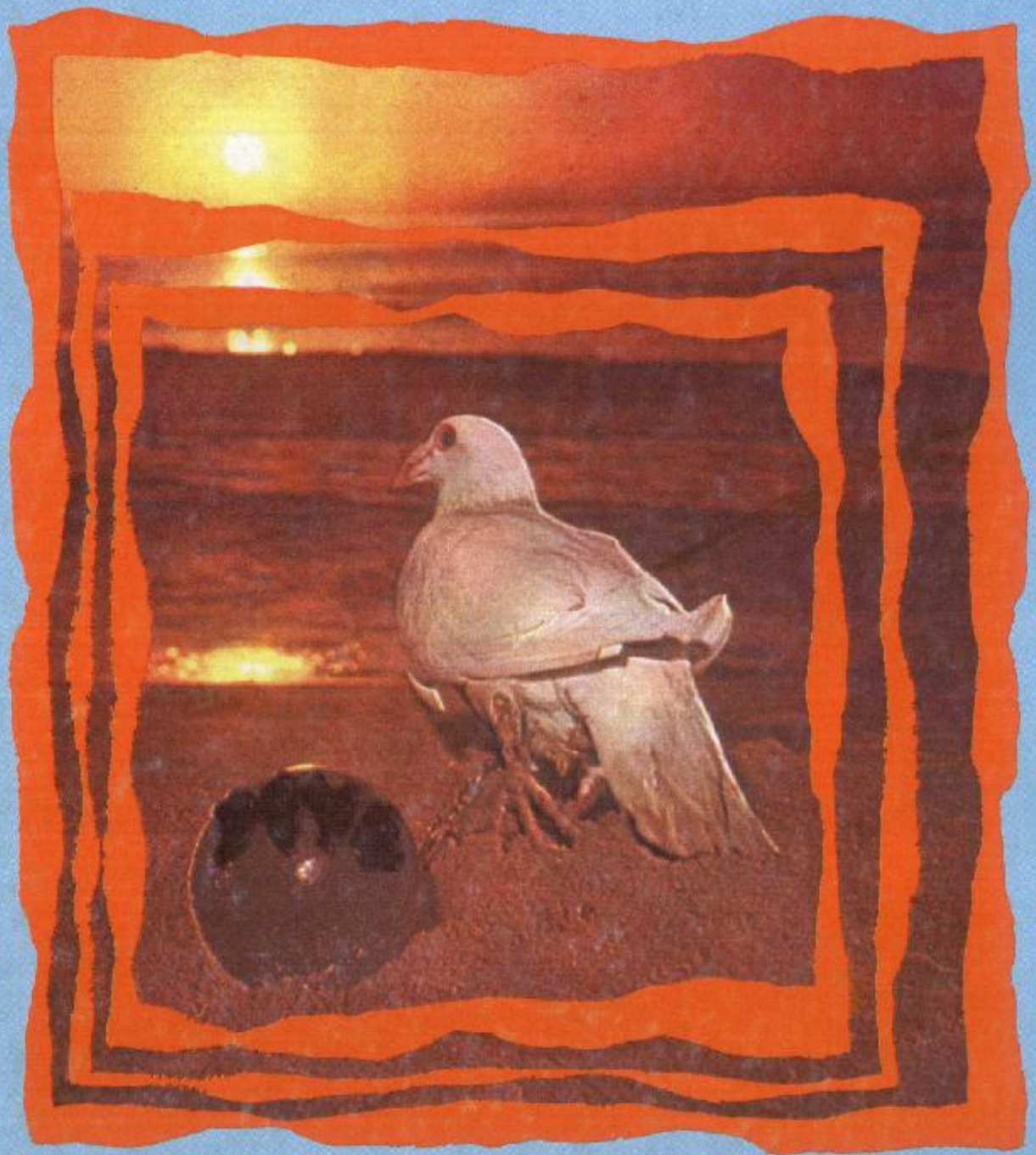
كتابات

فصلية تعنى بشئون الأدب والفكر

العدد الرابع عشر - السنة الرابعة ١٩٧٩



الفنان التشكيلى العراقي :

فائق حسن

الفنان فى سطور . .

* ولد فى بغداد عام ١٩١٤ م .
* درس الفن فى باريس وتخرج من « البوزار » عام ١٩٣٨ .
* اسس فرع الرسم فى معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ٣٩ ــ ١٩٤٠ .
* اسس جماعة الرواد عام ١٩٥٠ .
* من رواد الحركة الفنية الحديثة فى العراق .
* رئيس فرع الرسم فى اكاديمية الفنون الجميلة ببغداد .
* يتميز اسلوبه بالاصالة ، ويتناول الموضوعات العراقية بأدراك عميق لمعطياتها التشكيلية ، متفرداً بطرائقه التعبيرية ذات التنويع البلاستيكى ، لانجاز اعمال فنية تحمل بجانب سماتها العراقية روح المعايشة لمدركات العصر .

* * * *

كتابات

فصلية تعنى بشئون الأدب والفكر

رئيس التحرير
علي عبد الله خليفة

مدير التحرير
عبد القادر عقيل

العدد الثالث عشر - السنة الرابعة ١٩٧٩

المنامة - البحرين - ص.ب ٥٠٥٠ - هاتف ٢٤٣٨٤٤ برقيا: دار الغد

تعنون كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير
.. الحوالات والشيكات باسم «كتابات»

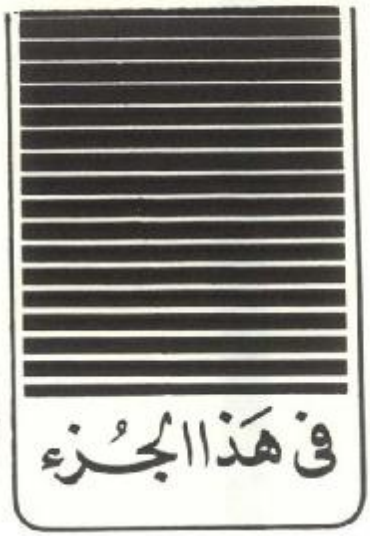
ثمن النسخة :

في البحرين ٧٥٠ فلسا
وتضاف اجور البريد
بالنسبة للخارج

بدل الإشتراك السنوي (أربعة أجزاء)

البحرين : ٣/- دنانير
البلاد العربية : ٥/- دنانير «بالبريد الجوي»
البلاد الأجنبية : ٩/- دنانير «بالبريد الجوي»
المؤسسات الرسمية : ١٢/- دينار

الإعلانات يتفق بشأنها مع الإدارة.



قصـــص :

للشهادة ايضا مدارات ..... امين صالح ٥
لعبة الرمـل ..... عبد الله على ١٦

الاحتضار ..... خليفة العريفى ٣١
انعكاسات وهمية ..... منيرة الفاضل ٣٩
البحرين ١٩٠٠ ..... عبد القادر عقيل ٤٦

شعـــر :

سدرة الحب ..... يعقوب السبيعى ١٥
الريح والنار والحب ..... حسن توفيق ٢٦
صورة غير طبيعية للمقنع الكندى ..... هاتف الجنابى ٣٦
امتشقى عطشاً ..... علام القائد ٤٣

أبحـــاث :

تطور الشعر العربى الحديث
بمنطقة الخليج ـ٢ ..... د . ماهر حسن فهمى ٥٥

للشهادة أيضًا مدارات

أمين صالح

تقدموا مثل موكب تزهو فيه الفوضى . هذا هو طقسهم اليومى . بأصابعهم العارية يوسمون الرمل الناعم بشعارات تنبئ عن حضورهم . جاءوا ممشوقي القامة ، يمتشقون صناراتهم وحرابهم وشباكهم . جاءوا من الغرف الضيقة مدموغين بالصلوات الجائعة ونظرات الأولاد المتكورة . لقد انحدروا من أطراف البلدة تسبقهم خيالات جامحة يعرفون أنها لن تتجسد ، غير أنهم لا يحاولون ترويضها ، أو على الأرجح ، لا يريدون . . فالذاكرة الشقية تنفلت عادة من هودج الرأس الساكن لتنطلق فى أقاليم باهرة تبتكرها اللحظة التى لها أجنحة متعددة ، لذا يتخيلون أثداء زوجاتهم وقد اكتظت بالحليب ، ووجنات أطفالهم وقد اكتنزت بالضحك ، عندئذ يبتهجون ، ولكن البهجة تغادرهم حين يلمحون مواطئهم تنغرز أعمق فأعمق فى الرمل الناعم ، ويدركون أنهم وصلوا أخيرا .

نزلوا ، دنا منهم الماء . دخلوا ، دخل فيهم الماء . ودون تردد انتهكوا طمأنينة الماء وأسروا فى نسغه .

« أيها البحر الرحيم كن سخيا هذا اليوم أيها البحر الرحيم إرأف بنا » . . نداءات لم تكن تستجب فى الأيام الماضية الا نادرا . أما اليوم فيبدو أن البحر لم ينزعج من فضولهم ووقاحتهم ، إذ ظل مسترخيا بكيانه الهائل ، لا يأبه لمضايقاتهم الطفولية وربما يضحك سرا من تخبطهم وهم يبحثون عن مخلوقاته الصغيرة . بأصابعه داعب موجاته وطلب منها أن تكون وديعة ، لأن ثمة خدر لذيذ يناوشه . لا ريب أنه سيستسلم لنوم عميق . هكذا تتوقف طواحين الماء عن العمل ، هكذا تهدأ أجراس الأعماق ولا يسمع منها سوى أصداء رنين يخبو شيئا

فشيئا ، هكذا تستكين الكائنات المائية وتحترم رغبة سيدها فى النوم . ولكن لا شئ يمنع الأسماك العابثة من مواصلة لهوها والتسابق فيما بينها حتى مشارف تخوم مملكتها .

رموا الشباك والصنارات ، وغرزوا الحراب فى الماء . أفواجا أفواجا أقبلت الأسماك دونما حذر . فخورة بألوانها وطراوتها ، لا تدرى أن الماء صار فخا ، لذلك وقعت فى الفخ . أسماك كبيرة وصغيرة ، أسماك زاهية الألوان ، أصداف واعشاب ومعادن . . كلها وقعت ، فأطلق الصيادون صيحات بدائية تعبر عن أشياء كثيرة ، السعادة أحدها بالتأكيد . ثانية رموا شباكهم وانتظروا فترة ريثما تمتلئ .

كم هو سخى هذا البحر . أجل . دعوا النسوة يهزجن بالأغنيات الحلوة وينقرن الأوعية النحاسية تلك النقرات الأليفة ويرقصن على ايقاعات الغبطة . ستأكل اليوم سمكا كثيرا يا ولدى . وأنت يا مصطفى بوسعك أن تبيع نصف حصتك بمبلغ يكفيك شهرا . من يعرف أن يرقص فى الماء ؟ إحتفلوا بطريقة تليق بالفرح الذى يغمر قلوبكم . أيها الشاب ، خذ هذه الاسفنجة وأمح بؤس الأمس . يتسنى لكم الآن أن تتفحصوا مواقعكم وتدوزنوا خطواتكم لتكون جديرة بالمناسبة .

تتدحرج الأسماك جاحظة أعينها . بخفة تتواثب الأقدام الحافية غير مكترثة بالحصى المدبب الحاد وبشظايا الزجاج التى تنغرز فى باطن القدم ، ويلتقطون الاسماك . إنهم يسحبون الشباك ثم يرمونها دون كلل . لا ترتخى العضلات لحظة بل تظل نافرة ، لا تتعب . والبحر ، هذا الهائل ، يغفو محتويا عناصره فى عناق طويل . فجأة ،

اعتدل واحد منهم فى وقفته ، وقد اعترته رجفة لم يقو على اخفائها ، وراح يحدق أمامه فاتحا عينيه على سعتيهما فى فزع جلى . هذه الحركة أربكت الآخرين ، نظروا اليه برهة ثم التفتوا إلى حيث كان يحدق ، فجفلوا وتمتم أحدهم « يا الهى ، ما هذا » انفلتت الشباك الحبلى من القبضات بشكل لا إرادى ، واحتل التوتر والرهبة مواقعهم لبثوا فى أماكنهم ساكنين فترة ، لا يجرؤ أحد على خدش الهدوء الذى هبط عليهم بغتة . لماذا يحدث هذا الآن ؟ . . شعروا أن الدم قد بدأ يتجمد فى عروقهم ، هجسوا أن الرعب سيغتصب مقلهم إذا لم يبادورا لفك الحصار قبل فوات الأوان ، أيقنوا أن الاعصاب لا يمكن أن تكون محايدة فى مثل هذا الموقف . لذلك أطلق أحدهم صيحة فشلت فى أن تحافظ على توازنها « اسحبوا يا رجال » . .

* * * * *

اسمى يونس .

كنت واقفا هناك أرتجف مثل الآخرين . لا أدرى . أعتقد أنهم كانوا يرتجفون مثلى لأنهم ظلوا واقفين فترة . ولم يكن الموقف يسمح بأن يتفحص كل منا الآخر كنا مشدودين للمنظر الذى استحوذ على أبصارنا ، وحين تحركنا نحو . . نحو الجثة ، اكتشفت أننى كنت أخنق سمكة كبيرة دون أن أشعر ، أرخيت أصابعى فسقطت فى الماء وكانت ميتة . توجهنا نحو الجثة ببطء . البطن منتفخ ، الوجه منتفخ ومشوه تقريبا بحيث يصعب التعرف عليه . كان رجلا ، هذا ما أدركناه للوهلة الأولى ، ولكننا لم نعرفه . كيف يمكن أن نميز وجها محفورا بالطعنات ، فى مدار هذا الوجه دارت أبصارنا لعدة دقائق ، ثم تبادلنا النظرات لعل أحدا منا قد صادفه ذات مرة فى حانة أو مرفأ أو مخفر ، غير أن شحوب النظرات وانكسارها برهن على اخفاقنا . دنونا أكثر ، انحنينا فوق المقتول بحركة موحدة وانتشلناه من الماء . . وعلى الرمل تركناه ممددا ، شاخصا فى أعيننا وكان حزينا جدا . لمحت شفتيه المتشققتين تنفرجان قليلا ثم تتحركان كأنه يتكلم . لم أسمع جيدا ، فجثوت على ركبتى ووضعت أذنى بالقرب من انفاسه ، سمعته يقول بصوت ضعيف « ساعدنى على النهوض » أنهضته برفق حتى وقف قبالتى . كان هشا ، وكانت الندوب غائرة بشكل مخيف . هممت بأن أمد يدى لأجوس فى أخاديد وجهه ولكننى لم أفعل . أشفقت عليه وخشيت أن يسقط ويتحطم ، إلا أنه ظل واقفا يرمقنى ، وظل إبتسامة غامقة توشك أن تذوب بين فكيه . سألته : من أنت ؟ أجاب مستغربا : ألا تعرفنى ؟

هززت رأسى نفيا ، فمال برأسه الى الناحية الأخرى وقال فى أسى : « هذا مؤلم » كدت أكرر السؤال الأليف ، غير أنى تراجعت أمام تحصنه بالصمت المفجع ، وقاومت أسئلة عديدة بدأت تستفزنى . بعد حين إلتفت صوبى وكان الأسى قد غادره وفى عينيه لمحت شيئا من التهور والشقاوة .

قال : « أود أن أركض فى هذه الانحاء . هل تلعب معى ؟ »

باغتنى هذا الطلب ولم أعرف الأجابة ، وهو لم يمهلنى كى أخترع ما يقنعنا معا ، بل راح يجرى مثل أيل حر يختصر المسافات ويتحد مع الكائنات النباتية ، يجرد امتدادات الظلال من اصلها ويطلق سراحها . أبصره يهرب أسرار الجذور لأسراب الطيور ، ولا يكف عن غزو ميادين الريح بروحه المستقلة . ركضت وراءه لا لألعب معه وإنما لأستفسر . من هو ، ومن قتله ، ولماذا قتل ، وكيف قتل ؟ . . وعندما توقف أشار الى رابية بعيدة : أنظر ، هناك زوجتى تنتظرنى ، سأذهب إليها الآن . مرة أخرى لم يمنحنى الفرصة كى أتحدث معه ، وانما واصل ركضه ، فركضت ولكنه كان سريعا جدا ولم أتمكن من اللحاق به ، لذا توقفت وأنا ألهث

متقطع الأنفاس ، أرقبه وهو يبتعد ويصغر تدريجيا حتى أختفى ، عندئذ استدرت وعدت . .

البطن منتفخ ، الوجه منتفخ ومشوه تقريبا ، وكان نظرى مسمرا على هذه الكتلة الممدة أمامى ، أدرت رأسى بعد حين فلم أجد أحداً من الصيادين ، وألفيت نفسى وحيدا مع الجثة .

* * * * *

جلس يونس على سطح داره مطرق الرأس يفكر ، سمع وقع خطوات رشيقه قادمة نحوه ، عرف أنها زوجته . بعد برهة شعر بأنامل رقيقة تحط على كتفه التفت نحوها ، كانت منحنية فوقه تتطلع إليه بنظرات حانية ، جلست بجانبه .

– ما زلت تفكر فيه ؟

نظر أمامه وأومأ : نعم .

– ألن تحاول أن تنساه ؟

– لا أقدر .

– ليس فى امكانك عمل شئ من أجله .

– يجب أن أعرف السبب .

– ما الذى ستجنيه من ذلك ؟

– أريد أن أعرف .

– دع الأمر للمحققين . لقد دفنته وانتهى دورك .

– بل ابتدأ يا سكينة . ابتدأ منذ أن رأيته فى البحر . مضى أسبوعان ولم يكتشفوا الجانى ، ومن يدرى ، ربما سجلوا القضية ضد مجهول .

البحر كبير – قالوا – يسع كل صياد ، فردا كان أم باخرة . لا بأس – قالوا – بامكان الصيادين أن يصطادوا مع شركة صيد الأسماك جنبا الى جنب . ولكن الصيادين كانوا يدركون جيدا أن هذا غير ممكن ، وانها صفقة غير عادلة . إذن . ماذا نفعل ؟

انسحب أبناء البحر مزودين بحكايات لا تنتهى عن العواصف وآثام الموج . بحثوا عن جمهور يصغى وعن قانون يحكم . بعد يأس ، استقروا على الشاطئ يرنون الى مواويل فقدت أصواتها ، ترتطم بالصوارى الحديدية وتهوى ممزقة . يعذبهم ضجيج البواخر التى تحمل زادهم وتعبهم . وديونهم أيضا . يعذبهم أكثر أن يعودوا كل مساء إلى ديارهم فارغى الأيدى وبلا أعذار معقولة . عجبوا للبحر ، هذا الجبار ، كيف يرضى أن تستغله باخرة وتحتكر ما يملك . حسنا ، لن يجدى شتم البحر ، المسالم غالبا ، ويتعين عليهم الآن أن يغادروا أماكنهم وينقبوا فى

دوائر البر لعلهم يعثرون على رزق مختلف . حقا ليس سهلا الصيد فى الاسمنت ، غير أن البدائل ليست معروضة كالسلع . حل آخر أن ينتشروا فى الموانئ مثل القراصنة ويقتنصوا المؤن المخزونة فى صناديق الجمارك . حل ثالث أكثر سحرا وطيشا أن يشكلوا جيشا مدججا بالجرأة يقتحم دخان البواخر ويهاجم . حل رابع أن يحمل كل قدره على كفه ، فمواجهة أسماك القرش ومزاج البحر المتقلب أيسر من مواجهة باخرة من حديد . حل خامس . . صمتا ، لا مجال للرعونة والغضب ، ينبغى أن نتأمل . لكن ـ أردف أحدهم ـ لا تنسوا أن فى التأمل يكمن الألم ، خاصة فى مثل هذه الأحوال .

استدرجت شرانق التفكير أبناء البحر . حبال ثخينة لم يجدوا مفرا من قرضها . قريبا سيصبحون أبناء سبيل ، وهذا ما لا يرضونه لأنفسهم . ومع ذلك يلجأون فى النهاية الى السؤال القديم : ما العمل ؟ رغم أن عديدا من الآراء تتواكب ثم تذوب كالشمع .

تختال الباخرة مزهوة مثل ملكة تجهل لغة شعبها . لأنها تعلم أن إشهار أصبع يعنى أمرا لا بد أن ينفذ . ولأن لديها وسيلة تستطيع بها أن تنطق البحر بلغتها : مكائن لترويض الموج ومكائد لسلب محاصيل الأعماق . هى تظن أن احتجاجات الصيادين حيوانات منزوعة الأظافر ، لذا تتمادى فى الاختيال والابتزاز .

بالامس دنا قارب صيد أعزل من منطقة مزروعة بالاسماك فدهسته الباخرة وأغرقت من فيه ، وطفا الحطام شاهدا على هذه المأساة الروتينية .

الصيادون يمتلكون آذانا رهيفة ، وهم عادة ينصتون فى الأمسيات الدامسة لمآسى شتى ترويها مرساة تائهة بصوت ساخر تارة ومرير تارة .

* * * * *

يونس طرق بابا فتحتة إمرأة لم يخرب الزمن جمالها ، يونس لمح فى مقلتيها المتسائلتين حزنا ثقيلا . كيف يمكن للكلمات الموزونة أن تنفذ ، فى هذه اللحظة ، دون أن تعرج ؟ نسى يونس . لشدة حرجه . . كيف يبدأ الحديث فقال بصوت منخفض ومرتبك : « حدثينى عن زوجك». فتحت فمها ونظرت اليه مندهشة . ظن أنها لم تسمعه جيدا فكرر طلبه بصوت مرتفع بعض الشئ . « حدثينى عن زوجك » تصلب وجهها واتخذ شكلا صارما . « لماذا ؟ ومن تكون ؟ »

قال لها برجاء : « هل تسمحين لى بالدخول ؟ »

ردت بقسوة : « اذهب من هنا » ، ثم اغلقت الباب .

* * * * *

فى اليوم التالى طرق يونس الباب ذاته ، فتحته أمرأة لم يخرب الزمن جمالها ، لمح فى مقلتيها غضبا يكاد ينفجر .

Magdy N.79

صاحت بحدة : « أنت ثانية ؟ »

أسرع يونس قائلا قبل أن تغلق الباب :

– « رأيت وجهى فى الماء . العينان مغمضتان . بغتة انغرزت حربة فى الحدقة اليمنى . فانبثق الدم . انغرزت حربة أخرى فى الحدقة اليسرى ، فانبثق الدم صار الماء سائلا أحمر . ورأيت وجهى ينشج . » . .

تخفت حدة صوتها : « وما علاقتى بالأمر »

قال لها : « لزوجك علاقة »

ترددت فى بادئ الأمر ثم رويدا إطمأنت اليه وأدخلته دارها ، وفى الداخل شرح لها المسألة ، وبعد أن انتهى ، أحضرت له شايا ارتشف شيئا منه ثم جال ببصره فى أنحاء الدار : آلة خياطة ، ملابس رجالية معلقة على مسامير مغروزة فى الحائط ، خزانة قديمة ، أوانى نحاسية ، مجموعة من الكتب موضوعة على رف ملئ بالغبار .

لاحظت توقفه عند الكتب . قالت بصوت عذب دافئ :

– لم يكن يعرف القراءة ولكنه كان يحب الكتب . يوما ما سأتعلم القراءة ، هذا ما كان يقوله مرارا .

– تسكنين وحدك ؟

أومأت برأسها ثم أضافت « أعلم أنه لن يعود » .

أتجهت الى النافذة ، تطلعت الى الخارج . أزاحت عن جبينها خصلة شعر :

– كانوا يتناوبون على مراقبة البيت باستمرار ، ثمة سيارة زرقاء كانت تقف هناك ، عند تلك النقطة ، فى داخلها ثلاثة أشخاص . فى بعض الأحيان يترجل أحدهم ويعلن عن نفسه بحركة مكشوفة . بعد ساعتين تأتى سيارة أخرى ، بيضاء ، تؤدى نفس الوظيفة . ثم انقطعوا فجأة عن هذه العادة قبل يومين من مقتل . . زوجى . أحيانا كان يخاف ، لم يكن يصرح بهذا الخوف ولكننى كنت ألمسه وأشمه من خلال نقرات أصابعه على الطاولة . أعتقد أنه كان يخشى أن يمسنى سوء أو يسبب لى هو عذابا وألما كما فى المرة السابقة . تعرف ، ذات مرة غاب عنى شهورا طويلة وعندما عاد لم أرحم شحوبه وتعبه بل ارتميت على صدره أشكو له عزلتى وهمومى وما عانيته فى غيابه . أخطأت . فيما بعد أدركت خطأى . هل أحكى لك عن تسكعه حول المصانع والمرافئ أم أحكى عن تجواله فى أحلام مجنونة يبتكرها كل ليلة ؟ كان يحتوى أصابعى بين كفيه ويضغط عليها برفق وحنو وهو يحدثنى عن الاخطاء والتناقضات ، وكلما نظرت الى الومض المنبلج من عينيه أحسست بأن حبى له يزداد وبأنى فخورة به لم أعد أخشى على عناده ومحاربته لأى نوع من المصالحة ، وإنما كنت أشجعه سرا ، فى ذلك اليوم

وشم شفتى بنبوءة موته وخرج ، ليس من عادته أن يقبلنى كلما هم بالخروج من البيت ، الا انه قبلنى حينذاك وكأنه كان يهجس بما سيحدث له فى ذلك اليوم . هل تظن حقا أنك دفنت زوجى فى التراب ؟ لقد دفن نفسه فى فمى قبل ساعات من موته ، وما زلت أشعر بنكهته وعذوبته هنا . . فى هذا الثغر .

* * * * *

التفاوض أسفر عن مهادنة وقحة لصالح الباخرة . مسئولون من مؤسسات متعددة جاءوا مع خطبهم ومواعظهم المبهمة . صرحوا بأن الأدوات البدائية لا تصمد أمام التكنولوجيا وأن البحر مكتنز بالثروات لمن يسعى . رجعوا بحقائب ملأى بالتصريحات الصحفية والابتسامات المصنوعة خصيصا لعدسات الكاميرا . بينما ظل الصيادون فى أماكنهم فاغرى الأفواه وهم فى ريبة من ذكائهم وقدرتهم على الاستيعاب ، بعد ذلك تحركوا جميعا الى ملاذهم الوحيد : صخور الشاطئ .

فهموا أنه حتى الطقس يتواطأ مع الأقوى . ها هم بين احتمالين : تذوق أملاح تلسع اللسان ، تنمية عضلات قادرة على الهدم . اختاروا الاحتمال الأكثر جاذبية وقابلية لتأسيس رؤيا إنسان بلا أطماع ولا كراهية . . ومشوا فى مسيرة يسترها هتاف جماعى .

أمام إنتفاضة تلون شفافيتها بألوان قزحية وتلمع قبضتها بنيران الأفران ، راحت المدرعات تستعرض شراستها وتحصى ضحاياها باتقان ودقة .

أخذوا يصيخون السمع للحجارة التى يفتتها الرصاص أينما كانت ومن أى جهة تأتى . عزل إلا من وعد بتحطيم عمارات شيدت طوابقها بكومة هائلة من عظام بشرية . على أية حال . أنتهى اليوم وقد أثبتت المدرعات قدرتها على المراوغة والتسديد فى القلب .

مرة أخرى ينحاز النصر لطبقة تدرك أنها فى خطر ما دامت هناك طبقة تتربص بها وتهيئ لها قبرا لائقا .

* * * * *

سكينة أسمها ، خلدت للنوم ساعة الغسق بعد نهار شاق نسجت فيه شبكة لزوجها يونس الذى لم يرجع حتى الآن . فى آخر الليل نهضت من نومها إلا أنها لم تجد زوجها بقربها ، فازداد قلقها وجزعت عندما راودتها فكرة حدوث مكروه له . استعاذت بالله من شر الوسواس الخناس ، وفى الوقت ذاته لم يكف ذهنها عن التوجس . .

مسكينة سكينة لأن زوجها ذهب ولم يترك لها عنوانه . كم محطة عليها ارتيادها حتى تصل اليه . هل تذكر يوم زفافها ؟ وقفت أمام المرآه طويلا وحين

اطمأنت على حسنها وأناقة ثوبها وافقت أن تزف اليه . يونس طيب . ولكنه يمارس مهنة خطرة . تتذكر الآن جارتها التى ترملت ليلة زفافها وجنت . . كان صيادا أيضا .

أضاءت سكينة النور . الفراشة تنجذب للضوء ، قد ينجذب يونس أيضا ويأتى ، لقد تأخر حبيبى كثيرا وأنا وحيدة وخائفة ، لا أحد يسامرنى ولا ذراع يحتوينى . عفريت هذا الليل ، يسكب على روحى افكار سيئة .

سكينة تحسست الفراش ، وجدته باردا يهفو لجسد ملتهب بالشبق كى يدفئه . رقدت على بطنها فمس عريها الحرير البارد ، وبدأ السرير يهتز ، والليل المتألق نشوة يهتز ، وتأرجحت الظلال وتشابكت . ومن بين هذا التمازج العجيب انتصب ظل عملاق يعلن عن حضور رجل له تقاطيع يونس وقامته . انحنى يونس ، وكان عاريا ، لمس الجسد المتقمص شهوة المراهقات ومرر أصابعه بين ثنايا الكائن الجميل منتشيا بالليونة والطراوة ، حينا يعتصر ثمارا نافرة وحينا ينحدر مغمورا ببياض مشع ، وعلى حدود الجسد ينتشر زغب حريرى ممزوج بندف تنهمر من المسامات . . وأخيرا أنسل زبد البحر حرا بلا رقيب .

أطفأت سكينة النور وحاولت أن تمنع دموعها من فضح وحدتها فلم تستطع .

* * * * *

– يونس . . يونس

حوت هائل الحجم يحرس ما فى جوفه بحرص شديد ، يشق الماء نصفين متجها الى الساحل حيث الأمان وغفلة الأعداء . حتى الحوت يمكن أن يكون صديقا وفيا للقاطن فى البطن والمليء بالجراح ، والذى يحتضر ، حتى الحوت يمكن أن يبكى من فرط اللوعة على هذا الفارس المثخن بالطعنات . على الأعداء أن يخجلوا من جبنهم ويقدموا أنفسهم وليمة لأولئك الذين يطاردونهم فى الظهيرة تعويضا عن جرائمهم . .

– يونس . . يونس .

رفقا بهذا اللاجىء الى الحوت بعد أن حاصرته خوذ النبلاء وأتباعهم من المشاة والخيالة . اتركوا ضوضاءكم وصدى نداءاتكم عند الباب وادخلوا بهدوء لتروا المحارب فى أبهى صوره يعانق الشهادة . احذروا أن تسدلوا جفنيه ، عندئذ لن تبصروا ملامح قاتله ، وإذا كان يبدو لكم نزقا ومجنونا فلا أقل من احترام هذا الجنون . إن صلاة واحدة تكفى . الحوت وحده يدرك مدى شجاعته ويعرف القصة كاملة .

جاءنى – يحكى الحوت – يخبىء جراحه تحت سترته ، والعرق ينضح

بغزارة من جلده ، وهمس : « أغثنى ، دعهم يكفون عن ملاحقتى . » رطبت جبينه بقماش مبلل ومسحت على أنفاسه لئلا تجهده الحمى ، بعد قليل غاب عن الوعى واستسلم لعربدة الهذيان تراءى لى أنه بلا بيت ولا أصدقاء ، إلا أنه ليس كذلك ، فقد أخذ لسانه يدون أسماء وتواريخ وطرقات سمعت عنها ، خلته سيموت فى حضرتى . غريبا ، نائيا عن كل شئ ، محروما من صلاة يتيمة أو دمعتين حبيبتين . من يكن مثلى لا يخذل لاجئا ، أنا الرابض خارج التناقض والصراع ، أتفرج دائما وأتدخل أحيانا . وبالذات فى مثل هذه الظروف ، أجزم : هذا رجل لم يضل طريقه ولكن ضله النصر . سأحمله الى الجانب الآخر كى يحتفى به معارفه ويشاطروه لحظاته الأخيرة .

* * * * *

على الرمل وبين أطراف الحصى المتناثر ، يرقد يونس ميتا . وسامته لا تقارن وموته ينبض كنبع نادر لا ينضب . الصيادون جالسون حوله ، معتصمين بصمت وحزن عميقين ، واحد ينبش التراب بعود رفيع ، واحد يستحضر أحداث الأمس ، واحد يرنوا الى ما لقطه البحر من بقايا ، والبقية يتأملون موت يونس وكأنهم يتوقعون أنبعاثه فى أية لحظة . حشد يوقد نارا للصبر الطويل ويأمر اللهب أن يسرع قبل أن تعج البلدة بخراطيم المياه . غدا لن يكون يوما آخر . ينتفض الجمع وينفض من حول يونس ، تاركينه للرمل يرعاه ويحرسه .

على مهل تنحدر الشمس ، تنحسر الموجة ، وتبزغ امرأة لم يخرب الزمن جمالها ، تتقدم بخطى واثقة نحو يونس ، وعندما تدنو منه تجثو وتقرب وجهها المضئ من وجهه الدامى وتهمس « تعال إلى ، إفعل مثلما فعل زوجى ، ادفن نفسك فى فمى » . يفتح يونس عينيه وينظر اليها مثل طفل وديع ، ويهمس « خذينى » .

تلصق المرأة شفتيها على شفتيه وتدمغهما بقبلة طويلة .

سدرة الحب

يعقوب السبيعي

لمنْ تزاحَمَ في اغصانكِ الثمرُ ... يا سدرة قد سقتها الشمسُ والقمرُ
ما مرَّ يومٌ وقد قبلتُ تربتَها ... إلا وهنأني في غيمِهِ المطرُ
أنا ابنُ ظلكِ كمْ مسدتهُ بيدي ... وكمْ تباهى على افيائِكِ العمرُ
وكمْ نفيت عن الاغصانِ عالقةً ... من الشوائبِ حتى ينتفي الأثرُ
واها لعطركِ إنْ شعَّ النسيمُ بهِ ... تضيءُ من نشرهِ الأحلامُ والذكرُ
أجل ظلك عن قيلولةٍ سنحتْ ... لعابرٍ جُل عن أهوائِهِ السفرُ
فمَنْ تراهُ يديرُ الكأسَ مفترشاً ... أفياءَكِ الخضر يخفي وجهَهُ الخدرُ
يرنو لأثمارك الشقراء ملتقطاً ... أدنى الغصونِ ويأبى الغصنُ والثمرُ

فتشرئبُّ بي الثوراتُ صارخةً ... وقد تطايرَ من أصدائِها الشررُ
إني اخافُ على الأثمارِ يانعة ... أني اخاف على الأغصان تنكسرُ
وكلما جئت للعادى وبي غضبٌ ... عليه ، تمنعني من حولك الحفرُ
كمْ صحتُ ، وا سدرتي مدى يديكِ ... إلى صريعِ حبكِ ، لا ينأى بكِ الكبَرُ
يا قامةَ المجدِ يا جذعاً نلوذُ بهِ ... إذا تخابَثَ دهرٌ ، أو عتا قدرُ
إنْ هيَّضتْ عثراتُ الحبِ أجنحتي ... فليس يقعد بي عن حبكِ الضررُ
لم أشتكِ الحبَ لكني انتخيتُ بهِ ... لما استباحَ جنى أوجاعِنا الخَوَرُ
إنْ كنتُ أذنبتُ في حبِّي فمعذرةً ... فالحبُ يشفعُ لي والذنبُ يُغتفرُ

لعبة الرمل

عبد الله علي

اقتربت الاقدام وارتعشت المفاتيح قرب الباب ، فيما تراقصت اضواء قنديل قلق . تسللت خطوطه العرجاء من الاسفل . وتنحنح الحارس ، عليه اللعنة ، ماذا يريد ؟ ان نوبته كالحة كوجهه المغبر ، فتح الباب واضاء القنديل الزنزانة . وبجفاف تكلم :

– انهض !

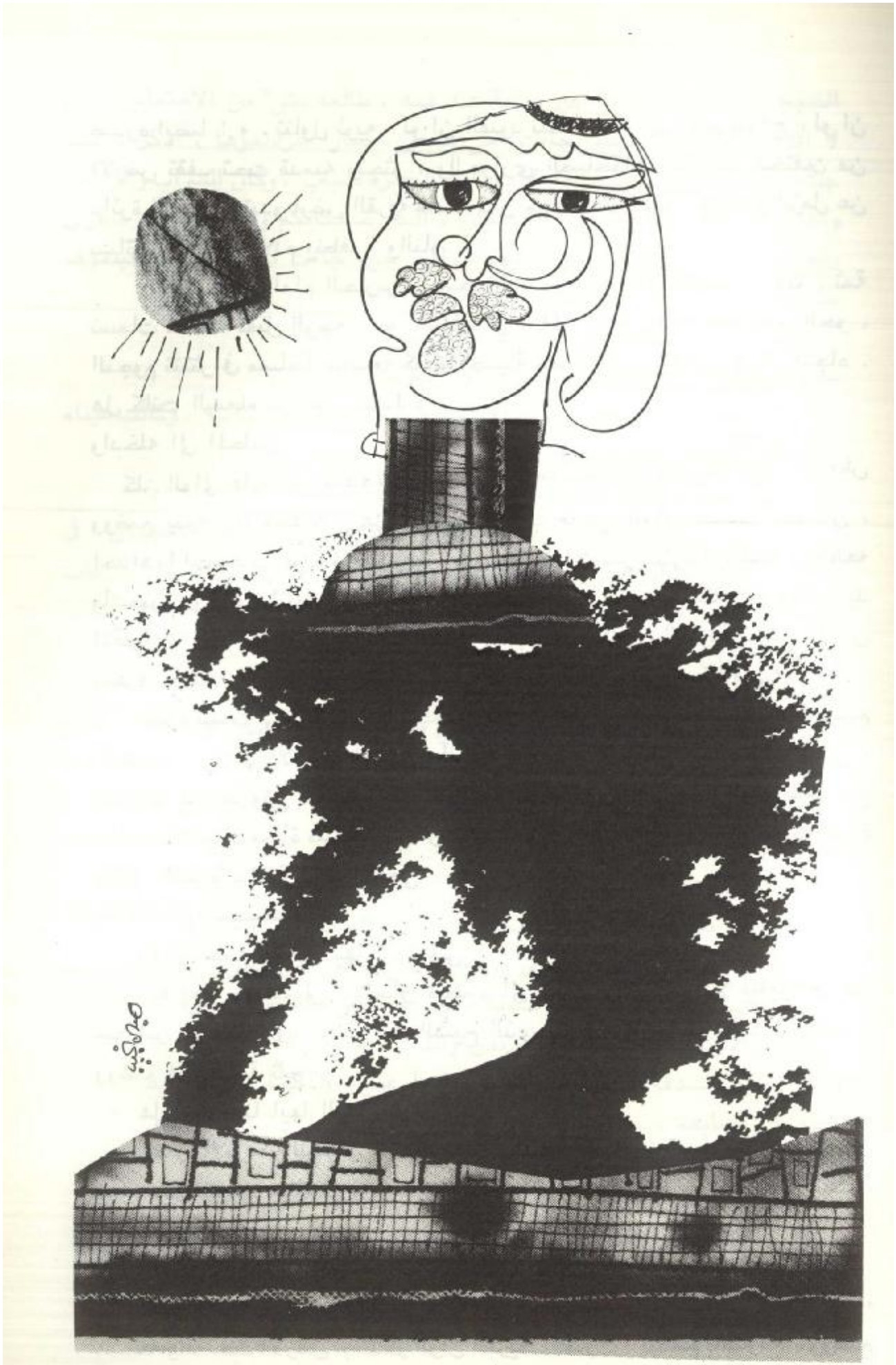
قلما ينطق . هو تمثال من برونز . كيف يمكن ان تحصل منه على سيجارة ، حديث ما ؟

– ماذا حدث ؟ ماذا تريد ؟

– قم البس ملابسك . الوالى يريدك .

– فى هذه الساعة !

تذكر المرة الماضية . فوجئ بايدى الحراس تهوى على وجهه وتشد لحيته والرفسات تدخل امعاءه . بطحوه على الارض وتعرى امام الجوارى والمغنيات . اللهب كوى جلده واجتث شعره . تصاعدت ضحكات الوالى وصرخ « اجتثوا شعر



صدره ايضا ! » . تناول ثوبه . لو ان القيود تنكسر ، لو ان الألم ينزاح ، لو ان الارض تقف تحت قدميه وتجثو ، والجوارى الضاحكات الباكيات مختفين من دائرة اللهب ، وتبدو ارض القرية قادمة كأن خيلا تعدو اليها ، وينفتح الرمل عن بساتين . لو ان الألم ينطفئ والنار . .

وتثاقل السير امام الحارس . صعد السلم وارتقى الى الارض . هنا ، ثمة نسمات منعشة تقبل الوجه بحنو ، واشجار الدفلى تشيع رائحة مخدرة فى الجو . النجوم تنتثر فى مساحة شاسعة كنقط مضيئة هائلة العدد تترامى فى كل اتجاه . هل كانت السماء من قبل هكذا ؟

وادخله الى المجلس

كان الوالى غارقا فى مقعده يحدث رجلا مـهما . تسربت البرودة اليه . ارتعش ووضع يديه بين فخذيه . على البساط ، قرب قدمى الوالى جلست مغنيتان ، احداهما احتضنت عودا فى صدرها . كان وجهها الاسمر صارخا بالفتنة . تطالعه بأشمئزاز ورثاء . انتبه الى الوالى الغائب مع سميره فى حديث خافت ، وكانت يد المغنية تداعب العود ، بينما دف خجول يحجل فى المكان . العازفة تطالع الارض بنظرة غريبة . ان نظرتها قرب قدميه وعلى السلسلة الملتوية كالافعى .

نظرة ليست كنظرة امى ، الجالسة بين الدخان ، التى تحمل حزم البرسيم والخشب ، وثوبها الاسود المنشور ، اذكره ، كيف لى ان انسى ؟ المغسول بالعرق ، ونظرتها حين جرونى امامها ، على التراب والحشائش ، اذكرها ، الوالى غائب مع صاحبه الشيخ وفجأة ضحكا ، وكان بكاء الاوتار يوقد نارا ، وضاع صوت المرأة وظلت النظرة جاثمة قرب الافعى .

والتفت اليه مبتسما :

– ها قد جئت أخيرا ايها الخارجى .

اية لعبة يعدها لى ؟ وتسلل ببصره الى الباب والنوافذ . لا يظهر اى اثر للحراس أو الانصال . وتمعن فى الشيخ الذى افرغ من زجاجة مليئة فى كأسه . ووضع فيه قطعة ثلج .

– هل انت هنا ايها الرجل ؟

شعر بالانزعاج للسؤال ، القاه بحدة وكأنه يسحبه من قيده اليه ويمسكه من لحيته . والتمعت عيناه ببريق عجيب وابتسم ! ربما كانوا ورائى الآن ، والتفت ، ولكن لا شئ .

– نعم ، منذ عشر سنين .

عشر سنين يا اولاد الافاعى وانا بين الصراصير والزواحف . وهذا الغناء اسمعه وانا تحت الارض ، اتذكر الوان القرية ، عشر . . ابتسم بانشراح ، ووضع

الشيخ كأسه فى استراحة غير مرئية عند فمه ، طالعه بشئ من الاهتمام ، عشر لا اقل مع الظلمة ، وحين جاءت امى تحمل خضارا طردتموها ، اذكر ، اذكر جيدا ، وعريتمونى فى هذه القاعة ، وكانت الخمرة ضباب ، وكان الشراب والرائحة واللهب ، ونظرات الجوارى والخصيان ، اذكر ضحكاتكم واللهب يحرق شعرى وجلدى ، ليلة اخرى تتسللون فيها ، وامى حين جاءت تحمل خبزا القيتموها خارجا . .

– مضت عشر سنين على ضيافتك حقا ؟ !

ماذا تريدون ان تفعلو بى ؟ هيا تسلوا بسرعة .

– انظر يا شيخ كيف تجرى الايام ! « شطف » الشيخ كأسه ، وكانت عيناه الكبيرتان تحدقان بسرور .

– نعم ، نعم . كأنها امس .

عشر والايام عجلات من حديد تدهس الاصابع والرؤى ، بين الجدران ، فى الظلام ، للايام مذاق آخر ، والقرية تغيب خلف الرمال ، تغرق فى الاصفر ، وغاب الثوب الاسود واليد المعروقة الباكية ، حلت النافذة الصغيرة العالية كأنها اسنان سمك القرش ، وسار الوحش فى اللجج .

– انتبه الى ايها الخارجى وكفاك سرحانا .

التفت اليه حقا ، قل حكمة او دعنى ارقد فى الحر . اننى ارتعش من هذا البرد المصطنع .

– سوف اطلق سراحك الآن حالا . هل تفهمنى ؟

حدق فيه جيدا ، ليس جادا ابدا ، لعبت الخمرة . .

– لا افهمك .

– ألا تفهم : الحرية ! ستخرج فى هذه اللحظة الى الصحراء وتمضى الى قريتك . لن يمنعك أحد ، تجرى وتجرى حتى تصل قبل شروق الشمس .

اصغى الى رنة الخمرة فى صوته ، يهذى ويطلق فقاقيع من الوهم ، بالونات ملونة ، والاوتار ترتعش والمرأة تدندن والدف يرقص والشيخ تتجه اصابعه الى شعر المرأة المحدقة فى الارض دوما . انها عمياء كالكلمات والفقاقيع ورعشة الخمرة واصابعه . .

– انك ترتعش . ماذا بك ؟

حر ؟ اسمعى يا امى صوتى ، افتحى الباب ، فى الليل اخطو اليك ، متقلدا ضربات الافاعى والاشواك . . تتقبلنى الصحراء اخيرا وتدفعنى الى طرقاتك البعيدة .

– هل اصبت ببرد ؟

– كلا .

– انه الاحساس بالسعادة الغامرة . اننى اقدر مشاعرك المتقدة فى هذه اللحظة . ولكن قبل ان تتمادى فى خيالاتك احب ان انبهك الى ان ثمة شرطين بسيطين لتحقيق الامر .

وضحك الشيخ وتناول زجاجة لم تفتض بكارتها بعد .

– الشرط الاول ان تشرب هذه الزجاجة كلها الآن .

انه يعد لعبة مخيفة . ولكن انظر ، زجاجة كاملة تجلس بكل عفافها وتنتظرك . وتطلعا اليك ، ورمقتك المغنية ذات الوجه الفاتن وابتسمت . هل تكونى انت الشرط الآخر ؟ توقفت العمياء وكأنها ترهف الى دقات قلبك . أم هذه ؟

امسك الزجاجة بقوة ، ليكن ما يكون . فتحها . وطالع مياهها المتألقة ، وتنسم رائحة المزارع المشبعة بالندى ، وتمايلت ضحكات الاصدقاء مع تراقص سعفات النخيل ، وانفتحت دروب القرية للهمس والشعر والخطى ، ودفق سائل اللؤلؤ فاحس ببرودته وعذوبته ومرارته . شعر بعروقه تنتفض ووجهه يشتعل .

وضع الزجاجة وقد تحولت الى جثة . جرت فى مسارات جسمه مئات الأحصنة والثيران . واخذ الشيخ يضحك ويضرب فخذيه بيديه ثم يشير الى وجهه . ابتسمت الجارية واراحت العود على البساط . وتكلم الوالى :

– والشرط الآخر هو ان تصل الى اية قرية قبل طلوع الشمس ، واذا حدث ان عثرنا عليك فى الصباح وانت هائم فى البرية تقتل قتلا . .

تراقصت الكلمات واتسعت القاعة ، والمتكلم يدور ، والصمت مرهف ، والمتكلم يقترب ويبعد . لكن الصحراء تتضح ، حبة رمل تسقط ، وتسقط حبة اخرى ، رمل ، رمل ، وانت تجرى فى الظلام وكل الطرق مفتوحة ، تجرى ولا حديد ، رمل ، رمل يمتد ولا شرطى يسأل ، وتجرى وكل الطرق مفقأة العيون ، وشعر بالتعب والغثيان وود لو يجلس ويعد قدميه للرمل ، تجرى وتأكل المسافات . . ترنح على الارض ، سيتقيأ خارجا .

– ماذا بك ؟

– اننى لا اصدق .

والتفت الى الشيخ .

– أرأيت كيف صرعه الحلم ؟ !

ضحك الآخر ثم دفق كأسا آخر فى جوفه .

– لا تغامر ايها الخارجى . اكتف بالزجاجة التى سيبقى اثرها اياما .

– اننى اقبل الرهان .

– هل فكرت قليلا بالصحراء وامتدادها ؟ ان المسافر يقطعها فى ثلاثة ايام

مشيا على قدميه ، انك لن ترى على مدى البصر فى النهار اية نخلة ، فما بالك فى الليل والدروب مقطوعة ؟

ولم يدر تماما ، هل هو يسخر منه ؟ لكنه سمع صوت امه يتجسم وينبض فوق الرمل ، واختفت بقية عبارته . نهض واحس بالقيود تأكل لحمه . ستتكسر الظلمة امامه . اذكر الظلمات الطبقات المتكدسة فوقى ، اذكر تنكة البول القاطنة عند رأسى ، والنساء العاريات ، والزجاجات والخطوط التى لا تنتهى والعلامات ، اذكر جيدا . سمع الوالى يأمر باطلاق سراحه . الرجل يقترب ويفتح القيد ويحس بان شيئا منه قد سقط . يقوده الحارس الى الباب ، يلتفت الى المغنية الجميلة ويرى عينيها تلمعان ووجهها يتألق . كم حلم بتقبيلها ! نظر الى المكان بكره .

قبل ان يخرج قال الوالى :

– تذكر جيدا ، اذا وجدناك وفى يدك قبضة رمل تقتل قتلا . .

وجد نفسه خارج السور ، فى الصحراء ، وحده ، وحده ، وليس ثمة شرطى .

جثم على الرمل . تقيأ كل الفوران وأطلق الخيول لتجرى فى البرية . رفع رأسه وشاهد النجوم مزهرة بالضياء ، مشيرة الى كل الجهات .

حقا وحده . العود يضحك ويبكى الأن على صدر المغنية ، لن يرجع ثانية ، سيجرى ، يحرق هذه الكثبان ويمضى شرقا . تعالى ، تعالى ايتها الصحراء انتهى عهد الجنون . الشيخ يضحك ويدس اصابعه بين ثديى المغنية العمياء . كيف سيقودها الى الفراش وهى بهذا الاعياء ؟ والوالى ينتظر الصباح ليضحك فوق جثتى . لن ترانى مرة اخرى . تعال ايها الرمل . اطويك بعالمى ، انفيك بنفسى ، تعال بيننا قتال ضار ، تعال . .

وتآلف الظلام معه . رأى طريقا متقطعا الى قرية قصية قصية . توهج الرمل امامه وشع بالحبور .

تكلم وقال : خفف الوطء قليلا . انت تقتل نفسك بهذا الجرى . أما ترى كيف امتد الى كل مكان ، أما ترى عالمى الشاسع وانت كنملة عرجاء ؟

ورأى شيئا جاثما كخيمة كبيرة . سيأتى ويكبر حتى يحيله ثانية الى كومة تافهة .

هل تذكرنى ايها الجبل ؟ هل تذكر الفتية المحاصرين بالخيول والسلاح ؟ مرت سنون كثيرة على لقائنا الاول . وهئنذا لم انسك وكنت فى قبوى اتذكرك دائما واحلم بالصعود الى قمتك .

اكبر ايها الجبل ، اكبر . الرمل الضئيل يزداد ضآلة قربك ، وانت تنمو وتعلو حتى تملأ الرحب . ولكننى سأحيلك الى تل صغير بعد لحظات ، ثم ازيلك تماما . اضحك على وهمى ولكنك ستصدقنى بعد حين .

فجأة انبثقت صيحات ذئاب . ارتجف وانصت الى نزاعها حول جثة ما . وقد يكون رجلا آخر سار من اجل مدينته . انها تأكل بضراوة وتتقاتل .

سار بهدوء وكلم الرمل ان لا يصدر صوتا ، كلم الجبل ان يسمح له بالمرور .

صعد وتوغل . هواء القمم له نقاوة السحاب . ارتفع واملأ رئتيك بعبير البساتين القادم من الفجر . امى تتقلب فى فراشها ، وتنتبه الى الصوت القادم تشعل المصباح وتنهض . ليس سوى الاغنام تثغو . الكون غرفة مظلمة فمن ينهض فيها ويشعل . . تلقى نظرة على الصغار الذين كبروا . تسمع الشمس وهى تخطو على مدرج الظلام . تعالى يا بساتين .

وانحدر وانحدرت حصى . اختفت حمحمة الذئاب . وامتدت البرية ظلاما والغاما . بغتة رأى قدميه تغوصان فى وحل عميق . الارض تريدك الآن . تعال ، تعال ، ادخل فيها . أمسك صخرة فكان ترابا ، يشتد الضغط من اسفل واطبق عليه الاخدود وراح يزدرده . امسك صخرة اخرى فكان ضبابا . رمل ووحل ووقت ضائع . امسك صخرة ثالثة وتشبث . تعالى يا بساتين ، اذكر الأقبية جيدا والجوع والرحلة الغائصة فى الطين ، اذكر الاصدقاء الغائبين وراء النخيل والصمت المطبق . اذكر ، اذكر ، هذه الصخرة تعانقنى وترفعنى .

اركض ، اركض ، ذئاب ، والمسافة تكبر ، والخيل ستنطلق فى الغد ، والرصاص سيستقر فى رأسك ، اركض ، النفس يتقطع ، الظلام فى كل الجهات ، الرمل يظهر ولا أثر لنبات . هيا لا تتوقف . آه ، تعبت . امش الآن قد تصل وقد لا تصل . رمل . رمل . رمل . اليوم رمل . . آه ، سأنهار هنا .

سقط . باردة هذه الحبيبات . ادخل يدك فى جيوب الرمل فلن تجد شيئا . أليس ثمة قطرة ماء ؟ قابل السماء . لم تزل القناديل متدلية ، والارض فراش بارد يصلح للنوم الى الغد فحسب . تفتح بوابات القرية ، وتأتى اليك الطرق ، البيوت القديمة ترفع النقاب عن وجوهها ، الدكاكين ، المخبز الذى طالما وقفت عنده وشممت رائحة الخبز ودققت فى وجوه الصبيات الضاحكات . تلمع عيونهن من الفرح والنار ، وتمضى الحقول والينابيع وترى الصغار يجرون بين المزارع يصطادون الطيور والثمر .

القرية تنهضك . لن ترانى ثانية ايها الوالى . سأصل . وانطلق وجرى وجرى . يمتد الرمل مجددا ، بحر لا شاطئ له ، ويجرى ، معى امى ، واخوتى الكبار ، التنور والحقول والمدارس والعصافير وضحكة الفتاة التعبة واحلام النجارين ولافتات الطريق وابتسامات العرائس ، معى ، الندى والطائر ، وكانت النساء يشيعننى من نوافذهن ، ووقف الفلاح العجوز فى حقله المنعزل واهدانى نظرة وكلمة ، معى الآن الرمل ، يجرنى الى اعماقه واغوص ، معى ، الآن التعب

والألم ، ووقف الاطفال فى الطريق وتركوا لعبتهم وحدقوا حتى سرنا بعيدا وساروا ، كبروا ، الآن ، فى الرمل ، وحين احضرت امى خبزا طردوها ، خارجا ، وحين جلبت زيتونا وفاكهة القوها على الرمل ، ودقت بوابة القلعة الكبيرة وصاحت : ادخلونى ادخلونى . بقيت الى المساء ورأيتها فى الصباح . ادخلونى . ثم سارت باعياء كشجرة كسرتها عاصفة . وما انبت الرمل شيئا . ولما بكت على السور وقالت : ابوه . . ادخلوها . واحتضنتها . القريــة هنــا والارض ، وخبــز المساكين . . ابوك قد مات . وسارت فى الليل وبقيت وحدى مع الفئران .

انشقت رئته . وقف بمهل . بصق شيئا حارا لاذعا . لم يطالعه وسار . وبدأت السماء تتلون بالوان جديدة ، يبدو ان الفجر قريب . لا تقف الآن ولا تتمهل . أجر . اجر . اجر ، اطحن الرمل وحوله الى زهر ، ابوك قد مات فى الارض ، اخوتك صغار . سأعمل فيها ، لا تبكين يا امى . هل سأكون هنا الى الابد ؟ والصغار يكبرون . . لم يمت فى الرمل ، وانت تموت فى الرمل ؟ اجر لا تهدأ ، الافق يتلون وعما قريب تظهر الخيول . يقف فوق رأسك . تموت موتا . ليس فى يديك قبضة رمل فحسب بل حتى فى احشائك . انت لا تستحق سوى الموت ككلب . ماذا تنتظر ؟ هل تتوقف فى منتصف الطريق ؟

وترنح من اعلى الهضبة . تدحرج مع الحصى والدم حتى وصل السفح وتعلق فى شجيرة شوك . جاءت النهاية اخيرا . بين يدى الزرع الاصفر . بين الشوك والرمل جسر من الوحل .

بصق دما ثم حرر يديه من القيود وكسر الاغصان بصبر حتى خرج .

اصعد المنخفض . هنا رائحة نتنة . سينتشر الفجر قريبا فى الصحراء والرصاص . ولكن لا تتوقف .

مضى احس بانه لن يستطيع بعد دقائق ان يسير . سينهار ويتلاشى . كل خلية تنبض بالتعب . كل خطوة تسير على لهب . وتمتد الصحراء بلا توقف ، وتطول ، وتخرج جهات جديدة وآفاق تلد رملا .

سيضحك الوالى فوق رأسى . النشوة تكون قد غادرته ، وانتبه الى الحماقة التى ارتكبها . حمد الله واثنى عليه . لم يصل الكافر الى القرى فيذوب فيها . حمدا لله الذى وضعه تحت قدمى ميتا أو شبه ميت . عندما يأزف اجلهم تتعطل كل الساعات .

يبدو شيئا معتما فى طرف الافق . ويلمع ضوء ! ولكن ليس فى النفس بقية ، ورياح الفجر بدأت تدندن . ومضى . هنا لحظة الاشتعال . اخرج كل المحزون واسحق الرمل سحقا . اقتله قتلا . ها قد سقطت ولكن انهض . وتعالى الى ايتها البساتين ، بل لا تأتى ، تخلقها ، والجبل تخفضه ، تعالى الى ايتها الدماء ،

والرمل يبلعنى ، وترنح فى الحقل ومات وحملت هى الفؤوس والمناجل ، لا تأتى اليك القرى والبساتين والمحاجر ، وكبر الصغار وتعلموا أبجدية الكتابة فى الارض وارسلوا اليك الشموع والفواكه ، ويقترب الافق ويتألق ، صحراء ، صحراء ، واسربة الحدائق تنتشر فى كل مكان ، رمل ، رمل ، رمل ، وخيوط الليل تذوب فى ماء النور ، ويبتلعك الرمل وتصغى الى همهمة التراب وخفقان قلب الصحراء . ستنهار هنا . الاقدام والخيول والضحكات ولا حول ولا قوة الا بالله والبنادق المصوبة وقبضة الرمل فى الاحشاء .

الشمس تفتح النافذة وتطل .

زحف على الارض المغطاة بالسكاكين الحجرية . ليس سوى هذا الحقل طريقا للحقل الصغير المنعزل . القرية للمتنزهين . وتدق خيولهم على رأسك . وجدناه وليس فى يده حتى قبضة رمل . خطوات وتحضن الام والنساء والصغار وتستنشق عطور الحقول وتفتح بوابات الاصيل وجلسات الغناء . وتتخطى الرمل . ابعدى يا صخور ابعدى يا قبور . تنهض وتسير ، من يعرفك الآن وانت انسان آخر ، وانت تسقط على حافة الحقل وتغمس يدك فى الماء وتلمس الورق المغسول بالندى ؟

صدر حديثا
عن
"دار العلوم" بالكويت

المجموعة الشعرية الكاملة

للشاعر :
فيصل السعد

الحيطان والبروج
لا تحفظ المدن..
ولكن يحفظها
آراء الرجال
وتدبير الحكماء

« أبقراط »

مع تحيات

مؤسّسة الجشي

البحرين

الريح والماء والحب

حسن توفيق

أعصابى الليلة معشبة قلقاً مرا
والريحُ تؤرجحُ أفكارى فى كل طريقْ
وسدىً أبحث عن قلبٍ صديقْ
يتفتح لى . . حتى أستودعه سرا
وسدىً أصرخ : يانهرَ الجوعى والحيرى
يانهرَ النيلْ
أيامى أحملها صخرا
فترفق بى وانس الليلةَ مجرى التَّضليلْ
فتش لى عمن يحملها بدلاً منى
فأنا قد ضقتُ بكل هواءٍ أنشقه رغمًا عنى
بين الصمتِ وبين الكلمةْ
أضطر الى أن أتنفس
بين تلاقينا وتجافينا فى النور وفى قلب الظلمةْ
أضطر الى أن أتنفس
أضطر الى أن أتنفس
مادام القلب يظل يدق ويحمل أيامى الجهمةْ

★ ★ ★

قلنا كلماتِ الحب . . نعمتِ بها . . ونعمتُ بها زمنا
حينَ أفقنا أدركنا أنّا لم نلمسْ عمقَ الكلماتْ
ولهذا قلناها خوفاً . .
وحشوناها كذبا . .
فَشَمَمْناها عَطَنـــاً
كنا ـ آه ـ نتوهم أنا قد سرنا بعضَ الخُطواتْ
لكنا أدركنا أيضاً حين خرجنا عن لعبتنا
أدركنا أنا لم نقطع شبرًا . . صحنا :
« لم يُبقِ لنا العالمُ شيئا »
وتجمدنا فى موضعنا الماسخ ظلين يشيران الى خيبتنا
حيث يلاقى كلٌّ منا الآخر ، لكن لاينتظر الآخر دفئا
حيث الرغبة تصبح عجزا من حيرتنا
والشجرُ يجف يجف فلا يعطى فيئا
ويرانا العالم طفلين طريدين فيُشبعنا بُؤسا فى غربتِنا
ونرى نحن العالمَ سجناً رطباً يسخر من سقطتِنا
قالت : « ماذا تبغى ؟ » وأنا ـ حقا ـ قد كنتُ أريد الحب
لكن الأسئلة المسنونة حين أضاعت أغنيتى . . . .
فى وهج النـــارْ
جعلتنى أتوارى زمنا خلف الأسوارْ
ذلك أنى أحسستُ الرعبْ.

★ ★ ★

فى الوحشةِ والشجنِ المعتمِ يسقط قلبى
يتفتّتُ إذْ ينضبُ حبى
وكما تتوعد عاصفة الغابة عصفوراً مرتاعا
وكما يلذعُ ملحُ الغربةِ قلبا يوشك أن يتنهدْ
وكما تنشرخ المرآةُ المجلوة فى بيتٍ يوشك أن يتداعى
فكذلكَ حبى لكِ ـ فى قلبى ـ لا . . لن يتجددْ.

★ ★ ★

مضت الأولى متطلعة ، والثانية التحفت بالصبرْ
سألت نفس سؤال الأولى : « ماذا تبغى ؟ !
بُحْ لى بالســـرْ »
ماذا أبغى ؟ ! !
انى أحياناً لا أعرفُ ماذا أبغى
أحيانا لا أبغى الا أن أتمددْ
فوق الشاطئ أحلم بالناس وبالحب وبالمستقبلْ
أحلم أن نتلاقى كى نتواصل . . أحلم أن نتوحَّدْ
أحلم أنا نصحو فى فجرِ غدٍ أجملْ
ماذا أبغى أيضا ؟
أعرف أنى غابة حزنٍ شفَّافَـــةْ
تنتظر قدومَ الريحِ اليها كى تقلع أشجارَ الشرْ
وتمس برفقٍ أشجار الخير الهفهافَةْ
ثم تنام على مقربةٍ منى تنتظر طلوع الفجرْ
آه . . انى أنتظر الريح وأنتظر الماء
آه . . انى أحيا بالصبر
أتجرعهُ . . أبغى أن تصبح أرضى خضراء
فأظل هنا صبحاً ومساء
أنتظر الماء
لكن مياه النبعِ تراها عينى واقعة فى الأسر
أيأس وقتئذٍ أم أتفاءل ؟
أدهى من هذا أصنع شيئا أم أتجادل ؟ !

★ ★ ★

تنتظر الريح
الماء
ينتظر الماء
الحب
والحب تثاءبَ فى اعياء
اختلج أسى ، وتوقع أن يكنسه الرعب

★ ★ ★

هذا المشهد قد يتكرر ، فالثانية التحفت بالصبر
ستناديني . . .
ستمنيني . . .
وستأتي ثالثةً ، وستأتي رابعةً ، ويظل الصخر
يجثم فوق الروح الخضراء
وتلطخ خضرتها البغضاء

★ ★ ★

نفس الضحكات سنطلقها ، نفس الكلمات سنسمعها
لا تندهشوا . . .
لا تندهشوا . . .
ان قلت : « وباء الملل تسرب في ذاكرتي ! »

ـ ماذا تبغي ؟ !
ـ انيِ أحياناً لا أعرف ماذا أبغي ! !
أحياناً أصرخ : « يا الله
لم تخلق كونك منقوصًا ؟ لم لا يهدمْ
هذا العالم . . ؟ لتقيمَ سواه
يتكئ على صدري قلقٌ لا يتحدد . . قلقٌ مبهمْ
ذلك أنك تعشق كوناً أورثنا السوءْ
كوناً موبوءْ . . . »

صدر حديثا عن:
دار الغد للنشر والتوزيع
بالبحرين

ثقوب في رئة المدينة

قصص قصيرة

محمد عبد الملك

استغاثات في العالم الوحشي

عبد القادر عقيل

الاحتضار

خليفة العريفي

ـ كل الطرق تؤدى الى المقبرة . .

ـ كلها

ـ الا طريق واحد

ـ ما هو

ـ أشرب يا صديقى وتخلص من شوائب عصرك

ـ الى أى مدى ؟

ـ لا يوجد هذا الذى تسميه مدى ، لقد مات الزمن وشبع موتا . . أشرب . . فى صحتك .

(فترة صمت قصيرة) الا ترى أننا عشنا أكثر مما ينبغى ولم نفعل شيئا .

الراوى : دعونى أحدثكم قليلا عن خميس . . خميس هذا كان فى ما مضى زعيما . . كان يقود أطفال حينا فى حروب مع الاحياء المجاورة وكان يخرج فى كثير من الاحيان منتصرا .

أما عن حرب الكلاب فحدث ولا حرج . . لقد رفع خميس اسم حينا عاليا بين الاحياء ، وأصبح المرور بين بيوت حينا مخاطرة كبيرة .

وفى يوم من الايام اختفى خميس من الحى . . ولم يثر أختفاؤه أى شئ . . لقد التزم الحى جميعه الصمت الخائف .

ـ تفضل يا خميس . . لا تدخن ؟ . تريد شايا ؟

ـ (صمت)

ـ أنت ما تزال صغيرا على هذا .
ـ (صمت)
ـ لقد خدعوك يا مسكين . . جعلوك طعما سهلا .
ـ (صمت)
ـ بالطبع تعرفهم ؟
ـ من ؟
ـ أنا الذى أسأل
ـ وأنا أيضا أسأل
ـ لماذا ؟
هكذا
ـ تتحدى ؟
ـ بل اجيب
ـ تتغابى
ـ ألست غبيا ؟
ـ أنا الذى أسأل
ـ وأنا الذى أجيب

الراوى : فجأة . . بعد أختفاء حسبناه طويلا فى عمر الزمن ، تناقلت الالسن عودة خميس وأخذ الناس يزورونه خلسة . . لقد أحسسنا أن خميس لم يعد زعيمنا . . لقد كان رجلا .

ـ لماذا ؟
ـ هل شعرت يوما أن الزمن أحذية تدوس جبهتك . . ماذا أفادتنا حركة التاريخ
(صمت) لا شئ عبارة جديدة ليس لها معنى . . تعلمناها وجلسنا ننتظر .
ـ ماذا تريد أن تفعل .
ـ كنت أريد . . الان كل الطرق تؤدى الى المقبرة . . اشرب يا صديقى وتخلص من أدران عصرك . . أشرب .

الراوى : كل حركة تؤدى الى حركة أخرى . . وكل حلقة تؤدى الى حلقة اخرى . . لا توجد حلقة مفقودة لقد اختفى خميس مرة اخرى ، هذه المرة كنا خائفين من ان نختفى معه . . لكن الزمن تجاوزنا وظل مختفيا وحده ليس وحده تماما ، ولكنه الوحيد من حينا على الاقل وحتى أشعار آخر .

ـ أنت مجنون
ـ أعرف هذا
ـ بدأت تفهم

ـ وماذا يعنى ذلك
ـ منتهى الخطورة
ـ أهذا هو الجنون ؟
ـ أنا الذى يسأل .
ـ أسأل
ـ تكلم
ـ (صمت)
ـ أنت لا تعرف أين تضع قدمك .
ـ(صمت)
ـ ستبقى وحيدا .
ـ (صمت)
ـ منفردا حتى الجنون

الراوى : عاد خميس مرة اخرى . . كان ملتحيا . . نظراته زائغة . . اختفت ابتسامته تماما . . اصابعه ترتعش وكان يدخن . . كان كبيرا وغامضا . . ثم اختفى مرة اخرى ، وعاد مرة اخرى واختفى . . عاد . . اختفى . . عاد . . ماتت الدهشة وأصبحت مسالة الاختفاء والعودة من مظاهر حينا اليومية .

ـ (صفعة قوية) لا تتظاهر بالهذيان
ـ أنا لا أهذى .
ـ (صفعة) هذه الاسماء ليست حقيقية
ـ لا أعرف غيرها
ـ (صفعة ثم ركلة بالحذاء) بل تعرف
ـ (صمت)
ـ (ركلة بالحذاء . . تدحرج على الأرض) .
ـ (صمت) .
ـ (صفعة وأخرى ، وأخرى) لقد أغمى عليه أعطنى كوب الماء .
ـ لماذا ؟
ـ قلت لك اشرب ودع كل الاشياء تمر عليك دون ان تثير شهية الرؤية .
ـ لماذا مرة اخرى .
ـ يؤسفنى أنك لا تختلف عن الاخرين . . يا صديقى لاشئ فى فضاء الحياة يمكنه الاجابة على هذا السؤال ، من السخف الاجابة على السؤال السخيف .
ـ أنت تهرب

ـ مم الهرب يا صديقى . . الوجود والعدم شئ واحد . . لا شئ يدعو للهرب فكل الطرق تؤدى . . أشرب يا صديقى وتخلص من اوساخ عصرك . (ضحكة بلا معنى) .

الراوى : وفى ليلة من ليالى الشتاء الرمادية . . كانت السماء ملبدة بالغيوم ورطوبة أمطار الليلة الماضية ما تزال تعبق رائحتها فى مداخل الحى . . كنا نجلس على مقعد خشبى طويل أمام دكان الحاج محمد ، نتحدث عن الغلاء وعن أشياء اخرى ذات أهمية حينما لاح فى طرف الطريق شبح انسان تبينا لاول وهلة انه فى منتهى فقدان الوعى ، ولم نتبين ملامحه الا حينما وقف أمامنا وهو يكاد يقع . . قدماه تهتزان تحته وجسده يرتعش حتى قمة رأسه نظر الينا نظرة استخفاف وازدراء ثم بصق بصقة كبيرة تناثر رشاشها على جميع الوجوه ، ثم انصرف يستند على جدران البيوت واختفى مرة أخرى وطال اختفاؤه حتى قيل أنه مات ودفن سرا .

ـ أنت عنيد حتى الموت .

ـ وأنت سخيف كما الحياة .

ـ (صفعة قوية)

ـ لا تدعى انك أصبحت مجنونا

ـ ما هو الجنون ؟

ـ فقدان العقل .

وما هو العقل ؟

ـ جهاز التفكير .

وما هو التفكير .

ـ . . . .

ـ (صفعة قوية ثم ركلة بالحذاء)

ـ أنا الذى يسأل

ـ وما هو السؤال ؟

ـ ما علاقة هذه الاسماء بالجريمة .

ـ أى جريمة ؟

ـ (صفعة قوية ثم ركلة بالحذاء)

ـ أنت مدع أبله .

ـ شكرا .

ـ أعلم أنك لست مجنونا فلماذا تدعى الجنون .

ـ (صمت)

ـ أكاد أجن .
ـ (صمت)
ـ حسنا نبدأ من جديد .
ـ أريد أن أشرب .
ـ أتريد ماء ؟
ـ ويسكى . .
ـ ضرب بالعصا ، بالحذاء ، بالمقعد ، دم ، اغماء .

الراوى : كلنا الان يعرف كل شئ ـ لكن أحد لا يعرف شيئا على الاطلاق ، الخوف يخترق أعصاب الشارع . . انها غائمة ولكنها لا تمطر . فقدنا المطر و نسينا وهج الشمس وصارت الالوان كلها رمادية حتى سعف النخيل .

ـ لم تبق الا حاسة التذوق .
ـ وبعد
ـ وبعد لو عاش الاسكندر الأكبر فى عصرنا لما أستطاع أن يفتح صفحة فى كتاب . .
ـ لماذا ؟
ـ أيضا لماذا . . عصرنا يقتل فى الانسان الانسان . . فقدت حاسة الزمن . . الدهشة . . المعنى . . لا تحاول اعادتى الى أى شئ ، فلا شئ يساوى شيئا .
ـ ألا تريد أن تعرف
ـ كففت عن ذلك منذ القرن الماضى .
ألا تريد أن تأتى معى ؟
ـ لماذا لا تأتى أنت .
ـ وبعد ؟
ـ أشرب وتخلص من أمراض عصرك .
ـ فقط .
ـ فقط . . اشرب أو انتظر . . كلاهما واحد .

صورة غير طبيعية للمقنع الكندي

حامد عبد الصمد البصري

- ١ -

عندما مَرَّ يوماً على بابهمْ
قالت الريحُ: قفْ .
إنَّ عطرَ الخطى يستحيل
على شاشةِ الذكرياتِ بُكاءْ.

- ٢ -

كانَ يهوى الطفولةَ تكبرُ ،
والحلمُ يسكنُ فيهِ ، وتسكنُ فى الحلمِ
مملكةُ الدفءْ ، تنبت فى القلبِ ماءَ الهناءْ.

- ٣ -

كانَ يهوى العبورَ ، يُنازع خوفَ الحواجب
يلبس حبَّ الحقيقةِ ، يفتحُ سرَّ الرمالِ . . يُغنِّى
. . . يُصلِّي . .
. . . يَفُكُّ قيودَ اللِّقاءْ . . !

- ٤ -

أيها المستفيقُ مَعَ الصبحِ والتِّينُ فى مقلتيك
يمدُّ الهوى مثلَ الينابيعِ بين الشوارعِ ـ ذكرى
الشبابيكِ كنتَ تدورُ . . تبوحُ لها الوجدَ
مثلَ العصافيرِ عندَ المساءْ . . !

ـ ٥ ـ

ايها المستفيقُ على الهمِّ قِفْ
ضع يديكَ على الجرحِ ، آه
نزيف الهوى يشتهى جسدى
إنهُ وكر مستباح
تجف الدموع ، جبينى تراخى
الى الارض حتى اقتفى خطوات الشقاءْ

ـ ٦ ـ

أَيها الدربُ زِدْ من عذابكَ فى الروحِ
إنى اذوبُ اشتياقاً وحبًا أموت
لتلكَ التى شاءَت الغدرَ بعدَ الوفاءْ.

ـ ٧ ـ

ايقظتْنى الجذورُ ، على الباب ، ودارت عيونى
فقد غابت النجمةُ الآن بين احتمالين
« أَدناهما منك أَبْعَدْ »
لكنها زمن النار مدت الى النهر ظلاً
يطارد ذاكرتى
يسرق السرَّ وجه المرايا التى قرأت
لون شعرى منايا
وانى اموت غدًا
وتظل الربابةُ تبكى عليَّ
وتبقى الكتابة ام العناءْ؟

إعلانات الملا
لجميع أنواع الدعاية والإعلان

- هدايا تجارية
- تسويق
- لافتات عادية وبلاستيك
- إعلانات مضيئة
- تصميم الشعارات والماركات التجارية
- إعلانات صحفية
- ملصقات
- خط ورسم على السيارات
- يافطات قماش
- واجهات المحلات التجارية

إعلانات الملا

هاتف : ٢٥٤٨٧٩ - ٣٢٠٦٨٣

البحرين : ص.ب ١٨١٤ - برقيا : ملاد فيرث

انعكاسات وهمية

منيرة الفاضل

« أن تعرف حقيقة شخص ما » حدثت نفسها ، وهى تجفف قطرات الماء المنسابة على جسمها ، أن تعرف جيدا . . « حقيقة . . » المنشفة تلتف حول الوسط ، تضغط على الصدر ثم تنفرج تدريجيا « وأن يعتقد ذلك الشخص بأنه ملم بكل جزئيات حياة المقابل ! » تتطلع الى صورتها المعكوسة فى المرآة ، « وأن يتعاون الاثنان معا على عدم ذكر الحقائق » شكل ما لابتسامة ما ، يرتسم على زاوية فمها ، وعندما أفكر ، من منا يضحك على الآخر ! »

ـ لا أحد . . .

جاء صوته

ـ كنت أعتقد بأنها ستكون هنا . . هذا أفضل . . تعالى ! « هى . . » كانت زوجته ، وهو يضمن ، كانت بالخارج ، لذلك كانت عيونها تلاحقنى وتقف بين تلامس ثيابنا والجسد .

صديقة لى قالت نقلاً عن زوجته :

ـ هو يدعى . . ولكنه لايرى فى المرآة . . إلا . .

أنا رفضت أن أصدق ، وهو :

ـ أحبه . .

كان صوته مملوءا شهوة ولامبالاة .

ـ من ؟ !

ـ هذا . . .

كانت عيناه تحتويان صدرى ، ويديه !

يدها تسقط المنشفة « من منا . . . يضحك على الآخر . »

ـ هو . .

قالت احداهن ذات يوم :

ـ يحب صديقة لى . . . ـ حد الجنون

ثم استطردت . .

ـ هو . .

بتردد :

ـ قرر أن يرحل معها !

« أن أفقد حس الدهشة ! » ضحكة قصيرة تنطلق من فمها .

ـ لنرحل معا . . .

احتوانى ودفن وجهه فى صدرى

ـ بعيدا . . .

« كنت أود لو أحيطه بذراعى ، ولكن أن أحتويه ، كان يعنى . . . ! »

تتطلع الى وجهها فى المرآة ، ثم تدفنه فى كفيها .

ـ أن تمتلكنى . .

تطلع فى عينى .

ـ هم زوجتى ، والآخرون ، هى . .

كان يشد على يدى

ـ تريد أن تكون السلطة العليا . .

يده تشد

ـ وأنت . . لا . . !

وزوجته

ـ انه يقول لى كل شئ ، عن كل العلاقات . .

ثم بتشديد أكثر

ـ نحن ، متفاهمان جدا !

« كانت جلسة ـ شبه ـ ودية ، احتوتنى وآخرين ، بعدها بقليل همس فى أذنى :

ـ انها تخدع نفسها !

« وأن أخدع . . أنا أيضا ! » ارتعاشة ما تعتريها ، تقرر أن تقف بجانب المصباح . .

ـ أنت ماكرة !

كان صوته يأتينى .

ـ أنت . . ماكرة ! !

« ترى من منا . . كان يضحك . . ! !»

ـ ابتعدى عنه . .

صديق لى قالها بقلق كبير

ـ ابتعدى . .

أظافرها تنغرس فى باطن كفيها « الابتعاد عنه ، كان يعنى . . . ! »

ـ تحطيمى . .

قالها بقسوة

ـ هو كل ما تتمناه زوجتى الآن !

ثم بسخرية

ـ والذى لن تحصل عليه . . أبدا !

« هل أنا . . أجد . . . ؟ » عيناها تغرقان فى صمت .

ـ ماعلاقتك به ؟ !

صديق آخر ، سألنى عندما ورد ذكره فى حوار ـ شبه ـ عصبى عن بلد ما .

ـ ما علاقتك به ؟ !

« ماعلاقتى به ؟ لوهلة شعرت بعجز كبير عن تحديد شكل ما ، تعريف ما ، ثم اعترانى خوف . . »

ـ معرفتى به ، سطحية جدا . . .

« هل أعرفه ؟ ؟ » رأسها يهتز لاشعوريا .

ـ أنت . .

تطلع فى عينى

ـ تفهمينى . . . !

« تلك الليلة همست فى أذنه :

ـ أحبك . . . !

ثم بكيت ، كنت مغفلة كبيرة ، وهو . . . ! »

ـ وأنا . .

كان يمسك بيدى

ـ أحبك . .

ثم . .

ـوأخريات أيضا ! ! .

« أنا لم أسأل، كنت سعيدة بأن الظلام كان يحيطنى ، ويخفى وجهى ! »

المرآة مازالت تعكس الوجه المقابل ، المنشفة مرمية على بعد ، هو سيأتى بعد قليل ، تطلعت الى ساعتها ، « يجب أن أكون . . مستعدة ! »

لكافة مطبوعاتكم

مطبعة الاتحاد

ميدان الشيخ عيسى - المنامة

تنجز لكم الأفضل
والأسرع دائمًا

ص.ب : ٥٠٣٤

هاتف : ٢٥٠٠٢٦

برقيا : اتحاد

امتشقي عطشا

علام عبد الله

ويح حزنى
حينَ ينسى ظامئاً بينَ الحروفْ
ويح أشلائى
على احضانِك الثّكلىٰ
تحييها بداياتُ الذبولْ

عابرُ السُّكنى . .
وسكنايَ الربيعْ
ينقرُ الأيامَ . . مبتور الرؤى وقتاً .
هل يجتثّ إحباطى . . عذاباتى
ورعبى ضمن هذا الانصهار ؟ ؟

يا أنا الانسانُ أنتِ

بلّلى . . هذا غليلُ الحبِ تحنانُ صديقْ
بللى النبضَ الذى أحياهُ فيكِ
أنتِ أنتِ
يرفض العطف
لعينيكِ الأسى
والصبحُ آتٍ
أخضر فيه الرمادْ . .

أشعلينا
ملء عينيك الغموض المنسكب
طفلٌ يطل . . .
يُشعلُ الأضواءَ فى سجنِ الحريمْ
« أَلحريمْ ! » :

امتداداً نامَ فى طعم التراتيلِ خضوعاً . .
نحن قوامونَ . .
يا للضعفِ
يا للعارِ
والنقصُ مزادٌ للضياع

أشعلينا
آه كم يسمى السجود فوق ثدييك العطاءْ
إن زرعنا بعدنا النشوان : هذا الانتفاض الجرف
فى عصفِ البقاءْ
سوف ننمو فى صراع الضوءِ
والأضواء نقص عندما ترنو السواقى
ضد جرح الاتجاه

وامتشاق الحب خيط
مده الواعى رقيصات
تلتها ميتتان
قد تموت الميتتان
أو نموت
مرتين بانهزام

يا أنا الانسانُ أنتِ
إمنحينى رشفةَ الاحساس ثقلا . . موسماً
لا تطفئينى بانفجار . .

فلتثورى
ثورة العشقِ المحنى
زغردت فينا طويلاً
زغردت . . ناهيك ايماناً بهذا الانفتاح البكر ما قبل المخاض
أشعلينا
يا أنا . . ناهيك ايماناً بهذا الحب فى هذا الزمان
أشعلينا . .

لعنة الشباك تبكى الخوف
واليأس المقيم
أمنا الأصوات بيتٌ
لغة المجد . . إلهيّ المسار . .
كسرة الخبز المبلل
لا يساويها الصراخ
قد يساويها الحوار
قد يموت الزّيفُ فى هذا الزمان
أو ينادى القىءُ تحت الوحل شلالا
بحجم الخبث
والاعذار خيط من دخان

فلتثورى
ثورة العشق المحنى
زغردت فينا طويلا . .
أطربتْ أنفاس هذى الارض وقتاً . .
والمدى طفل ينادى :
ـ ها أنا آتٍ اليكم
حاملاً ما تشتهون
والمدى باقٍ الينا
ثورة ما بين لونى الدماء . .

أشعلينا . .
كل نبض خانق : نفسى إليه انتفاض
إنتفاض

أشعلينا . .
حولنا الأنفاس تلهث
يا أنا أنتِ البقاءْ .

البحرين ٢٠٠٠

عبد القادر عقيل

(١)

وقف بوراشد أمام المرآة ليتطلع الى شكله الادمى بعد مائة عام من ميلاده ، فخافت المرآة وتكسرت حين رأت عظاما ضعيفة مكسوة بطبقة رقيقة من الجلد الاصفر ، ووجها محفوراً بأزميل السنوات الطويلة .

تنهد بوراشد وقال :

– « أيه يا أيام الشباب » .

حمل بيده قفصا لصيد الفئران صنعه قبل خمسين عاما ، وتوكأ على عكازته الهرمة وراح يمشى ببطء تجاه مكانه الذى اعتاد الجلوس فيه على ناصية الطريق .

جلس على الارض بصعوبة بالغة ووضع امامه القفص وقال بصوت واهن :

– « يا فتاح يا رزاق يا كريم » .

بعد هنيهة فوجئ بوراشد بشخص ضخم يمنع الهواء عنه ، فطوف به فرح داخلى وحدث نفسه بغبطة :

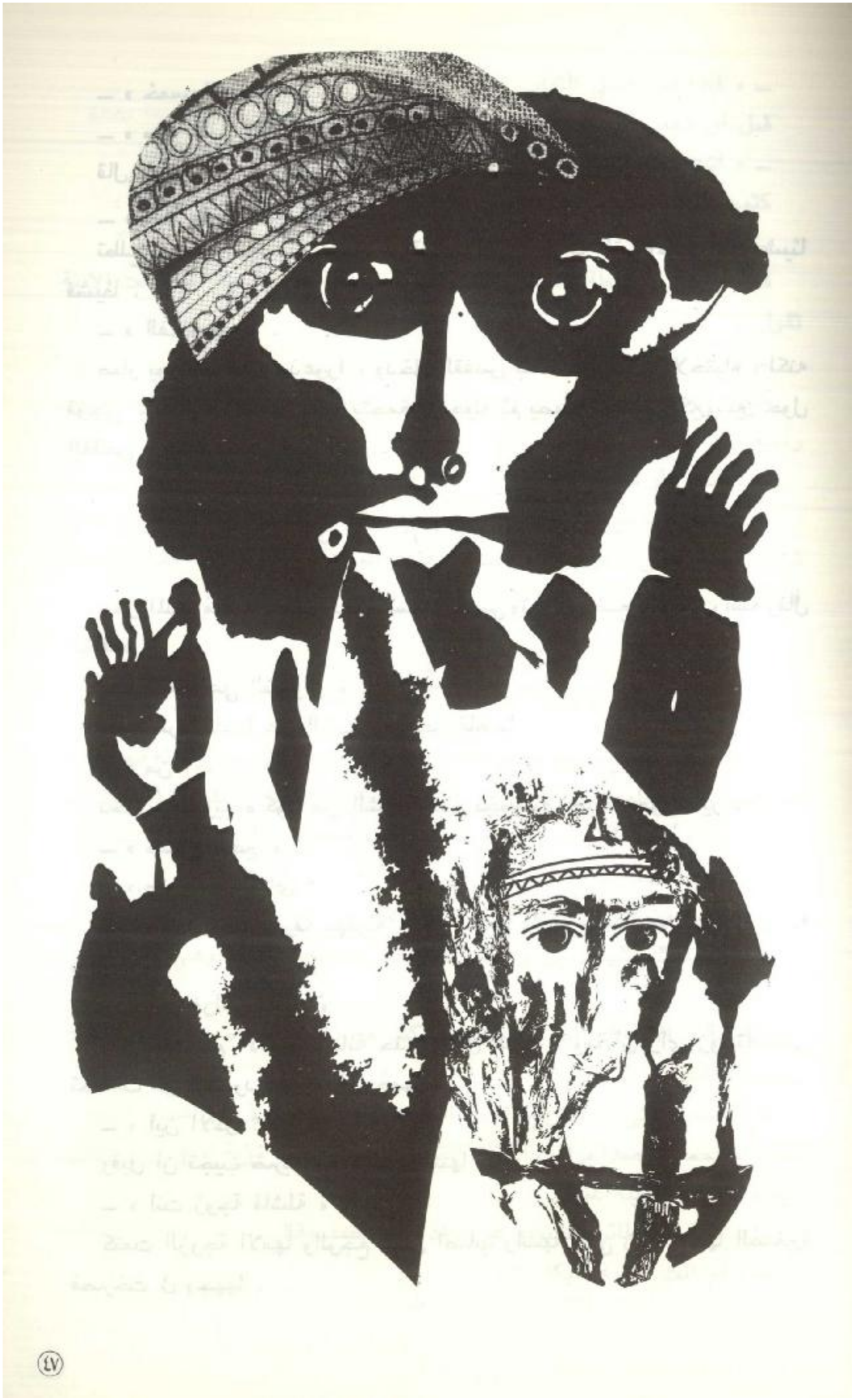
– « اخيرا جاء من يشترى القفص » .

لكن الاخر قال بصوت إرتجت له الشبابيك والطيور والاشجار :

– « منذ متى وانت تجلس فى هذا المكان ؟ » .

– « خمسون عاما ، هل تريد ان تشترى القفص ، بدينار فقط » .

أخرج الرجل آلة حاسبة من جيب سترته ، واخذت اصابعه تلامس الازرار الصغيرة .



ـ « خمسمائة فلس » .

ـ « مائة فلس » .

قال الرجل بعد ان اعاد الآلة الحاسبة الى جيبه :

ـ « أنت ملزم بدفع ألف دينار رسوم ارضية » .

تطلع بوراشد بذعر الى الرجل الواقف وراقب خطواته التى اخذت تنأى شيئا فشيئا .

ـ « ألف دينار » .

صار بوراشد فأرا مذعورا ، ودخل القفص بحثا عن مكان للاختباء ، لكنه فوجئ بأطفال فى اسمال بالية يتجمعون حوله ثم يصب احدهم الكيروسين حول القفص ، بينما يشعل آخر النار .

(٢)

دخل المدير مكتبه الفخم ودفن نفسه فى كرسى وثير ، ووضع يده على رأسه وقال بتأفف :

ـ « اللعنة على النسوان » .

سمع طرقا ناعما على الباب ، فزمجر غاضبا :

ـ « من ؟ » .

دخل سعد وبيده كوبا من الشاى تقدم بخطوات بطيئة نحو المدير .

ـ « صباح الخير » .

ـ « من طلب الشاى ؟ » .

تلعثم سعد وصار ورقة مهترئة ، لكن المدير عاجله بضربة موجعة على رأسه وقال :

ـ « أنت فراش فاشل » .

كتم سعد هم الالم والاهانة حتى وصل البيت ، وما أن رأى زوجته حتى تحطمت كل السدود فصرخ فى وجهها :

ـ « أين الاكل ؟ » .

وقبل ان تجيب ضربها بقوة على رأسها وقال :

ـ « أنت زوجة فاشلة » .

كتمت الزوجة آلامها والوجع الذى اصاب رأسها حتى رأت ابنتها الصغيرة فصرخت فى وجهها .

ـ « لماذا لم تغسلى الثياب ؟ » .

قبل ان تجيب ابنتها عاجلتها بضربة على رأسها وقالت :

ـ « انت ابنة فاشلة » .

كتمت الأبنة آلامها حتى التقت بقطتها الصغيرة فصرخت فى وجهها :

ـ « لماذا أكلت السمكة المشوية ؟ » .

قبل ان تجيب القطة الصغيرة تلقت ضربة موجعة على رأسها ، وسمعت الأبنة تقول :

ـ « أنت قطة فاشلة » .

كتمت القطة آلامها حتى رأت فأرا صغيرا يحاول الفرار فطاردته وضربته على رأسه قائلة :

ـ « أنت فأر فاشل » .

كتم الفأر الصغير آلامه لكنه لم يجد من يفتح له السدود فأخذ يضرب بيديه تراب الوطن حتى شعر بزوال غضبه ، فترك الوطن حزنا وألما لأنه صار اضعف الكائنات .

(٣)

عندما وقف الحاج خليل يرجم البحر بقطع كبيرة من الخبز قالوا انه مجنون ، اما الذين كانوا يعلمون ببواطن الامور قالوا : « الحاج خليل اشطر من أبليس » .

بعد مدة من الزمان وضع الحاج خليل لافتة كبيرة كتب عليها « ملكية خاصة ، ممنوع صيد الاسماك الا بأذن خاص » .

ولما طلبوا من الحاج خليل تبريرا لذلك قال :

ـ « الاسماك كلها تدين لى بالولاء ، فأنا اطعمتها جميعا وهى الان ملكى الخاص » .

ولما سألت الاسماك البحر : « هل نسكت على ذلك ؟ » . صمت البحر واخذ يرتجف خائفا .

(٤)

كل السحب التى فى عيون ام احمد امطرت دموعا لتصب فى نهر الحزن الكبير ، كانت ام احمد مرصدا يراقب الزقاق الضيق الطويل تنتظر رؤية ابنها احمد الذى غيبوه سنوات طويلة عنها .

ذات يوم حط طائر السنونو على نافذة أم احمد وقال :

ـ « لم انت دائمة البكاء ؟ » .

قالت ام احمد :

ـ « اريد ولدى » .

قال طائر السنونو :

ـ « تعالى معى نبحث عنه » .

وصارت ام احمد طائرا اسود ، ورفرفت بجناحيها الصغيرين فى الفضاء باحثة عن ولدها احمد فى كل مكان .

(٥)

فى يوم من الأيام امتلأت جدران القرية بملصقات زاهية الالوان عليها صورة لرجل شديد البأس تخاف من صوته العصافير والازهار ، وأسمه صالح الحبشى ، كتب فى الاعلان « انتخبوا صالح الحبشى مرشحكم للبرلمان » .

وأخذ المواطنون يتساءلون :

ـ « ما هو البرلمان ؟ » .

ـ « مكان يجتمع فيه اولياء الامور » .

ـ « وماذا يفعلون ؟ » .

ـ « يصافحون بعضهم بعضا » .

ـ « وبعد ؟ » .

ـ « يكلمون بعضهم بعضا » .

ـ « وبعد ؟ » .

ـ « يودعون بعضهم بعضا » .

« وبعد ؟ » .

ـ « لا أدرى لنسأل الحاج منصور ما هو البرلمان ؟ » .

أضطرب الحاج منصور وقال بكلمات مرتبكة :

ـ « برلمان ملك الافرنج » .

لكن الحبشى اجتمع بأهالى القرية ذات يوم ، وصم آذانهم بصوته المخيف وقال :

ـ « أذا انتخبتمونى فسأحقق لكم كل شئ ، سأعرض مطالبكم فى البرلمان وسأعمل على تحقيقها حتى آخر قطرة دم فى جسدى » .

قال الحاج عباس بكلمات مرتبكة :

ـ « هل سنحصل على كل ما نريد ؟ » .
ـ « كل ما تريدون » .
ـ « نريد جمعية تعاونية » .
ـ « نريد عيادة طبية » .
ـ « كهرباء » .
ـ « ماء » .
ـ « مواصلات » .
ـ « أفلام اسماعيل ياسين » .
قال الحبشى وهو يمسح برقة العرق المتجمع على جبهته :
ـ « ثقوا يا سادة بأن البرلمان سيصنع لنا المعجزات » .
تجهم وجه احد الجالسين ودون استئذان قال بنزق :
ـ « وما حاجتنا للبارات ؟ » .
غضب الحاج عباس وقال مؤنبا :
ـ « قال معجزات ولم يقل بارات » .
لكن الاخر قال للحاج عباس :
ـ « انا اعارض وجود البارات حتى لو وافقت انت » .
صب الحاج عباس جام غضبه عليه وصرخ :
ـ « اسكت والا طردناك من هنا » .
غمغم الاخر ثم صمت .

كان يوما مشهودا حين فاز الحبشى فى الانتخابات ، واصبح نائبا فى البرلمان فرحت القرية ورقصت وغنت ، حتى النخيل قالت « بدأ عهد جديد » ، لكن الفرحة لم تدم فما ان استلم الحبشى راتبه الاول حتى هاجر الى المدينة تاركا القرية تنتظر .

(٦)

قالت طفول الصغيرة لأمها :
ـ « لماذا يأتى الصيف ؟ » .
قالت الأم :
ـ « حتى يشترى الناس مكيفات الهواء » .
قالت طفول :

ـ لماذا يأتى الشتاء ؟

قالت الأم :

ـ حتى يشترى الناس مدافئ كهربائية .

قالت طفول :

ـ « لماذا يأتى الخريف ؟ » .

قالت الأم :

ـ « حتى تسقط اوراق الاشجار » .

قالت طفول :

ـ « لماذا يأتى الربيع ؟ » .

صمتت الام وتذكرت زوجها الذى اخذته سحابة سوداء كبيرة ، فقالت بألم :

ـ « لم يأت الربيع بعد » .

(٧)

قرأ الاستاذ :

ـ « الهاكم التكاثر حتى زرتم المقابر » .

قال فرج لصديقه عبد الله :

ـ « هل نزور اليوم المقبرة ؟ » .

ـ « ولماذا نزور المقبرة ؟ » .

ـ « لنرى كيف يدفنون الاموات » .

ولما خرجا من المدرسة قاصدين المقبرة شاهدا ميتا يدخن سيجارة بنهم .

قال فرج للميت :

ـ « هل انت ميت ؟ » .

قال الميت :

ـ « نعم انا ميت » .

قال عبد الله .

ـ « ولماذا تدخن سيجارة ؟ » .

قال الميت :

ـ « حتى اصاب بالتدرن الرئوى واموت من جديد » .

فى هذه اللحظة قام حفار القبور من نومه وراح يطارد الميت الذى اخذ يصرخ مولولا .

قال فرج :

ـ « هل تحب ان تموت يا عبد الله ؟ » .

قال عبد الله :

« أنا لا أحب ان اموت » .

لكنهما حين خرجا من المقبرة وجدا ان المدينة كلها ميتة .

(٨)

انزوى الغواص رشدان فى اقصى السفينة ، ولما رأى انشغال الغواصين بجمع المحار اخرج سكينا ذات نصل حاد وغرزها فى احشائه ، ثم قذف بنفسه الى البحر بعد ان قال :

ـ « لن اعيش وعلى كاهلى كل هذه الديون » .

لكنه فى طريقه الى القاع داس على رأس حوت كبير ، فغضب الحوت ولعنه فتحول رشدان الى سمكة صغيرة تلعب فى مياة البحر مع آلاف السمكات الصغيرات ، فشعر بسعادة وفرح عميق لكنه ارتجف ذعرا حين لمح سمكة كبيرة متجهة اليه .

(٩)

كان الناس يقفون باستغراب ودهشة حين يرون العجوز محمد وهو يقبل الاشجار والجدران والمبانى والنوافذ ويغمر جسده بالتراب .

ولما سألوه :

« ـ هل انت مجنون يا محمد ؟ » .

قال :

« ـ نعم انا مجنون بحب كل شئ حولى » .

فكانوا يضحكون منه .

وذات ليلة من ليالى يوليو هاجم قطيع من اللصوص محمداً وهشموا جمجمته بعد ان حاول الوقوف فى طريقهم ، ولما مات محمد لم يبك عليه احد ، لكن الناس كانوا يسمعون فى الليالى الطويلة اصوات نحيب وبكاء مر .

تطـــــور
الشعر العربي الحديث
بمنطقة الخليج (٢)

د. ماهر حسن فهمي

مدخل في التحليل الاجتماعي للأدب

صقر الشبيب .. معرّى الكويت

غازي القصيبي .. والنقلة الحضارية

محمد الفايز .. و"مذكرات بحّار"

على عبدالله خليفة .. من: "أنين الصواري"
إلى: "إضاءة لذاكرة الوطن"

يمنحنا الشعر رؤية خاصة للحياة الاجتماعية ، رؤية الشاعر الذى يصور لا رؤية الاديب الذى يخطط ككاتب الرواية أو المسرحية والفارق واضح · هـذا تأتيه الصور من اللاوعى وذاك يحكم عقله الى درجة كبيرة ويقول ما يريده على السنة شخوصه بوعى · وعندما يسكت العقل الواعى تنطلق الصور الصادقة لترسم شريطا لوجدان المجتمع أروع مما يخطه العقـــــل · ومن المعروف فى الدراسات النقدية المعاصرة ان الخيال يلعب دورا مهما فى ابداع الصور ، ولكن المقصود بذلك انه يقوم بعملية تركيبية ، كالمركب الكيميائى من مجموعة مواد ، ولكنه لا يخترع من فراغ ، فهو يمتح من مخزون ضخم من البيئة · وينبغى ان نستبعد التراكيب البلاغية الموروثة لانها تدل على الماضى ولا ترسم الحاضر الا بقدر تعلقه بذلك الماضى ·

وعندما كنا نقول ان الادب مرآة الحياة ، كان ذلك مرتبطا بفهم الادب فى ضوء نظرية المحاكاة وقد تردد مصطلح المحاكاة منذ أفلاطون ، ومصطلح المحاكاة كما هو معروف مرتبط عنده بنظريته العامة فى المعرفة ، والتى تقول بأن العالم الحقيقى هو « عالم المثل » أما هذا العالم فليس سوى انعكاسات لذلك العـــالم الحقيقى · رسم أفلاطون مدينة مثالية بسكانها وما يجب لهم من اعداد ، وما يجب عليهم من سلوك ، وكان ان تعرض للدور الذى يجب ان يقوم به الشعر فى بناء هذه المدينة الفاضلة ، ورأى ان الشعر كسائر الفنون الجميلة صورة من

صور التقليد أو المحاكاة · ويتحدث أفلاطون عن الشعر ـ وهو يعنى الشعر الملحمى أو المسرحى على وجه الخصوص ـ فيرى ان الطبيعة صورة لعالم المثل ، وشعر المحاكاة صورة للطبيعة ، فهو يبعد درجتين عن الحقيقة ويضرب مثلا لذلك بهومير فهو لا يعرف الكثير عن قيادة الجيوش ومع ذلك يتصدى لهذا الموضوع فيتصور قادة يقودون جيوشا فى شعره · ومن الواضح أن اختيار الموضوع عنده هو الذى يحدد قيمة العمل من الناحية الخلقية · ثم جاء أرسطو وأرجع أصل الشعر الى أمرين : غريزة المحاكاة وغريزة النغم · وأقدر الشعراء فى رأيه على المحاكاة من يستطيعون الانفعال بالمواقف أو الذين عاشوا التجربة الادبية · وليست المحاكاة رواية الامور كما وقعت فعلا ، بل رواية ما يمكن ان يقع وهذا مجال الابداع ، وهو فارق بين المؤرخ وبين الشاعر · فلو كتب هيرودوت شعرا لظل تاريخا لانه يروى ما وقع لاشخاص معينين ، بينما معالجة الشعر انسانية عامة ، وليست أسماء الاشخاص فى الشعر سوى رموز حتى لو كانت هذه الاسماء تاريخية لان وقائع التاريخ ملهمة للفنان ، ولهذا فاقت الملهاة الهجاء ، لان الاسماء فى الملهاة ذات مدلول عام بينما هى فى الهجاء فردية خاصة وهنا لا تكون المحاكاة مجرد تقليد ، ولكنها تعمق فى الحقيقة وتحليل لها ما دام الشعر لا يقتصر على رسم الظواهر · ولذلك فالفن عنده لا يحاكى ظواهر الاشياء التى تصور عالم المثل ولكنه يتعمق نفوس الناس ويحاكى حركتهم ومشاعرهم · (١)

ثم تراجعت نظرية المحاكاة أمام الاتجاهات المعاصرة وأهمها نظرية كوليردج فى النقد الادبى ، وهى تؤمن بفكرة الالهام ، وعلى ذلك نفى كوليردج فكرة المحاكاة اذ ليس هناك أصل للصورة الفنية ، وليس الخيال تذكر شىء أحسسناه من قبل وقد تجرد من قيود الزمان والمكان ، ولكنه ابداع جديد لصورة تأتى ساعة تستحيل الحواس والوجدان والعقل كلا واحدا فى الفنان ، وهذا أهم محور ركز عليه فى كتابه « السيرة الادبية » ·

---

(١) راجع النقد الادبى الحديث محمد غنيمى هلال ص ٤٨/٤٧ ·

والحقيقة ان المرآة قد تحققت عمليا بعد اختـــراع الالة الفوتوغرافية فسجلت صور الطبيعة بكل دقة ولكنها لم تخرج فنا ، هذه هى محاكاة أفلاطون ومرآته · (٢) وبذلك يتضح ان الفن يبدع مركبا جديدا من مخزون الصـــور والتجارب ، وهذا أحد الفروق بين عالم الاجتماع والادب · وربما كانت فكرة أرسطو أكثر ارتباطا بالمسرح وفكرة كوليردج أكثر ارتباطا بالشعر الغنائى ولكن نظرية المحاكاة تراجعت بعد جهود كوليردج فى نظرية الخيال ، وأصبحت الصور المبتدعة تمثل اشارات وتوحى ايحاء ، فهى رموز فنية ، وفى ضوء هذه الرموز يمكن التحليل الاجتماعى للأساليب والصور ·

عينـــاك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمـــر

هكذا تغنى بدر شاكر السياب الشاعر البصـــرى بعينى محبوبته · ان الصورة هنا صورة عربية من البادية ، حيث يصطف النخيل ـ أطول أشـــجار الصحراء ـ ساعة السحر حين يختلط بياض الفجر بظلام الليل · وهو هنا لم يقل غابتان ولو قال ذلك ما كانت الدلالة الجمالية واضحة ولا كانت الاشارة البيئية واقعة · فهو يمتح من مخزون الصور لديه ، ومن هنا كان الشاعر حقيقة ابن بيئته ، لا من حيث الحديث عن المناسبات السياسية والاجتماعية بل مـــن حيث التعبير عن أدق ملامحها · ونفس المدلول عند على عبد الله خليفة ·

عيناك فى الصباح والمساء كالألق (لمعان البرق)
كواحتين دونما حدود (٣)

وما دامت الصحراء النبع الذى لا ينضب للصور ، فلنستمد منها فى الغزل « عيناك كواحتين » أى فيهما السواد اللا نهائى « دونما حدود » ولا تكتمـل الصورة ، لان الألق هو البريق ، وهو بريق مستمر لا ينطفىء « فى الصباح والمساء » ·

---

(٢) راجع فن الادب لسهير القلماوى القاهرة ١٩٥٣ ص ١٣٧/١٢٦ ·
(٣) أنين الصوارى ص ١٣٢ ·

وكان يا صـــديقتى أن لحت فى الطـــريق
كالواحة الخضـــراء فى مسارب القفار (١)

هكذا تستمر الواحة فى العطاء ، وفى مجال الغزل بالذات وفى العصـــر الحديث على وجه الخصوص ، حين أصبح الانسان يقطع الايام حائرا كالضال فى الصحراء ، اذا وجد الواحة الخضراء أحس معنى الحياة من جديد ، وآن له ان يطمئن وان يستند الى ذراع رفيقته فى هذه الرحلة التى نقطعها ، فاذا لم يجد أحبابه كانت الحياة صحراء جرداء (٢) ، واختفت الواحة الا من خياله أما واقعه فسراب يلهث خلفه ، هكذا يردد غازى القصيبى :

تعبت من الجرى خلف الســـراب
من البحث عن واحة فى الخيال (٣)

ولكن الصحراء تعود فتنبت الامل لانها ملك غير محدود ، فيه معنى الحرية التى عشقها العربى :

وأرى الصـــحراء ملكى وأنا ... وحبيبى بالامـــانى نســـتبد
وأرى الرمل قصـــورا وأنا ... بذراها فى جلال الملك أبـــدوا
وأرد القيـــد عـــن حريتى ... كاذب من قال ان الحب قيـــد
وأرش الحنظـــل المـــر منى ... فاذا الحنظل فى كفى شهد (٤)

وفيها تنبت صور الامل « «أنسج من ضوءالاقمار ومن شوقى ، خيمة حب صوفية » ٠ (٥) فعلى ضوء القمر فى الصحراء العارية التى لا يحجبها حجاب الصناعة والمدنية الكثيف ، يوحى قمر الصحراء بصور الامل ٠

ان لوحة العربى الذى يرسم فيها منذ القدم آماله وآلامه هى الرمال ٠ وقديما

---

(١) اغانى البحار الاربعة ص ١١ ٠
(٢) قطرات من ظما ص ٢٦٩
(٣) قطرات من ظما ص ٧٨ ٠
(٤) عبد الله العتيبى (ديوان الشعر الكويتى ص ٢٥٢)
(٥) ديوان امنية لسعاد الصباح

قال ذو الرمة وهو جالس أمام الاطلال تعبث يده بالرمال أمامه كأنما أخذه الذهول الى منتهاه :

عشية مالى حيلة غير أننى بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفى والغربان فى الدار وقع

وهكذا تنادى الصبية العربية أباها الذى ذهب ولم يعد « وترسم فى الرمل شمسا وترسم نخلة »(١) · ولعل الشمس هنا ترمز للحياة والنخلة ترمز للصمود ، للعربى ابن الصحراء الضارب فى أعماقها كما تضرب جذور النخلة ، المرتفعة الهامة كارتفاعها ، المتكيف مع الصحراء ، حتى اذا اغترب لم يتأقلم بسهولة ، واذا تغيرت ملامح بيئته لم يتكيف بالسرعة التى تتغير بها الحياة من حوله ·

وقد كان العربى بصورة عامة ، قديما فى الجزيرة بدويا حتى الاعماق كما لاحظ ذلك الباحثون ووجدوا وجوه صور البلاغة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز تتأثر بحياة البادية وبالناقة على وجه الخصوص فقالوا للرجل اذا عجز عن الكلام (اعتقل لسانه) وان أحسن فى أمر (لله دره) وان أهمل الشىء وتركه وشأنه ، (القى حبله على غاربة) واذا اعتزلوا أمرا (لا ناقة لى فيها ولا جمل) وكذلك قالوا وطئه بمنسمه وضرسه بأنيابه وأناخ عليه بكلكله وأخذ بزمامه وتسنم الامر وغير ذلك · (٢)

ويتضح مما سبق ان الخليجى على الرغم من التطورات المعاصرة التى يحاول ان يتأقلم معها ما يزال بدويا فى أعماقه · ومن هنا نستطيع ان نفهم جانبا من شخصيته · ولعلماء الاجناس ان يدرسوا الملامح والجماجم ، وان يقرروا ما شاءوا فنظرياتهم موضع جدال (٣) ، ولكن الذى لا جدال فيه ان جانبا مهما من محاولة دراسة الانسان وفهمه ترجع الى تحليل ما بداخل هذه الجماجم أعنى فكره ، وخصوصا ، فى لحظات انسيابه بعفوية ، ومن هنا

---

(١) اضاءة لذاكرة الوطن ص ٩
(٢) أساليب الصناعة ص ٥٢
(٣) دراسات فى عالم الانسان (الانثروبولوجيا) د· حسن شحاته سعفان ـ القاهرة النهضة العربية ١٩٧٣

كانت الصور الشعرية لها دلالاتها تماما كما يحاول النقاد المعاصرون دراسة شخصيات الروايات التى تنتمى الى تيار الوعى · وهى نوع من القصص ترتكز أساسا على أرتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعى ، بهدف الكشف عن الكيان النفسى للشخصيات ، والروائى يستخدم لذلك المناجاة والتداعى الحر من خلال الذاكرة ، مع حرية مزج الماضى والحاضر والمستقبل المتخيل ، وبذلك يمكن تقديم العنصر المزدوج فى الحياة الانسانية ، أى الحياة الداخلية مع الحياة الخارجية فى وقت واحد · (١)

ومن هنا يصبح للأبيات التالية دلالتها على مرحلة من مراحل التطور الذى أسرع الخطى فلم يلحق به الانسان الخليجى ولم يتأقلم معه ، وبقى متعلقا بصحرائه وخيمته ·

يقول أحمد العدوانى :

كنت هنا وكان لى بيت من الشعر
نسجته صنع يدى بالصوف والوبر
قام على رابية مخضرة الطرر
تؤمه الضيفان بين مرتق ومنحدر
والشمس تفتر له ويضحك القمر
يا ليت شعرى ما أرى ما فعل القدر
ملاعب الربيع قد حلت بها الغير
عفى على آثارها ناس من الحضر
شادوا عليها لهم القصور من حجر
كأنها مقابر معكوسة الصور (٢)

ونفس المدلول نصل اليه من قول محمد الفايز « ودنسوا رمالها فلم يعد لخيمة أثر » (٣) · والواقع ان الدراسات الاجتماعية التى قامت لتدرس اثر

---

(١) راجع تيار الوعى ترجمة محمود الربيعى (الفصل الثانى) انواع التكتيك
(٢) ديوان الشعر الكويتى ص ٩٢
(٣) النور من الداخل ص ٣٠

النفط فى حياة الخليج ، وجدت ان نمط الحياة قد تغير ، فهجر أغلب السكان البادية وحياة البحر معا ، واتجهوا الى المصانع والشركات لانها أوفر دخـــلا واكثر راحة (١) · وترتب على هذا ان انقلبت معايير العلاقات بين الناس ، فبعد ان كانت تبنى على أساس الانتماء القبلى ، فكك ظهور النفط هذه العلاقـــات الاجتماعية وأحل محلها قيما جديدة تقوم على أساس طبقى فى أحيان كثيرة (٢) ، ولكن كيان الفرد تزلزل فظهرت النزعة الفردية بعد ان كانت الروح الجمـــاعية القبلية هى السائدة (٣) ·

ان هذه النتائج يصل اليها عالم الاجتماع بعد ان يدرس العادات والتقاليد والنظم والطبقات الاجتماعية ، ويلاحظ خط تطورها ويعرض للعوامـــل المؤثرة فيها ، ولكنها دراسات ونتائج فى الظواهر الاجتماعية ، أما رواسب التفكيـــر ووجدان الفرد فذلك ما يصل اليه التحليل الداخلى للأدب من زاوية اجتماعية ·

ولكن الصورة لم تكتمل فذلك وجه واحد من وجوهها ، انها صورة الخليج برمالها اللامتناهية ومياهها الزرقاء ، فما زال أمامنا شوط نقطعه مع الشعراء على ضفاف الخليج · يقول غازى القصيبى :

حبنا يشرق فى عينيك كالبدر على ليل الخليج
سلة من لؤلؤ (٤)

صورة لا يرسمها الا شاعر خليجى ، فالشخصية الخليجية تتضح بهـذا المذاق الخاص الذى يجمع بين الرمال والبحار ومهما رسمنا من صور فلن يصل خيالنا الى تصوير اشراقة الحب فى عينى من نحب بسلة من لؤلؤ · انه شاعر الخليج وحده الذى لديه هذا المخزون من الصور· وتمثل المرأة المترفة التى تتزين باللؤلؤ مساحة كبيرة من شعر الغوص ، فهى لاتدرى مايقاسيه الغواصون من اجل حبة واحدة من هذا العقد الذى تعبث به أناملها ، وعلى شفتيها ابتسامة ، بينما

---

(١) البترول والتغير الاجتماعى فى الخليج · د· الرميحى ص ٥٠
(٢) التيارات السياسية فى الخليج العربى · د· العقاد ص ٣٦٤
(٣) الالتقاء الحضارى وأثر البترول · د· جهينة ص ١٧٧
(٤) معركة بلا راية ص ٨٣

زوجة الغواص لا تجد الا البؤس والحرمان · والصور التى ولدها الشـــعراء عديدة ، وكثير منها فى دواوين « محمد الفايز » و « على عبد الله خليفة » ·

أعـد ذكر غواص تهـاوى لقـاعه كأن به رغـم العـرا عالمـا أرقى
هل الغادة الحسناء جست عقودها وهل عرفت مزين الصدر والعنقا؟
فليست حليـا ما ارتـدته وانمـا محاجر غواص وبحارة غرقى (١)

هكذا كان البحر برغم جوده قاسيا ، وهكذا عاش الانسان الخليجى قبل عصر النفط برغم معـــانقته للبحر يخافه وتطوف بذهنه صـــور العذاب الذى لا يتوقف كأنه سيزيف هذا العصر · ان الخليجى بدوى فى أعماقه ، توحى له الصحراء بالحرية والحب والاحساس بامتلاك العالم ، بينما نجد أكثر صـور البحر ـ كما قلنا ـ تدور حول الايدى التى « شققتها كثرة الملح وأدمتها الحبال » وهو لا يفتأ حتى اليوم يذهب الى البر ، والذهاب الى البر فيه معنى الترويح عن النفس من عناء المدينة ومتاعبها ، حتى لو كان الذهاب من أجل القنص أو صيد الحيوان ، فهو يستروح نسمات الصحراء ويحن اليها ويشعر أن جذوره ضاربة فيها ، ولذلك يعود اليها من حين الى حين ، أما البحر فهو يوحى لعلى عبد الله خليفة « بأنين الصوارى » :

ويحهم قد أبحروا ويح الشجون
ويح أيام تغذت من عذاب ···
بعض انسان على الشاطىء ملقى كالرفات
عافه البحر وألقته قوانين الطغاة

ان البحر مرتبط بالشجون والعذاب لان الغواص اذا شاخ لفظه البحر ، واذا ركب البحر لاقى الاهوال طول النهار · « ثم يأتى الليل من بعد الكلال ، خابى الانجم مهزوز الظلال » حتى النهام ـ مغنى السفينة ـ حزين اللحن ، وحتى الصوارى لا تعرف سوى الانين كأنها تشارك الغواص سعاله · وتمر أيامه وتمر لياليه بطيئة « شىء ثقيل » وثقل الحزن لا يذكره بالجبال التى ترد على البال ، ولكنها تذكره بالمرساة :

---

(١) النور من الداخل ص ٩٩

كالليـل فى حاراتنا

كالحزن ، كالسن الكبير (١) ٠

والرثاء يلهب خيال الشعراء بصور من الخليج لانها تفيض بالاسى ، وهى صور أكثرها غريب عن المغرب العربى لانها بيئية ٠ يقول عبد الله العتيبى (٢)

هذا فتى جيكور وابنها الحبيب

سفينة بلا شراع ، تهيم فى الخليج

نهامها كلامه وداع ، غناؤه نشيج

رباه ان كان الدواء ، مكانه أعمق أعماق البحار

فهب لنا تجارب الالى ، كم حصدوا المحار

فالسفينة بلا شراع توشـك أن تتحطم صـورة مألوفة الى حد ما ، أما الجديد هنا فهو تشبيه المحتضر بهذه السفينة ، وهى هائمة يغنى نهامها أغنية الوداع ٠ وتصوير الامر العسير بأنه بين فكى الاسد تصـوير مألوف ، ولكن تشبيهه بالدرة فى أعمق أعماق البحار ، ومن ثم حاجتنا الى غواص ممن كان لهم دراية بالمحار هو الجديد ٠ فعلى الرغم من أن حياة الغوص قد انتهت الا أن تشبيهه بالدرة فى أعمق أعماق البحار ، ومن ثم حاجتنا الى غواص ممن كان لهم الشاعر مايزال يمتح من الصور المخزونة فى أعماقه ٠ ومن أعجب هذه الصور البحرية فى مجال الرثاء أبيات « غازى القصيبى » التى رثى بها شقيقه « نبيل » وله ديوان كامل فى رثائه ، وهو من أصدق ألوان المراثى فى شعرنا المعاصر :

كيـف أغـــرت دربـــه كنعـــدة كيف شـــد الخيط هـامور وراح

فـــــترقبتك والليـــــــل أسى وترقبتـك والفجـــر نـــواح (٣)

ذلك سلطان البيئة ، وواضح أنه من أثر الثقافة الموروثة فى شعر شعراء هذا العصر ٠

ومنذ العصر الجاهلى ونحن نستعمل قول سويد بن أبى كاهل اليشكرى « ويرانى كالشجا فى حلقه » والمقصود ما يغص به الانسان ولا يبتلعه فيقف فى

---

(١) السن صخرة كبيرة مثلثة الشكل بها ثقب جانبى تستعمل كمرساة للسفن الكبيرة ٠

(٢) صلاة من أجل السياب ص ٢٥٤ (ديوان الشعر الكويتى) ٠

(٣) فى ذكرى نبيل ص ١٠٥

حلقه ، كناية عن الضيق الشديد ، ولكن هذه الصورة التى أصبحت مألوفة تتغير الى قول الشاعر الخليفى : « ومن أشناه شص فى لهاتى » · (١) وواضح أن الاسماك هى التى تغص بالشصوص ولكن الصورة منتزعة من البيئة ، وهكذا تخلص الشعراء من أثر الموروث الذى كان سائدا فى مرحلة الاحياء ، وأمدتهم الحياة الاجتماعية بسيل من الصور الجديدة التى أثرت الفن من ناحية ، وكانت فى نفس الوقت رموزا واشارات لمرحلة من مراحل التطور ·

وتستمر البيئة المعطاءة فى الهام الشعراء ، ففى « ديوان محمد الفايز » جمع هائل من الصور الجديدة التى أمدته بها مياه الخليج وسفنه وأشرعته وأكثرها صور حزينة كما قلنا ·

يا راحلا بلا وداع
يا زورقا تخاف من قلوعه الرياح · يا شراع
حباله الاعصاب
وبحره العذاب (٢)

استخدم القدماء حبال الخيمة كثيرا ، أما أن تكون حبال الشراع من الاعصاب المشدودة دائما فذلك هو المركب الجديد والرؤية الجديدة لمجموعة من المواد القديمة : الشراع ، الحبال ، الاعصاب · وقد يكون الشراع نفسه من خيوط غير التى نعرفها : « يا شراعا من خيوط الصبر » · (٣) ويدور الشراع دورانا طويلا · حتى يصبح فى النهاية رمزا ·

فقديما كانت العرب تقول « شم الانوف » دلالة على الاباء ، وكانت تقول « ملكنا مارن الدنيا » ، لان الانف أبرز جزء فى الوجه ، كأن ارتفاعه ارتفاع للشخص ودلالة على الكبرياء ، ولكن الشاعر الخليجى يقول شم صوارينا (٤) وكأنه يقول « شم أنوفنا » ، ويردد فى نفس المعنى « ومتى أرفع رأسى للصوارى

---

(١) ديوان الشعر القطرى ص ١٩٠ ·
(٢) الفور من الداخل ص ٥٩ ·
(٣) أنين الصوارى ص ٤٠ ·
(٤) أنين الصوارى ص ٤٠

شامخا مثل شراعى » · (١) فالشراع يشمخ ويرتفع فى كبرياء ككبرياء الانوف الشامخة فى الاصطلاح العربى المألوف ·

حتى البدر الذى يشبه الشعراء والناس وجوه حبيباتهم به لكماله ، يبحث له شاعر الخليج عن صورة أجمل ، فلا يجدها الا فى اللؤلؤ « البدر يشرق فى سواحلنا كلؤلؤة كبيرة » · (٢) ·

ومن الحق أننا نقول تلألأ ضوء القمر اشارة الى بريقه ، ولكن الصورة برغم ذلك لا تخطر الا على بال الشاعر الذى يحلم كلما رأى الخليج بما فى أعماقه :

أتيت أمرح فوق الرمل أنبشه عن ذكريات القدامى عن هوى صغرى
أقول : شاعرك الولهان تذكره أتاك يحلم بالاصداف والدرر (٣)

لانه بطبيعته « يهوى الغوص فى الاسرار ليلمس جوهر الاشياء » · (٤) وهكذا أصبح الدر رمزا لجوهر الاشياء أو للحقيقة الناصعة ، فهو يحاول الوصول اليها وهى تستتر حينا ولكنه يصل اليها ، فالحياة أمامه واضحة مكشوفة كالطبيعة لا ضباب ولا غموض ·

ولذلك فالنقلة الحضارية كانت كبيرة مفاجئة ، ورأى الشاعر أو الانسان الخليجى نفسه أمام موقف جديد يريد أن يلوث صفاء حياته بما لا يعرفه مما فى باطن الارض ·

لوث البترول كفى وثيابى والجبين (٥)

وتتوقف السفن على الخليج وتتحطم القناديل : « على الرمال قناديل محطمة » (٦) ، ويسكت النهام فلا يعود يغنى للبحارة فى لياليهم ، بل لا يعود البحارة أنفسهم الى البحر ، فقد شردتهم الحياة الجديدة التى لم تعد بحاجة اليهم : « وشردا بحارها فلا نهام ساهر ولا وتر » · (٧) ولكنه لا يلبث بعد حين

---

(١) الديوان السابق ص ٥٤ ·
(٢) مذكرات بحار ١٦٨ ·
(٣) معركة بلا راية ص ٨٦ ·
(٤) فى ذكرى نبيل ٥٩ ·
(٥) ديوان الشعر الكويتى ٢٧٥ ·
(٦) النور من الداخل ٢٥ ·
(٧) الديوان السابق ٣٠ ·

أن يهدأ نفسا · كأنما يبدأ فى التأقلم بعض الشىء مع الحياة الجديدة ، يحاول أن يتصدى بدلا من أن ينقم ، ويتطلع الى الغد بأمل كبير :

يا غـدنا الاخضر

أزهاره عوالم من نور

تغـازل البـدور (١)

الفارق واضح بين منهجين ، أحدهما يدرس الحياة الاجتماعية ثم يستشهد على صحة ما يقول بالنصوص الادبية من شعر ونثر فيتناول تعليم الفتـــاة أو ارتفاع المهور أو الزى أو العادات والتقاليد ، كدراسة « آدم ميتز » فهى دراسة حضارية ، والثانى يدرس الادب دراسة تحليلية ليتبين مافيه من اشارات اجتماعية تصور أعماق المجتمع ، ووجدان البيئة · فالنص هنا هو الاصل وهو غير الوثائق هو البوح والفيض التلقائى ، أو هو تيار الوعى الذى يتدفق بمجموعة من الصور تمثل جوهر البيئة وحقيقتها ، ولكنه لا يعطى رسما فوتوغرافيا لها ، وكلاهما يعمق الاخر ·

وقد يثور سؤال يتصل بالشاعر ووضعه الطبقى ، بمعنى أن الشاعر الذى ينتمى الى بيئة الغواصين يمكن أن يذكر صـور الغوص ، بينما الشاعر الذى ينتمى الى بيئة أخرى يستمد صوره من مخزونه الذى يتصل بحياته داخل هذا الاطار أو ذاك · وربما كان هذا صحيحا وهو على أية حال يشكل الاتجاه الثالث من اتجاهات التحليل الاجتماعى للاديب ـ أعنى دراسة الادباء أنفسهم ـ ولكننا عندما نستعرض أسماء شعراء الخليج الذين تناولوا الموضوعات المشتركة نجدهم ينتمون الى أكثر من طبقة ، بالرغم من أن كلمة طبقة اجتماعية تعتبر مصطلحا جديدا فى منطقة الخليج · فلم تكن الحدود الطبيعية واضحة تماما ، ولا هى حتى اليوم ·

والامر الثانى أن كل الشعراء على وجه التقريب قد تناولوا فى صورهم البادية والبحر معا ذلك أن المجتمع الخليجى مجتمع صغير ، كان الى عهد قريب يمارس لونى الحياة معا · فى الشتاء البداوة وفى الصيف الغوص ، وحتى اذا اقتصرت حياته على الصيد وحده ، فهو على حدود البادية التى يشعر بالانتماء

---

(١) ديوان الشعر الكويتى ٩٩ ·

اليها ، هذا بالاضافة الى أن المرء يمكن أن يكون منتميا فكريا الى غير طبقته ، وان كان هذا قليل الحدوث ٠

وهكذا يتضح أن ربط الادب بالمجتمع ربطا عضويا يمكن أن يكشف عنه اتجاه نقدى جديد يحلل الادب باعتباره ظاهرة اجتماعية ، بينما يدرس التاريخ الادبى ككل ، باعتباره جزء من تاريخ الحضارة ٠ وهذا الاتجاه يسعى لكى يضع يده على الظواهر العامة ويعزل منها الوقائع الممثلة لدلالات معينة ، لكى يربط ربطا سليما بين الجزئيات المتعددة سعيا وراء الوصول الى فهم متكامل للظواهر الادبية ٠

تبقى هناك وجهتا نظر : الاولى ترى أن الفن متميز عن الواقع وليس صورة له أو تعبيرا مباشرا عنه ، فهو واقع نسبى ولا يصح أن نقابل بينه وبين الواقع الحقيقى أو نأخذ أحدهما على أنه صورة مطابقة للاخر ، فلا تصح هذه النظرية العلمية التى ترد الظواهر الى مسببات بيئية فى دراسة الفن ٠ وهذا الرأى يقال عندما يحاول الناقد أن يفسر العمل تفسيرا فنيا وحسب فيعزله عن جوه العام ليقرر مجموعة من القيم الجمالية ، فينظر الى التناسب بين الصور وينظر الى الموسيقى التصويرية والى الوحدة العضوية فى العمل الفنى ٠ وهى نظرة مهمة لاشك وهى محور عمل الناقد الادبى فى تذوق النص وتوجيه الاديب ٠ ولكننا لا نستطيع أن نتحاشى النظر الى المحتوى فى النص الادبى ، وعندما ننظر الى المحتوى نجد أنفسنا أمام أمرين :

الاول : أن نأخذ قول الشاعر مأخذا حرفيا فعندما يقول : « غريب ان دنوت وان نأيت » نفهم أنه رحل عن وطنه وعندما يقول : « أفسدت بيننا الاماانات عيناها » نفهم أن فتاته على جانب كبير من الجمال بحيث خان الرسول الامانة ، وهذا هو الفهم المباشر المرفوض ، لان الفن أعمق من مجرد التعبير المباشر ، فالغربة قد تكون احساسا بعدم الامان والمحبوبة قد تكون رمزا لامل يعذب صاحبه ٠ والناقد الادبى هو الذى يستطيع أن يفهم التعبير الرمزى والتعبير المباشر فى ضوء فهمه لتاريخ الادب ٠ وأذكر أن مستشرقا قرأ قول الشاعر :

فانك شمس والملوك كواكب اذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وكان يعلق بشىء من الدهشة متسائلا عما اذا كان هذا غزلا أم مديحا ، وعما اذا كان الممدوح اذا سلمنا بأنه مديح ـ رجلا أم امرأة ٠

الامر الثانى : مكونات هذا المحتوى وجزئياته وصوره ، وهذا هو موضع الدراسة ، وهى لا تتعارض مع عملية التذوق الفنى بل تمنحه بعدا جديدا ، ولذلك فنحن عندما نتوقف منذ امرىء القيس أمام قوله فى مطلع معلقته « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » لا نستطيع أن نفسره الا فى ضوء الحياة البدوية ، لماذا خاطب فعل الامر المثنى ولماذا ذكر المنزل · ولذلك نرى ابن سلام يدرك أثر البيئة فيلتفت اليها فى طبقاته ـ كما قلنا ـ ونرى ابن قتيبة يعلل البداية بالاطلال تعليلا بيئيا أيضا ·

والاعتراض الاخر الذى يوجهه أصحاب النقد الجمالى موجه فى الحقيقة الى أصحاب التفسير النفسى للادب ، لان العمل الفنى والشعر خاصة من وجهة النظر النفسية يتمثل فى الخيالات الابتكارية التى تنجم عن ذلك النشاط العقلى الذى يرمى الى الاستعاضة عما فى البيئة أو النفس من نقص أو قصور ، أى الى القضاء على الصراع الداخلى بما يؤدى الى الاحتفاظ بالتوازن النفسى ، ويونج له وجهة نظر تغاير وجهة نظر فرويد ، فيونج يرى الاهتمام بالبحث عن الشعور الجمعى وآثاره فى الفن عامة والشعر بالذات ، ويرى الاهتمام على وجه الخصوص بتلك البقايا من التقاليد التى ترسبت فى لا شعور الانسانية منذ مراحلها البدائية الاولى ·

والحقيقة أن المنهجين يستفيد منهما ناقد العمل الادبى ، فعندما نقرأ قول الشاعر الجاهلى الذى يقول : « يا دار عبلة بالجواء تكلمى » نجد أن تشخيص الدار ، والبداية بالنداء أو ما يعرف بالاسلوب الانشائى ، وهذا النغم الهادىء الذى يعلو فى نهاية الجملة الشعرية بفعل الامر ، لها دلالة جمالية · ولكن الوقوف عند الدار فى حد ذاته له دلالة بيئية لارتباط حياة البدو بالرحلة وراء الكلأ ولذلك يخلفون وراءهم الاطلال ، وهذه الاطلال تذكرهم بماض من الزمن انتهى أو بجزء من العمر اغتاله الموت ، فالاطلال رمز للموت بما فيها من تآكل وخراب وصمت أبدى ، ورعب الانسان الجاهلى من الموت مسطور فى أكثر شعرهم ، ويكفى أن نقرأ معلقة طرفة لندرك عمق هذا المدلول ، فلم يكن لهم دين يمنحهم الطمأنينة والحياة بعد الموت ، ولم تكن لهم فلسفة تؤمن بتناسخ الارواح كبعض الشعوب المجاورة لهم ، وانما كانوا وجها لوجه أمام الموت · بقى الجانب

الاخير وهو مخاطبة الجماد ونداؤه وتجسيمه ويمكن أن يرجع الى الرواسب البدائية فى أعماق الشاعر عندما كان يخلع الحياة على كل الكائنات وهذا التشخيص يمنح العمل الادبى حيوية لا تتوفر فى التجريد ٠

وهكذا يتبين أن المنهج التكاملى هو المنهج النقدى الذى يستفيد من العلوم الاخرى ويرى فى العمل الادبى اشعاعات فى كل اتجاه ، ومعنى ذلك أن العمل الادبى كما يرى رنيه ويليك وأوستن وارين فى كتابهما « نظرية الادب » يمكن أن يدرس فى ضوء العوامل الرئيسية المحددة للابداع الادبى وهو ما يسمى بالنهج الخارجى ، كما يدرس فى ضوء التحليل الجمالى وهو ما يسمى بالنهج الداخلى٠ ومن الواضح أنه لا يمكن الاكتفاء بأحد الجانبين ، فالنقد الخارجى وحده لا يهتم بالحكم على النص من الناحية الجمالية وبذلك يساوى بين العمل الجيد والعمل الردىء ، والنقد الداخلى يهتم بالاساليب والموسيقى وتذوق الصور الادبية وقد يصل الى حد عزل النص عن كل ما حوله ٠

اننا لا نستطيع أن ندرس النص الادبى معزولا عن كل شىء ، عن ظروف مجتمعه وعن حياة صاحبه وعن حقيقة تكوينه النفسى الخاص ٠ فهذه الدعوة كانت فى يوم من الايام لها أنصارها العديدون فى مقابل المحاولات الاخرى لتحويل النقد الادبى الى علم ، وكان لابد أن ينتهى التطرف وأن تعود الحياة الادبية مؤثرة ومتأثرة بالقدر الذى يمنحها رؤى جديدة ٠

ولم يعد علم الجمال يتوقف عند الانسجام فى جزئيات الشكل ويعيره أكبر الالتفات ، ولم تعد الموسيقى وحدها تحتل هذه المكانة العالية التى كانت تنفرد بها أيام الرمزيين حتى لنراهم يتحدثون عما يسمى بموسيقى الصمت ، ولكن الدراسات الجمالية اليوم تنظر الى البنية كلها وخصوبة العطاء الذى يمكن أن نجده فى العمل الفنى ، وهذا العطاء كثيرا ما يتوقف على ثقافتنا وتحليلنا وتفسيرنا للعمل الادبى ، ولكنها أنشطة عقلية وفى نفس الوقت لا تغفل الجانب الذوقى الاصيل ٠ ومن هنا يتضح أن التحليل الاجتماعى للادب يمكن أن يساعد الباحث الادبى والاجتماعى على دراسة ظاهرة من الظواهر ، بنفس القدر الذى يثرى الدراسة النقدية ٠

صقر الشبيب .. معرّى الكويت

من العسير أن نتحدث عن شاعر من شعراء الاتجاه الاتباعى دون أن نتعرض للقديم والجديد ، لانه يمثل مرحلة الاحياء فى الخليج ، وهذه المرحلة تراجعت فى بقية الوطن العربى وجاءت حركات تجديدية تجاوزتها ، ولذلك فالحديث عن صقر الشبيب ـ أو غيره ـ يفضل أن يكون مصحوبا بموازنات بينه وبين غيره ممن ينتسبون الى مرحلة الاحياء من معاصريه ٠

والذى يقرأ ديوان الشبيب وهو « معرى الكويت » كما كان يلقب أحيانا يجد أهم موضوعاته تنحصر فى الرثاء وشعر المناسبات مثل زيارة زعيم أو جواب قصيدة أو تقريظ كتاب الى جانب المديح والغزل والشكوى والاعتذار ثم يجد الى جانب هذه الاغراض التقليدية جوانب اجتماعية مثل الدعوة الى العلم والدفاع عن المرأة وجوانب سياسية مثل الدعوة الى وحدة العرب أو قضية فلسطين وجوانب انسانية مثل العمى والعزلة ويرتبط بهذا الموقف الحديث عن فلسفة الحياة ٠

لم يدخل الشبيب مدرسة نظامية ، ولكنه ثقف نفسه بنفسه فى الادب والبلاغة والنحو فحفظ القرآن ومتن الالفية ، ويقال أنه حفظ ثلاثين ألف بيت من الشعر أكثره لابى تمام والبحترى والمتنبى وابن الرومى والمعرى من العباسيين وشوقى وحافظ واسماعيل صبرى والزهاوى والرصافى من المعاصرين ، وقد كان يحب الزهاوى لما فى شعره من خطرات فلسفية ، والحقيقة أن شعر الشبيب أقرب الى شعر الزهاوى من حيث الاهتمام بالخاطرة والفكرة على حساب الصياغة ٠

وقد أفاده ذلك الحفظ علما باللغة وأسرارها فلم يكن يسأل عن معنى كلمة الا كان الشاهد على شفتيه (١) · واذا كان قد فقد بصره صغيرا فقد كان ذا ذاكرة قوية سريع الحفظ نادر النسيان · على أن فقدان البصر كان له أثره فى حياته ، فقد كان محبا للعزلة كثير الشكوى من الناس ومن الحياة ، يتبرم بفقره ويحس أن المسئولين لم ينصفوه حين قدروا له معاشا ضئيلا لا يكاد يفى بأبسط حاجاته وأن الناس لم تفهمه حين رموه بالزندقة لبيت أولوه ، ولذلك اشتكى وهجا ·

كانت علاقته بالتراث علاقة الفرع بالاصل مثل كل شعراء الانبعاث ولكن المعارضات نادرة فى ديوانه ، وأكبر الظن أن ندرتها ترجع الى وقوفه أمام ذلك التراث موقف الهياب الذى لا يقوى على التحدى · فهو يستخدم التراكيب الموروثة فى شعره مثل « ألقت كلا كلها ، وغضبته مضرية » ولكنها استخدامات نادرة ويضمن أحيانا مثل (فليس لعين لم يقض ماؤها عذر) (اذا مت ظمآنا فلا نزل القطر) (٢) · وقد كانت الدوريات العراقية هى أول باب طرقه لنشر شعره الذى يعتد به ومجلة الكويت بطبيعة الحال التى كان يصدرها الشيخ عبد العزيز الرشيد ، وكانت له صلات بطه الفياض العالى محرر جريدة السجل ومحمد الهاشمى محرر جريدة اليقين وكلاهما عراقى ، الاول يصدر جريدته بالبصرة والثانى يصدرها ببغداد ، وأول قصيدة بديوانه (عطفت على البصرة الفيحاء) توحى بهذه الصلة ·

وعلى الرغم من تتلمذ الشبيب على يدى الشيخ عبد العزيز العلجى بالاحساء فى مطلع حياته ، الا أن العصر كان عصر جمال الدين ومحمد رشيد رضا ، وهذه الجماعة من المستنيرين ، ولذلك فقد عاد الشبيبمنكرا التعصب الشديد الذى وجد عليه بعض رجال الدين هناك مما يكاد يخرجهم عما درج عليه السلف الصالح من علماء المسلمين ، فكل جديد حرام أو مكروه « وليس فى قاموس الحياة عندهم شىء اسمه التسامح » (٣) · لم تكن العلاقة حسنة اذن

---

(١) الديوان ص ٢٣٢ ، ٢٣٧ ·

(٢) الديوان ص ٢٣٢ ، ٢٣٧ ·

(٣) مقدمة الديوان ص ١٢/١١ ·

بينه وبين بعض رجال الدين الذين أنكر عليهم تشددهم ، فأنكروا عليه قوله فى احدى قصائده :

وخـــلوا فى الديانات افـــتراقا يـؤول بكم الى الحرب العـــوان
ودينـــوا من تكاتفـــكم بديـن لكم يلقى التقـــدم بالعنـــــان

وأولـوا المعنى فادعوا أنه لا يرى فارقا بين المسـلم والكافر واتهمـوه بالزندقة ، وهى تهمة قديمة كانت فى بعض فترات العصر العباسى سيفا فوق الرقاب أحيانا (١) ، كما تجد اليوم بعض التهم السياسية فى كثير من البلاد ، لها هذا الاثر القوى ، والمعنى الذى قصده الشبيب واضح ، فهو لا يرى مبررا لفرقة فى الدين تؤدى الى التناحر مادام قصدنا جميعا عبادة الله ، وهو نفس المعنى الذى قصده شوقى فى حديثه عن وحدة المســلمين والنصارى بمصـر (الدين للديان جل جلاله ، لو شاء ربك وحد الاديان) · ولم يؤثر عن الشبيب الحاد أو اهمال فى الفروض ، وفى ذلك يقول :

لمـاذا أصـــوم الشهر ان كنت مارقـا وآخذ نفسى بالحفاظ على الخمس (٢)

وله شعر يفصح عن ايمـانه بالخالق وقدرته ، ويقـرب من التصوف فى تسبيحه أحيانا (٣) ، ويقول عنه جامع الديوان فى المقدمة أن ايمانه بالله وخوفه منه كان شديدا ، فلا يلقى ورقة على الارض وفيها كتابة خشية أن يكون اسم الله فيها ، وينقطع عن الكلام ويمنع المتكلم عند سماع المؤذن حتى ينتهى وله فى هذا الموضوع غرائب · ولهذا اشتدت حملته على الذين هاجموه كما أن كثيرين من رجال الادب والفكر وقفوا فى صفه مثل يوسف بن عيسى القناعى وعبدالعزيز الرشيد والسيد مساعد وحجى بن قاسم وسليمان العدسانى ، ويبدو أن القضية كانت قضية فكرية قبل أن تكون قضية لها صلة بالدين ، لاننا نجد فى دواوين بعض شعراء الكويت نفس الموقف من المتشددين والجامدين (٤) ، وهى مرحلة

---

(١) من تاريخ الالحاد فى الاسلام لعبد الرحمن بدوى ص ٣٠ (القاهرة ـ ٤٥) ·
(٢) الديوان ص ٣٢١·
(٣) الديوان ص ٢٣٠ ، ٢٩٤ ·
(٤) نفحات الخليج ص ٤٨ ، ١٤٦ ، ١٥٨ ·

صـراع مر بها محمد عبده نفسـه وهو يحاول اصلاح الازهر · فعندما حاول ادخال العلوم الحديثة كالجبر ومبادىء الهندسة وتقويم البلدان ، وتوسيع ثقافة الازهريين بتدريس تاريخ الاسلام وآداب اللغة العربية لقى معارضة شديدة من رجال الازهر فى ذلك الوقت بلغ من الفهم القديم أن أصبحوا يعتقدون أن تغيير هذا القديم تغيير للاسلام نفسه فحاربوه فيما يقصد من اصلاحهم ولم يمكنوه من بلوغ ما يريد من ذلك حتى امتـلأ قلبه مرارة ، ولكن جـرأة محمد عبـده ومعارضته ما ألف رجال الدين فى عصره من التضييق على الناس فيما وسع الله لهم فيه ، استمرت فى الفتاوى التى كان يذيعها مثل الفتوى الترنسفالية ، ولكنها أيضا كانت سببا فى كثير من الحمـلات الظالمة ، وخاصة عندما أفتى بجواز أكل لحوم النصارى (١) · ولكن « صقر الشبيب » لم يكن رجل دين ، ولم يدخل معارك لها صلة بموقف دينى فى الحقيقة ، ولكنها أقرب الى الصراع بين القديم والجديد ، وكل هذا الجيل متأثر بمحمد عبده وتلاميذه · ولذلك نراه يؤيد الشيخ يوسف بن عيسى القناعى فى دفاعه عن المرأة قائلا :

قـرأت مقـالك الحـر الجميـلا	فالزمنى لك الشـكر الجزيلا (٢)
وأعجـبنى انتصـارك للـواتى	تكبـدن الاذى زمنـا طـويلا
فواصـل ـ لا عدمناك ـ انتصارا	لهـن من الاذى حـتى يـزولا
واعمـل من يراعـك ما أرانـا	محيـا الحـق وضـاحا صـقيلا
تشـكين الحـزونة فى حيـاة	بهـا العـادات أعدمت السـهولا
فقـم فى محـو عـادات ثقـال	فمثـلك من محـا العـاد الثقيـلا

كانت هناك اذن حركة تطور ولكنها تسير سيرا وئيدا بحكم القيم الموروثة والعادات والتقاليد ، فالمجتمع فيما بين الحربين كان مايزال مجتمع صائدى اللؤلؤ ، المستقر الذى ينفتح على جيرانه بحكم امتداد الارض ، أكثر من الانفتاح على العالم ـ ووالد الشبيب نفسه كان يعمل بالصيد ، ولو لم يفقد الشبيب بصره صغيرا لاتجه الى الصيد فى بداية حياته ، فقد كان الصراع بينه وبين أبيه رهيبا

---

(١) الاتجاهات الوطنية ص٣١٢ وراجع نص الفتوى فى تاريخ الاستاذ الامام ج ١ ص ٦٦٨ ومابعدها

(٢) الديوان ٣٩٩ ·

حين حاول الشبيب الاتجاه الى الادب ، ولم ينته الموقف الا بوفاة الاب · فالادب والفكر فى ذلك المجتمع لم يكن لهما دور كبير ، لانه مجتمع حرفى من ناحية ، متخلف ثقافيا من ناحية أخرى ، تقليدى بطبيعة الحال ·

ولذلك نجد الاغراض التقليدية تغلب على ديوان الشبيب على الرغم من محاولاته فى بعض الاحيان مسايرة الجديد الذى يحاول الظهور ، أو مسايرة الفكر العصرى ، فالرثاء من فنون الشعر الموروثة التقليدية ولكن كيفية التناول هى الاهم · وقد رثى الشبيب أصحابه وبكاهم كما كان حافظ ابراهيم يرثى أصحابه ويبكيهم ، ويصور هول الفجيعة أو يتحدث عن صفات المرثى ـ ولكنه فى الوقت نفسه يتناول الموت تناول المفكر كما كان يفعل شوقى · والحديث عن فن الرثاء فى العصر الحديث لابد أن يجرنا الى ذكر حافظ وشوقى بالذات ، لان حافظا كان شاعر الاحزان أو شاعر الرثاء وهو يقول ذلك : « اذا تصفحت ديوانى لتقرأنى ، وجدت شعر المراثى نصف ديوانى » ، أما شوقى فله ديوان خاص بالرثاء ، وهو شاعر فلسفة الرثاء فى العصر الحديث على الرغم من تأثره فى ذلك بالمتنبى والمعرى ·

يرثى الشبيب صديقه عبد الله الخلف الدحيان فيتحدث عن صفاته وعلمه والحزن عليه (١) :

واقامة العلماء محيا شعبهم ... وحمامه أن ترحل العلماء
غادرت أمواه العيون جواريا ... أسفا عليك تمدهن دماء

ثم لا يلبث أن ينتقل متناولا الدار الاخرة حيث لا حسد ولا كذب ، ويطيل فى الحديث عن معايب الحياة الدنيا التى يشكو منها ، حتى ترجح كفة الموت على الحياة :

فهناك لا حسد ولا حقد ولا ... مكر ولا غدر ولا شحناء
وهناك لا كذب ولا غش ولا ... زور ولا كيد ولا خيلاء
أصبحت تأمن أن تراها مرة ... أخرى فمنهن الخلود خلاء

(١) الديوان ص ٤٥ ·

ومن أشعاره التقليدية شعر المناسبات ، وقد كان هذا اللون موضع نقد النقاد ، على أساس أنه تعبير فيه من المجاملة أكثر مما فيه من العاطفة الصادقة وهو موقوت بوقته فاذا انتهت المناسبة انتهت القصيدة معها ، فهو بهذا المعنى ليس شعرا خالدا ، وما خلد لنا الزمن شعرا فى تهنئة بمولود أو تقريظ بكتاب أو جواب رسالة أو ما شئت من هذه المناسبات · والنفس المطمئنة التى تقول قصيدة فى حفل على سبيل المثال لا تقول شعرا حقيقيا ، وانما النفس الجياشة بالعاطفة هى التى تفيض شعرا يستطيع أن ينقل الى القارىء هذه الانفعالات الانسانية · ويهاجم العقاد شعراء المناسبات الذين يرون أنه وسيلة مباشرة لايقاظ الامم ، لان الشعر له طريق آخر غير المناسبات :

« ظنوا وظن معهم بعض المطلعين على طرف من العلوم الحديثة أن الشاعر ، شاعر الاخلاق والاجتماعيات ،لا يكون ابن عصره الا حين تقرأ فى ديوانه قصيدة لكل حادثة من حوادث السياسة والاجتماع فى عصره ، ولو أن هؤلاء راجعوا ديوان (جيتى) لما عثروا فيه على بيت وصف الزلازل السياسية التى حاقت بألمانيا فى حياته ، وهو باجماع النقاد شاعر وطنه العظيم ، والرجل الذى كان له أثر فى يقظة ألمانيا الادبية ·· فللشعر فى ايقاظ الامم طريق غير طريق السياسة ودعاة الاجتماع ، ولليقظات النفسية مسالك ومسارب لا تستدل عليها بعناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التى تكتب فيها الصحافة ، ويتحدث بها اللاغطون بالموضوعات اليومية · فقد يعلمنا الشاعر حب الجمال ، فيعلمنا الثورة على الظلم والطغيان لان النفس التى تفقه جمال الحياة ، تضيق بها معيشة الاسر والمذلة فتقتحم العوائق والسدود ، وتنشد السعة والارتفاع · فالذين يبحثون عن نصيب الشعر فى حركة أمة ناهضة ، فينظرون الى عناوين الحوادث وأسماء الوقائع ، يجهلون الشعر ويجهلون النفوس » · (١)

ويقول فى موضوع آخر « هات لنا الشاعر الذى يحبب الزهرة الى المصريين وأنا الزعيم لك بأمة تحب الجمال وتحب التنسيق ولا تطيق أن تعيش فى الفقر والصغار » · ولكن هناك من النقاد من عرضوا الموضوع من زاوية

---

(١) ساعات بين الكتب ج ١ ص ١٢٣

أخرى فطريقة التناول هـى التى تكسب الموضـوع الصغير واليومى أهميـة كبرى وتنقله من الموقف الفـردى الى الموقف الانسـانى (١) · وفى ضـوء هذا الاعتبار يمكن أن ننظر الى شعر الشبيبى فى دعـوته الملحة الى الاهتمام بالعلم والعلماء ، حين يوازن بين ماضينا وحاضرنا ، وبين حاضر العرب وحاضر الغرب ، فلا يجد سببا لضعفنا سوى عدم اهتمامنـا بالعلم من حيث هو علم تطبيقى ، ومن حيث هو تفكير وأسلوب حياة :

فهم نهضوا بالعلم والعلم سـلم ... يؤدى الى ادراك مستصعب الطلب
فاشـرق فى أفق التقـدم بدرهم ... منيرا ولما لم نسر سيرهم غرب
وكان منـال الحق بالسيف وحده ... فصار منال الحق بالسيف والكتب(٢)

وهى دعوة شبيهة بدعوة شوقى الملحة الى العـلم والاهتمام بالعـلماء والمعلمين (قم للمعلم وفه التبجيلا) (بالعلم والمال يبنى الناس ملكهم) ، ففى بدايات النهضات يبحث المفكرون والمصلحون أسباب التخلف ويختلفون · فالبعض يرى أن طبيعة أرض الشرق بجوها الحار مفسدة للهمم · ولكن هذا الرأى تفقده الاقيسة الصحيحة ، لانه لو كان سليما ما قامت الحضارات فى الشرق الذى ساد الدنيا زمنا · والواقع أن حظ العرب من الارض والنشر حظ موفور ، وأن صـفاتهم الفطـرية كالكرم والعفة والنجدة قويمـة ، وجامعتهم الدينيـة عظيمة ومواردهم كبيرة ، فرأسمالهم ضخم ولا تنقصهم الا الامور المكتسبة · ما سـر الضعف اذن ؟ ان صاحب « السبب اليقين » يرجع الى البعد عن تعاليم الاسلام والكواكبى فى « طبائع الاستبداد » يرجع الى ظلم بعض الحكام وطغيانهم ، وفى « أم القرى » أرجعه الى عدة أسباب منها الجهالة وسيطرة الاوربيين · ويتناول محمد توفيق البكرى الموضوع تناولا علميا فى كتابه « المستقبل للاسلام » فيرى رأسمال الامم يتوقف على أمرين طبيعيين ، هما كثرة السكان وخصب المكان ، ويرتبط بهذا الموازنة بين الانتاج والاستهلاك لان كثرة التعداد مع قلة الموارد توقع الامم فى الشدائد · موقع العالم الاسلامى هو قلب الدنيا وجناحها الايمن العالم الوثنى وجناحها الايسر العالم المسيحى · ثم يتحدث عن بقاع العـالم

---

(١) فى الميزان الجديد ص ٥٠ وما بعدها ·
(٢) الديوان ص ٧٧

الاسلامى بما فيها من أنهار ووديان وجبال ومساحة ممتدة وسكان كثر مع تعدد الموارد · وهو يرى أن الاستعمار الاوربى يصعب بقـاؤه بقاء استيطان حسب قوانين علوم الحياة ، فلا يمكن للاسماك أن تعيش فى الصحراء ولا للنخيل أن ينبت بين الجليد وينقل رأى « لوبون » فى كتابه « الفسيولوجيا » حين يقرر أن التاريخ أثبت مرارا عجز أهل الشمال عن الاقامة الدائمة فى أرض الجنوب · فالقوطيون وهم من برابرة الشمال وبلاد الجليد فتحوا بلاد الرومان ، ولكن لم يمض قرن واحد ، حتى أفناهم الموت ، وهذه هى مصر ، حكمتها أمم كثيرة فأكلتهم وبقى الفـلاح كما هو على أرضـه ، وعجز الرومان عن أن يستوطنوا افريقيا مع انهم استوطنوا أسبانيا وفرنسا · ويتحدث عن القوانين العامة التى تخضع لها الامم جميعا فى ضعفها وارتقائها ، ويورد رأى فريق من العلماء يرى الامة أشبه بالشمعة المذابة يمكن تشكيلها والارادة تعقل فى كيانها فعل المعجزات وأوضح دليل على ذلك اليابان ، ولكن ما السر وراء تحريك الارادة ؟ ان «ديدرو» يقول : « علة العلل فى ارتقاء الامم أو انحطاطها هو العلم أو الجهل » هذا فرض واحتمال من الاحتمالات العديدة كالاستبداد ، ولكن البكرى يدحض الفرض الاخير حين يقرر أن الحكومة لا تكون الا على قدر استعداد الامة ، ومن الفروض أيضا انتشار البدع باسم الدين وتكاثرها حتى يكاد يتوارى الدين نفسه ، فيقرر البكرى أن كل ذلك يرجع الى الجهل بالدين · وهكذا يتخذ المؤلف منهج البحث الاستقرائى فيدحض الفروض حتى لا يبقى أمامه سوى الفرض الاخير وهو الجهل فيقيم البينة على أنه علة العلل ·

ويتناول الشبيب فكرة الوحدة العـربية فى أكثر من قصـيدة ، يدفع الى تناولها أمران : الاول ، وجوده على حافة الارض العربية ، فهو يحس احساس سكان الثغور أو الحدود ، والثانى قضية فلسطين التى كانت قد بدأت تتبلور قبيل الحرب العالمية الثانية وظهر أن الانتداب قد قرر تهويدها برغم ثورات العرب هناك والجهود العربية المتفرقة هنا وهناك ·

ستبقى على الاحقاب حقبا الى حقب خيالا على رغم المنى وحدة العرب (١)

---

(١) ديوان الشبيب ص ١٠٥

خيال وأمل كما يقول ، ولكن ما السبيل الى تحقيقه ، اذا كانت المصائب تجمع المصابين ، فقد كان ينبغى أن نتجمع من زمن ، ومن الغريب أننا نعرف أن العالم يعيش الان في عصر تكتلات ، وأن الامة العربية لو اجتمعت وتوحدت فسوف تصبح قوة هائلة ، وأن القوى الدولية تحاول تشتيتنا من أجل ما يسمونه بتوازن القوى ، ولكننا لا نحاول شيئا وانما ندع الامور تجرى وحدها :

فيا أمة العـرب التى طال نومهـا على كل ما يفضى الى موتها هبى
فليست فلسـطين بآخـر حسـوة تبل صدى الاعداء بل أول الشرب

نعم فلسطين أول الشرب ، هكذا قال الشبيب عام ١٩٣٨ ، وبعد أربعين عاما ، نرى قوله حقيقة واقعة ، وبرغم ذلك نختلف ، وندع الامور تجرى بهـا الايام ٠ ولكن الشبيب كان يدعو دعوة أخرى ، هى القوة ، وكأنما ينظر الى قوله تعالى : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل » كان يتمنى أن يكون مبصرا ليقوى على حمل السلاح ، ونحن المبصرين لا نقوى على حمله ، لاننا لم نحاول أن نكون أقوياء ، ولم نفكر فى غير يومنا ، ولم نهتم الا بأنفسنا كان يقـول :

وددت بجدع الانف لو كنت مبصرا قديرا على حمل القناة أو العضب

ويعود بعد عامين سنة ١٩٤٠ فيتناول نفس الموقف ، ثم يتناوله من خلال رؤيته لمأساة فلسطين ٠ ان التاريخ هنا حكم صادق الحكم ، فعندما كنا متحدين هزمنـا الصليبيين ، ودحرنا المغول ، وعنـدما تفرقنا هزمنا كل طامع ، ونحن لا ينقصنا المال ولا الرجال لكى نصبح قوة ، ولكن المأساة « أننا لا نريد » :

وان عـاقت قيـــامكم أمـــور فمصدر كلهـــا أن لا تريـدوا (١)

والواقع أن الوطن العربى كله كان يحلم بالوحدة باعتبارها المنقذ على الاقل فى ذلك الوقت ـ يقول مصطفى وهبى التل ـ من الاردن ـ مصورا نفس الفـكرة بأبعـادها :

---

(١) الديوان ص ١٩٢

انى أرى سـبب الفنـاء وانمـا سـبب الفنـاء قطيعـة الارحام
فدعوا مقـال القـائلين جهـالة هـذا عـراقى وذاك شـامى

ويقول مصطفى فلالى من قلب الجزيرة :

خـذ من فـؤادى أو دمـى نـارا اذا عـز الوقـود
وحـد بهـا شـعبا يـكاد من التفـرق أن يبيـد (١)

وقـد كان من أقوى ما طالعت به الصحف الناس فى هـذه الفترة مقال لعبـد الرحمن عزام نشـرته مجلة الهـلال فى فبراير ١٩٣٤ تحت عنـوان (الامبراطورية العربية ، وهل آن أن تتحقق) وقد استهله قائلا :

« تكاد تكون حلمـا ، وقد كانت حقيقة ، ويكاد ينـكرها أهلها ، وكانوا لا يتصـورون الحياة بغـيرها · أرأيت اذن كيف تذل النفوس وتتراخى الهمم وما هى بدعوة جديدة ولا فيها غريب · بل هى الاصل ، واستسلام العرب فى المشرق والمغرب للعيش بغير دولة هو الغريب · ليذكروا امبراطورية الامويين والفاطميين والمرابطين والموحدين ، فما مات العرب وانما غشيهم النعاس ، وقد تضاعف عديدهم واتسعت أوطانهم ·· ليس بين العرب وبين بعثهم مرة أخرى الا أن يؤمنـوا بأنفسهم فقـد افتتنوا بعظمة غيرهم · وليس بين العـرب وبين الامبراطورية التى تمثل عظمتهم الا أن يكونوا كاليابانيين والصينيين والروس مؤمنين بأنهم أمة لها حق تقرير مصيرها · والحياة الاقتصـادية والاجتماعية والسياسية للشعوب العربية تستلزمها ، وهى الضمان الوحيد للاستقلال والحرية والسلم الداخلى والخارجى لهذه الشعوب · » ولذلك كانت الوحدة بين مصر وسـوريا سنة ١٩٥٨ حدثا ضـخما له دوى هائل ، تحدث عنه الشبيب حديث المفتون يرى أمله يتحقق فى حياته ، فيراه عيدا خالدا :

أنت عيـد طـول محيـاذا لنـا واذا متنـا فعيـد العقـب
بك أرضـانا زمـان طالمـا قـد رمـانا بالمشت المغضب (٢)

---

(١) القومية العربية والشعر المعاصر ص ٥٩
(٢) الديوان ١٢٤

ولم يكن الشبيب وحده بطبيعة الحال الذى هتف من أعماقه للوحدة ، فقد تعالى صوت سليمان العيسى هادرا بأبياته المشهودة :

لا تلمنى فلن أعد حياتى فى دروب الضياع والذل شيئا
منذ يومين قد وجدت فعمرى يوم أعلنت مولدى العربيا (١)

ولكن الغريب ألا نجد فى ديوان صقر الشبيب قصيدة تتناول مأساة الانفصال فى حين تناولها رفيقه عبد الله سنان (٢) . والحقيقة أن الشبيب لم يكن رجل سياسة وشعره السياسى قليل بالقياس الى بقية الاغراض ، وانما هى انطباعات يفيض بها صدره وتعبر عن رأى رجل الشارع فى قضايا الساعة .

وشعره الاجتماعى أوسع دائرة ، فقد تناول موضوع المرأة ، والدعوة الى التعلم ، ثم الفقر والبخل والبر وارتفاع الاسعار ، وكلها تدور حول محور واحد وقد عاش صقر الشبيب أيام الصيد وأيام كساد اللؤلؤ الطبيعى وأيام البترول ، أعنى بدايات مرحلة التحول ، لانه لم يعش عصر الانتعاش الاقتصادى ، ومن هنا كان حديثه عن الفقر حديثا طويلا ، وحديثه عن البر والاحسان بدلا من حديثه عن الضمان الاجتماعى وحق العمل .

مازلت من فاقتى فيمن قضى ومضى أشكو الاقامة بين العرى والسغب (٣)

لقد ظل يردد هذا المعنى فى شعره طول عمره ، مرة يتحدث عن فقره ومرة يتجه الى الغنى وثالثة يتحدث عن خدمته للادب بينما هو لا يجد الكفاف ، فهو مغبون فى وطنه ، ويتمسك بالصبر حتى يفيض به الكيل فيشكو دون مجيب :

وقد تصبرت حتى ظن بعضهم أجداب حالى اخصابا وامراعا
لكن شيخوختى عن حمل أزمتها ضاقت فأسمعتكم شكواى ملتاعا (٤)

وكان يزيد من حدة هذا الموقف ، موجات الغلاء التى كانت تعم أثناء

---

(١) قصائد عربية ص ١٠٣ ـ بيروت ـ دار الاداب .
(٢) نفحات الخليج ص ١٤٠
(٣) الديوان ١٢٢
(٤) الديوان ٣٥٤

الحرب العالمية الثانية نتيجة انقطاع وصول البضائع أحيانا ، ويرى الزكاة كفيلة بحل هذه المشكلة :

غـلاء أهـلك الفقـراء جوعـا وعـريا أهـلك الله الغـلاء
زكاة المـال كافيـة فهـلا رأى المتمـولون لهـا أداء (١)

ويعود مرة ومرة ومرات متحـدثا عن البر والاحسـان ، فهو يتحدث الى الغنى مرة مذكرا اياه بالفقير ومرة أخرى يتناول موضوع البر نفسه باعتبار أثره النفسى ، وثالثة يتناول موقف الفقراء وقد رفعوا أيديهم بالدعاء أو موقف اليتيم وقد مسح دمعه وعلت وجهه ابتسامة · ورابعة يقف موقف المتأمل الذى ينظر الى ملكوت الله بأغنيائه وفقرائه وخامسة ينهال تقريعا على البخلاء ·

وهـذا الموضوع تنـاوله الكتاب فى الوطن العـربى ـ فى فترة ما بين الحربين ـ من عدة جوانب · فكرد على يتحدث عن اسـراف الاغنيـاء الذين لا تجد الرحمة سبيلها الى قلوبهم ، وفى شريعتنا السمحاء لو اتبعها الاغنيـاء ما يكفى الجائع والعريان · (٢) ولا يتحدث المسيحيون عن الزكاة ولكنهم يتحدثون عن حق الفقـير فى العطف والرحمة (٣) · وتتطور الدعوة من الاحسـان الى الدعوة للمطالبة بحقه فى العمل وبحقه فى الحياة · يقول جميل صليبا : « وصار الفقير لا يطلب من المجتمع احسانا ، بل يطلب عملا يحقق له مستوى كريما من العيش ، وهـكذا انقلبت فكرة الاحسـان الفـردى الى فـكرة الضـمان الاجتماعى · » (٤)

ولكن الشبيب عاش فى فترة لم تكن فكرة الضمان الاجتماعى قد أصبحت حقا لكل الناس ، ولذلك كان المعدمون موجودين ، ولكن صقرا لم يكن من المعدمين بل كان فقيرا ، بمعنى أن راتبه الذى أجرته عليه الحكومة كان ضئيلا لا يكاد يكفيه ، وكانت حياته خشنة ، وقد جعل ذلك سببا من أسباب اعتزاله الناس حتى

---

(١) الديوان ٧٢
(٢) القديم والجديد ص ٢٨٠ (تاليف محمد كرد على)·
(٣) منتخبات امين حداد ص ٩٦
(٤) الاتجاهات الفكرية فى بلاد الشام ص ١٤٥ ـ جميل صليبا·

لا يضطر الى ذل المديح من ناحية ، واحتمال تعرضه لمن لا يقدرون شعره من ناحية أخرى :

ولما لم أجد فى الناس حرا ... يعين على ملمات الامور
نبذت الناس ظهريا ورائى ... وناديت المنون ألا فزورى
فمثلى ما له فى العيش خير ... وهل فى العيش خير للفقير
أخاف اذا بقيت تذل نفسى ... على طمع لذى مال كثير
فتمنحه مدائحها اللواتى ... تعز على الفرزدق أو جرير
فيجزينى على شعرى شعيرا ... ولست من البغال أو الحمير (١)

والواقع أن نظرة شاعر مثل شوقى الى نفس القضية كانت نظرة موضوعية أكثر شمولا فهى تنظر الى القضية نظرة عامة ولا تحصرها فى دائرة ضيقة دائرة فرد أو أفراد ، فهو يفهم قضايا العصر ودعاوى الدعاة ، وينظر الى الاسلام ، وتبدأ الموازنة ، وهى فى صالح الاسلام :

الاشتراكيون انت امامهم ... لولا دعاوى القوم والغلواء
داويت متئدا وداووا طفرة ... وأخف من بعض الدواء الداء
والبر عندك ذمة وفريضة ... لا منة ممنونة وجباء
جاءت فوحدت الزكاة سبيله ... حتى التقى الكرماء والبخلاء
انصفت أهل الفقر من أهل الغنى ... فالكل فى حق الحياة سواء
فلو أن انسانا تخير ملة ... ما اختار الا دينك الكرماء (٢)

ومن الواضح أن هذا الاتجاه الى الموازنة كان نتيجة احتكاك الحياة الشرقية بالحضارة الغربية والفكر الغربى ، فبينما اندفع بعض الشباب مع كل دعوة جديدة وفكرة براقة آتية من أوربا ، كان الشيوخ أكثر تؤدة ، يرون أن ديننا كفيل باصلاح ما نطمح اليه . والواقع أن الشعر العربى فى العراق كان أكثر عنفا وأشد اندفاعا (٣) ، فالشاعر الجواهرى يثيره حديث أمثال الشبيب

---

(١) الديوان ص ٢٩٦
(٢) الشوقيات ج ١ ص ٤٠
(٣) راجع الاتجاهات الادبية ج ٢ ص ٣٩

عن الاحسان فيسميه نظام الصدقات ، بينما كان شوقى يقف موقف المفكر المسلم المنفتح على شتى الثقافات والقادر على مناقشتها ٠

وقد كان للشبيب غزله كما قلنا ، يقول فى احدى قصائده :

أمعنت فى النفـــر عنـى ظبيـــة كان بالامس لهـــا حجرى كنـاس
فـــاعترانى ما تـرى من جنـــة هل لمجنـون الهـوى تعـرف آس
لا تقـــل أنى لاعمى صـــبوة أذنى عينى وهـل ثـم التباس (١)

والقصيدة عنوانها « جنون الحب » وهو يتشبه فيها بمشاهير العشـاق أو « القيسين » كما يقول ٠ ولم يكن الشبيب بطبعه رقيقا حتى يفعل به الهوى ما فعل بالقيسين ، فقد فشل فى زواجه مرات ، ولم تبق معه زوجة أكثر من بضعة أشهر ، ولكنها المبالغات الكلاسيكية المعروفة ٠ والبيت الاخير مأخوذ من قول بشار (يا قوم أذنى لبعض الحى عاشقة ، والاذن تعشق قبل العين أحيانا) ٠ ولكن كل هذا لا ينفى احتمال الصدق الفنى ، فالصدق الفنى صدق الشعور ، ومن الجائز أن يكون فشـله فى زواجه جعله يحلم بالهـوى الصادق ، ولكننا لا نلبث أن نجد الابيات التالية تتحدث عن الصفع مما يجعلنا ندرك أن الشبيب لم يلبث أن استرد شخصيته العابثة أحيانا ، وأنى لمحب أضناه الهوى أن يفكر فى الصفع تفكير الشبيب ؟

لا تلمـنى وارتقبهـــا صفعـــة ان تفـه باللوم – تودى بالحواس
كـم فتى قبـــلك وافى لائمـــا كاد من صفعيه يمضى دون راس(٢)

وهكذا الشأن فى غزلية أخرى ، فالبداية موجعة ، يتغزل بزينب ويحن الى زمانها ومكانها ، لان أيامها كانت أصفى الايام وأهنأها :

الى ذلك المغنى أحـن ولـم تعـد به منذ غابت شمس زينب تشرق(٣)
فتـاة أرتنى فيه عيشى ضـــافيا ووجـه حيـــاتى باسما يتطـــلق

ثم ينقل عن ابن الرومى موقفه من المحبوب ، فيتحدث عن عناقه لمحبوبه

---

(١) الديوان ص ٣١٦
(٢) الديوان ص ٣١٦
(٣) الديوان ٣٦٤

وعناق المحبوبة له وهذا وحده الذى يهدىء من روعه ، ولكن ابن الرومى كان شاعرا كبيرا فلم يتحدث عن موقف المحبوب منه لان هذا مما يجرح كبرياء المرأة ولم يتحدث عن انطفاء اللوعة ، برغم العناق لانه يجرح كبرياءها مرة ثانية (أعانقه والنفس بعد مشوقة ، اليه وهل بعد العناق تدانى ؟) • ولكن الشبيب ينتقل الى موقف يبعث الاحساس بالالم ، لقد ماتت :

وكيف التلاقى بعدما حال دونهـا ... من القـبر منضود الصفائح مطبق
عجبت لمن يحيا وقد عن دون من ... يهيم به بعـد التـلاقى التفـرق

والبيت الاخير ينظر الى قول المتنبى (وعذلت أهل العشـق حتى ذقته ، فعجبت كيف يموت من لا يعشق) ويزداد ايجاعا لنا حين يقول انه يتمنى الموت ويخشى أن تطول حياته ، وهكذا قال حافظ ابراهيم بعد وفاة الشيخ محمد عبده ثم يطلب أن نحفر له قبرا بجوار قبرها وهـذا منتهى الوفاء ، فمن لم يعد فى الحياة بقـرب محبوبه ، يطلب أن يسـعد بقربه ولو بعد وفاتهمـا ، ولكن عبثه لا يفارقه ، فيسخر من عذاله بطريقته الخاصة :

وما تبعدوا من قبرها حفرتى فما ... يليـق بكم غير الوفـاء ويخـلق
ولا يثنـكم عن ذاك لـومة لائـم ... فـرب حمار سؤته سـوف ينهـق

على أن أهم ما فى غزل الشبيب ليس جانب المضمون ولا ابداع المعانى ، ومن أين يأتيه الجانب الابداعى وهو عالة على القـدماء فى معانيهم لضعف عاطفته ؟ ان الجانب الشكلى هو الذى يستطيع أن يقدم فيه شيئا ، وهو تنويع القوافى :

اجملى يا جمـل أو لا تجمـلى ... واعذلى فى الحب أو لا تعـذلى
واعمـلى ما شـئته بى وافعـلى ... ليس عن حبـك لى من تعـدل
بعـد ما جارى دمائى فى العـروق (١)

ويبقى لدى الشبيب عدد من القصائد التى تتناول مشاعره الخاصة ،

---

(١) الديوان ص ٣٦٠

فهى ضرب من الشعر الذاتى ، مثل شعره فى عاهته وما ترتب عليها من رغبة فى العزلة وتأملاته فى الحياة وحاجته الى الصديق :

أللأعمى بمحيـــاه ســـرور وهـل يا صقر فيه له حبور ؟ (١)
فقلت لهم عمى العميـان أسـر وهل فى الاسـر يبتهج الاسـير ؟

وهى أبيات تذكرنا بشـعر صالح بن عبد القدوس (عزاءك أيها العين السكوب ، ودمعك أنها نوب تنوب) (٢) · وهو يتشاءم تشاؤم الاسد فقد بهجة الحياة · ولكن ثقافة الشبيب المحدودة تظهر حين يحاور السائلين فيحدثهم عن ذكاء العميان من أمثال المعرى وبشار ، والذكاء نور ومن ثم أكل هذا الذكاء لحمهما حتى أصبحا ناحلين · والواقع أن بشارا كان ضخم الجثة كالجاموس كما روى صاحب الاغانى وان كان يتحدث فى شعره عن نحوله · (٣) ثم يذكر « هوميروس » « وطه حسين » كأنه بصدد تعداد المشاهير منهم ، ولكن شـعاعا من الامل يخترق القصيدة بعد ذكر المشاهير :

فقـد يبنى ضـرير القـوم مجدا يقصـر أن يفـوز به البصـير
عمى العميـان مقـبرة ولكن لهـم منهـا بعلمهم النشـور

ويبرر فى قصيدة أخرى سبب عزلته فيرى أنه قد أثقل على اخوانه حين كانوا يأخذون بيده فى الطريق ، فكم من مرة تركوا أعمالهم من أجله واستحوا أن يذكروا له انشغالهم ، وكم من مرة تعثر فى الطريق اذا ما مشى وحده ، وهى قصيدة طويلة مطلعها :

اذا كـثرت أصـواتهم حـول مسـمعى
حكيت بصيرا سـاريا فى دجى الليل (٤)

ومن الملفت للنظر أن زميله الشاعر « عبد الله سنان » كثير الحديث

---

(١) الديوان ص ١٥٦
(٢) تكت الهميان ص ٧١ نقلا عن اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ص ١٧٦
(٣) الاغانى جـ٣ ص ٢١٤ ط· المؤسسة المصرية
(٤) الديوان ص ٣٧٤

عن فقد البصر ، ويبدو أنه ضعيف البصر ولذا يظهر فى شعره شديد القلق خشية فقد بصره ، وقد استطاع تصوير الضرير فى مشيته تصويرا موفقا لانه يراه ويحس مأساته :

رأيته ماشيا يكفيك مشهده ... لم يدر وجهته أم أين مقصده
حاذى الجدار ولم يعد الرصيف وقد ... تقدمته عصا سوداء ترشده
منكس الرأس والإجفان مسبلة ... كأنما شدها للغزل مروده
يمشى وئيدا كمن فى القيد أثقله ... جر الحديد وأضناه مقيده (١)

اعتزل الشبيب الناس وهو فى عزلته كان يختبر ود الاصدقاء ، فيقاطع صديقا فترة ليرى هل سيسأل مهتما عنه ، فاذا ما وجده قد أهمله قابل الاهمال بالاهمال (٢) · ولكنه اذا وجد الصديق الوفى أجله وأكبره وتعلق به :

أود بأننى أستطيع سيرا ... اليك ولو غدت طرقى نصالا (٣)

كان معرى الكويت اسما ، فهو رهين المحبسين ، المنزل والعمى ، وهو شاعر مثل أبى العلاء يكثر من الحديث عن العزلة وراحته فيها :

عرتنى وحشة من كل حر ... وعبد بالبرية فانفردت (٤)
فخالط من تشاء ولا تلمنى ... فانى عن ملامتك ابتعدت
فان تسعد بمجتمع البرايا ... فانى بانفرادى قد سعدت

هذا هو شعاره ، حيا وميتا ، فقد صرح بأنه يود لو كان ضريحه فى الخلاء بعيدا بعيدا عن الانام ، وهو عكس المعنى الذى كان يقصده العربى فى دعائه بالسقيا ، حتى تنبت الارض وتقبل القوافل فلا يبقى الجدث وحيدا بالعراء · وكثيرا ما يسخر من الناس ويركبه عبثه فيقول فى تفضيل العزلة : (٥)

لزوم البيت للاعمى سبيل ... الى راحاته والى السلام
يصادفه فيقعصه حمار ... عليه مثله بادى القدام

---

(١) نفحات الخليج ص ٢١٤
(٢) الديوان ص ٣٣٦
(٣) الديوان ص ٣٩٧
(٤) الديوان ص ١٦٩
(٥) الديوان ٤٢٨

وهو يحاول أن يكون معرى الكويت اسما وفعلا ، فيتعرض لقضايا فلسفية ولكن أين ثقافة المعرى وفلسفاته ؟ يتناول قضية الجبر والاختيار ، فيرى الانسان مجبرا مسيرا فاقد الارادة ، وهى نظرية تناولها المعتزلة بالتنفيذ منذ القرن الثانى الهجرى :

لو ملكت التصرف الحر لم أخضع لطبعى وقد علمت فساده (١)

انمـا كانت الارادة للمـودع ـ ما شـــاء ـ من طماع عبـــاده

ولكنه لا يلبث فى قصيدة أخرى أن يتناول الموقف بين الجبر والاختيار فينفى الجبر لان الله أرحم بعباده من أن يجبرهم على شىء ثم يعاقبهم عليه ، ولكنه يعود متسائلا من منّا أتى باختياره ؟ ومن منا أراد تكوينا مشوها أو طبعا مشـوها ؟ وهكذا تركبه الحيرة ويميل مرة أخرى الى الجبر ، وهو هنا يصدر عن عاهته حين يتحدث عن التكوين المشـوه أو الطبع الغريب ، وقضية الجبر والاختيار ليست الموضوع الوحيد الذى كان يشغل فكر الشبيب ، ولكن الحيـاة نفسها كانت موضع تفكيره ، فهى غرور وسـراب خداع ، يحارب فيها البشر بعضهم بعضـا من أجل مزيد من الشـره ، ثم لا يلبثون أن يطـويهم الموت ، ولا يعتبرون (٢) . هذا أهم ما جال فيه فكر الشبيب من الجوانب الفلسفية وهو محدود بحدود الزمان والمكان .

واذا كان ضعف التراكيب ونثريتها ، وبرودة العاطفة من أهم أدواء الشعر فهما ظاهرتان فى شعر الشبيب . يقول فى اتحاد مصر وسوريا (اتحاد سر جدا كل من ، قد نماهم يعرب الحر الابى) ، ومن أسخف ما يقال أن العزم قد ذاب حتى كاد أن ينصب انصـبابا (يذيب الحـر عزمى فيه حتى ، يهم الذوب منـه بانصباب) . وهو يرى أن أمتع الاوقات وقت يقضيه المرء مع صديق أو حبيب (وان لم يكن هذا ولا ذاك حاصلا ، فسفر جليل النفع تشفى مباحثه) وليس هناك ما هو أكثر ركاكة أو نثرية من هذا البيت . ومن أسخف قصائده قصيدة فى المعلبات وخطورتها اذا لم يدون عليها تاريخ فسادها فيقول (فلم يصدروه للزبون مؤرخا ، وان جر اهمال التواريخ ما جرا) وهى كلمة عامية مبتـذلة

---

(١) الديوان ص ٢٢٨ (٢) الديوان ص ٦٤

كررها فى أكثر من بيت · ويبدو أنه كان من الشعراء الذين ينحتون من صخر فقد شكا من تأبيه وعدم مطاوعته له ، مما أرهقه فى كثير من الاحيان (١) ·

فاذا أضفنا الى ذلك موضوعات شعره التى تضمنت الشكوى والعتاب والاعتذار والمديح والرثاء وبعض القضايا الاجتماعية والسياسية كان الشبيب شاعرا كلاسيكيا يمثل حقيقة الشعر فى الخليج خلال الفترة التى امتدت ربع قرن تقريبا أعنى فترة ما بين الحربين أو بعد ذلك بقليل · وعلى الرغم من محاولاته أن يكون عصريا فيؤيد المرأة فى قضيتها أو ينوع فى قوافيه كما يهوى النقاد فانه كان تقليديا فى نهج قصيدته ، وما كان باستطاعته أن يخرج من اهابه فثقافته محدودة بحدود عصره وبيئته ، وبحدود امكاناته فى فهم التراث ، وقد كان الزهاوى والرصافى فى العراق وشوقى وحافظ فى مصر يملأون سمع الزمان ويحاول الشعراء الاخرون اللحاق بهم · ولكن هؤلاء لم ينشأوا من فراغ ولم يكونوا طفرة لان تاريخ الادب لا يعترف بالطفرات ، فلابد من ظروف اجتماعية وثقافية ومن تطور أدبى يتدرج كى تصل الى المتنبى أو شوقى · ومن أجل ذلك كان الشبيب وأمثاله شعراء هذا الاتجاه الذى كان قد استنفد أغراضه فى الوطن العربى ، ولم نكن على أية حال نتوقع شاعرا عملاقا ·

وقد عرضنا من قبل لتضمينه ، وربما كان التضمين ظاهرة عامة ، ولكن أصحاب الاتجاه الاتباعى أكثروا منه نظرا لتأثرهم بالشعر العربى الموروث محاكاة ومعارضة وتضمينا · كما عرضنا للتراكيب المأثورة التى نقلها الشبيب كما كان ينقلها غيره من شعراء هذا الاتجاه ، وهى خصائص عامة توضح بعض سمات الاتباعيين ·

ولكن الشبيب استطاع أن يتخلص من البدايات بالاطلال خاصة فى قصائد المديح ، كما استطاع أن يوسع دائرة الشعر الاجتماعى وأن يلتفت الى الاحداث السياسية المهمة فى عصره ، وتلك أيضا سمة عامة من سمات الاتباعيين ، ومازال البيت وحدة القصيدة ، وهو يقوم على تركيب عقلى فى أكثر الاحيان بدلا من الخيال المصور ·

---

(١) الديوان ص ٤٥٥

غـازي القصيبي .. والنقلة الحضارية

يمثل لنا غازى القصيبى مرحلة من مراحل التحول فى شعر الخليج ، فهو قد بدأ رومانسيا بديوانه « أشعار من جزيرة اللؤلؤ » ثم تطور فنه ولكنه لم يتخل عن رومانسيته نهائيا ، فاستمر يراوح بينها وبين الرؤية الواقعية ٠

وهذا التطور فى حد ذاته يصور لنا جيل المعاناة فى الخليج ، الجيـل الذى عاش مرحلة التحول الحضارى بكل أبعادها ، فاغترب اغترابا معنويا حقيقيا ، ثم عاد محاولا مواجهة المجتمع الجديد ومن ثم كانت معركة بلا راية ٠ وهو خليجى حتى النخاع فأصـله من الاحساء ونشـأته فى البحرين وديوانه « أشعار من جزيرة اللؤلؤ » ، وحيـاته العلمية فى القـاهرة حيث حصل على ليسانس الحقوق وكاليفورنيا حيث حصل على الماجستير فى العلاقات الدولية ، ولندن حيث نال الدكتوراه ٠ ثم عاد الى الرياض بينما استقر فرع من أسرته فى قطر ، فالحدود بين منطقة الخليج مازالت شديدة المرونة ٠

« اليوم والاحلام ضائعة مبددة الشباب » هكذا يفتتح الشاعر أولى قصائد ديوانه الاول ، وما هكذا كان يقول طرفة بن العبد أو قطرى بن الفجاءة أو ابن مقرب العيونى أو غيرهم من شـعراء المنطقـة فى الزمن الماضى ٠ كانت لهم أساليبهم التى استمرت حتى عصرنا هذا عند ابن عثيمين وحتى عند صـقر الشبيب ، ولكن هذه الاساليب تبدلت كما تبدلت الحياة نفسها ، وظهر ابراهيم العريض بشعره الرومانسى وجناحه القـوى الذى ظلل به شـعر المنطقة فى الخمسينات فى مرحلة التحول الحضارى ٠ ترى هل هذا الشعر المتغير القوافى فى (الخماسيات) كان بتأثير الموشـحات الاندلسـية ؟ لقد ظهر من قبل لدى شعراء المهجر الشمالى والجنوبى ونحن نعلم تأثر الجنوبيين بكل ما هو أندلسى ٠

أم تراه كان بتأثير (السونت) Sonnet وهى قصيدة انجليزية منوعة القوافى وتتبع نظاما خاصا غلبت على شعر الرومانسيين ؟ ونحن نعلم مدى تأثير الرومانسية الاوربية فى الاتجاه الرومانسى العربى ؟ كلا الاحتمالين وارد ، وهى على أية حال مرحلة من مراحل تطور الوحدة فى القصيدة العربية من البيت الى الفقرة الى العمود الفقرى للبنية كلها ٠

« والعمر أشلاء ممزقة بأنياب السراب » لم يستخدم هذا الشاعر الشاب (فى العشرين من عمره حين أصدر هذا الديوان الاول) قاموس العذاب ؟ الاحلام الضائعة ، الاشياء الممزقة ، أنياب السراب (وان كان ضعف الصورة واضحا ، فمازال الشاعر يحاول امتلاك أدوات فنه) ٠

انها الغربة التى يحسها ، فتتكرر كلمة الاغتراب مرة ومرة ومرات فى القصيدة – ونلمح روائح « على محمود طه » صاحب الملاح التائه وليالى الملاح التائه ، فهنا شاعر مضى شراعه واهن الخفقات يبحر فى الضباب ، وهذا الابحار فى الضباب يعنى أن رؤيته للاشياء أصبحت معتمة أما حاضره ، غده ، كله يلفه الضباب وهذا سر أحزانه الحائرة ، وفى غمرة هذه الحيرة لا يرى المرشد والهادى « اليوم تنكرنى وتتركنى وحيدا للعذاب » ٠ وهكذا يمتزج الحب بالحزن الحائر وعمق الاحساس بالغربة ، اللحن الاخير لا يعزفه الشاعر لمحبوب معين واضح القسمات ، ولكن الحب هنا عنده وعند الرومانسيين – رمز للامل الذى يبحث عنه ولا يراه ٠ ومن ثم تصبح الابيات التالية دورانا حول الرمز وامتدادا لظلاله ، وهو مازال يستخدم قاموس المعذبين (الوداع ، التياع ، الضياع) ولكن الصورة التى جسمها الشاعر للرمز صورة حية :

لو جئت عنى بعد تطالعنى ، تلوح بالذراع

انها تذكرنا ببيت جرير فى الوداع (أتنسى اذ تودعنا سليمى ؟ بفرع بشامة سقى البشام) ٠

ثم ينتقل للفقرة الثالثة ونلمح البعد الزمانى والعودة الى الطفولة (أنا ذلك الطفل الغرير رمته للدنيا الخطوب) بعد أن رأينا البعد المكانى فى الشراع الجوال ٠ وتبرز « الانا » ولكنها مخنوقة بالنحيب تلفظها الدروب ٠

ويبدو أن الغربة هنا حسية معنوية فى وقت واحد ، بمعنى أن الرحلة الى

بلد آخر له تقاليده المختلفة جعلته يشعر بالوحدة والوحشة ، والقصائد غير مؤرخة ، ولكن أكبر الظن أنها قيلت فى الفترة الزمنية التى كان يدرس فيها بالقاهرة ، ومن هنا كانت الابيات التالية :

أرضى هناك مع الشواطىء والمزارع والسهول
فى موطن الاصداف والشمس المضيئة والنخيل

ومن الواضح أن الابيات تبرز الرمز الخالد للخليج ، الشاطىء ، وبشراعه والنخلة الى جواره ، وأشعة الشمس تحتضن الصورة كلها فى طمأنينة ووداعة وصفاء ٠

وتذوب غربته وتحس بقلبه يطير فرحا ، وزورقه يقترب من الخليج بعد أن طوف ما طوف فى البلاد ، وهى من أروع ما قيل فى معنى الوطنية ، وتذكرنا بأبيات ايليا أبو ماضى حين عاد من أرض المهجر الى لبنان فوقف ملهوفا يسترجع العمر كله فى لحظة « وطن النجوم أنا هنا صدق أتعرف من أنا ؟ هكذا يقول « غازى القصيبى » :

الضوء لاح فديت ضوءك فى السواحل يا « منامة »
فوق الخليج أراك زاهية الملامح كابتسامة
المرفأ الغافى وهمسته يهنىء بالسلامة
ونداء مئذنة مضوأة ترفرف كالحمامة
يا موطنى ذا زورقى أوفى عليك فخذ زمامه (١)

ان هذه الرحلة توجز المضمون الرومانسى ففيها الغربة الروحية والحنين الجارف واللوعة تمتزج جميعها ٠ بقيت جوانب تتصل بمضامين أخرى كما تتصل بتطور الشكل أيضا ٠ ان العواطف انسانية عامة لا تختص بعصر ولا بيئة ولا انسان ، وتاريخ النسيب فى شعرنا العربى تاريخ طويل منذ بكى امرؤ القيس حين تذكر أحبابه الى أن تلفت قلب الشريف الرضى بعد أن اختفت الركاب (وتلفتت عينى فمذ خفيت عنى الطلول تلفت القلب) ومنذ قال الاعشى فى موقف الفتى الصلب (وصول حبال وكنادها) حتى نزار قبانى الذى يقول فى نفس الوقت (أطائشة الضفائر قادرينى ، فما أنا عبد سيدة وكأس) ولكن غازى

---

(١) أشعار من جزائر اللؤلؤ ـ بيروت ١٩٦٠ ـ ص ١٠

القصيبى الشاعر الرومانسى هو وحده الذى يحيل حنينه آهة طويلة كأنها الابد ، تصاعد الى أن تلتقى بآهاته الاخـرى ، وهى فى نفس الوقت لا تقـرر بطريقة مباشـرة :

ولا تسـلمينى لدرب الضياع ولا تكلينى لجرح الضنا
أنا وفلول من الذكريات وصمت المسـاء وبقيـا المنى

فدرب الضياع وجرح الضنا وفلول الذكريات وصمت المساء وبقيـا المنى تعابير مجازية مصبوغة بالقلق الرومانسى بمعنى أن ذاته مغموسة بهذا الجو الذى يود أن يفر منه الى حيث العواطف النبيلة فدرب الضياع تتلقف اليائس وعذاب الجرح يعرفه القلب الذى ودع أمانيه والحياة بلا أمل حياة أقرب الى العدم وهذا ما يأباه الرومانسى لانه يود أن يرسم عالما مليئا بالامل ، ألم يقل غازى القصيبى فى قصيدته « الشاعر » (ولولا مسامعنا المرهفات لما باح عود بأنغامه) ؟ ومن هنا يصبح حديث القلب هو حديث الامل بمعنى أن الغزل ليس الا بالامل نفسه وليس بامرأة معينة ، فالمرأة ليست أكثر من رمز يجسم الحلم الجميل :

ومن أنت يا من وهبت الشباب لها وهى حلم نأى واستتر (١)

« والمدينة الفاضلة الحلم الابدى للفلاسفة والشعراء ، رسمها الفلاسفة على الورق منذ أفلاطون حتى رواية جورج أورويل بعنوان « ١٩٨٤ » ورسمها شعراء الرومانسية ولكنها مدينة ضبابية بمعنى أن أبعادها غير واضحة بطبيعة الحال وضوح مدينة الفلاسفة أو حتى مدينة الروائيين فهى مدينة مسحورة يتصور كل خيال جانبا منها ويضيف جديدا اليها · « خلف الحدود وخلف أطياف الشقا أرض جديدة » · (٢) ·

هذه المدينة تسمو فيها العواطف بدلا من الحياة المادية التى تطحن الناس (أياواحتى فى قفار الزمان ، ويا جنة لم أذق خمرها) وهو قد حاول أن يجد السعادة فى أمور كثيرة فلم يجد الا الوهم ولذلك لاذ بعواطفه ووجد فيها الملجأ والامـان :

---

(١) اشعار من جزائر اللؤلؤ ص ٤٠
(٢) ص ٤٦

ضل من يعشق الخيال بدنيا — في وحول الشرور تحيا لتأثم
يا شبابي الى متى أنت تشقى — بحنين الى السعادة مبهم
قلت في الكأس فارتشفت كئوسي — فاذا الخطب بعد صحوى أعظم
قلت في الاثم وارتميت مع الاثم — ومازلت بعدها أتندم
قلت في الحب أينه والاماسي — تولت وأين ما تتوهم ؟ (١)

وجنته الدنيوية التي يرسمها خياله « واحة وارفة الظل ، لان الشمس المحرقة في الخليج ، لايحجب لهيبها عن الانسان الا ظل شجرة وارفة ، (٢) والواحة بها جدول ، والجدول حلم الصحراء العطشى، فهو امتداد لنفس الصورة ، « وبلبل يصدح » ومنظر البلبل وحده فوق غصن منظر جميل في حد ذاته يكمل الصورة الخيالية ، ولكنه يصدح بأناشيد الحب ، وهكذا تحول الى رمز للعلاقات الانسانية النبيلة والعواطف السامية ٠

وهذه الصورة الزاهية التي رسمتها الاحلام لارض الاحلام تقابل صورة الواقع أو « قافلة الضائعين » كما يسميها الشاعر ، ولانه يصور الواقع فقد ترك التقسيم الموسيقي الرومانسي وانطلق مع الشعر الحر ، وقافلة الضياع هي مواكب البشر الذين تزدحم بهم المدينة وتمتص طاقاتهم ثم تلفظهم ، ولذلك فاللون المختار هو الاحمر القاني ، « وكانت دماء الشفق تغطي الافق » ، ولكن القصيدة برغم هذا تسيطر عليها الملامح الرومانسية فالحديث بين الشاعر وبين الغريب حديث يدور حول أماسي الحنين الضائعة وما في الحديقة من ياسمين عصف به الريح ، وعن القمر الذي كان يطل على الكروم ولكن القصيدة تنتهي بموكب الضائعين كأنهم يبحثون عن طريق الخلاص ، عن المثال الذي لابد أن يرد عليهم انسانيتهم خاصة اذا كان الشاعر نفسه « من غير قلب يسير » ٠

ان مرحلة التحول الذي يعيشها الشاعر تنعكس على شعره ، فهو لا يستطيع أن يسرع الخطى اسراع وقع خطوات التحول ولذلك ران الشك على فؤاده وعبرت الاحزان حتى استراحت في عينيه :

---

(١) اشعار من جزائر اللؤلؤ ص ٦٠
(٢) صدر الديوان عام ١٩٦٠ اما بعد هذا التاريخ فقد اصبح كل شيء مكيفا ـ ص ٧٢

تهـــــوينني وددت لـــو انني　　صـــدقت يا أختـاه ما تزعمـين
تهـــوينني من أنت من ذا الذى　　رمـاك فى دربى الطويل الحزين ؟
الحب يـا صـــــغيرتى لفظـــة　　لم يبـق من يفهمهـا ها هنـــا
الحب فى دنيـــاكم ســـــلعة　　والحب فى دنيـاى لا يقتنى (١)

ولكن الحياة موحشة دون الاحباب ، حتى اذا كانوا مجرد وهم ، فقد نعيش بالوهم اذا كانت مرارة الواقع لا تحتمل (شـــبح على الصحراء تلقيه النجود الى النجود ، ويلوح طيفك واحة خضراء باسمة الورود) (٢) ان صوت الشابى الاتى من المغرب العربى له سحره ولذلك فقد تأثر به شـــعراء المشرق الرومانسيون ، فاذا قال غازى القصيبى (وقوام كأنما صغته من تصـورى ، وخطى تنقر التراب كاهات مزهر) (٣) ، فهى من قول الشابى (خطوات سكرانة بالاناشيد وصوت كرجع نای بعيد ، وقوام يكاد ينطق بالالحان فى كل وقفـــة وقعـود) (٤) ٠

على أى حال بلور الديوان الاول « اشعار من جزائر اللـــؤلؤ » لغـــازى القصيبى فكرة الحلم بالمدينـة المثـــالية وهى محور أعمال الرومانسيين ، وقد استطاع ــ برغم انه أصدر ديوانه وهو فى العشرين من عمره أن يثبت وجوده بقوة فى صفحات شعر الخليج ، فابراهيم العريض كان قد صمت ، بعد أن قال ما لديه ، والشعراء من الشباب والكهول هنا وهناك كان فيهم بعض الاصوات الحلوة ــ مثل أحمد العدوانى ــ ولكن شاعرنا استطاع بصياغته القادرة أن يفرض وجوده صوتا جديرا بالاعجاب الى جانب أصواتهم ٠

لا أنت مالـكة خطـــاك ولا أنـا　　يومى لنـا القـدر الرهيب فنتبع
وتجف أحلام الشـــباب بروحنـا　　وأمـــام اعيننـــا يقيض المنبـــع

بمثل هذا التدفق الذى سيبقى سمة من سمات الشاعر ــ كان الشاعر ينشد

---

(١) نفس الديوان ص ١١٠
(٢) ص ١٢٨
(٣) ص ١٣٣
(٤) اغانى الحياة ــ تونس ١٩٧٠ ص ١٨٥

المجتمع الخليجى فى بدايات تحوله ، نعم ان المنبع يفيض ، ولكن أحلام الشباب تجف ، لان عصور التحول لا تعرف نهاية للامال ، والحياة لا تحقق لنا كل ما نريد ، ومن هنا يغترب الشباب · ولكن المهم أن الصياغة هنا لها ايحاءاتها ، كتصوير القدر بالقائد يتبعه جنوده الى المعركة ، وتصوير الاحلام ' ام الشباب بالنبع الذى استنزفته الايام ، والمقابلة بين هذا الجفاف بأرواحنا وتدفق النبع أمام أعيننا ، كل هذا يغرينا بتتبع نتاجه بعد هذه المجمرعة ·

الديوان التالى « قطرات من ظمأ » صدر بعد خمس سنوات وكان الشاعر فى الخامسة والعشرين من عمره وكان قد انتقل من القاهرة بعد حصوله على درجة الليسانس الى لوس انجلس ليدرس الماجستير ، ومن ثم فتجربة الاغتراب ببعديها المكانى والزمانى مازالت مستمرة ولم تتطور كثيرا لانها متصلة ، ولكن شعاعا من الفكر بدأ يلفها :

أين أمضى ؟ يا سؤالا لم يزل ظامئا يقرع سمع الابد
هذه الرحلة ما أغربها أترى ندرى مداها فى غد ؟
يعجز العلم وتعيا الفلسفة فى جواب نشتهى أن نعرفه
ما الذى نبغيه ما بال الفتى ضائعا ما عاد يدرى هدفه ؟ (١)

هذه التساؤلات التى تدور بخلده تذكرنا بتساؤلات غيره من الشعراء الرومانسيين السابقين وعلى رأسهم الشاعر الكبير ايليا أبو ماضى فى قصيدته الخالدة « الطلاسم » ·

ومن الطبيعى فى مرحلة الانتقال ألا يعرف الفرد هدفه بينما كان يعرف هدفه المحدود حين كانت الحياة بسيطة لا تخرج عن رحلة صيد اللؤلؤ ، أما الان فالامال عريضة بل لا محددة بينما لا يتحقق منها الا أقل القليل ·

ويعود الظمأ فيتجسد مرة أخرى فى الحرمان ولكنه حرمان ارادى ، يتمثل فى الاصرار على الحرمان واستعذابه ، لان النقاء سمة العواطف ، والسمو سمة أخرى من سماتها :

---

(١) قطرات من ظمأ ص ١٦

النـــار فى الاعمـاق لكنمـــــا ما أروع الاصرار رغم الظما (١)

وهذا الاصرار على النقاء تجده عند « عزيز أباظه » فى أبياته المشهورة :

يا منيـة النفس ما نفسى بنـاجية وقـد عصفت بها نأيا وهجـرانا
لم نعتنق والهوى يغرى جوانحنا وكم تعـــانق روحـانا وقلبـــانا
نغضى حياءا ونغضى عفـة وتقـى ان الحياء سـياج الحب مذ كانا

وعلى الرغم من رحلات الشاعر الى أقصى الارض ، وحياته وسط قمة التطور الحضارى الذى شهدته الانسانية ، الا أنه فى أعماقه مازال يرتبط بالبادية التى يستمد صوره منها ، فاذا نظرنا الى قصيدته « من الصحراء » وجدنا كل بيت ينطـق بالبـداوة · (حبيبتى ليت للاحلام أجنحـة ، تمد ظلا على نيران بيدائى) (٢) فلم يجد أمامه ما يعبر به عن حياته القاحلة سوى تشبيهها بالصحراء ورغم امحالها تشـــتعل فيها النيران · والصخر فى شـــعره ـ على الرغم من تجسيده ـ يلهث من الظمأ وعلى الرغم من مشاهدته للصخور يتفجر منها النبع ، ولكنه صخر صحراوى · حتى العواصف صحراوية وتملأ الفم بالرمال ·

وتتكرر كلمة الصحراء مرة ومرات ، ولا تأتى الواحة فى القصيدة الا فى خياله ، وكأنه بدوى يقطع الصحراء وتلفه العواصف ويجف حلقه فيحلم بالواحة الخضراء تنهى متاعبه ثم تنتهى القصيدة بالسراب الذى يغرى ويغوى الضـال بالسير حتى الاعياء ·

وغازى القصيبى شاعر مرتبط بالتراث ، بمعنى أن موجة الشـعر الحر لا تغريه فيهجر النمط العمودى ولكنه يزاوج بينهما من ناحية ومن ناحية ثانية يحاول توزيعا موسيقيا جديدا ·

بلا موعـد
رأيتك ضعت مع المشهد
بلا موعـد

---

(١) ص ٥٠
(٢) ص ٦٩

تلفت أبصرتنى فى الطريق
وطالعت فى خطوى المجهد
ضلال الغريب وخوف الغريق
فأومض ثغرك عن بسمتين
وفى لمحتين
طوانى الضباب فلم أهتد
الى مقصـدى (١)

هذه المحاولة التى تجمع بين حرية الشاعر فى موسيقاه والتزامه بالتناسق فى التوزيع الموسيقى حاولها من قبل محمود حسن اسماعيل فهو لم يلتزم بنظام الشطرين ولا بالرباعيات ولم يتقبل الشعر الحر أبدا ولكنه استطاع على الرغم من هذا أن يشق طريقا بين الرافـدين له مذاقه الخاص · وهكذا أيضا حاول غازى القصيبى نفس المحاولة فى هذا الديوان الذى نلمح فيه كثيرا من البراعم المختلفـة ·

ولكن هذا التوزيع الموسيقى أكمل ما يكون حين يتناول موقفا رومانسـيا ولذلك استخدمه الواقعيون فى جوانب من مطولاتهم أقرب الى الغناء الحزين كما فى مطولة السياب « العمياء » على سبيل المثال لانه يعبر عن موقف يسـتدعى تنويعا فى النغم كما وكيفا كالمواقف العاطفية بما فيها من انفعالات متباينة تحتاج الى معزوفات فيها هـذا الثراء فى النغم · غير أن الواقعيين الذين يتناولون قضايا الطبقات الشعبية بصورة عامة لا يرون فى هذا الثراء النغمى ما يلائم أبنيتهم (الشعبية) · ولكن الديوان يطرح قضية النغم بصورة أخرى فى قصيدته (لوس انجلس) · فالارتماء فى أحضان الطبيعة والفرار على أجنحة الخيال الى زمان ومكان آخرين ظواهر رومانسية ولكن تحليل أوجاع المدينة موقف من مواقف الواقعيين مثلمـا نرى فى ديوان « مدينـة بلا قلب » لاحمد عبد المعطى حجازى « والناس فى بلادى » لصلاح عبد الصبور وغيرهمـا · ولكن غازى القصيبى فى تلك القصيدة على الرغم من التزامه النغم العمودى واقعى التناول·

---

(١) قطرات من ظمأ ص ٢١

سأكتب عنك يا عملاقتى المغرورة البلهاء
سأكتب عن ضبابك عن شرور درويك السوداء
سأكتب عن أماسيك الكئيبة حين تخلو الدار
ويبخل ليلك المحموم بالاصحاب والزوار (١)

وهكذا قال الشاعر أن التناول الواقعى لا يحتاج بالضرورة الى الشعر الحر ، فالمهم أسلوب البناء أو ما سماه ناقدنا العربى « عبد القاهر الجرجانى » بطريقة النظم · وهو موقف واضح لدى شعراء المغرب العربى ، فالكثيرون لم يحيدوا عن القصيدة العمودية على الرغم من واقعية الرؤية وواقعية التناول ، فهو من الخليجيين القلائل الذين لم يهجروا أنغام التراث ·

المنحنى الثالث ديوان « معركة بلا راية » صدر عام واحد وسبعين وتسعمائة وألف والشاعر فى الثلاثين وهو يجمع شعره فى لندن حين كان يدرس الدكتوراه

وحيد فى صقيع الليل ينكأ جرحه ويرى
مسـيل دمـه
ويعرف كيف يبكى المرء من ألمـه

مازال الشاعر برغم حياته الطويلة فى الغربة عاجزا عن التكيف مع البيئة الاجنبيـة · فأول قصيدة بالديوان تتحدث عن عالم الغـاب والاسى المنهمر مع الامطار ، وعواء الليـل وأيادى الريح تعبث بالابواب ، ويدخل من هـذا الجو الكئيب الى الحديث عن ذاته المستوحشة (ويعرف لهفة الانسان الى انسان ، الى شىء يحدثه ، الى شيطان) · هكذا تمر حياته ـ وحياة الانسان ـ فى الغرب (صراع دونما غاية ، ومعركة بلا راية) · ويمتزج الحلم بالواقع ، الحلم بأيام أحلى (نركب كوكب الحب) وهو حلم رومانتيكى ولكن الواقع شديد السوء ولا يغيره الا الحلم (رأيت الحب لا يعطى ، ولكن يشترى ، ويزمجر الشـارى على البـائع) ·

---

(١) قطرات من ظما ص ١١٤
(٢) معركة بلا راية ص ٦

ومازال الشـــاعر يزاوج بين تيارين الرومانتيكى الحالم والواقعى الذى يركز على « داعية الألم » كما يقول أرسطو فى حديثه عن المأساة ـ وهل هناك شيء أقسى من ان يتحول الحب ، رمز السعادة الخالدة فى عرف الرومانتيكى ، الى سلعة وبذلك يفقد العالم قيمته ـ فى عرف الرومانتيكى ـ وقيمه ايضا ؟ وبذلك يحق له ان يقول : (حياة طوقوها دون ادراك لمعناها) لقد صحى الرومانتيكى من حلمه الذى حلمه والذى طالما تغنى به ـ الحب ـ فقد تحول الحب من عاطفة سامية يمكن ان ترفرف عليه المدينة المثالية ، الى مادة صـرفة فقد قدرته عـلى العطاء ، ترى هل بدأ الخطأ الواقعى يأخذ موضعه فى الديوان الجديد ، خاصة والقصيدة من الشعر الحر ؟ ان ترتيب قصائد الديوان ترتيب تاريخى ولذلك لا بأس من مسايرته ما دام يعبر عن تطور الخط البيانى الذى نريده · ولم تكـــن الدواوين من قبل تهتم بالترتيب التاريخى منذ « اشعار من جزائر اللؤلؤ» الى « فى ذكرى نبيل » الذى لم نتحدث عنه بعد ، لانه خاص بالمراثى · القصـــيدة التالية « ليلة العودة » قصيدة تعانق الرومانتيكية من جديد :

ما ســـرت من ظماى الاالى قلقى　　كأن كل حنـــان الارض قد نضبا
أقول انى أخـــو حزن أخـــو الم　　يود لو عاد طفلا ضـج وانتحبا (١)

مازال يبحث عن قطرات تبل ظمأه ، وتتردد خلال البيتين كلمـــات القلق والحزن والنحيب ، كما تأتى كلمات الطفولة والحنان ، وكلهـا تعابير رومانسية فالقلق والحزن والنحيب هى مرض العصر الرومانسى وكلها تنبع من الحاجة الى الحب والحنان ولذلك جاءت كلمة الطفولة وهى تمثل البعد الزمانى الذى يحلم به ، عالم النقاء والحب ـ وتستمر القصيدة :

وكنت أمس بقربى نخلة نثـرت　　على هجير حياتى الظل والرطبا

لم يجد الشاعر الذى خرج من البادية وما زالت تعيش فى أعماقه عـــن النخلة وهى رمز العطاء فى البادية ، لم يجد غيرها يشبه محبوبته بها ، على الرغم مما يمكن ان توحى به من السموق · ويستمر الشاعر الذى اغترب سنوات طويلة مرتبط الجذور بالصحراء ، يذهب فى كل اتجاه ولكنه فى النهاية يعـــود

---

(١) معركة بلا راية ص ١٢

عودة الابن الى امه بعد ان ساح فى المعمورة واكتسب تجارب كثيرة ولكنهـا جميعا تجارب فيها قسوة على الانسان المرهف الذى مازال يعيش بأحلام المدينة المثالية · وهو هنا يزاوج بين موسيقى البحر وموسيقى التفعلية :

وعـــدت اليك يا صـــحراء — على وجهى رذاذ البحـــر
وفى روحى ســـراب بكـــاء — وطيف ســـابح فى الســـحر
ووومض ضفـــيرة شـــقراء — وفى شفتى بيتـــا شـــعر

وأغنية بلا اصداء

ان هذا النغم المشبع يلائم الموقف الرومانسى الذى يحكى عن رذاذ البحر ويسبح فى السحر ويترنم بالمشعر ولكن الموقف يتبدل فيتبدل النغم ايضا :

رجعت اليك مهموما لانى لم أجد فى الناس
من يؤمن بالناس
رجعت اليك محروما ، لان الكون اضـــلاع
بلا قلب

ان الرؤية الواقعية هنا تختلف عن البداية الرومانتيكيـة ومن هنـا اختلفت الموســيقى التصــويرية وهذا هو المــذاق الجــديد ، واذا لم يتقبــل بعض النقاد هذه المحاولة التى حاولها من قبل ألسياب ـ فقد نفض الشاعر يديه من الموقف حين قال : « يخاف البشر ، غزاة القمر ، يخافون وقع أفكارهم » (١) ولكن هذا الاتجاه يشكل مزلقا فقد حاوله من قبل شعراء الاربعينات مثل « زكى مبارك » ولم يكتب له ولا لغيره النجاح · والواقع ان الذى يقرأ قصيدة « غازى القصيبى » بعنوان (كلمات لصديقة) يحس انه وقع فى ذلك المزلق نفسه فبقدر نجاح قصيدته « ياصحراء » لانها كما قلنا بدأت رومانسية وانتهت واقعيـــة فتحررت من عمودية بحر الهزج ولكنهـا التزمت تفعيلته ، لا يستسيغ قصيدته « كلمات لصديقة » لانها تنتقل من بحـــر الى بحر (ومن الرجز الى المتقارب الى البسيط) فنحس النقلة مفاجئة :

---

(١) معركة بلا راية ص ٢١

ولى فى كل عاصمة غـــرام ولى فى كل أمســـية ديار (١)

هذا هو غازى القبانى أعنى غازى القصيبى الذى يذكرنا بنزار قبانى فى أشعاره التى تحدثنا عن غزواته وعرباته التى تمر على الاجســـاد · وما زال غازى يسير على الدرب الذى عبده نزار :

له فى كل مينـــاء غـــرام وايـــام مخضـــبة بشـــقرة
وعشت براءة الاطفـــال حينا وعشت ضراوة الحيوان فترة(٢)

وترف روح على محمود طه وهو يحكى عن تساؤل صاحبته ان كان قـد أحب من قبل وحواره معها :

« تسائلنى وهل أحببت مثلى ؟ وكم معشوقة لك أو خليلة ؟ » فيأتى رد غازى القصيبى :

نعـــــــــم أحببت مثلك وذقت الحـــــب نشوته ومره
عرفت الغيد فى غرب وشـرق بياضـــا صاخبا ونقـاء سمرة

حتى معركته مع العاطفة كانت بلا راية ، لقد انتصر الجسد ، ولكن روحه بقيت ظمأى ، وهذا الجليد الذى لف قلبه لابد ان تذيبه شمس المشرق ومن هنا كانت قصيدته « نحو الشمس » ايذانا بتبدل فى المقف :

يظن الثلج ان الحب مات وجفت الاشعار
وصـــــوح موسم الاقمـــار
وتدرى نحـــــن ان الشمس
لـــن تهجـــــر دنيانا (٣)

ولا يكاد يذكر الخليج أو تذكره أغنية « فيروز » بأرضه ومشرقه حتى يعود حبه أنقى وأصفى ما يكون · « حبنا يشـــــرق فى عينيك كالبدر على ليل الخليج » (٤) · وهو حـب فى وداعـة اطفـال السـماء كما يقول فيه الروعة

---

(١) معركة بلا راية ص ٤٤
(٢) ص ٣٧
(٣) ص ٥٤
(٤) ص ٨٢

والقدسية معاً ، وتتناثر صور البيئة « سلة من لؤلؤ » و « ليالى الغوص » فاذا به يعانق الحياة « أريد أن أغنى ، أغنية سعيدة ، كالقبلة الجديدة ، أحس أعراس الحياة فى دمى ، عنيفة عنيدة ، نعيش نحن يا رفاق ، نعيش كل ثانية ، نغوص فىقرارها ، نلقط من محارها (١) · وهذا العناق للحياة ينبع منه رافدان :**الاول حب الارض الذى عرف حياته عليها ، والثانى فكرة انطفاء الحياة ·**

وفى قصيدت بعنوان « الهنود الحمر » يتناول قصة الهنود الحمر الذين اجتاحهم البيض نتيجة تخلفهم الحضارى وأوهامهم التى عاشوا فيها ، ولم يبق منهم سوى نقوش تملأ المتاحف أو بقايا من سلالتهم ، ثم تعتريه رجفة وهو ينكأ جراحنا (قل يا أخى ، هل يبصر السواح يوما ما حضارتنا بقايا ؟ ملء المتاحف أو سبابا ؟) كان ذلك فى اعقاب نكسة خزيران · وهو قبل ذلك كان أشبه باليائس من مواقف أمته العربية ، فيسخر قائلا :

وماذا عن اليوم ؟ عن أمة ... تحرر أوطانها بالسباب
صواريخها فى فضاء العروض ... واسطولها مبحر فى الحباب
وفى كل شبر مذيع فصيح ... لديه اذا صاح فصلالخطاب(٢)

وردد نفس الاهات بعد حزيران كأننا لا نود ان نطور أنفسنا وان نتعلم من دروسنا أبدا · كذب الاذاعات ، بريق الشعارات ، حروب اللسان ، ويولد من حروب اللسان مجموعة من الصور التى تضعنا أمام المفارقات فى حياتنا :

نخاف لقيا الموت لكننا ... نقول أحلى شعرنا فى الطعان
نحن بنو عبس بلا عنتر ... ايامنا صيد ونجوى قيان
خيامنا فى الريح منشورة ... ونوقنا ملء المراعى سمان (٣)

وهو يؤمن ان زمان المعجزات لم يذهب فمن الممكن ان يتحرك حتى الجماد ، ولذلك فشعر الجهاد يمكن ان يكون له تأثيره فيوحد الغاية ويشد الازر

---

(١) معركة بلا راية ص ١٠٥
(٢) ص ٣٠
(٣) ص ١٢٧

ويشحذ العزائم ، وتجيء قصيدته « بعد سنة » وقد كتبها عام ثمانية وستين وتسعمائة والف ، معبرة عن حيرة القلم أمام السلاح وكان صدى صوت المتنبى يشق حجاب الزمن ويردد :

حتى رجعت أقـــلامى قوائلى المجد للسيف ليس المجد للقلـم

وهكذا يبدأ معبرا عن حيرته (ما الذى يفعله الشاعر فى وجه البنادق ، وهو لا يملك الا قلمه ، وهو لا يحمل الا ألمه ، وهو ما ذاق لظى الحرب ولا زار الخنادق ، وهو ما هام على سيناء ظمآن شريدا ، وهو ما حارب فى القدس ولاخر شهيدا ، وهو لا يصنع الا الكلمات ، وهو مهما قال عن غضبته يهوى الحياة) (١) ماذا يصنع القلم أمام دمعة الام التى فقدت ولدها أيرثيه مثلا ؟ لا شىء يعوضها ولا كل مراثى الخنساء ، وهكذا يشعر أنه عاجز خجلان يجتر الهزيمة لانه بعضها، لا يجود الا بالهتافات أو بالدنانير القليلة كأنها زكاته بينما يدفع غيره الدم زكاة للارض ، وزكاة للتخلف ، كأن مرور سنة على المأساة ليس كافيا لقلب الاوضاع كلها ٠

ولكن قصيدته « عامان » أكثر نضجا كأن العام الاخر الذى مر كما مر العام الاول دون جديد قد نكأ كل جراحاته فصاغها فى هذه القصيدة :

لا ترهب الذكرى وغص فى نارها واقذف بروحك فى قرارة عارها(٢)

وهل هنا أسوأ من العار الذى يجلل والنار التى تحـرق ولا تبقى ؟ ولكن عذاب الضمير لا يكتفى بالنار والعار (أرقص على أشواكها وأخطر على أسيافها وانشق سموم غبارها) انه يقترب من الموقف فريح السموم وغبارها المتصاعد فى الصيف الملتهب بسيناء كان قبيل المعركة ٠ ثم تتوالى البلاغات الحربية أولها حلوة حلاوة النصر ، واخرها فيه مرارة الهزيمة ٠ ويتردد البيت : لا ترهب الذكرى ٠٠ أشبه « باللازمة » فكلما نسينا فكرنا بهواننا من جـديد ، ولكننا هذه المرة نضحك فهى أقسى من البكاء :

---

(١) ص ٥٦

(٢) ص ٩٤

واضحك من الافذاذ صفوة يعـرب قنعوا من الازمـــان باستنكارها
واضحك من التـــاريخ يسلب أمتى حتى البقيـــــة من قديم ازارها

وتأتى اللازمة لتحول مجرى الحديث من العام الى الخاص (لا ترهـــب الذكرى وغص فى نارها ، واستجوب الزعماء عن أخبارها) ثم يبلور الموقف فى الفرقة واللامبالاة ولعل الثانية تتبع الاولى فالفرقة أصل الداء ٠

وتلمس الاعـــذار نحن قبيلـــة لا ينتهى المخزون من أعذارهـــا
أتشـــاتموا ؟ لا ضير عادة أمـــة عشقت بذىء الهجو فى أشعارها
أتجنبوا الميدان ؟ ومضة حكمـــة ما أبعـــد البسطاء عن أغوارها

ومن الموقف الخاص الى موقف أشد خصوصية الى شريدة دمرت دارها وكل منها سر بلائها ، (بيدى زرعت النار فى أبوابها ، بيدى قتلت الطفل تحت جدارها) ان تهاونى يجعلنى شريكا بصورة مباشرة فى صنع المأساة ٠ والشاعر هنا يائس تماما بعد كل ما رآه ، فقد مر عامان ولا حياة لمن تنادى وليس سـوى الحذر والوعود الكاذبة ٠ من يحارب ؟ هذا هو السؤال ؟ الشعراء ؟ ان نضالهم بالكلمة ٠ الزعماء أم الضباط ؟ كلاهما موته خسارة للأمة ، سنخوض الحرب مع المذياع فتنتهى السخرية ٠ وتبلغ المأساة قمتها حين يلتفت الى « فدائى » فيقول له « اذهب أنت وربك فقاتلا أنا هنا قاعدون » مرددا ما قيل لموسى عليه السلام ، بعد ان رميناه فى الخيمة يستجدى على بابها ، وحين دخل كهف الغول قلنا لنا قولتنا ٠ وتنتهى القصيدة بأبيات تنزف دما ، ولكنها لا تبشر بالغد المشرق على عادة الشعراء ، فحتى مجرد الحلم بالغد ليس من حقنا لاننا لم نغرس اليوم ما نحلم به ثمرا فى الغد ، لان القشرة الحضارية فى بيئتنا لا تعنى شيئا ، فلـــو مزقناها لوجدنا البداوة فى الاعماق بما فيها من حروب جانبية تستنزف جهدنا كله ، ومن ثم جلسنا نتفاخر بالآباء والماضى المجيد ونسينا أو تناسينا الحاضر الذليل ، ويفجر الموقف كله فى البيت الاخير ويتركه سؤالا حـــائرا عله يحـرك جمودنا :

اواه لو اقوى كتبت قصـــــيدة لا ينزف الاعيـــاء من أوتارهـــا
وهمست انك كالحياة تحـــــزنى آلامها وتقـــــوم بعد عثارهـــا

لكننى أجد الجحيم رهيبـــــــة وأراك جـــامدة الخطى بجوارها
بالامس قد قطع اليهود يمينهـــا أيرى الخليج غدا ضياع يسارها؟(١)

القضية الثانية تتصل بفكرة انطفاء الحياة ، وقـــد خصص ديوانا لرثاء شقيقه نبيل أسماه « فى ذكرى نبيل » وان كان يضم بعض قصائد لشعراء آخرين وبعض قطع نثرية · وهناك قصيدته « يا ملك » فى ديوانه « معركة بلا راية » فى رثاء شقيقته ، وقصيدته « أماه » فى نفس الديوان يرثى أمه · وهو صـــادق المشاعر الى حد مذهل ، والى درجة قد لا نجدها فى شعر شاعر آخـــر من المعاصرين لان معانقة الحياة ، تصدمه حين يجد جزاء هذا الحب الصادق الموت وانطفاء الحياة فى أقرب الناس اليه ·

أبا النبل زار الموت بالامس دارنا ولما تلفتنا رأيناكما معا (٢)
وكنت أخاف الموت حتى وجـــدته تلقاك وضاء الاسارير مولعا

بهذه العفوية يبدأ مرثيته كأنه يزف خبرا الى أقرب الناس اليه (أبا النبل) الذى اعتاد ان يمازحه وقد أزاح كل كلفة وكل حجاب ـ ثم يأتى عنصر المفاجأة فى الشـــطر الثانى حين رأى هذا الزائر الغريب يسـير والى جواره عاشـــق الحياة ، وهو قد جسم الموت فى الشطر الاول تمهيدا لاحـداث القصيدة التى تتوالى · « وكنت أخاف الموت » وكلنا يخشاه ، أليس سالب الحياة ؟ ولكنه هذه المرة لا يأتى كريه الوجه على الصورة التى ورثناها ، فهو وضاء الاسارير ، مشوق ، فأى ترحيب أكبر من هذا ؟ يأتيك الى دارك ويبدى شـوقه ويلقاك هاشا باسم الوجه فكيف نخافه بعد الآن ؟ ان الحوار الذى يدور بين الموت بل بين ملاك الموت وبين صديقه « نبيل » حوار جديد فى أدبنا العربى ، فقد أبعد صورته البغيضة وحولها الى صورة شديدة الالفة :

وقال : أبا لبنى تعبت من السـرى وعدت من التطواف ظمآن موجعا
حملت شقاء الارض روحا جريحـة وعشت عذاب الناس فكرا موزعا
فالق بهذا العبء آدك حملـــــه واضناك اكتافا وصـدرا واضلعا

---

(١) معركة بلا راية ص ١٠٣
(٢) فى ذكرى نبيل ـ بيروت ١٩٦٩ ص ٣١

ان النداء بالكنية هنا « أبا لبنى » نداء قريب الى النفس قرب الابناء الى الاباء ، انه مشفق عليه من طول السرى ومن منا لم يتعب من التطواف ومن صراع الحياة ، وليته يعود مرتويا ، انه يعود دائما ظمآن موجع القلب ، وليته حمل شقاءه وحده ، كما حمله « المتنبى » لقد حمل شقاء الناس وعاش عذابهم ، ان الابيات تقول ما قاله سفر الجامعة (باطل أباطيل الكل باطل ... يوم يمضى ويوم يجىء ، كل الانهار تجرى الى البحر ،والبحر ليس بملآن ، أنا الجامعة ، كنت ملكا ، بنيت لى أحلاما ، فاذا الكل باطل وقبض الريح) .

وملاك الموت رفيق بهذا المعنى يزيح عن كاهله عذابات النفس والجسم والاخرين ، وهو يذكرنا بمقولة شوقى فى رثاء حافظ :

اليوم هادنت الحوادث فاطرح عبء السنين والقى عبء الدار

ويأخذ بيده الى ان يغيبا عن الانظار ، وينتهى المشهد الاول ليبدأ مشهد جديد يقف فيه الشاعر وحده يراوح بين الماضى والحاضر :

أخى كنت والدنيا كيان يضمنا أخى انت والدنيا كيان تصدعا
أخى كنت والاحلام ترقص بيننا أخى انت والاحلام تجثم ركعا
أخى كنت والكاسات تطفح نشوة أخى انت والكاسات تقطر أدمعا

وهى أبيات فيها الاحساس بالزمن وما فى دورانه من تحول فى طبيعة الاشياء الى التصدع والانهيار والقضاء طبيعة الحياة ففى غفرته الفرحة الراقصة بالحياة تتحول الرقصة الى حركة خاشعة أمام الموت وينتهى العزف الى لحن جنائزى توقيعه (أخال اخال ان من أخال له ، كساع الى الهيجا بغير سلاح) أو قول الشاعر الحديث ـ العقاد ـ فى رثاء المازنى (اذا عين غفت فأعجب لاخرى ، من العينين عالقة بسهد) .

معا يا شقيق الروح عشنا سنيننا وخضنا طريق العمر قفزا وسرعا
معا يا شقيق الروح كنا مع الرؤى نطارد افقا بالفراشات رصعا
معا يا شقيق الروح واليوم نلتقى فابصر أطلالا وقبرا ومصرعا

ومن الواضح انه مصور فنان لان الصور تتوالى وكلها ملتقطة من زوايا ثرية بتلوينها وايحاءاتها فالافق المرصع بالفراشات ، والحركة فى مطاردتها تبين

كل هذا لانها توحى بالصبا المرأح والاحلام الراهية والحياة الدافقة ، ويرتد البصر الى مفاجاة فى البيت التالى الاطلال والقبر والمصرع وحدها توحى بالجمود والخراب والموت ويزداد اللون الداكن عمقا فى جوانب الصورة (عروسك جرح بالسواد مضمد) وينفجر الجمود فاذا بالدموع تصبح القناع وتغيم الرؤى فلا نعود نبحث عن الصور وانما نرهف الاذان (وجئت فلم تصح ، أبا الغز) فيعود القناع يحتل المنظر كله · ثم ينتقل الى موقف تأملى فى ختام المطاف يطالع فيه الحياة المليئة بالاحقاد وتنكسر جبال الاحقاد الى كتل أصغر تتمثل فى الجوع والحروب والنفاق وكل السوءات التى تزخر بها الدنيا ، والتى تصبغ الارض دماء كأنما الموت اصبح خلاصا من أوجاع الحياة ، وذلك جوهر الموقف كله ، ولذا تركها (نازف الشوق مسرعا) ·

أأشقاك ان الحب يهتز شمعة تصارع ريحا كالمقادير زعزعا؟

هذا السؤال الكبير يظل بلا جواب ، ولكنا نرى الغريب (تغرب فى الافاق لم يرض موضعا) يعود الى حماه بعد ان أتعبه السير كما أتعب الذين جاءوا قبله ، ولذا يردد قولهم ايمانا منه بانه القول المأثور الذى سيبقى يتردد على الالسن ما بقى الانسان على ظهر الارض ، يتعب من التجوال والغربة فوق ظهر الارض فيعود من حيث أتى ويلقى عصا التسيار بعد ان يقوم بدوره فى الحياة · الم يكن مالك بن الريب التميمى يردد منذ أكثر من الف سنة « فيا صاحبى رحلى دنا الموت فانزلا برابية » وتنتهى الابيات خاشعة خشوع الموت :

أبا النبل ما أغلاك حيا وميتا وما أجمل الذكرى تركت وابدعا
مررت بهذى الارض حلما مسافرا وخلفتها اغنى وأحلى وابدعا

وكل أغانى الوداع التى نظمها الشاعر فى رثاء شقيقه نبيل او شقيقته ملك أو أمه ، تتميز بأمرين :

الاول : الاسلوب الانشائى والحركة فى الصورة : (سلاما أيها الموت ، أتيت رأيت وامتدت ، يداك ومادت الدنيا ، وأطبق بعدها الصمت) (١) ومن

---

(١) فى ذكرى نبيل ص ٥٦

الواضح ان الحركة هنا خاطفة ، ثلاثة أفعال متوالية ليس بينها سوى حرف عطف واحد ومن الواضح ايضا ان كثيرا من الصور منتزعة من البيئة ولذا تتميز بجدتها (وكان أخي يتوق الى احتضان الغيب يهوى الغوص في الاسرار ، ليلمس جوهر الدنيا ويعرف حكمة الاقدار) (١) فالغوص حتى لو كان وراء الاسرار من أجل اقتناص الجوهر حتى ولو كان جوهر الحياة صورة من بيئة الخليج التى ولدت من الغوص عشرات الصور وعشرات الحكايات ومئات القصائد العربية والعامية التى تنشد أو تغنى على طول الساحل الشرقى للجزيرة العربية ٠

الامر الثانى : هو هزيمة الحياة أمام الموت (أيهزمنا الموت ، يهزم حتى المحبة حتى الاخاء ؟ علام اذن يا نبيل الحياة ؟) (٢) ٠

الشاعر ما يزال فى التاسعة والعشرين من عمره ولذا فصدمة الموت أمام روعة الحياة صدمة قاسية لا يمكن ان يقابلها بحكمة الشيوخ ولكنه يقابلها بالتشاؤم (نبيل أأدركت سر الحياة ؟ أأبصرته فى خضم الضباب ؟ أأدركت حكمة هذا الصراع وآخره حفنة من تراب ؟ (٣) ، أو يقابلها التفجع (وواحدا فواحدا يرتحل الاحبة ، كأنهم ما ضوأوا حياتنا بشمعة المحبة) (٤) ٠

ويستوى فى هذا الموقف قصيدة الشعر الحر أو قصيدة الشعر العمودى :

« مات » ضج الكون فى وجهى مات يا جحيما حملته الكلمات
مات والنظرة فى مقلته كوكب يعكس اصرار الحياة (٥)

ومن الواضح ان موت نبيل كان الصدمة الاولى ولذا اعتصرت فؤاده ، ثم توالت بعد ذلك أحداث الوفاة ، الشقيقة ، والام ، والصديق ، والاب ، وكل منهم له قصيدته وحيدة ، ولكن مراثيه كلها لها مكانتها فى شعرنا المعاصر ٠

ثم يصمت خمس سنوات عجاف ، لان القصيبى شاعر غزل أولا ، على الرغم من هذه الانتفاضات التى تصدر عنه من حين الى حين ، ولان الغزل اذا اتسع مدلوله نم عن حب الوطن وحب الحياة أيضا ٠ والموقف هنا يجمد الاحساس بالفرحة الى حين ، فقد مات « نبيل » ، ولكى يفيق الشاعر من أحزانه يحتاج الى

---

(١) ص ٥٩
(٢) ص ٧٢
(٣) ص ٧٧
(٤) معركة بلا راية ص ١٦١
(٥) فى ذكرى نبيل ص ١٠٦

زمن ، وهنا لا نجد له سوى قصيدة يتيمة فى ديوانه (أبيات غزل) الذى صدر عام ستة وسبعين وتسعمائة والف ، قالها بعد صدور ديوانه (معركة بلا راية) وهى بعنوان « حنين » أما بقية الديوان فقصائد قديمة مجموعة ، والديوان كله تعبير عن فتى الامس ٠

ثم يأتى ديوانه الاخير (أنت الرياض) ليكشف المعنى الذى قصدناه ، فالقصيدة الاولى فيه بنفس العنوان « أنت الرياض » وفيها تقترب الرياض من صورة المحبوبة فيرى هذه فى تلك :

أحبك حبى عيـــون الرياض
يغالب فيها الحنين الحياء
أحبـــك حبى حنين الرياض
يطـــل تلفعـه الكبرياء (١)

وحين تغيب احداهما يراها فى الاخرى ، كما نرى فى الطفلة ملامح الام وفى الوردة ملامح شجرة الورد ، ونقاط الالتقاء كثيرة فى الملامح (وحين تغيب الرياض ، أحدق فى ناظريك قليلا) وفى الصفات النفسية ايضا (وقاسية أنت مثل الرياض ، تعذب عشاقها بالضجر) ٠ ثم تأتى مرحلة التوحد (فصرت الرياض وصرت الرياض ، وصرنا الرياض) ٠ وهى من أجمـــــل ما قيل فى الاوطان ، لان الحديث التقريرى عن حب الوطن ليس أكثر من محاولة لخلق ناشئة تؤمن بمعنى مجرد ، ولان الحديث عن الارض والدفاع عنها كالدفاع عن العرض سواء بسواء ، فيه اثارة النخوة والتضحية من أجل الرمز السامى ، ولكن امتزاج البشرية بالارض ، ورؤية المحبوبة فى كل نسمة وفى كل نجم وفى كل شجيرة أو كل طفل ، ورؤية الوطن فى كل همسة من همسات المحبوبة وفى كل نظرة من نظراتها واتحادهما ، فيه كل المعانى السابقة ، وفيه ايضا عشق الاوطان وليس مجرد حبها : (كأنك أنت الرياض بأبعادها ، بانسكاب الصـــحارى على قدميها وما تنعش الريح فى وجنتيها ، وترحيبها بالغريب الجريح على شاطئيها)٠

ويولى الشباب ويقترب من الاربعين بتجاربه وتأملاته فيفلســف المواقف

---

(١) انت الرياض ص ٨

بعد ان كان يعيشها بفورة الشباب (طلسه انت فى احتدام صباها ، وغزادى سميح كثير العضون) (١) • ويتمنى العودة الى الطفولة مرة اخرى ببراءتها وحويتها، ولكنه يدرك أن عودة الزمن مستحيله ، فنحن نحاول ايقاعه ونتوهم ذلك حين نمسك بصورنا أيام الشباب نتأملها ولكن هيهات ولذلك يقول : (وضيعت فى الغابات طهر طفولتى ، فردى ضمير الطفل فى أضلع الذئب) (٢) • ومدلول البيت أعم من مجرد الطفولة المفقودة ، انه يحكى قصة التطور الحضارى من الزاوية المعنوية ، فقد فقد الانسان كثيرا من قيمه حتى أوشك ان يرتد وحشا ضاريا ، وغازى القصيبى ابن الخليج بدوى الاعماق مهما تبدلت به السبل ومهما رحل الى أوربا أو أمريكا ، بدوى الاعماق مهما تغيرت ملامح الخليج ، ولذلك يبحث عن البراءة الضائعة براءة الانسان لم تدنسه المادة وتفقده اصالته • وهو نفسه قد بدل ملامحه ليواكب الحضارة الغربية حين عاش هناك :

غيـــــرت ثوبى ولـــون عيونى
لويت لسانى ليفهمنى الاخـــــرون
رقصـــــت لهم حين شـــــاءوا
امتهنت الذلاقـــــــة والظـرف
ضيعـت وجهـــى القـــديم (٣)

ان قصة التقاء الحضارتين الشرقية والغربية قصة طويلة ، والمغلـــوب دائما مولع بتقليد الغالب ، ولذلك غير ثيابه الشرقية ولبس لباسهم ورأى ما يرون وعاش حياتهم وكاد ان ينسلخ من جلده وتغير لون العيون محال ولكنه صنع المستحيل ليقبلوه ، غير ان تمرده الداخلى على المظهرية التى نحياها يعود به الى أصالته وجذوره فيجد ذاته (وحين أكون لديك ، أكون كما تعرفين وأعرف)•

ما زال الشاعر الرومانسى يعيش كل عطائها وأبعادها ، وهو بذلك يعـــد نموذجا لدارس الحياة الادبية فى هذه المنطقة العربية ، لانه يمثل الاتجاهات الفنية بكل تحولاتها السريعة نتيجة التطور الحضارى وايقاعه السريع •

ما زال يحلم بالمدينة الفاضلة ويحن الى عالم الطفولة ودنيا البراءة ، بعد

---

(١) انت الرياض ص٣٨ (٢) ص٤٨ (٣) ص ٢٢

ان خيم الشر على دنيا الواقع في ظل المادية الغازية وتعقد المدنية في البيئة الشرقية التي عاشت قرونا وادعة مسترخية ٠

أعاصير من حولي تطارد خطوتي وجمـــع من الاعداء يجار بالحرب
وما نقموا مني ســـوى أنني فتى نوى الصدق في دنيا تعيش على الكذب
أحبك ، رشى الأمن فوق مخاوفي وطوفي كظل الفجـر في غيهب الكرب
وغني ترانيـم الحنـــان فطالمـــا تعذب سمعي بالفصيح وبالسب (١)

انها أبيات تذكرنا بشعراء المهجر الذين صدمتهم الحضارة الغربية حين رحلوا اليها وفاجأتهم الحياة المليئة بالصراع والعجلات والتطاحـــن ، فلاذوا بالعواطف من قسوة المادية الفاجعة ٠ ومن أجمل قصائد الديوان التي عـبرت عن هذا الموقف تعبيرا جديدا لان زاوية الرصد جديدة قصيدة (الحب والموانىء السود) (٢) ٠ وشعراء العصر قد اتخذوا « السندباد » رمزا للرحلة الـــدائبة بحثا عن الحقيقة ، وقد نهج غازي القصيبي نهجهم بمعنى من المعاني ، ولكنه جوال بطبعه يحقق سمة من سمات العربي البدوي الذي كان كثير التجوال ، ولكن تجواله في الموانىء وهي موانىء الحياة ٠

(كنت بريئا أهوى الالعاب ، أهوى ان أنطلق سعيدا فوق الاعشاب ، ان أبني بيتا من رمل ، ان أهدمه فوق الاصحاب ، ووقفت على هذا الميناء ، فوجدت أمامي جمع ذئاب ، بوجوه رجال ، ان حيوا أدمتك الاظفار . ان ضحكوا راعتك الانياب ، واذا غضبوا أكلوا الاطفال ، وتعلمت هناك الخوف) الاسطر الاولى تحكي قصة حياته الحقيقية في البحرين ، ولكنها ترمز لاطفال العالم في براءتهم وأهل المشرق في وداعتهم وحياتهم البسيطة قبل ان تدهمهم التقنية المعاصرة بكل حسناتها وسيئاتها فتغير ملامح الحياة ، واذا كان قد عاش بداية التحول في بيئته فقد قدر له ان يرحل الى موانىء العالم الغربي ولكنه لم يجـــد فيها الا الوحشية بكل صورها ، ولذلك ففي كل ميناء سوف يكتشف كما كان السندباد يكتشف من قبل ، وهو لن يكتشف كنوزا كالسندباد أو معرفة كالشاعر المعاصر الجوال ، ولكنه سوف يكتشف انه يفقد نفسه ويبدل معالمها ويطمس براءتهـــا

---

(١) انت الرياض ص ٤٩ (٢) ص ١٢٨

فيتعلم الرعب أمام الاخرين ويحقق مقولة البحترى « كلانا بها ذئب يحدث نفسه » حين لقى الذئب وحيدا بالصحراء فأصبحت القضية ان يكون هو أو يكون الذئب كأن الحياة لا تتسع لهما معا ٠

(كنت بريئا فج الاحساس ، لا أبصر فرقا بين الناس ، الكل سواء ، الكل لآدم من حواء ، ووقفت على هذا الميناء ، فرأيت صغيرا وكبيرا ورأيت حقيـــرا وخطيرا ، هذا يجلس والناس وقوف ، هذا يمشى فتسير صفوف ، هذا يستقبله الحجاب، وهذا يترك خلف الابواب ، واصبت هناك بداء المجد) (١) ونحن هنا نتعلم ان الكل سواسية ، والحياة القبلية ببساطتها تؤكد هذا المفهوم ، والاسلام بفطرته يرعى هذا المعنى ، ولكن الانسان الذئب لا يقبل هذا ، فلابد من قـوى خطير وضعيف ذليل ، وهو لم يصب بداء المجـــد لان المجـد وليد الطمـــوح ولكنه أصيب بحب الذات الى درجة المرض فكره الاخرين ، مع ان الحب اتســـع ليشمل الناس جميعا ٠ وهكذا وقف على الميناء الثالث والرابع حتى فقـــد روحـــــه ٠

ولذلك تتوارد على لسانه الطفولة بكل معطياتها وايحاءاتها فى ديوانه مرة ومرة ومرات تحمل معنى الدرب من قسوة الواقع ودنسه الى رحاب الطفولة البرىء رمز الصفاء والفطرة والجمال والطهارة ٠

(ورد الينا الطهارة ، ورد انبهار الصغار) (٢) ، (وأغفو كطفـــل صغير) (٣) ، (لانك تدرين انى طفل صغير ، يحن الى من يحن على) (٤) والمدينة الفاضلة التى يحلم بها ، والعالم الذى يحقق الحلم هو عالم الانسان لا عالم الوحوش :

اريده دون خوف دون عاصـــفة سوداء تنثر ليل الرعـــب والعدما
اريده لبنى الانســـان يحضنهـــم ابا يوزع فى اطفاله النعمـــا (٥)

وليس معنى هذا ان غازى القصيبى يرفض الحضارة الغربية ، انه يرفض ان نفقد خصائصنا الذاتية « يجب ان نتأمل فى هذه الحضارة فنقتبس من علومها

---

(١) قطرات من ظمأ ص ١١١ (٢) انت الرياض ص ٥٧ (٣) ص ٦٧ (٤) ص ١١١
(٥) ص ٨٧

وتلم بتراثها الفكرى الماما لا يقتضى الاقتباس ثم ننظر الى جوانبها اللاانسانية فنرفضها ونطرحها · ولعل فى مثل هذه النظرة المتوازنة ما يعيننا على ان نبنى من جديد فى بلادنا حضارة كحضارتنا القديمة التى كانت تقـــود العالم كله » (١) ·

---

(١) عن هذا وذاك (مجموعة مقالات للشاعر) ص ٤٢

محمد الفايز.. و"مذكرات بحّار"

الحديث عن محمد الفايز حديث عن مذكرات بحار بالدرجة الاولى ، لانها المذكرات التى قدمته للنقاد وللقراء · ويختلف عدد المذكرات من الطبعة الاولى الى الثانية ، فهو فى الطبعة الاولى ثمانى عشرة مذكرة ، بينما اتم فى الطبعة الثانية المذكرة العشرين · والمذكرات خليجية صميمة تفوح برائحة المحار وعرق الغواص والهواء الملحى وكل ما يشكل دنيا الغواص ، كما تصخب بأعماق البحر فى الخليج واصدافه البعيدة المنال فى قاع البحر واسماكه الوحشية كأنها تحرس كنوزها من الدر واللؤلؤ · وشعر البحار بهذا المعنى جديد لانه يكشف اعماقه ويتناول حياة كاملة لها طابعها الخاص فى الخليج العربى ، او كان لها طابعها الخاص ، وان كانت سمات هذا الطابع ماتزال تكون الحياة هناك · وهو شبيه ـ الى حد ما ـ بشعر المنجميات فى الادب التونسى الحديث من حيث تناوله لطابع معين من طوابع الحياة ليست له صفة العمومية فى الحياة العربية ومحاولة نقل الصورة بأبعادها المختلفة للقارىء العربى ·

والمذكرات لون جديد يدخل الشعر العربى الحديث ، بل الشعر العربى بصورة عامة ، فعهدنا بها ان تكون نثرا ، مثل اليوميات ، وان كانت المذكرات تفترق عن اليوميات ، لان اليوميات تعنى بالتفاصيل اليومية ، وهى غالبا ما تكون مفيدة ان كانت تتناول فترة زمنية محدودة ، فاذا طالت الفترة دخل اليوميات تكرار وامور هامشية صغيرة وربما تافهة ، ومن اشهر اليوميات التى ترجمت الى لغات العالم « يوميات هيروشيما » التى سجلها طبيب يابانى فى اعقاب

القاء القنبلة الذرية على المدينة اسمه « هاشيا » والكثيرون يكتبون اليوميات ولكنهم يستعينون بها فى كتابات اخرى كالرحلات والقصص لانها فى الغالب أعجز من أن تقف وحدها على قدميها من الناحية الفنية لضعف المادة او نضوب الحيوية الا اذا تناولت موضوعا واحدا مثل يوميات هيروشيما السابقة فهنا تكون أشبه بالمذاكرات · ولعل من اشهر المذكرات النابضة بالحيوية تلك التى دونها « بيرد » عن رحلته الى القطب الجنوبى · فاذا نظرنا الى ادبنا العربى وجدنا من اللون الاول « يوميات نائب فى الارياف » لتوفيق الحكيم ، وهى تتناول تسجيلا لطبيعة حياته فى القرية ولكنها أقرب الى المذكرات لانها تتناول تلك الحياة من خلال قضية واحدة فلا تتشتت، ويغلب عليها طابع التحليل الذى ينبغى ان يظهر فى المذكرات المكتوبة بعد فترة من وقوع الحدث الذى تتناوله · اما اللون الثانى فيمكن أن نراه بوضوح فى رحلة محمود تيمور « أبو الهول يطير » فالرحلة تكشف عن صورة الكاتب الذاتية فى نفس الوقت الذى تنقل فيه شريطا من الصور للحياة التى ينقلها والمواقف التى يعبر عنها · وذلك على خلاف المذكرات التاريخية التى غالبا ما تكون تسجيلا للاحداث السياسية بطريقة موضوعية مثل مذكرات فى نصف قرن لاحمد شفيق ومذكراتى لمحمد مهدى كبه وغيرها · وعلى هذا الاعتبار ننظر الى مذكرات محمد الفايز ونحن نتوقع أمرين :

الاول : ان يرسم لنا صورة حية لحياة البحار الخليجى فى مجموعة مواقف بعدد هذه المذكرات تتناول تجاربه وتحليل هذه التجارب ، والامر الثانى: ان ترى شخصية الشاعر نفسه من خلال هذه المذكرات الادبية ·

المذكرة الاولى تتناول مجموعة مواقف : الارض المجدبة ، صراع الغواص، فتاة الشاعر التى تقف على الشاطىء تنتظر عودته ، السندباد الجديد الذى يستلهم السندباد القديم ، وتجمعها كلها رؤية واحدة وحدث واحد هو الغوص·

وتبدأ المذكرة على هذا النحو : (أركبت مثلى « البوم » ؟) ·

ومن المؤكد اننى لن أركب هذه السفن الشراعية الا من أجل الرزق ، خصوصا اذا كانت الرحلة تستغرق اياما وليالى وتتعرض للاعاصير · ومن هذا المنطلق

تتسع أمامنا رؤية الحياة بجدبها على الشاطىء او على الارض (هل ذقت زادى فى المساء على حصير ، من نخلة ماتت وما مات العذاب بقلبى الدامى الكسير) ، ان ضيق الرزق على الارض التى شحت هو الذى يدفع إلى طلبه فى البحر لان حياة الانسان فى الاصل على البر ، وقد رمز لهذا الضيق بالحصير وبالنخلة التى ماتت فلم يعد بها الا بقايا جافة من الثمر · والقلب الدامى الكسير يرسم اعماق هذا الانسان التى تتواصل مع اعماق اليوم ، فكلاهما ينتمى الى عالم واحد هو عالم الخليج الذى تمتلىء امواهه باللخمة والدول والدجاجة وهذه الاسماك الوحشية ويظهر الغواص (عريان الا من سواد) والسواد وان كان يرمز الى احزان الغواص الا انه فى نفس الوقت اللون الذى تنفر منه وحوش الماء ، ولو كانت الارض خصبة مثل أرض الشمال « العراق » أو الجنوب « اليمن » لتبدلت حياته ، ولكن البحار احنى من الارض التى لا يضوع بها عطر ولا ينبت عرق أخضر (مهما تبدلت الغيوم وأمطرت كل السماء ، تبقى ككف بخيلة تأبى العطاء) لانها أرض صخرية فى الغالب · والبيت يذكرنا ببيت الشاعر الجزائرى صالح خرفى فى قصيدته (جميلة) حين يقول متمنيا موتها لتخلص من عذابها (غير ان الموت احيانا له كف بخيله) · على ان الشاعر ـ على عكس الارض ـ خصب الخيال ، فصوره ـ التى عبر بها عن امحال الارض عديدة · فهى مرة لا يضوع بها العطر ومرة اخرى ككف بخيلة ، وثالثة مثل ماخضة مات جنينها يرحمها فلا مكان لغيره وصور الصراع عديدة هى الاخرى يظهر فيها الغواص يجابه الليل الضرير رافعا شراع « البوم » بينما يسمع صوت الدجاجة البحرية باحثة عن غذاء ، وهو مرة يغوص فى الاعماق ويختبىء خلف الصخور فزعا من تتبع حيوان شوكى « الرماى » وهو مرة ثالثة يمسك بيده المعروقة مصباحه النفطى وباليد الاخرى مفلقة المحار ، فتهب الرياح مطفئة المصباح الزيتى ، كل هذا من اجل من ؟ من اجل جارية مترفة تحلى جيدها بعقد لؤلؤئى بينما فتاة الغواص لا تصيب شيئا من هذا العناء ، هذا التساؤل وتلك الاجابة جزء من عملية التحليل التى نجدها فى المذكرات ، الى جانب الرصد للاحداث وجوانب الحياة ، وهى تزيد من قيمة المذكرات لانها رؤية من بعيد تجمع اشتات الموقف وتمنحه بعد انسانيا وهو

لا يذكر من ملامح فتاته سوى عينيها ، حين يشعل الشموع او يشعل المصباح فيشع بضوء كضوء عينيها ، واكبر الظن ان التركيز على العينين ظاهرة خليجية ، اترى يعود ذلك الى جمال عيون الخليجيات ؟ ربما ، ولكنه يرجع ايضا الى ان الشاعر لا يرى من فتاته سوى عينيها ـ فى اغلب الاحيان ـ ولكن هاتين العينين قادرتان على منحه قوة خلاقة ، فيرى فى ذاته قوة جديدة للسندباد القديم الذى كان يعود بالاساطير بينما يعود هو بكنز حقيقى ٠

وننتقل الى المذكرة الثانية ، فنرى بداية موفقة (الشمس فوق السور تشرق مثل قنديل كبير) لا يدرك سر هذا التعبير سوى خليجى رأى قرص الشمس ضخما اضخم من حجمه المعتاد فى المناطق الشمالية ، ولذلك فهو مثل قنديل كبير ، وهو يشرق فوق السور لانه قرص قريب اقرب من مكانه المعتاد ايضا كأنه فوق السور حقيقة لا مجازا ٠ ويتضح البعد الزمانى فى هذه المذكرة حين يقول :

فى الليل تسرى عبر هاتيك البحار
ايام كنت اعيش فى الاعماق ابحث عن محار
ايام كنت بلا مدينه
وبلا يد تحنو على ولا خدينه

هذه الرؤية من بعيد تمكنه من الحكم على الامور ، فيرى موقفين فى صورتين :

الاولى الارض المحلة (والقناديل الصغيرة ، أبدا تضاء بغير بيتى ، والحدائق والاقاح ، فى حقل غيرى) تقابلها الارض الضاحكة بالاحباب (نهامنا يشدو بشطآن قريبه ، سأرى بساحلها الحبيبه ، ونساؤنا المحتجبات ، يضربن فوق دفوفهن كأنهن بيوم عيد ، فرح اللقاء على الوجوه) ٠ وهناك صورة البحر القاسى (يابحر ياقبرا بلا لحد ، ويادنيا عجيبه) ولكن اذا جرت الرياح بما تشتهى السفن كانت (الريح نشوى والشراع كأنه سرب الحمام ، سار على صوت النهام) ٠

وهذه المذكرة تعبر عن حياة الغواص حين كان يشقى من أجل قلادة او

سوار فى كف حسناء ثرية فى الهند او باريس ، بينما زوجتـه بلا سـوار فى بيتها الطينى تنتظر عودة رجلها الذى قرحت اصابعة الحبال والملح وتحـلم بهداياه الصغيرة كالعطـر والبخور بينما يدور بحارها فى ليل الخليج (نجمـا بلا أفق) · وهذا التركيز على المعاناة فى تلك الايام ، يلوح من بعيد لحيـاة ترك فيها الغواص شراعه وصارت له مدينته ، وطوى صفحة الغوص بخيرهـا وشرها ، والمذكرة فى سردها للون من الحياة ووجه من الصورة ، تترك لنا ان نقلب الصفحات لنرى الوجـه الاخـر او نتصـوره · ولكن احلى ما فى المذكرة الصور الجديدة : صورة الشراع الابيض من بعيد كأنه سـرب من الحمـام ، وصورة الاف المحار فى القاع تبرق باخضرار مثل المصابيح الصغار ، وصورة البحار الجائر فى الليل كأنه النجم القلق المضطرب فى كبد السماء ولكن البحار بلا افق ولا فجر ولا نهار كأن حيرته ابدية ·

وعلى الرغم من تكرار بعض جزئيات المذكرة الاولى فى الثانية مثل معاناة الغواص وفتاته الصابرة الا ان هذه المعاناة هى الملمح الرئيسى فى المذكرات كلها وتشكل من مذكرة الى اخرى ، فهنا تتجمع المفارقات فى حياة الغواص ، ويظهر النهام من حين الى حين رمزا للأمل ، وهذا الامل هو الذى يفسـر تلك المفارقات : ثورة البحر ثم استكانته ، جمعه اللؤلؤ للثريات فى الارض البعيدة ومع ذلك تنتظره زوجته التى لا تتحلى بغير ابتسامتها ، مهما طـالت غيبته فى البحر ، الى غير ذلك مما يمنح المذكرة الطابع التحليلى الذى ذكرناه من قبـل ويجعل محمد الفايز نفسه الفنان الرسمى لرحلة الغوص فى مقابل الفنـان الشعبى على الرغم من انه لم يعش حيـاة الغوص ولكنه استلهمها بحسـه الفنى ·

المذكرة الثالثة : ترسم عاصفة ثائرة · والبداية لا توحى بشىء : (احلى لياليا الليالى المقمرات) هكذا يبدأ الغوص دائما ويحلو السمر ، ويأمل الغواص فى رحلة موفقة ، وينقل لنا حديثة مع الرفاق (يتحدثون عن الموائد والقصور ، وعن التى كانت تعطر خدرها المسحور من اشهى العطور ، وعن الضفائر عندما تطوى على نهر وجيد) ويضوى القمر ، ومن ضـوئه ينسـج صـوره ، وهو

مصور فنان ، قادر على ان يمنحنا مجموعة من الصور الجديدة من حين الى حين ، او فى كل مذكرة ٠

٠٠٠كتنـــور بعيـــد

كسفينة بيضاء عالية الشراع

او مثل شباك مضاء ، تحت السماء

وهو كتنور بعيد لانه يضوى ولا يلهب او كسفينة بيضاء فى بحر الســماء ومن الحق ان البحترى قد نقل السماء الى البركة (اذا النجوم تراءت فى جوانبها، ليلا حسبت سماء ركبت فيها) ، ولكن شاعرنا نقل البحر الى السماء وهى صورة جديدة فيما اعتقد وان كانت لها شبيهات ، كقــول النابغة (ويلس الذى يدعى النجوم بأيب) فقد نقل الصحراء الى السماء وصور القمر بصورة الراعى الذى يقود قطيعه ، ولكن تأثير البيئة هنا واضح كتصوير القمر بصوره الســفينة البيضاء العالية الشراع ـ لانه اقرب الى الهلال ـ وتجىء الصورة الثالثــه للقمر تكمل ابعاد هذا الشريط الذى يتلألأ فى الافق البعيد ٠ ولكن انوار السماء لا تلبث ان تذوب فينطفىء التنور وتغيب السفينة البيضاء ويقفل الشباك ، وتلوح فى الافق بداية عاصفة ٠ ومن المفارقات ان الخليجى الذى يحب المطــر حتى تمتلىء الابار فيشرب البدو وينبت العشب ، ويصلى صــــلاة الاستسقاء ان لم يسقط ، يدعو وهو فى البحر حتى لا يسقط المطر ، لان العواصف يمكن ان تحطم السفينة ، ولكن العاصفة لا تلبث ان تهب ، وتأتى مع هبوبها صورة جــــديدة (ويطير قنديل وتضطرب السفينة ، كضلوع مومسة تؤرقها خطاياها الدفينه) الحقيقة ان الصور التى اوحت بها البيئة للشاعر من الجده والخصوبة بحيث تغطى على النثرية التى نلمحها فى بعض الاحيان ، من طبيعة المذكرات ، تماما مثلما نجد النثريه واضحة احيانا كثيرة فى الرسائل الشعرية ٠

وتستمر العاصفة ، وتتوالى الاحداث ، وكلها تكاد تؤذن بكارثة ، وتتعالى اصوات الملاحين :

(القوا الشراع ، وارموا الى البحر الحمولة والمتاع ، فالحوت والاسماك جائعة وامطار السماء ، هيهات تغسل حقد حوت) ٠ ولا يدرك معنى هذه الكلمات

الا من له الملم بحياة البحر ، فكل عـرق الغواص وعذابه خـلال شـهور عادت الى البحر مرة ثانية ، فقد القوا بكل الحمولة حتى لا تغرق السفينة لثقلها وسط العاصفة الهوجاء · ومعنى هذا ان التجار سوف ينتظرونهم على الارض بعاصفة اخرى لا تقل قسوة ، فهم يفضلون فناء الغواصين جميعا على فنـاء ثرواتهم ، ولذا سيقضى الغواص شهور الجوع قبل ان يبحر ثانية وعلى الرغم من هذا يستكين الغواصون بعد ان هدأت العاصفة ، ويعودون الى السمر مـن جديد مع ضوء القمـر ، كأنهم حين يتطلعون الى أعلى ، يكلون أمرهم الى السماء ·

ولن نستطيع ان نستمر فى تحليل المذكرات واحدة بعد الاخرى ، لاننـا سوف نصطدم بالتكرار ، فالحلم بالعودة الى الشـاطىء يتكرر ، والارض الشحيحة تتكرر ، والحسناء التى تنتظر اللؤلؤة بينما زوجة الغواص تنتظـر عودته سالما تتكرر · وهذا التكرار كان لابد ان يحدث لان منهج التناول يجعلها اقرب الى اليوميات ، وفى اليوميات يحدث التكـرار لان الانسـان يقوم بنفس الاعمال الروتينيه كل يوم كالاستيقاظ فى ساعة معينة او قراءة الصحف عـلى مائدة الافطار ، او تناوله انواعا معينة من الاطعمة او التدخين قبـل النوم او حث الابناء على اداء الواجبات المدرسية ، أو ما شئنا من هذه الامور المعادة·

وكان الاوفق ان تكون المذكرات تفصيلية وتجمع تفصيلات بنية متماسكة قوامها العرض الروائى ·· فتكون المذكرة الاولى ـ على سبيل المثال ـ عـن الاعداد للرحلة ، ولا شك ان هذا الاعداد كان يستغرق وقتا وجهـدا ويثير مجموعة من المشاعر ، فالربان يجتمع بالبحارة على اختلافهم للاتفـاق على العمل والتاجر يمنح السلف المالية مقابل الامال الموعودة والجهود التى سوف تبـذل لتحقيقها والسـفينة اشبه بالسـلاح فى يـد الجنـدى ، يعشـقها البحار ، ويحنو عليها ويدرك ان حياته معلقة بها ، ومشاعر البحارة واهلهم قبيل ساعات الرحيل ، كل هذا كان جديرا باحدى المذكرات · ومن هذا المنطلق تكون المذكرة التالية عن يوم الابحار وحياة البحارة داخل السفينة حين يكون الجـو صافيا ، واغانى الملاحين واحلامهم وسمرهم ·

ومن الحق ان محمد الفايز قد عرض لهذا ولكنه كان عرضا خاطفا · وكان من الممكن ايضا ان تكون احدى المذكرات عن يوم من الرحلة ، فمن المؤكد ان الغواص يمكن ان يغوص فتهاجمه الاسماك الوحشية ، وصعد ليحكى قصة افلاته او صراعة مع هذه الاسماك وكيف استطاع ان ينجو · وهكذا يخصص الشاعر كل مذكرة لجزء من الرحلة لا يتكرر وبذلك يتجنب المواقف المعادة ويلعب بالمشاعر ونحن نجبس انفاسنا حين نرى سمكة القرش تهاجم الغواص المسكين وما اكثر اسماك القرش فى مياه الخليج وما اكثر قصص الصراع مع وحوش الماء ، وما اكثر الذين لم يعودوا من رحلة الغوص ، او عادوا مشوهين ·

ولكن الشاعر جعل كل مذكرة لرحلة من الرحلات فحدثنا عن المتسللين باسم الحضارة والحماية ، يحاربون الصياد فى لقمته ليسودوا البحر « فالبحر مثل الارض ملك الاقوياء » ولذلك لا ينبغى للصياد ان يتوغل فى البحار حتى لا يغرقوا سفينته · ويحدثنا عن حبيبته التى عاد فوجدها قد ماتت من وباء الجدرى ·

ويتناول فى مذكرة اخرى سفينة الماء ، وسفينة الماء التى كانت تصل من البصرة يمكن ان يتحدث عنها البدوى الذى يقف على الشاطىء ملهوفا ينتظرها أما الملاح فحديثه عن البحار وعن الشواطىء الاخرى · وهو نفسه يقول « ابحرت فى شطآن افريقيا وحاربت الرياح » ، ولكنه عندما يتناول الشواطىء الافريقية لا يتذكر الا ان بها بعض القبائل من آكلة لحوم البشر ، ولذلك يصنع ما صنعه صاحب قصة «موبى ديك» وهو «هرمن ملفيل» عندما حدثنا عن تحطم سفينته على الشواطىء القريبة لافريقيا بينما كان يصطاد الحيتان ووقوعه فى يد قبيلة من آكلة لحوم البشر وكان ذلك فى القرن الماضى ، وكيف نجا هربا منها ، ويحاول شاعرنا هذه المحاولة فى احدى مذكراته ، ولكنها تفتقد الصدق فى كثير من مواقفها فكل ما صنعه وهو يرى النيران حوله ان صرخ « حرام » ثم ولى الفرار مع انه كان يستطيع ان يصور الموقف تصويرا دراميا يتناول رقصة الزنوج واشباحهم على ضوء النيران ، الملاح الموثوق يتذكر اهله وابناءه ، ثم عنصر الصدفة ولابد منه على ضعفه فى البناء الدرامى ـ حين اغارت قبيلة

اخرى فاضطرب الموقف ولاحت فرصة النجاة · وهكذا يعود السندباد مرة اخرى فى ثياب هرمن ملفيل ·

على اننا فى الواقع نستطيع ان نجد فى المذكرات كثيرا جدا من اسلوب حياة الغواصين ، منذ شحت الارض ، وبدأ الاباء يدربون الابناء على البحر « فالبحر مأوى للجميع » ، حتى انتهاء عهد الغوص وتحول المدن الصغيرة الى مدن كبيرة يحل فيها الشيطان · ولكن هذا كله وسط مواقف فيها شىء من الاعادة وشىء من الاحساس بعدم المعاناة ·

بقى ان نتناول المذكرتين اللتين اضافهما فى الطبعة الثانية لنرى الجديد فيهما قبل تناول المذكرات من الناحية البنائية · الاولى بعنوان « اللؤلؤ » وهى تجربة العثور على اللؤلؤ ، لانهم كانوا يفتحون المحار عند الفجر ويهتف من يعثر على لؤلؤة بكلمة (عندى) · ومن الطبيعى ان تتناول احدى المذكرات العثور على لؤلؤة لان محور الابحار كله يدور حول اللؤلؤ فمن غير المعقول ان تتناول المذكرات كل شىء سوى اهم شىء ، ولذلك تلافى هذه الملاحظة بمذكرة اللؤلؤة · ومرة اخرى تفلت منه الناحية النفسية ، فمن غير المعقول الا يكون وراء البحث عن اللؤلؤة شتى الانفعالات ، فالجهد كله والامل كله معلق بهذه اللحظات ، ولكن الشاعر يبدأ على هذا النحو :

وصرخت عندى ، وانتفضت ، وابرقت كل العيون (١)
كشموع اقبية المناجم كالجروح الداميات
قمر صغير ، فى عشه الفضى أمسكه

القصيدة تبدأ بالعثور على اللؤلؤة ، ومن الحق ان الشاعر قد عبر عن الموقف تعبيرا جيدا ، الصرخة التى انطلقت بالبشرى ، الانتفاضة التى تصاحب المفاجأة واهم ما يلفت النظر مرة اخرى هو ابداعه فى التصوير ، فقد منحنا صورتين : الاولى صورة عيون البحارة التى جذبها بريق اللؤلؤ فاتسعت وابرقت هى الاخرى ولكنه بريق شاحب ، دلل عليه بتشبيه العيون المجهده بأقبية المناجم

---

(١) النور من الداخل ص ١٩٥

التقليدية بصفة عامة لان اكثرها تقـــريرى (ايامكم أم عيد اسماعيلا ؟) وعن القصائد الرومانسية أيضا لان الغنائية شديدة الوضوح فيها (أيـــن من عينى هاتيك المجالى) ولكل قيمته ومجاله وعندما نجتاز المدخل يفاجئنا المشـــــهد الغريب تخوض فى بحارنا مراكب الغجر ، ويعصر القصب ، والف غصة بداخلى وألف آهة تصارع اللهب فيا لمرجل الغضب ، أنا الجفاف يا حبيبتى بدونما سبب) التصور الذى يتوارد الى الذهن اننا داخلون الى عالم بهيج ، ولكن المفاجأة أن الحصاد يريقه الوحشيون على الارض ويجوبون البحار فيسدون المنافذ ، وعندما تجول بناظرك هنا وهناك ماذا تجد ؟ هنا غصة وهناك مرجـــل غضب وتنبعث ألف آهة ، ان الاهة وانية ضعيفة ولكن ألف اهة يمكنها ان تصارع التنين الذى يقذف نيرانه فتجتاح كل أخضر ، ومن هنا يعتبر كل فرد نفسه مسئولا عن هـذا الجفاف ونأتى الى نهاية المشهد فبالحب ينبت الزرع من جديد ولكن أين هو ومتى نجده ؟ ٠

وقد لعب حرف العطف « الواو » دورا أساسيا فى نمو القصيدة المعاصرة وعلى الرغم من أن هذا الحرف لا يعنى الترتيب الا أنه يقوم بهذا الدور بدلا من « ثم » الصخرية الصلدة ، بينما « الواو » أشبه بقطعة من السيراميك ٠ ولـــو أعدنا قراءة الاسطر الاخيرة فسوف نجد الترتيب يخضع لمنطق البناء ، بمعنى أن كل حجر يؤدى الى ما بعده فاعتصار الحصاد والقاء المصاصة يصيب الانسان بالضيق ثم الحزن فاذا ازداد الحزن تولد الغضب ٠

ثم يستمر اثر الجفاف يعمل عمله فى الداخل وفى الخارج ، والجفاف يتكرر مع نداء المحبوب مرتين كأن النقيض يستدعى نقيضه ، ثنائية الجـدب والخصب التى ترسم خريطة العالم ، الجدب فى الارض والجدب فى النفوس ينعـــكس اثر أحدهما على الاخر (يعمق الجذور لى) والجدب يعنى الجوع لعنة الفاقة ،يعنى نهاية الابار كأن عواصف العالم قد ردمتها ، يعنى تصوع الشجر وموت الزهور، يعنى أن الحياة على الارض بكل صورها قد وهنت كأنها نامت ، فما قيمة ضوء القمر ومن يسمر فى لياليه ، ولذلك ربط بين يردم ويطفىء ثم العيون والقمر ، كأن العيون ـ اذا لم تأخذها بمعنى الابار ـ قد أغلقت عمدا ، ولم تنم نوما طبيعيا ،

لان يردم فيها معنى الفعل القسرى وكذلك يطفىء • والحياة لابد ان تستمر ، فاذا كانت الاشجار قد توقفت عن النمو فان الجذور لم تتوقف (يعمق الجذور لى) انتظارا لفزمن الاخر • ومن الموقف الخارجى نخلص الى الموقف الداخلى الى الجذور التى تنمو داخل الانسان (مع الصخور فى مرافىء الشجن ، مسافر بلا وطن وغريبتى يتيمة بلا نسب ، ضربت فى البلاد طولها وعرضها محملا بثقلها) • واذا كانت البحار مليئة بالمتار أو الغجر فمن الطبيعى أن تكون الموانى محطات لشحن الالام والعذاب ، وما دام البر أصبح قوة طرد فلابد أن يكون الانسان مسافرا بلا وطن ، وهنا يجمع بين ثلاث من المجن ، محنة الغربة ويتم الغربة والنسب المجهول ، والغربة اليتيمة المجهولة النسب غربة فريدة • وهى قاسية قسوة كل الهموم التى يحملها وكل الحنين الذى يلوب بين ضلوعه وكل القلق الذى يحرق الفؤاد (بكل ما انكفى بداخلى وكل ما احترق) ومن الحق ان (ما) موصولة بمعنى الذى ولكن الفرق بينهما أن الذى توحى بالمعرفة بينما ايحاء (ما) ضعيف ، فاذا سبقتها كل أصبح معنى بالامتداد والتشعب رهيبا • ويستمر الاحتراق من الداخل ، وهل هناك اقسى من الاحساس بالضياع يحمله الانسان فى تجواله بمجاهل الضباب والعذاب ، فلا يجد له مخرجا بينما كل زاده احرفه الصادقة ينجو بها من الزيف ؟ مرة أخرى ثنائية التناقض الجدب والخصب ، الصدق والزيف أو بعبارة اخرى الموجب والسالب ومنهما يتولد التيار أو الصراع الذى يشكل جزءا حيويا من دورة الحياة ولا خلاص من الزيف والجدب سوى باقامة علاقات أخرى تحل محل العلاقات المادية الموجودة ، ففى غيبة القيمة والعلاقات الانسانية يمكن ان تسود شريعة الغاب وان يستبد القوى بالضعيف وأن يأكل الكبير الصغير من الدول أو الافراد •

ومن الحق أن الرومانسيين قد نظروا نفس النظرة الى عالمهم فرفضوه واغتربوا ووجدوا الخلاص فى العواطف فهاموا بها والفارق الاساسى بينهم وبين الواقعيين ان الواقعيين لم يهربوا من الزمان والمكان وأن اغتربوا غربة عقلية قائمة على تحليل هذا الواقع من داخله ، والرومانسى ينظر الى العواطف باعتبارها بداية العالم ونهايته ولذلك فالمحبوب هو الكنز المفقود ، بينما يرى

الصورة المجاورة لسفينة وسط أمواج الخليج فى ليلة سوداء ولكى يعبر الشاعر الرسام عن سواد الليلة رسمها ، كالكهف المظلم الكبير · وتمتد صارية من الفراغ مسرعة فى اقبالها ككف شيطان تمتد من العباب ، انها سفينة تاجر اللؤلؤ (الطواش) الذى يسميه الغراب · ولا مبرر لتكرار الصور التى رأيناها فى المذكرات الماضية فكلها تؤكد شخصية محمد الفايز الخليجية من خلال رسومه التى تتسم بالجدة والجودة ·

ولكن المذكرات يخترقها عيب يتضح من حين الى حين ، ولابد أن نتوقعه وهو النثرية ، لانه يكتب مذكرات لها تاريخها الطويل فى الادب المنثور · ففى المذكرة الرابعة وهى مذكرة تقص شيئا من الماضى السياسى للخليج (والترك والالمان ، والمتسللون ، باسم الحضارة والحماية ، هؤلاء المدعون ، كم حاربونا بالاساطيل الكبيرة والجنود ، يترصدون شراع غواص يعود ، كى يغرقوه) · هذا النص يمكن أن يكون جزءا من خطبة سياسية عالية النبرة ، ولكن الحقيقة أن الشاعر سرعان ما أعاد التوازن للقصيدة حين نقل تجربة الاب مكثفة فى كلمات حكيمة (لابد للاظفار من شىء تمزقه ، ومن حمل الحراب ، أبدا يفتش عن رقاب) والواضح هنا أنه منطق القوة الذى ساد المنطقة زمنا ـ ويبدأ مذكرة أخرى كما يبدأها أى كاتب (البحر أجمل ما يكون ، لولا شعورى بالضياع) ولكنه يختمها بوهج الامنيات (آمنت أن غدا سيشرق فى بلادى والحياة ، ستدب حتى فى الرمال ، ومن التشرد فى البحار ، سيشع فى روحى النهار) · وفى المذكرة الخامسة عشرة التى صور فيها بيت سيدنا وسقفه الواهى مثل الضلوع (فى بيت سيدنا تعلمنا الكتاب ، الحمد لله الذى خلق العظام من التراب) يعوض هذه النثرية بصورة طريفة لرؤوس الاطفال (كالاصبع المجدور ينذر بالعقاب ··· ورقابنا لما تميد على الكتاب ، مثل الدلاء الفارغات) · والحقيقة فى النهاية أننا نخرج من مذكرات بحار ورائحة المحار تملأ الجو حولنا والرياح الملحية تسفع وجوهنا وتجارب الغوص لما تزل أمام ناظرينا وبأعماقنا الكثير · ولولا هذه المحاولة ما بقى لنا من حياة الغوص وتجارب الغواصين فى شعر الخليج أثر يذكر لان الشعراء العاميين الذين عاصروا عهد الغوص قلما كانوا يذكرون عذابات الغواص ، فأكثر شعرهم يتحدث عن حنينهم الى الارض ·

وبذلك لا يبقى لنا سوى الدراسات والبحوث ، أما فن القول وأما الشعر العربى الفصيح على وجه الخصوص ، فأول عمل له قيمته فى هذه الناحية ، هو مذكرات بحار لمحمد الفايز الذى عاصر الغواصين وسمع تجاربهم ثم عبر عنها بصدق وبفن فى أكثر الاحيان ٠

مازالت بنائية القصيدة فى مذكرات بحار بحاجة الى وقفة ٠ فالقصيدة قائمة فى بنائها على أساسين : تراكب الصور وكسر الجملة الشعرية وتراكب الصور قد يكون ميزة وقد يكون عيبا ٠ قد يكون عيبا اذا اختلطت الصور ففقدت قدرتها على الايحاء ، أو اذا تلاحقت بسرعة يلهث وراءها السامع أو القارىء فتشتت رؤيته ، ولكنها ميزة اذا أحسن الشاعر استخدامها فأقام توازنا فى القصيدة بينها وبين الاساليب الشعرية الاخرى كالاساليب الانشائية على سبيل المثال فكأننا نضع مرآتين متقابلتين لنحصل على صور لا نهائية ، والتعبير بالصور هو العمود الفقرى للشعر ، ولكن تراكب الصور ضرب جديد من أساليب التعبير الشعرية ٠

فالشاعر كان يستخدم الصورة منذ العصر الجاهلى بطريقة عفوية ، وشعراء الشعر الحر التفتوا الى الصور التفاتا خاصا ، أما تراكب الصور فأمر شديد الحداثة يستخدمه بعض الشعراء المعاصرين بحذر شديد خشية الوقوع فى مزالقه ٠

ومهما نظرت الى أجزاء البناء فى قصيدة الفايز ألفيتها متماسكة البناء يمدها اطار المذكرات ، وهو بالضرورة اطار له ملمس روائى ، ببعض مواد التماسك ٠

(أمسكت مفلقة المحار ، فى الفجر مرتجفا لتكتمل القلادة ، فى عنق جارية تنام على وسادة ، ريشية فى حضن سيدها ورائحة المحار بازارك البحرى تعبق والبحار مملؤة درا سيملكه سواى ، كحقول تلك الارض ، يا دنيا العذاب ، ما ذاق مرك مثل بحار تقاذفه العباب ، عريان الا من سواد ، تتهيب الاسماك منه ٠ والبحار أحنى من الارض التى محلت ٠ فلا عطر يضوع فيها ولا نبتت كروم ، مهما تلبدت الغيوم وأمطرت كل السماء ، تبقى ككف بخيلة تأبى العطاء) (١) ٠

---

(١) المذكرة الاولى

فى هذا النص المتقطع اقتطاعا تعسفيا كما يتضح من بدايته غير الطبيعية نرى ارتجافه البحار وهو يمسك مفلقة المحار بحثا عن اللؤلؤة ،لجارية مترفة٠كان يستطيع أن يتوقف هنا ، ولكن الصورة توحى بصورة (تنام على وسادة) وصورة الجارية التى تسترخى على وسادة تذكرنا بالصورة المستوحاة من ألف ليلة وليلة ، ثم يمضى وراء الوسادة ٠ ويعود الى البحار فتراه بازاره البحرى ورائحة المحار تعبق منه كأن السرد فى المطلع لم يكن كافيا ليمنحنا صورة الملاح ونعود فنراه قد أدهن بالسواد والاسماك فى الاعماق تتهيب الاقتراب منه ٠٠

وهكذا لا نرى صورة واحدة ولكن مجموعة من الصور كل واحدة توحى بأخرى بطريقة فيها تلقائية واضحة ، وعفوية تداعى الصور وترابطها ٠

وقد عبر عن موضوعه بأسلوب كسر الجملة الشعرية المألوفة ، وقديما رفض العرب التضمين الذى يصل بين بيتين كأن يكون المبتدأ فى نهاية بيت والخبر أول البيت التالى ، لان البيت فى عرفهم ينبغى أن يستقل بافادته عما قبله وعما بعده ، ولكن بنائية القصيدة المعاصرة تختلف لانها تربط ربطا عضويا كل الاجزاء ومن هنا جاز للشاعر أن يقول (ريشية فى حضن سيدها ٠ ورائحة المحار) فالسطر يبدأ بصفة لموصوف سابق وينتهى بمبتدأ خبره فى السطر التالى لان البيت لم يعد وحدة القصيدة ، فالقصيدة كلها بناء واحد ٠

على عبدالله خليفة - من: "أنين الصواري"
إلى: "إضاءة لذاكرة الوطن"

صدر « أنين الصوارى » بعد أربع سنوات تقريبا من « مذكرات بحار » وكلاهما أصدر ديوانه وهو حول العشرين من عمره ، وكلاهما له محاولات ناضجة وأخرى فجة ، ولكن الفارق فى الموقف واضح بين الديوانين بحكم الفروق البيئية ، فمحمد الفايز من الكويت وعلى عبد الله خليفة من البحرين واذا كان كلاهما شاعرا خليجيا ، يعبر عن تجربة الغوص ، فان أحدهما وهو محمد الفايز حصر نفسه فى الغوص والملاحة ، بينما انطلق الاخر وهو على عبد الله خليفة الى الافق الارحب ، أفق الانسان من خلال مأساته الخاصة ، التى ترتبط بالبيئة كما ذكرنا ، لان البحرين غير الكويت ، الكويت دولة بترولية من الدرجة الاولى ، أما البحرين فلم تغدق عليها الطبيعة ما أغدقته على جاراتها ، ومن هنا يحس الكثيرون بالمعاناة ٠

« وأنين الصوارى » فى جانب منه استمرار لعطاء أيام الغوص ٠ فقصيدة «على أبواب الرحلة الاولى» تحكى عن البحارالذى ابتلعه البحر ، فقام ولده برغم أحزانه يستعد للرحلة بينما وقفت أمه تشد أزره (فلئن خانت بحار الصمت بحارا جسور ، ارتمى منه الشراع ، مزقا فوق الاجاج ، وتهاوى قائم الاشياء وانفكت حبال ٠٠ بين فكى مارد يصطاد أعمار الشباب ، كالذباب ، فى خيوط العنكبوت، فالذى تقصد جبار عنيد ٠٠ ولكى يبقى العفاف مطمئنا فى بيوت الفقراء) ٠ فهذه الالفة بين البحار والبحر ينبغى أن يكون فيها معنى الوفاء ، ولكن البحر خائن

تنكر لرفيقه وغرر به ، وارتماء الشراع كناية عن النهاية المفجعة ، فتتحول صورة البحر حين يكفهر الى مارد أو شيطان بين فكيه الوحشيتين يلوك ما يصل الى شدقيه من رجال البحر كل هذه المعاناة يعانيها الشرفاء ولا يضحون بقيمهم ٠

ولعلنا لاحظنا وسوف نلاحظ أكثر كلما تقدمنا فى قراءة الديوان ما أسميه بظاهرة (التصريح) وأقصد الوضوح الى درجة انكشاف كل محتويات النص للوهلة الاولى ٠ والاصل فى الشعر أنه يوحى ايحاء ولا يصرح تصريحا وهناك فرق بين الرمز والايحاء وبين الغموض الى درجة الالتباس والالغاز ٠ والى جانب هذه الظاهرة هناك ظواهر أخرى أهمها الاضطراب الموسيقى (١) الذى وقع فيه الشاعر فى بعض القصائد ٠٠ ولكن على الرغم من الحركة الشعرية والنقدية القوية فى البحرين التى سبقت وصاحبت وتلت ظهور الديوان وقولبت ـ للاسف ـ عددا من الشعراء الشبان ، الا أن على عبد الله خليفة ظل منفردا بمذاق خاص ٠ وقصيدة « أنين الصوارى » التى سمى بها الديوان تحكى تجربة انسانية يمر بها كل غواص ، فالصوارى لاتئن وحدها من قوة العاصفة أو من القدم والتآكل ، ولكن الغواص ايضا يئن من الضعف والهرم والبحر لايركبه الا القوى ٠ ولذلك فالتجربة التى يمر بها كل ملاح هى تجربة الشيخوخة حين يلفظه البحر ذات يوم ويودعه الملاحون بينما يقف على البر يلوح لهم والدمعة الحبيسة فى عينيه (حين صاحت بى الجموع ، وهى فى احكام ربط للقلوع : فى امان الله لقيانا قريب ، ثم لوحت وغشتنى الدموع بينما تلك الصوارى فى أنين ، هاهم قد خلفونى كالبقايا من نفايات حقيرة) ٠

ومن أصدق المواقف التى أجملها محمد الفايز وفصلها على عبد الله خليفة « صدى الاشواق » يوم استقبال سفينة العائدين من رحلة الغوص الطويلة ٠ وقد ذكرت أن الموقف الانفعالى قد أفلت من محمد الفايز ، ولكن علي عبد الله خليفة استطاع أن يقبض عليه :

---

(١) انين الصوارى ص ٧٠ ، ٩٤ ، ١١٤ ، ١٣٠ ، ١٦٤

زغردى يا خـــالتى يا أم جاســـم
زغردى قد عـــاد طراق المواســـم ،
جهزى الحناء هـــاتى الياســـمين
هاك مـــاء الورد والعـــود الثمين
عطرى « البشت » واعطينى الخـواتم

ان هذا الاحساس بالقلق الذى نسمعه من زوجة جاسم وهى تخاطب أمـــه هاتى ، هاك عطرى البشت أو العباءة ، هو الذى افتقدناه طويلا · وليس القلق وحده الذى يظهر فى الابيات ، ولكن الاحســـاس بطول الغيبة (أشهر الغوص بمطت فتبدت ، فى حساب العمر قرنا وهو غائب) واللهفة العارمة التى تبدو وهى تتزين فتكشف أعماق المرأة :

واشتياق لو تعرى ، بان مجنون الرغائب
ما الذى البس يا مرآتى الرعنـــاء قولى
نشلى المزدان بالنجمات والكم الطـــويل
أم تـــرى ذلك انســـــب ؟
نشلى الوردى المقصب ؟

ثم وهى تعد كلمات الاستقبال والاسئلة الملهوفة ، ثم وهى تتصوره بطـــلا يغوص أعمق الاعماق ولا يهاب وحوش الماء ، بل تهابه الوحوش (روع الحيتان فى الاعماق يا ابن السندباد ، سوف أحكى لك عن شوقى جهارا ، عن « مراداة » العذارى) وتستمر القصيدة على هذا النحو تلتقط صورا من المواقف الانفعالية ، حتى يختتمها بآهة مخنوقة (سوف أحكى لك عن ليل المحرق ، حين يغـــرق فى متـاهات الظـلام وطيور الليـل حيرى لا تنـام) وطيور الليل هم المســـهدون الذين يحملون هموم وطنهم ·

ومن مشاهده الحية مشهد الطفل وقد جاء أباه راجيا أن يأخذه معـه الى البحر ، كأنه وعى قبل الاوان حياة الخشونة التى يعيشها أهله ، فأراد أن يلقى بنفسه الى العمل المجهد :

وعلى الصدر تدلت فى انكسار خرزات وتمائم ،
لاتقاء العين دفعا للسقام
جاءنى يجرى وفى العين مرار ،
وبقايا من نعـــاس ،
لابسا نصف ازار من ازراتى القديمة
قال والصبر على وجهى نداءات كليمة ،
اننى أحسن عنتر ، أفلا تأخذنى للبحر مرة ،
كل ما يطلب منى ، سوف آتيه واكثر ٠

كل شىء يبعث الاحساس بالذل : الانكسار فى التمائم كأنها تشارك صاحبها أحاسيسه ، والمرارة التى تلمحها فى النظرة التعيسة ، ونصف الازار القديم ، والنداءات المخنوقة فى الصدر ٠

ولكن الحلم بالغد الافضل يطوف دائما كالبسمة فوق الشفاه المحـــزونة (بانتظار الصبح فى ليلة عيـــد خجلت روحى صمتا ، عاجزا تحت السـيوف وبأقصى داخلى هز المعانى ، عض انياب الحروف ، وصهيل الكلمـات) ودائما هنـاك ما يضوى الطريق والقلوب (وعيشى فى جبين الصخر أحفره بأنيـــابى كهم فى ضمير العصر قد ضاقت به السلوى ، شموع الناس فى قلبى على بابى)٠

وليس أطفالنا وحدهم الذين يوجعون قلوبنا بأحزانهم ، ولكن اباءنا ايضا الذين أكلتهم الاعوام يوجعنا كفاحهم وهم يلهثون فى هذه السن ، ولذلك فالام هنا تبلور الموقف كله وهى عاكفة على نسيجها وابرتها على امتداد الليل (الليل يوغل فى الظلام ولا أرى ، الاك فى جنح الظلام ، جسما تكور قابعا والنور يخبو فى السـراج ، عيناك تقفز بالخيوط على القماش ، لتخيط للناس الجديد ، يا مغزلا مل الطواف مع السنين) (١) ٠

وقصيدته « شمس المفاوز » جديرة بالوقوف عندها لانهـــا تلخص « أنين الصوارى » ٠

---

(١) ص ١١٨

(مزارع النخيل يا حبيبتى ، ينام تحت ظلها التعب ، ويرفص الفـــراش هاننا ، ويسرق الرطب) ٠

ان النقلة التى نقلها الرجز للايقاع نقلة كبيرة ، ومن الحق أن الرجـــز كان مستخدما من العصور الماضية ولكن ايقاعه الجديد هو الملفت للنظر ٠ كان ايقاعه يحمل نفخة الانسان البدائى فى بوقه المصنوع من قرون الحيـــوانات ولذلك كانوا يستخدمونه فى المنافرة (انى أنا الداعى نزارا فاسمعوا ، وادفـــع الضيم غدا وامنع) أو عندما يمتحون بئرا ، وأحيانا قبل دخول معركة وكلهـــا تحمل هذا المعنى ٠ ثم تطور البوق فأصبح آلة نحاسية وأحيانا يقود فرقة موسيقية كاملة ، وقد لجأوا اليه الان رغبة فى العـودة الى البســاطة ولكن بعد تطويره ولذلك استخدمه شعراء الشعر الحر تعبيرا عن هذا المدلول (١) ٠

والمدخل مشوق ، فكل مكدود يلقى بتعبه عن كتفيه حين يستلقى فى ظـــل النخيل على أبواب المدينة المضيافة ، ومن الواضح أنها أرض عربية لان النخيل رمز للارض العربية ، ولان الظل يكون نعمة تحت « شمس المفاوز » ولكن الملاحظ ان القصيدة تنقسم الى مدخل يعقبه مفاجأة الداخـل ثم يأتى المحبـــوب على وجـه السـرعة يمثل المخلص ـ ولكنه يأتى ولا يأتى ، كأنه أمل قريب ولكنه لـم يتحقق بعد ٠ والمدخل به مسحة رومانسية تتجلى فى مزارع النخيل والفـراش الراقص كأنه مدخل مقصود به ان يجتذب المشاهد خاصة اذا كان رطب النخيـل دانيا يناله كل عابر ، وهو مدخل مفروش بالمخضـــرة تسيح فيه وتتقاطع مع خضرته نقاط من الالوان الزاهية المختلفة ، وينبعث صوت الشـــاعر هادئا بأداة النداء والصفة وسوف نلاحظ ان كلمة حبيبتى تتكرر عند كل مقطع وتقوم بدورين الاول المعاونة فى ربط مفاصل القصيدة ، والثانى التنبيه ، فكلما شغلنا مكان فى البناء نبهنا الشاعر الى السير لنشاهد ما تبقى ، وهو لا ينبهنا نحن ولكنه ينبـه أقرب الناس اليه وهو دليلنا فى الرحلة ، فاذا كان المحبوب رمزا لكل محبـوب كانت الوشائج أقوى ٠ ومن الطبيعى أن يختلف هذا المدخل عن مقدمات القصائد

---

(١) لو رجعنا الى كتب العروض لوجدنا ان له خمس اعاريض وستة اضرب ٠

الواقعى أن المحبوب سند فى الدرب الذى نقطعه من أجل تحقيق العالم الافضل على هذه الارض الطيبة ومن الطبيعى فى مثل هذه الظروف التى تتسم بالجدب والتى يغترب فيها الانسان ويحمل وحده عبء الكلمة ، ان يجوب وحده فى الدروب ، دون ان يستمع اليه أحد (لم أجد سوى الملل ، يعفر الوجوه فى القرى ، ويلطم الخدود والنفوس فى المدن) والبحث فى الدروب دون أن يجد بغيته لعنة ، ولكن أقسى منها أن يجد لا ما يبغيه بل الملل عليه أن يدخل معه فى صراع هو الاخر لانه يعبث بالافئدة حيثما حل ، ويحيل النفوس المشرئبة نفوسا هامدة ، ومتى خلص منه الانسان وقع فيما هو شر منه وقع (فى مفاوز الظنون والارق) ٠ ولكن الحلم بالمحبوب أو المخلص يمكن ان يكون مجرد خيال رومانسى أشبه بأحلام اليقظة لدى المراهقين الذين يجلسون فى ابراجهم العاجية ويحلمون بالشهب تزين مفرق الحبيبة ، فما بال شاعرنا يحلم بالمحبوب ؟ (فيا لخيبة الخيال ان بدامراهقا يعانق الشهب) ان ما يريده أشبه بنشوة الجفاف بالمطر ، أو كفرحة الاياب للديار من سفر ٠ ومن الواضح أن الاياب لن يتم الا اذا تمت الخطوة الاولى وهى رى الارض العطشى ، ودور المحبوب أو المخلص هنا هو محاولة اعادة التوازن للحياة ، ولاشك أن كل محب للحياة وكل مخلص لا يود أن يرى الجفاف يزحف مكان الخضرة ولا الرحيل مكان الاوبة ـ ولذلك تتكرر فى القسم الاخير من القصيدة كلمة حبيبتى مرات ، كأن الحب قد بدأ يكثر ويرقب السماء علها تمطر والى ان يسقط المطر وتعشوشب الارض فان قطرات من الحنان يمكن أن تمنحنا الصبر وأن تنسينا كل الآلام ٠ ومن هنا يختلط المحبوب بالامل والحنان والخضرة فكلها عناصر مفقودة :

حبيبتى أرى هناك فى مدى النظر
تلوح لى عيناك فى الصباح والمساء كالأرق
كواحتين دونما حدود
تنام فيهما منابع الصفاء والعسل
وطيبة الحقول
وباقة بتول
من الحنان والامل

ان المقطع الاخير فى لغته مختلف عن المقاطع السابقة · فقد رأينا المقطع الذى ترددت فيه كلمات : الغجر ، غصة ، آهة ، مرجل الغضب ، اللهب ، الجفاف· وهى معا توحى بالموقف المتأزم ، فالالوان فى يد الفنان يمكن أن توحى بالتجربة فاللون الازرق يوحى بالسماء والبحر والاخضر بالزرع والاسود بالظلام والحزن وليس فى هذا عودة الى الرمزية مادمنا لا نغرق فى الغموض ، أما الافادة منها فمطلوبة ، وكذلك الآلات الموسيقية فالعزف المنفرد على الناى مثلا لا يصلح للمارش العسكرى وكذلك لا يصلح له الكمان أو العود أو هذه الآلات الوترية ، بينما يناسبه الآلات النحاسية ، لان أنغامها قوية لها دلالاتها المرتبطة بالنشأة · وعندما ننظر الى المقطع الاخير بغير حاجة الى النظر فى التراكيب ـ نجد هذه الكلمات : عيناك ، الصباح والمساء ، الالق ، كواحتين ، منابع الصفاء والعسل، الحقول ، باقةمن الحنان والامل ، بتول · ان تناثر هذه الكلمات بطاقاتها وقدرتها على العطاء تصور لنا الامل عندما يتحقق فتتحول الارض الى خضرة أبدية وتتفجر عيون من الحب والصفاء ومن الشهد والعسل ومن الحنان والطهر والنقاء وهكذا ننتهى من القصيدة ونعبر الى الخارج بعد هذه التجربة ، وقد استقرت فى عقولنا ووجداننا كلمة « الامل » ·

ان درامية البناء تخرج منها وحدة القصيدة وائتلافها ، فهى تتكون كما ذكرنا من مدخل مشوق ، يعقبه عنصر مفاجأة ثم مشاهد متلاحقة من الاغتراب والاحساس بالفاجعة ولكنها تنتهى برفيف الامل الزاحف كالفجر ومن هنا اختلفت عن القصيدة التقليدية الموروثة أو حتى قصيدة الرومانسيين · وهذا التعديل فى البناء استدعى تعديلا فى النهج نفسه لان الاعتماد على التداعى واضح فاذا بدأ بحرف الجر « الباء » على سبيل المثال فى قوله (محملا بثقلها) وجدنا نفس التكوين يتتابع (بسورة الحنين ، بكل ما انكفى) واذا بدأ بالفعل الماضى فى قوله (عدوت بالضياغ) وجدنا نفس التكوين يتتابع (حملت رايتى ، عبرت عالما ، بحثت عنك) واذا بدأ بحرف العطف « الواو » فى قوله (وانك) وجدنا أيضا نفس التكوين يتتابع (وشمعة ، واننى ، وتنتشى) واذا بدأ بالفعل المضارع فى قوله (ينام) تتابعت الافعال المضارعة (ويرقص ويسرق ويعصر) ·

وكذلك التداخل بين الحلم والحقيقة وبين الذات والعالم من حولها وبين

الغضب والتبتل يعنى أن القصيدة تعبر من خلال التجربة الذاتية عن الموقف العام كأننا أمام تضحية يقوم بها الشاعر عن قناعة نيابة عن الجماعة · لذلك كانت القصيدة فى النهاية تمثل عالما خارجيا ـ له انعكاســـاته الشديدة على داخل الانسان ـ تمت اعادة صياغته عبر أدواتها الفنية ·

وفى عام ١٩٧٤ يصدر ديوان جديد للشاعر بعنوان (اضاءة لذاكرة الوطن) ومن الواضح أن الحركة النقدية فى البحرين قد اتهمت الشاعر بالانكشاف أو الوضوح الشديد لانها حركة متأثرة باتجاهات « أدونيس » التى تتسم بالتعتيم· من النقيض الى النقيض هكذا كانت تسير الحركة الشعرية فى البحرين مسيرتها القوية لكن مع تعرجات شديدة خطرة · ولذلك اتجه الشـــاعر الشاب اتجاه المجموعة كأنما يريد أن يثبت لهم مقدرته فى التعتيم أو الغموض الذى يصل الى حد الانبهام فى بعض الاحيان · وربما كان الشعر السياسى فى بعض المراحل محتاجا الى هذا اللون من التعبير ، ولكن الموجه لهذه الجماعة يلجأ الى هـذا اللون ربما عن قناعة فنية · الحقيقة انى لم أر تعتيما أشد مما رأيت فى الحركة الشعرية بالبحرين على الرغم من صدق الامكانات ولكنها طاقات تبددت فلم تستطع أن تشع فى أرجاء الوطن العربى كما أشع أمثال الفايز وأحمد العدوانى وخليفة الوقيان وعلى السبتى وغيرهم من شعراء الكويت الذين استخدموا الرمز دون أن يضلوا فى متاهات التعمية والسريالية وما شئت من هذه الاتجاهات التى لا تمثل شيئا من واقعنا العربى · ولا أدرى ماذا نفيد من مثل قول على عبد الله خليفة فى أول قصيدة بديوانه الجديد (قامت الرملة اليابسة ، تستقى الود تنمو على حضنها معشبة ، أمطر الصيف من شرفة الانتظار) (١) · وليس معنى هذا أن الديوان كله على هذا النحو ، فالجانب الاخر من الديوان لا يخلو من التعتيم وحسب ، ولكن نحس أن الشاعر امتلك ناصية فنه ، وعبر عن تجاربه بأستاذية واقتدار ·

والقصيدة الثانية بالديوان عنوانها « آثار أقدام على الماء » انها تقول الكثير · تقول انه على الرغم من العطش هتكت النخل سور البساتين واستطالت

---

(١))اضاءة ص ٩

نحو قلب الشمس هاماتها ونمت فالموت لارض قد يعنى الحياة لارض أخرى والموت لفرد يعنى الخلود لفكرة (فاذا مت سأحيا ، كل يوم سوف أحيا من جديد) ومن هنا لا يكون الموت نهاية عدمية ولكنه بذرة تغرس فى الارض لتنبت حين يسقيها المطر (لاصق الحائط وهنا قبل الارض طويلا واشتعل) · ولذلك كانت أكثر القصائد تعنى ذلك العنوان للقصيدة الرابعة بالديوان (قادم فى الزمن الاتى) ، ومدلوله أن أحلى الايام لم نعشها بعد وان عزيمة الاجيال الاتية سوف تغير مواقع خطونا · ولكن كيف عبر هنا عن هذه المشاعر ، وصاغها فنيا ؟ ان الفارس الامنية يمكن أن يكون جيل الصمود ويمكن أن يكون الفكر الحر ويمكن ان يكون أشياء كثيرة بقدر تعدد المكن ولكنه لابد آت (متى يطل آتيا على مشارف الظلام ، يفلق بذرة الزمان والمكان ، يفجأ فى الونى تبلد الحواس ، ويبعث الدماء فى مفاصل الكلام) ان رموزه كلها تتكىء على مشاهد ، بمعنى أنه يعتمد على الجملة الفعلية فى تشكيل صوره الرمزية ، وهى مرحلة متطورة ، لانها صور متحركة من ناحية متفجرة الطاقات من ناحية أخرى تفجر البذرة بالطاقة الكامنة داخلها والقادرة على العطاء فى كل زمان ومكان ، وكأن الزمان والمكان استحالا بذرة تنتظر مفجرها ، ولابد أن تكون الطاقة خرافية · وهكذا الشأن فى بقية الجمل الفعلية · الملاحظة الثانية استخدام الاسلوب الانشائى وهو الاسلوب الشاعرى حتى فى الصياغة الدرامية لان استخدام الاستفهام والنداء والطلب توحى بالحركة الشاملة فى المواقف · ومن هذين الامرين تتطور القصيدة وتنمو مثقلة بصورها المشحونة بالانفعالات التى تظهر مندفعة واحدة اثر أخرى · كان يتحدث ومازال عن الزيف ولكن الزيف هنا يتجمد فى هذا الاطار (كل الفوارس التى ترى ، سيوفها خشب ، والكلمات سيدى هياكل اللعب) لقد استطاع أن يمسك بجوهر الزيف ، الباتر الحد والمثلوم الحد يجتمعان أحدهما يختبىء خلف الاخر فاذا دققت فى مظهره الخداع عرفت حقيقة الخداع ـ ومازال يمتح من أعماق مياه الخليج (تعال درة يتيمة تفجر المحار) ، وهو فى الحقيقة لا يملك غير مياه الخليج يجد فها ذاته ولا خلاص له من ذاته · ومازال التناقض سر مسير الحركة فالزهرة يمكن أن تطلع فى الارض القاحلة وبرغم الجوع وألمه لا تبصر الا البسمة ، لان الصمود وحده طريق النجاة ، وهو خطوة بعد الحلم

بالامل · الحقيقة أن البناء شديد الاحكام فى هذه القصيدة نحس اننا أمام شاعر يعبر عن مشاهده بدقة ووعى ينتقى صوره ويبعث فيها الحركة ويحاول تطوير بناء قصيدته فى اتجاه المعاصرة المطلوبة ، أعنى فى اتجاه البناء الدرامى ·

دكتور ماهر حسن فهمى
عميد كلية الانسانيات
جامعـة قطر

● البحث جزء من دراسة للمؤلف ستصدر فـىكتاب مستقل عن دار الغـــــد للنشر والتوزيع بالبحرين ·

وكالة
كانو للملاحة

تسهل نقل بضائعكم
من جميع أنحاء العالم
إلى البحرين على خطوط
بحرية منتظمة
من أمريكا وأوربا
والشرق الأقصى

شعارنا
خدمتكم السريعة

هاتف المكتب الرئيسى: ٢٥٤٠٨١

منشورات دار الغد للنشر والتوزيـــع
بالبحـــرين

*اشعار :

انين الصوارى	على خليفة	الطبعة الثانية
عاشق فى زمن العطش	عبد الحميد القائد	الطبعة الا ولى
الرعد فى مواسم القحط	على الشرقاوى	الطبعة الا ولى
اليك ايها الوطن	سعيد العويناتى	الطبعة الا ولى
الدم الثانى	قاسم حداد	الطبعة الا ولى
اضاءة لذاكرة الوطن	على خليفة	الطبعة الثانية
دفتر الحزن	فيصل السعد	الطبعة الا ولى
اعتذار للطفولة	حمدة خميس	الطبعة الا ولى
عطش النخيل (بالعامية)	على خليفة	الطبعة الثانية
احلام نجمة الغبشة	ابراهيم بوهندى	الطبعة الا ولى
سوالف دنيا (بالعامية)	عبد الرحمن رفيع	الطبعة الثانية

* قصـــص :

نحن نحب الشمس	محمد عبد الملك	الطبعة الا ولى
لحن الشتاء	عبد الله على	الطبعة الا ولى
الحلم وجوه اخرى	خلف احمد	الطبعة الا ولى
السيد	على سيار	الطبعة الا ولى
الرحيل الى مدن الفرح	محمد الماجد	الطبعة الا ولى
الفراشات	امين صالح	الطبعة الا ولى

* دراسات :

الاسلام والوصاية على الاديان	عبد الرحمن فلاح	الطبعة الا ولى

تصميم الغلاف : سلمان المالكي

KETABAT

QUARTERLY CULTURAL REVIEW

Vol. 4, No. 14, 1979

Published by DAR AL GHAD BAHRAIN P.O. Box No. 5050

Printed by Dominie Press, Block 4002, 43, Depot Lane, Singapore 0410 Tel: 2730755-6 Telex: RS 23824 Action