو الأين والظماً

فهل تمدين لى في الشعب متكأ

لجأت من قسوة الأيام... فابتسمتي

وكفكفي وحشة الضيف الذي لجأ

هيا ارجعي لي من دنيا البدور سناً

وأرجعى لى من عهد الشباب رؤى (القصيبي، 2004، ص30).

وفى أحيان كثيرة يجمع الشاعر بين الطبيعة والحببية، بل يصل به الأمر إلى حد المزج بينهما، متخذاً من المرأة (الحببية) باعتماداً على التغمى بالطبيعة: "إذ غدت المرأة المنظار الذي يرى الشاعر من خلاله بقية الأشياء خاصة الطبيعية ولولا المرأة ما كان يمكن أن يرى الشاعر أو يحس بجمال الكون والحياة من حوله" (الهاشمي، 1994، ص41). يقول:

وتجيبين كالسفين... تراعت

ثم غابت خلف الضباب السفين

وغداً تذهبين؟ ترتحل الأزهار

صبحاً.... ويرحل الزيتون

سافرت بيننا العيون ملياً

أي شيء تقول هذي العيون؟ (القصيبي، 2004، ص21)

ولأن الشعر وليد أحاسيس وانفعالات نفسية متباينة، ولأنه من الطبيعي أن تتباين التجارب العاطفية وما تخلفه من أثر نفسى وشعوري، فإننا نلمح من بين قصائد القصيبي العاطفية فى ديوانه (عقد من الحجارة)، التي يكون محورها المرأة، قصائد مفعمة بالأسى؛ إذ تغدو المرأة برغم جمالها، مصدرراً للألم والقلق النفسى اللذين يملآن حياة الشاعر، يقول:

تأملينى! أن الجرح الذي هربت

منه الإساءة... أنا الجرح الذي نُكأ

تأملين! أنا الإصرار منهزماً

والياس محتتماً... والجمر منطفئاً

تأملينى! أنا الأشواق ميتة

تأملينى! أن الشلال منكفئاً (القصيبي، 2004، ص31).

ولا يقف الأمر بالشاعر القلق عند حد الكآبة والتمزق النفسى والتبرم بكل ما يحيط به، بل نجد الحزن أيضاً من الظواهر المصاحبة لهذا القلق، وذلك الحزن الذي يسيطر على الشاعر إلى حد اليأس، رغم إخفاء مظاهره عن الآخرين، وادعائه الفرحة ورسم ابتسامة باهتة على شفتيه (زياد، 2010، ص21)، ويقول في قصيدة (الزيارة):

كان فى غرفة باردة

وأساريه

جمرة خامدة

قمت من عنده

حاملاً

كان حزن المكان

الذي صُبغت كل ألوانه بالسواد (القصيبي، 2004، ص29).

وقد ظهرت الكثير من ظواهر الرومانسية فى ديوان الشاعر، خلاف القلق والتمزق النفسى، إذ غلب هذا القلب والتبرم والشعور بالحزن والكآبة على نتاج الشعراء فى السعودية، إذ أصبح ظاهرة نفسية تنعكس على خطابهم الشعري، ونرى ملامحها فى جلّ إبداعهم الفنى، ويعود ذلك إلى الظروف القاسية، والحب المعذب، وأما عند القصيبي فاليتيم والغربة والحرمان (الحامد، 1993، ص312). لذلك مال الشاعر إلى التشاؤم، والهروب من الواقع المزري، والفرار إلى العزلة والانطوائية، ومن ظواهر الهروب من الواقع الحنين إلى أيام الصبا والشباب، وهو شعور يعاود الشاعر كلما أخذ يرى بياض الشيب قد بدا يغزو مفرقه، وأصبح وقع الأربعين والخمسين من السنين، ثقيلاً على النفس، إذ يوحي بأن العمر أوشك على النهاية (زياد، 2010، ص22)، ويقول:

كانت تغنى والمساء حولها

أرجوحة من الغزل

والبحر بدل وقبلى

وكنت فى مخالبي الخمسين

أرو لابنة العشرين

والروح قنوط... وأمل

تحبتي! هذا كثير!

ربما! لعل؟ (القصيبي، 2004، ص 12-13).

3. الشاعر والطفولة:

كان الحنين إلى الطفولة مظهراً آخر من مظاهر الهروب من الواقع "وهي ظاهرة بارزة في شعر القصبي، فقد أثقلت الحياة وهمومها كاهله، وفر إلى عالم الطفولة، وتقمص تلك المرحلة البريئة من مراحل نمو الإنسان، لعله يجد فيها ما يخفف تلك المرحلة البريئة من مراحل نمو الإنسان، لعله يجد فيها ما يخفف عن نفسه آلام الواقع القاسي، وينسيه أحزانه وكآبته التي ما فتئت تطارده في كل مكان" (زياد، ص 22)، واتخذ الشاعر من الطفولة وسيلة لترتيب بين الماضي والحاضر، ويقول في قصيدة (أنشودة الطفل):

في كل يوم مدرسة

يا للحياة التعيسة!

وواجب معقد

وكتب مكدسة

وامتحان مرعب

يهرسنا كالمهترسة

وان ضحكنا مرة

تنهرنا المدرسة

وتستحيل بعدها

قاسية... وشرسة (القصيبي، 2004، ص 16).

ولقد عاد الشاعر طفلاً صغيراً، يكره المدرسة، والواجبات المعقدة، والكتب المكدسة، والامتحان الصعب المرعب، وأخيراً المدرسة التي تعاقب تلايذها لمجرد الضحك، وتصبح قاسية وشرسة. وان الشاعر يسقط حياته المعاصرة على طفولته، فالشاعر عانى الكثير من الصعوبات في كبره، فأراد أن يبعث برسالة مؤجلة يقرأها أبنه فيما بعد، ليعلم أن أباه مرّ - كغيره من الآباء - بمرحلة الطفولة البريئة التي هو فيها الآن، وهي المرحلة التي تضيء طهراً وتندفق خصباً عبر توالي السنين، لنسمعه يردد:

وأنا... في بيتنا

واقفة بالمكنسة

تصيح... صمتاً! فأبوكم

لا يحب الهسهسة

إذا لعبتم حوله

طار ناسٌ نعسه

فإن لعبتنا في الطريق

باغتتها الوسوسة

"يا ويحكم!"... "يا ويلكم!"

"إبليسكم ما أبلسه!" (القصيبي، 2004، ص 15 - 16).

ونحس الشاعر ناقماً على أساليب التربية القديمة، وأنها تقوم على الأوامر فقط، ثم النصائح والتوجيهات لمجرد النصيحة. وعليه فإن هذا الأسلوب أدى لضعف في الشخصية، ومشاكل نفسية، ويقول:

لا تركضوا... لا تمزحوا

يا عيشنا!... ما أبأسه!

قوموا ارقدوا... لا تسهروا

في الأمسيات الموثسة

نصائح... أوامر

شؤونها ملتبسة

واحدنا يخاف حتى

من هوأ تنفسه

أتعجبون بعدها

إذا اعرتنا "الهلوسة"! (القصيبي، 2004، ص17).

وبذلك يكون الشاعر قد أضاء طريقاً في تربية الأطفال بشعره الذي انتزع معناه من واقع الحياة اليومية، إذ يرى محمد العشماوي أن: "الشعر الحى هو الذي تتسع مفرداته وأساليبه وصوره كل زاوية وكل زقاق من أزقة حياتنا الواقعية، فالشعر ليس فى سموه عن عالم الواقع، وإنما الشعر هو بما يحققه من مفهوم حي صادق عن الحياة أو موقف صغير منها" (العشماوي، 1986، ص199).

وتمثل الطفولة عند الشاعر مرحلة من مراحل العمر البريئة النقية من كل الشوائب، "فلا مكر، ولا خبث، ولا دهاء، ولا تصبغها هموم الحياة وآلامها بأصباغها السوداوية، لذلك يجد الشاعر فيها رمز الوداعة والأمان" (زياد، 2010، ص24)، ويقول فى قصيدة (أطفلة الأمس هذي) مخاطباً ابنته يارا عندما عقد قرانها على ابن عمها:

العمر أنت... وريأه... ورونقه

وأنت أظهر ما فيه وأصدقته

يارا؟ أم الحلم فى روى يهددها

يارا؟ أم اللحن فى قلبى يموسقه (القصيبي، 2004، ص52).

وتعود الذكريات بالشاعر إلى الماضى القريب حين كانت يارا طفلة، وتغلبه عاطفة الأبوة، فنراه يتساءل عن كل شىء تداعى إلى ذهنه من طفولة ابنته التى صارت عروساً أمامه ولا عجب: "فالقصيبي يعد من أكثر الشعراء العرب الذى عبّروا عن عاطفة الأبوة السامية بخصوصية وتألّق فنى" (مبارك، 1998، ص93)، ويقول:

أطفلة الأمس هذي؟ أين دميته؟

وأين مهدّ أبأث الليل أرمقه؟

أين الحصان الذى كانت تلقبه

"بابا" تكبله حيناً وتعتقه؟

وأين كومة أشياء... تبعثرها؟

وأين دفتر أشعاري... تمزقه؟

وأين فى الرمل بيت كنت أصنعه

لها... فتسكن فيه... ثم تسحقه؟ (القصيبي، 2004، ص53)

ولقد استطاع القصيبي بيقظة حسه الإنسانى، وتألّق قدراته الفنية، وأن يلقي الضوء على مشاكل الطفولة ومعاناتها، وذكرياتنا فهو: "لا يؤرقه شىء قدر إحساسه بمعاناة الأطفال وحرمانهم" (عيسى، 1990، ص57).

4. الشاعر والبحر:

تشمل دائرة البحر فى شعر القصيبي كل ما يدور حول الطبيعة وتفاعل الإنسان فى حياته مع البحر عبر الواقع والتاريخ والحلم، فقد: "تضمنت أعمال القصيبي (247) قصيدة، تجلى البحر فى (105) قصيدة ما بين البؤرة والمقطع والومضة" (الداية، 2000، ص44)، ويبدو ديوان (عقد من الحجارة) هو الأكثر احتواء لمفردة البحر، وما يتبعه ويرتبط به: "إذ نظم قصائده ما بين عامى 1986 - 1990 حين كان يشغل منصب سفير بلاده فى البحرين، فمن عناوين هذه القصائد التى حملت مفردة البحر (بحرية، حديث مع البحر، يقول البحر، هى والبحر، بالإضافة إلى ورودها فى قصيدة (الحروف) وقصيدة (الفجر الأحمر) (الجهنى، 2006، ص282). وهذا ما يؤكد القصيبي نفسه فى كتابه (سيرة شعرية)، إذ يقول: "فى هذا الديوان - يقصد عقد من الحجارة - يكاد البحر يفيض من كل صفحة، وأوشك أن أقول من كل سطر، هناك عدة قصائد تتخذ من البحر محوراً الأساسى، وعدة قصائد تنطرق إلى البحر على نحو أو آخر" (القصيبي، 1985، ص293).

فى قصيدة (الحروف) يوظف المفردات البحرية للتعبير عن الرحلة والترحال، والغربة والضياع والحيرة عند أبناء جيله، والمصاعب التى واجهتهم بحثاً عن العلم والرزق فى أصقاع الأرض، ويقول متحدثاً عن صديقه محمد جابر الأنصاري:

واحداً كان من جيلنا

ضائعاً مثلنا
حائراً مثلنا
الشموس التي حرقت رأسنا
لم تنل جفنا
والبروق التي روّعت ليلنا
لم تطل عيننا
كان أن ركب البحر
في زورق من وني
ضائعاً حائراً مثلنا

باحثاً عن موانئ السنا (القصيبي، 2004، ص 32-33).

ووظّف الصورة البحرية في رصد تجربة إنسانية ذاتية فأثى البحر في دلالة الحياة، وموانئ السنا في دلالة الخير والحب والعتاء، وأتى الشاطئ الذي قاطنوه يأكلون البشر، والساحل الذي ساكنوه يذبحون الشجر من خلال التوظيف في دلالة القسوة والظلم والطغيان، وبالتالي انهيار الإنسانية، لنسمعه، إذ يقول:

كان أن قذفته رياح الضنا
ها هنا... وهنا
ناسه يأكلون البشر
وأتى ساحلاً

أهله يذبحون الشجر (القصيبي، 2004، ص 33).

وأقف مع القصيبي نفسه، وهو يتحدث عن قصائده التي كان البحر محوراً الأساسى في ديوانه موضوع البحث، فيقول: في قصيدة: حديث مع البحر يشكو البحر إلى الشاعر ما فعل به البشر، ويتعاطف مع الشاعر:

وضع البحر رأسه فوق صدري

ويكينا في ألفه الأصدقاء (القصيبي، 2004، ص 36)

وفي قصيدة (يقول البحر) تكررت شكوى البحر من العدوان البشري:

يقول البحر أشياء

ولا يشرح معناها

ويتركنى، طوال

الليل مشغولاً بمغزاها

وفي قصيدة (هي والبحر) يتحول البحر إلى رمز للرجل، رمز تضيق المرأة ذرعاً برتابته وصمته:

قالت له:

هذا الوداع!!

ضيعت عندك الصبا

بعثرت أيامى وأنت صامت مقطب

ألا تملُّ الملا؟

جئنت يا بحر! فهل

أنا عشقت امرأة أم رجلاً؟ (القصيبي، 2004، ص 61)

وفي قصيدة (بحرية) ينعكس الرمز، فتصبح المرأة هي البحر، ويسافر الرجل في العينين المائيتين:

أجوب البحر ملاحاً

بأشعة من الذهب

فمن قدر إلى قدر

ومن عجب إلى عجب

ومن جزر من الذهب

والى جزر من السحب (القصيبي، 2004، ص19)

ومما سبق نلمس ذلك النزوع الفطري لدى الشاعر نحو حبّ الوطن والبشر، أي نحو هموم الآخرين؛ لأنه - كما يبدو من شعره - إنسان من النوع الذي يتعلق بحياة الآخرين الذين يعيش معهم، والعلاقات التي تربطه بهم، ويوحى بذلك شعره عامة.

المبحث الثاني: الدراسة الفنية

1. اللغة:

يقدم القصيبي من سماته الشخصية بعضاً من سماته الفنية: "الألفاظ مناسبة بسلاسة واضحة في جل ما ينظم، قليل لجوؤه في نظمها إلى الغموض، تجسد جانباً من جوانب طبعه المتمثل بالسهل الممتنع" (شمس الدين، 2000، ص43). وهذا ما يؤكد القصيبي بقوله: "من وجوه الإفلاس الشعري أن يعجز الشاعر عن الحديث بلغة معاصريه فيلجأ إلى لغة تأبط شراً... ومن وجوه الإفلاس الشعري أن يبحث الشاعر عن لغة مبتكرة أو عن لغة يفجرها فيعجز، فيبدأ يتحدث بالمعجمات والألغاز والأحاجي التي لا يفهمها أحد" (القصيبي، 1985، ص258).

وأما لغته في ديوان (عقد من الحجارة)، فهي كما وصفها محمد الدوغان تتراوح بين اللغة المحكمة النسيج المستعينة عن الفضول والحشو، القريبة من الأنماط العمودية في جهارتها ووضوحها، ثم اللغة المناسبة في جملها وتراكيبها المتهادية الإيقاع والقوافي القريبة من الأنماط النثرية التي تشيع في الشعر الحديث، وهو ما يغلب على شعره الحر وبين ما يمتزج فيه الأسلوبان امتزاجاً يعسر فيه فصل أحدهما عن الآخر (الدوغان، 2003، ص83).

فمن قصائده التي يتوخى فيها الأساليب العربية المحكمة قصيدة (خمسون) التي يقول في بعض مقاطعها:

خمسون... في وصلها صدُّ إلى سمحت

وفى الصدور وصالٌ حين تمتنع

وأنت غرٌّ بريء في حباتها

ما زلت بالصدِّ أو بالوصل تنخذعُ (القصيبي، 1985، ص25).

ومن القصائد التي تظن على نثرية الشعر الحديث قصيدة (الزيارة)، التي يقول فيها:

عندما زرته

في المكان الذي

صبغت كل ألوانه بالسواد

كان في غرفة باردة

وأساريه

جمرة خامدة (القصيبي، 2004، ص28-29).

ومن القصائد التي يمتزج فيها الأسلوبان، قصيدة (الفجر الأحمر) التي يقول فيها:

وكنت في الليل الخليجي احس

أننى

اخرج من عباءة الإعياء والفتور والملل

وأرتمى بين يديها

موجة من الجذل (القصيبي، 1985، ص13-14).

ولما كان معجمه الشعري نافذة كبيرة لتفاعله مع اللغة بكل أشكالها، فإننا نجده يستعمل مفردات عربية (قديمة) كقوله في قصيدة (خمسون):

من الفيافي التي آبارها عطش

إلى البحار التي شطآنها وجع

هلا استرحت؟ فأقران الصبا هدأوا

هلا غفوت؟! فأنضاء السرى هجوعاً(القصيبي، 1985، ص24).

كذلك فقد استعمل مفردات عامية غير مبتذلة أو ركيكة المعنى بل جاءت لتعطي المعنى إشراقاً ووضوحاً، ومن ذلك قوله في قصيدة (الحروف):

الشموس التي حرقت رأسنا

نورت قلبنا (القصيبي، 1985، ص ص 34-35).

وقد استعمل مفردة غير عربية، وإنما هي شائقة على لسان الجميع وذلك في قوله:

قلت: ماذا تريد

قال: (سجارة) واحدة (القصيبي، 1985، ص28).

وكل قارئ لشعر القصيبي لا بد أن يقف طويلاً، وبإعجاب كبير، عند قصائده البحرية، ويهمني هنا على مستوى اللغة في شعره تلك اللفظة البحرية، المفعمة بمصطلحات البحر، كالسفن، والغوص، والإبحار، والشراع، والعاصفة، والموانئ، والقرش، والريح،... الخ.

وهو ليس بحاراً، لكنه شاعر يجري البحر في عروقه، لذلك تراه يستخدم المصطلحات البحرية ضمن سياق شعري، يخدم الفكرة والصورة بأسلوب فني راق.

كذلك فإنه يستخدم في معجمه الأسماء المضافة بكثرة ك: شموخ النخيل، هديل القمح، هواجس المحارة، شذى البرتقال، كروم الفجر، عنادل البيارة، رعشة الكبير، عباءة الإعياء.. الخ. وهذا الأسماء المضافة تقوم بمهمة تركيزية إيحائية، فهي توحى بظلال كبيرة يمكن أن تغنى عن تفاصيل أكثر، فمثلاً نجد عبارة: شموخ النخيل، تجسم كل الرفعة والمجد. وعبارة: عباءة الإعياء، تجسم كل معاني التعب والإرهاق والمشقة وهذا تتركز فيها شحنات عاطفية وإيحائية تتيح لها القيام بالتصوير السريع، الذي يمتاز بالبساطة فتمنحها بعداً إيحائياً" (الكك، 1977، ص217).

2. الأسلوب:

نعني بكلمة الأسلوب "منحى الكاتب العام، وطريقته في التفكير والتأليف والتعبير والإحساس على السواء، وليس طريقة الأداء اللغوي فحسب" (أبو الانوار، 1973، ص73)، ولتحديد شخصية الأديب لا بد أن يتسم أسلوبه بسمات خاصة، ولهذا "يعد تمييز الأساليب تحديداً للخصائص النفسية والاجتماعية والجمالية لكل كاتب، فضلاً عن أسلوب تعبيره اللغوي" (مندور، 2006، ص147).

فعندما ندرس أسلوب شاعر ما، سيكون علينا تتبع ظواهر لغوية توجد في مجمل أعماله بشكل لافت، ونحاول تفسيرها أسلوبياً ونقدتها بعد ذلك، وقد وقفت على بعض الظواهر اللغوية في ديوان (عقد من الحجارة) أجملها فيما يلي:

أ. التكرار:

لا يقوم التكرار فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما "ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقى، ولذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسى والانفعالي للشاعر، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الذي ورد فيه" (السيد، 1984، ص13). أما القصيبي فإن التكرار عنده لافت للنظر نكاد نجده ضمن محاور متنوعة وقعت في تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وتكرار الاستفهام؛ ففي قصيدة (خمسون) كرر الشاعر كلمة خمسون تسع مرات في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة وهو في تكراره هذا يجعلنا نحس معه بالقلق نتيجة التقدم في العمر. الحالة النفسية التي تعتريه من ذلك.

ب. النداء:

يقوم النداء في شعر القصيبي بدور فاعل في بناء القصائد التي تقدم فكرة أساسية يمكن تقسيمها إلى فقرات يتناول كل منها حلقة صغيرة جديدة من المعنى، ويبرر هذا الدور بمجىء النداء في أول كل مقطوعة مؤدياً وظيفة افتتاح المقطوعة، ودق الجرس مؤذنة بتفريغ جديد للمعنى الأساسى الذي تقوم عليه القصيدة... (الصفرائي، 2006، ص270). وينجلي ذلك في ديوان (عقد من الحجارة) بقصيدة (أبا سمر) إذ نراه يفتتح القصيدة بقوله:

أبا سمر، أألأسمار معنى

وقد فارقت مجلسك القديم؟

ثم يفرغ المعنى مستعيناً بالنداء في مقطعين طويلين بقوله:

أبا سمر!! وتخطر ذكريات
واستسقى فتمطرني نجوماً

وكم واسيت حزناً أليماً (القصبي، 2004، ص36).

ويلاحظ ما جرى للنداء من تغيير تمثل في حرف النداء وقد "تآزر حرف النداء مع طبيعة الفكرة الأساسية للقصيدة المتمثلة في غياب/ موت المنادى، فما أضاف للبنية والمعنى دلالة جديدة" (الصفراي، 2006، ص272).

ج. الاستفهام:

يعد توظيف الاستفهام من أهم ملامح لغة القصبي الشعرية، وفي ذلك يقول: "... نعمة الشوق إلى الأفضل هي ملاك البنية الاستفهامية، ومنها يبدأ البحث عن الممكن وغير الكائن بالاستفهام والسؤال" (القصبي، 1985، ص238)، لننعم النظر لنرى كيف يفتح قصيدته (عقد من الحجارة)، (القصبي، 2004، ص7)، وبسبيل من الأساليب الاستفهامية لإلقاء الضوء والإشادة بأولئك الأبطال المناضلين، الصغار في أعمارهم، الكبار في تضحياتهم، فيقول:

خبرونا - بالله - من أين جئتم؟

أمن الورد؟ أم من الصبارة؟

من شموخ النخيل؟ أم من هديل؟

القمح؟ أم من هواجس المحارة؟

من شذى البرتقالة؟ أم من كروم

شطر الفجر؟ أم من عنادل البيارة؟

والاستفهام عن المكان المستند إلى أداة التخيير (أم) أبان عن ذلك القدر من الإعجاب والإحلال والتقدير الذي يكنه الشاعر لأولئك الأبطال الأطفال (الجهيني، 2006، ص320).

3. الموسيقى:

تفيد سيرة القصبي الشعرية أنه لم يؤمن قط بوجود شعر يخلو من الموسيقى، بل لعلها - في نظره - أهم عنصر فنى يجب أن يوفره الشاعر لتجربته؛ لأنه هو الذي يهبها الغنائية الجذابة، ويقول: "لقد فكرت طويلاً في ظاهرة عزوفى عن الشعر الأجنبي، ولم أصل إلى تفسير سوى إيماني سوى أن الموسيقى عنصر أساسى رئيس من عناصر الشعر... ولعل هذا التعلق بالموسيقى هو الذي يدفعنى إلى الاعتقاد أن الكلام الذي يتحرر من الموسيقى لا يمكن أن يكون شعراً" (القصبي، 1985، ص180). وقد وجدت من قراءتى لديوان (عقد من الحجارة) أن قصائد القصبي تمتع بموسيقى خفيفة مناسبة، "وان كانت لديه قدرة على تنويع النغمات بما يتناغم والموضوع الذي يتوخاه" (الدوغان، 2003، ص96)، فمن أوزانه الهادر الصاخب ذو النبرة الخطابية الجهورية، كقصيدة (خمسون) (القصبي، 2004، ص23-24)، وقصيدة (خيمة الأهداب) التي يقول فيها:

هيا ارجعى لى من دنيا البدور سنناً

وأرجعى لى من عهد الشباب رؤى

هيا أفتحى خيمة الأهداب... موعداً

شعر أتى خيمة الأهداب... وأختبا (القصبي، 2004، ص30).

ومن أوزانه الهامس المناسب الذي يتناغم مع حالته الشاعرية التأملية: "التي هي من خصائص شعره أصالة" (الدوغان، 2003، ص97)، كقوله في قصيدة (يقول البحر).

يقول البحر أنا ما

رعينا حق صحبته

ملأناه سموماً أو شكت

تودي بمهجته (الدوغان، 2003، ص99)

4. الصورة:

إن الصورة في ديوان (عقد من الحجارة) توشك أن تكون واضحة غير مركبة غير معقدة التركيب والدلالة، فهو (إنما يتكى في أدائه الجميل للصورة على مقدرته اللغوية في تقليب المعاني، وأداء المشاهد، والمعارض البلاغية بطرق أسلوبية مختلفة) (الدوغان، 2003، ص97).

وفي قصائد الديوان صور معينة تتردد كثيراً دون غيرها من الصور الأخرى التي تمر بين الحين والآخر، وذلك كصور الطفولة المنشودة، وبث الشكوى إلى الحبيبة وهروب الذكريات السعيدة، وتقلت زمن الفتوة والشباب، والخوف من شبح الكهولة. ويوظف القصيبي في ديوانه (عقد من الحجارة) مجموعة من الصور الحسية تتوزع على قصائده التي طرقها في الديوان، ولعل أبرز هذه الصور:

أ. الصورة الذوقية:

ومن ذلك قوله:

وأنت ما زلت طفلاً في مبادئه فأين منك الوقار الحلو والورع (القصيبي، 2004، ص23)

ففي البيت السابق تتضح الصورة الذوقية في قوله:(الوقار الحلو)، وهي صورة تتوجه نحو الصفة المعنوية، والقصيبي غالباً ما يوظف صورته الذوقية من خلال الالتفات إلى الصفات المعنوية، ومن الصور الذوقية في الديوان:

أحلو الليل إن قبلت طرفي

أرى بديراً وليست أرى نديماً؟ (القصيبي، 2004، ص36).

فهنا يجعل الشاعر الليل حلواً، والحلاوة فيها نوع من الذوقية.

ب. الصور الشمية:

ومن الأمثلة الدالة على ذلك، قول الشاعر:

من شذى البرتقال

أم من كروم الفجر

أم من عنادل البيارة(القصيبي، 2004، ص7).

ففي الأسطر الشعرية السابقة نلاحظ توظيف الشاعر للصورة الشمية في(شذى البرتقال)، إذ إن هذه الصورة تبعث في أنف الخيال رائحة فيميزها.

ج. الصورة البصرية:

ومن الأمثلة على ذلك:

عندما زرتة

في المكان الذي

صبغت كل ألوانه بالسواد (القصيبي، 2004، ص28).

فالشاعر هنا يعتمد على البصر في تحديد عنوان المكان في دلالة سوداوية الموقف والحزن الذي أصابه. ومنه أيضاً:

ويجلس البحر على ركبتيه

مفكراً مقطباً(القصيبي، 2004، ص61).

فالجلوس على الركبتين والتقطيب يستدعي حركة بصرية مرئية للمتلقي، فالشاعر هنا يعتمد على الصورة البصرية الحركية الموحية بدلالة ما، ويمكن أن تكون من الحزن والتأمل في الجثو على الركبتين حسرة على ذكريات شبابه.

د. الصورة السمعية:

وفي الديوان أمثلة كثيرة تدل على الصورة السمعية بشكل واضح، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، قوله:

ثم جاءت ليالي الشجن

نعق الموت في الأرز

واصطبغ الكروم بالموت...

والبحر أن

وارتمى (القصيبي، 2004، ص50).

فالشاعر في المقطع السابق يدمج أكثر من نمط للصور ومنها لون الليل الأسود الذي يسترعى دلالة بصرية توحى بسوداوية الموقف من الليل، وكذلك الصوت ورد في موطنين وهما (نعق الموت) و(البحر أن) إذ جعل الموت ينطق كالغراب، وهذا الصوت صوت تشاؤم وأسى، فجعل البحر إنساناً يئن ويتألم، وكأن السامع يشنف آذانه لسامع الموت وأنين البحر.

هـ. الصورة الليلية:

وهي الحاسة الأخيرة في الصورة - حسب الحواس الخمس - التي سأتناولها في هذا الجانب، ومن الأمثلة الدالة على هذا النمط من الصور في ديوان القصبي:

يا وردة القلب، حيثك الورود... وما

للورود نفح عبير منك أنشقه

تمازج الورد في دمي... فيا لأب

بلقائك بالدمع... والأفراح تخنقه (القصبي، 2004، ص54).

ومن المقطع السابق نجد جعل الأفراح تخنقه، والخنق بحجة إلى يدين تلمس عنق الشاعر حتى تخنقه، وهو في المقطع السابق يوظف صوراً حركية وشمية إضافة إلى الصورة الليلية، مما يعطى الصورة أبعاداً جمالية باجتماع هذه العناصر والأنماط. وثمة أشكال وأنماط أخرى للصورة لدى القصبي، غير أنني اكتفيت بما أشرت إليه حول توظيفه للصورة.

الخاتمة

وأخيراً، وبعد القراءة الفاحصة والمتأنية لديوان "عقد من الحجارة" للشاعر غازي القصبي خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج ومنها:

- اتجاه مضامين شعره نحو الالتزام بقضايا وطنه وأمته، واطهار مشاعر الحزن والأسى والقلق.
- يشكل الوطن، والمرأة، والطفولة، والبحر، الموضوعات الأساسية التي طرقها القصبي في ديوانه.
- يمثل البحر عنصراً فعالاً في بنية القصيدة عنده، ويكون في شعره نسقاً متميزاً ومرتبباً ارتباطاً وثيقاً بنفسيته وهاجسه الأكبر، الذي يمثل في شخصيته الغربة والاعتراب.
- إيمانه المطلق بالعروبة والوحدة العربية، وتأثره بما يجري في البلاد العربية من أحداث سياسية واجتماعية.
- البناء الفني في شعره فقد تمثل في حضور بعض الظواهر الأسلوبية فيه، كالتكرار، والنداء، والاستفهام، وما توحى به من دلالات ومعان، وأما معجمه الشعري فإنه يأخذ كثيراً من ألفاظ الطبيعة، بينما نجد شكل القصائد يتراوح بين شعر التفعيلة والشعر العمودي، وفيما يخص التصوير الفني فقد استخدم الشاعر أنماطاً، منها؛ الصورة الفنية البصرية (حركية ولونية)، والدوقية، والشمسية، واللمسية، والسمعية.
- وقد أحسن الشاعر في تسمية عناوين قصائده، وعبرت مشاعره الإنسانية عن محنة الإنسان المعذب في كل مكان، وقد ظهر انتماءه إلى وطنه العربي عامة ووطنه السعودية خاصة، وهو شاعر متمكن من أدوات اللغوية.

المصادر والمراجع

- أبو الأنوار، محمد، عبدالله بن المقفع - الرد الأسلوب، مجلة الهلال، القاهرة، أيلول، 1973م.
- بزيع، شوقي، تجربة القصبي بين القصيدة العمودية والشعر الحر، مجلة الكويت، العدد 199/حزيران، 2000م.
- بغدادى شوقي، النزعة القومية في شعر غازي القصبي، مجلة الكويت، ع199، حزيران، 2000م.
- الجهني، هيفاء رشيد عطا الله، النزعة الإسلامية في الشعر بين أبي القاسم الشابي وغازي القصبي (دراسة فنية ونقدية)، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة أم القرى، 2006م.
- الحامد، عبدالله، الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن، دار الكتاب السعودي، الرياض، 1993م.
- الداية، فايز، بحر القصبي بين التماهي وترحال السندباد، مجلة الكويت، العدد 199، حزيران، 2000م.
- الدوغان، محمد أحمد، السيرة الشعرية لغازي القصبي بين الرؤية والأداء، (د.ن)، ط1، الإحساء، 2003م.
- زياد، مسعد، غازي القصبي ورومانسية بلا حدود، مجلة ديوان العرب، العدد 211، كانون الأول، 2010م.
- السيد، شفيق، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، السنة الثانية، العدد السادس، 1984م.
- شمس الدين، محمد علي القصبي في ملحمة سحيم الحب والموت... الحرية والانتقام، مجلة الكويت، ع199، حزيران، 2000م.

- الصفرائي، محمد، شعر غازي القصيبي دراسة فنية، ط1، عمان، 2006، (د.ن).
- العشماوي، محمد زكي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1986م.
- عيسى، فوزي سعد، في الشعر السعودي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1997.
- العيسى، محمد الفهد، الإبحار في ليل الشجن، تهامة للنشر والتوزيع، جدة، 1980.
- الفار، مصطفى محمد، الشاعر أبو سلمى أديباً وإنساناً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985م.
- القصيبي، غازي، عقد من الحجارة، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.
- القصيبي، غازي، السيرة الشعرية، ط3، تهامة للنشر والمكتبات، جدة، 1985.
- الكك، فيكتور، علي أسعد، صناعة الكتابة، بيروت، ط3، (د.ن)، بيروت، 1977م.
- اللهيب، أحمد بن سليمان، صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، دراسة تحليلية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 2003م.
- مبارك، أحمد محمود، وشبول، أحمد فضل، نظرات في شعر غازي القصيبي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1998م.
- مندور، محمد، الأدب وفنونه، ط3، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
- الهاشمي، علوي، ما قالته النخلة للبحر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994م.

Readings in Ghazi Al-Qusaibi's Collection of Poems "Oqud min Al Hijarah"

*Nayef Fahad Al Barrak Al Resheedi**

ABSTRACT

The aim of this study was to capture the characteristics of the poetic experience of Al Gosaibi and to explain the elements of their composition, without imposing on the text, by clarifying some of his poetry topics and aesthetic features in his famous work "Oqud min Al Hijarah", I tackled its language, style and subsequent phenomena such as repetition, apostrophe, questioning, in addition to music, and imagery. I also addressed a number of the patterns of these figures, such as taste, and olfactory, visual, audio and touch senses. The study used the descriptive and analytical method in the analysis of texts and exploring the aesthetics in these texts.

The results of the study showed that the contents of Al Gosaibi's poetry in this collection of poems work by four forces controlling the construct, which has been manifested in his views toward the homeland, women, childhood and the sea, and in which the later prevailed and controlled in directing the movement of the structure of its content.

Keywords: Necklace; Stones; Intertextuality; Repetition; Title.

*Tabuk University, K.S.A. Received on 7/8/2018 and Accepted for Publication on 7/3/2019.