الفصل الثاني

مرافعة أبو زنادة في قضيّة «اغتيال بحيرة الأربعين» بجدّة ـ دراسة قصيدة الشاعر الأستاذ عبد الوهّاب أبو زنادة

obeikandl.com

قصيدة الشاعر الأستاذ عبدالوهّاب أبو زنادة

اغتيال بحيرة الأربعين

مهداة إلى صاحب السموِّ الملكيِّ الأمير سلطان بن عبدالعزيز «يحفظة الله»

١ ـ بحيرة الودّ! إنّ الحبّ ما هانا
من عهد حوّاء كان الحبّ عنوانا

٢ ـ بين البحيرة في أزهى مفاتنها
وبين حوّاء ذات الحسن فتّانا

٣ ـ سحر البحيرة أغواها بفتنته
وَذكّرتها الليالي بالذي كانا

٤ ـ فأورثتْنا مع الأمشاج أمزجةً
عشق البحيرة في الأكباد أغوانا

٥ ـ فكم ركضنا على الشّطّين في مرحٍ
وكم قفزنا لحضن الموج أحيانا

٦ ـ وكم أفاضتْ بُعَيْدَ السيل تطعمنا
مع المويجات سردیناً وَربيانا

٧ ــ نخوض في مائها نصطاد في حذرٍ
قبل المغيب سراطيناً وَسيجانا

٨ ــ مثل النوارس حامت في ترصّدها
سرب السّميكات أغراها وَأغرانا

٩ ــ وكم تهامس بحّارٌ وَصاريةٌ
عن الحنين الذي يزداد أشجانا

١٠ ـ إلى المليحة ـ بعد الحجّ خطبتها
تاهت على أترابها بالقدّ ريّانا

١١ ـ إلى الرفاق إلى المرسى لبلدته
إلى العيون التي ترديك هيمانا

١٢ ـ إلى البحيرة بشّتْ في مودّتها
للسامرين مع المذياع والدّانا

١٣ ـ وكم تنادى إلى المزمار في شغفٍ
على الضفاف مطاليقاً وَفتيانا

١٤ ـ يتسامرون مع الصّهبا بساحتها
يتذاكرون حكايا البحر أزمانا

١٥ ـ عن الرجـال تحـدّوا في سنابكهم
قساوة البحر والعيش الذي كانا
١٦ ـ تقاذفتهم جبالُ الموج فاتخذوا
من القلوع من الأمراس أعوانا
١٧ ـ وناظر الأهل بالدمعات أوبتهم
فلم يعودوا وصار الحيّ أحزانا

١٨ ـ بحيرة الخير! إنّ الودّ ماهانا
من عهد حوّاء كان الخير عنوانا
١٩ ـ فكم أمدّتْ لنا من طينها كتلاً
نبني مدينتنا بالعزّ بنيانا
٢٠ ـ والسّارحين وراء الرزقِ في دأبٍ
عادت هواريّهم بالصّيد ألوانا
٢١ ـ وحينَ شحَّ خيال الماء في زمنٍ
جادت بحيرتنا بالحلِّ فنّانا
٢٢ ـ فاستعذبوا الماء بالكنداس يشفطه
من البحيرة أنبوبٌ لسقيانا

٢٣ ـ بحـيـرة الـودّ إنّ العـشق مـاهانا
رغم التلوّث والتنفـيـر تلقـانا
٢٤ ـ نأسى على حالها؛ واليأس يجمعنا
تأسى على حالنا والجهل أعمانا
٢٥ ـ روث العمائر ضخّوه بمهجتها
فكافؤوها على الإحسان نكرانا
٢٦ ـ فلا تلومي إذا جافاكِ سامرنا
بطشُ العفونة عن ناديكِ أقصانا
٢٧ ـ وجه البحيرة مجدورٌ ومنغرسٌ
في صدر جدّة آذاها وآذانا
٢٨ ـ فاستبدلتْ عزّها بالذلّ وانتشرتْ
على الضّفاف من السّكّان جرذانا
٢٩ ـ وعادها الشّوق للآماس فاتّخذتْ
عزف الصراصير للسّمّار ألحانا
٣٠ ـ يبشّرون بأمراضٍ «وَأوبئةٍ»
لعلّ ألطفها الطاعون يغشانا

٣١ ـ بحيرة الودّ أوفتْ في محبّتها
ونحن خنّا.. وجمع المال ألهانا

٣٢ ـ جسم البحيرة مسكونٌ بأوبئةٍ
نحن الجناة؛ علينا طردها الآنا

٣٣ ـ مشفى الحضارة أولى أن يطبّبها
وَنحن أحرى بنا تأكيد مبدانا

٣٤ ـ بعض الهبات لصندوقٍ ننظِّمهُ
يرعى البحيرة للتطوير عنوانا

٣٥ ـ وَنستزيد ريالاً في جمركنا
على الطّرود التي تأتي لمرفانا

٣٦ ـ أو نستزيد ريالاً في فواترنا
على الهواتف وَالتّيّار برهانا

٣٧ ـ على المودَّة نهديها لبلدتنا
على التكافل رمز الخير يغشانا

٣٨ ـ بحيرة الودِّ! إنّ العدل ماهانا
هذا الأمير على البيئات سهرانا

٣٩ ـ فـلا تراعي لما قد قيل في صحف
وأد البـحـيـرة مـحـتـومٌ لهـا الآنا

٤٠ ـ فـمـا عـرفناه إلاّ عـادلاً بطلاً
فـلا تخـافي لدنيـا «اليـوم سلطانا»

■ نُشرت هذه القصيدة في جريدة عكاظ، عدد/ ٢١ محرّم عام ١٤١٧هـ وأُعيد نشرها.. في مجلّة «الوضيحي» مجلّة الحياة الفطريّة العربيّة/ العدد الأوّل؛ يوليو عام ١٩٩٦م.

obeikandl.com

١. تمهيد

موضوع الدراسة التّالية يدور حول/ مرافعة عبدالوهّاب أبو زنادة في قصيدة «اغتيال بحيرة الأربعين».

إذاً: نحن أمام شاعرٍ وَقضيّة.

تلك هي مشكلة بحيرة الأربعين التي تناولها الشاعر أو ترافع فيها كقضيّةٍ، وسعى لأن تحلّ.. كأمنية.

تقع البحيرة شمال شرق مرسى جدّة القديم (البنط) في أجمل منطقةٍ من جدّة.. في صدرها المطلّ على البحر.

وُجِّهتْ إليها فوهاتُ الصرف الصحيّ فأصبحت (البحيرة) مستنقعاً آسناً ينتشر منه الوباء، وَيلوّث جوّ المدينة ويصيب رئتها بالدرن.

ولهذه البحيرة صورةٌ جميلةٌ ومكانةٌ خاصّةٌ في نفوس الأجيال من أبناء جدّة منذ القدم؛ وبالأخصّ جيل الشاعر.. هؤلاء الذين لازال كثيرٌ منهم بين ظهرانينا وَمنهم من يعيش الآن في هذه المدينة.. في طورها الجديد/ هؤلاء آلمهم ما حصل للبحيرة، كما آلمهم هذا المظهر..

ـ هذا الموضوع تضمّنتْه قصيدة «اغتيال بحيرة الأربعين».

٢ . اللقاء الأوّل مع الشاعر

في أوّل لقاءٍ لي مع الشاعر النبيل «عبدالوهّاب أبو زنادة» وجدتُ لديه من القصائد الشعريّة ما يشكّل ديواناً.. قرأتُ بعض القصائد على عجلٍ؛ تصفّحتُ الملفّ الذي ضمّها.. وَعلمتُ أنّ هذه القصائد مبثوثةٌ في الصحف والمجلات..؛ وأنّ الشاعر لم يصدر منها مجموعةً أو ديواناً؛ إنّما يعتزم إصدار مجموعةٍ أو ديوانٍ من شعره... قريباً.. بمشيئة الله.

وقفتُ عند هذا العنوان «اغتيال بحيرة الأربعين».. وتقع القصيدة في أربعين بيتاً أيضاً؛

أيّة بحيرةٍ؟ ماموضوعها، وما قصّتها؟ ومن ثمّ كان الحديث مع الشاعر؛ بل كان حديث الشاعر.. فتركتُ القصيدة وأصغيتُ إليه وهو يتحدّث عن البحيرة؛ فوجدتُني أمام رجلٍ يتحدّث عن قضيّةٍ.. عن مشكلةٍ؛ يتحدّث عن كائنٍ عزيزٍ عليه مفقود؛ أو أصابه جورٌ..؛ بكلّ جوارحه وأحاسيسه.

إذاً: أنا لستُ أمام قصيدةٍ وَشاعرٍ بالمعنى الفنّيّ فحسب.. بل أمام صاحب قضيّةٍ، وخُيِّل إليّ أنّه إن استمررتُ معه وَجاريته الحديث.. سينتهي إلى البكاء؛ إذ إنّ صور الماضي لا زالتْ ماثلةً في وجدانه.. وأطياف الأحبّة لازالتْ تمثل له كلّما مرّ أو نظر إلى البحيرة..

٣. عقب اللقاء الأوّل مع الشاعر

وبذات اليوم كتبتُ البطاقة التالية:

عبد الوهّاب أبوزنادة والبحيرة

البحيرة.. عبر الزمان وَالمكان.. تتجاوز الذاكرة.. لتعيش في الوجدان؛ أجل ـ ذلك في قصيدة البحيرة؛ بل البحيرة وعبدالوهّاب أبوزنادة (عِشْرَة عمر) فهي تعيش في وجدانه.. ولا أقول في ذاكرته؛ فالذاكرة قد تفقد شيئاً.. قد تنسى.. ولكنّه الوجدان/ الضمير الحيّ؛ الروح.. قل ماشئتَ.. ولكنّه الإنسان بجوهره؛ بذاته الحقيقيّة التي يعيها هو، أو هو الذات التي تعى ذاتها/ هي التي ترى أنّها تكوينٌ إلهيٌّ؛ ولهذا التكوين سرٌّ أو أسرارٌ.. وإلاّ لِمَ تعيش صور الأشياء مع الإنسان حيّةً في وجدانه؟

«عبدالوهّاب أبوزنادة» يحدّثك عن البحيرة وأمامه القصيدة «اغتيال بحيرة..».. من خلف زجاج مكتبه.. وباللاشعور الماديّ وبوعي الروح يلتفتُ.. يستدير من على كرسيّه ويشيرلك إلى موقع البحيرة.. بكلّ أحاسيسه ومشاعره.. بروحٍ هائمةٍ.. «هنا موقع البحيرة»، ويسمّي لك الأبنية التي أقامتها الحضارة الحديثة على جسد البحيرة التي

يحملها بين جنبيه روحاً/ ملاكاً حزيناً.. فلا عجب إذا قلتُ لكَ إنّ صوتها يهتف بأعماقه:

/ هلاّ فعلتَ.. أو حاولتَ أن تفعل شيئاً..؟ عندما أجهزوا عليّ.. عندما رموني بأحجارهم وأنا أمّكَ الطاهرة.. وأختكَ الودود الصّادقة.. وصديقتكَ الوفيّة؟ لا تقل لي إنّك خجلٌ أو حزين.. لا تذرف دموعكَ «موقفٌ عمليٌّ واحدٌ ولا كلّ فلسفات العالم»

● الشعر لدى عبدالوهّاب أبو زنادة بوح الروح وصدى الوجدان حقّاً.

فعلاً يجب أن تسجّل هذه المساحات من حياتك.. في أشعارك.

لعلّني قرأتُ البحيرة في همس

روحه قبل أن أقرأها في الورق

جاسم

جدّة: في ١٦ / ٢ / ١٩٩٧م

٤ ـ الشاعر والقضيّة

«اغتيال بحيرة الأربعين» عنوان قصيدة للشاعر الأستاذ (عبدالوهّاب أبوزنادة)؛ نُشرت لأوّل مرّةٍ في صحيفة (عكاظ) عدد/ ٢١ محرّم ١٤١٧هـ، وأعيد نشرها في مجلّة (الوضيحي)../ مجلّة الحياة الفطريّة العربيّة/ في العدد الأوّل؛ يوليو ١٩٩٦م.

وهي (القصيدة) مهداةٌ إلى صاحب السموِّ الملكيِّ الأمير سلطان بن عبد العزيز ـ حفظه اللّه ـ..

وبعـــد:

أيّة بحيرةٍ هذه التي اغتيلتْ؟.. أين هي.. ما عمرها؟ وكيف اغتيلتْ؟ ومَن غدر بها.. آلزمان أم أُهيله؟ ثم ـ أليس من سبيلٍ لانقاذها؟

أظنّ ـ بدايةً ـ أنّ هذه هي الأسئلة التي يدور حولها أو في مجالها موضوع القصيدة؛ ويمكننا اختصار هذه الأسئلة بالسؤال الآتي: «ما قصّة البيحرة»؟.. لا لنعرف القصّة؛ بل لنعرف أو نتعرّف على البحيرة؛ ولذلك/ فالقصّة هي قصّة الشاعر مع البحيرة، والقصّة هنا موضوعٌ.. هو مشكلةٌ لدى

الشاعر؛ وأصبحت المشكلة قضيّةً، وصاحب القضيّة لا يني عنها ولا ينثني.. إذ هي تؤرّقه؛ وبمعنىً ما.. تسيطر عليه..

وإذا كان قد نظم القصيدة فهو لا يقصد إلى أن يروي قصّتها ولا ليبرز مقدرته الفنيّة.. ولا ليفرغ شحنةً من نفسه..

قصيدة البحيرة بداية المشوار وإعلان القضيّة التي بدأها؛ فكيف سيبدأ صاحب قضيّة؟

أوّلاً يعرض قضيّته.. وقد يكون لها شكل حكاية؛ بل لها حيثيّاتٌ لابدّ من عرضها؛ وهكذا فعل عبدالوهّاب أبوزنادة، ومن خلال العرض يعطي رأيه في كيفيّة الحل، وإذا كان هو لا يملك القرار؛ فلن يعدم الوسيلة في الوصول إلى مصدرٍ في رفيع المستوى.. يحقّق له «القرار» في إيقاف عمليّة الاغتيال، ولدى (أبوزنادة). موجبات الحلّ ومصداقيّة دعواه فيما سيقدّمه بمرافعته.. في حين هو لا يتكلّم باسمه الشخصي ولم يُكنِّ عن نفسه.

إنّها قضيّةٌ ـ أيّاً كان حجمها ـ تخصّ المواطن السعودي.. وبالدرجة الأولى أبناءَ جدّتنا الغالية ومدينتنا الحبيبة.

فِمن أين نبدأ؟ أنحدّد موقع بحيرة الأربعين؟ والكلّ يعرف موقعها.. وثمّة من يكاد ينساها؛ أو لايعرف عنها شيئاً.

جدّة مثل واسطة عقدٍ على صدر الجزيرة.. على الشاطئ الشرقيّ للبحر الأحمر مثل درّةٍ علي جبين محاربٍ مكلّلٍ بالغار ـ فما بالكَ ـ إذا كانت الدرّة مزيّنةً بفيروزةٍ؟..

تلك هبةٌ من هبات المبدع الخلاّق؛ شهدت نشوء الخليقة في أوّل مدارجها؛ إذ تقول الأسطورة إنّ حّواء أُهبطت عند ساحل البحر المالح بجدّة/ فاقرأ في مدوّنات التاريخ وفي أذهان الناس.. الذين عمروا الشاطئ الشرقيّ لهذا البحر المتطاول على امتداد قارّتين من العالم.. وصفته الجغرافيا بأنّه صدعٌ.. وبأنّه انشقاقٌ انهداميٌّ بين جزأي العالم القديم؛ فهل أخطأ مَن وصفه هذا الوصف..؟

ولربّنا حكمته؛ هذا البحر يتطاول مع الزمن وفي عمقه.. إذ هو جسرٌ بين جزأي العالم القديم، وشريانٌ دافقٌ بين قطبي الأرض؛ وللّه في ما خلق شؤون؛ لهذا البحر في ضمائر الناس صورٌ جميلةٌ تنتظم مثل عقدٍ واسطته (جدّة) تزيّنها فيروزةٌ لها من البحر زرقته ومن حليب الأمِّ عذوبته، وأودعها اللّه أسراراً ولحكمةٍ كانت البحيرة على شاطئه..

بدأت الحياة البشريّة حيث وقفتْ هنا أمُّ البشر (حوّاء) وهنا كان حبّها.. وعشقها.. على شاطئ البحيرة الدافئ مثل حضن أنثى هوى إليه عاشقٌ مفتونٌ.. إذ قال لها الربّ كوني له سكناً؛ فأحبّته وأدركتْ أنّها مخلوقةٌ من ضلعه؛ ومن رحمة الله كان هذا الحضن ذا دفئين/ دفء السكن.. ودفء الأمومة/.. لتورّث حوّاء لنسلها «مع الأمشاج أمزجةً».. عشقاً سرمديّاً لهذه المدينة؛ فهل وعينا ذلك أوّلاً؟

وثانياً: لنقرأ بعض هذه الأمزجة؛ ولنا مِن شاعرٍ رقيقِ الحواشي قارورةُ عطرٍ.. خالصةً؛ لاشائبة فيها، إلاّ أنّه يتردّد بيننا وَ بين البحيرة:

فهل نستحقّ نحن ـ سكّان جدّة ـ هذا الأريج.. وقد بدّلنا طيب النشر بروث العمائر نضخّه في جوف البحيرة؟ أم يهديها للبحيرة؟ وعلام؟.. أيبارك اغتيالها؟

لا هذا ولا ذاك.

احتفظ بزجاجة عطركَ يا أبازنادة

فالوقت لم يحن.. وتابع القضيّة، ولا تيأس..

إنّ لدعواكَ ـ بعون اللّه ـ «اليوم سلطانا».

٥ . دراسة القصيدة

١ ــ حوّاء وَالبحيرة

يبدأ الشاعر قصيدته بمطلعٍ يخاطب فيه البحيرة قائلاً:

١ ـ بحـــيـــرةَ الودّ! إنّ الحبّ مـــاهانا

من عــهــد حــوّاء كــان الحبّ عنوانا

إنّه يخاطب البحيرة؛ ولا أقول يناجيها؛ فهي قريبةٌ منه، بل تعيش بوجدانه منذ أن فتح عينيه على الدنيا ومذ درج على شاطئها طفلاً.. كانتْ مرتع طفولته البريئة ويفاعه.. إلى أن شبّ.. فبدأ يرسم على أمواجها أحلام الشباب ومرح الفتوّة وقصص الحبّ البريء.

فهكذا ومباشرةً (بحيرة الودّ).. ولماذا يضيف البحيرة إلى (الود)؟ يناديها وجواب النداء «إنّ الحبّ ما هانا»؛ فكيف يناديها (بحيرة الود) ثمّ يقول لها مخبراً إيّاها بـ «إن الحبّ ما هانا»؟ أليس الودّ والحبّ بمعنىً واحدٍ؟ وهل من فرقٍ بينهما في المعنى؟

نعم ـ إنّ الودّ غير الحبّ؛ وإن كان بينهما قاسمٌ مشتركٌ، ورغم شيوع تفسير أحدهما بالآخر، (الودّ) فيما يعني هو

العطاء بدافع الحب، فإذا كان الحبّ إحساساً وشعوراً داخليّاً في النفس؛ فالودّ ترجمة الحبّ وتجسيده بالفعل العملي، وخالص الحبّ يصدقه الودّ؛ «ومِنْ عهد حوّاء كان الحبّ عنوانا».. كان عنواناً لماذا؟.. لأيّ شيءٍ؟ وبين مَنْ وَمَن؟.. والجواب: أنّ الحبّ كان عنوانَ علاقةٍ.

٢ ـ بين البحيرة في أزهى مفاتنها

وبين حوّاء ذات الحسن فتّانا

فالعلاقة بين الاثنتين علاقة حبٍّ، وتُرجم الحبّ إلى مودّةٍ.. وما حرّكَ كوامن الحبّ بينهما إلاّ الجمال.. فهو سرٌّ من أسرار الوجود؛ لأنّ للجمال في المخلوقات حكمةً إلهيّةً؛ إذ هو حاجةٌ نفسيّةٌ ـ روحيّةٌ تبتغيها الأنفس الزكيّة وتطلبها الأرواح الطاهرة.

ومن ثمّ نستطيع القول إنّ الجمال مطلبٌ أساسيٌّ وضروريٌّ في أثر الإنسان.. تعبيراً أو فعلاً عمليّاً/ وكذلك كان تأثيره على حوّاء ـ

يقول الشاعر:

٣ ـ سحر البحيرة أغواها بفتنته

وذكّرتها الليالي بالذي كانا

إنّه سحرُ جمالِ البحيرة... قد ذكّر حوّاء بجنّة عدنٍ فأحبّتْ حوّاءُ البحيرة وَألفتْها، وعلى ضفاف البحيرة كان حبّها الأوّل وَعشقها الأوّل، وبين أحضان الجمال كان حضن الأنثى ذا دفئين؛ لسكن العاشق البريء.. وللأمومة الطاهرة..

٤ ـ فأورثتْنا مع الأمشاج أمزجة

عشق البحيرة في الأكباد أغوانا

النطفةُ الأمشاج تحمل كلّ المورّثات.. فتنقل خصائص الجنس البشريّ مع التناسل/ الفيزيولوجيّة منها والسيكولوجيّة/ طبيعة الأحاسيس وَالمشاعر؛ وقد عبّر عنها الشاعر حينما قال «أمزجة».

فمن الطبيعي أن تنتقل الأمزجة عبر الأجيال ولا سيما «الحبّ» فهو عزيزةٌ عاطفيّةٌ قد تنعكس أمزجةً؛ أو إنّ المزاج يلوّن العاطفة.. على كلّ حالٍ بين الأمزجة والمشاعر علاقةٌ وشيجةٌ.. ومن الطبيعيّ أن يكون الحبّ سمةً بارزةً في بني البشر.. متوارثةً.. ولذا يحبّ الناس أشياء وظواهر.. توارثوا حبَّها.. ولاسيما الجمال في الماديّات والمعنويّات.. وللجمال أثره في النّفوس..

أو ليس الجمال هو الذي جذب «حوّاء» فأقامتْ بين أحضان الطبيعة الجميلة؟ أو لم تحبّ المكان الجميل الذي أثار عشقها الأوّل..؟

إذاً من الطبيعيّ أن تحبّ الذريّةُ ما أحبّتْه الأمّ وتعلّقتْ به، فمثلما تناقلت الأجيال جمال حوّاء فيزيولوجيّاً؛ كذلك تناقلت الأمزجة والمشاعرَ الحسّاسةَ تجاه الأشياء وَظواهر الطبيعة/ زرقة البحر ـ جمال الطبيعة ـ وَالبحيرة ـ المكان الذي كان مسرح حياة البشر الأولى ـ موطن حوّاء..؛ أليس ذلك جديراً بأن ترتبط به الأنفس؟..

أليس من الطبيعي أن ترتبط الأنفس بمكامن الجمال؟ ولو على سبيل الذكرى؛ بما في ذلك جمال الذكرى والمكان..؟

فغير مستغربٍ تعلّق الإنسان/ فرداً أو جماعةً/ بالمكان.. ولكن يستغرب إن لم يؤثّر المكان.. بأحدٍ من الناس.

لربّما لأنّ للمكان تأثيره الخاصّ في مثل حالة الشاعر.. قد يُعذر من لم يعايش المكان.. ولكن لنا بعض العتب على أبناء «جدّة» الأمّ.. وَ «جدّة» المدينة؛ لأنّه من الواجب علينا أن نحافظ على معالم موطن الأمّ؛ وهذا أقلّ ما يمكن أن يكون من الوفاء؛ طالما نحن ورثنا موطن الأمّ.

ـ بالتأكيد يعتبر كثيرٌ منّا أنّ قصّة حوّاء وَالبحيرة وتسميتها بـ «بحيرة الأربعين».. من الميثولوجيا.. علماً أنّ هذه التسمية مرتبطةٌ بأعظم حدثٍ تاريخيٍّ في حياة المملكة العربية السعودية..؛ ورغم ذلك/ ألا تدخل الميثولوجيا في جملة روابط الإنسان بالموطن/ كمكان.. يرى فيه المواطن معادلاً لكيانه الشخصيّ ـ الإنساني؟.. ذلك ما يوحيه لي مزاج الشاعر عبر عواطفه الجيّاشة تجاه (البحيرة) التي يتمّ اغتيالها الآن.

ـ وهكذا بدأ الشاعر قصيدته في هذا المقطع.. ليروي ملخّص حكاية «حوّاء والبحيرة» منذ البداية؛ وهي بنفسه وبروعه قصّة حقيقيّة؛ هكذا يخيّل إليّ؛ وهكذا أرى.. من خلال مالمسته من شعور الشاعر واهتمامه تجاه البحيرة.

منذ بداية القصيدة أراه يروي ما كان.. من أقصر طريقٍ ومن أقرب مأخذٍ؛ هذه سمةٌ بارزةٌ في أسلوب الشاعر في هذه القصيدة؛ دونما تقديمٍ أو تأخيرٍ؛ أو تصنّعٍ في الأسلوب، البحيرة وحوّاء وعناصر الجمال والأمزجة../ هذه هي عناصر مادّة بنائه الشعريّ التي تألّفت منها القصيدة؛ وبالأخصّ المقطع الأوّل، طالما نحن لم نفرغ من قراءته بعد ـ سحر جمال البحيرة أغوى حوّاء إذ فتنها؛ فتذكّرتْ لياليها بجنّة عدنٍ.. إنّه

«الشاعر» يتكلّم عمّا جرى وَعمّا كان.. وَدائماً هي الذكريات جميلةٌ حتىّ وإن كانت تبعث على الحزن والأسى؛ وقد عبّر الشاعر عن ذلك بشعرٍ جميلٍ.. جميلٍ بعفويّة المشاعر وَصدقها؛ وعذبٍ بالكلمة السهلة وبالجملةالتي يصوغها دون تكلّف؛ فعندما تقرأ.. ترى أنّ هذا الشعر صيغ عفوَ الخاطر؛ إذ الجملة سهلةٌ يسيرةٌ.. ولكن/ عندما ننعم النظر نجد أنّه قد سبك الجملة هذا السبك القويّ عن قوّة الملكة الفنّيّة وامتلاك زمام مكوّنات الجملة الشعريّة..؛ فكانت التعابير لديه طيّعةً لخدمة المعنى والفكرة؛ وبذلك نجدنا مع الشاعر نصغي إليه إذ يحدّثنا عن قصّةٍ.. لانلبث أن ندرك أنّنا أمام قضيّةٍ يرافع فيها ذو دعوىً متحمّسٌ.

وهذه القافية: كم تحمل في نغمتها الحزينة من ايحاءات! إنّها منذ بداية القصيدة توحي بأطياف صورٍ من الماضي الذي «كانا».. فـ «أغوانا».. ودائماً للماضي أثره في النفوس الشفافة المرهفة التي لا تستخضر ذاكَ الماضي تذكّراً؛ إنّما تعيشه كما الحقيقة... في مواصلةٍ حضوريّةٍ في الحاضر؛ لأنّها تكوّنتْ عبر الماضي الذي أصبح جزءًا من مكوّناتها؛ ولذلك نجد لدى بعض الناس صوراً جميلةً للماضي.. فهم يحرصون عليه،

ويعيشون الحياة بعمقها.. ولا يريدون أن ينسوا شيئاً؛ وكأنّ العمر ـ في مثل هذا الحال ـ يتجمّع في لحظةٍ لدى الشخص..؛ وقد تمتدّ هذه اللحظة في حياة الفرد؛ في ساحة شعوره؛ وقد يتواءم مكوّنات الماضي مع الحاضر.. وقد لا يتواءم..؛ ومن هنا تبدأ علاقة الفرد مع المجتمع؛ أو تبدأ إشكاليّته مع المجتمع؛ ويظهر ذلك في السلوك.. وفي الأحاسيس والمشاعر العاطفيّة.

ومهما يكن فإنّ «من ليس له ماضٍ ليس له حاضرٌ» لأنّ الحاضر لا يكتمل ولا يأخذ مصداقيّته إلاّ إذا تواصل وارتكز على ماضٍ يكون محرّكاً وعاملاً يبعث على التعامل مع الحاضر بقوّة.

لدى الشاعر:/ حوّاء أحبّت البحيرة قديماً... ويظلّ الحبّ للطبيعة ـ للمكان.. في الأمزجة ـ يتغلغل في أعماق الشاعر، إنّه مطبوعٌ في كبده. ولعلّني أطلتُ؛ ولكن بنهاية هذه الوقفة عند المقطع الأوّل.. أقول: (إنّ التواصل والتعامل مع الماضي ـ أيّاً كان هذا الماضي وبأيّ جانبٍ منه ـ لاشكّ أنّ عواطف مختلفةً تدفع إليه؛ أو تدفع عنه؛ فإذا الماضي قدطواه النسيان.. فالحاضر أيضاً مع الأجيال يصبح ماضياً، فإذا ما نُسي.. فنحن إذن نعيش لننسى.، والنسيان يعني موت المشاعر).

وعلى كلّ حالٍ هذا المقطع بداية القصيدة وأوّل حيثيات القضيّة التي يرافع فيها الشاعر مع الأقران.

٢ ــ مع الأقران في حضن البحيرة

يقول الشاعر بنهاية المقطع الأوّل من القصيدة «عشق البحيرة في الأكباد أغوانا»، إنّه يتحدّث باسمه وباسم أقرانه دون أن يظهر ضمير المتكلّم؛ إنّما يسود ضمير جماعة المتكلّمين على امتداد القصيدة؛ إنّهم جيلٌ من أبناء «جدّة» كانتْ نشأتهم في هذه المدينة التي سنرى لوحاتٍ من ما ضيها حيث يعرضها الشاعر.

في المقطع الثاني/ يواجهنا الشاعر بأوّل لوحةٍ؛ حيث يقول:

٥ ـ فكم ركضْنا على الشّطّين في مرح

وكم قفزنا لحضن الموج أحيانا

فهو يربط البيت الأوّل من هذا المقطع بسابقه بهذه (الفاء) معلّلاً عشقَهم البحيرة؛ إذ نشؤوا على ألفتها تبعاً لنشأة الألفة أوّلَ ما بدأتْ بين حوّاء والبحيرة؛ فهي ميدان لعبهم ومراتع لهوهم ومرحهم؛ فكم ركضوا على شطّيها بمرح

الطفولة ونشاط الفتيان، وكم قفزوا ملقين بأجسادهم الغضّة؛.. ببراءةٍ.. في حضن البحيرة فتضمّهم أمواجها..؛ هذه الصورة تستدعي صورةً جميلةً (حقيقيّةً) في حياة الإنسانيّة، إنّها صورة الطفل أو الفتى اليافع مع أمّه إذ تناديه لواعج حنان الأمومة ببهجة الروح؛ فيلقي نفسه في حضنها بدلالٍ وبراءةٍ بين ذراعيها.. فتضمّه إلى صدرها تغمره بحنانها وَحنوّها.

لقد أراد الشاعر أن يقدّم صورة الأم من خلال هذه اللوحة.. صورةً متحرّكةً محسوسةً/ واقعيّةً في دائرة وعيه وضميره اليقظ غير قابلةٍ للحفظ في ألبومٍ تذكاريٍّ، وليس الغاية من هذه الصورة تقديم المناظر.. بل الغاية ما تعنيه هذه الصورة وما دفعه لتقديمها.

إنّها ترمي إلى تقديم ملامح من حياتهم في فترةٍ زمنيّةٍ تاريخيةٍ من حياة هذه المدينة؛ الأطفال.. الفتيان.. تضيق بنشاطهم البيوت وأفنيتها.. والساحات؛ فيتنادون إلى البحيرة، وهم دائماً على موعدٍ معها وهي ناديهم السّاهر..

وإلى ذلك ـ العواطف الإنسانيّة المعبّر عنها بـ « الأمزجة»؛ بل العواطف المتوارثة (أمزجةً) هي التي أجّجتْ مثل هذا الانفعال ودفعت الشاعر لأن يرفع هكذا قضيّة.

ونركّز هنا على ملامح الأمّ وَالقواسم المشتركة بينها وبين البحيرة من خلال علاقة الفتيان بالبحيرة..

في فصل الأمطار كثيراً ما كانت الأودية تفيض ـ سيولاً مهدّدةً بالخطر؛ فتتلقّاها البحيرة محاولةً درء الخطر.. فإذا ماضاقت بالسيل وساح به المكان.. ساورَ الخوف النفوس؛ فتضطرب صورة الأمّ في البحيرة أو تهتزّ صورة البحيرة أمام صورة الأمّ مع رهج الموج وامتزاج الأمواه..؛ لكن مهلاً/ إذ لايلبث السيل أن يهدأ إذ تحيط به المساحات ـ بعد أن أفقدتْهُ البحيرة عزمَ قوّته ـ فيسكن الخوف ومن قلب الخطر تبعث البحيرة خيراً، فهاهي مويجاتها الحالمة تجلو صورة الأمّ حيث تدفع للأطفال «سردیناً وَربيانا» وَكأنّ الموجة كفّ حانيةٍ تدفع بأحسن ما عندها لأحبّ مَن تحبّ، وكأنّها تخشى جفاءهم وتخاف انقطاعهم..، إذاً ـ من جوف السيل/ الخطر: هاكم.. ولْتكونوا على موعدٍ «بعيد السيل» مع «الربيان».

٦ ـ وكم أفاضتْ بُعَيْدَ السّيل تطعمنا

مع المويجات سردیناً وَربيانا

وهكذا تبدو صورة الأمّ في بحيرة الأربعين عند شاعرٍ يتوازى لديه شبوب العاطفة مع حسن استخدام مكوّنات

الجملة.. وأدواتها، فالبحيرة «أفاضتْ» ولم يقل/ فاضتْ/ فقد استخدم الفعل بصيغة التعدية ليعطي للبحيرة فاعليّةً وَحَركةً.. إذ هي تعطي..؛ وبمثل ذلك تتأنسن الأشياء؛ عندما يقيم الإنسان العلاقة مع الطبيعة.. فيضفي على الأشياء بعض صفات الإنسان.

وإلى مشهدٍ آخر في اللوحة التالية يقول فيه الشاعر:

٧ ـ نخوض في مائها نصطاد في حذر

قبل المغيب سراطيناً وَسيجانا

مشهد الفتيان/ يخوضون في البحيرة يصطادون حذرين؛ وأداة الصّيد (الحربة) تفرض أسلوب (التصيّد) فتراهم يحدّقون في الماء.. يرقبون ويترصّدون في (حالة حذر) كأنّما الطير على رؤوسهم يكاد الواحد منهم يكتم أنفاسه، فالسّمك والسّراطين والسّيجان صيدٌ حسّاسٌ تجفله أدنى حركةٍ وَأضعف حسٍّ.. إنّها مخلوقاتٌ شديدة الحساسيّة..؛ ومع اقتراب الغروب... يبدأ الصّيد.. لأنّ نوعاً من «السّيجان» يخلد إلى الراحة والاسترخاء في هذا الوقت.

وإذا كانت هذه صورةً ماديّةً تبين فيها هيئة من يصطاد؛ فإنّها توحي بـ (الحالة الداخليّة ـ الشعور والإحساس) لهؤلاء

الصيّادين الصغار، فهم في حالةِ حذرٍ وانتباهٍ شديدين؛ كلّ حركةٍ محسوبةٌ،.. والأحداق تحدّق في الأعماق بل تتجمّع قوى الحواسّ (الحدق والتحديق) في (نقطةٍ) واحدةٍ تتعمّق الماء.. تبحث فيه عن (السّراطين وأسماك السّيجان المسترخية).

تتكوّر الأجسام الغضّة مشدودة الأعصاب؛ متأهّبةً متحفّزةً بانتظار «لحظةٍ» يجب أن تلتقي فيها «الحربةُ» بالرزق في «نقطةٍ» زمانيّةٍ ـ مكانيّة.. تحكي قصّة الإنسان.. قبيل الغروب.. بانتظار فجرٍ جديد..

فما هان على واحدٍ من هؤلاء الفتيان أن تضيع تلك (النقطة ـ اللحظة) في جوف الزمن...

قبيل المغيب كان الرزق يُتصيّد إذ يقترب العشيّ.. ووقت العشاء يُنتظر..

نعم ـ هكذا كان حال فتيان الأمس؛ برأس الحربة كان العشاء يُصطاد؛ وهذه الصورة جزءٌ من اللوحة؛ فثمّة صورةٌ أخرى، فالفتيان في حالتهم هذه:

٨ ـ مثل النوارس حامت في ترصّدها

سرب السمكات أغراها وأغرانا

إذاً ـ ليس هم وحدهم يصطادون في البحيرة، هناك النوارس.. أيضاً أغراها الصّيد؛ وهي تعرف موعده.. بذات اللحظة تحوم في جوّ البحيرة تترصّد ما يترصّدون، وتطلب ما يطلبون ـ وإن اختلفت الأداة.. باختلاف الصيّاد.

هل كانت تلك النوارس تعرف موعد الصّيد وطبيعته.. بتجربتها الغريزيّة ـ الفطريّة ياترى؟ أم اكتسبتْ خبرتها من الفتيان؟.. وربّما هم تعلّموا منها؟

تلك لوحةٌ قدّم فيها الشاعر مشهداً/ شخوصه ثلاثةُ أصنافٍ من المخلوقات (الفتيان والنّوارس وصيد البحر) وزمانه (قبيل الغروب) و«البحيرة » هي مكان ومسرح الحدث...

ولا أسجّل ذلك تمثيلاً أو إسقاطاً أو التفافاً على ما قاله الشاعر؛ إنّما هي حقيقةٌ عاشها جيلٌ بكامله من أبناء جدّة.. ترويها صفحةٌ من تاريخها غير مسبوقةٍ، قد لا تجد هذه الصفحة في المدوّنات الكتابيّة؛ ولكنْ يمكنك متابعة الشاعر وهو يرافع في قضيّة:

٣ ــ أحلام البحّارة.. والحنين..

في المقطع الثالث ثمّة لوحةٌ أخرى.. نبحر من خلالها في الزّمان مع الشاعر على ظهر سنبوكٍ.. إذ يقلع من (ميناء جدّة القديم) فيجري به اليمّ أو هو يمخر عبابه.. المهمّ أنّه يجري وراء الرزق في عرض البحر؛ وأخصب موسمٍ «موسم الحجّ»؛ ولعلّ أكثر ما يبذل البحّارة من جهدٍ في هذا الموسم المبارك،..

فيغادر البحّار بنا شواطئ جدّة مودَّعاً بنظرات الأمل برحلةٍ موفّقةٍ ـ ميمونةٍ، فيدفعه طلب الرزق في عرض البحر إلى شواطئ بعيدةٍ، وبين الذهاب والإياب كم يرحل الخيال به وكم تداعب الأحلامُ خاطره! وكم تلاحقه صورٌ.. وآمالٌ.. فيتأمّل في عرض البحر، وتطول عليه المسافات في دائرة الزمن، فيقف إلى الصارية.. يتحسّسها كأنّما يريد أن يستنطقها فيبوح إليها بمكنون أسراره ويهمس إليها مردّداً:

يا صارية خبّريني ـ عمّا جرى خبّريني

بكلّ أحلامه العذاب، وتضطرم بفؤاده نار الشوق ويلتهب بروحه الحنين الذي لا يهدأ؛ بل يزداد ويزداد حتىّ يغدو شجناً ممضّاً؛ فيقول الشاعر:

٩ ـ وكم تهــــامس بحّـــارٌ وَصـــاريةٌ

عن الحنين الذي يزداد أشـــجـــانا

شوقٌ يستبدّ به ويضجّ بين جوانحه الحنين إلى جدّة (الموطن) (المكان وَالإنسان) فهناك حبّه وَصحبته وَمرسى السفين.. وتلك العيون التي تنتظر وَتتشوّف بارقة الأمل، فيرسل مع الأنسام أنفاسه الحرّى.. ومن خلال الأمواج يتراءى له خيال المحبوبة ممشوقة القدّ.. تغار منها عرائس البحر، ولكن هل يغني الخيال عن الحقيقة؟ ويظلّ مع الحنين:

١٠ ـ إلى المليحة ـ بعد الحجّ خطبتها

تاهت على أترابهـــا بالقـــدّ ريّانا

إذاً ـ موسم الحجّ يُنتظَر؛ لأنّ فيه منافع للناس،.. فيه مجالٌ للكدّ والعمل لتحقيق حاجاتٍ ورغباتٍ..، ويبدو أنّ البحّار ينوي خطبة مَن يحبّ بعد هذا الموسم، فكم من قلوبٍ كانت تنتظر الحجّ.. وتتمازج فيها المشاعر والهواجس والرجاء بموسم خيرٍ وفير.

الموطنُ لايعني المكان بماديّته؛ إنّما هو المشاعر والروابط الروحيّة والوجدانيّة التي تكوّن شخصيّة المرء الحقيقيّة، فمثلما

الجسد له حاجاتٌ.. كذلك للروح حاجاتها، وإن تكن حاجة الجسد ممكنٌ تلبيتها في أيّ مكانٍ.. فحاجة الروح لاتتوفّر إلاّ مع الأهل والأحبّة في الوطن، ولهذا فقد شغلنا الشاعر بالبحّار/ بهيامه وأحلامه/ فلم نر في هذه الرحلة معه أشياءَ وَأشياءَ.. مررنا بها؛ فقد أسرنا في دائرة وجده وَحنينه:

١١ ـ إلى الرفاق إلى المرسى لبلدته

إلى العيون التي ترديك هيمانا

.. يحمل عالمه الذاتيّ حبّاً، فجعل رحلتنا معه همّاً وحزناً، ولكنّنا رأينا فيه نبل العواطف بحّاراً من أبناء جدّة.. نموذج الإنسان المكافح في حياته بجدٍّ وَإخلاصٍ، وأظنّ صدق المشاعر وَالعواطف من صفة الوجدان، فوجداً وَوجداناً كان البحّار يهمس للصارية يتحدّث إليها.. يبوح لها بأسرار حبّه وهيامه فيبثّها حنيناً ضاق به البحر، فيرحل بخياله:

١٢ ـ إلى البحيرة بثّتْ في مودّتها

للسامرين مع المذياع والدّانا

فالبحيرة لا تغيب عن خاطره، بل هي محور عواطفه، هي نادي السامرين السهارى مع «المذياع وَالدّانا» وتلك أهزوجةٌ

موقّعةٌ.. من صميم الفلكلور الشعبيِّ، تلبِّي رغباتٍ.. منها التعبير عن طاقة الإنسان، وتحفظ ما قدْ ينساه التاريخ من تسجيلٍ للروح الجماعيّة؛ والاعتداد بالعزيمة؛ والابتهاج بفرحة اللقاء.. على شاطئ البحيرة..

بذلك نرى عرضاً لنوعٍ من العمل الذي كان من مصادر الرزق، والعمل في البحر كان المصدر الأوّل للرزق لأهل جدّة ـ وقتذاك.

وبذلك قدّم الشاعر نموذج «البحّار» وحرص على أن يبثّ لنا ما بداخل ذلك الإنسان/ النموذج من مشاعر وأحاسيس وعواطف لنعلم مدى ارتباطه بموطنه، ورغم قساوة الحياة وصعوبة العيش كانت عواطفه قويّةً وكانت وراء تصميمه على العمل.. وفيه حبٌّ كبيرٌ للحياة بمعناها الإنساني.

تلك لوحةٌ ـ حاولنا من خلالها قراءة صورةٍ من الحياة الإجتماعيّة والمعيشيّة، وصورةٍ عن الإنسان.. لتتكامل شخصيّة (الجدّاوي) بجوانبها (الإجتماعيّة ـ الإنسانيّة الجسورة).

٤ ـ ليلة سمر على ضفاف البحيرة

.. ومن عرض البحر.. تتوجّه السفينة بنا إلى شاطئ جدّة

شوقاً؛ وما إن ترسو بنا على رصيف «البنط» غير بعيدٍ عن البحيرة التي «بشّتْ في مودّتها» للقادمين... ولا نبرح أجواء البحيرة إذ يدعونا الشاعر لقضاء ليلة سمرٍ على ضفافها..؛ فإلى لوحةٍ فلكلوريّةٍ من واقع الحياة.. لعهدٍ ليس ببعيدٍ في حساب السنين، فقد كانت هي ناديهم العامر وفيها سجلّ ذكرياتهم؛ يقول الشاعر في بداية هذا المقطع/ اللوحة:

١٣ ـ وكم تنادى إلى المزمار في شغف

على الضفاف مطاليقاً وَفتيانا

تفيض نفوسهم وأجسادهم حيويّةً ونشاطاً؛ ويهزّهم الطرب في لوحةٍ فنّيّةٍ على نغمات المزمار، فينصبون على إيقاع الطبول حلقة رقصٍ رجوليٍّ إيقاعيٍّ جميلٍ.. فيغدو جوّ البحيرة.. كلّ ما فيه طربٌ؛ طَربٌ بأبداع الفتوّات وطربٌ بجمال الكون.. «ومن لا يطرب بالكون غبي».

فكم كانت تلك الليالي عامرةً بالطرب والسّمَر.. والأهازيج الإيقاعيّة التي تريد أن تطبع في ذاكرة الأيّام وقع خطا الإنسان،.. فكثيراً ما تشير الأهزوجة إلى حكايةٍ فيها حدثٌ.. أو تعبّر عن مدى قوّة الروح الجماعيّة وعن الذاكرة التي لا تنسى..

١٤ ـ يتسامرون مع الصّهبا بساحتها

يتذاكرون حكايا البحر أزمانا

يروون ويتذاكرون حكايا أمسهم المرتبط بالبحر.. وما أكثر حكايا البحر والبحّارة التي تروي جانباً من حياة جدّة آنذاك.

ويتذاكر السامرون أخباراً:

١٥ ـ عن الرجال تحدّوا في سنابكهم

قساوة البحر والعيش الذي كانا

فقد كان البحر ميدان نشاطهم.. وشاهد تاريخ حياةٍ لهم قوامها الإرادة التي لم تهن يوماً؛ فها هو شاطئ جدّة ومينؤها وبحيرتها.. سجلاً يروي قصّة حياة الأسلاف مع البحر.. مع الأيّام.. ومعاناتهم في شظف العيش وَقسوة الحياة.. والصراع مع البحر من أجل الرزق.. بكلّ الجسارة والإيثار.

في مشهدٍ من مشاهد ـ يعلو الموج.. أو يهدأ.. الأمر سيّان؛ هم في البحر بسنابيكم الشراعيّة الصغيرة.. مصرّين على الثبات للبحث عن الرزق؛.. يصطخب البحر؛ يضطرب.. مصمّمون على المواجهة وملء عيونهم التحدّي/ فإذا كان ذا العيش قدراً فتحدّي الصعوبات كان لهم قدرا.

نعم ـ فتيان الأمس وشبابه هكذا كانوا ... وبهكذا حكايا كانوا يتذاكرون في سمرهم عن ماضيهم القريب والبعيد؛ يحفظون تاريخ أهلٍ وَوطنٍ.. في واقعٍ كان حاضرهم الذي نعيشه مع هذه اللوحات التي يرويها الشاعر الآن في ليلةِ ذي شجنٍ:

١٥ ـ عن الرجال تحدّوا في سنابكهم

قساوة البحر والعيش الذي كانا

وليس الإبحار بالسنابيك نزهةً بين أمواج البحر؛ إنّما ذلك صراعٌ عنيفٌ وَمريرٌ، فلا الرحلة دائماً مضمونة السلامة.. وكذلك النتيجة في معركةٍ مع البحر لاضمان للنجاة فيها والعودة بالغنيمة،.. فقد تعود السنابيك بملاّحيها.. وقد لا تعود..؛ والمنتظرون على الشطِّ يأملون سلامة البحّارة أوّلاً.

ذا قدرٌ واجهوه على ضعف الحال وَقلّة الوسائل.. بعزيمة الرجال.. عزيمةً لا تعرف التراجع، وكأنّهم قد أخذوا على أنفسهم عهداً/ ألاّ تتكص على الأعقاب أشرعةٌ لهم وفيهم نسمة حياة.

في ليلةٍ ذاتِ شجنٍ.. يقول الشاعر عبدالوهّاب أبوزنادة.. أنْ/ استجاشَ البحرُ من أمواجه غواضبَ.. فاستجاشتْ له هوجُ العواصفِ جبالَ الموجِ غضباً؛ فصبروا على حنقٍ من هياج البحر؛ ولكن:

١٦ ـ تقاذفتْهم جبالُ الموج فاتخذوا

من القلوع من الأمراس أعوانا

.. تقاذفتْهم الأمواج فما كان لهم من معينٍ ولا وسائل إلاّ هذه الأشرعة والأمراس، كافحوا.. صارعوا الموج.. واثبوه.. ولكنّهم غُلبوا.. وهل تقدر هذه الأدوات على المجابهة؟.. متوقّعٌ بمثل هذا المشهد أنْ لا تُكتب لهم السلامة.. فيقضون في ظلمات البحر.، يقول الشاعر:

١٧ ـ وناظر الأهل بالدمعات أو بتهم

فلم يعودوا وصار الحيّ أحزانا

إذ الأهل ينتظرون على وجل.. هم يعلمون مافي البحر من مخاطر؛ فإذا ما حصل مثل هذا الحادث.. وطال انتظار المنتظرين.. وضربت الليالي سدولها على صفحة البحر وما لاحتْ بارقة.. عاد الناظرون والأسى يكسر القلوب؛ وتفيض بالدموع العيون، وَيخيّم على الحيّ الحزنُ والألم.. فالحيّ بيتٌ واحدٌ.. بمن فيه.

بمثل هذا المشهد وبمثل هذا الموقف كانت تجري الحياة بهم؛ وتعمر.. بإرادةٍ لاتعرف التقهقر وَعزيمةٍ لاتعرف الوهن مهما تجهّم وجه الزمان..

على قلّة الوسائل والأدوات كانوا ينتزعون لقمة العيش من بين أنياب الخطر.

حقّاً بمثل هؤلاء الرجال تترجم الرجولة، ويعتزّ بهم وطن.

وأظنّ أنّ الشاعر لم يزد على ذاك الواقع الذي كان، فقد نقله نقلاً أميناً، وإذا كان ثمّ زيادة.. فما سوى هذه العواطف النبيلة وهذا الوعي بضرورة التواصل مع ذاك الماضي الذي لازال يسكن روح الشاعر.. أو هي تسكنه..

- بعد هذا المشهد يقف بنا الشاعر على الشاطئ..؛ يرنو إلى البحيرة بنظراتٍ ملؤها العرفان، نستوحي منها لوحةً أخرى للبحيرة/ بعنوان: «البحيرة أمُّ رؤوم».. ذلك في المقطع الخامس من القصيدة.

٥ ــ البحيرة أمُّ رؤوم:

يقول الشاعر في بداية هذا المقطع:

١٨ - بحيرةَ الخير! إنّ الودّ ماهانا

من عهد حوّاء كان الخير عنوانا

هذا النداء لا يكاد يهدأ حيث يدفع به وجدان الشاعر؛ ومن أسمى الوجدان ذكرُ الجميل.. والوفاء.. لصاحب الفضل وحفظ المعروف.

خاطبَ البحيرة في مواضع من القصيدة بـ «بحيرة الودّ» وقلنا إنّ الودّ هو الوجه العمليّ للحبّ ومصداقه.

وهنا ينعتها بـ «بحيرة الخير»؛ فإذا كانت ترجمة الحبّ بالودّ؛ أي (العطاء).. فقد أعطت البحيرةُ.. وكان عطاؤها خيراً، ولم يُنكر هذا الخير ولم يهن «من عهد حوّاء» بل «كان» عنوان علاقةٍ بين عنصرٍ كونيٍّ وبين بشرٍ «من عهد حوّاء».. ولم ينقطع هذا العطاء من جانب البحيرة؛ إنّما قطعه الآن بشرٌ «من بني حوّاء».

ويتردّد في القصيدة «عهد حوّاء» حيثما ذُكرتْ «البحيرة» تأكيداً من الشاعر على أنّ حوّاء منذ بداية حياتها في الأرض استوطنتْ جوار البحيرة؛ وإلى ذلك يريد استثارة أمزجةٍ عاطفيّةٍ من الحسّ الإنسانيّ لدى الآخرين تجاه البحيرة.. وكأنّي بالشاعر يريد أن يخلق لدينا حالةً من الشعور العاطفيِّ والحنين إلى عهد حوّاء.. ومن ثمّ تجاه البحيرة.. في حين لم نكن نحن الذين عاشوا في عهد أمّنا حوّاء.. إلاّ أنّه يؤكّد أنّ

الحياة لم تنقطع في هذا المكان منذ اهباط حوّاء إلى اليوم.. فأليس من رابطٍ أو عاطفةٍ تربطنا بأجدادنا وآبائنا الأدنين؟

ويبدو أنّ الشاعر لم يلمس من المشاعر ما يتواءم وعواطفه؛ فلهذا رفع دعوته..؛ فهل ثمّة شهودٌ له في دعواه؟

على كلّ حالٍ هو ماضٍ بعرض وثائق.. باسم جيلٍ من «الجدّاويين» لازالوا على عهد المودّة مع البحيرة.. وباسمهم يقول عبدالوهّاب أبوزنادة:

١٩ ـ فكم أمدّتْ لنا من طينها كتلاً

نبني مدينتنا بالعزّ بنيانا

السّيل الذي مرّ ذكره/ حوّلتْه البحيرة ـ في مشهدٍ سابقٍ ـ إلى مبعث خيرٍ حيث بعيد السّيل كانت البحيرة تعطيهم (سيجاناً وَربيانا).

وهنا يذكر الشاعر أنّ الطين/ بُعيد السّيل موعده/ يبنون به ويشيدون بيوتهم؛ وأيّ تشييدٍ هذا الذي يتغنّى به الشاعر؟ وهل يُبنى بالطين غير بيوتٍ تراها عين حضارة اليوم أكواخا...؟

نعم. إنّها بيوتٌ.. وبيوتٌ عزيزةٌ على أهلها، بعزّةٍ أشادوها فكانت منها مدينةٌ.. ومنهم وبهم مجتمعٌ بشريٌّ إنسانيٌّ.. وفيٌّ ومناضلٌ وَأصيل.

هؤلاء.. هم أهل جدّة.. الذين صبروا على قساوة الأيّام صبرَ المكافحين أبداً في شممٍ وإباءٍ وَعزّة؛ كأنّهم كانوا على موعدٍ مع مستقبلٍ زاهرٍ مزدهر.

وقد يكون من السابق لأوانه وموضعه ـ حسب سياق القصيدة ـ أن نقول: يكفي هؤلاء فخراً أنّهم ثبتوا في الوطن.. وصمدوا في فترةٍ من الحياة قاسيةٍ.. فعمروا (جدّة) وكانوا الحلقة المهمّة التي حقّقتْ اتصال ماضي هذه المدينة بيومها هذا؛ ولم تذهب عزائمهم ولا جهودهم هباءً، كانت خطوتهم ثابتةً ونظرتهم صائبة.

وبعد ـ أليس من الحقّ والعرفان أن نقدّرهم؟ أو على الأقلّ.. نحترم مشاعرهم تجاه ملعب صباهم وَشواهد ذكرياتهم فنترك لهم شيئاً من آثار الماضي؟! لاسيّما إذا كان ميدان فعلٍ عمليٍّ مؤثّرٍ.. يحرّك الوجدان.. ناهيك عن أنّه ماضٍ لازال حيّاً وحاضراً في وجدانهم؛ وهم لازالوا بيننا يشاركون في ارتقاء الوطن.

هذا ما يريده أبوزنادة وهذا ما يطالب به باسم جيلٍ قدّم جهده ليكون عطاء خيرٍ لجيل اليوم.

ـ تلك معالم لوحةٍ تبدو فيها جدّة القديمة بأهلها أسرةً واحدةً وبيتاً واحداً.

وفيما قاله عن سعيهم وراء الرزق.. في معاشهم اليومي:

٢٠ ـ والسـارحين وراء الرزقِ في دأب

عـادت هواريّهم بالصـيـد ألوانا

والهواريّ: مراكب الصّيد الصغيرة/ مرساها البحيرة؛ يغدون عليها.. ثمّ يعودون بها محمّلةً بألوان الصّيد..

البحيرة ـ مثل أمٍّ رؤومٍ تودّعهم بحّارةً مسافرين.. وصيّادين.. وتستقبلهم عندما يعودون.. ببهجة الأمّ وَزهوها بأبنائها.. فتُؤدي هواريّهم وتزيد من صيدهم وتدرّب صغارهم وفتيانهم على السباحة والصيد؛ فتعدّهم لركوب البحر وتمدّهم بأسباب الحياة لتشدّ من عزمهم وأملهم في معركة الحياة والعيش.

ذاتَ يومٍ شحّ ماء الشرب، وكانت تلك أكبر الصعوبات والمحن التي واجهتهم بها الأيّام الشحيحة في جدّة..؛ فماذا كان؟

يخبرنا الشاعر عن ذلك فيقول:

٢١ ـ وحينَ شحَّ خيال الماء في زمن

جادت بحيرتنا بالحلِّ فنّانا

٢٢ ـ فاستعذبوا الماء بالكنداس يشفطه

من البحيرة أنبوبٌ لسقيانا

الماء سبب الحياة؛ فلا حياة بدونه.

شحّ الماء؛ بل انقطع «في زمنٍ» هدّدهم بانقطاع الحياة.. فكانت البحيرة هي مصدر الماء؛ إذ أقاموا على صدرها «الكنداس أو الكنداسة: محطّة التحلية القديمة في جدّة».

ويشفط الكنداسُ الماء من «البحيرة».. يحلّيه.. فيضخّه بأنبوبٍ ليشرب النّاس؛ لتستمرّ الحياة، وفعلاً استمرّتْ.. إلى أن أدركتْ جدّة عهد الحضارة الجديدة..

أو ليست البحيرة هي الأمّ الرؤوم المعطاء لسكّان جدّة؟

فهكذا نجد في هذه اللوحة:

١) مناظر بيوت جدّة المبنيّة من الطين ومصدره ـ البحيرة.

٢) ومناظر زوارق الصيد تغدو.. وتعود إلى ـ البحيرة.

٣) ومنظر الكنداس على صدر (البحيرة) مثل «ثدي أمٍّ» وضع الله فيه ما وضع من أسباب الحياة.

.. ذلك ـ لتكون جدّة في عهدنا الحاضر الزاهر بوّابة المملكة العربيّة السعوديّة ونافذتها إلى العالم بمينائها البحريّ والجويّ وشبكة مواصلاتها البريّة الهائلة.

قلنا تلك هبةٌ من هبات اللّه؛ أليس من العرفان بما وهب اللّه أن نحافظ على هذه البحيرة؟.. وأدنى ما يمكن أن نفعله.. ألاّ نشوّه هذه الهبة.. فلْنتركها كما قد خلقها اللّه.

ـ هذا جانبٌ مِمّا توحي به دعوة عبدالوهّاب أبوزنادة في قضيّته.

بعد ذلك أنتقل إلى:

٦ ــ حال البحيرة الآن/ عرض القضيّة وَمرافعة الشاعر

فيما تقدّم حاولنا الاقتراب من موقع البحيرة في كيان الشاعر..؛ في قراءة لوحاتٍ من ماضيها، ونشير في بداية هذه الفقرة إلى أنّ صورة الأمّ كانتْ تملأ أجواء البحيرة؛ فقد كانت معالمها حاضرةً في كلّ ما نسبه الشاعر للبحيرة وفي كلّ ما قدّمه في تلك اللوحات ليثبتَ كيان البحيرة (الماديّ وَالمعنويّ).

ويبدأ في المقطع بعرض قضيّته حيث يخاطب البحيرة قائلاً:

٢٣ ـ بحيرة الودّ إنّ العشق ماهانا

رغم التلوّث والتنفير تلقانا

«بحيرةَ الودّ»! هذا النداء الموجّه للبحيرة يخاطب به أهل جدّة والمعنيّين بها؛ ومن ثمّ في القضيّة طرفان/ الإنسان وَالمكان/ أهل جدّة وَالبحيرة، وقد عرض لوحاتها السابقة وبيّن مكانتها لدى جيله؛ وتحدّث عن دورها في حياتهم في فترةٍ زمنيّةٍ معيّنةٍ؛ ذلك أمام صورتها الحاليّة في واقعها المزري.. الآن.

بحيرة الودّ أنتِ، وَودّكِ انغرس في قلوبنا عشقاً يزداد مع الأيام؛ فرغم ما أصابها من المنفّرات/ فأنتَ/ «تلقانا».. «نأسى على حالها».

وبهذا الالتفات من نداء ومخاطبة البحيرة إلى المفرد المخاطب يبدأ بعرض قضيّته وله بهذا الإلتفات غايتان: مخاطبة كلّ فردٍ من أبناء جدّة.. والمعنيّين بشؤونها ـ بأن هذه لمحة من سابق عهدها.. وهذه مكانتها في نفوسنا. وَأثرُ

علاقتِها بنا.. هو ذا العشق المتغلغل في الأعماق.. و«ماهانا»؛ ذلك أوّلاً؛ وثانياً الأسى الذي أصابنا للحال التي آلتْ إليها.. وإلى ذلك يريد الشاعر تبيين أنّ العلاقة بين البحيرة ـ في عزّها ـ وبين أناسها كانت علاقةً متبادلةً عملياً، وفي عصر الحضارة استمرّتْ هي من طرفٍ واحدٍ.. ولكن الطرف الثاني.. ليته لم يقبل عطاءها فحسب/ إنّما قضى على كلّ ما في البحيرة وعلى كلّ ما يمكن أن تقدّمه من عطاء؛ كعنصرٍ كونيٍّ مسخّرٍ لصالح الإنسان..

ويستمرّ الشاعر في عرض قضيّته/ بحيرةَ الودّ! عشقنا لكِ ما هانا.. وها نحن رغم التلوّث المنفّر/ يامَنْ يقرأ ويسمع أو يعرف حالها/.. «تلقانا» نحن:

٢٤ ـ نأسى على حالها؛ واليأس يجمعنا

تأسى على حالنا والجهل أعمانا

نحن ـ محبّيها ـ يعترينا الأسى على «حالها».. وبذات الوقت أصابها الأسى «على حالنا» التي آلتْ إلى العجز.. فنحن وإيّاها في أسىً بلغ درجة اليأس.. ويكاد ينقطع بنا وبها الأمل في تغيير واقع الحال.

فالمهمّ في هذا البيت حالها وحالنا، أمّا حالها فتبعث على الأسى لِمَا قد أصابها؛ وما أصابها.. لم يكن من جيرةٍ؛ إنّما كان من أهلٍ..! وسنرى ماذا فعلوا بها..!

ونحن حالنا تبعث على الإشفاق ما بين متألّمٍ لحالها عاجزٍ.. وبين مسيءٍ لها جهلاً، وكلّنا نتألّم ونتأذّى بسبب ما أصابها ونحن السبب.. في حين هي مسخّرةٌ لنا وكان حريّاً بنا أن نحسن علاقة التسخير.. ولكن ـ يقول الشاعر ـ «الجهل أعمانا»، وهذا هو الواقع أمامنا لا يخفى.. يعرضه الشاعر عن كثبٍ إذ يقول:

٢٥ ـ روث العمائر ضخّوه بمهجتها

فكافؤوها على الإحسان نكرانا

فانبرى (الشاعر) دفاعاً صاحبَ دعوى/ أحاول أن أسجّل شيئاً من مرافعته.

فلا نستكثر عليه أن رفع قضيّةً ضدّ عمائر الحضارة إذ شرعتْ تضخّ روثها سيولاً بل كارثةً في البحيرة.. لتقتل الإحساس بالحياة.

ربّما لا يرضي هذا التعبير بعض الناس إذ هو تعبيرٌ نابٍ يبعث على التنفير والتقزّز والاشمئزاز؛ ونحن نقول/ نعم؛ هو ذاك؛.. حقّاً إنّه تعبيرٌ نابٍ يخدش.. وقد قصده الشاعر قصداً، والمقصد بيّنٌ واضحٌ.. خطابٌ لأهلنا في جدّة؛ فإذا كنتم تشمئزّون من لفظ «روث العمائر» فكيف.. رضيتم عمليّاً بأن يُضخّ من عمائركم ما يُضخّ في البحيرة..؛ فكانتْ كما ترون/ بؤرة قذارةٍ وخيمةٍ/ ألا تثير الروائح الكريهة استئمازكم؟ ألا تنفّركم؟ ومن منكم لايضع منديلاً على أنفه عندما يمرّ بأجواء بحيرة الأربعين اليوم؟ بل كيف هي الحياة اليوميّة.. معها؟

على كلّ حالٍ أجواؤها معروفةٌ ـ محسوسةٌ؛ وأظنّ أنّ الشاعر أحسن حيث شبّه العمائر بالبهائم؛ وما يُضخّ منها من أثر البشربروث البهائم؛ فإن قيل: كيف أحسن وقد قدّم هذا التصوير؟.. وَ.. استخدم هكذا تعبير؟! فإنّنا نقول/ انظروا أيّهما أفظع اللفظ أم الفعل؟

فأين صورة اليوم من صورة الأمس؛ فهل كان هذا مكافأةً للبحيرة على ما قدّمتْه لأهلكم بالأمس إحساناً ـ كما رأينا فيما سبق من لوحات؟ فإذا كان ماضيها كما قدّمه الشاعر فإنّ جيرتها اليوم؛ وهم أهلها؛ فعلاً «كافؤوها على الإحسان نكرانا».

بعد هذا.. يلتفت الشاعر إلى البحيرة فيقول مخاطباً إياها ـ والحال هذه:

٢٦ ـ فلا تلومي إذا جافاكِ سامرنا

بطش العفونة عن ناديكِ أقصانا

يعتذر لها بأنّا ما جفوناكِ عن قلىً؛ ولكنّها العفونة التي تقتلكِ أبعدتْنا وعذّبتْنا.. فنفر سامرنا عن شواطئكِ، ثم يأخذ في وصفها/ فوجهها «مجدورٌ» وهو في صدر جدّة، فما قال الشاعر إلاّ مالا يخفى على الملأ..

٢٧ ـ وجه البحيرة مجدورٌ ومنغرسٌ

في صدر جدّة آذاها وآذانا

يالها من مفارقةٍ.. بين الأمس واليوم في كلّ جانبٍ.. وندرك هذه المفارقة عندما نتمثّل حال الناس بالأمس مقابل حالهم اليوم! بحيرةٌ تزيّن مدينتنا بالأمس؛ كانت تستظل بإكليل عزٍّ.. واليوم يغشاها الذلّ.. فقد حوّلها الأهل اليوم من نادٍ عامرٍ مبتهجٍ إلى مرتعٍ خصيبٍ.. لسمّارٍ من نوعٍ آخر/ الجرذان والصراصير.. تغزو شواطئ البحيرة../ ذلك حيث يقول صاحب الدعوى في مرافعته:

٢٨ ـ فاستبدلتْ عزّها بالذلّ وانتشرتْ

على الضفاف من السكّان جرذانا

٢٩ ـ وعادها الشوق للآماس فاتّخذتْ

عزف الصّراصير للسمّار ألحانا

اشتاقتْ البحيرة لليالي الأمس حيث الطرب والعزف.. والهزج.. وأيّ شوقٍ؟ وهل ظلّ فيها بقيّةٌ من حياةٍ لتشتاق؟

هذه صورةٌ مأساويّةٌ حاصلةٌ لا تتوافق مع أيّ طورٍ من أطوار الحياة البشريّة.. يطلق الشاعر زفرةَ ألمٍ إزاءها إذ بلغ الأسى مداه في نفسه.

ومن الجانب الفنّي هو أخذ على نفسه التزام حدود القضيّة في نقل الصورة نقلاً أميناً..؛ ولكن تدخّلتْ خفّة روحه في تركيب الصورة قليلاً ببراعةٍ فنيّةٍ إذ أدخل عنصر الجمال الفنّي في تصويره البحيرة فبعثتْ تعابير الجمال من عمق المأساة.. في حين أجزاء الصورة ومكوّناتها محسوسةٌ ملموسة «البحيرة ـ الجرذان ـ الصّراصير» إلاّ أنّه لجأ إلى التشخيص فجعل البحيرة «تشتاق» لأماسي وليالي الأمس الحافلة.. ومن ثمّ أهابتْ بالجرذان وَالصّراصير.. فعمر جوّها بالسمّار

وَالعازفين.. تدبّ الجرذان راقصةً.. والصّراصير تتفنّن بألحانها المُطرِية..؛ وهكذا تمرّ البحيرة الآن بليالٍ حافلةٍ بالعزف والرقص.. (فهل هناك من نقدٍ أكثر سخريةً من هذا؟).

وبهذا التعبير التصويريِّ الجميل عبّر عن مشاعر الألم وَحالة التألّم التي تعصر روحه؛ ففي الصورة جمالٌ.. وقد تبعث على الضحك؛ وشرّ البليّة.. ما يضحك/

وبذلك لا أقول إنّه استخدم أسلوب الذمّ بما يشبه المدح؛ إنّما عبّر عن الاستكراه والاشمئزاز بما يشبه الاستحسان.

وإذ تعزف الصّراصير.. ويستخفّ الجراذين الطرب.. فتصوي وتزقو وترقص.. يترجم الشاعر هذه السمفونيّة وَيفسّر هذا الرّقص.. وكأنّ له معرفةً بقراءة هكذا ألحان.. وما يُؤدّى معها من حركات..؛ ولا نستكثر ذلك على شاعرٍ مرهف الحسّ يقظ الوجدان؛ فيخبرنا بأنّ هؤلاء ـ عازفين وَراقصين ـ:

٣٠ ـ يبشّرون بأمراض وَأوبئة

لعلّ ألطفها الطاعون يغشانا

بذلك تكتمل الصورة بكلّ جوانبها/ شكلاً وحركةً وألواناً وأصواتاً.. صورةً ماديّةً ملموسةً انتهت بهذه الترجمة الواقعيّة الأمينة لما نسمع من ألحانٍ.. ونرى من حركات.. فأبشروا..

ولقد وزّع الشاعرُ هذه الصورة على ثلاثة أبياتٍ بنهاية لوحة المقطع السادس ليعبّر عن فكرة (البحيرة أصابها الذّلّ بعد العزّ).. ذلك حيث:

١) انتشرتْ على ضفافها الجراذين سّماراً؛ فهزّها في عمقها التذكارُ.. وعندئذٍ اشتاقتْ لليالي شبابها وَزهوها.

٢) تلبّي فرقة موسيقى الصّراصير رغبة البحيرة فتأخذ بالعزف في جوٍّ عبقٍ بما تعلمون..

٣) ويلبث الشاعر غير بعيدٍ مترجماً لما قد لا تعلمون.

وبذلك جعل هذه اللقطة الفوتوغرافيّة الحيّة قفلةً فنيّةً جميلةً.. ختم بها نصّ القضيّة..

ثم ينتقل من عرض القضيّة إلى المطالبة/ في المقطع السابع.. ما قبل النهاية.

٧ ــ مطالب الشاعر وَرؤيته:

لنرَ بماذا يطالب؟ وَماهي رؤيته؟.. يقول:

٣١ ـ بحيرةُ الودَ أوفتْ في محبّتها

ونحن خنّا.. وجمع المال ألهانا

هي (البحيرة) أوفتْ.. فقد جعلتْ محبّتَها لنا وُدّاً؛ والوفاء قمّة الصدق؛ «وَنحن خنّا» بها إذ كافأناها على جميلِ وُدّها وإحسانِها نكراناً.. فقد ألهانا جمع المال، والمال أميل بالإنسان إلى التعلّق بالماديّات، فها.. قد غفلنا عن جمال الطبيعة؛ والجمال حاجةٌ نفسيّةٌ روحيّةٌ يقرّها العقل السليم، وهو عنصرٌ أساسيٌّ من عناصر الحياة.

فبدل أن تكون البحيرة مصدر جمالٍ وَبهجةٍ وَترويحٍ عن النفس في مدينةٍ حارةٍ كجدّة.. أصبحتْ مصدرَ النفور وأذىً لنفوس العابرين بها.. وبؤرةَ أبوبئةٍ وأمراضٍ لسكّان المدينه؛ يقول الشاعر:

٣٢ ـ جسم البحيرة مسكونٌ بأوبئة

نحن الجناة؛ علينا طردها الآنا

توقّفتُ مليّاً أمام هذا البيت وقد لفّتني الحيرة بظلالها إحساساً منّي بأن الشاعر يرمز إلى صورةٍ أخرى غير الصور المطروحة في هذا البيت وذلك ربّما تأثّراً منيّ بانعطاف الشاعر إلى اعتبار البحيرة وَكأنّها كائنٌ حيٌّ فهي عنده تحبّ وَتعطي وَتهدي وتبشّر وَتشتاق وتأسى..؛ ثمّ لماذا قال الشاعر

«جسم البحيرة» ولم يقل قاع البحيرة؟ ولماذا قال «مسكون» ولم يقل موجوع؟ ولماذا أصرّ على كلمة «طردها» ولم يقل رفعها؟..

وعليه فإنّ البيت في اجتهادي يحتوي على صورٍ ظاهرةٍ وَباطنةٍ وَأفكارٍ بيّنةٍ وخافية؛ فالشاعر يقول إنّ جسم البحيرة تفتك به الأوبئة كالطّاعون.. وهذه صورةٌ واضحةٌ، ولعلّه يقصد أيضاً أنّ البحيرة مصابةٌ بأمراضٍ نفسيّةٍ كالشعور بالنقص نتيجة ما يُضخّ في جوفها.. ولعلّها تعاني من اكتئابٍ.. بل لعلّه يقصد بكلمة «مسكون» مرضاً آخر غير ماذكرنا؛ فبعد أن هجرها الأهل والسمّار.. وغزتْها الصّراصير وَالجرذان وتصاعدتْ من بدنها الروائح الكريهة، وأضحتْ منبوذةً مهجورةً فغداجسمها منالاً سهلاً للأرواح الشّرّيرة والأشباح.. تسكنه وَتجعل منه مرتعاً لأمراض الروح والبدن.

.. ففي المأثور الشعبي يقول العامّة عن البيت الذي أهمله أصحابه وَهجروه زمناً طويلاً/ أنّه بيتٌ (مسكون).. ويقصدون بذلك أنّ الأرواح الشرّيرة والأشباح قد سكنتْه بعد أن هجره أهله..؛ أو ليس هذا هو حال بحيرة الأربعين اليوم؟ وَنحن الذين تسبّبْنا للبحيرة في هذه الأمراض وَالآلام.. وَطالما نحن الجناة على البحيرة فإنّ شفاءها يقع على كاهلنا كواجبٍ وطنيٍّ

وعلينا اتّخاذ كلّ الوسائل المتاحة لطرد الأمراض والأشباح من جسدها وإن كانت كلمة (طرد) تنطبق على طرد الأرواح الشّريرة من (جسم) المريض أكثر من (طرد) الأمراض؛ يقول أبو زنادة:

٣٣ ـ مشفى الحضارة أولى أن يطبّبها

وَنحن أحرى بنا تأكيد مبدانا

حضارة اليوم وقد طالتْ كلّ جوانب حياتنا؛ تأبى مثل هذه الظاهرة ويستنكرها الحسّ الحضاريّ.. فلذلك يرى الشاعر أنّ حضارتنا اليوم أولى بحلّ المشكلة وَإنهاء القضيّة كما ينبغي؛ بأن يُقضى على هذه الأوبئة.. فلْتتحوّل هذه الأنابيب التصريفيّة إلى حيث يرى المختصون؛ ولْتعالج.. مثلما تُعالج مجاري الصّرف الصّحّيّ في المدن الحضاريّة في هذا العصر.

يقول أبوزنادة «وَنحن أحرى بنا تأكيد مبدانا» فنؤكّد على مطلبنا ونؤكّد على مبدئنا، ومبدؤنا التعاون والإخلاص والوفاء.. بروحٍ جماعيّةٍ أخويّةٍ؛ هي قوّتنا.. وهذا مبدؤنا الذي نؤكده قولاً وعملاً، كما قد فُطرنا عليه من وحدة الأهل والوطن/.. في معالجة مشكلةٍ تتعلّق بحياتنا أو بمجتمعنا..

وإذا سألنا الشاعر ـ كيف تُحلّ المشكلة.. لتنتهي القضيّة؟ وهل لديكَ رؤيةٌ محدّدةٌ في هذا الموضوع؟.. أجاب: بأن ـ الأمر هيّنٌ وسهل:

٣٤ ـ بعض الهبات لصندوق ننظّمهُ

يرعى البحيرة للتطوير عنوانا

إذاً هو يقترح إنشاء صندوقٍ خاصٍّ بالبحيرة لمعالجة مشكلتها ولجعلها مكاناً يُرتاد.. فيه راحةٌ وجمالٌ.. وتستحقّ لقب (رئة جدّة)، وبذلك نزيد في جمال مدينتنا وتطوّرها، فلتكن البحيرة مظهر جمالٍ حضاريٍّ يحمل عنوان تطوّرنا الحضاريّ الذي حقّقناه بالتعاون..

وإذا كان قد اقترح صندوقاً للبحيرة فما هي القنوات التي ستمدّ هذا الصندوق؟

لقد قال: «بعض الهبات» أي التبرّعات.. ثمّ قال:

٣٥ ـ وَنستزيد ريالاً في جمـاركنا

على الطرود التي تأتي لمرفانا

وهل ينسى أهل جدّة الرسم الجمركي الشهير (بقرش مدرسة الفلاح) وتلك حكايةٌ أخرى رائعة..

٣٦ ـ أو نســتــزيـد ريـالاً فـي فــواتـرنـا

علـى الـهــواتـف وَالـتــيّــار بـرهـانـا

وهذا رافد خيرٍ جديدٍ لصالح صندوق البحيرة.

يقول الشاعر: «هذه مقترحاتٌ مرفوعةٌ للمسؤولين؛ وتخصّ المرافق المذكورة في محافظة جدّة فقط».

ولتكن هذه الهبات مودّةً منّا لبلدتنا/ لأمرٍ يتعلّق بالجانب الصّحيّ من حياتنا.. فضلاً عن غيره من الجوانب الاجتماعيّة والسياحيّة.

وإضافةً إلى ذلك يرى أنّه من خلال هذا الصندوق نستطيع أن نجسّد تكافلنا وتعاوننا على الخير/ بهذه الزيادات الرمزيّة.. على بعض النفقات الشهريّة/ نبتغي من ورائها إصلاح وتجميل مدينتنا وإذكاء روح العطاء والمواطنة يقول:

٣٧ ـ علـى المودّة نهــديهـــا لـبـلـدتـنـا

علـى التكافل رمــز الخـيــر يغـشــانـا

وبذلك نكون قد وصلنا مع الشاعر إلى:

٨ ـ النهاية وَالنتيجة

ما النتيجة في هذه القضيّة؛ وقد وصلنا إلى النهاية؟

يتوجّه الشاعر إلى البحيرة.. يزفّ لها البشرى.. ويطمئنها:

٣٨ ـ بحيرةَ الودِّ! إنّ العدل ماهانا

هذا الأمير على البيئات سهرانا

في هذا البيت يمهّد لما يبشّر به؛ إذ يخبر البحيرة بأنّ العدل والإنصاف ما هانا في ديارنا ولا وَهَنا، ومصداق ما يقول/ هذا هو «الأمير» «حبيب الإنسان ومحبّ المكان» يسهر على رعاية البيئة من أجل الإنسان.. حبّاً وَ وُدّاً للوطن الغالي بإنسانه وَطبيعته.. وأرضه.

«الأمير» المقصود في هذا البيت هو «صاحب السموِّ الملكيِّ الأمير سلطان بن عبدالعزيز «حظفه الله» ولسموّه الكريم قد رُفعت القصيدة عبر الصحافة اليوميّة في حينه ـ كما أشرنا في بداية هذا الدراسة ـ فهي: «مهداةٌ إلى صاحب السموِّ الملكيِّ الأمير سلطان بن عبدالعزيز حامي البيئة السعوديّة؛ حبيب الإنسان وَمحبّ المكان» وقد أشار الشاعر في هامش

المقطع السابع من القصيدة إلى أنّ مقترحاته قد رُفعتْ إلى المسؤولين.. وأظنّ أنّ المشكلة/ القضيّة رُفعتْ أو طُرحتْ على المسؤولين في محافظة جدّة.

أمّا بالنسبة لسموّ الأمير سلطان بن عبدالعزيز فقد رُفعتْ لسموّه القصيدة؛ ولكن ليس على اعتبار أنّه مسؤولٌ.. أو على رأس السّلطة المسؤولة عن شؤون البيئة فحسب؛.. فإنّ سموّه الكريم أكبر من مسؤولٍ كبيرٍ أو مسؤولٍ أوّل/ بمعنى أنّ مسؤوليّته ليستْ مسؤوليّةً وظيفيّةً أو مهمّةً محدّدةً مطلوبٌ منه القيام بها ومتابعة شؤونها.. إنّما سموّه ـ كما قال الشاعر في عبارة الإهداء «حامي البيئة السعوديّة» الذي يسهر على رعايتها ورعاية وتوجيه المسؤولين عنها في هذا المجال؛ وكما أشرنا فإنّ (سموّه) يمثّل جانباً من الرعاية الأبويّة التي تشمل الوطن بطبيعته وبإنسانه ـ ككلٍّ.

إذاً ـ النتيجة كما يقول الشاعر ـ أيّتها البحيرة:

٣٩ ـ فلا تراعي لما قد قيل في صحف

وأد البحيرة محتومٌ لها الآنا

لا ـ لن تُوأدي.. فالوأد قد ولّى منذ أزمانٍ بعيدةٍ.. إذا كان استعماله لكلمتي (تراعي) وَ (وأد) مجازاً/ من منظور بلاغيٍّ / فإنّه قصد من هذا المجاز «التشخيصَ» معبّراً عن بُعد النظرة الإنسانيّة ودقّة الإدراك الإنسانيِّ للأشياء؛ فردم البحيرة بالنسبة له يعني قتل كائنٍ حيٍّ.. وأداً.. وقد قال في بيتٍ سابقٍ ما معناه « قد ألهانا جمع المال فغفلنا عن الدور الجماليِّ للبحيرة « والجهل أعمانا».. إلى أن صاح صائحٌ من بيننا « مقترحاً أو مبشّراً»/ اردموا البحيرة.. تخلّصاً من المشكلة؛ وهذا ما راعَ عبدالوهّاب أبوزنادة؛ إذ يرى في هكذا فعلٍ ـ لو نُفّذ ـ أشنعَ مِن وأدِ أنثى.. طالما جذبتْ بجمالها وفتنتها أمَّ كلِّ أنثى..

ويبدو أنّ بعض الصحف نشرتْ يوماً اقتراحاً بردم البحيرة تخلّصاً من ملوّثات البيئة.. ومن بؤرة أمراضٍ متعفّنة، فنتساءل: هل كان ذلك اقتراحاً أم تبشيراً من قِبَلِ جهةٍ صحافيّةٍ أو صحفيّةٍ.. إعلاميّةٍ؟!

ثم أهكذا.. وببساطة؟/ نوجّه مجاري الصرف الصّحّيّ على بحيرةٍ في صدر المدينة (جدّة) فنجعلها مصدراً لتلويث البيئة؛ فنخلق مشكلةً... ثمّ نردم البحيرة تخلّصاً من مشكلةٍ نحن أوجدناها؟!

ماذا.. لو وُجّهَتْ هذه المصارف إلى شاطئ البحر؟ أنردم شاطئ البحر.. ونتابع..؟..

وإذا كان ذلكم الاقتراح المُبشَر به قد صدر من جهةٍ صحفيّةٍ/ فَمِن الفضول أن نتحدّث عن الموقف المطلوب؛ إنّما نقول: كان موقف مَن اقترح أو بشّر كمن يقف على مريضٍ أو مصاب.. فيقول ـ كصاحب رأيٍ ونظر ـ: (لِيُقطَع هذا العضوُ المُصابُ تخلّصاً من العلّة.. وانتهى الأمر) دونما أن نفكّر بالمعالجة أوّلاً.. أو بما سينتج عن هذا الاقتراح..!

ومهما يكن.. فلا تراعي أيّتها البحيرة! فقد رُفع الأمرُ لركنٍ مِن أركان أولي الأمر.. وستُعالج المشكلة/

٤٠ ـ فما عرفناه إلاّ عادلاً بطلاً

فلا تخافي لدنيا «اليوم سلطانا»

فلابدّ أن ينصفكِ بعدله؛ ومادام «سلطان العدل» قائماً في هذه الربوع الطيّبة لا تخافي، فإنّ «حامي البيئة» تشمل رعايته وحمايتُه هذه البيئة الطبيعيّة الجميلة على امتداد الوطن..

وإذا انتصرنا لكِ... فجانبنا قويٌّ؛ ونثق كلّ الثّقة..؛ فهذا هو الأمير على البيئات سهرانا.

وهذا العدل الذي نحتمي به لا لإنصاف البيئة فحسب؛ بل أيضاً لإنصاف الإنسان من ذاته.. بتقويم تصرّفه وتوجيهه لإقامة العلاقة الايجابيّة المثلى بين الإنسان وَ الطبيعة.

٦ ـ كلمةٌ في القصيدة

١ ــ من سمات النّص:

موضوع القصيدة مشكلةٌ قائمةٌ منذ حين؛ تحتاج لمعالجةٍ.. فأصبحتْ قضيّةً،.. لم يختلقها الشاعر وَلم نرد اصطناعها في هذه الدراسة.. فنحن إذ نتابع الشاعر في هذا النص نجد أنّنا أمام واقعةٍ حقيقيّةٍ.. مشكلةٍ يطالب جمهورٌ من الناس بحلّها.. والشاعر من جملة هؤلاء الناس وَخاصّةً أبناء جيله الذين نشؤوا في جدّة أيّامَ عزّ البحيرة.

وهو بهذا الاهتمام بموضوع القصيدة يؤدي دوره كشاعر.. وإنّما يتميّز الشاعر عن غيره بهذه الملكة الفنيّة المتمثّلة بالقدرة على التعبير عن رؤيةٍ وفكرٍ وموقفٍ أمام مشكلةٍ أو أمرٍ من الأمور.. ونحن أمام نصٍّ شعريٍّ يلتزم حدود الموضوعيّة/ الواقعيّة من حيث الموضوع والفكرة؛ وكذلك من حيث أدوات الأسلوب «المفردة ـ التراكيب ـ التعابير ـ الصور..» هذه الأدوات والصور.. كلّ ذلك من مكوّنات الموضوع ومن أجزاء البيئة التي احتوت المشكلة ومن حيثيّات القضيّة؛ لم يأت بشيءٍ من خارج

دائرة الواقع؛ وفي أكثر من موضع قلنا إنّه ينقل الواقع نقلاً أميناً، وبهذه الحال ـ أعني التزام الواقع بكلّ جزئيّاته في البناء الشعري والمضمون.. ذلك ما يضيّق على الشاعر المجالَ الفنّيّ في عمليّة الإنشاء الشعري.

ورغم ذلك فإنّ الجمال الفنّي سمةٌ بارزةٌ في القصيدة.. يتوازى مع تحمّس الشاعر لموضوعه الذي أنشأ من أجله هذه القصيدة.

إذاً ـ الجمال الفنّيّ وقوّة العاطفة تجاه هذا الموضوع أسبغا على القصيدة وشاحاً جميلاً قوامه الصدق الفنّيّ والإخلاص للموضوع الذي تخطّى حدود الموضوعيّة وَ أصبح من صميم ذاتيّة الشاعر.

٢ ـ القيمة التاريخيّة للقصيدة

لنذكر أنّ التاريخ قد لا يحيط بكلّ أجزاء حياة الوطن والأمّة إذ يشغله العامُّ دون الخاصِّ.. في كثيرٍ من الأحيان، هذا من جهة؛ ومن جهةٍ ثانيةٍ/ تاريخنا المقروء أكثر ما اهتمّ بالأحداث السياسيّة ولهذا فالتاريخ ارتبط بمفهومه السّياسيِّ

أكثر من غيره.. في حين هو بمعناه الحقيقيِّ العامِّ يشمل الحركة البشريّة وما تتركه من آثارٍ.. ماديّةٍ وَمعنويّةٍ في كلّ مجالات الحياة.. لدى الأمّة أو الشعب وما تفرزه هذه الحركة من فنونٍ.. وأمثالٍ وقيمٍ ومفاهيم وتقاليد.. وحتّى الميثولوجيا..

تلك جملة عناصر تبين عن الكيان التاريخيِّ الإنسانيِّ للأمّة؛ والشعر عندما يهتمّ بهذه العناصر وَ يتّخذ من النشاط البشريِّ موضوعاً له..؛ يكون مصدراً مهمّاً من مصادر التاريخ البشريِّ ـ الإنسانيِّ؛ بل الحضاريِّ ـ الاجتماعيِّ.

ومن هنا نرى لمثل قصيدة (اغتيال بحيرة..) قيمةً تاريخيّةً اجتماعيّةً حيث تقدّم صوراً من حياة مدينةٍ قديمةٍ.. ولو في فترةٍ زمنيّةٍ معيّنة.

وَمِمّا هو ملموسٌ في المملكة العربيّة السعوديّة أنّ هناك اهتماماً بكتابة تاريخ المدن، وتاريخ (جدّة) جديرٌ بالاهتمام لاسيّما وأنّ تاريخها متواصلٌ منذ القدم.. إلى أن شهدت الوثبة الحضاريّة النوعيّة في هذا العهد السعوديِّ الميمون.

٣ ــ تصنيف القصيدة

إذا كان مطروقاً مفهوم الالتزام في الشعر العربي ـ في مجالاتٍ وقضايا تهمّ المجتمع.. فهذه القصيدة من أشدّ ما يكون الالتزام بالقضايا (الاجتماعيّة ـ المجتمعيّة) على صعيد المواطنيّة المحليّة تاريخيّاً.. وهي في نظرنا مبادرةٌ رائعةٌ وغير مسبوقةٍ بدقّة الطرح والمعالجة.

ومن نافلة القول أنّ الشاعر الذي يتّصف بالشاعريّة والالتزام عن جدارةٍ.. هو صاحب ريادةٍ رائعةٍ.. ودليلٌ خبيرٌ.. وعينٌ تستشرف وإصبعٌ تشير.. فلا نستكثر على شاعر بحيرة الأربعين هذا الاهتمام بقضيّةٍ خطيرةٍ في حياة مدينةٍ بكاملها؛ فإذا كانت الطبيعة مسخّرةً للإنسان.. والموجة مثل كفٍّ أمٍ حنونٍ.. فأجدر بكفّ الإنسان أن تعمل عن وعيٍ فتصنع خيراً؛ وتدفع أذىً؛ وإلى ذلك يدعو الشاعر في قصيدةٍ لا أظنّها تصنّف في غير الأدب الاجتماعيِّ الملتزم بقضايا المجتمع واهتماماته.

٤ ــ سلطان العدل! عطفاً وَإحسانا

عندما وجد الشاعر أنّ المشكلة لبثتْ بعض الوقت وقدّر أنّها أصبحتْ قضيّةً.. وضاقتْ به مشاعره.. بادر برفع القضيّة

إلى/ صاحب السموِّ الملكيِّ الأمير سلطان بن عبدالعزيز/.. من خلال قصيدةٍ فحواها هذا النداء « سلطان العدل! عطفاً وَإحسانا».

لا أقول إنّ الشاعر كان يأمل حلّ القضيّة؛ بل هو أكثر من واثقٍ بأنّها ستحلّ وأنّ يد العدل والإحسان سلطانها قويٌّ؛ فأكرمْ بها من يدٍ تحمي وَترعى البيئةَ والإنسان؛ وتجسّد الحبّ مودّةً.. وَإحسانا.

وقد ختم الشاعر قصيدته بهذا المعنى إذْ ذَكَرَ «صاحبَ السموِّ الملكيِّ الأمير سلطان بن عبدالعزيز» بأنْ: ما عهدنا من شمائل سموّه إلاّ الشجاعة والعدل والإحسان.

ذلك.. حيث يقول (الشاعر):

فما عرفناه إلاّ عادلاً بطلاً

فلا تخافي.. لدينا اليوم سلطانا

فأكرمْ بسموّه الكريم يمثّل اليد الأبويّة عطفاً وَإحساناً وَعدلاً يشهد به الجميع.

٧ ـ البحيرة شاهد عصر:

١ ــ الكنداسة والبحيرة

كان في البحيرة جهاز تحليةٍ واحدٍ ـ قديمٍ ـ منذ عام ١٣٢٥هـ في العهد العثماني؛ وقد عُرف بالكنداس أو الكنداسة..؛ لم يكن يفي بالغرض.. بعد فتح جدّة.. وفي عام ١٩٢٨م أمر جلالة الملك (عبدالعزيز)/ يرحمه الله/ بجلب جهازي تحليةٍ من بريطانيا.. وتمّ تركيبهما في البحيرة، وخُصِّص أحدهما لمدينة جدّة والآخر لمكّة المكرّمة.. لسقاية حجّاج بيت اللّه الحرام.

وَبذلك قد حقّقت المملكة العربيّة السعوديّة سبقاً تقنياً في تحلية مياه الشرب.. في الشرق الأوسط.

٢ ــ تسميات البحيرة وَتطوّرات الزّمن

هذه البحيرة معروفةٌ الآن بـ «بحيرة الأربعين» ولكن قبل هذه التسمية.. قبل أن تُضاف إلى «الأربعين» وتُنسب إليهم.. قد حملتْ أسماءً.. عبر مراحل حياتها؛ بل عبر مراحل حياة مدينة (جدّة) وأطوارها.. ولأترك الكلام في ذلك لشاعر

البحيرة ذاته (عبدالوهّاب أبوزنادة) حيث يقول.. وباختصارٍ شديدٍ: /«صحيفة عكاظ العدد (١٢٣١٣) ٩ ـ ٢ ـ ١٤٢١هـ»/

«إنّ البحيرة قد عُرفتْ قديماً باسم «بحر المنقبة» ثمّ تحوّل اسمها إلى بحر الطين» ذلكم قبل أن تنحسر مساحتها أمام الزحف الضّاغط من قبل العمائر الحديثة؛ وحيث كانتْ تفتح ذراعيها للسيول شتاءً.. أمّا تسميتها بـ «بحر المنقبة» فذلك نسبةً إلى «حجر المنقبة» الذي كان أهل جدّة يستخرجونه من البحيرة/ من جهتها الجنوبيّة؛ وكذلك سمّوها (بحر الحجر).

وأمّا حول تسميتها بـ (بحر الطين).. يقول أبوزنادة:/ قصيدة اغتيال بحيرة../

١٩ ـ فكم أمدّتْ لنا من طينها كتلا

نبني مدينتنا بالعزّ بنيانا

ثم يقول: « أمّا تبديل اسمها إلى «بحر الأربعين» فتلك واقعةٌ تاريخيّةٌ.. أختصرها فيما يلي:

لقد ثبت تاريخيّاً أنّ جلالة الملك عبدالعزيز (يرحمه الله) أثناء حصار قوّاته لمدينة جدّة وقبل تسليمها في منتصف عام ١٣٤٤هـ كان قد أوفد ابنه الأمير (محمّد بن عبدالعزيز)/

يرحمه اللّه/ لقيادة سريّةٍ قوامها «أربعون» رجلاً من الرجال البواسل بهدف إحكام تطويق مدينة جدّة من الشمال الغربي..

وبالفعل تحرّكتْ تلك السريّة بقيادة الأمير (محمّد بن عبدالعزيز) من «أبرق الرّغامة» في اتّجاه الشمال الغربي، وأقامتْ لها معسكراً بجوار «القشلة» على التلّة المواجهة للبحيرة من الناحية الشرقيّة؛ وقد راق ذلك الموقع لأفراد السريّة فاتّخذوا من شاطئ البحيرة مكاناً لمراقبة حركة السفن في (فرضة جدّة) أي: ميناء جدّة الإسلامي؛ وكذلك لمراقبة بوّابات الضلع الشمالي من السور.. في انتظار ما يستجد.

وتيمّناً بتلك الوفادة وَتخليداً لها فقد استبدل أهالي جدّة التسميةَ التي عُرفتْ بها البحيرة حينذاك.. وهي (بحر الطين) بتسميةٍ جديدةٍ هي «بحر الأربعين» الذي تحوّل حديثاً إلى «بحيرة الأربعين»..».

٣ ـ البحيرة كائنٌ حيٌّ:

يقول أبوزنادة: «البحيرة كانتْ ومازالتْ ـ عند محبِّيها ـ كائناً حيّاً يتطوّر ويمرض ويتعافى ويتألّم ويشكو في صمتٍ..

ولكن بلغةٍ لا يفهمها إلاّ أمثالنا من المحبّين الذين يضمرون لها خالص المودّة وبالغ الامتنان..».

وإذا تساءلنا ضمناً/ علامَ/..؟ فالجواب لديه؛ بأنّ ذلك «لقاء ما قدّمتْ بالأمس من عطاءٍ وَأدوارٍ ايجابيّةٍ كان لها تأثيرٌ فاعلٌ في تشكيل بنية الاقتصاد الاجتماعيّ لمدينة جدّة وَسكّانها».

وهكذا ـ فبناء جدّة من طين البحيرة وَأحجارها، وكانت شواطئها وساحتها مكاناً للتنزّه وَالسّمر وَالألعاب الشعبيّة؛ وَصدرها الرحب.. للتدرّب على السباحة وَالصّيد وَالإبحار../ وقد تعرّضتُ في قراءة القصيدة لجوانب هامّةٍ في دور البحيرة.. وأهمّيتها..

٤ ـ البحيرة في الوجدان ـ شاهد عصر:

هذه البحيرة جزءٌ من جدّة/ المكان؛.. كائنٌ حيٌّ هي في الوجدان..، وبذلك تتجلّى إنسانيّة الإنسان في الأشياء، وهذا هو الدافع الأساس لهذه الدراسة ولكن ـ بالإضافة إلى ما قلته في

دراسة القصيدة وفي مقارنتها مع قصيدة الدكتور غازي عبدالرحمن القصيبي؛ وإلى ما قاله الشاعر... فثمّة ما يُقال هاهنا: أوّلاً: لنا بعض العتب على الشاعر؛ وأقول له صراحةً/ إذا كان ثمّة مَن لايفهم لغة البحيرة/ الكائن.. فهناك مَن يفهم لغة الشاعر وأنتَ كنتَ الترجمان..؛ فهذه الأرض كم من شاعرٍ أنطقتْه ديارُها أو أماكنها.. أو هي كلّمتْهُ../ وأهلها بالأمس قد ارتحلوا/ فما بالك إذا كان «المكان» كحالة البحيرة اليوم! طعينٌ جريحٌ.. مسكونهٌ موجوعةٌ وَعيون أهلها تحدق بها من كلّ اتجاه؛ ثمّ أجبني: أأنتَ أنطقتَ البحيرة إذ كلّمتْكَ؟ أم هي أنطقتْكَ؟.. كان بينكَ وَبينها حديثٌ ذاتَ يومٍ.. أتذكره؟ لم يستغرق سوى لحظاتٍ في حساب الوقت، وَتراءت لك منها يدٌ تلوّح لك؛ وثمّة كلمةٌ واحدةٌ طرقَتْ سمعك فقط «شكراً».

لقد كان ذلك الحديث طويلاً.. مقروءًا في عينيكَ؛ بدايته/ ايهِ يا أيّاماً مضتْ../ وانتهيتَ أنتَ بالحديث (عهداً سنظل معاً.. مهما تقلّبتْ بناصروف الزمان).

يمكنك الآن أن تقول لنا مالون لغة ذلك الحديث ـ اللقاء.

إنّ مصداق عهدك الوافي للبحيرة حقّاً.. ما حقّقتَهُ لها في مرافعتك التي رفعتَها «إلى حامي البيئة؛ محبّ الإنسان والمكان؛ صاحب السموِّ الملكيِّ الأمير سلطان بن عبدالعزيز ـ يحفظه الله».

وإنّنا لَنردّد مع «أبوزنادة» هذا الخطاب الحميم للبحيرة:

فـلا تراعي لما قـد قـيل في صـحفٍ

وأد البـحـيـــرة مـحـتـــومٌ لهـا الآنـا

فـمـا عـرفنـاه إلاّ عـادلاً بطـــــلاً

فـلا تخـافي لدنيـا «اليـوم سلطانا»

وثانياً: أستميح أبناء جدّة عذراً؛ فأقول ـ إنّ بحيرة الأربعين شاهد عصرٍ؛ بل شاهدٌ على «لحظةٍ» تاريخيّةٍ فاصلةٍ بين عصرين متناقضين تماماً.. فكان لها ما بعدها، تلك اللحظة ـ وأنتم الأدرى ـ لحظة الحدث الذي فتح لكم باب التاريخ واسعاً، وإنّي لأدعو ذلك بـ «الفتكة البكر» التي غيّرت مجرى التاريخ بكم تغييراً.. على يد محرّر الجزيرة وموحّدها.. «جلالة الملك عبدالعزيز آل السعود ـ يرحمه الله ».

.. ودخلتْ جدّة العصر الجديد.. كان ذلك في منتصف عام ١٣٤٤هـ ولله درّ المتنبّي إذ قال:

على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ

وعلى قدر الكرام تأتي المكارمُ

★شواهد التاريخ روابط الوجدان★

obeikandl.com