تطور
الشعر العربي الحديث
بمنطقة الخليج

تأليف
الدكتور ماهر حسن فهمي
أستاذ الأدب العربي الحديث بجامعة قطر

دار قطري بن الفجاءة
قطر

تطور
الشعر العربي الحديث
بمنطقة الخليج

تأليف
الدكتور ماهر حسن فهمي
أستاذ الأدب العربي الحديث بجامعة قطر

الناشر
دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع
الدوحة - قطر - ص.ب: ٢٣٦٤ - ت: ٨٦٠٥٣٥

أكـثر
وإصرار المؤ
أحداً من الـ
عنده
كلية التربية
مبارك عن ا
معهد البحو
في صفحاته
الشعرية الـح
والشعـر الش
الاجتماعي
وفي
الخليج » وه
يحاول إلقاء
الناس في قا
لأدباء وشعر
ولكن أهم
قراءة ما استـ

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى
١٤٠١هـ - ١٩٨١م

الطبعة الثانية
١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

بين يدي القارئ

أكثر الناس لا يقرأون هذه المقدمات ، بالرغم من أهميتها أحياناً ، وإصرار المؤلفين على كتابتها ، ولذلك فسوف أذكر قصة هذا الكتاب علها تهم أحداً من القراء .

عندما وصلت إلى دولة قطر عام ١٩٧٣م معاراً من جامعة عين شمس إلى كلية التربية التي افتتحت في ذلك التاريخ ، وجدت كتاباً للدكتور عبدالله أل مبارك عن الشعر العربي المعاصر في شرقي الجزيرة ، وهو محاضرات ألقاها في معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة في العام نفسه . وقد تناول الكتاب في صفحاته المائة ، تاريخ الشعر العربي القديم في المنطقة ثم الأنواع والفنون الشعرية الحديثة كالملحمة والشعر القصصي والشعر الغنائي والشعر المسرحي والشعر الشعبي ، وتوقف بعد ذلك عند الأغراض التقليدية والمضمون الاجتماعي ثم المضمون الوطني . فأحسست أن الطريق غير ممهد أمامنا جميعاً .

وفي عام ١٩٧٤ صدر كتاب المرحوم عبد الله الطائي « الأدب المعاصر في الخليج » وهو أيضاً محاضرات ألقاها في المعهد نفسه بالقاهرة . فرأيت المعهد يحاول إلقاء الضوء على الحياة الأدبية في الجناح الشرقي للأمة العربية بعد أن ظل الناس في قلب الأمة لا يكادون يسمعون إلاّ الأصداء البعيدة. وهو مجرد تراجم لأدباء وشعراء المنطقة بعد مدخل جيد عن العوامل المؤثرة في أدب الخليج، ولكن أهم ما فيه أنه لفتني إلى هذا العدد الكبير من الأدباء ، ومن هنا بدأت في قراءة ما استطعت الحصول عليه من دواوين ودراسات .

وكان بعض طلاب الدراسات العليا قد وجهتهم الحركة الأدبية والفكرية النشطة في الخليج هذه الأيام إلى دراسة الأدب في بيئتهم مثل نورية الرومي في الكويت وعلوي الهاشمي وإبراهيم غلوم في البحرين ومحمد قافود في قطر ، كما أن الدوريات في المنطقة مثل كتابات في البحرين ودراسات الخليج في الكويت والدوحة في قطر ، قد أثرت الحياة الواعدة ، بما تضمنته من دراسات عن الخليج وأدبه . ومن ثم طرحت مقرر الشعر المعاصر في الخليج ضمن دراسات الأدب العربي الحديث على طلبة الجامعة عام ١٩٧٨/٧٧م وقد اكتملت بعض عناصر الموضوع ، وبدأت في إثارة مجموعة من القضايا كالصراع بين القديم والحديث ، والإنقلاب النفطي ووجدان الفرد والعلاقة بين الأدب والمجتمع في الخليج ، وحين اكتمل هيكل الموضوع وجدت الحياة الأدبية في الخليج صورة ـ وإن كان لها ملامحها الخاصة ـ من الحياة الأدبية في الوطن العربي كأن الجميع ينبض حقيقة عن قلب واحد .

مرّ الشعر في المنطقة بنقلتين ، الأولى كان الإحساس فيها قوياً بأن اللغة قد بدا عليها الإنهاك من كثرة الإستعمال ويضيق المجرى حتى ليقع الحافر على الحافر . وعلى الرغم من أن شعراء الخليج في ذلك الوقت لم يكونوا على اتصال مباشر بالتيارات الثقافية العالمية إلّا أن شاعراً من شعراء الخليج استطاع أن يخترق حاجز المكان وأن يصل صوته بأنغامه الجديدة إلى قلب الأمة وجناحها في الغرب وهو إبراهيم العريض . وهو حين سكت كانت قوة الدفع الأولى قد بدأت ، ولكنه تعهد البذور التي نمت وتبرعمت . وكانت الحياة كلها تتبدل في منطقة الخليج ، واتجه الأدب في النقلة الثانية إلى أعماق الإنسان العربي في هذه المنطقة يرسم قلقه أو يصور مجابهة للتحديات ، ولكن العريض كان من أهم الجسور التي عبر عليها شعر الخليج من مرحلة الاحياء إلى المعاصرة .

وقد نشرت هذه الدراسة في العددين الثالث عشر والرابع عشر سنة ١٩٧٩م بمجلة كتابات ولم أعدل فيها أو أضف اليها ، لأن الجديد لا يجدّ في يوم وليلة ، وكل ما أرجوه أن يكون ذلك دافعاً للاهتمام بأدب الخليج .

ماهر حسن فهمي

«علي عبدالله خليفة» بين ديوانيه

من: «أنين الصواري». إلى: «اضاءة لذاكرة الوطن»

صدر «أنين الصواري» بعد أربع سنوات تقريباً من «مذكرات بحار» وكلاهما أصدر ديوانه وهو حول العشرين من عمره، وكلاهما له محاولات ناضجة وأخرى فجة، ولكن الفارق في الموقف واضح بين الديوانين بحكم الفروق البيئية، فمحمد الفايز من الكويت وعلي عبد الله خليفة من البحرين وإذا كان كلاهما شاعراً خليجياً، يعبر عن تجربة الغوص، فإن أحدهما وهو محمد الفايز حصر نفسه في الغوص والملاحة، بينما انطلق الآخر وهو علي عبد الله خليفة إلى الأفق الأرحب، أفق الإنسان من خلال مأساته الخاصة، التي ترتبط بالبيئة كما ذكرنا، لأن البحرين غير الكويت، الكويت دولة بترولية من الدرجة الأولى، أما البحرين فلم تغدق عليها الطبيعة ما أغدقته على جاراتها، ومن هنا يحس الكثيرون بالمعاناة.

«وأنين الصواري» في جانب منه استمرار لعطاء أيام الغوص. فقصيدة «على أبواب الرحلة الأولى» تحكي عن البحار الذي ابتلعه البحر، فقام ولده رغم أحزانه يستعد للرحلة بينما وقفت أمه تشد أزره (فلئن خانت بحار الصمت بحاراً جسور، ارتمى منه الشراع، مزقاً فوق الأجاج، وتهاوي قائم الأشياء وانفكت حبال . . . بين فكي مارد يصطاد أعمار الشباب، كالذباب، في خيوط العنكبوت، فالذي تقصد جبار عنيد . . . ولكي يبقى العفاف مطمئناً في

بيوت الفقراء) . فهذه الألفة بين البحار والبحر ينبغي أن يكون فيها معنى الوفاء ، ولكن البحر خائن تنكر لرفيقه وغرر به ، وارتماء الشراع كناية عن النهاية المفجعة، فتتحول صورة البحر حين يكفهر إلى مارد أو شيطان بين فكيه الوحشيتين يلوك ما يصل إلى شدقيه من رجال البحر كل هذه المعاناة يعانيها الشرفاء ولا يضحون بقيمهم .

ولعلنا لاحظنا وسوف نلاحظ أكثر كلما تقدمنا في قراءة الديوان ما أسميه بظاهرة (التصريح) وأقصد الوضوح إلى درجة انكشاف كل محتويات النص للوهلة الأولى. والأصل في الشعر أنه يوحي إيحاء ولا يصرح تصريحاً وهناك فرق بين الرمز والإيحاء وبين الغموض إلى درجة الالتباس والألغاز. وإلى جانب هذه الظاهرة هناك ظواهر أخرى أهمها الاضطراب الموسيقي[1] الذي وقع فيه الشاعر في بعض القصائد. . . ولكن على الرغم من الحركة الشعرية والنقدية القوية في البحرين التي سبقت وصاحبت وتلت ظهور الديوان وقولبت ـ للأسف ـ عدداً من الشعراء الشبان، إلاّ أن علي عبد الله خليفة ظل منفرداً بمذاق خاص. وقصيدة «أنين الصواري» التي سمي بها الديوان تحكي تجربة إنسانية يمر بها كل غواص، فالصواري لا تئن وحدها من قوة العاصفة أو من القدم والتآكل، ولكن الغواص أيضاً يئن من الضعف والهرم، والبحر لا يركبه إلا القوي. ولذلك فالتجربة التي يمر بها كل ملاّح هي تجربة الشيخوخة حين يلفظه البحر ذات يوم ويودعه الملاحون بينما يقف على البر يلوح لهم والدمعة الحبيسة في عينيه (حين صاحت بي الجموع ، وهي في إحكام ربط للقلوع: في أمان الله لقيانا قريب ، ثم لوحت وغشتني الدموع بينما تلك الصواري في أنين ، ها هم قد خلفوني كالبقايا من نفايات حقيرة) .

ومن أصدق المواقف التي أجملها محمد الفايز وفصلها علي عبد الله خليفة «صدى الأشواق» يوم استقبال سفينة العائدين من رحلة الغوص الطويلة. وقد

---

(١) أنين الصواري ص ٧٠، ٩٤، ١١٤، ١٣٠، ١٦٤.

ذكرت أن الموقف الانفعالي قد أفلت من محمد الفايز، ولكن علي عبد الله خليفة استطاع أن يقبض عليه :

زغردي يا خالتي يا أم جاسم
زغردي قد عاد طراق المواسم ،
جهزي الحناء هاتي الياسمين
هاك ماء الورد والعود الثمين
عطري «البشت » واعطيني الخواتم

إن هذا الاحساس بالقلق الذي نسمعه من زوجة جاسم وهي تخاطب أمه هاتي، هاك عطري البشت أو العباءة ، هو الذي افتقدناه طويلاً . وليس القلق وحده الذي يظهر في الأبيات ، ولكن الإحساس بطول الغيبة (أشهر الغوص تمطت فتبدت ، في حساب العمر قرناً وهو غائب) واللهفة العارمة التي تبدو وهي تتزين فتكشف أعماق المرأة :

واشتياق لو تعرى ، بأن مجنون الرغائب
ما الذي ألبس يا مرآتي الرعناء قولي
نشلي المزدان بالنجمات والكم الطويل
أم ترى ذلك أنسب ؟
نشلي الوردي المقصب ؟

ثم وهي تعد كلمات الاستقبال والأسئلة الملهوفة ، ثم وهي تتصوره بطلاً يغوص أعمق الأعماق ولا يهاب وحوش الماء، بل تهابه الوحوش (روع الحيتان في الأعماق يا ابن السندباد ، سوف أحكي لك عن شوقي جهاراً، عن «مراداة» العذارى) وتستمر القصيدة على هذا النحو تلتقط صوراً من المواقف الانفعالية ، حتى يختتمها بآهة مخنوفة (سوف أحكي لك عن ليل المحرق ، حين يغرق ، في متاهات الظلام وطيور الليل حيرى لا تنام) وطيور الليل هم المسهدون الذين يحملون هموم وطنهم .

ومن مشاهده الحية مشهد الطفل وقد جاء أباه راجياً أن يأخذه معه إلى

وقصيدته «شمس المفاوز» جديرة بالوقوف عندها لأنها تلخص «أنين الصّواري».

(مزارع النخيل يا حبيبتي، ينام تحت ظلها التعب، ويرقص الفراش هانئاً، ويسرق الرطب) .

إن النقلة التي نقلها الرجز للإيقاع نقلة كبيرة ، ومن الحق أن الرجز كان مستخدماً من العصور الماضية ولكن إيقاعه الجديد هو الملفت للنظر. كان إيقاعه يحمل نفخة الإنسان البدائي في بوقه المصنوع من قرون الحيوانات ولذلك كانوا يستخدمونه في المنافرة (إني أنا الداعي نزاراً فاسمعوا، وادفع الضيم غداً وأمنع) أو عندما يمتحون بئراً، وأحياناً قبل دخول معركة وكلها تحمل هذا المعنى. ثم تطور البوق فأصبح آلة نحاسية وأحياناً يقود فرقة موسيقية كاملة ، وقد لجأوا إليه الآن رغبة في العودة إلى البساطة ولكن بعد تطويره ولذلك استخدمه شعراء الشعر الحر تعبيراً عن هذا المدلول[1].

والمدخل مشوق، فكل مكدود يلقي بتعبه عن كتفيه حين يستلقي في ظل النخيل على أبواب المدينة المضيافة ، ومن الواضح أنها أرض عربية لأن النخيل رمزاً للأرض العربية ، ولأن الظل يكون نعمة تحت « شمس المفاوز » ولكن الملاحظ أن القصيدة تنقسم إلى مدخل يعقبه مفاجأة الداخل ثم يأتي المحبوب على وجه السرعة يمثل الخلاص ـ ولكنه يأتي ولا يأتي، كأنه أمل قريب ولكنه لم يتحقق بعد. والمدخل به مسحة رومانسية تتجلى في مزارع النخيل والفراش الراقص كأنه مدخل مقصود به أن يجتذب المشاهد خاصة إذا كان رطب النخيل دانياً يناله كل عابر ، وهو مدخل مفروش بالخضرة تسيح فيه وتتقاطع مع خضرته نقاط من الألوان الزاهية المختلفة ، وينبعث صوت الشاعر هادئاً بأداة النداء والصفة وسوف نلاحظ أن كلمة حبيبتي تتكرر عند كل مقطع وتقوم بدورين الأول المعاونة في ربط مفاصل القصيدة ، والثاني التنبيه ، فكلما شغلنا مكان في البناء نبهنا الشاعر إلى السير لنشاهد ما تبقى ، وهو لا ينبهنا نحن

(١) لو رجعنا إلى كتب العروض لوجدنا أن له خمس أعاريض وستة أضرب .

ولكنه ينبه أقرب الناس إليه وهو دليلنا في الرحلة ، فإذا كان المحبوب رمزاً لكل محبوب كانت الوشائج أقوى. ومن الطبيعي أن يختلف هذا المدخل عن مقدمات القصائد التقليدية بصفة عامة لأن أكثرها تقريري (أيامكم أم عهد إسماعيلا)؟ وعن القصائد الرومانسية أيضاً لأن الغنائية شديدة الوضوح فيها (أين من عيني هاتيك المجالي) ولكل قيمته ومجاله وعندما تجتاز المدخل يفاجئنا المشهد الغريب (تخوض في بحارنا مراكب الغجر ، ويعصر القصب ، وألف غصة بداخلي وألف آهة تصارع اللهب فيا لمرجل الغضب ، أنا الجفاف يا حبيبتي بدونما سبب) التصور الذي يتوارد إلى الذهن اننا داخلون إلى عالم بهيج، ولكن المفاجأة أن الحصاد يريقه الوحشيون على الأرض ويجوبون البحار فيسدون المنافذ ، وعندما تجول بناظرك هنا وهناك ماذا تجد؟ هنا غصة وهناك مرجل غضب وتنبعث ألف آهة ، إن الآهة وانية ضعيفة ولكن ألف آهة يمكنها أن تصارع التنين الذي يقذف نيرانه فتجتاح كل أخضر، ومن هنا يعتبر كل فرد نفسه مسؤ ولا عن هذا الجفاف ونأتي إلى نهاية المشهد فبالحب ينبت الزرع من جديد ولكن أين هو ومتى نجده؟

وقد لعب حرف العطف « الواو » دوراً أساسياً في نمو القصيدة المعاصرة وعلى الرغم من أن هذا الحرف لا يعني الترتيب إلاَّ أنه يقوم بهذا الدور بدلاً من « ثم » الصخرية الصلدة ، بينما « الواو » أشبه بقطعة من السيراميك . ولو أعدنا قراءة الأسطر الأخيرة فسوف نجد الترتيب يخضع لمنطق البناء . بمعنى أن كل حجر يؤدي إلى ما بعده فاعتصار الحصاد وإلقاء المصاصة يصيب الإنسان بالضيق ثم الحزن فإذا ازداد الحزن تولد الغضب .

ثم يستمر أثر الجفاف يعمل عمله في الداخل وفي الخارج ، والجفاف يتكرر مع نداء المحبوب مرتين كأن النقيض يستدعي نقيضه ، ثنائية الجدب والخصب التي ترسم خريطة العالم ، الجدب في الأرض والجدب في النفوس ينعكس أثر أحدهما على الآخر (يعمق الجذور لي) والجدب يعني الجوع لعنة الفاقة يعني نهاية الآبار كأن عواصف العالم قد ردمتها، يعني تصوح الشجر

وموت الزهور، يعني أن الحياة على الأرض بكل صورها قد وهنت كأنها نامت، فما قيمة ضوء القمر ومن يسمر في لياليه ، ولذلك ربط بين يردم ويطفىء ثم العيون والقمر ، كأن العيون ـ إذا لم تأخذها بمعنى الآبار ـ قد أغلقت عمداً ، ولم تنم نوماً طبيعياً ، لأن يردم فيها معنى الفعل القسري وكذلك يطفىء. والحياة لا بد أن تستمر، فإذا كانت الأشجار قد توقفت عن النمو فإن الجذور لم تتوقف (يعمق لي) انتظاراً للزمن الآخر. ومن الموقف الخارجي نخلص إلى الموقف الداخلي إلى الجذور التي تنمو داخل الإنسان(مع الصخور في مرافىء الشجن، مسافر بلا وطن وغربتي يتيمة بلا نسب ، ضربت في البلاد طولها وعرضها محملاً بثقلها) . وإذا كانت البحار مليئة بالتتار أو الغجر فمن الطبيعي أن تكون الموانى محطات لشحن الآلام والعذاب، وما دام البر أصبح قوة طرد فلا بد أن يكون الإنسان مسافراً بلا وطن ، وهنا يجمع بين ثلاث من المحن ، محنة الغربة ويتم الغربة والنسب المجهول، والغربة اليتيمة المجهولة النسب غربة فريدة . وهي قاسية قسوة كل الهموم التي يحملهاوكل الحنين الذي يلوب بين ضلوعه وكل القلق الذي يحرق الفؤاد (بكل ما انكفى بداخلي وكل ما احترق) ومن الحق أن (ما) موصولة بمعنى الذي ولكن الفرق بينهما أن الذي توحي بالمعرفة بينما إيحاء (ما) ضعيف، فإذا سبقتها كل أصبح معنى بالامتداد والتشعب رهيباً. ويستمر الاحتراق من الداخل، وهل هناك أقسى من الإحساس بالضياع يحمله الإخسان في تجواله بمجاهل الضباب والعذاب، فلا يجد له مخرجاً بينما كل زاده أحرفه الصادقة ينجو بها من الزيف؟ مرة أخرى ثنائية التناقض الجدب والخصب ، الصدق والزيف أو بعبارة أخرى الموجب والسالب ومنهما يتولد التيار أو الصراع الذي يشكل جزءاً حيوياً من دورة الحياة ولا خلاص من الزيف والجدب سوى بإقامة علاقات أخرى تحل محل العلاقات المادية الموجودة، ففي غيبة القيمة والعلاقات الإنسانية يمكن أن تسود شريعة الغاب وأن يستبد القوي بالضعيف وأن يأكل الكبير الصغير من الدول أو الأفراد .

ومن الحق أن الرومانسيين قد نظروا نفس النظرة إلى عالمهم فرفضوه

واغتربوا ووجدوا الخلاص في العواطف فهاموا بها والفارق الأساسي بينهم وبين الواقعيين أن الواقعيين لم يهربوا من الزمان والمكان وإن اغتربوا غربة عقلية قائمة على تحليل هذا الواقع من داخله ، والرومانسي ينظر إلى العواطف باعتبارها بداية العالم ونهايته ولذلك فالمحبوب هو الكنز المفقود، بينما يرى الواقعي أن المحبوب سند في الدرب الذي نقطعه من أجل تحقيق العالم الأفضل على هذه الأرض الطيبة ومن الطبيعي في مثل هذه الظروف التي تتسم بالجدب والتي يغترب فيها الإنسان ويحمل وحده عبء الكلمة ، أن يجوب وحده في الدروب ، دون أن يستمع إليه أحد (لم أجد سوى الملل ، يعفر الوجوه في القرى ، ويلطم الخدود والنفوس في المدن) والبحث في الدروب دون أن يجد بغيته لعنة ، ولكن أقسى منها أن يجد لا ما يبغيه بل الملل عليه أن يدخل معه في صراع هو الآخر لأنه يعبث بالأفئدة حيثما حل ، ويحيل النفوس المشرئبة نفوساً هامدة، ومتى خلص منه الإنسان وقع فيما هو شر منه وقع (في مفاوز الظنون والأرق). ولكن الحلم بالمحبوب أو المخلص يمكن أن يكون مجرد خيال رومانسي أشبه بأحلام اليقظة لدى المراهقين الذين يجلسون في أبراجهم العاجية ويحلمون بالشهب تزين مفرق الحبيبة ، فما بال شاعرنا يحلم بالمحبوب؟ (فيا لخيبة الخيال إن بدا مراهقاً يعانق الشهب) إن ما يريده أشبه بنشوة الجفاف بالمطر، أو كفرحة الإياب للديار من سفر. ومن الواضح أن الإياب لن يتم إلّا إذا تمت الخطوة الأولى وهي ري الأرض العطشى ، ودور المحبوب أو المخلص هنا هو محاولة إعادة التوازن للحياة ، ولا شك أن كل محب للحياة وكل مخلص لا يود أن يرى الجفاف يزحف مكان الخضرة ولا الرحيل مكان الأوبة. ولذلك تتكرر في القسم الأخير من القصيدة كلمة حبيبتي مرات ، كأن الحب قد بدأ يكثر ويرقب السماء علها تمطر وإلى أن يسقط المطر وتعشوشب الأرض فإن قطرات من الحنان يمكن أن تمنحنا الصبر وأن تنسينا كل الآلام . ومن هنا يختلط المحبوب بالأمل والحنان والخضرة فكلها عناصر مفقودة :

حبيبتي أرى هناك في مدى النظر
تلوح لي عيناك في الصباح والمساء كالألق

كواحتين دونما حدود
تنام فيهما منابع الصفاء والعسل
وطيبة الحقول
وباقة بتول
من الحنان والأمل

إن المقطع الأخير في لغته مختلف عن المقاطع السابقة . فقد رأينا المقطع الذي ترددت فيه كلمات : الغجر ، غصة ، آهة ، مرجل الغضب ، اللهب ، الجفاف . وهي معاً توحي بالموقف المتأزم ، فالألوان في يد الفنان يمكن أن توحي بالتجربة فاللون الأزرق يوحي بالسماء والبحر والأخضر بالزرع والأسود بالظلام والحزن وليس في هذا عودة إلى الرمزية ما دمنا لا نغرق في الغموض، أما الإفادة منها فمطلوبة، وكذلك الآلات الموسيقية بالعزف المنفرد على الناي مثلاً لا يصلح للمارش العسكري وكذلك لا يصلح له الكمان أو العود أو هذه الآلات الوترية ، بينما يناسبه الآلات النحاسية ، لأن أنغامها قوية لها دلالاتها المرتبطة بالنشأة ، وعندما ننظر إلى المقطع الأخير بغير حاجة إلى النظر في التراكيب ـ خذ هذه الكلمات: عيناك، الصباح، والمساء، الألق، كواحتين، منابع الصفاء والعسل، الحقول، باقة من الحنان والأمل، بتول. إن تناثر هذه الكلمات بطاقاتها وقدرتها على العطاء تصور لنا الأمل عندما يتحقق فتتحول الأرض إلى خضرة أبدية وتتفجر عيون من الحب والصفاء ومن الشهد والعسل ومن الحنان والطهر والنقاء وهكذا ننتهي من القصيدة ونعبر إلى الخارج بعد هذه التجربة، وقد استقرت في عقولنا ووجداننا كلمة «الأمل» .

إن درامية البناء تخرج منها وحدة القصيدة وائتلافها ، فهي تتكون كما ذكرنا من مدخل مشوق ، يعقبه عنصر مفاجأة ثم مشاهد متلاحقة من الاغتراب والإحساس بالفاجعة ولكنها تنتهي برفيف الأمل الزاحف كالفجر ومن هنا اختلفت عن القصيدة التقليدية الموروثة أو حتى قصيدة الرومانسيين . وهذا التعديل في البناء استدعى تعديلاً في النهج نفسه لأن الاعتماد على التداعي واضح فإذا بدأ بحرف الجر «الباء» على سبيل المثال في قوله (محملاً بثقلها) وجدنا

نفس التكوين يتتابع (بسورة الحنين، بكل ما انكفى) وإذا بدأ بالفعل الماضي في قوله (عدوت بالضياع) وجدنا نفس التكوين يتتابع (حملت رايتي، عبرت عالماً، بحثت عنك) وإذا بدأ بحرف العطف «الواو» في قوله (وإنك) وجدنا أيضاً نفس التكوين يتتابع (وشمعة، وإنني، وتنتشي) وإذا بدأ بالفعل المضارع في قوله (ينام) تتابعت الأفعال المضارعة (ويرقص ويسرق ويعصر) .

وكذلك التداخل بين الحلم والحقيقة وبين الذات والعالم من حولها وبين الغضب والتبتل يعني أن القصيدة تعبر من خلال التجربة الذاتية عن الموقف العام كأننا أمام تضحية يقوم بها الشاعر عن قناعة نيابة عن الجماعة. لذلك كانت القصيدة في النهاية تمثل عالماً خارجياً ـ له انعكاساته الشديدة على داخل الإنسان ـ تمت إعادة صياغته عبر أدواتها الفنية .

وفي عام ١٩٧٤ يصدر ديوان جديد للشاعر بعنوان (إضاءة لذاكرة الوطن) ومن الواضح أن الحركة النقدية في البحرين قد اتهمت الشاعر بالانكشاف أو الوضوح الشديد لأنها حركة متأثرة باتجاهات «أدونيس» التي تتسم بالتعتيم. من النقيض إلى النقيض هكذا كانت تسير الحركة الشعرية في البحرين مسيرتها القوية لكن مع تعرجات شديدة خطرة. ولذلك اتجه الشاعر الشاب اتجاه المجموعة كأنما يريد أن يثبت لهم مقدرته في التعتيم أو الغموض الذي يصل إلى حد الانبهام في بعض الأحيان . وربما كان الشعر السياسي في بعض المراحل محتاجاً إلى هذا اللون من التعبير ، ولكن الموجه لهذه الجماعة يلجأ إلى هذا اللون ربما عن قناعة فنية . الحقيقة أني لم أر تعتيماً أشد مما رأيت في الحركة الشعرية بالبحرين على الرغم من صدق الإمكانات ولكنها طاقات تبددت فلم تستطع أن تشع في أرجاء الوطن العربي كما أشع أمثال الفايز وأحمد العدواني وخليفة الوقيان وعلي السبتي وغيرهم من شعراء الكويت الذين استخدموا الرمز دون أن يضلوا في متاهات التعمية والسريالية وما شئت من هذه الاتجاهات التي لا تمثل شيئاً من واقعنا العربي. ولا أدري ماذا نفيد من مثل قول علي عبد الله خليفة في أول قصيدة بديوانه الجديد (قامت الرملة اليابسة، تستقي الود تنمو على حضنها

معشبة ، أمطر الصيف من شرفة الانتظار)[1]. وليس معنى هذا أن الديوان كله على هذا النحو ، فالجانب الآخر 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» إنها تقول الكثير . تقول إنه على الرغم من العطش هتكت النخل سور البساتين واستطالت نحو قلب الشمس هاماتها ونمت فالموت لأرض قد يعني الحياة لأرض أخرى والموت لفرد يعني الخلود لفكرة (فإذا مت سأحيا ، كل يوم سوف أحيا من جديد) ومن هنا لا يكون الموت نهاية عدمية ولكنه بذرة تغرس في الأرض لتنبت حين يسقيها المطر (لاصق الحائط وهنا قبل الأرض طويلاً واشتعل) . ولذلك كانت أكثر القصائد تعني ذلك العنوان للقصيدة الرابعة بالديوان (قادم في الزمن الآتي) ، ومدلوله أن أحلى الأيام لم نعشها بعد وان عزيمة الأجيال الآتية سوف تغير مواقع خطونا . ولكن كيف عبر هنا عن هذه المشاعر ، وصاغها فنياً؟ إن الفارس الأمنية يمكن أن يكون جيل الصمود ويمكن أن يكون الفكر الحر ويمكن أن يكون أشياء كثيرة بقدر تعدد الممكن ولكنه لا بد آت (متى يطل آتياً على مشارف الظلام ، يفلق بذرة الزمان والمكان ، يفجأ في الونى تبلد الحواس ، ويبعث الدماء في مفاصل الكلام) إن رموزه كلها تتكىء على مشاهد ، بمعنى أنه يعتمد على الجملة الفعلية في تشكيل صوره الرمزية ، وهي مرحلة متطورة ، لأنها صور متحركة من ناحية متفجرة الطاقات من ناحية أخرى تفجر البذرة بالطاقة الكامنة داخلها والقادرة على العطاء في كل زمان ومكان ، وكأن الزمان والمكان استحالا بذرة تنتظر مفجرها ، ولا بد أن تكون الطاقة خرافية . وهكذا الشأن في بقية الجمل الفعلية . الملاحظة الثانية استخدام الأسلوب الإنشائي وهو الأسلوب الشاعري حتى في الصياغة الدرامية لأن استخدام الاستفهام والنداء والطلب توحي بالحركة الشاملة في المواقف . ومن هذين الأمرين تتطور القصيدة وتنمو مثقلة بصورها المشحونة بالإنفعالات التي تظهر مندفعة واحدة أثر أخرى. كان يتحدث وما زال عن الزيف ولكن الزيف هنا يتجمد في هذا الاطار (كل

(١) إضاءة ص ٩.

الفوارس التي ترى ، سيوفها خشب ، والكلمات سيدي هياكل اللعب) لقد استطاع أن يمسك بجوهر الزيف ، للباتر الحد والمثلوم الحد يجتمعان أحدهما يختبىء خلف الآخر فإذا دققت في مظهره الخداع عرفت حقيقة الخداع ـ وما زال يمتح من أعماق مياه الخليج (تعال درة يتيمة تفجر المحار) ، وهو في الحقيقة لا يملك غير مياه الخليج يجد فيها ذاته ولا خلاص له من ذاته . وما زال التناقض سر مسير الحركة فالزهرة يمكن أن تطلع في الأرض القاحلة وبرغم الجوع وألمه لا تبصر إلّا البسمة ، لأن الصمود وحده طريق النجاة ، وهو خطوة بعد الحلم بالأمل . الحقيقة أن البناء شديد الاحكام في هذه القصيدة نحس أننا أمام شاعر يعبر عن مشاهده بدقة ووعي ينتقي صوره ويبعث فيها الحركة ويحاول تطوير بناء قصيدته في اتجاه المعاصرة المطلوبة ، أعني في اتجاه البناء الدرامي .

الاتجاهات الا
الأدب المعاص
أدباء الكويت
الأغنية الشعب
الالتقاء الحض
أنا والشعر :
البترول والـ
١٩٧٥ .
بلاغة العرب
التجربة الخلّا
تحفة الأعيان
التحليل الاج
تطور الشعر
تيار الوعي،
جولة في الشـ
حركات التـ
١٩٧٦ .

الفهـرس

بين يدي القارىء ٥
الباب الأول : الاتجاهات الأدبية ٧
عوامل النهضة وآثارها ١١
مرحلة الإحياء ٢٥
تشكيل القصيدة ٤٧
الاتجاه الرومانسي ٥٥
البناء الفني ٧١
الاتجاه الواقعي والشعر الحر ٨٣
البناء الفني ٩٥
الباب الثاني : بين النظرية والتطبيق ١٠٣
في التحليل الاجتماعي للأدب ١٠٥
صقر الشبيب معري الكويت ١٢١
إبراهيم العريض مرحلة انتقال ١٤١
غازي القصيبي والنقلة الحضارية ١٥١
محمد الفايز ومذكرات بحار ١٧٧
علي عبد الله خليفة بين ديوانيه ١٩١
المراجع ٢٠٣
الدواوين ٢٠٥

الوسط
العدد 1093 السبت 3 سبتمبر 2005 الموافق 29 رجب 1426هـ
Saturday 3 September 2005, Issue No. 1093

لا تِزعَلي

لا تزعلي... هذا الزعل
ورد الحديقه ما فقد لونه
ولا بعده ذبل
والنار في مدفا هوانا
رمّدت، بس ما انطفت
شوقي يغذيها شعل
والليل بعد الليل عيّا ينجلي
من دون همسك للنجوم الرحلي
وانتي كما انتي بخيالي تعتلي...
لا تزعلي.

***

لا تزعلي.. هذا الزعل
اللي حصل بيني وبينك قد مضى...
غيمه وبددها حنيني في الفضا
والكلمه سيفٍ لي سطا
أدري أنا... جرحه أبدٌ ما يندمل
لكن صدقيني الجروح
ماهي سوا...
جرح غصبٌ حتى انتعافى نقبله
وجرح انتحاشى سكته...
ومن الطبيعي نرفضه
واحنا على ما يشتهي هذا الزمن
نمشي على جمر الغضا
لازم نلملم جرحنا... ونعالجه
ونحب أكثر بعضنا
مهما جرى ومهما حصل
حاشاك مره تزعلي.

***

لا تزعلي... هذا الزعل
درس الحياه نتعلمه...
ومن الصعوبه نفهمه
الشمس ما تشرق ولا تطلع نجوم
في سما تصغر ولا تفارق غيوم
خساره هالعشره تهون
والقلب ينكر ويتبرا من دمه
يصبح غريب
ويضيع كل شي أولي
يا وحشة الدنيا إذا انتي تزعلي

***

لا تزعلي.. هذا الزعل
شاللي حدث بيني وبينك
حتى نخسر بعضنا
وتضيع دنيا من الوله
والشوق ما يطرح جنى
كنا انتصافى في هوانا وعشقنا
صدّقت أنا لون الربيع بكلمتك
وانتي بمعاني الشعر عندي موقنه
شاللي حصل
حتى يكون الدرب غير
حتى ينال البعد مني مقتلي
لا تزعلي

***

لا تزعلي... هذا الزعل
أحتاج لك
حاجة ظلام الكون كله للضوا
واحتاج لك
حاجة لهيب الصيف حق نسمة هوا
أحتاج أناذيك العيون الساحره
وذاك الحنان اللي أموت وأذكره
خلنا انتجاوز أي لحظه عابره
ونعيد مجد الليل للقمرد سريع

***

إن كنت أنا مخطي، ترى
صدرك وسيع
وأي قطره في البحرْ... لازم تضيع
ملح البحر الكل منا يعرفه
لكن على كفوف الرضا...
ماي البحر يصفى عسل
بالله تعالي وانهلي
لا تزعلي.. لا تزعلي

□ (ب) مناجاة برحابة الروح والقلب وعذوبة العاطفة، مناجاة تتلمس البهي والمضيء من أوقات الحياة، بحيث تحيل الأمكنة الموحشة الى أحضان مليئة بدفء العلاقات وبياضها اللا نهائي.

نشر في مجلة الكويت

قلوب ترى البحر
مع علي عبد الله خليفة

د. فايز الراشد صيف ٢

إنّ وقفتنا مع ديوان (أنين الصواري) للشاعر البحريني علي عبد الله خليفة تؤكد ما نذهب إليه في هذه السلسلة، فنحن أمام تجربة ونتاج فيها قدرة على عطاء يتواصل معه القارئ اليوم، وهنا تتبدد أوهام سادت لبعض الوقت كانت مقاييس البقاء مرتبطة بالتغيّر المستمرّ الذي يطوي ما سبقه كما يكون الشأن في مباريات الرياضة وتجديدات الأزياء وما يكون من خفوس الأرقام القياسية أو غرائبية الشكل، إننا نرى الأدب إبداعاً يحمل همّ الإنسان على مناحي المتعة الجمالية والفائدة في رؤية للدرب.

رغم النظرة النقدية للواقع والمحبور المسارات الشائكة التي تحيل بقضية الإنسان المتلمس لحريته وعدالة تنصفه، فإننا نجد الديوان تضجّ في جوانبه أشواق الحياة في لهفة الحبّ ومخاض الألم الذي يحول صبية وعزمة على بلوغ غاياتها الصراع مع الشرّ، ومن بين عبرات الأمّ ينبثق ضياء لا يخذل الأجيال وإن طال المدى.

إن القراءة الأولى في (أنين الصواري) الصادر سنة ١٩٨٥ تفرض سؤالاً حول حكاية أبحار البحر في ديار الخليج العربي والبحرين خاصّة فهو موطن الشاعر وهل نحن أمام استعراض للماضي في رومانسية أو في أسى قديم؟ وهل في مقدور هذه القصائد أن تحوض في هذا الحاضر وإرهاصات المستقبل؟

اختار علي عبد الله خليفة غنائية القصيدة التي تنشر أشرعتها للرياح والعواصف وتعرف كيف تحتمي بالشواطئ يحدوها نداء النوارس، وكانت حداثته في هذا الديوان تنطلق في مسارين أولهما شكلاني يتمثل بالتفعيلة التي تقيد بناء إيقاعات الشعر - مع أنه ظلّ مع البحور في أطراف الديوان - في عمارة مختلفة تحقق بعضاً من التوافق مع أجواء الاستيحاءات الحافلة بتطلعات عالم جديد فيما كان الرثاء، والشاعر سيعب هنا في موكب شعراء التفعيلة المتفاعلة أصداؤه: السياب، ونازك الملائكة، خليل حاوي، البياتي، صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي... والمسار الآخر تمثل في تعدد الأصوات، وتسليط الضوء من زوايا متعددة، وهذا نحسّ بالتطور يسري بين القصائد والقصائد ينفي سمة التكرار أو سمة السكون والركود، فنحن نرى بعيون أجيال تتوالى وترسم الملامح المميزة التي تؤكد أن تحولة الزمن لا تعود إلى الوراء بل تخترق الأيام القادمة.

إن تجربة البحر واستشراف المستقبل يحملان تفرّداً وخصوصيّة بالمقارنة بالأعمال الشعرية السابقة وذلك بفضل إطلاعي على خليفة الغنائية وامتداد النفس والدوران حول القضيّة بعدد من الزوايا، وهنا نشير إلى (مذكرات بحّار) للشاعر الكويتي محمد الفايز الذي مزج فيها بين الغنائية والسردية وشيء من الملحميّة، ولعلّ خليفة كان أقرب إلى روح كتابات نثرية كانت الزيارة

مرّ في مدوّنات نثرية حامت حول القصة للأديب والمفكّر الكويتي (جاسم القطامي صاحب مصطلح (مذكرات / يوميات بحّار) في سنة 1968، درس في الانتصار للآسى أولئك البحّارة الذين يورّثون أبناءهم أخبارهم ويومهم، ضمن (يوميات بحّار) التي حفظ خالد سعود الزيد في كتابه (أدباء الكويت في عرض) نقرأ للقطامي: "وعندما ذهبت إلى (الفواخرة) أسألهم الرأفة والعطف على هذه الأسرة التي نكبت بموت عائلها، وها هي ذي ستتكب في فقد بيتها وأولادها وكلّ ما تبقّى لها في الوجود. أتدري ماذا كان جوابهم على ذلك؟ طلبوا إليّ أن أكتب على نفسي تعهّداً بأن أعمل في خدمتهم وأسافر حتى أسدّد ما على أبي من دين. وهكذا وقّعت ذلك العقد الجائر تحت تلك الظروف الحرجة القاسية".

ونودّ أن نحترز بأن إشارتنا هي مقارنة بين النصوص الشعرية والنثرية وليست تحديداً لمصدر التجربة، ذلك أن خليفة كان في بيئة لا تزال تحفظ الوجوه بآثار البحر وعنائه، وإننا في دراسة (أنين الصواري) سنعتمد النصّ وفاتيحه الدلالية أساساً ولن نعوّل على خارج مع أن يكن محتاجاً في مقارنة تالية لجولتنا في القصائد.

موعد مع الخصب في دائرة البحر

إنّ تداخل دائرة (الخصب والولادة) الدلالية بدائرة (البحر) يجعلنا نجرّب الاقتراب من رؤى الشاعر عبر الفاتيح التي ائتلفت في الدائرة الأولى وشكّلت وعياً بالعالم القائم وذلك الذي يرسمه الطموح المغالب لكلّ الصعاب.

يضم ديوان (23) ثلاثا وعشرين قصيدة اتجهت (17) سبع عشرة إلى أحاديث البحر وشجونه، ووادت (16) ستّ عشرة إلى آفاق الولادة والخصب، والتقت الدائرتان في (14) أربع عشرة قصيدة، وأمّا الفاتيح الدلالية لدائرة الولادة فهي (75) خمسة وسبعون توزّعت على البحر والمقاطع والموضّحات.

ولا بدّ لنا قبل عرض (حزم الدلالة) من الإشارة إلى أنها تدعو إلى التأمّل وقراءة عميقة لما يختزن الشاعر في الوعي الباطن، ومن ثمّ يتجلّى على هذا النحو بصورة عاطفة غريبة، أو خاطفة تنبّه وتفتح أفق التفسير وترجعنا إلى متابعة تحليل شبكة الفاتيح وإجراءاتها التي تغيّر الدلالة المحدودة (الحفرة) إلى (آلة سمعية) هذا النصّ/الديوان، ولن نفصّل التردّد والهيئة المجازية والرمزية تاركين ذلك إلى التحليل.

① تتضمن الحزمة الأولى: الأم، أمي، أمّه، الأمومات، ميلاد، نسب، المنى، الإنجاب، حبلى، الخصب، خصيب، الإخصاب،

(3)

خصباً ، خصب الرجال .

(2) وفي الحزمة الثانية : طفل ، طفل كبير ، طفلي ، طفلة ، الطفولة ، طفولي ، الأطفال ، بسمة الأطفال ، أولادي ، الصبية ، ابني ، بُني ، ابن السندباد ، ابن الأرحين ، فتى البحار ، صغيري ، صغيراً ، الصغار ، أخي ، الجيل الجديد ، يتيمة ، الرضيع ، الفطام ، أثداء الحليب ، يحبو ، يرضع ، أحضان الحبّار .

(3) أمّ الحزمة الثالثة خفيف : عائلة ، أهل ، عروس ، الزوج ، أبي ، أبا ك ، أبائك ، عذريّ ، عذراء ، العذارى .

* وينفرد مفتاح سلبي هو (الحبب) الذي يقابل الحب تارة و الاضرار أخرى .

ميلاد بحّار وعروسته !

تؤذن قصيدة (على أبواب الرحلة الأولى) بميلاد بحّار جديد هو فتى صغير تلاشى أحلامه الملوّنة على الممرّ بين الشاطئ والمركب المسافر ، وقد جمع الشاعر أركان الولادة من أطوارها ، فالأم التي جاد الوليد من خلالها وبعد عذاب الحمل والمخاض هي التي ترفع به اليوم لتجدّد ميلاداً آخر ، ولكن البحر هو الذي سيحمل في حضنه وحاضنه الفتى وستقوم حوله ذكريات الأب الذي غيّبته الأمواج : لقد كان (بحّاراً لبسوراً ارتمت منه الشرائع مزقاً فوق الأمواج » ، وكما كان الصغير بعضاً من أبيه فها هو ذا يكتسب خبرته وعزيمته من خلال أطوار تموّج طقوس البحّارة وحياتهم شهوراً على المركب وهنا نطالع كلمات الأم تمدّ ابنها بإضاءات الطريق كي أمسته من قبل ينسج الحياة ورماحها =

** إلزم الإبحار يا ابن الأرحين / طائفاً للكلّ (تبّاباً) ظريف / لا يملّ الجري من ركن إلى ركن خفيف »

** « اغتنم .. / ساعة الوقت وخذ / عن كلّ نمّواهن عريقٌ / خبرة تبقى ذخيره / رهن الغوص كثيره / ربّما تغدو (رضيف) / ربّما جوّاب أعماق غزيره / واهذر البحر ، فتى البدء الدوار / عاصف يأتيك محموم الأوار ... »

وكانت رحلة البحر موعداً لا مهرب منه كما تحلّ ساعة الولادة ، لأنّ الأسرة لا تقوى على مواجهة الأيّام بعد موت عائلها ، ولا بدّ من خطوة حاسمة :

« يا صغيري / واقع الحال .. كذا كيف الخلاص ؟ / لا مكان / لا مناص / من سداد الدين في دين جديد / ولكي تأتي بقوت ... كي تعيش / الزم الإبحار في ركب الغواص ... »

تمثل هذه الولادة الرمزية صوت الأمّ ورجاً تقليدياً يقبل المواضعات الاجتماعية والمعادلة الاقتصادية القائمة منذ سنوات طويلة ، والتصادف احتجاجاً يقطع

دوران هذه العجلة بسقائها والألم الذي تنوء به الكواهل وتتجاوب نغمات النهّام الحزينة فتجرع الأفئدة، ولعلّ هذا الصوت يحمل اعتزاز الفرنسيّة عندما لم يبتعد عن ساحة تصنع فيها حياة وتاريخ، وكذلك يحافظ على القيم النبيلة والأخلاق. إنّ الأمّ ترسم لابنها حدود النظر وحركة اليد مع (الدرّة) الفريدة التي يمكن أن يصادفها:

« يا جدّ الإحساس بالفرح وخذها في رزانه / للذي تهوى الأيادي مقلتاه .../
أطبق اليمين عليها ثم حاذر / ثم بالصدق على رغم المهانه / والشقا
المكدود في دنيا المتاجر / شرفاء »

وتؤكد هذا التوجّه في نهاية الموقف، وتوجزه في أنهم أخلصوا:

« كي ينالوا العيش والكسب الحلال / ولكي يبقى العفاف / مطمئناً في
بيوت الفقراء »

لقد كانت الأمّ تحسّ بانتصارها وتعاليها بهذا التفوّق الذي يمنح الأمهات الارتياح والتفاني، ويقهر ذلك التميّز المادي المستلب لأعراض زائلة!!

لزم الشاعر الحياد وترك المدى لصوت الأمّ لكنّه سخّر أدواته الفنية لتوسّع دائرة تموّجاتها، وتبلغ المتلقي لتتمّ المعايشة أو المقاربة لا التسليم وقبول ذلك الموقف = جمع الشاعر حشداً من العاطفيّ = يا بنيّ، رحم الله أباك، يا صغيري، يا ابن الكادحين، ما اشتكى منه أبوك، وكذا أهلوك، عزم الرجال، ومن خلال تواتر هذه الدوال نجد أن الحرم يعيد أمواجاً وعواصف وإنما هو حالة تشكل: الأب، الأهل، الرجال بعضاً منه، وتفقد قيمهم وعزائمهم مكمّلة لدلالة الخطب الكامنة فيه وهي القادرة على الولادة.

وجاءت الصورة كاشفة وعادلاً موضوعياً في الحلم والواقع لما تتوخاه الأمّ من مخاض الحجر الذي سيحيي زراعين ماهرتين وقفت صلباً من إهاب الدلو، وقد جاءت (المحارة) النقيّة والحاملة كنزها رمزاً يعطي (الدرّة) وهو اللؤلؤة التي ستغيّر الحصير!!

« وإذا جئت إلى محّارة عذراء / في يوم سعيد / ورأيت الحظّ
فيها / درّة براقة تزهو الحزيد / فاحمد الله وبارك / يومك
المعطي الجديد ... »

إنّ الأداء الفني البارع عند علي عبد الله خليفة تجلّى في توظيف ما قد يبدو أليفاً وقريباً في إغناء التعبير عن رؤية الأمّ، فمن وقائع أن تشتمل الغوص غلق المحار وجمع اللؤلؤ لكننا نكتشف الدلالات بتعاقب

منظومة الرأسمالية -

صوت مع ابن السندباد

تحمل قصيدة (صدى الأشواق) الصوت الأخير الذي يباين ما كانت عليه الأمّ، نحن نرى أمامنا صبيّة مفعمة بالحبّ تتفجّر أحاسيسها مع أبناء عودة زوجها البحّار، وتبدو رغبة الشاعر في تمييز الزوجة الجديدة عندما جمع الجيلين في القصيدة: الهبيّة (وأم جاسم) الغالية ولعلّها والدة البحّار، وأعطى زمام الكلام للجيل الجديد فالمرأة تشارك الزوج همومه وتدفع به إلى مواقع متقدمة تخرج به من إسارٍ يكبّله بافتقاد الحقّ، وتتابع كلمات هذا البيان كما يمكن أن نصفه في لغة معاصرة:

«يا سنين الغوص، يا ظلم الرجال / يا أتوناً عشتَ كي تصلى سعيرة / أيّها المحروم في ليل السهاد / أيّها المحروم يا ابن السندباد / زلزل الدنيا وأسمعني وصفّق / للسما صرخة حقّ لا تحيد / إذ متى أنصف يا ليل الجواري والعبيد / ومتى أرفع رأسي للصواري / شامخاً مثل شراعي في غضب كلّ البحار؟ / ... هدرنا الإنسان في زاني يردد: عاد حقّي عاد حقّي / وتزغرد».

ويبدو لنا أن هذه الثورة المغايرة للتسليم بالأمر الواقع تتضمن شيئاً من تاريخ البحر ونزعات التمرّد على البؤس وكذلك فيها نظرة نقدية من ذات الشاعر لذلك العصر المخيفة أطراقه بالعذاب، وتعدّ هذه الحظوة المأمولة ولادة جديدة عبر مخاض مختلف بما يحتويه من وعي وإدراك لإنسانية هؤلاء البحّارة، وستكون المفاتيح الدلالية هي الملوّحة لما يذهب إليه فالزوجة تستدرج في نداءاتها (ابن السندباد) فعلاقة النسب تعيد تشكيل الملامح والحركة في ذات هذا البحّار وإذا ما تمّ التماهي مع تراث عريق لبراعة السندباد واستدلال قارئه وعوته في المحتوى فسيغادر جلده القديم ويتألق سيّداً، ونلحظ اختلاف القيم في دعوة هذه المرأة الجديدة عما استقر في الصورة القديمة:

«... رقّ الحبيبان في الأعماق يا ابن السندباد / رقّ الظلم وأضاف الرجال / في عنادٍ ...»

ومن الوعي الفني الباطن تتدفق الصور لدى الشاعر علي عبد الله خليفة في رواية وكيبة، وتشير إلى حالة الميلاد / الحلم، وفي لمحة أخّاذة تقرن زوجة البحّار كيف تخطف أميرة في بلاد قصيّة كنز الغواص - رغم أنها ترفع ما تحت مقابل ذلك من سلسلة من المستفيدين من عرق هذا الكادح - وهي لا تستولي على اللؤلؤة وإنما تزيد بسلب ميلاد كامن فيما يبقيت (لهذا البحّار - الغوّاص) وتشعّ دلالة الفتاح «هبلة» على الموقف كلّه:

٤ يركب الكل المحال : / ينبوت الوصل في قلب الهلاك / باصطبار في اعتلال /
يفلقوت الصدف المرحل في مرّ الظهيرة / حسبما شاءت أميره / في
أقاصي الأرض .. في أغنى البلاد / في قصور من ضلال / تتشهّى في دلال /
دُرّة حبلى نضيرة » وقد تصل التخييل الإبداعي هنا مرحلة من الأعماق
كشفت العلاقات المركّبة .

طائر الفينيق يخضّب رشيد

تخيّلنا مع صوت الأمّ ودعوة ابنها لميلاد جديد طائر الفينيق الذي لا يغيب فهو
متجدّد من رماده ، فقد تورّعت أشلاء يُوب في مياه البحر الدامسة
وها هو ذا الابن يخوض الأمواج ذاتها !! ويقلي الصواري يمّ الشراع يخترق
بحره الآفاق ، ولكننا مالبثنا أن وجدنا أنّ البحّار - رغم هذا الاستمرار
في الوجود على الساحة - يدور في حلقة مفرغة لا مخرج منها ، لذلك بدت
دعوة الجيل الجديد كسراً للحلقة والطريف أنّ الاتجاه إلى المستقبل إنما يتمّ
باستمداد من التراث الشعبي والقادر على إثارة الطاقة الإيجابية
(السندباد) -

وتأتي الخطوة الثالثة عندما تتوجه زوجة ابن السندباد إلى وليدها
الرضيع في زفرة ألم تنتقل إلى إعصار يلفّ تلك التكوينات الهشّة في
عنف يخرّها لعل الغد يأتي بصروح راسخة ، وكأنّنا أمام موقف متكرر
في الشكل فالأم تسعى - وهي الوالدة - إلى ميلاد جديد لابنها في هذا
العالم !! وإذا ما تركنا الهيئة الخارجية أدركنا تباين الرؤية بين
الأمّ القديمة وهذه الجديدة ، ومع أنّ الحوار - وهو عُقاب من طرف واحد -
يربط الوليد بأبائه وأهوال البحر ، وما خلّفه من فقر وجفاف الحليب
في صدر الأم نحسّ باتساع دائرة الحصار فهي لا تتوقف على مساحة
المراكب ورصيف الميناء ، إنها تشمل علاقة الأرض وبين أشجار
النخيل الباسقة =

* ٤ لا وهق البحر والأفق الرحيب / في انفعالات الرجال / وانطلاق
شراعي مستجيب / لندا البحّ خليجيّ عميق / كلّ أثداء الحليب / في صدور
الأمهات / لك للجيل الجديد »

** ٤ يا ملاكي / كلّ آبائك عاشوا للنخيل / للسبال / أكلوا التمر وديدان
الحقول / واستقاموا كالجريش / في سنين الجوع في الماضي الغريب »

مناخ الجديلة لا تنفك أجواؤها ، وتبرز الدلالة في التعبير التصويري
عند الشاعر ، فالنخيل على الجزيرة تحرس تطوفات الأمواج ، وتظل الضفاف
دالة على حدّ يجمع ويفصل بين عالم الماء وتراب الأرض ، والتفت في

السطور التالية إلى التصميم ، وموضوع الرؤية والجرأة على التضحية في سبيل الحلم المتراءى في عين هذه الأمّ مع صغيرها (السندباد) ! =

« أنت في قلبي ، وفي عيني / وفي عمري . آمال خطيره / أنت زهف النور في صدري الجزيرة / أنت موجي كاسح يلقي هديره / يا أسى لحن المواويل الكسيره »
... يا مني عمري أراك / في الغد الآتي أراك / حطباً تفتاته نار الفلاحين / وأنا عمري غداه وفداك / من أجل أن تبقى الضفاف / حالمات في المساء / بعد حلو الضياء / ليسكب النور ويسقو بالعطاء ... »

ويأتي الصوت الثالث من الرجل / التّيار هذا الذي أرسلته أمّه إلى غمرات الأمواج وهول القاع ، إنّه يبرهن على إخفاق تلك الرؤية ، فهو أطاع وغدا بعضاً من أنفاس الرياح وملوحة الأعماق ، ولكن « شرعة البحر ترديد الأغوار » وعندما يسقط من أطراف الشراع الساهمة تتفتت كل طرقه ويهمل على جنبات المرفأ كسيراً .

يحدّثنا عن عشقه وتفانيه « ثم لفّتني سنين العمر لفّ / فغدوت الغوص فنّي / باجتهادات وخفّه / وعشقت البحر صارت لي معه بعض ألفه / واعتقدت شوقي المزمور لاستقبال ضفّه / هكذا من خلط حبّي / كدت أنسى كلّ أوزاري وعلّتي » .

ويبكي هذا التّيار / الغوّاص انقطاع الحبال وعزلته عاجزاً عن اللحاق بركب فيه الرزق والحبّ وتندفع الكلمات حارّة تفيض الحنق والغضب :
« كدّني الغوص ، ومازلت أسيره / هاهم قد خلّفوني / كالبقايا من نفايات حقيره » وتجمع هذا كله قصيدة « أنين الصواري » التي توحّد بين أسى الإنسان وتلك الأخشاب كأنما هي أشدّ ترابطاً وتآزراً معه من البشر !!

وتتملكنا الإعجاب بالطاقة التعبيرية للشاعر خليفة عندما يرسم مشهداً يروي التّيار المنكسر ، وتنبثق أسئلة الحيرة عليه ، ونلحظ التوتر في الموقف مع الفارق الزمني بين عمر الطفل عنه وعمر هذا التّيار وهو في هاية الشوط ، فهل تحضر دواليب الدنيا وتطحن أجيالاً متتابعة في ترويس الإرادة وفقدان العدالة ؟! ولا يغيب عنّا رغم المسرة والقلق إيمان بميلاد قادم كامن في هذا الطفل ، وهنا تشتبك مفاتيح دائرة الخصب والإرادة بالموقف وأسلوب الحياة في النساء ، الأم ، طفل صغير ، عذراء ، أنثى) :

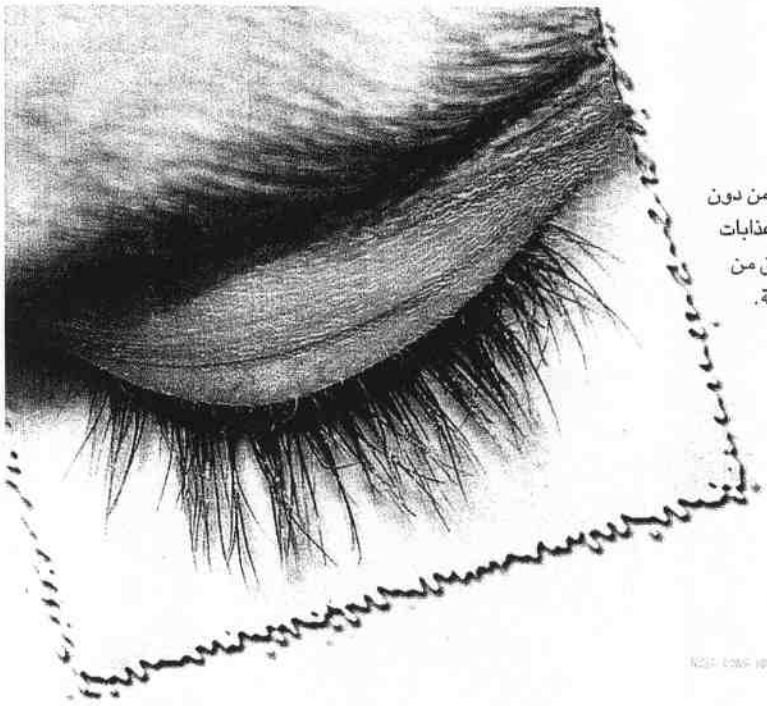
« وأنا وحدي وأحزان المساء / واصطخاب الموجي في لغو النساء / واختلاجات الوداع / وانسكاب دمعة عذراء من طفل صغير / يحتمي بالأم ... عيناه تداري /

وسؤال لحّ في الأعماق مجموع الرجاء / يا أنى كيف اللقاء ؟؟ / ربّما عزّ اللقاء /
وتقدم لنا قصيدة « من أعوال الشطّ أحكي » تنويعاً على هذا الصوت
ذيه إضافات تعمّقه، فالبحار يستعرض آلامه وما حلّ به من ضيق العيش
رغم العناء والضنى، ويبرز هذا في قسمات ابنه التي تنضح بالبؤس المروّع
للقلب، وتلمع أمامنا لقطة رمزية يزرعها الشاعر تجعل الابن مقيّداً بسلسلة
لها صرير يسمع من خلال خطوط ذاك القماش العتيق الذي كان للوالد !! :
« جاء في يجرّ وفي العين مرار / وثيابا من نحاس / لابساً نصف إزار / من
إزاره القديمه / قال والصبر على وجهي نداءات كليمة ... »
ويتعلّق هذا الأب / البحّار بأمل يراه بقلبه وينتظر (ميلاده) القادم
ويطلقه أمامنا ألوان الخمّلة وتشكيلاتها المفعمة بدلالات الخصب
استوردها موجزة وهي جديرة بالتأمل و نشر أبعادها الجميلة والكاشفة
في دراسة مستفيضة مع أشعار أخرى في الدواوين التي قدّمها الشاعر
ق. خلفية هذا المقطع آخرها بوغاز للبحر في المقولات (صورة العاشق)

* « آه يا طفلي الصغير / كل ما سيلك طفولي وعذري خصيب »
** « ... صامه الوقت وأضناه السعير / بعد أن جفّ من الحلق (خامه) /
آه لم يؤثر على الموت السلامه / زرع الحوّال في خصب الرجال / زرع
الحوّال في قلب الرمال »
*** « وعلى الأسياف من ملح البحار / عاش حوّال حبيب / مثلما تنمو اللآلي /
بين أحضان المحار ... »
وتسمو النظرة في خضم الانفعال وتضارب الأحاسيس في تقاطع الأزمنة وترحال
السفر، إنّ الشاعر يقرّبنا من هذه القامة العالية مثل ذاك الرمز
الأصيل : النخلة :
« أيها الصبر الجليل / خذ نداء العيش في ابني وارزقه القليل / لينادي /
ملء سمع الحقّ أصله / ملء سمع الحقّ : أشقى / يا أخي الإنسان
أشقى / زارعاً تعلي لأبقى / عربياً / فوق هذي الأرض .. نخله »

ولا بدّ لنا من عودة إلى القصيدة التي افتتح بها الديوان (الجرح الكبير)
بإصراخ (إلى أقصى ... الأرض) وقد ضمّت رؤيته فيها من وقائع ستينات
القرن العشرين وآلامه، وترك الإنسان البائت عن الحرية والكرامة البائت
عن إنسانيته في كل الأرض فلسطين وفيتنام و اطند و إفريقيا السوداء
البشرة والناصعة القلب .

الوسط
العدد 1093 السبت 3 سبتمبر 2005 الموافق 29 رجب 1426هـ
Saturday 3 September 2005, Issue No. 1093



حضور

■ شعر - علي عبدالله خليفة

□ (!) فقط نماذج دالّة على عذوبة هذا الصوت وأصالته، يبحر بك من دون أن يعدك بالعودة الى نفس الساحل، يتركك في مهبّ صور وأخيلة وعذابات لا شك تتذكر أنك كنت يوما ما على مقربة منها، بل وفي العميق من تفاصيلها. نماذج لحالات كل واحد منا، لعذاباته وربما أفراحه المؤجلة.

نجوم الليل مالها أول ولا آخر...
ونجم سهيل فارق بينها ظاهر...
كل نجمٍ على قد الضوى يساهر...
نجم يبلى وينطفي
ونجم مهما يغيب
يظل دايم بيننا حاضر.

بستان الفرح

لا تفرحي ولا تحزني...
ليمن نشرت الشعر فيك على الملا...
الشعر بستان الفرح، لين امتلا...
وزّع وروده على البشر...
حتى تعم الكون كله فرحته...
ويهز عطره كل قلب...
مثلما عطّر فؤادي وهزني...

خمرة إحساس

أنا العشق في مهجتي يا صاحبي ديره...
ومحبوبتي سكانها تغني عن الناس...
وانا لي والوله في كل الايام سيره...
وكل الأشواق فْحياتي خمرة احساس...
على ما تبي ذوّقني الشيره...
والمرّ منّك يا صاحبي على العين والراس.

يمطر عشق

أشقيتني يا زمن، وأمليتني بأحزان، وجروح
من ذا يعالج عذابات النّفسْ، ويضمد الروح؟
لوما العشب والشجر والفن كان القلوب تروح
والشعر غيمة فرح تمطر عشق في مهجتي وحيا
مهما أغالب زماني وامتحن ما ينقطع وحيه
الشعر هذا نديمي لي ذهب كلما انتباوح يه
اهو سلاحي ورفيجي والنفس اللي يجي ويروح

قمر وحيد

قمر وحيد... وانت السما
العشق لك ويا النجوم
والعشق لك... ويا الغيوم المعتمه
العشق لك معنى كبير
أحتاج أنا أتعلمه
أدخل حدود الكون به
واشفي ديار امهدمه
أتهجى حلمه حرف... حرف
وفي الحقيقه أرسمه
وافهم معاني الشوق فيه
تطلع حروفي من الضوى... وتكلمه
وأكبر مع قلبي... فداك
في كل ليله ملهمه.

رَيْ

أنا رجيتك سيدي لا تقطع الماي
عن زرع حبٍ بالشفاقه طلع لي
أمضيت كل العمر
أعزف رجايه على الناي
واقول: يا زرع العمر محدٍ فهم لي
حتى طلع واحد في البشر أدرك ظماي
بيده الروى، لكن شحيحٍ حصل لي.

البحرين الثقافية

السنة الثانية ـ العدد الخامس/يوليو ١٩٩٥م ـ صفر ١٤١٦هـ

٥

AL-BAHRAIN AL-THAQAFIA - JULY 1995

قيثارة المعاصرة.. بين الذات والموضوع

أسماء البحرين في التاريخ

حوار الذكريات مع راشد الزياني

ماذا يريد المثقف من الصحافة؟

قيثارة المعاصرة بين الذات والموضوع

دراسة لغنائية الشاعر علي عبدالله خليفة

د. سليمان العطار / جامعة البحرين

أكشف للقارىء عن منهجي فى هذه الدراسة. منذ فترة وأنا منشغل بالتاريخ الأدبي من منظور يضعه فى قلب التاريخ العام. وهكذا كنت ـ سنوات ـ بعيداً عن العمل النقدي للشعر. والناقد يعاني كثيراً من تلك الغيبة إذا عاد إلى الشعر ناقداً. ولهذا وجدتني أقرأ أعمال الشاعر علي عبدالله خليفة مرات دون العثور على المنهج؛ والعثور على المنهج دائماً يكون داخل العمل الشعري نفسه لأن النقاد الذين يلتزمون بمنهج محدد صارم يخونون العمل الشعري خيانة لا تنتهي إلا إلى تدعيم منهجهم وتقويض خصوصية كل عمل شعري حيث يتحول المنهج إلى أيديولوجية لا تدرس شيئاً إلا بمقدماتها التى تصل فى الآخر إلى ما بدأت به: نفس الأيديولوجية. وهذا جوهري في التفريق بين صرامة الإجراءات فى العلوم البحتة ومرونتها الإبداعية فى العلوم الإجتماعية.

وقد انكشف لي المنهج ـ ودائماً ينكشف عن مفتاح للنص ـ عبر التطور التاريخي للشاعر. وقد كان هـذا التطور علاقة متغايرة بين الذات والموضوع. وهذا يعني أن دراستي هذه ستركز على تجليات تلـك العلاقـة فى نص الشـاعر المطـرد التطور عبر تطـور كل مـن الذات والموضوع فى تفاعلهما النصي.

ومن هنـا نقرأ الديـوان الأول للشاعر «أنين الصـواري» حيث يتقمص الموضوعُ الذاتَ، وتفلـت الشاعرية لتبقى الخطابـة الرنانة التى عـاشها جمع غفير مـن الشعراء العـرب فى جيل الستينيـات لم يتميز منهـم إلا أفراد بميـزة نسبية جعلـت فقط خطـاباتهم خفيفـة الصـوت نسبياً لحسـاب شيء من الشـاعـرية. وحسبنـا هنا فقـرة تكشف عـن اختفاء أي خصوصيـة للذات فى القصيدة الافتتـاحية للديوان والتى يكشف عنـوانها عن الأمر: «الجرح الكبير (إلى أمي الأرض)» فكبر الجرح هنا إشارة صريحة إلى كل جـرح، أما أمومة الأرض فهي أمومة لنا جميعاً. أما الفقرة التى أشير إليها فهي:

أنا الإنسان يا أمي
أنا الإنسان فى شتى بقاع الأرض
فى الإصرار . . فى الزحف
أنا فى اليتم . . فى التشريد . .
فى التنكيل والعسف
أنا جمعٌ من الفقراء والبؤساء والمرضى
وتاريخ من التشتيت والكبت
أنا المغلول فى قيدي وفى نفسي
على الأسفلت . . بين مسارب الخوف
أنا فى بسمة الثوّار مجبول
بحب الأرض والأنسام والماء
أنا أنت
أنا حرٌّ (١)

تكـاد «الـذات الأنـا» هنا أن تُقْسـم أنها الموضـوع وأنها «أنـا» مغايرة لنفسها. ترد هذه الفقرة بعد تجليات للأنا فهى أنا هندية ثم فلسطينيـة ثم فيتنـامية ثـم عمالية . . الـخ. ضاعـت الذات وبقـى الموضوع يتحدث عن نفسه بلغة ليس فيه «دالٌّ» شعري إلا الايقاع المتدفـق الذى سيتميز به الشـاعر دائماً وتنبثق عبره فى هذا الـديوان أوائل أصالته التى سنشير إليها حالاً كما تجلت فى ديوانه الثاني.

***

للشاعـر ثلاثـة دواوين أشرنـا منذ قليـل لأولها. أما الـديوان الثاني فهو «إضاءة لذاكرة الوطن». ومبكراً تظهر أصالة الشاعر فى ديوانـه الأول، وإن كنا سنعـرض لها كما تجلت فى هـذا الديـوان. وأعني بالأصالة ـ وهـي كلمة وصل استعمالها إلى حد الإبتذال فلا مناص مـن تحديد قصـدي ـ الإنتماء إلى تـراث قومـه الشعري أولاً

● د. سليـمان العطـار

وغير الشعري ثانياً، ثم الإنتماء إلى واقعه بكـل عناصر ذلـك الـواقع بما فيـه عنصر الشعـر ــ وهـذا ما يطلقـون عليـه خطـأ المعـاصرة كمقـابـل لـلأصـالـة مـع أن المعـاصرة وحـدة بنيـويـة فى بنيـة تلـك الأصـالـة ــ ثـم الإنتماء إلى الموهبة ــ على غموض المصطلح لكني أعني بها إمتلاك رؤيـة شعـريـة للعـالم (وهـذه يمتلكهـا الكثير) ممزوجـة بالقـدرة على التعبير عن هــذه الـرؤيــة (وهـذه لا يمتلكهــا إلا الشعراء).

ولسـت بصـدد إثبـات ذلـك لكنـي أضرب مثالاً: فـالشاعـر يركـب الريـح التى كـاد أن يركبها المتنبي ويرثـى الفتى سلطـان توأم الفتـى مهـران عند صـلاح عبدالصبور، ثم إن عمـود الشعر القديم يتسلل مُجدِّداً جلده فى شعره فمثلاً الرحلة التـى تمفصل مقـدمـة القصيدة الجاهليـة بخـاتمتها تتحـول إلى صفـة للذات التـى تتجلى فى القصيدة بضمائر وظواهر مختلفة أهمهـا ضمير المتكلم. أمـا البكـاء الطللي افتتـاح القصيـدة القديمـة فيمثـل مجمـل الدلالـة العاطفيـة لمعجم صـور الشاعـر ومجمـل قصـائده؛ وكأن مصير الشـاعـر العربي أن يقرأ إحباطاً فرضته الطبيعة على كل عربي مـن قديم الزمـان ثم يتحول إلى

أفق للرؤية الشعرية التى قد تفرح كمتغير لثابت هو الحزن.

أما الإرتباط بالواقع فيتجلى أبرز ما يتجلى فى الدال اللغوي: معجم الشاعر ثم فى المدلول الشعري: إضاءة لذاكرة الوطن.

أخيراً الموهبة تتجلى فى تلك الغنائية التى يبرزها إيقاع راقص سريع يفرز رفقة شعرية يستقبلها السامع للشعر باعتباره أولاً أصواتاً موقعة تفرض دلالتها الإيقاعية على السمع قبل دلالتها المعجمية والسياقية (المعنى). وتتجلى الموهبة (الرؤية الشعرية للعالم مع القدرة على التعبير عنها متداخلة مع عناصر الأصالة الأخرى) عندما يحاول الشاعر البحث عن متغير السرور فى ثابت الحزن مع الحبيبة التى لابد أن تغدر إن لم يغدر بها الحبيب:

تعالى نقص من الليل شطرا
ونكشف بعض خوابى السرور
علمت بأن الوفاء
كطير صغير
يحط قليلاً
لكسرة حب وقطرة ماء
يحط قليلاً، وثمَّ يطير
ويسقط يوماً ككل الطيور[٢]

فهو يتحدث عن الغدر دون أن يذكره، ولكنه يحوِّل الوفاء إلى طائر فى لحظة أن يحط، والطائر لا يحط إلا ليطير ومثله الوفاء. لكن الشاعر الفطن يستعين بقوانين تراث القارىء ليلغي وجه الشبه الظاهر من التشبيه التمثيلي «للوفاء» بطائر يحط ثم يطير، ووجه الشبه هنا قصر المدة التى يحط فيها الطائر قبل أن يطير والتى نعيش فيها الوفاء ثم نغدر، أما القانون التراثي: ما طار طير وإرتفع إلا كما إرتفع وقع، والوقوع هنا يعني السقوط النهائي:

ويسقط يوماً ككل الطيور

أى الفناء، فقد يكون السقوط برصاصة الصياد أو بالموت، ماذا يعني هذا؟ أن التشبيه هنا يخلو من وجه الشبه بل إن التشبيه كله يسقط فليس الوفاء مُشبّه والطائر مشبّه به بل إن الوفاء والطائر فى لغة هذه القصيدة الشعرية مترادفان أو لنقل إن الوفاء نوع من أنواع الطيور. وهذا ينقل كل صفات الطيور المشتركة للوفاء فهو معظم الوقت فى سموه وإرتفاعه أبعد من أن يُطَال وهو يهاجر ويناقر ويظهر ويختفي لكنه قبل السقوط قليل المطالب (كسرة حب وقطرة ماء) وهما يكفيان لتزيين وجه الحزن بالسرور.

لكن لماذا هذه المأساوية فى الرؤية الشعرية؟ سنُجيبُ على ذلك فيما بعد، لكن ما قصدته هو إبراز كيف تتجلى الموهبة الشعرية فى العمل الثاني فى مرحلة مبكرة من حياة الشاعر.

وبعد إبراز صفة الأصالة عند الشاعر فى هذا الديوان «إضاءة لذاكرة الوطن»، نبدأ فى إبراز تطور العلاقة بين الذات والموضوع كما تجلت فى قصائده.

● أنين الصواري

الديوان بعضه إمتداد للديوان الأول يتقمص الموضوعُ الذاتَ ويلغيها ويخرج عن إستراتيجيته المعاصرة، وهى محاولة تجاوز شعرنا القديم الذى جاورت وظيفته الإعلامية والسياسية الوظيفة الشعرية، التى يطمح الشعر المعاصر أن ينفرد بها ويتفرد تاركاً الإعلام والسياسة لفنون أخرى أدبية أو غير أدبية. وأضرب مثلاً لذلك قصيدة «قادم فى الزمن الآتي» وآية هذا التقمص أننا يمكن أن نقدم معادلاً نثرياً للقصيدة به نستغني عنها بل يمكن أن نتحدث عن ملخص القصيدة أو خلاصتها أو موضوعها دون حرج ثم تلك اللغة التى تعتمد على فعل الأمر «تعال»، وذلك المنطق الخطابي والحلم الملحمي البعيد عن الغنائية بقدوم بطل معلّم (يحل محل البطل المعلم جمال عبدالناصر فتاريخ القصيدة: إبريل ٧٠).

مُبكراً تظهر أصالة الشاعر فى ديوانه الأول

ولكنَّ هذا الحلم الملحمي يتحول إلى واقع غنائي (فالقادم فى الزمن الآتي) قد جاء لكنه ليس بطلاً معلماً ولكنه مغنى مطارد فى القصيدة المؤرخة ٣ يوليو ٧٣، وهنا تصبح الذات موضوعاً أو تتقمص الذاتُ الموضوع ليصير رؤية شاعرية للواقع. وهنا تتشكل الدلالة الظاهرية للقصيدة من ذات وموضوع منفصلين، الذات تتحرك داخل القصيدة مع الفعل المضارع والموضوع مع الفعل الماضي. وفى آخر القصيدة يتلاشى الفعل الماضي ليبقى الفعل المضارع الذى لا يدل على الحاضر فحسب ولكن على كل ما يستقبل من الزمان؛ الذات فى تجليها القادم الحاضر أبداً فى كل ما يستقبل من الزمان عبر خلود النصِّ الشعري.

أما هذه الذات الظاهرة فتأخذ شكل الراوي المشارك فى الفعل:

سأحضن المعزف بعد غيبة طويلة
وأستضيف غنوة سُكَّرةً مذابهْ
كان بها على الطريق ذلك المغني

وفى السطر الأخير يسرد قصة المغني، ويبدأ السرد بفعل السرد الخالد «كان». والراوي فى الدلالة الشعرية هو الموضوع أما المغني فهو الذات وكلاهما ذات الشاعر تصير موضوعاً يبرز عندما يتحدان ويبدأ الفعل المضارع فى الإنفراد:

كتب وأعواد ثقاب
حكاية بيضاء
تضيء بالنور والدماء
ذاكرة الوطن

فالكتب وأعواد الثقاب (**كناية عن التدخين الذى اختصر فى أعواد الثقاب لتكثيف دلالة النور**) هى الشاعر أما الحكاية فهى حكاية المغني التى كمن فيها فعل «الحدّوتة» الماضى «كان» كناية عن الموضوع المتحد بالذات (الظاهرة) لتشكيل «الذات الكلية الشعرية» وتحدث واقعة الاتحاد هذا فى آخر سطرين فى عملية معقدة تشترك فيها الأسماء الفعل المضارع والفعل الماضي الذى هو آخر لفظة فى القصيدة وآخر كلمة ينطق بها الراوي الذى ينفصل ظاهرياً عن حكايته (موضوعه أو نفسه أو أرض الوطن) حينما يعلن عن الإتحاد بشكل كوني:

وتظل أنت يقصد المغني
كهذه الأرض التى بحضنها الدامي ارتميتْ

وتاء الفاعل هنا تشير للراوي.

أما ما أشرنا إليه من أسماء فهى الضمائر (أنت، هذه، ها، تاء الفاعل، الكاف وهى اسم بديل لكلمة مثل. إنها جميعاً تشارك فى خلق الإتحاد دلالياً بتدعيم من التركيب النحوي:

(وتظل أنت/ كهذه)

وتصبح أنت بدلاً من أنت الغائبة فى تظل، أى أن أنت الكامنة ذات الوظيفة النحوية، وأنت الظاهرة ذات الوظيفة الشعرية، قطبا اتحاد المغني بالراوي. وينطبق ذلك على تاء الفاعل الساكنة إمكاناً التى لنا ضمها (إرتميتُ) أو فتحُها (ارتميتَ) بمعنى أنها قد تشير إلى (أنا) و(أنت) كنا متحدين فيها دون أى انفصال ظاهر أو خفي بتسكينها الممكن فهى فى آخر الكلام.

ومع ذلك الضمير (أنت) يفصل «يظل» عن خبرها (كهذه) ولكن هذا الانفصال يزول بمجرد تداخل (أنت كهذه) فى بنية واحدة شعرية هى بنية التشبيه.

إن معمار هذه القصيدة ذروة فى الأداء الشعري الذى تكون فيه الذات موضوعاً لنفسها ولا يكفى المقام لتفصيل ذلك فإنه يطول، لكن ما ذكرناه فيها يلفت النظر إلى أمرين:

١ ـ القصيدة السابقة «قادم فى الزمن الآتي» على طولها لم يظهر بها فعل ماض واحد بل كلها فى المضارع حتى لو فرض السياق إستخدام الفعل الماضى وبجانب المضارع هناك فعل الأمر. ودلالة المضارع هنا الحدث العارض (الموضوع). ومعنى ذلك أن الموضوع عارض كالموضوع الصحفي أو موضوع أية خطبة.

٢ ـ ان الشاعر حصيف له عين ناقدة يجب الإشادة بها، فقد احتفل بهذه القصيدة واشتق منها عنوان الديوان كله؛ وهذه العين الناقدة للشاعر هى التى قدمت تقييماً للديوان الأول فيه تنصل الشاعر من عمله وتحميل العمل مسئولية تقديم نفسه لأنه:

«هذه محاولات شعرية أولى، أتمنى لها أن تسقط إذا لم تستطع ـ وحدها ـ تقديم نفسها إليك».

***

ونسرع الخطى نحو الديوان الثالث «فى وداع السيدة الخضراء»، حيث يَنْضُج

لماذا هذه المأساوية فى القصيدة الشعرية؟!

الشاعر وتتشكل شخصيته فى أسلوب متفرد رفيع. والشاعر أول من يكتشف نضج نفسه كقارىء جيد للشعر فكما اكتشف تميز قصيدة «ذاكرة البلاد مضاءة» باشتقاق عنوان الديوان منها «إضاءة لذاكرة الوطن» دون أن يأخذ عنوانها حرفياً لوعيه بأنه يضع عنواناً لكل قصائد الديوان من القصيدة «الذروة» فيه، ولوعيه بأن عنوان الديوان هو فى حد ذاته قصيدة مكثفة تتضمن كل القصائد، فإنه هنا فى هذا الديوان الثالث لم يضم إليه إلا كل القصائد «الذروة»، لأن جمع ديوان معاناة حقيقية يمارس الشاعر فيها الإنتقاء وإستبعاد قصائد لا يراها تليق بنظائرها المختارة. وإستبعاد قصيدة أشبه بطرد إبن من أبنائك خارج البيت. ومع ذلك فلا أظن إلا أنه قد طرد بعض أبنائه وإستبقى من يجلب له ولأسمه الفخار منهم، وهذا عمل من أعمال النضج لا يقدم عليه إلا الشاعر الذى أصبح أفضل ناقد لشعره. ثم إنه أطلق على الديوان إسم واحدة من قصائده «فى وداع السيدة الخضراء» ولم يعد فى حاجة إلى إشتقاق أسم منها لذلك الديوان. فقصائد الديوان نظائر وكلها تشكل أفقاً شعرياً واحداً أبدع فيه عبر الإكتشاف روح العربي المعاصرة التى تشكلت من متاعب العصر وبنية ثابتة ثباتاً كبيراً نبتت فى الصحراء جعلت منه دائماً رجلاً يودع السيدة الخضراء التى تختفي فجأة أمام الجفاف فيروح مبعثراً نفسه وعمره بحثاً عنها حتى يجدها لتعود للإختفاء. أثناء البحث عنها يعرف أن علامتها الماء فلا يجد إلا السراب الفيزيقي يهرب منه بقدر ما يتقرب إليه، وإذا وجد الماء فهو ظهور مؤقت للسيدة الخضراء التى تعود للإختفاء، فكأن الماء الحقيقي والعشب الأخضر يمثل دور السراب فى حياته؛ والماء الأكيد فى حياته هو ماء البحر لكنه لا يروى غلته. هذه بنية ثابتة أسقطت وعيها السرابي على عصرنا حيث أنها تترك الممكن وتبحث عن المستحيل فأنبتت فى حياة العربي المعاصر سرابين: المستحيل الذى هو توأم السراب الفيزيقي، والممكن الذى هو دائماً لا يظهر إلا ليصبح الفرصة الضائعة، فيصير سراباً آخر مثل عشب الصحراء ومائها الآيلان دائماً إلى الجفاف. إن العربي دائماً «فى وداع السيدة الخضراء» مُهْدِرٌ للممكن باحثٌ عن المستحيل.

من ثمّ كان العنوان تلك القصيدة المكثفة التى يكمن فيها الديوان بكل قصائده ومن بينها القصيدة التى حمل عنوانها.

وإذا عدنا لمنهجنا الذى وجد مفتاحه فى العلاقة بين الذات والموضوع، فإن موضوع الشاعر فيما أرى هو رؤية شعرية لروح العربي اليوم. أما الذات فلها خصيصة متفردة غنائية تتجلى فى تقنية العمل نفسه وآليَّة تركيب اللغة وفرادة المعجم الشعري للشاعر. وهذه الفرادة تأتى من بنية تتشكل من تفاعل ثلاثة عناصر: العنصر الأول: هو «المعجم البحريني العام» الذى هو عنصر مشترك بين كل شعراء البحرين «النخلة والبحر». ثم «المعجم البحريني الشخصي»؛ الذى يمثل إضافات الشاعر للمعجم البحرينى العام ليَتَميز أسلوبُه بين شعراء البحرين، أما العنصر الثالث: فهو مختاراته من بين معاجم الشعراء القدماء والمعاصرين مما ينسجم مع المعجمين البحرينيين من ناحية ومع أفق الرؤية الشعرية لروح العربي وهو موضوع الديوان كله.

وخلاصة ما سبق؛ أن الذات هنا هى إطار الرؤية الشعرية وأداتها أخذت تقنيات خاصة تتجلى فى لغته الشعرية.

ونبدأ بالمعجم رابطين له بالعناصر الأخرى، وسبيلنا إلى ذلك الإنتقاء - لضيق المقام.

يرد النخل فى خمسة مواضع:

١ - تُرى، فى قائظ الأيام، قل لى
من يجارى نخلة حبلى
هنا، والأرض مشبوب بها وعد
وقتلى؟(٣)

٢ - كيف بكل جنون الحب يعيش النخل وحيدا
فى أطراف النهر الناضب؟

٣ - مهما تراجع البحر
ومات فى النخل زهو الحياة

٤ - لماذا يهز جنون العواصف سعف النخيل
وتمضي العواصف . . تمضى
ويبقى النخيل؟

٥ - مازال يومض فى المدى النجم
فابتسمى
والنخل مازالت له سيرة
فى الناس تروى،
ويرطب صيفها دبسا على قدمى

فى المواضع الخمسة يرتبط النخل بالخلود والجفاف من الناحية الدلالية وبالأسلوب الانشائي (سؤال فى ١، ٢، ٤ ثم شرط يثير تساؤلاً لعدم ظهور جوابه فى ٣ ثم أمر فى ٥).

والخلود والجفاف؛ الجفاف موت يحيط بالنخل، لكنه يقاومه بالحبل والخصوبة، أو بجنون الحب والوحدة،

الإلتزام بمنهج محدد صارم خيانة للعمل الشعري

الأستاذة الدكتورة نور الهدى باديس المحترمة
دراسات نقدية

● إضاءة لذاكرة الوطن

أو الحياة بدون زهوها، أو بمقاومة العواصف، أو بالبطولة والعطاء حتى تصير له سيرة ويرطب صيف الإنسان دون طلب من الأخير. إن الصحراء تشبه واقع العربي اليوم وإذا أراد البقاء فَعَلَيْه أن يجارى النخيل. وهكذا النخيلُ بحرينى لكن رؤيته هنا ذاتيةَ شعرية تحوله إلى رمز للبقاء رغم الموت. ومن ثمّ فالصياغة الإنشائية لها دلالة خطيرة. إن الإنشائية ليست هى الشيء (النخيل)، لكنها رؤية الشاعر له، أو إحساسه تجاهه، أو إسقاط حالته عليه. إنه أحد العناصر التكوينية لأفق الروح.

والخلود هو المستحيل، أما الجفاف فهو الموت يمتص الحياة؛ إنه الممكن الضائع. ولهذا يعادى الشاعر الزمان الرامز للخلود والذى يقضي على الحياة. بمعنى أن المستحيل فى روح العربي يهلك الممكن لنَصلَ إلى مأساوية:

١ ـ وعالج زَمانك
إن الزمان يخاتل فيك الأجل
٢ ـ ما عادت أيام العمر حليفاً يعتد به
ما عدنا نقدر فالدنيا هاربة
من بين يدينا فانتبهى
إن جروحى مازالت تنزف، فابتعدى
٣ ـ وأحس بأن العمر قصير
٤ ـ وسلَّت لنا فى الخفاء السنين/ خنجراً أزرقاً
٥ ـ وهَجَ العمر وتطفو
فإذا الوهج، مع الأيام، طعم وشراك

شاعرنا حصيف له عين ناقدة يجب الإشادة بها

من يناديك فتأتى
تجلد الساعات ما شئت
وتفضى بالليالى للهلاك
٦ ـ وصارت مشاغل هذا الزمان العجيب
صليباً يموت عليه الحبيب
٧ ـ يا عمرنا المتشظى
لماذا تغادر البيت
وتسحب أطرافك منسلا
تشربك الأبعاد

إن عنصرى الخلود والموت فى رمزية النخلة يجلب معجم الزمن كله تقريباً فى لغتنا العربية ماعدا (قرن، ودهر) فكلاهما لا يناسب ولادة الموت من الخلود. لكن هذه الولادة سفر مستمر نحو المستحيل فى مراحل تجعل فكرة الذهاب والرجوع فى دورية لا تنتهى تسيطر على كل السياقات وتأخذ كل التجليات المعجمية والتصويرية:

جاء ها متعباً
انهكته البلاد التى ترتمى فى حدود السراب.

ورغم أهمية السراب فى رؤية الشاعر المسافرة فلم يرد إلا فى هذا الموضع لأنه تحول إلى مزيج ينتشر فى نهاية الرحلة التى لا تنتهى ويأخذ كل الألفاظ إلا لفظة السراب فها هو:

أقول الشعر ظامئاً
أطارد الذى يلوح لى على مشارف الصحارى

إن ما يلوح له هو السراب حيث يستمر:

عذاب الشعر يستفزنى
يبعثر انتظارى
كلما داهمنى الشعر اعترانى
شعور نهر لا يقر إلى قرار
فاقبليها نتف القلب وَقُومى
للتوحد الجميل
قد آن أوان الإنصهار

فالنهر الذى لا يقر إلى قرار هو السراب.

إن الرحلة قد تكون مجرد تمزيق

القلب إلى نتف تنتشر فى انفجار يشكّل دائرة، فهو قبل ذلك :

كيف بالشعر أهيم فى أزقة الحوارى
وأنثر القلب شظايا صامتات

ثم يلتئم ليعود للإنتشار :

وأسكت الروح مَليًّا، كى أُدَارِى
غضبة العواصف آلتى
بداخلى تنذر بانفجار

وقد يأخذ السراب دلالته التى أشرنا إليها :

وَجْهُكَ العَربى النحيل/ جاءنا هارباً لحظة المستحيل
فاستعد ما افتقدت

إن السياق يجعل المستحيل هنا دلالة للسراب، كما أن ما افتقد هنا هو ما يذكره :

. . . أضعت ملامح وجهك بين الوجوه

إنه الممكن المضيع. لكن هذا أبعدنا قليلاً عن فكرة الذهاب والإياب. انه البحر :

تغادر الشطآن فى خجل
وترتد منسحباً
تلملم الموج إثر الموج

وانه العاشق :

إنى أتلاشى بين يديك. . أذوب
وأرى سفناً من ورق تُبْحِرُ بى. .
وتثوب

إن الذهاب والإياب يفرض معجم السفر ولكنه سفر دائماً فى دائرة تؤدى إلى الإنتشار عبر سيادة معجم الإحتراق والإنصهار والتلاشى، وهذا كله يحتاج إلى النار التى تتردد مفرداتها فى الديوان (أيضاً يرادف النار ومعجمها الدماء والجراح والنزيف) :

تقبله قبلةً. . قبلةً
وتفتح للنار في قلبه ألف باب

إن هذا المعجم يكشف عن رؤية فى نهر من التجليات تبدو فى مخزون من القبل يخرج فى تكرارية (قبلةً. . قبلةً) وانتظام، خالقاً التشظى (يا عمرنا المتشظى) والنَّتْفْ (نتف القلب) بلّ ومحوِّلاً المعشوقة إلى شيء يشبه الجنّيّة دائمة التحولات

فأحسُّك فى صَحْرَاء القلب غزالا مرعوب
وقوَافل أفراح تترى
وأحسك نورا ، وخياما ، وطيوب
وأحسك شيئا يشعلني
وأحسك شيئا يطفئنى
ويمد حنانا يُسْعِفُ لوعةَ
هذا القلب المنهَوب

لاشىء يربط تلك الصور التى تتحول فيها المحبوبة التى بدأ ما سبق مخاطبا لها :

ياسيدة القلب المتعب
إنى أتلاشى بين يديك . . أذوب

أقول لا شىء يربطها سوى أنها عناصر الحياة المتناثرة فى الصحراء فالغزال المرعوب (حيوان الصحراء والصياد معا) والقوافل (هى الابل والبشر والتجارة) والشىء المشعل (رمضاء الصحراء ونهارها وشمسها) والمطفىء (ليل الصحراء وقمرها ونجومَها) . إن كل شىء تناثر بلا علاقة سوى إطار صحراوى سرابى هو أفق الروح العربية .

هكذا يتشكل المعجم من عناصر ذاتية بجوار العناصر البحرينية والعربية الصحراوية ، أما المعجم المختار من التراث القديم والمعاصر ، فأخال أن الشاعر أخذ عن عمر بن أبى ربيعة والمتنبى وابن خفاجة من القدماء وعن صلاح عبدالصبور من المحدثين يتعدى صداهم عنده تَنَاصُّ المفردات إلى الأفكار والصور والروح التى تمثل موقفاً متميزاً من المرأة والطبيعة وما وراء الطبيعة فى

● فى وداع السيدة الخضراء

تضامٌ وتفاعل لهذه العناصر الثلاثة.

أما التركيب اللغوى فيعتمد على الجملة الفعلية فى افتتاح القصائد. وتطول هذه الجملة مكونة مقطوعة كاملة من القصيدة التى تتكون فى المتوسط من مقطوعتين. ومعنى ذلك ان الجملة الفعلية الإفتتاحية تسيطر على النص لتكشف وتعمق فكرة الحركة فى رحلة الذهاب والإياب.

وتعتمد الجملة الإفتتاحية فى طولها على المكملات الجُمليَّة التى تنتهى إلى قرب نهاية القصيدة ونضرب لها مثلاً:

مرَّ صوت طير غريب
جاءنى من زمان مضى
ناشرا ظله
راعفا بالفجيعة
أسودَ الريش كنت أراه
إذا أوجس القلب جرحاً
وسَلَّت لنا فى الخفاء السنين
خنجراً أزرقاً،
ويوماً بلون الجفاء.. بلون القطيعة

وهكذا تنتشر الجملة من أول القصيدة حتى نهايتها التى لم يبق منها غير ثلاثة سطور.

وقد تتخفى الجملة الفعلية الإفتتاحية بتقديم أحد مكملاتها الإسمية ثم تقديم الفاعل الذى يكون (مبتدأ) فى نفس الوقت.

فارعاً صوتك يأتي

ولكن هذه التركيبة الغريبة المخالفة للمعيار لا تتكرر كثيراً فى الديوان وإن كانت هناك بعض المخالفات فهى تشبه الصدفة وإن كنا ننكر الصدفة. وقد أوردنا هذه المخالفة لكى نكشف عن معيارية لغة الشاعر مع أن الديوان فى جملته يتجاوز المعيار. والسر فى تلك المعيارية هى غلبة الروح السردية على الشاعر لتتحول قصائده إلى كناية تمثيلية (أشبه بقصة رمزية) أىْ مَثَلٌ على شىء مخالف لظاهرها. فالطائر الذى (مرَّ بى صوت طير غريب) هو الموت يسرى فى حياتنا خنجراً أزرق للسنين ومجافاة لكينونتنا بالأمس أو قطيعة.

ويفارق السرد هنا سرد القصة، بأنه يعتمد على خلق الإيقاع بتمزيق الجملة الإفتتاحية إلى مسافات إيقاعية، أى إلى سطور، كل سطر يحوى فقرة من الجملة الطويلة، تنتهى بوقفة بيضاء حتى يبدأ السطر التالى، وبين السواد والبياض تتشكل مسافات متباينة فى نظام موسيقى خاص بكل قصيدة، داخل هيكل يتشكل من أكثر من مقطوعة؛ المقطوعة الإفتتاحية جملة فعلية، والمقطوعات التى تليها فى معظم الديوان إما نداء أو تعجب أو تكرار للسطر الأول من القصيدة. وقد يخالف هيكل القصيدة القاعدة السابقة فى بعض القصائد حيث بدأت قصيدتان بالنداء والتعجب على التوالي وقصيدة واحدة بالاسم.

***

بقى أن أشير إلى أمرين أولهما قصيدة «فى وداع السيدة الخضراء» مرثية للبواسق التى تغطى بر البحرين وطرقه جمالاً يكاد يتلاشى بقص هذا الشجر لصالح الأسفلت؛ وهى مرثية للبيئة المتدهورة فوق كل أنحاء الكوكب الأرضى مما يدفع إلى تكرار المقولة «**إن الوصول إلى العالمية لا يتم إلا عبر المحلي**» ودراسة هذه القصيدة القصيرة تحتاج لمقال مستقل. أما الأمر الآخر الهام جدا فهو أن وعى الشاعر النقدي الذى أشرنا إليه قد تدخل فى ترتيب هذا الديوان حيث أن قصائده الأخيرة تكشف عن مرحلة رابعة فى تطور شعر هذا الشاعر الذى يستجيب لنداء التطور والتفوق على نفسه دائماً. ونكشف عن خَصيصتَيْنْ جديدتين أولاهما نَفَسٌ تصوفىَ يخترقَ أسوار الحس بحثاً عن جمال مفقود يكاد يمسك به فى شعره، ثم شفافية فى اللغة تجعل بعض قصائده صالحة لهدهدة الأطفال دون أن تفقد جراماً واحداً من ثقلها كفن رفيع بالغ العمق ليحوِّل الغموض اللفظي فى شعرنا المعاصر إلى بنية القصيدة العميقة؛ ليصيرَ خفاءً يحرك مشاعرنا عبر حِسِّنَا الجمالى. ■

الشاعر يستجيب لنداء التطور والتفوق على نفسه

الهوامش

(١) أنين الصواري، الطبعة الثالثة ١٩٩٤ ـ دار الغد.

(٢) إضاءة لذاكرة الوطن، الطبعة الأولى ١٩٧٣ ـ دار الآداب.

(٣) في وداع السيدة الخضراء، الطبعة الأولى ١٩٩٢ ـ دار الغد

بقلم: د. صبري مسلم *

حورية العاشق والمنظور الشعري

لم يعد الحدّ الفاصل بين تقنيات السرد وآليات القصيدة حاسماً ومنيعاً، إذ تتماهى هذه التقنيات بتلك الآليات وعلى نحو لافت، فإذا كان مصطلح المنظور السردي ما يكشف عن وجهة نظر الراوي والشخصيات داخل النص السردي، فإن مصطلحاً كهذا يمكن أن يكشف الرؤى المتضمنة في القصيدة، وعبر عالم القصيدة ونسيجها الفني الشفاف، ومن خلال مصطلح المنظور الشعري.

ففي قصيدتين للشاعر البحريني علي عبدالله خليفة، وقد وردتا في مجموعته «حورية العاشق» عنوان القصيدة الأولى «في التجلي والتضاد» وعنوان الأخرى «أرنبة البياض» نلمس موقفاً ضمنياً للشاعر إزاء ظاهرة التضاد في هذا الكون، تأمل قوله في سياق قصة للخليقة يشكلها النص في قصيدته الأولى:

«يؤسس عهد وعهد يبيد
أسويه بحراً عميقاً بعيد الترامي
وأخزن فيه التضاد ، وأنشئ فيه العوالم
أجعله كانبثاق الصباح جلياً، وأسدل منه التوجس
أخلق فيه الستور، وأحجب أسراره في غموض بهيم
وأجعله فتنة مشتهاة»

إذاً ومن هذا المنطلق فإن النقيضين (التآلف والتضاد) ينصهران في بوتقة هذه القصيدة، ومن منظورها الفكري لأن الله جل شأنه:

«شاء تجلي اختزال المعاني
فأنشأ في الكون هذا التآلف، هذا التضاد
فكانت عذاب الجوى سكينة هذا الفؤاد»

ومنذ عنوان القصيدة الأولى «في التجلي والتضاد» نلمس بعض تأثيرات النسق الصوفي ولا سيما في ذاكرة مفردة «التجلي»، ولكن الشاعر لا ينقل هذا النسق نقلاً حرفياً، وإنما يطبعه بطابعه الخاص عبر هذا التشكيل القصصي، وهذا الحوار الذاتي المعمق المعبر في حقيقة الأمر عن رؤية الشاعر وطبيعة فهمه للوجود الإنساني وكينونته الراسخة.. لا سيما أنه يمزج بين الوجود الإنساني وظواهر الكون المتنوعة، ما يحيل مرة أخرى إلى بعض أفكار المتصوفة. بيد أن الشاعر لا ينقل تهويماتهم وفهمهم الخاص بقدر ما يخفي رؤاه، هو الشاعر الذي يشرع كل النوافذ إيماناً منه بالتوحد أو التآلف:

«وأجعل أهواءها في مهب جميع الرياح
بقوة جذب تكون شطر التوحد عند الخليقة».

وهذا هو قطب التوحد، وأما القطب الآخر فإنه قطب التضاد المغلف بغموض هذا الكون والمندغم بأسراره.

وإذا كان الحضور الإنساني له ما يبرره ويستدعيه في النص الأول بقرينة قول الشاعر:

«فقال: تجلّى أسوي حديقة عشق ، وأجعل رضوانها للبرايا مفاتيح كل الجنان
وأنفخ في الطين ناراً، أصيره كوكباً مستثاراً
وأعطي له ما يفوق التوهج في الاشتعال
وأوصل منه التماع النهى بمكنون ما يحتويه المدار».

إنه الذهن البشري فخر الإنسان ومصدر زهوه ولكنه مكمن مكابداته أيضاً، إلا أن الصورة مختلفة تماماً في النص الآخر «أرنبة البياض» الخائفة الفزعة المطاردة دوماً، إذ إن الكينونة الإنسانية تستحيل فيها إلى محنة حقيقية تحيل إلى ما يقترب من هذه الرؤية في التراث الأسطوري والحكائي عامة:

«صدفة تستقر على خشبة طافية
كاد ثقل الوقوع يغوص بها، خفة الأرنبة، وازنت واستقرت
وجمع الكلاب يحاصر من كل صوب، يواصل تهديدها بالنباح
ولا يستطيع الوثوب إليها، فيشتد فيه سعار الضواري»

وهنا يطل علينا التضاد عبر رؤية الشاعر للحضور البشري في القصيدتين، إذ بقدر ما يؤمن النص الأول «في التجلي والتضاد» بأهمية الوجود الإنساني وضرورته، فهو غاية هذا الكون ومركزه الواعي فإن النص الثاني «أرنبة البياض» يشير إلى هزال هذا الحضور، وتفاهته وتأرجحه على خيط رفيع يفصل بين النجاة والهلاك ، وهي نجاة مؤقتة طارئة:

«تحاول حفظ التوازن، يبدو التوازن أمراً دقيقاً
مجرد خيط رفيع، يفرق بين النجاة وبين الهلاك»

ويتولى الاستفهام في النص تفجير هذه البؤرة الأساس في القصيدة:

«فأي مصير تقاذف هذي الحياة؟ وأي حياة تراها تكون؟
وأي هلاك تراه يكون؟»

ألا تكون الحياة هنا مكابدة «سيزيفية» متواصلة؟ صحيح أن أرنبة البياض رديفة الذات الإنسانية نجحت في الهرب، وقد وازنت واستقرت ولكن جمع الكلاب يحاصرها من كل صوب، وإذاً فالهلاك كامن في كل شيء يخاتل حتى ينال الطريدة – على حد تعبير النص.

إن القصيدتين اللتين ضمتهما «حورية العاشق» للشاعر علي عبدالله خليفة تعكسان ضمناً الرؤية الفلسفية للشاعر إزاء ظاهرة التضاد بوصفها بنية رئيسة تنتظم الحياة والكون وأعماق الإنسان والشاعر يؤمن بها ويوصل لها ويتقصى تفاصيلها. بيد أن هذه الرؤية المتضمنة في قصيدته الأولى «في التجلي والتضاد» لا تتآلف مع مضمون قصيدته الأخرى «أرنبة البياض» التي تنحو صوب نسق رمزي يشع في أكثر من اتجاه، ويمكن أن يستقى منه بعد مطلق وتكون فيه الذات الإنسانية رديفة لأرنبة البياض (عنوان القصيدة)، ويكون وجودها المطارد الخائف حد الرعب جوهرها ومحورها الأساس..◇

الوقت 11
www.alwaqt.com- e-mail:alwaqt@alwaqt.net

الخميس 2006/6/15

دوّار

■ ياسين شملان الحساوي

دانات الجميري وخليفة

استمتعت كثيراً بالأمسية الشعرية والمغناة للشاعر المبدع علي عبدالله خليفة وأداء مطرب البحرين الأول أحمد الجميري.. بعنوان على قلب واحد..

غواص البحر ما ينحسب كم مرة طلع خاسر
ولكن يحصي بالدانات عمره.. وينحسب
نهش الكواسر

تعبير رائع لتقييم عمل الانسان وانجازه في هذه الحياة.. ومعظم الاشعار التي ألقاها الشاعر كانت بهذا المستوى الراقي وربما غيرها افضل، وفكرة غناء بعض هذا الاشعار على ايقاعات فنوننا البحرية والبرية كانت جميلة.. وزادها جمالا صوت وأداء احمد الجميري الذي اوصل معاني الأبيات الى احاسيسنا بتصوير موسيقى رائع لامس المشاعر من كافة النواحي.. فقد سجلت نجاحا للشاعر علي عبدالله خليفة والفنان احمد الجميري وفرقة الايقاعات التي التزمت بكل دقة برتم الفنون المتنوعة وكذلك نجحت اخراجا للمخرج عبدالله يوسف.. حقا كانت ليلة دانات ذات رونق اخاذ.. ولكن هناك مأخذ على التنظيم.. فمن النادر في مجتمعاتنا الخليجية او العربية ان يلتزم منظمو أي احتفالات بمواعيدها.. الالتزام بالموعد مرآة للرقي والتحضر لأي مجتمع.. وقد تم الاعلان عن موعد الأمسية في الثامنة والنصف مساء.. وقد حضر الجمهور الملتزم قبل هذا الوقت ليأخذوا أماكنهم في الوقت المناسب حتى لايتسببوا بعرقلة المنظمين.. ومع ذلك تأخر الموعد الى الساعة التاسعة والربع.. أي ان من حضر انتظر اكثر من ساعة مما سبب بعض المعاناة لهم.... والسبب في التأخير هو عدم وصول بعض المسؤولين المدعوين في الوقت المحدد... وللأسف اقولها ان عدم التزام بعض المسؤولين بمواعيد افتتاح مثل هذه الفعاليات يتكرر كثيرا عندنا بسبب او بلا سبب.. وللاسف ايضا اقولها ان منظمي هذه الفعاليات لا يأبهون بالجمهور.. بل بالمسؤولين.. لا ادري لماذا!؟ هل هم من سيقيم اعمالهم ام الجمهور؟ هذا السؤال جوابه معروف لدى المجتمعات المتحضرة.. فهم هناك يوصدون الابواب بوجه المتأخرين غير الملتزمين حتى لو كانوا مسؤولين كبار.. كان بودي ان تقفل الابواب بوجه هؤلاء حتى نحرمهم من التمتع بدانات تلك الامسية عقابا لهم على عدم التزامهم. ويعودوا الى بيوتهم متحسرين على ما فاتهم.. وحتى نرى الجميع مستقبلا على قلب واحد.

YASIN2000@HOTMAIL.COM

2006 جريدة الوقت السبت 15 يونيو

أمسية محرقية في وادي الشعر

علي خليفة والجميري يشعلان المكان بالرؤى والموسيقى والصور

لا تأمن الوقت يا صويحب إليمن زمانك زان
وتبدل الحال من بعد الشقا وأمرار وأحزان
ما يستوي لعبنا بالسيف مع حرينا بالزان
الله يلعن بشر قاصد يوقض نايمه الفتنة
ويدري بنا أخوان ما يقدر أحد يكسرنا ويفتنا
حنا رفاقة درب يا ما على الجمر الغضى فتنا
القلب ما ينقسم نصين والعدل بالميزان

بهذه الكلمات لإحدى المواويل يحاور الشاعر علي عبد الله خليفة الطائفية ويذور الفتنة التي افرزها الوضع الحالي السياسي والاجتماعي في البحرين، من خلال ديوانه الجديد (على قلب واحد)، وهي مجموعة شعرية شعبية صدرت عن مؤسسة الأيام للنشر وقام بتصميم غلافها المعبر والهادئ في الوقت نفسه جمال هاشم أما الخطوط الداخلية فهي لعلي احمدي وعبد الرحيم عبد الله.

وقد دخل علي عبد الله خليفة بهذا الديوان للمرة الثانية كما -فعل سابقاً في ديوان (لا يتشابه الشجر)- في مشروع نشر الشعر للجمهور المتلقي عن طريق الإخراج المسرحي الفني على يد عبد الله يوسف وبمصاحبة صوت البحرين المميز أحمد الجميري، ومن هنا جاءت أمسية مركز المحرق الشعبي ليلة الخميس الماضي مميزة بحضور وجهاء جزيرة ومحافظة المحرق وكبار المدعوين من محافظات البحرين الأخرى وجمهور الشاعر الذي يلاحقه أينما حل. ورغم صغر مساحة قاعة المركز الشعبي وعدم جاهزية المكان لاستقبال عدد كبير من الجمهور العاشق للشعر وللشاعر ولكاميرات التصوير التلفزيوني كذلك؛ إلا أن الأمسية بصوت الشاعر المرهف وأداء المطرب المتمكن مرت بسلام وتقبل من الجميع.

ويعتبر ديوان (على قلب واحد) هو الإصدار التاسع للشاعر علي عبد الله خليفة منذ عام 1969م حين اصدر عن دار العلم للملايين بلبنان ديوانه الأول (أنين الصواري)، أي بعد 37 عاما. وكانت أطول فترة توقف فيها الشاعر هي بين مطلع السبعينات حتى مطلع الثمانينيات بين عامي 1973 و1983 حيث لم يصدر الشاعر خلال هذا العقد سوى ديوانين هما (إضاءة لذاكرة الوطن) و (عصافير المسا). أما منذ عام 2000 وحتى الآن فكما أثمرت غصون الحركة السياسية في البلاد الميثاق والدستور والبرلمان وحرية التعبير؛ فإصدار الشاعر لأربعة دواوين يعتبر إبداعاً متميزاً في فترة قياسية، وهي (حورية العاشق)، (يعشب الورق)، (لا يتشابه الشجر)، (على قلب واحد).

وبسبب هذا الإنتاج المتنوع بين الفصحى والعامية فقد قالت المستشرقة البولندية بربارا ديكو ليسكي إن الشاعر البحريني علي عبد الله خليفة يعتبر واحداً من ابرز الشعراء المعاصرين الذين رسموا أفق الحركة الشعرية الحديثة في مملكة البحرين. بينما عبرت وجدان عبد الإله الصائغ عن وجهة نظرها في هذا الانجاز الثقافي الشعري بقولها: إن الرصيد الإبداعي للشاعر علي خليفة والممتد لأكثر من 30 عاماً منح لقصائده تنوعاً في المحاور التي اشتغل عليها وفي التقنيات الشعرية التي اعتمدها. أما الباحث كمال الذيب فيقول إن تجربة الشاعر علي خليفة بما فيها من ثراء وغنى في المضمون والصورة والموسيقى والمشاعر والرؤى، تصدر عن شاعر يمتلك قدرة كبيرة على التجديد والاستمرار في إطار رؤية شعرية مازالت تمنحنا قدراً من الأمل في الشعر وقدراً من لذة الارتباط به.

عودة:

يحوي ديوان (على قلب واحد) 65 قصيدة وموال انتشرت على 202 صفحة من الحجم الصغير وقد عنونها الشاعر علي خليفة هذه المرة بعناوين أشبه بالفصول في دراسة أكاديمية وهي: (مكابدات) وضمت 9 قصائد، (أبعاد) وضمت 8 قصائد، (خيبات) وضمت 6 قصائد، (وجد) وضمت 9 قصائد، (موال) وضمت 11 موالاً، (حوارية) وضمت 4 قصائد، (رسائل) وضمت 18 قصيدة. وقد ختم علي خليفة الديوان بقصيدة (لولو):

أنا يا وردة الدانات
ريت روحك على الذوق
واعرف كيف قلبك لي بقى يختار في الزين
واقدر أميز ريحتك
واعرف حنينك من الشوق
مثل ما يفرز الطواش دانات العمر من لولو البحرين.

تعقيبات:

- لست أدري لماذا يتم التركيز في الآونة الخيرة من حالات مخاض الديمقراطية -إن صح التعبير هنا- على ثقافة المناطقية الضيقة في بلد مثل البحرين حتى من قبل من يدعو بحسن نية للوحدة واللحمة الوطنية. فذاك يتغنى ويمجد البديع فقط وأنها أهم منطقة في تاريخ وحاضر البحرين، وآخر يتغني بالمحرق وأنها أصل البحرين كلها، وثالث يتغنى بالمنامة ولا شيء غيرها في البحرين ورابع بالحورة وخامس بالدير وسادس بالبسيتين، وهكذا بدأت تنتشر ثقافة بغيضة غير عملية وليست ذات مستوى حضاري وبها حس عشائري غير مستساغ هنا في البحرين بين الناس ولا تؤدي في الوقت نفسه للحمة الوطنية التي يدعو لها الجميع كما يبدو، بل أظنها ستعود بنا إلى أيام الفزجان والصراع بين سمادوه والعافورية!!

- بالرغم من غلاف الديوان الجميل وهو غلاف الـ نفسه الذي وزع مع الديوان في أمسية المحرق بموسيقى محمد حداد وصوت وأداء الشاعر نفسه؛ إلا أن الطباعة وبالذات ألوان الخطوط الداخلية لم تنفذ باحتراف وتقنية فنية بالرغم من خبرة المطابع البحرينية في هذا المجال وتفوقها أحياناً على المطابع العربية الأخرى.

كادت: أن يحدث ما لا يحمد عقباه قبل بدء الأمسية حين أصر احد الكائنات الصغيرة ويطلق عليه (فأر) أن يدخل المركز الشعبي ويعكر صفو الأمسية وخصوصا انه بدأ تحركاته تلك بشكل مبكر قبل البدء وفي الجهة الخاصة بالنساء اللواتي حضرن الأمسية، وهذه ملحوظة توجه للقائمين والمشرفين على هذا المركز وغيره بضرورة توفير ما يساعد ويدعم الفعاليات الثقافية وينقيها من كل الشوائب والكائنات غير المرغوب فيها ضمن الإعداد الحريص على إنجاحها.

جريدة الوقت (1-2)

وقد عرفت أم كلثوم الشاعر أحمد شوقي (1870–1932) قبل أن تغني له، ولقد تأخر هذا الأداء إلى ما بعد رحيله. ولربما عاد ذلك احتراماً لشاعرها بالزجل والفصحى، وهو الأقرب إليها، أحمد رامي.

سلوا قلبي

لا تحاول أن تتذوق اللحن السنباطي بكامله ومنذ أول استماع له. فلكل لحن سنباطي هناك مدخل صغير سيأخذ بلبك منذ أول سماع وسيشكل البوابة التي تلج منها إلى العمل، ويلج العمل منه إلى نفسك.

و"سلوا قلبي" ليست باستثناء، بل ربما كانت أحد أفضل الأمثلة.

وأحد أنسب المداخل لـ"سلوا قلبي"، هو قول شوقي:

ولا ينبيك عن خُلُق الليالي
كمن فقد الأحبة والصحابا

فمنه يعبر المرء إلى بقية اللحن بيتاً بيتا، وبيتٍ يترقب وصوله حين تبدأ الأغنية، والتنعم بأدائه بعد أن تغادره أم كلثوم لأجزاء الأغنية الأخرى.

سلوا قلبي غداة سلا وتابا
لعل له على الجمال له عتابا

تبدأ هذه الأغنية في سلاسة وهدوء ومثل كل القصائد العربية التقليدية فهي تنحو في مقدمتها منحى يتعلق بشؤون الفؤاد والنجوى والحيرة إزاء ما يجتاح القلب من الجسم، حسب الرؤية العربية له، من تقلبات وعدم استقرار. ولكن لم الشكوى والضيق من عضو في البدن لايأتمر بأمر العقل، ولا يسلك سلوك الرشاد وهو المتقلب، المتغير التابع للجمال والعاطفة.

السنباطي يأخذك في مقدمة الأغنية وفي اللحن وحتى هذه الأبيات أخذاً رفيقاً هيناً، يحضرك حيناً للآتي ويدخلك في أولى درجات السلم متعة وتطريباً وتأثيراً، ويعود بك أحياناً إلى ما سبق لتحقيق الربط والانسجام.

ويسأل في الحوادث ذو صواب
فهل ترك الجمال له صوابا

■ جانب من الحضور الكلثومي في حفل الملتقى الثقافي الأهلي

(2-1)

وكنت إذا سألت القلب يوماً
تولى الدمع عن قلبي الجوابا

هنا يبدأ السنباطي في التصعيد وتأخذ أم كلثوم بالمستمع في قولها "الدمع" إلى الشعور بأنها تكاد أن تبكي، وتستفيد من حرف العلة "الألف في "الجوابا" للانتقال بالمستمع إلى درجات أعلى من الأجواء. ثم تغني

ولي بين الضلوع دم ولحم
هما الواهي الذي تكل الشبابا

فتعود إلى درجات أدنى وأهدأ للتمهيد إلى درجة أعلى في كلمة "الضلوع" في البيت التالي حيث تنتقل بالمستمع بغنائها إلى جنبات متعددة وكأنها تجول بك في الجوف وبين الضلوع، مصورة رحلة القلب وفي موقعه وسط الصدر ومسبغة عليه صفات الحركة والقيام بالتصفيق. هذا بيت متفرد في الغناء الكلثومي وفي التلحين السنباطي، الذي يبين كيفية استفادته من أحرف العلة في الكلمات لاستخدامها تعبيرياً، بحكم الحرية التي يمنحها ذلك الحرف للملحن والمؤدي لتحديد المسافة الزمنية مستفيداً في ذلك من قدرات صوت أم كلثوم في التنقل بين السكك اللحنية صعوداً أو هبوطاً.

تسرب في الدموع فقلت ولى
وصفق في الضلوع فقلت ثابا
ولو خلقت قلوب من حديد
لما حملت كما حمل العذابا

ثم تفاجئك المغنية بالإنتقال بالمعنى واللحن والأداء إلى التسليم إلى المقادير وإعطاء القلب العذر فيما يفعله وما يفعل به.

وتعطي لقلبها الوسيلة، بالقول بأن ما تحمله يفوق ما تتحمله من قلوب من حديد. هذا الانكسار الكلثومي، والركون إلى الواقع والقبول بالأسوأ هو قبول بشري بضعف الإنسان أمام عواطفه وآماله التي لا تتحقق. فالمقادير هي السيدة، وقدرة الإنسان على الفعل محدودة.

وإن لم تقبل هذا الأمر ولازلت بعيداً عن التسليم فالبيت التالي كفيل بتحقيق الأثر. فليس أقدر على تبيان مأساة الإنسان كتتالي فقده للأحبة والأصدقاء. هذه هي المقدمة للموت، فموت المحيطين هو بداية موت الفرد والأصعب إن كان الموتى هم الأحبة والصحاب.

هذا هو الدرس الأكبر، والنتيجة المستقرة في العقل، بهذا تبلغ الأغنية قمة عالية ربما فاقت القمة الأكثر شعبية والأكثر انتشاراً والمرتبطة بالبيت الذي اشتهرت به الأغنية وهو القول:

وما نيل المطالب بالتمني
ولكن تؤخذ الدنيا غلابا.

ويلي البيت المتعلق بـ "خلق الليالي" التحذير من الاغترار بالدنيا، فالشاعر والمغنية والملحن يذكرون السامعين بالشيء المشترك كل عبر أداته، وكل يعزز الآخر بطريقته الخاصة.

فبعد الحزن والتسليم والكمد الأبدي ينبري الثلاثة في تنبيه يقرب من التهديد للمستمع بعدم الوقوع في المصيدة وعدم الانخداع بالمظاهر من هذه الدنيا القصيرة الفانية، التي لا تعطيك من المسرات إلا لتتبعها بالأحزان والآلام.

ولا تنبت الورود إلا لتحيطها بالشوك ولا تغدق عليك من العسل إلا لكي تملأ جوفك بالمرارة. وفي هذا كله تقديم للموعظة الدينية التالية التي تنهي فيها هذه الأقوال التي تقترب من الحكم الشعبية، وهي جل ما قد يتحملها الغناء.

فهذه الأمور كلها تتوقف حيث يبدأ الدين فالحكم هو حكم الله ولا غير ذلك، والباب هو باب العلي القدير لا مدخل من غيره ولا مخرج من سواه.

وهنا يستمر السنباطي في ترنيمته التي تجمع بين تكرار الجملة اللحنية لترسيخ المعنى، وتغييرها في نهايتها لمنع الملل وإيراد معان جديدة.

يبقى القول بأن (سلوا قلبي) التي أدتها أم كلثوم عام 1946 قد جمعت بين الشعر الغزلي المقارب للتصوف والسياسي المتصف بالوطنية والديني المتخذ من مدح الرسول مدخلاً.

ولقد تداخلت حين برزت بالمعارك الوطنية التي كان يخوضها الشعب المصري حينها، واعتبر البيت الذي يقول "وما نيل المطالب بالتمني"، بمثابة تحريض ضد الإنكليز. وأدت أم كلثوم سلوا قلبي 17 مرة تبقى من تسجيلاتها 13 تسجيلاً بينها 8 تسجيلات جيدة.

العدد 109 - الجمعة 13 جمادى الأولى 1427هـ - 9 يونيو 2006
Friday - 9 June 2006 - Issue No. 109

على هامش حفلة الملتقى الثقافي الأهلي

لقطات من تاريخ تبلور الجمهور الكلثومي في البحرين

السماع الكلثومي فيه كثير من التذوق الفردي ويتطلب لمن يود أن ينال مراتب أعلى منه شيئاً من المران وحمل سماعه على محمل الجد وبعد أغنية "أنت عمري" والتي أدتها نجمة عبدالله في حفلة الملتقى الثقافي الأهلي والمستعرضة يوم أمس، تستعرض هذه الصفحة أغنية "سلوا قلبي" والتي أداها أحمد الجميري مشاركاً في مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية الثالث عشر الذي عقد بالقاهرة بين 20 و29 نوفمبر/ تشرين الثاني 2005، وكلماتها لأحمد شوقي وألحان رياض السنباطي. وصاحبته فرقة عبدالحليم نويرة للموسيقى العربية مساء 25 نوفمبر/ تشرين الثاني بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية.

وقد أداها أحمد الجميري في جلسة خاصة في البحرين عازفاً بنفسه على العود وبمساعدة ضابط إيقاع فقط. وتميز بأدائه ومقدرته على تحريك الجمع الصغير من الجمهور الذي كان حاضراً في ذلك الاستماع.

وقد عرفت أم كلثوم الشاعر أحمد شوقي (1870-1932) قبل أن تغني له، ولقد تأخر هذا الأداء إلى ما بعد رحيله. ولربما عاد ذلك احتراماً لشاعرها بالزجل والفصحى، وهو الأقرب إليها، أحمد رامي.

سلوا قلبي

لا تحاول أن تتذوق اللحن السنباطي بكامله ومنذ أول استماع له. فلكل لحن سنباطي هناك مدخل صغير سيأخذ بلبك منذ أول سماع وسيشكل البوابة التي تلج منها إلى العمل، ويلج العمل منه إلى نفسك.

و"سلوا قلبي" ليست باستثناء، بل ربما كانت أحد أفضل الأمثلة.

وأحد أنسب المداخل لـ"سلوا قلبي"، هو قول شوقي:

ولا ينبيك عن خُلُق الليالي
كمن فقد الأحبة والصحابا

فمنه يعبر المرء إلى بقية اللحن بيتاً بيتا، وبيتٍ يترقب وصوله حين تبدأ الأغنية، والتنعم بأدائه بعد أن تغادره أم كلثوم لأجزاء الأغنية الأخرى.

■ جانب من الحضور الكثيف في حفل الملتقى الثقافي الأهلي

ربما فاقت القمة الأكثر شعبية والأكثر انتشاراً والمرتبطة بالبيت الذي اشتهرت به الأغنية وهو القول:

وما نيل المطالب بالتمني
ولكن توْخذ الدنيا غلابا.

ويلي البيت المتعلق بـ "خلق الليالي" التحذير من الاغترار بالدنيا، فالشاعر والمغنية والملحن يذكرون السامعين بالشيء المشترك كل عبر أداته، وكل يعزز الآخر بطريقته الخاصة.

فبعد الحزن والتسليم والكمد الأيدي ينبري الثلاثة في تنبيه يقرب من التهديد للمستمع بعدم الوقوع في المصيدة وعدم الانخداع بالمظاهر من هذه الدنيا القصيرة الفانية، التي لا تعطيك من المسرات إلا لتتبعها بالأحزان والآلام.

ولا تنبت الورود إلا لتحيطها بالشوك ولا تغدق عليك من العسل إلا لكي تملأ جوفك بالمرارة. وفي هذا كله تقديم للموعظة الدينية التالية التي تنهي فيها هذه الأقوال التي تقترب من الحكم الشعبية، وهي جل ما قد يتحملها الغناء.

Page No. 18

رؤى

الأيام العدد 4355 الاحد 10 ذو القعدة 1422 هـ 4 فبراير 2001م
AL-AYAM N 4355 Sunday 4th February 2001

صفحات متخصصة تصدر كل احد

حورية العاشق: فضاء اللغة وعامل الإلهام

بقلم - علي الستراوي:

حينما يتوجسك حنين دائم مسكون بلغة عاشقة، حينها يستطيرك نهار آخر تتحلق في فضائه اسراب الطيور العائدة بعد موسم الاقفال. هكذا هي لغة علي عبدالله خليفة الشاعر الذي كلما اوغلت في حنينه طيّرك بعوالم عشقه واسرك داخل شباكه. وكلما كنت قريبا من معالم تخيلاته، كلما احسست بأنك جزء من هذا الحنين، وجزء من ارباب الحلم لديه.

في ديوانه الاخير «حرية العاشق» الصادر في الاشهر الاخيرة للعام المنصرم 2000 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر. في هذا الكتاب المتوزعة قصائده على 134 ورقة من الحجم المتوسط وعن 23 قصيدة، تسكن الشاعر رعشة تأخذ بك نحو ارهاصات كونها الشاعر عبر رؤية اخذت من نبض ما يسكنه الكثير من (الهمّ) ومن الفرح العاشق للظل ونهار الناس.

■ علي عبدالله خليفة

الفضاء ولغة التخيل

سقيتُ وُرود الرّماد
وعالجتُ فيها الحروق
واسكنتها مُهجةَ الفجر قبل الطّلوع
كنتُ الفناء الفسيح
فُلتُ لأسمال تلك الرُّعود!
هنيئاً لمن يرتجي مَطلعَات البُروق

ان هذه الرؤية في فضاء لغة الشاعر هي امتداد للغة الحنين التي تمسك بها الشاعر وترك اجواء اللغة فيها مفتوحة النوافذ. وان يتخذ علي لفضاء قصائده استراتيجية، فأرى ان هذه الاستراتيجية في فضاء علي هي حرية «اللغة + حرية التحلق في فضاء الملهم والالهام» اللذين مع اللغة يشكلان حلم «علي»، وليس لجمال لغة علي سر سوى وهج في اعتقادي يسكن الشاعر ويفيض بعوالم تخيلاته نحو فيض.

وفي المقطع الذي قد اشرت اليه في بدء «الفضاء ولغة التخيل» نكتشف مدى القدرة عند الشاعر في اللعب باللغة وفتح نوافذ فضائه عبر حرية التخيل لديه.

فالسُقيا لورود الرماد، هي سقيا لعوالم الصراع الداخلي لدى الشاعر، وما معالجة الحروق في قوله «وعالجت فيها الحروق» سوى اصرار اشتدّ بجراب الشاعر وادخله مسكونا بوجع هذا الرماد نحو علاج «الهم» الذي كلما جرح الشاعر، كلما اوقظه من المه نحو الم جديد في تكوين ارهاصات - الدنيا - ولو طبّقنا هذه الرؤية المشحونة بالحنين على جميع نصوص الديوان لرأينا اننا مع حورية العاشق قد نستعجل العجلات نحو فرملة لغة الشاعر في الوصول لعوالم عمق هذا الحزن الشفيف عند علي. وليس اصعب من ان يلتقي القارئ مع علي في جرّ احلامه نحو فضاء الوضوح للمشهد الشعري من البساطة التي ليس من السهل التوغل فيها. والمشهد الصعب كما رأه ليس في تدوير الاحلام والتقائها فيه بقدر ما في اللغة من شفافية «السهل الممتنع» عن وضوح الرؤية التكاملية لدى الذهن. فقد استطيع ان اقول ان لغة علي في هذا الديوان هي اللغة الذهنية التي تقودك نحو عوالم الصورة. والصورة كلما اقتربت منها كلما اخذتك هذه الصورة الى رؤية التحليل لما يختزنها والمثال في هذا المشهد الذي اقتطفه من قصيدة «ازدواج» من الديوان: حيث يقول الشاعر:

تكورا، واكتنزا بالدّفء
والعسل المصفّى والمكابدة

واجهشت زبيبةٌ كادت تمسُ
غير انها تماسكت، واستقرت
كل الحلا المعقود في مكنونها

في هذه الرؤية يجرّك هذا النص ويدخل بك من دهليز الى آخر، وانت في زوايا هذا الدخول قد تضيق خطاك وقد تتسع، حتى يضمر البوح الذي نسجه الشاعر من خلال رؤيته لهذا النص «تكورا، وارْتعشا رغائبا، واضمرا بوحا بهرُ الفة الكلام جارياً على اللسان.. يستقر ظامئاً»

وفي اتساع وضيق الرؤية في النص يتسع حلم اللغة لدى الشاعر، ففي الشق المذكور عند الشاعر يسمو الباب الالهامي الذي يتلاعب بنفس الشاعر ويأخذ به متعتعا.. وفي نهار الصبح يقذف بالشاعر تعبا على اكوام الورق التي قد مزّقها الشاعر وهو يهذي بحلمه وبسخونة الشوق الذي ظل يأخذ بهديانه نحو ساحة الرؤيا. وكل هذه الحوارات الساخنة يأخذنا لها هذا الديوان عبر نصوص الدفء والحيرة لجمرة تسكن الشاعر، يتدفأ بها احيانا وفي الكثير من الاحايين يستصرخ الوقت ويستغيث من ألم هذه الجمرة المسمى «قصيدة» وليس لشاعرية علي سلطة في هذه النصوص سوى سلطة الشعر، فليس في مقدوره العزوف عن عوالم جمال لغته، وليس في مقدوره حبس الشوق المدفون بجرار جراحه التي ينبض بها القلب.

الارهاف وجمال الحاسة اللغوية

كما قلت وعلي مدى عمر طويل ارتبطت القصيدة مع علي فمنذ «اين الصواري - عطش النخيل - اضاءة لذاكرة الوطن - في وداع السيدة الخضراء - عصافير المساء» بعمر هذه الاصدارات نرى عليا في جرح الباحث عن بلسم يخيط به همّه، فان الهمّ الذي عالجه بالكثير من قصائده، ظلّ معه في ذاكرة تجرّه نحو التمسك بهذا الألم.

فليس في الشعر العامي وحده الساكن في جرح هذا الهمّ وانما ايضا في لغته الفصحى هي نفس الهمّ لشعره العامي.

فالارهاف وجمال الحاسة اللغوية لديه هي اسمى شيء يمتلكه علي، والدليل انك مع كل ما افرزه عمره الشعري من جراح، ظلّ الكثير منها ملازما له لم يندمل بواقع الزمن انما ظل معه في حلم هادئ يذيبه على نار هادئة. فالارهاف هي المادة التي تمسك بها علي وظلّ يقودها بخطى ثابتة نحو علاج القصيدة عنده، وظلت في المقابل لغته تزين هذا الهمّ وتأخذ به نحو البحث عن «بلوب جديدة، تفك له حزنه» وكلما كان علي قريبا من هذا الالم كلما كان قريبا من مشهده الشعري الذي يشكل الفضاء المتخيل لديه، ويأخذ به نحو جنون ارهاصات الدنيا.

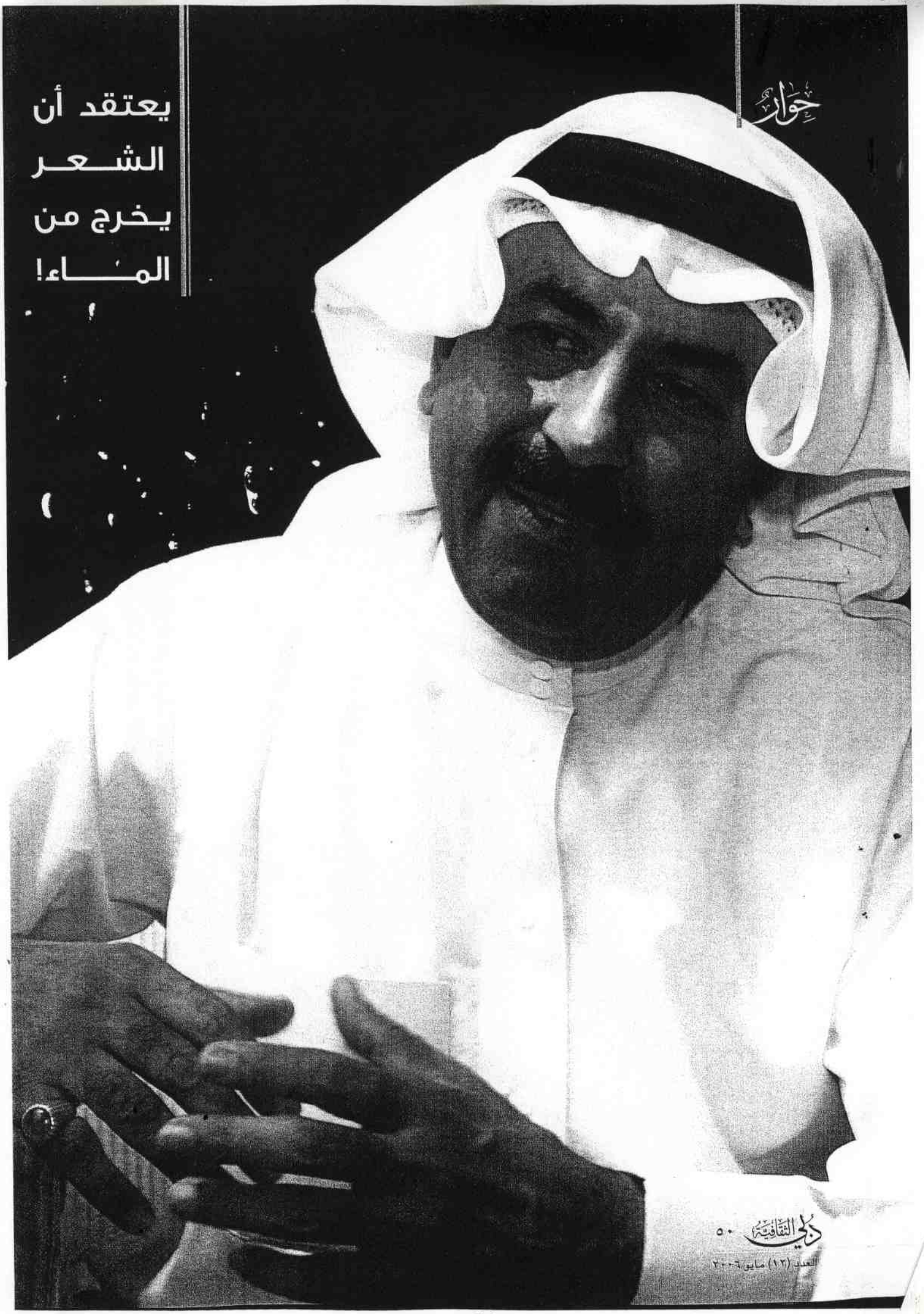
فهل من الممكن اعتبار نصّ علي في هذه المجموعة، «حورية العاشق» هو نص الهوية، القادمة التي سنظل نقرؤها مع علي.

في اعتقادي ان الهوية عند علي هي هوية تراثية اسسها واضحة ومعالمها في «ثوب النشل، وفي قرقعة الحجول» وليس هوية علي هي اللون الذي استشرق بغربية الغرب واستند الى وهج «جاك دريدا او رامان سلدن» في النظرية الادبية المعاصرة. فالهم الاشمل عند علي هو التعبير الذي قاده نحو العالم الاكبر للمعاصرة، فالتجربة لديه لم تفقد خصوصيتها وانما اتت برؤية ماذا نريد من الخصوصية في النص الادبي؟

فالممارسة على مستوى «الفكرة» لم تنف الخصوصية في الممارسة لديه، اذا جمال اللغة عند علي في الحاسة التي تسكنه بلون اطياف اللغة التي قد اشرت اليها في هذا الديوان وحددت معالم الالهام لقائد تمرس في لعبة النص.

ولو اردنا البحث عن عوامل الضعف في نصوص الديوان، قد نصل الى خيط مهم في العملية البنائية للنص، وهذا الخيط من الممكن ان يأخذنا نحو القوة للنص دون اشتغالنا في البحث عن الاخفاقات التي تبعدنا عن البحث في ضعف النص وذلك لوجود عامل الالهام الذي يتمتع به علي في علاج همه الشعري، وهذا العامل المهم قد يأخذ بنا نحو انسياب النص في نظرة المشهد الشعري العام، كما يراها الدكتور عبدالقادر فيدوح في رؤيته نحو مفهوم شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين حيث يرى الدكتور فيدوح «ان احتواء النص والدلالة، على مدلول الانزياح من حيث كونه جوهر الشعر». ولو رأينا موقف اثر الانزياح عند علي في حورية العاشق، فنرى أن هذا الانزياح هو «الغياب»، وهو اللغة التي تهجس وتثور بين توجهه الجمالي في محاولة لتأكيد الوظيفة الجمالية للشعر، واعتبارها المسافة الاختراقية لكسر النمطية واعادة تنظيم الخطاب الشعري كما رآه فيدوح في القصيدة الحديثة في الخليج العربي في مفهومه العام نحو الانزياح، اذا من الممكن ان نقول ان: مملكة علي الشعرية هي في توطين الحاسة الحدسية للنص، وتأكيد ملامح هذا النص بتوطين لغة جديدة هي (الوضوح) ان جاز لي التعبير، وجديد الشاعر في توطين الصورة وتحريكها نحو ملاحقة القارئ واشغاله بجنون مليكة الشعر، وليست اللغة والالهام الا اساسين محركين في تأكيد الذات الشاعرة وهما الركيزتان اللتان قد جعلتا من هذا الديوان رسالة اخرى من الممكن ان يرى فيها النقاد الكثير، وليست لشعرية الكلمة عند علي حدود، لأن رسالة الشاعر هي معلم جديد لم تكتمل حدوده الجغرافية، حتى باستطاعة المتتبع ان يصل الى عمق التطاول المهيمن على ممكلة العشق لدى الشاعر. وارى ان رسالة (التخيل) في هذا الديوان هي رسالة مرتبطة (باللغة) وان حورية العاشق هي الدار الدافئة المفتوحة الرؤى نحو قراءات وقراءات عديدة لنصوص المجموعة حتى يصل المتتبع الى قرار ساحل علي الشعري الكثير الموج، والممتلئ بمخزون العطاء المتجدد برؤية، قد فضحت عليا لكنها اسسته في مدار أعمق من (القيد) وليس البعد العاشق في هذا القيد سوى بحر علي (المتخيل، والملهم) في فكرة النص العاشق.

يعتقد أن الشعر يخرج من الماء!



الشاعر علي خليفة: كل إنسان في البحرين شاعر!

قيل إن دلمون لا تخرج من الموج إلا إذا جاء الشعراء على جناح من موسيقا الكهوف، وجناح من حب لا يفنى ولا يذوب.. وهكذا، يحق لزائر البحرين أن يلمح تاريخ دلمون يصعد من المياه كترتيلة قديمة.

حوار: **غالية خوجة**
تصوير: **كوتي**

لا أعرف لماذا تداعت أمامي تلك الأمواج والذكريات والأحلام حين حضرنا احتفالية الشارقة بيوم الشعر العالمي التي أحياها الشاعر البحريني علي عبد الله خليفة، والموسيقي أحمد الجميري، والفنان التشكيلي عبد الله يوسف..؟

ربما لأن منصة الإلقاء تحولت إلى لحظة غريبة، تمسرح فيها الفن التشكيلي المتناغم مع القصائد المغناة لتكون الأمسية حاضرة بحواس جديدة : بصرية وإنشادية، وتشكيلية وغنائية، وشعرية.

لقد تضافرت هذه العناصر الفنية لترتفع بحواسنا إلى لحظة جمالية عالية تطرب لها المخيلة فتتحرك أعماق المتلقين مع الكلمات والوجدانيات الذاتية والوطنية والفلكلورية والمعاناة الباعثة على النشيج والتأمل والصمت.

الشاعر علي خليفة من مواليد المحرق ١٩٤٤، له العديد من المجموعات الشعرية منها : (أنين الصواري، في وداع السيدة الخضراء، إضاءة لذاكرة الوطن، حورية العاشق)، وترجمت مختارات من أشعاره إلى الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والبولندية، حاصل على دكتوراة فخرية في الآداب من جامعة سيكلونا الأمريكية عام ١٩٨٩، منحته مملكة البحرين وسام الكفاءة من الدرجة الأولى عام ٢٠٠٢، وله حضوره الشعري في المشهد الثقافي العربي.

التقيناه وكان معه هذا الحوار..

• علي خليفة شاعر مجرب ينهل من الذاكرة والمخيلة، مستخدماً لغة تكثف المكونات الوجدانية، كيف تستدرج مكونات نصك الشعري بين الذاكرة والمخيلة؟

– الذاكرة بيتي الأول أرجع إليه كلما شغفني الحنين، أعود إليه وأنا مفعم بشعور يعيدني إلى الأصل، يعيدني إلى الجذر ويكشف خبيئتي. الذاكرة مخزون جميل لا يمكن أن أتخلص منه، أو أن أمسحه، لأن الذاكرة تختزنه لي وحدي ولا تبيحه لغيري إلا برضاي. إذاً، هي ذاكرتي، هي أنا.. أما المخيلة فهي مفتاح الذاكرة.. لأن الذاكرة دائما بحاجة إلى مثير، والمثير هو المخيلة التي تعيد صياغة الذاكرة وتجعل منها مادة ثرية للإبداع. ولا يمكن للذاكرة أن تكون مادة ميتة إذا كانت ذاكرة مبدع، لأنه يعيد صياغة هذه الذاكرة كما يشتهي إبداعه وكما تمليه عليه ظروف اللحظة المبدعة.

• اليوم قدمت ظاهرة إبداعية اشترك فيها التشكيل والموسيقا والكلمة الممسرحة، كيف تكوّنت هذه الفكرة التي نحن بحاجة إليها لكسر رتابة الأداء ونمطية التلقي؟

– نحن في زمن امتزاج الفنون وتداخلها، وهو منطق العصر لأنه منطق الامتزاج والتداخل.. والشعر في زماننا لا بد أن يهادن الفنون كلها ليكسب منها كل ما يمكن أن يعين على التوصيل والتواصل مع المتلقي. وما قدمناه الليلة ما هو إلا صورة من صور تكاثف الفنون وتداخلها وامتزاجها.. فالشعر، هنا، ليس كلمات، وإنما كلمات موسقة تُغنّى وتتحول إلى لون.. هذا اللون ليس لوناً على قماشة وانما هو لون مبهور بالضوء، تعكسه بؤرة توصل ما بين اللوحة ومصدر الضوء (البروجكتور). هذا التقارب الحادث بين التشكيل والنغم والكلمة هو مادة بيد مخرج مسرحي يحاول أن يقدم فناً مؤتلفاً على خشبة تستوعب كل الفنون بما فيها تقنيات الصوت والبصر والرؤية الإخراجية في جو سينوغرافي يلعب فيه الإلقاء لعبته السحرية، ويتجلى مع التماعة عيون المتلقي. ولا يمكن - هنا - فصل اللون عن النغم عن الكلمة، ذلك لأن النغم لون، والكلمة نغم، والوتر حرف.. كما أن الانسجام الحاصل بين مبدعي هذه العناصر هو سيد الموقف، لأنه يقدم

توليفة من الفنون المتجانسة والإبداعات المتآلفة زماناً ومكاناً لتأدية لمعة من لمعات الإبداع.

• **اسم علي خليفة يستدعي إلى ذاكرتي.. الماء والبحر والنار والصدف والجوهرة وشراع الروح، هل هذه العناصر موجات الحالة الشعرية لديك؟**

– هذه العناصر هي ماء الروح، وذوب أنوثة الموهبة. في داخلنا جوهر نادر، ومن النادر أن نلمسه، فالله خلق البشر بإبداع متناه ، وقليل من البشر يدركون هذا الإبداع المتناهي. وما المبدعون إلا البشر الذي يدركون هذه القيمة ويصلون إلى بؤرة خاطفة من الزمان قد تطول.. إن الجوهر هو القيمة والمعنى وبؤرة الخليقة.. لا يمكن للشاعر أن يدرك ماذا تعني الموهبة إلا حين يدرك القيمة الحقيقية لبؤرة التكوين والخلق نفسها، وهي برهة للحياة.. والشاعر مرتهن لهذه البرهة لأنها لحظة انطلاقه إلى القصيدة، أو لحظة انطلاق القصيدة إليه. أتأمل ـ دائماً ـ كيف تبدأ القصيدة عندي، وأسائل نفسي: كيف تمر بي هذه اللحظة بغفلة مني؟! وكيف لا أستطيع اقتناصها وتحويلها إلى لحظة ذهنية؟ كما أنها لماذا ليست لحظة القلب والعاطفة والشعور فقط؟ إنها الدفقة الساخنة التي يجريها القلب بالعروق، ذوب من المشاعر الصائرة إلى التشكّل، ملكوت من التجلي الذي يرفع المبدع من كونه إنساناً عادياً إلى لحظة الخلق النارية التي لا تفصل بينه وبينه، لحظة نادرة لن ولن أسمّيها.. لن أسمّيها!!

• **الشعر في البحرين مرّ بأطوار عديدة.. ماذا تحدثنا بهذا الشأن؟**

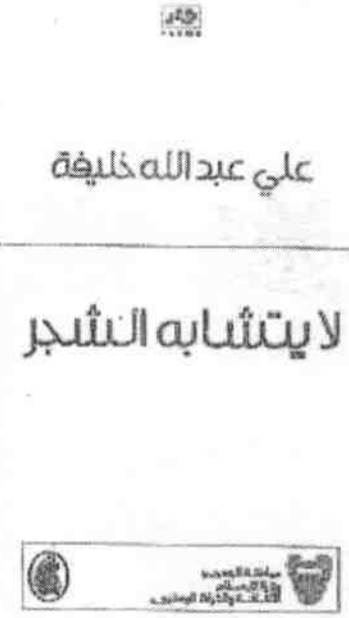
– الشعر في البحرين هو امتداد لخفقة قلب الإنسان على الرمل، وهو نفسه ذلك الوهج المتألق في عيون الناس، وهم بين النخْل والصحراء والبحر. لا يمكن تحديد بداية لأول وهج بين العين والضوء، فلذلك صلة الإنسان في البحرين مع الشعر حالة عريقة تمتد إلى التكوين الأول للإنسان، فأسطورة (دلمون) تجعل للماء إلهاً، والماء سر الحياة.. فكيف يكون للشعر وجود من دون الماء؟ والبحرين جزيرة ماء.. (انكي)..، وأسطورة (جلجامش) في بحثها عن سرّ الخلود مرتبطة بالماء، فسر الخلود هو الشيء ذو العلاقة القائمة على البحث في الماء وما يخبئه من أسرار. فالشعر هو الماء الذي يخبئ الأسرار، ويغري جملة الغائصين في الغوص أكثر في الأعماق.. البحر لغة الشعر.. لأنه بلا حدود.. والشعر لغة البحر لأنه سر من أسرار الحياة.. ومن الذي أدرك كنوز البحر والشعر؟ إذاً، البحرين هي سر من أسرار الماء والشعر.. وكل إنسان في البحرين يحاول أن يكون شاعراً، أو كاد يكون شاعراً..

• **«بحرك ماء وبحري نار وماء وتراب وهواء وموسيقى تائهة في اللامرئي».. ما رأيك لو كان بحرك أكثر من هذه العناصر المتفاعلة؟**

– التضاد جميل، والمناغمة بين الليل والنهار عالم آخر.. عالم قد يشبه ما ينمو بين الشعر والموسيقى والتشكيل.. الجميل في الموسيقا هو الأثر الذي تتركه في الآخر.. هذا ما لمسته من المتلقين.. إنهم لا يجاملونني.. استطاعت الأمسية أن تكون حزمة من الفنون، أن توصل أو تساعد أو تجذب إلى منطقة تبادل الأثر والتأثير والتوصيل.. التوصيل هبة روحية وفكرية مشغولة بأثرها الباقي.. أشعر بأن الفنون جميعها تتقمصني.. فأنا في ذات اللحظة العازف والمغني والتشكيلي والشاعر وفني الصوت والإضاءة.. يغيب الشاعر في الشعر وهو يبدع فلا تبقى معانٍ مكتوبة ولا تختصره المساحة اللونية والتشكلية.. الكلمة تتخلّق بأكثر من وجه.. وجهها هي، أم وجوه المحيطين بي، المصغين إلى هذا الجو الإنشادي الغنائي التشكيلي الذي تبادلناه أو تمازجناه أنا والفنانان أحمد الجميري وعبد الله يوسف، وكلاهما صاحب تجربة فنية إبداعية، فـ (الجميري) يذوب في القصيدة ليعيد كتابتها موسيقياً بحساسية باذخة، و(يوسف) مجنون تشكيلي، مجنون مسرحي، مذيع، وهائم في المعنى الذي لا ينتهي. ◇

الشاعر البحريني علي عبد الله خليفة في ديوانه <<لا يتشابه الشجر>> وزن هارب وأزمنة مستوية

محمد علي شمس الدين



بعد إبراهيم العريّض، في البحرين، أهم شعراء الكلاسيكية المحدثة في هذه المنطقة البحرية من الخليج العربي، حيث يكون للمجاديف نداء وللموج حركة، جاء شعراء حداثيون بأصوات مميزة ومقنعة، من بينهم على سبيل المثال وليس الحصر، يعقوب المحرقي صاحب <<رجوع رأس الحسين من المدن الخائنة>> وعلوي الهاشمي صاحب <<من أين يجيء الحزن وأنت معي؟>>

وقاسم حداد صاحب <<حقبر قاسم>>... ويمكن لنا أن نسلك علي عبد الله خليفة في عداد هذه الكوكبة الأخيرة من شعراء الحداثة العربية في البحرين.

صدر لخليفة على التوالي:

1 أنين الصواري العام 1969.

2 عطش النخيل العام 1970.

3 إضاءة لذاكرة الوطن العام 1973.

4 عصافير المسا العام 1983.

5 في وداع السيدة الخضراء العام 1992.

6 حورية العاشق العام 2000.

7 يعشب الورق (وهي مختارات شعرية) العام 2005.

وأخيرا صدر له في العام الجاري 2005 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر مجموعته <<لا يتشابه الشجر>>.

يذكر أيضا له ثلاث أوبرات غنائية:

صانع المجد 1996.

انتظرناك طويلاً 2001.

على قلب واحد 2002.

وعلى غرار ما يفعله الشعراء من ذكر مقتطفات نقدية لنقاد أو دارسين تناولوا أعمالهم السابقة بالدراسة، يثبت خليفة على غلاف ديوانه الأنيق مقتطفات لكل من المستشرقة البولندية د. بربرا بيكولسكي والدكتور وجدان الصايغ والدكتور سليمان العطار وكمال الذيب وغالية خوجة والدكتور ماهر حسن فهمي، وهي أقوال متفرقة في طبيعة شعر الشاعر وأسلوبه يمكن إجمالها بثلاث سمات: الأستاذية والصوفية والدرامية.

أما الأستاذية فتتعلق بالتقنية التي يستعملها الشاعر، وأما الصوفية فهي عمق شعري وأفق ولغة.. وكذلك الدرامية.

نستطيع أن نضيف الى ذلك التركيب الصوتي (البوليفوني) والموضوعاتي وهو ما سنتميزه في هذه القراءة.

نذكر أن غلاف المجموعة غلاف شديد الأناقة، بل يكاد يكون لوحة فنية، ففي عمق أسود، كتب في الأعلى <<شعر>> بلونين: أحمر وأخضر على التوالي فالشين بالأحمر وال<<عر>>

بالأخضر بخط حديث.

حفر من بعد ذلك اسم الشاعر <<علي عبد الله خليفة>> بالأبيض في الوسط الأعلى للعمق الأسود، تحته بخط أكبر من الاسم، حفر عنوان الديوان <<لا يتشابه الشجر>> باللون الذهبي النافر ما منح الغلاف ألقاً خاصاً.

تحت الاسم والعنوان صورة فنية صغيرة ضمن مربع صغير بمساحة 4 سنتم □4 سنتم، تصور طيرين متقابلين (قريبين من البوم وإن لم يكونا البوم) فوق مربع أصفر في داخله فرع لشجرة... على الجانب في أسفل الصورة طائر آخر يختلف عن الطائرين الفوقيين، برأس أسود وأصفر وجسم أبيض... نعم نحن أمام غلاف فني متقن وورق متقن لمجموعة شعرية جديدة. فليس ثمة من تقشف في هذا الإصدار...

يبقى أن نشير الى أن الصورة الصغيرة هي مقطع من لوحة للفنان السريالي الإسباني الراحل بابلو بيكاسو.

الخلل العروضي

ونعجب أول ما نعجب، تجاه تجربة موثقة بأحد عشر إصدارا شعريا للشاعر، تناولتها دراسات معدودة... نعجب للخلل العروضي الذي لا يني يطل بقرنيه من قصيدة لأخرى من قصائد مجموعته الأخيرة. وهذا الخلل العروضي أو الاضطراب الإيقاعي الوزني غير متعمد من قبل الشاعر، فهو لا يكتب قصيدة النثر المتحللة من النضباط التفعيلي، كما أن الخلل لا يظهر من خلال الانتقال المقطعي (أي مقطعا بعد مقطع في القصيدة الواحدة) من وزن لآخر، بل في المقطع الواحد من القصيدة، ذي الوزن الذي يفترض فيه أن يكون واحدا. ولا ينال الخلل جوازات التفعيلة، بل الانتقال منها ومن جوازاتها لتفعيلة أخرى من وزن آخر، وهو ما قصدنا إليه في هذه الملاحظة.

وما كنا لنورد ها هنا لو كانت عابرة أو طارئة أو لازمت قصيدة واحدة أو اثنتين من القصائد، ولكنها تشيع في معظم القصائد حتى أنها (ولأعترف) أفسدت عليّ تمتعي بقصائد الشاعر، فهي بمثابة هنات سوداء على الثوب الأبيض.

ومن البداية، فالقصيدة الأولى وهي على وزن <<الرَمَل>> تنسرب على هذا الوزن وتفعيلاته في المقطع الأول:

<<قمتُ والوقت على النصلِ

أشق الحجر الصلد طريقاً للنجاة

وعروق الصخر من آنٍ لآن
تفتح الفتنة قدامي بصيصاً
يوشك الصبح بأن يفضي
ولا يفضي به بعد الصلاة...>>.

وقبل الاستطراد، لا بد هنا من الإشارة الى بلورية اللغة في هذا المقطع، والى ذاك التعشيق الفني بين المعنى والصورة واللغة، فضلاً عن وحدة الكتلة الشعرية غير المجزأة وذات النفس الموحد... أي أن الأواصر بين الأجزاء والصور أواصر حقيقية منسجمة... فلا تلفيق ولا تعنت ولا تعب في الأسلوب الشعري... وهكذا حتى نهاية المقطع الأول من القصيدة.

فإذا وصلنا الى المقطع الثاني نجد مطلعه على وزن آخر (وهو أمر مشروع بشرط متابعة المقطع بكامله، على هذا الوزن).. إلا أن الشاعر، في المقطع نفسه يخلط بين وزنين، أو بين تفاعيل وزنين، فلا تستقيم موسيقى الإيقاع الوزني لديه. يقول:

ورد لعينيها
لعصف الشاطئ الفاصل ما بين الحدود
غبطة يوحي بها ألق المحيا
وشموخ امرأة تكتم ما يقدح في القلب
تعادي زيت ما يهجس الوقت وما
ينبئ ميلاد الحريق>>.

فالجزء الثاني من المقطع، الذي يبدأ ب<وشموخ امرأة>> هو على وزن الرمل الأساسي، أما الأبيات الثلاثة الأولى فمختلفة الأوزان والتفعيلات... وذلك أمر لا يستقيم في منطق التركيب الوزني والإيقاعي الحديث المؤسس على الأوزان والتفعيلات الخليلية (نسبة للخليل بن أحمد الفراهيدي).

والمقطع الثالث من القصيدة نفسها، يسير به الشاعر على نفس المنوال من الانتقال من عروض لآخر من دون مبرر سياقي أو معنوي ومن دون إملاء داخلي لتغيّر الطقس الموسيقي في النص... فهو مقطع موحد معنى وصورا إلا أنه مشتت موسيقى وإيقاعا.

يقول الشاعر:

<جاءت البحرَ من النهرِ مع الوردِ
وأغصان الشجر

وطأت أقدامُها رمل الخرافات
وأشجى قلبها نوح المآذنِ
واحتمال قداس الخطر
لم يفارقها احتراز القبرات
وما كانت سوى شعرة الميزانِ... إلخ>>.

من الواضح أن وزن الرمل ينكسر إذا حركنا النون في المآذن وتابعنا القراءة العروضية مع <<واحتمال... لندخل في وزن آخر. والأمر عينه يحدث بالانتقال في نهاية المقطع من <<يتشظاه البريق>> إلى <<طال ارتهان حريرها للريح.....>>.

ونستطيع أن نشير الى قصائد كثيرة تنطوي على هذا الخلل الوزني، ففضلاً عن القصيدة الأولى آنفة الذكر، نشير الى القصائد التالية: يحدث فينا، ذلك الهارب مني، مدل أندلسي، اختراق (وهي موزونة مقفاة وزنا خليليا) إلا أنه مكسور ومضطرب، ظل تهويدة، ما عاد للنهرين ماء، اهدأ قليلا، لم تجد على التل قتيلا، زيتونة الوقت العصيب، كان البنفسج حاضرا... إلخ.

والحال هو أنه في الإمكان، أحيانا، تصويب الوزن بشطب كلمة من مقطع أو سطر، أو استبدال كلمة بأخرى دونما أن يتأثر المعنى أو تتغير الصورة. فعلى سبيل المثال، وفي قصيدة غنائية طويلة بعنوان <<لم تجد على التل قتيلا>>، يرد المقطع التالي وفيه خللان:

<<من تُرى يخرق المعنى
ويغتال بهاء الملكوت؟
كيف بالله لشمع في اشتداد الريح
أن ينفي لنكرانِ ما كان على الهدأة
يوماً يتنامى في ذبالات الفتيل؟>>

فلو استبدلنا <<يخرق>> ب<<يخترق>> و<<ما كان>> ب<<الذي كان>> لاستقام الوزن على الرمل وتفعيلاته الأصلية والجائزة.

ونلاحظ أن قصائد علي عبد الله خليفة التي تأتي على المتدارك تستقيم له من أولها لآخرها، مثل قصيدة <<غسول المرافئ>> على خلاف قصائد الرَمَل.

المكان والزمان

ذلك لا يمنع أن الشاعر صاحب نفس غنائي مديد، وصاحب ملامسة لوجد صوفي شفاف يغسل حتى الحجر بمائه:

<<فاجأتني رجفة النقش على الصخر
دماء سالت الأحرف منه
فتأملت دمائي
تشهق العبرة فيها... ...>>

كما نشهد لديه بعض الشوق المولوي، وإحالات صوفية متعددة، وتنضح أشعاره بأسئلة فلسفية وجودية... وفي كل حال، فالشاعر، على غنائيته، يميل إلى الشعر التأملي الذي هو مزيج الانفعال الرومانسي أو الصوفي بالوجود والسؤال فيه فيدمج بين الموجودات دمجا يذكر بوحدة الوجود فلا نعرف في قصيدة <<حزامها الأخضر>> أهو مديح الشجرة أم النحلة أم المرأة... نلاحظ لدى علي عبد الله خليفة استئناسا بالمكان (وهو مكان بحري بامتياز) وذاك المدى الذي تتركه خفقة الأشرعة على الخليج أو في رياح البحار... ثمة نكهة للصحراء، ولبعض حيواناتها... ولكننا يجب ألا ننسى، في الوقت نفسه أمرين مهمين في صنيعه الشعري: الأول عدم استسلامه الرخو لذاكرة المكان، ففي كثير من الأحيان وبعد حضور المكان بمعالمه وإشاراته، يزيله الشاعر بحركة ارتدادية وكأنه لا يمجد المكان بل يرثيه...

والأمر الثاني تسريب الزمان الى المكان، فيربط (من خلال الاستحضار أو الاستدعاء) بين الماضي والحاضر وربما رسم أفقا ما الى الأمام.. ويربط بين الأندلس والخليج... وبين القصر والصحراء.. وهكذا في حركة دائرية شعرية تمنح نصوصه حيوية ملموسة.ألا

... الى منتدى الحوار

المنتـدى

الصفحة الأولى| أخبار لبنان| عربي ودولي| اقتصاد| ثقافة
صوت وصورة |الصفحة الأخيرة |قضايا وآراء |رياضة

2005© جريدة السفير

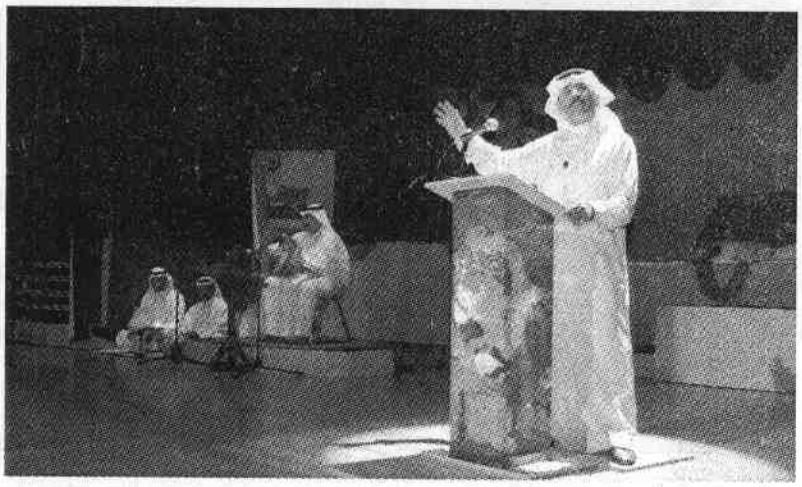
الخليج
يومية سياسية مستقلة اسسها سنة 1970: تريم عمران و عبدالله عمران
112 صفحة
درهمان
www.alkhaleej.ae
AL - KHALEEJ, FRIDAY, MARCH 17 2006 (No. 9798)
الجمعة 17 صفر 1427 هـ - 17 مارس 2006م
العدد 9798

بحضور عبد الله العويس مدير عام دائرة الثقافة والإعلام، وحشد من المثقفين، شهد قصر الثقافة في الشارقة مساء أمس الأول، ولليوم الثاني على التوالي، حفلا بحرينيا يشتمل على الشعر والغناء والأعمال التشكيلية، وكان حفلا باهرا أحياه الشاعر علي عبد الله خليفة والفنان أحمد الجمري بحضور جميل لأعمال الفنان التشكيلي عبد الله يوسف، وذلك ضمن احتفالية «بيت الشعر» ودائرة الثقافة والإعلام باليوم العالمي للشعر. وقدم الحفل الشاعر طلال سالم.

الشارقة : «الخليج»

في اليوم الثاني لاحتفالية «اليوم العالمي للشعر»

شعر وغناء وتشكيل من البحرين في قصر الثقافة



الشاعر علي عبد الله خليفة والفرقة المصاحبة

بدأ الحفل بموسيقا العود من العازف والمغني البحريني أحمد الجمري، ثم انفتحت الستارة عن مشهد سينوغرافي من ديكورات وأعمال تشكيلية تعرضها شاشة متحركة، وأعمال أخرى مثبتة في فضاء خشبة المسرح، وهي أعمال من تأليف التشكيلي البحريني عبد الله يوسف، وتنتمي إلى تجربته المعروفة، لتعبر عن تلاحمها مع قصائد الشاعر علي عبد الله خليفة، الذي ألقى في الأمسية عددا من قصائده الفصيحة والعامية بمرافقة عود أحمد الجمري وصوته القوي بطبقاته المتنوعة.

التشكيل الذي اجترحه عبد الله يوسف كان له حضور قوي، سواء من حيث قوة اللون، أو من حيث قوة التشكيل، ويبدو أن خبرة الفنان في مجال الإخراج المسرحي أسهمت في تقديم مادة بصرية تقارب المادة السمعية، شعرا وغناء، ولهذا فقد كانت اللوحات المتحركة على الشاشة، بألوانها وحروفها والمادة الشعرية التي اشتغلت عليها وثبتتها في الأعمال، تجسد مع الشعر مادة درامية. وكان سبق للفنان عبد الله يوسف أن قام بتجربة مماثلة مع الشاعر قاسم حداد والفنان خالد الشيخ عبر مسرحية «وجوه» التي قامت على نصوص من قاسم حداد وغناء من خالد الشيخ، هذا العرض المسرحي الذي فاز بجائزة أفضل مخرج في المهرجان الخامس للفرق الأهلية في دول مجلس التعاون الخليجي في الكويت. كما فاز عبد الله يوسف بجائزة أفضل سينوغرافيا عن مسرحية «يوم في زماننا» عن نص سعد الله ونوس في المهرجان المسرحي السادس لدول مجلس التعاون في مسقط 2001، وله أعمال مسرحية وتلفزيونية أخرى للأطفال والكبار.

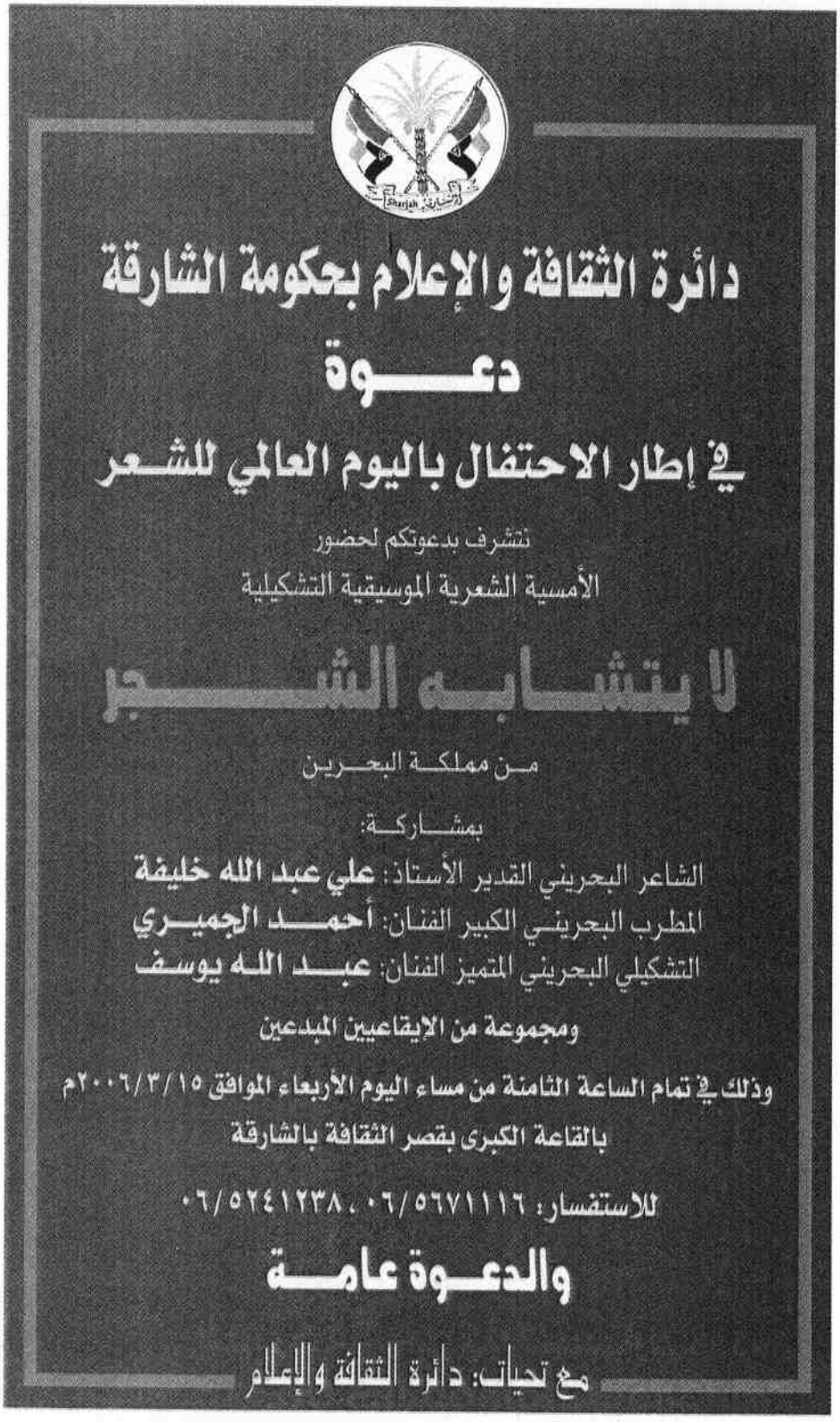
ووسط ديكور فخم يتشكل من ملامح البيت والشجر، وتحضر فيه أعمال التشكيلي عبد الله يوسف، وبمرافقة معزوفات الجمري وفرقته، قرأ علي عبد الله خليفة مجموعة من القصائد، تنوعت بين الشعر العاطفي ذي البعد الإنساني، وبين القصائد الوطنية، وخصوصا قصيدته عن بغداد. وعلي عبد الله خليفة شاعر من مواليد المحرق 1944، وله سبع مجموعات شعرية، كما كتب الأوبريت الغنائي، وحصل على دكتوراه فخرية في الآداب من جامعة سيكلونا الأمريكية العام 1989.

وتعد تجربة خليفة الشعرية من أبرز التجارب الشعرية البحرينية والخليجية، سواء في مجال القصيدة العامية أم الفصيحة، فقصيدته تعبر عن رؤى تسطع فيها ذاكرة الوطن وهموم الأمة وحضارة شعب عريق، ففي مخاطبته لبغداد يعبر الشاعر عن وعي لعمق الجرح، من خلال قراءة الحدث التاريخي المتمثل في اجتياح هولاكو لبغداد، وعودته اليوم في صورة أخرى.

وتتنوع قصائد خليفة، فيبرز فيها الحب والحكمة التي تبرز تجربة حياتية معمقة وجارحة وأليمة، وتطغى نبرة الألم والحزن والتمسك بالقيم الإنسانية ورفض الغدر والخيانة، كما تبرز الشكوى من غياب الحبيب ومن قسوة الحياة، حتى يقول الشاعر «كأني في زحام الكون هذا/ لا أحد».

لكن الحلم في تجربة الشاعر يظل- كما يقول الشاعر- هو الفضاء الممتد أمام طائر يمتلك تهويما إلى أبعد مدى ومعنى.. أما البحر فهو بالنسبة له كل الحياة.. البحر هذا المتلاطم، العنيف، الهادئ، المميت، باعث الحياة.. المتجلي، المتغطرس، المعتد.. هو ذاك المجهول الذي يجول في دماء الشاعر، والمرأة هي الكيان الجميل الذي به يغرد الشاعر ومن أجله يحلم، وفي معيته يكوّن عالمه.

أما الفنان أحمد الجمري فهو من مواليد المحرق العام 1947 وله عدد من الألبومات تحوي أكثر من 250 أغنية، وقد حصل على جائزة الدولة التقديرية ووسام الكفاءة من الدرجة الأولى من مهرجان الوفاء، كما أنه مؤسس فرقة البحرين للموسيقا التابع لوزارة الإعلام في البحرين، وهو عضو لجان بحرينية وعربية للتحكيم في مجال الموسيقا والأغنية.


دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة
دعـــوة
في إطار الاحتفال باليوم العالمي للشـعر
تتشرف بدعوتكم لحضور
الأمسية الشعرية الموسيقية التشكيلية
لا يتشابه الشـجر
مـن مملكـة البحـرين
بمشـاركـة:
الشاعر البحريني القدير الأستاذ: علي عبد الله خليفة
المطرب البحرينـي الكبير الفنان: أحمـد الجميـري
التشكيلي البحريني المتميز الفنان: عبـد الله يوسف
ومجموعة من الايقاعيين المبدعين
وذلك في تمام الساعة الثامنة من مساء اليوم الأربعاء الموافق ١٥/٣/٢٠٠٦م
بالقاعة الكبرى بقصر الثقافة بالشارقة
للاستفسار: ٠٦/٥٦٧١١١٦ ، ٠٦/٥٢٤١٢٣٨
والدعـوة عامـة
مع تحيات: دائرة الثقافة والإعلام

الاتحاد

السنة السابعة والثلاثون
(العدد 11212)
الجمعة
17 صفر 1427 هـ. الموافق 17 مارس 2006م
(Issue 11212) Friday 17 March, 2006
52 صفحـــة ■ الثمن درهمان
www.alittihad.ae

المواويل والزهيريات صدحت فيها

أمسية «لايتشابه الشجر».. احتفاء اللون والموسيقى بالشعر

الشارقة- ربا أبو مساعد :

ليس غريباً على مدينة ثقافية مثل الشارقة أن تطلق فعاليات ثقافية وأدبية، ولكن المدهش هو ما فجره الشاعر علي عبد الله خليفة بمساندة الفنان البحريني القدير أحمد الجمري والفنان التشكيلي -المخرج المبدع يومها- عبد الله يوسف على خشبة مسرح قصر الثقافة بالشارقة، ضمن منهاج احتفال الشارقة بيوم الشعر العالمي أمس الأول، فكانت تجربة فريدة من نوعها وان لم تكن الأولى لشاعر مثل خليفة، وفنان محترف كالجميري وثالثهما المسكون بهاجس اللون كعبد الله يوسف إذ قدموا لوحة فنية مزجت بين قوافي الشعر وأنغام الأوتار وفيوضات اللون في امسية أخرجت الجمهور من استرخاء التلقي الى فضاء تفاعلي وحيوي، لنجد رد فعل الجمهور في بعض القصائد يتمثل في انفعالات تتماهى مع العاطفة التي تبثها القصيدة من خلال صوت المطرب أحمد الجمري وانهمار اللون الذي صبغ المسرح بحرارته ومناخاته الشرقية الحميمة.

خلال الأمسية

مزج الفنون

كانت الجلسة مميزة بشكلها ومضمونها المستمد من التراث مع انها متجددة في مزجها لفنون الكتابة الشعرية والإلقاء والدندنة الغنائية والرؤية الإخراجية التي ابتكرها عبد الله يوسف بسيونوغرافيا أضفت الكثير على العمل وانقذته من الملل الذي كاد يتسرب بفعل طول الوقت الذي استغرقته الأمسية.

استقى علي عبد الله خليفة درامته الشعرية في الأمسية الشعرية الغنائية من مجموعته الشعرية الجديدة التي تحمل عنوان " لا يتشابه الشجر"، منوعاً في اختيار مضامين القصائد، التي تراوحت بين الهم الوطني والقومي والغزل والوجدانيات واستنطاق الماضي في مايشبه الوقوف الحديث على الأطلال. فضلا عن قصائد القاها الشاعر بالعامية كالأبوذية والزهيريات "المواويل" المكتوبة بالمحكية الخليجية في مزيج استهوى الجمهور. وكان الشاعر علي عبد الله خليفة قد استهل قراءاته تلك بهذا المقطع:

من وجد نخل الدار.. من قلبي
ومن سهري
كتبت ابياتا من الشعر
للقارىء والمرئي

علي عبد الله خليفة

أوى كل اشواقي به وحوى
أرق مايفضي به عشق
على وتر

من هنا انبرى الجميري ليوقع الكلمات بصوته الشجي وموسيقاه العذبة المستوحاة من البحر، حيث كل شيء كان مستوحى من فنون البحر، حتى القصائد التي رتلها الشاعر لبغداد في محنتها:

من يقول أن الشجر كله يتشابه
ولا دمع العين فاقد دمع شابه
من يقول إن الدنيا تخلى من العشق ومن انتشاباه
من يقول السحابة إلي مضت تشبه سحابه...

وبعدها يعود الفنان أحمد الجمري بإيقاع منفرد لترتفع القصيدة مرة اخرى وتختلط بالموسيقى والألوان الحارة التي ملأت المكان بمناخاتها وعبقها:

كانت ريحة (الديرم) على شفافك عجيبه
تصبغ لونها خمري وأنا راسي على صدرك
أخط قلبي على قلبك
وأحس روحك تعترينـي ، وامتلي بك ضيم
وأروح أشره على الدنيا مثل ماكنتي اتشرهين
شره أحباب متصافيين...

امسية احتفت حقا بالشعر من خلال اللون والنغمة والإيقاع، كانت اغاثة حقيقية لكثير من الجمهور الذي اصابه اليأس والإحباط مما يلاقي على ايدي الشعر والشعراء، واعادت الثقة الى هذا الجمهور المواظب على حضور الأمسيات الثقافية برغم كل شيء.