الفصل الأوّل

بكاء القصيبي في «العودة إلى الأماكن القديمة»

دراسة قصيدة الشاعر الدكتور

غازي عبدالرحمن القصيبي

obeikandl.com

obeikandl.com

قصيدة الشاعر الدكتور غازي عبدالرحمن القصيبي
العودة إلى الأماكن القديمة

١ ـ عُـدتُ كـهـلاً تَجـرّه الأربعُـونُ
فـأجـيـبي: أينَ الصّبَـا والفـتُونُ؟

٢ ـ ملءُ روحي الظمَـا.. فأين «عَذاري»؟
وَبقلبي الهَـوَى.. فَـأين الجُـفـونُ؟

٣ ـ ما تغيّرتِ.. أنت لَيلى الّتي أعْشَقُ
لـكنْ.. تـغـيَّـر المجنُونُ

٤ ـ عُـدتُ بَحـرينُ.. لا الفـؤادُ فـؤادٌ
مـثـلَ أمسٍ.. ولاَ الحَنينُ حَنينُ

٥ ـ قـدَري كـانَ بالجـرَاح سـخـيّـاً
والـذى يَـلـثم الجـرَاح ضنـينُ

٦ ـ ألفُ شـمسٍ تفـجّرتْ في جـبـيني
عـجـبًـا كـيف مَـا تـلاشى الجـبينُ

٧ ـ جـرّعـتني أو صَـابهنَّ.. عـصُـورٌ
وسـقـتني أوجَـهـاعـهنّ.. قُـرونُ

٨ - عـدتُ والشـيبُ بَارقٌ عَبـر فـوديّ
وَعلى مُـقلتيّ غـيمٌ هَتُـونُ..

٩ - وسـمـيـرايَ حُـرقـتي والقـوَافي
ونَديمَايَ غُـربَتي والشّـجُـونُ

١٠ - ألبسَتني ثوبَ الغُبَارِ الصّحاري
فَـأنَا فـيـه لاَ أكَـادُ أَبينُ

١١ - أتذكّـرتِ يَاحَـبـيـبَـةُ وَجـهي..
أم تُرى نكّرَتْهُ هذِي الغـضُـونُ؟

١٢ - لا عِـتـابٌ إذا نسـيتِ عُـهـودي
لكِ، شَـأن الحِسَـان قلبٌ خَـؤونُ

١٣ - كـانَ يَغـفـو في أذرع البَـحـر بَيـتي
حَـوَله المَاء رقـصَـةٌ ولحُـونُ

١٤ - كُنتُ أصـحُـو وَالجـزر خلٌّ وَفِيٌّ
كُنت أغْـفُـو والمَدُّ جَـارٌ أمينُ

١٥ - والأمَـاسِي عَلى الضّـفَـافِ نَعـيمٌ
والهَـواري لَهـوٌ وصَـيـدٌ سَـمِينُ

١٦ - زرتُه اليـــومَ.. فـــانثنيتُ وَقَلبي
يتلَوّى.. كـــــأنّهُ المطعُـــــونُ

١٧ - ذهبَ البَحرُ! من ترى اغتال بَحري
فـهـوَ صَـخـرٌ صَلدٌ وقـارٌ مَـهينُ؟

١٨ - عندَ مـا تقـتلُ الحَـضَـارةُ بحْـرًا..
يُعـولُ الصّـمتُ وَالفَـراغُ الحَـزينُ

١٩ - وتَلفّ البِـحَـارَ مَـوجَـةُ يَأسٍ
وَعَـلـى المـاءِ يـنُقَش التّـــــأبِـينُ

٢٠ - وَتظلّ النّوارسُ البـــيضُ تَبكِي
ضَـائعـات.. وَيُجـهشُ الدّلفينُ

٢١ - يَاخَليـجي القَـديم! إنّكَ مِـثلي
عَـاقـبـتْني وَعَـاقـبـتْكَ السُّنُونُ

٢٢ - رحْتُ في فـرضـةِ المنامـةِ أمـشي
فطوَتني في ذِكـريَاتي السَـفينُ

٢٣ - أينَ جَـالبُـوتنا؟ شـرَاعٌ قَـديمٌ
يتَـحَـدّى الهَـوَا وَقلعٌ مـتينُ

٢٤ - أينَ منّي الحـدَاقُ؟ أين مـيَـاديري

وأين الرّبيَـــانُ.. أينَ العـــجينُ؟

٢٥ - والسّـبـيطيُّ؟ ونتـعـةٌ تخلع القلبَ

ســـرورًا؟ والقـــبـــقبُ الملعُـــونُ

٢٦ - أينَ منّي الغـرُوبُ ينزفُ شـعـرًا

فـــعَلى الأفق مِن دمَـــاه فُنُونُ؟

٢٧ - ورُجُـــوعي والليلُ شـــيخٌ وقُـــورٌ

طلعـــــةٌ حلـوةٌ وقلبٌ حَنُـونُ

٢٨ - آه يَا بَحـــرُ أنتَ في قَـــاع رُوحي

وأنَا فـــيك سندبادٌ ســـجينُ

٢٩ - غبتُ في الحيّ أنبشُ الأمسَ نَبشًا

وهو في عَـالمِ الضَـبـاب رَهِينُ

٣٠ - أين ذاك البـقّـــال؟ بســـرٌ ولَوزٌ

وحـــمَـــارٌ مـــحنّطٌ مِـسكينُ؟

٣١ - أين ذاك السَّقّـاء نَجـرِي وَنشـدُو

خَلفَـــه وَالزّقـــاقُ مَـــاءٌ وطينُ؟

٣٢ - أين سَـالمين؟ والعَـصَـا وبخـورٌ

أرَعـبَ الحَـيَّ كُلّـه سَـــــالمِـينُ

٣٣ - أينَ ذاكَ الضجيجُ في لعبَة الصّرقيع

يَـعـلـو؟ وَالـقَـبّ والـقـلّـينُ..

٣٤ - أينَ ناملـيـتنا يَطيش وَيغـضي

فـهـوَ كـالدّهرِ ثورَةٌ وَسُكونُ؟

٣٥ - أينَ نَبتٌ غَضٌّ عَلى السّيف يُلقى

كلّ عـيـد؟ وَأين قَـرقـاعُـونُ؟

٣٦ - غَـيّـرتْ لَمسَـةُ التّطوّر حَـيّي

فـهـو شكلٌ فـخمٌ ولا مـضـمـونُ

٣٧ - أيُّهَـا الحَيّ! إن عـتـبتُ فَـقل لِي:

داس قَلبي ودَاسَك التـمّـدينُ

٣٨ - أيّهـا الحَيّ! لوّثْتَنَا الليـالِي

فكِلانَا بَعـدَ النّقـاء هجينُ

٣٩ - أينَ نجّلاءُ؟! بَيتها كَان قربَ العَين

ياعَـيْنهـا! فَـدتْكِ العُـيُـونُ

٤٠ - نظرةٌ فابتسامةٌ فمَكاتِيبُ
عَليهَا تنفّسَ اليَاسِمينُ
٤١ - فَاشتيَاقٌ.. فَصَبَوةٌ.. فسُهَادٌ
فهُيامٌ.. فلَوْعَةٌ.. فَجنُونُ
٤٢ - فَقصيدٌ تشكُو الدّفاترُ مِنهُ
قَلّ فيه الفصيحُ وَالموْزونُ
٤٣ - خَيرُ شِعرٍ مَا قيلَ وَالقلبُ طفلٌ
خيرُ حُبٍّ مَا مَاتَ وَهوَ جنينُ
٤٤ - أين نَجلاء؟! مَرّ بي ألفُ وَجْهٍ
إنمّا وَجهُهَا بِرُوحِي دَفينُ
٤٥ - ألفُ حُبٍّ.. لَكنّ أوّلَ حُبٍّ
هُوَ فِي مُهجتِي الأثيرُ المصُونُ

٤٦ - أيّها النّاسُ! هَل رأيتُم شَبَابي؟
كَان أحلى ممّا تَظنّ الظنونُ

* من ديوان «العودة إلى الأماكن القديمة» للشاعر: الدكتور غازي عبدالرحمن القصيبي. دار الصقر، البحرين ١٩٨٥م.

obeikandi.com

تمهيد

موضوع القصيدة / العودةُ / إلى البحرين.. البلد الجميل والموطن الغالي؛ بعد أن غادرها (الشاعر) لسنين طويلة..

لم ينسَ القصيبي بلداً نشأ فيه وعاش فترة طفولته وبدايات شبابه وتنسّم على ثراه أوّليّات ريح الصّبا.. فأنّى للسنين الطويلة والأسفار البعيدة أن تنال من صورة البحرين المطبوعة في خاطره وَوجدانه.. أو أن تغيّر فيها؟ كيف ينساها وهي تعيش في قاع روحه.. وهو مثل سندبادٍ سجين بحرها؛ بل بحرهِ هو؟!

عاش سنين من عمرهِ هناك.. في مدينة (المنامة) كانت هي مرحلة النشأة والطفولة.. والشباب والتكوين العاطفي والذوقيّ والفكريّ.. والفنّي أيضاً.

وإذا كان الموطن الأوّل هو موضع الاهتمام والواجب.. لفتىً غدا مِن رجالاتِ الأمّة.. فإنّ الموطن الثاني يرتبط به الرجل ارتباطاً وثيقاً بروابط روحيّةٍ ـ وجدانيّةٍ خاصّةٍ؛ حيث قطعةٌ زاهيةٌ شفّافةٌ ـ كما الأحلام ـ عاشها في المنامة.

أجل ـ ذلك موضع ارتباط القصيبي بالبحرين.. والبحرين بالقصيبي؛ جملةٌ من الأحاسيس والمشاعر العاطفيّة، كما قد

فُطر عليها الفتى؛ وكأوّل نشأتها.. لازالت غضّةً حيّةً تنبض بحرارة قلبه.

رغم طول السنين ومتاعب الحياة وتنوّع المعاناة.. في اهتماماتٍ كثيرةٍ؛ ومهمّاتٍ لرجلٍ على مستوى المسئوليّة الوطنيّة؛ بل العالميّة..؛ فإنّ للبحرين في قلبه صورةً خاصةً ـ لَئِنْ ينساها ـ يلغِ مساحةً كبيرةً وَعزيزةً من حياته..

كما العاشق.. جاء على جناح الشوق وَالحنين؛ يحمل عذابات السنين.. وتباريح الحبّ؛ وَيحمله هوىً قديمٌ إليكِ يابحرين؛ لعلّكِ تمسحين دمعةً غالبها.. فغلبتْه في ليالي الغربة؛ حيث لاسمير سوى الحزن.. وهذي القوافي.. وجداً تذوب.

لعلّ مطلع قصيدةٍ للجواهري يسعفني في التعبير عن تلك اللحظة التي حطّ فيها القصيبي.. على أرض وطنه الثاني؛ لحظة لقائه البحرين في مدينة «المنامة»؛ فتلك اللحظة فجّرتْ في صدره هذه القصيدة.. وَكان لسان حاله كما قال الجواهري بمطلع قصيدةٍ له.. في دمشق:

شممتُ تربك لازلفى ولا ملقا

وسرتُ قصدكِ لا خبّاً ولا مذقا

فكـان قلبــي إلى رؤياكِ باصرتــي

حتىّ اتّهـمـتُ عليكِ العين والحـدقا

وسرتُ قصدكِ لا كالمشــتهي بلداً

لكن كمـن يتشهّى وجه من عشــقا

ولكنّ الجـواهري فـرحـاً وطرباً يتغنّى بوجه «مـن عشـقـا»؛ بينما القصيبي حزنًا وَأسفاً يبكي وجه مَن عشقا.

وَكيلا يستجرّنا القصيبي إلى ذكرياتٍ وَ تداعياتٍ بين يدي أماكنه القديمة.. وَالحنين.. نأخذ بقراءة النص؛ ليكون طريقنا إلى الشاعر.. إلى جوّ اللحظة الشعريّة التي نبحث عنها في هذه الدراسـة؛ حيث القـصـيـبي ينبش أمسـه ـ يبـحث عن أمـاكنه القديمة.. في المنامة.

وَدائمـاً للمـاضي القـديم صـورةٌ جـمـيلةٌ.. حـتـىّ وَإن ذهب الماضي ـ القـديم في محفلٍ مأساويٍّ.. تأتي المأساة جـميلةً في حزنهـا؛ ولا أقصـد أنّ الحـزن جميلٌ؛ ولكن/ الغناء الذي يبعثه الحزن../ .. فلماذا.. هديل الحمام يثير الشجون؟

هكذا يغنّي القـصـيـبي فـي شـجنٍ.. ويبكي على حيٍّ قـديمٍ؛ وعلى شاطىءٍ قديمٍ.. في قصيدة «العودة إلى الأماكن القديمة».

ـ تقع القصيدة في / ٤٦ / بيتاً موزّعةً علي /٥/ مقاطع.. ما عدا البيت الأخير؛ فقد جاء منفرداً.. بنهاية القصيدة.

وهي القصيدة الأولى في الديوان الذي حمل عنوانها (العودة إلى الأماكن القديمة)؛ وقد صدر عام ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م عن دار الصقر بـ (البحرين) أمّا تاريخ كتابة القصيدة فهو عام ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

obeikandl.com

أولاً: قراءة القصيدة:

١ ـ المقطع الأوّل: بداية اللقاء..

غادر القصيبي البحرين فتىً.. وَعاد بعد غيابٍ طويلٍ.. (إلى مدينة المنامة) التي نشأ فيها؛ فهو طرفٌ في علاقةٍ بين (موطنٍ وَمواطنٍ)، وفي هذا المقطع «الأوّل» من القصيدة تسجيلٌ وَرصدٌ للحظة اللقاء التي حدثت فيها اللحظة الشعريّة وهذه يمكن أن ندعوها بـ (شرارة الحدث الفنّيّ).

يقول الشاعر في مطلع القصيدة:

١ ـ عُـدتُ كـهـلاً تَجـرّه الأربعُـونُ

فـأجيـبى: أينَ الصّبَـا والفـتُـونُ؟

الخطابُ مباشرٌ وبكلّ الوضوح/ عاد كهلاً في الأربعين من عمره إلى ملاعب صباه.. وشباب حبّه.. شوقاً وحنيناً إلى أماكن تلك الأيّام الماضية؛ فهذا الشوق الممشوج بالحنين.. مغلّفاً بالحزن والأسى.. جعله يعبّر بهذه الطريقة المباشرة/ من واقع الحال/.

يتساءل بكلّ الحسرة والمرارة «أين الصبا والفتون؟» وفي هذه اللحظة تحضره تلك الأيّام الجميلة الفتيّة في حياته/ والمفارقة بين الحالين كبيرةٌ وَمؤلمةٌ.

ولكن ـ مَن هذه التي يسألها بكلّ هذه الحدّة وبكلّ هذا الإلحاح.. في تزاحم صور الماضي وفوارقها مع الحاضر؟ فأجيبي لقد عدتُ:

٢ ـ ملءُ روحي الظّمَا.. فأين «عَذاري»؟

وَبقلبي الهَوَى.. فَأين الجُفونُ؟

عاد في الأربعين من عمره ظمئاً لماء «عذاري» بصفائه.. وعذوبته؛ والهوى يملأ قلبه؛ فأين.. أين ما كان يروي الغليل؛ أين تلك الجفون وجمال العيون؟..

وما شغفه النبع.. ولكن حبّ مَن كان يرد النبع.. جاء به؛ فيسأل عن (عذاري) علّه يتزوّد منه بقطرةٍ.. أو نظرةٍ.. تكون له الزاد في سفر الحنين.

وكما قال الشاعر:

وما حبّ الدّيار شغفْنَ قلبي

ولكن حبّ من سكن الديارا

ومَن «ليلى» التي يخاطبها ياترى؟

٣ ـ ما تغيّرتِ.. أنت لَيلى الّتي أعْشَقُ

لكنْ.. تغيَّر المجنُونُ

/ ليلى والمجنون/ غاية الشعراء في التعبير عن صادق الحبّ ومعاناته.. وجنونه، والشاعر في هذا البيت يرى في (ليلى والمجنون) خير مثالٍ لحاله مع ليلاه/ فهل هي مِنْ أخوات (ليلى العامريّة)؟ أم إنّها البحرين؟.. حيث قال:

٤ ـ عُدتُ بَحرينُ.. لا الفؤادُ فؤادٌ

مثلَ أمسٍ .. ولاَ الحَنينُ حَنينُ

وربّما عنى «مَن عشقا» في مناداته البحرين.. بما أنّ المكان/ الموطن يشتمل على المقصود بالنداء.

ولا نبعد عن الصواب إذا قلنا إنَّ هذا التفاتٌ من مخاطبة «ليلى».. إلى مخاطبة البحرين.

ومهما يكن ـ فالحرمان غيّر حالة العاشق المفتون.. في حين لم يبدُ على ليلاه أثرٌ لتباريح الهوى والوجد، وبهذا البيت قد مهّد لما سيقوله في البيت «الثاني عشر» بشأن الحسان.. وليلاه.. واحدةٌ منهنّ...

ثمّة تساؤلٌ: إذا كانت ملامحه قد غيّرتها «الأربعون».. فهل تغيّرت مشاعره فضعف الحبّ في فؤاده.. وتراخى الحنين؟ حتّى يقول:

٤ ـ عُـدتُ بَحـرينُ.. لا الفـؤادُ فـؤادٌ

مـــــثلَ أمسِ .. ولاَ الحَنينُ حَنينُ

شؤون القلب بعواطفه وجوارحه لا تعرف الكهولة ولا الشيخوخة التي تصيب الجسد؛ والشاعر لم يقصد ضعف جوارح قلبه؛ إنّما أراد التعبير عن ذهاب الشباب وقوته؛ وأمّا حرارة القلب وتوهّج العواطف.. بل نار الهوى فلا زالت كما هي؛ ألم يقل في البيت «الثاني» «ملءُ روحي الظّمَا.. وَبقلبي الهَوَى..»؟ فهو في إسار الحسرة والتأثّر على الشّباب وأيّامه.. إذ بلغ الأربعين.

في هذا البيت (الرابع) توضيحٌ مُجملٌ لـ «.. تغيّر المجنون» في البيت «الثالث».. ثمّ أخذ بالتفصيل في الأبيات التالية (٥ ـ ١٠)..

يقول:

٥ ـ قـدَري كـانَ بالجـرَاح سـخـيّـاً

والـذي يَلـثـم الجـــــــرَاح ضـنـينُ

في رحلة الحياة لاقى الرجل مالاقى من عذابات.. ومتاعب وهمومٍ؛ فهو يعجب من نفسه/ كيف تَحَمَّلَ كلّ تلك الأوصاب وآلامها... وما تلاشى؛ ذلك حيث يقول:

٦ ـ ألفُ شمسٍ تفجّرتْ في جبيني

عجبًا كيف مَا تلاشى الجبينُ؟

إنّه بهذا يذكّرنا بمثل قول «ابن الرومي» في (واسطة العقد) يرثي ابنه، حيث يقول:

عجبتُ لقلبي كيف لم ينفطرله ـ ولو أنّه أقسى من الحجر الصّلدِ وهذا الأسلوب مطروقٌ؛ إنّه أسلوبُ التعجّب من الذات/ بصيغة التساؤل / عندما يريد شاعرٌ التعبير عن مواجهته عظائم أمورٍ وَأحداثٍ فيها مصائب ومتاعب.. فيتساءل متعجّباً من نفسه أن / كيف لم ينفطر قلبه.. أَوْ لم يتصدّع كبده «رغم قوّته وصلابته».. أو كيف ما تلاشى جبينه ـ كما عند القصيبي ـ.. بل كيف ظلّ حيّاً؟..

وغاية الشعراء في مثل هذه التعابير هي إظهارُ الصّبر وَقوّة التحمّل.. وَتلك شموسٌ قد تفجّرتْ في جبين «القصيبي».. وهي كنايةٌ عمّا واجهه من مصاعب في غربته.. ثمّ يقول:

٧ ـ جرّعتني أو صَابهنَّ.. عصُورٌ

وسقتني أوجَهاعهنّ.. قُرونُ

ومع الحنين والشوق إلى الأماكن القديمة وأيّامها الخوالي.. جاء ليسكب عبراته.. ليَفي بحق الديار.

٨ ـ عدتُ والشّيبُ بَارقٌ عَبر فوديّ

وَعلى مُقلتيّ غيمٌ هَتُونُ..

ثمّ يعدّد أربعة أصحابٍ له في غربته مُذ غادر البحرين؛ فيقول:

٩ ـ وسميرايَ حُرقتي والقوَافي

ونَديمَايَ غُربَتي والشّجُونُ

١٠ ـ ألبسَتْني ثوبَ الغُبَارِ الصّحاري

فَأنَا فيه لاَ أكَادُ أَبينُ

وبذلك لخّص متاعب ترحاله ومعاناته وما تركت الأيّام على ملامحه من آثار تصاريفها..؛ ومن ثمّ التفتَ إلى حبيبته (...)

يسألها:

١١ ـ أتذكّرتِ يَاحَبيبَةُ وَجهِي..

أم تُرى نكّرَتْهُ هذِي الغضُونُ؟

فلئن أنكرتْـه فـلا عـجب ولا عـتب؛ فـمِنْ طبعِ الحـسـان نقض العهود..

يقول:

١٢ ـ لاَ عِـتـــابٌ إذا نســيتِ عُــهـــودي

لـكِ، شَـــأن الحِـــسَـــان قلبٌ خَـــؤونُ

*****

obeikandl.com

٢ . المقطع الثاني . تأبين البحر.. الذي اغتيل

كانَ.. وكنتُ..

كـانَ بيتُ الشـاعـر في (المنامـة) في حيٍّ من أحـيـائهـا القديمة.. تلتفّ حوله أذرع البحر؛ وَكان المدّ وَالجزرُ من حوله بهجةً واحتفاء..

١٣ ـ كـانَ يَغـفـو في أذرع البَـحـر بَيـتي

حَـــولَه المَاء رقـــصَـــةٌ ولحُـــونُ

١٤ ـ كُنتُ أصـــحُـــو وَالجـزر خـلٌ وَفِيٌّ

كُنتُ أغْـــفُـــو والمَدُّ جَـــارٌ أمينُ

تتآلف الأشياء/ الكائنات وَ الطبيعة.. وتتواشج في ألفةٍ حميمةٍ /في وحدة المكان/ إذ يبثّ القصيبي فيها مشاعر الإنسان؛ فبيته ما كان على نتوءٍ من البرّ في البحر؛ ولا الخلجانُ مجرّد إحداثات البحر في البرّ..؛ إنّما هذا التداخل بينهما يرى فيه الشاعر تعانقاً طبيعياً قوامه الإحساس وَالشّعور؛ وبذلك يُخرج الأشياءَ من إطارها الماديّ/ الشيئيّ /... فيتعامل معها كما الإنسان الذي يحسّ وَيدرك؛ فالبيت احتضنه البحر بأذرع الحنان؛ وكأنّ المدّ والجزر لمسةُ الخلّ

الوفيّ وَخطراتُ الجار الأمين، وبهذا تجسيدٌ للدفء الاجتماعيّ والأمان الإنسانيّ الذي كان يعمّ «المكان».. ببحره وبرّه.. وإنسانه.

تلك صورةٌ ملموسةٌ في لوحةٍ.. من الواقع؛ وضع فيها الشاعرُ جوهرَ الإنسان (الوفاء وَالأمان)؛ وكأنّه افتقد هاتين الخلّتين في سلوك البشر الآن.

وَثمّة لوحةٌ أخرى على شاطىء البحرين / عند المنامة / لها خصوصيّتها وَحضورُها في وجدانه؛ إذ كانتْ مسرح تجربته العاطفيّة.. في فصلٍ من فصول حياته.

تلك هي لوحة المساء؛ فقد كانت له أماسٍ.. وذكرياتٌ لاينساها؛ يقول:

١٥ ـ والأمَاسِي عَلى الضّفَافِ نَعيمٌ

والهَواري لَهوٌ وصَيدٌ سَمِينُ

في المساء.. قُبيلَ الغروب الوقتُ مناسبٌ للصّيد، فبعض أنواع السمك يصيبها شيءٌ من الاسترخاء فتقلّ حركتها؛ ويمتلئ الشاطئ بالهواري/ قوارب الصيد الصغيرة/.. للصّيد والمرح على صدر البحر.. بين أحضانه الدافئة؛ يحمل الهواري بأصحابها.. يحضنها بأذرعه.. مثل أبٍ حنون.

فهذه صورة البحر في المساء.. كما قد كان (البحر) ـ بما فيه ـ على طبيعته؛ وكما هي في رؤية الشاعر؛ نعمةٌ من لدن الخالق العظيم؛ وهي صورةٌ حيّةٌ سجّلها الشاعر في هاتين اللوحتين الفنّيّتين كمقدّمةٍ لحفلٍ تأبينيٍّ يقيمه رثاءً وَوفاءً لبحره الذي اغتالته الحضارة الحديثة.. فما حال البحر؛ وما صورته الراهنة كما يراها الشاعر وَيعاينها اليوم؟

حيث يقول:

١٦ ـ زرتُه اليـــومَ.. فـــانثنيتُ وَقَلبي

يـتـلَـوّى.. كـــــأنّـهُ المطـعُـــــونُ

يبدو أنّ أوّلَ مكانٍ بادر الشاعر لزيارته هو البحر..؛ أجل ـ جاءه حاملاً أجملَ الذكريات وَأبدع الصور.. والحكايات؛ ويالها من صدمةٍ في أوّل اللقاء ردّت العائد مصدوع الفؤاد؛ يتلوّى ألماً مثلما المطعون..؛ فأخذ يُعوِل ويصيح:

١٧ ـ ذهبَ البَحرُ! من ترى اغتال بَحري

فـهـوَ صَـخـرٌ صَلدٌ وقـارٌ مَـهينُ؟

أين ذهب البحر؟.. من اغتاله؟

لقد ذهب البحر غيلةً؛ فلم يجده القصيبي.. وهو الذي بادله الحبّ وَالألفة؛ وَترك في نفسه أكبر الأثر..

جاء القصيبي ليلقى بحره / على حدّ قول الجواهري / كمن يلقى وجه مَن عشقا / بعد فراقٍ تباعدتْ أيّامه؛ ولكن! يالعظمة الفقد.. ويا للفاجعة!.. لقد قتلت الحضارةُ البحرَ إذْ ركمتْه.. فتحوّل الشاطىء الرمليّ الجميل إلى رصيفٍ من الحجر وَالزّفت...

يقف الشاعر أمامَ هذا المشهد المأساوي.. يتأمّل.. ثمّ يقول:

١٨ ـ عندَ ما تقتلُ الحَضَارةُ بحْراً..

يُعولُ الصّمتُ وَالفَراغُ الحَزينُ

أودتِ الحضارة بمعالم البحر.. الذي كان..؛ فغام القلب بأوجاعه في سحابةٍ من الصمت وَالفراغ الحزين/

١٩ ـ وتَلفّ البِحَارَ مَوجَةُ يَأسٍ

وَعَلى الماءِ يَنْقَش التّأبِينُ

بقوافٍ تردّد ضجّة المأتم؛ فتهيج غوائم عبرات المصابين..

٢٠ ـ وَتظل النّوارسُ البيضُ تَبكِي

ضَائعاتٍ.. وَيُجهشُ الدّلفينُ

فبأيّ العبارات أُأَبّنُكَ؛ وبأيّ القوافي أرثيك؛ وَكألفِ فاجعةٍ.. إذْ قتلتْكَ الحضارة!

٢١ ـ يَاخَليجي القَديم! إنّكَ مِثلي

عَاقبتْني وَعَاقبتك السُّنُونُ

كانَ البحر بالنسبة للشاعر الفتى عالماً مزدهراً، يموج بالحياة.. عامراً بالأحبّةِ مِن الناس والنوارس وَالدلافين وَحوريّات البحر.. وَالقوارب وَالسّفن الشراعيّة..؛ وأجملُ أوقاته التي عشقها القصيبي (المساء)..

وَإذ قد قُتِلَ البحرُ.. يُقيم الشاعرُ مأتماً كبيراً؛ فيحيي لفقيده القتيل حفل تأبين.. تحضره النوارس والدلافين.. وكلّ أفراد أسرة البحر../ الأشياءُ والمخلوقات.. وحتّى الأمسيات.. تبكي البحر الفقيد الأثير؛ تبكيه مع الشاعر بكاءً إنسانيّاً وجدانيّاً مثل مَن يبكي بيته الذي كان يؤويه.

أجل ـ هكذا بكتْ أسرةُ البحر مع الشاعر في يوم مأتمها، فقد كان البحرُ مساحةَ حياتها وَمسرحَ نشاطها وَموطنَ مرحها ونعيمها؛ فحتّى البحار خيّم عليها الحزنُ وَالأسى..؛ وَلِمَ لا؟ أليس ذا البحر واحداً منها؟

لقد قتلتْكَ الحضارة أيّها البحر! عقاباً لنا جميعاً، فذهبتَ..

وَذهبتْ هاتيكَ الأمسيات... بغير ما ذنبٍ جنيناه!

«هنا.. نلاحظ غيابَ العنصر البشري في حفل التأبين»

وهكذا أدّى الشاعر دوره في أداء واجبه تجاه البحر/ وفاءً وعرفاناً بالجميل / إذ ذكر ما للبحر من أيادٍ بيضاء وما كان له من مناقب وخلالٍ حميدةٍ أهمّها (الخلّ الوفيّ) وَهذه ثالثة المستحيلات؛ ويضيف رابعةً.. هي أخطرها «الجار الأمين»، ذلك.. إلى ما كان يتوافر في هذا البحر من نعيمٍ وَجمالٍ؛ فهو (البحر) هبةٌ من المبدع الخلاّق سبحانه، ومن ثمّ أخذ (الشاعر) يبكي بحره ويهيج في النحيب، وبذلك أسبغ عليه صفة الإنسان وبثّ في الطبيعة من حوله المشاعرَ الإنسانيّة/ البحار.. النوارس.. والدلافين..؛ كلّ عناصر الطبيعة (في هذا المكان) قد شاركت الشاعر أحزانه، أو هو أشركها بخلجات قلبه المصدوع بمصابه الجلل؛ فتألّمت وَحزنتْ.. وبكتْ معه بمنتهى العواطف الإنسانيّة، حيث ارتفع بها الشاعر إلى مستوى الإدراك وَالإحساس الروحيّ؛ بل تجاوز ماديّة الأشياء ليصل إلى كينونتها الروحانيّة.. عبرَ إدراكه غاية وجودها الماديّ..

•إنّه يتعامل مع المكان بهواجس روحه وَخواطر قلبه•

٣. المقطع الثالث: دمعةُ حزنٍ على «فرضة المنامة»

يستمرّ الشاعر في نبش أمسه.. يبحث عن أماكنه القديمة في مواقعها/ حيث كانتْ../ فيتوجّه إلى «فرضة المنامة» وهناك.. أوّل ما يتذكرّ «السفين»..

٢٢ ـ رحُتُ في فرضةِ المنامةِ أمشي

فطوَتني في ذِكر يَاتي السَفينُ

الأمس / الماضي / يحضر بكلّ قوّته في خاطر القصيبي؛ وهذه لوحةٌ لـ «فرضة المنامة»، لكن ليس ثمّة ما يتطابق معها على أرض الواقع.. فحتّى اسمها قد تغيّر من (فرضة) إلى (ميناء).. فأصبحتْ في دفتر الذكريات مع الأجيال.. ربّما لدى جيلٍ واحدٍ فقط؛ لازال يحمل أجمل الصور القديمة مع تطوّرات العصر..

يقف صاحبنا.. يتأمّل! فينكر كلّ ما يراه أمامه، فإذا كانت لوحة اليوم واقعاً نشهده وَنعيشه مع تطوّر العصر وَتقدّمه التقني/ التكنولوجي..؛ فماذا لدى القصيبي من صور؛ بل ماذا في صوره القديمة؟.. ونحن نحمل شيئاً من الحنين لأيّام مضتْ بأهلها.. يحفزنا التشوّق لأن نعرف كيف كانتْ أيّام

أهلنا في السابق؟ ولو في فترةٍ زمنيّةٍ معيّنةٍ؛ وإنْ في بقعةٍ أو مكانٍ.. على أرض الوطن الكبير..

كيف كان اليمّ يجري بالسفين وقوارب الصّيد؟ وما هي عدّة الصّيد.. وَأدواته.. وأنواعه؟.. كلّ ذلك أصبح قيد ماضي الزمان «ذكريات» وَلكنّه حيٌّ في الوجدان، لازالت قلوبٌ تروي عنه أجمل الحكايات وأبهى الصور.

عاد الشاعر فوجد أنّ الحضارة الحديثة قد غيّبتْ كلّ ما كان بالأمس؛ وَانفجر بصدره البكاءُ أسئلةً.. وَأسئلة/ أين.. وَأين؟

ـ ذاك زمانٌ مضى بمجراه، وجاءتْ بعدكَ أيّها الشاعر أجيالٌ.. فلعلّك تسأل في (فراغٍ حزين) على حدّ قولك..

عفواً شاعرنا الأثير! مَن ذا الذي تسائلُهُ؟ وَإلى مَن توجّه العتاب؟ الجالبوت: هو السفينة الشراعيّة كانت تزيّن البحر/ في فرضة المنامة/.. طوت أشرعَتها حضارةُ العصر الجديد.

ما أجمل ذاك الجالبوت: إذ كان يرسو في الفرضة أزمانا.. بشراعه القديم مُشهَرًا كرايةٍ للخير والسلام والمحبّة؛ وكعلامةٍ لجهاد العيش آنذاك.. مُشرعاً شامخًا في سماء (المنامة).. كبيراً في عيون أهلها؛ في أوبةٍ يحمل الرزق أو إقلاعٍ جديد.

وَنشير هنا إلى أنّ (الشراع) هو ذاته (القلع)؛ فإذا كانت للفظتان/ شراعٌ وَقلعٌ/ بمعنىً واحدٍ.. فربّما يتبادر للذهن أنّ إحداهما لم يكن لها مِن وظيفةٍ.. سوى أن تقيم الوزن..

لكنّني أرى أنّ اللفظة الثانية (قلع) جاءت لغرضٍ مقصودٍ؛ ذلك أنّ الشراع القديم «يتحدّى الهوا»/ كنايةً عن قوّته/ وَإلى هذا أراد الشاعر أن يلمح إلى قوّة إقلاع الشراع عند بدء المسير؛ فالشراع مُشرعٌ يتحدّى الهوا؛ وهو «قلعٌ» لأنّه أداة الإقلاع.

ويتابع.. قراءة لوحته القديمة هذه؛ فينقل لنا صوراً عبرَ الزمان وَالمكان، ومِمّا ينقله/ الصّيدُوَ أنواعُه.. وعدّة الصّيد ـ آنذاك ـ الطّعم (العجين) والسنّارة..؛ وأنواع السّمك كالرّبيان.. والسّبيطي.. ولا زال طعم النشوة يصرخ في أعماق الصيّاد لحظةَ تفاجئه شدّةٌ يطير الفؤادُ لها فرحاً وَسروراً.

يستخدم الشاعر ذات الألفاظ المعبّرة عن الحسّ وَالذوق الطبيعي مِن صميم البيئة الإجتماعيّة وَ الطبيعيّة؛ يقول:

٢٤ ـ أينَ منّي الحدَاقُ؟ أين مَيَادِيري

وأين الرّبيَانُ.. أينَ العجينُ؟

٢٥ ـ والسّبيطيُّ؟ ونتعةٌ تخلع القلبَ

سروراً؟ والقبقبُ الملعُونُ؟

ربّما يرد تساؤلٌ.. أن/ أين تكمنُ مهارةُ الشاعر الفنّيّة؟ بما أنّه يسمّي الأشياء بأسمائها؛ وَيستخدم نفس التعابير وَالألفاظ.. في واقع بيئتها.. وَزمانها؟

فأرى ما يُظَنّ أنّه سهلٌ ـ في مثل هذه الحال ـ لهوَ من الصعوبة بمكان لأنّ الشاعر ينظم على بحرٍ من أبحر الخليل مع التزام وحدة القافية؛ وهو ينقل صورةً واقعيّةً؛ وبهذا شبه لزوم ـ هذا من جهة؛ ومن جهةٍ ثانيةٍ هو بذات الوقت يعبّر عن انفعالاتهِ وَجملة الأحاسيس وَالمشاعر التي تنتابه إزاء أفكارٍ معيّنةٍ في نطاق موضوع القصيدة العام؛... ليخلص إلى موقفٍ لابدّ أنّه يرتكز على فكرةٍ تجاه مفارقاتٍ بين الماضي وَالحاضر.. وليس في واقع المادة المكتوبة سوى «المفردة وَالجملة المقيّدة بمسمّياتٍ محدودةٍ» ـ وإن كثرت عدداً أو تعداداً.

ينقل صوره في لوحةٍ لها جمال الماضي الذهبي.. كما قد عايشها، ويتقمّصها فتتحرّك حيّةً ملوّنةً تمور بصادق عواطفه، فهذا التعبير «نتعةٌ تخلع القلب سروراً».. يوحي لنا بهيئة الصيّاد واقفاً على صخرةٍ في الشاطئ وقد ألقى سنّارته وراح يرقبها ملاحظاً كلّ حركةٍ وكلّ شيءٍ أمامه دون أن يتحرّك هو.. متوتّر الأعصاب يكاد أن يحبس أنفاسه.. كلّ حواسّه قد

تركّزت على الخيط الذي يمدّه من قلبه.. وقد بلغ ذروة التربّص.. والترقّب.. مع السنّارة؛ ومازج قلبه العجين/ الطعم.. الذي يكمن فيه صاعق الأمل.. بانتظار لحظةٍ هي الهدف/ الأمل.

وهكذا راح الصّيّاد يتعمّق الماءَ بأمله.. بانتظار لحظةٍ يلتقي فيها الصّيد وَالصيّاد؛ وإذْ ذاك/ الفعل وردّ الفعل/ تبتلع السّمكةُ الطّعمَ إذْ تقبض عليه كهدفٍ تبحث عنه «وفيه قد كمن لها الحتفُ» فبذات اللحظة.. الشدّة إيّاها تخلع قلبين/ قلب الصّيّاد يباغته السرور.. وقلب السّمكة يصعقه الأجلُ/ فشتّان بين القلبين.. في شدّةٍ بل «نتعة» واحدة.

يستحضر الشاعر مثلَ هذه الصورة.. فيحرّكها وَكأنّه يستعيدها بزمنها الذي كانت فيه وبنفس المشاعر والانفعالات ـ آنذاك ـ حيث كانت واقعاً موضوعيّاً..؛ ذلك ـ ليحيا معها.. وربّما لوقتٍ طويلٍ يظلّ يجترّ مثل هذه الصورة وما يرافقها من حالاتٍ شعوريّةٍ ـ انفعاليّةٍ أمام الواقع الراهن..؛ وكم هي الذكريات جميلةً ومؤلمةً في آن، جميلةً بذاتها ومؤلمةً باغترابها..

لقد ذكرنا ـ آنفاً ـ أنّ الشاعر عبّر بلغة البيئة والعصر ـ آنذاك ـ وبلغةٍ فصيحةٍ؛ فالمسمّيات تحمل أسماءها؛ كأنواع السّمك ومنه/ السّبيطيّ.. والرّبيان الشّهير، ومن السّراطين «القبقب الملعون».. إلخ..

هذه المفردات والتعابير فرضتْ نفسها على الشاعر فرضاً؛ إذ هو مع ذكرياته ينقل من واقعٍ كان.. بمكوّناته الملموسة، ولشدّة ارتباطه وتعلّقه بذاك الواقع الاجتماعيّ وَ البيئيّ (الطبيعيّ) لم يبدّل في الصورة، إنما ينقلها كما كانت.. وذات مشاعره آنذاك يصوّرها الآن في خضمّ الذكريات؛ وقد أصبحتْ صور الأمس مثار ألمٍ وَحزنٍ وَ أسىً الآن.

لنقف قليلاً عند «القبقب الملعون» هذا الوصف التعبيريّ؛ قلّما يرد في كتاباتٍ رسميّةٍ؛ وهو من باب المديح بما يشبه الذّمّ؛.. أسلوبٌ مستعملٌ في لهجة الحياة اليوميّة (العاميّة) إلاّ أنّه فصيح..، يُؤتى به للتعبير عن شدّة الإعجاب/ أيّاً كان المُتَعَجّب منه/ وكأن لا يجد المرء ـ في حالةٍ معيّنةٍ من الانفعال ـ ما يعبّر به عن شديد إعجابه فينتقل عفويّاً إلى النقيض ليستعير لفظةً من أوصافه؛ ولو جاز التعبير لقلتُ في مثل هذا الوصف التعبيريّ/ إنّه صرخةُ الإعجاب.. أو صرعةُ الإعجاب.

وعلى كلّ حالٍ الشاعر أمام صورتين فيهما تناقض/ الماضي وَالحاضر/ إذ يجمع بينهما في لحظةِ انفعالٍ.. فتولّد شرارة الحدث الفنيّ.

●●●

وثمّـة لوحـةٌ للغـروب؛ وكم في لوحـة الغـروب من صورٍ.. تختلف معانيها وَإيحاءاتها مِن شاعر لآخر؛ فغروب الشمس يرى فيـه شـاعـرٌ مـثل «ابن الرومي» صـفـرةَ الموت؛ حيث يرى الشـمس تغـيب مـثلَ أمٍّ تموت عن أبنائهـا.. فـيـجـهش الكون بالبكاء.. ثمّ يلوذ بالصمت الحزين.. وقد يرى آخرُ في غروب الشمس غيابَ حبيبٍ..

وكثيـراً مـا تلقي الشمسُ عند الغروب بوشـاحٍ ورديٍّ على الأفق.. ليبعث الهيام في عالمٍ قد لايحسّ بأسـرار فتونـه سوى شـاعـرٍ.. عاشقٍ.. كالقصيبي في أمـاسيـه البـحـرينيّـة.. وَ أظنّه لاينسـاها؛ وهـل ينسى أو ينكر دمَه الذي لوّن به حـاجبَ الأفق؛ وكتب على صفحـة المسـاء قصائد حبّ..؟ غـابتْ أيّامـه الآن مع ذهاب الشباب/.. وظلّت القوافي تردّد الحنين مع الذكريات/.

٢٦ ـ أينَ منّي الغـــرُوبُ ينـزفُ شـــعـــراً

فـــــعَلـى الأفق مِن دمَـــــاه فُـنُونُ؟

٢٧ ـ ورُجُـوعـــي والليلُ شـــيخٌ وقُـورٌ

طـلـعـــــــةٌ حلـــوةٌ وقـلـبٌ حَنُونُ

آنذاك كـان للشـاعـر سـبـحـاتٌ عـاطفـيّـةٌ.. في عـالمٍ خـاصٍّ بمحيط أماكنه التي كان يهيم بها/ تخالط روحه الأشياء.. فيبادلها

الإحساس والمشاعر؛ ويغنّي لها أحلامه.. حتّى كأنّه يريد أن يستنطق الطبيعة؛ لابل هو وَإيّاها بنفس المشاعر العاطفيّة.. يبادلها الانفعال، وهو يقيد تلك اللحظات العاطفيّة بوقتٍ معيّنٍ «الغروب».

الغروب مصدرٌ «اسم حدث» ملموس الأثر؛ حيث يلوّن الأفق، وبهذا جعل من الغروب/ فاعلاً لفعلٍ/ بل كائنًا ذا قلبٍ له أرقّ العواطف وأنبل المشاعر؛ (ينزف) قلبُة (...) فيلوّن الأفقَ بدماه حيث يخطّ القصيد ألواناً..

فحمرة الأفق نزف قلبٍ مفعمٍ بالحبّ.. ومن دمهِ كان المداد لريشة الفنّان.

في هذه اللوحة/ لحظة الغروب/ يتّحد الشاعر بالطبيعة/ بأنوائها وَألوانها..؛ بهواجس روحه وخفقات قلبه بجوٍّ من الحنان.

وَ إذ تناديه أشواق الحياة بآمالها العِذاب.. فيتجاوب نشاط الشباب مع دفق العواطف/ في مرحلةٍ من العمر.. هي بداية مشوار الحياة واكتشاف الذات..

لحظة الغروب هذه لوحةٌ من لوحات تجربةٍ عاطفيّةٍ ملوّنةٍ بحمرة دم القلب الفتيّ../ وتمتدّ اللحظة فتوغل في جوف الليل على جناح الهوى؛ فلا يعود الفتى العاشق إلاّ.. وقد شاخ الليل.. والصبح تنفّس؛ أويكاد..

بريشة الفنّان يُذيب الليل؛ ويذوب فيه عاطفةً إنسانيّةً شفّافةً.. حيث يرسم له هذه الصورة الجميلة/ صورة الشيخ الوقور.. ليمنح فتاه الرضا وَ الأمان.

ونتذكّر هنا قول المتنبيّ في مغامرةٍ غراميّةٍ ليليّةٍ، حيث يقول:

أزورهم وَسواد الليل يشفع لي ـ وَأنثني وَبياض الصبح يغري بي

فإذا كان الليل أنيسَ العشّاق وَمستودع أسرارهم.. ومغامراتهم في مثل حالتي المتنبّي وَالقصيبي.. فإنّ ليل القصيبي يختلف عن ليل المتنبّي/ عندما يتململ (الليل) للرحيل/ فليل المتنبّي يسفر عن صبحٍ يغري به القوم؛ بينما ليل القصيبي يسفر عن شيخٍ وقورٍ يفيض قلبه بالحنان والأمان.

تلك رحلةٌ مع الذكريات.. ينهيها القصيبي إذ يذرف دمعة حزنٍ عند الميناء على (فرضة المنامة).. فيناجي بحره الذي اغتيل:

٢٨ ـ آه يَا بَحـــرُ أنتَ في قَـــاع رُوحي

وأنَا فـــــيك سندبادٌ ســـــجينُ

.. وَيغادر الشاطئَ.. حزينَ القلب.. إلى الحيّ القديم.

٤ . المقطع الرابع: صورٌ من لوحة الحيّ القديم

ينثني الشاعر مغادراً موقع (فرضة المنامة) ليدلف إلى الحيّ الذي عاش فيه طفولته وشبابه.

يغيب في الحيّ ينبش فيه عن ماضيه.. عن آثار الأمس.. والأصحاب والأقران؛ فلذاك الماضي لوحةٌ يحتفظ بها.. ويحفظها منذ سنين؛ جاء يحملها مثلما يحمل عاشقٌ صورةَ مَن يحبّ، وكما يحفظ خلٌّ لخلٍّ وفاءً..

٢٩ ـ غبتُ في الحيّ أنبشُ الأمسَ نَبشًا

وهو في عَالمِ الضَبابِ رَهِينُ

٣٠ ـ أين ذاك البقّال؟ بسرٌ ولَوزٌ

وحمَارٌ محنّطٌ مِسكينُ؟

٣١ ـ أين ذاك السَّقّاء نَجري وَنشدُو

خَلفَه وَالزقاقُ مَاءٌ وطينُ؟

٣٢ ـ أين سَالمين؟ والعَصَا وبخورٌ

أرَعبَ الحَيَّ كُلّه سَالمينُ

يفتّش.. يسأل عن (البقّال) البائع المتجوّل الذي يحمل حوائج.. على حمارٍ/.. وفي بعض القرى وَالأرياف.. والبوادي العربيّة يُعرف بـ «الحوّاج».. و «البيّاع».

لذاك البقّال صورةٌ في لوحة الطفولة؛ فالصداقة معقودةٌ بينه وَبين الأطفال بالفطرة؛ يترقّبون مجيئه.. يعرفون هيئته.. وَيميّزون صوته إذ ينادي.. وقد عهدوا شكل حماره المحنّط المسكين.

/ لدى البقّال حاجاتٌ وَحاجات.. تخصّهم.. كالبسر واللوز.. وألوانٍ من الحلوى..

وأمّا السقّاء فالكلّ يعرفه؛ ويعرف بيوت الحيّ؛ إنّه يجلب الماء.. يوزّعه على البيوت لقاء أجرٍ أو ثمنٍ يقبضه بشكلٍ دوريٍّ، وَربّما نقداً.

وَكذلك عهده بالصبيان قديمٌ.. مُذ يطلّ على الحيّ يهرع الصبيان إليه.. يستقبلونه بشقاواتهم.. ويتحمّل منهم ما يتحمّل؛ وقد يبعدهم.. وَلكنّهم لا ينفكّون يجرون خلفه.. يردّدون أهازيج.. موضوعها «السقّاء» فربّما سمّوه أو لقّبوه بـ «أبو بغلة» مثلما «المسحّراتي» في بعضِ مدنٍ وَأحياء عربيّةٍ يدعوه الصبيان «أبوطبلة».

وَسالمين ـ شخصيّةٌ غريبةٌ ـ كما ذُكر في هامش ص١٢من الديوان ـ «رجلٌ أسود عجوزٌ غريب الأطوار؛ كان يرتدي بدلةً عسكريّةً ويجوب الحيّ بعصاه وفي يده مبخرةٌ» وكان مثار رعب؛ وعلى ما يبدو أنّه من صنف الدراويش الشرّد؛ أو كما يُقال/ على باب اللّه/.

فهذه ثلاث شخصيّاتٍ من شخوص لوحة الحيّ القديم لدى القصيبي؛ كأنّها معالم في مسرح ذكريات الطفولة، ظهرتْ حيث أُسقِط في يده.. وهو ينبش في الحيّ القديم؛ والأصحّ/ عن الحيّ القديم/ فلم يجد من آثاره شيئاً، لقد غيّبتْه الحضارة العصريّةُ تماماً، في نفس موقعه خنقتْه وردمتْه بمفرزاتها الحديثة.. فأودتْ به، ثمّ أقامتْ على جسده كيانَها.. بل هيكلها الاصطناعي..

فراح القلب المصدوع بصدر صاحبه.. يُعْوِلُ وَيصرخ/ أين.. أين؟

٣٣ ـ أينَ ذاكَ الضجيجُ في لعبَة الصرقيع

يَعلو؟ وَالقَبّ والقلّينُ..

الصرقيع/ لعبةٌ كان يلعبها الصبيان.. وأداتها «القبّ وَالقلّينُ»

وهما عصا طويلة وَأخرى قصيرة ـ ص١٢ من ديوان «العودة إلى الأماكن القديمة».

ولعبةٌ أخرى يذكرها حيث يقول:

٣٤ ـ أينَ ناملْيتنا يَطيش وَيغضي

فهوَ كالدّهرِ ثورَةٌ وَسُكونُ؟

الناملیت «نوعٌ من المشروبات الغازيّة..» وتختلف أسماؤه من بلدٍ عربيٍّ لآخر؛ فهو في البحرين (الناملیت) وفي أقطار الشام ومصر.. «الكازوز».. وكذلك هذه اللعبة معروفةٌ مُذْ وُجدت السوائل الغازيّة.. في أكثر من بلدٍ عربيٍّ، أمّا كيفيّتها ـ فهي أن تُرجّ الزجاجة رجّاً قويّاً وَتُدقّ قاعدتُها (عقبها) بقوّةٍ على مكانٍ أو شيءٍ صلبٍ؛ فيفور السائل بشدّةٍ داخل الزجاجة فيدفع السدادة.. وينطلق متدفّقاً إلى الأعلى، والمباراة أو الرّهان.. باعتبار مقدار الارتفاع الذي يبلغه السائل في فورانه.

هذه اللعبة الصّبيانيّة كانتْ تُعرف في البحرين بلعبة (الناملیت)، والشاعر بعد تجارب في حياته يرى في فوران (الناملیت) صورةً للدهر في تقلّباته بأحوال الناس/ ارتفاعاً

وانخفاضاً.. ماديّاً ومعنويّاً/ وهذه حكمةٌ يضعها القصيبي../ حقيقةً «الدهر ثورةٌ وسكونُ».

•••

وللأطفال ـ الصبيان دورهم في العادات والتقاليد الشعبيّة «الاجتماعيّة».. في تلك الأيّام؛ فمِمّا تحفظه ذاكرة الشاعر من طفولته وصباه.. لوحةُ «القرقاعون وَالحيّة بيّة» في شهر رمضان المبارك كلّ عام؛ يقول:

٣٥ ـ أينَ نَبتُ غَضٌّ عَلى السّيف يُلقى

كلّ عيد؟ وَأين قَرقاعُونُ؟

أمّا «القرقاعون» فهو تقليدٌ يمارسه الصبيان في ليالي النصف الثاني من شهر رمضان المبارك كلّ عام حيث يطوفون على بيوت الحيّ وهم يردّدون أناشيد معيّنةً تتغنّى ببركة الشهر الكريم.. وتنشر الفرح والبهجة في النفوس مجسّدةً الألفة الأخويّة وَ المحبّة الإنسانيّة/ في الحيّ القديم/ وكلّ بيتٍ تمرّ به كوكبة الصّبيان.. لابدّ أن ينفحهم بشيءٍ من الحلوى.. أو غيرها.. ممّا يليق بفرح الطفولة في موسم الخير والبركة.

هذا التقليد الشعبي كان يُسمّى (القرقاعون)؛ وليتنا نعرف سبب هذه التسمية.. ومعناها!

وَ «الحيّة بيّة» بعد «القرقاعون» تأتي كخاتمةٍ له ونهايةٍ/ ذلكَ أنّ الصبيان يذهبون إلى البحر ليلةَ العيد.. يحملون نباتاً غضّاً صغيراً- سبق أن زرعوه في أوعيةٍ (صفائح).. فيلقونه على شاطئ البحر وَهم لا يزالون يغنّون وينشدون. (هامش ص١٣ من الديوان).

ونتساءل أيضاً عن (الحيّة بيّة) وهكذا قد كُتبت اللفظتان بالتاء المربوطة/فهل هما في الأصل هكذا؛ أم أنّهما بالألف المقصورة (الحيّى بيّى) من (حيّاك اللّه وبيّاك)؟ وهل استُعمِلتا على أنّهما اسمان؟ أم هما فعلان؟!

ونشير إلى كلمة (السّيف) الواردة في البيت/ فقد استعارها للشاطئ..

ذهبتْ هذه اللوحة مع ما ذهب وغاب.. واختفى مع الزمن ضجيج الصبيان.. وساد الصمتُ أمامَ الشاشة الإلكترونيّة؛ ليشاهد أطفال اليوم/ أفلاماً كرتونيّة/.

لم يجد الشاعر شيئاً من معالم الحيّ القديم، فكما يقول:

٣٦ ـ غَـــيّـــرت لَمسَـــةُ التّطور حَـــيّي

فـــهـــو شكلٌ فـــخمٌ ولا مـــضـــمـــونُ

تطوّر الحيّ تطوّراً كبيراً.. من بيوتٍ طينيّةٍ متواضعةٍ وَأزقّةٍ ضيّقـةٍ.. إلى عمـاراتٍ شاهقـةٍ تطاولتْ.. وَتضخّمتْ واتسعت الشوارع بين أنساقها.. وَتزيّنتْ.

هذه الأشكال والصور.. والهياكل الضّخمة من المباني.. جلبتْها الحضـارة واقتحـمتْ بها الحـيّ القديم.. فلم تترك له أثراً.

جاءتنا الحضارة بلمسة تطوّرٍ.. كنّا ننتظرها منذ زمنٍ.. فلِمَ يتحسّر القصيبي! وعلامَ؟.. أيريد لحيّه أن يظلّ كما كان..؟ وهو الرجل الذي يُشار إليه بالبنان..؛ وهل يُعقل أن ينفر رجلٌ مثله من التطوّر في حيّه القديم؟!

للحقيقة ـ وَمِمّا يحمله النصّ ـ ليس الأمر كذلك؛ إنّما أحزنه أنّ الحيّ أضحى شكلاً ضخماً.. لكنّه بلا مضمون.

وَيثب السؤال: وَأيّ مضمونٍ هذا الذي افتقده؟/ وهنا مكمن الألم وَبيت القصيد..

كان الحيّ ـ على تواضعه ـ واسعاً كبيراً بأهله؛ وبمعنىً آخر/ كان المضمونُ (أهل الحيّ) بأخلاقهم وَ أعرافهم الطيّبة وَتقاليدهم الأصيلة.. بوعيهم الاجتماعي وَبالروح الجماعيّة التي فُطروا عليها؛ بكلّ ما لذلك من معانٍ وأبعادٍ.. كان الحيّ أسرةً واحدةً كجسدٍ واحدٍ تجمعهم الألفة والمحبّة؛ والوفاء والصدق.. وكان ذلك في النفوس طبعاً وَسجيّةً..

بذلك كان الحيّ عامراً؛ وحيث الحياة الاجتماعيّة بكلّ مقوّماتها يحسّ الفرد بوجوده في موطنه/ وسطه الاجتماعي والبيئي الطبيعي/ ويعرف مع الأهل طعم الحياة الاجتماعيّة.. ومن هنا تنشأ فيه الروح الجماعيّة وتتأصّل فيه المُواطنيّة.

وهكذا كان سكّان الحيّ.. مجتمعاً اجتماعيّاً بالفطرة؛ لا مجتمعاً فردياً أو إفراديّاً.

واليوم! أصبح الحيّ شكلاً ضخماً «بلا مضمون»/ كلّ فردٍ معنيٌّ بشأنه الخاص فحسب، فلا يتعاطى مع الشأن العام إلاّ إلزاماً؛ وبالشكل الرسمي.. حتىّ لا يكاد يعرف الجارُ جاره.. في عمارةٍ واحدةٍ.. بل وفي طابقٍ واحدٍ.. وتباعدت الزيارات بين الأهل والأقارب والأصدقاء، وربّما اقتصرتْ على المناسبات.. فقد أصبح الإنسان/ الفرد/ في هذا العصر

كـالآلة؛ يروح ويجـيء في مـجـال حـيـاته اليـوميّـة.. وَشـؤونه الخـاصّة تحت ضغط الحياة.. وتعقيدات العصر.. مِمّا فـرض على الفـرد في هـذا الجـيل نمطاً من السلوك تبـعـاً لمفـاهيم العصر الراهن وَقيمه..

●لهـذا أنكرتَ الحيّ.. بشكله الجـديد.. أيّهـا الشـاعـر! فأنكرك إذ لم تعرفه ولم يعرفك.. فاحفظ مـالديكَ من صورٍ.. قد نحـتـاجهـا؛ فـربّمـايصـرخ جـوع العـواطف في أعمـاقنا ذات يومٍ.. لعلّنا نقتفي أثرك●

وقـبل أن يغـادر العـائدُ مـوقع الحيّ يصـعّـد زفـرةً من أعماقه.. تردّدها جنبات المكان؛ فاسمعه يناجي الحيّ القتيل:

٣٧ ـ أيُّهَـا الحَيّ! إن عـتـبتُ فَـقل لِي:

داس قَلبي وداسَك التـمـديـنُ

٣٨ ـ أيّهـا الحَـيّ! لـوّثتْنَا الليـالـي

فكِـلانَا بَعـدَ النّقـاء هجينُ

«فلا عتب.. كلّنا ضحايا التمدين»

٥ ـ المقطع الخامس: الأخير

نجلاء! فدتك العيون

ينهي القصيبي «العودة إلى الأماكن القديمة» بسبعة أبيات يلخّص فيها تجربة الحبّ الأوّل.. وقد استهلّ هذا المقطع/ الخاتمة بالسؤال عن (نجلاء) فهي مُنتهى مسعى القصيدة..؛ يقول:

٣٩ ـ أينَ نجْلاءُ؟! بَيتها كَان قربَ العَين

ياعَيْنها! فَدتْكِ العُيُونُ

لقد أحبّ «العين» من أجل/ عيني نجلاء/، وَلِمَ يسمّيها «نجلاء»؟..

لعلّه اختار هذا الاسم الرمزي.. كأجمل صفةٍ لِمَنْ يحبّ.. وأجمل ما تكون العيون «نجلاً».

كم هو الحبّ بريئاً عندما ينشأ.. دون حديثٍ وسيطٍ أو تدبير مؤلفٍ؛ إلاّ أن تتحدّث العيون.. ليكون الحبّ خالصاً من كلّ شائبةٍ.. عندما تلتقي روحان في همس الخواطر.

وكما قد يبدأ الحبّ أوّل ما يبدأ.. بنظرةٍ.. فابتسامةٍ؛ فمكاتيب..، كذلك كان حبّ القصيبي:

٤٠ ـ نظـرةٌ فـابتـسـامـةٌ فـمَكاتِيبُ

عَليـهَـا تنفّسَ اليَـاسِـمينُ

٤١ ـ فَـاشـتـيَـاقٌ.. فَـصَـبَـوةٌ.. فـسُـهَـادٌ

فـهُـيـامٌ.. فلَوْعَـةٌ.. فَـجنُونُ

٤٢ ـ فَـقـصـيـدٌ تشكُو الدّفـاترُ منهُ

قَلّ فـيـهِ الفـصـيـحُ وَالموْزونُ

لتـتـزامن ولادةُ تجـربةِ «الحبّ والفنّ» في بداية دروب المعاناة الحياتيّة والعاطفيّة والفنيّة معاً.

٤٣ ـ خَـيـرُ شِـعـرٍ مَـا قـيلَ وَالقلبُ طفلٌ

خـيـرُ حُـبٍّ مَـا مَـاتَ وَهوَ جنينُ

... حيث طُهر المشاعر الوجدانيّة وَبراءة النفس البشريّة في انفعالاتها وَها هو الشاعر قد أوفى على الأربعين.. ولا زالتْ لواعج الشوق وَالحنين تهزُّه من الأعماق..؛ فشؤون الحبّ في القلب لاتموت وَ إن انقطعتْ أسبابه.. يظلّ حيّاً في نبض الفؤاد الذي يضجّ مع كلّ سانحةٍ.. يسأل عن/ عينٍ نجلاء/.. لها في مرماه أنبل السهام.

ويظلّ القصيبي يسأل مع وجيب الفؤاد.. كلّما دلّت بجمالها حسناء:

٤٤ ـ أين نَجلاء؟! مَرّ بي ألفُ وَجْة

إنمّا وَجهُها بِروُحِي دَفينُ

٤٥ ـ ألفُ حُبٍّ.. لَكنّ أوّلَ حُبٍّ

هُوَ فِي مُهجتِي الأثيرُ المصُونُ

رحم اللّه أبا تمّام؛ لقد قال في هذا المضمار حكمةً لم يجاوزها شاعرٌ من بعده:

نقّل فؤادكَ حيث شئتَ من الهوى

ما الحبّ إلاّ للحبيب الأوّلِ

كم منزلٍ في الأرض يألفه الفتى

وَحنينه أبداً لأوّل منزلِ

هذه قصّة شاعرنا الكبير.. في حبّه الأوّل.. في شبابه.. في عزّ إحساسه بزهو الحياة ونضارتها؛ كانت الحياة جميلةً مع أيّام الشباب وَحيويّته.. أمّا الآن/ فشيبٌ قد علاكَ.. وليس.. سوى الذكرى.

٦ . البيت الأخير

أخيراً/ وقد انتهتْ جولة العائد/.. في أماكنه القديمة؛ يعلن في البيت الأخير منفرداً:

٤٦ ـ أيّهـا النّاسُ! هَل رأيتُم شَبَابي؟

كَـان أحلى ممّـا تَظنّ الظنونُ

وهذا ما كان القطب الذي تموضعتْ حوله محاور القصيدة؛ وما انتهتْ إليه.. كغرضٍ سعى إليه الشاعر/ ذلك ما نتوقّف عنده في الفقرات التالية تحت عنوان «الغرض الأساس.. ومنهج القصيد».

obeikandl.com

obeikandl.com

ثانياً: الغرض الأساس.. وَمنهج القصيد

١ . موضوع القصيدة.. وَالغرض

موضوع القصيدة ـ كما هو واضحٌ من العنوان ـ «العودة إلى الأماكن القديمة» حيث جعل الشاعر من عودته إلى «البحرين» موضوعاً لقصيدته هذه.

لكن../ ماذا في هذه العودة؟ بل لماذا العودة؟..

لعلّه في الإجابة على هذا التساؤل يكمن الغرض الأساس الذي يمكن أن ندركه من خلال تَبيُّن النهج الذي نَهَجَه الشاعر..

العودة إلى البحرين إطارٌ عامٌّ للقصيدة؛ وَإنّما بُنيتْ.. على غرضها الأساس؛ وإليه سعتْ منذ بدايتها.. إلى آخر بيت؛ وهي مكوّنةٌ من خمسة مقاطعَ تكاد أن تكون قصائد مستقلّةً؛ وإنّما يربط بينها «غرضها الأساس» إذ انشغل به الشاعر على مدى القصيدة ـ عبر الأماكن القديمة.

في بداية القصيدة يقف الشاعر عندَ لحظة لقائه بأرض الوطن/ في مدينة المنامة/ ليقول إنّه عاد كهلاً في الأربعين من عمره.. وقد علاه الشيب؛ ومن ثمّ شرع يبثّ همومه وآلامه التي كانتْ حظّه الأوفر.. في غربته.

ولقد عاد.. علّه يحظى باستراحة المحارب ـ كما يُقال ـ ليزيح حمل همومه يوماً من الدهر.. أو ساعةً من نهار.. وما كاد يفرغ من تعداد أنواع متاعبه وَألوان معاناته.. إلاّ وقد واجهتْهُ (المنامة) بصورةٍ! أنكرها.. وأنكرتْه..؛ فكانتْ هنالكَ الصدمة القويّة المفاجئة؛ فأدرك للتوّ أنّه في/ غربةٍ جديدةٍ/ على أرض الوطن.. غربة الروح.. والنفس بمشاعرها وَأحاسيسها، فمَن بعدتْ به الأسفار عن الوطن.. يأمل بأن يعود ذات يوم؛ لكن مَن يحسّ بالغربة في وطنه! إلى أين يعود؟!

وراح يتجوّل في مواقع أماكنه.. على شاطئ البحرين بين فرضة المنامة وَ الحيّ القديم/ كان له بيتٌ فيه/ ولمّا وجد كلّ الأشياء قد تغيّرتْ.. بدأ يقلّب صور الماضي الذي كان..؛ يبحث وينبش عن أماكنه القديمة، وتؤلمه المفارقة بين الماضي والحاضر.

وانتهت القصيدة بالمقطع الخامس/ الأخير؛ وفيه قد أوجز حبّه الأوّل.. إذ ابتدأ بنظرةٍ فابتسامة... الخ..

ثمّ أتبع القصيدة ببيتٍ منفردٍ كضربة إيقاع، كانت صرخة الألم على شبابه الذي «كان أحلى مِمّا تظنّ الظنونُ».

ذلكَ هو الهيكل العام لقصيدة «العودة إلى الأماكن القديمة».

لاشكّ أنّ الدافع إلى العودة هو الشوق وَ الحنين للبحرين، والباعث على الشوق وَالحنين حبٌّ للوطن بطبيعته الجغرافيّة.. والبشرية، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ؛ ولكن لكلّ امرئٍ فيما يربطه بوطنه «خصوصيّةٌ ـ ذاتيّةٌ»؛ فهناك أمورٌ وَأشياء.. هي معادلُ عواملَ خاصّةٍ في الوجدان؛.. لِنَدْعُها/ روابط خاصّةً ـ ذاتيّةً/، وهذه الروابط هي مولّدات الشوق وَالحنين في الوجدان الذاتي للمرء في غربته.. ما يجعله يعيش حالةً من الانفعال النفسيّ.. تفرض عليه هواجس.. هي في حقيقتها امتدادٌ لِلحظة المغادرة وَالاغتراب إذ يغادر وطنه بحالةٍ نفسيّةٍ معيّنةٍ يطبعه بها آخر عهده بموطنه.. في لحظةٍ تُودعُه صورةَ الموطن.. وأجملَ أو أخصّ ما يكون له في الموطن.. صورةً تملي عليه نوازعَ عاطفيّةً قوامها/ رابطٌ خاصٌّ / بذات.. أيّاً كانت هذه الذات وأيّاً كانتْ طبيعتها.. وطبيعة العلاقة بها ولذلك فإنّ الحالة التي غادر بها القصيبي موطنه هي الخلفيّة الأساسيّة للقصيدة وعلى أرضيّتها كان الغرض الأساس؛ هذا الغرض محطّ عصا رحلة الشاعر في عودته..

إذاً ـ الغرض الأساس للشاعر في القصيدة هو / حبّه الأوّل/ في أجمل أيّام العمر/ شبابه في الموطن الذي نشأ

فيه..؛ وليس في ذلك غضاضةٌ أو استغرابٌ؛ فالحبّ من طبيعة البشر، وهو مِمّا تقوم عليه وَبه روابطُ الإنسان/ الفرد.. بالمجتمع وَالمكان معاً.

ذلكم ما يدفعني للقول بأنّ «العودة» كانت حلماً يرافق الشاعر في غربته منذ اللحظة الأولى؛ فراح يعلّل نفسه بهذا الحلم النبيل، وعند أوّل فرصةٍ سنحتْ له عاد وهو يحمل تلك الصورة النبيلة.. لموطنه (البحرين).. بذات المشاعر العاطفيّة يوم غادر «المنامة».. وهذا ما جعل ردّة الفعل لدية قويّة.. بقدر ما كان لِلَحظة المفاجأة من وقعٍ مؤلمٍ في نفسه، إذ أنّ ما جاء من أجله قد غيّبتْه تغيّرات الزمن.

شباب حبّه الأوّل/ هو نقطة المركز في القصيدة وَغرضها الذي سعتْ إليه منذ بدايتها..

والسؤال المهم الآن: كيف كان نهج الشاعر في القصيدة نحو غرضه الأساس أو الرئيس..؟

وأرى أنّ هذا التساؤل مهمٌّ لقراءة هذا النصّ.. فيما إذا أُريدَ التوسعُ في دراسة عوامل تطوّر القصيدة العربيّة الأصيلة/ المعاصرة/ والوقوفُ على مدى استجابتها وَتفاعلها مع عناصر البيئة والعصر؛.. مع محافظتها على أنموذجيّة بنائهاالقديم وَأدواتها الفنيّة.

٢. آخر العهد بالموطن/ وَ ولادة القصيدة

الحبّ الأوّل للشاعر../ آخر عهده بالموطن../.. آنذاك كان للحياة طعمٌ خاص، وللمنامة صورةٌ خاصّةٌ؛ كانت الأيّام تجري بالفتى.. أجمل من الأحلام..

ظلّت تلك الصورة/ الحالة تملأ وجدانه؛ يعيش معها.. يتأمّلها مرّةً بعد مرّةٍ؛ يستعيد الأيّام بأحداثها وبشخوصها؛ يحاور وَيجادل.. بحالةٍ من الوجد وَالهيام.. بين أنياب الألم والسهاد، ولذلك أوّل ما ابتدأ القصيدة بدفقةٍ قويّةٍ من الشوق والتلهّف مغلّفةً بألم الحرمان وَأساه.. بقدر ما كان صدق عواطف العاشق المفتون؛ وَكأوّل ما كان حبّه والقلب صبيٌّ.

فهنا انفعالاتٌ عاطفيّةٌ قديمةٌ.. امتزجتْ بآلام الأربعين..

وَالشيب قد أنذر «الأيّام تمرّ سراعاً».

ذلك ما كان يهجس به الشاعر في غربته.. إلى حين عودته.. واصطدامه بصورة المنامة/ الجديدة؛ فكانت القصيدة على خلفيّة محاورةٍ ضمنيّةٍ لدى الشاعر في موضوعٍ عاطفيٍّ - وجدانيٍّ؛ والطرف الثاني في المحاورة هو المحور الموضوعيّ لما يدور في صدر الشاعر.. وإليه ينتهي غرض القصيدة.

فالشاعر في محاورة ذات.. (مُخَاطَبَة) يبادلها الخطاب إذ يبادرها بأن/ أنا على عهودي لكِ، وفيٌّ أمين.. رغم البعد وعذابات السنين؛ ورغم الأربعين.. ها قد عدتُ؛ فأجيبي إذاً ـ «أين الصبا والفتون»؟

١ ـ عُدتُ كهلا تَجرّه الأربعُونُ

فأجيبي: أينَ الصّبَا والفتُونُ؟

٢ ـ ملءُ روحي الظمَا.. فأين «عَذاري»؟

وَبقلبي الهَوَى.. فَأين الجُفونُ؟

هذا النهج من خصائص الشعراء الوجدانيين الذين يدمنون التأمّل ويطيلون الصّمتَ في رحلةٍ مع الأشياء.. أو مع ذواتٍ لها في الوجدان شأنٌ، أجل ـ يطيلون الصمتَ ليأخذ المنولوج الداخليّ مداه.. حتىّ تكاد تحترق أعصابهم، ونحسّ هذا الاحتراق في وجدانيّاتهم انفعالاً يجعل الموضوع قضيّةً ذاتيّةً ـ وجدانيّةً.

فإذا كانتْ قصيدة القصيبي هذه قد افتتحَتْ بشؤون الحبّ والنسيب.. فليس بدافعٍ مقصودٍ لترسّم تقاليد نهج الرسوم.. حيث النسيب هو المقدّمُ؛ إنّما بدأت القصيدة بغرضها الرئيس..

٣ . ليلى وَالبحرين/ الحبيبة والوطن

نشير إلى قدم نهجٍ في مخاطبة (الحبيب) في افتتاحيّات القصيد العربي إذ المقدّمة الطلليّة تتصدّر مكوّنات عمود الشعر.. مع ملاحظة امتداد هذا النهج وَتطوّره عند شعراءٍ معاصرين؛ وَأخصّ ما في هذه الملاحظة أنّ الشاعر يبدأ بمخاطبة (ذات)..؛ لا أقول إنّها غير محدّدةٍ بل هو لايبين عنها ـ بدايةً..

في قصيدة/ العودة إلى الأماكن القديمة/ منذ مستهلّها نبحث عن «مخاطَبة» الشاعر.. فنجده يخاطبها في البيتين (١ ـ ٢).. دون أن يحدّدها.. أو يبين عن ملامحها؛ إلاّ أنّه في البيت الثالث يعمد إلى الإسقاط؛ فشأنه مع «مخاطَبته» شأن المجنون مع «ليلى العامريّة»، يقول:

٣ ـ ما تغيّرتِ.. أنت لَيلى الّتي أعْشَقُ

.. لكنْ تغيَّـــــر المجنُونُ

وبذلك يبيّن أنّ (المخاطَبة) حبيبته..؛ ولكنّه في البيت التالي يخاطب (البحرين) فيقول:

٤ ـ عُدتُ بَحرينُ.. لا الفؤادُ فؤادٌ

مثلَ أمسٍ.. ولاَ الحَنينُ حَنينُ

فنتأمّل في البيتين (٣ ـ ٤)/ أنتِ ليلى.. عدتُ بحرينُ!/ وهنا يضعنا أمام تساؤل: مَن المقصود بالنداء؟ ليلى أم البحرين؟ بل ماذا عنى بـ (ليلى).. أهي من أخوات (العامريّة) أم أنّه رمز بها للبحرين؟

وحول هذا التساؤل/ لعلّه مقبولٌ أن يكون هذا التفاتاً.. بالعدول عن مخاطبة (ليلى) إلى.. (البحرين)؛ أو أنّه عدل عن الرمز.. إلى حقيقة المخاطبة «البحرين».

ثمّ يأخذ ببثّ آلام الغربة وَأوصابها؛ وقبل أن ينهي المقطع الأوّل يسأل حبيبته في كثيرٍ من العتاب.. والأسى:

١١ ـ أتذكّرتِ يَاحَبيبَةُ وَجْهِي..

أم تُرى نكّرَتْهُ هذِي الغضُونُ؟

١٢ ـ لاَ عِتابٌ إذا نسيتِ عُهودي

لكِ، شَأن الحِسَان قلبٌ خَؤونُ

ومع ذلكَ ـ فإنّ «الذات المُخاطَبة» غير واضحةٍ ملامحها.. بل تضيع المعالم الفاصلة بين (ليلى) وَ (البحرين).. ليلتقيا في صورةٍ واحدة.. يزامن بينهما الحبّ وَيوحّدهما قلب الشاعر.

ولا تستبين (الحبيبةُ) في لغة الخطاب إلاّ في المقطع الأخير من القصيدة؛.. إذ لم يسعه إلاّ البوح.. فيطلق على (ليلاه) اسماً مستعاراً «نجلاء».. ليوحي بجمالها..

ثم يحدّد مكان بيتها:

٣٩ ـ أينَ نجْلاءُ؟! بَيتها كَان قربَ العَين

ياعَيْنها! فَدتْكِ العُيُونُ

ويبحث العاشق عن «المكان»؛ فمن أجل «عيني نجلاء» تعلّق قلبه بكلّ دروب العين.. حيث نشأ حبّه.. وابتدأ بنظرةٍ.. فابتسامةٍ.. فمر اسيل الشوق.. والحبّ الذي.. آل إلى أرقٍ وسهاد.

لقد اغتيلتْ تلكَ الأماكن.. وذهبتْ نجلاء.. في الزمن البعيد، وظلّ حبّها في قلب القصيبي هو «الأثير المصون».

وهكذا لم يملك العائد الولهان إلاّ أن تكون أماكن حبّه (ذكرى).. موطنُها هذا القلب.. لوعةً وَحسرةً تتراءى منه هذه اللوحات.

٤ ـ مدينة المنامة../ بين ماضٍ وَحاضر

جاء إلى مدينة المنامة.. يبحث عن أماكن ألفَها قديماً.. فلم يجدها إذ الحضارة الجديدة غيّبتْ كلّ قديم؛ فظلّ العائد وحيداً مع الحنين إلى الديار.. وهو في ذات موطنه (مدينة المنامة).. موطن أماكنه القديمة وحبّه الأوّل.

وبما أنّ (المنامة) هي مسرح صبا الشاعر وموضع أماكنه.. وحبّه...، فما هي المفارقات بين ماضيها وَحاضرها؟ وماذا أحزنه في هذه المفارقات؟

لعلّه من نافلة القول/ أنّ المنامة قد تطوّرتْ.. ولم يعد لصورتها القديمة وجودٌ إلاّ في لوحات القصيبي الشعريّة.

أمّا شكلُها الجديد.. فهي مدينةٌ عصريّةٌ ـ حضاريّةٌ آخذةٌ بالتطوّر العمرانيّ والازدهار المدني..؛ وهذا ما نسعى إليه في كلّ مدننا وَحواضرنا.

الفارق بين ماضي (المنامة) وحاضرها كبيرٌ؛ وهذا ما أحزن الشاعر؛ كما هو واضحٌ من ظاهر النص؛ أجل ـ لقد حزن وتألّم لغياب أماكنه القديمة؛ وقد اعتبرها قتيلة الحضارة، ورأى أنّ هذه الحضارة في مدنيّتها الجديدة قد

داستْ قلبه وَجرحتْ مشاعره.. بل طعنتْه في صميم كيانه الداخلي؛ فراح يرثي أماكنه القديمة ـ القتيلة بكلّ ما انتابه من مشاعر الأسى والحزن.. حتىّ لكأنّه يرثي كيانه الداخلي.. فهو يرثي لنفسه.

المرثيّ ليس الأماكن لذاتها؛ إنّما الأماكن وَذات الشاعر هما موضوع الرثاء في حيّزٍ واحدٍ وفي صورةٍ واحدةٍ.. ولعلّنا نقترب من الشاعر إذا قلنا إنّ هذه الأماكن هي معادل وجوده الكيانيّ الذاتيّ؛.. وَإحساسه بهذا الكيان.

وبذلك يوحّد الشاعر بين ذاتِهِ والأماكنِ تحت وقع المصاب..

في قلب الشاعر الإنسان.

٢١ ـ يَاخَليجي القَديم! إنّكَ مِثلي

عَاقبتْني وَعَاقبتْكَ السُّنُونُ

٢٨ ـ آه يَا بَحرُ أنتَ في قَاع رُوحي

وأنَا فيك سندبادٌ سجينُ

٣٧ ـ أيُّهَا الحَيّ! إن عتبتُ فَقل لِي:

داس قَلبي ودَاسَك التمّدينُ

لقد ضاق الرجل بكلّ ما شاهده في المنامة.. من مظاهر العمران الحضاري الحديث والتمدين؛ فرأى الحيَّ في شكله الجديد (فخماً) ولكن «بلا مضمون»؛ فراح يبكي على الماضي القديم..؛ لماذا؟

كيف نفهم ذلك وبما نفسّره؟ أنفهم الشاعر بشعره أم نفهم الشعر بصاحبه؟

هل القصيبي مناهضٌ للتمدين.. والحياة الحضاريّة.. حتىّ يتعلّق كلّ هذا التعلّق بمظاهر أماكنه القديمة المتواضعة..؟ حيث «الزقاق ماءٌ وَطينُ»..

في الحقيقة ـ ليس الأمرُ كذلك؛ والقصيبي لا أقول فيه إنّه رجلٌ عصريٌّ؛ بل هو رجل حضاري، لم يتّخذ موقفاً من «لمسة التطوّر» التي وجدها في المنامة؛ إنّما اتّخذ هذا الموقف من الأثر السلبي الذي أحدثتْهُ «لمسة التطوّر» في حياة الناس ـ تبعاً لطبيعة العصر وَتغيّراته ولاسيّما من حيث العلاقات الاجتماعيّة.. والتواصل.. وظروف العمل؛ مِمّا غيّر في طبيعة سلوك الإنسان..

لقد حدث التطوّر.. بشكلٍ طبيعيٍّ ـ تدريجيٍّ، وإنّما ذُعر الشاعر لأنّه ـ عندما عاد ـ واجه هذا التطوّر.. والتغيّر دفعةً

واحدةً؛ فكان أمراً طبيعيّاً أن يحنّ إلى عهده السابق بالمنامة.. حيث الدفء الاجتماعيّ وَبساطة الحياة.. وطبيعة الناس الاجتماعيّة ـ المجتمعيّة.

على كلّ حال ـ وكما هو في واقع الأمر ـ لم يجد الشاعر بيئته الاجتماعيّة كما قد فارقها.. وهذا ما يفسّر لنا غياب العنصر البشريّ في القصيدة؛ ومن ثم ندرك إحساسه بالغربة في موطنه.

٥ ـ إحساسه بالغربة وَغياب العنصر البشريّ

من غربةٍ خارج الوطن.. إلى غربةٍ في الوطن ذاته؛ هكذا كان قدر القصيبي/ المهاجر ـ العائد.. أو العائد ـ المهاجر.

أمّا في غربته خارج الوطن.. فكان يعلّل النفس بالآمال يرقبها بأن لعلّ يوماً يعود فيه.. وكانت العودة هاجسه الأكبر طوال الوقت/ كما في المقطع الأوّل/ لتستقلّ غربته الداخليّة بالمقاطع التالية من القصيدة..

مُذْ حلّ في ديار الأهل وَالأحبّة أخذه الذّعر والقلق.. فالمكان غير المكان والناس غير الناس.. لم يلق الصورة المعادلة لشوقه وَحنينه؛ أنكر كلّ شيءٍ.. والكلّ أنكره! حتىّ الحبيبة (ليلى) قد نسيتْهُ فأنكرتْهُ؛ فليس ثمّة آثارٌ لحبّه الأوّل!

ولهذا كان تصوّري للشاعر بأنّه عانى حالةً نفسيّةً خاصّةً في لحظةٍ معيّنةٍ.. بعميق وجدانه/ فأين أخلاّء الأمس، وأين أهل مودّة عمر الصّبا وَالشّباب (أزمانا)؟.

كأنّي به/ مثلما قال الشاعر القديم:

ثمّ انقضتْ تلك السنونُ وَأهلها ـ فكأنّها وَكأنّهم أحلامُ.

الشاعر هنا يواجه غربة الأجيال ـ إن صحّ التعبير...

●يسعى المغترب للعودة إلى الوطن..؛ ولكن إلى أين يسعى الغريب في وطنه؟●

ومهما يكن فإنّ إحساسه بالغربة يفسّر سبب غياب العنصر البشريّ في القصيدة/ في رثاء الأماكن القديمة.. وتأبين البحر.. وما إلى ذلك؛ أي: في لوحات الواقع الراهن.

ولكن ـ ماذا عن العنصر البشريّ في لوحات الماضي الذي «كان»..؟

في تلك اللوحات والصور احتراق نفس الشاعر لتلك الأيّام الخوالي؛ إذ قد أودعته أجمل وأعذب ما في إيقاع الحياة.

وَلّما عاد.. وكانت اللحظة المفاجئة.. اهتزّ من الأعماق بردّة فعلٍ قويّةٍ؛ ولذلك جاء بلوحات الماضي حيّةً تمور بالحركة والألوان؛ والأحاسيس والمشاعر الإنسانيّة؛ ولكن قوامها عناصر الطبيعة التي يتحرّك الشاعر من خلالها، ولا أقول وحيداً، إنّما منفرداً، وظلّ ضمير المتكلّم (المفرد) يفرض على القصيدة فرديّة ـ ذاتيّة؛ وهذا موضع تساؤلٍ: أين الصّحب والأصدقاء..؟ والقصيدة توحي أجواؤها بصورة مجتمعٍ متماسكٍ مترابطٍ بالفطرة الإنسانية.

نريد أثر العنصر البشريّ في أجواء الدفء الاجتماعيّ الذي يحنّ الشّاعر إليه.

لعلّنا نلتمس ذلك في ثنايا القصيدة؛ فثمّةَ أبياتٌ معدودةٌ وجدنا الشاعر فيها يتكلّم بضمير الجماعة/ في حيّز لوحات الطفولة، وهي الأرضيّة والمناخ.. لنشأة علاقات الفرد بمجتمعه وتكوّنها.. علاقاتٍ ماديّةٍ وَروحيّةٍ ـ نفسيّةٍ.

ثمّة ثلاثة رموزٍ أو شواهد ذكرها الشاعر؛ وقد ارتبطتْ بها ذكرياتُ الطفولة/ في الأبيات الثلاثة الآتية:

٣٠ ـ أين ذاك البقّال بسرُولَوزٌ

وحمَارٌ محنّطٌ مِسكينُ؟

٣١ ـ أين ذاك السَّـقّـاء نَجـرِي وَنشـدُو

خَلفَـــــه وَالـزّقــاقُ مَـــــاءٌ وطينُ؟

٣٢ ـ أين سَـالمين؟ والعَـصَـا وبخـــــورٌ

أرَعـــبَ الحَـــيَّ كُلّـــهُ سَـــــالمينُ

في هذه الأبيات حضورٌ للأطفال إذ تصوّر معابثتهم.. وتعلّقهم بالبقّال وَالسقّاء.. والشخصيّة الغريبة الأطوار (سالمين).

وكذلك في الأبيات الثلاثة التالية:

٣٣ ـ أينَ ذاكَ الضَجيجُ في لعبَة الصّرقيع

يَـعـلـو؟ وَالـقَـبّ والـقـلّـينُ..

٣٤ ـ أينَ ناملـيـتنا يَطيش وَيغـضي

فـــهـــوَ كـــالدّهرِ ثورَةٌ وَسُكونُ؟

٣٥ ـ أينَ نَبتٌ غَضٌ عَلى السّـيف يُلقى

كلّ عـــيـــد؟ وَأين قَـــرقـاعُونُ؟

يصوّر أجواء الطفولة في جمعيّتها واجتماعيّتهافي بيئةٍ بشريّةٍ إنسانيّةٍ، وَالملاحظ أنّه رغم ما توحي به الصور من

أجواءٍ اجتماعيّةٍ فإنّ العنصر البشريّ لم يشأ الشاعر أن يُظهر له فاعليّةً واضحةً في أثرٍ بيّنٍ؛ فالضجيج يعلو في لعبة الصّرقيع، والناملیت يطيش وَيغضي، والنبت الغضّ على السيف يُلقى... فالأبيات (٣٣ ـ ٣٥) لم تظهر فيها حركةُ الأطفال لو لم تهيّئ الأبياتُ السابقة (٣٠ ـ ٣٢) للدخول في ساحات حركتهم؛ وعلى وجه التحديد البيت (٣١) عندما قال بضمير الجماعة «نجري وَنشدو».

الشاعر في الأبيات (٣٠ ـ ٣٥) يتساءل فقط عن «البقّال وَالسقّاء وَسالمين؛ وتلك الألعاب (الصّرقيع وَالنّاملیت) وتقاليد الحيّة بيّة؛ وَالقرقاعون..».

ومهما يكن ففي هذه الأبيات جلُّ ما في النصّ من حضورٍ للعنصر البشريّ في لوحاتِ الطفولة.

وكذلك نقول الشيء نفسه فيما قاله في البيتين (١٥ ـ ٢٣):

١٥ ـ والآمَاسِي عَلى الضّفَافِ نَعيمٌ

والهَواري لَهوٌ وصَيدٌ سَمِينُ

٢٣ ـ أينَ جَالبُوتنا؟ شرَاعٌ قَدِيمٌ

يتَحَدّى الهَوَا وَقلعٌ متينُ

الزوارق والقوارب.. والسفن الشراعيّة.. كانتْ في أماسيها الرومانسيّة تجوب عرض الخليج..؛ يخبرنا القصيبي بذلك؛ ليس إلاّ..؛ فلماذا لم يحرّكها بفاعليّة العنصر البشريّ؟

هكذا هو يذكر الأشياء.. ولا فاعليّة للعنصر البشريّ لديه، وإنّما ـ عن قصدٍ أو غير قصدٍ ـ يترك للقارئ أن يستكمل الصورة في حركة عناصرها؛ وبهذه الحال «الشاعر» قد فرض على الصورة نوعاً من حياديّة العنصر البشريّ تجاه موضوعه وَانفعالاته؛ لأنّ لوحات ماضيه هذه ليستْ هي غرضه الأساسيّ الذي يشغله؛ إنّما هي حيثيّات غرضه.. وصدىً لحالة الألم الذي يعانيه تجاه هذا الغرض.. إذ أخذ يعدّد الأشياء/ أين كذا.. وأين كذا.. كان.. وكنتُ.. فهو في حالة غربةٍ.. واستغراب، لم يكن ثمّة من يشاطره أو يشاركه مشاعره؛ أوهو لم يشأ ذلك.. لأنّه مستغرقٌ في رحلته بصمت الأشياء ومشغولٌ بذاته، وبالتالي طغتْ فرديّته الذاتيّة على القصيدة في غربتين متلازمتين.

٦ ـ ذاتيّة الشاعر الفرديّة. وَغرض القصيدة

القصيدة مغرقةٌ بذاتيّة الشاعر الفرديّة؛ وهذا يتعلّق بالغرض الأساس للقصيدة/ شبابه وحبّه الأوّل/ وهو غرضٌ

ذاتيٌّ فرديٌّ.. خاصٌّ بمشاعر صاحبه.. في حياته العاطفيّة؛ ذلكم عامل حالته التي غادر البحرين عليها؛ وما حمل في وجدانه من صور..

إذاً ـ شؤون الحبّ وَالهوى.. ذلكم ما كان يعتمل بنفسه؛ وبالتالي هو مشغولٌ بهواجسه الذاتيّة إزاء غرضٍ خاصٍّ.. من أسرّ أسرار كلّ ابن أنثى، ولكلّ امرئٍ من دهره نصيبٌ أو سهمٌ في الهوى.

الغرض الرئيس هو عروة الربط بين الشاعر وَأماكنه القديمة وهو نقطة المركز في القصيدة؛ بدأ في مرحلة الشباب.. وامتدّ ليدرك الأربعين.. في لوحات الماضي.. التي كانتْ زاد المسافر في غربته إلى حين عودته، فكم كان أميناً عليها.. وَوفيّاً لموضوعيّتها.

ولمّا وجدَ مواطنَ لوحاته الوجدانيّة قد اغتيلتْ.. أحسّ بافتقاد/ الوفاء وَالأمان/ منذ بداية القصيدة،.. حتىّ (ليلاه) تنكّرتْ لعهوده والمواثيق ـ إذاً هي لم تفِ..

واغتيال الأماكن القديمة على يد الحضارة العصريّة! ماذا نسمّيه؟

لهذا اتّخذ من لوحات ماضيه ملجأً.. جعل فيه الوفاء والأمان للمدّ وَالجزر، وصوّر الليل شيخاً وقوراً يلقي على المحبين سدول العطف والحنان..؛ وهذه كلّها خصالٌ وخلالٌ من أنبل الصفات البشريّة ـ الإنسانيّة.

إنّ طبيعة الغرض الرئيس تكمن خلف ذاتيّة الشاعر الفرديّة؛ وقد ظهر ذلك جليّاً في المقطع الأخير من القصيدة.

لقد ضاعتْ تلك الأماكن القديمة في غياهب المظاهر العصريّة.. وفقد الأمل في أن يجد شيئاً من آثار الحبيب الأوّل؛ فوقف بنهاية المطاف ليعبّر عن عاطفة الحزن.. حيث يروي قصّة حبّه.

وفي الختام: غرضه الأساس/ أيّها الناس! شبابه الذي كان.. أحلى ممّا تظنّون.