الفصل السادس عشر

تحولات الأزمنة .. وتعارضات الحداثة في شعر الخليج المعاصر

تناهبَ الليلُ أحشائى وأرّقني أن الصباحَ على أشلائها صُلبا
على الخليجِ مصابيحى مهشمةٌ والقدسُ من سَغَبٍ قد أُطعمتْ خُطبا

خليفة الوقيان

تحولات الأزمنة .. وتعارضات الحداثة
فى شعر الخليج المعاصر

الخليج العربى - تلك المنطقة العزيزة من وطننا العربى الكبير - شُغلت بأدبه منذ فترة طويلة ، وتعرفت على كثير من أدبه وأدبائه ، سواء عن طريق العلاقة الإنسانية أو القراءة الخاصة أو الإشراف على بعض الرسائل الجامعية أو تدريس بعض نصوصه . وكان لزاماً علىّ ووفاءً منى أن أكتب عنه كتابا خاصا . ولكن المشاغل العامة والخاصة كثيرا ما تحُول بين المرء وبعض ما يحب ويتمنى . وأرجو أن تكون هذه الدراسة بداية جادة لذلك المشروع .

والهدف من هذه الدراسة النقدية - حول شعر الخليج المعاصر - أمران جليلان :

الأول : بيان بعض القضايا الأدبية العامة التى تتصل بشعر الخليج ، على أساس أنه جزء لا يتجزء من مسيرة الشعر العربى المعاصر كله . فنحن العرب جميعا - كما قال أحمد شوقى :

ويجمعنـا إذا اختلفتْ بـلادٌ بيـانٌ غـيرُ مختلفٍ ونـطقُ

الآخر : الوقوف عند بعض السمات الخاصة ، التى تميّز شعر خليفة الوقيان - فى ديوانيْه : « المبحرون مع الرياح » (١٩٧٤) و « تحولات الأزمنة » (١٩٨٣) - باعتباره واحدا من الأصوات الشعرية المتميزة فى إطار كوكبة شعراء الخليج .

* * *

١ - قضايا الشعر المعاصر فى الخليج

١ - ١ فى إطار المكان :

حينما نتحدث فى إطار الدرس الأدبى - بشكل خاص - لا ينبغى أن تنسحب بعض المفاهيم السياسية على الأدب . فالخليج الذى نعنيه هنا ، ليس هو كل دول مجلس التعاون الخليجى .. وليس داخلا فيه أيضا بشكل أو بآخر دولة العراق . وإنما نعنى بالخليج هنا ، تلك الدول الخمس المتلاحمة والمتشابهة إلى حد كبير فى ظروفها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وهى : الكويت والبحرين وقطر والإمارات العربية وعُمان . والذى يجعلنا نستثنى المملكة السعودية ، هو أنها دولة كبيرة تحتاج

إلى وقفة خاصة لرصد مسيرة الأدب فيها ، وبيان سماته المتميزة . وقد ساير هذا التحديد بعض الدارسين مثل ماهر حسن فهمى فى « تطور الشعر العربى الحديث بمنطقة الخليج » ، وأحمد الجدع فى « شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية » ، وخالد سعود الزيد فى « أدباء الكويت فى قرنين » ، ومحمد جابر الأنصارى فى « لمحات من الخليج العربى » ، وعبد الله الطائى فى « الأدب المعاصر فى الخليج العربى » .

٥ ٥ ٥

١ - ٢ فى حدود الزمان :

هناك تحديد زمنى أميل إليه كثيرا .. وهو أننا يجب أن نعى أن الازدهارة الكبيرة للشعر - والأدب - فى الخليج عمرها ربع قرن تقريبا ، وهذه الفترة ، هى فترة الطفرة الاقتصادية والحضارية ، التى ظهرت مع تفجر الثروة النفطية مع بداية الستينيات حتى اليوم . صحيح أن ثمة شعراً كان موجودا قبل ذلك ، لكنه شعر « غير مُشكل » ، فقد كان ذا نسيج فنى متقارب ، وينضوى - فى الغالب - تحت إطار مدرسة « الإحياء » التى تقوم فلسفتها الجمالية على بعث التراث وإحياء تقاليد « عمود الشعر العربى » ، كما تمثلها القدماء : إبداعا ونقدا . ومعنى هذا أن معظم شعراء ما قبل النفط أصوات متنوعة المذهبة فى إطار مدرسة الإحياء على اختلاف فى الدرجة ، لا نكاد نستثنى منهم سوى بعض شعراء الإمارات (صقر بن سلطان القاسمى) ، والكويت مثل (فهد العسكر وعبد الله سنان ومحمود شوقى الأيوبى) ، والبحرين (إبراهيم العريض) . وبالنسبة للعريض فإنه يعدّ من أسبق شعراء الخليج سعيا نحو التجديد - بحكم ثقافته العربية والشرقية والإنجليزية الواسعة - سواء من حيث كتابة الشعر من وجهة نظر رومانسية ، أو ترجمة الشعر الأجنبى شعرا (رباعيات الخيام) ، أو كتابة بعض المحاولات فى مجال المسرح الشعرى .

وإذا كان شعراء ما قبل النفط إشكالياتهم النقدية واضحة ومحسومة ، فإن الخلافات والتداخلات والتعارضات كلها ترد فى شعراء ما بعد النفط .. وهؤلاء جميعا يتحركون زمنيا فى دائرة زمنية محدودة .. هى دائرة ربع القرن الأخير فقط (١٩٦٢ - ١٩٨٧) .

٥ ٥ ٥

١ - ٣ قضية المصطلح :

قضية القضايا فى نقدنا العربى اليوم ، هى قضية (المصطلح النقدى) ... لأننا نستخدم المصطلحات - أحيانا - مفرغة من دلالاتها العلمية المحددة . وأصبح النقد يتسم بذاتية مفرطة

وجموح غير مبرر ، فأصبح لكل ناقد - كما يرى الناقد الرومانسى ميخائيل نعيمة - « غربال » أو موازينه الخاصة التى « لا قوة تدعمها وتظهرها ، قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه »[١] .

ماذا نعنى بالمعاصرة إذن حين نصف شعر الخليج بها ؟

المعاصرة مصطلح ذو دلالتين : إحداهما زمنية أو تاريخية ، والأخرى أدبية نقدية :

(أ) المعاصرة زمنيا :

المعاصرة زمنيا .. أو تاريخيا ، لا تتجاوز ثلث قرن من الزمان ، فالتاريخ المعاصر لأى قطر من الأقطار لا يتجاوز تلك الفترة ، التى تستوعب حركة (جيل) من الأجيال . وعمر الجيل فى المتوسط هو ثلاثون سنة تقريبا .. وعليه يتحدد معنى المعاصرة زمنيا .

(ب) المعاصرة أدبيا :

المعاصرة باعتبارها مصطلحا نقديا .. لا يمكن أن نصف بها أديبا إلا إذا كانت تتوفر فى أدبه شروط المعاصرة ، أى يكتب بأحدث الأساليب والأدوات الفنية التى حققها الأدب فى عصره . إن الأديب الذى يستلهم رؤيته وأدواته وطرائق تعبيره وأنساق أساليبه من عصر سابق .. لا يمكن أن يكون معاصراً ألبتة . والشعر - على وجه التحديد - يشهد اليوم تناقضات حادة وتداخلات مزعجة . هناك من ناحية لايزال فى الخليج - وفى غيره من الأقطار العربية - شعراء يمثلون الإحياء .. وآخرون يمثلون الرومانسية .. وغير أولئك وهؤلاء نجد من يمثلون الواقعية . وليت الأمر اقتصر على هذا الحدّ من التعارض .. فذلك أمر مفهوم .. وقد يكون - أيضا - مشروعا فى إطار مجتمعات مثل مجتمعاتنا .

ولكن الإشكالية تبدو فى أننا نجد شعراء يكتبون الشعر فى إطار النسق التقليدى أو الشكل العمودى - مثل عبد الله البردونى (اليمنى) - ويطرحون فيه رؤية واقعية معاصرة . ثم هناك آخرون - وكثير ما هم فى الخليج .. وفى غيره - يكتبون فى إطار شعر التفعيلة المعاصر (الحر) ، ويطرحون فيه رؤى رومانسية أو إحيائية أحيانا . ومن هؤلاء على سبيل المثال : خليفة الوقيان ومحمد الفايز (الكويت) مبارك بن سيف آل ثانى (قطر) غازى القصيبى وعلوى الهاشمى (البحرين) .

بناء على ما سبق أن وضحناه تختلف المعاصرة زمنيا عنها فنيا .. لذلك نقول : **إن كلمة (المعاصر) التى استخدمت فى عنوان الدراسة تعنى دلالة زمنية فحسب .**

٭ ٭ ٭

---

(١) ميخائيل نعيمة : الغربال

ط . مؤسسة نوفل - بيروت - العاشرة ، ص ١٦ .

١ - ٤ أهم الشعراء المعاصرين :

من أهم شعراء الخليج المعاصرين - زمنيا - الأسماء التالية ، موزعة بحسب الدول[٢] :

عمـــان :

عبد الله بن على الخليلى - سعيد الصقلاوى - حسين بن على بن نفيسة - عامر محمد سليمان العامرى - موسى بن على بن هلال العبرى - يعقوب بن سيف الأغبرى - سيف بن أحمد بن ناصر السيفى - هلال بن سعيد - ابن غُرابة العمانى - سالم بن على الكلبانى - خالد بن مهنا البطاشى - عبد الله بن على السدرانى - ناصر بن حمدون بن سيف الحارثى - ناصر بن سالم بن سليمان الرواحى - هاشم بن سعيد بن صالح الطائى - محمد بن عبد الله بن سعيد القاسمى - ذياب العامرى - حميد بن عبد الله السائلى .

* * *

الإمارات العربية :

صقر بن سلطان القاسمى - سالم بن على العويس - سلطان بن على العويس - خلفان بن مصبح - إبراهيم المدفع - مبارك بن سيف الناخى - مبارك العقيلى - حبيب الصايغ -

---

(٢) يراجع فى هذا المجال :

- خالد سعود الزيد : أدباء الكويت فى قرنين
ط . ذات السلاسل ، الكويت (الثالثة) ١٩٧٦
- مجموعة من الباحثين : دراسات فى أدب البحرين
ط . المنظمة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- أحمد المجدع : شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية
ط . دار الضياء ، الأردن ، الثانية ، ١٩٨٥ .
- ماهر حسن فهمى : تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج
ط . الرسالة ، بيروت ، الأولى ، ١٩٨١ .
- محمد كافود : الأدب القطرى الحديث
ط . قطرى بن الفجاءة ، قطر ، الثانية ، ١٩٨٢
- محمد سعيد عبد الحليم : الشعر العمانى
ط . وزارة التراث والثقافة ، عمان ، ١٩٨٦ .
- وزارة الثقافة العمانية : باقة من الشعر العمانى
ط . وزارة الثقافة ، عمان ، الثانية ، ١٩٨١ .
- عبد الله الطائى : الأدب المعاصر فى الخليج العربى
ط . القاهرة ، ١٩٧٤ .

عبد الرحمن العبادى - عارف الشيخ عبد الله المحسن - حمد بوشهاب - مانع سعيد العتيبة - سلطان خليفة - ظبية خميس .

* * *

قطـــر :

أحمد بن يوسف الجابر - عبد الرحمن قاسم المعاودة - على بن سعود آل ثانى - أحمد شاهين الكوارى - عبد الله الفيحانى - مبارك بن سيف آل ثانى - على ميرزا محمود - عبد الله جابر - محمد العطية .

* * *

البحريـــن :

إبراهيم العريض - عبد الرحمن رفيع - على عبد الله خليفة - قاسم حداد - عبد الله السبق - على الشرقاوى - يعقوب المحرقى - علوى الهاشمى - أحمد مدن - أحمد محمد خليفة - حمد محمد النعيمى - عبد الحميد القائد - فوزية السندى - منى غزال - حمدة خميس .

* * *

الكويـــت :

عبد العزيز الرشيد - صقر الشبيب - محمود شوقى الأيوبى - خالد المدفانى - فهد العسكر - محمد ملا حسين - عبد الله سنان - أحمد السقاف - عبد الله الأنصارى - عبد الله الجوعان - أحمد العدوانى - محمد الفايز - خليفة الوقيان - سعاد عبد الله الصباح - يعقوب السبيعى - جنة العريض .

* * *

٢ - سمات إيجابية

٢ - ١ الشعر العربى تراث متصل :

الشعر فن العربية الأول ، وهو تراث متصل الحلقات متوارث السمات منذ ستة عشر قرنا تقريبا ، لسبب منطقى واضح ، مؤداه : أن اللغة - أداة الشعر - لاتزال هى إياها . ومادامت اللغة مستمرة -

وسوف تظل بإذن الله – فسيبقى كل جديد فى الشعر محتفظا بكثير من خصائصها التركيبية وقواعدها الصوتية وقدراتها الدلالية .

وقد ترتب على هذا التواصل لتراث الأمة ، أن وجدنا تقاربا شديدا فى ديوان الشعر على امتداد العصور واختلاف الأقطار . كما أن الانتقالات الأساسية التى تحكم تطور الشعر – من خلال المدارس الأدبية – فى وطن عربى ، هى بعينها التى تحدث فى بقية الأوطان ، مع قدر من التفاوت النسبى فى الفترة الزمنية والدرجة الفنية ، أى أن المدارس الأدبية الكبرى ، وهى : الإحياء (الكلاسيكية الحديثة) .. والتجديد الرومانسى .. والواقعى المعاصر ، ظهرت كلها عبر مراحل تطور الشعر الحديث فى كل وطن عربى . وقد تباين ظهور هذه المدارس تاريخيا بحسب اختلاف طبيعة الحركة الاجتماعية والحضارية والثقافية فى كل قطر على حدة .

وعلى هذا فإن الشعر المعاصر فى الخليج جزءٌ من تراث الأمة ، يخضع لقاعدة عامة مؤدّاها : إن ما يسير عليه الكل ، يسير الجزء بالضرورة .

* * *

٢ – ٢ – الوحدة لا تنفى التمايز :

على الرغم من التماثل الكبير بين إطار التجربة الشعرية فى الخليج والإطار العام لحركة الشعر العربى الحديث كله – سواء من حيث المدارس التى تنتظم مسيرته ، أو الجماليات التى تميز بنيته – إلا أن ذلك لا ينفى التمايز الخاص لشعر الخليج . وعند قراءة شعراء الخليج نجدهم مرتبطين بواقعهم المحلى ارتباطا حميا ، ويعتزون به اعتزازاً يذكر بنبرة الفخر فى الشعر القديم . من ذلك قول محمد الفايز[٣] :

وطنى وفيكَ من النجومِ سُمُوها ومن العروبة روحُها القهارُ
غنيتُ فجرك والظلامُ يشدّنى شداً ، وتعصر أضلعى الأكدارُ
شطآنُ رملك واحةٌ مِعطارُ وأجاجُ بحرك سُكّر وخُمار

ومن المنطلق نفسه ، يعبر خليفة الوقيان عن اعتزازه بقومه « المبحرون مع الرياح » فيقول[٤] :

يا مبحرونَ وفى محاجركم نهران من نبع الهوى شُقّا

---

(٣) محمد الفايز : النور من الداخل
ط . الكويت ، ١٩٦٦ ، ص ٢٠

(٤) خليفة الوقيان : المبحرون مع الرياح .
ط . ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٧٤ ص ١٣ .

إنى لألمحكم وإنْ عبثًا - طال السُّرى بتنافةٍ غرقى

ويستمر إلى أن يختم القصيدة بهذا البيت :

قلبى لكم فى كل مفترقٍ زيتُ السراجِ بليلكم يشقَى

وحول الاعتزاز بالوطن والأهل يقول أيضا مانع سعيد العتيبة[٥] :

مرحباً يا من إليكم ظمئُ القلبُ وجاعْ
ميرحباً يا خيرَ آباء ، لقد طال الوداعْ

كذلك نجد الشاعر العمانى عبد الله السدرانى يفتخر بوطنه قائلا[٦] :

تتوالى فى سيرها الأيامُ وتمرُّ الشهور والأعوامُ
وعُمان تعلو وفى قمة المجدِ لها فى المسيرة الإقدام
إنها القلعة المنيعةُ للعرْب والطودُ العالى الذى لا يُرام

وهكذا صار الشعر « أنشودة الخليج » - كما نجد فى شعر مبارك بن سيف الذى يُحيّى وطنه وأهله قائلا[٧] :

لك يا خليجُ تحيةٌ وولاءُ هى ذى القلوبُ ونهجها القدماءُ
فى الحب فى الأخلاق فى شيم الذُرى فى العهدِ إنّا للعهود وفاءُ
بوابةُ التاريخ فى أنشودةٍ ضاءتْ على أبياتها الآلاء
بوابةُ التاريخ إنْ شرُّعْتَها ألفيتَ مجداً سقفُه الجوزاء
يا خيرَ من أنسَ الوجودَ جمالُه إن الحياة بحُسنه زَهْواء

ويستمر - فى مطولته - إلى أن يقول مفتخرا :

الروحُ دونك - يا خليجُ - رخيصةٌ مُزجتْ مع البحْر العفيفِ دِماءُ
ما كنتَ يوماً للغريبِ مَنازلاً أبداً ، ولا حَطتْ بك النُزلاء

---

(٥) مانع سعيد العتيبة : المسيرة
ط . دار الفجر - أبو ظبى - الساحة ، ١٩٨٤ ص ٥٣ .
(٦) وزارة الثقافة ، عمان : باقة من الشعر العمانى
ط . وزارة التراث القومى والثقافة ، عمان ، ١٩٨١ ، ص ٢٢ .
(٧) مبارك بن سيف آل ثانى : أنشودة الخليج
ط . الشرقية ، قطر ، الثانية ، ١٩٨٤ ، ص ١٧ .

وتتحول أنشودة الفخر بالوطن والخليج إلى قدر من النجوى الحزينة والتأمل الباكى عند شعراء الواقعية ، فنجد علوى الهاشمى - على سبيل المثال - يقول[٨] : [شعر منثور] -

« آه يا وطناً عذّبتنى ملامحه ، وهى تصعدُ كالغيم فوقَ سلام روحى :
فينشقُّ جسمى نصفين ، يدخلنى البرق
ينشق قلبى نصفين ، يسكننى الرعد » .

٢ - ٣ المجالات الدلالية :

إذا ما حاولنا أن نتبين القضايا التى يدور حولها ديوان الشعر المعاصر فى الخليج - لنرى إلى أىّ حد ترتبط بالواقع الذى أبدعها - فسوف نجد أن الدراسات الحديثة فى مجال « علم الدلالة » تساعد على ذلك كثيرا . « وتعد نظرية المجالات الدلالية » (Semantic Fields) من أهم نظريات البحث اللغوى المعاصر ، وتعتمد فى دراسة المعنى على المنهج التحليلى ، الذى يهدف إلى تحديد ملامح البنية الدلالية للمفردات داخل النص بطريقة موضوعية دقيقة . ويعرّف المجال الدلالى بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ، وتوضع تحت مسمّى عام يجمع كل ما يتصل بالمجال . ويعرّف « أولمان » المجال بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة . أما « لوينز » فيرى أنه مجموعة جزئية لمفردات اللغة . أما « نيدا » فيعرف المجال بأنه مجموعة من المعانى المشتركة فى مكونات دلالية معينة[٩] » .

وإذا كنا نرى أن مفردات المعجم الشعرى تعبر عن قضايا الواقع الخليجى - كما صورها شعراؤه - فسوف نجد - بناءً على النظرية السابقة - أن أهم الحقول أو المجالات الدلالية ، التى يدور حولها شعر الخليج المعاصر هى :

الإنسان - الطبيعة - الكون
الوطن - العروبة - الثورة

ولاشك أن الحديث عن مجال واحد من هذه المجالات الدلالية المختلفة يحتاج إلى دراسات واسعة ومتأنية ، ولكن يحسبى أن أشير إليها - هنا - كرؤوس موضوعات ، ينبغى أن يُشغل بها الشباب الدارسون فى الخليج اليوم - وهم كثيرون . !!

---

(٨) علوىّ الهاشمى : العصافير وظل الشجرة
ط . الشركة العامة ، البحرين ، الأولى ، ١٩٧٧ ، ص ١١

(٩) نورة يوسف فخرو : روميات أبى فراس - معجم ودراسة دلالية .
رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة ، ١٩٨٧ جـ ١ ص ٣ .

٢ - ٤ القضية القومية :

أشرت آنفاً إلى أهم المجالات التى تنضوى تحت إطارها المجالات المتنوعة لتجربة الشعر المعاصر فى الخليج . بيد أن هناك مجالاً أحبه وأقدره - بضمير العالم ووجدان الأديب ، لأنى عربى الهوى والعقيدة - ذلكم المجال هو الشعر القومى ، الذى يصدر لدى الشاعر الخليجى عن عاطفة نبيلة والتزام أصيل . من هنا نجد الشعر يعزف - دوْماً - على كل الأوتار الخاصة بالقضية القومية . ولاشك أن « الجامعة العربية » هى الرمز الحى للوحدة ، والأمل الحقيقى من أجل غد أفضل . ونجد خالد الفرج يتحسّر متألماً على تلك الحال المتردية التى وصل إليها العرب ممثلين فى الجامعة فيقول[١٠] :

عقدتِ اجتماعَك يا جامعه ... فهل أنتِ مبصرةٌ سامعهْ ؟
سئمنا الكلامَ فهل من فعالٍ ... فإن الأعادى بنا طامعهْ
أسبعٌ عجائبُ هذا الزمانِ ... نزلنا إلى دَرك (السابعه)
كفانا ولائمُ فيها الدسومُ ... تمصُّ من الأمة الجائعه
كفانا أحاديثُ لا تنتهى ... كفانا وعودُكم المائعهْ
كفانا خنوعٌ وهما أنتمُ ... ملايينُ فى رقعةٍ واسعه
كثيرون فى قلةٍ من خلافٍ ... غنيون فى أنفسٍ قانعَه
قصارى السياسىِّ فى سعْيه ... إذا فاز (بالنقطةِ الرابعة)[١١]
فيارَبِّ رحماكَ أنقذْ حماك ... وخُذْ بيدىْ أمةٍ ضائعه

وإذا كانت الجامعة العربية عاجزة اليوم عن القيام بدورها المنشود - مما يجعلنا نردد دعاء الفرج إلى الله لينقذ حماه - فإن « مجلس التعاون الخليجى» يقوم بدور أكثر توفيقا ونجاحا من مجلس الجامعة الأم ، لذلك نجد مبارك بن سيف يشيد بهذا الدور الوحْدوى فى تحقيق خير الخليج وأمنه ، قائلا :[١٢] :

وأتى بنوك اليومَ بعد فراقهم ... فسبيلُهم بعدَ الفراقِ إخاءُ
يبنون مجدَك وحدةً عربيةً ... فهمُ إلى سبقِ العَطاء ظِماء
وهمُ إلى لَمِّ الشتاتِ سوابقٌ ... وهمُ إلى هَدْىِ الألُى رُفقاء

---

(١٠) خالد الزيد : خالد الفرج ، حياته وآثاره
ط . الربيعان ، الكويت ، الثانية ، ١٩٨٠ ص ٥٩ .

(١١) النقطة الرابعة : هى الجهة التى توزع المعونات (الأمريكية) على الدول النامية . والشاعر يتهكم على بعض الساسة الموالين لأمريكا .

(١٢) مبارك بن سيف آل ثانى : أنشودة الخليج ص ١٠٠ .

يحدوهمُ خيرُ الخليجِ وأمنُه إن الإخاء تعاونٌ وبناء

ومادام الحديث عن الوحدة القومية فإنى أود أن أشير إلى القصائد الكثيرة التى قيلت فى رثاء جمال عبد الناصر ، باعتباره الداعية الجسور إلى الوحدة والقومية .. من ذلك هذا الرثاء الحار الذى ينشده أحمد الجابر[١٣]:

يا أمة فقدتْ جمالَ جمالها وكمالَ بهجتها وفخرَ النادى
قد مات من أبقى لكم من سيْله حقلاً من الإصدار والإيرادِ
هذه مبادئُه وتلك خطوطُها داعى الفلاحِ على الطريق يُنادِى

وهناك قضايا قومية كثيرة وقف عندها الشعراء مثل نكسة يونيو ١٩٦٧ .. وقضية فلسطين .. وثورة الجزائر .. والحرب العراقية الإيرانية .. واستشراف يوم الوحدة المأمول .

وخلاصة القول إن الإنسان الخليجى - كما يصوّر فى الشعر .. وفى الحقيقة - مؤمن بقوميته ، معتز بعروبته ، لذلك يعكس شعره هذا الارتباط الشديد بمصير أمته العربية .

❁ ❁ ❁

٢ - ٥ المرأة شاعرة :

من الظواهر الاجتماعية الصحية والصحيحة أن المرأة فى الخليج اليوم صارت لها مكانة مرموقة فى حركة المجتمع ومسيرة العلم والتعليم .. وقد واكب هذه الحركة الاجتماعية النشطة ، أن دخلت المرأة - بثقة ونجاح - المجال الثقافى على اختلاف مجالاته وتنوع ميادينه . وما نودّ الإشارة إليه هنا هو أن المرأة قد بدأت تخطو - برفق وتؤدة - نحو ميدان الأدب ، وكتبت القصة أسبق من الشعر . لكن المرأة الخليجية المعاصرة بدأت تدخل عالم الشعر بقوة وتمكن ، كما سبق أن دخلته أخوات لها من قبل ، فى أقطار عربية أخرى مثل مصر والعراق وفلسطين .

ويكفى أن نشير - هنا - إلى ثلاث شاعرات - على سبيل المثال - ينتمين إلى أقطار خليجية مختلفة ، وهن :

١ - سعاد عبد الله الصباح (الكويت) : صدرت لها ثلاث مجموعات هى : أمنية (١٩٨٠) - إليك يا ولدى (١٩٨٢) - فتافيت امرأة (١٩٨٦) .

٢ - منى برهان غزال (البحرين) : صدرت لها أربع مجموعات : تمرد الشوق (١٩٨٦) - زهرة عباد الشمس (١٩٨٣) - لغة التساؤلات الضبابية (١٩٨٥) - السنبلة والحصاد (١٩٨٧) .

---

(١٣) يحيى الجبورى ، محمد قافود : ديوان أحمد بن يوسف الجابر
ط . الدوحة الحديثة ، ١٩٨٣ ص ٧٠ .

٣ - ظبية خميس (الإمارات) : كاتبة قصة وشاعرة . صدر لها فى مجال الشعر أربع مجموعات : خطوة فوق الأرض (١٩٨١) - الثنائية : أنا المرأة ، الأرض ، كل الضلوع - صبابات المهرة العمانية (١٩٨٥) - قصائد حب (١٩٨٥) .

وأود أن أشير سريعا - وقد أعود لذلك فى دراسة أخرى - إلى أن بعض شاعرات الخليج قد وصلن بشعرهن إلى درجة فنية جيدة ، كما طرقن مجال الشعر الحر أيضا ، وقدمن فيه تجارب فنية ناضجة . كما أن بعضهن يكتبن ما يسمى بقصيدة « الشعر المنثور » ، وهى نوع من الكتابة الأدبية غير واسع الانتشار فى أدبنا العربى الحديث . واستخدام هذا النوع من الكتابة ليس مشكلة ، وإنما تكمن المشكلة فى أن البعض يكتبن فيه دون إشارة ، مما يسيء إلى حركة الشعر الحر .

٭ ٭ ٭

٣ - ظواهر سلبية

٣ - ١ - التداخل فى الرؤية والتشكيل :

رصدنا - فى نقاط سريعة - بعض الجوانب الإيجابية فى شعر الخليج المعاصر . وقد آن لنا أن نتأمل الوجه الآخر للظاهرة الأدبية ، حالة كونه متمثلا فى بعض الظواهر السلبية .. التى تبدو بشكل لافت وخطير ، لذلك تنبغى الإشارة إليها أيضا ، حتى يصل البحث إلى غايته الموضوعية .

أدى تفجر النفط فى بلاد الخليج إلى « طفرة حضارية » عالية الدرجة ، وأصبحت منطقة جذب وعمران ، وانتقلت من البداوة والتنقل إلى الحضارة والاستقرار ، وأخذت بأساليب الحياة الحديثة فى كل المجالات المادية والاجتماعية . وسار التعليم (فى الداخل أو الخارج عن طريق البعثات فى الدراسات العلمية والإنسانية) بخطى سريعة وناجحة إلى حد بعيد .

وهنا أحس الشاعر - باعتباره طليعة شعبه - أن عليه أن يختصر الزمن ، وأن يسابق تيارات الحداثة . وتطلع إلى المجتمعات المتقدمة من أمته فى مجال الإبداع ، وحاول أن يواكبها ؛ من هنا ظهرت تيارات وأشكال متباينة ، وحدث قدر من التداخل العفوى أو الفوضوى فى الرؤية الفنية . وأخذ بعض الشعراء نتيجة لذلك يتنقلون بين أشكال الكتابة الشعرية دون عاصم فكرى ، يهب الشاعر اقتناعاً فنيا بأن شكلاً ما من أشكال التعبير ، هو الجدير أو الملائم لعكس وجهة نظره الفنية . ولكن الرغبة فى ركوب أحدث الموجات الشعرية أدى إلى تأرجح بعض الشعراء مع أكثر من شكل فنى فى صياغة القصيدة .

ونجد هذا القلق الفنى - أحيانا - عند الشاعر الواحد .. بل نجده أيضا فى ديوان واحد ، فنجد الديوان يجمع بين القصائد العمودية وقصائد التفعيلة - دونما فارق واضح فى الرؤية الموحية له بالتعبير . ومن أمثلة الشعراء الذين يجمعون بين النسقين المتضادين (العمودى والحر) :

غازى القصيبى ومحمد الفايز ومبارك بن سيف آل ثانى وعلى عبد الله خليفة وصقر القاسمى وخليفة الوقيان وعبد الرحمن رفيع (الذى يكتب الشعر الفصيح بشكليه ، ويكتب أيضا الشعر النبطى ، حيث أن له ديواناً كاملاً عنوانه « سوالف دنيا ») .

ومن الأمثلة الشعرية التى تؤكد هذه الازدواجية أو الثنائية ، قصيدة للشاعر القطرى مبارك بن سيف عنوانها « سفينة غوص » يقول فى مطلعها[١٤]:

« إنما أنتِ بقية
قد رماها الزمنُ الطاحنُ
للأرض وصيّه
ترقبُ الأمسَ حبيباً عائدا
قد توارى خلفَ أستار السنين
فلقد دارتْ رحى الأيام دوره
وغدا الغوصُ حكاياتٍ تغنّى
قصةً نامتْ بأعماقِ الوجود » .

وحول المضمون نفسه الذى يتصل بعالم البحر وقضاياه نجده – فى الديوان ذاته – يكتب قصيدة أخرى (عمودية) الشكل .. يقول فى مطلعها[١٥]:

تعالىْ .. إلىّ – ميـاهَ الخليـجْ تعـالىْ كلحنٍ حبيبٍ حبيبْ
خُـذينى إلى وطنِ النـيراتِ وشطٍ عـلى المائجـاتِ رحيب
تـدفقنَ كـالعـطرِ فى بهجـةٍ وأدنـيْن شـطاً يكـادُ يغيب

ولاشك أن (ازدواجية) الشكل هذه من أهم الظواهر السلبية اللافتة فى ديوان الشعر الخليجى . ولا ريب فى أن هذه الظاهرة لها ما يبررها فى الواقع ذاته .. على أساس أن (الواقع) هو المفسر الحقيقى لكل ظاهرة إنسانية أو أدبية . إن الطفرة الحضارية التى أعقبت ظهور البترول دفعت إلى محاولة سريعة من أجل اختصار المسافات على كافة المستويات . وعلى هذا نجد المدارس الثلاث (من : إحيائية ورومانسية وواقعية) موجودة .. والأخطر من هذا – كما ذكرت – أن بعض الشعراء قد يتأرجحون فى أطر أكثر من مدرسة أدبية فى وقت واحد .

ويدفعنى رصد هذه الظاهرة إلى القول :

---

(١٤) مبارك بن سيف آل ثانى : الليل والضفاف .
ط . قطر الوطنية ، الدوحة ، ١٩٨٣ ص ٧ .
(١٥) الليل والضفاف : قصيدة « سافر على أمواج الخليج » ص ٢١ .

إن كل شاعر له مطلق الحرية فى اختيار الرؤية والشكل ، اللذين يعبران عن شخصيته الأدبية ، فالعمل الأدبى - أولا .. وأخيراً - مغامرة .. بيد أنها مغامرة ، يجريها الأديب بكامل وعيه من أجل اختيار موقفه الفكرى والأدبى ، الذى يتلاءم مع طبيعة مجتمعة - وليس مع طبيعة شطحاته الخاصة وعواطفه الجامحة . ||

كذلك فإن وصف الشاعر .. بأنه إحيائى أو رومانسى .. أو حتى واقعى ، هذا الوصف لا يهبه ميزة ، ولا يسلبه رفعة ، فكل مدرسة أدبية لها شعراء عظام خالدون ، لأنهم كانوا مخلصين فى انتماءاتهم .. واعين بما تفرضه عليهم حرية الفن من ضوابط وقيود .

وأخيراً .. فإنه فى مجتمعات مثل مجتمعاتنا العربية نجد أكثر من اتجاه أو مدرسة ممثلين فى الساحة الأدبية . لكن هذا التجاور .. وذلك التواكب لا ينفى ألبتة أن هناك (مدرسة) بعينها هى التى تتسق - وحدها - مع طبيعة المرحلة التى يمر بها المجتمع .. أو على وجه التحديد تتسق مع فكر الشريحة المتقدمة - ثقافيا - فى المجتمع .. تلك الشريحة التى تؤمن بالأصالة والمعاصرة فى وقت واحد من أجل كل جديد ، يتطلع إلى غد أفضل للحياة والفن .

❁ ❁ ❁

٣ - ٢ - التقرير .. والخطابية :

لاتزال الرؤية الإحيائية - أو بمعنى أوضح النظرة التقليدية - ذات هيمنة واسعة على كثير من الشعراء ، حتى بعض أولئك الذين يقتربون من المنظور الرومانسى أو الواقعى . ومع ذلك يطمح بعض الشعراء إلى تغيير الواقع والثورة عليه - من خلال الشعر - غير أن أدواتهم التعبيرية - أحيانا - لا تكون مكتملة ، لذلك يصبح الأسلوب الشعرى أقرب إلى التقرير والمباشرة ، كما تتحول القصيدة - أحيانا - إلى خطبة حماسية ، ولاسيما إذا كان الشاعر يعبر عن قضية ساخنة ، سواء فى مجال المدح أو السياسة أو بعض قضايا المجتمع .

من ذلك على سبيل المثال هذا المطلع لإحدى قصائد المدح التى نظمها الشاعر العمانى خالد بن مهنا البطاشى[١٦] :

بالجدِّ يسمو للمكارم منْ سَما ... حاولْ بجدّك أن تنال الأنجُما
مُتجشماً أهوالَ كلِ عظيمة ... وأقدمْ شجاعاً فى الحوادث مُعلما
واعلمْ بأن المجدَ ليس ينالُه ... منْ لم يذقْ مرَّ المتاعب مَطْعما

فهذه الصياغة التقريرية لا تأتى بجديد على مستوى التركيب اللغوى أو الدلالة المعنوية .. وإنما هى حكم سائرة تدعو للكرم والشجاعة والمجد .

---

(١٦) باقة من الشعر العمانى ص ١٨ .

وعلى المنوال نفسه فى المبنى والمعنى ، نجد هذه الحكم السائرة - أيضا - عند مانع سعيد العتيبة ، حيث يقول - على لسان أب ينصحُ أبناءه ، ويحذّرهم من الغرور بالمال والدنيا[١٧]:

احـذرُوا فـالمـالُ يفضِى دائـماً نحـو الغـرورْ
هـو ذُو حدّيْن : فيـه الخيرُ أو فيـه الشـرور
وطـريـقُ الخـير دوْمـاً بـين ظـلماءٍ ونـور
هـذه الـدنيـا فصـولٌ بيننـا تمضى تـدور
ولـيـاليـهـا حَبـالى بصـروفٍ قـد تجـور
نحنُ للتشييدِ فى الأرض أساسٌ من صخور

فالشاعر هنا يرصُّ مجموعة من الحكم السائرة التى يعرفها عامة الناس ، ولا تأتى بأى جديد أو مفيد .

ومن عجب أن تصل هذه الخطابية إلى شعر الرثاء .. وهو مجال - بغض النظر عن جانب التقليد فيه - يدعو إلى التأمل الحزين ، والتفكير الهادئ ، غير أن الشاعر (عبد الرحمن المعاودة) أحال القصيدة إلى (مندبة) وأخذ يصيحُ بصوت عالٍ[١٨] :

نبـأٌ أقضَّ مضـاجـعَ العلياءِ من أرض مصرَ إلى رُبى الزوراءِ
رِيعتْ لـه قطرٌ وريـعَ لوقعِـه كـل الخليـجِ بمحنـةٍ وبـلاءِ
ومشى الأسى فى قلب كل مواطنٍ وكـذا البنـون بمـأتمِ الآبـاء

كما نجد صوت الخطابة عاليا فى قصيدة يصف فيها الشاعر خليفة الوقيان بغداد (بعد الحرب) .. ومع ذلك يستخدم أربعة أساليب للنداء فى مطلع القصيدة ، حيث يقول[١٩]:

بـغـدادُ ، يـا شـفـةَ الـزمـا نِ البكرِ ، والـوجـدِ المصفّى
يـا تـوأمَ الـتـاريـخِ تـر تجـلُ المنى سيفـاً وحـرفـا
يـا غـيمـةً يـسـعُ الـعـوا لم رِيُّـهـا مـنْحـاً وعـطفـا

وتبلغ الخطابة درجة عالية الصوت إلى حد كبير فى الشعر السياسى .. خاصة إذا اتصل الموضوعُ

---

(١٧) مانع سعيد العتيبة : المسيرة ص ١٠٦ .
(١٨) عبد المعاودة : القطريات حـ ٣ ص ١٤٧ .
(١٩) خليفة الوقيان : تحولات الأزمنة
ط . دار العروبة ، الكويت ١٩٨٣ - ص ٣٣ .

بقضية الصراع مع الاستعمار أو الصهيونية ، كما نجد فى هذا الجزء من قصيدة سياسية لأحمد السقاف[٢٠] :

يا قائدَ العُرْبِ إن العُرْبَ قد نفرتْ ... إلى القتالِ تُلبّى القدسَ والحرما
فارفعْ لواءك منصوراً فما عقمتْ ... عروبةٌ أنجبتْ عُمَراً ومعتصما
وسرْ بها نحوَ مجدٍ هزّه خورٌ ... فظنَّ بعضُ الأعادى أنه انهدما
حسبُ الفجيعةِ صبرٌ غيرُ محتملٍ ... قلوبُنا منه تشكو الحزنَ والألما
وفى النفوس براكينٌ مدمرةٌ ... إن تنطلقْ تزرع الأهوالَ والنِّقما
فأنتَ فى كل يومٍ باعثٌ أملاً ... وأنت فى كل يومٍ شاحذٌ هِمما

* * *

٣ - ٣ - التجريب .. والغموض :

الشعر - كما ذكرت - مغامرة محسوبة ، يحاول فيها الشاعر أن يجدد طرائقه التعبيرية وأساليبه فى التخيل وبناء عالم القصيدة . وتظل المغامرة فى الشعر مأمونة العواقب إذا اتسمت بقدر من المنطق الفنى يجعلها فى إطار المقبول أو المعقول .. ولا ينفى عنها التلقائية والدهشة . بيد أن المغامرة تتحول - أحيانا - إلى مقامرة ، وإلى قدر من التجريب الشكلى العقيم ، إذا فقدت التجربة الشعرية تلقائيتها العذبة وبكارتها المستحبة ، لذلك قيل فى تعريف الشعر قديما : « الشعرُ ما أشْعَرك . !! » .

ولعل أكثر التجمعات الشعرية جرياً وراء التجريب وسعياً نحو جِدَّة المفارقة كوكبة شعراء البحرين ، مثل : قاسم حداد وعلى الشرقاوى وعلوى الهاشمى وأحمد مدن . والتجريب يصل - أحيانا - إلى درجة عالية من الغموض ، لا نجده فى بنية القصيدة من حيث التركيب اللغوى والدلالة المعنوية فحسب ، وإنما نجده - أيضا - فى طريقة الكتابة ، التى تعتمد على بعض الأشكال الهندسية ، لتضع داخلها بعض أجزاء من القصيدة . والشاعر أحمد مدن يكتب قصيدة « صباح الكتابة والطرقات » ، التى يفتتح بها ديوانه على هذا النحو[٢١] : [وهى من الشعر المنثور] :

---

(٢٠) سالم سعود الزيد : أدباء الكويت فى قرنين جـ ٢ ص ٢٧٧ .
(٢١) أحمد مدن : صباح الكتابة
ط . التربية . البحرين . ١٩٨٤ ص ٣

غصةٌ فى مواسمنـــا
هذه الهدأةُ المستقاة ،
كنومتنا
تحصدُ الروحَ فى سطرنا
تقتفينا

هل يصبحنى جسدٌ
كاشتعال التيقظ ،
أو كانطفاء النعاس
يتصافح هذا الحضورُ الجميلُ
ووجهـــى
ويغرقنى بتفاصيله المسْهبهْ
إننى أنزعُ الساعةَ البكرَ من لحظة مدهشهْ
الصباحاتُ فارغةٌ ،
والتوجسُ يشعل بابى
ويرمّى النـــدى
بين خدىَّ وهذه الوسادةِ ،
تهطلُ غيمةُ روحى
قطرة
قطرة
قطرة مشتعلة .

اعتلانى شجرة شوق
ويكتبُ هذا النشيدْ :
ها هنا غُصنُنا
ينبتُ الحرفَ من حولنا
نتعلم كيف نطير ؟!

فالشاعر هنا يملك بالفعل قدرة على التخيل والتعبير ، وهو صاحب رؤية ، لكنه يخلق عالماً يشذ كثيرا عن النسق المألوف .. فهو حين يقول : « غصة فى مواسمنا - هذه الهدأة المستقاة كنومتنا » ، يأتى أولا بالمشبه به (غصة) قبل المشبه وهو (الهدأة) .. ثم يأتى بتشبيه آخر حين يشبه الغصة (بالنومة) . وهذه سمة لازمة عنده ، وهى الإكثار من التشبيهات غير المؤتلفة لمشبه واحد مثل : « جسد كاشتعال التيقظ أو كانطفاءِ التعاس » .

والتركيب فى بناء الصورة عنده لا يقتصر على التشبيه فقط ، وإنما يتعدّاه إلى الصور الاستعارية ، مثل : « التوجس يشعل بابى ، ويرمى الندى » .

والغموض نسبى إلى حد ما فى هذا المقطع .. وإنْ كان هذا لا ينفى أن الشاعر يُوحى لنا بذلك الغموض - أحيانا - مع عنوان القصيدة مثل (أنا / هو .. ملامح / مرايا) .

ويصل الغموض إلى درجة أبعد عند على الشرقاوى منذ هذا العنوان الغريب جدا ، الذى سمى به أحد دواوينه « المزمور (٢٣) لرحيق المغنين شين » . كما تطول القصيدة عنده - وعند غيره - طولاً لا مبرر له ، كما نجد فى قصيدة « الطين »[٢٢] ، فالقصيدة عبارة عن أجزاء متناثرة يصعب تصور وحدة تخيلية لها .

وهذا التعقيد فى التركيب نجده - أيضا - عند علوى الهاشمى ، وإذا ما تجاوزنا العنوان المتكلف للقصيدة ، وهو (الرحيل فى خضرة النار) .. فسوف نجد أيضا أن الشاعر يستخدم طريقة الكتابة بين القوسين ، ليشير بها إلى أن هناك أكثر من مستوى تشكيلى فى بناء القصيدة :

« أخطُّ لكِ الشِّعر ..[٢٣]
(أسحبُ عنقى على شفرة الخنجر . الآن يلمعُ موتى على حدِّه الحزنُ يلسع قلبى) .
وأنتِ هناك على طرقاتِ البلاد البعيدة
(أقبل موتى
وأعشق كل الذين يموتون قبلى وبعدى
وأحرق تاريخ صمتى)
وأتبعُ عينيك .. أتبع خطوك .. أتبعك ، انتظرى .. »

فهذه الطريقة فى استخدام الأقواس بشكل مزعج طوال القصيدة .. لا فائدة منها ولا جدوى لها ،

---

(٢٢) على الشرقاوى : المزمور (٢٣) لرحيق المغنين شين
ط . دار الفارابى ، بيروت ، ١٩٨٣ ص ١٧ .
(٢٣) علوى الهاشمى : العصافير وظل الشجرة
ط . الشركة العامة ، ١٩٧٧ ، ص ٦٥ .

بالإضافة إلى أن نسيج القصيدة – سواء ما كان منه بين قوسين أو بدونهما – يحتاج إلى إغراق فى التأويل ، حتى نلم أشتات قصيدة مبعثرة .

وقد وقف عند هذه الظاهرة – ظاهرة الغموض – فى شعر الخليج بعض من تصدوا لدراسته مثل ماهر حسن فهمى ، الذى يقول : « أدرك الشعراء الشباب دور الغموض وقيمته الفنية فى تقييم القصيدة الحديثة ، وطمعاً منهم فى بناء قصيدة غامضة : تكلّف البعض ، وخان البعضَ قصورٌ لغوى لعدم تمكنه من أساليب اللغة أو لقلة التجارب ، وطمع آخرون فى تحقيق كسب سريع ، فكتبوا الشعر قبل أن تنضج لديهم التجارب الشعورية وتنضج الأفكار . ومن الطبيعى أن تأتى القصائد فى مثل هذه الأحوال مغلقة ، وبدلاً من أن يكون الغموض سبباً فى نجاح القصيدة وثرائها ، يصبح عاملا من عوامل التعقيد ، وتأتى قصائد الشعراء معتمة مستعصية على الإدراك »[٢٤].

* * *

٣ – ٤ – النثرية فى التشكيل :

إن لكل نوع أدبى سمته الفارقة فى الإبداع .. فإذا جاز للكاتب القصصى – أحيانا – أن يفيض فى الوصف والسرد وحشد الجزئيات والتفاصيل ، فإن الشاعر مطالب – دوْماً – بأن يحلّق مثل النسر ، وأن يعتمد على التركيز والتكثيف والعمق .. ومن هنا تأتى ضرورة (المجاز) فى الشعر . إن لغة الشعر لغة خاصة خارجة عن المألوف ، وتتسم بالعمق والتكثيف فى آن واحد . ومع ذلك نرى بعض شعراء الخليج يميلون إلى قدر من النثرية فى تشكيل مقاطع القصيدة . كما نجد فى هذا الجزء من قصيدة « أغنيّتان للحروف المحترقة » للشاعر محمد الفايز :

« يا رحلةَ الأعصابِ فى الشرقِ الحزينْ[٢٥]
شرقِ الرجال القاطنينْ
بحدائقِ العنقاء . والجدرانُ تنسفها العيونْ
الحاملاتُ الفجرَ فى آماقها . والسائحون
يتحدثون عنِ السجاجيدِ القديمة ، عن حذاء
صنعته جاريةٌ من الشرق القديم
عن مُدية تركية
عن كنز مقبرةٍ يُقال :

---

(٢٤) ماهر حسن فهمى : قضايا فى الأدب والنقد .
ط . دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٦ ص ٢٢٠ .
(٢٥) محمد الفايز : النور من الداخل ص ٥١ .

حفّارُها قد كان ينحتُ من جماجمها
مباخرَ للنساء
عن زوج أقراطٍ وفضةِ معضد . والذكرياتْ
هى كل ما ورثته « لولوةُ » عن أبيها حين مات
فليشربِ الأعرابُ ماءَ البئر ، وليتسكعِ المتسكعون
فى كل منعطفٍ ودهليز . ويا صدأَ الحديدْ
كلماتُنا انتحرتْ على صنمٍ وجيدْ » .

فهذه التفاصيل السردية الكثيرة ، لا تلائم جوهر التجربة الشعرية ، فالشعر لا يتحمل الثرثرة مطلقا . والشاعر حين يشكل مقاطع قصيدة بمثل هذه التفاصيل المشتتة فإنه يزهق روح قصيدته . ومن المعروف أن محمد الفايز بدأ كاتب قصة (!!) وعندما تحول إلى الشعر ، لم يستطع - فيما يبدو - أن يتخلص من هذه الثرثرة النثرية فى بناء بعض أجزاء قصيده . وهذه السمة موجودة على نحو ما عند بعض شعراء البحرين ، الذين يغرمون بتطويل القصيدة وحشد كثير من التفاصيل فى مقاطعها ، وإحداث قدرٍ من التركيب والتوليد والتصنع فى بناء الصورة .

* * *

٣ - ٥ - غياب الموسيقى :

من أشد الظواهر السلبية خطورة عند بعض الشعراء الأخطاء العروضية الفادحة التى تنتشر فى تجاربهم بشكل مزعج . وأكثر الشعراء تردياً فى الأخطاء العروضية بعض أصحاب الشعر (الحر) ، ولاسيما الراغبين منهم فى استخدام « التدوير » واستباحة كل الرخص العروضية ، لذلك نجد بعض الشعراء يقدمون تجارب فجّة تخلو من الموسيقى ، وتفتقد سلامة الوزن وأحيانا صحة التركيب .

وسامح الله « الأخفش » الذى أضاف إلى عروض « الخليل بن أحمد » وزنا جديدا سماه « المتدارك » ، وهو يتكون من ثمانى تفعيلات من (فاعلن) . وهذا الوزن يستخدم تاما ومجزوءاً .. كما أنه يأتى على عدة أضرب ، وتتحوّل تفعيلته من (فاعلن) إلى (فاعلاتن) و (فاعلان) و (فعلن) أحيانا .

وقد توسع كثير من شعراء الشعر الحر فى توظيف هذا البحر بأضربه المختلفة .. كما استعملوا بحراً آخر سهل الاستخدام ، وهو بحر « الرجز » - الذى يسميه بعض العروضين « حمار الشعر » لسهولته ويُسره .. كما أنه « حمّال » لكثير من الأوجه العروضية التى يمكن أن تتحول إليها تفعيلته الأساسية ، وهى (مستفعلن) التى تتحول إلى أكثر من ضرب . كما أن هذا البحر يجوز معه تغيير قافية كل بيت .. ويعوّض عن ذلك « بالتصريع » بين شَطرىْ البيت .

ومن المعروف أن شعراء الشعر الحر يميلون كثيراً إلى توظيف البحور « واحدة التفعيلة » التى تسمى أيضا « البحور الصافية » .. لكن هناك فرقاً بين اليُسر الذى تسمح به البحور الصافية وسوء الفهم لقواعد العروض . إن (الوزن) هو الحدّ الأدنى الجامع المانع ، الذى يحول الكتابة إلى شعر ... وبدونه لا يكون هناك شعر بالمرة .. وإنما يكون هناك عبث واستهتار . ولا أريد أن أسمّى بعضَ من يمثلون هذه الظاهرة .. لأن هذا العيب الخطير لا ينبغى أن يقع فيه أى شاعر أو أية شاعرة . !! »

ومن الأمور غير المبررة أيضا عند بعض شعراء الشعر الحر .. الإهدار الشامل للقافية . إنّ رواد هذه الحركة الجديدة لم يتخلصوا من القافية تخلصا مطلقا .. وإنما نوّعوا فى طريقة الاستخدام ، وظلوا محافظين على القافية بشكلٍ ما .. ولكن بعض الشعراء الشبان والشابات يهدرون القافية إهداراً تاما مع سبق الإصرار . ونسوا أن للقافية وظيفةً جمالية بالنسبة للموسيقى .. والموسيقى هى الشرط الأول للشاعرية .

وبالمناسبة أيضا فإننى أرفض بعض المحاولات الأدبية تحت ما يُسمّى بـ « قصيدة النثر » . فهذا النوع (المحايد) من الكتابة ، يرفضه عالم الشعر وعالم النثر على حد سواء ؛ من هنا أكرر قول الحطيئة :

الشعرُ صعبٌ وطويلٌ سلّمُه
إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمُه
زلّتْ به إلى الحضيض قدمُه
يريدُ أن يعربَه فيعجمُه

وفى نهاية الحديث عن السلبيات التى وقع فيها بعض شعراء الخليج .. أقول إن بعض هذه السلبيات موجودة عند شعراء آخرين فى الوطن العربى . فمثلا ظاهرة الغموض فى الشعر موجودة عند أدونيس وعفيفى مطر وبعض شعراء المغرب العربى . « ولكن الحديث هنا عن البيئة الخليجية ، لذلك فإن تفاعل الشاعر مع بيئته ، وتفاعل البيئة بكل أبعادها معه ، كانت المهاد الذى أنبت هذا الشعر : اغتراب الإنسان الخليجى وإحساسه بأنه يعيش فى بيئة سريعة التغيّر ، ويعجز عن فهمها ، وتعجز عن فهمه[٢٦] » .

وأياً ما كانت المبررات التى يمكن أن تلتمس لبعض الظواهر السلبية فى شعر الخليج .. فإن ذلك لا يجيز مطلقا الغموض والنثرية وضعف الأدوات اللغوية والعروضية . وأنا عندما أسمع شعراً يعكس بعض هذه العيوب الفنية الواضحة أستعيد قول أحد النقاد القدماء : « إنْ كان هذا شعراً فكلام العرب باطل . !! » .

❁ ❁ ❁

(٢٦) ماهر حسن فهمى : قضايا فى الأدب والنقد ص ٢٨٠ .

٤ - المبحرون مع رياح العروبة

الافتتاحية والمنظور :

هذه قراءة فى شعر خليفة الوقيان .. الشاعر الكويتى ، الذى صدرت له مجموعتان هما : « المبحرون مع الرياح » (١٩٧٤) ، و « تحولات الأزمنة » (١٩٨٣) . وعلى هذا فهو شاعر مقلّ ، لا يحب الثرثرة ، ويتهيب الدخول إلى محراب الكلمة ، إذا لم يجد ما يقوله .

والوقيان حين تدخل عالمه تدرك منذ الوهلة الأولى أنه شاعر عربى القلب والملامح .. وأعنى بـ « العروبة » - هنا - أنه واعٍ بتقاليد الشعر العربى على مستوى : سلامة الكلمة .. وصحة التركيب .. وإشراق العبارة .. وجلاء الموسيقى .. ووضوح الفكر ، هذا بالإضافة إلى أنه (ملتزم فكرياً) بقضايا القومية العربية . وبحكم كونه من الكويت الشقيق ، فإن أسخن قضايا العروبة عنده هى : قضية الصراع العربى - الفارسى .. التى كانتْ تُهدد أمن العراق ودول الخليج العربى معا !! .

ولاشك أن هذا الالتزام القومى هو الذى دفعه لكى تكون رسالته للماجستير « القضية العربية فى الشعر الكويتى » (١٩٧٧) . والوقيان يؤكد فى شعره أكثر من مرة - عبر نسقيْ الشعر المعاصر (العمودى والحر) - هذا الالتزام القومى ، فيقول[٢٧] :

لى فى الخليج همومٌ لو أُحمِّلها «رَضْوَى» لناءتْ بها هاماتُه سَأَما
نارُ المجوس بأرض الطُّهْر موقدةٌ وليس تَشهدُ «مَهديـاً ومعتصما»
لو سار «أحمد» فى أنحائها لشكا من عجمةٍ واغترابٍ سحنةً وفما

ويختتم القصيدة متحسراً بقوله :

كأننى أبصرُ الإيوان ثانيةً يطلُّ فوقَ خليج العُرْبَ مُبتسِما

فالشاعر يوضح أن همومه - فى الخليج - ينوءُ بحملها جبل « رضوى » بالحجاز ، وأن أطماع الفرس تشتعل بأرض العروبة (لاحظ الاستعارة) ، ولكنها مع ذلك لاتجد من يطفئها مثلما أطفأها قادة عظام مثل « المهدى والمعتصم » . ويشير إلى أن المتنبى « أحمد بن الحسين » لو مشى فى أرضنا الطاهرة لأحس أنه غريب الملامح واللغة . والشاعر فى هذا الجزء يضمّن المعنى الذى ذكره المتنبى من قبل ، حين وصف « شعب بوّان » فى معرض مدحه لعضد الدولة بن بويه ، حيث يقول[٢٨] :

---

(٢٧) خليفة الوقيان : تحولات الأزمنة
ط . دار العروبة ، الكويت ، ١٩٨٣ ص ٤٢ .
(٢٨) أبو الطيب المتنبى : ديوان المتنبى
ط . المكتبة الثقافية ، بيروت ص ٥٤١ .

مغـانى الشِّعْبِ طيبًـا فى المغـانى بمنـزلـةِ الـربيـعِ من الـزمـانِ
ولـكن الـفتى الـعـربىَّ فـيـهـا غـريبُ الـوجـهِ واليـدِ واللسـانِ

وفى قصيدة أخرى من الشعر الحر - سماها « تحولات الأزمنة » - يؤكد هذه الريبة .. وذلك الخوف من التحول بقوله :(٢٩)

« هنيئًا لثوارنا
فى ثغورِ العواصمْ
يقيمون صرحًا
من الخزف الفارسىّ المنمق
يبوسُون كل اللحىَ والعمائم
يسلون سيفَ الكرامات
والمعجزات
يعيدون مجدَ الرُّقَى والتمائم
يُصلّون فى معبدِ النار
يمشون فى ركب « مانى »
ليوم الخلاص
يديرون فى حفل « قورش »
نخبَ الهوى البابلى المعتق . »

وهكذا نجده مستشعراً بقوة خطورة الصراع العربى الفارسى ، ومؤكدا خطورة الموقف وتردى الحال ، حتى لا يشرب المنتصرون من أتباع « قورش » نخب الانتصار على « بابل » (العراق) .

نتيجة لهذا كله رأيت - أن « المنظور القومى » هو المفتاح الأساسى لدراسة شعر الوقيان على مستوى : الموقف الفكرى والأداة الفنية ، لذلك جعلت عنوان الدراسة « المبحرون مع رياح العروبة » .

* * *

مع الديوان الأول :

يحدد العمل الأول - فى الغالب - نوعية الموهبة الأدبية لصاحبه ، كما يؤذن ببيان المحاور الفكرية والفنية التى يدور حولها إبداعه . وانطلاقا من هذه المقولة نتوقف عند الديوان الأول للوقيان ، وهو

(٢٩) تحولات الأزمنة ص ٢١ .

« المبحرون مع الرياح » . ولعل أهم خطوة تساعدنا على فهم ماهية الشعر وأداته عند الشاعر ، هى أن نحاول معرفة (الفلسفة الفنية) التى يصدر بوعى منها شعره . إن كلّ شاعر - فى أدبنا الحديث - ينتمى بالضرورة إلى فلسفة أدبية لمذهب من المذاهب الكبرى ، وهى : الإحياء والرومانسية والواقعية . وتحديد هوية هذه الفلسفة يساعد على تفسير كثير من جوانب العملية الإبداعية . ومن نافلة القول التأكيد على أن تحديد الفلسفة الأدبية للشاعر ليست إدانة له أو إشادة به أو مصادرة لخصوصية تجربته وسمات تميزه .

والملمحُ الذى يُطالعنا به الوقيان من خلال ديوانه الأول أنه شاعرٌ (رومانسى) ، يُحلِّق فى المجالات الأساسية للإنسان الرومانسى الذى يؤمن بالحب المثالى ، ويعانى من الغربة والقلق ، ويتوحد مع الطبيعة .. ويعبّر عن ذاته بأكثر مما يعبر عن الآخرين[٣٠] . ولا ينفى هذه الحقيقة ما قد يشير إليه العنوان من إيحاءات جانبية . فقد نظن منذ الوهلة الأولى أن المبحرين مع الرياح .. هم الصيادون من أبناء الخليج . وقد يوحى هذا بالتالى أن الديوان أقرب إلى الواقعية منه إلى الرومانسية ، ولكن شتان بين الموضوع وطريقة التناول فى الأدب . فأى موضوع صالح لأن يعبّر عنه من خلال أية فلسفة فنية .

وبناء على هذا يصبح المحور الأول فى تجربة الوقيان فى هذا الديوان هو : التعبير عن الحبّ والتغنّى بالمحبوب . وشعر الحب عنده - كما عند غيره من شعراء المدرسة - يحلق فى عالم الخيال ويهوّم فى سماء المُثل ، لذلك يتمنى أن تكون المحبوبة على هذه الصورة المجنحة[٣١]:

أحبكِ شيئًا يفوقُ الخيالا ... يبددُ فى ناظرىّ المُحالا
وحلمًا يرف على كل جفنٍ ... ويأبى إذا مَادنا أن يطالا
أريدك سرًا ، ولست أريدُ ... لسّرى بين الورى أن يقالا
وأهوى بعينيكِ ألفَ سؤالٍ ... لأنى عشقتك يوماً سُؤالا

ومما يؤكد أن هذا المجال (العاطفى) محور أصيل فى إطار تجربته ، أنه يتجلى بشكل بارز فى ديوانه الثانى ، وهو يتغنى بهذا فى أكثر من قصيدة ، من ذلك على سبيل المثال قوله مناجياً الحبيبة الغضبى فى قصيدة « عتاب » :[٣٢]

---

(٣٠) لمزيد من التفصيل عن الرومانسية والشعر يراجع :
- طه وادى : شعر ناجى ، الموقف والأداة
ط . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ .
- محمد غنيمى هلال : الرومانتيكية
ط . دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣

(٣١) المبحرون مع الرياح .. قصيدة « خيال » ص ١١٣ .

(٣٢) تحولات الأزمنة ص ١٣٨ .

ريـةَ الحـسن والعتـابُ يـطولُ واشتيـاقى إليـك جـلَّ ثقيـلُ
أنـتِ لى فكـرةٌ ومعنىً جميـلٌ وحـديثُ المحبِّ مـالا يقـولُ

وتظل أشواق الشاعر مبعثرة حتى آخر قصيدة فى الديوان ، فيناجى المحبوبة مناجاة أقرب إلى الرجاء والتضرع قائلا[٣٣]

خُذينى إلى عينيك شوقاً مبعثرا وأشلاءَ أحلامٍ ووهماً مصوّرا
ولا تجعلى بينى وبينك مضّةً تطيبُ بها اللقيا عتاباً مكررا
لعلّى مشتاقٌ ولكن لساعةٍ فما ضرَّ لو طال اللقاءُ وبكّرا
ولا تسأليني فى غدٍ كيف نلتقى كفى أن أراك اليوم أمراً مُقدّرا

هذا هو المجال الأول الذى تتجلى فيه شاعرية الوقيان ، ويبدع فيه أعذب تجاربه . وقد تركت هذه النظرة الرومانسية الواضحة بصمات إنسانية مختلفة على كل المجالات الأخرى فى شعره . غير أن الإنسان الرومانسى - فى الحقيقة والفن - ينشدُ خيالاً مجنحا فى واقع موحل ، ويتمنى حياة رغدة فى غابة شوك .. لذلك سرعان مايرتدُّ حيران أسفا . والحيرة والوحدة والأزمة حين تأخذ بتلابيب الرومانسى ، لا تجعله يفكر فى العودة إلى الناس .. إذ كيف يعود إلى من « حطّموا تاجه وهدوا معبدَه » - كما يقول إبراهيم ناجى ؛ لذلك يفر بعيدًا عن الناس ، ويستسلم لمشاعر « الغربة والقلق » . وهنا نصل إلى المحور الثانى فى شعر الوقيان .

الغربة والقلق :

- تُشكل هذه الوحدة الدلالية مجالاً يوازى المجال السابق من حيث السيطرة على مخيلة الشاعر . وهذا المحور الإنسانى الحزين عند شعراء الرومانسية يصورهم فى صورة كسيرة الخاطر ، جريحة الفؤاد ، مهيضة الجناح ، والشاعر يؤكد هذه الخواطر الحزينة فى قصيدة « عودة المغترب » التى يقول فيها[٣٤] :

لملمتُ بقيـا شـراعـاتى وأجنحتى وعـدتُ من رحلةٍ للغيبِ مغتربا
صحبى على الدرب أحلامٌ مشردة أطعمتُها الشك والأشواقَ والنصبا
أبحرتُ من أفقٍ داجٍ إلى أفقٍ معفّرٍ بشعاع الشمس مـاخضبا
تنـأى بقبتـه الأقمـارُ يتبعهـا ساعٍ تلفعَ من ثوب الدجا سُحبا

---

(٣٣) تحولات الأزمنة - قصيدة « أشواق مبعثرة » ص ١٤١ .
(٣٤) المبحرون مع الرياح .. ص ٢٣ .

ويستمر إلى أن يقول :

فإنني لم أزلْ من غصةٍ كبدًا ... حرَّى ، وقلباً بنار الوجدِ ملتهبا
ودعتُ كل حنين كان يقذفني ... في كل مفترق أشقى به سلبا
مضيعٌ أنا مُذْ أسلمتُ أشرعتي ... لكل عاصف شوق جُنَّ واضطربا
وما ترحلتُ من شوقٍ إلى سفرٍ ... لكنَّ بي عَطَشاً للنور مغتصبا

والرومانسي لايمل من تصوير هذه المشاعر الحزينة ، التي تكشف له عما في البشر من زيف وخداع ، لايتلاءمان مع مايحمل من طهر ونقاء ، كأنما الحياة قد صارت مسرحاً لعبث ، لاتنتهي مشاهده . وهذا بعض ماتوحي به قصيدة « زيف » التي يقول فيها[٣٥]:

حيثما قلَّبتُ طرفي لا أرى ... غيرَ زيفٍ عَشيتْ منه العيون
ووجوهٍ مسحَ العارُ بها ... عاره من خجلٍ في العالمين

من هنا يلحُّ الرومانسي - دوما - على التعبير عن نفسه بصورة « الحائر الأبدي » .. الذي يبحث في الكون « عن ثقب من رجاء » (كما يرى ناجي) ، ولكن الحائر تزداد باطراد حيرته ، فيعاوده الاغتراب المبكي .. والقلق المشجي . كأنه (منفي) يحمل صليب أحزانه أينما سار . ويعبِّر الشاعر عن بعض هذه المعاني في قصيدة « غربة » قائلا[٣٦]:

غريبٌ إن مضيتُ وإنْ أتيتُ ... وناءٍ إنْ دنوتُ وإنْ نأيتُ
أُقلبُ في وجوه الناسِ طرفي ... وأسأل في الدروب إذا مشيتُ
وكلٌّ يبتغي في السيرِ قصدًا ... وأسعى لستُ أعرفُ ما ابتغيت
كأني واقفٌ والدربُ حولي ... يموجُ بأهله أنّى مضيت
يمزقني إلى ما لستُ أدري ... حنين من لواعجه اكتويت
ويعصفُ بي شتاءٌ من ضياعٍ ... كناءٍ ما له في الأرض بيتُ

وهكذا يحس الرومانسي المأزوم أنه أمسى « سراجاً ما به في الليل زيت » ، وجميل أن تأتي هذه الصورة من شاعر يعيش في بلاد النفط .

ويرى إبراهيم عبد الرحمن أن الوقيان أسرف « إسرافا واضحاً في تصوير معاناته من واقعه ، وغربته بين قومه في قصائد عديدة[٣٧] » . ولكن القضية ليست قضية إسراف في التعبير .. إنما الحقيقة

(٣٥) المبحرون مع الرياح .. ص ٣٠ .
(٣٦) المبحرون مع الرياح .. ص ٥٩ .
(٣٧) إبراهيم عبد الرحمن : بين القديم والجديد .
ط مكتبة الشباب . القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ١٧٧ .

أن هذه فطرة الرومانسى ، فهو حين يخفق فى عاطفته الذاتية ، يحاول أن يغلف أحزانه الخاصة برؤية عامة لكثير من مشكلات المجتمع وقضايا الكون ، ومن ثم تتحول هذه الرؤية الحزينة العامة إلى حالة سخط عاطفى غير مبرر . وهذه سمة لاتقتصر على شاعر رومانسى دون سواه . غير أننا نجد الوقيان يحاول - أحيانا - أن يربط بين الأحزان الخاصة والعامة ، ويستشرف الأمل حلما رومانسيا مشرقا دون تحديد للسبيل الموصلة إليه . وهذا مانستشفه فى الجزء الأخير من قصيدته « عودة المغترب »[٣٨]:

ياشاطئَ الأمسِ أشيائى مبعثرةٌ ... على الدروبِ كمغدورٍ قد اسْتُلبا
تناهبَ الليلُ أحشائى وأرّقنى ... أن الصباحَ على أشلائها صُلبا
على الخليج مصابيحى مهشمةٌ ... والقدسُ من سغبٍ قد أطعمتْ خُطبا
فهاتِ كفك إنى عائدٌ عَجِلٌ ... حتى ألملم شيئًا باتَ منتهبا
إنى على موعدٍ للفجر تنسجهُ ... ضفافك الخضرُ معشوقًا ومرتقبا

وهكذا يمزج الشاعر بين أحزانه العاطفية الخاصة وأحزان الوطن الخليجى (حيث صارت المصابيح مهشمة) ومأساة الواقع العربى (حيث القدس قد ملت من الخطب والكلام) . ويشير - فى النهاية - إلى الفجر (الأمل) إشارة مبهمة .. لاندرى من أن يأتى .. ولاكيف يكون ؟! وتلك عادة الرومانسى وهى : التأرجح بين أقصى المتناقضات !!

* * *

مع الديوان الثانى :

يؤكد كثير من النقاد أن الشاعر حين تظهر لديه - فى مرحلة تالية - حقيقة جديدة من حقائق الفكر أو الفن .. فإن هذا لاينفى أنها كانت غير موجودة لديه بقدر مافى عمل سابق . وحين نقرأ الديوان الثانى للوقيان « تحولات الأزمنة » نجد أن القضية (القومية) تبرز فيه بشكل واضح ، منذ القصيدة الأولى .. التى سمى الديوان باسمها . وهذا المجال لم يأت من فراغ ، وإنما جذوره فى الديوان الأول .. فى القصائد الخاصة ببيروت وذكرى وعد بلفور ، وعلى هذا تتشكل ملامحه قوية .. لتجاور المجالين السابقين : (الحب - والغربة) ويصبح هذا المجال هو (القضية) الثالثة الكبرى فى شعره .

وهناك قصيدة سماها الشاعر « القضية » إشارة إلى أنها شاغله الأكبر ، خشية أن تأتى مرحلة تتحول فيها الأزمنة ضد العرب .

وهو يستعير فيها من إهاب التاريخ الإسلامى أقنعة وأسماء كثيرة يضمنها معانيه وأخيلته ، لكى

---

(٣٨) البحرون مع الرياح .. ص ٢٦ .

يستثير النخوة فى وجدان الأمة ، من ذلك قوله[٣٩] :

وأزنى « بابك » فى الحفل شنيعا ... يحتسى نخب انتصار الخرميّه
و « بنو العباس » فى كل سرير ... يعشقون الأرض كأسا وصبيه
يحلبون الضرع إن جاد وإما ... جفّ ، يمتصون أعراق الرعيه
من فقير يعلك الجوع ويعطى ... جشع البحر عظاما بشريه
جدّه كان على باب « بُخارى » ... فى زمان الفتح ، فى البعد ضحيه
وأبوه فى صقيع الليل يشقى ... فى ثغور « بسجستان » قصيه
و « بنو العباس » فى أحضان « يحيى » ... كالدُّمى تسقى الكؤوس « البرمكيه »
فترى العرش بأجفان السُّكارى ... قائما بين السيوف الأعجميه

وتلح على مخيلة الشاعر كثير من المواقف والأسماء التاريخية المستدعاة ، مثل : أوثان الشرك وطقوس الوثنية - بابك الخرمى الذى قام بثورة فى القرن الرابع الهجرى - مدينة بُخارى وثغر سجستان الفارسيتان - يحيى البرمكى - وزير هارون الرشيد - السيوف الأعجمية - الحسن ابن سهل - الفتح بن خاقان - الفضلات الكسروية ؛ نسبة إلى كسرى أنو شروان - الفضل ابن سيّار - خراسان .. التى تقترن كثيرا بأبى مسلم الخراسانى - البنود العلوية .

كل هذه الرموز الفارسية فى مقابل بعض رموز أخرى عربية .. تقوّى حدة الصراع القومى مثل : خلفاء بنى العباس - الجموع اليعربية - غضبة مضرية - العروش الأموية .

ويوضح الشاعر فى النهاية أن إظهار القضية فى شكل الصراع بين السنة والشيعة أمر غير حقيقى .. لأن القضية فى حقيقتها - كما يذكر الشاعر - قضية صراع بين الحق والظلم :

همهم أن يعمر البغى وما ... من شأنهم نشر البنود العلويه

والشاعر يعبر عن هذه القضية القومية من خلال النسقين العمودى والحر .. ومما تشير إليه « المذكرة التفسيرية » التى افتتح بها الديوان ، وسمّاها « وجهة نظر » حين يقول :

« ونحن لا نلوم الذين يكفرون بطاقات الجماهير العربية ، والذين ينهارون ويشيعون الانهيار ، لأن المشكلة تكمن فى ضعف عقيدتهم القومية ، ولكننا نلوم النقد حين يبارك نهجهم المدمّر وقواهم الخائرة . »

---

(٣٩) تحولات الأزمنة .. قصيدة « القضية » ص ٤٧ .

رسالة إلى مخبر بدوى

لا أستطيع أن أنهى الحديث عن ديوان « تحولات الأزمنة » دون أن أشير إلى قصيدة طريفة فيه ، عبارة عن رسالة موجهة إلى « مخبر بدوى » . والمخبر .. تلك الشخصية الكريهة يقدم الشاعر لها صورة كاريكاتورية ساخرة ، فهو حين يذهب للاستخبار - متنكرا - يكون باهتا مثل الظل ، جامدا مثل الحائط ، لايدرى هل هو يعرس أم يأتم ؟ لذلك يطلب منه - فى النهاية - أن يقول لمن أرسلوه ماشاء من أحاديث مفتراة ، ولكن إذا استيقظ ضميره فينبغى أن يقول لهم : إن الخطر الحقيقى - الذى يشبهه الشاعر بتنين غريب .. رمزا للخطر الخارجى - سوف يأتى من وراء البحر ، ليطفئ شمس الحرية ، ويسرق قوت الأطفال[٤٠] :

« وإذا جئتَ غدًا
كى تسردَ القول المرجَّمْ
قل لهم ما شئتَ
ما شاءوا
وما لم تك تعلمْ
قل ، وقل .. حتى ترى للدار
للأطفال ، للصحراء
فى جوفك مأتمْ
قلْ .. وقل ماشئت
لكن حين تندمْ
قل لهم إن وراء البحر تنيناً غريبًا
همُّه أن يطفئ الشمسَ
وأن يسرق من طفلى قوته
قل لهم إن وراء البحرِ غولاً
يتقدمْ » .

وهذه القصيدة يقدمها الشاعر فى صورة تمتزج فيها موسيقى الشعر بتفاصيل القص وحركة الدراما ، ولذلك فهى قصيدة جيدة التشكيل ثرية الدلالة ، عميقة الرؤية .

ولكن الأمر الذى أود إثارته بمناسبة هذه القصيدة ، هو : أن الوقيان - مثل كثير غيره من

(٤٠) تحولات الأزمنة : ص ٥٧

شعراء الخليج المعاصرين - يتنقلون - دون مبرر مفهوم - بين النسق العمودى والنسق الحر . وهذه (الثنائية) تشى - من حيث الشكل على الأقل - أن الشاعر لايزال مترددا وقلقا فى اختيار نسق للقصيدة ، يراه متسقا مع طبيعة تكوينه الذاتية وفلسفته الفنية الخاصة .

والذى لاريب فيه هو أن (تجاور) المذاهب الأدبية والأشكال الفنية مُعدٍ بشكل ما .. ونجد هذا التأرجح المذهبى وذلك القلق الفنى عند كثير من الكتاب والشعراء ، لذلك نرى بحكم - تعقد بنية الواقع العربى - هذا التداخل البيّن . وإذا كان من الصعب السيطرة على حركة الواقع ، فإننا نملك - على الأقل - قدرًا من حق السيطرة على الأدب والشعر ، ونطمح أن يستقر كل أديب أو شاعر على المذهب والشكل اللذين يراهما متوائمين مع فلسفته وقدراته .

❁ ❁ ❁

وقفة جمالية :

المبدأ الأساسى فى تقييم العملية الإبداعية أن الشكل والمضمون يسيران فى اتجاه واحد ، سواء ناحية التقليد أم ناحية التجديد . وإذا كان الإطار الفكرى والقالب العمودى (الشكل الغالب فى معظم القصائد) يضمان الوقيان فى إطار الرؤية الرومانسية . فإن جماليات الشكل عنده أيضا تتسق وطبيعة ما أنجزته هذه المدرسة على يد أعلام كبار فى تاريخ شعرنا الحديث من شعراء المهجر والمشرق على حد سواء .

ويمكن أن نوجز أهم السمات الجمالية لشعر الوقيان - والتى هى فى الوقت نفسه سمات عامة لكثير من شعراء الرومانسية - فيما يلى :

١ - العنوان :

لم يكن من المألوف فى الشعر القديم أو الإحيائى أن يستخدم الشاعر عنواناً لديوانه أو إحدى قصائده . فقد كانت القصيدة - فى الغالب - يتسع إهابها لأكثر من محور جزئى (أو - غرض) . وفى ظل المدرسة الرومانسية بدأ الشعراء يتخذون (عنوانا) لكل قصيدة .. كما أن لكل ديوان من أعمال الشاعر - أيضا - عنواناً خاصا به . والحرص على وضع العنوان يدل دلالة أكيدة على أن الشاعر يعى أن تجربته تدور حول قضية ما ، لذلك يبرزها فى العنوان بشكل مباشر أو رمزى .

فالوقيان يفتتح ديوانه الأول بقصيدة جعل عنوانها عنوانا للديوان كله ، وهى « المبحرون مع الرياح » . ويتسق عنوان هذه القصيدة العمودية مع مضمونها . فهى تعبر عن أبناء الخليج الذين كان الصيد رمزاً دالاً عليهم فى مرحلة ماقبل النفط وعند كتابة القصيدة (١٩٧١) . كما أن العنوان لايخلو من دلالات رمزية تتلاءم مع الرؤية الرومانسية الحزينة التى يعبّر عنها الشاعر فى الديوان .

وكما استهل الشاعر ديوانه الأول بالقصيدة التى سمى الديوان باسمها يكرر ذلك أيضا فى الديوان الثانى ، حيث يفتتحه بقصيدة من الشعر الحرّ ، هى « تحولات الأزمنة » .وينسجم العنوان فيها مع

المضمون ومع السمة الغالبة فى الديوان كله . وهى التعبير عن قضية الصراع العربى ضد القوى الخارجية . ومحاولة إيقاظ الأمة حتى لاتتحول الأزمنة ، وحتى لا « تغتال » أسماءها الأحرف العربية / تستبدل الضاد / تجتث أعراقها الأبجدية / يشكو « الإيادى » عدل الإمام « ابن شروان » ..!!

ومن الملاحظ فى هذا الجزء أن الشاعر يتخذ لنفسه قناع الشاعر الجاهلى « لقيط بن يعمر الإيادى » ، الذى سبق أن حذّر قبيلته « إياد » عندما كان بأرض « الحيرة » فى العراق ، وعلم أن الفرس يعدون العدة لغزو قبيلته ، فأرسل يحذّرهم فى أكثر من قصيدة .. ويقول فى إحداها[٤١]:

أبلغْ إيادًا وخللْ فى سراتهمُ ... إنى أرى الرأى إن لم أُعْصَ قد نصعا
يالهفَ نفسى إن كانتْ أموركمُ ... شتّى وأحكم أمرُ الناسِ فاجتمعا

* * *

٢ - الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية فى إطار مدرسة الإحياء قريبة إلى حد كبير من أنواع البيان والمجاز التى أشارت إليها كتب البلاغة العربية ، لذلك تسمى أحيانا « الصورة البيانية » نسبة إلى علم « البيان » ، الذى يدور فى إطار موضوعات أربعة هى : المجاز المرسل - التشبيه - الاستعارة - الكناية .

وقد تجاوزت الصورة لدى الرومانسيين إطار البلاغة التقليدية ، وصارت أكثر تركيبا وتعقيدا وتوليدا .. وتعتمد على مصادر معنوية فى التشكيل ولم تعد زينة شكلية لتجميل المعنى ، وإنما أصبحت تمثل المعنى نفسه ؛ أى أنها تؤدى المعنى جميلا .. أو تقدم (المعنى - و - الجمال) فى تركيب واحد . وهذا الجزء من قصيدة « خيال » يوضح - إلى حد ما - كيف تجدد بناء الصورة عند الشاعر الرومانسى[٤٢]:

أريدك نورًا يدومُ ويبقى ... إذا كل حىٍّ على الأرض حالا
وبدرًا يمزّق وجْهَ الليالى ... يشعُّ على الكون إمّا تعالى
وشمسًا تطل على كل صوب ... تعافُ الأفول وتأبى ارتحالا
ولحنًا يمرُّ على كل ثغر ... وليس يمل إذا ما توالى
أريدك شيئًا بعيدًا بعيدًا ... يحاذرُ أن يُجتنى أو يُطالا

فالشاعر هنا يقيم خمسة صور من التشبيه البليغ ، هى : أريدك : نورا .. وبدرا .. وشمسا .. ولحنا .. وشيئا ؛ لكنه يفصل ويولد فى كلٍّ منها ، كما أنه يبدأ من معنى مألوف ليصل به إلى صورة غير

---

(٤١) ديوان لقيط بن يعمر الإيادى ، تحقيق عبد المعين خان ط . مؤسسة الرسالة . بيروت ١٩٧١ ، ص ٣٥ .
(٤٢) المبحرون مع الرياح .. ص ١١٦ .

متحققة فى الواقع ، فنحن مثلا نعرف (النور) .. لكن أى نور ذلك الذى يبقى بعد أن يتحول كل حى على الأرض .. ثم أى (بدر) ذلك الذى يزّق (.وجه الليالى) .. والليالى هنا رمز للآلام والأحزان .. ثم أى (شمس) تلك التى تكره الغياب وترفض الرحيل .. وأى (.لحن) ذلك الذى يمر على كل فم ولايمل إذا توالى وتكرر ؟!

كما أن هذه الأبيات تشير إلى شىء جديد فى تشكيل الصورة قائم على فكرة الإلحاح ، والمزج بين العناصر المتباعدة أو المتناقضة ، كما نجد بين المرئى (النور) والمسموع (اللحن) وبين المعنوى (النور) والمادى (أريدك شيئا بعيدا).

ومبحث « الصورة » عند الشاعر الرومانسى يعدّ من أهم المجالات ، لأنه طورّ فى طبيعتها وطريقة تركيبها ووظيفتها .. لأن الرومانسية تعتمد على الخيال المجنح على كل مستويات العملية الابداعية ، ذلك أنه « نتيجة لانطواء الرومانسىّ على نفسه ، وطغيان شعوره وعاطفته،أن يضيق ذرعاً بعالم الحقيقة ، فيطلق لنفسه العنان فى أحلام يعوض بها ما فقده فى عالم الناس من حوله . ووجد فى هذا الانطلاق إشباعا لآماله غير المحدودة »[٤٣].

٣ - سهولة المفردات :

كانت المفردات اللغوية فى حد ذاتها مطلبا جماليا عند شاعر الإحياء ، لأن الاحياء كان فلسفة أدبية شاملة تنتظم العملية الشعرية برمتها . ولكن نقاد الرومانسية وشعراءها نظروا إلى (اللغة)،نظرة صحيحة .. ورأوا أنها ليست سوى مجرد وسيلة للتعبير عن الذات . ومن هنا نزلت اللغة عندهم من برجها المعجمى ، لتصبح قريبة إلى حد كبير من لغة الحياة ، فليس ثمة لغة شعرية وأخرى غير شعرية ، فكل مفردة يستطيع الشاعر من خلال السياق أن يهبها قدرة لاتحدّ على الدلالة : وعلى هذا فإن الشعر الرومانسى يمنح اللغة - رغم سهولتها - طاقات دلالية هائلة .. كما أن كل شاعر يستخدمها - فى الغالب - الأعم - بدلالة خاصة به هو .. ومن ثم يصبح لكل شاعر (معجمه الشعرى الخاص) ، الذى يهب (الكلمة) دلالات جديدة ، لم تكن لها فى المعجم أو فى الاستخدام العام .

وهذا المعنى يؤكده الوقيان حين يقول :[٤٤]

إنى لأرفضُ أن أكونَ صدَى سوَاى ، فلا أكون
إنى لأكره أن أقول ، كما يقول الآخرون

هذا بالإضافة إلى أن الرومانسى يعبر عن ذاته .. ولذاته إلى حد ما ، لذلك فهو يعبر عن ذاته بلغة مفهومة له .

---

(٤٣) محمد غنيمى هلال : الرومانتيكية ص ٧٣ .

(٤٤) المبحرون مع الرياح .. ص ١٢٥ .

٤ - ثراء الإيقاع الموسيقى :

ربط الكلاسيكون الشعر بالرسم والتصوير ، أما الرومانسيون فقد ربطوه - وهم على حق - بالغناء والموسيقى ، لذلك فإن موسيقى الشعر الرومانسى تبدو ثرية هزجة ، ويأتيها هذا الثراء من عدة أمور :

(أ) المضمون الذاتى الذى يعبر عنه الرومانسى يهب العبارة الشعرية تدفقا معنويا ؛ أى أن المعنى له دور ما فى إبراز الثراء الموسيقى للشعر .

(ب) مال الرومانسيون بدرجة كبيرة إلى استخدام (البحور الصافية) .. أو واحدة التفعيلة ، التى توحد المجموعات الكمية للصوت داخل العبارة الشعرية ، وهذا مايبرز ثراء الموسيقى بشكل واضح .

(جـ) لجأ الرومانسيون كثيراً إلى القصيدة المقطعية ، التى تتشكل من عدة مقاطع ، وقد يتكون المقطع من بيتين أو أربعة أو خمسة .. ومع كل مقطع تتغير القافية - التى قد تكون أيضا داخلية وخارجية . ولاشك أن تنويع القافية يلون الموسيقى ، ويجعلها بالضرورة تابعة للمعنى الجزئى الذى يعبر عنه الشاعر فى كل مقطع .

وقد حقق الوقيان كثيراً من هذه الأمور فى ديوانيه .. وهو من الشعراء القلائل فى الخليج ، الذين يخلوا شعرهم من الأخطاء العروضية واللغوية .. ويتسم شعره بثراء موسيقى واضح .

* * *

٥ - الوحدة الفنية :

القصيدة الرومانسية - فى مجملها - تعبير عن الذات الشاعرة . والرومانسى شاعر غنائى بالدرجة الأولى . فكل موضوع - إن صح أن ثمة موضوعات فى الشعر - يعبر عنه من وجهة نظر الذات الشاعرة ، ومن زاوية (الرؤية الخاصة) لصاحبها . وقد دعا نقاد الرومانسية كثيراً إلى ما أسموه (الوحدة العضوية) ، وانتقدوا الشعر الإحيائى من ناحية كونه تشكيلا مزدحما للقضايا (أو - الأغراض) التى يحشدها الشاعر فى القصيدة .

وقد استجاب شعراء الرومانسية لدعوة نقادهم - خاصة وأن كثيرا من هؤلاء النقاد كانوا شعراء أيضا - مثل : عباس محمود العقاد وميخائيل نعيمة وأحمد زكى أبو شادى وإبراهيم العريض وأبو القاسم الشابى وغيرهم . وقد ترتب على مبدأ الوحدة فى القصيدة الرومانسية أن صارت أكثر اختصارا عن القصيدة الإحيائية - التى كانت تطول بدرجة واضحة (كما نجد عند محمود سامى البارودى وأحمد شوقى ومحمد الجواهرى وعبد الجليل الطباطبائى على سبيل المثال) . ولا نبالغ إذا قلنا إن القصيدة الرومانسية - من حيث الطول - أشبه بالقصة القصيرة بينما الإحيائية أقرب إلى الرواية .

نتيجة لكل ماسبق كانت القصيدة عند الوقيان – كما هي عند غيره من شعراء المدرسة – ذات وحدة فنية على كافة المستويات منذ العنوان حتى الكلمة الأخيرة في نهاية القصيدة. ومعنى هذا أن هناك وحدة تربط كل عناصر البناء الشعري من حيث التركيب والصوت والدلالة.

• • •

هذه هي السمات العامة التي تميز شعر الوقيان في إطار شعراء الخليج المعاصرين. ومن عجب أنه مقل جدًا، مع أنه يمتلك أدواته الفنية بشكل جيد. كما أنه صاحب رؤية ملتزمة: تشكل الحلم القومي وتحتضن الإنسان العربي من أجل غد أفضل*.

• • •

* نشرت هذه الدراسة في: مجلة «عالم الفكر»، الكويت – المجلد الثامن عشر – العدد الثالث – نوفمبر ١٩٨٧ – حولية كلية الإنسانيات – جامعة قطر العدد الحادي عشر – ١٩٨٨ ص ١٨٧