

تحولات الأزمنة .. وتعارضات الحداثة  
في شعر الخليج المعاصر

تناهَبَ الليلُ أحشائي وأرقني  
على الخليج مصابحي مهشمة

أن الصباح على أشلائها صلبا  
والقدس من سَقَبٍ قد أطمعتُ خطبا

خليفة الوقيان

## تحولات الأزمنة .. وتعارضات الحداثة في شعر الخليج المعاصر

الخليج العربي - تلك المنطقة العزيزة من وطننا العربي الكبير - سُقلت بأدبه منذ فترة طويلة ، وتعرفت على كثير من أدبه وأدبائه ، سواء عن طريق العلاقة الإنسانية أو القراءة الخاصة أو الإشراف على بعض الرسائل الجامعية أو تدريس بعض نصوصه . وكان لزاماً على ووفاء مني أن أكتب عنه كتاباً خاصاً . ولكن المشاغل العامة والخاصة كثيراً ما تحول بين المره وبعض ما يجب ويتمنى . وأرجو أن تكون هذه الدراسة بداية جادة لذلك المشروع .

والهدف من هذه الدراسة النقدية - حول شعر الخليج المعاصر - أمران جليان :  
الأول : بيان بعض القضايا الأدبية العامة التي تتصل بشعر الخليج ، على أساس أنه جزء لا يتجزء من مسيرة الشعر العربي المعاصر كله . فنحن العرب جميعاً -  
كما قال أحمد شوقي :  
ويعمعنا إذا اختلفت بلادٌ بيانٌ غيرٌ مختلفٍ ونطقٌ

الأخر : الوقوف عند بعض السمات الخاصة ، التي تميّز شعر خليفة الوقيان - في ديوانه : « المبحرون مع الرياح » ( ١٩٧٤ ) و « تحولات الأزمنة » ( ١٩٨٣ ) - باعتباره واحداً من الأصوات الشعرية المتميزة في إطار كوكبة شعراء الخليج .



### ١ - قضايا الشعر المعاصر في الخليج

#### ١ - ١ في إطار المكان :

حينما نتحدث في إطار الدرس الأدبي - بشكل خاص - لا ينبغي أن نتسحب بعض المفاهيم السياسية على الأدب . فالخليج الذي نعنيه هنا ، ليس هو كل دول مجلس التعاون الخليجي .. وليس داخله فيه أيضاً بشكل أو بآخر دولة العراق . وإنما نعني بالخليج هنا ، تلك الدول الخمس المتلاحمة والمتشابهة إلى حد كبير في ظروفها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وهي : الكويت والبحرين وقطر والإمارات العربية وعُمان . والذي يجعلنا نستثنى المملكة السعودية ، هو أنها دولة كبيرة تحتاج

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



## ١ - ٢ فى حدود الزمان :

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

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



## ١ - ٣ قضية المصطلح :

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

وجموح غير مبرر، فأصبح لكل ناقد - كما يرى الناقد الرومانسي ميخائيل نعيمة - « غرباله » أو موازينه الخاصة التي « لا قوة تدعمها وتظهرها، قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه »<sup>(١)</sup>.

## ماذا نعني بالمعاصرة إذن حين نصف شعر الخليج بها ؟

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

### ( أ ) المعاصرة زمنياً :

المعاصرة زمنياً .. أو تاريخياً ، لا تتجاوز ثلث قرن من الزمان ، فالتاريخ المعاصر لأي قطر من الأقطار لا يتجاوز تلك الفترة ، التي تستوعب حركة ( جيل ) من الأجيال . وعمر الجيل في المتوسط هو ثلاثون سنة تقريباً .. وعليه يتحدد معنى المعاصرة زمنياً .

### ( ب ) المعاصرة أدبياً :

المعاصرة باعتبارها مصطلحاً نقدياً .. لا يمكن أن نصف بها أدبياً إلا إذا كانت تتوفر في أدبه شروط المعاصرة ، أي يكتب بأحدث الأساليب والأدوات الفنية التي حققها الأدب في عصره . إن الأديب الذي يستلهم رؤيته وأدواته وطرائق تعبيره وأنساق أساليبه من عصر سابق .. لا يمكن أن يكون معاصراً ألبتة . والشعر - على وجه التحديد - يشهد اليوم تناقضات حادة وتداخلات مزعجة . هناك من ناحية لا يزال في الخليج - وفي غيره من الأقطار العربية - شعراء يمثلون الإحياء .. وآخرون يمثلون الرومانسية .. وغير أولئك وهؤلاء نجد من يمثلون الواقعية . وليت الأمر اقتصر على هذا الحد من التعارض .. فذلك أمر مفهوم .. وقد يكون - أيضاً - مشروعاً في إطار مجتمعات مثل مجتمعاتنا . ولكن الإشكالية تبدو في أننا نجد شعراء يكتبون الشعر في إطار النسق التقليدي أو الشكل العمودي - مثل عبد الله البردوني ( اليمن ) - ويطرحون فيه رؤية واقعية معاصرة . ثم هناك آخرون - وكثير ما هم في الخليج .. وفي غيره - يكتبون في إطار شعر التفهيلة المعاصر ( الحر ) ، ويطرحون فيه رؤى رومانسية أو إحيائية أحياناً . ومن هؤلاء على سبيل المثال : خليفة الوقيان ومحمد الفايز ( الكويت ) مبارك بن سيف آل ثاني ( قطر ) غازي القصيبي وعلوي الهاشمي ( البحرين ) .

بناء على ما سبق أن وضحتاه تختلف المعاصرة زمنياً عنها فنياً .. لذلك نقول : إن كلمة ( المعاصر ) التي استخدمت في عنوان الدراسة تعني دلالة زمنية فحسب .



( ١ ) ميخائيل نعيمة : الغريال

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

## ١ - أهم الشعراء المعاصرين :

من أهم شعراء الخليج المعاصرين - زمنياً - الأسماء التالية ، موزعة بحسب الدول<sup>(١)</sup> :

## عمان :

عبد الله بن علي الخليلي - سعيد الصقلاوي - حسين بن علي بن نفيسة - عامر محمد سليمان العامري - موسى بن علي بن هلال العبري - يعقوب بن سيف الأغبري - سيف بن أحمد بن ناصر السيفي - هلال بن سعيد - ابن عرابة الصافي - سالم بن علي الكلباني - خالد بن مهنا البطاشي - عبد الله بن علي السدراني - ناصر بن حمدون بن سيف الحارثي - ناصر بن سالم بن سليمان الرواحي - هاشم بن سعيد بن صالح الطائي - محمد بن عبد الله بن سعيد القاسمي - ذياب العامري - حميد بن عبد الله السائلي .



## الإمارات العربية :

صقر بن سلطان القاسمي - سالم بن علي العويس - سلطان بن علي العويس - خلفان بن مصبح - إبراهيم المدفع - سبارك بن سيف الناحي - سبارك العقيلي - حبيب الصايغ -

## (٢) تراجع في هذا المجال :

- خالد سعود الزيد : أدباء الكويت في قرنين ط . ذات السلاسل ، الكويت ( الثالثة ) ١٩٧٦
- مجموعة من الباحثين : دراسات في أدب البحرين ط . المنظمة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- أحمد الجندع : شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية ط . دار الضياء ، الأردن ، الثانية ، ١٩٨٥ .
- ماهر حسن فهمي : تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج ط . الرسالة ، بيروت ، الأول ، ١٩٨٦ .
- محمد كافود : الأدب القطري الحديث ط . قطري بن الفجاءة ، قطر ، الثانية ، ١٩٨٢ .
- محمد سعيد عبد الحلیم : الشعر الصافي ط . وزارة التراث والثقافة ، عمان ، ١٩٨٦ .
- وزارة الثقافة العمانية : هبات من الشعر الصافي ط . وزارة الثقافة ، عمان ، الثانية ، ١٩٨٦ .
- عبد الله الطائي : الأدب المعاصر في الخليج العربي ط . دار الضياء ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

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



قطر :

أحمد بن يوسف الجابر - عبد الرحمن قاسم المعاودة - علي بن سعود آل ثاني - أحمد شاهين الكواري - عبد الله الفيحاني - مبارك بن سيف آل ثاني - علي ميرزا محمود - عبد الله جابر - حمد العطية .



البحرين :

إبراهيم المريض - عبد الرحمن رفيع - علي عبد الله خليفة - قاسم حداد - عبد الله السبي - علي الشراوى - يعقوب المحرقى - علوى الهاشمى - أحمد مدن - أحمد محمد خليفة - حمد محمد النعيمي - عبد الحميد القائد - فوزية السندی - منى غزال - حمدة خميس .



الكويت :

عبد العزيز الرشيد - صقر الشبيب - محمود شوقى الأيوبي - خالد الطداسي - فهد السكر - محمد ملا حسين - عبد الله سنان - أحمد السقاى - عبد الله الأنصاري - عبد الله الجوعان - أحمد المدواني - محمد الفايز - خليفة الوقيان - سعاد عبد الله الصباح - يعقوب السبيعي - جنة العريفي .



## ٢ - سمات إيجابية

٢ - ١ الشعر العربي تراث متصل :

الشعر فن العربية الأول ، وهو تراث متصل الحلقات متوارث السمات منذ ستة عشر قرناً تقريباً ، لسبب منطقي واضح ، مؤداه : أن اللفظ - أداة الشعر - لاتزال هي إياها . ومادامت اللفظ مستمرة -

وسوف تظل ياذن الله - فسيبقى كل جديد في الشعر محتفظا بكثير من خصائصها التركيبية وقواعدها الصوتية وقدراتها الدلالية .

وقد ترتب على هذا التواصل لترات الأمة ، أن وجدنا تقاربا شديدا في ديوان الشعر على امتداد العصور واختلاف الأقطار . كما أن الانتقالات الأساسية التي تحكم تطور الشعر - من خلال المدارس الأدبية - في وطن عربي ، هي بعينها التي تحدث في بقية الأوطان ، مع قدر من التفاوت النسبي في الفترة الزمنية والدرجة الفنية ، أي أن المدارس الأدبية الكبرى ، وهي : الإحياء ( الكلاسيكية الحديثة ) .. والتجديد الرومانسي .. والواقعي المعاصر ، ظهرت كلها عبر مراحل تطور الشعر الحديث في كل وطن عربي . وقد تباين ظهور هذه المدارس تاريخيا بحسب اختلاف طبيعة الحركة الاجتماعية والحضارية والثقافية في كل قطر على حدة .  
وعلى هذا فإن الشعر المعاصر في الخليج جزء من تراث الأمة ، يخضع لقاعدة عامة مؤداها :  
إن ما يسير عليه الكل ، يسير الجزء بالضرورة .



## ٢ - ٢ - الوحدة لا تنفى التمايز :

على الرغم من التماثل الكبير بين إطار التجربة الشعرية في الخليج والإطار العام لحركة الشعر العربي الحديث كله - سواء من حيث المدارس التي تنتظم مسيرته ، أو الجاليات التي تميز بنيتة - إلا أن ذلك لا ينفي التمايز الخاص لشعر الخليج . وعند قراءة شعراء الخليج نجدهم مرتبطين بواقعهم المحلي ارتباطا حميا ، ويمتزون به اعتزازا يذكر بنبرة الفخر في الشعر القديم . من ذلك قول محمد الفايز<sup>(٣)</sup> :

وطني وفيك من النجوم سموها      ومن العروبة روحها القهار  
غنيت فجرك والظلام يشدني      وتصر أضلعي الأكدار  
شطان رملك واحة معطار      وأجاج ، بحرك سكر وخمار

ومن المطلق نفسه ، يعبر خليفة الوقيان عن اعتزازه بقومه « المبحرون مع الرياح » فيقول<sup>(٤)</sup> :

يا مبحرون وفي محاجركم      نهران من نبع الهوى شقا

(٣) محمد الفايز : النور من الداخل

ط . الكويت ، ١٩٦٦ ، ص ٢٠

(٤) خليفة الوقيان : المبحرون مع الرياح

ط . ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٧٤ ، ص ١٣

إني لألحكم وإن عبثاً - طال السرى بمناهة غرقى  
ويستمر إلى أن يختم القصيدة بهذا البيت :

قلبي لكم في كل مفتراقٍ زيتُ السراجِ بليكم يشقى  
وحول الاعتزاز بالوطن والأهل يقول أيضاً مانع سعيد العتيبة<sup>(٥)</sup> :

مرحباً يا من إليكم ظمئ القلب وجاع  
مرحباً يا خير آباء، لقد طال الوداع

كذلك نجد الشاعر العماني عبد الله السدراي يفخر بوطنه قائلاً<sup>(٦)</sup> :

تسوالى في سيرها الأيامُ وتمرُّ الشهور والأعوامُ  
وعُمان تلو وفي قمة المجد لها في المسيرة الإقدام  
إنها القلعة المنيعَةُ للعربِ والطودُ العالى الذى لا يُرام

وهكذا صار الشعر « أنشودة الخليج » - كما نجد في شعر مبارك بن سيف الذى يُحیی وطنه وأهله

قائلاً<sup>(٧)</sup> :

لك يا خليجُ تحيةٌ وولاءُ هي ذى القلوب ونهجها القدماءُ  
في الحب في الأخلاق في شمّ الذرى في المهدي إنا للعهد وفاءُ  
بوابةُ التاريخ في أنشودةٍ ضاءتْ على آياتها الآلاءُ  
بوابةُ التاريخ إن شرعتها ألفيت مجداً سقفه الجوزاءُ  
يا خير من أنس الوجودَ جماله إن الحياة بحسنه زهواءُ

ويستمر - في منظومته - إلى أن يقول مفتخراً :

الروحُ دونك - يا خليجُ - رخيصةٌ مُزجتْ مع البحر العفيفِ نماءُ  
ما كنت يوماً للفريبِ منازلًا أبداً، ولا حطت بك النزلاءُ

(٥) مانع سعيد العتيبة : المسيرة

ط . دار الفجر - أبو ظبي - السابعة ، ١٩٨٤ ص ٥٣ .

(٦) وزارة الثقافة ، عمان : باقة من الشعر العماني

ط . وزارة التراث القومي والثقافة ، عمان ، ١٩٨١ ، ص ٢٢ .

(٧) مبارك بن سيف آل ثاني : أنشودة الخليج

ط . الشرقية ، قطر ، الثانية ، ١٩٨٤ ، ص ١٧ .

وتتحول أنشودة الفخر بالوطن والخليج إلى قدر من التجوى الحزينة والتأمل الباكي عند شعراء الواقعية، فنجد علوى الهاشمي - على سبيل المثال - يقول<sup>(٨)</sup>: [ شعر منشور ] -

« آه يا وطناً عذبتني ملائحه ، وهى تصعدُ كالقيم فوقَ سلامِ رُوحى .. »

فينشقُ جسمي نصفين ، يداخلني البرق

ينشقُ قلبي نصفين ، يسكنني الرعد .



## ٢ - ٣ المجالات الدلالية :

إذا ما حاولنا أن نتبين القضايا التي يدور حولها ديوان الشعر المعاصر في الخليج - لنزى إلى أى حد ترتبط بالواقع الذي أبدعها - فسوف نجد أن الدراسات الحديثة في مجال « علم الدلالة » تساعد على ذلك كثيراً . « وتمتد نظرية المجالات الدلالية » ( Semantic Fields ) من أهم نظريات البحث اللغوى المعاصر ، وتعتمد في دراسة المعنى على المنهج التحليلي ، الذي يهدف إلى تحديد ملامح البنية الدلالية للمفردات داخل النص بطريقة موضوعية دقيقة . ويعرف المجال الدلالي بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ، وتوضع تحت مسمى عام يجمع كل ما يتصل بالمجال . ويعرف « أولمان » المجال بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة . أما « لويترز » فيرى أنه مجموعة جزئية لمفردات اللغة . أما « تيدا » فيعرف المجال بأنه مجموعة من المعاني المشتركة في مكونات دلالية معينة<sup>(٩)</sup> .

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

الإنسان - الطبيعة - الكون  
الوطن - العروبة - الثورة

ولاشك أن الحديث عن مجال واحد من هذه المجالات الدلالية المختلفة يحتاج إلى دراسات واسعة ومتأنية ، ولكن بحسبى أن أشير إليها - هنا - كرووس موضوعات ، ينبى أن يشغل بها الشباب الدارسون في الخليج اليوم - وهم كثيرون . ||



(٨) علوى الهاشمي : المصافير وظل الشجرة

ط . الشركة العامة ، البحرين . الأول ، ١٩٧٧ . ص ١١

(٩) تورة يوسف فخرو : روديات أبي فراس - معجم ودراسة دلالية .

رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة ، ١٩٨٧ - ص ١ - ٣ .

## ٢ - ٤ القضية القومية :

أشرت آنفاً إلى أهم المجالات التي تتضوى تحت إطارها المجالات المتنوعة لتجربة الشعر المعاصر في الخليج . بيد أن هناك مجالاً أجه وأقدره - بضمير العالم ووجدان الأديب ، لأنني عربي الهوى والعقيدة - ذلكم المجال هو الشعر القومي ، الذي يصدر لدى الشاعر الخليجي عن عاطفة نبيلة والتزام أصيل . من هنا نجد الشعر يعزف - دوماً - على كل الأوتار الخاصة بالقضية القومية . ولاشك أن « الجامعة العربية » هي الرمز الحى للوحدة ، والأمل الحقيقي من أجل غد أفضل . ونجد خالد الفرج يتحسر متأثراً على تلك الحال المتردية التي وصل إليها العرب ممثلين في الجامعة فيقول<sup>(١٠)</sup> :

عقدت اجتماعك يا جامعہ	فهل أنت مبصرة سامعة ؟
سئنا الكلام فهل من فعال	فإن الأعداى بنا طامعة
أسبغ عجائب هذا الزمان	نزلنا إلى درك ( السابعة )
كفانا ولائم فيها الدسوم	تمص من الأمة الجائعه
كفانا أحاديث لا تنتهى	كفانا وعودكم المائعه
كفانا خنوع وها أنتم	ملايين في رقعة واسعه
كثيرون في قلة من خلاف	غنيون في أنفس قانعه
قصارى السياسى في سعيه	إذا فاز ( بالنقطة الرابعة ) <sup>(١١)</sup>
فيارب رحاك أتقذ حماك	وخذ بيدي أمه ضائعه

وإذا كانت الجامعة العربية عاجزة اليوم عن القيام بدورها المنشود - مما يجعلنا نردد دعاء الفرج إلى الله لينقذ سماه - فإن « مجلس التعاون الخليجي » يقوم بدور أكثر توفيقاً ونجاحاً من مجلس الجامعة الأم ، لذلك نجد مبارك بن سيف يشيد بهذا الدور الوحدوى في تحقيق خير الخليج وأمنه ، قائلاً :<sup>(١٢)</sup> :

وأنى بنوك اليوم بعد فراقهم	فسبيلهم بعد الفراق إخاء
يينون بمجدك وحدة عربية	فهم إلى سبى القطاء ظمياء
وهم إلى لم الشتات سوابق	وهم إلى هدى الألى رُفقاء

(١٠) خالد الزند : خالد الفرج ، حياته وأثاره

ط . الربيعان ، الكويت ، الثانية ، ١٩٨٠ ص ٥٩ .

(١١) النقطة الرابعة : هي الجهة التي توزع المعونات ( الأمريكية ) على الدول النامية . والشاعر يتحكم على بعض الساسة

الموالين لأمريكا .

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

يُحَدِّثُهُمْ خَيْرُ الْخَلِيجِ وَأَمْنُهُ إِنَّ الْإِخَاءَ تَعَاوَنَ وَبِنَاءِ  
ومادام الحديث عن الوحدة القومية فإن أود أن أشير إلى القصائد الكثيرة التي قيلت في رثاء جمال  
عبد الناصر ، باعتباره الداعية الجسور إلى الوحدة والقومية .. من ذلك هذا الرثاء الحار الذي ينشده  
أحمد الجابر<sup>(١٣)</sup>:

يا أمة فقدت جمالَ جمالها ، وكمالَ بهجتها وفخرَ النشيد  
قد مات من أبقى لكم من سبيلها حقلًا من الإصدار والإيراد  
هذه مبادئه وتلك خطوطها داعى الفلاح على الطريق يُنادي

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

وخلاصة القول إن الإنسان الخليجي - كما يصور في الشعر .. وفي الحقيقة - مؤمن  
بقوميته ، معتز بعرويته ، لذلك يمسك شعره هذا الارتباط الشديد بمصير أمته العربية .



## ٢ - ٥ المرأة شاعرة :

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

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

- ١ - سعاد عبد الله الصباح ( الكويت ) : صدرت لها ثلاث مجموعات هي : أمنية ( ١٩٨٠ ) -  
إليك يا ولدي ( ١٩٨٢ ) - فتاقيت امرأة ( ١٩٨٦ ) .
- ٢ - منى برهان غزال ( البحرين ) : صدرت لها أربع مجموعات : تمرد الشوق ( ١٩٨٦ ) - زهرة  
عباد الشمس ( ١٩٨٣ ) - لغة التساؤلات الضبابية ( ١٩٨٥ ) - السنبلة والحصاد  
( ١٩٨٧ ) .

(١٣) يحيى الجبوري ، محمد قانود : ديوان أحمد بن يوسف الجابر  
ط . الدرعة الحديثة ، ١٩٨٣ ص ٧٠ .

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

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



### ٣ - ظواهر سلبية

#### ٣ - ١ - التداخل في الرؤية والتشكيل :

رصدنا - في نقاط سريعة - بعض الجوانب الإيجابية في شعر الخليج المعاصر . وقد آن لنا أن نتأمل الوجه الآخر للظاهرة الأدبية ، حالة كونه متمثلاً في بعض الظواهر السلبية .. التي تبدو بشكل لافت وخطير ، لذلك تنبئ الإشارة إليها أيضاً ، حتى يصل البحث إلى غايته الموضوعية . أدى تفجر النفط في بلاد الخليج إلى « طفرة حضارية » عالية الدرجة ، وأصبحت منطقة جذب وعمران ، وانتقلت من البداوة والتنقل إلى الحضارة والاستقرار ، وأخذت بأساليب الحياة الحديثة في كل المجالات المادية والاجتماعية . وسار التعليم ( في الداخل أو الخارج عن طريق البعثات في الدراسات العلمية والإنسانية ) بخطى سريعة وناجحة إلى حد بعيد .

وهنا أحس الشاعر - باعتباره طليعة شعبه - أن عليه أن يختصر الزمن ، وأن يسابق تيارات الحداثة . وتطلع إلى المجتمعات المتقدمة من أمته في مجال الإبداع ، وحاول أن يواكبها ؛ من هنا ظهرت تيارات وأشكال متباينة ، وحدث قدر من التداخل العفوي أو الفوضوي في الرؤية الفنية . وأخذ بعض الشعراء نتيجة لذلك ينتقلون بين أشكال الكتابة الشعرية دون عاصم فكري ، سبب الشاعر اقتناعاً فنياً بأن شكلاً ما من أشكال التعبير ، كـ « الجدير أو الملائم لعكس وجهة نظره الفنية . ولكن الرغبة في ركوب أحدث الموجات الشعرية أدى إلى تأرجح بعض الشعراء مع أكثر من شكل فني في صياغة القصيدة .

ونجد هذا القلق الفني - أحياناً - عند الشاعر الواحد .. هل نجده أيضاً في ديوان واحد ، فنجد الديوان يجمع بين القصائد العمودية وقصائد التفعيلة - درغما فارق واضح في الرؤية الموجية له بالتعبير . ومن أمثلة الشعراء الذين يجمعون بين النسقين المتضادين ( العمودي والحر ) :

غازي القصيبي ومحمد الفايز ومبارك بن سيف آل ثاني وعلى عبد الله خليفة وصقر القاسمي وخليفة الوقيان وعبد الرحمن رفيع ( الذي يكتب الشعر الفصح بشكله ، ويكتب أيضا الشعر النبطي ، حيث أن له ديواناً كاملاً عنوانه « سواف دنيا » ) .

ومن الأمثلة الشعرية التي تؤكد هذه الازدواجية أو الثنائية ، قصيدة للشاعر القطري مبارك بن سيف عنوانها « سفينة غوص » يقول في مطلعها<sup>(١٤)</sup> :

« إِنَّمَا أَنْتِ بَقِيَّةٌ  
 قَدْ رَمَاهَا الزَّمَنُ الطَّاحِنُ  
 لِلْأَرْضِ وَصِيَّةٌ  
 تَرْقُبُ الْأَمْسَنَ حَبِيْباً عَائِداً  
 قَدْ تَوَارَى خَلْفَ أَسْتَارِ السَّنِينِ  
 فَلَقَدْ دَارَتْ رَجَى الْأَيَّامِ دَوْرَهُ  
 وَغَدَا الْغَوْصُ حِكَايَاتٍ تَفْنَى  
 قِصَّةً نَامَتْ بِأَعْمَاقِ الْوُجُودِ » .

وحول المضمون نفسه الذي يتصل بعالم البحر وقضاياه نجده - في الديوان ذاته - يكتب قصيدة أخرى ( عمودية ) الشكل .. يقول في مطلعها<sup>(١٥)</sup> :

تَمَالَى إِلَى - مِيَاهِ الْخَلِيْجِ      تَمَالَى كَلْحَنِ حَبِيْبٍ حَبِيْبٍ  
 خُذْنِي إِلَى وَطَنِ النِّيْرَاتِ      وَشَطِْ عَلَى الْمَائِحَاتِ رَحِيْبٍ  
 تَدْفِقْنَ كَالْمَطْرِ فِي بَهْجَةٍ      وَأَدْنِيْنَ شَطْطاً يَكَادُ يَغِيْبُ

ولاشك أن ( ازدواجية ) الشكل هذه من أهم الظواهر السلبية اللافتة في ديوان الشعر الخليجي . ولا ريب في أن هذه الظاهرة لها ما يبررها في الواقع ذاته .. على أساس أن ( الواقع ) هو المفسر الحقيقي لكل ظاهرة إنسانية أو أدبية . إن الطفرة الحضارية التي أعقبت ظهور البترول دفعت إلى محاولة سريعة من أجل احتصار المسافات على كافة المستويات . وعلى هذا نجد المدارس الثلاث ( من : إحيائية ورومانسية وواقعية ) موجودة .. والأخطر من هذا - كما ذكرت - أن بعض الشعراء قد يتأزجحون في أطر أكثر من مدرسة أدبية في وقت واحد . ويدفعني رصد هذه الظاهرة إلى القول :

(١٤) مبارك بن سيف آل ثاني : الليل والضفاف .

ط . قطر الوطنية ، الدوحة ، ١٩٨٣ ، ص ٧ .

(١٥) الليل والضفاف : قصيدة « مسافر على أمواج الخليج » ص ٢١ .

إن كل شاعر له مطلق الحرية في اختيار الرؤية والشكل ، اللذين يعبران عن شخصيته الأدبية ، فالعصل الأدبي - أولاً .. وأخيراً - مفاخرة .. بيد أنها مفاخرة ، يجربها الأديب بكامل وعيه من أجل اختيار موقفه الفكري والأدبي ، الذي يتلاءم مع طبيعة مجتمعه - وليس مع طبيعة شطحاته الخاصة وعواطفه الجامحة . ||

كذلك فإن وصف الشاعر .. بأنه إحيائي أو رومانسي .. أو حتى واقعي ، هذا الوصف لا حبه ميزة ، ولا يسلبه رفعة ، فكل مدرسة أدبية لها شعراء عظام خالدون ؛ لأنهم كانوا مخلصين في انتهااتهم .. واعيين بما تفرضه عليهم حرية الفن من ضوابط وقيود .

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



### ٣ - ٢ - التقرير .. والحفظية :

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

من ذلك على سبيل المثال هذا المطلع لإحدى قصائد المدح التي نظمها الشاعر العماني خالد بن مهنا البطاشي<sup>(١٦)</sup> :

بالجدُّ يسمو للمكارم من سَمَا      حاولُ بجدِّك أن تنال الأنجُمَا  
متجشماً أهوالَ كلِّ عظيمة      وأقدمُ شجاعاً في الحوادث مُعلِماً  
واعلمُ بأنَّ المجدَّ ليس ينالُهُ      منْ لم ينقُ مرُّ المتاعبِ مطعُماً

فهذه الصياغة التقريرية لا تأتي بجديد على مستوى التركيب اللفوي أو الدلالة المعنوية .. وإنما هي حكم سائرة تدعو للكرم والشجاعة والمجد .

وعلى المتوال نفسه في المبنى والمعنى ، نجد هذه الحكم السائرة - أيضا - عند مانع سعيد العتيبة ، حيث يقول - على لسان أب ينتصع أبناءه ، ويحذّرهم من الفرور بالمال والدنيا<sup>(١٧)</sup> :

احذروا فالمال يفضى دائماً نحو الفرور  
هو ذو حدّين : فيه الخيرُ أو فيه الشرور  
وطريقُ الخيرِ دوماً بين ظلماءٍ ونور  
هذه الدنيا فصولٌ بيننا تمضى تدور  
ولياليها حبالى بصروفٍ قد تجور  
نحنُ للتشييدِ في الأرضِ أساسُ من صخور

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

ومن عجب أن تصل هذه الخطابية إلى شعر الرثاء .. وهو مجال - بفض النظر عن جانب التقليد فيه - يدعو إلى التأمل الحزين ، والتفكير الهادئ ، غير أن الشاعر ( عبد الرحمن المعاودة ) أحال القصيدة إلى ( مندبة ) وأخذ يصيحُ بصوتٍ عالٍ<sup>(١٨)</sup> :

نبأ أقض مضاجع العلياءِ من أرض مصرَ إلى ربى الزوراءِ  
ريعتُ له قطرٌ وريعٌ لوقعه كل الخليجِ بمحنةٍ وبلاءِ  
ومشى الأسى في قلب كل مواطنٍ وكذا البنون بمأتم الآباءِ

كما نجد صوت الخطابة عاليا في قصيدة يصف فيها الشاعر خليفة الوقيان بغداد ( بعد الحرب ) .. ومع ذلك يستخدم أربعة أساليب للنداء في مطلع القصيدة ، حيث يقول<sup>(١٩)</sup> :

بغدادُ، يا شفةَ الزمبا بن البكرِ، والوجدِ المصطفى  
يا توأمَ التاريخِ تررُ تجلُ المنى سيفاً وحرفاً  
يا غيمةً يسعُ العواد لم رها منحاً وعظفاً

وتبلغ الخطابة درجة عالية الصوت إلى حد كبير في الشعر السياسي .. خاصة إذا اتصل الموضوع

(١٧) مانع سعيد العتيبة : المبرة ص ١٠٦ .

(١٨) عبد المعاودة : القطريات حد ٣ ص ١٤٧ .

(١٩) خليفة الوقيان : تحولات الأزمنة

ط - دار العربية ، الكويت ١٩٨٣ - ص ٣٣ .

بقضية الصراع مع الاستعمار أو الصهيونية، كما نجد في هذا الجزء من قصيدة سياسة لأحمد السقاف<sup>(١)</sup>

يا قائد العُربِ إن العُربَ قد نفرتْ . إلى القتالِ تُلبيّ القدسَ والحرمَا  
فارفعْ لواءك منصوراً فما عَقمتْ . عروبةً . أنجبتْ عُمرأً ومعتصماً  
وسرَّ بها نحوَ مجدٍ هزّه خورٌ . فظنَّ بعضُ الأعدائِ . أنه انهدما  
حسبُ الفجعةِ صبرٌ غيرٌ محتملٍ . قلوبنا منه تشكوهُ الحزنَ والألماً  
وفي النفوسِ براكينٌ مدمرةٌ . إن تنطلقْ تزرعُ الأهوالَ والنقما  
فأنتَ في كلِّ يومٍ باعثٌ . أملاً . وأنتَ في كلِّ يومٍ شاحذٌ هِما



### ٣ - ٣ - التجريب .. والغموض :

الشعر - كما ذكرت - مغامرة محسوبة ، يحاول فيها الشاعر أن يجدد طرائقه التعبيرية وأساليبه في التخيل وبناء عالم القصيدة . وتظل المغامرة في الشعر مأثورة العواقب إذا اتسمت بقدر من المنطق الفنى يجعلها في إطار المقبول أو المعقول .. ولا ينفى عنها التلقائية والدهشة . بيد أن المغامرة تتحول - أحيانا - إلى مقامرة ، وإلى قذر من التجريب الشكل العقيم ، إذا فقدت التجربة الشعرية تلقائيتها العذبة وبكازتها المستحبة ، لذلك قيل في تعريف الشعر قديما : « الشعرُ ما أشعرك . »<sup>(٢)</sup>

ولعل أكثر التجمعات الشعرية جرأاً وراء التجريب وسعياً نحو جدة المفارقة كوكبة شعراء البحرين ، مثل : قاسم حداد وعلى الشرقاوى وعليوى الهاشمى وأحمد مدن . والتجريب يصل - أحيانا - إلى درجة عالية من الغموض ، لا نجده في بنية القصيدة من حيث التركيب اللغوى والدلالة المنوية فحسب ، وإنما نجده - أيضا - في طريقة الكتابة ، التى تعتمد على بقض الأشكال الهندسية ، لتضع داخلها بعض أجزاء من القصيدة . والشاعر أحمد مدين يكتب قصيدة « صباح الكتابة والطرقات » ، التى يفتح بها ديوانه على هذا النحو<sup>(٣)</sup> : ( وهى من الشعر المنتور ) :

(٢) خالد سعود الزيد : أدياب الكويت فى قرنين - ج ٢ ص ٢٧٧ .

(٣) أحمد مدن : صباح الكتابة

ط . الشرفية . البحرين . ١٩٨٤ ص ٣

عَصَةٌ فِي مَوَاسِمِنَا  
هَذِهِ الْهَدَاةُ الْمَسْتَقَاةُ  
تَحْصُدُ الرُّوْحَ فِي اسْطُرْبَانَا  
تَقْتَفِينَا

أو المارة هل يصُبحني رجسًا...  
كاستعمال التيقظ  
أو كأنظفام النعاس  
يتصاحح هذا الحضور الجميل  
ووجهي

ويفرقني بتفاسيله المشبهة  
إني أنزع الساعة البكر من لحظة مدهشة  
الصباحات فارعة  
والتوجس يشعل بابي  
بين خدي وهذه الوسادة  
تهطل غيمة روحى  
قطرة  
قطرة  
قطرة مشتعلة

اعتلاني شجرة شوق  
ويكتب هذا النسيب  
ها هنا غصتنا  
ينبت الحرف من حولنا  
تعلم كيف نظير؟

فالشاعر هنا يملك بالفعل قدرة على التخيل والتعبير ، وهو صاحب رؤية ، لكنه يخلق عالماً يشذ كثيراً عن النسق المألوف .. فهو حين يقول : « غصة في مواسنا - هذه الهدأة المستقاة كومتنا » ، يأتي أولاً بالمشبه به ( غصة ) قبل المشبه وهو ( الهدأة ) .. ثم يأتي بتشبيه آخر حين يشبه الغصة ( بالنومة ) . وهذه سمة لازمة عنده ، وهي الإكثار من التشبيهات غير المؤلفة لمشبه واحد مثل : « جسد كاستعمال التيقظ أو كانطفاء النعاس » .  
والتركيب في بناء الصورة عنده لا يقتصر على التشبيه فقط ، وإنما يتعداه إلى الصور الاستعارية ، مثل : « التوجس يشعل بابي ، ويرمي الندى » .

والغموض نسبي إلى حد ما في هذا المقطع .. وإن كان هذا لا ينفى أن الشاعر يُوحى لنا بذلك الغموض - أحياناً - مع عنوان القصيدة مثل ( أنا / هو .. ملاح / مرايا ) .  
ويصل الغموض إلى درجة أبعد عند علي الشرقاوي منذ هذا العنوان الغريب جداً ، الذي سمي به أحد دواوينه « المزمور (٢٣) لرحيق المغنين شين » . كما تطول القصيدة عنده - وعند غيره - طولاً لا مبرر له ، كما نجد في قصيدة « الطين »<sup>(٢٢)</sup> ، فالقصيدة عبارة عن أجزاء متناثرة يصعب تصور وحدة تخيلية لها .

وهذا التعقيد في التركيب نجده - أيضاً - عند علوي الهاشمي ، وإذا ما تجاوزنا العنوان المتكلف للقصيدة ، وهو ( الرحيل في خضرة النار ) .. فسوف نجد أيضاً أن الشاعر يستخدم طريقة الكتابة بين القوسين ، ليشير بها إلى أن هناك أكثر من مستوى تشكيلي في بناء القصيدة :

« أخطُّ لك الشعر .. »<sup>(٢٣)</sup>

( أسحبُ عنقي على شفرة الخنجر . الآن يلنحُ موتي على حدهُ الحزنُ  
يلسع قلبي ) .

وأنتِ هناك على طرقاتِ البلاد البعيدة  
( أقبل موتي )

وأعشقتُ كل الذين يموتون قبلي وبعدي  
وأحرقُ تاريخَ صمتي )

وأتبعُ عينيك .. أتبع خطوك .. أتبعك ، انتظري .. »

فهذه الطريقة في استخدام الأقواس بشكل مزيج طوال القصيدة .. لا فائدة منها ولا جدوى لها ،

(٢٢) علي الشرقاوي : المزمور ( ٢٣ ) لرحيق المغنين شين

ط . دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٣ ص ١٧ .

(٢٣) علوي الهاشمي : المصافير وظل الشجرة

ط . الشركة العامة ، ١٩٧٧ ، ص ٦٥ .

بالإضافة إلى أن نسيج القصيدة - سواء ما كان منه بين قوسين أو بدونها - يحتاج إلى إغراق في التأويل ، حتى نلم أشات قصيدة مبعثرة .

وقد وقف عند هذه الظاهرة - ظاهرة الغموض - في شعر الخليل بعض من تصدوا للدراسة مثل ماهر حسن فهمي ، الذي يقول : « أدرك الشعراء الشباب دور الغموض وقيمتها الفنية في تقييم القصيدة الحديثة ، وطعماً منهم في بناء قصيدة غامضة : تكلف البعض ، وخان البعض قصوراً لغوي لعدم تمكنه من أساليب اللفظة أو لقلّة التجارب ، وطمع آخرون في تحقيق كسب سريع ، فكتبوا الشعر قبل أن تنضج لديهم التجارب الشعرية وتنضج الأفكار . ومن الطبيعي أن تأتي القوائد في مثل هذه الأحوال مغلقة ، وبدلاً من أن يكون الغموض سبباً في نجاح القصيدة وثرانها ، يصبح عاملاً من عوامل التعقيد ، وتأتي قوائد الشعراء معتمدة مستغنية على الإدراك »<sup>(٢٤)</sup>.



### ٣ - ٤ - الثرية في التشكيل :

إن لكل نوع أدبي سمته الفارقة في الإبداع .. فإذا جاز للكاتب القصصي - أحياناً - أن يفيض في الوصف والسرد وحشد الجزئيات والتفاصيل ، فإن الشاعر مطالب - دوماً - بأن يخلّق مثل النسر ، وأن يعتمد على التركيز والتكثيف والعمق .. ومن هنا تأتي ضرورة ( المجاز ) في الشعر . إن لغة الشعر لغة خاصة خارجة عن المألوف ، وتتسم بالعمق والتكثيف في آن واحد . ومع ذلك نرى بعض شعراء الخليج يميلون إلى قدر من الثرية في تشكيل مقاطع القصيدة . كما نجد في هذا الجزء من قصيدة « أغنيان للحروف المحترقة » للشاعر محمد الفايز :

« يا رحلّة الأعصابِ في الشرقِ الحزينِ<sup>(٢٥)</sup>  
 شرقِ الرجالِ القاطنينِ  
 بحدائقِ العنقاءِ . والجدرانُ تنسفها العيونُ  
 الحاملاتُ الفجرَ في آماقها . والسائحون  
 يتحدثون عن السجاجيدِ القديمة ، عن حذاء  
 صنعتة جاريةً من الشرقِ القديمِ  
 عن مديّة تركية  
 عن كنزٍ مقبرةٍ يُقال :

(٢٤) ماهر حسن فهمي : قضايا في الأدب والنقد .

ط . دار الثقافة ، الدرعة ، ١٩٨٦ ص ٢٢٠ .

(٢٥) محمد الفايز : النور من الداخل ص ٥٦ .

حَفَّارُهَا قَدْ كَانَ يَنْحَتُّ مِنْ جَاهِهَا

مِباخِرَ للنِّسَاءِ

عَنْ زَوْجِ أَقْرَابٍ وَفَضَّةٍ مَعْضِدٍ . وَالذِّكْرِيَّاتِ

هِيَ كُلُّ مَا وَرِثَتْ « لَوْلُوَّةٌ » عَنْ أَبِيهَا حِينَ مَاتَ

فَلْيَشْرَبِ الْأَعْرَابُ مَاءَ الْبِئْرِ ، وَلْيَتَسَكَّمِ الْمَتَسَكَّمُونَ

فِي كُلِّ مَنْعَطٍ وَدَهْلِيزٍ . وَيَا صَدَأُ الْحَدِيدِ

كَلِمَاتُنَا انْتَحَرَتْ عَلَى صَنْمٍ وَجِيدٍ .

فهذه التفاصيل السردية الكثيرة ، لا تلائم جوهر التجربة الشعرية ، فالشعر لا يتحمل الثثرة مطلقاً ، والشاعر حين يشكل مقاطع قصيدة يمثل هذه التفاصيل المشتتة فإنه يزهق روح قصيدته . ومن المعروف أن عماد الفايز بدأ كاتب قصة (١٢) وعندما تحول إلى الشعر ، لم يستطع - فيما يبدو - أن يتخلص من هذه الثثرة النثرية في بناء بعض أجزاء قصيده . وهذه السمة موجودة على نحو ما عند بعض شعراء البحرين ، الذين يفرمون بتطويل القصيدة وحشد كثير من التفاصيل في مقاطعها ، وإحداث قدر من التركيب والتوليد والتصنع في بناء الصورة .

• • •

٣ - ٥ - غياب الموسيقى :

من أشد الظواهر السلبية خطورة عند بعض الشعراء الأخطاء العروضية الفادحة التي تنتشر في تجاريمهم بشكل مزعج . وأكثر الشعراء تردياً في الأخطاء العروضية بعض أصحاب الشعر ( الحر ) ، ولاسيما الراغبين منهم في استخدام « التدوير » واستباحة كل الرخص العروضية . لذلك نجد بعض الشعراء يقدمون تجارب فجة تخلو من الموسيقى ، وتفقد سلامة الوزن وأحياناً صحة التركيب .

وسامح الله « الأخفش » الذي أضاف إلى عروض « الخليل بن أحمد » وزناً جديداً سماه « المتدارك » ، وهو يتكون من ثمانى تفعيلات من ( فاعلن ) . وهذا الوزن يستخدم تاماً وبجزواً .. كما أنه يأتي على عدة أضرب ، وتتحول تفعيلته من ( فاعلن ) إلى ( فاعلنن ) و ( فاعلان ) و ( فعلن ) أحياناً .

وقد توسع كثير من شعراء الشعر الحر في توظيف هذا البحر بأضربه المختلفة .. كما استعملوا بحراً آخر سهل الاستخدام ، وهو بحر « الرجز » - الذي يسميه بعض العروضيين « حمار الشعر » لسهولته وسره .. كما أنه « حمال » لكثير من الأوجه العروضية التي يمكن أن تتحول إليها تفعيلته الأساسية ، وهي ( مستعلن ) التي تتحول إلى أكثر من ضرب . كما أن هذا البحر يجوز معه تغيير قافية كل بيت .. وعروض عن ذلك « بالتصریح » بين شطري البيت .

ومن المعروف أن شعراء الشعر الحر يميلون كثيراً إلى توظيف البحور « واحدة التفعيلة » التي تسمى أيضاً « البحور الصافية » .. لكن هناك فرقاً بين اليسر الذي تسمح به البحور الصافية وسوء الفهم لقواعد العروض . إن ( الوزن ) هو الحد الأدنى الجامع المانع ، الذي يحول الكتابة إلى شعر ... وبدونه لا يكون هناك شعر بالمرة .. وإنما يكون هناك عبث واستهتار . ولا أريد أن أسمي بعض من يخلون هذه الظاهرة .. لأن هذا الصيب الخطير لا ينبغي أن يقع فيه أي شاعر أو أية شاعرة . II

ومن الأمور غير المبررة أيضاً عند بعض شعراء الشعر الحر .. الإهدار الشامل للقافية . إن رواد هذه الحركة الجديدة لم يتخلصوا من القافية تخلصاً مطلقاً .. وإنما نوعوا في طريقة الاستخدام ، وظلوا محافظين على القافية بشكل ما .. ولكن بعض الشعراء الشبان والشابات يهدرون القافية إهداراً تاماً مع سبق الإصرار . ونسواً أن للقافية وظيفة جمالية بالنسبة للموسيقى .. والموسيقى هي الشرط الأول للشاعرية .

وبالنسبة أيضاً فإنني أرفض بعض المحاولات الأدبية تحت ما يُسمى بـ « قصيدة النثر » . فهذا النوع ( المحايد ) من الكتابة ، يرفضه عالم الشعر وعالم النثر على حد سواء ؛ من هنا أكرر قول الحطية :

الشعرُ صعبٌ وطويلٌ سلّمه  
إذا ارتقي فيه الذي لا يعلمه  
زلت به إلى الحضيض قنّمه  
يريدُ أن يعرّبَه فيمجّمه

وفي نهاية الحديث عن السلبيات التي وقع فيها بعض شعراء الخليج .. أقول إن بعض هذه السلبيات موجودة عند شعراء آخرين في الوطن العربي . فمثلاً ظاهرة الضموض في الشعر موجودة عند أدونيس وعفيفي مطر وبعض شعراء المغرب العربي . « ولكن الحديث هنا عن البيئة الخليجية ، لذلك فإن تفاعل الشاعر مع بيئته ، وتفاعل البيئة بكل أبعادها معه ، كانت المهاد الذي أثبت هذا النثر : اغتراب الإنسان الخليجي وإحساسه بأنه يعيش في بيئة سريعة التغير ، ويعجز عن فهمها ، وتعجز عن فهمه<sup>(٣)</sup> . »

وأياً ما كانت المبررات التي يمكن أن تلمس لبعض الظواهر السلبية في شعر الخليج .. فإن ذلك لا يميز مطلقاً الضموض والنثرية وضعف الأدوات اللغوية والعروضية . وأنا عندما أسمع شعراً يعكس بعض هذه العيوب الفنية الواضحة أستعيد قول أحد النقاد القدماء : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل . II » .



## ٤ - المحرون مع رياح العروبة

الافتتاحية والمنظور :

هذه قراءة في شعر خليفة الوقيان .. الشاعر الكويتي ، الذي صدرت له مجموعتان هما : « المحرون مع الرياح » ( ١٩٧٤ ) ، و « تحولات الأزمنة » ( ١٩٨٣ ) . وعلى هذا فهو شاعر مقل ، لا يجب الثرثرة ، وبتهييب الدخول إلى محراب الكلمة ، إذا لم يجد ما يقوله . والوقيان حين تدخل عالمه تدرك منذ الوهلة الأولى أنه شاعر عربي القلب والملاصع .. وأعنى بـ « العروبة » - هنا - أنه واعٍ بتقاليد الشعر العربي على مستوى : سلامة الكلمة .. وصحة التركيب .. وإشراق العبارة .. وجلاء الموسيقى .. ووضوح الفكر ، هذا بالإضافة إلى أنه ( ملتزم فكرياً ) بقضايا القومية العربية . وبحكم كونه من الكويت الشقيق ، فإن أسخن قضايا العروبة عنده هي : قضية الصراع العربي - الفارسي .. التي كانت تهدد أمن العراق ودول الخليج العربي معا !! .

ولاشك أن هذا الالتزام القومي هو الذي دفعه لكي تكون رسالته للهاجستير « القضية العربية في الشعر الكويتي » ( ١٩٧٧ ) . والوقيان يؤكد في شعره أكثر من مرة - عبر نسق الشعر المعاصر ( العمودي والمر ) - هذا الالتزام القومي ، فيقول<sup>(٢٧)</sup> :

لى في الخليج همومٌ لو أحملها «رَضوى» لناءت بها هاماته سَأمًا  
نارُ المجوس بأرض الطَّهر موقدةٌ وليس تشهدُ «مَهدياً ومعتصماً»  
لو سار «أحمد» في أنحائها لشكا من عجمةٍ واغترابٍ سحنةً وفما  
ويختتم القصيدة متحسراً بقوله :

كأننى أبصرُ الإيسوان ثانيةً يطلُّ فوقَ خليجِ العُربِ مُبتسماً

فالشاعر يوضح أن همومه - في الخليج - ينوءُ بحملها جبل « رضوى » بالحجاز ، وأن أطباع الفرس تشعل بأرض العروبة ( لاحظ الاستعارة ) ، ولكنها مع ذلك لا تجرد من يطفئها مثلاً أطفالها قادة عظام مثل « المهدي والمعتصم » . ويشير إلى أن المتنبي « أحمد بن الحسين » لو مشى في أرضنا الظاهرة لأحس أنه غريب الملامح واللغة . والشاعر في هذا الجزء يضمن المعنى الذي ذكره المتنبي من قبل ، حين وصف « شعب بؤان » في معرض مدحه لعضد الدولة بن بويه ، حيث يقول<sup>(٢٨)</sup> :

(٢٧) خليفة الوقيان : تحولات الأزمنة

ط . دار العروبة ، الكويت ، ١٩٨٣ ص ٤٢ .

(٢٨) أبو الطيب المتنبي : ديوان المتنبي

ط . المكتبة الثقافية ، بيروت ص ٥٤٦ .

معاني الشعب ظلياً في المعاني بمنزلة الربيع من الزمان  
ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه وأيدٍ واللسان

وفي قصيدة أخرى من الشعر المر - سماها « تحولات الأزمنة » - يؤكد هذه الريبة .. وذلك  
الخوف من التحول - بقوله: (٢٩٩) -

« هنيئاً لتوارنا »

في تغوير العواصم

يقيمون صرحاً

من الخزف، الفارسي المنق

بيوشون كل اللحي والعنائم

يسلون سيف الكرامات

والمعجزات

يعيدون مجد الرقي والتنايم

يصلون في معبد النار

يشون في ركب « ماني »

ليوم الخلاص

يديرون في حفل « قورش »

نخب الهوى البابلي المعتق . »

وهكذا نجده مستشراً بقوة خطورة الصراع العربي الفارسي ، ومؤكداً خطورة الموقف وتردى  
الحال ، حتى لا يشرب المنتصرون من أتباع « قورش » نخب الانتصار على « بابل » ( العراق ) .  
نتيجة لهذا كله رأيت - أن « المنظور القومي » هو المفتاح الأساسي لدراسة شعر اللوقيان . على  
مستوى : الموقف الفكري والأداة الفنية ، لذلك جعلت عنوان الدراسة « المبحرون مع رياح  
العروبة » .



مع الديوان الأول :

يحدد العمل الأول - في الغالب - نوعية المهبة الأدبية لصاحبه ، كما يؤذن ببيان المحاور الفكرية  
والفنية التي يدور حولها إبداعه . وانطلاقاً من هذه المقولة تتوقف عند الديوان الأول للوقيان ، وهو

« المبحرون مع الرياح » . ولعل أهم خطوة تساعدنا على فهم ماهية الشعر وأداته عند الشاعر ، هي أن نحاول معرفة ( الفلسفة الفنية ) التي يصدر بوعى منها شعره . إن كل شاعر - في أدبنا الحديث - ينتمى بالضرورة إلى فلسفة أدبية لمذهب من المذاهب الكبرى ، وهي : الإحياء والرومانسية والواقعية . وتحديد هوية هذه الفلسفة يساعد على تفسير كثير من جوانب العملية الإبداعية . ومن نافذة القول التأكيد على أن تحديد الفلسفة الأدبية للشاعر ليست إداة له أو إضافة به أو مصادرة لخصوصية تجربته وسهات تميزه .

والملمح الذى يطالعنا به الوقيان من خلال ديوانه الأول أنه شاعر ( رومانسى ) ، يخلق في المجالات الأساسية للإنسان الرومانسى الذى يؤمن بالحب المثالى ، يعانى من الغربة والقلق ، ويتوحد مع الطبيعة .. ويمبر عن ذاته بأكثر مما يعبر عن الآخرين<sup>(٣٠)</sup> . ولا ينفى هذه الحقيقة ما قد يشير إليه العنوان من إيماءات جانبية . فقد نظن منذ الوهلة الأولى أن المبحرين مع الرياح .. هم الصيادون من أبناء الخليج . وقد يوحي هذا بالتالى أن الديوان أقرب إلى الواقعية منه إلى الرومانسية ، ولكن شتان بين الموضوع وطريقة التناول في الأدب . فأى موضوع صالح لأن يعبر عنه من خلال أية فلسفة فنية .

وبناء على هذا يصبح المحور الأول في تجربة الوقيان في هذا الديوان هو : التعبير عن الحب والتغنى بالمحبيب . وشعر الحب عنده - كما عند غيره من شعراء المدرسة - يخلق في عالم الخيال ويوم في ساء المثل ، لذلك يتحى أن تكون المحبوبة على هذه الصورة المجنحة<sup>(٣١)</sup> :

أحبك شيئاً يفوق الخيالا      يسدُّ في ناظرى المُحالا  
وحلماً يرف على كل جفن      ويأبى إذا مادنا أن يطلا  
أريدك سرّاً ، ولست أريدُ      لسرى بين الورى أن يقالا  
وأهوى بعينيك ألف سؤالٍ      لأنى عشقتك يوماً سُؤالا

وبما يؤكد أن هذا المجال ( الماطفى ) محور أصيل في إطار تجربته ، أنه يتجلى بشكل بارز في ديوانه الثانى ، وهو يتغنى بهذا في أكثر من قصيدة ، من ذلك على سبيل المثال قوله مناجياً الحبيبة الغضبية في قصيدة « عتاب »<sup>(٣٢)</sup> :

(٣٠) لمزيد من التفصيل عن الرومانسية والنعر يراجع :

- طه وادى : شعر ناجى ، الموقف والأداة

ط . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

- محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية

ط . دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ .

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

(٣٢) تحولات الأزمنة ص ١٢٨ .



ويستمر إلى أن يقول :

فإنتي لم أزل من غصة كبدًا      حرى ، وقلبا بنار الوجد ملتها  
ودعت كل حنين كان يقذفني      في كل مفترق أشقى به سلبا  
مضيق أنا منذ أسلمت أشرعتي      لكل عاصف شوق جن واضطربا  
وما ترحلت من شوق إلى سفر      لكن بي عطشا للنور مقتنبا

والرومانسى لا يمل من تصوير هذه المشاعر الحزينة ، التي تكشف له عما في البشر من زيف  
وخداع ، لا يتلاءمان مع ما يحمل من طهر ونقاء ، كأنما الحياة قد صارت مسرحاً لعبت ، لا تنتهي  
مشاهده . وهذا بعض ماتوحي به قصيدة « زيف » التي يقول فيها<sup>(٣٥)</sup> :

حيثما قلبت طرفي لا أرى      غير زيف عشت منه العيون  
ووجوه مسح العار بها      عاره من خجل في المالمين

من هنا يلح الرومانسى - دوماً - على التعبير عن نفسه بصورة « الحائر الأبدى » .. الذي  
يبحث في الكون « عن نعب من رجاء » ( كما يرى ناجى ) ، ولكن الحائر تزداد باطراد حيرته ،  
فيعوده الاغتراب الميكى .. والقلق المشجى ، كأنه ( منفى ) يحمل صليب أحزانه أينما سار . ويعبر  
الشاعر عن بعض هذه المعاني في قصيدة « غربة » قائلا<sup>(٣٦)</sup> :

غريب إن مضيت وإن أتيت      وناء إن دنوت وإن نأيت  
أقلب في وجوه الناس طرفي      وأسأل في الدروب إذا مشيت  
وكل يبتنى في السير قصداً      وأسعى لست أعرف ما ابتغيت  
كأنى واقف والدرب حولي      يوج بأهله أنى مضيت  
يمزقنى إلى مالمست أدرى      حنين من لواعجه اكتويت  
ويصف بي شتاء من ضياع      كناء ما له في الأرض بيت

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

ويرى إبراهيم عبد الرحمن أن الوقيان أسرف « إسرافاً واضحاً في تصوير معاناته من واقعه ،  
وغربته بين قومه في قصائد عديدة<sup>(٣٧)</sup> » . ولكن القضية ليست قضية إسراف في التعبير .. إنما الحقيقة

(٣٥) المبحرون مع الرياح .. ص ٣٠ .

(٣٦) المبحرون مع الرياح .. ص ٥٩ .

(٣٧) إبراهيم عبد الرحمن : بين القديم والجديد .

ط . مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ١٧٧ .

أن هذه فطرة الرومانسي ، فهو حين يخفق في عاطفته الذاتية ، يحاول أن يغلف أحزانه الخاصة برؤية عامة لكثير من مشكلات المجتمع وقضايا الكون ، ومن ثم تتحول هذه الرؤية الحزينة العامة إلى حالة سخط عاطفي غير مبرر . وهذه سمة لا تقتصر على شاعر رومانسي دون سواء . غير أننا نجد الرقيان يحاول - أحيانا - أن يربط بين الأحزان الخاصة والعامة ، ويستشرف الأمل حلما رومانسيا مشرقا دون تحديد للسبيل الموصلة إليه . وهذا ما نستشفه في الجزء الأخير من قصيدته « عودة المقرب »<sup>(٢٨)</sup> :

ياشاطي الأمل أشيائي مبعثرة على الدروب كمقدور قد استلبا  
تتاهب الليل أحشائي وأرقني أن الصباح على أشلاتها صلبا  
على الخليج مصايحي مهشمة والقدس من سغب قد أطعمت خطبا  
فهاج كفك إني عائد عجل حتى ألمم شيئا بات منتهبا  
إني على موعد للفجر تتسجد ضفافك الحضر معشوقا ومرتبعا

وهكذا يمزج الشاعر بين أحزانه العاطفية الخاصة وأحزان الوطن الخليجي ( حيث صارت المصايح مهشمة ) ومأساة الواقع العربي ( حيث القدس قد ملت من الخطب والكلام ) . ويشير - في النهاية - إلى الفجر ( الأمل ) إشارة مبهمة .. لاندرى من أن يأتي .. ولا كيف يكون ؟! تلك عادة الرومانسي وهي : التأرجح بين أقصى المتناقضات !!



#### مع الديوان الثاني :

يؤكد كثير من النقاد أن الشاعر حين تظهر لديه - في مرحلة تالية - حقيقة جديدة من حقائق الفكر أو الفن .. فإن هذا لاينفي أنها كانت غير موجودة لديه بقدر ما في عمل سابق . ونحن نقرأ الديوان الثاني للوقيان « تحولات الأزمنة » نجد أن القضية ( القومية ) تبرز فيه بشكل واضح ، منذ القصيدة الأولى .. التي سمي الديوان باسمها . وهذا المجال لم يأت من فراغ ، وإنما جذوره في الديوان الأول .. في القوائد الخاصة ببيروت وذكرى وعد بلغفور ، وعلى هذا تشكل ملاحظه قوية .. لتجاور المجالين السابقين : ( الحب - والغربة ) ويصبح هذا المجال هو ( القضية ) الثالثة الكبرى في شعره .

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

وهو يستعير فيها من إهاب التاريخ الإسلامي ألقمة وأسما كثيرة يضمها معانيه وأخيلته ، لكي

يستبر النخوة في وجدان الأمة، من ذلك قوله<sup>(٣٦)</sup> :  
 وأزئى «بابك» في الحفل ضعيدا<sup>(٣٧)</sup> يحتمسى نخب انتصارا الخرمية  
 و« بنو العباس » في كل سرير يعشقون الأرض كأنثا وصيه  
 يجلبون الضرع إن جاد وإما جف، يمتصون أعراق السرعيه  
 من فقير يملك الجوع ويمطى جشع البحر عظاما بشرية  
 جده، كان علي باب «بخارى» في زمان الفتح، في البعد ضحيه  
 وأبوه في صقيح الليل يشقى في ثفور «بجستان» قصيه  
 و« بنو العباس » في أحضان «بجى» كاللعمى تسقى الكؤوس «البرمكية»  
 فري العرش بأجفان السكارى قائما بين السيوف الأعجميه

وتليج على مجيلة الشاعر كبير من المواقف والأسياء التاريخية المستدعاة، مثل : أوثان الشرك  
 وطقوس الوثنية - بابك الخرمى الذى قام بثورة في القرن الرابع الهجرى - مدينة بخارى وخر  
 - سنجستان الفارسيين - بجى البرمكى - وزير هارون الرشيد - السيوف الأعجمية - الحسن ابن  
 سهل - الفتح بن خاقان - الفطلات الكسرية : نسبة إلى كسرى أتو شروان - الفضل ابن  
 سيار - خراسان .. التي تقترن كثيرا بأبي مسلم الخراساني - البنود العلوية .  
 كل هذه الرموز الفارسية في مقابل بعض رموز أخرى عربية .. تقوى حدة الصراع القومي مثل :

خلفاء بنو العباس - الجموع العيربية - غلبة مضرية - العروش الأموية .  
 ويوضح الشاعر في النهاية أن إظهار القضية في شكل الصراع بين السنة والشيعه أمر غير  
 حقيقى .. لأن القضية في حقيقتها - كما يذكر الشاعر - قضية صراع بين الحق والظلم :

همهم أن يعمر البيضى وما من شأتم نشر البنود العلوية  
 والشاعر يعبر عن هذه القضية القومية من خلال النسقين العمودى والحر .. وما تشير إليه

« المذكرة التفسيرية » التي افتتح بها الديوان ، وسأها «وجهة نظر» حين يقول :

«وتحن لالتلوم الذين يكفرون بطاقات الجماهير

العربية ، والذين يهارون ويشيعون الانهيار ،

لأن المشكلة تكمن في ضعف عقيدتهم القومية ،

ولكننا نلوم النقد حين يبارك نهجهم

المدمر وقواهم الخائرة .»

رسالة إلى مخبر يدوي: دلنا يا  
 لا أستطيع أن أنسى الحديث عن ديوان «تحولات الأزمنة» دون أن أشير إلى قصيدة طريفة فيه ،  
 عبارة عن رسالة بوجهة إلى «مخبر يدوي» . والمخبر .. تلك الشخصية الكريمة يقدم الشاعر لها  
 صورةً كاريكاتورية ساخرة ، فهو حين يذهب للاستخبار - متكرراً - يكون باهتا مثل الظل ،  
 جامداً مثل الحائط ، لا يدري هل هو يعرس أم يأتيه ؟ لذلك يطلب منه - في النهاية - أن يقول لمن  
 أرسلوه ما شاء من أحاديث ممتزجة ، ولكن إذا استيقظ ضميره فينتفي أن يقول لهم : إن الخطر  
 الحقيقي - الذي يشبهه الشاعر بتنين غريب .. رمزاً للخطر الخارجى - سوف يأتي من وراء البحر ،  
 ليطفئ شمس الحرية ، ويسرق قوت الأطفال :

« وإذا جثت غداً

كى تسرد القول المرجم

قل لهم ما شئت

ما شاءوا

وما لم تك تعلم

قل ، وقل .. حتى ترى للدار

للأطفال ، للصحراء

في جوفك ماتم

قل .. وقل ما شئت

لكن حين تندم

قل لهم إن وراء البحر تنينا غريباً

هيه أن يطفئ الشمس

وأن يسرق من طفلي قوته

قل لهم إن وراء البحر غولاً

يتقدم ..»

وهذه القصيدة يقدمها الشاعر في صورة تمترج فيها موسيقى الشعر بتفاصيل القص وحرمة  
 الدراما ، ولذلك فهي قصيدة جيدة التشكيل ثرية الدلالة ، عميقة الرؤية .  
 ولكن الأمر الذي أود إثارته بمناسبة هذه القصيدة ، هو : أن الوقيان - مثل كثير غيره من

شعراء الخليج المعاصرين - ينتقلون - دون مبرر مفهوم - بين النسق العمودي والنسق الحر . وهذه ( الثنائية ) تشي - من حيث الشكل على الأقل - أن الشاعر لا يزال مترددا وقلقا في اختيار نسق للقصيدة ، يراه متسقا مع طبيعة تكوينه الذاتية وفلسفته الفنية الخاصة .

والذي لا ريب فيه هو أن ( تجاور ) المذاهب الأدبية والأشكال الفنية مُعَدِّ بشكل ما .. ونجد هذا التأرجح المنهبي وذلك القلق الفني عند كثير من الكتاب والشعراء ، لذلك نرى بحكم - تعقد بيئة الواقع العربي - هذا التداخل بين . وإذا كان من الصعب السيطرة على حركة الواقع ، فإننا نملك - على الأقل - قدرًا من حق السيطرة على الأدب والشعر ، ونطمح أن يستقر كل أديب أو شاعر على المنهج والشكل اللذين يراها متوائمين مع فلسفته وقدراته .



وقفه جمالية :

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

ويمكن أن نوجز أهم السمات الجمالية لشعر الوقيان - والتي هي في الوقت نفسه سمات عامة لكثير من شعراء الرومانسية - فيما يلي :

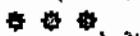
١ - العنوان :

لم يكن من المؤلف في الشعر القديم أو الإحيائي أن يستخدم الشاعر عنواناً لديوانه أو إحدى قصائده . فقد كانت القصيدة - في القالب - يتسع إهابها لأكثر من محور جزئي ( أو - غرض ) . وفي ظل المدرسة الرومانسية بدأ الشعراء يتخذون ( عنوانا ) لكل قصيدة .. كما أن لكل ديوان من أعمال الشاعر - أيضا - عنواناً خاصاً به . والحرص على وضع العنوان يدل دلالة أكيدة على أن الشاعر يعي أن تجربته تدور حول قضية ما ، لذلك يبرزها في العنوان بشكل مباشر أو رمزي . فالوقيان يفتتح ديوانه الأول بقصيدة جعل عنوانها عنوانا للديوان كله ، وهي « المبحرون مع الرياح » . ويتسق عنوان هذه القصيدة العمودية مع مضمونها . فهي تعبر عن أبناء الخليج الذين كان الصيد رمزاً دالاً عليهم في مرحلة ما قبل النفط وعند كتابة القصيدة ( ١٩٧١ ) . كما أن العنوان لا يخلو من دلالات رمزية تتلاءم مع الرؤية الرومانسية الحزينة التي يعبر عنها الشاعر في الديوان . وكما استهل الشاعر ديوانه الأول بالقصيدة التي سمي الديوان باسمها يكرر ذلك أيضا في الديوان الثاني ، حيث يفتتحه بقصيدة من أشعاره الحرة ، هي « تحولات الأزمنة » - وينسجم العنوان فيها مع

المضمون ومع السمة الغالبة في الديوان كله . وهي التعبير عن قضية الصراع العربي ضد القوى الخارجية . ومحاولة إيقاظ الأمة حتى لا تتحول الأزمنة ، وحتى لا « تفتال » أسماها الأحرف البعيرية / تستبدل الضاد / تحت أعراقها الأبجدية / يشكو « الإيادي » عدل الإمام « ابن شروان » ..

ومن الملاحظ في هذا الجزء أن الشاعر يتخذ لنفسه قناع الشاعر الجاهل « لقيط بن يعمر الإيادي » ، الذي سبق أن حذر قبيلته « إياد » عندما كان بأرض « الحيرة » في العراق ، وعلم أن الفرس يعدون العدة لغزو قبيلته ، فأرسل يحذّره في أكثر من قصيدة .. ويقول في إحداها<sup>(٤١)</sup> :

أبلغ إياداً وخلل في سراتهم  
إني أرى الرأي إن لم أعص قد نصعا  
يا لهف نفسي إن كانت أموركم  
بشي وأحكم أمر الناس فاجتمعا



## ٢ - الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية في إطار مدرسة الإحياء قريبة إلى حد كبير من أنواع البيان والمجاز التي أشارت إليها كتب البلاغة العربية ، لذلك تسمى أحيانا « الصورة البيانية » نسبة إلى علم « البيان » ، الذي يدر في إطار موضوعات أربعة هي : المجاز المرسل - التشبيه - الاستعارة - الكناية . وقد تجاوزت الصورة لدى الرومانسيين إطار البلاغة التقليدية ، وصارت أكثر تركيباً وتعقيداً وتوليداً .. وتعتمد على مصادر معنوية في التشكيل ولم تعد زينة شكلية لتجميل المعنى ، وإنما أصبحت تمثل المعنى نفسه ! أي أنها تؤدي المعنى جيلاً .. أو تقدم ( المعنى - و - الجمال ) في تركيب واحد . وهذا الجزء من قصيدة « خيال » يوضح - إلى حد ما - كيف تجدد بناء الصورة عند الشاعر الرومانسي<sup>(٤٢)</sup> :

أريدك نوراً يدموم ويبقى  
إذا كل حمى على الأرض حالا  
وبدراً يمزق وجه الليالي  
يشع على الكون أمّا تعال  
وشمساً تطل على كل صوب  
تعاف الأفول وتأبى ارتحالا  
ولحناً يمر على كل ثغر  
وليس يمل إذا ما توالى  
أريدك شيئاً بعيداً بعيداً  
يحاذر أن يجتني أو يطلا

فالشاعر هنا يقيم خمسة صور من التشبيه البليغ ، هي : أريدك : نوراً .. وبدراً .. وشمساً .. ولحناً .. وشيئاً ، لكنه يفضل ويولد في كل منها ، كما أنه يبدأ من معنى مألوف ليصل به إلى صورة غير

(٤١) ديوان لقيط بن يعمر الإيادي ، تحقيق عبد المعين خان

ط . مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٣٥ .

(٤٢) البحرون مع الرياح .. ص ١١٦ .

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

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

ومبحث « الصورة » عند الشاعر الرومانسى يعدّ من أهم المجالات ، لأنه طور في طبيعتها  
 وطريقة تركيبها ووظيفتها .. لأن الرومانسية تعتمد على الخيال المجنح على كل مستويات  
 العملية الإبداعية ، ذلك أنه « نتيجة لانطواء الرومانسى على نفسه ، وطفان شعوره وعاطفته، أن  
 يضيق ذرعاً بعالم الحقيقة ، فيطلق لنفسه العنان في أحلام يعرض بها ما فقدته في عالم الناس من حوله .  
 ووجد في هذا الانطلاق إشباعاً لآماله غير المحدودة »<sup>(١٣)</sup>.

### ٣ - سهولة المفردات :

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

وهذا المعنى يؤكدّه الوقيان حين يقول :<sup>(١٤)</sup>

إنى لأرفض أن أكون صدّى سوائى ، فلا أكون  
 إنى لأكره أن أقول ، كما يقول الآخرون

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

(١٣) محمد غنيسى هلال : الرومانتيكية ص ٧٣ .

(١٤) البحرون مع الرياح .. ص ١٢٥ .

## ٤ - ثراء الإيقاع الموسيقي :

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

( أ ) المضمون الذاتي الذي يعبر عنه الرومانسي بب العبارة الشعرية تدفقاً معنوياً ؛ أي أن المعنى له دور ما في إبراز الثراء الموسيقي للشعر .

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

(ج) لجأ الرومانسيون كثيراً إلى القصيدة المقطعية ، التي تتشكل من عدة مقاطع ، وقد يتكون المقطع من بيتين أو أربعة أو خمسة .. ومع كل مقطع تغير القافية - التي قد تكون أيضاً داخلية وخارجية . ولا شك أن تنوع القافية يلون الموسيقى ، ويجعلها بالضرورة تابعة للمعنى الجزئي الذي يعبر عنه الشاعر في كل مقطع .

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



## ٥ - الوحدة الفنية :

القصيدة الرومانسية - في مجملها - تعبير عن الذات الشاعرة . والرومانسي شاعر غنائي بالدرجة الأولى . فكل موضوع - إن صح أن ثمة موضوعات في الشعر - يعبر عنه من وجهة نظر الذات الشاعرة ، ومن زاوية ( الرؤية الخاصة ) لصاحبها . وقد دعا نقاد الرومانسية كثيراً إلى ما أسموه ( الوحدة العضوية ) ، وانتقدوا الشعر الإحيائي من ناحية كونه تشكيلاً مزدحماً للقضايا ( أو - الأغراض ) التي يحشدتها الشاعر في القصيدة .

وقد استجاب شعراء الرومانسية لدعوة نقادهم - خاصة وأن كثيراً من هؤلاء النقاد كانوا شعراء أيضاً - مثل : عباس محمود العقاد وميخائيل نعيمة وأحمد زكي أبو شادي وإبراهيم العريض وأبو القاسم الشابي وغيرهم . وقد ترتب على مبدأ الوحدة في القصيدة الرومانسية أن صارت أكثر اختصاراً عن القصيدة الإحيائية - التي كانت تطول بدرجة واضحة ( كما نجد عند محمود سامي البارودي وأحمد شوقي ومحمد الجواهري وعبد الجليل الطباطبائي على سبيل المثال ) . ولا نبالغ إذا قلنا إن القصيدة الرومانسية - من حيث الطول - أشبه بالقصة القصيرة بينما الإحيائية أقرب إلى الرواية .

