كتابات

فصلية، تعنى بشئون الأدب والفكر

العدد الثالث عشر - السنة الرابعة ١٩٧٩

نقطة لون بقعة ضوء

الفنان التشكيلى الكويتى

عيسى صقر

الفنان فى سطور

★ من مواليد الكويت ١٩٤٠ ٠

★ منح التفرغ فى المرسم الحر ١٩٦١ ٠

★ درس الفن فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ٦٢ ـ ١٩٦٦ ٠

★ اشترك فى عدة معارض داخل الكويت وخارجها منها خمسة معارض دولية ٠

★ رافق عدة معارض للدولة فى الخارج ٠

★ أقام معرضين شخصيين ٦٧ ـ ١٩٧٦ فى الكويت ٠

★ حصل على جائزة المرسم (الاقصر ـ القاهرة) ٠٠ ثلاث ميداليات ذهبية ٠

★ حصل على الجوائز الاولى فى معارض الجمعية العامة الكويتية للفنون التشكيلية ٧٢ ، ٧٤ ، ١٩٧٥ ٠

★ جائزة الشراع الذهبى من المعرض الرابع للفنانين التشكيليين العرب ١٩٧٥ ٠ وكذلك شهادة تقدير من المعرض الخامس ١٩٧٧ ٠

★ عضو مؤسس فى الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ٠

أمومة

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

ثمن النسخة :

في البحرين ٧٥٠ فلسا
وتضاف اجور البريد
بالنسبة للخارج

بدل الإشتراك السنوي (أربعة أجزاء)

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

الإعلانات يتفق بشأنها مع الإدارة.

كتابات

فصلية تعنى بشئون الأدب والفكر

رئيس التحرير
علي عبدالله خليفة

مدير التحرير
عبدالقادر عقيل

العدد الثالث عشر - السنة الرابعة ١٩٧٩

المنامة - البحرين - ص.ب ٥٠٥٠ - هاتف ٢٤٣٨٤٤ برقيا: دارالقلم

إضـــــاءة

أغمد رجل نصل مديته فى التراب حتى المقبض بحركة متشفية ، ثم ألصق أذنه بالأرض ، وقال بدهشة: " الأرض تبكى " . ثم ألصق أذنه ثانية بالتراب، وصاح بدهشة وفرح : " لقد ماتت " . وعندما ألصق أذنه بالتراب مرة أخرى لم يسمع سوى أهزية الجنود تصك الأرض برتابة ؟

زكريا تامر
من قصة " الأعداء "

الغلاف والاخراج الفنى : سلمان المالكى
الخطوط : عثمان حامد - محمود الملا

في هذا الجزء

لكى لا تحترق اصابعنا من جديد
..... ٥

ظـــلال من التجـربة المسرحية
ابراهيم عبد الله غلوم ١١

ترنيمـــة للعشـــق القـــاتل
عبد الرحمن المناعى ٢٨

اغنيـة للحب واخـــرى للمـوت
عبـــدالله حـــكم ٣١

للرضـــــى اقنعـــة
عبد القادر صـــالح ٣٧

الحجـــــــر
اليـــاس الماس محمـــد ٤٠

تطور الشعر العربى الحديث بمنطقة الخليج
د٠ ماهر حسن فهمى ٤٦

لكي لا تحترق أصابعنا من جديد

عندما صدر العدد الأول من كتابات أوائل عام ٧٦ ، كانت الساحة الأدبية في البحرين ما تزال مليئة بدخان الصراعات الفكرية والصدامات الأدبية وأنتشار الحساسيات الشخصية بين الأدباء . وكان الجو الأدبي بعد تطور كثير من التفاعلات الفكرية والسياسية بحاجة لفترة من الصفاء تساعد على التأمل والمراجعة المتأنية لرأب التصدعات وإعادة ترتيب الأمور بأكبر قدر ممكن من الموضوعية ليتاح لجميع الآراء والأفكار متنفساً صحياً للتعبير والحوار .

لقد كان الصراع الفكري أمراً طبيعياً في حركة أدبية شابة مليئة بالزخم والطموحات . . تغذيها أفكار جيل أدبي متوتر ومنفتح على شتى الأفكار والثقافات الانسانية وملتحم التحاماً مباشراً بجمهور نشط ومتفاعل . والحوار بين التيارات المختلفة عمليـة جدل أجتماعية موضوعية ، من خلالها تتبلور مفاهيم جديدة ، وتتثبت مواقع أفكار صالحة للانطلاق ، ومع الأخذ والعطاء تتعرى وتنكشف أمور كثيرة تكون خافية قبل ذلك على المتحاورين . ولقد ظل الصراع الفكري بين تيارين في الأدب المحلي عارضاً صحياً إلى

أن تحول إلى صراع شخصى بين الأدباء ، وبذلك فقد تأثيره الفاعل فى تقدم الفكر وبالتالى فى تطور المجتمع وانفقدت اللغة المشتركة وساعد ذلك مع ظروف أخرى فى أنحسار المد الجماهيرى ، وفرغت الساحة الى حين .

فى تلك الفترة ، كان إصدار مجلة أدبية يعد مغامرة من ناحيتين : الأولى ، أن الجو الغالب على حركة الأدب والفكر فى البحرين هو جو يميل إلى الصمت والترقب والحذر . والثانية ، أن جو الحساسيات الشخصية المفرط الذى خلفته تلك الفترة قد تفجره بين كلمة وأخرى هفوة غير مقصودة تؤدى به من جديد إلى تلك الحالة البغيضة ، حتى أن البعض تصور أن إصدار « كتابات » إنما جاء تدعيماً لوجهة نظر شخصية ضد أطراف أخرى ، وكانت هذه فرصة انتهزها من قام بملاقاة الأدباء والكتاب البحرينيين كل على حدة ـ ليقنعهم بأن « كتابات » ما هى إلا محاولة مشبوهة لسحب البساط من تحت أقدام أسرة الأدباء والكتاب لاجهاض مشروع المجلة التى تطالب الأسرة باصدارها منذ زمن بعيد ، والطريف فى ذلك ان كل من حاول اقناعهم ممن لم يساهموا معنا بعد سارعوا بالمساهمة بنتاجهم ، وهو تأكيد عفوى جماعى على رفض أى محاولة انتهازية للتقليل من قيمة أى انجاز أدبى جديد أو عزل القائمين عليه بقصد التشفى أو تحقيق مآرب صغيرة .

هذا الموضع من « كتابات » كنا نخصصه كل عام للحديث عن صعوبة الظروف التى تواجهنا فى إجازة المادة وطبعها ، مؤثرين التركيز على نشر النتاج الجيد والطرح الموضوعى لهمومنا وقضايانا الأدبية والأجتماعية ، ليس محاولة للصعود بمطبوعنا فوق الصراعات الفكرية أو التنصل من دورنا كأطراف فى الصراع وإنما فى محاولة لأن نجعل منه إسهاماً متواضعاً مع بقية الاسهامات الأخرى فى تجاوز الحساسيات الشخصية والخروج بالنتاج الأدبى الجيد والحوار الموضوعى الرفيع إلى جو أكثر نقاء وبعداً عن الأثارة . وبالفعل ، بدأنا تلقائياً ومعنا كثير من الزملاء فى مراجعة بعض المواقف والآراء المتشنجة التى كانت تغذيها

الصراعات الجانبية الطارئة ، وكنا نعتقد بأن ذلك سيأخذ منا وقتا طويلا لأن بعض الجراح كانت غائرة عميقاً فى النفس ، لكن حركتنا الأدبية ما لبثت ان إستعادت تماسكها فى أغلب المواقع المهمة ، وبدأ المتصارعون على الساحة من الأدباء الأصلاء ذوى الفكر الجاد يتندرون بتلك المواقف الطفولية البالغة الحدة من الجانبين ، حيث أدركوا جيداً إن الحالة المرضية التى جنحت بالصراع الفكرى عن جادة الطريق إنما هى محاولة لاشغال الأدباء بقضايا جانبية تصرفهم عن تأدية دورهم الطليعى فى المجتمع وتشق إئتلافهم الذى أفرز (أسرة الأدباء والكتاب) التى تعد ذلك الوقت من أقدر التجمعات الأدبية فى التعامل والتفاعل مع الجمهور فى المنطقة . . وربما على إمتداد الوطن العربى كله . فلقد كانت البحرين ما بين العالم ٧٠ ـ ١٩٧٣ تعيش تجربة ثقافية وإجتماعية رائدة قبل أنشغال قطاع كبير من الناس بتجارة الأسهم والأراضى وإشتعال حمى المادة التى اكتسحت الأخضر واليابس وجعلت من أعرق بلدان الخليج ثقافة وحضارة كأى من المجتمعات الطارئة على الحياة فى تعاملها مع القيم الروحية .

أن الصراع الفكرى ـ بين أتجاهين يلتقيان فى مصب واحد ـ فى أقصى درجات توتره يبقى صراعاً واعياً . . مفهوماً للطرفين ، لأن الغاية الرئيسية من هذا الصراع واضحة وليست موضع نقاش ، إنما الخلاف على الأسلوب الذى يعتقد كل طرف بأن لديه ما هو أبلغ تأثيراً وأكثر ملاءمة وحسماً لتحقيق تلك الغاية . وعندما تحرف مثل هذه المفاهيم البديهية لأى ظرف ، فيغذى انحرافها وتحريفها ويشجع تشرذم المسلمين بها ، فان ذلك يعنى خللا ما أو فعل فاعل يهمه عدم استقامة الأمور . وليس هذا باكتشاف جديد ، لأنه على هامش كل حركة أدبية أو فنية أو غيرها هناك أدعياء ومهرجون وأقزام فى أنتظار الفرص المؤاتية لشق هذه الحركة من الداخل والقفز على كل منجزاتها للوصول إلى الصدارة ونيل العملقة بضربة مفاجئة واحدة . ولم تخل مسيرتنا الأدبية من هذه الأمراض التى كادت أن تستفحل لولا تغير ظروف تفاقمها وإنتشارها التى لم تستمر طويلا فزالت بزوال الظروف المسببة بعد ان تركت بعض البصمات .

وبعد تلك التجربة وذلك العناء ، وعندما أشرفت الحركة الأدبية على مرحلة من النضج الفكرى والفنى يطلع علينا الآن ما هو أخطر من كل ذلك ، مما يستوجب علينا أن نشير إليه ونحذر منه . فمع مطلع هذا العام بدأت ملامح توجه انتهازى تتكون على سطح الحياة الأدبية فى البحرين ، ولقد بدأ هذا التوجه خافت الصوت ينشط فى الخفاء . . يوزع طعناته همساً ذات اليمين وذات الشمال ، ويتحرك باستحياء لاقتناص ضيوف البلاد من الصحافيين والكتاب لا عطاء معلومات مغلوطة أو مشوهة عن الحركة الأدبية والتشهير ببعض وجوهها . . مستعرضاً (ثقافته) و (انجازه) مدعياً بأنه الفارس الوحيد الذى يجرى فى الحلبة بعد أن نفقت كل الجياد .

بذور هذا التوجه كانت على هامش حركتنا الأدبية والفكرية منذ البداية وعندما كاد أن يغرقها المد ، ويخنق صوتها زخم اللحن الجماعى خلعت قفازها الحريرى ولبست قناعاً من الخيش ، واستعارت صوتاً غير صوتها الحقيقى واصطفت مع العازفين ، لكن نغمتها النشاز ظلت نشازاً ، مكشوفاً ، ومشخصاً بدقة من جميع الأطراف . لذلك لم تجد بدأ من المغالاة فى طرح الشعارات وابتسار المواقف والتشبه بالثوار هروباً منها إلى الأمام حتى تحين الفرصة فتحسب يوماً على اتجاه فكرى تتحدث بأسمه وتضرب بسيفه ، وعندما لم يتحقق لها ذلك كمنت إلى أن وجدت ظروف الغياب المفروض للبعض وانشغال البعض الآخر فرصة للانقضاض على الساحة . ومنذ مدة وهى تعمل على تهيئة العوامل المساعدة لا شعال فتيل الخصومات والتناحرات من جديد وطعن جسم الأدب البحرينى بمواضع متفرقة فى أن واحد لاشغاله واستنزافه ثم شل حركته . وقد بدأت بالفعل فى اقتناص وتكبير الهفوات العابرة وطرح قضايا صغيرة مثيرة للجدل . . مبالغة فى اهميتها مستميتة فى أبرازها والتهافت على استدراج متحاورين حولها ، بقصد تفجير التناقضات الثانوية وتضخيم الخلافات بين المتحاورين ومن ثم ضرب التيارات الأدبية والفكرية ببعضها ، بحجة الدعوة الى المكاشفة والرغبة فى الحوار . وبحكم تصدرها الواجهة وامتلاكها زمام المبادرة فسيكون بامكانها ادارة هذا الصراع وتحويره وتحريفه والدق على مواطن الاثارة فيه من خلال

التصور بأنها ستبلغ المرحلة التى يمسك فيها كل منا بخناق الآخر حتى نتلقى الطعنات معاً من الخلف . ان الانتهازية المستفحلة بيننا الآن ستعمل بهمة ونشاط على قلب الصراع بين الأفكار الى صراع بين الافراد من جديد ، لتستغل ذلك فى النمو والتمكن وفرض الوجود ، لأن ليست لديها قدرة الصمود مع الصراع الفكرى طويلا خوفاً من تعريتها وكشف جذورها الأجتماعية ومعاناتها الذهنية المستعارة . وليس هذا مجرد تصور عابر أو مبالغة فى تقييم دور يقوم به عنصر نشط واحد وانما ذلك استقراء منطقى لأحداث محددة ، وممارسات مشخصة ، ومقالات منشورة على مدى الشهور الماضية من هذا العام .

فمنذ أواخر العام الماضى وهناك محاولات متهافتة لالغـاء مجموعات قصصية وشعرية بأكملها من انجازات الأدب الجديد فى البحرين ، والتبشير بافلاس وسقوط كتاب وشعراء وقصاصون ، وإدانة غير مسئولة لكل من يتغيب عن النشاط الأدبى او يتوقف عن النشر مهما كان عذره ، وتملق لعواطف الجمهور وتباكى على الواقع الثقافى واقحام التزعم لا كتشاف المواهب فى الفن التشكيلى والمسرح والشعر والقصة . . الخ . وأبعد من ذلك فأن صدور اى كتاب أدبى هو مشروع تجارى بحت ، واستمرار صدور مجلة أدبية فصلية يساهم فيها أغلب أدباء البحريـن هو مشروع استعمارى ، واى لفت نظر للتريث فى توزيع الألقاب الأدبية وأعطاء المبتدئين اكبر من حجمهم الحقيقى هو محاولة رجعية للوقوف فى وجه البراعم الجديدة . أما من حاولوا فى أواخر عام ٧١ تأسيس تجمع أدبى مضاد لأسرة الأدباء والكتاب من أجل الوقوف فى وجه التيار الواقعى للادب المحلى فقد تحولوا الى قديسين وانبياء وأصحاب أفضال وكرامات على الأدب والأدباء . وكذلك أبعد : فأن ما انتجه أدباء البحرين الآخرون ما هو الا نتاج المكاتب المغلقة والابراج العاجية وليس اكثر من تراكم كمى ، خال من اى ابداع ، وما أقامة الندوات والمحـاضرات والعـروض المسرحية والمعارض الفنية الا نشاط واه على السطح . .

أى توجه تخريبى مغرور هذا ؟ ! ولمصلحة من ؟ ؟

أننا لا نشك أبداً فى كون هذه الممارسات خافية على أدبائنا الواعين الذين ما تزال المبادرة كذلك بأيديهم ، وأنهم يدركون ببصيرتهم النافذة ما ستؤول إليه حركة الأدب فى البحريـن لو أستمر ترك الحبل على القارب . وإننا لا نشك ابداً فى قدرة الأدب المحلى على اكتشاف سلبياته وتجاوزها ، ورفض كل من يحاول ان ينتفع أو يبنى له دوراً من خلال الغاء دور الآخرين أو التسلق على أشلائهم .

ان الظرف الحالى يتطلب مزيداً من الوعى والحذر والجهد الجماعى الموحد لكشف هذه الممارسات ومحاربة اى اتجـاه تخريبى فى الأدب .

ان إعادة التاريخ إلى الوراء أمر مستحيل ، والذين يعتقدون بامكانية إرجاع الاحداث السابقة وضرب الاتجاهات الفكرية ببعضها من جديد . . على خطأ جسيم ، لسبب بسيط واحد وهو ان كل الذين احترقت اصابعهم يعرفون جيداً . . ما هى النار .

كتابـــات

ظلال من التجربة المسرحية

في المهرجان المسرحي الأول للأندية بالبحرين

ابراهيم عبد الله غلوم

التجربة المسرحية فى البحـــرين بدأت منذ بواكيرها الاولى فى المدارس والاندية باعتبار أن المدارس ، أو النوادى كانت بمثابة مركز لتجمع المعرفة ووسيلة للاتصال بألوان الثقافة والادب ، لذا كان كل ما يتمثل فيها من انشطة ومعـارف يمثل قوائم الثقافة والنتاج الادبى والفنى منذ اواخر الربع الاول من هذا القرن ·· وبذا فان ارتباط النشاط المسرحى بالاندية لا يكاد يختلف عن ارتباط المسرح بقيام المؤسسة الفنية التى ترعى النشاط المسرحى لان الاندية كانت تحل محل الجمعيات المتخصصة ، والصحافة الغائبة ، فكان ارتباطها بالمسرح مؤشرا صحيا منـذ البداية ، ودلالة جدية فى بدايات النشاط المسرحى ونعتقد ان قيام المهرجان الاول للأندية وتنظيمه بين مجموعة من الاندية المهتمة بالثقافة يعتبر امتدادا لذلك المؤشر الصحى الذى بدأ به ارتباط الاندية بالمسرح حيث تستظهر الاندية معطى جـديا لاهتمامها بالثقافة ، وتجتمع له من وراء كثافة متزايدة من العناصر البشرية التى تلقى بثقلها فى هذا المهرجان رغم ضآلة الامكانيات المـادية والفنية التى توفرت لديها ، من هنا نجـد لأول مرة ما يشبه المظاهرة الفنية يندفع اليهـا الجمهور باهتمام شديد ·

ويعكس لنـا هذا التجمع ، وما يتضمنه من اهتمام ، وما يدل عليه من رغبة

فى اثراء الجو الفنى او تحريكه يعكس كل ذلك اطـــارا جديا واعيا يمكن ربطه بالتجربة المسرحية فهو (اى هذا التجمع) يعبر من ناحية عن الفراغ المسـرحى المفروض ، او القائم بكل ما يرتد اليه من مشاكل وعوامل تسببه ، وذلك ما يدل على أن الجيل الذى تفتح ذهنه على صدى الزخم الادبى والفنى فى مطلع العقـد الثامن من هذا القرن بدأ الان يتفاعل مع حمأة السؤال المؤرق عن معطى الواقع الادبى والفنى بعد أن بدأ يرتطم غالبا بالابواب الموصودة ·· من هنا يتشكل هذا التفاعل فى هذا الثقل ، والحماس الذى يعبر عنه اهتمام الاندية بالمسرح ، مع التجاوب العريض من الجمهور ، فحياتنا الثقافية الجديدة ذات نهج واقعى مرتبط بهموم الجماهير ومشاكلها الراهنة ، لذا كان التفـــاعل بين الجمهور والواقع الثقافى متناميا ، يعبر عنه ارتباط عروض الاندية بالاقبال الشديد من الجمهور ، لانه يأتى من وراء البحث فى وسائل للتعبير عن الهموم الجماعية ، واكثر من يكابد عملية البحث هذه هو الجمهرة العريضة من الناس التى ادركت فاعليـــة المسرح وقدرته على المشاركة ، وهذا ما يجعلنى اقول ان وعى الجمهور فى الفترة الراهنة يكاد يتقدم على اتساع وتطور التجـربة المسرحية الراهنة ، فهو يعيش صحوة و تحفزا يتفاعل بهـا مع عروض الاندية لانه يمد فيها الوسيلة المعبرة عن هواجسه المبرحة · وهذه الصحوة احدى مكاسب التجربة المسرحية فى السنوات الاخيرة نرى انه لابد من المحـــافظة عليها وتغذيتها بأنشطة مســـرحية حافلة كالاستمرار فى اقامة المهرجان المسرحى السنوى والعمل على تطوير امكانياته ·

ومن ناحية ثانية تنطلق معظم الاعمـــال المسرحية فى المهرجان وخاصـــة مسرحيتى نادى الوحدة ونادى توبلى مما طرحته التجربة المسرحية من موضوعات ذات صلة حميمة بما يعتمل فى المجتمع من مشاكل مرهقة لحياة المواطن ·· فهى تمتد وتتواصل معها فيما تدل عليـــه المعالجة الاجتماعية المباشـرة لموضوعات المجتمع الجاهزة من اهتمام بأبعاد المعاناة الاجتماعية للمواطن فى مسكنه ·· وعمله ·· ومأكله ومشربه ، وهى فى حـــدود هذا الطرح تعد امتدادا لموضوعات المسرح الاجتماعى المحلى · حيث لا ينبغى الفصل بين الواقع المسرحى ممثلا فى الفرق المسرحية ·· وبين ما تقدمه الاندية وخاصة ما جاء فى هذا المهرجان الذى اشتركت فيه سبعة اندية ·· وذلك لان المناخ المسرحى الذى ينطلق منـــه

الجميع مناخ واحد يعتمد على العنصر الهاوى غير المدرب تدريبا صحيحا ٠٠ وان كانت امكانيات الفرق المسرحية اوفر واكثر ثقـلا ٠٠٠

هذا فانى اعتقد ان عروض هذا المهرجان يجب ان تحسب او ترد الى واقع التجربة المسرحية وتوضع فى اطارها لانها فضلا عن انها تنطلق من مناخ مسرحى واحد فهى من الوجهـــة الفنية تتجه وجهة اجتماعية تعـــد امتدادا لكثير من المسرحيات التى عرضتها الفرق المسرحية ، وخاصة فى الاعتماد على العنصـر الكوميدى وتغليبه على العنصر الدراسى ٠٠ او الاستغراق مع نفس المشـاكل التى عالجتها مسرحيات الفرق ، الزوج المستبد ، الاعتقاد بالخزعبلات ، مشاكل العمل ، او الامراض الاجتماعية التى تمر فى الحياة اليومية للفرد ٠ وفضلا عن كل ذلك فان عروض مهرجان الاندية تجسد لنا نفس ما تعانيه الفرق المسرحية من مشاكل ٠٠ كالاعتماد على بعض الهواة غير المدربين ، وضعف الامكانيات المادية والفنية ، والافتقار الى العنصر النسائى ، وفقر الثقافة المسرحية لدى العاملين فى المسرح ٠٠ كل هذه تعد مشاكل متورمة برؤوســـها وتفاقمها تبدو بوضوح شديد لمن تابع الاعمال المسرحية التى قدمتها الاندية ٠ وخاصة ازمة الثقـــافة المسرحية المفقودة التى تعد عاملا اساسيا يعكس ما يتعرض له النص المسرحى المحلى من ارباك وتخلخل فى بنائه ومعالجته الفـــكرية للمشكلة الاجتماعية ٠٠ كل ذلك يجعلنا ندعو الا ينظر الى ما تقدمه الاندية بعين الاستصغار ، بحيث يقلل من شأنه واهميته ، بل لابد من النظر اليه بحجم النظر الى ما تقدمه الفـــرق المسرحية ٠

لقد صورت اعمال المهرجان المسرحى مشـاكل الاسرة البحرينية الفقيرة ومشاكل الاسرة المتوسطة ، ومشاكل البرجوازية المتحللة التى حققت صعودها بتحللها الاخلاقى واهدارها للقيم مستقلة مكانتها فى حقل التجارة وكل هـــذه المستويات او المراتب الاجتماعية تعتبر الوسط الذى ترعرعت فيه فئـــة المثقفين والمتعلمين الذين ينتمى معظمهم الى المؤسسات الاجتماعية والثقافية الامر الذى يجعلها تحمل شوقا عارما للتعبير عن ما يرتهن به محيطها من مشـــاكل يومية تؤرق حياة الفرد وجميع الاعمال المسرحية المقدمة تحرص بصورة مباشرة على

ان تعالج ما يحيط بالمواطن فى حياته اليومية وخاصة ما يطفو منها على سطح حياته الاجتماعية ، بل ان مسرحية اللعبة المعدة عن مسرحية لتوفيق الحكيم لم تسلم رغم طابعها الذهنى من الانضواء فى تلك الوجهة عن طريق ما اضافه المعد (خليل يوسف) او المخرج (حمزة محمد) او بعض الممثلين وخاصة فى البداية التى اضيفت الى نص المسرحية والتى تناولت بالاشارة الى مشـــاكل الوافدين وخاصة « الهنود » ومشاكل الاسكان ، وانقطاع الكهرباء والمـاء وقلة الرواتب وازدياد معدل ساعات العمل ونحو ذلك مما جاء على لسان التأمين بوجه خاص ٠

لقد بدأ القلق الاجتماعى الذى ينبع من عدم توفر الاحتياجات اللازمة لحياة المواطن هو المد الذى غمر الاعمال المسرحية فى هذا المهرجان ، واذا كان السبب فى ذلك يرجع الى ضخامة المعانة الاجتماعية حين ترتد الى مشاكل يومية متفاقمة كالمشكلة الاسكانية ٠٠ ومشكلة اضطهاد الاباء لعواطف ابنائهم ٠٠ ومشكلة غربة المواطن فى بلاده وعدم حصوله على العمل ، ومشكلة استغلال التجار ٠٠ اذا كان كل ذلك ساعد على تأجيج الاهتمام بالموضـــوعات الاجتماعية العادية وتناولها بمعالجة تجمع بين الطابع الكوميدى والطابع التعليمى ٠٠ فان ما تنطوى عليه هذه الموضوعات من سهولة وتلقائية لاشك انها اغرت بمعظم كتاب النصوص التى قدمها لنا المهرجان لانهم فى بداية عهدهم بالكتابة المسرحية ولا غرابة فى ان يبتعدوا عن الموضوعات المعقدة التى ترتد الى مصادر وابعاد مختلفة ، ويتجهوا الى ما هو قائم فوق السطح من مشاكل جاهزة تتميز بكونها قابلة لان تكون موطنا للانتقاد والتسجيل والعرض ٠

ولعل ذلك ينبهنا الى ناحية هامة وهى ان الاعمال المسرحية المقدمة اكتفت بالتصوير والالتقاط لجوانب المشاكل الاجتماعية ولكن لم تعالجها برؤية فكرية واضحة ولم تطرح مع تصويرها نظرة خاصة تهدف الى المشاركة ، وتدعو الى نظرة مغايرة لمـا هو سائد ٠٠ وكان الاسلوب التعليمى هو الذى حل محل كل ذلك ٠٠ نظرا لسهولة الامساك به أيضا حيث لا يحتاج الى غير المواجهـــة المباشرة بوعظيتها وتقريريتها كما رأينا ذلك فى مسرحية « اليد الواحـــدة ما تصفق » ومسرحية « الفوال » ومسرحية نادى الخليج التى تدخلت الصدفة فيها فغيرت الموقف المسرحى برمته كما سنرى فى عرضنا لها ٠

يصدر قريبا عن دار الغد للنشر والتوزيع

ثورة الزنج

الدكتور محمد عمارة

ثقوب

في رئة المدينة

قصص قصيرة

محمد عبد الملك

استغاثات

في العالم الوحشي

عبد القادر عقيل

مظاهر ضيقة فى اخراج العمل المسرحى :

ولعل جميع المؤشرات التى تعد انعكاسا لما يتمثل فى التجربة المسرحية أو التى تعد تعبيرا عن هواجس الفئة المثقفة فى ظل طغيان المشكلة الاجتماعية الجاهزة · ومحاصرتهم بها · جميع هذه المؤشرات يمكن رصدها من خلال القيام بالعرض والتحليل للاعمال المسرحية التى قدمتها الاندية ، ففيها نستطيع ان نقف على كثير من الحقائق التى يدل عليها الوضع المسرحى ضمن الفراغ الكبير الذى يخيم عليه ·

فى (اليد الواحدة ما تصفق) التى قدمها نادى القادسية من تأليف محمد ابراهيم واخراج راشد عبد اللطيف ، نجد قدرا لا بأس به من التماسك الفنى ، فالشخصيات تتحلى ببعض الوضوح ، اذ تبدو للكاتب قدرة على صياغة الحدث بالمواقف الصغيرة التى تحمل ملامح الشخصيات الرئيسية ولكن الحوار مستهلك فى كثير من الاحيان ، او انه يخرج عن مضمونه واطاره الذى يدور فيه بسبب عدم طواعيته عند الممثلين حيث يضطرون للارتجال ، او انهم يتزيدون جوانب كثيرة منه ·

وقد تمركزت الفكرة التى عالجها النص حول قيمة اخلاقية تعليمية ، رغم ان الاسلوب الذى يسيطر على الكاتب كان اسلوبا انتقاديا ، يوحى للمتابع انه ينقد اوضاعا اجتماعيا قلقة ، فهو مثلا يجعل حدث المسرحية يدور حول شركة مقاولات بين اثنين (خليل وحمد) كل منهما يهمل عمله ، احدهما يفرط فى اموال الشركة عن طريق التبذير باستخدام الخبراء وتشغيل العمال والخدمات الاخرى ، والاخر بكثرة السفر ، ويركز كاتب النص خلال ذلك على عنصر الاستغلال الاجتماعى المشوب باثارة الكوميديا ·· ولكنه يفاجئنا فى النهاية بما يبتعد عن المواقف الانتقادية الاولى ، اذ نجده يدعو بأسلوب تعليمى الى تعاون ارباب العمل حتى تزداد دعامة الملكية الفردية قوة ، ويريد لرؤوس الاموال ان تظل متماسكة لان تبددها يعنى عدم التعاون لذا يجعل كلا الشريكين يكتشف خطأ الاخر فى التفريط بأموال الشركة الامر الذى يلوى بالمغزى الانتقادى ويبعده عن قضية الاستغلال الاجتماعى بعدا واضحا ·· رغم انه عرض لذلك باشارات عديدة فى النص ،

رغم إنه صور لنا جانبا من غربة المواطن ، فى عدم عثوره على العمل ، واذلاله من قبل الشركات ، وخاصة ما تمثل لنا فى شخصية المثقف الذى طردته الشركة فى الوقت الذى قبلت الهندى والمهاجر الوافد · والبريق الذى شد الكاتب الى الانحراف عن هذا الجانب هو بريق الهدف التعليمى الذى بزغ له بصورة مغرية فى المثل الشعبى السائر « اليد الواحدة ما تصفق » ·

ولعل اهم ما يؤخذ على مضمون المسرحية انه اتجه اتجاها واضحا الى الاشادة بارباب العمل ، رغم انه (اى الكاتب) لم يكن يوحى بذلك فى تعاطفه مع المواطن الباحث عن العمل ، وهذا مما اضطرب برؤية الكاتب واختل بها ، ففى الوقت الذى يشيد ويعاطف مع ارباب العمل كأن يصور احدهم عطوفا رحيما يحتضن مشاكل ابناء البلد (المثقف) أو يصوره يحمل غيرة على مستقبل البلد وخدماته ، والجيل وتطلعاته ·· فى هذا الوقت يقوم ايضا بتصوير سوءة ارباب العمل الذين يسيئون المعاملة للعمال ، ولا يوفرون لهم الصيانة الكافية (طالب التعويض الذى كسرت يده) وهم ايضا يدفعون مبالغ باهظة على أمور تافهة ولا يعطون الخباز الفقير حقه ·· ويتسببون فى غربة المواطن ·· كل ذلك جعل موقف الكاتب من اصحاب العمل محاطا بالغموض وعدم التحديد ·· وقد بدت فجاجة رؤية الكاتب حين اخذ موقف المسرحية يتصاعد بشكل ميلودرامى يظهر لنا الجانب النبيل فيهم (ارباب العمل) الذى يمكن القول بأنه يستخرج وجها وطنيا فيهم ، لانهم يحرصون حسب صرخة (حمد) فى نهاية المسرحية على الوعى بأهمية دور الجيل القادم المتعاون ·

ونلاحظ فى عرض المسرحية ان بعض الممثلين اعتمد على التزييد فى الحوار او الخروج عن النص (الارتجال) وهذا مظهر من مظاهر التمثيل البدائى الذى كان مرتبطا بالنوادى منذ فترة طويلة لم تستطع اعمال المهرجان ان تتخلص منه او تتخطاه ·· ونحن نجد هذا الارتجال فى دور السكرتير الذى يقوم بتمثيله مؤلف المسرحية ، وفى دور الخباز ·· ودور خليل ·· وغيرهم ·· وهو مما ساعد على تمطيط بعض المواقف واستهلاكها والهبوط بها هبوطا اوحى بالملل ·

واتسم الاخراج المسرحى باطار جامد مقيد بتفاصيل المشهد الذى يعتمد

على قطع صغيرة ضيقة المساحة ٠٠ ساكنة كالمكتب الذى عطل الحركة فى جانبى الخشبة المسرحية ، وجعل عملية الاخراج تبسيطية لانها لم تحرك الممثلين بقدر ما اعتمد على قدراتهم الذاتية فى احياء الحوار المسرحى ٠

ولكن ذلك لا منع ان يكون التمثيل قد اتسم عند الجميع بالطواعية ، والعفوية حيث احتفظوا بتماسكهم بصورة توحى بأنهم قد تمرسوا فى هذا العمل ٠ ومن نماذج ذلك « محمد ابراهيم » فى دور السكرتير الذى كان يوظف امكانيات الحركة بحذق ومهارة تستدر الضحك ٠ وتقنع بدلالاتها رغم خلوها من المضمون الهادف ، ولعل اكثر ما وضح لديه من تلك الامكانيات ، استعمال حركة العينين ، وعضلات الوجه ، وحركة الجسم التى كانت تدل على مرونة ، وانسيابية نرى ضرورتها فى الممثل المسرحى ٠

وكذلك الامر مع عفوية « حمد بوزيد » فى دوره المسرحى ، ومع حسن درويش فى دور الخباز حيث كان عفويا ، تلقائيا يعتمد على النقل الفتوغرافى فى تصوير نموذج « الخباز » الذى ينتمى الى أقلية وافدة ، ويمكن القول ان اكثر ما برع فيه هذا الممثل هو قدرته على التقاط عفوية الحركة ومنطقيتها من الواقع ٠

ومسرحية « نفخة والمخ خالى » التى قدمها نادى النعيم من تأليف حمزة محمد ، واخراج عبد الجبار الغضبان ٠٠ تعد امتدادا للمسرحية السابقة ٠٠ بل انها تعرض مواقف متكررة منها ٠٠ فهى تعالج فساد البيروقراطية ، وتعالى ارباب العمل على المستخدمين من صغار الموظفين ، وتتجه اتجاها نقديا صريحا ينتقد فيه كاتب النص سلوك اصحاب العمل واخلاقياتهم التى تسبب القلق الاجتماعى ، وتعمق ابعاد المعاناة بين المواطنين من ابناء الطبقة المتوسطة التى تعانى كثيرا من شيوع التزلف بين الموظفين والنفاق والواسطة ٠٠ ونحو ذلك ٠٠ ولم يضطرب برؤية الكاتب النقدية سوى المعالجة المسرحية السطحية للمشكلة الاجتماعية ٠٠ فقد اراد ان يجعل اسلوبه ، ووسائله ذات اطار كوميدى ولكنه لم يستطع ذلك ٠ لانه لم يكن قادرا على استيعاب المشكلة من خلال مواقف كوميدية بل انه استوعبها بمواقف انفعالية ٠٠ متشنجة تسيطر عليها الالفاظ الهجائية المقوتة (الكلب ٠٠ الدعله ٠٠ الثور ٠٠ البهيم ٠٠ الخ ٠٠) ، وقد تقيد الاخراج

المسرحى هنا بجمود المشهد وارتباطه بقطع ثابتة (المكتب وبمستوى هابط من التمثيل ايضا) ٠

الفوال ، عقب الغصب ٠٠ معالجة مستهلكة للتقاليد برؤية غير واعية :

وتنفرد مسرحيتى « الفوال » و « عقب الغصب » بمعالجة موضوعات مستهلكة طرحت كثيرا فى المسرح المحلى منذ البدايات المبكرة ، وتطرح « الفوال » التى قدمها نادى جد حفص من تأليف اسماعيل عبد على واخراج ابراهيم خليفة مشكلة الشعوذة والخزعبلات التى تسيطر على المجتمع التقليدى الذى يؤمن ان هناك مجموعة من الناس بامكانها ان تستطلع الغيب ، وتشفى الامراض عن طريق الاتصال بالجن ، ولكن كاتب هذا العمل لم يستطيع بالعناصر المسرحية ان يحدد بوضوح طبيعة هذه المشكلة وكيفية التحامها بالعقلية السائدة فى محيط تقليدى ، وذلك يرجع الى سرعة الموقف المسرحى وتلقائيته الذى جعله يعبر عن هذه المشكلة، فهو موقف عابر لا يحمل امكانية التغلغل فى طبيعة المشكلة ، كما ان هذا الموقف لم يستوعب اطاره المسرحى الكامل لسبب ضيق التحديد للمشكلة المطروحة ، فهو ينقلنا فى التوالى تلك اللحظة التى تتجه فيها الام الى « الفوال » من اجل ان يشفى مرض ابنها ، فحصر السيماء الفنية لشخصية الام فى هذا الاتجاه من غير ان يصور سلوكها المرتبط بهذا الاتجاه ، فايمان المرأة « الريفية » بالفوال ليس مجرد تصرف خاطىء ، بل هو اتجاه سلوكى اجتماعى يجب ان يهدم فى حياتنا وتجربتنا الانسانية ، انه يعمل فى هذه الحياة من غير ان يدل عليه مثل تصرف المرأة ٠٠ من هنا كان عدم التحديد الواضح للمشكلة وكان عدم الربط بينها وبين الظاهرة الاجتماعية العامة وخاصة فى اتصالها بوضع المرأة فى الريف ٠ نابعا من ان الكاتب نظر الى المشكلة على أنها مجرد تصرف خاطىء ٠٠ وليس اتجاها ٠٠ او سلوكا متغلغلا فى الحياة ، ولذا كان تصوره فى هدم هذه المشكلة نابعا من نظرته الضيقة السابقة ٠٠ حيث جعل التصرف الخاطىء مقابلا لضرورة الايمان بما وفرته الدولة من مستشفيات وخدمات ٠٠ فهدم الظاهرة الاجتماعية يأتى فى الالتفاف الى خدمات الدولة على سبيل التوجيه التعليمى ٠٠ الذى تقع فيه الاعمال المسرحية الهابطة بدعائيتها المتنافية مع منطلقات الفن المسرحى ٠

وقد انعكس عدم التحـــديد الكافى للمشكلة على التمثيل المسرحى اذ اندفع الممثلون الى التزيد فى الموقف السريع عن طريق تجسيد صور بالغة ، او بالتزيد فى الحوار ، وطرح النكت المعتمدة على المفارقة اللفظية بين « العمانى » والمرأة الريفية ، فالموقف المحدود ، والرؤية التعليمية حصرت حركة الاخراج وقيدت ارجل الممثلين ، رغم وجود عناصر ممثلة يمكن ان تؤدى المواقف الصعبة فالجلوس على الارض ادى الى تجمد المشهد وتوقفه وامتناعه عن الحركة ، والاسلوب التعليمى المائل فى النص جسده المخرج بعناية شديدة عن طريق المبالغة والاسراف فى رسم الصورة المتخلفة للمرأة الريفية ، حتى بدت هذه المرأة تحمل صورة مفرطة من الجهل لا لكونها فى مجتمع متخلف بل لكونها امرأة فحسب ٠

وفضلا عن ذلك فقد قام الاخراج انطلاقا من النص بتجسيد فكرة جائرة حول بعض الاقليات المهاجرة فى المجتمع البحرينى ، كالعمانيين ، وهذه الفكرة ربما لم تخل منها أى مسرحية من مسرحيات المهرجان ، التى جسرت جميعها نظرة متعالية على الطبقات المهاجرة المستغلة كالهنود والعمانيين وغيرهم ٠٠ ونظروا اليهـــا على انها قوة منافسة وطبقة غبية لا تتمتع بما يتمتع به غيرها من كرامة ، ومن ثم استحقت القتل فى مسرحية اللعبة التى قدمها نادى توبلى ، والتحقير فى « نفخة والمخ خالى » واصبحت منافسة لابن الوطن فى « اليد الواحدة ما تصفق » وفى « الفوال » أصبح العمانى هو الذى يقترن بالمظـــاهر المتخلفة فى المجتمع ويمارسها على ابناء الوطن ، بحيث يستغل جهلهم ، ويبتز اموالهم ٠ فى حين ان هذه الظاهرة من مظاهر أى مجتمع تقليدى متخلف توجد فى اذهان ابنـــائه وتترسب لديهم مع عوامل الارث والتراكم فى المعايير والتعاقب فى الاجيال ٠

ورغم ان شخصية العمانى تجسد كما رأينا فكرة سلبية جائرة الا ان الممثل الذى قام بدورها استطاع ان يلتقط صورة واقعية لهذه الشخصية وهو فى ذلك لا يختلف عن تجسيد نموذج الخباز السابق الذى كان يقوم على التشخيص لسلوك نموذج بشرى خاص وقد جاء تميز « اسماعيل عبد على فى هذا العرض رغم ان المخرج لم يستطـع ان يحرك الموقف الجامد ، او يحرك ممثليه ، فالمريض اعتبر

بمثابة اخرى قطع الاكسسوار ، والمرافق الاخرس كان فى حاجة ماسة الى عنصر الحركة حتى يمكن ان يكون اكثر دلالة واقناعا ٠

اما مسرحية « عقب النصب » التى قدمها نادى الخليج من تاليف واخراج محمد هجرس ، فهى تعانى من ضعف شديد فى بنائها الفنى ، ورؤيتها الفكرية ، فالكاتب لم يستطيع ان يبتكر لها موقفا يستوعب استنكاره لاستبداد الاباء ، فاختار موقفا جاهزا يتلخص فى ذلك الحدث الذى جاء فى ارغام البنت على الزواج بالاكراه من رجل مسن دون من تحب ٠ ويهتم الكاتب بجانب استشراء هذه المشكلة ، وانتشارها ، فيركز على شخصية الاب والزوج المسن ويعطيها ثقلا فنيا بارزا لا من وراء هدف محدد بل من جراء طبيعة ما اختار من موقف يقتضى ان يكون للاب دوره وموقفه الواضح ٠ فما دام رأس المشكلة قائم من قيام جيل الاباء ، فان التوجه يكون اليه باعتباره واجهة سلبية مفعمة بهذه المشكلة ، ومن هنا كانت شخصية الاب مع شخصية الزوج اكثر اقناعا بما حفلا به من عناية فى رسم حركاتهما وتصرفاتهما ، وبما اشتقه الحوار من داخلهما من ملامح اجتماعية ٠

اما بقية الشخصيات فقد ظلت غائبة رغم مرورها او حضورها على المسرح، ولو انها لم تخرج على المسرح لما أخر ذلك بالعرض المسرحى ٠٠ ويمكن ان نلاحظ ذلك فى غياب شخصية (سعد) و (محمد) وهما الشخصيتان المضادتان او المعاكستان لشخصيتى الاب والزوج ٠٠ لقد اختار الابن العزلة والانطواء ٠ واختار الحبيب نسيان حبه ومشاعره وكان ذلك فعلا سلبيا منهما الاثنين لم يظهر النص ابعاده النفسية ، بل ترك ذلك اطارا عاما افصحت عنه بعض الشخصيات بصورة تقريرية ، مما جعل من وجود شخصيتى محمد وسعد وجودا هامشيا لا ينطوى على تاثير مسرحى كافى ٠

وقد انعكس هذا التمزق والتفكك على اسلوب الاخراج ، فبدت حركة الاب والزوج اكثر غنى وقبولا ، وبدت حركة محمد وسعد متوقفة مع الحدود اليسيرة التى كتبت لها ، بل ان ظهورهما فى بعض المواقف قد اتسم بالافتعال ، كالحوار المسجل بين سعد وحبيبته فى لقائهما الاخير ، رغم ان اللقاء لم يكن يبرر تسجيل

حوارهما على الاطلاق لانهما ليسا فى حالة تذكر ٠٠ او تخيل ٠٠ بل فى حالة حاضرة ، قائمة على المواجهة للواقع ٠

ومن اجل هذه السلبية التى علقت ببعض شخصيات المسرحية فقد ظلت رؤية الكاتب معلقة وكأنه لا يستطيع ان يستبصرطبيعتها او يدرك اسبابها وخلفيتها الاجتماعية ، وذلك ما دفعه فى نهاية الامر الى أن يخرج من ذلك بالصدفة او الموقف الميلودرامى المقحم ٠ وهو القتل عن طريق دخول المجرم فى البيت ليكون موت الاب مقتولا عاملا من عوامل التطهير للمشكلة الاجتماعية ٠٠ حيث ادرك (بوراشد) ان السبب فى كل ما حدث يعود الى استبداد الاباء واضطهادهم لعواطف ابنائهم ، وذلك ما يشير الى بساطة نظرة كاتب النص وعدم قدرته على استيعاب المشكلة او استشرافها ٠

غيـاب الرؤية فى اعداد واخراج « اللعبة » :

مسرحيتى اللعبة لنادى توبلى ،«وكل فى قلبه شقة اللى له»لنادى الوحدة ، تمثلان لنا مظهر مسرحية اكثر تطورا واقناعا من الاعمال المسرحية السابقة ، حيث توظفت فيها عناصر مسرحية متنوعة بصورة تحقق قيام العرض المسرحى الكامل ، واللعبة مسرحية قصيرة لتوفيق الحكيم ، اعدها خليل يوسف واخرجها حمزة محمد ، واختيار المعد لهذه المسرحية لم يكن يحمل هدفا واضحا ، الامـر الذى جعله لا يمنع نفسه من أن يعطى نفسه حرية واسعة فى ان يضيف على النص ما لا يعمق من الجانب الذهنى الذى تتميز به المسرحية او يفتحه ، او يربطه ببعض المظاهر المحلية فى المجتمع ٠ فالفكرة الذهنية التى عالجتها المسرحية فكرة مجردة غير مقنعة ولا تحمل فى تقديرى جاذبية حافزة للاعداد ، فالكاتب يريد القول ان هناك حالات من الاجرام قائمة على نزعة سادية ، مرضية لا علاقة لها بالمحيط الاجتماعى والسياسى والاقتصادى ، وكأن القتل عبارة عن غريزة من اجـل الابقاء على التوازن النفسى داخل الفرد كما افصح لنا بذلك محمود فى المسرحية ، لان القتل سيشفيه من مرضه وينقذه ويريحه ٠ فهل يمكن ان يفسر الاجـرام تفسيرا يبتعد عن العلاقات الاجتماعية فى أى مجتمع وفى حين تجردت هـذه الفكرة وبدت تحمل فى طياتها نظرة تمجد القتل القائم على نوازع الفرد السريعة

٠٠ فانها من ناحية ثانية جاءت امتحانا لحالة الحب فى المسرحية ، حيث مزقت العلاقة بين الزوج والزوجة ، واظهرت كلا منهما غير قادر على التضحية ، كما خلقت اجواء جديدة فى مشاعر الشخصيات اثرت حبكتها الدراسية ٠

والحرية التى منحها المعد لنفسه جاءت فى مستوى مختلف عن المعالجة الذهنية السابقة التى تقوم عليها المسرحية ٠ فهو فى بداية المسرحية يضيف اشارات عديدة تدور حول المشاكل الاجتماعية كأثر الوافـــدين الاجانب على المجتمع (الهنود) ومشكلة الاسكان ، والرواتب القليلة ، وانقطاع الكهرباء والماء ، والعمل المتواصل ٠٠ ونحو ذلك مما لا صلة له على الاطلاق بفكرة المسرحية ٠٠ وتعتقد ان الاعداد ٠٠ او التصرف فى الاعداد يجب ان ينصب على الفكـرة الرئيسية فى المسرحية ، بحيث يعمقها ٠٠ او يضيف عليها بعدا جديدا يضيئها ٠٠ اما التصرف الذى يقتحم النص اقتحاما وينصب فى زاوية مختلفة فهـــذا ما يعتبر اجهاضا لروح العمل المسرحى ٠٠ او تشويها للقضية الاساسية التى يعالجها لانه يصرف الجمهور عنها بالمشاكل البارزة على السطح ، التى تحمل امكانية الالتصاق بالمواقف والاحداث بشتى الصور ، كما حدث فى هذه المسرحية ، عندما علقت كثيراً من المشاكل الاجتماعية فى بداية المسرحية حتى اوحى لنـــا المعد انه سيعالجها بالفعل ، ولكن نكتشف ان كل ذلك ليس له ارتباط بالفكرة الذهنية ، بل لقد وردت كثير من الحركات الاضحاكية التى اضافها المعد من اجل اثارة الضحك فحسب ، وخاصة فى دور « راشد » والصبى « الهندى » وهـــو ما ساعد على تشويه الصورة المرسومة لهما فى المسرحية ٠

وهذا التصرف فى الاعداد كان مجال اهتمام المخرج ، بل ان الاخراج اضاف عليه الكثير فقد رسم المخرج حركة الممثلين ضمن هذا التصرف ، فأعطانا المبالغة فى تجسيد الحركة ، واسرف فى اظهار الجانب الكاريكاتورى لبعض الشخصيات من اجل ان يشتق بعض الضحكات وينتزعها من الجمهور ، وليس من اجل ان يمهد لفكرة ذهنية ستعالجها المسرحية ٠٠ فهو اذن لا يختلف عن المعد ، بل انه يضيف عليه اشياء اخرى ٠٠ كمشهد ملاحقة راشد للصبى الهندى بحـــركات مفتعلة لا معنى لها ٠٠ والاغنية التى لم تكن تضيف اية دلالة تذكر على العرض المسرحى ٠

وفى عرض « اللعبة » نجد جوانب ملفتة للانتباه فى حركة الممثلين ، فقد كانت حركة الممثلة « بدرية ابراهيم » مقيدة بالنظر الى الارض حتى لكأنها تريد التذكر بمثل هذه الحركة المقيدة وحفل اداء « احمد العوضى » بالتشنج والصراخ الذى يبعدنا عن الشعور بأنه فى حالة تمثيلية ·· فهل اراد المخرج والممثل (معا) ان يظهر الجنون والانحراف فى صورة صراخ وتشنج وتكرار للانفعالات الصارخة ·· ألم يكن السلوك والتصرف الشاذ هو الذى يؤدى الجنون ويؤكده ·· خاصة ان « محمود » لم يكن جنونه قائما على هذا التصرف الصارخ ·· فهـــو يتكلم بهدوء فى احيان كثيرة ، ويوحى لنا بأنه فى غاية التعقل ·· لقد كان من الممكن ان يثير اقناعا لو انه ابتعد عن الانفعال والتشنج الذى اثار شيئا من النفور ·

واكثر ما لفت انتباهى فى عرض مسرحية « اللعبة » انها قدمت مخرجا يتمتع بحس مسرحى جيد ، وممثلا يتمتع بحس تمثيلى جيد ·· فالمخرج « حمزة محمد » تبدو له بصمات واضحة ، وتبدو لمسات حسه المسرحى جلية للجمهور حتى انها تشعرنا بأن وراء هذا العمل ما يمكن ان نسميه « شخصية المخرج » · وظلالها المنبثة فى العرض المسرحى وخاصة فى الصورة المقنعة التى رسم فيها حركة الممثلين ·· وفى استغلال خشبة المسرح طولا وعرضا من غير ان يتقيد بمواقف جامدة ·· كاطالة الجلوس ·· والتقيد بالوقوف امام مكتب او نحـــوه كما رأينا فى الاعمال المسرحية السابقة ، وبدت فى حركة الممثلين من اجل ذلك طواعية وعفوية ، وخاصة لدى « حسن الواوى » و « احمد عيسى » فضلا عن اختفاء بعض اللمسات المسرحية اللماحة خلال العرض ·

والممثل حسن الواوى بدا لنا طاقة جيدة تقدم نفســـها باطمئنان · ولولا اضافاته العديدة على النص واعتماده كثيرا على الجانب الجثمانى فى التمثيل لكان فى صورة أجود ـ فنيا ـ مما كان عليه ، وباستثناء ذلك فان للواوى حضور مسرحى جيد يجب ان ينظر اليه بعناية فى اعمال اخرى ·

ونأخذ على المعد والمخرج استسلامهما للحوار الطويل الذى جاء على لسان المجنون « محمود » فهو حوار كان يجب ان يختصر وتؤخذ منه الدلالات الاساسية فحسب لانه حوار طويل لا يظهر مضمونا نفسيا حول الجنون ، او الاقدام على

التصرف الطائش ·· لقد كرر أنه يريد ان يقتل مرات عديدة تكاد تصل الى عشر مرات فأثار ذلك ملل المتفرجين وتعليقاتهم الساخرة ·

واحمد العوضى ·· فى دور محمود بدت له قدرة تمثيلية جيدة ، ولكن اغرقها فى الاداء التمثيلى المبالغ فيه كى يستخرج لنا حالة التصرف الشاذ فى دوره ، واكثر ما اخرج اداءه عن الطواعية هو تجسيده للانفعال والتشنج كما ذكرنا ذلك الانفعال الذى يصل اقصاه بارتفاع الصوت ·· واذا كان (الواوى) مع (محمد ابراهيم) فى اليد الواحدة ما تصفق قد اعتمدا على الناحية البشمانية أساسا فى التمثيل · فان العوضى اعتمد على الاداء بالصوت فى التمثيل ·· وكلا الجانبين قاصر ما لم يوظف مع الامكانات الاخرى فى الممثل ·

قسوة القلق الاجتماعى (كل فى قلبه شقة اللى له ··

ومسرحية « كل فى قلبه شقة اللى له » لنـــادى الوحدة ·· من تأليف واخراج محمد البدرى ·· تأتى لتعبر عن صورة قاسية من صور القلق الاجتماعى من الاعمال المسرحية السابقة فهو يأتى بنمـــــاذج بشرية يجمعها فى مستشفى للمجانين ويحاول ان يقيم بينها علاقة حميمة اقوى واصفى مما نجد بين العقلاء ويجعل لهم مشاكل ندرك انها سبب جنونهم ·· الشاب الذى يعانى قهرا وجدانيا حيث لم يزوج من حبيبته لانه فقير ، والفنان الذى لم يقدر فنه ، والرجل الذى جن من شيوع الواسطة فى مجتمعة ·· ونحو ذلك ·· ولكن اذا كانت الفكرة تحمل امكانية التعبير محتوى القلق بعنف وبنفاذ فان ذلك لا يكفى ، اذ لابد من أن يكون بين يدى الكاتب من الوسائل الفنية ما يطوع الفكرة السابقة حسب ما يرى الكاتب وما يعتقد ·· ومعظم نقاط الضعف فى هذا العمل تأتى من ضعف هذه الوسائل وسطحيتها ·· كادارة الحوار ، وتصوير الشخصية ونمـــوها ، واحتواء المواقف الصغيرة وقيامها فى بناء الحدث المسرحى ، الخ ··

لقد أراد الكاتب ان يصور لنا قلقا شاملا فى نماذج متعددة من الشخصيات، ولكن لم تسعفه امكانياته المسرحية المحدودة ، فالحوار لا ينقل لنا حياة او سلوكا تلقائيا ، والمواقف عابرة لا تضفى جوانب درامية فى العمل المسرحى والشخصيات غير نامية لانها ظلت تقدم نفسها ، وتقرر هزيمتها الاجتماعية من غير ان تصطدم

بشيء مضاد لآمالها ، فبدت من اجل ذلك متوقفة عن النمو والحركة فابى صالح ، ونعمة الله ، لم يظهر لنا الكاتب عنهما سوى ذلك الاطار العام وهو الجنـــون من غير ان يقف بنا مع امتداد نفسى واجتماعى لهذا الاطار فى داخل مثـــل هذه الشخصيات ·· وكل ذلك يؤكد لنا ان العنصر الدرامى كـــان غائبا مع تشتت اسلوب المعالجة وتوزع مساحتها ·

وتلح الفكرة التعليمية (الاخلاقية) فى عرض هذه المسرحية لان الكاتب يدعو الى عالم لا تسوده قيم النفاق والزيف ، وهو يرى ان عالم المجانين يتطهر من هذه القيم لان المجانين فقدوا العقل الذى يدبر الحياة ، وفكرة اللجوء الى حالات الجنون والذهانية أو الهروب اليها من زيف المجتمع الحاضر واشكال قلقة تعتبر فكرة رومانسية ممعنة لابد من الحذر فى معالجتها ، لان المبالغة فى الركون اليها يعوق الكاتب من الامساك بالجوهرى فى معالجته للقضية اجتماعية كانت ام نفسية ام سياسية · ونحن بسبب عدم الحذر والدقة فى اللجـــوء الى فكرة الجنون فى الشخصية المحلية نجد عدم الوضوح فى بنائها الفنى ومغزاها الفكرى حيث يتكرر الالحاح عليها سواء فى هذه المسرحية أو فى تجربتنا المسرحية عامة باعتبارها فكرة عارضة مؤداها · ان عالم الجنون افضل من الوجهة الاخلاقية من عالم الوعى ، وهذا ما يجعلها لا تستوعب مغزى اجتماعيا او سياسيا اعمق مما هى عليه ·

ورغم ان هذه المسرحية تبدو مقتبسة من الفيلم الامريكى « طار فوق عش المجانين » الا انها تتميز بالتركيز على الجانب الساخر النابع من قسوة القلق الاجتماعى ، ونحن سنغضى الطرف عن كون هذه ارسحية اقتباسا مباشرا من الفيلم الامريكى ، لان « البدرى » يظهر لنا فى هذا العرض قدرة نحمدها له على تطويع الفكرة من اجل توجيه سهام النقد الى مجتمع يضج بالمعاناة والقلق ، فالكاتب اهتم باستغلال عنصر السخرية اللاذعة ، فجعل الجنون هنا (مرحلة نهائية) على حد تعبير بعض شخصياته ·· وهذا يعنى ان الجنـــون ذروة فى تصوير مشكلته الاجتماعية ·· لانه هنا نهاية ·· ومصير مفتعل قادم من اثر قوى خارجية تصنع مصائر الطبقات المسحوقة ، ولعلّ ما جعل الكاتب يربط التصرفات

والسلوك من الشخصيات بالجنون ·· فهو يربط جنون « جوهر » مثلا بكثرة انطفاء الكهرباء حتى اصبح باحثا عن اعواد الثقاب ، ويربط جنون ابى صالح برفضه لبعض القيم الاجتماعية والاخلاقية الزائفة ، ويربط جنون الشاب بما حدث له من اضطهاد لعواطفه ·· ومن كل ذلك يبدد الكاتب غير متقيد بمنطقية الربط بين الجنون والعلة الاجتماعية لان انطفاء الكهرباء ، (والواسطة) كانا سببا فى الجنون ·· وهذا يرجح اهتمام الكاتب بجانب السخرية الناقدة التى يشتق لها المواقف والنكت والاسباب من كل جانب حتى ما اتصل منها بناء الشخصية المسرحية ·

من هنا يمكن القول ان الجانب الذى كابده كاتب النص وابعده عن فكرة الاقتباس المباشر هو هذا الاهتمام الشديد باضفاء السخرية المرة التى تتضمن رغبته فى الكشف عن العلل والامراض الاجتماعية المزمنة ، ولكن تظل فكرة الجنون التى اختارها الكاتب لتكون مرحلة نهائية بمثابة الحصار الشديد الذى يفرضه الكاتب على شخصياته فرضا يعوق عليهم حرية الاختيار ، وسلامة الموقف الانسانى وصلابته لان الجنون اذا كان هنا يعبر عن ردة الفعل القاسية من معاناة المجتمع وفظاظة قوانينه ، فانه هنا يكون طريقا لا يرتاده الا اولئك اليائسين الذين فقدوا الاتصال بموقف انسانى واضح · وقد كان بطل « طار فوق عش المجانين » قادرا على التصدى القوى الواقع الجائر ، فقد كان شخصية فرض عليها الجنون وعوملت معاملة المجانين مع انها تحمل وعيا يستفز بوعى القائمين على نظـام المستشفى ·· اما شخصيات المسرحية فقد كانت تختار الجنون اختيارا هربا من حالتها الاجتماعية ، وعلامة ذلك ان ابا صالح لم يكن مجنونا ، وكان المشرف الصحى يريد أن يخرجه من المستشفى لانه عاقل ، ولكنه يرفض ذلك ويصر فى نهاية المسرحية « أنا مجنون » وهى صرخة ترفض الانتماء الى العالم الواعى بما فيه من اجهاض واستلاب واستغلال ·· ولكنها لا تتصدى له او تجابهه ، فى حين كانت شخصيات الفيلم الامريكى تريد الهروب الى العالم الواعى الحقيقى لتؤكد الانتماء اليه بما تمثله لها من مأساة مستمرة ·

وكل ذلك يؤكد الدائرة السلبية المغلقة التى حوصرت بها شخصيات المسرحية

كما يثير لنا نظرة رومانسية تضمنت افتتانه بفكرة الجنـــون كما يشير لنا الى التباعد الشديد بين البناء الفنى المتماسك فى شخصيات الفيلم الامريكى والبناء الفنى المسطح فى شخصيات المسرحية ٠

وقدمت لنا المسرحية مخرجا استطاع ان ينسق حركته ويديرها باتفاق ، كما قدمت « البدرى » ممثلا جيدا يقوم تمثيله على اثارة الروح المضحكة معتمدا على الناحية الخلقية وعلى ارسال النكتة اللاذعة ٠٠ وتأتى النكتة غير مرتبطة بموقف ولكنهانابعة من لماحية سريعة سرعان ما تخبو ويختفى أثرها كما يختفى أثر النكتة السريعة ٠ وهذا الاسلوب يقلل من شأن الكوميديا ولا يعطيها دورا فاعلا فى التأثير ٠٠ ومن ناحية أخرى اعتمد تمثيل البدرى (الحركة والصوت) على بعض مظاهر الميوعة ، ولا يعذره فى ذلك ان يمثل شخصية متخلفة تحاكى حركات الطفل فذلك لا يعنى ان تلين الكلمات فى لسانه وتصبح « كالعلكة » الامر الذى يشير الى مدى المبالغة فى استعمال الجانب الخلقى فى الكوميديا ٠

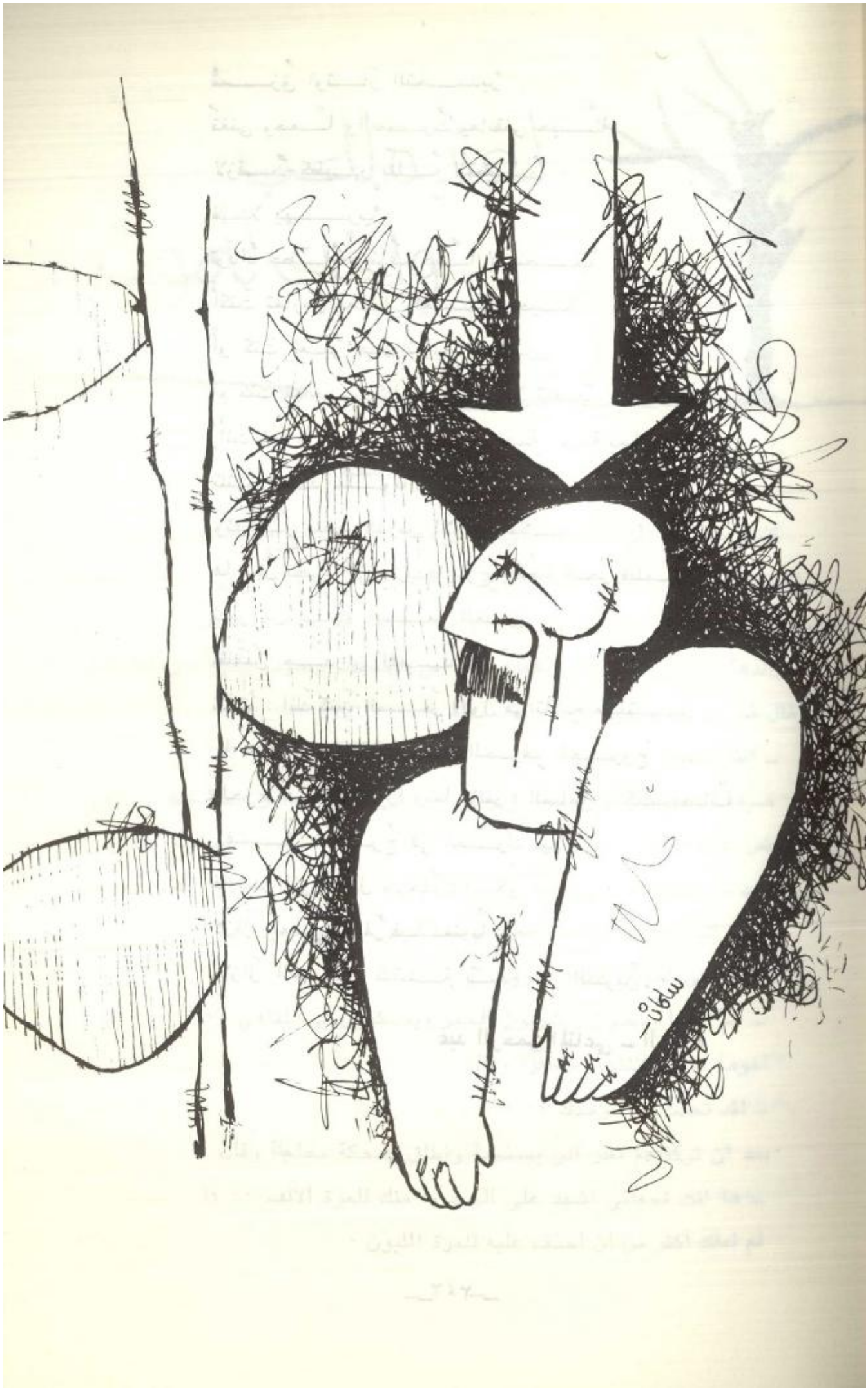
وابو صالح ٠٠ الدور الذى مثله « محمد الزيانى » رغم انه يحمل فى داخله شخصية تدعى الجنون وينطوى فى قراره على شخصية تتحلى بالوعى بما فى الواقع من تحلل وزيف ، الا انه يظل موسوما مطردة تنقل لنا شخصية مجنون ٠٠ فالوجه ظل يحمل صورة مكفهرة من الواقع مقترنة ببعض الحركات الهستيرية التى تعد ضربا من المبالغة فى الوقت الذى أراد المؤلف ان يعطى هذه الشخصية جانبا واعيا بالواقع خاصة فى تلك الخطوات النقدية الصريحة التى تكشف القيم الاجتماعية الزائفة فى المجتمع ٠

لقد اتسم هذا العرض بالجماعية وتجاوبت حركة الممثلين مع الانفعـالات الجامحة التى تشتد وتتصاعد مع انفعال عواطف الشخصيات المسرحية ، وهى تتدافع بين جانبى الخشبة المسرحية اتساقا مع ما يتدافع فى اذهان الشخصيات من اضطراب واختلال ٠٠

ترنيمة للعشق القاتل

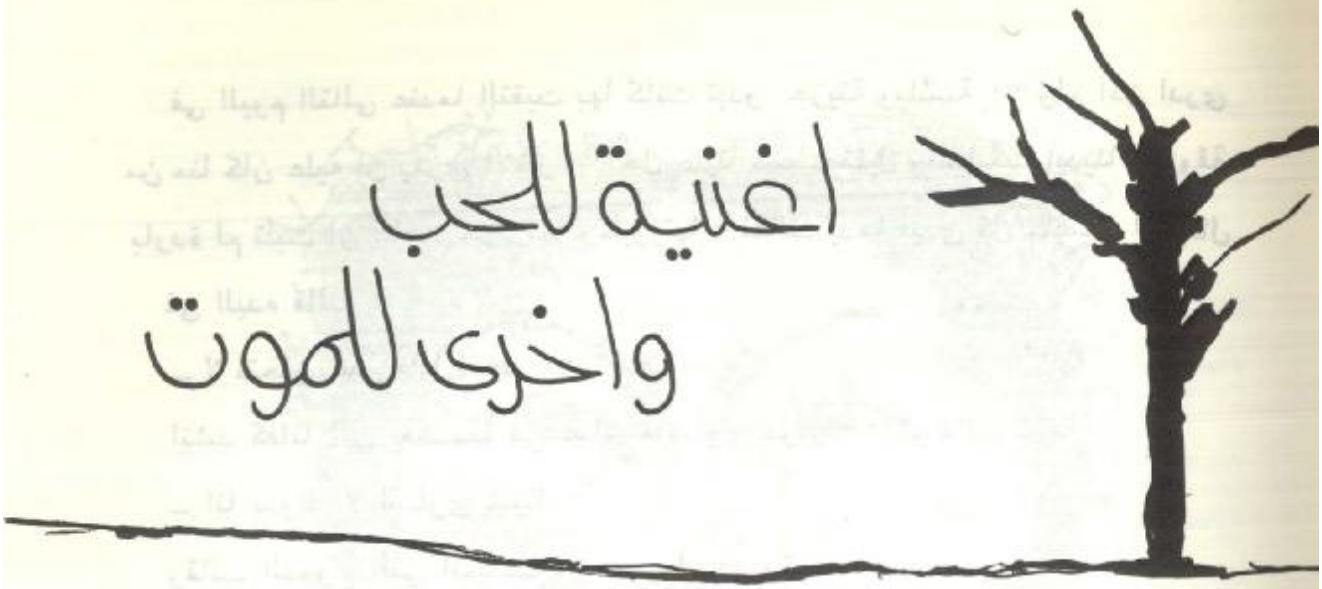
عبدالرحمن المناعي

الزمنُ الضاحكُ يقتلنا حـــزناً
وخطـــانا تخنُقها الكلمـــاتْ
والعشـــقُ صليبٌ نحمـــلُهُ
فالكـــونُ ضبـــابيٌّ التكـــوينْ
والرحـلةُ فى عمـقِ الجـــرحِ .. هنـا نبـــدأُ
وهنـــا يقتلُنـــا الشـــوقُ فنرحـــلُ
ننـــزفُ ، نقتـــاتُ الترحـــالْ
فنحرقُ كلَّ دفاترِنـا ، ونبـدأُ تاريخَ التّجـــوالْ
عشـــقٌ ســـاديٌّ
من يهـــوى حـــرفاً مجـــروحاً للتعبيرْ ؟ !
عشـــقٌ ســـاديٌّ
عشـــقُ الكلمـــةِ والتعبيـــرْ
من ينـــوى أن يدخلَ صومعـةَ التفكيرْ ؟ !
يا جرحاً نـــزفَ العشـــقَ ، فماتَ الجـرحُ ، وظلَّ العشقُ
يصـــلى فى قلبِ المعبـــدْ
أنادى الجـــرحَ فينمو فى القلب ويلعـــب
يسـكنُ فى عمـقِ العشـــقِ الكامنِ فينـــا
اتلفتُ،من حولى عينٌ تقترفُ البعـدَ الصـــاخبَ



تُمـــزقُ أوتـــارَ التخـــديرْ
تُغنى وجعـــًا والصـــوتُ يعانقنى حبـــًا
لازلـــتُ كطيـــرٍ بلّلَـــهُ القطـــرُ
فـــلا يهـــــربْ
تزدادُ خطـــاهُ وينزفُ حبـــًا لا ينضـــبْ
أكنتَ تمارسُ فعـــلَ العشـــقِ رحيـــلاً
أو كنتَ تعـبّرُ عـن تاريخِ الحـــزن
أم كنتَ تهاجـــرُ كالعصـــفورِ فلا تتعـبْ
وأنت تمارسُ عشقَكَ تأتى فى الموجـةِ لوعةَ بحارٍ عارى
تلتهمُ المـــدَّ جنـــونًا مغتربًا
وتفجّـــرُ فينـا الدرسَ الأولَ للتفكـــير
ها نحنُ نجيءُ الآن كزبـدِ الموجِ يدفعُنا البحرُ فنلهـــثُ
ندنو من بـــدءِ الســـفرِ العذرى
نتلمّسُ جـــدرانَ المعبـــد
نتمتمُ : انكَ كنتَ الســـفرَ الأولَ فى تاريخِ محبتِنـــا
يا كونَ الزيفِ واحســـاسَ الحـرفِ المجـــروحْ
الجرحُ قد انثالَ بثورًا ونما كالفرعِ السامقِ.. كالصفصافْ
إغتســـلَ الجـــرحُ فى بحـــركَ ليلاً
فارتحلَ الموجُ يقبل جرحكَ .. يبكى
لازالَ العشقُ يسافرُ فينا مغتربًا
لازالَ العشـــقُ كنقطـــةِ بَـــدءٍ فى التكوينْ.

عبد الرحمن المناعى ـ الدوحة



اغنية للحب واخرى للموت

عبد الله حكم

كانت هى تلك المرة الاولى التى ادخل فيها بيتهم ، لذلك فقد خامرنى احساس بالرهبة والخجل · نظرت اليه ـ وكان قد قبل مرافقتى على مضض ـ فأخذ يبتسم بسخرية كعادته ·· افتعلت الوقار ، واستعضت عن الكلمات بالنحنحة ·

والدها بعد ان استقر فى مقعده نظر الى متفحصا وضرب بيديه على فخـذيه وقال قبل ان يسمع منى كلمة واحـــدة :

ـ اننا آسفون ·· ؟!

صيغة الجمع نبهتنى لوجود اخوتها ·· نظرت اليهم مندهشـــا فنظروا الـى الارض كأن الامر لا يعنى احدا منهم ، اما هو فقد اتسعت ابتسامته الساخرة وزادت من انكماشه على نفسه ·· سألت والدها عن سبب الرفض ، فقال :

ـ ان الذى يدخن ويشرب الخمر ويتسكع فى المقاهى ليس رجلا ·· ؟!

حدقت فى اخو تها بدهشة وقلت

ـ هم ايضا يدخنون ويشربون الخمر ويتسكعون فى المقاهى ·· ؟!

اخوها الاكبر انتفض متحفزا وقال :

ـ لقد تحدث عنك وحدك ·· ؟!

بعد أن تركناهم نظر الى بسخرية واطلق ضحكة مجلجلة وقال :

ـ ها انت تجعلنى اشهد على السخرية منك للمرة الالف ·· ؟!

لم املك اكثر من ان اجذف عليه للمرة المليون ·

فى اليوم التالى عندما التقيت بها كانت تبدو حزينة ويائسة ٠٠ ولم اكن ادرى من منا كان عليه ان يعزى الاخر ٠٠ حل علينا صمت ثقيل وتشابكت ايدينا معروقة باردة لم تلبث ان عادت حرارتها وحيويتها ، فقالت يدها ليدى كل مايمكن ان يقال فى البدء قالت :

ـ لا تتخلى عنى فأنا احبك ٠٠ !!

انشد كفانا الى بعضهما فى عناق مأساوى مرير ٠٠ ثم قالت يدها :

ـ انا بدونك لا اساوى شيئا ٠

وقالت الدموع التى انسابت من عينيها بحسرة :

ـ لن اكون لأحد سواك ٠٠ ؟!

قبلتها بخوف ٠٠ شددتها الى صدرى فطوقت بذراعيها عنقى وتأوهت وواصلت البكاء ٠٠ غامت الدنيا فى عينى ولم اعد اشعر الا بوخز اظافرها فى لحم اكتافى وهى تتلوى بتشنج ٠٠٠٠٠٠ قالت من خلالها دموعها بصوت مخنوق :

ـ قد لا اراك بعد الان ٠٠ ؟!

انغرست كلماتها سكينا فى صدرى ٠٠ غير انى لم اكن اعرف ما الذى يمكن ان يقوله الانسان فى مثل هذه المواقف ٠

مضت ثلاثة ايام جاءنى بعدها بابتسامته الساخرة واخبرنى بانتحـــارها ٠٠ فقد افاق اهلها بعد منتصف الليل على صراخها والدخان والنيران المشتعلة فـى الحمام ، وبعد ان كسروا الباب وجدوها ملقاة على الارض قطعة فحم سوداء والجزء الاعلى من جمجمتها ملتصق بسقف الحمام بعد أن انفجر رأسها من اثر النيران التى اشعلتها فى جسدها ٠

قال لامباليا كعادته :

ـ مثل هذا يحدث كل يوم فلا تحزن ٠٠ ؟!

الا ان الصدمة كانت اكبر من مقدرتى على الاحتمال ٠ كنت بحاجة الى وقت طويل حتى اصدق ما قاله واستوعب ما حدث ٠ وخلال نوبة البلادة التى انتابتنى كنت اشعر بالذنب وبالقرف والتقزز من نفسى ومنها ومن كل شىء ٠

انتابتنى رغبة فى ارتكاب حماقة ما فأخذت احوم حول منزلها بحثا عن وسيلة تخلصنى من العذاب دون ان ادرى ما الذى يجب فعله ٠٠ ثلاث ليال أرقنى خلالها

سلوان

الحزن والقهر والسهر والعذاب ·· وفى الليلة الرابعة اشتبه فى الحارس الليلى فاقتادنى الى المخفر ·· وفى المخفر اشار الضابط لاحـــد جنوده وقال دون ان يسمع منى كلمة واحدة :

ـ ضعه فى غرفة التوقيف حتى صباح غد ·· ؟!

وفى غرفة التوقيف لم يكن هنالك سوى رجل مقيد القدمين يجلس القرفصاء على لحاف بال ··

قال الجندى محذرا :

ـ هذا الرجل مجنون عليك ان تتحاشاه ·· ؟!

ثم اغلق الباب وذهب ·· قال الرجل وهو يبتسم بود :

ـ هل لديك سجائر ·· ؟!

اشعلت سيجارة وقدمتها له بحذر ·· جذب نفسا عميقا وقال :

ـ ثلاثة ايام وانا ابحث عن سيجارة ·· ؟!

قلت بضيق :

ـ وانا ابحث عن وسيلة تخلصنى من عذابى ·· ؟!

نظر الى متفحصا ·· فتذكرت والدها ونظرة صديقى الساخرة·· تمتم متسائلا بتردد :

ـ هل انت قاتل ؟

نفضت رأسى نافيا ·· ضرب بيده على صدره واطلق ضحكة قصيرة وهتف :

ـ انا قاتل ·· قتلت امى ·· هى ·· هى ·· ها ·· ها

نظرت اليه بحيرة وقد بدأ النعاس يداعب جفنى ·· قال متشجعا :

ـ يقولون اننى مجنون ·· هل الذى يقتل امه مجنون ؟

قلت وانا اتثاءب بكسل :

ـ اذا كان يحبها نعم

انخرط فى بكاء مرير وقال بيأس :

ـ اننى احبها ·· اقسم لك اننى احبها ·· ؟ وسوف اخبرك بما حدث ·· ؟!

اشرت له بضيق :

ـ ارجوك ·· اريد ان انام

جذب اللحاف من تحته بخيبة امل ·· قذف به الى وقال :

ـ ثلاثة ايام ولا احد يريد ان يسمع منى شيئا ·· ؟!

خلعت حذائى وكورته تحت اللحاف كوسادة وضعت رأسى عليها بعد ان اطفأت ضوء الغرفة ، فأنكمش الرجل على نفسه واخذ يتمتم بكلمات غير مفهومة ·

طوال الليل لم انم ·· كنت قلقا ·· خائفا ·· ممزقا ·· وكانت هى تنام الى جوارى على اللحاف البالى قطعة فحم سوداء ·· تمرر يدها على وجهى وعنقى وتحاول ان تشدنى اليها دون جدوى ·· ! اختنقت ·· ضاقت انفاسى ·· دفعتها عنى بيأس ·· ولكن لشدة التصاقها بى بدت وكأنها جزء منى ·· اغمضت عينى برعب وغفوت ·

ندت عنى صرخة صغيرة افقت بعدها على ضوء النهار يملأ الغرفة والرجل يجلس الى جوار رأسى ويحدق فى وجهى وهو يتمتم :

ـ ها انت ترى ·· ها انت ترى · ؟!

لملمت نفسى ، وقفزت الى باب الغرفة واخذت اضربه بكلتا يدى وانا اصـــرخ بينما الرجل يحدق فى وجهى باسما ، ويضرب على جبهته بين حين واخر .

جاء الجندى على صراخى وكان صديقى برفقته ·· فتح الباب اتجه مسـرعا نحو الرجل وهو يصرخ :

ـ ابن ال ···· ثلاثة ايام ما خليت احد يرتاح .

هوت يد الجندى على وجه الرجل فأنسحب الى ركنه وهو يتمتم :

ـ لقد رأى بنفسه ·· رأى بنفسه ·· ؟!

قال صديقى ضاحكا :

ـ الضابط صديقى وقد تفاهمنا على كل شىء ·· هيا معى ·· ؟!

تراجعت بخوف ·· جذبنى من يدى وهو يقول باستغراب .

ـ ما بك ·· ؟

اطلق ضحكة مجلجلة وصرخ :

ـ ان الذى تراه يحدث كل يوم ·· ما بك ·

كدت استسلم له وهو يدفعنى امامه الا ان آهة ندت عن الرجل ذكرتنى به جذبت

يدى منه بقوة واتجهت نحو الرجل الذى كان يتمتم بكلمات غير مفهومة ·· نظر الى بخوف ·· سألته :

ـ لماذا قتلتها

اجاب بيأس :

ـ كان حبها لى يفوق قدرتى على الاحتمال ·· ؟!

سألته بقلق :

ـ هل الذى يقتل حبيبته مجنون ؟

قال بتردد :

ـ اذا كان يحبها ·· نعم

قلت :

ـ هى التى قتلتنى فهل انا مجنون ·· ؟!

ران بيننا صمت جنائزى قصير انخرط بعده الرجل فى بكاء مرير ، انسحبت من امامه وانا ارتعش ··· صفق الجندى الباب بعد خروجى ·· وفى الممـــــر الطويل الكئيب الذى كنت اسير فيه مع صديقى اختفى صوت الرجل لم اعد اسمع سوى ضحكات صديقى الساخرة المريرة ··

عبد الله حكم ـ السعودية

عبدالقادر صالح

هـازئـاً كالأسـى كالرجـاء
يحيك الرضى من رمادِ الخرافةِ أقنعةً للتنكرِ
أو تحفـاً للتـذكرِ
ثم يجيءُ حصانُ الخرافةِ مزدهرًا بالسوابقِ .. ملتحفـاً بالفصولْ
ويظـلُ العـذابُ الطـويلْ
ويظـلُ الاسى والرجـاءْ
ويحيـك الرضى اقنعـةْ
للأسـى أقنعـةْ
للهـوى أقنعـةْ
وغبارُ المحطاتِ يملأ أحداقنـا وسيوفُ القذى مُشْرعةْ
ويقـالُ لأحـذيةِ الجنـدِ أوسمة ..
للزهـورِ التى ذبُلت باقـةً غضَّـةً ...
والليالى موزعـةٌ فى الازقةِ
والأُطرُ العربيـةُ ساقطةٌ فى الحضـاراتِ
إنَّ ظـلامَ الحضـاراتِ يُعمـي
وان ورودَ الحضـاراتِ تَدمـي
وان كؤوسَ الحضاراتِ بالجمرِ مترعةٌ مترعةْ
وزهور الرضى فى الخرافةِ تنبتُ فوقَ رمادْ

زهور البلاستيكِ تلكَ التى عمرتْ بالتمـــرد
إن التمـــردَ أقنعـــةً
والرضى زهـــرةً نائيـــةْ
وله صورة هى اقنعـــة للحقائقْ
وأقبيـــة قيـــلَ عنهـــا حدائقْ
نحن طفنـــا دروبَ الرضـــى فوجدنا بهـــا الشمسَ ميتـــةً
والازاهيـــــرَ ذابـــــلةً
ووجـــدنا زماناً طـــــويلْ
وذهبنـــــا الى ســـــاحةِ الرفضِ
كانَ الهوى عابراً .. والسنابلُ فارغةً ، والظلامُ طويلْ
فلماذا نُحاربُ أَوجَهَنا فى المرايا ونحلو أَنْ نملكَ الطائرَ العربيَ القتيلْ ؟
وهو غـــادرنا مُكـــرهًا
وهو غـــادرَ ذاكرةً عمرتهـــا العناكبْ
فلنســـــتقلْ نحـــنُ ، أو يســـــتقيلْ
أَو لنرفضَ مشاويرَنا فى دروبِ الرضى ونجيءُ كما المستحيلْ.

عبد القادر صالح (اليامون ـ فلسطين)

الحجر

إلياس الماس محمد

لما تزل هناك سبعون خطوة بطيئة ، بطيئة جدا ، لذا حينما انحدر هابطا اسفل السلم الخشبى المزخرف الجوانب ، انتبه فى اللحظة الاخيرة للتمثال النصفى لوجه السيدة ، اذ نقل قاعدته المرمرية المربعة الشكل من مكانها القديم اسفل لوحة زيتية الى الجانب الايمن من نهاية الدرجات المرمرية البراقة ..

تقدم خطوة اخرى ، تبعها بخطـــوة وئيدة ، خطوة بطيئة جدا اذ كانت قبالته سجادة مزركشة الجوانب تتبعثر خيوطها الصوفية الدقيقة عندما يقترب منهـــا شيئا فشيئا لذا يحرص ان تكون تنقلات اقدامه هادئة ، سجادة مستطيلة طولها خمسة امتار وعرضها ثلاثة امتار نقشت بمربعات حمراء وخطوط مستقيمة سوداء متداخلة واخرى مستقيمة حمراء صفراء ، وثالثة بلون البرتقال متكورة وفـــق أنحناءات ودوائر واسعة وضيقة ، وبتقـــاطع هذه المستقيمات وتلاقى دوائرهـــا المختلفة الحجوم تتشكل صورة جانبية كبيرة للسيدة ، لذا غالبا ما تحرص السيدة على تنظيف السجادة من الاعلى الى الاسفل .. سجادة اخرى زخرف بداخلهـا وجه السيدة بخيوط زرقاء تتكشف عتمتها فى الزاوية العليا اى عند تكور الرأس داخل كثافة شعرها الخيطى الاسود ، توقفت قليلا .. عينا السيدة المرسومة على سطح السجاد كانت تشير الى جهة اليسار ، لذا تحركت الى جهة اليسار ، لما تزل

هناك خمس وستون خطوة ٠٠ الاستيقاظ صباحا ٠ اعداد فطور الصباح الساعة السابعة والنصف ٠ يرفع الاوانى فى الثامنة والربع ٠٠ عليه ان يكثر من الحليب والبيض ليومى الاثنين والاربعاء من كل اسبوع هذا ما اعتادت عليه السيدة ٠٠

تحرك خطوة اخرى ٠٠ انعطف قليلا الى اليسار ٠٠ تمثال اخر للسيدة الا انها ضخمة جدا وتتوسط القاعة الرئيسية للقصر ٠٠ يبلغ طول التمثال ثلاثة امتار وعرض قاعدته المرمرية مترين ، ٠٠ خطوة بطيئة اخرى ، خطوة مرتعشة ، لما يزل يتذكر تلك الخدمة الطويلة ، خمسة وعشرون عاما بين جوانب هذا القصر المترامى الاطراف ٠ خمسة وعشرين عاما ٠٠

تهيئة مسخنة الحمام بعد ظهر كل يوم ٠٠ تنظيف السلم الدائرى الاخر ، تلميع الملصقات الجدارية ، رؤوس الحيوانات المحنطة ، تماثيل صغيرة متناثرة يتناسق على الجدران ، بين زوايا القاعة الرئيسة ، أعلى الارائك ، علـــى جانبى النافذة المربعة ، لصق البوابة الداخلية ، (٢٦) تمثالا صغيرا يحيط السلم الدائرى من جهة اليمين حسب درجات السلم ، (٢٦) اخرى صغيرة تحيط السلم من جهـــة اليسار ، ثلاثة تماثيل اخرى ، احدها للسيدة فى بداية عمرها ، واخر وهى فى اواسط عقدها الثالث حسب ما يشهد التاريخ المحفور وسط القـاعدة ٠ والثالث لما يزل براقا اذ لم يمض على تنظيفها سوى ساعات من بدايات الصباح ٠٠

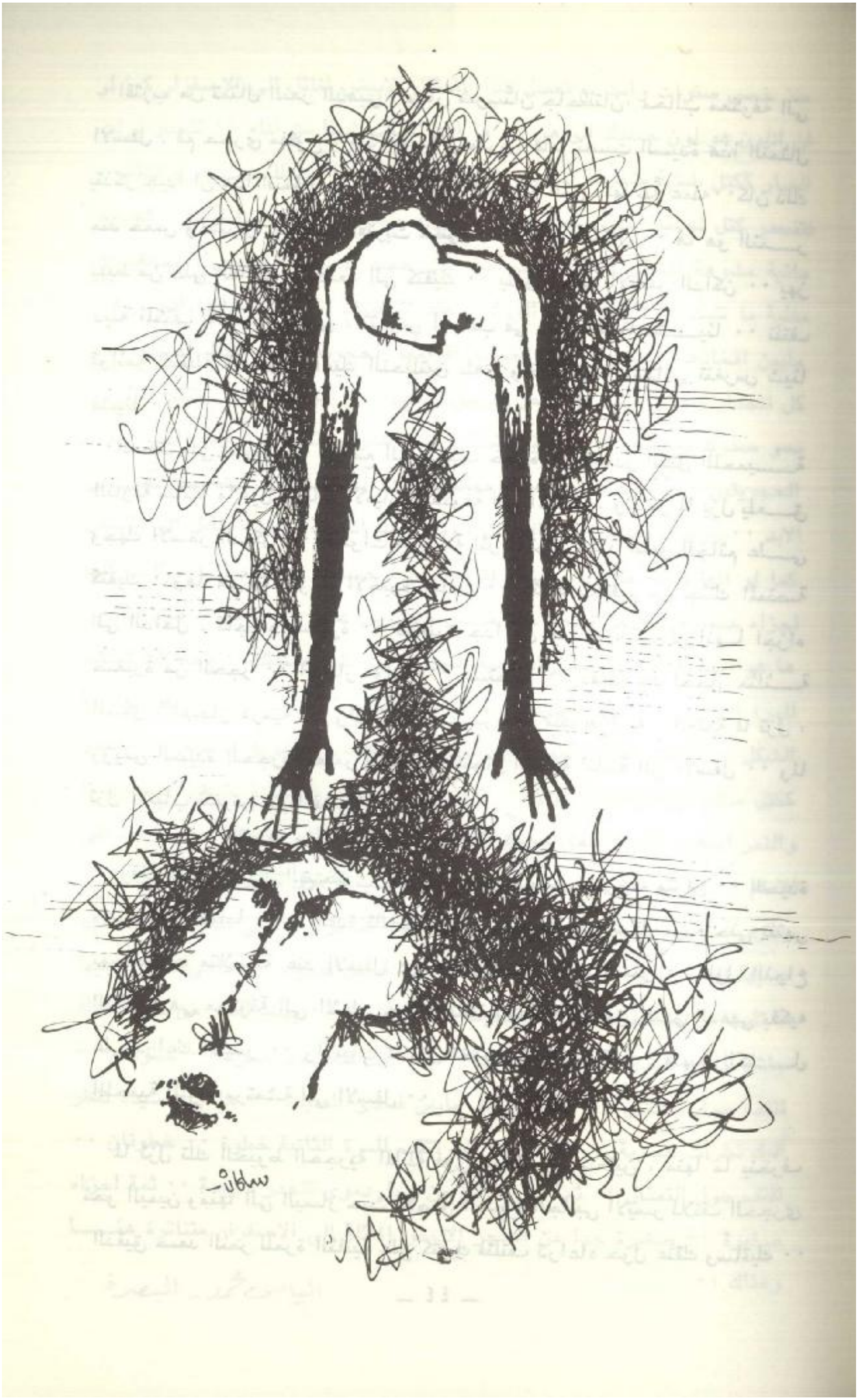
اثنان وستون خطوة اخرى ، تلميع السيوف الجدارية المخصصة للزينة ، ثلاث منها طويلة تلتمع اعلى المدفأة ، واثنتان تقاطعتا فوق البوابة الرئيسية لمدخـــل القصر ، (٢٥) عاما لما تزل تقطع جسدك الى اجزاء صغيرة ٠٠ صغيرة جدا لا تراها بعينيك الصغيرتين المرتعشتين ، تتذكر جيدا يوم استلمت الخدمة فى هـــذا القصر الضخم المترامى الاطراف ، كان ذلك فى زريبة معتمة خلف الحديقة الدائرية الواسعة ، لحظتها اغمض والدك عينيه الى الابد ٠٠

تمثال اخر مربع صغير يمثل السيدة بوضع مغاير تماما عن الاشكال السابقة ٠ انعطفت الى اليسار خطوتين ، جانبت منضدة دائرية اثرية صغيرة ، لماتزل هناك (٦٠) خطوة لكى تصل التمثال الضخم ، بعد (٥٩) خطوة ٠ (٥٨) ٠٠ منها خطوات بطيئة جدا واخرى سريعة ، ثمة ثلاثة منعطفات اثنان منهـــا

ضيقان يتسعان لشخصين واخر فسيح انحصر بين دائرة من الارائك الفضية ·· تنظيف الارائك الداخلية ثلاث مرات فى الشهر ·· تنظيف الاوانى الزجاجية يوميا ·· تلميع الثريات المعلقة فى سقف القاعة الرئيسية ·· تحرص السيدة بضرورة اطعام الكلب صباحا ، يقدم شيئاً من اللحم المفروم ظهرا ، وبقايا عظام طازجة بيضاء صباحا ، تنسيق وضع غرفة نوم السيدة ·· السرير بجانب المنضـــدة الزجاجية المربعة من اليسار ، وعربة متحركة للفواكه فى الجانب الايمن ، ترتيب وضع الستائر الصفراء المائلة الى لون الذهب ··

خطوة بطيئة ، خطوة منزلقة من بقايا خطوة ســـابقة ، لما تزل هناك خمس وخمسون خطوة ، انعطف يمينا هذه المرة ·· تتذكر جيدا يوم غسلت التمثـال الوسطى ·· عانقت التمثال ، كنت تشمه كما لو كان للحجر رائحة خاصـــة ، الانحدارات اللحمية المتغضنة بين اصابعك وبين جوانب وجهك الداكن السمرة ، كثيرا ما كنت تقول انها تشبه لون الحجر ، كأجزاء صغيرة ·· صغيرة جدا من الحجر الاصفر او الحجر الابيض ·· خطوة مرتعشة اخرى وها انت تنزلق قليلا جوف عتمة جانبية جراء التمثال النصفى الذى يحجب الضوء ، تمثال نصفى لوجه السيدة استرسلت شعيراتها الحجرية على كتفيها ·· خطوة ثقيلة تخطوها وكأنك تغوص فى الارض شيئا فشيئا ، فاذا لو ابتلعتك الارضية ذات البلاطات المربعة المرمرية · أو تتحول الى بخار مكثف تتضحك الجدران الزرقاء ·· لما تزل هناك (٤٨) خطوة وها انت فى نهايات العقد الخامس من عمرك تحتسيك الجـــدران يوميا · شيئا فشيئا ·· خمس وعشرون عاما ولما تزل تمتص نفسك وتتقيأ نفسك حجرا ·· احجارا مربعة ·· احجارا مستطيلة ·· احجارا مثقبة ·· دقيقة ·· احجارا مثلثة ·· احجارا مربعة ·· احجارا صغيرة جدا ·· خمس وعشـــرون عاما وانت لما تزل تتحول الى اجزاء صغيرة ·· صغيرة جدا ··

ثمة تماثيل زجاجية براقة يبلغ عددها عشرين تمثالا نصبت ما بين مســـافات متباعدة ولكنها متساوية فيما بينها مع محيط الحديقة الدائرية ، تمثالان ضخمان يحفان بالحديقة من الجانب الايسر والايمن يمثلان السيدة فى وضع عار الـــى النصف ، تظلها الاشجار العالية حتى ليكاد رأس السـيدة الحجريين ان يعتمرا نهايات الاشجار المائلة الى الاسفل ·



اقترب من تمثال النمر الذهبى، عينان شرستان جاحظتان، مخالب معكوفة الى الاسفل ، فم حجرى مفتوح ، منذ خمسة وعشرين عاما نصبت السيدة هذا التمثال يتذكر جيدا ان هذا التمثال هو بداية الكتل الحجرية التى منها بدأ عمله ٠٠كان ذلك منذ خمس وعشرين عاما ٠٠ اقتربت خطوة اخرى من التمثال ٠٠ ها هو النمـــر يهبط من على القاعدة ، يصعد الى كتفيك ٠٠ يلعق وجهك الاسمر الداكن ٠٠ يهز ذيله المكثف بالشعر الذهبى ، تتغرس المخالب فى ظهرك شيئا فشـــيئا ٠٠ تلتف قوائمه الثقيلة ما بين ذراعيك النحيلتين يلعق وجهك بينما المخالب تنغرس شيئا فشيئا ٠٠

انعطف الى اليمين ٠٠ تراجع الى الخلف خطوة ٠٠ تنحدر الكتل اللحميـــة النازفة سائلة ما بين فتحات الانياب المعكوفة الى الاسفل ، والنمر لما يزل يلعـــق وجهك الاسمر الداكن ٠٠ خطوات مرتعشة اثر اهتزاز جسد النمر الجاثم علـــى كتفيك ٠ وها هى الخطوات الاخيرة امامك ٠٠ كنمط مستقيم من جثتك الممتصة الى الداخل ، كأجزاء صغيرة ٠٠ صغيرة جدا من جسدك ، كما لو انهـا اجزاء صغيرة من الحجر ٠٠ احجار مربعة ٠٠ مستطيلة ٠٠ دقيقة ٠٠ احجار مثلثـــة الشكل ، احجار هرمية ٠٠ واذا انت تســـير نحو تلك الزاوية ، العتمة لما تزل ، رؤوس السيدة الحجرية تعتمر نهايات الاشجار العالية المائلة الى الاسفل ٠٠ ولما تزل الانياب تنغرس شيئا فشيئا ٠٠

وقف قبالة التمثال الضخم ٠٠ الارتفاع خمسة امتار وعرضه متران ٠٠ السيدة وهى عارية تماما ٠٠ القاعدة تألفت من كتل حجرية على شكل مربع حتى تنتهى بمستطيلات متلاصقة عند الاسفل ٠٠ طول احدى ذراعيها متر ٠٠ طول الذراع الثانية وهى معكوفة الى الاعلى حوالى نصف متر ٠٠ اطبق النمر الذهبى بفكيه على ذراعك الايسر ٠٠ والانياب لما تزل تغوص شيئا فشيئا ٠٠ فتهبط الكتـــل اللحمية الملونة مرتعشة الى الاسفل ٠٠

لما تزل تلك الخيوط الحجرية المائلة فوق عينيها الواسعتين ، منها ما ينحرف نحو اليمين ومنها الى اليسار حيث تلاصق السطح الجانبى الايسر للانف الحجرى الدقيق صعد النمر للمرة الثانية على كتفيك فتلتف ذراعاه حول عنقك وساقيك ٠٠

د. ماهر حسن فهمي

تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج

مقدمة

الساحل الشرقى للجزيرة العربية أو ما يسمى اليـــوم بمنطقة الخليج العربى ، منطقة لها تاريخها القديم ، منذ كانت طريقا للملاحة بين الشـــرق والغرب وملتقى لحضارات عديدة هندية وفارسية ويونانية أيضا · فهى رأس الطريق التجارى الى الشرق عن طريق وادى السند والى الغرب عن طريق وادى الرافدين · وقد اهتم الاسكندر الاكبر بالخليج تحقيقا لهدفه فى انشاء امبراطورية تشمل العالم المعروف فى زمنه ـ على ان الصلات بين الخليج وبين الحضارات القديمة كشفت عنها الحفريات ، فقد ترك الاغريق أخبارهم مدونة باليونانية على الاحجار ، وهناك من الاشكال ما يمثل الهة الجمال اليونانية « أفروديت » ومـا يمثل « الجعران » المصرى ومن الاثار ما عليه صورة « جلجامش » بطل الاساطير البابلية · ولا شك ان الملاحة تنقل القيم والعادات والعقائد والعـــرف والثقافات والانظمة الاجتماعية والسياسية ، وطرق الحياة بصورة عامة · ولقد كان الخليج العربى أساسا مهما لهذا التفاعل الحضارى ، كما كان مركزا مشعا فى قلب العالم القديم ·

أما فى العصور الوسطى فقد سكنته قبائل بكر وتغلب فى الشمال وتميم فى الوسط وتمتد أرضها جنوبا الى عبد القيس عند الربع الخالى · واستمرت المنطقة

بعد الاسلام قلب عالم يمتد فى قارات الدنيا القديمة آسيا وافـــريقيا وأوربا ، وساعد ذلك العرب على اقامة حضارة ملأت الدنيا · فأوال ـ البحرين ـ وقطر وعمان أسماء قديمة ، أوال اسم صنم كان لبكر ، وقطر كما يقول ياقوت ـ قريـة تنسب اليها الثياب القطرية وهى ثياب حمر ، واليها تنسب النجـــائب القطريات أيضا ثم هى سوق قديمة ـ أما الكويت فالتسمية ترجع الى ثلاثة قرون والغالب أنها كلمة برتغالية بمعنى القرية ـ وفى هذه ظهر مجموعة من الشعراء الجاهلين مثل طرفة بن العبد والمتلمس والمرقشين الاكبر والاصغر والمثقب وغيرهم ، وكان لها أسواقها الادبية على غرار سوق عكاظ ، مثل سوق « عمان » وســـــوق « صحار » وسوق « هجر » وسوق « دبى » · ومن الشعراء الاسلاميين ظهـــر قطرى بن الفجاءة وعمران بن حطان فى العصر الاموى ثم عيسى بن فاتك فى العصر نفسه وكلهم من الخوارج ، لان المنطقة كانت تمثل جانب المعارضـــة الفكرية · واستمرت المنطقة تمثل المعارضة الفكرية أيام القرامطة أيضا ·

ثم خمدت الحياة الخصبة فى الوطن العربى كله بعد ان استنفذ طاقته فى القضاء على المغول وفى دحر الصليبيين ، ومن هنا جاء الاحتلال البرتغالى الى المنطقة فى أعقاب وصول « دى جاما » الى رأس الرجاء الصالح ثم بعد ذلك الى الهند ،جا ء الاحتلال الغربى بعد الكشوف الجغرافية وتطلع الغرب الى ما وراء البحار ، وكانت هرمز والموانى التابعة لها أول ما صادف البرتغاليين عند غزوهم للخليج أوائل القرن السادس عشر « لسد منافذ التجارة التى يستخدمهـــــا المسلمون » أى البحر الاحمر والخليج · ومن جهة أخرى حول البرتغاليون طرق التجارة عن مجراها التقليدى فحرمت منطقة الخليج من مصـــــدر أساسى من مصادر ثروتها · ولذلك بقى للخليج ان يستقطب الصـــيادين لصـــيد اللؤلؤ ، البحر يجمعهم للتفتيش عن المحـــار كما يفتش البدوى عن المرعى · ولم يستطع العثمانيون ان يقوموا بعمل حاسم فى الخليج لان أسطولهم كان بالبحر المتوسط حيث مراكز صناعة السفن ولكن سليمان القانونى استطاع طرد البرتغاليين من شمالى الخليج · وعندما احتلت انجلترا الهند كانت الامور قد تهيأت لها باسم مكافحة القرصنة حينا وباسم مكافحة الرقيق أحيانا أخرى كى تتدخل فى المنطقة

وتسيطر على نقاط ارتكاز ساحلية على طول الخليج لوضع حد لامتداد الدولة السعودية الاولى الى المنطقة ٠

وبدأت عوامل اليقظة فى الوطن العربى كله فى القرن الماضى ، وقد كـان العراق على وجه الخصوص مؤثرا فى المنطقة أكثر من تأثير غيره فى الجانب الفكرى بالذات لانه الدولة العربية الخليجية الكبيرة ، ولذلك كانت النهضة تتقدم من الشمال الى الجنوب ٠

عوامل النهضة وآثارها

تماما كما بدأت النهضة فى قلب الامة العربية ، بدأت فى جناحها الايمن ، كأنها تسير على منوالها وتتبع خطاها ، أو كأن عوامل النهضة واحدة فى العصر الحديث ، لم يعد من الممكن تجاوز حقيقتها وان كان من الممكن اختصار أزمانها وقطع الشوط فى مدى أقصر ، فما أتمه قلب الامة العربية فى قرن ونصف يمكن ان يتمه جناحها الخفاق فى نصف قرن تقريبا ٠ وكل محاولة لبناء الانسان فى عصرنا هذا بدايتها الاهتمام بعقل هذا الانسان أى التعليم ٠

١ ـ بدأت الدعوة الى التعليم وانشاء المدارس أوائل هذا القرن ٠ ومـــن المؤكد انه كانت هناك بعض كتاتيب لتحفيظ القرآن ، ولكن تجار اللؤلؤ ، ومـــن الواضح انهم كانوا يتحكمون الى حد كبير فى حياة الخليجيين بصورة عامة ، احتاجوا الى الكتبة الذين يضبطون حساباتهم بعد ان نمت تجارتهم ، والتقت هذه الرغبة مع الدعوة الى انشاء المدارس العصرية المتأثرة بالبيئات المجاورة ٠ وكان للمنطقة نظامها التربوى المتوارث وهو نظام ذو ثلاث شعب :

أولا : أروقة المساجد ومدارس الوعظ ، وفيها يقوم العلماء بتدريس الفقه والحديث وعلوم العربية كالنحو والبلاغة تدريسا يقوم على المتون وشروحها ٠

ثانيا : مدارس الكتاب ، وهى مدارس صغيرة أهلية ينهض بالواحدة منها معلم واحد وهو « المطوع » أو « الملا » وله من يساعده فى حفظ النظام ، وتحفيظ المبتدئين ، وجمع المال ٠ ويؤهل المطوع تلاميذه غالبا لخدمة الملاحة والتجـــارة واستخراج اللؤلؤ ، فهو يعلمهم شيئا من الحساب ويدربهـــــم على القراءة ،

ويدربهم على كتابة الرسائل بطريقة خاصة ، ثم يحفظهم جزءا من القرآن ، ولكن هذا لم يعد كافيا مع تطور الحياة ٠

ثالثا : المجالس أو الديوانات ، وهى اجتماعات منظمة للرجال ، تنعقد فى بيوت مريدى العلم ، فيتحول المجلس الى مجمـــع علمى وأدبى واجتمـــاعى وسياسى ، ويتعارف كل مجلس على مواعيد يومية محدودة ، وتدور المناقشات فى الشئون التجارية وأمور الحياة المحلية بصورة عامة بالاضافة الى النواحى الادبية السابقة ، وقد بقيت هذه المجالس الى عهد قريب ٠

ثم تطور كل ذلك الى مدارس نظامية ، فأنشئت فى الكويت المدرســـة المباركية عام ١٩١٢ ، اما فى البحرين فقد انشئت أول مدرسة عام ١٩١٩ وهـى الخليفية وفى قطر عام ١٩٥١ وهى قطر النموذجية أو خالد بن الوليد الان ٠ وكانت الكويـتوقطر تنفقان على التعليم فى الامارات حتى ظهور البترول فيهـــا عام ١٩٦٢ ــ وفى عمان تأسست أول مدرسة ابتدائية عام ١٩٢٦ (١) ٠ ولكـن حركة التطوير كانت سريعة لملاحقة العصر ٠ ففى جيل واحد أنشئت الجامعـــات فى الكويت وقطر والامارات والبحرين ٠ والحياة الجامعية حيـــاة كاملة تتميز بعمقها وجديتها وما تحمله من مسئوليات ، وهى فى الوقت نفسه تعبير حضارى عن مرحلة تاريخية بلغها المجتمع ٠ واذا لم تتضح الآثار المباشرة للجامعات فى بعض بلدان الخليج الى الآن ، فمن المؤكد أن آثارها غير المباشرة بدأت تعمـــل عملها فى الحياة الفكرية لتخصبها وتعمل على ازدهارها ٠

٢ ــ **البعثات** : مفهوم البعثات هو ارسال الطلاب الى الخارج واستقدام الاساتذة من الخارج ايضا ، فعوامل التأثير والتأثر هنا واضـــحة ٠ وقد كانت المنطقة تطلب لمدارسها مدرسين ومدرسات من مصر والعراق وفلسطين ، ولكن بأعداد قليلة بطبيعة الحال طوال الربع الثانى من هذا القرن ثم زادت الاعداد تبعا لا زدياد عدد المدارس ، والتأثير هنا مباشر لان أثر الاستاذ فى تلاميذه أثر واضح ولكنه محدود لان البيئة الكبيرة تبتلع الاعداد الوافـــدة القليلة ، ولان

(١) راجع بالتفصيل (الادب المعاصر فى الخليج ص ١٣) ٠

الاساتذة عرب يراعون العادات والتقاليد العربية ويلتزمون بها ، ومن هنا يكون التاثير والتأثر فى اطار الفكر بالدرجة الاولى ٠

ولكن البعثات تعنى أيضا ارسال الطلاب الى الخارج كما قلنا ودورها هنا شديد الاهمية لان عضو البعثة عندما يعود يكون أقدر على التأثير باعتباره من اهل البلد ، ولا ننسى هنا جهود رفاعة الطهطاوى فى قلب الامة وما قام به من محاولات ، لنقل أسباب التطور بعد ان اقتنع بتأخر أمته ، فحاول فى أكثر من اتجاه ان يدفع النهضة بكلتا يديه ٠

أرسلت الكويت بعثتها الاولى الى بغداد عام ١٩٢٤ وهكذا صنعت عمان أيضا فأرسلت بعثتها الاولى الى بغداد ، والعراق بلد خليجى فمن الطبيعى ان يفكر الخليجيون فى ارسال بعثاتهم الاولى الى العراق لقرب المسافة ، ولتقارب العادات والتقاليد ، وسبق التطور ، فعلى الرغم من كون العراق على حافة القومية العربية من طرفها الشرقى الا انه كان سباقا الى اليقظة شأنه فى هذا شأن القلب أعنى مصر والشام اللتين بدأتا النهضة مع بداية القرن الماضى ٠

ولكن بعثات الخليج لم تلبث ان تحولت الى مصر مع بداية الحرب العالمية الثانية ، ولا شك ان شهرة جامعة القاهرة فى ذلك الوقت كانت أكثر بريقا وجاذبية الى جانب اعتبارات اخرى خاصة بالاتفاقات الثقافية ٠ وفى ذلك يقول عبد الله الجابر الصباح : « بعد ان انتهت أول دفعة من الدراسة فى المدرسة المباركية والاحمدية ، كنت قد اتفقت مع الحكومة المصرية على ان يستكملوا تعليمهم الثانوى فى القاهرة ، وكانت أعمارهم تتراوح بين الرابعة عشرة والسابعة عشرة ٠٠ وكان منهم عبد العزيز حسين وأحمد العدوانى ٠ وقد ألبستهم الملابس الافرنجية لاول مرة وأمضوا فى الطريق أربعة وعشرين يوما عن طريق البر ٠»(١)

وتوالت بعثات الخليجيين بعد ذلك الى القاهرة وغيرها ٠ وقد لاحظنا بداية تغير فى العادات ، وسوف نلاحظ بداية تطور فى الاتجاه الفكرى حين يقوم

(١) الحركة الادبية والفكرية فى الكويت ص ١٥٢ ٠

ويتضح اثر الصحافة فى تفجير النزاع بين القديم والجديد ، حين حضر الى الكويت عالم من الاحساء وهو الشيخ عبد العزيز العلجى فتململ من الدعوة للثقافة العصرية التى تتبناها «المنار» واقبال الشباب على قراءتها ، وهاجمها قائلا :

الى الله نشكو من ضلال على عمد
أتتنا به الجهال عن كل مرتد
قلوا كتب الاسلاف واستبدلوا بها
سجلات أصحاب العار على عمد

فرد عليه الشاعر الكويتى مساعد بن عبد الله الرفاعى ردا قاسيا لان هجوم العلجى كان اقرب الى السباب :

لذ بالاله من الجهول الجانى علج العلوج وفتنة الشيطان
ما باله حط الاله مقامه وأحاطه بالذل والخسران
خسر السعادة مذ هوى لتعصب وتشدد ما جاء بالاديان

وينتقل الصدى الى البحرين فيقول عبد الله الزايد مشيرا الى قوله تعالى «واذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما» :

قل سلاما ثم اعرض عنهم جهلهم راميهم فى المقتل
لا تحاذر من خيال زائل انهم من عمرهم فى الارذل (١)

ويبدو ان الشيخ العلجى قد اثار كثيرا من هذه المعارك التى تصور الصراع بين جيلين وفكرين فهو يهاجم الدعوة الى العصرية ويهاجم آراء الاوربيين ويهاجم آراء امين الريحانى التى طرحها حين زار منطقة الخليج ويرى أن الفكر الغربى قد أتلفه . (٢)

وتشهد جريدة البحرين على صفحاتها معارك ادبية بين القديم والجديد ايضا ، وكان الشاعر عبد الرحمن المعاودة قد كتب قصائد على نمط رباعيات

(١) راجع تفصيل الموقف (الادب المعاصر فى الخليج) ص ١٦ ـ ١٧
(٢) لمحات من الخليج العربى ص ١٦ ـ ١٨

الخيام اثار ظهورها جدلا· فانبرى عبد الله الرومى من الاحساء ينقدها بعنف «معنى مكرر معاد تحت اثواب مهلهلة من الالفاظ» ويتصدى لهذا الكاتب اديب اخر بتوقيع «ابن زيدون» فيرى ان الناقد من المدرسة الحديثة ومن تلاميـــذ ابراهيم ناجى واتباعه ، فالشعر عنده احساس صادق يهز اعماق النفس ، اما مراعاة الوزن والقافية فأمر ثانوى ـ ومن هنا يتضح ان الخصومة بيـن الرومى والمعاودة خصومة بين مذهبين وجيلين ولكـــل منهما مقاييسه ونوع ثقافته· وقد افادت هذه الحركة فى نشر بعض المفاهيم مثل الدعوة الى ضرورة النزاهة فى النقد ومثل النقد الذاتى والنقد الموضوعى(١)·

وهكذا حركت الصحافة الحياة الادبية ، واوضحت الاتجاهات الفكـرية بما ابرزته من صراع بين القديم والجديد ، كما كان لهذه النهضة الصحفية اثرها فى تطور اسلوب الكتاب من ناحية وفى رقى فن المقالة من ناحية اخرى ، باعتباره جنسا ادبيا ، لان المقالة نشأت وتطورت فى حضن الصحافة ، واذا كانت الصحيفة تهتم بالخبر فان المجلة تهتم بالمقالة·

ولا شك ان المطبعة كان لها اثرها الواضح لا فى ظهور الصحف والدوريات وحسب ، ولكن ايضا فى بداية حركة نشطة للتأليف ونشر التراث· وقد عاشت المنطقة ـ كغيرها من الأقطار العربية ـ القرون المتأخرة فترة جمود فكرى ، فكان رجال الدين يحيون على جهود القدماء من فقهاء وشراح ومفسرين ، ورأى بعضهم ان الاول لم يترك للاخر شيئا ، وهكـــذا كان الشأن فى علوم العربية ايضا· وعندما بدأت النهضة ـ فى فتـــرة ما بين الحـــربين ـ كان التعريف بالرجال من اول ما اتجه اليه التأليف مثل «انوار البدرين فى تراجم علماء القطيف والاحساء والبحرين» لعلى بن الشيخ حسن البلادى البحرانى (١٩٢١) ، و «اسعاف الاعيان فى انساب اهل عمان» لسالم بن حمود السيابى وكانت التراجم بداية لحركة اكبر هى حركة التاريخ العام وتاريخ الادب بوجه

(١) راجع تفاصيل المعركة فى جريدة البحرين العدد ١٣٧ فى ١٦ اكتوبر ١٩٤١ ، العدد ١٥٦ فى ٢٦ فبراير ١٩٤٢ وقد نقل كثيرا منها عبد الله ال مبارك فى ادب النثر المعاصر في شرقي الجزيرة ص ١٤٧ـ١٥٠

خاص· والتاليف فى هذه المرحلة متاثر فى الاسلوب بضوابط الرواية والتدوين التى عرفها العالم العربى منـذ القرون الهجـرية الاولى· ثم تطـورت حركة التاليف بعد الحرب العالمية الثانية فاتجهت اتجاها علميا خاصة فيما يتصل بالدراسات الاجتماعية والدراسات الانسانية وعلى الاخص بعد انشاء جامعة الكويت·

٤ ـ الجمعيـــات :

وقد اثمر كل هذا تطور الحـــركة الثقافية ، وتجلى ذلك فى ظهـــور الجمعيات الادبية وعقد المواسم الثقافية المتوالية· وكان اول عمل اخذ طابع الجماعية فى الكويت هو الجمعية الخيرية التى انتهت سريعا ، وتأسس على اثرها النادى الادبى سنة ١٩٢٠ ، ثم ظهر فى عهد الاستقلال خمس وعشرون جمعية ، لها دورها الفكرى· والاندية بالامس تختلف عما هى عليه اليوم ، كانت الملجأ الوحيد فى اوقات الفراغ للشباب خاصة ، فلم تكن هناك دور للعرض السينمائى ولا تلفزيونات فكانت تجمعهم على المذياع والصحف· وكانت الحفلات تعقد فى المناسبات الدينيـة والقومية والفـكرية· الجمعيات اليـوم متخصصة الى حد كبير كالجمعية الثقافية وجمعية النهضة العربية النسـوية ورابطة الاجتماعييـن ورابطـة الادباء واخرى للمعلميـن وغيرها للصحفيين وجمعية دينية واخرى لهواة التمثيل·

وفى نفس الوقت تقريبا تأسست فى البحرين عدة نواد ادبية وثقافيـة كالجمعية الثقافية ونادى اوال والنادى الادبى ، وبدأ النادى يقيم الاحتفالات ويشارك فى المواسم الادبية· وقد تداعى العرب لتكريم «احمد شوقى» ومبايعته بامارة الشعر عام ١٩٢٧ فشارك النادى فـى ذلك ، وتبرع حاكم البحرين المرحوم الشيخ حمد بن عيسى ال خليفة باهداء امير الشعراء نخلة من ذهب تحمل رطبا من لؤلؤ ، وقام النادى بتقديم الهدية وغلفها بقصيدة لاحد اعضائه وهو الشاعر «خالد الفرج» يقول فيها :

من منبت الد ر تســـــليم وتكريم لشاعر اللغة الفصحى وتفخيم(١)
حياك فى دارنا البحرين لؤلؤهـــا والنخل اذ بسمت فيـــه الاكاميم
فانمـــا كل معنى انت ترســـــله صافى الزلال واكباد الورى هيـــم

ولذلك علق شوقى فى المهرجان على قصيدة خالد الفرج التى نشرت يومئذ بمجلة «الشورى» فى ٢٨ ابريل ١٩٢٧ قائلا :

قلدتنا الملـــوك من لؤلؤ البحـــرين ألاءهـــا مـــــن مرجـــــانه
نخلة لا تزال فى الشـــــرق معنى مـــن بداواته ومـــن عمرانـــه
حن للشـام حقبـــة واليهـــــا نازح الغـــرب من بنـــى مراونه

وقد استقدمت النوادى الثقافية والادبية المفكرين العرب ، وكانت حصيلة هذه المواسم مجموعات من المحاضرات والدراسات المتخصصة فى شتى فـروع المعرفة ، واثراء للحياة الفكرية بصورة عامة ، ويكفى ان نقرأ محاضرات الموسم الثقافى فى دولة من دول الخليج لندرك تطور الحركة الفكرية فيها والشوط الذى قطعته فى هذا السبيل.

٥ ـ الحـركة النسـوية :

تطور المرأة قضية مطروحة منذ قاسم امين «التعلم والعمل والحجـــاب الشرعى» ، فتطور اوضاع المرأة يعكس تطور المجتمع وموقفه من قضايا العصر. ومن المؤكد ان رفاعة الطهطاوى ومن بعده قاسم امين قد تأثروا بوضع المرأة الاوربية عندما ذهب اولهما اوائل القرن التاسع عشر فى بعثة الى فرنسا وذهب ثانيهما اواخر القرن فى بعثة اخرى الى فرنسا ايضا. ولكن القضية طـرحت على اساس الموقف الاسلامى ، بمعنى موقف الاسلام من تعلم المرأة ومن عملهـا ومن الحجاب الشرعى ، فاذا اجبنا بأن الاسلام لا يمنع كل ذلك ، ادخلتنـــا طبيعة العصر فى دروب كثيرة ، منها ان التعليم اصبح نظاميا وله مدارسه ولا يستطيع المرء مهما كان محافظا ان يمنع بناته من الذهاب الى المدارس للتعليم ولا ان يمنعهن من العمل الان ، وما دامت الفتاة قد طرقت ميادين العمل ، فقد

(١) ديوان خالد الفرج ص ١٣٣

اصبحت قضية الحجاب والسفور خاضعة لايقاع العصر ، وهى فى كل هذا تتاثر بالبيئات المجاورة احيانا وبالبيئات الغربية احيانا اخرى ٠

وكان من الطبيعى ان تسرى الدعوة الى تعلم الفتاة فى منطقة الخليج من الشمال الى الجنوب ايضا ، بمعنى تأثر البيئة الكويتية والبحرانية بالبيئة العراقية اولا ، واذا كان هناك الان مئات الجامعيات فى الكويت والبحرين ، وفيهن من تولين اعمالا هامة فى الثقافة والتعليم ، فقد كان ذلك بعد جهاد كبير وتطور تدريجى٠ ففى ظل مجتمع الغوص كان هناك وضع اخر عبر عنه الشيخ يوسف بن عيسى القناعى حيث يقول : «ليس فى دورهم منافذ على الطريق لتخلل الهواء ودخول الشمس الا ما ندر ، وفتحها عندهم عيب كبير لانه يسمع منه صوت المرأة٠ والعجيب انه بالرغم من هذه الغيرة على المرأة بحيث لا ترى ولا يسمع لها صوت ، فانه ليس لها كرامة عندهم حتى ان المتحدث اذا حدث جليسه وجاء ذكر المرأة قال له : اكرمك الله»(١)٠

على ان دور المرأة فى مجتمع الغوص لم يكن هينا فالرجل يتغيب شهورا فى البحر ، وهى التى تتولى شئون بيتها ، تحتطب وتجلب الماء وتطحن وتربى ، كالمرأة الريفية بمصر تقوم بدور مهم فى مساعدة الرجل ، وبالرغم من ذلك فلم يكن الرجل ينظر اليها الا على اساس انها اداة غير منتجة او عيب يحسن ان يوارى ٠ وقد كتب عبد العزيز الرشيد كتابا دعا فيه الى عدم تعلم المرأة الكويتية ، «تحذير المسلمين من اتباع غير سبيل المؤمنين» سنة ١٩١١ ، وهى السنة التى انشئت فيها اول مدرسة للبنين٠ وهى مرحلة مرت بها المرأة فى مصر وفى غير مصر حين كانت تطرح اواخر القرن الماضى تساؤلات فى مجلة المقتطف: هل المرأة انسان كامل٠٠؟ وهل تساوى الرجل من الناحية العقلية٠٠؟ وكانت هناك اجابات لا تقل عجبا عن هذه التساؤلات يكتبها مفكرون وكتاب مثل شبلى شميل الذى يقول : الذكر فى الانواع العالية يمتاز على الانثى بشدة التغذية ، وبالنتيجة بالقوة العضلية والعقلية أيضا (٢) ويقول فرنسيس فتح الله المراش

(١) صفحات من تاريخ الكويت ص ١٦ـ١٧ الكويت ١٩٦٨

(٢) المقتطف ٨٨٦ ص ٣٥٩

وهو من التقدميين فى ذلك الوقت ومن الداعين الى تعليم الفتاة : «ولا عجب من جعلى تربية النساء مقصورة على ابسط العلوم ، لان توغلهن فى عباب العلوم ينتهى الى عكس المطلوب ٠٠ وربما عن لها أن تضع نفسها فوق الرجل » (١) ٠ ولكن بظهور النفط تغير الوضع كله ، فمجتمع الرجال نفسه اصبح اكثر تقبلا بفهم ضرورة التغيير من خلال علاقاته بالخارج وثقافته وتطلعاته لبناء وطن حـــديث ومن هنا طرحت قضية المرأة ونظر اليها نظرة غير تقليدية ، وكان الرأى الغالب فى صالح التطور كما هى سنة الحياة٠ وفى جيل واحد انتقلت الفتاة من المدرسة الابتدائية الى الجامعة (٢) ، فلم تكن بالكويت سنة ١٩٤٨ سوى أربع مدارس ابتدائية للبنات ، واليوم اصبحت الفتاة فى المجتمع الخليجى كله ترى حقها فى تولى الوظائف العامة بعد تخرجها فى الجامعة ،واصبح التطور يمشى على ساقين بعد ان كان يمشى على ساق واحدة ، ولكن المهم ان الاطار العام فى اغلبه اطار القيم والاعراف الاسلامية٠

٦ ـ ظهـور النفـط :

كان النظام القبلى يخدم الغرض المطلوب للضبط الاجتماعى . وكان الناس يتصلون فى مياه الخليج اكثـر من اتصالهم على الارض . حيـث شحت الارض بينما جادت عليهم مياه الخليج بأسماكه ولآلئه التى كانت تؤخذ منهم بثمن بخس ، وحتى صناعة المراكب وصيد اللؤلؤ كل هذا كانت ارباحه تعود للتـاجر الكبير ، بينما بقيت الحياة شاقة ، يكدح الانسان الخليجى من اجل قوته ومن اجل مطالبه المحدودة٠ وقد نتج عـن الواقع الطبيعى لسـكان الخليج والوضـع الاقتصادى والعلاقات القبلية وجود ثقافة مشتركة تمثلت فى الفنون والاغانى والمسكن والملبس وعادات الزواج والمناسبات الدينية والدنيوية٠

ويتحدث المؤرخ عيسى القناعى عن الاطعمة والمأكولات السائدة فى الخليج منذ نصف قرن فيقول : «أما الاكل فقد كانوا يأكلون فى الصباح التمرة والغبيبة (وهى

(١) الاتجاهات الادبية فى العالم العربى الحديث ص ٩

(٢) راجع تفاصيل أخرى للقضية أثارتها مجلة الكويت عام ١٣٤٨ (شـعر فهد العسـكر لنورية صالح الرومى ص ٣٥ وما بعدها) ٠

بقية العشاء) ، ويأكل الاغنياء الخبز والمفروك والبثيث· واما الغداء ، فالفقير غداؤه التمر والمتوت (وهى سمك صغير مجفف) ، ويأكل الغنى الخبز والتمر واللبن وقد كانت هذه المعيشة هى السائدة ، وقليل من يطبخ الارز مع الروبيان او السمك المجفف (المـالح) ، واما اللحم والسمك الطرى فلا يستخدم ادامًا كل يوم ، بل مرة فى الاسبوع او مرتين على الاكثر· ويأكل الاغنياء فى الشتاء المتوت والعصيد ، ولكن بصفة غير مستمرة· ويكون ليوم العصيد شأن عند الاطفال فتراهم يغنون (عيد عيد على العصيد) وكانوا اذا اكلوا العصيد مسحوا ايديهم بأرجلهم(١)· وكان الغوص حياة اجتماعية حافلة بالتقاليد والعادات وكان مصدر اكثر الفنون الموسيقية والغنائية ، بل انه طبـع الحياة الخليجية كلهـا بميسمه ، حتى ان النشاطات الاجتماعية نظمت حسب مواسمه ، وحسب ابتدائه وانتهائه ، فحفلات الزواج تقام بحيث لا تخالف مواعيده وحركة صناعة السفن وبناء المساكن وتنظيم التجارة كلها موجات تصعد وتهبط مع مده وجزره ، كان الغوص بايجاز المحرك الاكبر للحياة الخليجية· ومع مطلع الثلاثينات دخلت اليابان السوق العالمـى بلآلئها المزروعة ، وكان كساد سوق اللؤلؤ كارثة وطنية عامة فى بلدان الخليج ، فلقد كان اللؤلؤ شريان الحياة الاقتصادية ، لذلك تسربت اصابع الكارثة الى كل متجر وكل بيت وكل حى· وكانت طبقة الغواصين الفقيرة اكثر الطبقات تأثرا ، فعند اولئك الرجال البسطاء الذين احبوا البحر قدر حبهم للحياة ، تجسـدت المأساة، لانهم فقدوا المصدر الوحيد لرزقهم، بل لعله كان جوهر حياتهم نفسها (٢)

واذا كنا قد رأينا ارهاصا بالتطور نتيجة الاتصال الجغرافى بالوطن العربى ونتيجة تأثير وسائل الاعلام وعلى الاخص الصحافة فى الثلاثينات من هذا القرن ، فان ظهور النفط كان انقلابا اشبه بالانقلاب الصناعى الذى حدث فى اوربا منـذ قرنين تقريبا·

فالتقدم السـريع الذى حـدث فى اعقابه وتدفق احـدث ما اخرجه العلم والتكنولوجيا ، واستثمار وبناء المدن وشق الطرق وانشاء المصانع فى فترة زمنية

(١) راجع لمحات من ادب الخليج ص ٩٣
(٢) المرجع السابق ص ١٠٦ ـ ١٠٧

قصيرة ما عرفها التاريخ (عشرون عاما للكويت وعشرة اعوام لقطـر وخمسة للامارات واربعة لعمان) وما ترتب على ذلك من تطور للاوضاع الاجتماعية ، كل ذلك يعنى ان البترول كان العامل الحاسم الذى اسرع بالتطور الى حد الانقلاب ، وان لم يكن هو الذى أحدث التطور فى البداية (١) · فتوسعت القاعدة التجارية كما نشطت الاعمال المصرفية فى دول المنطقة ، وانشئت عشرات البنوك المحلية والاجنبية ، وترتب على ذلك ان اصبحت المنطقة منطقة جذب وفد اليها الكثيرون بحضاراتهم المختلفة ، فأثروا فى التركيب السكانى ، ومن هنا كان التطور السريع كذلك فى المفاهيم والعلاقات الاجتماعية ،وربما العادات والتقاليد نتيجة هذه النقلة التى طورت التركيب الاجتماعى فظهرت طبقة المثقفين وطبقة التجار وطبقة العمال وباعدت بينها بعد ان كانت الى حد ما قريبا من قريب وعقدت الحياة بحيث كادت تنسف البساطة القديمة مما غلب الجوانب المادية واوهى عرى الروابط العائلية ، بمعنى تراجع المفهوم العائلى ليحل محلـه مفهوم الاسـرة الصـغيرة ، وان كان المفهوم العائلى ما زال واضحا يقاوم فى عناد· كما ارتفعت مستويات المعيشة حتى غدت الكماليات من الضروريات ، وجعلت التكيف مع الحياة الجديدة امرا بعيد المنال فى كثير من الاحيان خاصة فى اوساط الشباب· فهناك الاتصال المباشر وغير المباشر بالثقافات الغربية ، ومن شأن هذا الاتصال ان يؤدى ـ مع واقع التطور الاجتماعى ـ الى حركات للتجديد بعضها يغالى فى تطرفه ، وبعضهـا الاخر يضع فى اعتباره ظروف الواقع الذى تحياه الامة ، وهناك فى نفس الوقت الاتجاه المحافظ الذى يخاف على ما ورثه من التأثيرات الاجنبية·

ولكن الخليج تأخر فى نهضته بضعة عقود من السنين عن بقية الوطن العربى نتيجة وقوعه فى الاطراف الشرقية للامة العربية بعيدا عن مراكز الاحداث فـى ذلك الوقت ، بحيـث تقع المرحلة الاصلاحيـة السلفيـة فى تاريخه بين الحربين العالميتين ، وهى المرحلة التى وقعت فى قلب الامة اواخر القرن الماضى مثل حركة جمال الدين الافغانى فى الاصلاح الدينى والسياسى والفكرى وحركة البارودى

(١) البترول والتغير الاجتماعى فى الخليج العـربى لمحمد الرميحى (الكويت ـ ص١٢١

فى الشعر ، وان كان من الواضح ان الحركة فى منطقة القلب كانت اقوى واعمق ثم تندمج المرحلتان الثانية والثالثة فى منطقة الخليج بعد الحرب العالمية الثانية بمعنى تعاصرهما واجتزاء الزمن ، او الوثب فوق حواجز الزمن ، كل ذلك نتيجة استفادته من التجربة العربية التى سبقته من ناحية ، ونتيجة التغيرات العميقة التى يعيشها الخليج فى هـذه السنـوات من ناحية اخـرى والتى اسماها احد الباحثين فى جانب من جوانبها وهو جانب التغير فى بنيـــة المجتمع بالانفجار السكانى نتيجة التوسع العمرانى السريع والاتجاه الى التصنيع(١)·

● « عمان » و « صحار » و « هجر » و « دبى » كانت أسواقا أدبية فى الخليج على غرار سوق عكاظ .

● أروقة المساجد ، الكتاب ، والديوانيات كانت هى النظـام التربوى المتوارث فى الخليج .

● تقدمت النهضة فى الخليج من الشمال إلى الجنوب لقوة التأثير الفكرى للعراق .

● حركت الصحافة الوطنية الحياة الأدبية وفجرت الصراع بين القديم والجديد .

---

(١) الكويت والهجرة ـ محمد عبده محجوب ص ٥١ ـ القاهرة ١٩٧٧

الحيـاة الأدبيـة

عندما نتحدث عن الشعر العربى منذ العصر الجاهلى ، نربط بينه وبين الحياة الاجتماعية ، باعتباره الصورة الفنية الصادقة للانسان العربى فى هـذا العصر بآماله وآلامه ، وهكذا كان الشعر دائما فى كل بيئة وفى كل عصر ، ولذلك اهتمت نظرية الادب بالبيئة باعتبارها المناخ الذى ينشأ فيه الادب ويتـأثر ويؤثر فيه وعندما ننظر الى مجتمع الخليج اواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن يحسن ان تكون نظرتنا فى اطار يشمل الوطن العربى بينما هو يركز انتباهه على منطقة الخليج٠

ويرى العلماء ان حوافز النهوض انما يثيرها التصـــادم بحضارة قوية غازية ، فهناك تعود المشاعر الى الاصول القديمة لتجد فيها حقيقتها التى تحميها من الفناء فى القوى الغالبة ، فتنشأ حركة الاحياء٠ وهكذا الشأن فى منطقـــة الخليج فقدكان الاحتلال يهتم بنقاط ارتكاز ساحلية لتأمين الملاحة ، ولكنه عندما بدأ يأخذ طريقه الى الداخل فى فترة ما بين الحربين حين شم رائحة النفط وتوقع تدفقه وقدر خطورته ، بدأ الصدام الحضارى وبدأت حركة التطور ومن ثم حركة الاحياء٠

كان الشعر النبطى ـ أو العامى ـ هو اللون الغالب فى القرن الماضى ، وما يزال هو اللون الغالب فى بعض البيئات ، لان الشعر الفصيح مرتبط بانتشار التعليم من حيث المبدعون ومن حيث الجمهور ايضا ، ويحتاج الموقف الى رائـــد يلفت الانظار ، فاذا كان البارودى قد لفت الانظار فى القرن الماضى هناك فى قلب الامة الى المستوى الفنى للشعر العربى الفصيح فى أزهى عصوره ، فان الامر هنا فى الجناح الشرقى لم يكن يحتاج الى اكثر من لفت الانظار الى الشعر العربى

الفصيح ، وقد قام بهذا الدور الشاعر عبد الجليل الطباطبائى ، الذى عاش حول منتصف القرن الماضى وتنقل بين البصرة حيث نشأته ، والزبارة بقطر حيث تزوج والبحرين حيث مدح ، والكويت حيث مات ، فهو شاعر ينتسب الى الخليج كله لا الى منطقة بعينها ، ولم تكن الحدود والقيود قد تحددت بشكل واضح فى ذلك الوقت ، بمعنى ان البدوى يستطيع ان يسير حيث يشاء لا يسأله سائل اين تذهب ما دام عربيا وما دامت الارض عربية ، وعلى الرغم من المستوى الفنى المتواضع لشاعرنا الطباطبائى ، فقد استطاع ان يلفت الانظار فى بعض قصائده. وهو قد قرأ مخطوطات الشعر العربى التى وجدها بين يديه مثل ديوان المتنبى ـ الموجود نسخ منه بمتحف قطر ترجع الى مائتى سنة ـ والذى يتضح فهمه لشروحه من خلال ردوده على بعض ماورد اليه من رسائل وأسئلة حول بعض تعليقات ابن جنى على شعره.

واكثر شعره فى المديح والتهانى والعتاب وهى موضوعات تقليدية بطبيعة الحال ، ولكنه حين يعبر عن عواطفه ، يصفو شعره ويرتفع الى مستوى طيب ، مثل قصيدته التى افتتحبها ديوانه في حصار الزبارة حيث ترك أهله وكان بالبصرة لقضاء بعض أموره :

لك الله انى من فراق الحبائب ... لفى لاعج بين الاضالع لاهب
هواى زبارى ولست بكاتم ... هواى ولا مصغ للاح وعائب

على أن الفارق بينه وبين البارودى واضح ، فالطباطبائى عاش فترة تكوينه فى العراق على وجه الخصوص ، مع عبد الباقى العمرى وعبد الغفار الاخرس وشعراء القرن الماضى ، ولم يستطع ان يتخلص من تأثير البيئة. ففى شعره التشطير والتقريظ والتأريخ والاخوانيات ، وهو فى هذا اشبه بمحمود صفوت الساعاتى بل هو اشبه بالساعاتى فى مستواه الفنى بصورة عامة ، وربما هبط الى مستوى اقل خاصة فى شعره التعليمى مثل أبياته التى قالها فى آداب المائدة والتى يقول فى مطلعها :

والزم لدى الاكل آدابا سأوردها ... تعش حميدالمساعى عند كل سرى (١)

(١) الديوان ص ٢٠١ .

ومن الغريب انه لم يعارض شاعرا من كبار الشعراء العرب ولعله تهيب المعارضة وهذا مما يفرق بينه وبين البارودى ، فالبارودى أحس بقدرته على التحدى فتحدى ، وخلصه هذا من المضامين الهامشية ، أما الطباطبائى فليس له سوى هذا التشطير لبعض أبيات المتنبى فى الفخر :

(ومطالب فيها الهـــلاك أتيتهـا) متذرعا بالصـــبر فى هدماتهـــا

فاذا كســـا الـــروع القـلوب رأيتنـى (ثبت الجنـــان كأننى لـــم أتهـــا)

وذلك على الرغم من معارضته لبعض معاصريه(١) ، وعلى الرغم من حسن اختياره للنص الذى يعارضه من حيث الموســـيقى الخفيفة الراقصة والمعـانى الغزلية الرقيقة ، وقدرته على تلك المعارضة ، مما يوحى بهيبته من المتنبى ، مع فهمه الجيد لشعره٠ تلقى سؤالا من الشيخ محمد بن خليل بن تريك يسأله عن نص لم يفهم معناه ، ومضمونه قول المتنبى :

بكيت على الاطلال ان لم اقف بهـا وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمـه

«وقد قرأ أبو الفتح ابن جنى على المتنبى هذا البيت وفتح التاء فقال له المتنبى : اكسر التاء ، فقال له ابو الفتح : الفتح أفصح ، فقال المتنبى ألا تنظر الى حركات ما قبل الميم كيف تجد الجميع مكسورا٠٠؟ فعلم مراد المتنبى وأثنى عليه»٠ فأجاب الطباطبائى : اعلم ان مراد ابى الفتح : الافصح هو الفتح ، وذلك أحد الوجهين عن العرب فى فتح تاء (خاتم) وأما مراد المتنبى من حركات ما قبل الميم فذلك ميم روى القصيدة ، فانه التزم كسر ما قبلها فى جميع ألفاظ قوافيها كقوله : طاسمه ، ساجمه ، غوارمه ، الى اخرها ، فراعى فى كسر (خاتمه) بقية ألفاظ روى القصيدة مع صحة الرواية بذلك ، ووجه ثناء ابى الفتح عليه حيث رأى مزيد اقتداره على الاتيان بتناسق حركات ما قبل الروى بطولها ، وذلك من لزوم ما لا يلزم مع عدم التكلف ، وأتى بأفصح الالفاظ وأبلغ المعانى كما تراه٠ ورواية البيت هكذا :

بليت بلى الاطـــلال ان لم أقف بها وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمـــه

ولا يصح «بكيت على الاطلال» لفساد المعنى كما هو ظاهر لديكم(٢)٠

(١) الديوان ص ٢٤٩ ٠

(٢) الديوان ص ٢٤٦

وقد اختار ابن درهم الشاعر القطرى قصيدة الطباطبائى « هداية الاكارم الى سبيل المكارم» ضمن مختاراته واعتبرها ـ بمقياس اخلاقى ـ جديرة بأن تحفظ ، وهى قصيدة تدل على مستوى الطباطبائى الفنى الذى لا يسمو ولا يسف ، ويبقى صورة للعصر. وهى قصيدة تتجاوز المائة عدا ، مما يثبت طول نفس الشاعر من ناحية ، وابتعاده احيانا عن الاغراض الهامشية كالالغاز والتقاريظ ، والمواقف الهامشية كالتشطير والتذييل ، ولكن القصيدة تتناول غرضا تقليديا لانها مجموعة نصائح ، نحس من خلالها بجو «البردة» للبوصيرى فى بعض مواضعها . يقول الطباطبائى :

وخذ بمنهج من يعصى هواه وقد ... أطاع أهل الحجى فى كل مؤتمر
ان الهوى يفسد العقل السليم ومن ... يعص الهوى عاش فى أمن من الضرر
وجاهد النفس فى غى تلم به ... كيلا تماثل نذلا غير معتبر(١)

ومجاهدة النفس من المعانى التى دار حولها البوصيرى فى قوله :

فان أمارتى بالسوء ما اتعظت ... من جهلها بنذير الشيب والهرم
والنفس كالطفل ان تهمله شب على ... حب الرضاع وان تفطمه ينفطم
وخالف النفس والشيطان واعصهما ... وان هما محضاك النصح فاتهم

ومن الواضح ان الطباطبائى يلهث وراء البوصيرى فيتهالك اعياء فى نهايات الابيات على وجه الخصوص.

أما البارودى فقد عاش فى بيئة طبعت التراث وهو نفسه قرأ هذا التراث المطبوع وله مختارات تقع فى أربعة أجزاء ضخمة ، والاختيار عملية نقدية ، لكن هذا وحده ليس كافيا. فابن درهم الشاعر القطرى له مختارات ضخمة أيضا تقع فى ثلاثة أجزاء أسماها «نزهة الابصار بطرائف الاخبار والاشعار» وقد صنف الشعراء فيها تصنيفا زمنيا. فبدأ فى المجلد الاول بشعراء العصر الجاهلى والاسلامى وبداية الاموى ، أو بعبارة أخرى ينتهى الجزء الاول بنهاية القرن الاول وفى المجلد الثانى يختار لفحول الشعر فى أزهى عصوره ابتداء من القرن الثانى. أما الثالث فهو مختارات لاهم الشعراء منذ نهاية العباسيين حتى العصر الحديث، فالثلث الاخير خاص بشعراء العصر الحديث. وهذه المختارات اشبه بمحاولات

(١) الديوان ص ١٧٦

التخلص من الضعف الفنى الغالب على العصر – فى المنطقة – عن طريق الاحياء اقتداء بالبارودى. على أن للمناخ الدينى للبيئة ونشأة الشاعر ودراسته الدينية أثرا فى المختارات. فهو رجل دين قبل أن يكون أديبا ، ولذلك بدأ المختارات بقصائد فى مدح الرسول وفى ذلك يقول :

«وصدرته ببعض مدائح النبى تبركا باسمه الشريف» ثم يكثر من شعر الاخلاق والحكمة ويبعد عن الخمريات والمجون. ومعظم الشعر المختار فى العصر الحديث من الشعر الخليجى وشعراء الجزيرة العربية والعراق. مثل عبد الغفار الاخرس وعبد الجليل الطباطبائى ومعروف الرصافى وهم عراقيون وان كان الطباطبائى ينتسب الى منطقة الخليج كلها ومن المنطقة الشرقية بالجزيرة اختار لاحمد بن مشرف التميمى وسليمان بن سحمان. ثم وضع بابا فى شعر بطرس كرامة من لبنان ولشعراء من غير الخليج مدحوا حكام الخليج مثل الزركلى وبعض شعراء اليمن. ثم اختار لشعراء من الشام فى غير فن المديح مثل حليم دموس الذى أورد له قصيدة ألقاها فى مهرجان المتنبى سنة ١٣٥٥ هـ. ومن شعراء قطر اختار لمحمد الانصارى فى مدح عبد الله بن قاسم ال ثانى وبعض القصائد لابن درهم جامع الكتاب. أما بقية شعراء الوطن العربى فلم يكثر من شعرهم فروى مقطوعة صغيرة لحافظ ابراهيم فى مدح الشيخ محمد عبده يهنئه بتولى منصب الافتاء ، وقصيدة للبارودى عندما نفى ومرثية لحفنى ناصف فى عبد الله فكرى. وأساس اختياره أوضحه فى مقدمته : «وقد أتى الشعراء فى كلامهم بالعجب العجاب من السهولة والانسجام ورائع الحكم ودقيق الشعور والوجدان» فالسهولة والانسجام أساس ولذلك لم يختر الاشعار الوعرة ، وروعة الحكم أساس ولذلك أكثر منها ودقيق الشعور أساس ولذلك اهتم بالرثاء والغزل. وعلى الرغم من ذلك كله فهذه المختارات وهى عملية نقدية ، لا تعنى أن صاحبها بالضرورة شاعر كبير أو استطاع تحقيق القيم الجمالية الموجودة فى مختاراته. ولكن الاهم ان البارودى عاش أحداث عصره طولا وعرضا وانفعل بها وعبر عنها تعبيرا قويا فتخلص من التبعية الفنية لغيره. فاذاعارض النابغة أو البوصيرى او المتنبى احسسنا بالمقدرة على التحدى ، ولكننا فى نفس الوقت نقرأ البارودى الفنان فى استمتاعه بالحياة وبالطبيعة وقد توارت الطبيعة خلف حجب كثيفة من الزخارف والتشبيهات عند

شعراء القرن الماضى ، فرد اليها الحياة فى مثل قصيدته :

ونبأة أطلقت عينى من سـنة كانت حبالة طيف زارنى سحرا

والبارودى فنان فى شعر السلم وفى شعر الحرب ، تحس بعنف المعركة من ضجيج الالفاظ وصخب الاصوات ووعورة الكلمات :

ومعترك للخيل فى جنبـــاته صهيل يهد الراسيات وئيده

وهو فنان فى التعبير عن الامل وفى التعبير عن الالم الذى أخذ يصهره فى منفاه بعد فشل الثورة وفى التعبير عن هزيمتنا المبكرة :

فهل دفاعى عن دينى وعن وطنى ذنب أدان به ظلمـا وأغتـرب

وفى التعبير عن شيخوخته العاجزة :

أين أيام لـذتى وشـــبابى أتراها تعود بعد الذهاب٠٠؟

ولكن الطباطبائى استطاع ان يجذب الاسماع بصوته العربى الفصيح ، وان يلفت أنظار الشعراء من الشباب ، الذين تاثروا به ، مثل عبد الله الفرج وخالد العدسانى فى الكويت على وجه الخصوص٠ وليس معنى هذا أن الشعر العربى الفصيح قد استرد مكانته بصورة نهائية ، فقد بقى الشعر العامى غالبا يؤكد ذلك اتجاه عبد الله الفرج نفسه الى الشعر العامى٠ أما شعره الفصيح فما زال يتعثر فى الزخارف البديعية مثل أبياته الغزلية :

غزال ما الحريق بوجنتيـــه فحرقها ولو سكن الحريقا(١)

(أى ليس الحريق هو الذى ألهب خديه بالحمرة ولو سكن الحريـــق فلن يحترق)٠

عجبت لخـــده نار ومـــاء وذلك منه ما يطفى الحريقا

(أى حمرة وبياض او ماء الحسن)٠

فلو لم يجـــر ماء الحسن منه بصحن الخد لم ينبت شقيقا

(الشقائق ورد أحمر وأبيض) ونقاط سود٠

فود بأن تكون الشمس أختا له والزرقان أخا شـــقيقا

(يزهو بنفسه ويود الشمس اختا والقمر اخا)٠

(١) الشعر الكويتى الحديث لعواطف الصباح ص ٩٠

تقرط بالسماك وبالثـــريا تمنطق فاغتدى غصنا وريقا

(السماك : نجم فهو يلبس القروط من النجوم وشد وسطه فأصبح كالغصن المورق بهجة٠٠٠)٠

أخال الدر والشهد المصفى ثنايا منه فى فيه وريقـــا

وهى أبيات تعتمد على الجناس الكامل وتذكرنا بأبيات الطباطبائى فى تذييل «القصيدة الخالية» ، التى استخدمت كلمة «الخال» عشرات المرات بمعنى مختلف فى كل مرة٠ وقد ضاع معظم شعره الفصيح ولم يبق الا القليل ، ولكن هذا القليل يوضح ان المستوى الفنى مايزال هابطا٠ وهكذا الشأن فى شعر العدسانى وعبد الله الخلف وعبد الله الفرج واحمد المشارى وغيرهم ممن ظهر انتاجهم أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن حتى الحرب العالمية الاولى فى الكويت وغيرها من دول الخليج مثل ماجد الخليفى القطرى وعامر بن على العبادى العمانى ، وابراهيم بن محمد الخليفة البحرانى(١)٠

فهم يتعاملون مع الموروث بطريقة سيئة يشطرونه ويخمسونه دون ان يحاولوا النظر اليه باعتباره كائنا حيا قادرا على العطاء٠ ومن هنا وجدنا الزخارف وهى اكثر الاشكال فجاجة من الناحية الجمالية فى مقابل الجمال الفطرى للجملة الشعرية المشبعة بالايحاء فى صور التراث٠ وهكذا تنتقل من قول الشريف الرضى:

وتلفتت عينى فمذ خفيت عنى الطلول تلفت القلـب

الذى نرى فيه جدة الصورة وأصالتها وتعبيرها عن المشاعر النبيلة الى تكلف الطباطبائى فى قوله :

فلا خبر بالجزم يرفع عنهـــم وحالى فى خفض من الشوق ناصب
طويل اغتراب وافر الشوق كامل الغرام وحبـــى ليس بالمتقـــارب(٢)

ويتضح هذا التكلف الثقيل فى استخدام قواعد النحو العربى وأسماء بحور الشعر فى التعبير عن موقف عاطفى٠ ومهما كان نضوب العاطفة فالامر لا يحتمل

(١) راجع تحفة الاعيان بسيرة اهل عمان ص ١٩٥ ٠
(٢) ديوان الطباطبائى ص ٢

مصطلحات العلوم ، بالرغم من ان هذه القصيدة تعد من خير ما كتب الطباطبائى ولكن يبدو انه كتبها فى فترات متباعدة لان عاطفته تتقد حينا ، وتصل حينا آخر الى برودة الثلج.

ويرتبط بهذا التكلف الزيف فى العواطف والقصيدة «الخالية» للطباطبائى خير دليل على ذلك فقد استخدم كلمة «الخال» عشرات المرات فىالقوافى مستفيدا من الجناس الكامل فيختلف المعنى من كلمة الى اخرى. ومن أوضح الادلة على الغلو أبيات «الخليفى» :

حتى الغزالة أشـــرقت من نورهـــا والبـــدر ضاء بنـــورها والانجمـا
لو أنها بصقت علـــى فى اخـــرس أضـحى فصيحـا ناطقا متكلمـــا(١)

فجهل الشاعر بأساليب لغته واضح فى قافية البيت الاول ، فالصـــواب و «الانجم» ولكن هذا يرجع الى ضعف العصر كله وثقافة الشعراء الضحلة. وفى حالة غياب النقد يمكن أن نجد الى جانب الاخطاء النحوية كل السقطات الفنية وانحطاط الخيال مثلما رأينا فى الابيات التى ذكرناها لعبد الله الفرج «غـزال ما الحريق بوجنتيه» ويتضح الفارق بين هذا الخيال الاولى المشترك بين الناس وبين الخيال الخلاق للشاعر الموهوب اذا طالعنا أبيات السياب ـ على سبيل المثال عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر (٢)

على ان العوامل الفعالة كانت قد بدأت تعمل عملها ، خاصة الصحف والمجلات ، وعلى الاخص الصحف والمجلات العراقية والمصرية . ففى الثلاثينـــات كان الرصافى والزهاوى فى العراق، وكان شوقى وحافظ فى مصر ، قد تجـــاوزت شهرتهم حدود بلادهم وعبرت الى كل أرجاء الوطن العربى من المحيـــط الى الخليج ، ومرة اخرى نجد التأثير يسرى من الشمال الى الجنوب ، فاذا نظرنا الى شعراء الانبعاث فى الخليج وهم صقر الشبيب معرى الكويت كما يطلق عليه

(١) من الشعر القطرى ص ١٣٩
(٢) انشودة المطر ص ١٦٠

وعبد الله النورى وخالد الفرج نجدهم جميعا من الكويت ويمكن ان تضيف اليهم محمد بن عيسى الخليفة وعبد الرحمن المعاودة من البحرين ، وفى قطر ابن درهم وأحمد يوسف الجابر ، اذا نظرنا اليهم وجدنا أولهم « صقر الشبيب » على صلة وثيقة بالحياة الادبية فى العراق بل انه كان ينشر شعره فى صحف العراق ، أو الثانى « عبد الله النورى » فهو عراقى الاصل كويتى الموطن • وفى هذه المرحلة تتضح خصائص الكلاسيكية الجديدة شكلا ومضمونا ، ونعنى بذلك انه شعر يتأثر بمدرسة البارودى وشوقى والرصافى ومن اتجه اتجاههم من الشعراء الذين تأثروا بالتراث الشعرى فى أزهى عصوره فأعادوا اليه مجده ، وهو شعر يمتثل لطبيعة النظام الشعرى ولا يحاول تغييره **يعتمد على العقل الواعى كثيرا فى معانيه الواضحة المحددة ، ويكبح جماح العواطف ويحاول السيطرة عليها من هنا لا نجد له الخيال المجنح أو الغموض الرمزى • واذا تصفحنا دواوينهم وجدنا المديح والرثاء والغزل الى جانب الشعر السياسى والاجتماعى الذى اتسعت دائرته على يد هؤلاء الشعراء** نتيجة تأثر البيئة الخليجية بالاحداث السياسية والاجتماعية فى الوطن العربى، حتى كأن الجميع ينبض عن قلب واحد ، مهما تباعدت أطرافه ، أو شغلته الشواغل •

يقول خالد الفرج فى قضايانا السياسية وفى الجامعة العربية :

عقدت اجتماعك يا جامعة ... فهل أنت مبصرة سامعة
سئمنا الكلام فهل من فعال ... فان الاعادى بنا طامعة
كفانا ولائم فيها الدسوم ... تمص من الامة الجائعة
كفانا أحاديث لا تنتهى ... كفانا وعودكم المائعة
كفانا خنوع وها أنتم ... ملايين فى رقعة واسعة
كثيرون فى قلة من خلاف ... غنيون فى أنفس قانعة
فيارب رحماك انقذ حماك ... وخذ بيدى أمة ضائعة (١)

(١) ديوان الشعر الكويتى ص ١٤٣ •

والواقع ان الجامعة العربية مرآة تعكس وجوه العرب ، فـــاذا قبحت الصورة فالعيب ليس فى المرآة وهو يرصد المشكلةكما ترصدها الصحيفة ، بل هو أعلى صوتا كأنه خطيب ، وكفانا ولائم وأحاديث وخنوع لا يحل المشكلة ، وهو يتركها فى النهاية لتصاريف القدر · وهى تذكرنا بأبيات شوقى المشهورة التى يتحدث فيها عن الخلاف بين « الاحزاب » الام الخلف بينكم الاما ، ولكن شوقى كان أكثر قدرة على تفتيت المشكلة الى جزئيات واثارة تساؤلات ، وكان عنيفا فى هجومه على رجال الاحزاب كاشفا تخاذلهم أمام الاستعمار ، محاولا اثارة النزعة الوطنية · كما كان أرقى فنا من حيث الصياغة ومن حيث الموسيقى ولذلك تغنى بها المغنون منذ ربع قرن تقريبا ·

والملاحظ ان حديث المرزوقى عن عمود الشعر فى شرحه لديوان الحماسة ما يزال ينطبق بحذافيره على شعر هذه الجماعة فهم « يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة فى الوصف ، ومن اجتمـــاع هذ ه الاساليب الثلاثة ، كثرت سوائر الامثال ، وشوارد الابيات ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتآمها ، على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائها للقافية ، حتى لا منافرة بينها » · (١)

وصحة المعنى هنا يقصد بها الصواب من الناحية العقلية ، وأما جزالـة اللفظ فيرجع لارتباط القصيدة بالاسواق الادبية أو بفن الالقاء عموما ومن هنا وضحت الفكرة الخطابية ، والاصابة فى الوصف تعنى وضوح وجه الشبه بين المشبه والمشبه به · وهذا هو أساس عمود الشعر يتفرع منها الاهتمام بالحكمة مادامت المعانى عقلية ، والاهتمام باللفظ الجزل فلا يقترب من حـدود اللين أو الابتذال أو استعمال الكلمات الشائعة ، وفى نفس الوقت لا يصل الامر بالشاعر الى اقتناص الغريب ، فاللفظ الواضح يؤدى المعنى الواضح دون زيادة ودون نقصان ، أما بناء القصيدة . فالبيت الفرد المستقل بمعناه وحدتها ولكن اجزاء القصيدة ، تلتحم ، وهى تسير على وزن واحد وقافية واحدة · والحـــديث عن

(١) شرى المرزوقى ج ١ ص ٩

اختيار النغم على ايجازه يعنى أن الشاعر لا يضع أى نغم لاى قصيدة فهناك أنغام تصلح لضجيج الحروب والمعارك وأنغام للتعبير عن الاحزان وأخرى عن الافراح وهكذا ، وقد حافظوا على تلك الضوابط ، فلو نظرنا الى أبيات خالد الفرج السابقة فسنجدها تسير على وزن واحد « المتقارب » وقافية واحدة ، المعانى صحيحة من الناحية العقلية ، والالفاظ ان لم تكن جزلة ، فهى ليست مبتذلة وهى خطابية النبرة ، مستقيمة من الناحية اللغوية ، واذا لم نجد الحكمة البليغة أو التشبيه الرائع ، فذلك يرجع الى مستوى الشاعر الفنى ولا يرجع الى ابتعاده عن الضوابط ·

على أن الحكمة التى نفتقدها فى هذه القصيدة نجدها فى كثير من شعر هذه الجماعة ، مثلما نجد فى قصيدة الشيخ عبد الله بن على الخليلى من عمان :

وكبار الافعال ان هى كانت ... من كبار المقام كانت أصولا (١)
واذا الصالحات كانت لباسا ... لمطاع بنت من الحق جيلا
واذا العفو كان من شيم القا ... در نال الهوى وساد العقولا
واذا العزم كان من صفة السـ ... ـلطان دان الامملاك قيلا فقيلا
واذا الجود كان من خلق العا ... لين وافى يذلل المستحيلا

ويتحدث الشاعر فى نفس القصيدة عن عمان فيشبهها بالبحر تارة وبالشمس تارة اخرى ، فهى بحر من المعارف وهى شمس من الهداية للكون · وحديثه فى هذه الابيات عن العفة والحلم والشجاعة والكرم يذكرنا على الفور بالصفات العربية التى حفظها لنا تراثنا الشعرى فى الممدوح ، هى هى لم تتغير بتغير الزمن مع أن هناك صفات كان ينبغى أن تبرز كالعلم والوطنية ، ولكن الشاعر ينظر الى التراث ، والبيت الاول ينظر الى قول المتنبى « على قدر أهل العزم تأتى العزائم » · والواقع ان هذه الجماعة من الشعراء كانت تحاول أحيانا معارضة الشعراء القدماء ، والمعارضة تعنى الالتزام بالوزن والقافية

(١) مختارات من الشعر العمانى ص ٨

حتى يستطيع الناقد أن يتفرغ للموازنة بين النصين من حيث المضامين وتعنى أن يتأثر خطاه مثلما تأثر شوقى فى نهج البردة البوصيرى وفى سينية الاندلسية بسينية البحترى وفى « دول العرب » برقم الحلل فى نظم الدول » للسان الدين ابن الخطيب ، على ان شوقى كان يهدف الى أمر آخر هو احياء التراث ، ولفت الانظار الى دواوين هؤلاء الشعراء ، وتلك مرحلة انتهت بانتهاء ظروفهـــا التاريخية ، ولكننا نجد هذا اللون أحيانا مثل قصيدة الشاعر العمانى حميد ابن عبد الله الجامعى « ألا هبى بمجد الحاضرينا » فهى تذكرنا على الفور بقصيدة عمرو بن كلثوم « ألا هبى بصحنك فاصبحينا » .

ولا يقتصر الامر على المعارضة الكاملة للقصيدة ، فقـــد يكون التأثر بالبيت وبالابيات كما رأينا فى مطلع النص السابق ، مما يوحى بأن القـالب نفسه يوحى بهذا التأثر فالدرب مطروق ، والثقـافة واحدة والقالب واحـــد واختلاف الزمان لا يقف سدا أمام التأثير والتأثر ، فعندما نتأمل أبيات الشاعر العمانى محمد بن سيف حمد الاغبرى :

فلمـــا أن رأتنى قـــدت مهـــرى ... وانى مؤذن بالارتحـــــــال
تحـــدر دمعهـــا من مقلتيهـــا ... على الوجنات يســـــفح بانهمـال
فقلت لهـــا لقـــد أجمعت عزمى ... الى نور البسيطة ذى الجـــلال (١)

وعندما نغض النظر عن الضعف الواضح فى القوافى فلابد من الاشباع فى قوله « بالارتحال » أعنى مد الباء أو اظهار همزة الوصل والقاء الثقـــل عليها ، وكذلك قوله « بانهمال » نحس أنها زائدة كالرقعة فى الثـــوب فليس هناك « شدة اقتضاء للقافية » . اذا أغضينا النظـــر عن ذلك ، تذكرنا نفس الموقف ونفس المعنى الذى تأثر به هذا الشاعر ، فبدا تأثره متكلفا ، أعنى أبيات ابى نواس فى مدح الخصيب :

فقلت لهـــا واستعجلتها بـــــوادر ... جـرت فجرى فى جريهن عبيـــــر
ذريتى أكثـــر حاســـــديك برحلة ... الى بلـــد فيـــــه الخصيب أمير

(١) نفس المختارات ص ٥٠

على أن نصا واحدا أو غرضا واحدا مهما تعددت نصوصه لا يكفى للحكم فلننتقل الى غرض آخر وهو الغزل · والغزل من الاغراض الذاتية التى يعبر فيها الانسان عن ذاته وهو على خلاف المديح الذى يعبر فيه الشاعر عن غيره وربما تكون عواطفه ومشاعره زائفة وبالتالى تكون تعابيره تقليدية · الغزل تعبير عن تجربة خاصة هكذا كان وهكذا ينبغى ان يكون دائما · يقول عبدالله سـنان :

باللـه واترتى ظلمـا وقـاتلتى عمـدا أما لقتيـل الحب من ثار (١)
فى وجنتيـك دمى لا تنكريه فقـد أوهبته لك فاقضى بعض أوطارى ··
هيفاء تخجل غصن البـان قامتهـا وصوتها العـذب حاكى نقر أوتـار
وردية الوجنتين ، الخمر ريقتهـا هنـدية الجنس بنجـابية الـدار

وأول ما نلاحظ العبارات التقليدية « غصن البان » « الخمر ريقتها » ، وكلها استعمالات استهلكها الشعراء من قبل من أيام عمر بن ابى ربيعة بل قبله وبعده ، وما هكذا يكون التعبير عن المشاعر الذاتية · واذا تجاوزنا عن « أوهبته » والاصح « وهبته » فان أبيات شوقى تتوارد على الخاطر « جحدت عيناك زكى دمى ، أكذلك خدك يجحده ·· ، ولا يعنى هذا بطبيعة الحال ان كل غزل قاله هؤلاء الشعراء كان يفتقد المشاعر الذاتية ، ولكنه يعنى ان هذه سمة بارزة ، حتى شوقى فى أبياته السابقة يعارض الحصرى فى داليتـه المشهورة :

« يا ليل الصب متى غده . أقيام الساعة موعده ؟ »

ويبدو ان عبد الله سنان كان معجبا بشوقى ، فقد كتب شوقى قصيدتين مشهورتين فى المرأة الاولى يدعو فيها المرأة الى التزام الحجاب « صـداح يا ملك الكنار ويا أمير البلبل » ، والثانية يدعو فيها الى السفور فى حذر شديد والفارق بين القصيدتين يقرب من ربع قرن تطورت فيه المرأة وخرجت الىالعمل ولذلك تطورت دعوته أيضا · والواقع انه لم تكن للمرأة قضية فى بيئتنا العربية

(١) نفحات الخليج ص ١١٠ ·

منذ قرن · كانت المرأة محجبة لا تخرج من بيتها أمية بطبيعة الحال ، والعلم قد يسعد الانسان وقد يشقيه ولكنه على أية حال يدفعه الى محـــاولة تغيير حياته ، ومن هنا بدأت قضية المرأة تتخذ طريقها فى الشرق العربى ، وتثيـر نقاشا استمر أمدا طويلا بصورة حادة ومازالت الى اليوم موضع نقاش · ومن المؤكد ان رفاعة الطهطاوى هو أول من ارتفع صوته فى مصر داعيا الى تعليم المرأة ، وأن بطرس البستانى هو أول من اهتم بذلك فى الشام (١) · وقد توفى رفاعة الطهطاوى عام ١٨٧٣ وبطرس البستانى عام ١٨٨٣ ولكن دعوتهما لم تكن تستطيع ان تجتذب أنصارا كثيرين فى وقت سريع ، ولكن كان هناك من بدأ يفكر فى ان المرأة المتعلمة خير من الجاهلة ـ كما ان الرجل المثقف خير من الجاهل ، ولكن التعليم هنا مقصـــور على مبادىء القراءة لتطـــالع الكتب الاخلاقية ويقول الاديب الحلبى فرنسيس فتح الله المراش : « ولا عجب من جعل تربية النساء مقصورة على أبسط العلوم ، لان توغلهن فى عباب العلوم ينتهى الى عكس المطلوب ·· بحيث تحذو حذو الرجال وتصبح غير مكترثـة لالتزاماتها نحو البيت والعيال ·" (٢) ويقول أحمد فارس الشدياق : « فأما تعليم النساء فى بلادنا القراءة والكتابة فعندى انه محمدة ، بشرط استعماله على شروطه ، وهو مطالعة الكتب التى تهذب الاخلاق » (٣) بدأت الدعوة اذن الى تعليم المرأة فى مصر والشام منذ أواخر القرن الماضى ، وانشئت بضع مدارس للبنات · ولكن المرأة العراقية لم تبدأ نشاطها الا بعد ان ألف قاســم أمين كتابه « تحرير المرأة » و « المرأة الجديدة » فشغلا الرأى العام العربى فى كل مكان · وقد تأثر الزهاوى بقاسم وراح يدعو دعوته ولكن دون حجة من دين أو منطق وانما هى ثورة جامحة على التقاليد ولذلك قوبل بثورة مماثلة من المحافظين حتى قبع فى داره خشية أذى الناس وعزل من وظيفته واضطر ان يكتب بعد أيام ،متبرئا من المقالة التى أثارت هذه الثائرة·

(١) راجع الاتجاهات الادبية فى العالم العربى الحديث ج ٢ ص ٥٩
(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٠٨
(٣) الساق على الساق ج ١ ص ٥٠

ومن هنا كانت دعوة «عبد الله سنان» متأثرة بالموقف العربى كله ، ولكنه يحصر دعوته فى خروج الفتاة الى معاهد التعليم ، ويستخدم كثيرا من الالفاظ الثائرة : «زنزانة . أسار ، المكبلة ، القفص ، ثورى ، تحررى....».

حبسوك بالبيت الحقير وسقوك بالقدح المرير
حبسوك فى زنزانه كالطير فى القفص الصغير
قالوا لنا التثقيف للـ ـفتيات مفتاح الشرور
قلنا لهم علم الفتا ة يقى الفتاة من العثور
ليل الجهالة دامس متكاثف من غير نور...(١)

وهو يعارض قصيدة شوقى التى يدعو فيها الى السفور فى حذر كما قلنا ، لان التطور يمكن ان يقود الى نهايات لا يتوقعها الداعية والمخطط :

قل للرجال طغى الاسير طير الحجال متى يطير ؟؟
أوهى جناحيه الحديد وحز ساقيه الحرير
ذهب الحجاب بصبره وأطال حيرته السفور
أوكل ما عند الرجال له الخواطب والمهور..؟
والسجن فى الاكواخ أو سجن يقال له القصور..؟
حرية خلق الاناث لها كما خلق الذكور
فى ذمة الفضلى هدى جيل الى هاد فقير
أقبلن يسألن الحضا رة ما يفيد وما يضير
ما السبل بينة ولا كل الهداة بها بصير

وأبيات شوقى تخاطب الرجال ، لانهم اصحاب الدعوة الى خروج المرأة ، فهم الذين دفعوها الى التعليم ودفعوها الى التفكير فى قضيتها قبل أن تمتلك هى الزمام بعد حين ، عندما تثقفت وأنشأت الصحف التى تدافع عن وجهة نظرها ثم انشأت الجمعيات ودخلت الوظائف العامةوفرض الامر الواقع نفسه. ولكن حيرة

(١) نفحات الخليج سنة ١٩٦٨ ص ٨٥

شوقى بين الحجاب والسفور كما يعبر عنها البيت الثالث لم تطل فهو يؤيد الحرية للرجال والنساء على السواء ، غير انه لا يلبث ان يعود باحثا عن القدوة الحسنة والتوجيه السديد ، لان الحضارة الغربية لا يمكن ان تنقل الى بيئتنا بما فيها من خير ومن شر ولذلك التبس الامر على الناس ، بل على المثقفين منهم ، وعلى شوقى نفسه حيث يقول مخاطبا قاسم امين «حتى لنسأل هل تغار على العقيدة أم تغير؟؟» ولهذا كان شوقى مؤيدا للتطور الوئيد رافضا الطفرة حذرا فى تصريحه وهو على حق فى هذه الحيرة لاننا اذا وافقنا على توليها الوظائف العامة بعد تعلمها سلمنا بحركة التطور ، ولا يمكن ان يتقبل جيل واحد اكثر من مرحلة من مراحل التطور ، وفى الوقت نفسه لم يعد من الممكن التسليم ببقاء المرأة قعيدة دارها لا تبرحها «ان الحجاب سماحة ويسارة لولا وحوش فى الرجال ضوارى» .. بعد ان خرجت فى ثورة ١٩١٩ . أما عبد الله سنان ، فدعوته مقصورة على خروج المرأة للتعلم ، وعلى الرغم من ان هذه الدعوة قد استنفدت اغراضها الان الا انها كانت دعوة جريئة فى ذلك الوقت ببيئة الخليج ، بل الى وقت قريب ، فى بعض المناطق(١).

ما زال الصراع بين القديم والجديد فى الفن وفى الفكر يشتد حينا ويهدأ حينا اخر ، وقد شغلت قضية المرأة الناس فى الخليج حينا فرأينا المدافع عن قضيتها وعن تعلمها مثل عبد الله سنان فى أبياته السابقة وصقر القاسمى فى قوله :

بالله لا تهملوا حظ البنات فما ... بنى سواهن فى اخلاقنا بان
البنت مدرسة ان علمت خلقت ... روح التآلف فى شيب وشبان(٢)

و صقر القاسمى من الامارات ، ولذلك جاءت دعوته متأخرة ، على ان الفارق اكبر من ذلك فعبد الله سنان اكثر قدرة على الاثارة ، وصقر فى دعوته لتعلم الفتاة متهافت كأنما يستجدى التعليم وحق الفتاة فيه من المجتمع ، وهو

(١) لم يبدأ تعليم الفتاة بالكويت الا عام ١٩٣٨ وفى قطر عام ١٩٥٨ .
(٢) وحى الحق ص ٧٧

فى البيت الثانى يستند الى دعوة حافظ ابراهيم «الام مدرسة اذا أعددتها ، اعددت شعبا طيب الاعراق» كأنما يخشى الوقوف وحده ، ولكنه على أية حال ، كان صوتا من اصوات الحق. ومن الواضح ان الدعوة كانت تجابه بوجهة نظـــر المحافظين الذين يرون خروج الفتاة فى حد ذاته دعوة هدامة ، فاذا ارادت ان تتعلم فلتتعلم فى بيتها (علم الفتاة ببيتها ، بين الصحائف والقدور) ، ويقول الشيخ العلجى متعجبا من الدعوة الى خروج المرأة :

زعم الجهول بأن اخفاء النسا من موجبات الذم والنقصان (١)

ويتفرع عن قضية المرأة الرئيسية الخاصة بخروجها وتعليمها مسألة حريتها فى اختيار الزوج دون قسر أو اجبار ، وكأنما التاريخ يعيد نفسه ، فالذى يقرأ عن قضية المرأة فى «قلب الامة» ، ويعود ليقرأ الموقف فى الخليج يحس انه يتبع نفس الخطوات ، فقصيدة شوقى التى مطلعها «ظلم الرجال نساءهم وتعسفوا» تتبنى موضوع زواج الفتاة «المـــال حلل كل غير محلل ، حتى زواج الشيب بالابكار». ويتناول فهد العسكر نفس الجانب ، مصورا موقف الفتاة السلمى كأنها سلعة تباع لا رأى لها ، ولا تملك سوى عبراتها ، أمام اب قد قلبه من صخر وخضع للمال :

اغراهم بالمـال وهو المـال معبود الجميع
ما راع مثل الورد يذبل وهو فى فصل الربيع(٢)

وكما حدث فى مصر والشام حدث فى الخليج تصدت المرأة لقضيتها بنفسها بعد حين واصدرت المجلات النسائية ولم تعد قضية المرأة الان تشغل التفكير. ومهما كان من أمر فالتطور يسير ، وكل جيل يقبل مرحلة من المراحل التى تلائمه.

أما فى الفن فالاغراض الشعرية التى وضعها أبو تمام فى حماسته ما زالت لها الغلبة ، المديح والهجاء والفخر والرثاء والوصف والنسيب ، والمديح ينبغى ان يبدأ بالاطلال لانها ترمز لحياته فتعبر عن معنى الرحلة الدائمة او تعبر عـن

(١) راجع الابيات فى كتاب (الادب المعاصر فى الخليج العربى) ص ١٨
(٢) فهد العسكر حياته وشعره ص ١٢٩/١٣٢

موقفه من الحياة والموت ، فكان يرمز للحياة بالمرأة والنسيب ، وللموت بأطلال المرأة . أما الشاعر المعاصر فيتخذ الاطلال فى مطلع قصائده لانه متأثر بالشاعر العربى القديم . على الرغم من انها لم تعد تمثل له البيئة :

خليلى هـــذا ربع دار تغيـــرا ورســـم عفـــت آثـــاره فتنكـرا
ألا عرجـــا نبكى على الدار ســاعة بدمع فمـــا عين من الدمع تعذرا(١)

والصور العربية الموروثة . كالدعاء بالسقيا . او وصف الممدوح بالبحر او وصف المرأة بالغصن او جمع اكثر من تشبيه فى البيت الواحد ليدلل الشاعر على اقتداره البلاغى . كل هذا نجده ، حتى ليكاد الشاعر يفقد شخصيته فى بعض المواقف :

فما الغصن انعادتوما البدر ان بدت وما الظبى يحكى جيدها والتراقيـــا
معذبتى ما انصـــف الدهر بيننـــا قضـــاك لغيرى واستخار الشقاليا(٢)

وهكذا جمع اكثر من تشبيه فى البيت الاول وكلها مستهلكة ، وتعلق بأبى فراس فى البيت الثانى (أيا جارتا ما انصف الدهر بيننا) .

وقد خط شوقى لهذه الجماعة دروب المحافظة على الموروث الى جانب دروب التعبير عن مشكلات العصـر ، بمعنى أن شعر المديح يســير الى جانب الشعر السياسى الذى يتناول أحدث القضايا العربية ، وان المعارضة تسير الى جانب محاولة البحث عن الشخصية الفنية ، ومن هنا نجد مثل هذه القصيدة لاحمد الخليفة فى وصف البحرين :

بحـر وأشـرعة ونخـل ناضـــر يعيـــا الخيال به ويعيـــا الناظـر
وشواطىء وشى الجمال رمالهـــا فاذا الضفـاف بهـا شذى وأزاهـــر
أرض تعـرى الحسن فوق شعابهـا حتـى اسـتبان وما عليه ستائـــر
تتعـــانق الاحـلام فـوق قبابهـــا فجـــرا فيسبح فى سـناها الخاطر

(١) من الشعر القطرى (ديوان ماجد بن صالح الخليفى) الدوحة ١٩٦٩ ص ١٨١ .
(٢) نفس الديوان ص ١٧٥

يا ارخبيـــل الدر انت علـى الثرى ســـــفر من العليـــا وكنز نـــادر
تروى الحقيقة عنك ما يعيى النهـــى ان الحقيقـــــة أعين وحناجـــر (١)

واذا كانت الخيمة رمزاً للعربى قديما ـ ورمزا للاجىء حديثا ـ فان النخلة والشراع رمز للخليج حتى ان بعض المسكوكات اتخذتها واجهة لها. وهذا هو مفتاح الخليج ، البحر او المركب والنخلة او الدر وتجـــارته وحياته البحـرية والشاطىء الرملى بما فيه من تمور وابل. او بعبارة موجزة تجارة البحر وبداوة البر. ولذلك تعرى الحسن فوق شعابها فليس هناك ما يحجبه عن الرؤية ، البحر على امتداد الافق من ناحية وبحر آخر من الرمال على امتداد الافق من ناحية ثانية. وتكتمل الصورة بمنظر يكمل اللوحة وهو منظر مئذنة تحيطها الانوار (ونداء مئذنة مضواة ترفرف كالحمامة) (٢).

ما زال الصراع بين القديم والجديد فى الحياة الاجتماعية يعمل عمله، وينتقل من قضية المرأة الى قضية الرجل نفسه ، والموقف يذكرنا بما حدث هناك فى مصر والشام. يقول محمد كرد على فى مقال بعنوان (التمدن الانثوى) : «شبابنـــا يتأنقون فى الزينة ، فيصففون شعورهم ويحففون خدودهم ، ويختارون من الالبسة آخر زى من صورة ملونة محزمة صنعت من القطيفة المزركشة ، وسترة مشقوقة ، وسراويل ضيقة ، وخاتم ماس فى اليد وحذاء ملونا ملمعا ، وبالجملة كل ما فيه ظاهر مموه ، ممن تراهم اذا جمعك بهم الاتفاق ، وقد عبقت بهم رائحة الطيوب والعطور ، وقد حرصوا على الازياء ، حرصهم على أعز الاشياء .

التطيب والتزين والتجمل باللباس الجيد الجديد ، حسن فى ذاته وهو مباح عقلا وشرعا ، ولكن اذا جاوز صاحبه فيه الحد كان اجدر بربات الجمال منه بالرجال ، لانه مشغلة عن ارتياد الفضائل ، وناهيك بأن من شبابنا من يصرفون ساعتين كل يوم فى التبرج (التواليت) كأنهم بعض النساء يتزين لبعولتهن. وهذا مما يسجل علينا ضعف النظر فى كل ما اقتبسناه من عادات الغربيين (٣) » .

(١) ادب الخليج ص ٢٠٠
(٢) اشعار من جزائر اللؤلؤ ـ ص ١٠
(٣) القديم والجديد ص ٢٨٣

هذه صورة تبين ضربا من الحمى تعترى المجتمع فى فترة من الفترات حين يفقد مثله ويدور يبحث عنها على صفحات المجلات والجرائد او فى دور السينما ، التى لا تبالى الا بالربح فتعرض كل شاذ مريض ، وفى ذلك يقول مصطفى صادق الرافعى :

أرى فئـــة كالغانيـــات تدلـــلا ... تميـــل مـــع الاهواء كـل مميـل
تخـال الفتـى منهم على ظلمة النهى ... لالـــوان ثوبيـــه سـماء اصيـــل
فظن الفتى ان التمـــدن انثـــوى ... فتـــابع فيـه كـل ذات حليـــل
تماجن فى اشـــكالها من مصـــبغ ... الـــى كـــل مجـلو وكـل صـــقيل
دلال جميـــل بالجمـــال مهنـــأ ... فآه عليـــه مـــن دلال جميل(١)

وتتكرر نفس الصورة فى ديوان النشار (من كل مياس القوام له علـــى الخدين شامة) (٢) وفى شعر رافائيل البستانى (فان مشوا وفى يمينهم عصا ، تخلعوا كقائم ليرقصا) (٣) · هذه الصورة اقرب الى صورة الفتى الممثل الامريكى التى طالعتنا مثل سنين (جيمس دين) والتى تأثر بها فتياننا فترة ، ثم ما لبثت ان اهتزت ، فزاغت عنها الابصار · ومن الواضح ان الصورة نفسها انتقلت الى الخليج وان الشباب لم يلبث ان تأثر بها ، حتى ضج الشاعر احمد بن يوسف الجابر فطبع قصيدته (شكوى العذارى) فى أوراق كان يوزعها كما توزع النشرات

عذارى الحى تشكو حر شـــكوى ... شـــبابا جـار ظلمـــا واغتصـــابا
حقـــوقا لا ترى فيهـــا شـــريكا ... يشـــاركهن ، تستلب اســـتلابا
تراه معقـــرب الصدغيـــن يغدو ... أســـيل الخـــد ينســـاب انسيابا
وقـد عقـــد الخنافس فـى جبيـــن ... وأرخـــى مـن انوثتـــه حجـــابا

ثم يتحدث عن السلاسل التى تتدلى من اعناقهم كما تتدلى من اعناق الفتيات بل ان اوجه الشبه بين الفتى والفتاة قد تعددت حتى اصبح من الصعب التمييز

(١) المؤيد ٢٧ صفر سنة ١٣٢٦
(٢) ديوان النشار ص ٣٤
(٣) أطرب الشعر ص ٢٧٩

بينهم ، ويرى ان الشدة فى معاملتهم كفيلة بأن تدفعهم الى الصواب ، الى طريق الرجولة بعد ان اصبحت حياتنا مائعة· وفى نفس المعنى يقول عبد الله سنان :

سل لفيف المراهقين ذوى «البكلات» من قد تشبهوا بالجآذر

أين انتم من ذائد عن حماه ينشد النصر باقتحام المخاطر(١)

ولذلك فتاثرنا بالغرب ينبغى انيكون فيما يعود علينا بالنفع ، الحياة الغربية مليئة بالعلم والعمل ، ولكننا تركنا هذا واخذنا بأهون الامرين ، تاثرنا بما يمس تقاليدنا ومفهومنا للقيم ، فيقول فى هذا عبد العزيز ال مبارك :

وخذوا من الغربى خير علومه وذروا قبيح خلائق وطباع(٢)

والقصيدة تتماوج بين الشدة واللين ، فتبدأ قوية عنيفة (يا امة ذهب الخمول بمجدها) والحقيقة ان مشكلتنا الرئيسية الخمول ، وهذا التقريع الشديد مثير للغضب محفز للهمم ، ولكنه لا يلبث ان يسقط فى النصح المباشر وتتوالى افعال الامر حتى تكاد تصيب السامع بالملل·

و واضح ان ارتباط الاديب بقضايا العصر كان ارتباطا مباشرا ، بحيث عبر عنها تعبيرا مباشرا ايضا ، ومع اشتداد التدخل الاجنبى فى ذلك الوقت ، طرح الموقف من الثقافة الاجنبية· وكان المثقفون العرب يرون أنهم اصحاب حضارة اصيلة ، وان الحضارة الغربية تحاول فرض نفسها فى صورة غزوة استعمارية ، وكان طبيعيا ان يرتبط الشعر فى صوره وأنماط تعبيره بالشعر العربى فى أزهى عصوره ، لان محاولة بعث الحضارة العربية الاسلامية كانت وما تزال أملا ، حتى يمكن الوقوف امام هذه الحضارة الغازية· ولم يكن غريبا بعد ذلك ان عادت اغراض الشعر العربى القديم من جديد ، متمثلة فى المديح(٣) والرثاء والغزل والوصف كما قلنا ، وظهر ما يسمى بالشعر السياسى او الوطنى ، وهى تسمية بديلة لشعر الفرق الاسلامية القديم من خوارج وشيعة وزيديين وأمويين ، وسمى شعر الوصف قديما بشعر الطبيعة مرة او وصف الاثار مرة اخرى(٤)·

(١) نفحات الخليج ص ٧٦

(٢) شعراء هجر ص ١٧٧

(٣) راجع درر المعانى فى مدح الثانى وما فيه من بداية بالاطلال ومعارضات ·

(٤) راجع الفكرة (حركات التجديد فى الادب العربى) ص ١٦١

الاتجاهات الفنية

فى الربع الثانى من القرن العشرين وربما بعد هذا العهد ايضا نسمع فى الخليج ونرى فى الحياة الادبية ، ما سبق ان رأيناه فى قلب الامة خلال الربع الاول من هذا القرن ، وربما قبل هذا العهد ايضا · يقول احد النقـــاد : « اما المحدثون فقد اتبع اكثرهم خطة واحدة فى الغزل والمدح والرثاء ، فيبتـــدىء الشاعر بوصف غادة فيشبه شعرها بالليل وجبينها بالصبح وحاجبها بالسـيف وعينيها بالنرجس ووجنتها بالورد وثغرها باللؤلؤ وريقها بالعسل وقوامها بالبان وينتقل الى الممدوح فيدعى انه اسد فى الشجاعة وحاتم فى الكرم وبحر فى الجود وانه جمع علوم الورى فى صدره · (١)

وكأن هذا الناقد يقرأ بعض شعر الخليج فى العقد الثانى من هذا القرن ، فمن الغريب ان يرثى احد الشعراء الشيخ قاسم بن ثانى فيبدأ قصيدته بالغـزل وبالاطلال ، وان يصف المرأة بالقمر ليلة تمامه ، ويشبه اسنانها بالدر وشعرها بالليل ووجهها بالشمس وريقها بالعسل · يقول حسن بن على بن نفيسة (٢) :

لمـن طلل أمست به الهـــوج تنســـف ... عفـــا وخـــلا ممـــن نحب ونألف
كأن لم يكـــن للخـــرد البيض مأتم ... ولا اختـلفت فيه ظبـــاء واخشـــف
كواعب اتراب يشـــاركن بالبهـــا ... بدور شـــهور حين ايام تنصـــف
ثقيلات اعجاز دقيقـــات اخصـــر ... ويبسمن عن منضـــود در يصـــفف

(١) المقتطف ١٨٩٢ ص ١٥٠ (الشعر والشعراء) ·
(٢) درر المعانى ص ٢٢٧ وتاريخ القصيدة ١٣٣١ هـ

فروع تحاكى الليل والشمس تحتـــه فلا الليل ستار ولا الشمس تكســـف
ولا ســـيما ماء الرضـــاب كأنـــه جنى النحـــل او ابـــكار كرم يقطف

هذه البداية طبيعية فى قصيدة المديح ، ولكنها عجيبة فى قصيدة الرثاء ، فكيف يتغزل الشاعر ويصف جمال المرأة ثم ينتقل الى الرثاء ؟ الموقفان متباينان الموقف الاول يتحدث عن الجمال والثانى يعبر عن اللوعة ، وقد كانت الاطـــلال وحدها كافية لانها ترمز الى الموت والفناء ، ولكنه يتخلص الى الرثاء تخلصـــا يتضح فيه التعسف ٠

فهيهات لا ما فات بالامس راجـــــع فقم نبك من بالفضل والبذل يعـــرف
فآه وآه بعـــــد قاســـم ذا النـــدى مجيب النـدا ان صـــارخ يتـــلهف

ومن هنا تستمر الدعوة الى التجديد ، فليس الشعر غزلا ورثاء ومدحـــا وحسب ، فالشعر عندنا أشبه بالعود ، لكن ليس فيه الا وتر واحد يضرب عليه الكل فيختلف الصوت تبعا لقوة الضربة وحركة الانامل ٠ ويطالب النقاد بالصدق الفنى او صدق الاحساس ، فلا حاجة بالشاعر الى ان يصف اماكن لم يرهـــا ، تأثرا بغيره ، ولكنه محتاج الى ان يعبر عما تجيش به نفسه حقيقة ، ولا حاجة الى ان يضع نفسه فى قالب أمرىء القيس او المتنبى كما كان يفعل اهل الصـــين بأقدام بناتهم . فلا القالب يتسع ولا الرجل تنمو ٠ ومن الواضح ان مرحـــــلة الاحياء تمثل التأثر بالماضى من ناحية وبحركة الاحياء فى الوطن العربى من ناحية اخرى فشاعر الخليج هنا صورة من الشاعر العربى فى مصر او الشام او العراق فى مرحلة الاحياء ٠

ويمكن ان نتصفح ديوان شاعر مثل عبد الرحمن المعاودة وهو من كبار شعراء هذه المرحلة ، فسوف تجد القصيدة الاولى من « دوحة البـــلابل » وهى تقـــدمة الديوان ، للشيخ على بن قاسم ال ثانى ومطلعها (ايسعدنى فيك القريض المهذب لقد عز ماقد كنت ارجو واطلب) وهو يعارض فيها المتنبى فى كافوريته (اغالب فيك الشوق والشوق اغلب ، واعجب من ذا الهجر والوصل اعجب) ثم يعود فى قصيدة ثانية مطلعها (الى شخصك الميمون تنمى المكارم) فيعارض المتنبى ايضا فى قصيدته المشهورة (على قدر اهل العزم تأتى العزائم) ويعود مرة ثالثة فى

قصيدته (تبنى الممالك بالاخلاق والاسل . والصدق فى القول والاخلاص فى العمل) فيعارض نفس الشاعر فى قصيدته (اعلى الممالك ما يبنى على الاسل ، والطعن عند محبيهن كالقبل) وفى قصيدته التى مدح بها الرسول ومطلعها (شددنا نحو روضتك الركابا ،فزان مسيرنا وزكى وطابا) يعارض شوقى فى مدحه للرسول بقصيدته المشهورة (سلوا قلبى غداة سلا وتابا ، لعل على الجمال له عتابا) ولكن أدباء الخليج لم يكونوا بمعزل عن الحركة الادبية فى الوطن العربى « أتتهم الصحف العربية بتجديدها ومنها الرسالة وتلتها الثقافة وابولو وقبلها المقتطف والمنار والهلال ففتحوا انفسهم للرأى المباشر دون غزل فى ليلى ولا مديح لقيس ·· ولذلك جاءوا بالتجديد فى الاسلوب وان بقيت القصيدة كلاسيكية ، ثم ظهر فيهم من نوع القافية وحافظ على الوزن يوم كان ذلك جريمة لا تغتفر»· (١)

والحقيقة ان دعوات التجديد جاءت اول ما جاءت فى هذه الدوريات التى ذكرها الطائى ، فقد طالب النقاد بتنويع القوافى ، كأن القصيدة ذات القافيـــة الواحدة تثقل على الاسماع برتابتها وتتنافى مع التطور الموسيقى المعاصر · (٢) ويؤيد هذا الرأى « احمد امين » لاننا نخضع آذاننا للموسيقى الجاهلية ، وهذا نوع من السجن لا يليق بأمة تتحرر من القيود ، وقد جنى هذا القيـــد جنايات كبرى تتصل بالنوع الادبى ، فالقيد بالقافية حرمنا من الملاحم الطويلة التى كانت عند الامم الاخرى ، وحرمنا من القصص الطويلة الممتعة ، لان اللغة مهما غنيت بالمترادفات لا تستطيع ان تقدم للشاعر مئات الكلمات على روى واحد وعلى حرف واحد · (٣) وربما اختلفنا مع احمد امين فى هذا الرأى لان القافية حلية شكلية لايمكن أن تكون مبررا لعدم نشوء نوع أدبى ، والقضية هنا تتعلق بنظرية الانواع الادبية وعدم ظهور الملاحم عند العرب والمبررات كثيرة ، والسير الشعبية على اية حال قد ملأت فراغ الملاحم ولكن المهم ان الشعراء استجابوا لهذه الدعـــوة فى

(١) الادب المعاصر فى الخليج ص ٤٣ ·

(٢) الشعر والموسيقى (المقتطف مايو سنة ١٩٢٠ ـ ص ٦٨٦) ·

(٣) فيض الخاطر ج ٢ ص ٢٤٣ ·

حياء اول الامر · وقد أورد الطائى ثلاث قصائد (١) . الاولى للشاعر العمانى حجى بن جاسم الحجى يخاطب شعبه (قبل خمسين عاما) وفيها يقول :

اقسمت ياشعب انى ... لا اخلف الدهر عهدك
وعدتنى بنهوض ... فحقق الله وعدك
ياشعب قلبى كليم ... قد كلمته الليالى
ياشعب ان شفائى ... أمنية من محال

والثانية لخالد الفرج وهى قصيدة انسانية ذات مسحة رومانسية والثالثة لفهد العسكر ·

وبقيت وحدة القصيدة موضع تساؤل يقول أحد الشعراء : « كنت أتصور القصيدة تصورا ، فلا انسق اقسامها فى ذهنى ولا ارتب هذه الاقسام ، كنت لا اضع لها مخططا على تعبير هذا العصر ورجال الهندسة ، فتأتى الابيات متتالية فى مجالس مختلفة ، ولسنا نغفل عن مساوىء هذه الطريقة . وابرز هذه المساوىء اختلال وحدة القصيدة وهو الشىء الرئيسى فيها ، فقد درجت على سنن شعرائنا المتقدمين ، فهم لم يخطر ببالهم المخطط »· (٢) وهذا فى الحقيقة ينسحب على كل شعرائنا ، ونحن نعجب حين نقرأ احيانا قصائد شوقى فلا نجد تحت عنوانها الا ابياتا قليلة ثم نجد القصيدة تطوف فى شتى الانحاء · لقد عرف القدماء حسن التخلص ، ولكنه لا يشفع للشاعر فى هذا الانتقال الذى يبدد وحدة القصيدة ويشتتها فى بعض الاحيان مما جعل النقاد المعاصرين يحاولون نقل الابيات من موضع الى موضع دون ان تنهار القصيدة ·

يبدأ الشاعر فيتخير مطلع القصيدة ، ويضنيه هذا الاختيار ، يقول شفيق جبرى : « المهم مجىء المطلع ، فقد أتصور موضوعا واظل يومين أو ثلاثة ايام وانا الوب حول مطلع القصيدة ، فيتعذر حينا ويتيسر حينا فاذا جاء المطلع على النحو الذى يرضينى هانت القصدة على » هذا العناء الشديد والاهتمام البالغ

(١) الادب المعاصر ص ٤٣،٤٥،٥١ ·
(٢) انا والشعر لشفيق جبرى ص ٦٤ ·

بالمطلع يجيء عند هؤلاء الشعراء من أن المطلع يحدد الوزن والقافية للقصيدة كلها · ويقول شاعر آخر انه يضطر للرجوع للقصيدة من أولها فيقرأها بصوت مرتفع حتى يصل الى حيث وقف لان الاصل فى القصيدة الانشاد (١) ، ومادام قد توقف فلابد من استثارة المشاعر مرة اخرى ، والمشاعر هنا لا تستثار الا عن طريق الانشاد فتشترك كل الحواس فى التذوق ، وهى قضية مرتبطة بجهارة الالفاظ والموسيقى الخطابية · ولذلك يقول شفيق جبرى : « انى مولع بالالفاظ أفتش عن محاسنها وأحفظ ما يروقنى من هذه المحاسن ، واذا رجعت الى أيام الصبا والمطالعة ، وجدت فى دفاترى الخاصة كثيرا من كلام المتقدمين التقطته من كتب الادب ولا ازال اذا امكنتنى مناهز الفرص أقيد فى ذهنى ما أمر به من امثال هذا الكلام · ولقد عرف فى هذا الميل بعض الكتاب والشعراء الذين عشت فى عصرهم ·· لقد كان يحملنى حبى للفظ على ان أفتش عن القوافى قبل الشروع فى القصيدة فكنت فى بعض الاحيان أحشد من القوافى جملة انتخبها ، لان معرفة القافية كانت تمهد لى سبيلا الى البيت » · (٢) ثم يتحدث عن اثر اللفظ فى تداعى الصور المخزنة فيقول ان الصور المخزونة فى الذهن تنتظر من يحركها حتى تخرج ، هذه الصور بطبيعة الحال كانت صورا من الشعر العربى القديم ، ولذلك كان من الصعب ان يفلت من اسار القديم شاعر من شعراء هذا الاتجاه الاتباعى الا اذا كان عملاقا مثل شوقى ·

ولكن مفهوم الشعر بدأ يتغير تحت تأثير الاتجاهات النقدية الوافدة ، فبعد ان كان الشعر هو الكلام الموزون المقفى ، اصبح التعبير الموسيقى باللفظ عن الاحساس الصادق · فصدق الاحساس نفى عن القصيدة مقدماتها التقليدية والتعبير الموسيقى فك قيد القافية عند بعض الشعراء او فى بعض القصائد ، وفى ذلك يقول جميل صدقى الزهاوى : « الشعر ما ينظمه الشاعر عن احساس يجيش فى نفسه بأوزان موسيقية تهز السامع ، وهو أشبه بالاحياء فى اتباعه سنة النشوء والارتقاء ، يتجدد بحسب الزمان ، ويرتقى من الادنى الى الاعلى ومن البسيط الى المركب ، وما اخلق الشاعر بأن يخرق التقاليد التى ورثها الابناء

(١) المرجع السابق ص ٦٣
(٢) أنا والشعر ص ٩٤ وما بعدها ·

عن الاباء فيقـــول ما يشعر به هؤلاء لا ما يشعر به آباؤه · ولا أرى مانعا من تغيير القافية ، بعد كل بضعة أبيات من القصـــيدة عند الانتقـــال من فصـــل الى اخر» · (١)

أهم قيم هذا الاتجاه تتركز اذن فى وحدة البيت حتى كأنه كلام مستقل عما قبله وعما بعده كما يقول ابن خلدون فى مقدمته ، وكانت ظروف انشاد الشعر فـــى الاسواق الادبية تستدعى ذلك ، ليفهم السامع المعنى الجزئى ، واذا كانوا قـد عرفوا الوحدة النفسية أو الرابطة المعنوية ، فقد كان ذلك ملائما لقصيدتهم التـى تحوى أكثر من غرض · وموقف الانشاد استتبع أيضا وحدة الوزن والقافية ، ليقف السامع عند نغمة معينة يربط بين فكرة جزئية سابقة ، وفكرة جزئية ثانية ويتهيأ لاخرى قادمة · وبروز النزعة العقلية غالبة على النصوص كلها ، لان تغليب العقل على العاطفة موقف أساسى للكلاسيكية وربما بلغ القمة فى أبيـات الحكمة التى تكثف المعنى تكثيفاشديدا فى وحدة يسهل التمثيل بها لصغرهـــا وهى وحدة البيت ، وكلما صغرت هذه الوحدة كانت أفضل حتى يسهل تداولهـا ولذلك فضلوا الحكمة فى شطر من البيت · ويترتب على هـــذا توارى العنصر الذاتى فى كثير من الاحيان ، فهو شعر غيرى غالبا ، حتى فى الغزل نجـد قيم الجمال تخلع على المحبوب فاذا استثنينا العذريين ، وجدنا أغلب الغزل على هذا النحو الذى يشبهون فيه المرأة بالبدر والغزال وبالشمس وشعرها بالليـــل وريقها بجنى النحل وقوامها بغصن البان وعيونهـــا بعيون البقـــر الوحشى أو المها وأسنانها بالدر وهكذا ، ولذلك غلبت موضوعات المديح والرثاء والوصـف والغزل والهجاء على الشعر العربى · ويرتبط بفكرة الانشاد الاسلوب الخطابى ، ونعنى به الجزالة من ناحية الالفاظ والنبرة الحادة من ناحية الموسيقى وهـــى ظاهرة عامة فى الشعر الكلاسيكى قديما وحديثا ، وقد تضمن عمود الشعر كما حدده المرزوقى فى مقدمته لشرح ديوان الحماسة أهم الاسس الكلاسيكية التـــى تحدثنا عنها ·

الشعر اذن عند هذه الجماعة هدف ووظيفة ، فهو سلاح الشاعر يستخـدمه

(١) محاضرات عن جميل الزهاوى ص ١٦

فى توعية شعبه وحثه على التقدم واستخلاص الحقوق السياسية والاجتماعية وتأكيد القيم الاخلاقية ، أو بعبارة موجزة سلاح يكافحون به أخطاء مجتمعهم · وربما كان الشعر دائما سلاحا لكفاح أخطاء المجتمع التى يراها الشاعر ولكن المقصود هنا المباشرة فى استخدام السلاح واستعمال اللغة ، فالمفروض فى الفن الشعرى انه يوحى ايحاء بينما يقرر النثر ويفصل ، والشعر فن استخدام الصورة الادبية لخلق عالم جديد ولا يتم ذلك الا بتغيير العلاقات القديمة فى الاستعارات والتشبيهات ، بينما نرى لدى شعراء هذا الاتجاه ثبات المشبهات القائمة على علاقات منطقية عقلية ·

والهدف التعليمى واضح فى ظاهرة الوعظ والارشاد والنصائح كأنما يصلح كل ذلك أن يكون بديلا للحكمة التى كانت تكشف تجربة انسانية فى أكثر الاحيان ·· وذلك واضح فى مثل قول الشبيب :

فاتعبوا فى التماس العلم أنفسكم

تثنوا اذا انجلت العقبى على التعب

وهذه الظاهرة فى الواقع مرتبطة بالمناسبة ، فالشعر هنا شعر مناسبات ولذلك فالاهتمام بالامور العامة فى اطار الارتباط بالجماهير ـ بدلا من الارتباط القديم بالبلاط ـ يمكن ان يفجر المشاعر ، ولكن الشاعر الجيد يمكن ان يطوع هذا الحدث ويجعله رمزا لموقف انسانى وبذلك تكتسب القصيدة ثراء وديمومة مثلما نرى فى قصيدة « ميخائيل نعيمة » المشهورة (أخى) التى قالها بعد الحرب العالمية الاولى · فكم من الشعراء تحدثوا عن الحرب ذاكرين أهوالها ، واقفين موقف الخطيب أو الناصح الذى ينصح قومه باتخاذ موقف منها ، ولكن شعرهم ذهب به الزمن وبقيت قصيدة نعيمة لانها ترتبط بموقف انسانى من خلال رؤية خاصة تنكأ جراحنا وتصور همومنا بأسلوب عفوى قادر على نقل التجربة ·

على أن الظاهرة الجديرة بالتسجيل فى شعر المناسبات ان كثيرا منها كانت مناسبات دينية ، فقد ألغيت الخلافة الاسلامية على يد الكماليين ولكن بقيت ذكرى الهجرة ومولد الرسول وحلول شهر رمضان ومجىء العيدين وموت زعيم مسلم وغيرها من المناسبات الدينية تثير العاطفة الجياشة فى نفوس المسلمين فتنطلق

ألسنة الشعراء متناولة تاريخ الاسلام وبطـــولة المجاهدين وعزة الوحـــدة الاسلامية (١) · ولكننا لا نكاد نجد شاعرا يصدر عن خط فكرى واضح كما كـان يصدر شوقىأو أحمد محرم ، غير ان شوقى وأحمد محرم قد عاصرا فترة الدعوة للجامعة الاسلامية وفترة الغاء الخلافة ، ومن هنا يتضح الفارق بين خط فكرى وموقف عفوى·

الاتجـــــاه الرومانســـى

اتسعت دائرة المثقفين وبرزت ملامح الطبقات الاجتماعية ، وكانت النقلة مفاجئة حقيقة · تطورت الحركة الثقافية خاصة فى شـــمال الخليج ، أعنى الكـــويت والبحرين ، تجلى ذلك فى انتشار الجمعيات الادبية والمعاهد الثقافية · وأتيـــح للكثيرين أن يتلقوا علومهم بالخارج ، واتصلوا برواد النهضة الثقافية فى الاقطار العربية الاخرى ، ومن ثم كان الاتصال بالتيارات الثقافية فى الوطن العربى · وكان الكثيرون قد ذهبوا فى بعثات خارج بلدهم ، فتلقوا قـــدرا من التعليم لم يألفوه · ونتيجة لمـا أخذ يطرأ على المجتمعات العربيـــة فى الخليج خاصة من تطورات فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وارتخاء قبضة الاستعمار عن كثير من أقطارها ، وتطور الحياة الاقتصادية فيها ، فقدحدثت تبدلات لها شأنها ·

كان النظام القبلى يخدم الغرض المطلوب للضبط الاجتمـــاعى ، وكان الناس يتصلون فى مياه الخليج أكثر من اتصالهم على الارض ، حيث شـــحت الارض بينما جادت عليهم مياه الخليج بأسماكه ولآلئه · ونتج عن الواقع الطبيعى لسكان الخليج والوضع الاقتصادى والعلاقات القبلية وجود ثقافة مشتركة تمثلت فـى الفنون والاغانى والمسكن والملبس وعادات الزواج والوفاة والمناسبات الدينيـــة والدنيوية ·

ولكن صناعة المراكب وصيد اللؤلؤ ، كل هذا وهو محور حيـــاتهم ، أصابه الكساد مع مطلع الثلاثينات حينما دخلت اليابان السوق العالمى بلآلئها المزروعة ،

(١) راجع ديوان خالد الفرج على سبيل المثال ص ١١٣ (الوحدة) ، ص ٥٣ (حى ميت ـ صلاح الدين) ، ص ٩٣ (اليك ياعيد) ، ص ١٠١ (رثاء الشيخ عبد الله الخلف) ، ص ١٢٣ (النبى محمد) : راجع ايضا دواوين عبد الرحمن المعاودة ·

ومن ثم رأينا حديث الشبيب على سبيل المثال ـ عن الفقر الذى يعيش فيه برغم خدمته للأدب واللغة ، وحديثة عن البر والاحسان ، وكلهـا موضوعات مرتبطة بوضع اقتصادى متخلف ، وقد صور عبدالله سنان « الصياد » بصـورة تبعث الاسى وهو يتحدث عن كفاحه من أجل البقاء ٠

كانت حركة التطور تسير وئيدة متمهلة نتيجة الاتصال الجغرافى بالوطن العربى ونتيجة تأثير وسائل الاعلام وعلى الاخص الصحافة ٠ ولكن ظهور النفط كـان انقلابا أشبه بالانقلاب الصناعى الذى حدث فى أوربا منذ قرنين تقريبا ٠ فالتقدم السريع الذى حدث فى أعقابه وتدفق أحدث ما أخرجه العلـم والتكنولوجيا ، واستثمار المال وبناء المدن وشق الطرق وانشاء المصانع فى فترة زمنية قصيـرة ما عرفها التاريخ (عشرين عاما للكويت وعشر أعوام لقطر وخمسـة للامارات وأربعة لعمان) وما ترتب على ذلك من تطور للاوضاع الاجتماعية ، كانت كلهـا عوامل فعالة ٠

وهكذا أسرع ظهور النفط بالتطور الى حد الانقلاب ، وان لم يحدثه كما يقـول الرميحى ٠ توسعت القاعدة التجارية ونشطت الاعمـال المصرفية فى دول المنطقة ، وأنشئت عشرات البنوك المحلية والاجنبية ، وترتب على ذلك أن أصبحت المنطقة منطقة جذب وفد اليها الكثيرون بحضارتهم المختلفة ، فأثروا فى التركيب السكانى ، ومن هنا كان التطور السريع فى العلاقات الاجتماعية والمفاهيم ، وربما العادات والتقاليد مما سيكون له أثره فى الحياة الادبية نتيجة هذه النقلة التـى أثرت على الطبقات الاجتماعية ، وطورت التركيب الاجتماعى فظهرت طبقة التجار وطبقة الموظفين وطبقة العمال ، وتباعدت فيما بينها بعد ان كانت قريبا من قريب كما ذكرنا من قبل ٠

وتعقدت الحياة بحيث كادت تنسف البساطة القديمة مما غلب الجوانب المادية وأوهى عرى الروابط العائلية ، بمعنى تراجع المفهوم العائلى لتحل محله مفاهيم الاسرة الى حد ما ، وهى مسألة لها شأنها فى مجتمع كان يعرف الروابط القبلية ، فعملية التفكك هذه من القبيلة الى العائلة أو العائلات التى تضيع فى زحام المدينة النامية التى تتسع وتبتلع كل وافد بحيث لا تبقى للروابط الكبيرة مدلولاتهـا

القديمة ، قد غيرت نفسية الفرد ، وجعله الى حد كبير يواجه زحام الحيـــاة ، ويشعر بفرديته ، ولكن مستويات المعيشة قد ارتفعت حتى غـدت الكماليات مـن الضروريات . وجعلت التكيف مع الحياة الجديدة أمرا بعيد المنال فى كثير من الاحيان ٠

فهناك الاتصال المباشر وغير المباشر بالثقافات العربية ، ومن شـــأن هذا الاتصال أن يؤدى ـ مع واقع التطور الاجتماعى ـ الى حركات للتجديد بعضهـا يغالى فى تطرفه وبعضها الاخر يضع فى اعتباره ظروف الواقع الذى تحيـــاه الامة ، بمعنى أن هناك من يقرأ الثقافات الاجنبية فى مصادرها وهناك من يقرأها مترجمة ، وكلا القارئين ـ من الشباب ـ يحاول التجديد ، ولكن هذه المحاولات يمكن ان ترتبط بواقعنا العربى وأن تعبر عن الانسان العربى ويمكن أن تكون مجرد نقل لاتجاه غريب لا يمثل حياتنا٠ وهناك فى نفس الوقت الاتجاه الكلاسيكى الذى يخاف على ما ورثه من هذه التأثيرات فيزدادمحافظة ، ولكنه على أية حال اتجاه يتراجع أمام محاولات التجـديد واتجاهاته التى سرت فى الخليج بعـد الحرب العالمية الثانية٠

وقد تأخر الخليج فى نهضته بضعة عقود من السنين عن بقية الوطن العربى بحيث تقع المرحلة الاصلاحية السلفية فى تاريخه بين الحربين ، ثم تندمج لديه المرحلتان الثانية والثالثة أو بعبارة أخرى الرومانسية والواقعية ، بعد الحرب العالمية الثانية ، نتيجة استفادته من التجربة العربية التى سبقته من ناحية ، ونتيجة التغيرات العميقة التى يعيشها فى هذه السنوات وسرعة الايقاع مـن ناحية ثانية(١)٠

كانت النقلة مفاجئة حقيقة كما قلنا ، ومن هنا بدلت صدمة التغير كثيرا مـن المفاهيم ، وأوجدت حالة من القلق تتميز بها كل مراحل النقلات الحضارية ، حيث يحس الفنان ـ على وجه الخصوص ـ بالضياع فى هذه المجتمعات التى وجدت فى التحرر من القيود الاجتماعية والثورة النفسية ضد هذه القيود التى تعوق

(١) راجع تطور الشعر الكويتى الحديث ص ٢٨/٣٠

حركة ، وواقع لا يمكنه من الانطلاق ، لانه يتطور وفق اطار من العلاقات العامة مهما كان تطوره سريعا· مراحل الانتقال الحضارية اذن تعرف هذه الحيرة وهذا القلق الذى يصيب الافراد ويجعلهم غرباء فى عصرهم وهو ما كان يسمى فى أوربا فى النصف الاول من القرن الماضى ـ فترة المد الرومانسى ـ بمرض العصر ، عقب الانتقال من عصر الاقطاعيات الزراعية الى التصنيع ، أو من بساطة الريف الى تعقيد المدينة·

كانت المدينة لخدمة الريف· ورجال الاقطاع فى تنقلاتهم يحتاجون الى الوقوف لاصلاح عرباتهم أو المبيت فى فندق لطول المسافة أو ما شابه ذلك· ثم ازدادت الطبقة الوسطى نموا واخترعت الالة ، وكان هذا انقلابا فى نمط الحياة هناك· انتقل مركز الثقل الى المدينة ، وهجر العبيد الارض والتحقوا بالمصانع ، جريا وراء التحرر من العبودية ، وبذلك تكونت الطبقة البرجوازية فى المدينة وسعت الى تطوير الالة لزيادة الانتاج ، وتكونت طبقة العمال التى كانت تبحث عن حقوقها وسط محاولات لاستغلالها من قبل الرأسمالية ، وابتلعت الشركات الكبيرة المتاجر الصغيرة ، وأصبحت المدينة رمز الامل فيما سبق ، موضع استغراب ودهشة ، أحس فيها الانسان بالغربة ، فقد اقتطعت الاشجار وهاجرت الطيور وبنيت المصانع ، وسود دخانها الجو والمنازل ، وعرف العمال البطالة لان تطور الالة يعنى زيادة الانتاج من ناحية واستخدام الاطفال بدلا من الرجال ما دامت المسألة مجرد ازرار ، وعرف الاطفال أمراض العمل· وهكذا امتلأ الجو العام بالاسى ، والقنوط ، والرغبة فى الهروب من قسوة المدينة الى الطبيعة والى الريف ، ومن مادية الحياة الى العواطف المقدسة ورسم الشعراء لنا عالما مثاليا بعيدا حين أحسوا بغربة زمانية ومكانية·

وقد انعكس هذا على نتاج العصر فكرا وأدبا· يقول الفرد دى موسيه فى اعترافات فتى العصر ـ الجزء الاول الفصل الثانى ـ مخاطبا جوته شاعر ألمانيا وبيرون شاعر انجلترا :

«عفوا أيها الشاعران العظيمان ، فاننى عندما أكتب هذا لا أستطيع أن أمنع

نفسى من أن ألمنكما ، فلماذا لم تتغنيا بعطر الزهور ولا بنغمات الطبيعة ولا بالامل ولا بالحب ولا بخضرة الكروم ولا بأشعة الشمس ولا بفتنة اللازورد ولا بسحر السماء ولا بالجمال أيا كان٠٠؟ عندما مرت الافكار الالمانية والانجليزية برؤوسنا كانت أشبه بامتعاضة حزينة يحدق بها الصمت ويحوطها الجمود ، ثم تبع ذلك زلزال عنيف لم نلبث أن رأينا أنفسنا بعده فى حالة أشبه بالجحود للسماء والارض ، وفقدان الافتتان بكل جمال ، او هى حالة يأس وقنوط»٠

وكما كانت هناك ثورة مكبوتة ضد الاوضاع الاجتماعية وتقاليدها ، كانت هناك ثورة معلنة فى الشعر ضد التقاليد الموروثة فى القصيدة ، وقد وضح هذا فى مقدمة «الاناشيد الغنائية« Lyrical Ballads »لورد زورث وفى الكتاب النقدى الهام لكولردج «السيرة الادبية» الذى تحدث فيه عن الخيال وأنواعه فى اطار نظرية متكاملة تلتفت الى الوحدة فى الصور ، من خلال الرؤية الشعرية(١)٠

وهكذا كان الشأن فى الوطن العربى ، فقد مرت البلاد العربية بمرحلة الاحتلال ثم الثورات الشعبية العارمة ١٩١٩ فى مصر ، ١٩٢٠ فى العراق ، ١٩٢٥ فى لشام ، وقد أحس الانسان العربى بذاته خلال هذه الثورات ، فقد كان فاقدا لها عقب الاحتلال ، ولكنه امتلك ناصيتها وأحس بقدرته على مجابهة الاحتلال فى شكل ثورة ، ولكن هذه الثورات لم تلبث ان فشلت بعد حين٠

فعرف هذا الحزن الحائر أو هذه الحيرة الحزينة٠ كانت هذه الثورات قد أكدت احساس الانسان العربى بذاته عقب الاحتلال وانتقال البلاد العربية وخاصة مصر من عصر شبه اقطاعى الى تركيب اجتماعى برزت فيه الطبقة الوسطى ، فى أعقاب الحرب العالمية الاولى نتيجة التطور الثقافى والاقتصادى٠ بمعنى أن الكثيرين من أبناء الطبقة الدنيا قد نقلهم التعليم الى الوظيفة فأصبحوا من طبقة الموظفين مدرسين ومهندسين واداريين وغير ذلك من أبناء الطبقة الوسطى التى ضمت البرجوازية الصغيرة أو صغار التجار وأصحاب الحرف التى نشأت لملء الفراغ الذى ظهر بسبب انقطاع الاستيراد أثناء الحرب العالمية ، ويتضح ذلك

(١) راجع نقد كولريدج لشكسبير (السيرة الادبية ج ١ ص ٢٤٢) ٠
تحقيق شوكرس J. Shawcross

اذا عرفنا ان رؤوس الاموال المستخدمة فى الشركات التجارية قد زادت فى تلك الفترة عشرة أضعاف خلال عشرة أعوام(١)·

ثم فشلت هذه الثورات لانها كانت خطرا على الاحتلال وعلى كبار الملاك ، فتعاون الجميع على ضربها ، ولم تستطع أن تحقق الامال الوطنية المعقودة ، بعد كفاح دموى استمر سنوات· ووجد الناس أنهم ضحوا دون نتيجة ملموسة فقد استمر الاحتلال قابعا ، بل ازداد ضـــراوة بمعنى أن السيطرة كانت عسكرية اقتصادية بالدرجة الاولى· كانت الامال والطموح غلابا ، ولكن الواقع قصر عن تحقيق هذه الامال ، وفى خلال الثورة نالت المرأة حريتها وخرجت متضامنة مع الحركة الوطنية ، وحدثت تطورات اجتماعية ، وتأسست نقابات مهنية·

ولكل فعل رد فعل ، الفعل التغير الذى اعترى جسم الامة العربية ، ورد الفعل هو القلق الذى أحدثه هذا التغير· وهذا لا يتأتى الا اذا أحس الانسان بذاته ، وبرزت هذه الذات فوجدت نفسها لا تستطيع أن تتكيف مع واقعها ، فتحاول أن ترسم عالما مثاليا او مدينة فاضلة ـ يوتوبيا ـ وتغترب فى الزمان والمكان ، فتهرب على أجنحة الخيال الى المـاضى البعيد أو الى الطبيعة· ولعل أسماء بعض دواوين الشعراء تحمل هذا المدلول مثل الملاح التائه لعلى محمود طه والطائر الجريح لابراهيم ناجى فى مصر وعواطف وعواصف لعلى الشرقى فى العراق ، وأفاعى الفردوس لالياس أبو شبكة فى الشام· هذا المدخل لابد منه لفهم طبيعة التغير الاجتماعى فى الخليج العربى وما ارتبط به من تغير فى اسلوب الحياة وفى وجدان الفرد ، عبر عنه الشاعر الخليجى تعبيرا وجدانيا· ولا ينبغى أن تحسب هذا الشعر تجارب حقيقية فى الحياة ، فالحقيقة أن هذا الشعر الوجدانى كان يجسم الانفعال فى رمز يعبر عن الامل الضائع·

يقول محمود شوقى الايوبى الشـــاعر الكويتى صـــاحب الدواوين الاربعة (الاشواق ، رحيق الارواح ، هاتف من الصحراء ، الموازين) :

(١) تطور الحركة الوطنية لشهدى عطية (القاهرة ـ ١٩٥٧) ص ٥٨

قلبى من اغارید الهیام واشف روحى من تباريح الغرام
ـا القمرى انى مستهام من أغانيك فؤادى فى ضرام

أيها العاشق قل لى ما الهوى

ـق ان قلبى فى وجيب عاطنى من صوتك الفن العجيب
ـذه أرواحنا حيرى تذوب وشفاء الروح من هذا اللغوب

أدمع حرى بأيام النوى(١)

ومن الواضح أن الموسيقى هنا ليست رتيبة رتابة القصيدة العمودية ، والوحدة ست وحدة البيت ولكنها وحدة الفقرة ، ولم تعد الجهارة الخطابية واضحة كن رقة الالفاظ حلت محل الجزالة والهمس بدلا من الخطابة ، ولكن هذا أمر ر مقطوع به لان شعر الغزل عموما أقل خطابية· والاوضح أن هذه القصيدة ذاتية تتناول العواطف تناولا روحيا فلا تتحدث عن جمال الجسم ، الى جانب يقة التناول ذاتها ، فأغاريد الهيام والارواح الذائبة كلها تعابير جديدة سياغات غير مطروقة ـ ولكنا بحاجة الى تأكيد هذا الاتجاه مرة أخرى ، فلنترك غزل ولننتقل الى «محراب الشاعر» لمحمود شوقى الايوبى ايضا !

رب الدمع وعاف الراح فى الكوخ القصى
جيا بالروح والاحساس من رهط غوى
فت أنفاسه الحرى الى البلبل ذى الصوت الشجى
الى الحقل الى الغاب الى روض على الطود العتى
اخرا بالامل الحلو الجميل ·· فائضا عن منبع الفكر النبيل
شق الشاعر طيفا مشرق الروح نضير
تجلى فى محياه جمال الحب ما بين البخور
تة السحر بكون الحسن المقلب المنير
جرى بالشعر نهرا صافيا بين الزهور
ما جمال النفس الا للجميل ·· كل عمر ما به عشق ذليل(٢)

(١) من ديوانه « رحيق الارواح »
(٢) من ديوانه « رحيق الارواح »

ان فكرة كوليردج عن الخيال يمكن ان تتحقق فى شعر الرومانسيين ، فالامل الحلو الذى يزخر به الروض ، والطيف المشرق الروح ، ونهر الشعر المتدفق بين الزهور كلها صور جديدة فى النص ، والبناء نفسه أشبه بالبناء العضوى بمعنى أنه ينمو فى اطار الفقرة ويتوحد ، فلا نستطيع تغيير ترتيب الابيات٠ والرؤية هنا رؤية شعرية فالروض ليس مجرد أزهار صفر وحمر ، ولكنه زاخر بالصور المليئة بالامل ، صـــورة المحبوب الجميل جمالا يلفـــه البخور فيمنحه رؤية سحرية لان الجمال هنا نسبى ولا شىء يخضع للمقاييس العقلية الواضحة٠ ومن الواضح أن الحقل والغاب والروض تشكل الملجأ من ضجيج المدينة العاتية أو من الرهط الغوى ، كما يقول ، وان المحبوب هنا يشكل الملجأ الثانى من مادية الحياة التى يكتوى الشاعر بنارها٠ أما اللغة فهى لغة الرومانسيين الذين عبر عنهم جبران فى كلمته للكلاسيكيين بعنوان :

«لكم لغتكم ولى لغتى» : (لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق ، ولى من لغتى نظرة فى عين المغلوب ، ودمعة فى جفن المشتاق ، وابتسامة على ثغر المؤمن ، واشارة فى يد السموح الحكيم ، لكم منها الفصيح دون الركيك ، والبليغ دون المبتذل ، ولى منها ما يتمتمه المستوحش ، وما يغص به المتوجع ، وما يلثغ به المـأخوذ ، وكله فصيح وبليغ٠٠٠٠٠»(١)٠

وهو هنا يتناول الجملة الشـــعرية ، فهى ليست جملة منطقية ولكنها عبارة جمالية تنقل تجربة انفعالية وجدانية ، ولذلك فهى لا يمكن أن تكون خطابية ، ولا يمكن أن تكون جزلة ولا يمكن أن تكون معجمية غريبة ،حين يهمس الشاعر الى رفيقه أو الى ذات نفسه٠ ومن أجل ذلك ليس هناك ما يبرر الالتزام بالقافيـــة الواحدة لان الشعر لم يعد يكتب لينشد ، ولكنه ينظم لينشر أو ليقرأ٠

وشاعرنا ليس وحده الذى سلك هذا المسلك ، فهو اتجاه أو ظاهرة عامة٠ يقول الشاعر البحرانى أحمد محمد الخليفة (صاحب الدواوين الثلاثة : اغانى البحرين ـ هجير وسراب ـ بقايا الغدران) :

(١) بلاغة العرب فى القرن العشرين لمحى الدين رضا ص ٥٣ ٠

أى حلم طاف بى يخفق فى صمت الليالى
رقص الامواج والرؤيا بموسيقى الجمال
حلم صور لى دنيا من السحر الحلال
ما على الشاعر ان غرد بالحب ملاما
فهو فى انحانه يبكى لياليه القدامى
ويناجى فى سكون الليل أرواح الندامى(١)

لم يعد الشعر مديحا وهجاء ورثاء بالمعنى التقليدى ، ولكنه أصبح حديث النفس ، ونجوى الذات ، فالذات هنا ضيقة بالواقع ، أحلامها أكبر من امكاناتها ، تحلم بالمدينة الفاضلة أو بدنيا من السحر الحلال كما يقول. والاحزان التى تحيط بالشاعر ليس لها تعليل مباشر ، وانما هو ما كان يسمى «بمرض العصر» نتيجة ضغط الحياة وكثرة تحدياتها واحساس الفرد بالحيرة أمام هذه المتغيرات المادية من حوله ، فلا منقذ له منها الا العواطف التى يتغنى بها أملا فى المستقبل وعزاء عن الواقع.

ويفسر لنا نفس الشاعر مأساة الانسان الخليجى فى مرحلة الانتقال فهو صياد يصارع الطبيعة تعود الجرأة واقتحام الاهوال ، يصيد اللؤلؤ فيحس فرحة الدنيا وهو يخرج بصيده الثمين نتيجة كفاحه وعرقه ويعود مع السفن فى نهاية المطاف الى احبابه فى البر ، فأين من هذه الحياة المليئة بالحيوية حياة الوظيفة الوادعة ، أين الجرأة والحرية والنشاط والامل واليأس ، من هذا الروتين الخانق..؟ لقد فقدت الحياة طعمها . انه الانتقال من البحر الى البر :

أنـــا الغـــواص فـــى البحـــر حليـــف الجـــد والصبـــر (٢)
أنا ابـــن المـــوج والانـــواء والظلمـــة والفجـــر

هذه النقلة التى زلزلت وجدان الفرد فى البحر زلزلت وجدانه فى البر أيضا ، فهو بدوى ينسج خيمته ويقيمها فوق رابية مخضرة حيث يحتضن الطبيعة العارية ،

(٢) من أغانى البحرين ص ٥٠
(١) من أغانى البحرين ص ٤٩

ويعيش القيم العربية التى أبرزها الكرم ، فالضيوف «بين مرتق ومنحدر» كما يقول. وحياة الرعيان حياة بسيطة ، ولكن هذه البساطة لم تلبث أن تبدلت فأقبل ناس من الحضر وشادوا القصور لان رقعة المدينة تتسع باستمرار ، حتى تبتلع ما حولها من أرض ورعاة وبساطة كما يقول أحمد العدوانى :

كنت هنا وكان لى بيت من الشعر
نسجته صنع يدى بالصوف والوبر
قام على رابية مخضرة الطرر
تؤمه الضيفان بين مرتق ومنحدر
والشمس تفتر له ويضحك القمر...
يا ليت شعرى ما أرى..؟ ما فعل القدر
ملاعب الربيع قد حلت بها الغير
عفى على آثارها ناس من الحضر
شادوا عليها لهم القصور من حجر
كأنها مقابر معكوسة الصور(١)

وقد عبر «محمود شوقى الايوبى» عن رغبته فى العودة الى حياة البساطة ، الى الخيمة والناقة الرمزين الخالدين للبدوى ، ولكن أنى له ذلك وهو أسير حياة فقد فيها الانسان حريته..؟ لقد تحولت قريته «الشعيبة» بالكويت الى مدينة صناعية تضج بالآلات على الارض ، ويرتفع دخانها الى السماء(٢).

فالنقلة هنا مفاجئة ، قلبت الحياة رأسا على عقب ، ولذا أحس الانسان العربى فى الخليج بالغربة فى أرضه ، كما ردد «خليفة الوقيان» :

غريب ان مضيت وان أتيت ... وناء ان دنوت وان نأيت
أقلب فى وجوه الناس طرفى ... وأسأل فى الدروب اذا مشيت
لعل الشوق يحملنى سعيدا ... لآفاق لها دنفا سعيت(٣)

(١) ديوان الشعر الكويتى ص ٩٢
(٢) الادب المعاصر فى الخليج ص ١٠٠
(٣) المبحرون مع الرياح ـ ص ٥٩

هذه الغربة التى أحسها فى وطنه نتيجة هذا التغير المفاجىء ، حتى الوجوه لم تعد الوجوه المألوفة التى يعرفها ، لم تعد وجوها خليجية ، هناك وجوه أجنبية كثيرة جاءت فى صورة عمال وخبراء ومدرسين ، لان المنطقة أصبحت منطقة جذب كما قلنا ، لذلك يطير بأشواقه على أجنحة الخيال بعيدا حيث يجد عوضا عن غربته.

على أن الرومانسية ليست هروبا من الواقع بقدر ما هى رسم لعالم جديد ـ كما أوضحنا ـ ويشعر الفرد برغبته فى التحرر من القيود الاجتماعية والضغوط النفسية والانطلاق الى العالم الرحب ، انها باختصار أشبه بمرحلة مراهقة فى حياة الامة ، حيث أحلام اليقظة ، وأجنحة الخيال ، وتقديس العواطف وشرنقة الذات تلتف حول نفسها.

وهكذا أصبح القلق والتبرم والحزن أحاسيس تغلب على نتاج الشعراء فى الخليج على اختلاف مواقعهم بحيث أصبح ظاهرة نفسية فى شعر الخليج شعارها قول «فهد العسكر» (ضاقت بى الدنيا دعينى أندب الماضى دعينى) مع ان ذلك الماضى كان من قبل محل سخط الساخطين لضيق العيش ومغامرة البحر المحفوفة بالمخاطر وفراق الاهل والاحباب(١). وقد عبر عبد الله سنان عنه فى قصيدته «الصياد» فذكر هيكلا عظميا واهن القوى عرف الجوع والحرمان وطاردته الرياح والامواج(٢).

واذا بحثنا عن أصول ثقافة هؤلاء الشعراء وجدناها فى شعر خليل مطران وعلى محمود طه والياس أبى شبكة وايليا أبى ماضى وغيرهم من شعراء المهجر أو من الرومانسيين فى الوطن العربى. فأحمد محمد الخليفة ـ على سبيل المثال ـ يهدى فى ديوانه «من أغانى البحرين» قصيدة الى روح على محمود طه وأخرى الى «روح الشابى». وعلى محمود طه نفسه يكبر «الخيام» باعتباره شاعر الانعتاق كما يعتبر الرومانسيون ـ من كتاب المسرح ـ شكسبير رائدا للتحرر والابتكار. ولذلك نجد ابراهيم العريض الشاعر الخليجى والرومانسى الكبير يخصص مطولة

(١) راجع الاغنية الشعبية فى قطر ج ٣ ص٢٦ ، ٣٨ ، ١٨١ .
(٢) نفحات الخليج ٥٦ .

بتركيب العبارة «كن فى الليل شمعة» «وتركت الليل يهوى» ٠ان نقل المشاعر عن طريق التعبير المجازى أو الصور هو الغاية٠ وأخذ الشمعة من كف الفدائى توحى بنهاية ولكنها نهاية فرد من أجل قضية ولذلك فهناك من يتلقف الشمعة من يده ليواصل السير ، حتى تتراجع جحافل الظلام أمام نور الحق وتتهاوى قطعة فى اثر قطعة ، ويمكن أن نوازن بين هذا التعبير وبين تعبير الشاعر الكلاسيكى عن الشهيد :

هذا الدم المهراق فوق أديمها غسق يمهد للنهار فيطلع

فهذه الكلمات الخطابية ولفظة الدم كلها تتلاشى فى أبيات أحمد العدوانى لان الشعر يوحى ايحاء ولا يصرح تصريحا٠ واذا كان الغسق فى هذا البيت يمهد للنهار فيطلع ، فان الامانى كلها قد تجسمت واستحالت زهرا على جانبى الطريق الذى نسير فيه الى الغد بعد أن ألقينا كل القيود بعيدا بعيدا ولم نعد نسير فرادى٠

والحب عند هذه الجماعة من الشعراء ـ كما قلنا من قبل ـ نوع من التقديس للعواطف ، ولذلك ترد فى غزلهم ألفاظ القداسة ، كما كانت ترد فى شعر العذريين من قبل وكما نلحظها فى شعر الرومانسيين٠

انه ضرب من ضروب الرفض للمدينة الجديدة الكبيرة بزحامها ووجوهها الغريبة وعجلاتها وضجيجها ، ثم ضياع الانسان فيها ، ولذلك يلجأ الى مرفأ يحس فيه بالامان٠ المرأة هنا رمز للامل (أحبك شيئا يفوق الخيالا) فهو لا يرضى بالواقع ، ولكنه فى نفس الوقت يريد المستحيل بعد أن جنح الى الخيال ، انه عاشق لاحلام اليقظة (يبدد فى ناظرى المحالا) فهو يحقق ذاته عن طريق هذا الحب ويتخلص من الضياع ، انه شىء أبدى خالد كما يقول خليفة الوقيان :

أريدك نورا يدوم ويبقى اذا كل حى على الارض حالا
وشمسا تطل على كل صوب تعاف الافول وتأبى ارتحالا(١)

ومن هنا تأتى ألفاظ القداسة معبرة عن هذا الاجلال للعواطف النبيلة كما يقول أحمد محمد الخليفة فى قصيدة بعنوان (فى معبد الحب) :

(١) المبحرون مع الرياح ـ ص ١١٦

يا ابنـــه لامنيـــات ما أنـــت الا ضـــوء فجـــر علـــى حياتى امتد
أتمـــلاك فـــى الغيـــوب واجثـــو فـــى المحـــاريب رهبة وجـــلال

ومن الغريب أن الشاعر هنا يستعذب الالم فى البعد والحرمان ، لان المحرو يستجلب العطف وهو بحاجة الى هذا العطف ، بحاجة الى أن يحس بالناس تلتف اليه فى وحدته ، وقد عبـــر عن ذلك مبـــارك بـن سيف فى قصيدته «الليل والضفاف»(٢) :

يا ضفاف الشط هل أشكوك ما بى من حنين
ودموع همس الجفن لها ألا تبين
لى فؤاد كلما طافت به الذكرى أثابا
يستلذ البعد والحرمان فيه والعذابا

الموازنة هنا بين هذا النص وبين نص لشاعر تقليدى تتيح لنا معرفة الجديد الذى نتحدث عنه٠ فى قصيدة «اللقاء العظيم» لاحمد السقاف نلاحظ ثلاثة امور ٠٠ الاول انه غزل حســى بمعنى أنه يتحدث عن جمـــال الجسم والقد المهفهف وتناسق الاعضاء وما الى ذلك فيذكرنا بشعرنا العربى القديم واحتفاله بهذا الجانب وان كان السقاف لا يفصل تفصيلهم ، وهو بحكم اختلاف الزمن يتحدث عن تناسق الاعضاء ولا يتحدث عن الضخامة والاكتناز «ببهكنة تحت الطراف المعمد» كما يقول طرفة و «تمشى الهوينا كما يمشى الوجى الوحل» كما يقول الاعشى٠ والامر الثانى الغزل الجيد فى عرفهم هو الذى يذكر ذل المحب كما يقول صاحب الصناعتين(٣) وهو ما يتحقق فى نص السقاف ، والفارق واضح بين القداسة عند الرومانسيين والذل عند الكلاسيكيين ، الاول نابع من الروح والثانى من اللهفة ، والامر الثالث نراه فى المشاعر الفياضة عند الرومانسيين وهى دنيا مفروشة بالورود وعالم بعيد أشبه بعالم المثل وفى ذلك يقول خليفة الوقيان :

(١) بقايا الغدران (البحرين ١٩٦٦) ص ٥٥ ٠
(٢) مجلة الدوحة يونيو ٧٦
(٣) كتاب الصناعتين ط ٠ صبيح ص ١٢٤

لا أريد الجمال وردا بخديك ولا فاحما من الشعر اسود

الهوى فى دمى ضياع وبعد وارتحال وعالم يتجدد(١)·

ولكنها عند التقليديين معان عملية منسقة ، وكل هذه الامور تتضح فى نص أحمد السقاف :

فو الله لو مرت بشـــيخ معمـــر عظيـــم التقـى يومـا لحـل به لـ

تناســـقت الاعضـاء فيهـــا وانهـا لتمثـــال فنـــان ولوحـــة من رسـ

ويطربنـى منهـــا حـديث مهـــذب رقيـــق المعـانى رائع الجرس والنغـ

وان ضمها فى ســاعة الانس مجلس فـان جميـع الحاضرين لها خـد

فاقسمت بالقـــد المهفهف أننـــــى أســـير لعينهـا وما نفع القسم (٢

والبيت الاول يذكـرنا بقول الشاعرمسكيـن الدارمى (قل للمليحة فى الخمار الاسود ، ماذا صنعت بناسك متعبد) ومن الواضح أن الفارق يعود الى فلسفتين مختلفتين ، الاولى تمثل الذات المتطلعة الى المثال المنشود ، ربما دون أمل واضح والثانية تمثل الذات المتأقلمة مع محيطها ربما دون تطلع الى مزيد·

● دعوات التجديد جاءت إلى الخليج فى الصحف والدوريات الأدبية من مصر والشام والعراق .

● الدوريات المعاصرة فى الخليج على درجة كبيرة من النضج الفنى وتحتاج إلى دراسة علمية تكشف دورها فى تأصيـل المفاهيـ الأساسية لحركة الأدب فى الخليج .

● الشعر امكانية ليست فى فهم الواقع وتمثل معطياته فقط وإنما فى تغييره .

---

(١) المبحرون مع الرياح ـ ص ١٣٣

(٢) ديوان الشعر الكويتى ص (٥٦)

البناء الفني للقصيدة الرومانسية

كان الشاعر من قبل مفسرا يهتم بعرض الجذاب من الامور التى نعرفها أكثر من اهتمامه بالرحلة الى كشف غير المرئى وغير المألوف ، ولذلك لم يكن الخيال أمرا جوهريا فى الشعر. فاذا نظرنا الى استخدام التشبيهات والاستعارات ـ وهى تشكل جانبا عظيم الاهمية من صور الشعر ـ وجدنا عمود الشعر يشدها الى المنطق أو العقلنة (المقاربة فى التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له). ومن الحق أن مناسبة المستعار للمستعار له مطلوبة فى الحدود التى تمنع الشطط ـ الذى نلاحظه كثيرا فيما يسمى بالاتجاه السريالى ـ أما أن نكبل الخيال بقيود المنطق الصارم الذى حدده صاحب الصناعتين من عدم اخراج الظاهر من التشبه الى الخافى والمكشوف الى المستور(١) ، فأمر يتنافر مع عملية الابداع ، لانه يحيلها الى عملية عقلية وربما الى قوالب مكررة.

والايمان بالخيال كان جزءا من ايمان العصر بالذات الفردية وقدرتها على ابداع عالم من صنع الخيال ، وانهم يستطيعون بممارستهم اياه ان يقوموا بخير مما قام به الشعراء الذين ضحوا به فى سبيل الدقة والذوق العام. ومعنى هذا ان الشاعر صادق صدقا فنيا لا صدقا أخلاقيا ، صدقا ينبع من الاحساس بالموقف ولا ينبع من التأمل العقلى أو تحكيم المنطق ، لان العالم الخارجى من وجهة نظرهم

(١) كتاب الصناعتين (القاهرة ـ الطبعة الثانية ـ مطبوعات صبيح) ص ٢٤٦ .

ثابت ومهمة الشاعر ان يغيره عن طريق الخيال ، تماما كما قد تحول الاضواء والظلال منظرا طبيعيا مألوفا ، يمكن تحويل هذا العالم الجامد الى الحياة.

ونظرية الرومانسيين ـ بصفة عامة ـ فى الشعر تقوم على تقسيم النفس الانسانية الى العقل والضمير والروح ، الاول معنى بالحقيقة ، والثانى بالواجب والثالث بالجمال. والجانب الثالث هو وحده المقصود فى الشعر. وما دام الشعر هو نتاج الروح وهو الوسيلة الى الكشف عن الجمال ، فانه لا يعنى اذن الحقيقة او الاخلاق. والقوى التى تفجر الحدود الداخلية فى الشاعر وتطلق قوى الابداع فيه قوى عديدة ، ولكن الحزن أخطرها ، وهو ينشأ عن سخط عميق وحنين الى وجود اخر ، او هو يعبر عن الجانب الكسير فى الانسان والحنين الى عالم سماوى. ومن هنا كان الموت مدخلا الى هذا العالم الاخر حيث يمكن لكل نقص أن يكمل ، ومجرد التفكير فيه يثير الحزن القاتم لان فيه معنى المطلق والمجهول. والوجه الاخر للموت هو الحب. فكلاهما ينتمى الى ذلك العالم العلوى المجهول وهم يعنون هنا ذلك الحب السماوى ولا يقصدون الحب الارضى المألوف ، ولذلك فهم يخاطبون مثلا أعلى لا مجرد امرأة حقيقية فى أكثر الاحيان. وما دام الشعر فى النهاية لا ينتمى الى الجزء المنطقى فى الانسان ، فهو يتسم بشىء من الغموض ، ولذلك كان اسلوبهم نزاعا الى هذا الغموض الضبابى الذى يشكل جانبا من عالمهم السحرى الذى يبحثون عنه ، فى المجاز حينا ، وفى الاسطورة حينا اخر ، او بعبارة اخرى اغراء البعيد وغير المألوف(١).

ان القصيدة فى عرف الشاعر الرومانسى تعالج تلك اللحظات التى يرى فيها من خلال تجربة قوية ، ذاته فى علاقة علوية مع السماء ، ومن هذا الجانب كانت نقطة التقاء الرومانسية بالصوفية ، على الرغم من اختلاف التجربتين واختلاف اسلوب التعبير عنهما .

لان افعال الصوفية واقوالهم اسرار لا يفهمها الا اهلها ، ومن العسير ان يفهم اهل الظاهر ما لدى اهل الباطن. على أن هذه التجارب والقيم موجودة بملامحها الكلية فى ادبنا العربى لدى شعراء الغزل العذرى. ومما كان يعطى

(١) راجع الخيال الرومانسى ص ٢٤٠ ترجمة ابراهيم الصيرفى القاهرة ١٩٧٧ لموريس بورا .

وقريب من هذا المفهوم حديث ابراهيم العريض رائد الاتجاه الرومانسى فى الخليج ـ عن الشعر حين يقول :

«يخطىء هؤلاء الذين يقسمون الشعر أبوابا حسب ملابساته الخارجية من مدح ورثاء وفخرَ او حماس وغزل او عتاب ، دون ان ينظروا الى موقف الشاعر نفسه ازاء هذه الملابسات» فالروح التى تدفعك أنت لتستفز جماعة من البشر فى حفل حاشد هى غير الروح التى تحدث بها الى واحد من هؤلاء ممن هو قريب الى نفسك ، وهى بالاحرى غير هذه الروح التى تناجى فيها ـ اذا خلوت لهم او حزن ـ نفسك وحدها» . (١)

ومن هنا كان الشعر الرومانسى شعرا يتبنى العودة الى الداخل الى ذات الشاعر بعد ان عاش الشعر طويلا فى اطار الملابسات الخارجية واسلوب المناجاة غير اسلوب الخطابة ، الاول تتخذ السلم الموسيقى الهادىء المنخفض والثانى يتخذ السلم المرتفع ، والاول يختار لفظا أقرب الى لفظ الحياة اليومية لانه تلقائى ، والثانى يتخير اللفظة الجزلة اغلب الاحيان ، وبهذا وضع الرومانسيون قبعة الثورة على معاجم اللغة . ويترتب على هذه العودة الى الداخل أن تصبح الذات محور القصيدة وذلك يمنحها شكلا من اشكال الوحدة الترابطية لان القصيدة الكلاسيكية كانت ذات اغراض متعددة ، فى غالب الاحيان كما هو معروف وكان البيت المفرد هو وحدتها مما أفقدها فى بعض الاحيان هذا التماسك وان كانت هناك وحدة نفسية جعلت ناقدا كابن طباطبا يتحدث فى «عيار الشعر» عن القصيدة التى افرغت افراغا حتى اصبحت كالكلمة الواحدة(٢) . وما من شك فى ان الشاعر منذ القدم حاول أن يجعل لقصيدته تماسكا يمنعها من التمزق والانفراط ، فعرف حسن التخلص من غرض الى آخر حين كانت ذات أغراض متعددة ثم عرف الغرض الواحد ثم اتجه الى مفهوم الوحدة فى النقد المعاصر .

لقد نضج ابراهيم العريض فى ديوانه العرائس (١٩٤٦) ـ بعد محاولته فى «الذكرى» التى نظمها وهو فى الثانية والعشرين ـ وامتد هذا الخط الرومانسى

(١) جولة فى الشعر العربى المعاصر ص ١٢٧ (ابراهيم العريض ـ بيروت ١٩٦٢) .
(٢) عيار الشعر ط. القاهرة ص ١٢٤/١٢٧ .

الى ديوانه شموع (١٩٥٦)· واذا نحينا محاولاته القصصية والمسرحية والملحمية فى «وامعتصماه وقبلتان وأرض الشهداء» وجدنا اذن هذين الديوانين يمثلان الخط الرومانسى الخليجى فى الشعر الغنائى خلال الاربعينات والخمسينات ·

عندما قال أبو تمام :

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بناة المعالى كيف تبنى المكارم

كان يعبر عن المفهوم الكلاسيكى للشاعر ودوره فى الحياة ، فالشاعر موجه للجماعة ، وهو فى مديحه حريص على أن يتمثل القيم لتكون مجال الطامحين ، وأمام أعينهم فى كل حين · العدل والشجاعة والعفة والكرم كانت محور المديح ولد منها الشعراء معانى عديدة ولا نهائية كأننا نضع اكثر من مرآة تنعكس فيها صور المرئيات ، وعلى الاخص صور المديح والشجاعة·

أما الشاعر عند ابراهيم العريض فله دور اخر :

هو يهفو لجمال ربما خفيت آثاره فى الكون عنا
فاذا شاهده فى روضة او سحاب مثل الاحساس فنا
والذى يطربنا من نغم مسترقا كلما الليل أجنا
لم يكن غير نياط الحب فى قلبه كالوتر الحساس رنا
لا تقل دنياه ظل زائل فشعاع الحب فيها ليس يفنى(١)

انه عاشق الجمال والباحث عنه لا فى المظاهر المادية المرئية فحسب ، ولكن فيما خفى عن أعيننا من أسرار الوجود وبواطنه ، فالجمال فى المظهر قد ينبىء عن جمال فى المخبر يدركه الشاعر بحسه ويعبر عنه بفنه ، والذى يحركه ويدفعه الى تلمس الجمال فى الكون هو العشق ، عشق الروح الابدى·

الشاعر الاول ينظر الى الارض ويتحدث عن مثل اجتماعية ، وهى مثل لانها تمثل حقيقة الصراع بين نقيضين (الجود يفقر والاقدام قتال) الجود والفقر الشجاعة والموت العدل والاستبداد العفة والشهوة· أما الشاعر الثانى فينظر الى السماء ويحلق بعيدا عن صراع الارض لان المثل فى العالم العلوى حيث المدينة

(١) العرائس ص ١٦٥ ·

الفاضلة ـ متأثرين بمدينة افلاطون ـ وهو موكل بالجمال الروحى يتبعه ويخلده فى فنه الذى يعبر عن رؤيته الذاتية فى الوجود ، ولكن كيف عبر عن هذه التجربة الجمالية ؟؟

وتلعـــب ربـة الاحـــلام فى عينيـــــه بالنـــــور
بواد ضـــاحك الارجـــاء نامـــى الزهـــر ممطـــور
وحيـــــن يضمهـــــا فرحـا بقلـــب شـــــبه مخمور
يـرى مـن خلفهـــا طيفـــا وأســـرابا مـــن الحور(١)

الشعر كفن ـ هو التفكير بالصورة او النمـوذج ، انه احدى اهم وسائل الانسان للاتصال بالواقع وامتلاكه بقصد السيطرة عليه وتسخيره لما فيه خير الانسان. وهو بهذا الاعتبار طاقة فى الابداع وقدرة على الايحاء وأداة فى اثراء الوجدان ، بمعنى انه امكانية ليس فقط فى فهم الواقع وتمثل معطياته وانما فى تغييره ، انه حلم يعيشه الانسان فى حالات تأزمه واستنزافه طاقة وعصبا ، وهو فى كل هذا يعتمد الخيال الخلاق فى صهر العناصر المتفرقة ـ فى كل موحد. ثم ان الشعر كالحلم يقوم بمهمة صمام الامان للحالة النفسية للانسان ، فكما ان الحلم يمكن الانسان من ان يطرح عن نفسه ما تخزنه من انفعال وتكبته من شعور ليصل به الى حيث يتحقق سلام داخلى ، يقوم الشعر بحفز طاقاته ، ومده بتجارب تؤصل وجوده انسانا.

لقد سقطت التعبيرات الكلاسيكية ، فنحن هنا بازاء لون جديد من الصياغة «وتلعب ربة الاحلام فى عينيه بالنور» وربة الاحلام هى المخيلة ولكن المخيلة كلمة ليست دالة انها صانعة الاحلام تلك التى تطلق الرؤى من عقالها وتلعب بالنـور والظل فتتشكل أمام أعيننا صور تملأ الرحب على مدى النظر ، وتتوالى الصور والعبارات المجازية «بواد ضاحك الارجاء» والوادى الضاحك يوحى بالربيـع الضاحك (أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا) وفيه اشارة الى الاشراقة الممثلة فى الزهر النامى ، ولكنه لا يكتفى بالارجاء الضاحكة والزهور النامية ، «ممطور» نزخات المطر تتوالى والحركة تشيع هنا وهناك. وبعد أن هيأ الجو السحرى تقع

(١) العرائس ص ١٤٠ .

أعيننا على ناحية بها محبان ونسمع سقسقة عصفور وتجتمع اللقطتان فى صورة واحدة وتتحرك الصورة كأنما يرقص المحبان على أنغام الطيور فى حفلة من صنع الطبيعة ولذلك «فالقلب شبه مخمور» والخمار هنـــا نشوة علوية أشبه بخمار الصوفية المقدس ، ومن هنا نصعد الى رؤية من رؤى الجنة . فخلفية المنظر تحتلها أسراب من الحور ، ليكتمل المنظر بملامحه الروحية ، مثل هذه الابيات لانجدها فى الشعر العربى القديم ، لانها تمثل رؤية رومانسية خالصة·

وتتعدد صور هذه الرؤية ولكن جميعها واحد ، حتى فى ديوان «شموع» الذى يمثل المرحلة التالية حتى الخمسينات· فما زالت الرؤى السحرية خلفية التجربة الروحية «أنا أصغى اليك فى كلةالليل كأنى فى عالم مسحور» والاحتفال بالموسيقى الهامسة احتفال مهيب ، صوت الناى ، صوت البلبل ، صوت المحبوب «هو دنيا من الشعور لقلبى» او «فى انة الرباب صداها»· ولان العواطف تنتمى الى العالم الاسمى عالم الروح ، فكثيرا ما ترد الالفـــاظ التى تحمل القداسة «ابدعتك يد الخلاق كى تعبدى» ، حسنك الروحانى» أما عطرها «فهو شىء سرى يذكـــر بالفردوس لـا حواء كانت نزيله»·

والطبيعة عند الرومانسيين حية ثرية بالايحاءات «أحلام الجبال» روح الطبيعة فى ابتهال «غنا الكون» ، «الصبا حركت مهد الزهر» ، «والورد قد أثقل أجفانه النوم» ، «وزهور يلوح كالقرط فى الاذن طلها»··· دنيا كاملة مليئة بالاحاسيس والصور ومسرح للخيال تتحرك فيه الرؤى ، وفى ذلك يقول ابراهيم العريض :

يا الهى جهلت كنهـــك لكـــن فـــى مرايـــا الوجـود ظلـــك باد
حيث أمعنت فى الطبيعـــة لحظـًا لاح حيـــا ما خلتـــه من جماد(١)

وهى أبيات تذكرنا بميخائيل نعيمة الشاعر المهجرى وأبياته الصوفية «كحل اللهم عينى بشعاع من ضياك، كى تراك ···» ولعل الموازنةتوضح شيئا من الفارق بين منهجين· يقول البارودى من قصيدة له يصف فيها الطبيعة وصفا يتســـم بالملامح الكلاسيكية بصفة عامة :

(١) العرائس ص ١٠٩ ·

الارجاء» · «بقلب شبه مخمور» ، وهذا القلب المنتشى هو الذى يدفع الخيال الى توليد الصور فيرى اسرابا من الحور تبارك سعادة الشاعر الغامرة · لعل الفارق قد اتضح الان فقد توارت الالفاظ الجزلة ولعب الخيال بالصور وبرزت العاطفة وانتهت ابيات الحكمة العاقلة · وفى ذلك يقول ابراهيم العريض : «وللخيال فى الشعر عمل يوازى عمل الموسيقى فى خلق الجو العاطفى الذى يقتضيه المقام ، وتلوينه بتهاويله ، اذ ان تداعى الصور الذهنية التى يحركها الخيال له دلالته على تعيين نوع ما يكمن وراءها من شعور · وبعبارة اخرى كما ان الموسيقى ليست سوى ثوب تلبسه العاطفة للظهور ، فكذلك ليس الخيال سوى مرآة ترى فيهـــا العاطفة وجهها مجلوا » (١) ·

ونفس الموقف الفنى نجده عند «احمد محمد الخليفة» فى دواوينه كلها ولذلك يمكن ان يكون معلما من معالم الرومانسية بخصائصها على الرغم من خصوصية المذاق لانه يعبر عن ذاته ولا يتجه الى الخارج كما كان يصنع شعراء الاحياء ·· فعندما هاجم العقاد شوقى واتهمه بانعدام الشخصية فى شعره كان يعنى انه لا يعبر عن ذاته ولا يتجه الى الداخل بقدر ما يتجه شعره الى الخارج الى المديح والرثاء وشعر المناسبات · ومهما كان هذا الهجوم قاسيا فان له ظلا من الحقيقة ، وان كان الشاعر القادر يستطيع ان يفلت من قيد المناسبة كما ذكرنا من قبل ·

يقول أحمد محمد الخليفة فى قصيدة «ابتهالات» :

هذه جنة خيالية التكوين سحرية الربى والورود
ها هنا الطهر والبراءة والاحلام فى معبد الجمال الفريد
أتملى الجمال كالشاعر المفتون فى روعة الربيع الوليد
رب نجوى تعيد لى شبح السلوان من قبضة الشقاء الابيد (٢) ·

هكذا تحقق ما قرره «وردزورث» من ان الشعر تعبير عن العواطف وفيض عفوى للمشاعر ·· ومن خلال هذا الفيض العفوى نلمح القلق الخلاق للفنان وتوقه الشديد للحرية يرسمها فى هذه الجنة الخيالية حيث الطهر والبراءة والجمال ،

(١) نظرات جديدة فى الفن الشعرى لابراهيم العريض ـ الكويت ١٩٧٤ ص ٣٧ ·
(٢) من أغانى البحرين ص ٥٢ ·

بعيدا عن قبضة الشقاء. ويتحقق ايضا ان الشعر رؤية ذاتية للوجود ، فهو ينتقل الى نسيج الفنان بطريقة تشبه التمثيل النباتى ، يفكك الواقع ليعيد بناءه اكثر انسجاما وتوحدا وجمالا . على انه ليست هناك ذاتية مطلقة ولا موضوعية مطلقة والظلال التى بينهما لا حد لها والامر فى النهاية هو درجة النسبية بين الموقفين.

ودور الشاعر فى اعادة الانسجام والتعبير عن العالم الامثل الذى يرسمه بعيدا عن آلام الواقع يتضح فى شعر الرومانسيين الخليجيين كما اتضح فى شعر غيرهم . وعلى الرغم من ان الحياة فى الخليج ايام الغوص كانت تتسم بالكفاح المضنى من اجل لقمة العيش الا أن الشاعر لم يعبر عن القيد والحرمان ـ حتى الشاعر الشعبى فى ذلك الوقت لم يعبر بصورة عامة الا عن حنينه لاهله فى البر وهو يغنى مع النهام فى البحر ـ وكأنه منسجم مع حياته الموروثة لانه امتداد طبيعى لآبائه واجداده فى البيئة الشحيحة. ولكن النقلة الجديدة هى التى اوجدت احساسه بالغربة لان مراحل النقلات الحضارية مسئولة عن هذه المشاعر حسب قانون تلاقى المدنيتين (١) .

هـذا رسـول الشـعر بيـن الـورى ... يعيـش فـى احلامـه الشـاردة
ظـل طـريدا بينهـم ادهـرا ... فمـل مـن عيشـته الراكـدة
تمتـزج الارواح فـى لحنـه ... شـوقا وتسـمو فـوق أفق الخيال
كأنمـا الاكـوان مـن فنـه ... تستلهم السحر ودنيا الظـلال (٢)

وهذه الدهشة التى تطبع البيت الاخير هى سمتهم فى تعاملهم مع الكون مقابل العالم المـألوف للكلاسيكيين.

وهكذا يتضح ان الرومانسية تهجر حديقة الكلاسيكية الانيقة المرتبة وتخرج الى البرارى الرحيبة فى العالم الفسيح كما تهجر البلاغة القديمة ومواصفات الاسلوب الموروث الى التعبير عن التجربة الانسانية تعبيرا ذاتيا صادقا وبذلك أضحى الاسلوب هو الكاتب أو الشاعر.

(١) راجع « قانون تلاقى المدينتين » لابراهيم سلامه فى تيارات ادبية .
(٢) من اغانى البحرين ص ٦٨

قلنا أن مرحلة التحول الاجتماعى والاقتصادى قد ظهر أثرها فى الحيـاة الادبية ممثلا فى الحنين الى الماضى والاحزان الحائرة التى رأيناها فى الشـعر الرومانسى « كأنها مقابر معكوسة الصور » · وهنا نجد الشاعر لا يكتفى بتقرير ما رأى ، ولا يكتفى بالتأسى ، ولكنه يعرض رؤية جديدة ، يحاول أن يقوم بعمل ما ازاء تلك المدنيـة الجـديدة المـتوحشة التى أكلت أحلامه واقتلعت بساطته وطاردت ابله لتقيم المصانع ، وحلبات الصراع من أجل المال ، وتدير العجلات ليل نهار (١) · وقد يترك المدينة الغارقة فى عبادة المال ، التى تقطع الاشجار وتطرد الطيور لتبنى مصانع وشركات تحجب الانسان عن الطبيعة · وهو لا يرحل هروبا ، ولكن يرحل من أجل كشف الواقع من حوله ليتبين مواقع أقدامه ، وهو بهذا الفعل يشعر أن غده أفضل من يومه لان التنافر والفرقة سوف تذوب ليحل محلها الايمان بالمصير الواحد والجهاد من أجل مستقبل أفضل ·

يقول أحمد العدوانى :

يا غدنا الاخضر
نحن هنـا ليس لنا ألوان
لا الذهب الاصفر
ولا الذى دنياه من مرمر – يرنو لنا
يا غدنا الاخضر
ما بيننا وبينك الصحراء
ترابهـا أصفر
وأرضها خواء
ومعنا المحراث والمعول
وعندنا الجدول (٢)

والرحلة هنا رحلة عقلية تنفتح على الثقافة الانسانية المعاصرة ولا تحصر نفسها فى اطار الموروث . فهو أشبه بالسـندباد يرحل من أجل الكشف والمعرفة

(١) راجع النص لاحمد العدوانى (ديوان الشعر الكويتى ص ٩٠) ·
(٢) المرجع السابق شعر العدوانى ٦٤/١٠/٧

ويواجه تحديات العصر فيغامر براحته ، ولكنه يعود من كل رحلة بمزيد من كنوز الثقافة التى تجعل للحياة هدفا وغاية . كما يعود وقد اتضحت أبعاد المبادىء التى يعرف بها طريقه الصحيح فلا يضل فى زحام المدينة :

رحلت عنكم
أبيت أن أسجن أحلامى فى القماقم
وأوصد الابواب دون كل موجة جديدة المعالم
أسيح فى العوالم
أنهل من راح الحياة حيثما طاب لى المنهل
رحلت عنكم ولم أزل أرحل
لكى أمارس الحياة
أحس فيها نشوة الخطر
تريش لى أجنحة عاصفة تضرب فى الاجواء كالقدر
تنشر لى بكل درب راية
ما خطرت على بشر

١٩٦٩/٥/١٢

ولكنه لا يستطيع أن يقتلع نفسه من الجذور ، وما كان له أن يحاول ، فالتجديد لا يعنى البعد عن الاصالة ، والارتباط بالاصل هو الاساس المكين ثم تأتى محاولة مسايرة التطور والبحث عن المعرفة الجديدة ٠

سلمت يا نخلة
سلمت يا كريمة الايادى
تمرك الشهى كان فى الطريق زادى
لولاه ما طابت لى الرحلة

١٩٧١/٣/٢٢

وربما كانت ثقافته العربيةوالدينية حصنا له جعلته يسير مع التطور بخطوات وئيدة دون زلل ٠ ومثلما اتخذ النخلة رمزا لثقافتنا العربية واشارة

الى الاصالة ، اتخذ الجمل رمزا للصبر الابدى الذى لا يعرف اليأس ، واشـارة الى الامل الباسم دائما ، لان أحلى الايام لم نعشها بعد :

اياك يا صديقى يا جمل
اياك أن تكل أو تمل
فان فى أعماق هذه الصحراء
نبع الحياة لم يزل
يمد للظماء أسباب السماء
اياك يا صديقى يا جمل
أن تفقـد الامل

وهكذا نلاحظ أن الشعر العربى فى الخليج قد تناول موقف الانسان فى خضم المفارقات والتطورات التى تحدث فى بوتقة الانصهار الكبيرة فى المشرق العربى ، ولكن الشاعر على الرغم من كل ذلك ، لم يفقد ذاته ، لانه يعى موقفه ٠

يقول « على السبتى » ـ الكويتى ـ فى مقـدمة ديوانه (بيت من نجوم الصيف) ـ وهو مجموعة مختارة من أشعاره المنشورة فى الدوريات العراقية والكويتية بين عامى ٥٨ الى ١٩٦٨ ـ موضحا اتجاهه فى ذلك الديوان : « انه تعبير عن مشاكل انسان واقعى يحب ويواجه مشاكل الحب فى مجتمع ترهقه العبودية الذاتية والاجتماعية والاقتصادية والخارجية » ٠ انه نوع من الالتزام بخط معين ، ولكنه ليس التزاما حادا ، فمن المهم فى الالتزام أن يقيم الشـاعر توازنا بين طبيعة الفن وحدة الالتزام فلا ينزل بأشـعاره الى مسـتوى النثر التقريرى أو عناوين الصحف ٠

سرعة ايقاع العصر وعدم ملاحقة الانسان الخليجى ، بل العربى بصـورة عامة له ، جعله لا يشعر بالتكيف مع المدينة المتضخمة الجديدة ، الحجرية القلب ، ذات الواجهة المزيفة ، والمآسى الانسانية التى لا تفتأ تنزف فى الاعماق ومن هنا كان الحديث المستمر عن المدينة محللا أعماقها :

مدينتى كأنها تمثال

ملون مزركش لكنه تمثال
حتى النساء فى مدينتى بلا آمال
المـال فى مدينتى المـال
يبيع يشترى يستأجر الرجال
مدينتى متى أراك ، تزدهين بالبشر ؟

انها مدينة السياب التى حدثنا عنها من قبل فى قصيدته « مدينة السندباد » ففيها كل هـــذه الملامح الصخرية وهى فى الحقيقة مدينـة « اليوت » من قبـل The Waste Land ولكن اليوت كان يتحدث عن ســقوط الحضارة الغربية بينما يتحدث السياب عن التمزق الذى يعانيه فى مدينته الجرداء من العواطف واذا كان اليوت يائسا من المستقبل فالســياب متفـائل لاننا نحاول أن نبنى من أنقاضنا حضارة جديدة · انها أيضا مدينة أحمد عبد المعطى حجازى فى ديوانه « مدينة بلا قلب » · أو بعبارة أخرى نفس التجربة التى مر بها الانسان فى الوطن العربى عنـدما أراد أن يجابه واقعه · ولعلى الســبتى قصيدة أخرى بعنوان : « عودة الى الارض الخراب » تؤكد أنه يسير على خطوات من سبقوه فى هـذا الدرب ·

والحب فى هذه المدينة حب فقد قدرته على العطاء ، فقد قوته الدافعة ، فقد سموه العاطفى الذى كان ملجأ العذريين والرومانسيين ، كل الحيـاة من حوله شوهتها المادة حتى العواطف والمشاعر أضحت زيفا وخداعا :

وامأساة الشاعر حين يظن الدفء بكهف جليد
والقلب الاهيف ليس سوى بعض قديد
يا وجع القلب اذا العين أصيبت بعمى الالوان
ماذا لو لم تك لك يوما عينان

والفارق بين هؤلاء الشعراء وشعراء الوطن العربى الذين رأوا فى المدينة رمزا لعذاباتهم ، ان شعراء مصر على سبيل المثال خرجوا من القرية الى المدينة ـ كما خرج السياب من جيكور الى بغداد ـ فداهمهم نفس الاحساس الذى أحس به الخليجيون حين تضخمت مدنهم واعتراها التبديل والتغيير ، فلم يتأقلم الجميع

أول الامر ، ولكن الشاعر فى الوطن العربى استطاع أن يتأقلم ـ بصورة عامة ـ بعد حين مع المدينة وأهلها ، لان أكثرهم غريب مثله ، فينفر منهم أول الامر ثم لا يلبث أن ينضم الى الكتل البشرية السائرة :

فجعت فيهم يا أبى كرهتهم فى أول النهار
وفى المساء قارب الظلام بين خطونا
قلت لهم يا أصدقاء

وهكذا عبر « حجازى » عن موقف الانسان القادم من القرية الى المدينة ليتعلم أو ليعمل ، ففرص العمل فى المدينة أكثر من القرية ، وكان من المفروض أن تكون هناك حركة دورية من القرية الى المدينة ثم الى القرية ، فيعود المثقف الى قريته من جديد ليعمل بها ويطورها ، ولكنه دائما يستقر فى المدينة ويرفض العودة الى الريف على الرغم من كل متاعبه ، وبرغم قلبها الحجرى الذى حدثنا عنه ، لانه تعود مقابلة المتاعب واعتادها فى حياته الجديدة :

أهواك رغم اننى أنكرت فى رحابك
أعود كى أشرب من عذابك

ولكن شاعر الخليج يحس أن مدينته مازالت فى مرحلة مخاض يمكن أن تلد يوميا كل عجيب الى أن تستقر ، فحينئذ يستطيع أن يتأقلم معها .

فهو اذن يبحث عن الحقيقة فى هذه المدينة الكبيرة . ومن الغريب أن الشاعر الكلاسيكى أول هذا القرن ـ فى العراق على سبيل المثال ـ كان يظن الحقيقة فى متناول يده ، فهو حاميها كما كان الكاظمى يلقب نفسه ، وهو معلنها ومجاهر بها :

اذا ما غدا صوت الحقيقة خافتا فانى باعلان الحقيقة أجهر (١)

والرصافى لا يهدف الا الى الحقيقة يقدمها للناس :

اذا أنا قصدت القصيد فليس لى به غير تبيان الحقيقة مقصد (٢)

(١) ديوان الكاظمى ج ١ ص ٤٨
(٢) ديوان الرصافى ص ٧٤

وهكذا الشـــأن فى شـــعر الخليج . فخالد الفرج « يهوى الحقيقة برغم مرارتها » (١) ، ومن هنا ، من موضع التعامل مع الحقيقة والدوران حولهـــا واكتشافها ثم التصريح بها ، نستطيع أن نتبين ما كان يحس به هؤلاء الشعراء من قيمة لانفسهم تميزهم عن جمهورهم وترفعهم درجة عن باقى الناس ·

ومن هذا الموضع الاستعلائى جاء اندفاعهم فى وعظ الاخرين · ولما كانت الحقيقة شيئا غامضا او مطلقا عندهم لا يحمل قدرا من النسـبية ، ادركنا كيف تسرب الموقف الوعظى الى كثير من الاغراض والقضايا التى اعتقدوا انهم عرفوا حقيقتها · (٢)

ولكن الشاعر الواقعى يعتبر نفسه باحثا عن الحقيقة ، يتعذب من أجل أن يراها شيئا ملموسا أمامه ، فهو يسعى وراءها ويحلم بها ويجاهد من أجل أن تتكشف له فى الفجر الجديد ، هكذا يقول عبد الرحمن رفيع :

والحقيقة . حلم راود أذهان الخليقة
أنت ضيعت ليالى سدى ،
عندما أغريتنى يوما فأسرعت لبابك
ملقيا كل طموحى فى متاهات رحابك
اننا نقوى على حمل العذاب
عندما يصنع فجرا (٣)

وفى قصيدته « باحث عن الحقيقة » يحكى عن أمسه حين كان يحيا حياة البسطاء . يعمل ويأكل ويتزوج وينجب . ويعبد الله ، ويعيش فى هدوء ، الى أن نغصت عليه الحقيقة حياته حين ماتت أمه دون أن يجد أبوه الدواء .

(١) ديوان خالد الفرج ص ٨٩
(٢) تطور الشعر العربى الحديث فى العراق ص ١٤٤
(٣) اغانى البحار الاربعة ص ٣٨

هكذا أصبحت الحقيقة نسبية . فاكتسبت مدلولا خاصـــا ولكن له ملامحه الانسانية ، وهو حق كل انسان فى الحياة ، وتحدى الواقع من أجل غد مشرق ، من أجل الانسان الجديد الذى يدرك مأساته ويعى خلاصه ويحاول تحقيقه .

فالشاعر هنا لا يقف موقف المعـلم ولكن موقف المسـتكشف ، ويدفعنا الى السير معه لنبحث معا عن تلك الحقيقة الضائعة حتى تتكشف لنا معا فى نفس اللحظة فنعى موقفنـا . ونسعى الى المواجهة مع أنفسـنا بدلا من التعالى ، أو الهروب من المواجهة ، وهذه المواجهة تمنحنا فى النهاية الثقة فى اليوم والغد معا

وكان الشاعر الرومانسى فى الخليج ـ وفى غير الخليج ـ يعبر عن رغباته وعواطفه ، فيرسم صورة مثلى للامانى ويخلعها على فتاة أحلامه ، مثلما نرى فى قصيدة غازى القصيبى « فتاة الخيال » :

أراك وراء ليـــالى الجفـــاف ... خيـــالا يمـوج بشـتى الصـــور
فأينـــك ؟ أين تـــرى توجـــدين ... وفى أى أفـق بعيـد الســـفر ؟
فتـــاة الخيـــال لنـــا موعـــد ... أعيش عـلى يومـــه المنتظـــر
فأحيـــا بـــه وأغـنى لـــه ... وأدعـــوه يـا حـلمى المدخر (١)

ولكنه أخذ يتغير بعد حين عنـدما بدأ طور الرجولة ، وهنا لا يعود يهرب على أجنحة الخيال من واقعه ، بل يواجهه ويعترف به مهما كان ، فالمواجهة هى الخطوة الاولى لفهم الحقيقة والتعايش معها أو محاولة تعديلها :

أنا مثلكم لى والحسان مغامرات صاخبات

عشرا هجرت ولا أعد الباقيات

وأنا الذى أدرى بأنى لم أنل حتى الخيال

حتى التحية من فتـاة (٢)

ومن أجل تحليل واقعه لابد من النظرة الشـمولية بدلا من قوقعة الذات ،

(١) اشعار من جزيرة اللؤلؤ ص ٣٩ ـ ٤١
(٢) الديوان السابق ص ٣٠٦

وهنا يدرك أن التضحية بالذات قد تكون واجبة من أجل التغيير المأمول . ومن أجل غد أفضل للمجموع :

لم أعد أحلم كالامس بشطآن وحور
لم أعد أحلم حتى بسويعات حبور
لم يعد قلبى عصفورا غريرا
فأنا بعد هبوب العاصفة
صرت نسرا ، طرت ، حلقت على كل الجسور ..
يا رياح الموت هبى أبـدا
فأنا أحمل فى كفى ميلاد النهار (١)

لكن المذاق الخاص لشعر الخليج يتضح فى طول الالتفات الى مرحلة صيد اللؤلؤ التى تميز بها الخليج فكان محور حياته قبل ظهور النفط . ان شاعر الخليج عبر عن هذه المرحلة فى أدبه الشعبى قبل انتشار التعليم وبالتالى انتشار الفصحى ولكن تعبيره انصب فى أكثره حول الحنين الى أحبابه المقيمين فى البر كما سبق أن ذكرنا . ولكنه الان يتناول هذه المرحلة من زوايا أخرى جديدة . فهو يتناولها محللا ظروفها مسهبا فى عرض آلامها وأحزانها لانه الان يقع بعيدا عنها بمسافة زمنية تسمح له بالرؤية :

ايه يا ماء الخليج
كم شربنا ماءك المالح فى لهب السموم
وسمعنا آهة النهام أعيتها جبال من هموم
كم جميل أنت من خلف الشطوط
انك الخدر الذى يحجب فى الاستار آلاف المآسى
ظالم أنت وجبار وغدار وقاسى (٢)

ماذا يعنى هذا النص وأمثاله ؟ أكبر الظن أنه بداية تأقلم الانسان الخليجى الذى يرى على الرغم من التطور السريع فى حيـاته الحاضـرة ، أنه أفضل من

(١) أغانى البحار الاربعة ص ٤٢
(٢) مجلة الدوحة يناير ١٩٧٦ قصيدة « سفن الغوص » لمبارك بن سيف .

أبائه الذين قاسوا عذاب الحرمان وجدب البر الذى اضطرهم الى ركوب الاهوال في البحـر ·

أركبت مثلى "البوم" و"السنبوك" فى الليل الضرير
هل ذقت زادى فى المساء على حصير
من نخلة ماتت وما مات العذاب بقلبى الدامى الكسير
عريان الا من ســـواد
تتهيب الاسماك منه ، والبحار
أحنى من الارض التى محلت ، فلا عطر يضوع
فيها ولا نبتت كروم (١)

والموازنة بين هذه النصوص وبين نصوص أخرى توضح مرحلة عدم التأقلم من خلال شعر الغوص ·

فأحمد محمد الخليفة شاعر رومانسى من البحرين ظهر أواسط الاربعينات بشعره الذى جمعه فى ديوانه « من أغانى البحرين » وهو يتناول موقف الغواص من زاوية رومانسية تؤكد تعلقه بالماضى أو ما نسـميه بالاغتراب الزمانى لانه لا يتأقلم مع الحاضر :

أنا الغواص فى البحر حليف الجد والصـبر
أعيش مع الريـــاح الهـــوج فى كـــر وفى فـــر
أنـــا ابن المـوج والانـــوار والظـــلمة والفجـــر
تســـير ســـفينتى فى الليـــل بين المـوج والصـــخر
وقـلبى هـــانىء يخفـــق بالامـــال فى صـــدرى
أصـــيد اللـؤلـؤ النـــادر فى الدنيـــا من القعـــر
وأهـــزج بالنشـــيد الحلو فى الدنيـــا وفى الفجـــر
أناجى بعـــد طول العهـــد أحبـــابا ورا البحـــر (٢)

(١) مذكرات بحار (المذكرة الاولى) ·
(٢) من اغانى البحرين ص ٤٩

وكأنه ينكر الحياة الرتيبة الجديدة المترهلة التى يراها خالية من المعنى . والتى يفقد فيها الانسان ذاته ، لانه مجرد رقم فى زحام الحياة . أما الغوص فهو حياة التحدى للترهل وحضور الذات ولذلك تتكرر « أنـا » مرة ومـرة ومرات فى القصيدة · ومنذ مرحلة الرفض حتى معايشة الواقع بقيت عناوين الدواوين تحمل مدلولا خليجيا فى كثير من الاحيان مثـل « نفحات الخليج » لعبد الله سـنان ، « أغانى البحار الاربعة » لعبد الرحمن رفيع ، و « المبحرون مع الرياح » لخليفة الوقيان . « أنين الصوارى » لعلى عبد الله خليفة ، و « مذكرات بحار » لمحمد الفايز ، و « من أغانى البحرين » أحمد محمد الخليفة ، « أشعار من جزيرة اللؤلؤة لغازى القصيبى وغيرها · ومازالت صـوره فى كثير من الاحيـان أيضا تنسج خيوطها من شباك الصائد وتتلون بأحزان الغوص · (١)

البناء الفنى لقصيدة الشعر الحر

فى أعقاب الحرب العـالمية الثـانية ظهرت محاولة عربية ترفض النسق الموروث فى الشعر العربى ، وتحاول أن تبتدع شـكلا جديدا . ففى عام ١٩٤٧ ظهرت ترجمة على أحمد باكثير لبعض مسرحيات شكسبير « روميو وجولييت » ويبدو أنها كانت ذات تأثير فى اتجاه بدر شاكر السياب الى هذا الشكل الجديد لانه ذكرها فى مجال حديثه عن نشأة هذا اللون (٢) · وفى أواخر العام وعـلى وجه التحديد فى شهر كانون الاول ديسمبر ظهرت قصيدتان احداهما أول الشهر لنازك الملائكة بعنوان « الكوليرا » فى الاداب البيروتية وظهرت القصيدة الاخرى وهى للسياب بعنوان « هل كان حبا » فى منتصف كانون الاول من نفس العـام ضمن ديوان « أزهار ذابلة » المطبوع فى القاهرة · ثم كانت أحداث سنة ثمان وأربعين وتسعمائة وألف التى زلزلت وجدان الانسان العربى وأسقطت الكيانات العربية التقليدية وأزالت عنها صفة القداسة فكانت الثورات العسكرية وحركات التصحيح تعبيرا سياسـيا وكان الاتجاه الى التصنيع تعبيرا اقتصاديا وكان

(١) راجع على سبيل المثال ديوان ترنيمة الامل لسعيد الصقلاوى العمانى ، قصيدة ترنيمة الامل « ومذكرات بحار » لمحمد الفايز ·

(٢) راجع مقدمة الديوان لناجى علوش ·

تأصيل الشعر الحر تعبيرا أدبيا ، والواقع أن المتصفح لصفحات تلك الفترة وعلى الاخص فى العراق ـ منذ عام ١٩٤٦ حتى عام ١٩٥٠ فترة ظهور الشعر الحر ـ يجد الحديث المتواصل عن روح التذمر ثم التحول الفكرى والوعى الجديد · ولقد بلورت جريدة العراق الفكرة فى حديثها عن بواعث الوعى الجديد فقالت : « يستطيع الباحث المتفحص أن يلمس الوعى الجديد الغامر الذى طغى على عقول أبناء الشعب وأيقظ فى نفوسهم عدم الرضاء » (١) ومضت الصحيفة تتحدث عن نتائج التحول الفكرى فى أعقاب الحرب · وهذا الامر يمكن أن ينسحب على الحياة الادبية ، فى تطلعها الى ثورة أدبية ·

على أن الحرية المنشودة لا تعنى الانفلات من كل قيد فلابد من شكل فنى . ولذلك فقصيدة الشعر الحر الجديدة فى اعتمادها على التفعلية بدلا من البحر وعلى التنغيم الداخلى بدلا من القافية ، وامتدادها طولا بدلا من البناء العربى المعروف فى شكل القصيدة ، توحى ايحاء بتفاعل الفنون وتأثرها ببعضها ، فمصطلحات العروض والقافية كالبيت والوتد والسناد مأخوذة من طبيعة بيت العربى وسط القبيلة ولذلك كان البيت فى القصيدة مستقلا وهو فى الوقت نفسه يكون جزءا من قصيدة ، واستمرت الفكرة ملحوظة أحيانا فأبن رشيق يقول إن المتنبى يبنى قلاعا مراعيا متانة البنيان وضخامته وربما الاجنحة المختلفة فى البناء وفى القصيدة لان قصائد المتنبى ـ فى السيفيات على وجه الخصوص وهى المقصودة بشعر القلاع ـ تتكون من مشاهد · أما القصيدة المعاصرة فهى أقرب الى العمائر المعاصرة فى وحدتها وارتفاعها وليس غريبا أن تكون البداية محاولات لويس عوض فى بلوتولاند أو باكثير كما يرى بعض النقاد كلاهما يعيش فى القاهرة حيث العمائر الجديدة · واحتل بحر الرجز وتفعيلته المركز الاول ويأتى المتدارك فى المرتبة الثانية · ونحن نعلم أن الطويل كان يمثل المرتبة الاولى فى الشعر الجاهلى . واستمر ذلك عند شعراء الحماسة كالمتنبى فى سيفياته · وهو بحر بدوى فيه ما فى البداوة من عنف وحدة ، ولذلك استخدموه فى وصف المعارك على وجه الخصوص · أما المتدارك فيمثل بسرعة ايقاعه عصر السرعة

(١) عدد ١٩ مارس ١٩٤٦

الذى نعيشه ولذلك صعد الى المرتبة الثانية · والرجز أكثر البحور نثرية لما يقبله من زحافات كثيرة ، ونغمته بدائية أقرب الى صوت البوق الذى كان الانسان البدائى يصنعه من قرون الحيوانات ليعبر عن معنى معين ، فنغمته تعبيرية وليست تطريبية · وقد تطور البوق فى أيامنا الى الالة النحاسية وتصدر الفرق الموسيقية بعد الكشف عن امكاناته وملاحظة تمثيله لرحلة البساطة التى لاءمت الرغبة المعاصرة فى العزوف عن تعقد المدنية · (١)

وفكرة البناء واستعمالها بكثرة فى النقد الادبى الحديث يوحى ايحاء بهذه الصلة بين فن العمارة وفن الشعر. ليست القصيدة اذن عقدا يتكون من مجموعة حبات اذا انفرطت يمكن جمعها بأية طريقة ، ولكنها عمارة لها بناء عضوى متماسك اذا اقتطع جزء منها انهارت كلها أو هكذا ينبغى أن تكون· وفكرة الوحدة العضوية فى حقيقتها فكرة قديمة منذ أرسطو ولكنه أشار اليها فى حديثه عن المسرحية وتأثر بها النقاد من بعد ، ولكن المهم أن نجدها مطبقة فى العمل الادبى ، والذى أعان على تطبيقها فى الشعر الحر ، هذا الالتفات الى البناء الروائى، ولايعنى ذلك ان الشاعر يحاول تقديم اقصوصة شعرية كما كان يحدث منذ نصف قرن على يد خليل مطران أو الرصافى فقد كانت غالبا مجرد حكاية ، أما الشاعر المعاصر فهو يستلهم البناء الروائى وليس فكرة القصة ، يكفيه التصميم ·

واذا التفتنا الى المذكرة الثامنة من « مذكرات بحار » على سبيل المثال ـ للشاعر محمد الفايز ـ نجدها تبدأ على هذا النحو :

مازلت أذكر كل شىء من مدينتنا القديمة

ثم يسترسل فى ذكراه متتبعا المقل الحزينة والغدران التى جفت فأمست مثل يد البخيل ، وقد اصطف الصحاب والاهل ينتظرون سفينة الماء تأتى من البصرة ، فاذا لاحت صارية من بعيد ، كان معنى ذلك أن الدعوات قد استجيبت ولذلك تتردد كلمات وصور تفوح بالعبق الدينى فالصارية كهلال مئذنة ، والصلاة لله القادر على العطاء حين يتسرب اليأس الى القلوب ، وعلى الرغم من قسوة الحياة فقد كان الايمان تعويضا كافيا :

(١) راجع نزار وعمر دراسة احصائية ص ١٤٢ ـ ١٤٣ تأليف ماهر حسن فهمى ·

نحن العطاء اذا تعذرت الحياة على العطاء

وفي السـماء

الجنة الخضراء والمطر الذى يروى الحقول

وهكذا نلاحظ أن الشاعر يمكن أن يستخدم الذكرى فى بعض الاحيان لتكون مدخلا لبناء روائى ، ولكنه أحيانا أخرى يتخذ ما يعرف بالبناء الدرامى كما فعل بدر شاكر السياب فى مطولاته « العمياء » و « الاسلحة والاطفال » و « حفار القبور » وهو متأثر فيها بالشاعر ت · س · اليوت فى مطولته «الارض الخراب » فنجد الصراع والشخوص ولكنها لا تتطور ونجد المشاهد عوضا عن الابيات ، وعن طريق هذه المشاهد وهذا الصراع النفسى فى أغلب الاحيان تنمو القصيدة الدرامية ويتردد الحوار فى جنباتها ، كما تتردد الرموز والاساطير بين حين وحين · وتربط هذه القصائد الدرامية الثلاث عند السياب بين المأساة الخاصة والمأساة العامة فننقل من مجرد حفار الى موقف انسانى كامل من الموت والحياة :

ضوء الاصيل يغيم كالحلم الكئيب على القبور

واه ، كما ابتسم اليتامى أو كما بهتت شموع

فى غيهب الذكرى يهوم ظلهن على دموع

والمدرج النائى تهب عليه أسراب الطيور

كالعاصفات السود ، كالاشباح فى بيت قديم

برزت لترعب ساكنيه

من غرفة ظلماء فيه

يبدو الاطار الرهيب الذى يعبر عنه الشاعر بالصور ، حين يغيم ضوء الاصيل على رؤوس القبور فيشبه الحلم الكئيب ، وهو فى تلاشيه يحاكى الشموع الباهتة فى مأتم حزين اذ تتراقص ظلالهن على الدموع والاهات . هنا يبرز الحفار فنتصوره بكفيه الجامدتين وبعينيه الخاليتين من بريق الحياة وبفمه الذى يشبه فتحة فى جدار متهدم ، وما يحيط بهذه من جو قاتم ، فلم تعد الصور وصفية ولكنها موحية ·

والحفار يموت ان لم يمت الناس ، فهو يكره السلام ويتمنى الحرب ويمقت الكسل والخمول فى « عزرائيل » ومن أجل ذلك يتفنن فى تصوراته فيتمنى على الله أن يبطش بالناس من أجل المال · غير أنه حفار بوهيمى ، لا يكاد يجد المال حتى يندفع به الى ملاذه المحرمة · وفى الفصل التالى يدخل الحفار فى صراع نفسى عنيف ، فهـو لا يعيش بغير موت الاخـرين ، ولذلك فهو موزع النفس بين الدعوة الى الحرب والثورة عليها واذا شعر بالوحشية لتمنيه الحرب والدمار ، اعتذر عن ذلك بأنه يتمنى الحرب ، ولكن غيره الذين يصنعونها وهو جائع وهم لم يعرفوا الجوع وهو أمى وهم متحضرون ، وهو صورة من تلك المرأة التى تعيش فى صراع بين المبدأ والحاجة ، وليس من العبث أن عمد الشاعر الى الربط بين الشخصيتين فى قصيدته ، غير أنه أكثر تورطا حين يسترد ما أعطاه لهـا حين يواريها التراب :

ماتت كمن ماتوا وواراها كما وارى سواها
واسترجعت كفاه من يدها المحطمة الدفينة
ما كان أعطاها
وتظل أنوار المدينة وهى تلمع من بعيد
ويظل حفار القبور ، ينأى عن القبر الجديد
متعثر الخطوات يحلم باللقاء وبالخمور

ومن السهل أن يعثر القارىء على ملامح الاسطورة فى القصيدة ، فالحفرة المعدة قبل الاوان لاستقبال العائدين الى رحم التراب ، رمز للاسطورة البدائية التى تصور الارض بالرحم الكبير يضم أبناءه ليعودوا من جديد · وقد أثارهـا الشاعر ضد مشعلى الحروب الذين رمز اليهم بالحفار ، فمضى عنا ونحن لا نعطف عليه ، وظل فى النهاية حيا ليظل نفورنا فيه حيا ·

ان الشـعر بمختلف أزمانه قد لجأ الى الصـورة للتعبير عن تلك الحالات الغامضة التى يتعذر التعبير عنها بطريقة مباشرة من خلال التشـبيه فى أغلب الاحيان ولكن ذلك التشبيه أو تلك الصورة تبقى منفصلة عن البنية ولا تعدو أن تكون عنصر اشراق فى القصيدة · وكان الشاعر اذا استطاع التعبير عن نفسه

ـ ولو على حساب شعره ـ يحجم عن اعطاء الصورة دورا رئيسيا · لكن الشعراء الان أصبحوا بحاجة الى الصورة كى يعبروا من خلالها عن حالة التعقيد القصوى لشاعرهم . انها حشد أكبر قسط ممكن من الصدق فى كلمات كما يقول النقاد ، وهى أكثر التحاما فى بنية القصيدة عن ذى قبل ، وأصبحوا يراكمونها فى جملة واحدة أيضا ، فهى تعكس ما يحس به من تداخل بين الفكر والعاطفة ·

ان الشعر ليس منطقيا ، وليس ضد المنطق فى آن واحد فهو لا يتعامل بطريقة مباشرة مع الفكر ، ولكنه يتعامل مع مكونات الانسان الشعورية فى حالة معينة من التوتر ، وهناك الكثير من الحالات النفسية التى لا يمكن التعبير عنها بطريقة تقريرية أو منطقية بل بصيغة الامر أو التعجب أو الاستفهام وهذه فى الغالب مادة الشعر (١) ، ولذلك بقى شعر المتنبى مثلا أعلى الى اليوم لان استخدامه للاسلوب الانشائى كان أوضح من استخدام غيره من الشعراء حتى فى مطلع قصائده كما نرى ذلك فى مثل قوله (مالنا كلنا جو يا رسول) ـ (أجاب دمعى وما الداعى سوى طلل) ـ (بم التعلل لا أهل ولا سكن) ـ (يا أخت خير أخ يا بنت خير أب ···) (أثلث فانا أيها الطلل) ··

ومن المؤكد أن ثقافة الشاعر الخليجى المعاصر أعمق بكثير من ثقافة شعراء الخليج السابقين التى لم تكن تتجاوز حدود بعض دواوين التراث ، فثقافته المعاصرة انفتحت على المعرفة الانسانية كلها وقد تلاشت الحدود فوسائل الاعلام ألغت المسافات والحدود والازمان ومن هنا كان الشعر المعاصر بمعنى من معانيه انسانيا . والدوريات المعاصرة فى الخليج تتناول قضايا أدبية لم تكن مطروحة بشكل جدى فى الماضى وتدرس أعمال الشعراء دراسة واعية ، وهى دوريات على درجة كبيرة من النضج الفنى ، وذات تأثير بعيد فى الاتجاهات النقدية بصورة خاصة وتحتاج الى دراسة علمية تكشف دورها فى تأصيل المفاهيم الاساسية لحركة الادب فى الخليج ·

ولعلنا نلاحظ أن بعض الشعراء الغنائيين فى الوطن العربى ـ بل فى الغرب أيضا ـ قد اتجهوا الى المسرح الشعرى أو حاولوا المزاوجة بين اللونين كما صنع

(١) التجربة الخلاقة (تاليف لوريس · بورا وترجمة سلافة حجاوى) بغداد ١٩٧٧ ص ٣١

السياب من قبل فى مطولاته المشهورة وكما صنع الشرقاوى فى « الفتى مهران » وصلاح عبد الصبور فى « مأساة الحلاج » وأكبر الظن أن رائدهم كان « اليوت » ولم يكن أحمد شوقى بحكم التأثير الغربى فى الفكر واعجاب شعراء الشباب به ودراساته النقدية الاصيلة ، بالاضافة الى احساسهم ببطء حركة الشعر الغنائى·

وهكذا نجد فى هذا الشعر النظرة الشمولية التى تتدرج بالموقف الخاص الى الموقف الانسانى العام ، ولم تعد القصيدة بسيطة التركيب فالتعبير الدرامى أكثر تعقيدا من غنائيات الشعراء وهو بالاضافة الى ذلك زاوية فى الرصد وموقف واضح فى المضمون ·

ومن البين أن الظاهرة يستحيل استيرادها وفرضها ، فكما لا يمكن فرض الثمار على الاشجار أو استيراد القدرة على الطيران للطيور ، كذلك لا يمكن فرض الظواهر ، والشعر الحر بهذا الاعتبار لا يمكن أن يكون غريبا عن ملابسات حياتنا الاجتماعية فى هذه المرحلة من تطورنا · ومن هنا كانت استحالة جمود الصيغ وتكلس الاساليب ضمن الاطار الادبى الواحد على ما بين التراث وبين الجديد من حميم الصلة ·

النغم المتعدد مطلوب وهو يحقق الانسجام ليس أقل مما يحققه النغم الواحد والتعبير بالصور جوهر الفن الشعرى . والاقتراب بالكلمة من القارىء ، الانسان العادى . رجل الشارع . يهيىء الفرصة لتلك القاعدة العريضة كى تقرأ الشعر . دون أن يهبط المستوى الفنى الى التسطح أو الابتذال بمعنى أن تتدفق اللغة اليومية ينابيع عنية من العطاء الفنى دون أن يقودنا ذلك الى العاميات ، أن تنجح فى ترميز الواقع دون أن يقودنا ذلك الى الاستغلاق والابهام ·

لقد هدأت حركة الشعر الجديد فى الوطن العربى كله بعد جيل واحد من ظهورها . بل أكاد أقول هدأت الحياة الادبية كلها ، فقد استنفدت السياسة الطاقات . نحن اليوم بحاجة الى الشاعر الذى ينبع من أعماقنا ولا يتطفل على موائد غيرنا . الذى يحرك سكوننا ، ويفجر من جديد طاقاتنا الروحية الكامنة ، والتى نلمحها رموزا تفيض بها الاعماق ··

محمد الفـايز	النور من الداخل	الكويت ـ ١٩٦٦
على عبد الله خليفة	أنين الصوارى	١٩٦٩
	اضاءة لذاكرة الوطن	بـيروت ـ ١٩٧٣
ماجد الخليفى وآخرون	من الشعر القطرى	الدوحة ـ ١٩٦٩
درر المعانى فى مدح آل ثانى		الدوحة ـ دون تاريخ
مختارات من الشعر العمانى		مسقط

(ب) دواوين أخرى

أحمد شوقى	الشـوقيات	القاهرة ـ ١٩٥٠
البـارودى	ديوان البـارودى	القاهرة ـ ١٩٥٤
الرصـافى	ديوان الرصـافى	القاهرة ـ ١٩٥٦
الكاظمى	ديوان الكاظمى	القاهرة
محمد حمدى النشار	ديوان النشـار	الاسكندرية ـ ١٩٢١

رقم الايداع بالمكتبة العامة ـ البحرين
١٥ د٠ع٠/١٩٧٩

طبع بالمؤسسة العربية للطباعة والنشر ـ البحرين

منذ خمس سنوات وانت لم تغسل هذا التمثال الابيض المائل الى الاصفرار كما لو ان اللون هو لون جسدك الواهن ·· ها انت تسكب شيئا من الماء ·· تنحدر ذرات الغبار ككتل طينية متحركة تنغرس الانياب هذه المرة ما بين الصـــــدر والكتف ، فتنحدر كتل لحمية اخرى شيئا فشيئا كأجزاء صغيرة من اللحم المصفر ، كخيوط مائية مشوهة الشكل كالتى تنحدر من على جسد السيدة الحجرى ، مستقيمات مائية ما تلبث ان تتقاطع عند الورك ، عند المنتصف ، اسفل اثدائها الحجرية ، مابين افخاذها الحجرية ، بين اصابع اقدامها الحجرية ، بين الكتل المرتفعة عند كل انحدار حجرى ، ها هو النمر يلتصق بجسدك من الخلف تماما ، فتمتد ذراعيه نحو صدرك وعنقك ·· وها انت تسكب الماء للمرة الثانية ·· تنظر الى عينيها الحجريتين ·· والدك لما تزل عيناه مغمضتين ·· لحظتها قلت انهما مغمضتان الى الابد ·· ووجهك الممتص الى الداخل ، وشراييك الجافة ، وفمك المائل الى الاسفل كما لو انها فتحة جرح ، وعيناك المرتعشتان ، جسدك ·· النحيل ·· كانت كلها اجزاء صغيرة جدا من الحجر منذ خمس وعشرين عاما ·· والانياب لما تزل تنغرس ها هو النمر يلعق تلك الكتل اللحمية الحمراء من على جسدك ·· وها انت تسكب للمرة الثانية ·· تخطو خطوات دائرية حول القاعدة ·· اذ كانت القاعدة دائرية الشكل ·· وبقع الماء تتجمع بين تجاويف الاحجار المرمرية المربعة ·· تنحدر ككتل مبللة من الوحل الدموى ·· وها هى اصابعك المتغضنة تتثاقل شيئا فشيئا والنمر الذهبى لما يزل يلعق وجهك الاسمر ·· وقفت خلف التمثال ·· تحركت الى الامام ·· نظرت الى عينيها الحجريتين ، والانياب لما تزل تنغرس فى الاعماق ·· وطرف لسانك الدقيق يهتز مرتعشا جوف فمك الفاغر ، ها هى تنظر اليـــك ملء عينيها الحجريتين ·· ملء الماء المجتمع عند اسفل قدميك ·· هاهى تغلق عينيها ما تلبث ان تفتحهما بعد لحظة كحركة فمها بالضبط ·· يهبط النمر من على كتفيك جاثما مابين فخذى السيدة الحجرية ·· ها انت تتقـــدم خطوة ·· خطوتان ·· تلتف حول التمثال ·· والنمر يلعق مابين فخذى السيدة ·· هاهى السيدة تنظر اليك نظرات حجرية من نار ·· ها انت تتقدم للمرة الثانية خطوة ·· خطوتان ·· تلتف حول التمثال ·· ثمة كتل سائلة من وحل دموى تنحدر سريعة ·· ثمة اجزاء صغيرة ·· صغيرة جدا من الحجر الابيض المائلة الى الاصفرار متناثرة هنـــا وهناك ··

الياس محمد ـ البصرة

وكالة
كانو للملاحة

تسهل نقل بضائعكم من جميع
أنحاء العالم الى البحرين على
خطوط بحرية منتظمة من
أمريكا وأوروبا والشرق الأقصى

شعارنا
خدمتكم السريعة

هاتف المكتب الرئيسي: ٥٤٠٨١

إعلانات الملا

لجميع أنواع الدعاية والإعلان

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

إعلانات الملا

هاتف ٥٤٨٧٩ - ٢٠٦٨٣ ص.ب ٨٢٧ البحرين س.ت ١٨١٤ برقياً: ملا دشيرت

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

« أبقراط »

*

مع تحيات

مؤسسة الجشي

البحرين

بنك البحرين والكويت

تأسس بإجازة من صاحب السمو أمير دولة البحرين وبمسئولية محدودة

Bank of Bahrain and Kuwait

Incorporated with Limited Liability by Charter from the Amir of Bahrain

الخدمة المصرفية النافعة هى فى دعـــم المشاريع الثقافية المتصلة بعقل ووجدان الناس الى جانب دعم الانماء الاقتصادى

المركز الرئيسى شارع الحكومة ـ المنامه

صندوق بريد رقم : ٥٩٧ ـ دولة البحرين

برقيا : بحكوبنك البحرين تلكس : ٨٢٨٤ (اربعة خطوط)

هاتف : ٥٣٣٨٨ (عشرة خطوط) السجل التجارى : ١٢٣٤

المراجع

الدراسات

الاتجاهات الادبية فى العالم العربى الحديث	انيس المقدسى	بيروت ـ ١٩٥٢
الادب المعاصر فى الخليج	عبد الله الطائى	القاهرة ـ ١٩٧٤
ادباء الكويت فى قرنين	خالد سعود الزيد	الكويت ـ ١٩٦٧
الاغنية الشعبية فى قطر	محمد طالب الدويك	الدوحة ـ ١٩٧٥
انا والشعر	شفيق جبرى	القاهرة ـ ١٩٥٩
البترول والتغيير الاجتماعى فى الخليج العربى	محمد الرميحى	الكويت ـ ١٩٧٥
بلاغة العرب فى القرن العشرين	محيى الدين رضا	القاهرة ـ ١٩٢٤
التجربة الخلاقة (بورا)	ترجمة سلافة حجاوى	بغداد ـ ١٩٧٧
تحفة الاعيان بسيرة اهل عمان	عبد الله السالمى	القاهرة ـ ١٩٦١
تطور الشعر العربى الحديث فىالعراق	على عباس علوان	بغداد ـ ١٩٧٥
جولة فى الشعر العربى المعاصر	ابراهيم العريض	بيروت ـ ١٩٦٢
حركات التجديد فى الادب العربى	عبد العزيز الاهوانى واخرون	القاهرة ـ ١٩٧٦
الحركة الادبية والفكرية فى الكويت	محمد حسن عبد الله	الكويت ـ ١٩٧٣
الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية	محمد غنيمى هلال	القاهرة ـ ١٩٦٠
الخيال الرومانسى (بورا)	ترجمة الصيرفى	القاهرة
دور العرب فى تكوين الفكر الاوربى	عبد الرحمن بدوى	القاهرة ـ ١٩٦٧
رحلة الادب العربى الى اوربا	محمد مفيد الشوباشى	القاهرة ـ ١٩٦٨
الساق على الساق	أحمد فارس الشدياق	القاهرة ـ ١٩١٩
شعر فهد العسكر	نورية صالح الرومى	١٩٧٨
صفحات من تاريخ الكويت	يوسف بن عيسى القناعى	الكويت ـ ١٩٦٨
عيار الشعر لابن طباطبا	تحقيق طه الحاجرى وزغلول سلام	القاهرة ـ ١٩٥٦
فهد العسكر حياته وشعره	عبد الله زكريا الانصارى	الكويت ـ ١٩٧٢

منشورات دار الغد للنشر والتوزيـــع
بالبحـــرين

*اشعار :

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

* قصـــص :

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

*دراسات :

الاسلام والوصاية على الاديان	عبد الرحمن فلاح	الطبعة الا ولى

القـديم والجديد	محمد كرد على	القاهرة ـ ١٩٢٥
كتاب الصناعتين	أبو هلال العسكرى	القاهرة ـ ١٣٢٠
الكويت والهجرة	محمد عبده محجوب	القاهرة ـ ١٩٧٧
لمحات من الخليج العربى	محمد جابر الانصارى	البحرين ـ ١٩٧٠
نزار قبانى وعمر بن أبى ربيعة	ماهر حسن	القاهرة ـ ١٩٧٢
نظرات جديدة فى الفن الشعرى	ابراهيم العريض	الكويت ـ ١٩٧٤

الدواوين

(١) شعر الخليج

ابراهيم العريض :	الذكرى	بغـداد ـ ١٩٣١
	شموع	البحرين ـ بدون تاريخ
	العرائس	البحرين ـ ١٩٧٢
احمد محمد الخليفة :	من أغانى البحرين	بـيروت ـ ١٩٥٥
	هجير وسراب	بـيروت ـ ١٩٦٢
	بقايا الغدران	البحرين ـ ١٩٦٦
خالد الفرج	ديوان خالد الفرج	الكويت ـ ١٩٧٢
خليفة الوقيـان	المبحرون مع الرياح	الكويت ـ ١٩٧٤
ديوان الشعر الكويتى	محمد حسن عبد الله	الكويت ـ ١٩٧٤
سعيد الصقلاوى	ترنيمة الامل	مسقط ـ ١٩٧٥
سلطان بن على العويسى	ديوان شعر سلطان	الامارات ـ ١٩٧٨
صقر الشبيب	ديوان صقر الشبيب	الكويت ـ ١٩٦٨
الطباطبائى	ديوان الطباطبائى	القاهرة ـ ١٣٨٥
عبد الرحمن رفيع	أغانى البحار الاربعة	بـيروت ـ ١٩٧٠
عبد الرحمن المعاودة	دوحة البلابل	بـيروت ـ ١٩٦٠
	القطـريات	دمشق ـ ١٩٦٤
عبد الله سنان	نفحات الخليج	الكويت ـ ١٩٦٤
غازى القصيبى	أشعار من جزيرة اللؤلؤ	بـيروت ـ ١٩٦٠
	معركة بلا راية	بـيروت ـ ١٩٧١

لكافة مطبوعاتكم

مطبعة الإتحاد

ميدان الشيخ عيسى - البلاد

تنجز لكم الأفضل والأسرع دائماً

ص.ب - ٥٠٣٤
هاتف - ٥٠٠٢٦
برقيا - إتحاد

عانڑوں

KETABAT

QUARTERLY CULTURAL REVIEW

Vol. 4, No. 13, 1979

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