الفصل الثالث

اغتيال الأماكن القديمة بين بكاء القصيبي وَمرافعة أبوزنادة

دراســة ـ مقارنة بين القصيدتين.

obeikandl.com

obeikandl.com

تمهيد:

موضوع هذا الفصل من الدراسة/ مقارنةٌ بين قصيدتي القصيبي وَأبوزنادة/ إذ نحاول رصد التقاءاتٍ.. واختلافاتٍ..؛ وثمّة مفارقاتٌ بينهما..، ومن ذلك نريد الاقتراب من طبيعة علاقة كلٍّ منهما بالمكان إذ اتّخذ منه موضوعاً لقصيدةٍ أثيرةٍ.. فيما كتبا من شعر ـ

إنّ مِمّا يغري بقراءة القصيدتين ويبيح مقارنتهما..، أنّ الشاعرين معاصران والموضوع في القصيدتين واحدٌ.. في مكانين متماثلين متناظرين تماماً؛ ولا أقول في بيئتين متشابهتين؛ إنّما في بيئةٍ واحدةٍ.. من ساحل البحر الأحمر إلى شاطئ الخليج العربيِّ؛ من جدّة إلى المنامة.. تضمّهما بقعة أرضٍ واحدةٍ/ الجزيزة العربيّة.

وهما (جدّة وَالمنامة) في البيئة الساحليّة ـ البحريّة، وقد شهدتا نهضةً حضاريّةً ـ مدنيّةً.. في عصرٍ واحدٍ.

قبل المقارنة بين القصيدتين نقرأ في كلٍّ منهما الأفكار الرئيسة وفق تسلسلها وَترتيبها.. لعلّ ذلك يساعد في سير المقارنة..

ـ أمّا قصيدة القصيبي فتتألّف من /٤٥/ بيتاً موزّعةً على /٥/ مقاطع غير متساويةٍ؛ تبدأ بـ (بداية اللقاء ـ العودة)، ونقصد بذلك بدءَ القصيدة وبداية القصيبي زيارتَهُ المنامة؛ ثم كانت له وقفةٌ على شاطئ الخليج الذي اغتالته الحضارة الحديثة فبكاه بكاءً مرّاً في رثاءٍ تأبينيٍّ حزين.

وبعد ذلك.. آهة محزونٍ جريحٍ على فرضة المنامة؛ ثمّ دلف إلى الحيِّ القديم.. ينبش عن معالم أيّام الطفولة والصبا.

ومن أبرز معالم أماكنه القديمة (نبع عذاري).. وحيث كان بيتُ (نجلاء) قرب «العين»..

ثمّ أتبع القصيدة ببيتٍ منفردٍ ـ يقوله فيه:

٤٦ ـ أيّها النّاسُ! هَل رأيتمُ شَبَابي؟

كَان أحلى ممّا تَظنُّ الظنونُ

ـ وَقصيدة أبو زنادة تقارب قصيدة القصيبي من حيث عدد الأبيات فهي/ ٤٠ / بيتاً؛ وقد وُزّعت على / ٨ / مقاطع؛ ثلاثةٌ منها متساويةٌ في كلّ مقطعٍ / ٤ / أبياتٍ، وتراوح عدد أبيات المقاطع الأخرى بين / ٣ / أبياتٍ وَ / ٨ /..

وقد بدأت القصيدة بـ (حواء والبحيرة).. ثم لوحة «البحّارة والحنين» وبعد ذلك كانت لنا مع الشاعر «ليلة سمرٍ على ضفاف البحيرة » حيث المطاليق والفتوّات..؛ وقد سمعنا في تلك الليلة حكاياتٍ عمّا جرى.. من حكايا البحر وَبحّارة جدّة (أزمانا).. ليضع الشاعرُ البحيرة أمامنا بصورة / الأمّ الرؤوم/.

بعد هذه الرحلة في أجواء البحيرة؛ بدأ يعرض حالتها الراهنة وما حلّ بها.. جرّاء زحف الحضارة البشريّةِ الجديدة نحوها،.. ذلك في مرافعةٍ.. في قضيّة (اغتيال البحيرة..).

وإذ كان واثقاً من الاستجابة لقضيّته ونجاح دعواه.. جاء البحيرة يطمئنها/ أن لاتُراعي لما قيل.. ولا تخافي «لدينا اليوم سلطانا» والإشارة واضحةٌ إلى صاحب السموِّ الملكيِّ الأمير سلطان بن عبدالعزيز «يحفظه اللّه».

بهذا الاستعراض.. لأفكار القصيدتين، يتبيّن لنا تقارب نهجي القصيبي وَأبو زنادة في موضوع «اغتيال الأماكن القديمة» على يد الحضارة الجديدة المعاصرة؛ مع اختلاف الغرض الرئيس بينهما ـ كما سنرى ـ.

١ ـ الموضوع وَالغرض الرئيس في كلتا القصيدتين:

الموضوع في كلّ من القصيدتين هو «... الأماكن القديمة» ـ

أمّا القصيبي فإنّه يحنّ إلى أماكنه القديمة في «المنامة».. وقد عاد إليها بعد غيابٍ طويلٍ.. من بدايات صباه.. إلى أن بلغ الأربعين.. عاد يدفعه الشّوق وَالحنين.. وَراح يتجوّل.. بل يبحث عن تلك الأماكن في مواقعها من مدينة المنامة.. هنا وَهناك.. على شاطئ البحر.. ففرضة المنامة؛ فالحيّ القديم؛ وَأخيراً إلى «العين» حيث كان قربها بيت الحبيب؛ ولكن.. وجد أنّ كلّ شيءٍ قد تغيّر وتبدّل؛ فراح يبكي على أماكنه التي اغتالتها يدُ الحضارة الجديدة..

هذا هو موضوع قصيدة القصيبي؛ وفيها/ غرضٌ رئيسٌ / هو الباعث على «العودة» موضوعياً؛ فالأماكن موضوعُ القصيدة، وإنّما (الحبّ وأيّامه الخوالي).. ذلكم هو (الغرض الأساس) الذي سرى في جسم القصيدة.. عبر الذكريات الزمانيّة ـ المكانيّة.. إلى أن ظهر جليّاً في المقطع الأخير منها.

ولقد تعامل الشاعر مع غرضه بشفافيّةٍ.. كأنّه لم يرد مباشرته إلاّ في اللحظة الأخيرة من القصيدة.. بعد توليفاتٍ أراد لها أن تثير المشاعر في جوٍّ من العواطف وَالانفعالات معه في حنينه لأوّل منزلٍ ألفه.. وحيث شغفه الحبيبُ الأوّلُ حبّاً.

فإذا كان الموضوع «العودة إلى الأماكن القديمة».. فماذا وجد القصيبي في عودته هذه؟/ إنّه وجد أماكنه في حالة (اغتيال) وبالتالي فإنّ مضمون (العودة) «اغتيال الأماكن القديمة» على يد الحضارة الجديدة ـ الحديثة.. ما أثار عاطفة البين لديه.. بكاءً وَرثاءً..

الموضوع ذاته في قصيدة أبوزنادة «اغتيال بحيرة الأربعين» في جدّة؛ إذ بدأت العمائر الحضاريّة الحديثة ـ المدنيّة تزحف على أطراف البحيرة.. وَقد وُجِّهَتْ أنابيبُ صرفها الصّحيِّ.. لتضخّ في جوف البحيرة.

وكما يفيد عنوان القصيدة.. فالبحيرة هي المبتدأ والخبر.. بقارقٍ بيّنٍ في الموقف؛ فليس من رثاءٍ ولا بكاءٍ..؛ هنا يقف أبوزنادة مدافعاً عن البحيرة إذ تجهز عليها الحضارة في عمليّة اغتيالٍ شنيعة.

فالبحيرة هي الموضوع والغرض الأساس في القصيدة؛ هي المكان وَالحبيب؛ وَلكنّ الحبّ بينها وَبين جيلٍ من أبناء جدّة من نوعٍ خاصٍّ؛ فالشاعر يجرّدها من الصورة الماديّة ـ الشيئيّة للمكان ليقدّمها في صورةٍ إنسانيّةٍ.. إذ جعل لها كياناً روحيّاً.. قد لا يدرك كنهه إلاّ شاعرٌ.. في هكذا موضوعاتٍ ـ كما عنده وعند القصيبي في مثل هاتين القصيدتين.

ولقد بدا أبوزنادة غيوراً على البحيرة وَكأنّها أختٌ له أو أمٌّ.. أوجدّةٌ مثلما الأماكن القديمة قد ملكتْ على القصيبي كيانه؛ إذ بدتْ له/قتلى/.. فشرع يصوّرها هذا التصوير الوجدانيَّ.. فلوّنها بمشاعر نفسه وَخلجات قلبه؛ فكانت لها هذه الصورة المثاليّة ـ الإنسانيّة في بكائه.. كمن يبكي أعزّ أحبابه وَآلاّفه.

بذلك كان عنوانا القصيدتين ـ كلاهما ـ يحدّد الموضوع ويتضمّن الغرض الرئيس.

إنّ ما أحدثته الحضارة الحديثة من تغيّراتٍ وَتطوّراتٍ.. يعتبره القصيبي وَأبوزنادة اغتيالاً للأماكن في صورها القديمة؛ ومنها ماتمّ اغتياله.. (أماكن القصيبي)؛ ومنها ما يجري اغتياله الآن (بحيرة الأربعين).

لمّا عاد القصيبي.. وفاجأته (المنامة) بثوبها الجديد.. اندهش؛ فما كان منه إلاّ أن بكى الأماكن القديمة/ القتلى.. في رثاءٍ حزين.

وأبوزنادة إذ الحضارة بدأتْ تزحف بعمائرها الضخمة على أطراف البحيرة.. اندهش هو الآخر.. بل ذُعِر؛ فكانت ردّة الفعل لديه على غير ما كان من القصيبي؛ ضاق أبوزنادة بما يجري أمامه.. فرفع صوته أنْ/ ما هكذا تفعل الحضارة/.. ومن ثمّ أخذ يعدّ لقضيّةٍ يرافع فيها؛ ثمّ رفعها بهذه القصيدة عبر الصحافة اليوميّة «إهداءً إلى صاحب السموِّ الملكيِّ الأمير سلطان ابن عبدالعزيز «يحفظه اللّه».

فالموضوع في القصيدتين واحدٌ، ويختلف بينهما «الغرض» وعلى أيّ حالٍ.. فقد أخذ «المكان» حيّزه بدافعٍ من وجدانٍ ذاتيٍّ - إنسانيٍّ لدى الشاعرين.

٢ . المطلع والبداية:

نبدأ مع القصيبي في بداية عودته حيث بدأ قصيدته بمطلعٍ يقول فيه:

١ - عُدتُ كهلا تَجرّه الأربعُونُ

فأجيبي: أينَ الصّبَا والفُتُونُ؟

٢ ـ ملء روحي الظّمـا فـأين عـذاري

وبقلبي الهـوى فـأين الجـفـونُ؟

٣ ـ مـا تغيّرتِ.. أنتِ ليلى التي أعشق

لـكـن.. تـغـيّـر المجـنـون؟

ربّمـا يبـدو هذا المطلع أنّه من الغـزل التـقليـديِّ.. ولكنّه مقصودٌ.. لتضمّنه الغرض الرئيس/ النّاظم لأجزاء القصيدة؛ فالشـاعـر يعبّر من خلاله عمّا في نفسه من لواعج الشّوق والحنين؛ للحبيب وللموطن..

لقد جرّد من (البحرين) ذاتاً ثمّ زامنها بخيال (نجلاء) من خلال الرمز/ المثال (ليلى).. ليلبّي رغبته في مناجاة/ الحبيب والموطن ـ المكان.. في آنٍ واحد.

وبعد إسقاط قصّة (ليلى والمجنون) على حاله مع «ليلاه» الذات التي يخاطبها ـ توجّه للبحرين بقوله:

٤ ـ عُـدتُ بَحـريـنُ.. لا الفـؤادُ فـؤادٌ

مـثـلَ أمسٍ.. ولاَ الحَـنـينُ حَـنـينُ

ثمّ يبثّ همومه بما يشبه السرد؛ فيذكر ما أصابه وما عاناه في غربته.. إلى أن يقول لُمخاطَبَتِه.. في عتاب المتلوّم المتألّم:

١٢ ـ لاَ عِتابٌ إذا نسيتِ عُهودي
لكِ، شَأن الحِسَان قلبٌ خَؤونُ

لنقارن هذا المطلع ـ المقدّمة بما يقابله من قصيدة أبوزنادة؛ وأوّلاً ـ مطلعها الذي يقول فيه:

١ ـ بحيرةَ الودّ! إنّ الحبّ ماهانا
من عهد حوّاء كان الحبّ عنوانا

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

٣ ـ سحر البحيرة أغواها بفتنته
وَذكّرتْها الليالي بالذي كانا

٤ ـ فأورثتْنا مع الأمشاج أمزجة
عشق البحيرة في الأكباد أغوانا

هنا أيضاً (حبيبةُ) حبّها يملأ وجدان الشاعر ويملك عليه كيانه إلى درجة العشق.. إنّها «بحيرة الأربعين»؛ كما عند القصيبي حبٌّ وعشق.

ثمّة تقاطع.. ومفارقة؛ وفيما بين هذا وذاك نقاط التقاء بين الشاعرين/

القصيبي يعبّر عن حبّه للمكان (البحرين)؛ وأبوزنادة أوّل ما ابتدأ بـ «بحيرة الودّ»؛ وكذلك لانستطيع ـ بدايةً ـ أن نجرّد البحرين أو أن نختزلها من خطاب القصيبي لتلك الذات التي يطلب منها أنْ تجيب على تساؤله: «.. فأجيبي أين الصبّا والفتونُ»؟

في كلتا القصيدتين العلاقةُ مع الأماكن/ عهدٌ قديمٌ/؛ فقد عاد القصيبي إلي البحرين.. لقديم عهده بها؛ مثلما الحبّ «من عهد حوّاء» بين جيل أبوزنادة والبحيرة، وإذا كان الجمالُ هو سرّ هذا العهد الموثّق بين (حواء والبحيرة).. فأيضاً الجمال هو سرّ عهد القصيبي بأماكنه القديمة/

(حوّاء) في قصيدة أبونادة «سحر البحيرة أغواها بفتنته».. ما أورثتْه لأبناء جدّة.، وكذلك فُتِنَ القصيبي في

صباه بـ «جمال العيون» وأغوته «الجفون» التي من أجلها أحبّ المكان وَساكنيه..

ومن حيث يلتقي الشاعران في/ الإغواء وَالافتتان/ بالجمال..؛ تبدأ المفارقة؛ فأبوزنادة حبُّه خالصٌ لـ «البحيرة»؛ والقصيبي يوازيه ويلتقيه في حبّ «المكان/ البحرين» ولكنّه يفترق عنه بحبّه لذاتٍ معيّنةٍ.. في أوّل تجربةٍ عاطفيّةٍ له.. وقد أصبحتْ حاله معها كحال «المجنون مع ليلى».

وربّما يُرى أنّ القصيبي لم يقصد في المقطع الأوّل سوى (المكان/ البحرين) وقد رمز لها بـ «ليلى»؛ فأقول: هذا وجهٌ في قراءة النصّ إذِ الموضوع (الأماكن القديمة.. في البحرين) وقد أسقط حال «المجنون مع ليلى» على حاله مع البحرين..؛ هذا في الظاهر، وإنّما كانت خلف هذا النسيب «ذاتٌ» حبّها كان مبعث الشوق والحنين للأماكن..؛ تلكم هي «نجلاء» التي ستظهر في نهاية القصيدة.

وبينهما مفارقةٌ أخرى بارزة/ أبوزنادة باسم جيلٍ من أبناء جدّة جعل حبّهم البحيرة.. حدّ العشق متغلغلاً في الأكباد مذ بدأت حياة البشر على الأرض؛ وهذا العشق متوارثٌ في النطف الأمشاج..! هكذا قد فُطِروا على حبّ بحيرتهم التي يرونَ فيها عينَ إنسان مدينتهم.

والقصيبي سواءً كان حبّه للبحرين أم للحبيب..، أوْ لهما معاً.. فحبّه يبدو كحدثٍ/ طارئٍ/ في حياته ـ تمكّن هذا الحبّ من قلبه ولاشكَّ ـ ولْنقرأ له البيت الأخير من المقطع الأوّل حيث يقول:

١٢ ـ لاَ عِتابٌ إذا نسيتِ عُهودي

لكِ، شَأن الحِسَان قلبٌ خَؤونُ

هذا من جهة.. ومن جهةٍ ثانيةٍ ـ أيّاً كان المعنيّ ببيت القصيبي هذا.. فإنّه يتّهم (مُخاطَبتَهُ) بـ «القلب الخؤون»؛ شأنه هذا معها.. نقارنه بشأن أبوزنادة وأقرانه مع (البحيرة) حيث يقول:

٣١ ـ بحيرةُ الودّ أوفتْ في محبّتها

ونحن خنّا.. وجمع المال ألهانا

فشتّان بين الحالين.. ولستُ مفاضلاً بين الشاعرين في هذه المفارقة لأنّها من طبيعة اختلاف الغرض الرئيس بينهما.

وَنتيجةً للمقارنة بين مطلعي القصيدتين نجد أنّ الشاعرين كلاهما يؤسّس لموضوعه ولغرضه الأساس في مطلع قصيدته؛ حيث جميع العناصر والأفكار مرتبطة بالمقطع الأوّل منها وَكأنّه مقدّمةٌ عامّةٌ للقصيدة، ومن ثمّ كانت المحاور على هذا التأسيس

تحمل أجزاء الموضوع في صورٍ وَأفكارٍ متواصلةٍ مع المقدّمة.. مِمّا يعطي القصيدة إمكانيّة المحافظة على وحدتها أمامَ توزيعها على مقاطع متعدّدة.. إذ بدا هذا التقسيم ـ في كلتا القصيدتين ـ حادّاً في بعض الأحيان.

٣ ـ ليلى.. وَ.. المليحة/ وَالمكان ـ الموطن:

نبدأ مرّةً ثانيةً بمطلع عودة القصيبي حيث الحبّ والعشق.. والنسيب هو المقدّم؛ ذلك ـ إذا تحيّزنا هذه المرّة لـ «ليلى» وحاولنا اختزال حبّ الشاعر إيّاها في مقدّمة القصيدة؛ أي: على اعتبار أنّه ما عنى سواها.. وقد منحها هذا الاسم الرمزي/ المثال في قوله:

٣ ـ ما تغيّرتِ.. أنتِ ليلى التي أعشق

لكن.. تغـــــيّـــــر المجنون؟

لنقارن حبّ القصيبي لـ «ليلى» بما في قصيدة (البحيرة) من شؤون الهوى والحبّ.. وما إلى ذلك من هواجس العشق والهيام.. والنسيب؛ ومظنّتنا في المقطع الثالث.. في لوحة «أحلام البحّارة والحنين» فثمّة علاقة حبٍّ بين بحّارٍ من جدّة وَ «مليحة»/ وهذا مصطلحٌ وصفيٌّ شعبيٌّ ينبشه أبوزنادة من حيٍّ قديمٍ في جدّة.

يقول:

٩ ـ وكم تهـــامس بحّـــارٌ وَصـــاريةٌ

عن الحنين الذي يزداد أشـــجـــانا

١٠ ـ إلى المليحة ـ بعد الحجّ خطبتها

تاهت على أترابهـــا بالقـــدّ ريّانا

شوق «البحّار»» وَحنينه لـ «المليحة» يقابل شوق القصيبي وَحنينه لـ «ليلى» وَبعـدِلُه، والفـارق واضحٌ بين مَن كـانت له «عهودٌ» قطعها للحبيب.. فذهب في السفر البعيد..؛ وبين محبٍّ/ كبحّار أبو زنادة/ يستبدّ به الشوق ويلجّ بصدره الحنين.. في سفرٍ لأيّامٍ معدودات.

هذا فضلاً عن أنّ القصيبي ذهب لشؤونه.. وانقطعتْ أسباب دنياه من أسباب دنيا الحبيب؛ بينما هذا البحّار ـ على ضعف الحال ـ يكدّ ويكدح.. يصارع أمواج البحار.. علّه في موسم حجٍّ ـ يحصّل ما يعينه على الوفاء لـ «المليحة» فيخطبها..

ومفارقةٌ ثانية في هذه الفقرة/ إذا كان القصيبي قد جاء ببثّهِ يروي معاناة غربته.. وتعب السنين؛ فالبحّار

لم يشكُ التعب؛ إنّما يساهر الليل مع الصارية.. يهمس لها بأشواقه وآماله..

ليس من باب المفاضلة، ولكنّها مفارقةٌ كبيرةٌ بين البحّار مع (المليحة) وَبين شأن القصيبي مع ليلاه؛ فالبحّار يريد لحبّه أن يستمرّ كحقيقةٍ مشروعةٍ في حياته؛ فلذلك يعمل..؛ وللقصيبي الأشواق والعواطف.. وَحصاده عتاب الحبيب، ولكن ذهب الزمان بذاك الحبّ ولم يبقَ منه سوى الذكرى.

«القصيبي» يروي ذكريات شبابه وَيصدر عن تجربةٍ عاطفيّةٍ.. مضت الأيّام بها؛ في حين «أبوزنادة» يصدر عن همٍّ اجتماعيٍّ في تجربةٍ حياتيّةٍ عاشها حقيقة.

إذاً ـ عودة القصيبي إلى (المنامة) كانت بدوافع.. أبرزها حبّه لـ.. «ليلى»؛ والبحّار غدا حنينه «أشجاناً.. إلى المليحة بعد الحجّ خطبتها».

وَإذِ البحّارُ مهتمٌّ بتدبير شؤونه/ لخطبة المليحة/.. فإنّه يبدو مطمئناً على حبّه؛ مع ملاحظة أنّ أبوزنادة لم يذكر في حبِّ المليحةِ وَالبحّار كلمةَ «عهد»؛ فالحبّ لديه ملكةٌ إنسانيّةٌ تقوم على «الوفاء وَالأمان» أوّلاً، لذلك جعل الوفاء والأمان

طبعاً وَسجيّة لـ (حبيبين عاشقين) بمثلهما يحيا الحبّ وَتستمرّ الحياة.

أمّا القصيبي فإنّه بحالةٍ من القلق والشكّ.. حتىّ إنّه شرع يسائل ليلاه:

١١ ـ أتذكرتِ يَاحَبيبَةُ وَجهِي..

أم تُرى نكّرَتهُ هذِي الغضُونُ؟

ويزداد قلقه؛ بل غدا الشكّ لديه يقيناً فصاغ حكمةً يواسي نفسه بها؛ يقول:

١٢ ـ لاَ عِتابٌ إذا نسيتِ عُهودي

لكِ، شَأن الحِسَان قلبٌ خَؤونُ

وهكذا! فحسناؤه من طبعها نقض العهود والمواثيق، وقد عمّم (القلب الخؤون) على كلّ الحسان..

مع ملاحظة أنّه يطالب حبيبته بعهودٍ/ هو قطعها على نفسه/ وبعد انقطاعٍ طويلٍ من جانبه.. جاء يعاتبها! وهذا مِمّا يخفّف من وقع اللوم وَالعتاب عليها..

* * *

وكما القصيبي حمله الحنين على العودة إلى «البحرين»ـ

٤ ـ عُـدتُ بَحـريـنُ.. لا الفـؤادُ فـؤادُ

مـــــثلَ أمسٍ.. ولاَ الحَـنـينُ حَـنـينُ

كذلك البحّار يحنّ:

١١ ـ إلى الرفـــاق إلى المرسى لبلدته

إلى العـيـون التي ترديك هيـمـانا

١٢ ـ إلى البحيرة بشّتْ في مودّتها

للسّـــامـــرين مع المذياع والدانا

البـحّـار في حـبّـه.. يحنّ للمليـحـة والرفـاق.. والمرسى والبـحـيـرة..؛ ومن كلِّ ذلك تتـألّف (بلدته/ جـدّة) في صـورةٍ حيّةٍ.. بطبيعتها وَ إنسانها..؛ يقدّمها الشاعر في لوحةٍ متكاملةٍ عناصـرها/ البشـريّة وَالطـبيعيّة/ متآزرةً متآلفةً؛ وقد كثّفها في هذا النقل التـصـويريّ.. ليـعطيـهـا وحـدةً عـضـويّةً.. بين «الإنسان والمكان»..

بهذا الجوّ يريد أبوزنـادة لحبّ (المليحة وَالبـحّار) أن يأخذ دوره وَفاعليّته في حياة مجتمعٍ يحيا كخليّةٍ واحدة.

والمفارقة بين لوحة البحّار وَبين لوحة القصيبي/ أن ليس ثمّة حضور للعنصر البشريّ عند القصيبي سوى (ليلى) ـ الرمز؛ بل خيالها عبر الذكريات وَجراحات الحبّ ـ «والذي يلثم الجراح ضنينُ».

وَأبوزنادة ـ كما رأينا ـ لقد عمرتْ لوحته بأهل جدّة؛ وما المكان إلاّ بأهله.

وبذات الوقت نقف من القصيبي موقفَ الإكبار إذ زامن بين (الموطن والحبيب)، وإنّما حاولنا أن نفرد خطّاً لـ «ليلى» ـ لبعض الوقت ـ في مقارنةٍ بين القصيبي وَأبوزنادة.. بما أتاحته لنا إمكانيّةُ قراءةِ مقدّمةِ (العودة..) على أكثر من وجهٍ فأمكن لنا أن نقارنها ـ حسب أوجه القراءة ـ بمواضع من قصيدة البحيرة).

ونلخّص فيما يلي المقارنة:

أولاً : القصيبي في حبّ ليلى..؛ يقابله أبوزنادة بحبّ (المليحة والبحّار).

ثانياً: الشوق والحنين جاء بالقصيبي إلى (الموطن/ البحيرين)، ويوازيه البحّار يحنّ (لبلدته) جدّة.

ثالثاً: مفارقة/ في الفرديّة الذاتيّة لدى القصيبي؛

وأبوزنادة (جمعيٌّ) في كلّ حركةٍ ونأمةٍ في هذه اللوحة.. كما في غيرها.

رابعاً: إذا كانت التجربة العاطفيّة بين عاشقين شأناً خاصّاً في مثل (حالة القصيبي) تفرض علينا التقاليد أن نكتمه في حياتنا الواقعيّة؛ فإنّنا نسجّل لأبوزنادة أنّه من واقع الحياة الاجتماعيّة أعطى للحبّ حيّزه ومشروعيّته؛ وأظهر واقعيّته في حياة الناس كعاملٍ إيجابيٍّ.

٤ ـ البحر وَالبحيرة في صورٍ وجدانيّة:

البحر وَالبحيرة لهما صورٌ مثاليّةٌ تعبّر عن/ علاقة الإنسان بالمكان/ وَللمقارنة بين الشاعرين من خلال هذه الصور.. نحدّد مواضعَ بينهما:

ـ لأبوزنادة في المقطع الثاني من قصيدته لوحةٌ../ مع أقرانه في حضنِ البحيرة؛ وموضع في المقطع الرابع.

= وللقصيبي بدايتا المقطعين الثاني وَالثالث من (العودة..)/ البحر.. وَفرضة المنامة..

في بداية تأبينه البحر يذكر القصيبي مآثر البحر وَمناقبه.. وسماته؛ فيقول:

١٣ ـ كانَ يَغفو في أذرع البَحر بَيتي

حَولَه المَاء رقصةٌ ولحُونُ

١٤ ـ كُنتُ أصحُو وَالجزر خلٌّ وَفِيٌّ

كُنتُ أغْفُو والمَدُّ جَارٌ أمينُ

للبحر في هذه اللوحة صورة إنسانٍ يقيم معه الشاعر صلة رحم؛.. هكذا كان يحسّ الشاعر بوجود البحر..؛ والآن يستحضر ذاك الإحساس تجاه البحر.. يوم (كان).. جزرُهُ خلٌّ وفيٌّ وَمدُّهُ جارٌ أمينُ..

ولأبوزنادة وَأقرانه لوحةٌ جميلةٌ مع (البحيرة).. حيّةٌ متحرّكةٌ بنشاط الفتيان ـ الصبيان؛ يمرحون على شاطئ البحيرة.. ويلقون بأجسامهم الغضّة في (حضن موج البحيرة).. فيلقاهم..

٥ ـ فكم ركضنا على الشطّين في مرح

وكم قفزنا لحضن الموج أحيانا

في هذين الموضعين/ من القصيدتين/ صورةٌ للبحر.. والبحيرة؛.. منقولةٌ من الواقع الملموس؛ وَ إنّما تلوّنت الصور في الوجدان.

أمّا القصيبي فإنّه يشخّص البحر في هذه الصورة البيانيّة.. إذ يستعير له أذرع إنسانٍ حنونٍ تتمّثل به الأبوّة؛ وبذلك ينقله الشاعر من النطاق الماديِّ ـ الشيئيِّ إلى حيّز الإنسانيّة ـ، وليس القصد الشبه الوصفيَّ ـ الماديَّ؛ إنّما بجامعٍ من صفاتٍ إنسانيّةٍ ـ أخلاقيّةٍ تتمثّل فيها إنسانية الإنسان.

إذاً ـ العلاقة بين الشاعر والبحر هي هذا التلازم بين الإنسان وَالطبيعة تلازماً طبيعياً/ عطفاً وحناناً من جانب البحر؛ وهذا الإحساس النبيل من جانب الشاعر.. وعلى أساس هذا الإحساس كان تعامله مع البحر..

وفي البيت (١٤) السابق يجرّد القصيبي من (حركة موج البحر) شخصين ـ كما هو واضحٌ ـ المدَّ والجَزْرَ؛ ليتّخذ منهما أهمّ مثالين في الحياة الاجتماعيّة ـ الإنسانيّة.. (الخلّ الوفيّ وَالجار الأمين)؛ فهل ثمّة غايةٌ في الأخلاق الإنسانيّة أكرم من هاتين الصفتين (الوفاء وَالأمان)؟.. ونلاحظ أنّهما مقيّدتان بحركتي (الموج) «المدّ والجزر»، وهذه ظاهرةٌ طبيعيّةٌ فيها

خطرٌ.. على الإنسان؛ ولكنّها تحوّلتْ لدى القصيبي إلى أنبل صفتين من صفات الإنسان (وفاءٌ وأمان)، فالصورة ليستْ ترفاً فنّيّاً من جانب الشاعر؛ إنّها تحمل معنىً مقصوداً له دويٌّ في صدره ـ وعنه يصدر في حالةٍ من القلق.

هذه اللوحة تقابلها وتقارنها لوحة أبوزنادة ورفاقه في (البحيرة)، وبدايةً؛ نتساءل: أهو (حضن موج البحيرة) أم (حضن البحيرة ذاتها) حيث قال:

٥ ـ فكم ركضنا على الشطّين في مرح

وكم قفزنا لحضن الموج أحيانا

فإذا قلنا إنّه عنى (حضن البحيرة) فهي بلاشكٍّ (أمٌّ لهم).. وهل أكثر من (حضن الأمِّ) دفئاً وحناناً؟..

وإذا اعتبرنا أنّه جرّد شخصاً من (موج البحيرة) ـ كما عند القصيبي في المدّ والجزر ـ.. فإنّه ورفاقه (أبوزنادة) أيضاً يبني العلاقة مع (موج البحيرة) على أساسٍ من صلة الرحم/ عطفاً وحناناً؛ وبذلك يجعل للبحيرة كياناً خاصّاً.. يجاوز العلاقة الماديّة بين كائنين.. في أسمى المشاعر الإنسانيّة.

في هاتين اللوحتين/ للبحر وَالبحيرة/ جمالٌ فنيٌّ كان الغرض منه التعبير عن معاني (الوفاء والأمان.. والحنان) في مفاهيم خاصّةٍ أو معيّنةٍ قصدها الشاعران ـ كلٌّ من جانبه.

أمّا «الحنان» فنجده في مقارنةٍ بين صورتين.. في تناظر رائع، «فالبحرُ» ضمّ «البيت» بين أذرعه كما الأب.. عطفاً وحناناً؛ والمقصود ساكن البيت..

ويقابل (البحرَ) في صورته هذه.. ويناظره (موج البحيرة) وقد ضمّ في حضنه «فتيان جدّة» كما الأب.. عطفاً وحناناً..

وإذ يتوازى الشاعران في هذه الصورة.. فإنّهما تخالفا من حيث انفردت (البحيرة) في كينونةٍ خاصّة لدى أبوزنادة؛ فأقلّ ما توصف به أنّها «أمّ رؤوم».. نقارن بها بحر القصيبي في أبوّته... بل إنّ (موجها) يقارن ويناظر أبوّة البحر..

فإذا وقفنا عند تناظر (البحر والبحيرة) في حنان الأبوّة.. والأمومة فإنّنا واجدون مفارقةً بين الشاعرين في التعامل مع «المجرّد من الموج» ونقصد به (المدّ والجزر) لدى القصيبي؛.. وَ(حضن الموج) لدى أبوزنادة.

فأمّا القصيبي فقد مثّل (المدّ والجزر) بالخلّ الوفيّ والجار الأمين؛.. وعلى نبل هاتين الصّفتين/ الخلّتين.. فإنّه قد ابتعد «بالمدّ والجزر» خطوةً عن البحر في حنان أبوّته؛ في حين ظلّ (موج البحيرة) لدى أبوزنادة يؤدّي دوره في الحنان كذي رحمٍ.. يناظر بحر القصيبي في حنانه الأبوي.. ولتظلّ (البحيرة) ذاتَ كيانٍ خاصّ.. في وجدان أبوزنادة.

وهذا الكيان الخاصّ للبحيرة هو المدخل للعتبير عن اتحاد «الإنسان بالمكان» والتحامه به.

وإذا كان أبوزنادة قد عبّر عن معنى (الحنان).. ولم يذكر (الوفاء والأمان).. فلأنّه أعطى للبحرة كياناً أدنى حدوده أنّها (أمٌّ) فهي أغنى من أن توصف بـ «الوفاءء والأمان»..

فإذا قيل إنّ الشاعر نفسه قال: «بحيرة الودّ أوفت في محبّتها».. فإنّ (أوفتْ) بمعنى (أكفتْ)؛ أي: أتتْ على الغاية؛ إذْ/ أدّتْ فوفّتْ.. كما ينبغي.. بل «زادتْ».

ومهما يكن فالشاعران يلتقيان في محصّلة الصورتين؛ فيما أرادا التعبير عن تمثّل (كيانٍ خاصٍّ) لـ (المكان/ البحر وَالبحيرة) وَإقامة العلاقة معه ككائنٍ يتلازم وَالإنسان في

الوجود.. ملازمةً من طبيعة الحياة.. ويتبادلان التأثّر والتأثير.. في وحدةٍ كيانيّة يدركها كلٌّ من الشاعرين.. ويحسّ بها.

إنّ ممّا يقوله القصيبي وَأبو زنادة/ أنّ (المكان ـ الطبيعة) مصدر خيرٍ للإنسان..؛ فلاعدوانَ ولاخطر.. و «لاغدر» إنّما الخطر والغدر مِنْ جانب «الحضارة ـ فعل الإنسان وعمله» إذ تمارس عملية «اغتيال الأماكن..» الآن؛ وبالتالي فقد بدأ الإنسان يشكّل خطراً على (المكان ـ الطبيعة) كلّما ازداد تطوّره وَقويتْ إمكانيّته في الابتكار والتصنيع؛ والمفارقة أنّ إمكانيّات الإنسان.. إنّما هي.. من (الطبيعة).

أليستْ هذه النظرة ـ الرؤية موضوعيّةً صحيحةً؟ ألا يعاني العالم اليوم من مشكلة/ التلوّث البيئيِّ/؛ ألا تعاني مجتمعات.. اليوم من اهتزازاتٍ تهدّد قيمها ومقوماتها الاجتماعيّة ـ الإنسانيّة.. في مقدّمات عصر العولمة.

أجل ـ كلّ ذلك صحيح؛ وَإنّنا بحاجةٍ إلى عوامل أمنٍ وَأمانٍ في عصر الحضارة الحديثة كيلا تكون الحضارة وبالاً وخيماً على الإنسان والطبيعة معاً.

الصورة الفنيّة في اللوحتين تحمل «فكرةً» إنسانيّةً فيها حثٌّ على تحريك العنصر الإنسانيِّ في الإنسان، فالطبيعة في

ظواهرها ـ ومنها (المدّ والجزر) ـ تعامل الإنسان بالوفاء والأمان وتحنو عليه..؛ إذاً ـ حريّ بالإنسانِ أن يعاملها بالمثل ـ على الأقل ـ بأخلاقٍ إنسانيّةٍ وأقلّ ما يمكن.. ألاّ يحدث في (المكان ـ الطبيعة) ما يضرّ ويؤذي.. لتستمرّ الحياة.

٥ . لوحتا صيدٍ.. من أيّام الصّبا:

في بداية تأبين بحره الذي اغتيل.. يقول القصيبي:

١٥ ـ والأمَاسِي عَلى الضّفَافِ نَعيمٌ

والهَوَاري لَهْوٌ وصَيدٌ سَمِينُ

وَأيضاً لأبوزنادة صورةٌ واقعيّةٌ في (البحيرة) حيث يقول:

٧ ـ نخوض في مائها نصطاد في حذر

قبل المغيب سراطيناً وَسيجانا

٨ ـ مثل النّوارس حامتْ في ترصّدها

سرب السُّمَيْكاتِ أغراها وَأغرانا

يلتقي الشاعران في «الأماسي ـ قبل المغيب» في واقعيّة الحركة الموضوعيّة حيث نوعٌ من الأسماك يأخذه الاسترخاء.. مِمّا يغري بصيده.. ويقول القصيبي في البيتين التاليين:

٢٤ ـ أينَ منِّي الحدَاقُ؟ أين ميَادِيري

وأين الرّبيَانُ.. أينَ العجينُ؟

٢٥ ـ والسّبيطيُّ؟ ونتعةٌ تخلع القلبَ

سروراً؟ والقبقبُ الملعُونُ؟

وللمقارنة بين هاتين الصورتين/ مواعيد الصّيد في (الأماسي.. وَقبل المغيب)، والمفارقة بينهما أنّ القصيبي مهتمٌّ بأحاسيسه وانفعالاته إذ يأسرهُ جمال الطبيعة من خلال هذه اللوحة التي تمازجتْ فيها ألوان الطبيعة بتلاوين مشاعره وَعواطفه.. فاسمعه يقول:

٢٦ ـ أينَ منّي الغرُوبُ ينزفُ شعراً

فعَلى الأفق مِن دمَاه فُنُونُ؟

بينما ينصبّ اهتمام أبو زنادة على ما كان للبحيرة من دورٍ في حياة أهل جدّة؛ فهو وَرفاقه منهمكون بجدٍّ.. يتصيّدون «قبل المغيب» في البحيرة.. قلتُ: حيث العشاء يُنتظر.

كلا الرجلين ينقل عن واقعٍ (كان) في حياته حقيقةً.. ويصدر عنه الآن؛ وليس عن خيالات.

ثمّة مفارقةٌ بينهما في الجانب الفنّيِّ؛ ذلك أنّ الصورة لدى القصيبي ـ رغم اكتمال أجزائها ومكوّناتها ـ تكاد تخلو من الحركة؛ إذ يذكر عدّة الصّيد (السنّارة) وما إليها.. وأنواعَ السّمك..؛ وَحسناً جاء بـ «نتعة تخلع القلب سروراً» في نسق التعداد.. ليُشيع حركةً بارعةً في صمت الأشياء..

إنّه في تذكّره لَتُسَيْطِر عليه مشاعر الأسى والحزن وتلفّه حسرةٌ على ما كان.. وقد مضى..؛ فتراه مشغولاً بنفسه.. أكثر مِمّا هو معنيٌّ بالصورة ذاتها؛ وكأنّه يترك لقارئه أن يحرّك الصورة.. بخياله.. أو استنتاجاً.

وهنا مفارقةٌ بينه وبين أبو زنادة من حيث حركة الصورة؛ فالأخير جاءت الصورة لديه منسجمةً عناصرها ومتوائمةً من خلال حركةٍ امتازتْ بها مِمّا أعطاها فاعليّةً.. وَقوةَ تأثيرٍ كقرينةٍ يقدّمها في مرافعته.. في «قضيّة اغتيال بحيرة الأربعين».. التي كان لها ـ ذاتَ يومٍ ـ حضورٌ كبيرٌ في حياتهم..

إنّ أبوزنادة ـ في بيتيه السابقين/ ٧ و ٨ / ـ يضعنا أمام لوحةٍ/ مشهدٍ متحرّكٍ.. لايعتمد على الصور البيانيّة ـ البلاغيّة؛ إنّما يعتمد على بلاغة الكلم في الوصف المشهديِّ؛

إذ ينقل ما كان يجري.. بواقعيّةٍ موضوعيّةٍ؛ فقد استخدم الصيغ الفعليّة «نخوضُ ـ نصطاد ـ و (النوارس) حامتٌ ـ وقد «أغراها.. وأغرانا» الصّيد..، وكذلك استخدم صيغ المصادر المعبّرة عن الحدث ـ الفعل/ الشعوري ـ النفسي؛ أو الذي يُحدِث ردّة فعلٍ في النفس..، في مثل: نصطاد «في حذرٍ» فالحذر حالةٌ نفسيّةٌ داخليّةٌ مرتبطةٌ بحدثٍ أو عاملٍ خارجيٍّ موضوعيٍّ.. لعلاقةٍ ما.. وبذات الوقت في «الحذر» تصويرٌ لهيئة الصّيّادين الخارجيّة.. فـ «حذر» الفتيان.. وَ «ترصّد» النوارس../ كما عند القصيبي في/ «نتعة» تخلع القلب «سروراً»/ .. كلٌّ منها مصادر أفعالٍ ـ أحداثٍ قلبيّةٍ فيها تصويرٌ لشعور الصيّادين الداخليّ الذي ينعكس على مظاهرهم.

ومن واقع لوحتي الصّيد نجد/ في «البحيرة» ما هو موضوع جمالٍ.. حيث «النوارس حامتٌ في ترصّدها» وَالسّمَيْكات تمضي في الماء..، تسرب سرباً.. فأغرت النّوارس والصّبيان بصيدها.

وكذلك على شاطئ الخليج/ القصيبي أغراه «القبقبُ الملعون»..

وهكذا يتناظر الشاعران في الابداع الفنّيِّ بنقلهما المشاعر الداخليّة للصيّادين وَتصوير هيئاتهم..

وتظلّ المفارقة بينهما في طبيعة الصورة/ فالقصيبي يقدّم صوره بما يتيح للقارئ أن يحرّكها.. بما هو معتادٌ في الواقع؛ فنحن معه نسمع منه ومن ثمّ نستوحي الصورة.. أو نتخيّل الحركة.. بينما ـ مع أبوزنادة/ نشاهد ما يجري ومن ثمّ الصورة في مشهدٍ.. حتماً ستترك أثراً وانطباعاً.. يتجسّد في شعورٍ معيّنٍ لدينا، وهذا ما هدف إليه وقصده؛ أليس هو بمعرض (قضيّة) يرافع فيها؟ إذاً ـ هو بحاجةٍ لمن يشاركه الانفعال.. وبالتالي الرؤية والموقف.

والمفارقة من واقع الحالين؛ القصيبي يتصيّد على شاطئ الخليج، وأبو زنادة وأقرانه في بحيرة الأربعين، وقد تناظرا في تصوير الحالات النفسيّة والانفعالات التي تظهر آثارها على الهيئات والملامح الخارجيّة؛ ولكن المفارقة في اختلاف الأسلوب.

الصورة عند القصيبي مستوحاةٌ بعد الحركة/ النتعة/؛ وكأنّه يأخذ القارئ أو يوجّهه للخطف خلفاً، فبعد هذه الحركة ـ النتعة.. تمثل لنا هيئة الصياد واقفاً على الشاطئ.. وقد

أرسل بالخيط سنّارته تحمل الطعم ـ العجين؛ فهو يرقبها دون حراكٍ،.. بكلّ انتباهٍ و «حذر»..الخ..

فالصورة هنا مُتخيّلة؛ بل مُتحصَّلة مِمّا هو في الواقع المعتاد؛.. ذلك على خلاف ماجاء في لوحة أبوزنادة.. هنالك كما يقول «نخوض ـ نصطاد في حذرٍ» فالحركة هنا كحدثٍ متسلسل؛ بل في تتابعٍ تصاعديٍّ ـ دراميٍّ، وبذلك مفارقةٌ واضحةٌ بين الصورتين في لوحتي الصيد القديمتين.

والمفارقة الأخرى في جمال الصورتين.. بواقعيّتهما، وهذه المفارقة تكمن في (أداة الصّيد)/ القصيبي يتصيّد بـ «سنّارة».. يرقب خيطها.. عسى أن يتحرّك؛ لعلّ سمكةً.. تصادف الطّعم فتعلق بالسنّارة.. أمّا أداة الصّيد في بحيرة الأربعين فهي (الحربة) بيد الصّيّاد.. يشدّ كفّهُ على مقبضها.. يبحث عن الصّيد.. ليرميه رميةً/ يجب ألاّ تخطئ الهدف.

إنّها مفارقةٌ.. بين الصورتين من واقع الحياة ـ آنذاك ـ ولا أدري.. هل من الخطأ إذا قلتُ: إنّ القصيبي كان يتصيّد ترفاً وتزجية وقتٍ..؛ وأبوزنادة ورفاقه كانوا يتصيّدون طلباً للرزق؛ فهم في صراعٍ.. من أجل لقمة العيش؟!

٦ . ليلةُ سمرٍ.. وَذكرياتٌ.. على الضّفاف:

بحّارٌ من جدّة ـ في فقرةٍ سابقةٍ ـ يحنّ إلى الرّفاق.. إلى المرسى.. «لبلدته»..

١٢ ـ إلى البحيرة بشّتْ في مودّتها

للسّامرين مع المذياع والدّانا

وهؤلاء السّامرون أو السمّار كانت لنا معهم «ليلة سمرٍ على ضفاف البحيرة»

١٣ ـ وكم تنادى إلى المزمار في شغفٍ

على الضّفاف مطاليقاً وَفتيانا

١٤ ـ يتسامرون مع الصّهبا بساحتها

يتذاكرون حكايا البحر أزمانا

هذه لوحةٌ فلكلوريّةٌ شعبيّةٌ.. بين هزج وسمر السمّار؛ يتذكّرون وَيتذاكرون حكايا البحر وَالبحّارة..؛ فحياتهم مرتبطةٌ بالبحر، وهم تلقائيّاً يحفظون تاريخ الأهل والوطن.

هذا ما في ذاكرتهم؛ فماذا عن ذكريات القصيبي..؟ على شاطئ الخليج؛ عند فرضة المنامة؟

ـ بعد أن رثى البحر وَأبّنه.. توجّه «وحيداً» إلى «فرضة المنامة» يقول:

٢٢ ـ رحْتُ في فرضةِ المنامةِ أمشِي

فطوَتْني في ذِكرياتي السَّفينُ

يلوذ بذكريات ذاك الماضي البعيد «المستسرّ المتكتمّ»! علام؟.. كأنّ التألّم دفعه لهذا الالتجاء.. فأبحر على سفائن الذكريات إلى «الجالبوت»/ السفينة الشراعيّة.. وقد كانت عصب حياة البحر وحركته.

شاعرنا الكبير ـ في فرضة المنامة ـ يقول:

٢٦ ـ أينَ منّي الغروبُ ينزفُ شعراً

فعَلى الأفق مِن دمَاه فُنُونُ؟

٢٧ ـ ورُجُوعي والليلُ شيخٌ وقُورٌ

طلعةٌ حلوةٌ وقلبٌ حَنُونُ

في هذه اللوحة يتمثّل مشاعره وأحاسيسه العاطفيّة.. في أوّل شبابه والهوى فتيّ، فكم يثير الغروب انفعالاته.. وكم مازج دمُ القلب منه حمرةَ الأفق إذ يحاكي وجنة الحبيب!

عبر هذه الصورة ينقل افتتانه بالطبيعة، ويشاركها انفعالاته، ويبادلها الإحساس.. ليخطّ بدماه.. على الأفق ترجيع القوافي،.. فيمضي في هيامه.. ويسلمه الغروب للّيل في بداياته.. فيمضي معه إلى أن يحين منه مشيب.

هذه لوحةٌ فنيّةٌ من وجدانيّات القصيبي العاطفيّة؛ نقرؤها تجاوباً مع زهوّ المطاليق والفتوّات.. سمّاراً في ساحة البحيرة وهم يدلّون بحيويّتهم بين هزجٍ وغناءٍ موقّعٍ على الدّانا والصّهبا؛ ولهم في سمرهم ذكرياتٌ عن أسلافٍ.. خطّوا على صفحة البحر حكايا..

صورٌ فنيّةٌ في كلتا اللوحتين؛ تعبّر عن افتتانٍ بجمال المكان وسحر الطبيعة فيه.

والمفارقة/ في فرديّة القصيبي.. في همّه ومعاناته؛ بينما أبوزنادة ما كان إلاّ جمعيّ الهمّ اجتماعيّ المعاناة.

وإلى ذلك يختلف بينهما موضوع الذكريات/ بين هيام القصيبي على ضفاف الخليج..؛ وبين السمّار يتذاكرون «حكايا البحر أزمانا»/..

فبينما تأتي لوحة القصيبي في دفتر الذكريات الفرديّة الشخصيّة كحيثيّاتٍ أو توليفات لتجربته العاطفيّة.. فإنّ ذكريات السمّار ـ لدى أبوزنادة ـ في «ذاكرةٍ جماعيّةٍ ـ اجتماعيّةٍ شعبية» كسجلٍّ مفتوحٍ تخطّ فيه الجماعةُ أثرها.. فتسجّل حضورها البشريّ ـ الإنسانيّ.

يروي أبو زنادة عن «السامرين» بساحة البحيرة أنّهم يروون:

١٥ ـ عن الرجال تحدّوا في سنابكهم

قساوة البحر والعيش الذي كانا

١٦ ـ تقاذفتْهم جبالُ الموج فاتخذوا

من القلوع من الأمراس أعوانا

هذه لوحةٌ مأساويّة وردت في/ حكايات السامرين.. أزمانا/، فقد يعود بحّارةٌ.. وقد لا..

١٧ ـ وناظر الأهل بالدمعات أوبتهم

فلم يعودوا وصار الحيّ أحزانا

وبذلك.. تماسكُ مجتمعٍ متكافلٍ متضامنٍ في الملمّات.. كما في الفرح.

●الحيّ أسرةٌ واحدة ●

هكذا يروي السمّار ـ بالأمس ـ عن الأسلاف؛ واليوم يروي الشاعر عن السّمار.. لتتواصل الأجيال وهي تسجّل حضورها المجتمعيّ ـ الإنسانيّ.

ذلكم في حيٍّ قديمٍ بجدّة؛ إنّه/ المكان ـ الموطن/ بدفئه الاجتماعيّ الذي ينمّي فطرة الإنسان.

وكذلك كان الحيّ القديم في (المنامة)/ موطن طفولة القصيبي/.. ولكن غيّبتْه الأيّام في موكب الحضارة الجديدة؛ يقول القصيبي:

٢٩ ـ غبتُ في الحيّ أنبشُ الأمسَ نَبشاً

وهو في عَـــالمِ الضّـــبـــاب رَهِينُ

لقد كانت له صحبةٌ وخلّةٌ.. في طفولته وَصباه.. تشمل كلّ أطفال الحيّ وصبيانه؛ جاء في الأربعين.. يسأل: «أين ذاك البقّال/ أين ذاك السقّاء/ أين سالمين؟» وتلك شخصيّات ثلاث.. كانت بارزةً في ساحة الحيّ.. وأزقّته.. على مسرح الطفولة التي تجسّد الصورة الاجتماعيّة للمجتمع الواحد/ في ذاك الحيّ القديم/ كبيتٍ كبيرٍ.. يضمّ الجميع؛ عامرةً ساحته

بأطفاله وصبيانه.. في مرحهم ولعبهم؛ ينشرون الفرح بضجيجهم «في لعبة الصرقيع» والناملیت حيث «يطيش ويغضي.. كالدهر».. وفي ليالي النصف الثاني من شهر رمضان المبارك يطوفون كلّ ليلةٍ على بيوت الحيّ/ في تقاليد القرقاعون/.. يبشّرون بالعيد.. إذ يجمعهم على الفرح..

٣٥ ـ أينَ نَبتٌ غَضٌّ عَلى السَّيف يُلقى

كلّ عيد؟ وَأين قَرقاعُون؟

هذه أجواء الحيّ القديم في (المنامة).. أزمانا؛ ألفةٌ إنسانيّةٌ حميمةٌ؛ عاشها القصيبي مع الناس والأشياء؛ وَلْنقلْ مع (الإنسان وَالمكان).

فإذا ما أضفنا هذه اللوحة.. يزيّنها «نبتٌ غضٌّ.. كلّ عيد» إلى لوحة أبوزنادة حيث «صار الحيّ أحزانا»..؛ فإنّ الصورةَ المجتمعيّة ـ الإنسانيّة تبدو واضحةً في ماضي مدننا العربيّة.. قوامها الأخوّة.. بعامل المكان/ الموطن.

ذلك يوم كانت بيوت الحيّ قديمةً.. كما يقول القصيبي: «والزقاق ماءٌ وَطينُ»؛ لقد بناها أهلنا ـ كما قال أبوزنادة ـ «بالعزّ بنيانا».

٧ . الكنداسةُ وَالسقّاء:

البحيرة أمٌّ رؤومٌ.. لدى أبوزنادة وأقرانه في جدّة؛ كما الحيّ القديم في المنامة ضمّ بين جوانحه القصيبي ورفاق الصّبا..

جدّة وَالمنامة في تلك الأيّام كانت بيوتهما مبنيّةً من الحجارة الطبيعيّة وَالطين، ناهيكَ عن الأزقّة.. وتربة المدينتين ـ آنذاك ـ بكر؛ ولكن.. يبدو أنّهما عانتا من مشكلة مياه الشرب.. في كثيرٍ أو قليلٍ من الأحيان..

أمّا في جدّة فالحيّ القديم بيوته من/ طين البحيرة وَأحجارها/ والأهم من هذا ماء الشرب؛ يقول أبوزنادة عن «بحيرة الخير»:

١٩ ـ فكم أمدّتْ لنا من طينها كتلاً

نبني مدينتنا بالعزّ بنيانا

٢١ ـ وحينَ شحَّ خيال الماء في زمنٍ

جادتْ بحيرتنا بالحلِّ فنّانا

٢٢ ـ فاستعذبوا الماء بالكندَاس يشفطُهُ

من البحيرة أنبوبٌ لسقيانا

كانت مياه الشرب قليلةً.. مِمّا شكّل معاناةً لأهل جدّة؛ وعلى قلّته.. شحّ ذاتَ يومٍ.. ما سبّب أزمةً..؛ لكن مالبثتْ أنْ فرجت (الأزمة) إذ أُقيمت (الكنداسة أو الكنداس) ـ آلة التحلية القديمة ـ على البحيرة..

ويشفط الكنداسُ الماء من «جوف» البحيرة.. يعالجة ثمّ يضخّه عذباً ليسقي الناس.. وتستمرّ الحياة..

وفي (المنامة) في الحيّ القديم كان السّقّاء يجلب الماء لكّلِ بيوت الحيّ؛ وقد طالتْ صحبته مع الصّبيان.. يجرون خلفه بشقاواتهم.. «والزّقاق ماءٌ وطين» كما يقول القصيبي في لوحةٍ من ذكرياته:

٣١ ـ أينَ ذاك السَّقاء نَجري وَنشدُو

خَلفَه وَالزقاقُ مَاءٌ وطينُ؟

تلكَ ملامح صورةٍ للمنامة يومَ كانت بيوتها مبنيّةً من الطين أيضاً؛ وَإذا كان السّقّاء يطوف بالحيّ «وَالزّقاق ماءٌ وَطينُ» في فصل الشّتاء! فما هي الحال في حمّارة الصّيف؟

أيضاً كانت أزمة ماءٍ هنا.. ومعاناة؛ كما في جدّة/ الحال واحدة/ منقولة في صورتين من واقع الأحياء القديمة؛ والماء حاجةٌ ماسّةٌ وَهمٌّ كبير.

بهذه المقارنة/ تتناظر الكنداسة وَالسّقّاء/ والذي يعنينا.. (الماء).. قبلَ أن تعرف جدّة أو المنامة شبكات المياه الحديثة؛ ولقد حقّقتْ جدّة بـ «الكنداسة» أسبقيّةً مشهودةً في تقطير الماء/ تقنيّاً/ في الشرق الأوسط منذ عام ١٩٢٨م حيث أمر جلالة الملك عبدالعزيز ـ يرحمه الله ـ باستيراد جهازين لتقطير الماء وَتحليته؛ فأُقيما على (بحيرة الأربعين)، وخُصّص أحدهما لإرواء مدينة (جدّة)؛ والآخر خُصّص لـ «مكّة المكرّمة» لسقاية حجّاج بيت الله الحرام.

والمفارقة بين الشاعرين/ من حيث الغرض باستحضار «الكنداسة وَالسّقاء»/

أمّا أبوزنادة فغرضه أنّ البحيرة مصدر الطين لبناء البيوت؛ ومصدر ماء الشرب.. وهما (الطين وَالماء) حاجتان أساسيّتان لحياة الإنسان، والأهمّ (الماء) فلا حياة بدونه، يريد شاعر البحيرة أن يثبتَ دورها في حياة جدّة.. بدلائل وقرائن لاتُنكر؛ فلا زال مكان الكنداسة.. وأثرها قائماً يشهد على (ما كانَ).. ومن ثمّ يدعو (أبوزنادة) في مرافعته للاعتناء بالبحيرة؛ وألاّ يُتنكّرَ لها في الزّمن الحضاري الجديد.. فلْتكفَّ العمائر الحديثة أذاها عن البحيرة..

وأمّا القصيبي فلم يكن يعنيه الحيّ من حيث الشّكل.. وَلا السّقّاء..

بقدر ما هو مهتمٌّ بصورةٍ مثاليّةٍ للمنامة لها بعدها الاجتماعيُّ ـ المجتمعيُّ؛ ولذا نراه يأتي بالأماكن القديمة من خلال لوحاتٍ يستحضرها كملامح أو معالم لتلك الصورة المثاليّة..؛ وكشهودٍ على ما كان له من أيّامٍ جميلةٍ في المنامة../ عن ذلك ينبش في حيّه القديم؛ يبحث عن أثر خطا الطفولة..، ويستبدّ به الحزن والأسى تحت وطأة التمدين.

إذاً ـ أبوزنادة معنيٌّ بهمٍّ مجتمعيٍّ ـ بيئيٍّ؛ يخصّ (المكان ـ البحيرة) وهي جزءٌ من مدينتنا كالرئة من الجسد.

والقصيبي معنيٌّ بصورةٍ/ حالةٍ.. اجتماعيّةٍ مثاليّةٍ.. لـ «المكان ـ المنامة» قد غيّرتْها طوارئ التطوّر..؛ ولذلك تراه يقلّب دفتر الذكريات.. ينبش عن تلك الأماكن القديمة في حالةٍ من الهمّ الذاتيِّ الخاصِّ.. وبغيتُه الناسُ.. بفطرتهم الطبيعيّة.

٨. اغتيال الأماكن القديمة/ بين «بكاء القصيبي» وَ «مرافعة أبوزنادة»:

الأماكن القديمة التي تمّ اغتيالها في (المنامة) هي/ البحر وَفرضة المنامة وَالحيّ القديم؛.. كما وردت في قصيدة (العودة..) للقصيبي.

وبحيرة الأربعين في جدّة.. أيضاً تريد لها الحضارة العصريّة أن تكون ضحيّة التطوّر الجديد.

القصيبي في عودته.. يبادر لزيارة (البحر) أوّلاً إذ يقف على شاطئه فيُفاجَأ بما حدث.. «ذهب البحر».. اغتالته الحضارة الجديدة اليوم.. ما خلّف حزناً عميقاً في نفس الشاعر؛ وحزنتْ معه النوارس والدلافين.. والبحار..

وكذلك «بحيرة الأربعين» في جدّة داهمتها الحضارة؛ وبدأت باغتيالها.. ذلك ما سبّب لأبوزنادة حزناً وَأسىً..

فما هي صورة كلٍّ منهما ـ البحر والبحيرة ـ في القصيدتين؟ وقد حدث للأماكن ما حدث، أو يحدث الآن؛ وما أثر ذلك لدى كلٍّ من الشاعرين؟ القصيبي ـ بخاطره وَوجدانه أجمل الصور للبحر، وقد جاء لزيارته..

يقول:

١٦ ـ زرتُه اليومَ.. فانثنيتُ وَقَلبي

يتلَوّى.. كأنّهُ المطعُونُ

١٧ ـ ذهبَ البَحرُ! من ترى اغتال بَحري

فهوَ صَخرٌ صَلدٌ وقارٌ مَهينُ؟

١٨ ـ عندَ ما تقتلُ الحَضَارةُ بحْرَا..

يُعولُ الصّمتُ وَالفَراغُ الحَزينُ

كأنّما أُصيب بطعنةٍ بقلبه لأنّ (ذهب البحر) غيلةً؛ ولايلبث أن يستدلّ على الجاني (الحضارة) بالأثر.. وَحيث الأداة «صخر صلدٌ وَقارٌمهينُ».

أمّا أبوزنادة في مرافعته فيعبّر عن حزنٍ وَألمٍ.. في عرضه حالَ البحيرة الآن/ يقول:

٢٣ ـ بحيرةَ الودّ إنّ العشق ماهانا

رغم التلوّث والتنفير تلقانا

٢٤ ـ نأسى على حالها؛ واليأس يجمعنا

تأسى على حالنا والجهل أعمانا

الشاعر وأقرانه يتبادلون الأسى والحزن مع البحيرة إذ أصابها التلوّث المنفّر.

ـ وبذلك يلتقي الشاعران في (الحزن وَالأسى) لما حلّ بـ (البحر وَالبحيرة)؛ ولكلٍّ منهما من يشاركه ألم المصاب..

- والمفارقة بينهما في/ أنّ شركاءَ القصيبي في مصابه النوارسُ والدلافين.. والبحار..؛ مع ملاحظة غياب العنصر البشريّ - ما عدا الشاعر نفسه.

بينما شركاء أبوزنادة جيلٌ من أبناء جدّة..

- ويتوازي الشاعران في تصوير ما وقع على (المكان) من البلاء..

«البحر» اغتالته الحضارة.. كما يقول القصيبي: «فهو صخرٌ صلدٌ وقارٌمهينُ» و «البحيرة» زامنها الوباء إذ عمائر الحضارة بدأتْ تمدّ أنابيب صرفها الصحيّ إلى البحيرة..؛ كما يقول أبوزنادة:

٢٥ - روث العمائر ضخّوه بمهجتها

فكافؤوها على الإحسان نكرانا

- وإلى ذلك.. يتناظر الشاعران حيث يبدعان - كلٌّ من جانبه - في التصوير المعبّر برهيف الإحساس عن «اليأس» إزاء الخطب الجلل/

القصيبي..؛ «موجة اليأس» لديه تحولت إلى لمسةٍ فنيّةٍ.. حيث نقش على صفحة الماء قصيدة التأبين.. إذ لارجعة لـ «ماذهب» فاسمعه يقول:

١٨ ـ عندَ ما تقتلُ الحَضَارةُ بحْراً..

يُعْوِلُ الصّمتُ وَالفَراغُ الحَزينُ

١٩ ـ وتَلفّ البِحَارَ مَوجَةُ يَأسٍ

وَعَلى الماءِ يُنقَش التّأبِينُ

٢٠ ـ وَتظلّ النّوارسُ البيضُ تَبكِي

ضَائعاتٍ.. وَيُجهشُ الدّلفينُ

وَيناظره أبوزنادة في «حالة اليأس» تجمعه وَرفاقَهُ.. والبحيرة.. إذ يقول:

٢٤ ـ نأسى على حالها؛ واليأس يجمعنا

تأسى على حالنا والجهل أعمانا

.. إلى أن يقول:

٢٧ ـ وجه البحيرة مجدورٌ ومنغرسٌ

في صدر جدّة آذاها وآذانا

= ومن حيث يلتقي الشاعران في «اليأس».. يفترقان/ فالقصيبي يمضي في استسلامه لليأس.. فيقيم حفل تأبينٍ للبحر.. رثاءً وَبكاءً ـ كما رأينا ـ

بينما يمعن أبوزنادة في تصوير البحيرة وَيدقّق فيما أصابها.. مقارناً بين حالتها في الماضي.. وحالتها في الحاضر، فقد تغيّرتْ بها الأحوال من (عزٍّ) إلى «إذلالٍ ومهانة»؛ وللتعبير عن ذلك.. يعمد إلى أسلوب السّخرية المرّة؛ بل المضحكة؛ فيقول:

٢٨ ـ فاستبدلتْ عزّها بالذلّ وانتشرتْ

على الضّفاف من السّكّان جرذانا

٢٩ ـ وعادها الشّوق للآماسِ فاتّخذتْ

عزف الصّراصير للسّمّار ألحانا

٣٠ ـ يبشّرون بأمراض وَ«أوبئة»

لعلّ ألطفها الطاعون يغشانا

فقد عمر جوّ البحيرة بالسمّار.. وأيّ سمّار!.. إنّهم اليوم غير سمّار الأمس! هم من نوعٍ جديدٍ «صراصيرٌ وَجرذان».

ويبعد الشاعر في سخريته إذ يقدّم سمّار اليوم على هيئة/ بعثةٍ تبشيريّة/ مبشّرين.. يحملون إلينا أخبث الأدواء والأمراض.. وأخفّ صنفٍ لديهم (الطاعون)؛ وناهيك بالطّاعون.. فتّاكاً وَقتّالا.

تلك هما لوحتا اغتيال البحر وَالبحيرة.. كذي الروح والنفس؛ فالبحر اغتيل فحزن عليه أحبابه وأُلاّفه.. وليس من بينهم إنسيّ سوى الشاعر.. حيث «تلفّ البحار موجةُ يأسٍ/ وتظلّ النوارس البيض تبكي/ وَيجهش الدلفينُ».

والبحيرة قد جُدِرَتْ فمالتْ بوجهها على صدر (جدّة).. وتعطف هذه عليها فتضمّها إلى صدرها مثل أمٍّ أو جدّة.

القصيبي وَأبوزنادة في مضمارٍ واحد ـ قدّما الأماكن.. وصوّرا أحوالها الراهنة/ اليوم.. وما تعانيه..؛ ولا سيّما «البحر والبحيرة» في هذا الموضع إذقُدِّما علي هيئة (إنسانٍ) يعاني ما يعاني من أوصابٍ وَآلامٍ..؛ بل هما أحدهما قُتل والآخر يجري قتله الآن..

تلك هي الصورة في وجدان شاعرين كلاهما حقّق لحظة الانفعال بموضوعه من خلال الصورة الفنيّة.. فهاهي الأماكن بعناصرها الطبيعيّة.. تتحرّك وتحسّ وتشعر؛ فتبكي البحرَ.. وتحزن عليه؛ والبحيرة تئنّ من ألمٍ.. فوجهها «مجدورٌ ومنغرسٌ في صدر جدّة» وهذه لاتكتم عبراتها؛ تأسى على حال بحيرتها.. كما «.. النوارس البيض تبكي..» على بحرها القتيل..

لكأنّنا مع مشهدٍ تراجيديٍّ.. في مأساةٍ كبيرةٍ؛ والضحيّة (بحرٌ وبحيرة) وما الجاني إلاّ الحضارة العصريّة الحديثة وهي من فعل الإنسان وَصُنعِه.. فهو الجاني.

وبذلكَ كلا الشاعرين يخضع الصورة الفنيّة لفكرةٍ يقصدها؛ وَيهيِّئ للدخول في رؤيةٍ يعتدّ بها.. وَوراء ذلك كلّه موقف.

٩ . الموقف مِمّا حدث في الأماكن القديمة:

إنّنا مع الأماكن.. في حالةٍ من الصراع بين القديم وَالجديد؛ تكاد تدخلنا في إشكاليّةٍ.. أوفي دائرة جدلٍ.. من خلال انفعالات الشاعرين بما حدث..

١) **مع القصيْبِي:** وله ثلاث لوحاتٍ للأماكن/ بين ماضيها وَحاضرها/ البحر وعليه فرضة المنامة؛ ثمّ الحيّ القديم.

أمّا «البحر» فقد تغيّر شاطئه إذ امتدّتْ إليه يد الحضارة فهذّبتْه ونسّقتْ أحجاره.. وِرصفتها بالإسفلت، وَ«فرضة المنامة» أصبحت اليوم من الموانئ الحديثة المرموقة تبعاً لمتطلبات العصر وَنتيجة للتطوّر التقنيِّ.. ولاسيّما في علم

الملاحة، وكذلك شهد الحيّ القديم/ لمسة تطوّرٍ/حقّقتْ له نهضةً عمرانيّةً حضاريّةً ـ حديثةً؛ فاستبدلت المنامة أزقّتها الضيّقة ـ الطينيّة بشوارع واسعةٍ منظّمةٍ؛ وبيوتها المتواضعة أضحتْ عماراتٍ عصريّةً..

تلك إذاً صورةٌ ـ حالةٌ حضاريّةٌ عصريّةٌ (حديثة).. فما موقف القصيبي مِمّا حدث؟ وما ردّ فعله..؟

إنّ هذا الواقع الجديد أحدث في نفس القصيبي ردّة فعلٍ ملؤها الألم؛ فقد رأى أنّ الحضارة الحديثة اغتالت الأماكن في شكلها القديم؛ ولذلك هو يأسى لحالها.. ويبكي.. وانتهى في «بكائه» إلى آهةٍ يصعّدها.. وحسرةٍ يطلقها من قلبه المطعون..

ـ في نهايةِ تأبينه البحر، ولوحةِ الحيّ القديم؛ يقول:

٢١ ـ يَاخَلِيجي القَديم! إنّكَ مِثلي

عَاقَبتْني وَعَاقَبتْك السُّنُونُ

٣٧ ـ أيُّهَا الحَيّ! إن عتبتُ فَقل لِي:

داس قَلبي ودَاسَك التّمّدينُ

غاية مالديه أنّ الحضارة غدرتْ به وبأماكنه، ويعدّ ذلك استهانةً وامتهاناً..؛ وخلاصة موقفه/ أسىً وحسرةٌ و (بكاءٌ)

يائس.. «عاقبتني وعاقبتكَ السنونُ» وَ «داس قلبي وَداسكَ التمدينُ».

للوهلة الأولى/ كلّ ذلك ذهب مع عويل الصّمت في «فراغ حزين» وَليس لدى القصيبي ـ بعد ذلك ـ مايقوله؛ إنّما يظلّ أسير أماكنه القديمة.. في دائرة الذكريات؛ ولْنعمّم آهته في مناجاة البحر على الأماكن كلّها.. في طورها القديم؛ حيث يقول:

٢٨ ـ آه يَا بَحرُ أنتَ في قَاع رُوحي

وأنَا فيك سندبادٌ سجينُ

وَنتساءل: لِمَ كلّ هذا التعلّق بـ «القديم» ياترى؟

إنّه يعبّر عن موقف الرفض لما حدث من تطوّرٍ في موطنه الثاني «البحرين» وسبق أن قلنا عن القصيبي/ إنّه رجلٌ حضاريٌّ/ فإذا كنّا نسلّم بأنّه لايرفض التطوّر الحضاريَّ لموطنه.. (البحرين).. فعلى أيّ أساسٍ نفهم موقفه هذا؟

وَللإجابة ـ يقول:

٣٦ ـ غَيّرت لَمسَةُ التّطور حَيّي

فهو شكلٌ فخمٌ ولا مضمونُ

فما هو المضمون الذي يعنيه؟

لعلّه قصد «الجانب الاجتماعيّ» من حيث علاقات طبيعة مجتمعاتنا؛ إذ هناك قواعد اجتماعيّةٌ وتقاليد وأعرافٌ.. لعلّ القصيبي ـ أثناء عودته ـ وجد فيها تغييراً؛ فرأى أنّ التطوّر حصل في الجانب الماديّ فكان الشكل حضارياً في مظهره.. ولكنّه خلوٌّ من المضمون المجتمعيِّ ـ الاجتماعيِّ للحضارة؛ وذلك ماقصده بـ «ولامضمون»..

ثمّ يناجي الحيّ القديم ـ يقول:

٣٨ ـ أيّها الحَيّ! لوّثتْنَا الليالِي

فكِلانَا بَعدَ النّقاء هجينُ

وَإنّما يحدث التلوّث مع التعلّق بمظاهر حضاريّةٍ/ ماديّة الشكل/، وبالتالي تكون العلاقة مع الحضارة علاقةً استهلاكيّةً.. على حساب النقاء الاجتماعيّ.. ما ينتج عنه صورةٌ هجينة...

ذلك ما يفيده كلام القصيبي؛ ولعلّه كان واقعاً تحت تأثير حالةٍ نفسيّةٍ؛ فمضى مع عويل الصمت (في فراغٍ حزين).. فظلّ مع «اليأس» يبكي.

٢) مع أبوزنادة: باسم جيلٍ من أبناء جدّة عبرّ وَبمشاعر نبيلةٍ عن علاقةٍ متجذّرةٍ مع «بحيرة الودّ.. والحبّ والعشق.. و(الخير) إلي آخر ما أضفى عليها من سمات الجمال وَأخلاق الأمومة؛ وكذلك عبّر عن دهشته جرّاء شروع الحضارة باغتيال البحيرة.

والمعهود أنّ الحضارة نتاج فعلٍ إنسانيٍّ واعٍ محسوبة نتائجه كهدفٍ يسعى الإنسان لتحقيقه.. وإلاّ كانت الحضارة «بلامضمون».

وإذا كان القصيبي قد نسب اغتيال الأماكن.. للحضارة..؛ فأبوزنادة بشكلٍ مباشرٍ يبيّن أنّ ما أصاب البحيرة من أذىً.. هو من فعلنا (نحن)، وَصراحةً يقول:

٣١ - بحيرةُ الودّ أوفتْ في محبّتها

ونحن خنّا.. وجمع المال ألهانا

وبذلك يستنكر الفعل السلبيَّ؛ بل يعدّه خيانةً وتنكّراً للبحيرة.. إذ انصبّ الاهتمام على الجانب الماديّ «جمع المال ألهانا» فغفلنا عن الإحساس بجمال البحيرة وَضرورة المحافظة عليها.

هكذا شخّص حالة البحيرة.. فذكر ما بها من أوصابٍ وأمراضٍ.. ما «آذاها وَ آذانا»؛ وإلى ذلك هو عبّر عن رفضه لهذه الحالة «المنفّرة» ومن ثمّ بدأ يطالب بمعالجة البحيرة؛ فقدّم مالديه من اقتراحات.. في كيفيّة المعالجة.. وَحلّ المشكلة/ فإذا كان الأذى نتج عن خطأٍ في التعامل مع معطيات الحضارة... فالحلّ يجب أن يكون (حضارياً)؛ يقول:

٣٣ ـ مشفى الحضارة أولى أن يطبّبها

وَنحن أحرى بنا تأكيد مبدانا

ومبدؤنا الأوّل والأساس في حياتنا.. هو «التعاون»؛ فجديرٌ بنا اليوم أن نزامن الحضارة في طورها الجديد بمبدئنا هذا.. لنعطيها المضمون الاجتماعيَّ ـ البشريَّ.. بسلوكنا العمليِّ.

بعد ذلك يأخذ بتفاصيل الخطوات العمليّة التي يقترحها ـ حسب رؤيته؛ فيقول:

٣٤ ـ بعض الهباتِ لصندوقٍ ننظّمهُ

يرعى البحيرة للتطوير عنوانا

٣٥ ـ وَنستزيد ريالاً في جماركنا

على الطّرود التي تأتي لمرفانا

٣٦ ـ أو نستـــزيد ريالاً في فـــواترنا

على الهـــواتف وَالتّـــيّـــار برهانا

٣٧ ـ على المودّة نهـــديهـــا لبلدتنا

على التكافل رمـــز الخـــيـــر يغـــشـــانا

هذا أقصر الطرق.. وأقربُها لحلّ قضيّة البحيرة؛ والمهمّ أن تعالج.. وليستْ المشكلة بعصيّةٍ على الحلّ إذا ما نالت اهتمامنا.. وَتعاونّا لحلّها../ هذا هو الموقف الذي يخلص إليه أبوزنادة.

١٠ ـ الموازنة بين الموقفين ـ دعوة للوعي.. وَالأمن الحضاري:

كلا الشاعرين حدّد قضيّته وَشخّص علّة أماكنه؛ فأعطى بذلك نصف العلاج بدايةً؛ ثمّ عبّر كلاهما عن موقفه مِمّا حصل من تطوّرٍ.. وما نتج عنه. ولئن «التقيا» في/رفض ما حدث للأماكن/ فإنّ الاختلاف بينهما كان/ ظاهرياً/ في ذات الموقف.. من حيث نوع الحدث الذي حصل.. ونتائجه؛ وعلى كلّ حالٍ لكلّ موقفٍ دواعيه وأسبابه.

في الموازنة التالية بينهما في هذا الجانب نجد:

١) بحيرة الأربعين في جدّة تحيط بها عمائر حديثة (مظاهر حضاريّة).. سبّبتْ أذىً للبحيرة؛ ولذلك يطالب أبوزنادة بمعالجة البحيرة.. بأن تشملها الحضارة بـ «لمسة التطوّر» فتمنحها« شكلاً جديدا».

٢) أماكن القصيبي القديمة في المنامة وقفتْ عندها الحضارة وقفةً حقّقتْ لها بـ «لسمة التطوّر» شكلاً جديداً ـ فخماً؛ ولكنّ القصيبي يراه «بلا مضمون».

إذاً ـ هنا (التقاءٌ ومقابلة) عند «لمسة التطوّر» الحضاريّة:

أوّلا: أبوزنادة (يريدها) للبحيرة؛ وَالقصيبي (يرفضها) في أماكنه، ولكلٍّ منهما حجّته.

ثانياً: «لمسة التطوّر» الحضاري هذه سبّبتْ أثراً سلبيّاً في (المكان ـ البحيرة) بفعل الإنسان؛ في حين كان لها أثرٌ سلبيٌّ في (الإنسان) بفعل الحضارة فيه؛ إذ غيّرتْ في سلوكه وعلاقاته (في الأماكن القديمة).

وبكلتا الحالتين تظهر سلبيّة الإنسان مع الحضارة العصريّة؛ ومن ثمّ نكون أمام موضوعين ـ أوّلهما (علاقة

الإنسان بالمكان)، وثانيهما (علاقة الإنسان بالإنسان). وفي كلتا العلاقتين نجد (سلبيّة فعل الإنسان)

ـ حسب الرؤية التي توافق عليها الشاعران.. فحقّقتْ بينهما وحدة الموقف مِمّا حصل..

هكذا أرى أنّ الشاعرين (يلتقيان عند لمسة التطوّر) وَ يتناظران على محور (سلبيّة الإنسان) أمامَ الحضارة العصريّة الحديثة.. وهذه هي/ النقطة الجوهريّة/ التي تجمع بين القصيدتين إذ تكمن هنا (دعوةٌ) يتآزران عليها.. كلٌّ من جانبه/

إذا نظرنا في موقف القصيبي فإنّنا نجده لايرفض الحضارة الحديثة؛ إنّما يرفض «اللامضمون» الحضاريّ الذي تمثّل في التنكّر للقديم؛ هذا من جهة، ومن جهةٍ ثانيةٍ تكرّس في التعلّق بالماديّ المتطوّر « الحديث ـ الجديد» على حساب (المضمون الاجتماعيّ) ـ حسب رؤية الشاعر ـ مِمّا نتج عنه صورةٌ هجينة:

٣٦ ـ غَيّرت لَمسَةُ التّطور حَيّي

فهو شكلٌ فخمٌ ولا مضمونُ

٣٨ ـ أيّها الحَيّ! لوّثتْنَا الليالِي

فكِلانَا بَعدَ النّقاء هجينُ

فإذا كان أبوزنادة بصدد مشكلة (تلوّثٍ بيئيٍّ).. فيما أصاب البحيرة؛ فالقصيبي بصدد قضيّةٍ أخرى لخّصها في «لوّثتنا الليالي»؛ ونرى أنّ لهذا التلوّث.. قنوات الحضارة الوافدة«الجاهزة».. بإفرازاتها وأشكالها المختلفة.. معتمدةً على التقنية..؛ بما لَها من أثرٍ سلبيٍّ على الجانب الاجتماعيٍّ في حياتنا؛ ومن ثمّ «فما التلوّث الذي أصاب بحيرة الأربعين.. إلاّ نظيرٌ لـ (ما) «لوثتنا الليالي» به.. في الأماكن القديمة».

وبالتالي فالقصيبي يدعو لِـ «الوعي الاجتماعي» الذي يتمثّل بسلوك أفراد المجتمع وَترابطهم ترابطاً أخويّاً يحقّق وحدةً/ مجتمعيّةً ـ اجتماعيّةً/.. ما يُعبَّر عنه بـ «التكافل الاجتماعيٍّ» القائم على مبادئ أساسيّةٍ في حياة مجتمعاتنا منذ القديم؛ وأهمّها «التعاون».. وهذا ما دعا للتأكيد عليه أبوزنادة في مرافعته.. «التعاون».

ونخلص من ذلك إلى ما يلي:

١) أبو زنادة يدعو لـ «الوعي الحضاريٍّ».. وإلاّ أصبحت الحضارة وبالاً..؛ وحتماً عندما لايكون الإنسان على مستوىً حضاريٍّ مناسبٍ.. ستكون الحضارة خطراً عليه؛ بل هو يغدو خطراً على نفسه وعلى (المكان ـ الطبيعة) وذلك مِمّا يفسد الحياة.

٢) القصيبي/ يدعو لـ «الوعي الاجتماعيٍّ».. وإلاّ أصبح الإنسان نهباً.. تستهلكه الحضارة الماديّة.. وَيستهلكها..؛ ومن ثمّ ستكون المحصّلة/صورةً هجينةً ـ «ولامضمون»/.

وبالمقارنة بين الدعوتين نجدهما طرفَي (موازنةٍ) يتناظران فيها:

ـ أبوزنادة مهتمٌّ بـ (المكان ـ البحيرة)/ البيئة الطبيعيّة؛ حيث أحدث الإنسان فيها أثراً سلبيّاً.. في الطور الحضاريٍّ الجديد؛ فراح (الشاعر) يدعو إلى «الوعي الحضاريٍّ».

ـ والقصيبي مهتمٌّ بـ «الإنسان)/ البيئة الاجتماعيَّة؛ حيث أثّرت عليه الحضارة تأثيراً سلبيّاً.. في العصر الحديث.. فراح (الشاعر) يدعو لـ «الوعي الاجتماعيٍّ» وفي محصّلة دواعي الدعوتين نرى أنّ الشاعرين في خضمٍّ معاناةِ همٍّ.. بحالة من الاندهاش وَالقلق جرّاء «ظواهر سلبيّةٍ».. مع الحضارة الحديثة.. مِمّا يهيِّئ وَيفسح لمخاطر متنوّعةٍ؛ ماديّة وَمعنويّة؛ في البيئة الطبيعيّة وَ.. الاجتماعيّة.

ومن هنا كانت ايجابيّةَ وَضرورة الدعوة إلى «الوعي الحضاريٍّ» وَ «الوعي الاجتماعيٍّ»؛ والدعوتان معاً هما طرف

معادلةٍ.. الطرف الآخر فيها هو «الأمن الحضاريُّ» الذي نحن بأمسّ الحاجة إليه.. في العصر الحضاريِّ الجديد.. •العولمة قادمة•.

١١ ـ النهاية والغرض الرئيس في القصيدتين

مع الشاعرين ـ فيما وصل كلٌّ منهما إليه بنهاية قصيدته.. كنتيجة:

١) **مع أبو زنادة:** وقد تطوّرتْ قضيّة البحيرة مع دعوةٍ لردمها؛ بل وأدها والتخلّص منها.. كحّلٍ نهائيٍّ لمشكلتها؛ فانبرى أبوزنادة يرافع في هذه القضيّة دفاعاً عن البحيرة.. بقصيدته هذه إذ رفعها عبر الصحافة اليوميّة/ إهداءً إلى صاحب السموِّ الملكيِّ الأمير سلطان بن عبدالعزيز (يحفظه الله).

في نهاية قصيدته بدا (الشاعر) واثقاً من الاستجابة لقضيَّته ونجاح دعواه فجاء البحيرة.. يطمئنها في مخاطبةٍ حميمةٍ؛ يقول:

٣٨ ـ بحيرةَ الودِّ! إنّ العدل ماهانا

هذا الأمير على البيئات سهرانا

٣٩ ـ فلا تُراعي لما قد قيل في صحف

وأد البحيرة محتومٌ لها الآنا

٤٠ ـ فما عرفناه إلاّ عادلاً بطلاً

فلا تخافي لدنيا «اليوم سلطانا»

وكما هو معلومٌ من خلال الصّحافة اليوميّة.. أنّه قد صدرتْ توجيهاتٌ لإصلاح البحيرات المحاذية لشاطئ البحر.. في جدّة، ولاسيّما بحيرة الأربعين.. فكانت بقضيّتها خيراً للبحيرات الأخر..

وهكذا حقّق أبوزنادة النتيجة المرجوّة التي سعى إليها؛ كما في نهاية القصيدة.. من حيث الواقع الموضوعيّ في قضيّة بحيرة الأربعين.

أمّا من حيث بناء القصيدة فإنّ هذه النهاية قد أعطت القصيدة قوّةً في وحدتها العضويّة التي تمركزتْ حول (الغرض الرئيس) الذي انتهتْ إليه القصيدة كهدفٍ.. كان الشاعر متأكّداً من تحقيقه؛ وبذات الوقت متحمّساً له.

وإلى ذلك ظلّت القصيدة محافظة على وتيرتها الفنيّة دون أن تقلّ النهاية قوّةً عن بدء القصيدة.

والعامل في ذلك كلّه الصدق في مضمون القصيدة، وَجدّيّة الشاعر في تعامله مع موضوعٍ واقعيٍّ..؛ بدافعٍ من التزامه الذاتيّ بما هو مجتمعيّ..؛ وقد توازتْ مقدرته الفنيّة مع قيمة الموضوع؛ وبذلك كانت القصيدة نموذجاً في الإبداع الشعريّ عندما يعبّر عمّا في نفوس الناس (الجماعة) من قيمٍ فنيّةٍ ـ جماليّةٍ؛ واجتماعيّةٍ.. على لسان فردٍ/ شاعرٍ يستوقفك عندما تتأمّل عواطفه.. أهي فرديّةٌ أم جماعيّة؟.. وجدانيّةٌ أم اجتماعيّة؟..

مضمون النصّ واقعيٌّ؛ والغرض موضوعيٌّ ـ جماعيٌّ، ولكن شبوب العاطفة وضعه في الدائرة الذاتيّة ـ الوجدانيّة للشاعر.

كذا يمكن للفنّ الشعريّ أن يقدّم صورة الفرد كجزءٍ تتجسّد فيه الجماعة بهمومها وَعواطفها، وبحنينها وشوقها للمكان.. في تعانق دائم معه.

٢) **وَمع القصيبي:** في المقطع الأخير من قصيدته نقف عند/ غرضه في العودة.. حيث يقول:

٣٩ ـ أينَ نجْلاءُ؟! بَيتها كَان قربَ العَين

ياعَيْنها! فَدتْكِ العُيُونُ

وترحل به الذكريات إلى البداية.. ليبدأ.. فيسرد كيف نشأ حبّه في مسارٍ تقليديٍّ؛ ولكنّه مع حرارة الحنين وألم الأشواق.. يثير الشجون..

٤٠ ـ نظرةٌ فابتسامةٌ فمَكاتِيبُ

عَليهَا تنفّسَ اليَاسمينُ

٤١ ـ فَاشتيَاقٌ.. فَصَبَوةٌ.. فسُهَادٌ

فهُيامٌ.. فلَوْعَةٌ.. فَجنُونُ

ويبدو أنّ بدايته الشعريّة كبدايات معظم الشباب.. نشأتْ مع الحبّ والغزل.. لتتزامن له تجربتا الحبّ والشعر.

٤٢ ـ فَقصيدٌ تشكُو الدّفاترُ مِنهُ

قَلّ فيهِ الفصيحُ وَالموْزونُ

هذه النهاية تتمركز حول/ الغرض الرئيس/ في القصيدة؛.. كنتيجةٍ أيضاً؛ علماً أنّ الموضوع «.. الأماكن القديمة»، ومنذ بداية قراءة القصيدة رأينا أنّ (الغرض الرئيس) في هذا الموضوع هو (الحنين لأيّام الحبّ والشباب).

فإذا تمثّلنا الموضوع بدائرةٍ.. فإنّ نقطة المركز.. «الغرض الرئيس».

في المقاطع السابقة كنّا على صلةٍ (علاقة) فيما بين الموضوع والغرض الرئيس؛ وبمعنىً آخر/ كنّا مع معادلةٍ تتوازى فيها الأماكن.. وشؤون الحبّ، وقد أجاد الشاعر في ذلك وَحلّق عالياً في الجانب الفنّيِّ مع حرارة العواطف وَصدقها.

وفي النهاية كادت (نجلاء) أن تستقلّ بذكريات الشاعر المفتون..؛ فربّما بدا هذا المقطع مثلَ قصيدةٍ مستقلّةٍ..؛ ولكن أرى أنّ العقدَ موصولٌ بينه وَبين المقاطع السابقة؛ إذ أنّ «نجلاء» تُجَسِّدُ عقدةَ الربط بين الشاعر وَأماكنه القديمة؛ يقول:

٤٤ ـ أين نَجلاء؟! مَرّ بي ألفُ وَجْهِ

إنمّا وَجهُهَا بِرُوحِي دَفينُ

٤٥ ـ أَلفُ حُبٍّ.. لَكنّ أوّلَ حُبٍّ

هُوَ فِي مُهجتي الأثيرُ المصُونُ

واضحٌ.. أنّه يستلهم البيتين المشهورين لأبي تمّام؛ حيث يقول:

نقّل فـؤادكَ حـيث شـئتَ من الهـوى

مـــا الحبّ إلاّ للحـــبـــيب الأوّلِ

كم منزلٍ في الأرض يألفـــه الفـــتـى

وَحـنـيـنـه أبـــــداً لأوّل مـنـــــزلِ

والقصيبي في بيتيه يقف عند البيت الأوّل لأبي تمّام حيث (الحـبـيب الأوّل) أمّـا/ المنـزل الأوّل/ فـقـد حـضـر منذ بداية المقطع (الأخيـر) مع السؤال المتلهّف عن (نجـلاء).. حيث «بيتها كان قرب العين».

وبذلك يَبـرُزُ «الغـرض الرئيس» للقـصـيـدة ويظهـر جليّـاً.. محفوفاً بفيضٍ من العواطف الوجدانيّة للشاعر، ويظلّ السّلكَ الناظمَ لأجزاء القصيدة التي تتابعتْ كأنساقٍ تتمحور حوله.. ليكون مـثل شـريانٍ يستـمدّ نسـغـه من الأمـاكن القـديمة.. منذ بداية القصيدة:

٢ ـ ملء روحي الظّمـا فـأين عـذاري

وبقلبي الهـوى فـأين الجـفـونُ؟

وَ (نبع عـذاري) هـو ذاته (العين) التي/ كان بيت الحـبـيب قربها/ وَذلكم هو «المنزل الأوّل».. للفتى.. في الأماكن القديمة.

ثمّ بالتفاتةٍ تحمل الكثير من الأسى يُتبعُ القصيبيّ قصيدته زفرةً يصعّدها حسراتٍ في هذا البيت المنفرد:

٤٦ ـ أيّها النّاسُ! هَل رأيتمُ شَبَابي؟

كَان أحلى ممّا تَظنُّ الظنونُ

ولا يخلو هذا البيت من المباهاة بما كان للقصيبي من أيّامٍ.. في المنامة..

١٢ ـ الخلاصة/ الإنسان وَالمكان

١) لقد تضمّنت القصيدتان أفكاراً.. وَإشاراتٍ إلى مواضيع وَقضايا ذات أهميّةٍ؛.. منها/ التاريخ الشعبيّ اللامكتوب رسميّاً، لأنّ المؤسّسات الثقافيّة وَالتعليميّة الرسميّة.. اهتمّت بالتاريخ بمفهومه السياسي.. فحسب، أمّا ما يجري في حياة الناس.. ومعاناتهم وَهمومهم الحياتيّة ـ اليوميّة.. فذلك مالا يعرف التاريخ الرسميّ عنه شيئاً؛ لأنه مشغولٌ بشؤون السياسة وَ الدول.

ولكنّ الذاكرة الشعبيّة لاتنسى؛ فتظلّ تسجّل وَتروي حياة الأفراد ضمن الجماعة مِمّا يجري عمليّاً على الأرض.. من

واقع الحياة/ كما في ليلة السمّار على ضفاف بحيرة الأربعين لدى أبو زنادة.

وكلّما تقادم العهد اقتربت حكايات السمّار من ساحة/ الأدب الشعبيّ/ فيما يُروى شفاهاً.. وإلى ذلك ـ في الجانب العمليّ ـ مِمّا تخطّه الجماعات في الذاكرة الجمعيّة من خلال التقاليد والعادات...، وبعضها يأتي في ضروبٍ من الأدب.. يأخذ أشكالاً مسرحيّةً تحكي بداياتٍ قديمةً؛ وهنا أشير إلى «القرقاعون.. وَالحيّة بيّة» في قصيدة القصيبي، فمثل هذه ـ في مناسبات وَمواسم معيّنة ـ تأخذ أشكال طقوسٍ في ظواهر مسرحيّةٍ.. لابدّ أن لها خلفيّاتٍ قديمةً لوجرى البحث عنها لكان في ذلك قراءةٌ لحركة الإنسان وكشفٌ عن رحلته العقليّة ـ البشريّة عبر الزمن.. في هذا المكان.. أو ذاك.

٢) قصيدتا القصيبي وأبوزنادة تحملان همّاً ظاهريّاً وَآخر مستتراً.. جاء تلقائياً حيث عبّرا عن الإحساس بجريان الزمن وَذهابه بالأشياء؛ بل الكّل يصير إلى ذهاب؛.. وكلٌّ منهما راح يتشبّث بالمكان.. بمعالمه وآثاره القديمة/ أليستْ هي من أثر

فعل الإنسان؟.. وحسناً فكّر أبوزنادة بأنْ (يُطوَّر) المكان ليواكب أنماط الحياة الجديدة..؛ كأنّي به يريد للإنسان أن يستمرّ أثرُهُ في الحياة.. لاكذكرى؛ وإنّما كأثرٍ متواصلٍ مع الحاضر فيما يغني الحياة؛ مثلما بكى القصيبي على آثار ديارٍ حكاياتُها تاريخ أهلٍ وَوطن.. على شاطئ الخليج؛.. لم يُرد لها القصيبي أن تُنسى في موكب العصر الجديد.

٣) وبذلك نجد أنّ القصيدتين تُبرزان اهتمام الشعر العربي المعاصر ـ في الجزيرة العربيّة ـ بموضوع المكان.. وحضوره الواسع؛.. في (حالةٍ) هي انعكاسٌ للإحساس بكينونة (الإنسان وَالمكان) في وحدةٍ كيانيّةٍ ضمن مفهوم (الوطن).

فالقصيدة العربيّة المعاصرة (الأصيلة) على صلةٍ قويّةٍ بأصولها القديمة ما دامتْ تحافظ على هذا الإحساس الخاصّ الذي يستوقفنا مع «المكان».. فنراه لدى أبوزنادة مثوارثاً «مع الأمشاج أمزجةً».. يتجلّى في «عشق البحيرة في الأكباد أغوانا»، وعند القصيبي في:

«آه يابحـــــر! أنتَ في قـــــاع روحي

وأنا فـــــيك سندبادٌ ســـــجينُ».

وتدفعنا هذه الوجدانيّة لتعميم (عشقِ) أبوزنادة «بحيرتَهُ»؛ و (مساكنةِ) القصيبي «بحرَهُ».. على امتداد (المكان ـ الوطن)؛ ومن ثمّ نجد أنّ «الإنسان وَالمكان» متساكنان؛ كلٌّ منهما «مسكونٌ» بالآخر.. بحالةِ عشقٍ سرمديٍّ.. متوارثاً جيلاً بعد جيل..

ذلكم ماينبض القصيد الأصيل به.. في مثل هاتين القصيدتين..

فيما بين بكاء القصيبي.. وَمرافعة أبوزنادة..

لدى عشّاق الأماكن.. ومنها دارسٌ.. وَجديد.

انتهى،،

جاسم محمّد الجاسم

جدّة في ٢٢ / ٤ / ١٤٢١هـ

٢٤ / ٧ / ٢٠٠٠م

openkandl.com