# سمو الذَّات وبُروز الهُويَّة

## قراءة لقصيدة ( صفحة من أوراق بدوي)

## للشاعر محمد الثبيتي


**إعداد الدكتور**

**فهد بن محمد الشريف**

أستاذ الأدب المساعد

كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الباحة

المملكة العربية السعودية

# سُمُو الذَّات وبروز الهُوِيّة
# قراءة لقصيدة (صفحة من أوراق بدويّ)
# للشاعر / محمد الثبيتي

فهد بن محمد الشريف
قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الباحة – السعودية.
البريد الإلكتروني: falshareif@bu.edu.sa

**الملخص:**

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على أهم ملامح سمو الذات وبروز الهوية عند الشاعر السعودي محمد الثبيتي، وهو شاعر حداثي، إلا أن شعره يبرز هويته المحافظة على رسوم الشعر الموروثة، فكان يظهر في الكثير من أشعاره أصابعه البدوية وحسه المحافظ على أصوله وقيمه، وقد انتهج البحث المنهج التحليليّ، الذي يُفيد من جميع معطيات المعرفة وعلى رأسها: اللغة والبلاغة والنقد والتاريخ، وتوصل البحث من خلال ذلك إلى مجموعة من النتائج، أبرزها: أن الشاعر حرص على اختيار عنوان قصيدته الذي يشير إلى نمط ثقافي معين. وأن النص يعلي من أهمية التمسك بالهوية العربية معرفيا على مستوى اللغة والإيقاع الشعري القديم. وأن سمو الذات وبروز الهوية متداخلان. فالسمو بالذات نابع من الحفاظ على الهوية العربية الأصيلة، والحفاظ على الهوية دليل على سمو الذات.

**الكلمات المفتاحية:** (سمو الذات، بروز الهوية، محمد الثبيتي، اللغة، الايقاع الموسيقي).

# Self-Transcendence & Emergence of Identity Reading of a poem (page of Bedouin diaries) Althobaiti Poet/ Mohamed

Fahd bin Mohammed Al-Sharif
Arabic Language Department- Faculty of Arts and Humanities- Al-Baha University- KSA.
E-mail: falshareif@bu.edu.sa

**Abstract:**
This research aims to highlight the significant features of Self-Transcendence and Emergence of the Identity of the Saudi Poet Mohamed Althobaiti. He is a modernist poet; however, his poetry highlights his identity which is characterized by preserving inherited poetic illustrations. Many of his writings feature a Bedouin finger and a strong sophistication to preserve his roots and traditions. The research uses an analytical approach, which makes use of all knowledge data, especially language, rhetoric, criticism, and history. The research yielded certain findings, the most significant of which was that the poet preferred naming his poem by a name that refers to a specific cultural pattern. Furthermore, the text underlines the significance of cognitively adhering to Arab identity in terms of language and old poetic rhythms. The Self-Transcendence and Emergence of Identity are intertwined; self-transcendence is derived from preserving the authentic Arab identity, and preserving identity is evidence of self-transcendence.

**Keywords:** (Self-Transcendence- Emergence of Identity- Mohamed Althobaiti- Language- musical rhythm).

## المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد المبعوث؛ رحمة للعالمين، وبعد،

فيعد الثبيتي أحد الرموز الشعرية، وأحد الذين عملوا على تأصيل سمات التجديد في القصيدة الحديثة في المملكة العربية السعودية، وأبرز شعراء جيله من حيث قوة الملكة الشعرية، وصفاء الشاعرية، وقد أحدث مع جيله الذي برز في نهاية السبعينيات تغييراً في مسار الشعر، من حيث إيثار وحدة التفعيلة، واختلاف الرؤية للشعر والحياة، وتلقي المذاهب الشعرية الجديدة التي علا صوتها في البلدان العربية(١).

ولد في الطائف، وأنهى تعليمه الأولي سنة ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م، نال الشهادة الجامعية في الاجتماع من جامعة الملك عبد العزيز بجدة سنة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ثم عمل في التدريس، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م، ثم عمل في إدارة التعليم بمكة المكرمة، مرض مرضاً شديداً، حرم المشهد الثقافي منه، ١٤٣٠هـ،/ ٢٠٠٩هـ حتى توفي ١٠/ ٢/ ١٤٣١هـ(٢).

شاعر حداثي، إلا أن شعره يبرز هويته المحافظة على رسوم الشعر الموروثة، فكأنَّ بداخله صراعاً بين (ذاته المنطلقة) نحو التجدد والحداثة، حيث كان يرى أن الشعر العمودي غير قادر على احتضان التجربة الشعرية الإبداعية والوصول إلى تفاصيلها، وجزئياتها(٣)، و(قلبه) الذي يهفو إلى أصوله وهويته العربية الأصيلة؛ حيث يواجه الإنسان العربي كثيراً من الغزو الثقافي والتغريب الذي يهدف إلى

(١) قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية الجزء الأول إعداد/دارة الملك عبد العزيز ص١٨٨.
(٢) قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، الجزء الأول، إعداد/ دارة الملك عبد العزيزص١٨٧.
(٣) حوار مع حركة الإبداع الجديدة للشاعر محمد الثبيتي، اليمامة- العدد ٨٧٧، الأربعاء ١٦/ صفر/ ١٤٠٦هـ.

طمس الهوية العربية الإسلامية، وقد أدرك الثبيتي بحسه المرهف ما يرنو إليه الغزو الثقافي الذي يريد أن يستبدل ثقافة غربية وقيماً جديدة بالنمط الثقافي العربي الأصيل.

أدرك شاعرنا هذه الأمور، وانفعل معها حين عاصر النظام العالمي الجديد، وما نتج عنه، وما استتبع ذلك من حوارات عن: العولمة، وتكامل الحضارات، وصراع الحضارات، وغير ذلك من مصطلحات.

من هنا فقد حرص في الكثير من أشعاره على سمو ذاته، وبروز هويته العربية الأصيلة، فكان يظهر في الكثير من أشعاره أصابعه البدوية وحسه المحافظ على أصوله وقيمه، مهما تعالت أبواق المجددين، وذلك؛ لأنه كان يعي هذا الواقع، بوصفه أحد المثقفين الذين تصفو أمام أعينهم رؤية الواقع، وإدراك المستور، وراء ما يقدم للناس من مواد إعلامية وثقافية، تسعى إلى شرخ النمط الثقافي العربي؛ من أجل إدخال صيغ ثقافية جديدة، وقيم مستحدثة إلى المجتمع.

ومن أجل هذا تحددت أهمية اختيار نص (صفحة من أوراق بدوي)؛ لأنه يتعرض لقضيةٍ مهمة، هي قضية الالتزام بالهوية العربية عند شاعر من شعراء الحداثة في المملكة العربية السعودية، وهو محمد الثبيتي.

وقراءتنا للنص تقوم على رصد وتحليل العناصر التي ساعدت وساندت في إبراز المعنى الذي أفرزه النص، وهو (سمو الذات وبروز الهوية)، اللذان يعدان وجهين لعملة واحدة، من خلال العنوان، والإيقاع الموسيقي، واللغة، والصورة الفنية. مستعينةً بمنهجٍ تحليليّ، يُفيد من جميع معطيات المعرفة وعلى رأسها: اللغة والبلاغة والنقد والتاريخ.

**النص:**

## صفحةٌ من أوراقِ بدويّ

**١- مَاذَا تُرِيدِينَ.. لَنْ أُهْدِيكِ رَايَاتِي ... وَلَنْ أَمُدَّ عَلَى كَفَّيكِ وَاحَاتِي**

**٢-أَعْرَكِ الحُلْمُ فِي عَيْنَيَّ مُشْتَعِلٌ ... لَنْ تَعْبُرِيهِ فَهَذَا بَعْضُ آيَاتِي(١)**

**٣-إِنْ كُنْتُ أَبْحَرْتُ فِي عَيْنَيكِ مُنْتَجِعًا ... وَجْهَ الرَّبِيعِ فَمَا أَلْقيتُ مَرْسَاتِي**

**٤-هَذَا بَعِيرِي عَلَى الأَبْوَابِ مُنْتَصِبٌ ... لَمْ تُعْشِ عَيْنَيهِ أَضْوَاءُ المَطَارَاتِ**

**٥-وَتِلْكَ فِي هَاجِسِ الصَّحْرَاءِ أُغْنِيَتِي ... تُهَدْهِدُ العِشْقَ فِي مَرْعَى شُوَيهَاتِي**

**٦-أَنَا حِصَانٌ قَدِيمٌ فَوقَ غُرَّتِهِ ... تُوَزِّعُ الشَّمْسُ أَنْوَارَ الصَّبَاحَاتِ**

**٧-أَنَا حِصَانٌ عَصِيٌّ لاَ يُطَوِّعُهُ ... بَوحُ العَنَاقِيدِ أو عِطْرُ الهُنَيهَاتِ**

**٨-أَتَيتُ أَرْكُضُ والصَّحْرَاءُ تَتْبَعُنِي ... وَأَحْرُفُ الرَّمْلِ تَجْرِي بَينَ خَطْوَاتِي**

**٩-أَتَيتُ أَنْتَعِلُ الآفَاقَ أَمْنَحُهَا ... جُرْحِي وَأَبْحَثُ فِيهَا عَنْ بِدَايَاتِي**

**١٠- يَا أَنْتِ لَو تَسْكُبِينَ البَدْرَ فِي كَبِدِي ... أو تُشْعِلِينَ دِمَاءَ البَحْرِ فِي ذَاتِي**

**١١- فَلَنْ تُزِيلِي بَقَايَا الرَّمْلِ عَنْ كَتِفِي ... وَلاَ عَبِيرَ الخُزَامَى مِنْ عَبَاءَاتِي**

**١٢- هَذِي الشُّقُوقُ التِي تَخْتَالُ فِي قَدَمِي ... قَصَائِدٌ صَاغَهَا نَبْضُ المَسَافَاتِ**

**١٣- وَهَذِهِ البَسْمَةُ العَطْشَى عَلَى شَفَتِي ... نَهْرٌ مِنَ الرِّيحِ عُذْرِيٌّ الحِكَايَاتِ**

**١٤- مَاذَا تَرَينَ بِكَفِّي.. هَلْ قَرَأْتِ بِهِ ... تَارِيخَ عُمْرٍ مَلِيءٍ بِالجِرَاحَاتِ**

---

(١) وردت كلمة (مشتعلاً) بالنصب في نشرة القصيدة بصحيفة المدينة، يوم الأربعاء، عدد: ٤٣، في ١٤٠٤/٣/١٠هـ. وقد تفضّل عليّ بصورتها كلٌّ من: نزار بن محمد الثبيتي، وموفق الحارثي، فشكرًا جزيلاً لهما. ونصب (مشتعلاً) على الحال أرجح من رفع (مشتعلٌ) كما جاء في الديوان؛ لأنه الأظهر ولا يحتاج إلى تقدير.

١٥- مَاذَا تَرَينَ بِكَفّي.. هَلْ قرَأتِ بِهِ عُرْسَ اللَيَالِي وَأَفْرَاحَ السَّمَاوَاتِ

١٦- وَهَلْ قرَأتِ بِهِ نَارًا مُؤَجَّجَةً وَمَارِدًا يَحْتَوِيهِ المَوسِمُ الآتِي[١]

**أولًا: العنوان/عتبة النص:**

لكل عنوانٍ قيمته وأهمّيته في الدلالة على ما وضع له، وخصوصًا في الإبداعات الأدبية المعاصرة؛ لأنه البوابة الأُولى للعبور إلى النص، هذا إن لم يكن جزءاً لا ينفصل عنه.

والثبيتي لم يُشكّله – اعتباطًا – بهذه الصياغة اللغويّةٍ:

**(صفحة من أوراق بدوي)**

بحذف المبتدأ الذي قصد من ورائه الإسراع إلى المطلوب، والاهتمام بشأن الخبر المذكور، (صفحة)؛ ليتمكن في ذهن المتلقي، وتعظيمه الموحَى به عن طريق التنكير، فهي صفحة ولكنها ليست كأي صفحة، بل من أوراق بدوي، وقال: صفحة من أوراق ولم يقل من صفحات؛ ليدل على أن هذا النص ومضمونه الذي يحمل سمو ذاته وبروز هويته، مجرد جانب من جوانب هذا البدوي فجمع كلمة أوراق لكثرة مبادئه وقيمه، ولكنه في هذا النص ركز على جانب (صفحة واحدة) من مجموعة (أوراق)[٢]، وإضافتها لـ(بدوي)- التي هي في الأصل صفة لموصوف محذوف أي شاعر بدوي، فحذف المضاف، وأقام المضاف إليه مقامه؛ ليُحاول منذ البدء أن يُشير إلى نمطٍ ثقافي معين من خلال كلمة (بدوي)، التي تحكّمتْ في صياغة ما قبلها بوصفها الكلمة (المركز)؛ ليُفصح النص بعد ذلك – بمضمونه – عن رمز الهوية العربية الأصيلة الكامن في كلمة (بدوي). كما أشارت كلمة (بدوي)، إلى المكان الذي نشأت فيه هذه الهويّة، وأصبحت في أصالتها، رمزاً

(١) ديوان (تهجُّيت حُلمًا تهجُّيت وهمًا)، محمد الثبيتي، ص ١٠١ – ١٠٤.

(٢) وإن كنت أرى أن جمعها على (أفعال) ينافي الكثرة لأن أفعال من جموع القلة، وكان الأولى أن تجمع على ورق.

للعمق التاريخي للإنسان العربي، باعتبار الجزيرة العربية المكان الحاوي- ثقافيًّا- للمعرفة والقيم والمبادئ العربية القديمة والأصيلة.

فهو يُريد من وراء هذه الصياغة أن يُنبّه المتلقي على شيءٍ ما، ولذلك كان على المتلقي الواعي أن لا يتجاهله في أثناء قراءته للنص؛ لأنه – بوجهٍ أو بآخر – يسهم في الكشف عن طبيعة النص وفكّ غموضه وسبر أغواره، بوصفه مرجعًا "يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى، بحيث يُحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته كليًّا أو جزئيًّا..." (١)، فهو إذن "مفتاحٌ تأويليٌّ يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي والخارجي"(٢).

والبدوي لا يعني الرجل الهمجي الذي لا يفهم ما يدور حوله، بل هو الرجل المرتبط بأرضه ووطنه، فهو رمز لنا جميعا؛ ولذلك فلا تناقض بينه وبين العصرية، فالعصرية رؤية كوَّنها بدوي، وهي دلالة على حتمية التطور، فهو بدوي متطور، لكنه لا ينسى أنه يحمل مشعل الصحراء كما حملها آباؤه من قبل.

فليس هناك تناقض قاموسي بين البداوة والحضارة، فالبدوي يعي أنه يعيش عصراً مليئًا بالتناقضات، مليئًا بكل إفرازات الحركات الثقافية والفلسفية والفكرية.

فيتضح من خلال عتبة النص أن الشاعر يتعرض لقضية مهمة هي قضية الالتزام بالهوية العربية مع أنه شاعر من شعراء الحداثة في المملكة العربية السعودية، فعصريته ليست مجتثة لا أصل لها، بل نابعة من قيمه العربية الأصيلة.

**ثانيًا: الإيقاع الموسيقي:**

- **الإيقاع الخارجي:**

لعلّ أبرز ما يميّز الشعر عن سواها من الأجناس الأدبية في الثقافة العربية الأصيلة هو الإيقاع الخارجي المتمثل في الالتزام بوحدة الوزن، ووحدة القافية،

(١) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي. ص ١٢.
(٢) المرجع السابق. ص ٤٤.

بوصفهما أصلًا أصيلًا في تاريخ القصيدة العربية، بل وبصمة عربية واضحة المعالم قد لا تُشاركها فيها أيّ ثقافةٍ أخرى.

**١) الوزن / موسيقا البحر:**

يُعد الوزن – في صرامة نظامه العروضي، القائم على توزيع التفعيلات بشكلٍ ثابتٍ ومقنن يؤدي في نهاية المطاف إلى نغمٍ محدد ومطّرد – من أبرز دعائم الإيقاع الموسيقي في هيكل القصيدة العربية القديمة، فأي اختلالٍ في هذا النظام العروضي قد يؤدي إلى إخراج النص من شعريته بوصفه مَعيباً؛ لأنه بصرامته أهم ما يُميز بين ما هو شعريٌ وما هو نثري في المقولات التراثية، بل وسيدفع بالشاعر خارج دائرة الإبداع، ولهذا نلحظ الاهتمام البالغ به لدى العروضيين القدامى والمحدثين في جميع جوانبه: المستحسن منها والمستهجن، السائر على ألسنة الشعراء القدامى والمهمل منه، القديم في استخدامه والحديث في ظهوره، كل هذا وأشباهه كان ضمن اهتمامهم من أجل المحافظة على النغم العربي الأصيل للقصيدة، ومن أجل مساعدة المبدع الذي يخونه طبعه.

وشاعرنا في هذا الجانب، يتمسك ويلتزم بتوزيع تفعيلات البحر ونغماته بإتقانٍ كما هو معروفٌ لدى شعراء العرب الأوائل، بدلًا من النظام المتّبع في توزيع التفعيلات بشكل متفاوت كما هو الحال في قصيدة التفعيلة؛ مما يؤدي إلى اختلاف البيت طولا وقصراً، التي يُحيط الشاعر به علماً؛ ولكنه انتهج نهج القدماء في المحافظة على وحدة التفعيلة، وتوزيعها بعدد متوازن بين أشطر الأبيات؛ ليؤكد على مدى التزامه بالهوية العربية الأصيلة من خلال معرفته بمعطيات الشعريّة العربية الأصيلة.

فالقصيدة من بحر البسيط التام الذي يتركب من تفعيلتي: (مستفعلن فاعلن) تتكرران في البيت فيصير: (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) في كل شطرٍ، مع الالتزام التام للعروض المخبونة – عدا المطلع – الذي أتى مقطوعاً؛ حتى يلتحق

بالضرب المقطوع؛ ليصرعه؛ فيعطى نغماً موسيقيًّا بمثابة الحادي لبقية أبيات النص كما هو مقرر لدى العروضيين(١).

ومما يدل على أنّ الهوية العربية الأصيلة بثقافتها المعرفية والشعرية الدقيقة قد شَكّلت الوعي لدى الشاعر وأصبحت أصلًا أصيلًا من ذائقته العربية أمران:

**الأول: الزحاف:**

ويقصد به "تغيير يدخل الحرف الثاني من السبب الخفيف أو الثقيل... ويقع في الحشو أو العروض أو الضرب في أي تفعيلة من التفعيلات، ودخوله في بيتٍ لايلزم وجوده في بقية أبيات القصيدة. وينحصر في: أ – تسكين المتحرك. ب – حذف المتحرك. ج – حذف الساكن"(٢).

والزحاف لم يحضر في النص إلّا من خلال (الخبن) فقط، حيث برز في تفعيلتي الحشو الأول والثاني من صدر البيت، وفي تفعيلتي الحشو الرابع والخامس من عجز البيت، وخلا تماماً من الحشو (الثالث والسادس)، حيث أصبحت تفعيلة (مستفعلن) (متفعلن) وصارت تفعيلة (فاعلن) (فعلن)، وتكرر هذا الأمر على مستوى أبيات القصيدة عدا البيت الرابع، ولكن باختلافٍ من حيث مكان الوقوع، ومن حيث الكثرة والقلة، وقد بلغ إجمالي تكرار وقوع الخبن في (٢٦ حشواً) من أصل (٩٦) على مستوى النص كاملًا، أي بنسبة (٢٧,٠٨ %)، برز حضوره في أشطره الأُولى (١٤ مرة)، وحضر في أشطره الثانية (١٢ مرة)(٣).

(١) جاء عند العروضيين أن البسيط التام له عروضٌ واحدةٌ فقط وهي مخبونة، لها ضربان: إمّا مخبونٌ أو مقطوع. ويقصد بالخبن: حذف الثاني الساكن. فتفعيلة العروض (فَاعِلُنْ) تصبح (فَعِلُنْ)، وكذلك في الضرب المخبون. ويقصد بالقطع: حذف الساكن من الوتد المجموع وتسكين ما قبله، فتفعيلة الضرب (فَاعِلُنْ) تصبح أولاً بعد الحذف (فاعلُ) ثم تُسكّن اللام، فتصير (فاعلْ) = (فَعْلُنْ). يُنظر: كتاب العروض، لأبي الحسن الربعي، ص١٨، وكتاب البارع في علم العروض، لابن القطاع، ص١١٢، وموسيقا الشعر العربي بين القديم والحديث، للدكتورة. عزة جدّوع، ص ٨٤ – ٩٤.

(٢) موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، ص٢٥١.

(٣) يُنظر الجدول رقم (١) الملحق بنهاية البحث.

**الثاني:** ملاءمة **الوزن للمضمون:**

بحر البسيط بنغمه "بحر النقيضين: إمّا الشدّة، وإمّا الرقة، ولا توسط في ذلك"(١) ولذلك كان "لإحساس الشعراء بما في رنّة البسيط من ملاءمة للعنف، وبما بمجراه من الكلام الصارخ الجهير، تجدهم فيه قد أكثروا من قصائد التحريض والعتاب..."(٢).

والمتأمل للنص في مضمونه، يُلاحظ أنّه مثّل (العتاب الصارخ العنيف) للكيان الآخر، وهو بهذا يتلاءم مع طبيعة نغم البسيط كما تقرر سابقًا، بل ودلّ على إدراك المبدع لدقائق المعرفة الشعرية العربية الأصيلة.

**٢) القافية:**

القافية هي إحدى دعائم الإيقاع الموسيقي في الشعر العربي القديم، بحيث لا يمكن أن يُعدّ النص شعراً صحيحاً إذا ما حدث أي اختلاف أو اختلالٍ في شأنها، ولذلك اهتمّ بها العروضيون اهتماماً فائقًا، بل وأفردها البعض منهم بمؤلفاتٍ خاصة.

وقد اختلفوا في مفهومها اختلافًا شديداً، ولكن الأرجح والأوضح من تلك المفاهيم ما نبّه إليه البعض وذكر أنه مذهب الخليل، الذي ينصّ على "أنها عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من المتحرك حرفًا كان أو أكثر، ومع الحركة التي قبل الساكن الأول"، وتكون القافية كلمتين أو كلمة وبعض أخرى أو كلمة أو بعض كلمة(٣).

فالتزام المبدع بوحدة القافية الصحيحة الخالية من العيوب كما هو موضح في الجدول رقم: (٢) الملحق بالبحث، ووفقًا لما هو مقرر لدى العروضيين، والتزامه بالقافية المتواترة على مستوى النص(٤)، وعدم جنوحه إلى الشعر المُرسل في كتابة

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، لعبد الله الطيب، ٥٢٥/١.
(٢) المصدر السابق، ٥٢٧/١.
(٣) نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، لجمال الدين الأسنوي، ص ٣٤٠، ٣٤١.
(٤) هي التي آخرها حرفٌ متحرك وحرفٌ ساكن، أو كما يقال: آخرها سببٌ خفيف.
يُنظر: كتاب القوافي، للقاضي التنوخي ص ٧٠، والشافي في علم القوافي، لابن القطاع الصقلي ص ٤١.

النص على سبيل المثال[١]، كل ذلك يؤكد على أهمية التمسك بالهوية العربية لدى المبدع، من خلال إدراكه ووعيه وتشبّعه المعرفي الدقيق بمعطيات التراث الشعري العربي الأصيل.

- **الإيقاع الداخلي:**

برز الإيقاع الداخلي في النص من خلال حرص الشاعر على تصريع بيته الأول باعتباره من أبرز الأنماط المساعدة في تشكيل الإيقاع الشعري لدى الشعراء العرب القدماء، كما في معلقاتهم على سبيل المثال، ولو لم يُرد الشاعر التناص مع الأوائل من خلاله لكان بإمكانه تركه، إذ لا عيب عليه أبداً في ذلك، بل وأغلب ما يُلاحظ على النصوص الحديثة الابتعاد عنه، ولكن حرصه الشديد للتكريس والتأكيد على أهمية الهوية العربية الأصيلة لديه، من خلال المُنجز التراثي الشعري هو من جنح به إلى ذلك.

والتصريع كما هو معلومٌ عند أصحاب البديع "استواء آخر جزءٍ في صدر البيت وآخر جزءٍ في عجزه في الوزن والروي والإعراب"[٢].

وهذا ما حصل مع شاعرنا في نصه، ويتّضح ذلك من خلال تقطيع المطلع كاملًا، فالشاعر يقول:

مَـــــاذَا تُـــرِيـــديـــنَ لَـــــنْ أُهْـــــدِيـــــكِ
رَا يَـــــاتِـــــي

٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥/

فعْلنْ

وَلَـــــــنْ أَمُـــــــدَّ عَـــــلَـــى
كَـــــفَّـــيـــكِ وَا حَـــــاتِـــي

٥//٥/ ٥///٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥/

فعْلنْ

(١) "هو الشعر الموزون غير المقفى، إذ يلتزم فيه الشاعر بالوزن، ويهمل القافية". يُنظر: موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، للدكتورة. عزة محمد جدّوع، ص ٤٥٧.
(٢) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، لصفي الدين الحلي، ص ١٨٨.

فنلاحظ مما سبق الاستواء بين الجزأين الأخيرين في الشطرين على مستوى الوزن والروي والإعراب، بل وصيغة الجمع المؤنث السالم المضافة لأنا الشاعر.

كما أكّد التكرار بما يحمل من نمطيّةٍ إيقاعية على مستوى النص، كما في قوله: "أنا حصان" و"ماذا قرأت بكفي هل قرأت به " على تجلّي الهوية في أصالتها، باعتباره من أبرز الأساليب الشائعة لدى الشعراء الجاهليين، ولو أراد التخلي عنه لفعل، ولكنه كرّس له حتى على مستوى حرف النفي (لن) ؛ ليؤكد على عمق التزامه بهويته من خلال إيقاع أساليبها اللغوية.

**ثالثًا: اللغة:**

لا يمكن تجاهل الجانب اللغوي بجميع معطياته: الدلالية، أو الاشتقاقية، أو التركيبية، سواءً على مستوى الحرف أو الكلمة أو الجملة أثناء التعامل مع أيّ نص ما؛ وذلك لأنه الأصل المُفسّرِ والموضح والمبين لطبيعة تحرّك اللغة وتجلّيها لدى المتحدثين بها.

ومن هنا تكمن أهمية مراعاة الجانب اللغوي في قراءة أي نصٍ إبداعي، بوصفه حاملًا ومُحمّلًا بمعطيات المعرفة اللغوية لدى المبدع، فالمبدع شاء أم أبى هو ابن ثقافته التي ترعرع ونشأ تحت ظلالها بكل معطياتها، وعلى رأس هذه المعطيات، بل وأهمها، اللغة الحاوية لهذا التنوع الثقافي بجميع تشكلاته المعرفية.

ولهذا تتجلّى في النص أهمية التمسّك لدى الشاعر بالهوية العربية الأصيلة، من خلال معرفته ووعيه باللغة العربية واستخداماتها، وحرصه على اختيار الألفاظ العربية الفصيحة، البعيدة عن العامية والابتذال كما هو شائع عند بعض شعراء الحداثة، سواء كان على مستوى المفردة الدلالي، أو الاشتقاقي، بما يُكرّس ويؤكد لأهمية الهوية الأصيلة.

وقد ظهر هذا التعامل لدى المبدع من خلال مستوى المفردة بشقيها: الدلالي والاشتقاقي.

أ- **المستوى الدلالي:**

استخدم الشاعر في نصه بعض المفردات التي تدل على الحياة العربية القديمة، وترمز في سياق النص على الأصالة وأهميتها في هوية الإنسان العربي المعاصر:

١- (فالرايات): "يحملها أشجع المقاتلين والمعروفون بصبرهم على القتال. وإذا قُتل حامل الراية، قام آخرٌ من الشجعان بحملها. ويستميتُ المقاتلون في الدفاع عن رايتهم، فسقوط الراية على الأرض أو في يد العدو، معناه هزيمة أصحابها، وعجزهم عن القتال، وخور عزيمة المقاتلين عن القتال في النهاية، وتلك أمارات الهزيمة والفرار"(١)، ولذلك استقام للشاعر قوله: (لن أهديكِ راياتي) ؛ باعتبار الرايات رمزاً على القوة والاستقلال.

٢- (والواحات): جمع واحة وهي "بقعةٌ خضراء في الصحراء أو في أرضٍ قاحلة، وأصبحت كذلك بسبب وجود الماء والأشجار المُعمّرة كالنخيل"(٢)، ولمّا كانت كذلك ارتبط اسمها في الذاكرة العربية بالأرض والمكان/الصحراء، فهي جزءٌ من مكوّناته، ومصدرٌ من مصادر الحياة به؛ ولهذا كان الشاعر موفقًا في قوله: (ولن أمدّ على كفّيكِ واحاتي).

٣- (ومنتجِعًا): من النُجعة وهي عند العرب "المذهب في طلب الكلأ في موضعه. والبادية تُحْضَرُ مَحاضِرُها عند هيجِ العُشبِ ونقصِ الخُرَفِ وفناءِ ماء السماء في الغُدران، فلا يزالون حاضرةً يشربون الماء العِدَّ، حتى يقع ربيعٌ بالأرض، خرفيًّا كان أو شتيًّا، فإذا وقع الربيع توزّعتهم النُّجع، وتتبَّعوا مساقط الغيث، يرعون الكلأ والعشبَ إذا أعشبت البلاد، ويشربون الكَرعَ، وهو ماء السماء، فلا يزالون في النُّجع إلى أن يهيج العشب من عام قابلٍ، وتنِشّ الغدران، فيرجعون

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، للدكتور. جواد علي. ٤٣٤/٥، ٤٣٥.
(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة، للدكتور. أحمد مختار عمر، ٢٣٩١/٣ (واح ة).

إلى محاضرهم على أعداد المياه"[١]؛ ولذلك استقام للشاعر قوله: (فما ألقيتُ مرساتي)، باعتبار النجعة رمزاً دالًّا على الإفادة الوقتيّة ليس إلّا.

٤- (والبعير)، هو سفينة الصحراء وسيّدها، ارتبط ثقافياً لدى العربي بمقدرته العجيبة على حمل الأحمال الثقيلة وقطع المسافات الطويلة بلا كللٍ أو ملل، في ظروفٍ مناخية حارقة، مع اكتفائه بالقليل من الماء والطعام. ولما كان الأمر كذلك صح للشاعر قوله: (هذا بعيري... منتصبٌ)، فالانتصاب دليلٌ على عدم الإعياء بعد الرحلة الطويلة.

٥- (والشويهات): ارتبطت بحياة العربي ارتباطًا وثيقًا، باعتبارها من أهم مصادر الاكتفاء الذاتي بما تنتجه من أصوافٍ وألبانٍ ولحوم وشحوم، بل ومن أهم مصادر الكسب لديهم أيضاً، ولهذا صحّ للشاعر قوله: (في مرعى شويهاتي)، باعتبارها من المال الذي يجب أن يُقتنى ويُنمّى.

٦- (والحصان) العربي، من أقدم السلالات وأعرقها، ارتبط به الإنسان العربي ارتباطًا وثيقًا في الجاهلية باعتباره من مصادر القوة والمنعة والعزة أثناء الغزو أو الحروب، ولمّا جاء الإسلام أكرم مثواه، ورفع من شأنه، فكان له دوره الفعّال في الفتح والاكتشاف المعرفي(٢)؛ ولذلك كان الشاعر موفقًا في قوله: (حصانٌ قديم) و(أتيتُ أركض والصحراء تتبعني...) و(أتيتُ أنتعل الآفاق أمنحها...).

٧- (والخُزامى): مفردها: خُزاماة، أكثر الشعراء في القديم من ذكرها، وتغنّوا بطيب رائحتها، وارتبطت لدى الكثير منهم بالنسيب والحنين، وهي "عشبةٌ طويلة

(١) لسان العرب، لابن منظور، ٣٤٧/٨ (نجع).

(٢) يُنظر: الموسوعة العربية العالمية، ٤٠٥/٩ – ٤١٩. ومما يُستأنس به على قِدم الخيل في الجزيرة العربية الخبر المرويّ عن ابن عباس رضي الله عنهما حيث قال: " كانت الخيل وحوشًا كسائر الوحوش، فلمّا أذن الله عز وجل لإبراهيم وإسماعيل عليهما السلام برفع القواعد من البيت، قال الله عز وجل: إني معطيكما كنزًا ادخرته لكما. ثم أوحى الله عز وجل إلى إسماعيل أن أخرج فادع بذلك الكنز، فخرج إلى جياد وهو جبل بمكة، ولا يدري ما الدعاء ولا ما الكنز، فألهمه الله عزّ وجل الدعاء، فلم يبقَ على وجه الأرض فرس بأرض العرب إلا أجابه، فأمكنه من نواصيها، وذللها له". يُنظر: الأقوال الكافية والفصول الشافية "في الخيل"، لعلي بن داود الرسولي، ص ١٠٣.

العيدان، صغيرة الورق، حمراء الزهرة، طيّبة الريح، لها نورٌ كنور البنفسج"، ومن أبرز الشواهد على تعلّق رائحتها الجميلة بالثياب قول الشاعر القديم:

**لقـــد طرقـــتْ أمُّ الظّبـــاءِ ســـحابتي وقد جنحتْ للغورِ أُخرى الكواكبِ ومـــنْ**
**بـــريحِ خُزامـــى طلّـــةٍ مـــن ثيابهـــا أرجٍ مـــــن جـــــيّدِ المِسْـــكِ ثاقـــبِ[1]**

ولذلك أصاب الشاعر في قوله: (ولا عبير الخزامى من عباءاتي).

٨- (والرمل، والريح) هما من العوامل المساهمة في تشكيل المكان، ولـــذلك ارتبط ذكرهما في الذاكرة العربية بالصحراء.

**ب – المستوى الاشتقاقي:**

برز هذا المستوى لدى الشاعر من خلال استخدامه بعض الاشتقاقات الصرفية الصحيحة لبعض مفردات النص، حيث تأكد من خلالها مدى الالتزام بالثقافة العربية الأصيلة. ويتّضح ذلك من خلال العرض الآتي:

- ***الفعل المضارع.***

(تُهَدْهِد).

من (هَدْهَدَ)، الفعل الماضي الرباعي المجرد، الذي هو على وزن (فَعْلَل)، يُصاغ الفعل المضارع منه "بزيادة أحد أحرف المضارعة مضموماً، قبل الفاء، وكسر اللام الأولى"[2]، فيكون على وزن (تُفَعْلِل).

- ***اسم الفاعل.***

(مُشْتَعِل).

---

(١) لسان العرب، لابن منظور، ١٧٦/١٢ (خزم). ومما يدل أيضًا على تفضيل العرب للخُزامى كما قال الأصمعي، قول الأعرابية: (يا حبّذا ريحُ الولدْ *** ريحُ الخُزامى في البلدْ)
يُنظر: عيون الأخبار، لابن قتيبة، ٩٤/٣.
(٢) تصريف الأسماء والأفعال، للدكتور. فخرالدين قباوة. ص٩٥.

من (اشْتَعَل)، الفعل الماضي الثلاثي المزيد بحرفين، الذي هو على وزن (افْتَعَل)، يُصاغ اسم الفاعل منه "على وزن الفعل المضارع المبني للمعلوم، مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة، وكسر ما قبل آخره إن لم يكن في الفعل مكسوراً"(١)، فيكون على وزن (مُفْتَعِل).

- ***مبالغة اسم الفاعل.***

(عَصِيّ).

من (عَصَى)، الفعل الماضي الثلاثي المجرد، الذي هو على وزن (فَعَل)، تُصاغ منه المبالغة لاسم الفاعل على وزن (فَعِيل)، أو على (فَعُول)؛ لأن أصله (عَصُوْيٌ)، ثم قُلِبت بعد ذلك الواو ياءً، وأدغمت في أختها، ثم قُلبت الضمة قبلهما إلى كسرة، فصارت (عَصِيٌّ)(٢).

- ***الصفة المشبّهة.***

(عَطْشَى).

من (عَطِشَ)، الفعل الماضي الثلاثي المجرد اللازم، الذي هو على وزن (فَعِلَ)، تُصاغ منه الصفة المشبهة على "فَعْلان الذي مؤنّثه فَعْلَى، وذلك إذا كان الفعل يدل على خلوٍ أو امتلاء"(٣)، فكلمة (عَطِشَ) دلّت على الخلو، والصفة للمذكر منها (عطشان) على وزن (فعلان)، الذي مؤنثه (عَطْشَى) على وزن (فَعْلَى).

- ***اسم المفعول.***

(مُؤَجَّجَة).

(١) المصدر السابق، ص ١٥١.
(٢) المصدر السابق، ص ١٥٣، ١٥٤.
(٣) التطبيق الصرفي، للدكتور. عبده الراجحي، ص ٧٩، ٨٠.

من (أَجَّجَ)، الفعل الماضي الثلاثي المزيد بحرفٍ من جنس عينه، والذي وزنه (فَعَّلَ)، يُصاغ منه اسم المفعول " على وزن المضارع المبني للمجهول، مع إبدال حرف المضارعة ميماً"[١]، فيكون على وزن (مُفَعَّل)، ثم أضيف التاء للتأنيث.

- ***اسم المكان.***

(مَرْعَى).

من (رَعَى)، الفعل الثلاثي المجرد، وهو على وزن (فَعَل)، يُصاغ اسم المكان منه على "مَفْعَلٌ: إذا كان معتل اللام..."[٢].

- ***جمع المُصَغّر.***

(هُنَيهَات).

من "هَنْتٌ – على وزن فَعْلٌ –، بالتاء ساكنة النون، فجعلوه بمنزلة بِنْت وأُخْت...، تصغيرها هُنَيَّةٌ وهُنَيهَةٌ، فهُنَيَّة على القياس، وهُنَيهَة على إبدال الهاء من الياء في هُنَيَّة للقرب الذي بين الهاء وحروف اللين"[٣]، ثم جُمعت جمع مؤنث سالم[٤].

- ***جمع المؤنث السالم.***

(صَبَاحَات).

من (صَبَحَ)، الفعل الثلاثي الماضي، الذي هو على وزن (فَعَلَ)، واسم الزمان منه: صباح، وقد جُمِع صباح على صباحات، وهذا الجمع غير معروفٍ في المعجم العربي القديم، وهو مما أجازه مجمع اللغة العربية بمصر[٥].

---

(١) تصريف الأسماء والأفعال، ص ١٥٧.
(٢) المصدر السابق، ص ١٧١.
(٣) لسان العرب، لابن منظور، ٣٦٦/١٥. (هنا).
(٤) تصريف الأسماء والأفعال، ص ١٩٨.
(٥) كتاب في أصول اللغة (يشمل أعمال لجنة الأصول والقرارات التي أصدرها المجمع)، ٧٨/٢-٥٩.

- **الصورة الفنية:**

أي عملٍ شعريّ لابد أن يكون من أبرز خصائصه وسماته الفنية العناية والاهتمام بجانب التصوير، الذي يستمد طاقاته من الخيال، والنص المقروء هو عبارة عن صورة كليّة مكونة من عدّة صور جزئية منها: ما كوّنه التشخيص، ومنها ما يقوم على التجسيد، وأخرى قائمةٌ على التراسل الحسي أو المزج بين المتناقضات، فجميعها ساندت بعضها البعض في إبراز المعنى، والكشف عنه. فالشاعر حين يقول:

ماذا تريدين؟ لن أهديك راياتي
ولن أمد على كفيك واحاتي
أغرّك الحلم في عينيّ مشتعلٌ
لن تعبريه.. فهذا بعض آياتي
إن كنت أبحرت في عينيكِ منتجِعًا
وجه الربيع فما ألقيتُ مرساتي

يصور لنا من خلال أبياته السابقة، رفضه للاستسلام الذي يعني نزع الهوية منه من خلال جوابه الذي جاء جوابًا على جوابها المحذوف، في أجمل صورةٍ، حين قال: "لن أهديك راياتي، ولن أمدّ على كفيك واحاتي".

فإهداء الرايات، ومدّ الواحات على الكفين يعنيان الاستسلام والتسليم؛ لأن إهداء الرايات يؤدي إلى عدم ارتفاعها وعدم ارتفاع أهلها مرّةً أخرى، وطالما بقي الارتفاع والشموخ، فإنّ الرايات تكون عندئذٍ رمزٌ للقوة التي تعني شموخ الهوية وتجلّيها.

وكذلك مدّ الواحات يرمز إلى تمكين الآخر من الأرض والوطن، فإذا ما تمّ ذلك بدأ التغيير الذي يؤدي إلى نزع الهوية وغرس بديلٍ عنها.

ولهذا كان الحلم المشتعل في العينين/ الإعجاب الشديد، مدعاةً لغرور المخاطبة المجهولة لكي تطلب الاستسلام والتسليم منه.

وليس من السهولة بمكان أن تُفسّر الأحلام بهذا الشكل؛ لأن الإعجاب بما عند الغير لا يعني الاستسلام لهم، والتّخلي عن الهوية، وإنما من الممكن أن يكون (نُجعةً) لمن يريد التطور دون التخلي عن هويته، ولذلك قال: "فما ألقيت مرساتي" ثم يقول:

هــذا بعيــري علــى الأبــواب منتصــبٌ
لــم تعــش عينيــه أضــواء المطــاراتِ

فالشاعر هنا يجعل من صورة بعيره برهانًا على أنه مُنتجِعٌ، فــالبعير لــيس على الباب، لكنه على الأبواب التي يمكن أن يدخل منها الغرباء، وهذا البعير ليس واقفًا لكنه منتصب، فالواقف قد يكون مجهدًا أو ضعيفًا أمّا المنتصب فهــو نَشِــطٌ قوي، ولم تؤثر في عينيه الأضواء المتجهة من المطارات، وقد توافق الفعــل (لــم تعش) مع الأضواء؛ لأن العَشَا مرتبطٌ بهبوط الليل، والأضواء لا تضاء إلّا ليلًا، وإذا كان ما يصدر من المطارات لا يؤثر فيه ليلًا فإنه من الأولى ألا يؤثر فيه نهــارًا، وبذلك جمع عدم التأثر في كل الأزمان، كما توافقت لفظتي الأبواب والمطــارات، فهو واقف على أبواب المطارات رافضًا الاغتراب عن أرضه، ورافضًــا أيضًــا تسرب الأغراب إليها، وهذا يعني عدم الاستسلام والتسليم للأرض.

ويكمل الصورة في البيت التالي حيث يقول:

وتلك ــ في هاجس الصحراء ــ أغنيتي
تهدهـد العشـق فـي مرعـى شـويهاتي

إن بعيره يحمي البلاد، بينما هو ترك أغنيته في خاطر الصحراء، تهدهد العشق، كما تحرك الأم وليدها برفق في حركة منتظمة حتى يهدأ، وذلك العشق في المكان الذي تُرعى فيه شويهاته، بما تحمله كلمة شويهات من محبة ورفق واعتزاز.

فالإنسان يحب ما يكون قليلًا عنده، ويرفق به، ويعتز بوجوده لديه.

الصورة الآن تتكون من منظرين، منظر يحتوي بعيره المنتصب على أبواب المطارات يمنع الدخلاء، ومنظر يحتوي أغنيته التي تنساب في مراعي الصحراء، فأين هو من كل هذا؟

يجيبنا الشاعر بصورة ممتدة، تشتمل على عدد من الصور الجزئية المتتالية عبر أربعة أبيات يصرح فيها للقارئ أنه حصان أصيل يتصف بكل صفات الحصان

العربي الأصيل، فيقول في تلك الأبيات:

أنـــا حصـــان قـــديم، فـــوق غرتـــه
تـــوزع الشـــمس أنـــوار الصـــباحات
أنـــا حصـــان عصـــيٌّ لا يطوّعـــه
بـــوح العناقيـــد أو عطـــر الهنيهـــات
أتيـــت أركـــض والصـــحراء تتبعنـــي
وأحرف الرمـل تجـري بـين خطـواتي
أتيـــت أنتعـــل الأفـــاق، أمنحهـــا
جرحـــي، وأبحـــث فيهـــا عـــن بـــداياتي

اختار الشاعر أن يمثل نفسه بالحصان بالرغم من وجود مرادفات له أقربها الفرس والجواد، ولكن لا يعني هذا تساويها في المعنى، فهناك اختلافات دقيقة بين المترادفات، وقد وُفق الشاعر في اختيار الحصان، وليس الفرس أو الجواد، فالفرس

تطلق على الذكر والأنثى من الخيل وكذلك الجواد تطلق على الذكر والأنثى من الخيل لذلك استبعدهما الشاعر واختار الحصان؛ لأن الحصان: "الذكر من الخيل"(١).

يتضح مما فات أن الشاعر أحسن اختيار الرمز الذي أراد أن يرمز به لنفسه في صورٍ بديعة متتالية أجاد اختيار مفرداتها التي ترسم جزئيات الصورة ببراعة، فهو حصان قديم، والقدم هنا لا يعني الهرم، وإنما يعني الأصالة، ويؤكد ذلك أن الشاعر قدّم لنا حصانًا فتيًّا قويًّا عصيًّا، فهذا الحصان: توزع الشمس أنوار كل صباح فوق غرّته التي في جبهته، وهو حصان يعصى على الإمالة والترويض، ولا يذيب عصيانه تلك العناقيد التي تبوح له بأسرارها وهي تعني كل ما يغري بالانصياع، وأيضًا لا يطوّعه ذلك العطر الذي يفوح من هنيهات أيٍّ في أزمانٍ قصيرة ثم يتبدّد.

فهذا الحصان قد جاء يركض والصحراء تتبعه راكضة خلفه، وهي صورةٌ بديعة فائقة، فالمتوقع أن الحصان يجتهد في الركض كي يقطع الصحراء ويطوي مسافاتها، ولكن هذا الحصان القوي العصي تخطّى الصحراء فراحت تتبعه هي أيضًا، وتجري أحرف الرمل بين خطواته، وأحرفٌ هنا ربما تعني كلام الرمل الذي يجري لاهثًا بين خطوات الحصان الراكض، وربما تعني أحرف الرمل التي في أطراف الصحراء، تلك الصحراء التي تخطّاها الحصان وهو يركض في أطرافالعالم، فيجعل الآفاق تحت قدميه، يهبها الجرح الذي أصابه من طول الجَهاد، ويبحث في تلك الآفاق عن بداياته التي تمثل الأصول، وبالتالي تمثل الهوية.

ثم ينتقل بعد هذه الصورة إلى صورةٍ بديعةٍ أخرى تؤكد عمق ارتباطها ببداية النص، من حيث رفض الاستسلام، فيقول:

يـا أنـت لـو تسـكبين البـدر فـي كبـدي
أو تشــعلين دمــاء البحــر فــي ذاتــي

(١) المعجم الوسيط (حصن).

فلــن تزيلــي بقايــا الرمــل عــن كتفــي
ولا عبيــر الخزامــى عــن عبــاءاتي

وهنا يصور الشاعر أقصى ما يمكن أن تمنحه إياه تلك الشخصية المبهمة التي يتحدّث إليها، فهي حتى لو سكبت البدر بنوره الوضّاء في كبده، وحتى لو أشــعلت في ذاته دماء البحر، فإنها لن تتمكن من محو هويته، فسوف يظل رمل الصحاري يحتفظ ببقاياه على كتفه، وسيظل يفوح عطر الخزامى من ثيابه التي يرتديها.

ثم ينتقل إلى صورةٍ أخرى فيقول:

هـذي الشـقوق التــي تختــال فــي قـدمي
قصــــائدٌ صــــاغها نــــبض المســــافاتِ
وهــذه البســمة العطشــى علــى شــفتي
نهــرٌ مــن الــريح عُــذريُّ الحكايــاتِ

يصور لنا الشاعر هنا اعتزازه بهويته البدوية العربية من خلال اختيال الشقوق في قدمه، ووصفه لها بأنها قصائد، ولكن ليست كأيّ قصائد، هذه الشقوق قصائدٌ من صناعة وصياغة "نبض المسافات"، من صياغة الكدح والتعب، من صياغة الحياة العربية.

وكذلك من خلال البسمة العطشى، التي لا محالة بوصفه لها بالعطش أنها تختلف عن كل البسمات، هي ذات جفافٍ كطبيعة حياة صاحبها، ومع ذلك هي نهرٌ عذبٌ تحكي حكاياتٍ عذريّةٍ على كل من يستمع إليها.

والشاعر في هذين البيتين كما لو كان يجيب على سؤالٍ لينتقل بعد الإجابة عليه إلى تساؤلاتٍ عكسيّةٍ من جهته إلى تلك المخاطبة فيقول:

مــاذا تــرين بكفــي؟ هــل قــرأتِ بــه
تــاريخ عمــرٍ ملــيءٍ بالجراحــاتِ؟
مــاذا تــرين بكفــي؟ هــل قــرأتِ بــه

عــرس الليــالي وأفــراح الســماواتِ؟
وهــل قــرأتِ بــه نــارًا مؤججــةً
ومــاردًا يحتويــه الموســم الآتــي؟

الشاعر بكثرة تساؤلاته يريد أن يشير إلى جهل تلك المخاطبة بطبيعة الهوية العربية، التي لا يمكن أن تفهمها أو أن تستطيع تفسيرها طالما تريد تغييبها لغرس بديلٍ عنها، بدليل قول الشاعر:

لن تعبريه فهذا بعض آياتي

أي علاماتي ودلالاتي التي تشير إلى هويتي.

ويأتي البيت الأخير صارخاً رافضاً للاستسلام والرضوخ كما في البيت الأول، وفيه يعلن الشاعر أنه سيكون ماردًا في الموسم الآتي، بما تعنيه هذا الكلمة من تمرّدٍ وارتفاعٍ وقوةٍ وظهورٍ وتفوّق.

## الخاتمة

يمكن للبحث في خاتمته أن يسجل أهم النتائج التي توصل إليها، وهي:

- حرص الشاعر على اختيار عنوان قصيدته (صفحة من أوراق بدوي) ليدل دلالة قاطعة من أول وهلة على مضمون ومحتوى النص الذي يشير إلى نمط ثقافي معين.

- النص يعلي من أهمية التمسك بالهوية العربية معرفيا على مستوى اللغة والإيقاع الشعري القديم.

- النص ينفتح بوعي مع المعطى النقدي الحديث؛ فيما يثري القصيدة على مستوى الصورة والتركيب.

- يبرز النص مفهوم الهوية على أنها شيء من القديم الثابت، الذي يؤكد على أهمية التميز، وشييء آخر من المتغير الذي تفرضه طبيعة الحياة الإنسانية والاجتماعية والسياسية وغيرها.

- الشاعر على وعي تام دقائق المعرفة الشعرية الأصيلة، وأسرار اللغة على كافة مستوياتها.

- سمو الذات وبروز الهوية متداخلان. فالسمو بالذات نابع من الحفاظ على الهوية العربية الأصيلة، والحفاظ على الهوية دليل على سمو الذات.

## المراجع


- الأقوال الكافية والفصول الشافية "في الخيل"، للملك المجاهد علي بن داود بن يوسف الرسولي الغساني، تحقيق: د. يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلامي – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
- تصريف الأسماء والأفعال، د. فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف – بيروت، الطبعة الثانية المجددة، ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م.
- التطبيق الصرفي، د. عبده الراجحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.
- ديوان تهجيت حلماً تهجيت وهماً. محمد الثبيتي، الدار السعودية للنشر والتوزيع – جدة، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م.
- الشافي في علم القوافي، لأبي القاسم بن جعفر بن علي السعدي المعروف بابن القطاع الصقلي، تحقيق: د. صالح بن حسين العايد، مركز الدراسات والأعلام / دار اشبيليا – الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.
- شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ، صفي الدين الحلي، تحقيق: د. نسيب نشاوي، دار صادر – بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.
- عيون الأخبار، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
- قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، إعداد: دارة الملك عبدالعزيز، دارة الملك عبدالعزيز – الرياض، ١٤٣٥هـ. (طبعة خاصة بوزارة الثقافة والإعلام).

- كتاب البارع في علم العروض، لأبي القاسم علي بن جعفر (ابن القطاع)، قدم له ودرسه وحققه وعلّق عليه ووضع فهارسه: د. أحمد محمد عبدالدايم، المكتبة الفيصلية – مكة المكرمة، الطبعة الثانية، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.
- كتاب العروض، لأبي الحسن علي بن عيسى الربعي النحوي، تحقيق: محمد أبوالفضل بدران، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية – بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- كتاب في أصول اللغة، الجزء الثاني، (ويشمل أعمال لجنة الأصول والقرارات التي أصدرها المجمع بناء عليها في أصول اللغة و أوضاعها العامة، معلقا عليها، مقرونة بما قدم في شأنها من بحوث ومذكرات، وذلك في الدورات السبع: من الخامسة والثلاثين إلى الحادية والأربعين). أخرجها وضبطها وعلق عليها: محمد شوقي أمين، ومصطفى حجازي، مجمع اللغة العربية – مصر، الطبعة الأولى، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م.
- كتاب القوافي، للقاضي أبي يعلى عبدالباقي التنوخي، تحقيق: د. عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي – مصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م .
- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، الجزء الأول، طبع في مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد محتار عمر، عالم الكتب نشر توزيع طباعة – القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
- المعجم الوسيط. (قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبدالقادر، محمد علي النجار. مجمع اللغة العربية.الإدارة العامة للمعجمات

وإحياء التراث). المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع – استانول، تركيا.

- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين – بيروت، مكتبة النهضة – بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٧٦م.
- الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع – الرياض، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.
- موسيقا الشعر العربي بين القديم والحديث، د. عزة محمد جدّوع، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع – الرياض، الطبعة الرابعة، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.
- نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، جمال الدين عبدالرحيم الأسنوي الشافعي، تحقيق: د. شعبان صلاح، دار الجيل – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م.
- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

## ملاحق الجداول

### (١) جدول مواضع زحاف الخبن في حشو القصيدة:

| رقم البيت | الحشو ١ (متفعلن) | الحشو ٢ (فعلن) | الحشو ٣ (مستفعلن) | الحشو ٤ (متفعلن) | الحشو ٥ (فعلن) | الحشو ٦ (مستفعلن) |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ | — | — | — | √ | √ | — |
| ٢ | √ | — | — | — | √ | — |
| ٣ | — | — | — | — | √ | — |
| ٤ | — | — | — | — | — | — |
| ٥ | √ | — | — | √ | — | — |
| ٦ | √ | — | — | √ | — | — |
| ٧ | √ | — | — | — | — | — |
| ٨ | √ | √ | — | √ | — | — |
| ٩ | √ | √ | — | — | √ | — |
| ١٠ | — | — | — | — | √ | — |
| ١١ | √ | — | — | √ | — | — |
| ١٢ | — | — | — | √ | — | — |
| ١٣ | √ | — | — | — | — | — |
| ١٤ | — | √ | — | — | — | — |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ١٥ | ـــ | √ | ـــ | ـــ | ـــ | ـــ |
| ١٦ | √ | √ | ـــ | √ | ـــ | ـــ |

## (٢) جدول القافية في القصيدة

| رقم البيت | القافية | تقطيع القافية | كلمة | جزءٌ من كلمة |
|---|---|---|---|---|
| ١ | حَاتِي | / ٥ / ٥ | ـــ | √ |
| ٢ | يَاتِي | / ٥ / ٥ | ـــ | √ |
| ٣ | سَاتِي | / ٥ / ٥ | ـــ | √ |
| ٤ | رَاتِ | / ٥ / ٥ | ـــ | √ |
| ٥ | هَاتِي | / ٥ / ٥ | ـــ | √ |
| ٦ | حَاتِ | / ٥ / ٥ | ـــ | √ |
| ٧ | هَاتِ | / ٥ / ٥ | ـــ | √ |
| ٨ | وَاتِي | / ٥ / ٥ | ـــ | √ |
| ٩ | يَاتِي | / ٥ / ٥ | ـــ | √ |
| ١٠ | ذَاتِي | / ٥ / ٥ | √ | ـــ |
| ١١ | ءَاتِي | / ٥ / ٥ | ـــ | √ |
| ١٢ | فَاتِ | / ٥ / ٥ | ـــ | √ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ١٣ | يَاتِ | ٥ / ٥ / | ــــ | √ |
| ١٤ | حَاتِ | ٥ / ٥ / | ــــ | √ |
| ١٥ | وَاتِ | ٥ / ٥ / | ــــ | √ |
| ١٦ | آتِي | ٥ / ٥ / | √ | ــــ |