٨٢٤
٨٢١

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

عميد كلية الدراسات العليا

أثر التحولات الاقتصادية في الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج العربي

(الإمارات - البحرين - قطر - الكويت)

١٩٧٠-١٩٩٠

إلهام بدر علي السادة

إشراف :

أ. د. إبراهيم السعافين

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها من كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية

عمان

حزيران ١٩٩٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٢٥/ ٦/ ١٩٩٥ و أجيزت

أعضاء اللجنة	التوقيع	
١- الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين (المشرف)		رئيساً
٢- الأستاذ الدكتور إحسان عباس		عضواً
٣- الأستاذ الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي		عضواً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأهـــداء

إلى الذين ثقفـوا روحـــي

واحتضنوا ذاتـي

إليهم هذا العمل

إليهم هذا الحب

روح أبـــي

أمـــي

قطـــر ...

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر والتقدير للاستاذ الدكتور ابراهيم السعافين ، لصبره وأناته ، وأسجل له بخالص التقدير والعرفان مؤازرته الانسانية التي احاطني بها بروح المعلم الإنسان ، فتشربت منه الصبر والأناة في مواصلة هذا البحث .

ولكل من وقف صادقاً مؤمناً بضرورة البحث العلمي ، وأخصّ من كان الحاح سؤالهم دافعاً لي ، الذين كانوا كمنبه الوقت وتعويذة الحب كلّما قرع جرس الهروب عندي ، علي الشرقاوي، ومحتسب عارف ، ود. عبد المجيد عوض.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ص ب
الاهداء	ص ج
الشكر والتقدير	ص د
الملخص باللغة العربية	ص و
الفصل الأول: ملامح الواقع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي في ضوء التحول الاقتصادي	ص ١
الفصل الثاني: الاتجاهات الشعرية	ص ٣٩
١- الرومانسية	ص ٤٢
٢- الواقعية	ص ٥١
٣- الرمزية	ص ٦٢
الفصل الثالث: تحولات البناء الفني في ضوء الواقع.	
أولا: الصورة الشعرية ووسائطها الفنية	ص ٧٦
- الرمز	ص١٣١
- الاسطورة	ص١٤٩
- القناع	ص١٦١
ثانيا: الموسيقى: قراءة تحليلية نصيّه موسيقيه	ص١٧٠
ثالثا: اللغة والاسلوب	ص٢١٥
الخاتمة	ص٢٣٦
فهرس المصادر والمراجع	ص٢٤٠
ملخص الرسالة باللغة الانجليزية	ص٢٥٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخص

آثر التحولات الإقتصادية والإجتماعية في الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج العربي

الإمارات - البحرين - قطر - الكويت ١٩٧٠ – ١٩٩٠

إلهام بدر علي السادة

إشراف: الإستاذ الدكتور ابراهيم السعافين

تبحث هذه الدراسة في أثر التحولات التي أصابت بنية الواقع في الخليج العربي، وقد جاءت في مقدمة وثلاثة فصول وقائمة بالمصادر والمراجع.

بحث الفصل الأول في ملامح الواقع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي في عهد الغوص ثم تناول ملامحها بعد مرحلة التحول الاقتصادي التي بدأت بظهور النفط.

وتناول الفصل الثاني الاتجاهات الأدبية الشعرية التي سادت عند شعراء الخليج من رومانسية وواقعية ورمزية محاولاً البحث في مدى استفادة النص الشعري في الخليج العربي منها، ومدى مقاربته في تلك المحاولة من الواقع وتأثره به.

وكشف الفصل الثالث عن بعض محاولات التجديد في البناء الفني للقصيدة العربية في الخليج العربي في ضوء واقع التحولات الاقتصادية والاجتماعية من خلال البحث في الصورة الشعرية ووسائطها الفنية، الرمز والاسطورة والقناع، ومن خلال تناول البناء الموسيقي ضمن قراءة نصية موسيقية، وتناول هذا الفصل أيضا بعض محاولات التجديد في اللغة والاسلوب.

وانتهت هذه الدراسة الى خاتمة البحث، ورصدت مصادره ومراجعه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

ملامح
الواقع الإقتصادي والإجتماعي والثقافي
في ضوء التحول الإقتصادي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد ارتبط التغيير الشامل في مجتمعات الخليج العربي ، بعوامل اقتصادية ومظاهر اجتماعية ، وسياسية مختلفة ، وإن كان ظهور النفط وانتاجه قد سارع بهذا التغيير ، غير انه ليس العامل الحاسم، فالتغيير " كان آتياً لا ريب فيه نتيجة لأسباب عدة ، منها ان المجتمع العربي في الخليج ، ليس هو بالمجتمع البدائي ، فهو صاحب حضارة اسلامية عربية ، لها من القواعد والقيم والأعراف ، ما يمكن به أن تطور نفسها ، كما أن وجوده حول ممر مائي حيوي ، جعله يحتك بخبرات عربية وإقليمية وعالمية ، كانت ستقوده الى التطور ، كما انه بدىء فيه بالفعل في عملية التغير ، عندما سمح بإنشاء المدارس ، بمجهودات أهلية نتيجة تبرع ذوي المال ، وكذلك بناء المستشفيات عن طريق المؤسسات التبشيرية (١).

لعل اضاءة للواقع الاقتصادي والاجتماعي ، في مرحلة ما قبل النفط وبعده تفيد في التعرف على المتغيرات التي اصابت المجتمع الخليجي .

ترجع بعض المصادر التي اوردت ذكر الغوص - عماد الحياة الاقتصادية في الخليج العربي لفترات طويلة - إلى الفي عام قبل الميلاد ، حينما كان السريان يبحرون إلى مدينة دلمون (البحرين) ، للحصول على عيون السمك (اللؤلو)(٢).

(١) محمد الرميحي، البترول والتغيرالاجتماعي في الخليج العربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ،١٩٧٥،ص١٢١.

(٢) امل ابراهيم الزياني،البحرين (١٧٨٣- ١٩٧٣) دراسة في محيط العلاقات الدوليةوتطور الاحداث في منطقة الخليج،ط١، البحرين ،؟ ،ص١٩

وانظر، جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، ج١،بغداد١٩٦٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غير ان الغوص ، باعتباره موردا اقتصاديا هاماً وفعالا ، تبلور في أعقاب الغزو البرتغالي للمنطقة ، وما نتج عنه من انحدار في تجارتها، التي اعتمدت عليها زمنا طويلا ، في حياتها الاقتصادية (١).

لقد شكل الغوص ، البناء الاقتصادي ، والاجتماعي، والثقافي، لمنطقة الخليج العربي ، حيث يتم الاعداد لعملية الغوص بالأساس ، من خلال عملية (السلف) ، وتعني الإستدانة الأولى ، التي تتيح للغواص إعداد نفسه، وقضاء احتياجات أهله طوال غيابه في الغوص، ويلتزم الغواص بقضاء دينه ، بعد عودته من موسم الغوص، بفائدة تتراوح ما بين ١٠٪ الى ٢٠٪ من قيمة القرض .

أما (التسقام)، وهي عملية الإستدانة الثانية ، التي يلتزم الغواص بسدادها حال بيع اللؤلؤ، وتقسيم الأرباح ، فهو مضطر الى الإستدانة في كل مرة، من ممول السفينة أو ربانها ، وفي كل مرة ، يزيد هذا الدين ، لارتفاع الفائدة المفروضة ، ولعدم حصوله على ما يكفيه من بعض مواسم الغوص ، ويعد نظام السلف، من أقسى الأنظمة التي يتعرض لها الغواص ، وفيها " يحدث الكثير من الغبن ويلعب الجشع دوره في ذلك "(٢)، فالموت، لا يعني الفكاك من الدين ، فالابن يرث دين أبيه، وقد روى كثير من الرواة هذه الحقيقة التي عاشوها، ونقل لنا الشعر توثيقاً لهذه الحقيقة التاريخية :

---

(١) صلاح العقاد ، التيارات السياسية في الخليج العربي ، القاهرة ، ١٩٧٤، ص٥٨
وانظر لجنة تدوين تاريخ قطر ، البحوث المقدمة الى مؤتمرات دراسات تاريخ شرق الجزيرة العربية ، ج٢، مؤسسة دار العلوم ، الدوحة ، ٢١ – ٢٨ مارس ١٩٧٦ .
(٢) محمد الرميحي ، البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي ، ص ٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا صغيري ..

واقع الحال كذا كيف الخلاص ؟

لا فكاك ..

لا مناص ..

من سداد الدين في دين جديد

ولكي تأتي بقوتٍ .. كي تعيش

الزم الإبحار في ركب الغواص (١).

ان عدم وجود وريث للغواص، يرث دين أبيه لا يقف حائلا دون إستيفاء الدائن لدينه(٢).

كانت عملية تسويق محصول الموسم من اللؤلؤ، تتم بطرق مختلفة، منها ما كان يباع قبل العودة إلى اليابسة ، في عرض البحر حيث يرفع النوخذة ، علما يشير الى السفن المبحرة الأخرى ، بأن عملية بيع ستتم على ظهر السفينة، فتتم عملية البيع والشراء ، امام جميع عمال السفينة، غير أن أحدا بخلاف النوخذه ، لا يستطيع معرفة الثمن ، الذي تمت به عملية البيع. كانت الهند سوقا جيدة لبيع محصول اللؤلؤ ، ومنها يباع للأسواق الأوروبية، وعلى وجه الخصوص ، الأسواق الفرنسية ، غير أن الغاصة ، لم يكن لهم نصيب في عملية البيع هذه ، سوى المشاهدة والترقب، والحسرة :

---

(١) علي عبد الله خليفة ، انين الصواري ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٣، ص٣٦

(٢) اجمع عدد من الرواة الذين شهدوا الغوص ومنهم (سعيد البديد) أن مجتمع الغوص عرف حالات زواج الدائن من أرملة الغواص سدادا للدين، كما ذكروا انه بعد إنتهاء عهد الغوص وانتقالهم للعمل في شركات النفط كان (النوخذة) يأتي ليتقاضى بقايا الدين وهم يتسلمون رواتب العمل، المصدر : لقاءات اذاعية قامت بها الباحثة وقدمتها ضمن برنامج وقفة مع الوطن، اذاعة قطر، ١٩٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا هو الطواش والكيس الكبير

كيس النقود ، وكالغراب

يعلو ويهبط في سفينتنا الحزينة والجميع

يتساءلون -بكم يبيع ؟

وكفأرتين

عيناي تندسان في ثوب الرئيس تفتشان

عن خرقة حمراء تحجب ضوء لؤلوةٍ عجيبة

تحلو على صدر الحبيبة

وسمعت دندنة النقود وضحكة كصرير باب :

خذها فأسواق الهنود

هيهات تملك مثلها . وكغيمة سوداء تلعنها الجرار

شقت سفينتنا العباب ، وغاب طواش البحار

كاللص في وضح النهار (١).

تعد مهنة الغوص على اللؤلؤ، العمود الفقري للكيان الإقتصادي ، في منطقة الخليج في ذلك الوقت، يذكر (لوريمر) أن مجموع سفن الغوص الصغيرة والكبيرة لعام ألف وتسعمائة وسبعة ، بلغ أربعة آلافٍ وخمسمائة سفينة، وبلغ عدد العاملين عليها أربعة وسبعين ألف رجل(٢).

---

(١) علي عبد الله خليفة ، انين الصواري ، ص ٥٩

(٢) لوريمر ، دليل الخليج ، القسم التاريخي ، سبعة اجزاء ، الترجمة العربية طبعة جديدة معدلة ومنقحة طبعت على نفقة الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر ، الدوحة، ١٩٦٧، ص ٢٢٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعليه يمكننا القول " إن المنازل الحقيقية لهؤلاء القوم كانت تلك القوارب التي لا حصر لها والتي تصطف على طول الساحل"(١).

على هامش الواقع الاقتصادي، قامت بعض الصناعات الأخرى التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بمهنة الغوص ، وإن كانت محدودة الأثر في الدخل العام للسكان لكنها تفرعت من الواقع الاقتصادي الرئيس لتصب فيه أيضا .

أهم تلك الصناعات ، صناعة السفن واصلاحها وصيانتها ، ويقوم بهذه المهنة أناس متخصصون في أعمال النجارة، يعرفون بأسم (القلاليف) ومفردها (قلاّف)، وتعرف المهنة باسم (القلافة) وهي من المهن اليدوية الوراثية المنتشرة على طول ساحل الخليج العربي ، وأدت هذه الحرفة الى ظهور تجار الأخشاب الذين يقومون باستيراد الأخشاب وأدوات بناء السفن.

وعلى الهامش ظهرت صناعة شباك الصيد وأشرعة السفن ، والنقل البحري (٢). فيما مارست أقلية من السكان مهنة صيد السمك لتوفير الغذاء اليومي للسكان.

لم يكن الغوص نظاماً اقتصاديا فحسب -بل كان حياة اجتماعية متكاملة، فكان أن نشأت علاقات إجتماعية خاصة بين السكان، وربما كان الغوص " جوهر حياتهم نفسها"(٣) .

---

(١) عبد العزيز المنصور ، التطور السياسي لقطر في الفترة ما بين ١٨٦٨ - ١٩١٦ ط٢ ، ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٨٠ ، ص ٢٣.

(٢) انظر لوريمر ، دليل الخليج القسم التاريخي ، الجزء السادس .

(٣) محمد جابر الانصاري ، لمحات عن ادب الخليج ، مجلة الدوحة ، ١٩٨٠، ص ١٠٦ ، ص١٠٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد تشكلت العلاقات الاجتماعية على البر ضمن ضوابط العلاقة النموذجية وهي العلاقة بين أفراد مجتمع البحر الذين كان إتصالهم في مياهه أكثر منه على اليابسة .

فالتركيبة الاجتماعية في مجتمعات الخليج تقوم على تمركز السلطة حول شخصية الأب الذي تقابل سلطته في مجتمع الغوص " سلطة النوخذة " في السفينة، فكلاهما "نافذ الرأي مسموع الكلمة، قوي الشخصية"(١) .

وقد أثر نظام الغوص في البناء الطبقي للمجتمع بتقسيمه الى طبقتين متمايزتين، فالطبقة الأولى في هذا المجتمع تتكون من أسرة التجار والنواخذة والطواشين، لأفرادها -خاصة الذكور- سمة التسلط والسيطرة ومركز القوة ، كما تمتاز هذه الطبقة بالإستقرار العائلي بين أفرادها، وبالرخاء الاقتصادي باعتبارها مركز القوة الاقتصادي.

أما الطبقة الثانية فتتكون من صغار البحارة ، ويتميز بناؤها بعدم الإستقرار الاقتصادي فهي الطبقة التي تملأ بجهودها جيوب الطبقة الأولى ، لتعاني هي من عبء الفقر والدين . نتيجة لذلك فإن الصراع الداخلي بين أفرادها سمةً لا تفارقها، نتيجة ما تعانيه من فقر وقهر وإستغلال . ففي عام ١٩١٩ إنتفض الغواصون مطالبين بتحسين أحوالهم المعيشية وسميت هذه الإنتفاضة، ثورة الخير(٢).

---

(١) جهينة سلطان العيسى ، التحديث في المجتمع القطري المعاصر ، ط١، الكويت ، ١٩٧٩ ص٦٩.

(٢) ابراهيم خلف العبيدي ، الحركة الوطنية في البحرين ، مطبعةالاندلس ، بغداد ، ١٩٧٦، ص١٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونظرا لارتباط البنية الاجتماعية بالبنية الاقتصادية التي لا تسمح بالحراك الاجتماعي في ظل تمركز القوة الاقتصادية وإحتكارها لفئة معينة فإن الحال كذلك في نظام البناء الاجتماعي، فهو مجتمع شبه ثابت. رغم المعاناة التي كبل بها نظام الغوص الاقتصادي أفراد المجتمع إلا أن البنية الاجتماعية شهدت إنتقال أعداد كبيرة من سكان البادية للعمل في البحر غواصين وبحاره، بحثا عن العائد الاقتصادي، خاصة وأن موسم الغوص لا يتعارض وموسم الرعي شتاءً.

تتلازم شخصية البدوي والبحار عند الخليجي لأن البيئة الطبيعية في الخليج يتجاور فيها البحر والصحراء، ومجتمع الخليج قبل النفط مجتمع بدوي وبحري، فالإنسان في الخليج" يشده الى الصحراء نسب والى البحر سبب"(١).

في مطلع الثلاثينات من هذا القرن "بدت منطقة الخليج وكأنها متجهة الى كارثة اقتصادية حقيقية " (٢)، فقد اخذت تجارة اللؤلؤ بالانحطاط حينما دخلت اليابان السوق العالمية بلآلئها المزروعة فتسربت أصابع الكارثة الى كل متجر وكل بيت وكل حي، وكانت طبقة الغواصين الفقيرة أكثر الطبقات تأثرا، فعند أولئك الرجال البسطاء الذين أحبوا البحر قدر حبهم للحياة تجسدت المأساة، حيث عجز ارباب الحرفة عن تجهيز سفن الغوص بالمؤن الضرورية التي اختفت من الأسواق ،

---

(١) عبد العزيز حسين ، محاضرات عن المجتمع العربي في الكويت ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ٧٩ .

(٢) محمد الرميحي ، البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي ، ص٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وارتفعت أسعار الموجود منها،إضافة الى إغلاق أسواق باريس أمام تصريف اللؤلؤ بعد سقوطها في يد الألمان عام ١٩٤٠ (١). وكانت كارثة حقيقية أقضت مضاجع الطواشين والغاصة الذين كانوا صغاراً وكباراً عبيدا لسيد واحد هو اللؤلؤ (٢) .

تمثلت بعض مؤشرات تلك الكارثة الاقتصادية في ثورات الغواصين المتتالية في كل المنطقة" استمرت من عام ١٩٢٦ -١٩٣٣" (٣) ، كان الوضع برمته يتجه نحو انفجار عنيف .

لقد ارتبط نظام الحياة على اليابسة ، بموسم الغوص ، اذ تتوقف جميع مظاهر الحياة الأسرية مدة الغوص، وتدب الحياة على اليابسة فترة إنتهاء الموسم لتجد احتفالا بزواج أو ختمة في كل شارع وحي (٤).

على الصعيد الاقتصادي ، تزدهر حركة البيع والشراء، مع بداية موسم الغوص ،وتتميز الأسواق في بداية الموسم ، بالرواج المصاحب ، لحركة شراء البحارة حاجيات بيوتهم ، مما حصلوا عليه من سلف النواخذه، ثم تسكن الحركة ويخيم الصمت على الأسواق مع مغادرة الأسطول .

لم تكن هذه البنية الاقتصادية الضعيفة ، لتساعدهم على قيام نشاط فكري أو ثقافي حسب مفاهيمنا المعاصرة للمؤسسات الثقافية ،

---

(١) سيف مرزوق الشملان ، الغوص على اللؤلؤ في قطر ، لجنة تدوين تاريخ قطر ، ج٢ الدوحة ١٩٧٦ ص ٦١٠ .

(٢) محمود حسن الصراف ، تطور قطر السياسي والاجتماعي ، ٢ ، ١٩٨٠ ، ص ٢٦.

(٣) ابراهيم خلف العبيدي ، الحركة الوطنية في البحرين ، ص ١٣٧ .

(٤) جهينة سلطان العيسى ، التحديث في المجتمع القطري المعاصر ، ص٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بسبب انهماك الناس بالبحث عن مصادر رزقهم من جهة ، وعدم قدرة المجتمع بعائداته الاقتصادية الضعيفة ، على توفير أو انشاء المدارس أو غيرها من الوسائل التعليمية ، غير أن الثقافة الشعبية ، كانت تنوب عن مثل هذا الغائب .

٤٥٧٨٣٠

إن تشابه مناشط الحياة في منطقة الخليج ، التي لا تتعدى الغوص والرعي أدى الى تشابه أو تماثل الثقافة في هذه المنطقة ، فتبلورت ثقافتها في ظل أشكال الانتاج المادي ، الذي ساد في ذلك الوقت، فتبلورت فنون الغناء الشعبي ، والرقص ، وتشابه نمط السلوك، والحياة الموحد، في السكن والملبس وتقاليد الزواج ، والمناسبات الدينية (١) .

ساهمت في اثراء الواقع الثقافي، تلك المحصلات الثقافية المنقولة من مجتمعات أخرى ،أحتك بها الخليجيون عن طريق التجارة البحرية، كالهند وشرق أفريقيا وبر إيران، فظهرت مجموعة من الثقافات الجانبية الملونة بالأصول العرقية ،التي زحفت الى منطقة الخليج، نتيجة الفقر أو الاضطهاد في البر الإيراني، أو نتيجة تجارة العبيد، في البر الأفريقي، حيث تمازجت محصلة أشكالهم الفلكلورية، والثقافية مع الثقافة المحلية.

وعندما عرف بعض أبناء المنطقة، الكتابة والقراءة، نتيجة وجود الفائض المادي المحدود، بعد عدة نجاحات في موسم الغوص، ظهرت فئة

---

(١) محمد الرميحي ، البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي ، ص ٨ -ص١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محدودة من المتعلمين من أبناء الأسر الثرية، ممن توفر لهم التعليم في الهند، أو بعض التعليم في المنطقة الشرقية، من الجزيرة العربية، في المدارس التي فتحها الأتراك، في نهاية القرن الماضي .

كان التعليم في عمومه، في تلك الفترة مقتصرا على النظام التقليدي الذي يتمثل في نظام الكتاتيب، أو ما يعرف بالمطوع- الذي يركز على تعليم القرآن الكريم وحفظه وبعض مبادىء القراءة والكتابة والأحاديث النبوية ، فالتعليم الديني هو الأساس في هذا النوع من التعليم، وقد يتعداه الى تعلم بعض علوم العربية كالنحو والبلاغة والأدب، أما الشعراء على وجه الخصوص فقد كانت دواوين الشعراء الجاهليين والإسلاميين، هي النماذج التي احتذوها، ومثلوها في انتاجهم خير تمثيل، من حيث الأوزان والقافية.

لقد واكب الإنتاج الثقافي، في ذلك الوقت البيئة المادية ومعطياتها وعبر عنها، فظهرت فيه صور الحرمان المادي، والمعنوي من جهة، وصورة التململ من الواقع الاستعماري الذي اتبع سياسة استعمارية فرضتها بريطانيا على منطقة الخليج ، لتتمكن من إستغلال ثرواته، وحتى يتحقق لها ذلك ، عزلت المنطقة عن العالم، مما كان له الأثر السيىء على الحياة الثقافية والوعي القومي، إضافة الى تدهور الحياة الاقتصادية، مما أدى الى تأخر ظهور التعليم الحديث في المنطقة، حتى بداية النصف الثاني من القرن الحالي. لا يعني ذلك بحال من الأحوال، خلو المنطقة في ذلك الوقت من بوادر الوعي التي أسست لبناء اجتماعي، وثقافي أكثر نموا وتطورا، فالجذور الأولى للتعليم النظامي في المنطقة كانت عبر بعض المدارس، التي لم يكتب الإستمرار لبعضها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مثل المدرسة الأثيرية (١)، والمباركية(٢)، والهداية الخليفية (٣).

لا شك أن قدوم عدد من أبناء الدول العربية بثقافاتهم المختلفة ، وتجارب مجتمعاتهم المتفاوتة، كان له صدى لدي أبناء المنطقة المتعطشين للعلم والمعرفة، فالذاكرة الخليجية تذكر بامتنان أولئك الذين أسهموا بأمانة وصدق في إثراء المنطقة بعلومهم وثقافاتهم، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر، الأستاذ حافظ وهبة من مصر، والأستاذ الشنقيطي من المغرب، والأستاذ عبد الحميد قرنفل من لبنان، والأستاذ عثمان الحوراني من سوريا (٤) والذين قاموا بمهمة التدريس في المنطقة منذ بدايات التعليم فيها.

مع بداية النصف الثاني، من هذا القرن، دخلت منطقة الخليج منعطفا جديدا اتجه بتركيبها الاجتماعي، من واقع الى واقع مغاير لما سبقه ، اذ كان للانقلاب النفطي، أثره الكبير، في تغير وجه الحياة في منطقة الخليج، كما يعتقد كثير من الباحثين ، فظهور النفط، كان أشبه، بالثورة الصناعية في أوروبا، وهذا يعني أن النفط كان العامل الحاسم الذي عجل بالتغيير الذي أصاب الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية " وإن لم يكن هو الذي أحدث التطور في البداية"(٥).

---

(١) استمرت في قطر من عام ١٩١٣ – ١٩٣٨ .

(٢) انشئت في الكويت عام ١٩١٢ .

(٣) تاسست في البحرين عام ١٩١٩ .

(٤) خليل المريخي ، لمحات من ماضي البحرين ،المطبعة الحكومية لوزارة الاعلام – البحرين – ؟ ص٢٤٩ .

(٥) محمد الرميحي ، البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي ، ص ١٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد مكن ظهور النفط على الصعيد السياسي ، من دخول قوى استعمارية جديدة للمنطقة، وزيادة الأطماع الأجنبية ، لا سيما البريطانية ،مما وضع المنطقة تحت سيطرتها الاستعمارية" وكبلها بسلسلة من الإتفاقات حولتها الى شبه مستعمرة" (١). وليتمكن الاستعمار البريطاني، من الهيمنة على جميع شؤون الحياة في المنطقة، فقد سن القوانين التي تلائمه، من أجل تحقيق هذا الغرض، تحت ستار وضع المنطقة وجها لوجه أمام تطور العصر الحديث ،فنظم المرافق في البلاد وإدارتها، ونظم العلاقات والحقوق وتدخل في كل صغيرة وكبيرة، " كانوا سلاحا ذا حدين ، يعمر وينظم ويدير، وبذلك يحكم قبضته على البلاد ويوجه مقاديرها" (٢). حتى اصبح ينصب الحكام ويعزلهم، ويثير النعرات القبلية أحيانا، والطائفية أحيانا اخرى، أو يحمي الواحدة من الأخرى أحياناً، بحسب مقتضيات الظروف، كل ذلك من أجل أن تبقى البلاد، تحت سيطرته ونفوذه أطول فترة ممكنه، ليتمكن من إستغلال موقعها الاستراتيجي، وثرواتها الاقتصادية التي بدأ يلتفت نحو أهميتها، خاصة بعد اكتشاف النفط في إيران في مستهل القرن.

بعد أن تعرفت البنية الاقتصادية في المنطقة ، على نمط انتاج يختلف عن النمط القديم، بدأت ملامح البنية الاجتماعية بعلاقاتها، وتراكيبها، تأخذ شكلاً يختلف عن البناء السابق أيضا، فالقبائل التي أشـــتغلت

---

(١) صلاح العقاد ، التيارات السياسية ، ص ١٦٩ .

(٢) امين الريحاني ، ملوك العرب ، ط الخامسة ، بيروت ، ١٩٦٧ ج٢ ص ٢٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالبحر ، استقرت واستوطنت الساحل، واتاح لها الاستقرار والاحتكاك بالبحر، ونشاطها التجاري فيه ، الأنفتاح على العالم.

استطاع المجتمع القبلي باستقراره، أن ينمي علاقاته، ويطور أنماط حياته من خلالها، ساعده في ذلك ما يميز البدوي أساسا من عنصر حركة دائم ومستمر.

ونظرا لطبيعة الساحل، التي تتيح للقبائل المستقرة فيه، الانصهار في بوتقة حضارية جديدة ، تقوم على اختلاط الأجناس، والأعراق، والقبائل، واللغات، فقد تحولت تلك القبائل البدوية، تدريجيا من حال الى حال، وخفت حدة عصبيتها القبلية، وتولد عندها انتماء جديد، ضمن مكوناتها الاجتماعية، الحضارية الجديدة، التي اندمجت فيها، والمغايرة لطبيعة العمق الصحراوي، التي كونت شخصياتهم، وإن كان هذا الوضع متطابقا ومتشابها بين جميع مجتمعات الساحل العربي، المطل على الخليج، الا ان ملاحظته تحتاج الى شيء من التدقيق، عند محاولة تأطيره ، ضمن التقسيمات السياسية(قطر- الكويت- الأمارات)، نظرا لتجاور البحر والبر فيها، وامتزاج مجتمعيها البدوي والحضري، حتى ليبدو صعبا، تلمس وجود مجتمعين متمايزين فيها. غير أن الصورة ، تبدو واضحة في مجتمع البحرين، حيث استطاع واقع الجزر بمكوناته الحضارية العريقة، وبالموقع التجاري المتميز وبافتقاد عنصر الصحراء، ركيزة البداوة، أن يسرع بتلك القبائل فيها، الى دخول المجتمع الحضرى، أسرع مما حدث في السواحل الأخرى ذات البعد الصحراوي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" على الرغم أن أهل البحرين ينتمون الى نفس الأصول القبلية المنتشرة في شبه جزيرة العرب، إلا ان الروح القبلية ذابت في ظل هذا المجتمع الصناعي (١).

على الرغم من النزعة الغريزية في التنقل والترحال، التي تسم المجتمعات البدوية - حتى اصبحت الأرض بالنسبة الى البدوى قيمة غير ثابتة - فإن الأمر بدأ يأخذ منحنى مختلفاً منذ معاهدة (١٨٢٠) ، بين بريطانيا وشيوخ القبائل الخليجية، والتي بموجبها، تثبت القبائل وبطونها، كل في إقليم معين (٢).

ومنذ تاريخ تلك المعاهدة، اصبح لزاما على المجتمعين، الحضري والبدوي، أن يتعايشا، ويتفاعلا، ويواجها، واقعهما المشترك، وبالطبع لم تكن عملية الإنتقال، سهلة ولا فجائية، غير أن واقعاً جديدا، أخذ بالنمو والتوسع ، من العلاقة الأولى بين البداوة والحضارة، لتفسح مجالا لعلاقات متوالدة، مركبة، فبعد التحول الذي طرأ على نمط الإقتصاد ، هجر أغلب السكان البادية وحياة البحر معاً، واتجهوا إلى شركات النفط التي جذبت إليها عمال البحر، بما وفرته لهم من الراحة، والثبات في الدخل "فالنظام الاقتصادي أياً كان ليس حقيقة مجردة عن الزمان والمكان ، فهو يتكون من عناصر قابلة بطبيعتها للتغير ، ويتوقف بعضها على البعض الآخر ، فتعددت الأشكال والنظم

---

(١) صلاح العقاد ، التيارات السياسية ، ص٢٦٤.

(٢) فؤاد اسحق الخوري ، القبيلة والدولة في البحرين ، ط١ ، معهد الانماء العربي ، بيروت ١٩٨٣ ، ص١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاقتصادية ، إبتداءً من رحلة الجمع والالتقاط والصيد والرعي والزراعة وانتهاءً بالصناعة وإحلال الآلة محل العمل اليدوي"(١) .

إن الاساس القبلي، الذي يحكم العلاقات الاجتماعية قبل النفط، تفكك بظهور النفط، وحل محله قيم جديدة، تقوم على أساس طبقي في أحيان كثيرة، وإن كانت هذه القيم القبلية لم تختفِ تماماً ، ولكنها لم تعد تحتفظ بهيمنتها السابقة .

فقد عرفت تركيبة المجتمع الخليجي اندماج جماعة ضمن نسيجها، يطلق عليها أسم "الهولة" أو الحوله" وهم الذين تحولوا، وغيروا مكانهم في منطقة الخليج ، وأصل الكلمة العربي، من الفعل(حال) أيّ تغير وتحول .

ولما كانت حركة انتقال هؤلاء القوم، محصورة من الساحل الفارسي الى الساحل العربي للخليج ، فقد أثر ذلك في تكوينهم النفسي ، والفكري، والثقافي، واللغوي ، مما دفع الكثير من القبائل المستقرة، في الساحل العربي من الخليج ، للتشكيك في انتمائهم . لم يقف الأمر عند هذه الحدود بل تجاوزها الى المؤرخين والدارسين ، الذين شكك كثير منهم في انتمائهم والإصرار على أنهم لا ينتمون للأصول العربية، بل هم من "أصل فارسي" (٢) . بينما يرى بعض المؤرخين، والدارسين، أنهم ينتمون الى "فروع معينة من قبائل العرب التي سكنت المناطق الساحلية من جنوب إيران، وأنهم في الحقيقة أولئك العرب الذين

---

(١) محمد غنيمي هلال ، التحضر في المجتمع القطري ، دراسة انثروبولوجية لمدينة الدوحة ، المكتب الجامعي الحديث ، الاسكندرية ، ١٩٨٣، ص ١١٩ .

(٢) فؤاد اسحق الخوري ، القبيلة والدولة في البحرين ، ص١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نزحوا الى الشاطيء الشرقي للخليج فاستقروا هناك مدة طويلة من الزمن، اكتسبوا فيها الكثير من العادات الفارسية، في المأكل والملبس وطرق البناء ، إلا أنهم لم يتشيعوا، حيث حافظوا على مذهبهم السني، ثم رجعوا مرة أخرى خلال القرن السابع عشر الى الشاطىء العربي الخليجي (١).

دفع إحساس هؤلاء القوم بالدونية الاجتماعية، في مجتمع تحكمه العصبية القبلية والطائفية، أن يقترحوا صيغة مزاوجة بين الأصالة والمعاصرة، وبين الانغلاق والانفتاح - وبين الخصوصية المحلية والسمات العالمية، وبين البداوة والحضارة، وقد أستطاعوا أن يكونوا في منطقة الوسط، واستطاعت هذه الفئة أن تمتزج بالمجتمع الخليجي، وتنصهر فيه الى حد بعيد .

من هذه الشرائح البشرية، وجذورها المختلفة تكونت البنية الإجتماعية في الخليج في مرحلة النفط ، بخلاف مجتمع الغوص، الذي تفذت مجتمعاته القبلية من مخزون بشري، واحد هو قبائل شرق الجزيرة العربية، التي كانت منعزلة نسبيا، إلا من الانفتاح على المجتمعات المجاورة بحكم إمتداد الأرض أكثر من الانفتاح على العالم ، غير أن التركيب السكاني بعد الثورة النفطية، لم يسمح ببقاء الحال على ما كان عليه، فبرزت الطبقات الاجتماعية والاقتصادية، مثل طبقة العمال الجديدة، بالمعنى الواسع للكلمة، التي كونها عمال النفط ، وغالبيتها من الوافدين، وعدد من أبناء المنطقة الكادحين في مرحلة ما قبل النفط

---

(١) محمد الرميحي ، مشكلات التغير السياسي والاقتصادي في البحرين ، مؤسسة الوحدة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٧٦، ص٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حيث كانوا يعملون صيادين أو غاصة لؤلؤ ، يأخذون أجرهم على أساس الحصص ، ثم أصبحوا يتقاضون أجرا أسبوعيا، لقاء عملهم في شركات النفط ، والوظائف الحكومية، والصناعات التي نشأت حديثا ، فأصبحت مصدراً ثابتاً للدخل، منحتهم ضمانات للمستقبل، لم يعرفوها من قبل .

أما الطبقة التي تتحكم في الهيكل الاجتماعي في المنطقة وهي الطبقة الرأسمالية التي تتألف من الأسر الحاكمة، وملاك الأراضي وكبار التجار.

ونتيجة التطور التجاري، تكونت الطبقة المتوسطة، من الموظفين والمثقفين وصغار التجار ، وهي تشكل السواد الأعظم بين السكان في المنطقة .

في أسفل الهيكل الإجتماعي نجد طبقة صغار العاملين والسائقين والسعاه وغيرهم .

إن التغيرات التي أصابت الوجه الاقتصادي في المنطقة ، جعلها محط انظار الكثيرين، مما أثر في التحولات التي أصابت البنية الإجتماعية، حيث أصبحت المنطقة، عامل جذب للهجرات التي اصابت البنية الإجتماعية، حيث أصبحت المنطقة عامل جذب للهجرات التي توافدت عليها ، وكان من نتائجها ، ظهور طبقة جديدة لها عاداتها وتقاليدها المميزة ، وترتب على هذا التركيب الجديد " ظهور بعض المشكلات الاجتماعية والاخلاقية وتخلخل الوضع الديمغرافي التقليدي فبدأت تنحل وحدة القبيلة أو وحدة القرابة، وتعرض نظام الأسرة لطوارىء

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التغير الاقتصادي الحديث " (١). حتى ظهر مجتمع غير متجانس ونتيجة لكل هذه التحولات التي طرأت على مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، فإن كيان الأسرة والفرد فيها تزلزل وظهرت النزعة الفردية، بعد أن كانت الروح الجماعية القبلية هي السائدة (٢)، وكرس هذا التحول لاستدعاء الأمس والفرار إليه :

من لي بهاتيك المرابع بعد ما أدلجت وانسد الطريق ورائي

وتغربت نفسي فكل مقرب بالأمس منها أبعد الغربـــاء

جوعان والأثمار ملءُ مزاودي عطشان والأمواه ملء دلائـي(٣)

كان لتدفق سيول الوافدين الأجانب واحتكاكهم بالمجتمع، دور في تأثر أفراد المجتمع ، بعادات واتجاهات أولئك المهاجرين، التي تحبذ النزعة الفردية، والاستقلال الذاتي ، وأصبح كل يبحث عن عمل مستقل، فأصبح الفرد يعمل لحسابه الخاص، مما أضعف ارتباطه بالأسرة الكبيرة، بعد ان كانت الروح الجماعية ، هي السائدة والتي مثلها الإنتاج الجماعي في الغوص، بحثا عن اللؤلؤ .

وهكذا اصبحت النظرة إلى الفرد، ومركزه المكتسب بديلا عن حدة الإنتماء القبلي ، التي كانت تميز الأفراد وتمنحهم مكانة ومراكز في المجتمع ، وانتقلت تبعية الفرد للقبيلة إلى تبعيته للنظام الاقتصادي والجهة التي يعمل لديها .

---

(١) احمد غنيمي هلال ، التحضر في المجتمع القطري ، ص١١٩ .

(٢) جهينةسلطان العيسى ، الالتقاء الحضاري واثره في تغير البناء الاجتماعي للأسرة في قطر، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص ١٠٧ .

(٣) احمد العدواني ، قصيدة من وحي الذكرى ، مجلة البعثة سبتمبر ١٩٤٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يعد البناء الإجتماعي في الخليج ، يسمح في ظل المتغيرات الطارئة عليه ،بإستمرار شكل الأسرة الممتدة، فتغير شكل الأسرة، من حيث الحجم ، متخذاً شكل الأسرة النووية، نتيجة التنقل بهدف العمل في مناطق بعيدة عن العائلة الكبيرة، ونتيجة للحراك الاجتماعي ، أتاح ظهور الأسر النووية فرصة لتبلور دور الأم في الأسرة الخليجية ، فاحتلت مكانةً مغايرة لمكانتها القديمة، وضاق دور السلطة الأبوية، التي تمثل ركناً اساسياً في التماسك الاجتماعي، والتحالف البشري، في المجتمعات العربية عامة ، وليس في مجتمع الخليج وحده، وإن كان تقليل السلطة الأبوية في الخليج" لا يؤذن بانتهاء مرحلة الأسرة الأبوية أو أنه على الأقل لا ينبىء بزوال نظامها في عهد قريب ذلك أن دعائم النظام السياسي في مجتمعات الخليج العربي الذي تستمد منه الأسرة الأبوية سلطتها التقليدية لا تزال قائمة" (١) .

إن التطور السريع والجذري هو الوجه الآخر الذي ينبثق عادة جراء التحولات الاقتصادية والاجتماعية السريعة . كان مجتمع المدينة هو الوعاء الحديث الذي ابتلع المدينة القديمة واحتوى كل هذا التغير الشامل، فمظاهر الثراء التي غزت حياة المدينة أسهمت في ميل الأفراد للكسل وعدم القدرة والرغبة في تحمل المشاق التي ميزت أسلافهم من البدو والغاصة ، اذ لم يعد ممكنا أن يظل الناس على بساطتهم في مجتمع المدينة الصاخب بوسائل الراحة ومعطيات التطور التكنولوجي

---

(١) ابراهيم غلوم ، المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي ، ط١ ، عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٨٦، ص ٢٩٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" فازداد تغلغل أشكال الحراك الاجتماعي في الطبقات الاجتماعية كما ازادادت عمليات التقبل والتمثل للأوضاع الجيدة التي عمقتها معدلات واسعة في التعليم والخدمات المختلفة الناجحة من فائق الثروة (١) .

كلما ازدادت سيطرة النظام الاقتصادي الجديد ، أشتدت مظاهر اللاعقلانية، فقد ازدادت سيطرة النظام الاقتصادي الذي يستخدم الثروة في أغراض الإستهلاك ، ووجدت تلك المظاهر ، مبررات عمقها وتحكمها، تحت مظلة التطور الاقتصادي، ففي هذه الفترة ، خرجت الصورة الواضحة لمجتمع الرفاهية من بين الازدهار الاقتصادي الهائل ، لعدد قليل من السكان، وأصبحت هذه الصورة، توشّى جنون اللاعقلانية، بلمساتها الرقيقة، وذرائعها الديمقراطية.

" إن المواطن الخليجي الذي يتمتع نسبيا بمعدل عال من الدخل الفردي في العالم إنما هو صورة أخرى متطورة من ذلك المواطن المستغل (بالفتح) في عهد الغوص والبحر، فإذا كان اقتصاد البحر يدر ربحا وفيرا في جيوب (النواخذة) والتجار فإن نمط الاستهلاك الذي يعيشه المواطن الخليجي بعد النفط جعل المعدل المرتفع من دخله الفردي يصب في خزينة الطبقة البرجوازية التجارية المسيطرة على النشاط الاقتصادي، وكما كان البحار يدفع طوال عمره أقساطا من القيمة الزهيدة لعمله الشاق لأنه مضطر دوما للاقتراض من (النوخذة) دفعا لجوع أسرته، فانه اليوم وفي ظل الاقتصاد الحديث يدفع أقساطا شبيهة

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بأقساط السلف التي يدفعها البحار ، انها أقساط اعتماده المفرط على أدوات الاستهلاك من سيارة ومكيف وأثاث أو نحو ذلك " (١) .

إن الشعور الطاغي، بمعاناة أبناء المنطقة في الماضي، في ظل حياة الرعي والغوص، ومحاولة التعويض عن تلك المعاناة، وذلك الحرمان ، في الوقت الحاضر، كان سببا في عدم طلب المزيد، من الجهد والإنتاج، نتيجة الحجة التي شاعت ، بأن من حق أبناء المنطقة التخفف من عناء العمل، والتمتع بما حباهم به الله ، من نعم النفط وثرواته، تعويضا عن معاناة أسلافهم في الماضي، وقد شجعت هذه الحجة، نمو روح الإستهلاك والتواكل، بدلا من التأكيد على مبدأ ربط المكافأة بالجهد (٢)، ويكون للشعر موقف ، ضد التعليب الذي صار إليه الحال بعد النفط ، إدانة لكل إساءات وسلبيات النفط :

دملٌ أسمه النفط يمشي

ويبصق صل الصديد

وصل الحديد

وصل الرصيد

فيطفو البصاق على النغم الآدمي المعلب

يطفو فنشرب (٣).

---

(١) المرجع السابق ، ص٣٤٢ .

(٢) علي خليفة الكواري ، دور المشروعات العامة في التنمية الاقتصادية ، ط١ ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨١ ، ص ١٥٧ .

(٣) علي الشرقاوي ، مشاغل النورس الصغير ، ط١ ، المطبعة الشرقية ، البحرين ، ١٩٨٧،ص ٤١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذ كان اكتشاف النفط ، وتطورصناعته، قد أدى الى إنقلاب وجه الحياه الاقتصادية والاجتماعية ، فإن بذور الوعي الاجتماعي، والعائد المادي، تضافرا لدعم البنية الثقافية، في ضوء المتغيرات الجديدة ، فبعد ظهور النفط في المنطقة في أوقات متلاحقة ، واختلاف حجم الإنتاج النفطي، من دولة الى أخرى استفادت المنطقة بصفة عامة ، من هذا النفط ، في خلق بناء تحتي متشعب، كان من بينه البنية التعليمية، حيث بدأ التعليم النظامي في المنطقة ببناء المدارس الحديثة التي تطورت عن التعليم التقليدي الذي كان سائداً في المنطقة وهو ما يعرف باسم "الكتاتيب" والتي " يؤسسها أصحابها للكسب أكثر مما هي للتعليم"(١، فتعرفت المنطقة ، على أساليب التعليم الحديث، وأدخلت المناهج الدراسية الحديثة ، بواسطة الأساتذة الذين قدموا لهذه المهمة من أنحاء الوطن العربي .

لم يكن غريباً، أن تكون خطوات التعليم الحديث الأولى ، ردود فعل فرضها وجود النفوذ الإستعماري خصوصا، فأتجه التعليم الى المحافظة على الأصول، وتراث الماضي، في مواجهة مع رياح التغيير، وحركة التجديد، خاصةً في المراحل المبكرة "إذ أن للتغيرات الاجتماعية نتائج مختلفة على الفئات المتعددة في المجتمع ، فبعض هذه الفئات ترحب بالتغيير وبعضها الآخر يعارضه بشده، لأن هذا التغير يمثل تهديدا لمصالحها بينما تقاومه بعض الفئات الأخرى وذلك لأسباب تتعلق بطبيعتها المحافظة(٢).

(١) عبد الله خالد الحاتم ، من هنا بدأت الكويت ، ط٢ ، مطبعة دار القبس ، ١٩٨٠،ص٧٧.

(٢) محمد الرميحي ، البحرين ، مشكلات التغير السياسي والاجتماعي في البحرين، ص ١٦١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد حرك التعليم القوى السياسية، بتمكين الطلاب من وعي الأحداث السياسية، في منطقتهم والعالم العربي ، ومع تطور التعليم في المنطقة، أفسح المجال لانبثاق مكونات الفعل الثقافي الأخرى، من صحافة وأندية ثقافية، مما يجعل الواقع الأدبي والثقافي أكثر حركة ونضجا، وإستعدادا لتحديد ملامح الحركة الأدبية.

بدأت الصحافة في المنطقة عام ١٩٣٩، وكانت أول جريدة محلية حملت اسم (جريدة البحرين) (١)، غير أنها وئدت ولم يكتب لها الإستمرار ، وصدرت في الكويت عام ١٩٤٨ "مجلة كاظمه " (٢)، وفي عام ١٩٥٤ صدرت في الكويت أيضا " جريدة اليوم " وهي أول جريدة حكومية(٣)، حينها أدرك الإستعمار والسلطات المحلية خطورة صحافة الخمسينات، التي كانت زاخرة بالحس الوطني (٤)، وبدأ الإستعمار الإنجليزي ، بدس بعض الصحف المشبوهه . استمرت الصحافة المحلية في المنطقة بين إصدار ومصادره، مما جعل من هذه المراوغات فترة اختمار خرجت بعدها الصحافة المحلية بحضور أقوى . لا يعني ذلك أن الساحة الثقافية، كانت خالية تماما، من التفاعل مع الصحافة العربية، التي ساهمت كثيرا في بلورة الوعي ، في هذا الجزء من العالم العربي ، قبل صدور الصحافة بشكلها المنظم في المنطقة ، " فقد كان عرب الخليج يتتبعون صحف القاهرة وبيروت وبغداد ، بل تعدى الأمر مجرد القراءة، الى المشاركة

---

(١) أسس هذه الجريدة عبدالله الزائد في البحرين .

(٢) عبد الله خالد الحاتم ، من هنا بدأت الكويت ص ٦٤ .

(٣) المصدر السابق – ص ٦٥ .

(٤) سهير القلماوي ، وخلف الله أحمد ، دراسات في أدب البحرين (موضوع الصحافة) معهد البحوث والدراسات العربية ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في هذه الصحف، ففي الكويت والبحرين، كان هناك مؤيدون لحزب الوفد في مصر ، وهناك مؤيدون للحزب الوطني"(١). وكان للشيخ عبد العزيز الرشيد صاحب أول مجلة خليجية "الكويت " دور واضح في دعوة الناس للاشتراك في الصحف والمجلات ، التي تصدر في البلاد العربية، حيث اعتبرها المتزمتون بدعة فقاوموها، ثم أسفر الصراع عن نفسه ، بين جيلين من خلال المعارك الأدبية، التي شهدتها الصحف المحلية وقتها.

يمكننا أن نرصد بذور الوعي الثقافي، في ظهور عدد من الجمعيات الأدبية، والاندية الثقافية، التي دعمها ووقف وراءها ، طلائع المثقفين من أبناء المنطقة، ففي عام ١٩١٣ كان افتتاح نادي " إقبال أو ال " في البحرين ، تميز في ذلك الوقت، بنشاطاته التحررية وردود فعله العنيفة، ضد عملية التبشير التي كان يقوم بها الإستعمار (٢)، كما أفتتح (النادي الأدبي) في المحرق عام ١٩٢٠ ، وهو أول خطوة نوعية متخصصة في إطار الواقع الثقافي إذ قام بتأسيسه جماعة من الأدباء والشعراء ، ((...وبدأ النادي يقيم الإحتفالات ويشارك في المواسم الأدبية)) (٣) .

عرفت الساحة الثقافية ، في البحرين ، واحداً من أنشط وأبرز الفعاليات الثقافية، بتأسيس أسرة الأدباء والكتاب عام ١٩٦٩، كان من أبرز أعضائها، قاسم حداد وعلي الشرقاوى.

---

(١) ماهر حسن فهمي ، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج ، ط٢ ، دار قطري بن الفجاءة ، الدوحة ، ١٩٨٥ ، ص١٥ .

(٢) خالد سعود الزيد ، ادباء الكويت في قرنين ، ج١ ، ٢ ، ١٩٦٧ ، المدخل .

(٣) مبارك الخاطر ، بواكير المؤسسات الثقافية في الخليج ، جريدة الاتحاد ، ٨١/١٢/١ ابو ظبي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في قطر بلورت النهضة الثقافية ، نادي الطليعة عام ١٩٥٩م ، حيث ركز اعضاؤه على النشاط الفكري والثقافي، وطرحوا عدة قضايا إجتماعية ، منها قضية الهجرة الإيرانية، والتحولات التي اصابت المجتمع ، وقضايا عربية ذات صلة بالقومية والاستقلال ، كان عدد أعضاء النادي يقارب الستين، تم إغلاق هذا النادي عام ١٩٦١ ، إثر عمل مسرحي يحمل إسم " من الماضي الى الحاضر" (١).

لقد اكتظت الساحة الثقافية ، في المنطقة بمؤسسات ثقافية، حملت على عاتقها، نشر الوعي الثقافي، فأستقدمت المفكرين العرب، وكانت حصيلة هذه المواسم ، مجموعات من المحاضرات والدراسات ، المتخصصة في شتى فروع المعرفة.

لم يقتصر انفتاح المجتمع المحلي ، في الخليج العربي، على الثقافة العربية، عن طريق التعليم وحده ، إذ أن بوادر الوعي السياسي، والاجتماعي، دفعت بأبناء الطبقة المتوسطة، الى البحث عن مختلف الوسائل، التي تخلق الاتصال وتنقل المجتمع من عزلته الثقافية، فوجدت هذه الطبقة في انشاء المؤسسات، والنوادي الأدبية، والاجتماعية ، مجالا حيوياً يمكن له أن يبني الشخصية المحلية، ويساهم الى جانب التعليم في توعيتها، غيرَ أن سمات الوعي الجديد، الذي اكتسبته الشخصية المحلية ، دفعتها بإتجاه وسائل أكثر تطورا ، فاتجهت الى وسائل الإعلام الحديثة، من إذاعة وتلفزة، لتلبي بعضا من احتياجاتها المتعطشة لمزيد من الوعي والثقافة .

---

(١) ماهر حسن فهمي ، تطور الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج ، ص ١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان أن ارتفعت الأصوات الوطنية في المنطقة ، إستجابة لأصداء الدعوة للقومية العربية، ومطالب الوحدة عبر التفاعل، مع الأحداث العربية، والنهوض القومي، ومناصرة القضية الفلسطينية(١)، حيث تمثلت هذه الروح في المظاهرات الطلابية ، التي خرجت على امتداد الخليج ، ولجان التبرع التي تشكلت من المثقفين، وصغار الموظفين ، والتجار، والحرفيين (٢).

ثم ظهرت القضايا الوطنية والقومية، بوضوح في الأدب ، بشكل عام، خصوصا في الشعر ، حيث نقرأ في المسألة القومية، مع تصاعد الحس الجماهيري العربي ، بالظلم الواقع على شعب فلسطين:

قفوا أيها البدو لا تذبحوا للضيوف الغريبين جداً

بعير المحامل

أعيدوا الخناجر مصدؤة يفرح الغمدُ

حلّوا عقال البعير

كفاه جراحا

ويكفي التساؤل

لماذا بعير المحامل ؟

---

(١) لقاء اجرته الباحثة مع د. علي خليفة الكواري بتاريخ ١٩٩٢/٨/٢٩ م. الدوحة ويذكر فيه أن المسرحية طرحت مضامينها بجرأة أثارت غضب السلطة وأمرت بإغلاق النادي .

(٢) لقاء اجرته الباحثة مع الشاعر والمسرحي القطري عبد الرحمن المناعي يذكر فيه، انهم خرجوا في مظاهرات طلابية واسعة إبان ثورة الجزائر واثناء العدوان الثلاثي على مصر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لماذا الضيوف الغريبون جداً يحبون بالذات

أكل لحوم جمال المحامل

يسقط الكرم العربي

وتسقط كل الفضائل

لماذا بعير المحامل ؟! (١)

ونقرأ أيضا :

من يقرأ تاريخ الكلمات العربية

من يسمع خاتون البحرية

صارخةً في برية هذا الشرق

من يجرؤ أن يسأل عن حجر يحمل طعم الحرق

من يعرف هذا الحجر العربي العاشق

يعرف خاتون (٢).

في المسألة الوطنية، التي تمس الوطن وتوجهاتهم نحوه ، وهو ما سيتم

تناوله في الفصل الثالث بالتفصيل - نقرأ أصواتا تقول :

صلوا لأجل الأمنيات الشاسعة

حين الخريف غفا على روح الجداول

خاننا الاعصارْ

في وطن

يحرك ساعديه من الجدار الى الجدارْ

---

(١) سليمان فليح، احزان البدو الرحّل، ط١ ، الكويت ، ؟ ، ص ٥٥ .

(٢) قاسم حداد ، إنتماءات ، ط١ ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٢، ص٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولم يقمْ فينا سوى السّجان يحصينا

فأعطيناه ماشئنا

وأخفينا أساميناً

كأن الناس لا تدري سوابقنا

كأن الناس لا تدري ...

بما قد كان موعدنا

وحين غفا الخريف على جدار العمر

أسدلنا أمانينا

وحرّقنا أغانينا

وماضينا

هنا تعبٌ يصلى في مآقينا

فمن عيدٍ بلا وطنٍ

شكونا بعض ما فينا (١)

.....

يبدوُ ، من خلال النماذج السالفة، أن المجتمع العربي الخليجي، دخل مرحلة جديدة من التطور ، تتميز بالوعي والخروج عن الدوائر الضيقة القديمة في تركيبته الاجتماعية ، والسياسية، والثقافية، الى دوائر أرحب تمتد الى العالم العربي والأنساني أيضا .

يمكن القول ، إن المجتمع العربي الخليجي، قد تحول بدرجات ملموسة ،

---

(١) عارف الخاجة ، صلاة العيد والتعب، ط١، منشورات اتحاد كتاب وادباء الامارات ، الامارات، ١٩٦٨، ص ٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن فكرة التحول ، تشير الى الاختلافات الحادثة في الموجودات ، التي يمكن ملاحظتها، خلال فترة من الزمن ، فالتغير الذي يحدث في الحياة الاقتصادية ، يقصد به الاختلاف، الذي يحدث في نمط الانتاج، من حالة الى أخرى.

لكل مجتمع أدبه وشعره وموضوعاته ، التي تتماثل مع طبيعة العلاقات الاقتصادية، التي تنبثق عنها بالضرورة، العلاقات الاجتماعية، مستقرة في أطر ثقافية خاصة بها .

كما أن التغير في الحياة الاجتماعية، يقصد به الاختلافات التي تطرأ على أية ظاهرة ، من الظواهر الاجتماعية ، خلال فترة معينة من الزمن، يمكن ملاحظتها وتقديرها، أي أن التغير، هو العملية التي يتحول بها المجتمع من حالة الى أخرى متقدمة (١).

يؤمن ابن خلدون ، ان إختلاف الأحوال الاجتماعية بين الأجيال المختلفة، إنما يقوم علي أساس إختلاف أعمالهم، أو طرقهم في المعاش، ولما كان اجتماع بنى الإنسان، إنما يكون بقصد التعاون، على تحصيل ذلك المعاش، فقد اهتموا أولا بتحصيل ما هو كمالي، ويتمثل زيادة في الترف، والرفاهية، أمكن لابن خلدون ، أن يميز بين فئتين من الناس، حسب تلك الطرق في المعاش، فمنهم من يعتمد على الفلاحة وغراسة الأرض ، ومنهم من يقوم في معيشته، على تربية الماشية، من الغنم

---

(١) محمد الجوهري وعلياء شكري ، التغير الاجتماعي ، ط٢ ، دار قطري بن الفجاءة ، الدوحة، ١٩٨٦، ص ٣٤٠، ص ٣٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والبقر والماعز ، هؤلاء القائمون على الفلاحة، وتربية الحيوان ، تدعوهم الضرورة الى سكنى البادية، لأن نشاطاتهم الإقتصادية ، لا تتسع لها الحضر، حيث لا تتوافر المزارع للإنبات والمراعي لتربية الحيوان (١) .

يرى الماركسيون، ان العامل الاقتصادي الأساس في عملية التغيير ، فالتحول السريع الذي حدث في المجتمعات الأوروبية ، نتيجة للثورة الصناعية، والثورات المكملة لها ، من فكرية وعقلية، غيّر جميع مرافق الحياة الاجتماعية، والسياسية والثقافية ، إذ يرى ماركس، ان التغير الفني ، في الإنتاج والتوزيع الناتج عن العوامل التكنولوجية، يحتوي أيديولوجيات تؤكد الحتمية الاقتصادية في التغير الاجتماعي، وعندما اعلن ماركس فكرة مادية التغير التاريخي، آمن أن مرحلة النمو التكنولوجي، تقرر طريقة الانتاج، والعلاقات والنظم التي يقوم عليها النظام الاقتصادي، وأن نتيجة هذه العلاقات ، هي أهم العوامل الحتمية في النظام الاجتماعي كله ، إذ يقابل كل مرحلة من مراحل تطوير أدوات الانتاج، أسلوب معين في الإنتاج، ونسق تعمل الطبقة المسيطرة على تثبيته ، للعلاقات الطبقية وتدعيمه .

يساهم استمرار تطور أدوات الإنتاج في إحداث التغير بين الطبقات ، ويؤثر في أسباب صراعهم، حتى تصبح الطبقة المسيطرة على أدوات الإنتاج ، قادرة على تغيير النظام الاجتماعي ، الذي يؤثر بالتالي على العلاقات الإجتماعية، بل تصبح قادرة على خلق نظام اجتماعي جديد، تكون فيه الحياة البشريةانعكاسا لنظامه الاقتصادي، مما يدهش ، أن

---

(١) ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٨١، ص١٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ماركس نفسه، أكد على امكانية ألا يكون البناء الفوقي، مجرد انعكاس مباشر للبناء التحتي، فالمسألة ليست على هذا النحو ميكانيكيا، ففرنسا، كانت في القرن الثامن عشر ، متقدمة اقتصاديا عن بلاد الإغريق التي ظلت عاجزة عن إنتاج ثقافي، يناظر الإليادة من ناحية نسبية .

إن مفهوم التحول، الذي يشير الى المرحلة ، التي تحول فيها المجتمع ، من حالة معيشية، الى حالة مختلفة، تمس البنية الاجتماعية والاقتصادية، والسياسية، والثقافية، عن طريق العلاقات الجدلية بين الإنسان والمحيط (١) .

لا شك أن التحضر، يرتبط بالبناء الكلي للمجتمع، إضافة الى كونه أسلوبا للمعيشة، يرتبط هذا التحضر بكل جوانب الحياة في المجتمع، فهو أيضا عملية مؤثرة في النظم الاجتماعية ، المكونة للتركيب الاجتماعي .

لما كان إنتقال المجتمع الخليجي، من مجتمع تقليدي، الى حضري، فإن هذا الانتقال اتسم بالسرعة والتبعية، ويبدو أن السرعة، ليست صفة للمجتمع الحضري، في الخليج فقط، انما هي ظاهرة ، تسم كل جوانب المجتمع الذي يفرزه، فالتحول ،عملية تتم بمعدل سريع، كما أن النتائج والآثار المترتبة عليه، هي أيضا سريعة التغير والتبدل.

لا شك أننا استندنا على مقومات رئيسة توافرت ، حتى استطعنا إطلاق صفة السرعة، على نمط التحضر في مجتمعات الخليج، تتمثل في

---

(١) راجع في ذلك لمزيد من الاطلاع ، محمود الكردي ، التحضر دراسة اجتماعية- الانماط والاشكال - دار المتنبي للنشر والتوزيع .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ظهور دافع قوي ومفاجيء ، وهو المورد الاقتصادي المكتشف، - النفط-، الذي كان لظهوره المفاجيء الأثر الفعال في التحول ، الذي حدث لمجتمعات الخليج، اضافة الى ما طرأ من تغيرات جذرية، مست الهيكل السكاني القائم، حيث مثلت الهجرة ، محورا أساسيا من محاور الهيكل السكاني في الخليج، وترتب علي هذا الوضع السكاني ، غير المتوازن ، نتائج عديدة، بعضها سلبي، بعضها الآخر إيجابي ، مما أدى الى سرعة التغير السكاني ، بشكل حاد ومفاجيء.

كما كان لبروز طبقات اجتماعية ضمن التركيب الطبقي السائد، - في ظروف التغير الاقتصادي السريع، والتحول السكاني غير المتوازن - طبقات تحمل سماتها المميزة ، من حيث الدخل، أو المهنة ، أو التعليم، أو نسق القيم، مما جعلها في وضع ، مكنها من الحصول على إمتيازات ، لا تتوفر للطبقات الأخرى .

من أبرز الظواهر التي نتجت عن هذا التسريع، ما اصطلح عليه ب -الهوة الثقافية- ، وهي الحالة التي يقع فيها المجتمع ، عندما تسير معدلات التغير المادي فيه ، بصورة متسارعة، لا تستطيع معدلات التغير المعنوي(الفكري)، ملاحقتها.

ويظل الفارق بينهما كبيرا ومتعاظما، ومن ثم لا يتمكن المجتمع، من استيعاب أنماط التغير المادي، إستيعابا حقيقيا (١).

---

(١) رغم ان الهوة الثقافية من الافكار التي اصبحت كلاسيكية في الفكر الاجتماعي الا انها لا تزال معبرة عن كثير من الظواهر السائدة في المجتمعات ومفسرة لها ، وبخاصة تلك التي لم تحقق درجة من النمو بعد .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد تم التحول في المجتمعات الصناعية ، نتيجة للفوارق الحادة، التي أفرزها النظام الجديد، مما أدى الى خلخلة النظم القديمة- كما هو معروف - ، والى قيام الحركات التناحرية، من أجل انتزاع مكاسب للأغلبية من بين يدي الأقلية، الذين تراكمت الثروة بين أيديهم ، كأثر للمجتمع الرأسمالي، وقد استوجبت هذه التغيرات ، والمكاسب زمنا أطول بكثير ، مما حدث في المجتمع الخليجي، وبأساليب نضالية ، بينما أدى ظهور النفط فورا، الى التحول حيث انهمرت الثروة على الجميع، بدرجات متفاوتة ، لكن الطبقات الفقيرة ، لم تكن محرومةً منها بحيث تتضور جوعا، مثلما كان يحدث في بدايات عصر الصناعة في أوروبا، لذلك فإن المكاسب التي حققها المجتمع الخليجي، لم تكن تستوجب نضالا تناحريا، بسبب الوفرة المفاجئة .

في اوروبا نشأت تحولات لمجتمع صناعي إنتاجي بينما حدثت تطورات لمجتمع إستهلاكي في الخليج، امتلك الوفرة في زمن لا يكاد يذكر، وأدى هذا بالطبع الى هزة عميقة، وخلخلة في البنية الاجتماعية انعكست على الحياة الثقافية، تعبيرا عن الواقع الجديد.

يمكننا أن نلاحظ بوضوح ، مظاهرالخلخلة الثقافية في مجتمعات الخليج العربي متمثلة في " الصراع بين القديم والحديث، وتضارب أساليب التفكيروالقيم ، والعادات والسلوك، وغير ذلك من الظواهر النفسية والاجتماعية المصاحبة للتغير الاجتماعي السريع (١) .

---

(١) محمود عبد القادر ، التوافق النفسي والاجتماعي للشباب الكويتي ومشكلاته ، رابطة الاجتماعيين ، ١٩٧٥ ، ص١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذا كانت السرعة تعكس درجة التحول ، في مجتمع الخليج، فإن التبعية صفةٌ لهذا التحول ، من التقليدية الى الحضرية، فقد ساهمت عوامل عدة، في خلع صفة التبعية ، على مجتمعات الخليج العربي ، فمن الناحية الاقتصادية، كان التحول الذي أصاب المنطقة نتيجة تدفق النفط تحولا جذريا، من إقتصاد يعتمد على صيد السمك ، والغوص على اللؤلؤ، والتجارة المحدودة، الى بروز نشاط اقتصادي جديد، يعتمد بشدة على السوق العالمية، مستورد تقريبا، لكافة السلع والخدمات، متسم بسوق مالية متسعة في مداها وحجم معاملاتها ، مما يكشف في هذه المرحلة المعاصرة، للتطور الاقتصادي عن درجة التبعية، التي تتسم بها البنية الاقتصادية، فهي تعتمد - حتى في معيشتها اليومية - على السلع المستوردة .

أما الهيكل السكاني ، اتسم هو الآخر بالتبعية، نتيجة ارتباطه الوثيق بالبناء الاقتصادي ، فرغم ندرة المشاريع الانتاجية، إلا أن حركة المشاريع العمرانية، تتطلب قوى عاملة تتناسب وحجم هذه المشاريع، ونظرا للنقص الشديد، الذي تعاني منه جميع دول الخليج، من الكوادر الوطنية المدربة في هذه المجالات، فان الأمر تطلب جلب العمالة من المجتمعات العربية ، وغير العربية ، ويمكننا أن نتعرف على حجم التبعية من الناحية السكانية، اذا عرفنا أن حجم الوافدين يمثل الغالبية العظمى من السكان (تتراوح بين ٧٠ - ٨٠٪ من اجمالي السكان في كل دولة) يرجع ذلك الى ضآلة العدد الأصلي للسكان ، مع طموح الدولة في ظل اقتصاديات الوفرة ،لزيادة المشاريع التي تغلب عليها سمة الاستهلاك .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تبرزالتبعية بصورة حادة في التركيب الاجتماعي والاطار الثقافي، فالطبقات الاجتماعية المختلفة، تدين بشكل رئيس في استهلاكها الفكري، للإنتاج الثقافي الوافد، سواء كان في صورة سلع أو خدمات، أو وافدين أجانب، وتتضح التبعية، في ارتباط مصالح بعض الجماعات الطبقية الموجودة في المجتمع ، مع اطراف خارجية ، تفرض عليها السيطرة ، وتمارس بشأنها كل صنوف الإستغلال .

إن عملية التبعية هذه ، لا تسير في خط مستقيم يبدأ من نقطة ، لينتهي الى أخرى، وإنما هي عملية ، تتسم بالدينامية والجدلية بين عناصرها ، وأخطر النتائج المترتبة على هذه الظاهرة ، شعور الفرد -دون وعي في معظم الأحيان - ، وكأنه غير منتم الى مجتمعه ، بل هو تابع الى مجتمع آخر يدور في فلكه .

أسهم ضعف البناء الداخلي لمجتمعات الخليج ، في خلق حالة التبعية هذه، فالقوى الاجتماعيةوالسياسية المهيمنة، التي أقامت علاقات مع القوى الخارجية الطامعة، لتحقيق ضمانات بقائها وسيطرتها ، رهنت نفسها بالتبعية لهذه القوى، إضافة الى سعي القوى المسيطرة الخارجية، الى إستغلال الدول الأكثر تخلفا، والأقل وعيا لتجعلها تابعة لها .

إن مجتمع الخليج بهذا ، دخل الى مرحلة اجتماعية أكثر تعقيدا، وتشعبا، مما كان عليه في السابق، كما أن الثقافة ضمنا، تشعبت هي الأخرى ، وتعقدت بنفس المقدار .

فالوعي الحضاري الجديد ، الذي أخذت بوادره تتضح ، في بلورة الإنتاج الأدبي بشكل عام، والشعري بشكل خاص ، انتقل بالثقافة الى عوالم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وآفاق ، لم تكن موجودة من قبل. تميزت الأجيال الشعرية في فترة ما قبل النفط، بتيارات متعددة كان أبرزها التيار الوطني، والتيار القومي.

من ابرز ملامح شعر التيار الوطني، المساهمة بقسط وافر، من تسجيل وقائع المعارك والحروب ، فبرز من بين شعرائه مثلاً، عبد الجليل الطباطبائي وابن عثيمين واحمد بن مشرف :

لك الحمد اللهم ما نزل القطر وما نسخ الديجور من ليلنا الفجر
وما هبت النكبا رخاءً وزعزعا على نعم لا يستطاع لها حصر
فمن ذلك الفتح المبين الذي له تهلل وجه الدين وابتسم الثغر
تفتّح أبواب السماء لمثله ويعلو بسيط الأرض اثوابها الخضرُ
فناهيك من فتح به أمن الفلا وأسفرت وجه الخط وافتخرت هجر(١)

برزت مكانةُ شعراء التيار القومي ، حين خرجوا بالشعر من إطاره الوصفي المدائحي ، الى شعر ينطلق من انتمائه القومي، مسفهاً واقع التجزئة السياسية، بعد أن شهدت منطقة الخليج موجات من الغزو الإستعماري الذي كرس لواقع الفرقة والتجزئة.

على الجانب الآخر كانت ثورة ١٩١٩ في مصر، وثورة ١٩٢٠م في العراق، وسلسلة الثورات الفلسطينية ، فبدأ الغليان يكتسح منطقة الخليج . والشعراء على عادتهم أكثر من أستشعر ذلك بعمق، أهم الأصوات التي شكلت ظاهرةً في هذا الإتجاه ، الشاعر خالد الفرج :

---

(١) ابن مشرف ، ديوان ابن مشرف ، ط٢ ، القاهرة ،؟ ، ص ٦١ ،ص٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنا شـــاعر لكن ببؤس بـــلادي أفؤادكم يا قـــوم مثـل فـؤادي

يا قوم هل من ناظر فأريه مـــا فيها وهل من سـامع فأنـادي

زعماؤنا متخاذلون لجـــهلهـــم والكلّ للثاني من الأضـــداد

والعالمون حديثهم بعلومهـــــم وصف المآكل من لذيـذ الزاد

قد قاوموا روح الهدى بسلاحهم يرمون ذا الإصلاح بالإلحـــاد

والعلم كل العـــلم فينا عمـــةٌ وقفت لنا سداً من الأسـداد

فالمصلحون خوارج من دينهـــم والجاهلون مصابح الإرشاد(١)

واكب التيـار الوطني، والتيـار القومي ، ظهور تيـار إصلاحي ، حيث نادى المصلحون الأوائل ، بحرية الرأي، والكتابة، والتعبير، وإلزامية التعليم، سبيلاً الى التحديث .

لا شك أن هذه الدعوة الإصلاحية، تأثرت بالصحوة العربية والإسلامية، التي قادها رفاعة الطهطاوى، وجمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبي، اذ بدأت ملامح غضب عارم، على الإستعمار وأساليب تجهيله للشعوب المستعمرة. من ابرز دعاة هذا الإتجاه، محمد بن عيسى الخليفة، وعبد العزيز الرشيد، ويوسف القناعى، وفهد العسكر، حيث أستحثوا الهمم للنهوض والعلم :

يا نشءُ عرقلت العمائم سيرنا والدين أضحى سلما للجانـــي

يا نشءُ وا أسفا على دين غدا أُحبولةً للأصـفر الرنـــان

فجرائم العلماء وهي كثيـرة تنمو بظل الصفح والغفـران

كيف النهوض بأمه بلهـاء لا تنفك عاكفة على الاوثان (٢)

(١) خالد الفرج ، ديوان خالد الفرج ، ط ١، دمشق ، ١٩٥٤ ، ص١٢٥.

(٢) فهد العسكر ، فهد العسكر حياته وشعره ، عبد الله زكريا الانصاري ، ط٢، الكويت، ١٩٧٢،ص ١٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما التيار التأملي الفلسفي، فاستجاب لصوت النفس الداخلي، وتداعي الأفكار، وسر الطبيعة، متأثرا بروافد الثقافة الشرقية، كالتيار الفلسفي الهندي ، والتصوف الإسلامي، ضمن الشعور بالغربة الإجتماعية . من هذا التيار نشأت ملامح الشعر الرومانسي الذاتي، حيث يعتبر صقر الشبيب وإبراهيم العريض من رواد هذا الإتجاه(١).

وأخيرا، نستطيع القول، إن الجيل الشعري الجديد ، في الخليج الذي تفتح على وعي حضاري جديد، كان وليد حضارة لم يقطع صلته بها، بعد النقلة الأقتصادية المفاجئة، فمع احتفاظه وإتكائه على حضارة أسلافه، تأثر بمعطيات وأطر الثقافة العربية، والعالمية المعاصرة بشكل لافت للنظر، مما أفسح المجال، لظهور الوعي بالواقع المحلي، والعربي والعالمي، وانعكس بعمق، في المحاولات الشعرية الحديثة، وظهرت إتجاهات إنسانية سياسية في هذا الشعر، تتساوق مع خصوصية الانتماء الوطني، والولاء القومي، والتجذر في التراث ، رغم الأشكال الحديثة للبنى الهندسية في القصيدة الحديثة وهذا ما سنحاول اضاءته في الفصل القادم، من خلال خارطة الأتجاهات الشعرية الحديثة، التي اتجه نحوها الشاعر الخليجي، في فترة ما بعد النفط.

---

(١) نورية الرومي ، الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور ، ط١ ، المطبعة العصرية ، الكويت ، ١٩٨٠ ، ص ٣٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني
الإتجاهات الشعرية

١- الرومانسية
٢- الواقعيـــة
٣- الرمزيـــــة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مع دخول منطقة الخليج مرحلة جديدة بظهور النفط، حيث أعلن النصف الثاني من القرن العشرين عن تحولات عامة افرزت واقعا جديداً، وبفضل الاموال الضخمة التي أخذت تصب في المنطقة صباً، اتيحت الفرصة للاتصال بينها وبين العالم الخارجي، سواءً عن طريق السفر أو التجارة أو عن طريق قدوم كثير من الوافدين الذين كانت ظروفهم الحضارية والثقافية أكثر تقدماً وتطوراً، كان لا بد أن تنشأ حياة جديدة في ظل ظروف التحول، التي تركت آثارها العميقة في نتاج المنطقة شعراً ونثراً، واصبح من الصعب فهم وتفسير هذا النتاج بعيدا عن اقترانه بالواقع، وللواقع الخليجي خصائصه * التي يتفرد بها، حتى بات تلك البوصلة التي يتوجه إليها الشاعر دائما مهما اختلف اتجاهه الشعري.

ولا نقصد بذلك أن نجعل من الأدب انعكاسا مباشراً للواقع، ولا أن نذهب الى ما ذهب إليه أصحاب المذاهب النفعية حول التساؤل عن غاية الأدب وهدفه، لكننا نؤكد على أن العلاقة الجدلية بين المبدع الفرد ومجتمعه بتحولاته لا بد أن تظهر آثارها بوضوح في العمل الأدبي، "فمن الناحية العملية يستطيع الأدب بوضوح أن يأخذ مكان الترحل أو الاقامة في بلاد غريبة، مكان الخبرة المباشرة ، بديل وهمي عن الحياة، ويمكن ان يستعمله المؤرخون كوثيقة اجتماعية"(١).

---

(١) رينيه ويليك ، اوستن وارين ، نظرية الادب ، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب ،ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١، ص ٣١ .

* انظر الفصل الاول

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سنحاول في هذا الفصل تلمس الواقع من خلال الاتجاهات الشعرية التي مرّت بها التجربة الشعرية في الخليج منذ النصف الثاني من هذا القرن – وهي مرحلة التحول الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والفكري – ، ولا نعني بحال من الأحوال فواصل زمنية بين الاتجاهات الشعرية، ذلك ان تداخلها في ذات الفترة الزمنية أمرٌ ملموس أو ان هذه الاتجاهات اثر من آثار التحول ، ولكننا نحاول ان نتلمس اثر التحول في النصوص الشعرية التي اتجهت لهذا الاتجاه وذاك وكيف عالج الشاعر نصه في إطار هذه الاتجاهات .

و إذ نحاول رسم إطار الاتجاهات الشعرية في مرحلة التحول، لا ندّعي الاحاطة الشاملة بجميع شعراء تلك الاتجاهات ، ولكننا سنكتفي بالوقوف عند بعض النماذج التي أكد اصحابها أصواتهم الخاصة بهم في الساحة الشعرية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١) الرومانسية :

كان الشاعر في الخليج أول من شعر بالضياع في واقع جديد، يفرض التحرر من القيود الاجتماعية، وواقع موروث، لا زال يعايشه ولا يمكنه الانعتاق منه.

وبين صيغتين متناقضتين (واقع جديد وواقع موروث) يعايشهما الشاعر في آن واحد ، كان لابد ان يبحث عن صيغة مغايرة ، فهرب الشاعر على أجنحة الخيال، هاجرا واقعه، باحثا عن عالمه المثالي، مستعينا بالطبيعة والحياة والنفس، وهو ذات الامر الذي كان يسمى في أوروبا، في النصف الاول من القرن الماضي- فترة المد الرومانسي- بمرض العصر. عقب الانتقال من عصر الاقطاعيات الزراعية الى التصنيع، أو من بساطة الريف الى تعقد المدينة، ودخول الآلة، والاقلال من شأن الفرد، وضياعه في القوالب المتكررة، والصدمة الحضارية.

كان الشعر الوجداني، الوسيلة لتجسيد الانفعال، في زمن القلق. كان ابراهيم العريض(١)، رائد الرومانسية في منطقة الخليج ، قد انشغل بتجربة الحب في نتاجه الشعري، مشيرا من خلالها الى قضايا، ومشكلات واقعه كما يراها، فتحول بشعره الى قصائد غنائية، وعبر عن عواطفه الذاتية، تعبيرا انسانيا صور فيه احاسيسه ومواقفه، برومانسية مشبعة بالعاطفة، والاحساس والخيال:

---

(١) انظر مجلة الدوحة ، ابريل ، ١٩٧٦، ص ٢٧ .

وانظر، حسن علي طالب ، ادباء من البحرين ، البحرين ، ١٩٦٧ ، ص ٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رويدك ما الحب غير مجال لرصد حقيقتها باحتيال
فتلك الحقيقة لا الرمز عنها اذن هو -في الفن- نبع الجمال(١)

الواقع المادي، يفرض ذاته على العلاقة العاطفية، التي لم يجد الشاعر اليها سبيلا ، الا برسم لوحة خيالية تحت ظلال خميلة لا تعرفها بيئته :

ولما تفيّانا ظلال خميلة تساقطُ مثل الدر فوق خطانا
وحدثتها بالحب-وهي مصيخة على أمل ان تلتقي شفتانا
أشاحت الى الازهارعني بوجهها دلالاً، وقالت لي «كفى هذيانا»
أتأمل مني أن اصدق بالهوى جزافا، وطرفي لا يراه عيانا(٢)

هذه المادية الطاغية، تدفع الشاعر، للبحث عن براءة العاطفة وطهرها وشفافيتها، بعيدا عن أرض الواقع، فالواقع المحيط به يستنزفه ولا يرى فيه جمالا، حيث لا يوجد ، الا في العالم العلوي:

هو يهفو لجمال ربما خفيت آثاره في الكون عنا
فاذا شاهده في روضة او سحاب مثل الاحساس فنا
والذي يطربنا من نغم مسترقا كلّما الليل أجنا
لم يكن غير نياط الحب في قلبه كالوتر الحساس رنا
لا تقل دنياه ظل زائل فشعاع الحب فيها ليس يفنى(٣)

---

(١) علوي الهاشمي، شعراء البحرين المعاصرون، ط١، المطبعة، الشرقية،البحرين، ١٩٨٨ ، ص ٣٦

(٢) ابراهيم العريّض، العرائس ، ، البحرين ، ١٩٧٢ ، ص ١٧٨ ، ص ١٨٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد ضاقت الذات بالواقع، وسيطرت عليها الحيرة والقلق امام المتغيرات المادية، فامعن الشاعر في البحث عن عالم علوي حيث المدينة الفاضلة، فالقوى التي تفجر الحدود الداخلية في الشاعر وتطلق قوى الابداع فيه قوى عديدة، والحزن اخطرها، وهو ينشأ عن سخط عميق وحنين الى وجود آخر، أو هو يعبر عن الجانب الكسير في الانسان والحنين الى عالم سماوي(١) يدفعه لحلم من السحر الحلال:

اي حلم طاف بي يخفق في صمت الليالي
رقص الامواج والرؤيا بموسيقى الجمال
حلمٌ صور لي دنيا من السحر الحلال
ما على الشاعر إن غرد بالحب ملاما
فهو في الحانه يبكي لياليه القدامى
ويناجي في سكون الليل أرواح الندامى (٢)

كان شعراء الرومانسية في الخليج، ابراهيم العريّض وأحمد الخليفةوصقر القاسمي قد مكنوا جيل النقلة بعدهم ان يمضي قدما بهذا الاتجاه وبرزت اسماء من بينها احمد العدواني وغازي القصيبي وخليفة الوقيان ومبارك بن سيف . ومعهم حققت الرومانسية كثيرا من خصائصها في مرحلة الانتقال التي زلزلت وجدان الفرد ودفعت بخيال الشعراء للبحث عن عالمهم المنشود،

---

(١) موريس بورا ، الخيال الرومانسي ، ترجمة ابراهيم الصيرفي، القاهرة ، ١٩٧٧، ص٢٤٠

(٢) احمد محمد خليفة ، من اغاني البحرين ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص ٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثائرين على واقعهم ، مستحضرين حلم الرومانسية الدائم بعالمها الخاص وان لم تحدد ملامح هذا العالم وتفاصيل هذا الحلم، لكنه حلم يشف عما في النفوس من ضيق بالواقع وتوقٍ الى عالم مثالي، يحققون من خلاله وعدا بغدٍ افضل :

يا غدنا الاخضر
ما بيننا وبينك الصحراء
ترابها اصفر
وارضها خواء
ومعنا المحراث والمعول
وعندنا الجدول
ينبع من ضمائر الزراع
احلى من الكوثر
يا غدنا الاخضر(١)

ان سيطرة الشعور بالغربة يشد الشاعر الى طرفي نقيض احدهما يشده للماضي والآخر ينقله الى واقع اخر وربما يؤكد غياب الواقع من تجربة الشاعر بأن الرومانسيين يشكون من الواقع ويتمردون عليه دون ان يواجهوه مواجهة حاسمة بل يقيمون عوضا عن ذلك يوتوبيا خيالية تحلق بعيدا في السماء تعطي الانسان الامل لكنها

---

(١) احمد العدواني ، يا غدنا الأخضر ، مجلة الطليعة ، ١٩٦٤/١٠/٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعجز عن دفعه للعمل (١) والبحث عن يوتوبيا المدن الفاضلة اصبح حلما منشودا يحقق للشاعر توازنه ومصالحته مع ذاته باعتباره بديلاً لواقع يصب بؤسه وزيفه في صدورهم ويسلمهم للرفض والوحدة:

منطرحُ انا هنا

في حفرة الهزيمة

اراقب العناكب الدميمة

تنسج فوق أضلعي.. خيوطها

اراقب الصباح والمساء

يتابعان الرحلة العقيمة..

الشمس -شمسي الحلوة الكريمة

تأبى على ان تضيء شمعة

في قبو روحي .. سمعة يتيمة

والليل - أين الالفة القديمة؟ (٢)

ان عملية الطرد التي يمارسها الواقع تقابلها عملية جذب، تتيحها الرومانسية للشاعر اذ تفتح له ابوابا للحياة فينتقل من واقعه المعاش عبر خياله الى عالم يعكس فيه تفاصيل واقع جديد تشغله فيه قضايا الانسان الوجدانية تاركا خلفه انعكاسات النقلة المادية التي يرزح تحت اثقالها وجدانيا واجتماعيا بعد ان اصبحت النزعة الفردية التي تحكم نمط العلاقات الانسانية هي السائدة :

---

(١) محمد جابر الانصاري ، جيل رومانسي في عصر الواقعية، مجلة الدوحة ، ابريل ، ١٩٨١ ، ص ٥٠ ، ص ٧٥

(٢) غازي القصيبي ، معركة بلا راية ، ، ط١ ، الرياض ١٩٧٦ ، ص ٦٧-ص٧٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحيدٌ في صقيع الليل ينكأ جرحه ويرى

مسيلَ دمه

ويعرف كيف يبكي المرء من ألمه

ويعرف كيف يجري الدمع

في الاعماقِ لا الاجفان

ويعرف لهفة الانسان

الى انسان

الى شيءٍ يحدثه

الى شيطان (١)

موجع ان تبقى باحثا عبر الاشكال والصور عن ملامح للانسانية فتكتشف ندرتها فلا يكون لك بد ضمن تحول شكل العلاقات الانسانية عن بعدها الانساني الى بعدها المادي من أن تبقى منعزلا . هذا ما طرحه واقع التحول الجديد- الهروب، وذاك ما اتاحته الرومانسية .

المعادلة صعبة بين الحياة الجديدة بكل قيمها المتحولة وغير الانسانية وبين ارث انساني ما زال يجاور هذا الواقع زمنيا . وبين طرفي المعادلة كان الرفض، وكان قرار الرحيل من اجل كشف الواقع المحيط ورؤيته من خارج الدائرة، ليتسنى للشاعر ان يتبين موقع اقدامه:

---

(١) المرجع السابق ص ٨٦ - ص ٩٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رحلت عنكم .. منذ قعدتم عن مباراة الزمن

مخافةً على الكنوز والقصور

وقلتم : في الكهف ساحةُ الامان

وما لنا، والرياح حولنا تثور

وعندنا وادي السكون

وفي ظلاله نكون ما نحب ان نكون

ومن هنا

كان الخلاف بيننا

مشكلةً تعقدت

ومأظنها

دون افتراقنا تنحل

اجل يا سادتي اجل !!

رحلت عنكم -ولم أزل- ارحل (١)

كما تمثل رفض الواقع في شكل الهروب المكاني، في رسم حلم واقع مغاير، فقد اخذ ايضا شكل الهروب الزماني، فكان للزمن الماضي، حضورٌ ملموسٌ، في خارطة الاتجاه الرومانسي .

لقد كان اللجوء للرومانسية، محاولة للتعبير، عن ذلك الزلزال، الذي اصاب وجدان الفرد، في مرحلة التحول، فاتخذ الشاعر من ماضيه القريب ، سبيلا لاعلان ثورته على واقعه، المتأرجح بين قيم اجتماعية

---

(١) احمد العدواني ، من اغاني الرحيل ، مجلة اليقظة ، ١٩٦٩/٥/١٢م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحضاريه تنحسر ، واخرى جديدة تقتحم ، وتفرض حضورها، ضمن ذات الزمان، دون ان تتيح له مساحة للاستيعاب، بل وكانها الطوفان يقلب الحياة رأساً على عقب:

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

وبلغته الرومانسية، وبذاكرة الامس القريب، التي ما زالت ماثلة للعيان، بشخوصها وآثارها، ورغم ما حمله ذلك الامس، من الألم والمعاناة، وشظف العيش، الا ان الشاعر الرومانسي ، يستكين له، ويهجر واقعه، الاكثر الماً ومرارة، رغم رفاهيته.

تمثل الطفولة عند الرومانسيين، ملجأ لأحاسيسهم ووجدانهم ، يحتمون به من الواقع المعاش، يعبرون من خلالها علناً عن حنينهم، للزمن المنصرم، ورفضهم للانخراط في دائرة الواقع ضمنا.

(١) احمد العدواني ، اجنحة العاصفة ، الكويت، ١٩٨٠، ص ١٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن استحضار الطفولة عند الرومانسيين، استدعاء للبراءة، والنقاء والبساطة التي افتقدها شعراء الخليج، في هذا الزمن المركب:

تعالي نردد أُغنيةً
تذكرنا بليالي الطفولة
تعالي لنلعب تحت المطر
ونمحو عن سدرةٍ في الفناءِ
بقايا غبار
ليظهر حرفان
كتبناهما تحتها خفيةً
تبين إذا ما اطلَّ النهار
تبين إذا اغتسلت بالمطر
.....
تعالي لنذكر كل سنين الطفولة
تعالي لنلعب فوق الرمال
نعيد خطانا عليها
لعلّ خطانا تعيدُ الخيال
فيصبح بين يدينا حقيقة. (١)

---

(١) مبارك بن سيف ، الليل والضفاف، ط١، مطابع قطر الوطنية، الدوحة ، ١٩٨٣ ، ص١٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذاً فالطفولة لحظة زمنية تلح في الظهور، لتعيد صياغة الزمن فيتحول ما كان خيالاً الى حقيقة نابضة، وهي لحظة انبثقت فيها للشاعر ذكريات الاغاني واللعب والسدرة والمطر والرمال، وهي تفاصيل بيئته وحياته التي رحلت وتغيرت مع الزمن لكنها ما زالت مقيمة في ذاكرته، بين فعلي الخفاء والإبانة، لكن فعل الانتصار فيها يكون دائما للإبانة والوضوح ، (اذا اغتسلت بالمطر وإذا ما أطل النهار نعيد الخيال فيصبح بين يدينا حقيقة).

هكذا ردد شعراء هذا الاتجاه ، مفاهيم الرومانسية في اشعارهم، تعبيراً عن تطلعات الروح، لأفق تحلق فيه .

(٢) الواقعيـــــة :

ان منطقة الخليج التي شهدت التيار الرومانسي، شهدت مولد التيار الواقعي مسايرا للرومانسية، كانت الواقعية رد فعل ضد اسراف الرومانسية في التمحور حول الذات والتهويم في ملكوت الشعوروالاخيلة والتحليق الى العوالم العليا وهجر الواقع الارضي، في الوقت ذاته انفسحت الهوة بين الادب والعلم الذي كان في ارض الحقيقة يزرع ويحصد، وكان ان اصطدمت طموحات الشعراء بعقبات الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي في الساحة العربية، لأن صورة المثال الحضاري في اذهانهم يقف على خط مقابل لصورة الماثل المادي في متناول حواسهم وقد دعوا في تجاربهم الشعرية الى تبدل الحياة، فعمدوا الى تعرية الواقع والكشف عن جوهر رؤاهم بالكلمة المباشرة، والجملة الموقف، والعبارة الرؤية علهم يكسبون الامة مناعة في مواجهة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السقوط والتردي، فهبطوا من أبراجهم يواجهون الواقع، ويعانقون الحياة.

لا شك ان الاحداث المتعاقبة على الامة العربية اثقلت كاهل الانسان العربي، فكان لزاما ان تبدأ نظرة جديدة في التعامل مع الواقع الجديد، عبر عنها الانسان في صورة انتفاضات وثورات وحركات تصحيح ذلك تعبيرا سياسيا، ثم كان الاتجاه الى التصنيع تعبيرا اقتصاديا عن الوعي العربي، وكان الاتجاه الجديد في الادب تعبيرا عن القدرة على مجابهة الواقع والتعامل معه.

ومع دخول الخليج مرحلة جديدة من حياته الاجتماعية والمدنية حلت انماط سلوكية جديدة تتعارض مع الانماط السابقة(١) وكان ان تشكل الهم لدى شعراء المنطقة من تلك المفارقات التي اصابت مختلف اجزاء الحياة على الصعيد الفكري والسياسي والاجتماعي .

لا شك ان انفتاح الشعراء على عوالم جديدة عمق لديهم الشعور بحجم هذه المفارقات، لا سيما وان النقلة السريعة التي عاشتها المنطقة جمعت ضمن حدودها الزمانية والمكانية فئتين (متنافرتين) تشتركان في الشعور بالاغتراب والتناقض، وان كانت احداهما عبرت عنه بالمواجهة المعادية الرافضة لكل معطياته الحديثة، وهي فئة الآباء، بينما عبرت الفئة الاخرى (فئة الابناء) عن هذا الاغتراب بانكار الواقع الذي تعيشه والدعوة الى تغيره عن طريق تعريته ونقده، ومواجهته اجتماعيا

---

(١) جهينة سلطان العيسى ، التحديث في المجتمع القطري المعاصر ، ص٦٥ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثقافيا وسياسيا واقتصاديا بهدف تحطيم القيود ووصولا الى فضاء الحرية الذي ينشده، والشاعر يلهث دائما باحثا عن الحرية لنفسه ولوطنه في "مجتمع ترهقه العبودية الذاتية والاجتماعية والاقتصادية الخارجية "(١).

كان مولد التيار الواقعي في الخليج العربي« بمذكرات بحار » لمحمد الفايز كما لاحظ ذلك بعض الباحثين(٢)، فقد جعل محور قصائده حياة البحار الخليجي واعتنى بتسجيلها ليقابل بها واقع الحياة الحديثة في هذه المنطقة .

ان الشاعر الخليجي المعاصر يتناول هذه المرحلة من زوايا جديدة فهو يتناولها محللا ظروفها، مسهبا في عرض آلامها واحزانها، لانه الان يقبع بعيدا عنها بمسافة زمنية تسمح له بالرؤية(٣).

اركبت مثلي « البوم »(٤)و« السنبوك »(٥)و« الشوعي »(٦)الكبير ؟

ارفعت أشرعة« امام الريح في الليل الضرير »؟

هل ذقت زادي في المساء على حصير ؟

من نخلة ماتت وما مات العذاب بقلبي الدامي الكسير

اسمعت صوت «دجاجة »(٧) الاعماق تبحث عن غذاء ؟

---

(١) علي السبتي ، بيت من نجوم الصيف ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ٨.
(٢) ماهر حسن فهمي ، تطور الشعر العربي في الخليج ، ص ٨٩ .
(٣) مذكرات بحار محمد الفايز ، المذكرة الاولى .
(٤) البوم : من اشهر سفن النقل البحري .
(٥) السنبوك: جمع سنابك وهو نوع من السفن القديمة .
(٦) الشوعي : جمع شواعي وهو نوع من السفن القديمة .
(٧) الدجاجة : سمكة سامة لها اشواك تضرب بها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هل طاردتك «اللخمة»(١)السوداء و « الدول»(٢) العنيد؟

وهل انزويت وراء هاتيك الصخور؟

في القاع و « الرمّاي»(٣) خلفك كالخفير

يترصد الغواص. هل ذقت العذاب؟

مثلي وصارعت العباب ؟

ان سرعة ايقاع العصر، والتناقض الحضاري الذي يفرض نفسه على واقع الانسان الخليجي يملؤه بالخوف والقلق والرفض، لكنه في بحثه عن الحقيقة يواجه واقعه ويعترف به لكنه لا يستسلم له، فالمواجهة اولى خطواته للتغيير، فيتناول قضاياه الاجتماعية برؤية شمولية، ويدعو من خلالها للثورة على واقع مرفوض، وقد اخذ هذا التيار الواقعي في الظهور مع ملاحظة بعض قضايا الواقع المتناقضة التي تملأ الحياة من حوله، وتنعكس على سلوك الناس ومواقفهم، ومازال في تقديسه للحرية يرفض المظاهر التي كرسها الواقع الجديد:

يا صديقي

أيُّهذا المخبر البائس يا من تتالم

كلما جئت لكي تسرق كلمة

---

(١) اللخمة : جمعها لخم ، وهي سمكة مستديرة الشكل لها ذيل طويل كالسوط .

(٢) الدول : حيوان هلامي مستدير له زعانف طويلة ضربته شديدة تحدث قروحا في الجسم .

(٣) الرّماي : من قواقع البحر صغير الحجم اسود اللون له شوك غليظ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل عين ها هنا ترقب خطوك

وترى انك لص

قد تركت الصحب والاطفال والقهوة

والكوخ المهدم

وتعذبت لكي تصحب اغرابا غلاظا (١)

واجه شعراء النقلة الحضارية واقعهم المرير بالرفض، وان انتقل زمنياً من الحاضر الى الماضي القريب :

يا سنين الغوص يا ظلم الرجال

يا اتونا عشت كي تصلى سعيره

ايها المحروم في ليل السهاد

ايها المحروم يا ابن السندباد

زلزل الدنيا واسمعني ، وصعد

للسما صرخة حق لا تحيد (٢)

بدأ شعراء النقلة بداية رومانسية، ثم تطور الفن عندهم فراوحوا بين الرؤية الرومانسية والرؤية الواقعية، وربما كان هذا التطور موائما لجيل المعاناة في المنطقة، الجيل الذي عاش مرحلة التحول الحضاري بكل ابعادها، فاغترب اغترابا معنويا، ثم عاد محاولا مواجهة الواقع الجديد، بعد ان تغيرت ملامح الخليج، فاضاع وجهه القديم :

---

(١) خليفة الوقيان ، رسالة الى مخبر بدوي ، مجلة الاقلام ، العدد السابع ، السنة العاشرة، نيسان ، ١٩٧٥ .

(٢) علي عبد الله خليفة ، انين الصواري ، ص٤٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غيرت ثوبي ولون عيوني

لويت لساني ليفهمني الآخرون

رقصت لهم حين شاءوا

امتهنت الذلاقة والظرف

ضيعت وجهي القديم (١)

لقد اصبح من الضروري، ان يواجه الشاعر واقعه، أن يبتعد عن حلم الرومانسية، التي لم تعد غذاءً ملائماً، في زحمة الواقع الجديد، فلم يكن له بد من مواجهة الحقيقة، من مواجهة الواقع :

لم اعد أحلم كالامس بشطآن وحور

لم اعد احلم حتى بسويعات حبور

لم يعد قلبي عصفورا غريدا

فانا في هبوب العاصفة

صرت نسرا، طرت، حلقت على كل الجسور

يا رياح الموت هبي ابدا

فانا احمل في كفي ميلاد نهاري (٢)

---

(١) غازي القصيبي ، انت الرياض ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٤٩ .

(٢) عبد الرحمن رفيع ، اغاني البحار الاربع ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

انكسار الحلم، ولا جدواه، في مقارعة قسوة الواقع اسلماه الى الاعتراف والمواجهة، خطوته الاولى للفهم ومحاولة التغيير، نحو افق جديد. فرفض شكل المدينة التي غدت لا تصلح إلا للبيع والشراء :

مدينتي كأنها تمثال
ملون مزركش لكنه تمثال
حتى النساء في مدينتي بلا آمال
المال في مدينتي المال
يبيع يشتري يستأجر الرجال
فكل شيء في مدينتي له ثمن
الجنس والاطفال والسكن
أود يا مدينتي أن أجمع الحجر
وأمر القدر
فيغسل المدينة التي أحبها من البشر
مدينتي متى اراك تزدهين بالبشر . (١)

كان طبيعيا في واقع النقلة والقفزة السريعة ان تختلط الرؤى والاهداف، بالتالي فان الفرد في هذه المرحلة لا يعرف هدفه بينما كان يعرف هدفه المحدود حين كانت الحياة بسيطة لا تخرج عن رحلة صيد اللؤلؤ، غير أن أحلامه اليوم غير واضحة، وما يتحقق منها قليل :

---

(١) علي السبتي ، بيت من نجوم الصيف ، ص ١٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رجعت اليك مهموما لاني لم اجد في الناس

من يؤمن بالناس

رجعت اليك محروما ، لأن الكون اضلاع

بلا قلب .(١)

اذا كان الاتجاه الواقعي عبر التناقض الحضاري الذي رسخه التحول الاقتصادي- الاجتماعي تمثل في شعر البعض كما رأينا، فان جانبه السياسي برز في شعر آخرين، وكانت الحرية الهم الاكبر الذي سعوا من اجله وعبر عن نفسه من خلال اشكال متعددة ، فقد اخذ الاحساس بالظلم والقهر والفشل يسيطر على نفوس الشعراء.

الامر الذي انعكس على طبيعة التجارب الواقعية ذات الاتجاه السياسي فالمأساة في الواقع السياسي تبلغ مداها عند الحديث عن القضية الفلسطينية لتصور الواقع المضني الذي يعيشه العالم العربي من حوله :

مشيت اليومَ

يا أمي التي احيا لاعبدها

مشيت اسوح في « بيهار » جوعانا

بلا زاد

---

(١) غازي القصيبي ، معركة بلا راية ، ص ١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طفى ظمأ يعذبني

فاستتر

ولا شيء أرى .. إلاّ يعريني

.....

اختي لم تعد تبكي (١)

على ابواب يافاها

وما عادت تشق الجيب من حزن

وتندب حظ موتاها

.....

مسافرتان «لزيورخ» عيناها (٢)

مسافرة قضيتها

لكل مدائن الصبح

لترفع في ضمير العالم المنهار

صوت الرفض والعدل (٣)

سجل النص الشعري في الخليج عبر الاتجاه الواقعي مواقفه ضد السلطة بوضوح مطلق، وكرس الدعوة للتمرد والتغيير بلغة واضحة وسجل ملاحظاته ومشاهداته في غير سلطان للمؤثرات الداخلية للشعر وفي رعاية تامة وترصد يقظ للتجربة الحية:

---

(١) لن ابكي ، قصيدة لفدوى طوقان .

(٢) المناضلة الفلسطينية ، امينة دحبور من ابطال عملية زيوريخ .

(٣) علي عبد الله خليفة ، اثين الصواري ص ١١ ، ص ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قمْ

انهضْ

فسر ما ليس يفسر

فالوقت يمتص فتوح الصوت الجالس في الغيب

الأخضر

يتكسر عن بشره جلدك

خذ شكلك

انهض

ليس شهيقاً هذي الريح

وليس زفيراً

قمْ

ان لم تكسر هذا القيد ستكسر (١)

ان نضج الرؤية الفنية الملتزمة سياسيا عند شعراء الخليج صدرت عن رصد القضايا الوطنية والقومية وتحليلها تحليلا موضوعيا مما دفعهم لرسم الطريق الامثل للأنسان بعيدا عن الترهل:

وطني ان اكتب شعرا فيك

يعني ان امشي فوق جسور النار

يعني ان افقد هذي الارض توازنها

---

(١) علي الشرقاوي ، رؤيا الفتوح ، ط١ ، دار الغد للنشر والتوزيع ، البحرين ، ١٩٨٣،ص٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تطأ الاقدام الحافية التيجان

ويصير العالم ميدانا لصهيل الفرس العربية

هذا جسدي وردة عشق تتفتح في

كل مناخات الارض الدموية

تطلع في كل فصول الموت الوحشية

تنمو ما بين الحافر والحافر

وتطول على السيف وقامات السيافين . (١)

اخيرا فقد التزم شعراء الواقعية في الخليج بوصف المجتمع الانساني على حقيقته بامانة وصدق - لا زخرف، لا تزويق - واقاموا التحليل مكان التخيل، والمنظور محل الموهوم :

أركض يحملني صوتُ جوعي

وصوت البلاد التي أكلتها القصور

الزوايا تغير أشكالها والطريق

تلحف بالخوف، كيف الوصول الى وطن الحب .

ويستمر الصوت الذي احترف معايشة الواقع مصرا على مواصلة التحدي والاشتعال دماً من أجل واقع أفضل .

أنا الضوءُ محترفُ الجرح، ما زلت أكتب

.....

---

(١) علوي الهاشمي ، من اين يجيء الحزن ط١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص١٢٦ ،ص١٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اكتب ، أحلم بالرعد في مواسم القحط

أحلم بالعشب يخضرّ

بالناس تخضرّ، بالكون

هذا دمي يتخثرُ في الاستراحة،

في الاستراحة قتلي ..... (١)

إن الاحلام الواقعية مغايرة لحلم الرومانسية، فهي أحلام فاعلة، صارخة، ثورية، تدفع دائما باتجاه الواقع، ولا تحلق في الفضاء، أحلام تدعو للثورة من اجل التغيير، ومن اجل الاخضرار في مواسم القحط.

(٣) الرمزيـــــة :

يشغل الاتجاه الرمزي ، في القصيدة الحديثة، مكانا لا ينبغي نكرانه، أو التهوين من شأنه، حتى اننا نجد علما من أعلام الواقعية الاشتراكية المعاصرين، يصرح « اننا لا نؤمن بفلسفة الرمزيين ولكن من حقنا استخدام الرمز كوسيلة ادبية محضة » (٢) .

أصبحت الرمزية، معلما من معالم الأدب المعاصر بعامة، يبررها احساس الفنان المعاصر، بصعوبة المعرفة المباشرة، باعتبار ان حـــالات

---

(١) علي الشرقاوي ، الرعد في مواسم القحط ، ط ١ ، منشورات اسرة الادباء ودار الفد ، البحرين ١٩٧٥، ص ٣٢ .

(٢) تودوروف بافلوف ، الواقعية الاشتراكية والمعاصرة ، مجلة الادب الاجنبي ، موسكو ، نوفمبر، ١٩٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النفس، حالات مركبة غير واضحة بطبيعتها، فليس امامه الاّ ان يعرفها معرفة حدسية، وان يعبر عنها بنفس الطريقة، اي تعبير حدسي اساسه الايحاء.

ويمكن تعريف الرمزية بانها محاولة ايصال مشاعر شخصية فذة عن طريق وسائل مدروسة بعناية وعن طريق تداع معقد للافكار ناجم عن خليط من الصور، تغذيها الاسطورة والتراث والطبيعة، همها حاضر العالم ومستقبله .

تعتمد الرمزية اسلوب الاشارة والتلميح لقضاياها دون افصاح او تصريح، فالرمز طريقهم للحقائق والتصريح لقتلها، وهو عكس ما تفعله الواقعية حين تتناول قضاياها بالافصاح والتوضيح .

ان الرمزية لا ترى الصورة العامة صورة مبسطة ولا ساذجة فهي (فعل مركب) يتفجر بالدلالات والرؤى النهائية .

كما كانت الواقعية رد فعل على مغالاة الرومانسية في الخيال ، وتحليقها بعيدا عن الواقع . جاءت الحركة التاريخية الرمزية، في رد فعل على الواقعية التي تطرفت في الرسم الجامد للشخصيات والمرئيات، وبالغت في اعادة تصوير العالم كما هو، والتزمت الموضوعية في نقل الواقع ورصد التجارب الحية، واتخذت الحياد امام معترك الحياة والاحياء .

فالرمزيون يرون ان احلامهم وهلوساتهم مرتبطة بشكل ما بالواقع، وقد ذهبوا في ذلك الى ابعد مما ذهب اليه الرومانسيون حتي تخيلوا اعينا مغلقة تدب فيها الحياة في الجدران الصماء ، فالرمزية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تنكر ان تكون الظواهر هي الحقائق في عالم النفس، وتؤمن ان الحقائق باطنة خفية، فالمشاهد الواقعية في المجتمع لون من الخداع والتمويه للحقيقة، فالحقيقة لا تمثلها الظواهر، واذا طلبت الحقيقة بملاحظة الظاهر كنت كمن يركض خلف سراب، لذلك لا يمكن ان تستجلي حقائق الامور الا بارهاف الحس والفطنة، واذكاء البصيرة، وإمعان التأمل، والاستسلام لاحلام اليقظة، والتلطف للايحاء والالهام ، واستجلاء الانطباعات التي هي وراء الشعور حيث تتشابك الانفعالات وتتداخل، وحيث يحاول الانسان ان يستر نفسه حتى عن نفسه .

الاتجاه الرمزي ، قادر على رصد الواقع والسمو فوقه وتعرية الزيف واماطة القناع عن الخور والجبن والنفاق .. وهذا الشكل الشعري يحرر الشاعر من وطأة المباشرة الفجة التي تقول الشيء باسمه.

وتقترب الرمزية في ذلك من الصوفية التي تقوم على الانس بما وراء الحس والطرب بالنغم الشعري في اصداء الكون، والتلمس للاشراق في ظلمات الغيوب، غير ان صوفية الرمزيين صوفية اجتماعية موصولة بالانسان على ظهر الارض .

تمزج الرمزية في تناولها للقضايا بين العالم الخيالي والعالم الحقيقي وبين ادراكات الاحاسيس المختلفة، فالشاعر يسمع حلول الظلام او صوت النغم الذي ينطلق من لهيب المصباح، هذا التدوين للأحاسيس التي تتخطى العقل كان امرا جديدا في اربعينيات القرن الماضي، من مثل خليط الصور الشعرية، والكتابات الممزوجة قصدا، والجمع بين اللوعة والفكاهة والعظيم والعادي والتوحد الجريء بين المادي والروحي وهدفهم في ذلك « اعطاء معنى أغنى لكلمات العشيرة » وهذه الكلمات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يريدون بها اللاتحديد وهو « احد عناصر الموسيقى الحقيقية في الشعر، واعني بذلك التعبير الموسيقي الحقيقي، اللاتحديد الموحي، الذي ينتهي الى مفعول مبهم وبالتالي روحي »، صار هدفا من اهداف الرمزية الادبي ، في محاولتها جعل مفعول الشعر يقارب مفعول الموسيقى بعد أن أقام «فاغنر» ثورته الموسيقية لجعلها تواكب القصيدة الشعرية، وبالتالي فان هذه التجربة الهمت الرمزيين لكي يطمحوا ان تكون قصائدهم الشعرية موازية للموسيقى.

فالرمزية ليست هروبا من الواقع،بل هي ارتفاع بالمعنى الى مستوى جديد، واخصاب المرموز اليه بشحنته التعبيرية التي لا يمتلكها اللفظ المجرد، فينتقل من لغة الشمول الى اخرى اكثر تحديدا، اي « من اللغة المشيرة الى اللغة الرامزة »(١). انها ضرب من القناع لافكار الشاعر، وتمنحه فرح الظن اللذيذ، فهي حين تثير الخيال والتمتع بالاحاسيس الجمالية، لا تتعارض مع الواقع، فقد تناول عدد من الشعراء من أمثال بيتس عالم الجن، بل انه ينقل حبه الانساني ورغبته الى مناخ ذلك العالم الابدي حيث لا قبيح يزعج ولا جميل يذوي .

ولا بد لنا بعد تناول مفهوم الرمزية من الاشارة الى ان الرمزية ليست صافية ولكنها تمتزج بما يسميه بعضهم رمزاً وقد نراه عند الواقعيين وغيرهم والتي تعرف بالملامح الاليجورية (allegory). وقد استمد هذا الاتجاه في الخليج العربي اصوله من حركة الحداثة الشعرية التي بدأها السياب والبياتي واكدها عبد الصبور بعد ذلك ، اذ لم يعد الشاعر يكتفي برصد الظاهرة العيانية، ونقلها كما لاحظنا في الواقعية، بل استعان على الظاهرة بخلفية ميثولوجية لفهمها واغناء الحدث الشعري والرؤية الفكرية في النص.

---

(١) عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الادب ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان هذا مدخلا ضروريا لنرى الى اي حد كان تأثير هذه المدرسة على شعراء الخليج؟! وباعتبار ان المدرسة الرمزية حركة تطورية بالاساس ، فان ذلك يبيح لنا الافتراض بان شعراءنا في الخليج قد تأثروا وتفاعلوا معها ، بعد مخاضات نفسية، ثقافية ، ويمكن القول ان طابعها « نخبويّ» باعتبارها متعلقة الى حد كبير بدرجة الوعي المواكب لتيارات الشعر الحديثة في العالم الغربي والعربي ، ايضا .

الرمزية حديثة ، تاريخيا ، بمعنى انها مسبوقة بالحركة التقليدية الرومانسية ومن ثم الواقعية، واخيرا يمكن اضافة صفة النسبية في تمثل هذه التجربة في بعض القصائد الخليجية ، فقد نجدها مواكبة لتيارات اخرى ، رومانسية وواقعية داخل القصيدة الواحدة، وهذا لا ينفي وجود قصائد مكرسة للاسلوب الرمزي .

ان الاستخدام الفني لمعطيات المدرسة الرمزية لم يرد عند الشاعر الخليجي قبل اوائل السبعينات -إلا نادرا وبشكل عابر مجردا من علاقاته المتفاعلة المتداخلة - حين انفتحت تجربة الشاعر الخليجي في هذه المرحلة من تاريخه على هموم الانسان والوطن واستوعبت قضاياهما، وعبرت عنهما تعبيرا واقعيا، استلهم فيه الشاعر تراثه وثقافته بشكل جعل الرمز يقوم بدوره الفني في التجربة الشعرية الحديثة في المنطقة.

كانت تجربة علي عبد الله خليفة من التجارب الاولى التي لجأ فيها الى المدرسة الرمزية بين الحين والاخر غير ان الشاعر فيها لم يستطع الامتداد بالرمز في القصيدة وجعله معادلا فنيا يربط نسيج عمله الفني :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينسنا ...؟!

كيف يا أمي

أيا نخلا رأت خوصاته السقيا

وماء براعم الازهار

تحت ظلالها يجري

ولا شيء يخفف حدة القهر

سوى احساس مرتقب

يرى النيران في الاعماق خامدة

تعيش مخاضها المأمول

لتطفى لحظة الصفر (١).

لا مغالاة على الاطلاق في تأكيدنا أنّ الاتجاه للرمزية قد دعمه الموقف السياسي في الوطن العربي فقد كانت عدم ديمقراطية المجتمعات العربية دافعا للجوء الشاعر للرمزية ، غير انه لم يكن السبب الوحيد في دعم هذا الاتجاه، فقد حتمت حركة الحداثة الشعرية وتحولاتها على الصعيد الفني درجة رقي فنية اتاحها الرمز، فطبيعة الوعي الفني الحديث الذي ينظر الى الظواهر والاشياء على انها محرضات ومثيرات جمالية وليس على انها موضوعات جمالية ناجزة بمعزل عن الذات الفنية ، كرس اللجوء للرمز. على اننا سنتناول الرمز الفني في الفصل القادم .

---

(١) علي عبد الله خليفة ، انين الصواري ، ص ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليس كل ظاهر حقيقة، وليست كل حقيقة ظاهرة، صادقة ، ومسلم بها ، والظاهر بالنسبة للحقيقة كالسراب، واذا كان واقع التحول في المنطقة بمعطياته الظاهرة يشير الى مظاهر الرخاء، والاستقرار، فان الشاعر الخليجي رأى في واقع التحول حقيقة اخرى، حقيقة لا تتأتّى دون اذكاء البصيرة، وارهاف الفطنة:

ما أتعس الحرف حين تحاصره الشباك

أين نمضي ؟!

نفط ويمشي مقتلعا ما روته البراءة

رهطٌ ويعشي عند الظهيرة

لغطٌ يقول ويقتلنا

ثم يقول ويقتلنا

ثم .

.....

انه القتل حوّل كل الاماني حصى في العيون

وصيّركل الاغاني حسك

وتقول، تعيدُ ، تكررُ ما قتلك ؟! (١)

إتكأ الشاعر على الرمزية للتعبير عن قضاياه بكل رحابتها ومداها البعيد وتفاصيلها الموحية ومغزاها الكلي العميق . حيث اتاحت له تجربة الرمزية النفاذ عبر الظواهر الكثيرة المختلفة المحيرة الى الجوهر:

---

(١) علي الشرقاوي ، مشاغل النورس الصغير ، ص ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفضة رفقة هذا المجهول

الكون اللحد المهد

المتحول أفقا

تعال

فلي وقت أحتال به

وأحوّل عينيكَ الى بوابات

يدخل منها الخلقُ

ومشيتُ

كأن النبض الراقصَ في ريش أصابعها نبضي

الفضةُ كون

والكون الفضيُ وسيع

وأنا في الكون البدئي أضيع

أضيع-

أضيع -(١)

واذا كان على المرء ان يكون رؤيويا كما يقول (رامبو) فان ذلك يتم عن طريق تشتيت الحواس كلها تشتيتا ممنطقا في كل اشكال الحب - الالم - الجنون - ثم الاحتفاظ بخلاصة التجارب الجوهرية « لقد اعتدت على الهلوسة البسيطة وكنت ارى بوضوح كبير مسجدا مكان مصنع ، مدرسة طبول يتولى شؤونها الملائكة، عربات على دروب السماء، صالونا في قاع بحيرة، وقد انتهى بي الامر الى اعتبار فوضى فكري مقدسة » (٢)

(١) قاسم حداد ، القيامة ، دار ابن رشد ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٢٦ .
(٢) ر. م. البيريس . الاتجاهات الادبية الحديثة ، ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٨٣ ، ص ٧٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غير ان الشاعر الخليجي حين يصبح الواقع هاجسه، فان هلوساته واحلامه تحمل هم عشقه لجسد فارع ممتد :

وتستيقظين، فتستيقظ المدن الغافية ..

ويسرح حفل التعارف

في طرقات التشرد

بين المياه وبين المياه

فيعدو المحيط اليك

ويركض موج حميم الى شفتينا

الا انها السنة الحلم

فلتسبقيني اليك

ادخلي الجسد الحلو

وانتظري زحمة الرحب

لن اتطاول حتى اغامر

لن اتجرأ حتى احجم هذا اللذيذ اللذيذ

واختصر النار في الجملة العارية (١)

كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة، وتكثفت ضمن المعادلة الرمزية التي اصبحت الوسيلة الأهم للرؤيا المركبة التي تربط الحاضر بالماضي

---

(١) حبيب الصايغ (نوفمبر - اكتوبر) قصائد من الامارات ، ط١ ، منشورات اتحاد كتاب وادباء الامارات العربية المتحدة ١٩٨٦ ، ص ٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالمستقبل وتوائم بين الاقليمي والقومي والانساني وتمزج بين جدل المعاني المتعددة والدلالات المركبة(١)، وتوحي بتنوع لا محدود لخلجات النفس ..

ان وضوح الرؤية لدى الشاعر الخليجي مكّنه من جوهر المعرفة بحقيقة واقعه الظاهري متكأ على جوهر المعرفة بحقيقة هذا الواقع:

قنديل مختنق الانفاس يضيء
يبكي وسط متاهات النيل
يتسلق قامته ظل رجراج
يتمدد ، يكبر، يفترش الصحراء
.. يدب الدود الزاحف تحت عباءته السوداء
يعشش في أصداف المصلوبين على احلام التاج
.....
أبصر في عينيك الاكفان المصبوغة بالدم
تتفتق زهرا وحشيا
وجيادا نافرة الأعناق تخبّ الأرض
.. وترقص فوق جبال الهمّ
قومي نرقص فالحلبة خالية (٢)

---

(١) علوي الهاشمي ، قراءة نقدية في قصيدة حياة ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٩ ، ص ٨٢ .

(٢) علوي الهاشمي ، من اين يجيء الحزن ، ص ١٢٦ ، ص ١٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا شك ان الرمزية اغرقت في الغموض ، معتمدة في ذلك على ان التصريح يقتل الحقائق ، وقد استراح الشاعر في الخليج الى هذه الخاصة الرمزية التي منحته فرصة البوح بخلجاتهِ العاطفية دون اضطراره للافصاح عنها، وبالتالي المواجهة والصدام مع السلطة بكل اشكالها السياسية والاجتماعية :

أنتِ. وهل يجهلك العاشق. انت
تغسلين اللغة المزهوة اللون. هنا لغمُ
وفي خديك او في العطش الشمسي خيطٌ
تنشرين جسراً من الخوف
استرح يا لهب الموت الذي يغزو غبار الوطن
الاول . تأتين من الأزرق حتى اخر الارض
لتدنو طفلة مستعره
كخدود الشجرة
اطلعوا من خضرة اليأس
فهذا الوطن الانثى وانتمْ (١)

لما كانت الرمزية تقوم على الاشارة والتلميح، متناغمة في ذلك مع الصوفية ، لكنها صوفية اجتماعية، موصولة بالانسان على ظهر الارض، فقد كانت المقاربة بينها، وبين النغم السمفوني ، عالية الحس، وبالتالي فان الرمزية تفرض حالة ما ..

---

(١) قاسم حداد ، الدم الثاني ، دار الغد للنشر والتوزيع ، البحرين ، ١٩٧٦ ، ص ٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد ارتبطت الصوفية بالرغبة في القفز على المادي الى ما هو روحي، ومن هنا كان ارتباط الصوفية تاريخيا بالمعنى العلوي .

إن انتشار الروح الصوفية على مستويات متعددة واضح ، لدرجة انها أصبحت متعلقة بطريقة ما ، في أي عملية إغراق تقوم به، حتى لو كان الموضوع ماديا. فهناك بعض الماديين الذين غرقوا في المسألة المادية حتى استبطنوا منها مسألة روحية، كما كان في نظرية (وحدة الوجود) التي ذهب اصحابها الى ان كل شيء في الوجود متعلق بالآخر، بحيث لا يمكن الاستغناء عنه، ويعبر كله عن بعضه البعض وصولا الى القمة.

من كل هذه العلائق رأى الصوفيون ان الكون نغما كبيراً ، ومن هنا توحد، ابن عربي، والسهروردي، والحلاج، مع الله .

لا نغالي اذاً، حين نذهب الى ان الصوفية هي رد فعل للاغراق في المادة . من هنا نقرأ قصائد صوفية الملمح لشعراءخليجين في ظل النظام الحضاري الاقتصادي الجديد :

أبدأ من بدء الخلق الغامر بالقنديل القاني
من عصفورٍ دجّجه الجوع بجرح حجريّ
ابدأ من رغوة ألواني
من هذياني المذهول بذاتِ الوطن الذائبِ
في ذاتي
أهمس
كالناسكِ ينسجُ ماءَ صلاةِ الخَشْعِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما أكبر هذا الوطن الشاهقَ

في السّطع

وما أصغرني. (١)

رغم اختلاف الخصائص الفنية للاتجاهات الشعرية التي تناولناها، الرومانسية، والواقعية ، والرمزية، إلا انها اتحدت في الغاية عند شعراء الخليج، فكلها كانت وسيلة للتعبير عن الهوة الفاصلة، بين الشاعر وواقعه فالشاعر حين لجأ للرومانسية، كان يحلم بالخلاص، ويعبر عن الرفض. وحين لجأ للواقعية، وقف في مواجهة الواقع، معلنا رفضه.

ولم تكن الرمزية، الا وسيلةً فنية عالية ، لنقل رؤاه بما تتيحه من حرية في التعبير، دون الخوض في التفاصيل.

ولا بد لنا من الاشارة الى سيادة الرمزية منذ السبعينيات، وانحسار الرومانسية والواقعية نسبيا.

لقد جاءت الثقافة بكل زخمها، مثل النفط تماما، ومع اتساع دائرة المثقفين، وتعقد شكل الحياة الاجتماعية، كان الاتجاه الرمزي أداة الشاعر لمواجهة ضغوط الواقع وسقوط القيم، وانحدار العالم الى الحضيض.

لا شك أن الشاعر في الخليج باتجاهاته الشعرية المختلفة، تأثر بمعطيات وأطر الثقافة العربية والعالمية المعاصرة بشكل لافت للنظر، متكئا في تناولها على علاقته الجدلية مع واقعه .

---

(١) قاسم حداد ، انتماءات ، ص ١٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا بد من الاشارة الى حقيقتان موضوعيتان، اتضحت لنا :

١- الصدق الذي يصل الى حد الجرح، دون المداراة أو التملق للذات أو للواقع الموضوعي .

٢- الوعي الحاد لمجريات الواقع المحلي والعربي والعالمي، وانعكاس ذلك في المحاولات الشعرية الحديثة ، باختلاف اشكال البنى الهندسية في القصيدة الحديثة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث
تحولات البناء الفني في ضوء الواقع

- الصـورة الشـعريـــة
- الموســـــــــيقى
- اللغـــة والاسـلوب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواقع هو الذي يستفز الشاعر لابتكار صوره، فالحقيقة لا بد ان تأخذ في الفن ، شكلها الجديد .

ان الفن ليس مجرد مرآة ، بل هو منظار من نوع خاص ، " فالفنان لا يدرك الحقيقة ادراكا حسيا، او ادراكا عقليا، بل هو يدركها (مصورة) . العنصر الحسي، يحرك طاقة (الخيال) لدى الفنان، بعمل الخيال يدرك الفنان الحقيقة، لا موضوعا، لا فكرة ، انما يدركها في (صورة) " (١) .

ان جدلية الواقع مع الفن، حالة لا تنتهي على مر العصور، وتنسحب على عصرنا الحاضر .

لقد شكلت الظروف الاجتماعية والاقتصادية في الوقت الراهن، هزة عنيفة في كافة المستويات، تولدت عنها ادوات تعبير فني خاصة.

كان طبيعيا ان تؤثر في الصورة الفنية ، وتخلقها من جديد، صورة مغايرة لما كانت عليه قديما، بل هي لون يحمل تفاصيل وملامح المستجدات الواقعية المعاصرة، من حيث المفردات والتراكيب والحبكة "ان جاز التعبير " للصورة الفنية .

يلاحظ الباحث في الصورة الفنية الحديثة امتدادها عبر النص كله ، وتنوعاتها التي تشبه ما حدث في الواقع المعاصر ، سياسيا واجتماعيا واقتصاديا .

---

(١) عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الادب ، ص ١٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ان الشاعر المعاصر " لا يحتفظ للمفردة بدلالاتها المعجمية، لذلك فالعلاقات الناتجة بين المفردات المتجاورة ، هي علاقات تحكمها الدلالات السياقية التي تتمتع بها المفردات داخل النص الشعري " (١).

هذا ما يعرف بالمجاز، ويمثل الحد الادنى لوجود الخيال ، في النص الشعري، بهذا يتيح الشاعر المعاصر للمتلقي، المشاركة في رسم الصورة الفنية، مستمدا أيّاها من مفردات الشاعر، قد تختلف هذه الصورة، من متلق لآخر، حسب قدرة المتلقي، على استقبال الصور من خلال دلالاتها.

إذا كان للخيال دوره في تركيب المجاز، في النص الشعري، فإن دوره اكبر في الصورة الشعرية الأعم . إن أعنف الصور واكثرها اضطرابا، ناتجة عن الخيال، الذي يبقى دائما حتى في الصور العنيفة -مرتبطا بالواقع الذي ينطلق منه كل نشاط نفسي.

ان الثورة التي اصابت البنية الثقافية ، كغيرها ، بعد الحرب العالمية الثانية ، تولدت نتيجة الاحساس الحاد بضرورة التغيير والتبديل في كل شيء، وكانت النتيجة المباشرة للشعر العربي الحديث أن اصبح ميداناً لتجارب شعرية مختلفة .

وشهد الخيال الشعري والصورة الشعرية باعتبارها جانبا من جوانب البناء الفني في القصيدة الحديثة تجارب عديدة ، حاول الشاعر من خلالها الوصول الى مفهوم شعري جديد يوائم فيه بين الذات الداخلية له ، والموضوع لواقعه، حتى لم يعد الشاعر صورة مكررة لسلفه من الشعراء التقليديين .

---

(١) عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة ،ط١، منشورات عيون، الدار البيضاء ، ١٩٨٧، ص ٢٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولم يعد هناك وجه شبه بين الشاعرين سوى المفردة اللغوية.

اصبح الشاعر المعاصر مولوداً جديداً نتيجة الانقلابات الاجتماعية ، فالشاعر المعاصر الذي تفتح فهمه على عجز مطلق لواقعه وفضائه الزماني والمكاني ، حيث يندفع العالم من حوله الى مراكز القوة والسيطرة والتواجد لذا أسهم هذا الفهم - نتيجة الوعي المتزايد- في خلق شخصية شعرية ، مغايرة للشخصية السلفية، ولم يكن الشاعر في منطقة الخليج منعزلاً عما يدور حوله ، ولا أقل ادراكاً من اقرانه الشعراء العرب، فنصّب الشعراء انفسهم ، قادة لا يملكون القرار إلاّ من خلال رؤيتهم الشعرية، وصاروا يعبرون عما يجب ان يكون عليه واقعهم:

خافقي أرض وطفل وشظية

يصبغ الدنيا بلا لون

سوى لون القضية

حُلّتي بحرٌ وبرٌ وسماء

نظمت وجدي وسجني في عقود

صرت مجدافاً على الشط يغني

ثم ينأى ويعود (١)

---

(١) عارف الخاجة ، بيروت ١١وجمرة العقبة ، ط١، دار الطليعة ، الكويت ، ١٩٨٣، ص ٢٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تجاوزت محاولات الرفض هنا ، المضمون والشكل، الى رفض الأشكال البلاغية التقليدية، التي وجدها الشاعر المعاصر، " تركيبا ذهنياً حرفياً جافاً ، ومباشراً ، وغير قادر على اثارة العواطف" (١) . فهو لا شك يرفض قولبة خياله ، وطاقاته الخلاّقة ، ووعيه المتنامي ، في قوالب لا تنتمي الى فضائه الزمني .

لجأ الشاعر الى رسم الصورة الشعرية الجديدة، حتى اصبحت " صورة داخلية تتجه الى تنسيق الوجود الخارجي وفقاً للمشاعر الذاتية الداخلية "(٢) .

ولا شك أن ثقافة الشاعر المعاصرة المتزايدة ، ووعيه وادراكه ، كانا وراء إطلاق الفنان لخياله الشعري ، وكان لتوقه الى الحرية والانعتاق، دور في اعتماده الخيال الشعري ، وسيلة كشف واهتداء ، الى عالم يقوم على الحرية الابداعية المطلقة ، لتقف في مواجهة واقع الاقرار والفرض، والقمع ، لقد اهتدى الشاعر الى عالمه الداخلي ، ونمّى صوره بنفسه بدلاً من الاعتماد أو النقل الحرفي ، عن الواقع من حوله، الذي لم يعد يشكل للشاعر واحة الرضاء فركب صوراً وجدانية، تنتمي الى عالم الداخل ، في هذا الشعر الجديد .

فالشعر بخصوصيته لا ينقل نقلا مباشرا. بل يقدم الحقائق بشكل جديد، وان كان يمتح من مخزون الواقع فهو انما يستعين بالخيال ، لتعميق وإبراز وبلورة هذا الواقع، فالشاعر" يحتال على الواقع بالخيال" (٢)، ويلجأ الى رصد أحاسيسه واستجاباته الفردية باعتبارها سبيله الوحيد للخلاص :

(١) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة ، ط٣ ، بيروت، ١٩٨٤، ص١٢٤
(٢) عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، القاهرة ، ١٩٦٣، ص ٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في هذا السجن الداخل في برد الليل

أحاور صمتي

أنتظر البرق القادم في كلمات العشق المرتعشات

وانتِ

حلمي الأبديْ المأمولُ

الموصول ببطء الوقت

استوحش في البرد وكلُّ رفاق الوجد معي

وكأني وحدي

فالنار صديقةُ ليلٍ لا تأتي (١)

نحن امام تركيبة ، وجدانية ، داخلية ، اصطبغت بأساس موقف الشاعر من الوجود ، ورؤيته له .

غوصوا في قاع معاناتي

كونو ا جذوة ذاتي

فانا فوضى الشكل يفيض من المعنى

---

(١) قاسم حداد ، انتماءات ، ص ٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وانا الفرد المجموع المائج في مرجان النفس

ينفخ.

تجحظ عيناه ولا يتوقف

شفتاه دمٌ

عيناه فمٌ (١)

اذا كان الخيال يلعب دورا اساسيا في التركيبة الفنية للصورة الشعرية، فان الشاعر " يلتقط عناصرها من الواقع المادي المحسوس ، وهو الذي يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسيه وفكرية " (٢) .

ولما كان عقل الشاعر المبدع عامةً عقلا قادراً على عمليتي التحليل والتركيب، فهو اذ يقتنص من الواقع مادة لموضوعه ، فانما يقوم بإعادة صياغتها ، لتكون خلقاً جديداً يتم تركيبه ،لا كما هو في الواقع الاصلي، بل ، متساوقا مع الفكرة في عقل الشاعر باعتبار ما سيكون عليه ذلك الواقع . فاذا كانت المادة المقتنصة من الواقع الأصلي مادة ايجابية، كأن تكون استشهادا لمناضل، فانه مثلا يرسم صورة فنية للاستشهاد

---

(١) علي الشرقاوي ، مشاغل النورس الصغير، ص ٦٣ .

(٢) علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ط٢، مكتبة دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٩ ص ٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يبرز فيها امتداد ذلك الكائن الفرد على المجتمع بأكمله وعلى المستقبل ايضا .

واذا كانت الصورة من الواقع الاصلي سلبية كأن تكون هزيمة او تخاذلا سياسيا فإنما يقوم عقل الشاعر المبدع برسم صورة أخرى تتناول ادّق التفاصيل وتبرزها بشكل صارخ، ينال، ليس فقط ، استهجان القارىء ، بل ادانته ايضا للواقع الأصلي ، كأن تكون الصورة الفنية التي تقدم هذا المضمون تصويرا فنياً لحالة بكل ما فيها من تفاصيل الفساد وتشي دلالاتها بالمؤسسات الاجتماعية والسياسية :

تحتسين عرق ؟

.....

يا أيها الألم البشري انتبه

تعّمد أن يهزم الناهدان فضاءاته

وتعمّد أن يفضح الفخذان ادعاءاته

كأسك .. سيدتي (!)

.....

عند باب " وشيطا "

رفعت القيامة وانتفض الفتح

ها انني أدخل الآن

والوطن العربي تعمد أن يشعل الساهرين

وأن ينتشي بالخيانة والصمت والملعنة

وها انني ادخل الآن

والوطن العربي يحارب بالدفّ والمئذنة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكأسك .. كأسك .. سيدتي (!)

تحتسين عرق ؟

«احتسي مثلهم » (!) (١)

اذا نظرت الى خصوصية ما أفرزه التحول الاقتصادي والاجتماعي في منطقة الخليج العربي ، فاننا ندرك ان ساحة الصراع بين القديم والجديد تتمركز بشكل قوي في الذات الفردية التي تنازعها قيد الواقع وحلم الانعتاق .

والحقيقة التي نميل اليها ، ان هذا الصراع لا يقوم على كراهية القديم والارث الحضاري الشعري، لكنه صراع قائم بين فئة لا زالت تتملكها العاطفة المحضة تجاه القديم ، تصر على استمراره من هذا المنطلق، وفئة تنظر للأمر نظرة رفضٍ للواقع ، الذي لم يقدم حلولاً ، بل اسلم الحاضر والمستقبل للهزائم المتكررة .

فوجدت هذه الفئة من الشعراء، فرصة لتعبر عن رفضها للهزائم المتكررة ، بأسلوبها الشعري ، فرفضت القوالب الشعرية الموروثة ، ليشكل رفضها نوعا من الصدمة التي تراها ضرورية ، لتدق أجراس الخطر ، المحدق بواقعهم من كل حدب وصوب . إضافة الى عدم التوصل ، لصيغة مصالحة مع الذات مما يصبغ هذه الذات بالقلق والحيرة نتيجة عدم وضوح الرؤيا ، ولم يكن هناك مناص من اللجوء الى عالم الداخل « وهكذا سيطرت الرؤيا الداخلية للمشاعر على صوره الشعرية فجعلتها صوراً ذات وجود نفسي داخلي ، تحرص على الداخل اكثر من حرصها على العلاقات الخارجية.(٢)

(١) عارف الخاجة ، عليّ بن المسك التهامي يفاجيء قاتليه، ص ٤٣ .
(٢) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص ١٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اذا فهمنا المسألة على النحو الصحيح لها ، فإننا نعرف أن الصورة الشعرية، " وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن ادراكه او توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع للكشف والتعرف على جوانب خفية من الجوانب الانسانية (١) . الصورة الشعرية تلعب دور الوسيط ،بين عالم الشاعر النفسي ، والانفعالي ، وبين عالم المتلقي ، محاولة الوصول الى عالم المتلقي ، " توحي بإشاراتها ببعضها الى بعض بالجو النفسي العام الذي يسود القصيدة، اي انها تعبّر عن ذلك الجو أو تفصح عنه (٢) " .

أين نمضي ؟

نفط ويمشي مقتلعاً ما روته البراءة

رهطٌ ويعشى عند الظهيرة

لغطٌ يقول ويقتلنا

ثم يقول ويقتلنا ..

دملٌ اسمه النفط يمشي

ويبصق صلّ الحديد

وصلّ الرصيد

فيطفو البصاق على النغم الآدمي المعلّب

---

(١) جابر احمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة ،القاهرة ١٩٧٤، ص ٤٦٤

(٢) نورثرب فراي، تشريح النقد ،ترجمة محمد عصفور ، الجامعة الاردنية ، منشورات عمادة البحث العلمي، عمّان ١٩٩١م، ص ٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يطفو فنشرب

يا ضيعة العمر بعد انكسار النوارس

يا ضيعة العمر بعد انحسار النوارس(١)

لا شك ان هذا النموذج الشعري يقوم دليلاً على ذلك الترابط وتلك العلاقة الفعلية في النصّ الشعري بين الموقف الانفعالي والموقف الحسي الخارجي، تبرهن على قدرة الشاعر في الاستفادة من واقعه الموضوعي أو من بعض عناصره لتقدم صورة انفعالية متكاملة ، توحي وتشير الى الجو النفسي الذي أراد إيصاله، فالمشهد الواقعي مثل : " النفط " و "النوارس" وظّفها الشاعر في نصه، رموزا تشير الى موقفه الشعوري .

إن اعتماد الشاعر في تناول واقعه ، من خلال الرؤيا الداخلية له ، كمصدر للصورة الشعرية ، دفع الشاعر للاتكاء في نصه ، على الرمز والاسطورة مما أغرق الصورة في الغموض ، والاستغراق في الذاتية .

غير أن ذلك ، لا يعني الفصل بين النص الشعري، والواقع الخارجي، حتى في تلك النصوص التي يبدو انها تدور في فلك الذات، وما كان لها أن تبرز ، لولا وجود الواقع الموضوعي .

تلفّت تراني

أقسم نبضي في كل رفضٍ

أشكل عبر المرايا الصور

---

(١) علي الشرقاوي ، مشاغل النورس الصغير ، ص ٤٠ ، ص ٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تساءلتُ

كيف أترجمُها

فامتزجتُ

وهاجت على كاهلي رجفة الكون

ماجت دموع المساكين في داخلي

وامتزجت

وما الفرق بيني وبين الحنينِ

وما الفرق بين الهدايا التي اجهضتْ

والهدايا التي تشبه الياسمين

وما الفرقُ

ما الفرق بيني وبين المدينة (١)

وبذلك فان القصيدة الحديثة ، فنيا ، هي تطوير للصورة الفنية من غير حدود حتى ان كثيراً من قصائد الشعراء المحدثين هي صورة فنية واحدة، أو انها تركيب متجانس لمجموعة من الصور الجزئية التي تشكل صورة فنية واحدة ،ممتدة وشاملة، هي القصيدة كلها، حيث تتابع الصور الجزئية كاشفة عن صورة عامة في النص الشعري من خلال بناء درامي، " فالصورة الممتدة علامة بارزة في مسار القصيدة الجديدة والتي تمثل في الوقت ذاته كياناً مسكوناً بالحركة والفعل والتوفز ، وفيه تصاعد الصيرورة الفنية في مساق الأداء ، حيث لا تدرك المعطيات الدلاليةللأداء الفني إلا من خلال التجول في انحائه الممتدة والمنبثقة في التشكيل الفني للقصيدة كلها " . (٢)

---

(١) قاسم حداد ، انتماءات ، ص ١٠٢ .

(٢) رجاء عيد ، الاداء الفني والقصيدة الجديدة ، مجلة فصول ، العدد ٤ ، القاهرة ، ١٩٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البغال تجر الجثث

على مهلٍ

بينما يتهشم الموت في مرآة الفرسان

ثمة أطفال يخشون القذائف

ويسألون القتلى عن الطريق

ولكن البغال تحمحم وتمضي مقتحمة الغبار

وأحيانا ، حين تنهمر النيازك

تسدل أهدافها وتهرول في نشيج النهر

في أنفاس الغابة

على التلال الرصاصية

تنشر الجثث المضيئة

ثم تنحدر في هاوية ودليلها

هتافُ شعب مأخوذٍ باليأس

على مهلٍ

ينحسر الفرسان

وتنكسر المرآة (١)

تنتظم الصور الجزئيةفي علاقة ترابطية لترسم صورة شاملة تمتد عبر النص كله (البغال تجر الجثث - يتهشم الموت - يسألون القتلى - البغال تحمحم- نشيج النهر - التلال الرصاصية- الجثث المضيئة- ينحسر الفرسان - تنكسر المرآة) هذه الصور الجزئية ترسم صورة فنية للموت والنهايات تحت وطأة الحروب والقتال، وتعكس الحالة

(١) قاسم حداد، عزلة الملكات، كتاب كلمات ، اسرة الادباء والكتاب ، البحرين، ١٩٨٥م ص ١٥، ص١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النفسية للشاعر الذي استطاع أن يشرك عناصر الطبيعة في لوحة الموت (الغبار - النيازك - الغابة - التلال).

فنحن امام مجموعة من المشاهد المتلاحقة، كل مشهد هو صورة فنية ، وتشكل هذه المشاهد حدثا دراميا يطل علينا من مرآة ، ويصور بمجموعه رواية مختزلة للحرب، قد تستغرق بضع مئات من الصفحات في عالم الرواية ، وفي هذ القصيدة قدّم الشاعر صورة ممتدة تتكون من ثمانية صور فنية جزئية ، وافصح الشاعر عن موقفه ورؤيته من الحرب في الصورة الفنية الأخيرة (وتنكسر المرآة).

ولما كان البناء الفني في القصيدة الحديثة يقوم على قاعدة صورية تتعانق فيها الوسائط وترتبط، ويؤدي بعضها الى بعض، فهي تقدم بناء تمتزج فيه الصورة والفكرة معاً .

ان الطريقة البنائية تجعل مهمة الصورة حمل الفكرة حتى تكشف بها علاقات لأرض جديدة وواقع فني جديد، هو واقع الرؤى " فالصلة بين الصورة الشعرية والقصيدة صلة حيوية ذات بعد شمولي لا يمكن التخلي عنها في رفدها بالأجواء وبمعطيات البناء العضوي التي تدفعها الى التطور والنمو ، انها نسيج فني تركز عليه القصيدة في التعبير عن محتواها الفكري " (١) .

ولا تتحمل دراسة الصورة الشعرية إمكانية فصلها عن المعنى الذي تميل إليه ، أي أنه لا بد من الربط بين الصورة والمضمون . ويوكد الفيلسوف الايطالي (بندتو كروتشه) (٢) إن الناحية الجمالية في العمل

(١) مجلة شؤون أدبية العراق، العددان ٧ و ٨ ، ١٩٨٨ -١٩٨٩ ص ١٠٣ .

(٢) بندتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي ، القاهرة، ١٩٤٧م، ص ١٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفني تنبع من هذا التوحد والتمازج بين المضمون والصورة ، " والحقيقة هي أن المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن، ولكن لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فني، لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها الفنية " (١) ، فالصورة والمضمون عند كروتشه هما وجهان لعملة واحدة، ولا تتحقق قيمة أحدهما إلاّ بوجود الآخر " فسيّان اذاً .. أن نعد الفن مضموناً أو صورة ، شريطة أن يكون من المفهوم دائماً أن المضمون قد برز في الصورة، وأن الصورة ممتلئة بالمضمون، ايّ أن الشعور هو الشعور المصوّر، وان الصورة هي الصورة المشعور بها (٢).

سهرت مع القطط السمكية في غرف الموج

آخيت قرشاً وسميته ابن قلبي

فعضّ يدي

وما كنت أقدر أن اترك البحر

يقذفني شبك نحو عشب

وصارية نحو أحلامها

حين يمتزج الملح بالروح

تصبح معناك

هل تستطيع الخلاص ؟! (٣)

---

(١) محمد زكي عشماوي ، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، ط٣ ، الهيئة المصرية العامة،الاسكندرية ١٩٧٨م ص ٢٥٠

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٥٠

(٣) علي الشرقاوي ، مشاغل النورس الصغير ص ١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ان التحليل الصوري للصورة الفنية الشمولية للنموذج يضعنا أمام صورة لواقع اجتماعي قائم على التباين الشديد بين مكوناته المترابطة فيما بينها ، بحيث يصبح الشيء جزءا من نقيضه ، فالصورة الشعرية، " تؤلف بين المتناقضات ، بين الاضداد" (١) . وبالنظر الى الصور الجزئية للصورة الشمولية ، مثل (القطط السمكية) في مقابلة (القرش)و (غرف الموج) الضيقة في مقابل (البحر) ، وانطلاق (الاحلام) و (الملح) بثقله وحرارته في مقابل (الروح) بخفتها وانطلاقها، نجد أن هذه الصور الجزئية قد أقامت بناء الصورة الشمولية من غير خلل، واذا نظرنا الى المعادل الموضوعي للصور نجد أيضا مادة الموضوع منسجمة تماما مع افكار الشاعر ، فإذا غيرنا مفردة واحدة من الصور الجزئية لاختل كيان الصورة الشمولية سواء في الشكل أو في المعنى . ويدل هذا النموذج الذي نجد مثيلا له في الشعر العربي المعاصر في الخليج عند معظم الشعراء، يدل على أن الشاعر توجه الى بيئته المحلية البسيطة فحوّلها الى رموز وأقام منها بناءً جديداً له دلالات فكرية اجتماعية اكثر تعقيداً من الواقع وأصبحت الصورة الشمولية رؤيا فنية تحمل طرحا فكريا هو رأي الشاعر، وليست مجرد زخارف لفظية . فما كان ينقله الشاعر القديم بالصورة والتشبيه والاستعارة، ينقله الشاعر الحديث بتسلسل غير منطقي ظاهرياً ، وتلعب الصورة دوراً

---

(١) مصطفى الرافعي ، فنون صناعة الكتابة، دار الجيل ، بيروت ١٩٨٦ ، ص١٨٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خطيرا في الشعر الحديث ، لأنها تؤدي الهزة التي هي غاية الشعر، وقد ساهمت الصورة الشمولية ببنائها في التعبير عن مختلف القضايا من اجتماعية واقتصادية وسياسية .

ويمكننا أن نتلمس ملامح الصورة الفنية في النص الشعري في الخليج من خلال تناولها عبر مستويين ونعني بذلك بحث الصورة من خلال الموضوعات الاجتماعية التي تناولها الشاعر الخليجي وكانت اكثر دوراناً في النص الشعري كله ، ثم نتناول أهم الطرائق التي ارتأها الشاعر الخليجي لإيصال رسالته وهي ما أسميناه وسائط الصورة الفنية ، التي سنجدها معتمدة على بعضها بعضا ومتحدة عضوياً في ابراز الصورة الفنية في شعر التفعيلة عند شعراء الخليج .

فالمرأة ، والوطن ، والحرية موضوعات لها أعمق الاثر في تجربة الشاعر الخليجي المعاصر ، والشاعر متطابق تماماً مع واقعه القلق، الذي لم يأخذ بعد شكلاً واضحا فهو مازال يتأرجح بين ماضيه ومستقبله ، وحاضره .

يتوسل الشاعر في تجربته الشعرية كل ما يمكن أن يوظفه في ابراز الصورة الفنية واغنائها والوصول بها الى درجة الابداع، فالرمز ، والاسطورة والقناع ، والتراث . كما سيرد لاحقا أدوات تعمل في الوقت نفسه على تشكيل الصورة الفنية، بارتباطها وتلاحمها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١- المستوى الاول

أ- المـــرأة :

لا عجب ان نالت المرأة اهتماما كبيرا في التجربة الشعرية، حيث احتلت مساحةً واسعة في خارطة النص الشعري باختلاف عصوره ومذاهبه، وكان حضورها في الشعر العربي المعاصر حضوراً يختلف عما كانت عليه، إذ ارتبط هذا الحضور الذي أفرز الشعر المعاصر ، فهي في خيال الشعراء القدامى ، لا تخرج صورتها بشكل أو بآخر عن كونها جسداً أو أماً تشملها العواطف الانسانية . إلا انها أصبحت رافداً حيويا في دفع حركة الإبداع الشعري والفكري الى أرقى مستوياته بخروجها الى المجتمع وتبلور شخصيتها الاجتماعية والفكرية .

ولما كانت المرأة في الوجدان الانساني عموما اكثر في الدلالة من مجرد المرأة / الانسان. حيث عبدها الأقدمون بمختلف المعاني ، فهي الخصب حينا (عشتار) ، وحيناً آخر هي العزة (العُزى) .

يشكل ظهور المرأة في الشعر المعاصر بنفس المفهوم ، استجابة لنقاء النفس البشرية في تعاملها مع المرأة .

لا شك أن هذا الحسّ الوجداني لدى الشعراء المحدثين ظهر في تعاملهم مع المرأة حيث تجاوزوا المعالجة الاجتماعية لموضوع المرأة ، لتغدو قيمة فنية ذات أبعاد رمزية وفكرية .

لقد استطاع الشاعر الخليجي ان يبلور بواقعيته فكرة انعكاس الواقع الاجتماعي للمرأة وجدلية علاقتها بهذا الواقع، ورغبتها في تخطى قيوده التي لم تعد تنسجم وحركة الاندفاع الاجتماعي والاقتصادي ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والسياسي نحو الانعتاق الذي تتطلبه حركة التغيير ، فالشاعر الخليجي يعكس همّه من خلال همّ المرأة وضيقها بالواقع الكائن ، ورغبتها بمساحة اكبر من فضاء الحرية :

يثور الحب في قلبي من الداخل

ويهتز الصدى في الصدر يا أمي ... بلا حسبان

وأشعر نشوة الانسان حين يعيش

حين يثور ، حين الرعشة الاولى

أحس حقيقة الانسان

« ان تململ هذه الفتاة وشعورها بالحاجة الى الثورة والرفض والتغيير مرتبطان كل الارتباط بهّم الشاعر الخاص وتململه من رفضه له وثورته عليه . (١)

اننا نحس الرغبة القاهرة في الانعتاق والتحرر ، والمطالبة المشروعة بانسانية المرأة . والحقيقة المهيمنة هنا هي حقيقة الانسان، اذ توحد همّ الشاعر مع همّ المرأة .

إن نموذج قاسم حداد يكشف بكل وضوح وصراحة عن مشاعر امرأة ثائرة على قيدها، تطمح بالانعتاق والتحرر من هذا القيد وكسر طوق التقاليد البالية .

ويا أماه ...

كيف أعيش في قبر بلا أبواب

كما المنفي في موت بلا سرداب

---

(١) علوي الهاشمي ، ما قالته النخلة للبحر، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨١ ص ٢١٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ظلام في عيون الشمس

ظلام في جبين الامس

وتعتيمٌ تغلغل في جروح الدهر

وأبقى وحدةً حمقاء تسقيني بكأس عذاب .

المرأة، الكائن الاجتماعي الذي يشارك الآخرين تطلعهم نحو مستقبل أفضل ، تبدى رغبتها بتخطي قيود الواقع التي طالما كانت حاجزا يصطدم به الانسان المتشوق دوماً للحرية والخلاص والانعتاق ، فالفتاة هنا فتاة تختلف عن فتاة الأمس،ا نها هنا ترفع صوتها بالاحتجا ج حين تخاطب امها (كيف أعيش ..) والشاعر حين يتحدث بلسان الفتاة إنما يصور رغبة المرأة التي يعيها تماماً ورغبته المماثلة نحو الخلاص من (النفي – قبر بلا أبواب – الموت بلا سرداب– الظلام– التعتيم– جروح الدهر – الوحدة الحمقاء – كأس عذاب)ومن مجموع هذه المشاعد تخرج صورة الواقع / القيد .

وترتفع وتيرة الشكوى والاحتجاج والرفض وتتحول الى ثورة :

وذاك البخنق المحفور فوق الصدر

كأوراق على بركان

يثور الحب في قلبي من الداخل

ويهتز الصدى في الصدر يا أمي

بلا حسبان

وأشعر نشوة الانسان

حين يعيش

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حين يثور

حين الرعشة الاولى

أحس حقيقة الانسان.

ومع ولادة الشعور بضرورة تجاوز الواقع الذي طالت سطوته على النفس الانسانية التواقة للحرية والانطلاق يتبلور الشعور بأمل قادم ليحقق نشوة الانتصار المرتبط بالحرية والحياة .

وتنتصر مفردات الانعتاق التي ترتفع بالسياق لدرجة انفعالية تكشف عن الأمل الحلم ويتمثل عبر المشاهد (يثور الحب - من الداخل- يهتز الصدى- أشعر نشوة الانسان- حين يعيش- حين يثور- الرعشة الاولى- أحس حقيقة الانسان) .

اننا نرى الثنائية التي شكلت النص وهي القيد/ الانعتاق، فمنذ البداية يتوحد همّ الشاعر وهمّ المرأة / الكائن الاجتماعي / حين تختارالثورة طريقا للخلاص والتغيير ، وتعبيرا عن رفض الواقع/ القيد، والتطلع الى المستقبل/ الحلم/ الانعتاق .

فالواقع بما يتمازج فيه من تناقض أخذ يضيق الخناق على ابنائه حتى كان قيداً/ قبراً (بخنقاً) وكانت رؤية الشاعر من خلال هذا التصوير للواقع قد دفعت بحركة القصيدة عبر دلالات مكثفة نحو انفجار الثورة/ الحب/ الانعتاق .

ويتصاعد بناء النص دافعا بالثورة الى الذروة لتصل الى الحلم/ الحرية/ الانعتاق، عبر تكثيف المشاهد المرتبطة بالحلم المنشود (شعور في شراييني كدفق دماي - سيحييني - معناي- فليس لثورتي حد-انطلاق هواي- مات البخنق الملعون).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويا أماه

شعور في شراييني كدفق دماي

أحس به سيحييني

أحس به معناي

فليس لثورتي حدٌ اذا انفجرت

فأين يداك تحرسني وعيناك لتحميني

لقد جاء الذي ما جاء لولاه انطلاق هواي

ومات (البخنق) الملعون في صدري

كموتٍ مات .

إن دفق الحرية والانعتاق الذي بدأ يسكن الشرايين والدماء ليبعث الحياة، يقف متحديا منطق الحراسة المكلفة بها الأم، باستفهام استنكاري(فأين يداك تحرسني، وعيناك لتحميني) فالثورة لا حد لها، والانعتاق حتمي ، ولا تستطيع قيود الحراسة ومنطقها أن تقف في وجه حتمية الغد المقبل فإما ان تباركه أو لا تستطيع حيال جموحه شيئا (ومات البخنق الملعون في صدري كموت مات) .

بموته تبدو الفرصة سانحة للبوح والمواجهة الجريئة، ورفض التحجر والسكون والموت والسجّان والقيد والجدران والسوط والقضبان فهي من ملامح القيد المرفوض :

أيا أمي اريد حياة

سئمت تحجر الكلمات فوق جدارنا الصخري

سئمت الموت عبر حياتنا يسري

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اريد حياتي الكبرى - أيا أمي -

بلا سجان

بلا قبر جميع جهاته جدران

بلا سوط يحز حقيقة الانسان

اريد الحلم اصنعه بلا قضبان

اريد الحب اشعره كما الانسان

أنا انسان يا أمي

أنا انسان

ويبدأ تجاوز اللحظة / القيد ،يتخلق في حياة مستقبلية تاركة خلفها التقاليد المكبلة من خلال الجمل الطلبية من مثل النداء (أيا أمي) والطلب (أُريد) يدعمها التأكيد والتقرير الذي رافقه رسم الصورة الحلم المنشود (انا انسان يا امي -انا انسان) وتعاضد الأفعال والضمائر والقافية الموحدة مع ارادة الفتاة لتساهم في رسم الحلم المنشود :

ويا أماه

يصيح بكاهلي المتعب

حنين الشوق

يسكب أنهر الاحزان

ويكسر خاطري المكسور فقر الحب

أتوق اليه

أتوق لعالمي الموعود

أبغي كسر هذا الطوق

أحنّ لفوق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حيث يداه تنشلني لسقف الحب

ألقاه ويلقاني .....ونحيا الحب دون حدود

وثار الحب في قلبي ..... من الداخل

ويا أماه .. في قلبي من الداخل (١)

وفيما يشبه انتصار قوى الخير على قوى الشر تتحقق الغلبة للانعتاق مقابل اختفاء ضده/ القيد وانحسار سيطرته ، كل ذلك يتم من خلال الأمل/الحلم ، المغاير للواقع المفروض / الذي يفرض وضعاً سكونيا في مقابل الحلم الذي يتيح مجالاً للحركة والنماء.

فالتوق للحب .. توق للحرية وتحقيق الذات، وهي رغبة " من الداخل " سعى الشاعر من دافع رؤيته الذاتية لتحقيقها على لسان فتاته وثورتها، تحقيقا للرغبة في التغيير الشامل، وقد استطاع قاسم حداد أن يرسم صورةً لامرأةٍ ثائرة منطلقة نحو الحرية معبزة عن رغبتها وعن رغبة جماعية في إحداثها . "هنا يصبح الحب طريقا للحرية والخلاص ، وثمرة حقيقيةً لنضال المرأة والرجل على حد سواء من أجل تحقيق انتصارهما المشترك على قوانين الواقع وعلاقاته المتناقضة"(٢).

و الشوق الى الانعتاق وكسر القيد لتحقيق الحلم/ الانعتاق/ في المشاهد التي استمرت في حركة القصيدة الانفعالية (يصيح- اتوق إليه - اتوق لعالمي الموعود - ابغي كسر هذا الطوق- أحن لفوق- لسقف الحب- نحيا الحب دون حدود -ثار الحب من الداخل).

---

(١) قاسم حداد ، البشارة، ط٢، الربيعان للنشر والتوزيع ، الكويت، ١٩٨٤،ص٤٢ .

(٢) علوي الهاشمي ، ما قالته النخلة للبحر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١ ،ص ٢٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد وقفت هذه المشاهد متكاثفة في السياق لتضعف قوة تواجد أضدادها من دلالات القيد وتقلص من وجودها ، (كاهلي المتعب- يكسر خاطري المكسور فقر الحب).

وعلى امتداد النص لاحظنا استخدام الشاعر لظاهرة اسلوبية هي التساؤل، فقد عبرت هذه الظاهرة عن حركة الانفعال النفسي في النص ولم تقف دلالتها عند المعنى العادي بل تجازوته إلى معانٍ تعبر عن الاصرار والرغبة في الانعتاق :

- كيف اعيش في قبر بلا أبواب
- أين حنانك المعطاء
- أين يداك تنشغلان بالتجديف في شعري
- وكيف نسيت صوت فتاتك المحتار
- فأين يداك تحرسني وعيناك لتحميني .

والنص في سياقه الاجتماعي يطرح تجربة المرأة في تطلعها للحرية باعتبارها كائناً اجتماعياً ينشد الخروج من قيود الواقع/ القيد/إلى واقع يتيح مرونة اكثر في التعامل مع انسانيتها، وهذا ما استطاعت الصورة الكلية للنص أن تطرحه من خلال واقعها الاجتماعي، حيث تظافرت الصورة الجزئية لدعم الصورة الكلية وأزرتها عبر سياق النص من خلال اعتمادها على الاستعارات والتشبيه والصور الضدية، وان عالم الوعي الذي استطاع الشاعر نقلنا إليه بحقيقة الصورة ارتفع بالشعور العام إلى حد اليقين بانتصار الحلم من خلال المستوى النفسي الذي ساهم في خلق هذه الصورة بعينها .

منظومة العلاقات الاجتماعية الجديدة أخذت بعدها الانساني الشامل ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمشاركتها في صنع نمط الحياة العامة ، اجتماعيا، وسياسياً واقتصادياً، وثقافياً ، لم يعد يتوافق مع بقائها مجرد انثى وجسد يقع عليه فعلُ الحياة، بل هي الآن كائن اجتماعي يمارس فعلَ الحياة .

" إن للحب بعداً اجتماعيا بحقيقة المرأة والرجل على السواء ، كانسانين يبحثان من خلال تعاملهما مع علاقات الواقع عن القيمة الحقيقية في الحب ، طاقة انسانية عظيمة، قادرة على المواجهة والاصطدام بمعطيات الواقع الذي يكبلها داخل انسان معزول عن الآخر وبالتالي قادرة على تغيير هذا الواقع وتجاوزه لما هو أسمى وأنبل "(١) .

فالشاعر في هذه المرحلة الواقعية يعلن عن رفضه أن يكون الحب بعيداً عن الواقع، لا يؤمن بسرية العلاقة .

نسمع صوت المرأة من الطرف الآخر ، وفي إطار هذه المعالجةالاجتماعية للحب ، واضحا صريحا قوياً جريئاً، صوتاً تسمع صداه في العقل والوجدان، دعوة المرأة إلى بنات جنسها للتعامل مع الواقع الاجتماعي بروحٍ وثّابة متحدية لا خجل فيها ولا انكسار .

عبر هذا الاحساس بالحب، حملت المرأة لواء المبادرة لتعلن بنفسها عن هذا الحب دون وجل أو خوف، فاعلان الحب (لروى سالم) في قصيدة (الى القاع خذني) جرأة وانطلاق :

حبيبي

أعرف انك تهوى البعيد

وكل نداء جديد

وتعشق هذه المسافات

---

(١) علوي الهاشمي، ما قالته النخلة للبحر ، ص ٢٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمرأة السلبية لم يعد لها وجود ، فإلى متى ستنتظر الرجل ليعلن عن هذا الحب ، الدعوة للحياة، انه قرارها أيضاً، فتأخذ زمام المبادرة وتكسر طوق التقاليد وتحمل لواء الدعوة للحب ، فهي كما ذكرنا إذ تفعل ذلك فإنها تتحدى الحبيب أن يفعل مثلها، يكسر القيد ، ويأخذ بيدها وأن يتوحدا لأجل اختراق الواقع ومواجهة علاقاته الفاسدة وبالتالي تحقيق الانتصار للحب الذي جمع بينهما :

تسحق روحي

وروحي ماردة

تقتل كل قرار تحدٍ

تعال أُعلّم عينيك

كيف يكون التحدي

فما زلت في شاطيء البدء

في أول العشق

هات يديك وخذ بيدي

إلى القاع خذني

نكون هو القلب. (١)

هي المرأة دائما، تريد ضمن التركيب الاجتماعي أن يكون صوتها مسموعاً، ووجودها محسوسا فكيف بها إذاً بعد مرحلة التحول التي جعلت منها امرأةً عاملة ،فاعلة ، مشاركة، اكثر التزاماً بموقعها الجديد، هل يطلب منها أن تأخذ هذا الدور ويبقى داخلها حبيساً لتاريخ امرأةٍ

(١) رؤى سالم ، قصائد من الامارات ، مجموعة شعرية مشتركة، اتحاد كتاب وادباء الامارت ، ط١، ١٩٨٦م، ص ٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحّول، فهي لم تعد حبيسة المنزل وخرجت للحياة، فلماذا تبقى روحها حبيسة . المعادلة لا تستقيم إلاّ باعلانها عن روحها الماردة، القوية، التي تتحدى الموت / السكون/ الجمود ، القادرة على الغاء كل قرار يتنافى ومشاعرها واحاسيسها، تكسر أي قيد يتعارض مع رغبتها في الحرية والانطلاق وتقبل كل قرار تحدٍ ، يتنافي وهذه الرغبة، تغذي روح حبيبها بالإقدام والشجاعة تحثه ، تثير فيها الإحساس بالحرية والتمرد (تعال اعلّم عينيك .. كيف يكون التحدي) والى أين؟ الى القاعدة والأساس / القاع/. وهو القلب ، انعكاسٌ لأحاسيس الثورة والغضب كما الفرح والتوق، ليتوحدا معاً في عملية الخلق (هات يديك وخذ بيدي) . تلك هي القاعدة الاجتماعية الجديدة ضمن علاقات الواقع الجديد، المرأة والرجل يداً بيد، لم تعد يدٌ بمفردها تستطيع النهوض بتبعات الحياة .

ونسمع صوتاً آخر يعبر عن هذا الاحساس الواقعي بعاطفة الحب ، صوت امرأة طامحة إلى فضاء الحرية ورحابة الحياة، تمضي في طريقها للتحرر ولكن بحذر ومعاناة نفسية يشوبها القلق والإحباط والتوتر والشك . فحمدة خميس تتململ فيها مشاعر الانسان ، وتعلن دون خوف عن إحساسها بالحب . هذا الاحساس المشوب بالقلق والذي أدى بدوره ان يسمَ خطواتها بالحذر واليقظة :

إذا ضمّنا موعد

ثوان قد سرقناها

من الايام والناس

ورحنا نطفيء الشوق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نهدهد جفننا المُسهد

ويسكب نشوة سكرى

فيغفو الخدر في جفني وأعصابي واحساسي

ولاحت في رؤى عيني

طيوف الشك والظن

واطرقت .. فلا تغضب (١)

" والشاعرة في هذه المرحلة الصعبة حذرة كل الحذر في تعاملها مع كل ما يحيط بها ، حتى مع حبيبها الذي تطلب منه أن يقدر الصعوبات التي تواجه امرأة تلتقي بحبيبها ضمن علاقات اجتماعية قاهرة وتقاليد مجحفة " (٢) . ان الحس الواقعي بظروف الحياة والمفهوم الواعي للحب هو الذي جعلها تفصح عن رغبتها بالوضوح والنور .

إن الشاعرة تدرك تماماً القوة الكامنة في عاطفة الحب والتي يمكن بلورة ارادة المرأة من خلالها والقوة القادرة على ابراز قضية المرأة الاجتماعية ، والحب طاقة خلاّقة واعية تقود بالضرورة الى سويّة العلاقة بين الرجل والمرأة في إطارها الاجتماعي الواقعي.

في إطار هذا المفهوم تجاه المرأة ، يصور لنا علي السبتي عالماً يَنْزعُ الأغلال وينطلق حرّاً :

وأسمع صوت حمدية

يشق الليل عبر عرائش العنب

---

(١) حمدة خميس ، قصيدة (اذا ما قلت لا ادري فلا تغضب) مجلة الاضواء البحرينية ، ١٠/١٠/١٩٧٠ .

(٢) علوي الهاشمي ، ما قالته النخلة للبحر، ص ٢٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يفك القيد عن قدري

واسمع ألف أغنية

تشق الليل عبر تساقط الثمر

وتنشق عطرها في الكون : حرية (١).

انها الحرية التي يتوق اليها الانسان، والتي لا تتحقق إلا إذا كانت المرأة جنباً الى جنب مع الرجل ، رفيقة نضاله وكفاحه ممتزجة بأحلامه وأمانيه في واقع جديد ومستقبل أفضل .

وارقى صور المرأة في تجربة الشاعر الخليجي حين تقترب من صورة الوطن بل تمتزج الصورتان فتصبح المرأة هي الوطن. والوطن هو المرأة المحبوبة. " إن الاتحاد هنا قمة الرؤيا الناضجة من قبل الشاعر للمرأة المحبوبة، للوطن المجسّد في كل هذا ، ولكل هذا الذي تجسد في الوطن فإذاً الحب الحقيقي حب واعٍ يشترك فيه القلب والعقل معاً "(٢).

يا غادة،

يا نغم الأغصان الميادة

في فجر صيفيّ الانسام

يا اعذب من أعذب أحلامي

يا نهراً من طيب العنبر

تحرسه الأقمار الصيفية

---

(١) علي السبتي ، بيت من نجوم الصيف ، ص ٧

(٢) ماهر حسن فهمي ، قضايا في الادب والنقد، دار الثقافة ، قطر، ١٩٨٦، ص ٢٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غنيتك ألحاني وأنا عنك بعيد

تفصلني عنكِ رمال البيد

والبحر عميق أخشاه

سأظل على الشاطيء أنتظر

ويشع القمر

فأرى وجهك فيه

وأرى عينيك الزرقاوين

وأشم شذاك العربي

يملؤني ، حباً للانسان

حين يغني للحرية .(١)

هذا تمازج جميل للمرأة والوطن ، وارتباط وثيق بينهما ، حيث تكمن عاطفة الشاعر نحو المرأة وراء عاطفته نحو وطنه ، فتتداخل الصورتان، المرأة / الوطن، لترسما صورة أبهى لعلاقة واقعية بين المرأة والرجل .

قد يتجاوز الشاعر ، في مرحلة متقدمة لتجربته الشعرية ، المرأة الوطن إلى المرأة الانسان وتصبح رمزاً لكل ما يتصل به من قضايا ، كالحرية والثورة والتغيير والانتصار وغيرها ، في عموم قضايا الانسان وهمومه .

---

(١) علي السبتي ، بيت من نجوم الصيف ص ٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعد هذه المرحلة من الناحية الفنية غاية في النضج، حيث يتوحد الشاعر بالمرأة – الرمز " فالمرأة هنا من الناحيتين الفنية والنفسية لم تعد رمزا قريباً للوطن، كما كانت ، بل أصبحت رمزاً لكل ما يتصل بموقف الشاعر نفسه من الوطن والانسان وهمومهما وقضاياهما " (١).

توحدت بالثورة العشق، لا ارتديها نعالاً

ولا ارتديها ثيابْ

توحدت ، لا حاجز بيننا والتراب

ولكنّ، قبل انعتاقي ، قبل انصداع الجدار

أتوا .. أخذوني (٢) .

صورة من صور التوحد بالمرأة -الرمز مبنية على قاعدة " العشق- الثورة " تبرز موقف الشاعر النفسي والفكري والفنّي. وكما هي الثورة جوهر الموقف من الواقع فالعشق جوهر الموقف من المرأة ، فالموقفين حالةٌ غيرية أي تتجه إلى خارج الذات نحو الاخر، نحو الانسان، المرأة الوطن ، بل العالم كله . وعلي الشرقاوي من أبرز شعراء الخليج الذين جسدوا هذا المعنى فنيا ونفسياً :

ومن شفتيها بقايا حريق يرطب قلبي ،

(كنت معي مثل وجهي

كنت شهيقي

فكيف أكون غريباً

وانتِ – انا في شهيّ العذاب) . (٣)

(١) علوي الهاشمي ، ما قالته النخلة للبحر ، ص ٢١١

(٢) علي الشرقاوي ، الرعد في مواسم القحط، ص ٢٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لذا نرى الشرقاوي قد وظّف (العشق) توظيفا فنيا ليعبر عن حالة شعورية متفجرة في ذاته، إثر معاناةٍ مادية ومعنوية شاقة ومضنية، معبراً عن ذلك بصراحة وجرأة وواقعية. هذا العشق/ الثو رة الذي قاده الى السجون " عندما أفصحتُ عن عشقي تلقتني السجون " (١) .

تبين المعالجة الفنية لهذه القضية عن وضوح الرؤية الواقعية للشاعر تجاه قضاياه وهمومه وآماله وتطلعاته ، عموما فإننا نلمس أن المرأة ما عادت ذلك الكائن الجميل في خيال الشاعر بل كائنا له دلالاته الفكرية والرمزية وهي الوطن بتطلعاته نحو الحرية والامال الموعودة ، وهي الفعل المتحرك من سكونيته الى المشاركة في الصنع والخلق، فالشاعرالثاقب النظرة ما عاد يعزلها في خياله الشعري عن حركة الواقع الملموس ، وإن كان ما زال يتكىء بخياله عليها لشحن انفعالاته العاطفية ورسم صوره الفنية .

ب- الوطـــن

نلمسُ في خارطة التجربة الشعرية عند شعراء الحداثة، في دول الخليج العربي ، مساحة واسعة في تجربتهم يحتلها الاحساس بالوطن، احساسا واقعيا معمقاً يبرز وبشكل جلي علاقة الشاعر بهذا الوطن والذي تتضح رؤياه له من خلال المكان والذي يشكل قوام هذا الوطن، ومن خلال الزمان، الاحساس الماضي به والاحساس الحاضر والمستقبل/ الحـــــلم

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حدّق في ثقب خيال الطفلة يا وطني

حدّق أكثرْ

وتجمهر في رمح الكلماتْ

وكن ما ليسَ يكون

تناثر مثل مزامير الأخضر في الأشجار (١)

فالطفلة ، براءة ، نقاء، المستقبل والحلم الذي ما شابه شيء ، وطن لايشبه أي وطن ، وطن يتخلق خلقاً جديداً :

أكمنْ في الكاف وكنْ النون

أنت الزيتون

فكن طفلا ملغوما بالحلم المجنون

تفجرْ في رحم الفصحى (٢)

(الكاف والنون) هما (كن) وبصيغة الأمر (طلبي) يدعو الشاعر الوطن ليتخلق ويتشكل خلاف ما كان عليه ، يتخلق بالسحر المبارك، بالزيتون المعمر الأبدي، عبر الطفل الحاضر والمستقبل. ولا يفوتنا أن نذكر الفعل الشعري متزامنا مع حركة التحول الاجتماعي والاقتصادي والسياسي داخل رحم هذا الوطن ، ونحن إذ نتجاوز المرحلة الرومانسية عند شعراء الخليج إلى المرحلة الواقعية لإيماننا بحتمية تطور الشعر الخليجي ونضوجه وتوظيفه بشكل أكثر مساسا بقضايا الوطن والمواطن ، بل تعداه إلى قضايا انسانية اكثر

(١) علي الشرقاوي، للعناصر شهاداتها أيضا أو المذبحة ، ط١، البحرين ، ١٩٨٦، ص ١٣٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شمولاً وإحاطة ، وأصبح الشاعر يعبر عن معاناة الوطن (بأنا) الجماعية واتضحت رؤاه الفنية وتعمقت وعظُمت دلالتها به على كل المستويات الاجتماعية والنفسية والجمالية.

الحديث عن الوطن لا بد يقودنا إلى النضال السياسي والاجتماعي داخل مجتمع الخليج، مجتمع الطفرة الحضارية ، نتيجة ما حققه هذا المجتمع من ثراء سريع اثر اكتشاف النفط، أدى بدوره إلى خلق جيل غير منسجم مع واقعه، وعمق الإحساس بالغربة النفسية والمكانية والزمانية ، وسنجد أن معظم القضايا الاجتماعية والسياسية تدور في محور الوطن .

إن كنا نقر بأن جيل الشعراء الجدد في الخليج قد اتخذ موقفا جبهويا من الواقع السياسي والاجتماعي وتمترس في مواجهة السلطة القائمة بكافة أشكالها ، السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، فإننا لا نتفق في ردّ هذه الظاهرة مع د. نورية الرومي (١)، حيث أرجعت سببها إلى التناقض الحاد بين قديم بيئة الشعراء الشباب وجديد عصرهم، حيث اسقطوا همومهم الحضارية نتيجة هذا التناقض- على تجربة واحدة أخذوا يهولونها ويبالغون في وصفها وهي، الظلم السياسي، ونرى ان وراء هذه الظاهرة التزاما عقائديا وفكريا من جهة الشعراء الشباب ومبادىء يؤمنون بها ويسعون الى تحقيقها من خلال التجربة الشعرية.

---

(١) نورية الرومي ، الحركة الشعرية في الخليج بين التطور والتقليد ص ٤٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التجربة الشعرية توصف بأنها جزء من المذهب الفكري لدى الشاعر تعبّر عن رؤية متصلة بحقيقة من الحقائق وهذه الحقيقة بطبيعتها اجتماعية وليست فردية ، مما يعني ان هؤلاء الشعراء الشباب يصورون جانبا واقعيا من فترة تاريخية يعايشونها، وهذا هو الجانب الموضوعي في تجربتهم، فهم يناضلون من أجل الانسانية ويكافحون لخلق عالم انتقالي جديد، ولا يعنى بطبقة في المجتمع يواجهها ، كانت سلطة أو غيرها، وانما يُعنى بمنظومة المفاهيم والقيم عموماً داخل المجتمع والتي تقف حائلاً دون تحقيق الحياة الفضلى ، حياة الانعتاق نحو فضاء الحرية .

هذا المفهوم الملتزم تجاه الوطن بمجمل قضاياه الاجتماعية برز واضحاً لدى شعراء الحداثة / شعراء التفعيلة/ وسنتناول قصائد بعضهم بالعرض والتحليل لنقف عند هذا الجانب في التجربة الشعرية والتي تتمحور حول قضية الوطن .

إن وطن الشرقاوي هو الشرقاوي نفسه، وهي علاقة توحد بين الاثنين ، علاقة عضوية لا انفصام لها ، نجد الوطن في ذات الشرقاوي ونجد الشرقاوي في هواء الوطن ومائه وترابه حتى في نخيله وعصافيره :

أمنح وجهي سمات تشابه وجه الوطن

ويداً تتوغل في شريان الطلوع،

تصافح آخر عاصمة في الخريطة

(كنت طيوراً اغازلها في الشتاء

اتبارك بالأجنحة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كيف صار الشتاء دماً فاسداً

يتقطر من جسد المذبحة) .(١)

أراد الشرقاوي في ذكر الوطن هنا أن يدلل على تمازجٍ في المعاناة ينقلها عبر المشاهد (أمنح ، تتوغل، تصافح، أتبارك ، يتقطر) ليسجل عبر اللحظة الآنية حالين هما حالة واحدة للألم والمعاناة والحزن .

رغم غموض الصورة هنا وضبابية الرمز : الا أننا نلمح الإنفعال في مقارنة الوطن/ الطيور/ حين كان يبثها كلامه الجميل في الشتاء ، وكيف صار الوطن الآن في جوٍ دموي (المذبحة) .

أما قاسم حداد فتكاد روحه تلامس روح الوطن أو تكاد تراه روحا وجسدا في شفافية الصوفي وعناد المحارب الاسبارطي، ثنائية تعبر عن رؤيا حلم (حوّلني العشق شيئا من النار) (٢)، تعالي ، سيعرفك العاشقون المعارون للنار) (٣)، و (كنا علانية في الحدائق نستصرخ العشق والحزنُ سيدنا، ثم اسمع رائحة الثورة الزاحفة)(٤) . ثنائية العشق والنار وثنائية العشق والثورة ، والعشق من مراحل الحب العليا ، والنار عنصر فيه وهج وحرارة واضطرام وعن طريقها يتغير جوهر الاشياء أو تلين العناصر وتتشكل ، والنارهي الثورة ،

---

(١) علي الشرقاوي ، الرعد في مواسم القحط ، ص ١٠٩ .

(٢) قاسم حداد ، الدم الثاني، ص ١٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٣.

(١٤) المصدر السابق ص ٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالعشق والنار يشكلان جوهر الشاعر قاسم حداد ، الذي ينصهر في الوطن من خلال هذا التوحد فنراه مرآة حال الوطن ونرى الوطن ينعكس في هذا العشق الثوري في نفس حداد :

انا الوطن العربي الذي كان أُغنية في الرماد
الذي صيّرته الرياح اختصارا توقعه اللغة الضاحكة
بخار يحوله الصمتُ أُرجوحة للكلام
ودهراً من الدم يمتدّ في سور هذه الخريطة (١)

لا يقف حداد عند جدلية العشق والثورة بل يشخص واقع الوطن بصورة فنية ممتدة بلا حدود يوظف من خلالها الرمز أو الاسطورة أو القناع وهذا ما سنتناوله لاحقاً .

يستطيع قاريء قاسم ان يكتشف ملامح الوطن ويتحسس آلامه ومعاناته من خلال قاسم نفسه اذ يقول :

اخرجوني من الغمد
ناديت :
هذي بلادي تآمر فيها السماسرة الخلفاءْ
على الأنبياء
هذي بلاد ستأكل من ثديها حرةً
هذي بلاد ستخلع أبناءها واحداً واحداً
في الخفاء
ما زلت أعشق هذي البلاد التي تقتلني
وما زلت احملها كوكبا في قميصي (٢)

---

(١) المصدر السابق ، ص٢٩
(٢) المصدر السابق ، ص٥٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ان بدا قاسم هنا يرسم صورةً واضحة للوطن اتبع فيها اسلوبْ المباشرة واضعاً اصبعه على الجرح فإنه ينتزع هذه الصورة من خلال ثنائية القيد/ الحرية، السلطة المستبدة، الوطن المستعبد (ستأكل من ثديها حرة) والعشق / الحرية، ويخرج من قيده / الغمد، كالسيف مضاءاً/ حرية وينادي ، لا يخشى شيئاً يتحدى ، ينتقد الوضع السياسي، ومرة أخرى من خلال ثنائية القيد/ الانعتاق (السماسرة الخلفاء) رموز السلطةالمستبدة و (الانبياء) رموز الخلاص والحرية وقد استعان من التراث بالمثل القائل: (تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها) ليعكس المعنى وتصبح البلاد الحرة (تأكل بثدييها)، تصبح مستعبدة، ورغم حال الوطن المأساوي ، ورغم مرارة الشاعر ويأسه سيظل يعشق هذا الوطن ويظل (كوكبا) عالياً في سمائه .

وفي قصيدته " زهرة الحزن " يبدو قاسم حداد وقد انصهر تماماً في الوطن حتى تتخيل بأن المتكلم هو الوطن ، تمازج فريد عبر صورة يتماوج ايقاعها بين العاتب الهامس المنخفض ،والمحتج الهادر العالي ، مما يعكس اثر الظلم والمعاناة من جهة ، والامل والفرح الطالعين من رماد الواقع من جهة اخرى .

عبر هذه المعاناة الممتدة على طول الوطن وعرضه، عبر هذا الحزن الوجودي الممتزج بفرح الآتي ينقلنا الشاعر قاسم حداد في صورة رمز فيها للوطن بامرأة وأي امرأة إن لم يكن الوطن هو الام ، امرأة مكرمة مبجلة، الى حد التقديس ، (وطني هذي بلادي هذه أُمي) .

يستهل قاسم قصيدته بجملة خبرية واصفا حال الوطن الام :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الهاربة العينين والجرح الذي يضحك

أُمي

ويكرر: هذه الخاصرة التعبى من الحزن وبردِ

الجهة الاخرى ومنيّ

هي أُمي (١)

الصورة الشعرية عند "داي لويس" « صورة استعارية الى حد ما ، لانها لا تعبر عن الواقع بشكله الحقيقي، وانما بشكل يوحي بالحقيقة»(٢). إن هذا النص بصورته الاستعارية يصف حال الوطن/ الام، عبر ثنائية الألم والفرح (الجرح / الضحك) ، الوطن بخير ، والأمل رغم الحزن والألم حاضر (الخاصرة التعبى) ويستخدم الشاعر هنا اسم الاشارة متجاوزا الدلالة الحسية له الى الدلالة المعنوية المرتبطة بالاشارة للموقف الانفعالي الصوري .

وتتوالى المشاهد وتتكاثف فيضيء الوطن قنديل الحرية في عتمة الظلم والقهر :

هذه الثلجية الفودين

مَن حوّل هذا الليل قنديلاً يغني

ويشكو حاله ويرمي رأسه على صدر امه الحنون/ الوطن/ هذا العظيم الذي علّم الملايين صوت الحرية (الشمس) . ويتحسر ويصف لأمه / الوطن/حال سجنه ويطمئنها بأن السجن لن يغيّر من إصراره وعناده وسيبقى عصفور الحرية الثوري :

---

(١) قاسم حداد، الدم الثاني- زهرة الحزن ، ص١٠٤ .

(٢) مصطفى الرافعي ، فنون صناعة الكتابة ، ص ١٨٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

آه يا أُمي لقد أعطيتني صوتا له طعم

الملايين التي تمشي إلى الشمس وتبني

كنت في صدرك عصفوراً

رمته النار، سمته يداً تخضّر

ها عصفورك الناريُّ في السجن يغني

أنتِ يا هاربة العينين والجرح الذي يضحك

غنيّ.

ليس بين الضوء والأرض التي تمشي وتحتار وبيني

غير هذا الافق المحمر والوقت وأُمي

فالوطن الذي ابتنى سجنا لأبنائه لِمَ لا يبتني أشياءاخرى جميلة،

ويغمز من جانب السلطة، التي نشرت الرعب، ونسيت أن تزرع الفرح

في قلوب ابناء الوطن :

آه يا أُمي التي خاطت لي الثوب بعينيها

لماذا لا يمر الثوب بالسجن

لماذا لا تخيطين لنا اثوابنا الاخرى

تمدين المناديل التي تمسح حزني

ولم الرعب الذي حوّلني شعراً

على جدران سجني

لا يحيل الشجرَ الشوكي في احداقك التعبى

عصافيرً * تغنيّ .

تبدأ لحظة التوحد بالوطن /الأم / ولهذا التوحد من الدلائل النفسية ما

يعمق حب الشاعر لوطنه :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

آه يا هاربة العينين يا العرس الذي يبكي

أنا منكِ كلامٌ طالعٌ كالبرق من ليل الأساطيرِ

وانتِ

وردة العمر التي تطلع مني

يسأل مستنكراً عن سبب الحزن في وجه الوطن /الام، يسأل في حسرة كيف صار الوطن هكذا ويأتيه الجواب :

فلماذا يهرب الحزن إلى خديك يا زهرة ..حزني

ولماذا ..؟

(وطن يلبس قبل النوم تاريخاً

وبعد النوم تاريخاً ويستيقظ بعد

الموعد المضروب لا يعرف باباً

للدخول

وطني هذا أم الدهشة في خارطة

البحر استوت رملاً ، لماذا ؟

وطن يلبس عنوان السلاطين

وسروال الملوكْ

وطن هذا أم الثورة صارت نهراً

للدمّ

هذا وطن لا يخجل الآن من

الألوان والصورة بالأسود والأبيض

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هل يذكر ؟ هل تختلط الألوان

في عين بلادي ، هل اقولُ ؟

كيف لا يحزن ؟ والوطن فقد هويته، واضاع طريقه وتشكل خلال حالة فجائية تبعث الدهشة ، فيه السلاطين عناوين بلا مضمون، تتشبه بالملوك وهم ليسوا كذلك إلا بمظهرهم الخارجي، وتنبعث الدهشة في الحالة الضد/ الثورة حيث يُهرق الدم بلا جدوى ويسيل أنهرا بلا جدوى، ولا تعرف ماهيته حيث الالوان اختلطت وسادت حالة الاضطراب، ورهن نفسه للأجنبي يبيع ويشتري كيفما يشاء ، والمواطن لا يملك إلاّ الإنجاب والعيش في أحلام يقظته :

وطني الآن نافذه

يدخل السواح من بابٍ على السوق

يبيعون بلادي

وانا منفلتٌ ابتكر الأطفال والشعر

لكّن هناك من لا يصمت ، يتكلم وينتقد ، لا يخجل من ذِكْرِ عيوب الوطن، لكنه لا يقوى على الفعل ، فالجوع ذهب بإرادة الناس وتفكيرهم ويسأل حدّاد في استنكار، لمَ هذه الغفوة؟ فينهض الجميع :

بلادي تخلع الأستار في الليل

كما قال صديقي

وصديقي كان لا يخجل من عوراتِ

هذا الوطن الواقف في الحلق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لماذا تخجلون؟

وطن أتخمه الجوع فهل تأخذه الغفوة .

نكاد نحس بأن الشاعر يفقد ايمانه بالوطن كونه يسترسل بتصوير الحالة الراهنة المريرة والمحزنة لهذا الوطن ، فهو الغربة ، وفي الحضيض ، وأمّة ضائعة وسجن لأبنائه ، هذه حال الوطن الام / التي تدخل في المساء وتخرج مع الحلم لا فرق فإن هذا الوطن مفتوح لكل الاحتمالات :

وطني هذا أم الغربة أم قائمة البحر

أم الام التي تنسج ثوباً للسجون

والتي تدخل في وجه بلادي

في المساء

تخرج الآن مع الحلم ، وهذا

وطني هذي بلادي هذه أُمي

لا ادري حدود الوطن الام

البلاد)

في زحمة ضياعه وقنوطه وحزنه وتغرّبه وسجنه يظل القُ الوطن على فمه قصائد وأغاني وأغاريد محفورة في ذاكرة التاريخ :

لك يا هاربة العينين والجرح الذي

يرقص في الحزن اغانيّ الجديدة

أنت في ذاكرة التاريخ وردٌ ... عاصف يأتي

وفي السجن قصيدة . (١)

(١) قاسم حداد ، الدم الثاني، ص ١٠٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جـ - الحريـــــــة :

لم تتوقف الاصوات الشعرية المنادية بالحرية والتحرر، بل اخذت تجربة الحرية مناحي أوسع مما كانت عليه ،لا شك ان ازدياد الوعي السياسي والاجتماعي والثقافي لعب دوراً كبيرا في هذه التجربة، بمعنى ان التجربة النضالية للمطالبة بالحرية كُرِّست بعد عهد الرخاء الاقتصادي للمطالبة بالحرية على كافة مستوياتها ، فما كان يطلق عليه الوعي الطبقي مثلاً كان يبدو حاداً قبل النفط، حيث الفروق بين الطبقات الاجتماعية واضحة - كما مر معنا- امّا بعد النفط، فقد خف هذا العامل كثيراً في القصيدة الحديثة، فلم تعد القصيدة منطلقة من حدة الوعي بالفوارق بين الطبقات، التي بدت أقلّ وضوحاً نتيجة العامل الاقتصادي .

وانتقل مركز الثقل في القصيدة بعد النفط إلى طرحٍ آخر حيث أصبحت قضية الحرية الانسانية العامة هي مركز الثقل الجوهري، ذلك ان الحرية الشاملة تصبح مطلباً بعد أن يكتشف الانسان انه استعبد نتيجة الرخاء الاقتصادي. هذا ما حدث في منطقة الخليج العربي ، ومن هنا نستطيع القول إن تجربة الحرية، تجربة رخاء اقتصادي .

سنحاول تلمس مسارات الحرية التي نادى بها الشاعر الخليجي على الصعيد السياسي والاجتماعي والفكري .

لقد اتجه معظم نتاج شعراء التفعيلة في الخليج نحو المفاهيم الأوسع لكلمة الحرية ومضمونها ، فبعد ما أحدثته ثورة النفط من محوٍ نسبي للفوارق الطبقية ، أصبحت الهموم الشعرية تتلمس تلك المضامين الجديدة، اهمها المضمون الفكري والمضمون السياسي سواءً بالمعنى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذاتي أو المعنى الانساني الشامل .

شهوة الحرية تودي دائما الى شهوة الفوضى. الفوضى على السائد ، وعلى القمع، فشهوة الحرية المنشودة ، لا تقبل السكون ، فالسكون موت.

مشى في شهوة الفوضى

يواري كل شيء في فضاء الشرق في شكلٍ له

لا يقبل الترميمْ

مشى في وحشة التهويم

لن يصل الكلامُ إليه

يمضي شاهقاً يفضي لجنّته التي أشهى

يؤالف أم يخالف

أم يؤدي طاعةً للطقس في ردهات

هذا الكهف (١)

هذا هو تساؤله ، هذه قضيته ، هل يوالف ، ام يخالف ،ام يؤدي طاعةً للطقس، ويخضع نهائيا.

من الواضح انها معركة صعبة ومعقدة ، ان يقتحم الشاعر العلاقات السياسية السائدة ، التي تمس المصالح، ان كانت مصالح الطبقة الحاكمة أو جملة المفاهيم أو المؤسسات السياسية التي تجسد تلك المصالح ، وكان الشاعر الخليجي (ذكياً) في تناول ومعالجة هذه (المعضلة) ، فبدلاً من التصدي لتلك المفاهيم والمؤسسات والطبقـــات

---

(١) قاسم حداد ، النهروان، ط١، المطبعة الشرقية ، البحرين، ١٩٨٨م ، ص ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالشكل المباشر المعهود ، لجأ شعراء التفعيلة في الخليج العربي إلى مهاجمة (النتائج) أيّ الى مهاجمة ما تفرزه وتؤدي إليه العلاقات السياسية السائدة ، ولهذا فقد لجأ الشاعر إلى مهاجمة القمع والاستبداد والتطاول على حرية وكرامة الانسان ، فاعطى لنفسه هامشا واسعاً من المناورة، وربط بشكل جليّ بين حقوق الانسان بالمفهوم الشامل وبين متطلبات الحياة العصرية في مجتمعات الخليج .

تباغتني ثلةُ الجند،
اركضُ ، تركضُ خلفي أوامر قتلي
مشرعةً سيفها بالدم- بالرعبِ
منذ تنفستُ رائحةَ العشقِ
أركضُ ، يحملني صوتُ جوعي ،
وصوتُ البلادِ التي اكلتها القصور،
الزوايا تغيّر اشكالها والطريق
تلحّف بالخوف، كيف الوصولُ إلى وطن الحب
(كنّا معاً في عناق التشهيّ
نكونُ معاً في العذاب)
وأركضُ ، ينزف بالدّمِ وجهي
المفاصلُ تحتكُ
اسمع في قدميّ الاصابع تصرخُ
اسقطُ !!! (١)

---

(١) علي الشرقاوي ، الرعد في مواسم القحط، ص ٤١، ص ٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ان المباغتة التي تشي بعدم الأمان والاستقرار تدفع الى استمرار الركض والمطاردة بين الشاعر وأوامر قتله، لا لذنب غير اقترافه العشق للبلاد التي أكلتها القصور فارتفع صوت الجوع، الجوع للحرية ، والحياة، والتنفس ، ومع كل السيوف المشرعة بالدم لا يستطيع التوقف عن التوحد، فكلما كان متوحداً في عشقه مع الوطن ، يأبى بمثل هذا الوصف ، والنقد لنتائج القمع السياسي ومظاهره ، يطالب الشاعر بحريته وينادي بها مسجلاً إدانة لكل وسائل القمع (ثلة الجند- أوامر قتلي- مشرعةً سيفها) . الحقيقة ان الشرقاوي ، حين توجه بهذه القوة، صارخا ، مطالبا بحريته، إنما يطالب بها بنبرةٍ امتزجت بمذاق السجن، فتجربة السجن في شعر علي الشرقاوي ، تُفصح عن نفسها عبر مراحل عمر تجربته الشعرية ، فنجده يدين مساحة القمع ، السجن دائما من خلال الرمز الرياضي (٢ × ٢):

الاشواق تراقبه

تحلمه

يرسل طيش الخطوة

ليفتح في المجهول سراديبا له يلعب فيها الضوء

يمحو كوّة ٢ × ٢ . (١)

يفتح في غده المجهول طاقات للضوء والأمل والاشراق ، حلمه بالحرية يعينه على محو القمع والاعتقال ، فلا سبيل له إلاّ أن يظل ، مناديا بحلمه وأمله ، في حريته، من خلال إدانته للمساحة القائمة (٢×٢) والتي تصعب الحياة فيها دون أمل .

(١) علي الشرقاوي ، مشاغل النورس الصغير ، ص ٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما أصعب ان تحيا فوق مساحة ٢ ×٢ بدون خيال .(١)

واقع الظلم قاس إن كان من الاخوة .. وهنا يشير الشرقاوي الى الانظمة القائمة على قمعه وتعذيبه، في الوقت الذي ما كان ينبغي ان يقع الظلم منها، حتى تصبح مساحة السجن ارحب من مساحة قلوبهم .

من يدرك ان مساحة ٢ ×٢ أوسع من قلب الاخوة (٢)

تجربة القمع التي يدينها الشاعر من خلال تجربة السجن هي صورةٌ يلجأ اليها ليؤكد المطالبة بنقيضها ،حريته ، فالشيء بالشيء يذكر ، وقد برع الشرقاوي دائما ان ينقل قارئه الى حيث يريد دون ان يذكره صراحةً .

عمود النور يجمعنا خلف السور فراشات ندى

تكتب فوق الأحزان حدائقها

النور يرافقنا في التيه

يهاجمنا في ٢×٢

ولا يتركنا ندخل في النوم .(٣)

يمكننا القول، ان هذا التستر وراء مهاجمة نتائج القمع، كان ضروريا ليس فقط لحماية الشاعر ، والحرص على انتشار قصيدته ، بل لان قضايا حقوق الانسان أصبحت تفرض نفسها على المجتمع العربي في الخليج ، ولم يعد التحدث بها عصياناً سياسيا مبيتاً .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٣ .

(٣) علي الشرقاوي ، ذاكرة الموقد، ص ١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما ان استجابة بعض مثقفي الطبقة الحاكمة ، لحدود لا بأس بها من المطالب السياسية ، - بالحدود المشار اليها - قد وفّر للشاعر مظلةً واقية، استطاع من خلالها نبش تلك العلاقات السياسية، التي مضى عليها الزمن والدعوة الى الحرية تحت هذا المفهوم ، ناشدا التغيير والتطوير وإقامة المجتمع المدني الجديد الذي يتناسب وانجازات التطور الحضاري الجديد، وليس هناك أثمن من حرية الانسان وديمقراطية الأنظمة الحاكمة، ليطالب به الشاعر تحقيقا لكيانه الحّر .

ولأن الانسان يسعي للحرية أينما كان، والشاعر صاحب رسالة انسانية فهو ينشد الحرية وينتقد أنظمة القمع أينما كانت ، حتى وان تسترت وراء ادعاءات الديمقراطية، وربما لجأ إلى ذلك كإسقاط أو إحالة :

ركل الأحرار سيدنا

فعلى ارضكْ

سكنوا بدمكْ

يا خير أمين

- كم صوتاً؟ ...أقصر يا أحمق

- تسعة ..

- أكمل

- تسعة

- أكمل ..أكمل

- فاصلة صغرى سيدنا

- أتمم ..

- تسع .. و..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-أتمم..

-تسعون

بايعك الشعبُ لتحكمه

حتى يمضي القرنُ العشرون !!!

- إني مغروسٌ في الارواح ..

كجزارٍ غرسَ السكين

الشعب بغرفتنا هذي

يدري .. يعلم أحلامي ووعودي

هاتِ المنشورَ .. اوقِّعه

كي يفرحَ بالشعبِ وجودي !!!

من قال : الحاكم في سَعةٍ ؟

فالحاكم في نظري مسكين

مضطراً أبقى .. مضطراً

حتى بعد القرن العشرين (١)

لا يخفى على المتتبع لأنفاس الحرية حجم المساحة التي احتلتها في تجربة الشعراء الخليجيين الذين اختصوا بكتابة التفعيلة، ولا شك أن اتجاههم صوب التفعيلة جزءٌ من ممارستهم للحرية المنشودة تجاه قيد الموروث التفعيلي ، بما تتيحه الكتابة بالتفعيلة من حرية في الحركة والعاطفة خلال النصّ .

---

(١) مبارك بن سيف، ليالٍ صيفية ، ط١ ، مطابع دار الشرق ، الدوحة ، ١٩٩٠ ، ص١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا نغالي إن قلنا ان الشاعر يسعى ولو مستترا إلى حُلم حريته التي يتطلع إليها في واقع مقيد، ومدينة مكبلة لا تقبل الترميم في عهد الطفرة الاقتصادية ، تفضح صرخاتها تطلعه للحرية وتطلعات القافلة البشرية المنهوبة المتعطشة مثله للحرية :

لديه حديدٌ يقود صرخة المدينة
ويفتل العربات المصابة بفتوى النهب
حين يتدافع الجليدُ في نفير المداخل
يحتسي جنوده ويرتدي خوذةَ الحلم :
قافلة لزينةَ الغبار
طريق كبئر ينبغي أن تردمْ
قطيعٌ من الوصايا ونقيضها (١)

إن الشاعر يحملُ لواء القيادة، التي تمثلت عنده بالحلم للحرية وحلم الآخرين لها وينعطف بالقافلة المنهوبةأو (منهوبة الحرية) من خلال الفتاوى المتفاوتة والمتحجبة وراء حجة الدين واتباع أولي الأمر ، كل ذلك يتم عن طريق الجليد الذي يسدُّ مداخل الحرية فلا يستسلم ، ولا يسلم الراية ، بل يبدأ نضاله لتحقيق حريته بالحلم، حتى وإن أفضت حريته الى العبثية.

ولرؤى قاسم القادرة على قراءة الغد دورٌ في تحذيره حين يطالب بردم الغوص في الارض- على كافة أصعدتها المجازية والحقيقية - لأنه يرى ان الطريق للحرية يكون بالنظر إلى فضائها وليس الى الأسفل .

---

(١) قاسم حداد ، عزلة الملكات ، ص ٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن حرية التعبير والحق في المعتقد وحتى حق الانتماء السياسي المغاير للسائد والمألوف أصبحت مطلبا جلياً في قصيدة التفعيلة الخليجية ، حتى ان بعضهم ذهب إلى اعطاء هذه الحقوق طابعاً انسانياً وفلسفياً وفكرياً، وهذا ما لمسناه في النماذج السابقة وإن كان صوتها مستتراً قليلاً لكنه يفصح عن نفسه .

وذهب آخرون بهذه الحقوق عبر ادانتهم وسخطهم على القمع والاستبداد السياسي المباشر كما رأينا .

لا تبرح الحرية يقظة الشاعر، ولا حلمه . كيف لا ؟ وهي هاجسه ، وهي المرعى وهي جموح خيله وخياله ، الذي اسرجته القبيلة فلا عليك الاّ ان يحاول تخطي هذا الجنون :

إلا ما سنبقى نمارس هذا الجنون ؟!

ونبقى نحاول يا صاحبي أن نكون

كما نبتغي نحن

لامثلما يبتغي الآخرون (١)

لا بد لهذا التساؤل أن يتفجر عند الشاعر ، حين يفقد ذاته ، ويجدها أسيرة لما يريده الآخرون، في زمن تردّت فيه العلاقات حتى مع الذات وأثقلت برغائب الآخرين ومحاذير الآخرين ضمن سلسلةٌ متصلة من القيود والارهاصات ، فما عاد المرء يجد ذاته حيث يريد، بل حيث يريدون ، وما تساؤله هذا إلا صرخة احتجاج على هذا القيد وسعيا لحلمه بالحرية .

---

(١) سليمان الفليح ، أحزان البدو الرحّل ، ص ٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الشاعر في زخم التحولات ، التي بقيت تقوده من قيد الى آخر ، ظل يحاول اجتيازهذه القيود ، مناديا بحريته، كان أشد وعياً لحرية التعبير ، وذلك لوعيه دور الكلمة الخطيرة . وقد خدمت ظروف التحول بصعوبتها حركة الشعر الجديد، " حين هيأت ذهنيات الادباءالشباب لأن يلتفتوا إلى واقعهم المرير محاولين عن رغبة صادقة معالجة مشكلاته وقضاياه " (١) .

وكلما اتسعت رؤية الشاعر ازداد وعيه بدور الكلمة، وازداد أسىً بممارسة القول :

ما بين الكلمة والشفتين

قرىً وشوارع

نهرٌ وبيوت

مدنٌ وعساكرُ

أشواق وعصيٌ تنهال على اطفال

القلب

مابين تخوم الشفتين

حروفٌ وعواصم

لا ندخلها (٢)

---

(١) أحمد المناعي ، التعريف بالحركة الادبية الجديدة في البحرين، مطبعة النجاح ، البحرين، ١٩٧٣،ص٧.

(٢) علي الشرقاوي ، مخطوطات غيث بين اليراعة ، ط١، المطبعة الشرقية، البحرين ، ١٩٨٩ ، ص١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ان التأكيد على حرية التعبير ، مؤشر على صحة منطلقات الوعي عند الشاعر الخليجي، ومن هنا فقد تناول الشاعر الخليجي القضايا الاجتماعية والسياسية التي تمس واقعه ، بمعالجة فنية جديدة ، تفجر طاقات السؤال المغلف بالحيرة :

كيف

أخوضك

يا

حرف

الدهشة ؟ (١)

للحرف دهشة، تعادل دهشة المعرفة ، دهشة المغامرة . إن واقع التحول يضع تساؤلاته أمام عين الشاعر الذي يبحث بدءا عن وسيلة يقارب بها حرفه ويمارسه حُرّاً ، مرورا بمحطات السؤال ، ذاتيا وموضوعيا .

فهذه القصيدة البرقية تحمل طاقات السؤال ، كيف؟، وأين؟ . هكذا ينشد الشاعر في الخليج حريته مفتوحة الأفق، جمّة المناهل والطاقات .

---

(١) المصدر السابق، ص ١١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المستوى الثاني

وسائط الصورة الفنية

أولاً : الرمـــــز

إن شيوع الرمز والتعبير الرمزي في الشعر العربي الحديث ، لا يؤدي إلى الانضواء تحت المدرسة الرمزية، وينبغي الإلماح إلى أن استخدام الرمز بوصفه شكلاً من أشكال التعبير الجمالي ليس أمراً مستحدثاً ، إذ يمكن القول إن الاسطورة في مستوى من مستوياتها شكلاً رمزيا في التعامل مع العالم ، ولهذا لا غرو أن نرى في الآلهة القديمة رموزا تحيل الى الموقف الاجتماعي والجمالي والكون بعامة ، وذلك بالنسبة إلى الانسان القديم، أي أن آلهة الخصب لا يُمكن فهمها تماما دون مفهوم الجميل، وآلهة العالم السفلي أو الجحيم لا يمكن فهمها دون مفهوم القبيح .

وكذا هي الحال في النتاج الصوفي فكراً وشعراً . إذ يصعب فهمه من دون طبيعة الرموز التي يتعامل بها الصوفي والتي تدل على طبيعة وعيه للعالم .

ولكن إذا لم يكن التعبير الرمزي مستحدثا ، فإن هذا لا يعني في المقابل ان المدرسة الجمالية الرمزية لم تكن قد اعطت التعبير الرمزي مكانته القصوى في فن الشعر.

والحقيقة أن مجد الرمز يعود إلى تلك المدرسة الرمزية، وذلك باعتبارها أن للمفردات الشعرية كثافة وحجما شأنها في ذلك شأن الأشياء التي تعبر عنها .(١)

(١) ويمزات وبروكس، النقد الادبي، ترجمة حسام الخطيب ومحي الدين صبحي ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٧، ص ٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالرمز " موضوع يشير الى موضوع آخر، لكن فيه ما يؤهله لأن يتطلب الانتباه إليه لذاته كشيءٍ معروض " (١)

ومن هنا نستطيع القول إن هناك صلة قربى بين الرمز والصورة، فالرمز صورة الشيء محولاً إلى شيء آخر ، بمعنى ان هناك ثنائية مضمرة في الرمز ، أما الصورة الفنية - على الرغم من تعريفاتها غير المحددة تقريبا - فتنهض من تلك الثنائية ، كيما تنتج علاقة لغوية مجازية بين الأشياء . هذا من حيث الصورة بوصفها بنية لغوية ، اما من حيث أنها شكل تعبيري ، فيمكن القول إن الصورة الفنية معادل جمالي للظاهرة في وعيها ذاتياً.

والرمز ملحٌ بطبيعته ، وينزع دوماً الى الظهور ، ويؤكد ثبات الدلالة فيه إلحاحه وحضوره الدائم وقد لا يقتصر ظهور الرمز على نصٍ بعينه، فقد يتجاوز ذلك إلى الحضور الدائم في انتاج الشاعر ، حتى يبدو للقارىء أن مفردةً بعينها تتملك الشاعر ولا يجد سبيله للخلاص منها ولا يعني تكرار استخدام الرمز الواحد بين الشعراء المحاكاة أو الاقتباس ، ولكنه يعني " ان هؤلاء الشعراء عبروا عن حقائق كلية كامنة في اللاوعي الانساني ، وقد عمد الشاعر الحديث للحقيقة الانسانية بتجربته القومية والفردية ، فاكتسبت الرموز الانسانية دلالاتٍ محلية تختلف عن الدلالات التي تحملها الرموز في شعر اليوت"(٢) .

---

(١) وارين وويليك - نظرية الأدب- ، ص ٢٤٣ .

(٢) ريتا عوض ، اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٨م، ص ٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرمز اسلوبٌ يمكن له أن يحتوي مواضيع مختلفة شريطة أن يبدأ من الواقع ، من التجربة نفسها أيا كان نوع التجربة، ثم يستخدم الشاعر شيئا ما كنوع من الحادثة الشعرية معادلاً لإحساسه الأصيل يرمز به إلى شيء اخر .

وقد تكون العلاقة بين الرمز والمرموز ، ضدّيه – اندماجيه ، أو ابدالية، لا يهم طالما ان الرمز والمرموز يؤديان معنى لمجال الرؤية التي يكون فيها الرمز ذا قوة شاملة تنبع من المركز ، وتتجه نحو الخارج أي من الذاتي إلى الموضوعي ، وبذلك يكون الرمز " رؤية ملتحمة تبدأ مباشرةً من الواقع " (١) .

لقد طرح الشعر العربي الحديث انواعاً عدة من الرموز الفنية التي تمكنت من تكثيف تجربته الجمالية في علاقته بالسياق الاجتماعي – التاريخي الذي راح يتنامى فيه ، بحيث جاءت تلك الرموز بوصفها معادلا فنياً موضوعيا للهواجس الاجتماعية التي برزت ببروز ذلك الشعر .

وضمن بوتقة التحولات الاقتصادية والاجتماعية في الخليج العربي فقد لجأ شعراء المنطقة للرمز الفني عبر اشكاله المتعددة ، كمعادل موضوعي لتجربتهم الحياتية الجديدة ، وهذا ما سنحاول أن نشير إليه من خلال انواع الرموز التي استعانوا بها، غير متجاهلين اثر التحولات في اختياراتهم الرمزية وطرحهم الفنّي .

---

(١) نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٧٧،ص ٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١- : الرمز الطبيعي :

لا يخفى على المتتبع للحركة الشعرية في الخليج اجتياح الرمز الطبيعي للنص الشعري ، وبمتابعة بسيطة سيصل إلى نتيجة مفادها ، ان البحر هو اكثر الرموز الطبيعية حضوراً في النص الشعري في الخليج ،فالبحر لم يعد مظهراً من مظاهر الطبيعة الخاصة، بل غدا رمزاً لذلك الانسان في إطاره الجماعي ، أي رمزاً لنضاله وحركته لتغيير علاقات الواقع ، لذلك فهو دائما عند الشعراء الشباب خاصة ، رمزا للشعب وصراعه الدائم مع الطبيعة، ونضاله ضد قوى القهر الاجتماعي " (١) .

فالبحر عند الشعراء الشباب يتجاوز الموقف المباشر ، والدلالة القريبة إلى الدلالة الرمزية في الصورة الشعرية ، فالبحر عند الشاعر علي الشرقاوي (عاصفة، جوع، لغة) صور جزئية قوامها التشبيه شكّلها الشرقاوي لتؤدي إلى الصورة الكلية للبحر ، الأمل/ الثورة على الجوع والقهر والمعاناة، ثورة على كل اشكال الظلم الاجتماعي :

هذا هو البحر

عاصفةٌ تسكن الكوخ والصوت وشمٌ

على سمرةِ الخد

جوع يهزُ المقاعد والليل والاستلابات

في غضب العاصفة

---

(١) علوي الهاشمي ، ما قالته النخلة للبحر ، ص ٦٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لغة يتطاير من شفتيها

صدى المضربين على الأرصفة (١)

فالبحر هنا الثورة ، التغير، الذي يدعو اليه الشرقاوي للتمرد على الواقع، للنضال ضد كل أشكال الظلم الاجتماعي .

ويرى قاسم حداد، البحر وهو يتخلى عن عزلته ، يمسح آلام الانسانية، البحر ذاك المجهول القادم من رحم الغيب، انه الأمل في الخلاص ، (قد ينهض البحر المسجّى في السواحل ، راكضا فرحاً) ، ورغم المسحة الصوفية ، فإن قاسم حداد ينجح في ابراز المستوى النفسي كما نجح في ابراز المستوى الرمزي للبحر:

قالت الأشجار : بعد البحر تمتدون

تحتاجون

تبنون الكواكب في جذور الرمل (٢)

الواقع سيتغير بعد مجيء البحر / الثورة، سيكون الانتصار، سيأتي الحلم/ مجتمع العدالة والمساواة .

لقد استلهم شعراء الخليج ، البحر للنجاة والخلاص من واقعهم ، ومثلما هو الثورة / الامل فهو الخلاص / النجاة.

انا البحر ،

جلدي الشواطيء،

أسكن في قطرة الماء ، في الطلع أسكن

---

(١) علي الشرقاوي، الرعد في مواسم القحط ، ص ٩٢ .

(٢) قاسم حداد ، انتماءات، ص ٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في التربة المستحمة بالانتفاضات

في مطلع الصيف أسكن

يا وردة الجوع هزّي جدار الأزقة يطلع طفلٌ

وهزي الصدى

صنماً يسقط الحقدُ ، في الوحل يسقط

في الوحل ،

في الوحل (١) .

والبحر يعكس حالة الشاعر النفسية ومعاناته الاجتماعية ، وهو إذ يشبه نفسه بالبحر إنما يعنى القوة الكامنة فيه بكل هدوء البحر وتوازنه وغموضه ، وهو بهذا المعنى يعبّر عن معاناة الانسان فهو / البحر ، يتواجد في كل الأمكنة ، في قطرة الماء - في الطلع - في التربة، في مطلع الصيف، وهي نظرة شمولية تتجه إلى الكون والانسان في علاقة جدلية واضحة حيث في النهاية ينتصر البحر/الثورة ، ويخرج / الطفل/ واقعا جديداً بريئا، وتسقط كل رموز الظلم والاستبداد/ حينما يسقط الحقد في الوحل .

والبحر ، ذلك الرمز الذي ينشر الامل ، ويدمن المعاناة والألم :

انظر ...

فرأيت البحر يشيل السفن الكسلى

يمسح دمع الشوق بعينيها

ويغني لقلوب المنتظرين

---

(١) المصدر السابق، ص ٥٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رأيت البحر يهدهد رمل الشاطيء

ينْسله و " يصيغُ " * ! شرائطه

ويُرَصِّع بالأسماك جدائله

وجميلاً كان البحر جميل (١)

فالسفن الكسلى / الانسان الذي استسلم لعذاب المعاناة ولم يحاول تجاوزه إلى عالم اكثر اشراقاً بالأمل . والبحر يحمله إلى هذا الامل ، ويمحو كل آلامه ، فاستشراف المستقبل والايمان بالبحر/ القوة والامل ، لرفع المعاناة عن كاهل الانسان المحْروم ، فيمسح دمع الشوق ويغني لقلوب المنتظرين ويهدهد رمل الشاطيء .

أما الانتقال الى جو ينذر بالعواصف من خلال تكثيف الرموز الموحية بالتمرد والثورة على الفساد والطغيان تأخذ شكل الصورة الرمزية الكلية :

انظر ..

فرأيت البحر اليف الريح

يصهل كالعصف ويجلد أفراس الهجم ويخبطُ

سقف المدن الموبؤة .

.....

---

* "يصيغ" كما وردت في المصدر !!

(١) علي الشرقاوي ، الرعد في مواسم القحط ، ص ٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يرفع أحزان الناس المغمورين المغموسين

يُوحِلُ الجهلُ

يغرق تلك المدن الهامدة الرايات، يزوبع ليل

الغُرَفِ

المشحونة بالغيم وأصل الغيم . (١)

فالبحر ، أليف الريح، عاصف مثلها، مدمر ومنتقم ، ورمز للثورة التي يتحقق بها حلم الانسان بالعدل والمساواة ، والشاعر إذ يؤكد دعوته لهذه الثورة، يؤكد الرمز ودلالته المعنوية :

" هذا البحر الملك المالك يعتمر الرمل

وينثره في قدم الناس

ويعلن حرب النرجس ضد الفأس " (٢)

فحرب النرجس / حرب الشعب ، ضد الفأس التي تحاول اجتثاثه / رمز السلطة تمثل ديمومةً للجمال والرائحة الزكية ، والديمومة حياة نطالب بحقها في الهواء والنور ، والشعب يعلن الثورة ضد قوى القمع.

ومن الناحية الفنية حقق ا لشاعر قدراً من التوفيق في توظيف الدلالات الرمزية لصورة البحر ، لتؤدي بدورها إلى الانعتاق في معنيين مزدوجين ، بالرأفة والحنان وهي مشاعر انسانية سامية، أو بالثورة وهي حالة اجتماعية صدامية ، والدلالتان جاءتا متناقضتين

---

(١) قاسم حداد ، القيامة ، ص ٥٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

موضوعيا ، الا أنهما بالتالي تشيران إلى مستوى آخر للرمز، وهو الانسان الذي يمتلك القدرة على الفعل إن اراد الخلاص .

وهكذا فإن الرمز الطبيعي ، الذي مثّل صورته " البحر " قد لعب دوراً بارزاً في الأداء الشعري ابتداء من المدلول الواقعي الى المدلول الرمزي، بهدف إبراز حلم الثورة والتغيير .

٢- : الرمز التراثي :

يشكل التراث مرجعية الانسان الاولى في ثقافته الأولية ، باعتباره سليل هذه التراكمات الهائلة من الاحداث التاريخية ، هزائم وانتصارات، وحتّى سِيراً شعبية، ولعلّ كلّ القصائد والحكايا والأقوال تشكل تراثاً شخصياً لكل فردٍ منا ما دام يحسُّ بالانتماء الى الامة التي انجبتها .

وفي الشعر الحديث حضر التراث حضوراً واضحاً، في اغلب النماذج الشعرية ، حتى لا يمكن أن نعد شاعراً (أياً كان) منقطعا عن تراث أمته ، لأن الشعر بحد ذاته تواصلٌ مع ذلك التراث، فالرمز التاريخي والرمز الديني نقاط التقاء بين الشاعر والمتلقي فيكفي أن يقول شاعر عربي « أبو رغُال » حتى تتداعى الخيانة إلى أذهان المتلقي ، لأن أبا رُغال معروفٌ لدى الجميع بأنه الذي ارشد أبرهة الحبشي ، الى طريق الكعبة وقد ادّى حضور الاسم إلى حضور الفعل رغم تقادم الزمن واندثار فاعل ذلك الحدث ، وتلك فائدة التراث بعدّه تراثا مخزوناً في العقول كلّها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ- الرمز التاريخي :

كان التاريخ من العلوم الاولى التي عرفها الانسان باعتبارها روايةً للأحداث التي جرت وتجري ، وقد شاهدنا نماذج من المؤرخين الذين يستعينون بالنظم الشعري في رواية الحدث التاريخي في القصيدة العربية التقليدية ، إلاّ أن القصيدة الحديثة ، تعاملت مع التاريخ بشكل مغاير تماماً ، فبدل الرواية المتسلسلة للحدث يكتفي الشاعر بإيراد مفردةٍ واحدة ليوحي بالحادثة كلّها، جاعلاً حضورها فاعلاً في حياته ونصه المعاصرين، يقول قاسم حدّاد في تحولات طرفه :

منذ أنْ مزقتُ أوراقي أمام الليلِ واجتزتُ القبيلةْ
ركضتْ أشعاريَ العطشى وراءَ الماءِ
صرتُ الصوتَ يرقص حوله الأطفالُ والغزلانُ
والأرضُ البخيلةْ
جئتُ في موسم عرس الشمسِ لكني تأخرتُ
عن الجلوةِ
لم أشرب سوى خمرِ السكوتْ
قلتُ:
هل أسكر أم أغسل وجَه البحر
هل أضحك في حزنِ البيوتْ ؟
باغتتني صرخةُ القلبِ
انهضي يا مدنَ النومِ
وهاتي يَدكِ اليُسرى فإنّ الرقصَ جاءْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هل تناثرنا معاً في الماءِ

واجتزنا القبيلةْ ؟ (١)

يبدأ النص – الذي يشكل عنوانه جزءاً رئيساً منه – من الماضي، فيحضر الشاعر في شخصية الرمز (طرفه) ويبدأ تحوله الزمني، عبر تحولات القبيلة والتاريخ منذ العصر الجاهلي وحتّى اليوم، وينسل صوت الشاعر الحديث من صوت الرمز (طرفه) رويداً رويداً حتّى يعود الصوت في النهاية إلى الشاعر في زمنه الحاضر، ولا بدّ أن ندرك أن شخصية طرفه، وتحولاتها، واعتراض الشاعر الحديث على اسم الرمز (طرفه بن العبد) عندما حوّله إلى (طرفه بن الوردة)، كل هذه المعاني قد قصدها الشاعر، ليعبّر عن انتمائه للرمز المختلف والايجابي في التاريخ، رغم عدم إفصاحه عن حادثةٍ معينة أو قول منصوصٍ عليه لطرفه، وبذا تكون روح الرمز هي الحاضرة في مجمل النص مما يعكس توحداً بينه وبين الشاعر الحديث في رفضه للمثل الطارئة وتمسكه بصفات الفروسية الأصيلة التي ما زال ينشدها الشاعر رغم تحولات واقعه الجديد .

وبصورة مغايرة يعالج حبيب الصايغ الموضوع التاريخي بنبرةٍ مفصلة يمكن من خلالها تلمس رؤيةالشاعر بكلام واضح مباشر :

هند تعلك كبد الحمزة في قلب الليل

والويل

يرفع رأساً ثعبانياً أغبر

---

(١) قاسم حداد ، الدم الثاني ، ص ٥٧، ص ٥٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويلّون بالليل وبالويل

جلد الناقة

....

من أين أتت هند عبر الأقدار

هل هي نهر يسبح ضدّ التيار

أم ماذا ؟ (١)

اختيار الشاعر لحادثة مقتل حمزة بن عبد المطلب في معركة أحد، ثم جعله ذلك الحادث بداية الويلات التي جرت على الأمة فيما بعد، وكأنّها تشرع راية الشرّ ، وتدفع كل الانكسارات والهزائم بميسمها.

إن تساؤل الشاعر عن الجهة التي جاءت منها هند زمناً ومكاناً، وكيف اندست في زمن خيّرٍ، لا ينبغي لها أن تندس فيه ، هذا التساؤل يعكس حيرة الشاعر أمام دلالة الشّر لهذا الرمز التاريخي، وكأنه يتساءل عن جدوى خلق الشر الذي يستفحل كل يوم.

ولعلّ من اكثر الرموز التاريخية إثارة للجدل رمز القرامطة الذي اضطرب المؤرخون والفقهاء في تحديد موقفهم منهم ، إلاّ أن الشعراء المحدثين ، نظروا إلى القرامطة بعدّهم شكلاً من اشكال الثورات الاشتراكية ، أو أنهم صورة ممهدة لتلك الثورات ، يقول علي الشرقاوي في نصه، (هكذا تكلم أحد القرامطة):

يدفعني الجندُ بالوخزِ في أسفل الظهر

أرفع رأسي، أدخلُ دون حضورٍ ودون شهودْ

(١) حبيب الصايغ ، التصريح الأخير للناطق الرسمي باسمه ، ط١ ، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨١، ص ٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقدمني المحاكمةَ القصرُ، أضحكُ،

بسمِ الخليفةِ ، تُقرأ لائحة التهمِ -الحبُّ ،

أضحكُ ،

بسمِ الخليفةِ يصدر حكم الطواغيت ضديَ

ينفلتُ الضحك من كلماتي المحاطة بالجندِ ،

يخرجني حرس القصرِ ،

يفتح باباً إلى السجنِ، باباً إلى القبرِ

يا وردة الجوعِ

يا وطناً يتوهجُ في ظلمةِ الاعتقالاتِ (١)

يتداخل صوت الشعر بصوت القرمطي، ويبدأ رفضه لكل المظاهر الظالمة ، فيصور الخليفة، طاغوتاً، وسجاناً، وسارقاً لقوتِ الناس، في حين يكون القرمطي مُحباً يتوهجُ كلّما ازداد ظلم الطواغيت، ولا بدّ من القول إن هذا الشكل من أشكال استخدام الرمز التاريخي هو أصعب الأشكال وأفضلها، فهو لا يسرد الحادثة ، ولكنه ينقل رؤيتها عبر رؤيته هو ، ولذا لا يمكن لنا أن نقول أين انتهى الشاعر وأين أبتدأ القرمطي، بل نأخذ النص ككل متكامل يشي بالاثنين معاً، الشاعر ورمزه التاريخي.

إن تغير وظيفة الشاعر الحديث وانسانية همومه، قد أبعداه عن المباشرة في طرح أفكاره ورؤاه، ومهدت السبيل له ، للاستعانة بكل

(١) علي الشرقاوي ، الرعد في مواسم القحط .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموجودات والمعطيات، لايصال رؤيته إلى المتلقين، لذا ابتعد الشاعر عن استلهام التاريخ، من خلال نظم أحداثه نظماً سطحياً، فصار الرمز التاريخي ومضةً في النص الحديث، تشكل مع ومضاتٍ أخرى نكهة القصيدة الجديدة .

ب- الرمز الديني :

قدّم الإسلام صورةً جديدة لعلاقة الانسان بالسماء، وكانت علاقة مباشرةً، لا تحتاج إلى وسيطٍ أو صكِ غفران، لكن مادتها الأساسية تكمن في فن القول ، خصوصاً إذا علمنا ان معجزة الرسول الكبرى هي القرآن، الذي عُدَّ نموذجاً لا يُدانى في بلاغة القول، وعمق الدلالة .

وقد افاد الشعراء والمحدثون منهم بوجه خاص من الدين بعدّه رافداً هاماً من روافد الإغناء الايحائي للنص الشعري ، وكان حضور الدين عبر نصه القرآني معروفا منذ نزول القرآن .

اقترب الشاعر الحديث من النصّ القرآني فأصبحت التراكيب الجملية القرآنية ، تتسرب بوضوح إلى نصوص الشعراء ، بل إن بعضهم قد جارى الكتاب الكريم حتّى في الحروف التي تبتدئ بها السور القرانية :

ألفٌ ..

وقلّب فوق راحك أنجمي

واجمع شتات الفجر ناراً

ترتقي بحريكَ فيك وفي دمي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلاّ الذين على جبينك قاوموا

ويقاومون ..

فدّلهم وقت اضطرام الطيفِ

حول جهنمي

إلاّ الذين على عرينك ساوموا

ويساومون

فَوَلّ وجهك شطرَ نبضِك واستقم

واترك مآتمهم

على قحف النوايا تحتدمْ (١)

إن اصعب ما يواجه شاعراً عندما يؤآخي بين نصٍ متفردٍ مثل القرآن ، ونصه هو ، كيف سيتغلب على الاختلاف الواضح في الاسلوب والرؤية ، وحتّى القصدية في النصين ؟!

إذا كان بعض الشعراء قد حاولوا محاكاة القرآن في طريقة الاداء اللغوي أسلوبا ومعاني فإن هؤلاء الشعراء شكلوا ظاهرة، تعد في فن القول بعيدةً عن الشعر، وقريبةً من التراتيل والادعية والتعاويذ، إلاّ أنّ احتفاظ الشاعر بصوته مع الاقتباس القرآني،هو الطريقة المثلى لتقديم نصٍ حديث يوظف التراث السماوي والأرضي، في خطابه الابداعي:

أمتد بين الشك واليقينْ

أمتدُ كالمعينْ

أمدُّ أضلاعي لفعلِ الفعلِ

لا ترخو ولا تلينْ

---

(١) عارف الخاجة ، قلنا لنزيه القبرصلي ، المجلس الثقافي للبنان الجنوبي واللجنة الدائمة لمناصرة المقاومة الوطنية في دولة الامارات ، ١٩٨٦، ص ٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلا تقولوا للذي نامَ على كتابهِ

إياك نستعين (١)

إن هذا التوظيف للنص القرآني، قد جاء بسياقٍ شعري ليخدم رؤية الشاعر دون أن يمسخها، أو يكون حضوره فيها حضوراً مقحماً، فقد رفض الشاعر الإتكال والتواكل وطالب بالفعلِ والتفاعل ، وأحضر النص القرآني منهياً عنه لا مؤكداً وهذا مثال واضح على تعامل الشاعر الحديث المدرك لشراك اللغة مع النصوص السماوية أو المقدسة وحتّى الاسطورية عندما يخضعها لطريقته الإبداعية، دون أن تسقطه هي في لعبة المحاكاة .

وبرؤية مماثلة يوظف الشرقاوي شخصية النبي يوسف في القصص القرآني ويعيد انتاجها بطريقته ، فيسمى المقاطع ب (الجب) ويعطيها أرقاما في اشارةٍ واضحة إلى إلقاء يوسف في الجب من قبل إخوته، ثم يصور العلاقة بين يوسف وبين أبيه يعقوب، ولكنه يمنحها صورةً شعريةً قد نظنها تبتعد عن الصورة الأصل إلاّ أنها لا تفقد الخيط الواصل تماماً:

وأبوه فوق البحر وتحت البحر

يفتش عن كسرةِ دفءٍ شهباء ،

يقودُ القارب فوق قبور الموجِ،

يرافق عصفوراً عشعش بين الريح وهم القلبِ

وكان.

---

(١) قاسم حداد ، انتماءات ، ص ٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكوكب يسجد بين يديه

والشمس تناوله خمراً مّحارياً

مَنْ يشربُ يوماً من خمر أبيه

يجلسُ كالتيه . (١)

لقد أفاد الشاعر من الأصل إفادة واضحة، إلاّ أنها غيرُ مستهلكة، غيرُ مكررة، مثلت الشاعر نفسه، ومأزقه المعاصر ، مثلما مثّلت الصّديق يوسف في محنته ، فكانت علاقة يوسف بأبيه في النص ، تعادل علاقة الشاعر بأصوله في الواقع ، ومثلما ارتد البصرُ إلى عيني الأب في القصة القرآنية ، ارتد الشاعر إلى صورته النقية قبل التحول الاقتصادي والاجتماعي ، الذي مسخ الأشياء . ولا بد من التساؤل هنا، ما مقدار الاقتراب والابتعاد بين يوسف الصّديق ، ويوسف / الشرقاوي ؟!

وعبر هذه الجدلية يمكننا تفهم الإضافة الإبداعية التي حققها الشاعر في هذا النص. ولعلّ من أجمل صور توظيف المعاني الدينية في النصّ الشعري، وقد وردت في تصوير الشرقاوي لرؤيا الحّلاج الدينيةَ ونظرته إلى الوجود والنّاس في قصيدة « ركعتان للعشق» والتي تشير بوضوح إلى مقولة الحلاج المعروفة :

« ركعتان في العشق لا يكون وضوؤهما إلاّ بالدم » فقد وظّف الشاعر لفظة الفاتحة وهي اسم لأول سورة في القرآن ، وركن رئيس مما يتلوه المسلم في الصلاة توظيفا مغايراً تماماً ، حيث يقول :

---

(١) علي الشرقاوي ، رؤيا الفتوح ، ص ٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يفاتحني الوقتُ بالموجِ ،

أصمت، ارسل عيني إلى الكوخِ ،

رائحة البحر تقرأ عنوانَها فوق صدريَ

(فاتحةٌ في صلاتي الصعاليك ،

هل يستطيع السلاطين قتلي ؟)

تقاطعتُ والشجرَ الطفلَ

اسقيته لبنَ الصحوِ ، صرت له العينَ ،

صار دمائي التي يتحوّل فيها التوجُّه

(نائمةٌ زهرةُ الماءِ ، والملح ينفثُ

في رئتيها السمومْ) (١)

لقد نسج الشاعر نصه بمستويين ، ميّز بينهما من خلال السطور المفتوحة والسطور المقوّسة، وفي كل مستوىً أوجد الشاعرُ لغةً خاصة تختلف في طرائق توصيلها وغموضها عن المستوى الثاني، ولذا يمكن القول أن الشاعر ، حتي وهو يُدخل دلالات النص الديني في قصيدته ، فإنه يقدمها في طبقٍ مستقل، لكي لا تفقد خواصها تماماً في نصّه الحديث. قد تكون هذه اللغة، غير منتمية تماما، إلى زمن النص الحديث ورؤيته ، ولذلك فقد حافظ الشاعر عليها، وقدّمها بروحها الأصلية، دون أن يفقد حقَّه، في إعادة إنتاجها، ويبدو أن ذلك نابعٌ من رؤية اجتماعية، الى النص القديم ، وما يوحي به من تقاليد، وأطرٍ وعلاقاتٍ اجتماعية ،

---

(١) علي الشرقاوي ، الرعد في مواسم القحط ، ص ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مؤسسة سماويا، لم يستطع الزمن في كل تحولاته، أن يمسخها أو يستهلكها تماماً، ولذا أصرّ الشاعر على استحضارها، ليقول من خلالها ، إن النماذج الأصلية للبشر والنصوص والموجودات، لا يمكن أن تبلى أو أن تمسخها التحولات الطارئة ، وتلك إحدى خصائص توظيف الرمز في القصيدة .

ثانياً: الاسطورة :

الاسطورة شكل من الأشكال التي لجأ اليها الشعر لرسم الصورة الشعرية، لقد بدأ الاهتمام بالاسطورة منذ المرحلة الرومانتيكية أذ اصبح مفهومها مثل مفهوم الشعر، نوعا من الحقيقة أو معادلاً لها، وليس منافسا للحقيقة العلمية أو التاريخية، بل رافداً لها . (١)

أذا كانت أساطير اليونان قد شاعت وخلدت باستخدامها الفني فيما خلفه الأدب اليوناني من دراما وملاحم ، فإن الأساطير العربية قد اتخذت مساراً مختلفا ، فالشعر ، وهوالفن الذي حفظ أساطير اليونان في ملاحمه ومآسيه، كان عند العرب فناً غنائيا ذاتياً ، لا يحتمل استخدام الاساطير استخداماً فنياً يحفظ عناصرها، فظل مجال الاسطورة محصورا فيما تناقلته العرب من موارد الأمثال أو قصص السماء ، ثم صارت بعضها مادةً لأحاديث رواة القصص في المساجد،

---

(١) محمد بنيس ، من صفات الشرق على عهد الاحمرار، المحررالثقافي ، ١٩ ديسمبر، ١٩٧٦م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتطورت بعض العناصر الاسطورية فيما استخدمه ابو العلاء المعري في « رسالة الغفران » وابن شهيد في « رسالة التوابع والزوابع » كما تطورت بعض العناصر فيما زيد في حكايات ألف ليلة وليلة وفي السير الشعبية ، من حكايات الجن وغيرها .

أما في الشعر فقد اقتصر استخدام العناصر الاسطورية على إشارات خاطفة سواء لما توارثه العرب من أساطيرهم الخاصة أو ما عرفوه من احتكاكهم بغيرهم . (١)

كان لترجمة الإلياذة إلى العربية عام ١٩٠٤ دورٌ في لفت انتباه الشعراء العرب لاستخدام الاسطورة، فقد استعان جبران خليل اسطورة أدونيس وعشتروت في دمعة وابتسامة عام ١٩١٤ ، واستخدم نسيب عريضة اسطورة إرم ذات العماد في قصيدته نار إرم عام ١٩٢٥، واهتم العقاد وأبو شادي كثيراً بالأساطير ، فضمّنا أشعارهما عدداً لا بأس به من الأساطير ، وفي عام ١٩٣٦ أصدر شفيق المعلوف قصيدته الطويلة «عبقر» وحشد فيها عدداً كبيراً من الأساطير العربية ، وكذلك فعل علي محمود طه في أرواح وأشباح عام ١٩٤٢ (٢) .

وبدا واضحا أن هولاء الشعراء لم يراعوا في تناولهم للاسطورة المحتوى الانفعالي والوجداني الكامن وراء هذه الأساطير، وانما اعتبروها ميراثاً ثقافياً على شكل قصص في أعمالهم الشعرية .

---

(١) علي عبد المعطي البطل ، الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب ، الربيعان للنشر، الكويت ، ط١، ١٩٨٢، ص ٢٥ ، ص ٣٢ .

(٢) سلمى الجيوسي ، الشعر العربي المعاصر، عالم الفكر، الكويت، ١٩٧٣ ص ٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" اما الاسطورة كمعنى وكمنهج بناء لخلق عالم تسيطر عليه الشحنات العاطفية الشعورية، فلم يعرفها الشاعر العربي إلاّ بعد الخمسينيات من هذا القرن بظهور جيل أدونيس، وخليل حاوي وجبرا ابراهيم، ويوسف الخال ، وشوقي أبو شقرا، وبدر السياب، وعصام محفوظ، وصلاح عبد الصبور، والاجيال التي تلتها " (١) .

وتؤكد سلمى الجيوسي ان الشعراء العرب استعملوا الاسطورة بعد نكبة ١٩٤٨ ليعبروا من خلالها عن قحط الحياة بعد النكبة، وعن الشوق العميق في لهفته وأساه إلى العودة لنبض الحياة والكرامة . (٢)

وهكذا تحولت الاسطورة في الشعر العربي الحديث من مجرد قصة ميثولوجية إلى ان تكون جمعاً بين طوائف من الرموز المتجاوبة ، يجسم فيها الانسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة (٣) . وفرض المنهج الاسطوري نفسه على الصورة الشعرية الجديدة فأصبحنا نرى صوراً شعرية تستخدم المنهج الاسطوري ، ويسيطر عليها جو البناء الاسطوري ، دون منطقه ورموزه المتلئة بالانفعالات . (٤)

من خصائص الصورة الاسطورية أن يجمع فيها الشاعر بين امور متنافرة منطقياً وبين عالم الواقع، حيث تجمع الصورة بين الخيال والمحسوس في آنٍ معاً .

---

(١) السعيد ، الورقي، لغة العشر العربي الحديث، ص ١٤٣

(٢) سلمى الجيوسي ، الشعر العربي المعاصر ، عالم الفكر ، ص ٥٢

(٣) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دارالكاتب العربي ، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٢٠١ .

(٤) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث، ص ١٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هذه الخصائص ، سيطرة الغموض على الصورة الاسطورية كما في قصيدة (من حكاية الغول والمدينة المحاصرة) (١) . لحبيب صادق، والصراع وهو من مقومات التفكير الدرامي ، " فنجد ان استخدام المنهج الاسطوري جعل القصيدة الشعرية طويلة ، ذات بناء درامي " (٢)، والذي تجد فيه الخرافة والحقيقة والقصة والرمز والخبرة الانسانية والمعرفة ، وتجد الحركة الدرامية لا تسير باتجاه واحد، فمن موقف إلى آخر وعاطفة متوالدة، وفكرة تحيل إلى أُخرى .

من امثلة ذلك قصيدة (إرم ذات العماد) (٣) للسياب ، والتي تعتمد في بنائها الدرامي علي اسطورة جنة إرم ، والتي لا تفتح أبوابها إلا للسعداء مرةً كل اربعين سنة ، وهي رمز الجنة المفقودة عند السياب ، وهي قصيدة تعتمد ثنائية المقابلة بين الرغبة والعجز، بين الانتظار واللاجدوى، بين الخصب والعقم، جنة متجددة سخيّة العطاء لمن يسعد بها.

مثل أقرانهم العرب استخدم الشعراء في الخليج العربي الاسطورة بأنواعها جميعاً، ووظفوا الاسطورة اليونانية ، واساطير الشرق القديمة ، والحكايا ذات الاصل التاريخي التي تضخمت بفعل الخيال الشعبي عربياً، وقد تتداخل هذه الاساطير وترد مجتمعة في نصٍ واحد، يقول قاسم حداد في قصيدته قولي لنا يا شهرزاد :

---

(١) حبيب صادق ، في زمن القهر والغضب، دار العودة ، بيروت ،١٩٧٣.

(٢) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٤٩.

(٣) يمكن الرجوع للقصيدة في ديوان إقبال وشناشيل ابنة الجلبي، دار الطليعة ، بيروت ، ط٣، ١٩٦٧، ص ١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نهر الدموع على خدود الليل سالَ

وشهرزاد ..

تطوي عباءتها الممزقةَ السوادْ

لتقول في عين النهار ..

قصصَ الحقيقةِ حين ينتحر الخيال :

(كانت بحار ..

في عين «بنلوب » الحزينة ..

تسقي الدمَع البحار

من الفِ عام ..

والمغزلُ المسكينُ يسبحُ في الظلامْ

في ليلةِ المصلوب يسجدُ في خشوع

من ألفِ عام ..

والفارس العبسيُ في شوقٍ إلى بر الأمان

يرنو إلى القمر الذي خلف الزمان

ويمدُّ ساعِدَه الذي ألفِ الصراعْ (١)

لقد انتقل الشاعر من اسطورة شهرزاد في "ألف ليلة وليلة" إرتجاعاً إلى اسطورة بنلوب في أديسة هوميروس ليقدم نموذجين لأمرأتين تنتظران، واذا كانت «بنلوب» تنتظر «أوليس» زوجها ، وهي تغك في الليل ما تغزله في النهار من ثوبه المنتظر، فإن الانتظار بمعادِلِه الموضوعي لدى الشاعر ، صار انتظاراً للفارس العبسي الذي تأخّرَ حتى وهتْ الأشياء وذبلت« بنلوب» لكنها ظلّت تنتظر الفارس العبسي، وقد

(١) قاسم حداد، البشارة ، ص ٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أحسن الشاعر في رسم التداخل بين الاسطورتين« شهرزاد وبنلوب » في هذا النص حيث روت شهرزاد شعرياً ما تعودنا سماعه منها في «الف ليلة وليلة» ولكنها كانت تنطق بخيال الشاعر لا بخيال الليالي الألف ، ولا بد من الوقوف على الصورة الابدتدائية التي رسمها الشاعر لشهرزاد ، فعباءتها ممزقة والدموع تسيل على خدود الليل ، وتكون قصصها حقيقةً لا خيالاً فقد انتحر الخيال من هول الواقع ، ان النبرة التي استخدمها الشاعر في توصيف الاسطورتين قد وشت بأشياء كثيرة ، مما يعتمل في ذات الشاعر وواقع قومه ، وفضّل الشاعر أن يُنهي القصيدة عند موقف الانتظار ، لانه في الواقع ككل أبناء هذه الامة ما زال ينتظر خلاصاً قد يأتي ولا يأتي .

وبخصوصية خليجية يوظف مبارك بن سيف شخصية« جوليات» أو «جالوت » الواردة في قصص الانبياء ، وهو الجبار الذي قتله داوود كإيحاء اسطوري ، فيقول :

يا صديقي
ربما تسألُ عن أشياء أشياء كثيرة
كيف للفجر الذي راح وولّى أن يعودْ؟
كيف تجتاز الدياجي العاتية ؟
ويعيد النبضَ في تلك النجودْ ؟
والشطوط النائية ؟
كيف عادت لِذَرَى هذا الخليج العافية؟
أتُرى جولياتَ قد أردته - امواج الخليج - ؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كيف ينقضُّ على المارد صخرُ ؟

ثم يرديه قتيلا ؟ (١)

رغم النبرة المتفائلة التي ترد ظاهرةً في النص والتي تصور احتفاء الشاعر بالانتقال إلى عصر النفط وصخب المكائن ، الاّ انّ الشاعر يضيء رؤية مغايرةً لما ألفناه لدى الشعراء الآخرين الذين نفروا من استلاب النفط لحياتهم الأولى ومسخه ليس للبيئة وحدها، بل للإنسان أيضا غير ان الشاعر يرى ان الانسان لم يتغير في جوهره بل ظل هو هو وإن تغيرت المظاهر من حوله :

قلبه السائمُ من ليلٍ إلى ليلٍ تحوّل

دائراً في سفحِ آمال إذا القلبُ تهلّلْ

انظر اليومَ إليه تأمل

إنما الأسماء لا شيءَ سواها قد تبدّلْ . (٢)

يبدو الاستخدام الاسطوري سطحياً غير متفاعلٍ إلاّ مع جزئيةٍ من جزئيات النص كأن المفردة وحدها، هي التي تحضر ولا يحضر من ايحائها إلاّ جانب يسيرٌ غير مكتمل قد ترد الاشارة الاسطورية بتوظيفٍ مباشرٍ يخاطب الشاعر فيه عشتار آلهةَ الحب والحرب في حضارةِ ما بين النهرين كما لو كانت امرأة تعيش معه الآن :

من أين يهُبُّ الحزنُ عليكْ

يا عشتارْ

---

(١) مبارك بن سيف ، الليل والضفاف ، مطابع قطر الوطنية ، الدوحة ، ١٩٨٣، ص ١٧.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أتغوض الشمسُ بقاع النّفط

لتبحثَ عن شجر « المحّار » ؟

فأجيبي ساكنةَ الشمسْ

يا ربّة مملكة الأقمارْ

فسنابلُكِ الذهبية

لا تعشقُ أرضي

مائي من قطراتِ البحرْ

وشرابكِ من ماء الازهار (١)

لقد حوّل الشاعر الخطاب الاسطوري إلى مباشرة واقعية أفقدت الاسطورة كثيراً من شحنتها العاطفية .

برؤية أخرى حاول بعض الشعراء خلق اساطيرهم إما من حياة الخليج وصيد اللؤلؤ أو من التراث الشعبي المحلّي شعبية لظاهرة خسوف القمر أو لما يظنه البسطاء عندما يقتلعون سناً فيرمونه باتجاه قرص الشمس ، يقول علي الشرقاوي في اسطورة تكّون اللؤلؤ :

في جذر الدمعة مولده

يشرب نبض اللون بتاريخ الموجه

صوتُ موسيقاه الجوانية أوراقٌ

تمتصُ فضاء الهم

فتشتعل الفوضى

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تسقي بالحلم العصفوري طفولة شمس

من يدرك أن بياضاً مزّقه الوجدُ سيفضحُ مملكة المرجان ؟ (١)

إن الشاعر هنا في النص لا يعامل الاسطورة معاملة حدثٍ جانبي أو استشهادٍ عابر ، بل يجعلها عماد نصّه كما كانت عمادَ حياة الناسِ في الخليج وإذا ما نظرنا إلى استخدام المعتقدات أشرنا إليه آنفا ، فلا بد من الوقوف عند قول الشاعر :

وهل تذكرينْ

أحاديثَ جارتنا إذ تقولْ ..

تعيدُ لنا القولَ في كل ليلة ..

رميتُ بضرسيكما في السمأ

لتهدىَ ذات صباحْ

مع الفجر أخرى جميلة . (٢)

وبعقائدية واضحة يحاول قاسم حداد أن يخلق اسطورته لفارسه الخارج من السقيفة ، وواضح انه يعني بالسقيفة هنا حدثاً تاريخياً لدى المسلمين ، هو سقيفة بني ساعده، واختيار الخليفة الاول بعد الرسول، إلاّ أن احتفاء الشاعر ببطله الخارج من السقيفة، وتفصيله للعالم والأشياء وكأنها قد خلقت من أجله، مع ما توحي به لفظة الخروج والخوارج في التاريخ، والتي استبطن الشاعر معناها، وحوّله من حدثٍ

---

(١) علي الشرقاوي ، مشاغل النورس الصغير، ص ٥٣ .

(٢) مبارك بن سيف ، الليل والضفاف ، ص ١٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى حدث ، إذ كان الخروج من جيش عليّ بعد التحكيم، وجعله الشاعر خروجاً من سقيفة بن ساعده، عندما نُحيتْ الخلافة عن عليّ ، وقد فعل الشاعر كل ذلك بإيحاء ، رسم خيوطه من بعيد ، ولم يقتله بنبرةٍ مباشرةٍ أو بتكرار معاد :

مرحباً

أيها الفارسُ

يا قاطعَ الطريقْ

الذي عذّبه البردُ والجوعُ

وجفلتهُ الرياحْ

تعال انكسرْ في خيمتي

استرح برهةً واكسب لسيفكَ الوقتَ

هذه النارُ التي تدفيء الروح لكْ

وهذا الرواء المغسولُ بالطلّ لَكْ

والخمرةُ المدّخرة في الخباء لك

والفرسُ المتحفزةُ للجَمْح لك

والرمح الذي من البرق لك

ولك الوسادة

لكن لا تأخذك الغفوةُ

فتلك القوافل التي

تملأ الافق لَكْ

لك لك لك

لك . (١)

---

(١) قاسم حداد ، شظايا، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٣ ، ص ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقدم حبيب الصايغ نموذجا مختلفاً لتوظيف الحكايا والمرويات القبلية القديمة في قصيدته الديوان « هنا بار بني عبس والدعوة عامة » حيث وظّف (عنترة وعبلة) وبما يتناسب وواقعية زمن الشاعر ، إلاّ أن المباشرة كانت بيّنة في هذا التوظيف :

" علّمونا في المدارس
ان عنتر
كان صنديداً وفارسْ
علّمونا انه كان يُقاتلْ
كلَّ باطل "
...
تُطلين يا عبلُ
تفقد ذاكرتي عقلَها
وتضيع المطاراتُ
بين رؤاي الكسيرة
يُهاجر بيتي
وأبحث عن زمني في « جنيف » (١)

ويتمشى الشاعر مع شخصيات " سيرة بني عبس " مصعداً من نبرة التلاقي بينها وبين واقعه اليومي ، حتى يمنح النص مبررات وجوده، فشداد وزبيبة حاضران في زمن الشاعر تنتابهما مشاكل العصر وانشغالاته :

---

(١) حبيب الصايغ ، هنا بار بني عبس والدعوة عامة ، دار الكلمة للنشر – بيروت ، ١٩٨٠، ص ٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن شداد يهوى التماثيلَ

تخرج عيناهُ

من وجهه

وجهه يستحيل رماداً

كعينيه

بين عطارد والأرض

يفرش جلد زبيبة

تختال رائحة الشبق الحبشي . (١)

وفي المنحى نفسه يوظف علي الشرقاوي شخصية «ابن ماجد » البحار العربي الشهير ليحوّلها إلى ضمير مخاطب تُشرح في حضرته كل الأهوال التي جَرَتْ على الانسان في الخليج، وتحضر أمامنا تلك الغربة التي يعيشها الشاعر / الانسان ، في تلك البقعة :

يا ابن ماجد ، جزرٌ !

ستعوي الطحالبُ

تنمو تطاردُ أطفالنا وتميل

وقال :

انظرْ .

نظرت .

هي الأرضُ ماذا ترى ؟

– لا أرى وطني . (٢)

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٠

(٢) علي الشرقاوي ، هي الهجس والاحتمال ، ط١ ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٣، ص ٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قد لا يكون حضور ابن ماجد في القصيدة اسطورياً تماماً، إلاّ أنه محاولةٌ لخلق اسطورة محلية خليجية تسهمُ في رفد القصيدة بفضاءات جديدة، لم تلكُها ألسنة الشعراء من قبل .

يبدو أن الشعراء في الخليج قد استخدموا الاسطورة، جزءاً مكملاً للنص الشعري ، لا جوهراً له ، لأنها رديفُ واقعٍ مركبٍ ، غني بالمفارقات الحادة، إلاّ أن استفحال أزمات المدينة المعاصرة ، وحضورها المباشر والمتزايد في حياة الناس في الخليج ، قد يجعل النصوص القادمة ، اكثر احتفاءً بالاسطورة ، لأنها ستكون معبرةً عن اغترابٍ أشد مما عبّرت عنه النصوص السابقة، وإذا كان الخليج العربي سينهض بدوره في عالم اليوم ، بما يخدم طموحات البشر هناك ، فإن هذا النهوض سيكون مشابهاً لاسطورة الفينيق الذي يولد من رماده ، أو لم يقلْ علي الشرقاوي :

" غداً من رمادي

يفيضُ الخليج " (١)

ثالثاً: القنـــاع :

قد يكون القناع باعتباره وسيلة فنية، من الوسائل الحديثة التي لجأ اليها شعراءالحداثة، وتوسلوا به فنياً في شعرهم متأثريين بعاملين .

يمكن رصد أولهما في الواقع العربي الذي شهد غليانا يجتاح جميع مجالاته منذ مطلع القرن العشرين ، اذ كان اللجوء إلى القناع تواصلا

---

(١) علي الشرقاوي ، الرعد في مواسم القحط ، ص ٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لما شهدته القصيدة الحديثة على مستوى الشكل من تفجر في بنيتها الخارجية ، تبعا للمضامين الجديدة التي فرضها الواقع الحضاري ، السياسي والاجتماعي والفكري ، حتى اصبحت مسألة البحث عن الأشكال التعبيرية الجديدة في الشعر العربي الحديث ، من الهموم الحضارية الكبيرة التي يواجهها الشاعر المعاصر بعد أن راحت الثورة تجتاح الأشكال الشعرية التقليدية التي اصبحت عاجزة عن استيعاب تجارب العصر المركبة .

وثانيهما : الفرصة التي اتيحت للشعراء الرواد من اطلاع على تجارب الشعراء الغربيين في مجال تطوير بنية القصيدة الحديثة وتقنياتها ، سواءً كان هذا الاطلاع بطريقة مباشرة بالنسبة للذين يمتلكون لغات هذه الآداب، أو عن طريق التعريب بالنسبة لأصحاب اللسان الواحد، وسنجد ذلك مؤكداً في كتابات أبرز من أجمع النقاد على أنهم رواد هذا الاستخدام الفني في الشعر العربي المعاصر، وهم البياتي ، وعبد الصبور، وادونيس. (١)

قد تكون رغبة الشعراء في الهجوم على الواقع والهروب من محاذيره ، هي الغاية الحقيقية من استخدام القناع، فالقناع يمثل خلق اسطورة تاريخية - لا تاريخاً حقيقياً- فهو في هذه الناحية تعبير عن التبرم من التاريخ الحقيقي، بخلق بديلٍ له (الاسطورة) .

ويمثل القناع الفني شخصية تاريخية- في الغالب- يختبىء الشاعر وراءها ، ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائصَ العصر الحديث من

---

(١) خليل فاضل ، مجلة الآداب، العدد الثاني، بيروت ، ١٩٦٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خلالها ، ويشترك الشعر مع المسرحية الشعرية في استخدام هذه الوسيلة . وأبرز ما في قصيدة القناع انها لا تعبر عن هموم المتكلم فقط، ولا عن هموم المخاطب فحسب، بل عن شواغل الانسانية عامّة .

لو أردنا الوصول إلى معنى القناع ، لما ابتعدنا كثيراً عن مفهومه العام، فهو الحاجب أو الساتر الذي يتخفى وراءه الشاعر ويتخذه على أنه " وسيط يتيح للشاعر أن يتأمل - من خلاله - ذاته في علاقاتها بالعالم"(١).

ربما كان القناع شخصية مخترعة تظفر عناصرها من التاريخ والحاضر والاسطورة ، ربما استعان الشاعر بقناع طبيعي من عناصر طبيعيه، كأن يكون مدينةً أو شجرةً أو بحراً ، والشاعر في ذلك كله يُلبس القناع صوته لينطق من خلالها في ضمير المتكلم (أنا)، " فتسيطر هذه الشخصية أو تلك على "قصيدة القناع" وتتحدث بضمير المتكلم إلى درجة يخيل إلينا معها، اننا نستمع إلى صوت الشخصية. ولكننا ندرك شيئا فشيئا أن الشخصية في القصيدة ، ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر ، مع صوت الشاعر الضمني تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة "(٢) ، ولا شك ان القناع يتطلب من الشاعر اختيارا دقيقاً وحذراً. " فالمهم في القناع ليس هويته، وانما ما يتيحه للشاعر من امكانات"(٣) تثري تجربته الشعرية.

---

(١) جابر عصفور، اقنعة الشعر المعاصر ، مجلة فصول ، العدد ٤ ، يوليو، ١٩٨١ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) المرجع السابق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفيما يختص بشعراء منطقة الخليج فإنهم لم يكونوا بعيدين عن تطور القصيدة العربية ووسائطها الفنية، فقد وجدوا في القناع متسعاً لممارسة حريتهم الانسانية، وابداعاتهم الفنية، في زخم الكم التراكمي للتحول الذي شمل مختلف نواحي الحياة، ولعل قناع البحر لعب دوراً بارزاً في اثراء تجربة شعراء الخليج ، حيث كان للبحر وموضوعاته دور بارز في الصورة الفنية لديهم ، حتى تحول مع الزمن والمعاودة إلى ما يُسمى بالقناع في الشعر العربي المعاصر في منطقة الخليج، ففي نصّ قاسم حداد " يمشي مخفوراً بالوعول " ظلّ البحر يمتد على مساحة النص معبراً عن نفسه بضمير المتكلم، كاشفاً أسراره وخفاياه، مسيطراً على جو النص، حاوياً أبعادها ضمنه ، " ونجح قاسم في اعطاء "قناع" فني ناضج للبحر دون أن يسميه "(١) وإن حوّل المتكلم الذي هو الشاعر نفسه إلى غائب قد لا يكون انساناً، لكنه بحر يحمل هواجس إنسان :

جاء مأخوذاً

تقمصّهُ الرمادُ ، وغادرتْ عيناه في هلعٍ

سَيسألُ :

لماذا مرت العرباتُ في بطءٍ على رئتيه ؟

جاء مطهماً بالملح

كان البحر يعرفه ، وكان النخل يعرفه

لماذا عندما تاهت سفائنهم

---

(١) علوي الهاشمي ، قراءة نقدية في قصيدة حياة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص ١٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نسوه معفراً في الرمل ؟

هل سينسى البحر مقبره الصواري والقراصنة

النهاريين ؟

لماذا عندما اختلجتْ جوارحهم نَسوه ؟

كان الماء جَنته

وكان الماء ناراً للذي ينسى

لماذا عندما اكتنزتْ قوافلهم

نسوا تاريخ هذا الماءْ ؟ (١)

لقد قدم الشاعر قناعاً مركباً ومتباين الدلالات ، ففي حين عنونه ب (تاريخ الماء) فانه ابتدأ حديثه دون أن يوضح الفاعل بكلام بيّن واضح، ثم كان الحديث متضارباً في الدلالة الزمانية ، ابتدأ بالماضي (جاء مأخوذا- تقمصه الرماد- وغادرت عيناه في هلعٍ) إلاّ أنه سرعان ما تحول إلى المستقبل، فقال (سيسأل لماذ ا مّرت العربات في بطء على رئتيه) ثم عاد النص إلى الماضي ليعود بعدها إلى المستقبل ، وهو أمرٌ قد تعمّده الشاعر تماماً ، إذ جعل كل هذا التداخل الزماني، والمعنى المنتشرفي ثنايا النص، قناعاً لهواجسه الداخلية. لو حاولنا أن نتساءل كل هذه التساؤلات مع البحر لمجرد كونه بحراً ، لما كنا قد توقفنا مع الشاعر عند نكران الجميل البيّن في نهاية النص :

لماذا عندما اكتنزت قوافلهم

نسوا تاريخ هذا الماء ؟

---

(١) قاسم حداد ، يمشي مخفوراً بالوعول ، رياض الريّس للكتاب والنشر، لندن، ؟ ،ص ١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واذاً فالشاعر يجد روحه في هذا البحر، فيحدث اسقاطاً انسانيا عليه، دون أن ينسى قصة البحر مع المجتمعات في الخليج، والتي كانت تَعُدُّ البحر مصدر رزقها الوحيد ثم جاء النفط، فقلب الموازين فاكتنزت القوافل ولف النسيان تاريخ الماء، عندما أشرعت الصفحات لتاريخ النفط .

وقد يرى باحث آخر ان التمسك في البحر هنا تمسكٌ بكل الاصول والمعايير الأخلاقية والاجتماعية العربية ، التي اهتزت عندما تحول الخليج ، تحوله الاقتصادي المعروف، ولذا يكون البحر قناعاً ممثلاً لكل تلك الاصول والمعايير، ولا نجد في هذا القول أيُّ تناقض مع رأينا السابق من أنّ البحر قناع للشاعر ، فقد كانت ثورة الشاعر الداخلية انتصارا لكل تلك القيم التي مثلتها حضارة البحر إن جاز التعبير في مواجهة مدينة النفط الزائفة .

لا يعني انتقاؤنا لقناع البحر ان التجربة الشعرية الحديثة في منطقة الخليج لم تعرف أقنعة أخرى مثل (اقنعة الشخصيات)، فشخصية الفنان ضاحي بن وليد / القناع، لعبت دوراً محورياً في نص علي الشرقاوي (تقاسم ضاحي بن وليد الجديدة) وتفرعت منها كل الرموز الرئيسة والثانوية، مكونة معها علاقات جدلية.

ما أصغرني / وانا النقطة دار العالم حولي (١)

لقد قامت على هذه الشخصية كل مستويات القصيدة، لغوياً ، وبنائيا، وايقاعياً، وذاتياً. وابرز المستويات التي يظهر على صعيدها دور هذه

---

(١) علي الشرقاوي ، تقاسم ضاحي بن وليد الجديدة، الطبعة الاولى، ١٩٨٢، ص ٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخصية هو فعاليتها الفنية، حيث كانت تجسيدا لمعاناة الشاعر، ومعادلاً موضوعياً لتجربته :

أحاول
مبحوحٌ صوتي
ويدي لا يتحرك فيها وترٌ
والريشة ذاكرة الوقت البدويّ تنودُ على
كتفي (١)

ولعلّ تداخل صوتيّ الشاعر/ علي الشرقاوي والمغني / ضاحي بن وليد، بيّنٌ لدرجة كبيرة حيث يعاني الاثنان من المأزق نفسه، وقد استفاد الشاعر من الاقتراب الوظيفي بين المغني والشاعر، وترابطهما حيث يعتمد الغناءُ الشعرَ أساسا له، ويمكن من ثنايا هذا النص أن نفهم دلالات الاختيار ولماذا جعل الشاعر المغنّي بطلاً لنصه الطويل هذا .

وأحاول
مجروح وقتي
منْ فضّ بكارة صوتي البدوي وأعطاها
السفلس ؟!
منْ لوّث بالآلات الغربية موال النرجسْ ؟
من عقّلني ؟
..... مركون مثل المخطوطة في الزمـــن
الأمـــي

(١) المصدر السابق ، ص ٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يستورد أياما لا تأتي

ويصدّرها

لصهيل الليلِ

وأمواج الخيل المنتشرات على الحارات

يعاشرُ في الكلمات بنات الهيلْ

فتتبعه ولعاً ملكات النحل .

مركون مثل المخطوطة. (١)

وهنا يؤكد الشاعر ما ذكرناه سابقاً من تداخل الأصوات بينه وبين المغني، لكن الطريف في الأمر أن يعمد الشاعر إلى وضع قناعٍ للقناع يتمثل بالمخطوطة في الزمن الأميّ ، وحتى مع هذا القناع يظهر صوت الشاعر طاغياً ليبيّن مقدار اغترابه في بيئته وزمانه، ويحنّ حنيناً واضحاً إلى الانغام البدوية، أيّ إلى زمن ما قبل تحول الاقتصاد الذي اعقب ظهور النفط .

وهكذا يستمر النص بالصورة التي أشرنا إليها أصلاً وقناعاً وتحولاتٍ في الرمز والقناع لكنها جمله تنبع من الشاعر بعدّه مدار النص الأول :

أشتاق وهذا عودي

يشتد على الآهِ

ويحتدُّ

فعودي يا أيام الوصلْ

فدمي وجدٌ في رفض اللحظة واجهني

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٥ ،ص ٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا عود النسمة حين تحاورني

يا عود الكلمة حين تهاجمني

إرحم بدني

فالوحل الغربي على الأزرق يحفرني

والسفلس لاحقني حتى احلام النخل . (١)

إنّ المقطع السابق يحمل صوت الشاعر بمفرده، وان حاول هو إظهار غير ذلك فحتى حين استخدم العود بعدّه ملازما للمغني، فأن المعنى الذي قدمه العود جاء متداخلا يوحي بنضوج الشاعر مع الآهات، إذ غالبا ما يستخدم العرب مصطلح اشتد عوده دلالةً على اكتمال نموّه، ويبدع الشاعر في استخدام دلالات لفظة عود، فيستخدمها فعلاً (فعودي يا أيام الوصل) بعد أن استخدمها بمعنيين هما اشتداد عود الشاعر واشتداد عود المغني، ولذا قال في النص (يا عود النسمة مقترنة ب يا عود الكلمة) ليطلب منه الرحمة ، وهنا يبرز وجع الكلمة على الشاعر أقوى من وجعها على المغنيّ .

إن الدخول إلى عالم « قصيدة القناع » لايمكن أن يتم إلاّ بالكشف عن ملامح ذلك القناع الذي تتخذه، واذا كنا لم نُطل الوقوف مع الأقنعة فلأن الغرض من ايرادها كان التدليل على تكامل التجربة الشعرية لدى عددٍ من شعراء الخليج بكل تعقيدات التجارب الشعرية الحديثة .

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا، ان القناع عند شاعر مثل قاسم حداد أو علي الشرقاوي يحتاج إلى دراسات مستقلة .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا : الموسيقى

قراءة تحليلية لنصية موسيقية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يشكل الوزن إضافة للقافية الدعامة الموسيقية للقصيدة ، وتعتبر وحدتهما ضرورة من ضرورات القصيدة العمودية، غير أن هذه الحدود الصارمة والقوالب الجامدة ، لم تمنع شاعراً كأبي العتاهية أن يقول : " انا اكبر من العروض " (١)

واذا كان الخليل بن أحمد قد هدف من وراءحصر أوزان الشعر العربي وضبط أحوال قافيته إلى وضع حدٍ لما اجترأ عليه الشعراء المحدثون في عهده على أوزان لم تسمع عن العرب (٢) ، فإن ذلك يعني أن محاولات الشعراء للخروج ليست مستحدثة، فقد مال المولدون مثلاً للابتكار والتفنن في أوزان الشعر ، والمزج بين الأوزان المختلفة ، حتى كاد أهل العروض أن يجمعوا أن للمولدين أوزاناً مخترعة لم يسبقوا إليها ، كما أن الموشحات كانت ثورة في الشعر العربي بما احدثته من تجديد في الوزن والقافية (٤) ، كل ذلك يعني أن الثبات والجمود صفةٌ لا تلازم على الاطلاق مسيرة الفعل الشعري، وان الذات الشاعرة ضد دائم للسكون .

وتدفعنا محاولات الخروج المستمرة على عروض الخليل للتساؤل ترى هل تصلح أوزان الخليل التي قام بحصرها لأن تكون حدوداً للشعر وقيوداً للشاعر لا ينبغي تجاوزها ؟ وعلى فرض أن الخليل اطلع على

---

(١) محمد بنّيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ط٢،دار التنوير، بيروت ، ١٩٨٥،ص ٥٠ .
(٢) ابراهيم انيس، موسيقى الشعر العربي ، ط٤ ، دار العلم، بيروت، ب١٩٧٢، ص، ٥٨ ، ص ٥٩
(٣) لمزيد من الاطلاع انظر الحاشية الكبرى على متن الكافي للدمنهوري .
(٤) لمزيد من الاطلاع انظر العروض الاندلسي ، ابو الجيش الاندلسي الانصاري .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل النتاج الشعري في عهده وقبل عهده فهل يعني ذلك أن يبقى الشاعر بعد الخليل مقولباً في ابداعات سابقيه ، لا سيما وان إيقاع الزمن ذاته ضد القولبة والسكون .

نحن لا ننكر على الخليل فضله وجهده ولا ندعو إلى هجر قوانينه إذ أن من بين الأوزان التي رصدها وسجلها ما ألفته الأذن الموسقية العربية، واصبحت جزءاً من ذاكرتها الموروثة وذائقتها الخاصة.

والحق أننا في أمس الحاجة لاستنباط نظام جديد لأوزان الشعر أيسر مما تطرقت له كتب العروض خلال تاريخه الطويل ، فنحن ما زلنا نعاني مشقة تعقيدات العروض كما عاناها ذالك العربي الذي قدم إلى الخليل يبغي تعلم العروض من واضعه فأقام مدةً من الزمن يختلف اليه ولم يحصّل شيئاً ،وقد أعيا الخليل أمره ولم ير أن يجابهه بالمنع فقال له ، زن قول الشاعر :

إذا لم تستطع شيئا فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع

وفهم الرجل انه يصرفه عن طلب العروض في رفق وأناة ، فكيف يفهم الرجل مراد الخليل بمثل هذا التلميح ويعجز عن فهم العروض (١).

---

(١) أنيس ابراهيم ، موسيقى الشعر ، ص ٦١ ، ص ٦٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يبدو لنا أن مقولة ابي العتاهية ومحاولات الخروج المستمرة علي العروض ، واستعصاء فهم العروض على الأعرابي تؤكد كلها رفض الطاقة الشعرية للقوالب الصارمة، وظلّت حاضرة في الاذهان لتكون الخطوة باتجاه الخروج على بنية الايقاع الشعري الموروثة لتجاوز الحواجز التي تحول دون ممارسة الحرية الذاتية في الفعل الشعري فكان الشعر الحر أو ما يعرف (بشعر التفعيلة) والذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية فيما ظهر من ثورات على كثير من المظاهر الاجتماعية والأدبية والسياسية ، وسجلت ريادته لنازك الملائكة والسياب والبياتي وعبد الصبور، ولسنا هنا في مجال تكرار ما ورد في كل الكتب التي رصدت بدايات هذا الشعر وأرّخت له .

يجمع معظم نقادنا أن الثورة الايقاعية المتمثلة في(شعر التفعيلة) لم تصل إلى حد رفض قوانين الخليل بن أحمد ولم يُخف كثير منهم اعجابه الشديد بوحدة التفعيلة، فقد اصبحت الكتابة بالتفعيلة تتيح للمبدع ما لم يتحه الشكل التقليدي الذي أُعدّ سلفا وما على الشاعر إلاّ أن يقنن مشاعره وانفعالاته التي هي مادته الاولى في الكتابة لتتوافق مع ذلك الشكل ، ومن هنا ، فإن التفعيلة عند عز الدين اسماعيل ترتبط بحركة النفس " فالتشكيل الموسيقي الجديد ، خاضع خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر " (١) .

ويمثل رأي عز الدين اسماعيل موقفا من المواقف المتباينة فيما يتعلق بنظام التفعيلة،على أن وقفة سريعة معه تستوجب تساؤلاً بذاته،ترى اذا

---

(١) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص ٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كانت التفعيلة تخضع للحالة النفسية للشاعر فكيف يمكن أن تخضع نفس التفعيلة وصورها لحالة الشاعر النفسية إذا استغرقت كتابة النصّ الشعري أياماً أو اسابيع، وذلك أمر جائز لا سيما حين يكتب مثلاً (قصيدة الديوان) اللهم الاّ إذا اصرَّ الشاعر على حضور تفعيلته، وعندها تكون عملية الخضوع عكس ما ذهب إليه الناقد ، وهو ما يحدث في أغلب القصائد الطويلة الحديثة التي تبنى على تجربة انسانية عقلية، ولا يُخرج هذا الجانب النفسي من الحسبان ايضا .

إن الخروج على بنية النص التقليدي استوجبته ظروف موضوعية فرضها واقع متحول، فالشكل التقليدي " مضى عليه ما يزيد على الف واربعمائة سنة ، أربعة عشر قرناً، أو ستة وخمسين جيلاً ، استعمل فيها استعمالاً مستمراً حتى بلى ، ولم يعد قادراً على النهوض بمضمون جديد، ولقد صار شديد الارتباط بالمعاني التقليدية، والمواقف التقليدية، والطرق التقليدية في التعبير عن العواطف الانسانية ، حتي لم يعدْ يستطيع أن يحمل معنى جديداً أو موقفاً جديداً، أو طريقة جديدة في التعبير " (١) .

وهنا لا نجد بداً من التحفظ على هذا الاطلاق والتعميم (أين نضع مثلاً تجارب شعراء كبار ما زالوا يكتبون القصيدة العمودية ويبدعون فيها من أمثال عبد الله البردوني ومحمد مهدي الجواهري، وعمر ابوريشة.

إن القناعات التي تشكلت لدى بعض النقاد بأن التغير الذي أحدثه نظام التفعيلة هو الطريق إلى عالم الحداثة وأن العروض التقليدي كان عقبة

---

(١) محمد النويهي ، قضية الشعر الجديد ، معهد الدراسات العربية العالية ، جامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٦٤ ، ص١٠٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أساسية في تطوير الشعر العربي ، قابلتها آراء أخرى مغايرة ، فشكري محمد عيّاد يقول " بأننا لا نكاد نخرج من عروض الخليل إلاّ لنعود إليه وما أفدنا من جولتنا بعيداً عنه إلا العناء الباطل " . (١)

في حين يرى ادونيس " ان الذين احتجوا بأوزان الخليل لا يفهمون معناها، فالخليل لم يقصد أن تكون هذه الأوزان قاعدة للمستقبل ، وانما يؤرخ بها للإيقاعات الشعرية المعروفة حتّى أيامه ، والشكل الشعري كالمضمون يولد ولا يُتبنىّ، يخلق ولا يكتسب ، يجدد ولا يورث ، والايقاع الخليلي العمودي للتطريب والتعبير الشعري الجديد تجاوز التطريب الذي انتهى عصره ، وانتقل إلى الموسيقى التعبيرية (٢) .

كان الغرض من التحرر الذي سعى له الشاعر من تساوي الاشطر وتحديد التفاعيل في البيت الشعري ، أن ينطلق إلى أُفق حريته المنشودة، فاستقر الأمر على اعتماد التفعيلة كوحدة ايقاعية متكررة اساساً للتشكل الايقاعي ، فالتفعيلة كوحدة ايقاعية نابعة من طبيعة اللغة العربية " فلم يكن أمام محاولة التجديد في الاطار الموسيقي للقصيدة إلاّ أن تسلم بنظام التفعيلة وتلتزم به ، ما دام نظام الضربات الثقيلة والخفيفة لا يمكن الركون إليه ، والحق أن نظام التفعيلة هو النظام الذي تفرضه طبيعة اللغة، ومن ثم كان الخروج على نظام البيت مشروعا ، ما دام النظام الأساسي والضروري قائما، وهو نظام التفعيلة" (٣).

---

(١) شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٨، ص ٦٧ .

(٢) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت، ١٩٧١ ، ص ١١٠ .

(٣) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ،ص ٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد كانت الاوزان والقافية ، الفيصل بين الشعر والنثر ، وكان للخروج على قوانينهما ان اصطدمت الاذن التقليدية بهذا الخروج فلم تستسغه في بداية الأمر ، وهو موقف ألفناه عند كل محاولات الخروج المختلفة سواءً أكانت على الصعيد الادبي أم الاجتماعي، ذلك ان الموروث دائما محاطٌ بهالةٍ قدسيةٍ في أذهاننا تجعل اختراقه يواجه الكثير من الصعوبات " إن البيت الحر يمثل إجابة حتمية لقوى شابة متمردة ضد تراث جامد ومجتمع كان يختنق في ثبات الأشكال التقليدية المتسمة بالقداسة" (١) .

لقد خرجت قصيدة التفعيلة من عباءة القصيدة التقليدية ، عندما اعتبرت التفعيلة المفردة أساسا لبناء البيت ، وفي الوقت الذي التزمت فيه القصيدة التقليدية بتساوي التفاعيل بين الشطرين ، كان لا بد أن تتخلى قصيدة التفعيلة عن نظام الشطرين الذي تقوم عليه القصيدة التقليدية ، وربما كانت هذه هي الإشكالية التي واجهت شعر التفعيلة .

إن التفعيلة كأساس لبناء النص العروضي هي جزءٌ من نظامٍ عروضي تقليدي ونعتقد أن ذلك لا يعيب نظام التفعيلة في شيء ، فهذا النظام على ما واجهه من ردود فعلٍ مختلفة يبقى أحد الوسائل التي استخدمها الشاعرالعربي المعاصر في محاولات التجديد والتطور اللازمين لمجاراة ايقاع الحياة وقوانينها التي لا تقبل الثبات والجمود ، ويسعى لها الشاعر ليفرغ ما أمكن من طاقاته وقدراته ، فهي محاولات تشبه تماماً

---

(١) كمال خير بك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط١ دار الشرق، بيروت، ١٩٨٣، ص٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذاك الغواص الذي يعلم أين تقع هيرات (١) اللؤلؤ بالتحديد ، لكنه يختار هيراً معيناً مليئاً بدانات كثيرة ليختار دانةً بعينها ، ويخرجها لتتخذ أشكالاً ابداعية متعددة .

اتفق معظم نقاد الشعر الحر على أن نظام التفعيلة ليس خروجاً مطلقاً على قواعد الخليل وإنما أدخلت عليها تغيرات جوهرية مكنتها من تحقيق ما لم يكن الاطار القديم يتسع لتحقيقه ،وكان الانتقال قد بدأ أولاً من مستوى الكتابة بالبيت ذي الشطرين المتساويين المنتهي بقافيه إلى مستوى الكتابة بالتفعيلة ضمن اسطرٍ غير متساوية الطول لتتخطى بذلك أول القيود ، متجهةً فيما بعد لتحقيق جزء من الحرية التي اصبحت لازمةً من لوازم الفعل الشعري . ان نظام الشطرين التقليدي يستلزم وحدة البيت العروضية وتمام معناه وعدم تعلقه بالبيت الذي يليه، ومن هنا كان احتفال العرب القدماء بالبيت احتفالاً عظيماً ، حيث اكثروا الحديث عنه باعتباره ركيزة القصيدة ووحدة قائمة بذاتها ، فابن رشيق يقول :

"والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية : قرارهُ الطبع ، وسمكُه الرواية، ودعائمه العلم ، وبابه الدربة، وساكنه المعنى " (٢)

ومما يشير إلى مكانة البيت الخاصة عند العرب كثرة ما نصادفه من مقولات عن اشهر بيت قالته العرب في الغزل والهجاء والوصف ..الخ، فهذه المقولات تتمثل أمامنا كدليل على المفهوم السائد عند النقاد العرب القدماء ، بوحدة البيت وضرورة المحافظة على استقلاليته .

---

(١) الهيرات هي جمع هير، وتعني أماكن تجمع اللؤلؤ .

(٢) ابن رشيق ابو الحسن ، العمدة ، ج٤ ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجليل بيروت ، ١٩٧٢م، ص ١٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى الرغم من ذلك فإننا نصادف ما عرفوه بالتضمين في بعض الأبيات الشعرية كقول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميمٍ وهم أصحابُ يوم عكاظ ، إنيّ
شهدتُ لهم موارد صادقاتٍ شهدن لهم بصدق الوّد منيّ (١)

ورغم وجود ظاهرة التضمين إلاّ أن الوقوف على البيت المفرد استهوى النقاد والشعراء على حدٍ سواء ، ولعل ذلك يرجع إلى الايجاز الذي هو صفةٌ لشخصية العربي " فالشاعر يكتفي بالبيت عن القصيدة، وبالعبارة القصيرة عن البيت ، وباللفظة إن وفَتْ بالمعنى عن العبارة وقد أحسّ المتأخرون بقيمة هذه الخاصية من خصائص الشعر القديم، إحساسا دفعهم إلى الغلو فيها حتّى جعلوا البيت وحدة الشعر العربي ، وكرهوا فيه أن يكون معتمداً على غيره مع أن هذا لم يكن شأن الجاهلين(٢) .

لقد اقتضت ظاهرة الشعر الحر نظراً لارتباطها بالتفعيلة العروضية أن يتم التخلي عن وحدة البيت الشعري التقليدي ((وتحطيم وحدة البيت يكون بربطه بالبيت التالي ربطاً معنوياً قوياً، بحيث يحمل القارىء على الاّ يقف بصوته إلى آخر البيت ، بل يستمرفي القراءة واصلاً به البيت الذي يليه ، ولجأوا أيضاً إلى تقسيم المعنى من خلال البيت الواحد حتى يحملوا القاريء في قراءته على الوقوف من خلاله مرة أو اكثر دون ان يستكمل الوحدة العروضية للبيت على أن بعضهم لم يكتفوا بهذا، بل جربوا الربط اللفظي بين البيتين وهي وسيلة تعلموها

(١) الخطيب التبريزي ، الوافي في العروض، تحقيق فخر الدين قباوة وعمر يحيى، ط٢، دار الفكر، دمشق ، ١٩٧٥، ص ٢٤٨ .

(٢) نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط٣، دار الكتاب ، بيروت ، ١٩٦٧، ٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الاشعار الغربية المعاصرة التي تفتن فنونا عديدة في القضاء على وحدة البيت وتعليق الابيات بعضها ببعض ، فتفصل بين فعل الكينونة وخبره ، بل بين جزئيه إذا تكون من جزئين وتفصل بين حرف الجر ومجروره (اذا استعملنا التعبير العربي) وبين اداة التعريف والمعرف..)) (١).

وفي بوابة القافية اختلفت آراء النقاد في تعريف القافية ومدى أهميتها ، على مر العصور العربية ، وتشير هذه الآراء في مجملها إلى اهمية القافية في الجانبين الانفعالي والموسيقي، بما تتيحه الأصوات المتكرره من متعة التوقع مما يؤدي إلى إحداث نوعٍ من سلاسة النغم محققة معها جانباً من جوانب الوحدة الفنية في النص، هذا من الجانب الانفعالي، أما الجانب الموسيقي فتحققه المقاطع الصوتية المكررة في نهاية البيت ، او السطر الشعري، والتي تبرز ايقاعاً خاصاً يمتد حتى آخر القصيدة " وكأن قوةً جاذبة قد شدّت الأبيات بعضها إلى بعض ، وجعلتها تدور جميعاً في فلك واحد على نظام الحركات ، وعلى تناسق يذكر بما كان الأقدمون يسمونه موسيقى الأفلاك" (٢)

اضافة إلى أن التكرار المتساوي والمتتابع لحروفٍ بعينها يمنحنا متعةً ناجمة عن " الانسجام بين النغمة الأساسية والأصوات الثانوية " (٣)، ولا شك ان القافية هي التي تبرز ذلك الجرس الصوتي.

---

(١) محمد النويهي ، قضية الشعر المعاصر ، ص ٢٧٦، ص ٢٧٧ .

(٢) جان ماي جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة سامي الدروبي، ط ٢، دار اليقظة العربية ، دمشق ، ١٩٦٥، ص ١٩٦٨.

(٣) المرجع السابق ، ص ١٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى الرغم من ذلك فإن محاولات اختراق القافية ليست جديدة على الاطلاق، فقد لجأ القدماء إلى اختراق قيد القافية بتنويعها تحت ما يُسمى بالمزدوج والمسمط والدوبيت والموشح ، وما اليها .

ترجع محاولات الخروج على القافية إلى العصر العباسي الذي ازدهرت فيه ألوان الغناء، وتعددت الانغام، حتى تطلب الامر من الشعراء نوعاً من تعدد القوافي، وقد أشبع هذا التنوع الرغبات الفنية للشعراء والملحنين والمغنين علي حدٍ سواء ، واستمر هذا التجديد يشق طريقه في يسرٍ ورفق حتى بلغ ذروته أيام الموشحات الأندلسية. (١)

ولم يزد الشعراء بعد هذا شيئاً حتى بدأت ثورة أخرى على موروثات القصيدة العربية ، اجتهد الشاعر من خلالها أن يضيف جديداً ليؤسس به بناءً يختلف عن بناء النص التقليدي، ومحاولاً التخفيف من رتابة القافية الواحدة .

لقد استحال الابقاء على الشكل القديم للقافية، بعد أن تخلى الشاعر عن شكل القصيدة الموروثة ، ولم يكن من الممكن التخلص من جزء والابقاء على اجزاء أخرى ، طالما أن القصيدة نظام متكامل فقد " تحررت القصيدة الحرة من كل نظام مسبق للتقفية، وإن كانت قد التزمت مبدأ التقفية ذاته، ولكنها القافية الحرة التي تتوافق مع السياق النفسي، والموسيقي للقصيدة، لا للقافية المجتلبة ، فلم يكن الشعر ليستغني عن القافية ، ولكن يستطيع أن يستغني عن الروي المتكرر في نهاية السطور، ومن هنا نجد الشاعر الحديث يستغني عن القافية في صورتها

---

(١) للأطلاع ، انيس ابراهيم ، موسيقى الشعر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القديمة، لكنه يلزم نفسه مقابل ذلك بنوع من القافية المتحررة ، تلك التي ترتبط بسابقاتها، أو لاحقاتها ارتباط انسجام وتآلف دون اشتراك ملزم في الرويّ (١) .

لم يكن شعراء منطقة الخليج بمنأى عن محاولات الشعر الحديث ، فقد تواصلوا معه ومع رواده عبر وسائل النشر ، واللقاءات الأدبية والشعرية المختلفة، وكانت روح المغامرة التي لازمت شخصية الانسان في المنطقة ، دافعاً له باتجاه تجريب الجديد، وحظي الشعربين المجالات العديدة بمحاولات التجديد فيه، مجاراةً لما يحدث في الساحة الشعرية العربية .

وان كان لنا أن نحاول ربط هذه التجربة بالواقع، فنرى بدءاً أنها تتوزع على محورين :

المحور الأول :

إن الشعر الحر في الوطن العربي كان قد أسس لنفسه ، وبدأ بالتوسع، وكان منطقياً أن تتأثر منطقة الخليج بهذه الظاهرة ، كونها جزءاً غير معزول عن الواقع العربي ، وساعد وجود عدد كبير من الوافدين العرب، ووجود الصحافة العربية، وانتشارها ، على التفاعل مع هذه الظاهرة، وان كان ظهورها في منطقة الخليج قد تأخر لأسباب أهمها ، سلطة التيار المحافظ ضدّ كل ما يمس الموروث بكافة أشكاله، ثم ان الذائقة المحلية الخاصة احتاجت وقتاً زمنياً أطول لتقبل الجديد .

---

(١) علي عشري زايد ، موسيقى الشعر الحر ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص٣٦٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحور الثاني :

إن التحولات التي اصابت بنية المجتمع الخليجي، فرضت وعياً جمعياً، انعكس على الوعي الفردي فالذات الفردية التي تسعى لافق الحرية ، تقدم نموذجاً لحركة الواقع وتعبر عنه وعن امكانات التغير الموجودة فيه، وتعبر في الوقت ذاته عن القيود التي ينوء بها ذلك الواقع ، وهي جزءٌ منه ، والمتمثلة في القوى المضادة لحركة التحرر ، ومن هنا انطوى وعي الذات على موقف من اشكالات الواقع، وقواه المتصارعة، وهو موقف يستحيل اتخاذه إذا لم تقترن به رؤية تكشف حقيقة ما يدور على أرض الواقع ، وتتلمس موقع الذات الطبقي والنفسي والثقافي والسياسي من ذلك الصراع ولن تتمكن الذات من رصد الواقع واستيعابه الاّ بالانتماء الحيّ اليه وعدم الوقوف في صفوف المتفرجين .

وكان طبيعيا ان تصاب البنية الثقافية بعدوى تحولات الواقع- والشعرية منها خاصةً - وان تأخر ظهور التحول في هذه البنية عن البنى الأخرى، إذ لم يعد الشكل التقليدي للقصيدة العربية هو الشكل الأمثل الذي يرتضيه الشاعر لممارسة الحرية التي يطمح لها في الفعل الشعري .

لقد كانت الستينيات هي التربة التي بدأ الشاعر من خلالها يبث على استحياء بذور قصيدته الجديدة ، فقد برزت بعض الأسماء من أمثال علي السبتي وعلي عبد الله خليفة، غير أن هذه الشرارة الأولى أخذت صفة المبادرة الفردية ، التي كانت تخرج مترددة ، فقد زاوج شعراء الستينيات بين قصيدة التفعيلة، والقصيدة العمودية، اذ لم يكن بإمكانهم الخروج القاطع على الشكل التقليدي للقصيدة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولم يعد ممكناً في السبعينيات أن يقوم الشكل القديم بوظيفته في تجسيد الطموح إلى التغير في مجتمع تحولت - بل انقلبت - اسسه المادية عن وضعها القديم ، مما استوجب أن تحمل السبعينيات خروجاً معلناً وواضحاً على تقاليد وقوانين الشكل القديم، ومن خلال استبداله بنصٍ يستوعب شروط واقعٍ جديد ويواجه في ذات الوقت تناقضات هذا الواقع .

والحقيقة أن السبعينيات عبّرت بوضوح عن التحول الذي أصاب المجتمع الخليجي في بنيته الاقتصادية والاجتماعية ، وهي الفترة التي بدأت فيها تحولات البنية الثقافية عامة والشعرية خاصة، لذلك أخذت مبادرة الستينيات الفردية في الشكل الشعري تؤسس لها حركة جمعية، فجرت معها طاقاتٍ وامكانات لا نهائية ، ويتضح لنا ذلك بالنظر إلى عدد شعراء التفعيلة، والى الدواوين التي أصدروها، الذين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، قاسم حداد ، علي الشرقاوي، حمده خميس، خليفة الوقيان، مبارك بن سيف، عارف الخاجة، حبيب الصايغ، سليمان فليح.

وانتقلت عدوى قصيدة التفعيلة ، من مستوى الكتابة بالفصحى إلى مستوى الكتابة ، باللهجة العامية أو ما يُعرف ب (الشعر الشعبي) حيث شكل قاعدة جماهيرية ، تفوق بكثير ما أسسها النص الشعري المكتوب بالفصحى، ولعل ذلك عائد إلى كونه يمثل اللهجة المنطوقة واقترابه الشديد من الشكل الغنائي.

على أن ذلك لا يعني على الاطلاق القطيعة المطلقة مع الشكل التقليدي،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اذ بقي لهذا الشكل شعراؤه الذين لم يقربوا الظاهرة الجديدة، ومنهم من زاوج بين الشكلين .

إن الخروج على النص التقليدي في السبعينيات، وان أخذ صفة الخروج الجماعي ، إلاّ أنه لم يكن واضحاً ، ولا شاملاً في أيامه الاولى ، فقد بدأ بالخروج على العروض، وهو لا يختلف في ذلك عن بدايات هذه الظاهرة في أنحاء الوطن العربي، على الرغم من الفارق الزمني، فالشعر الحرّ بين رواده الأوائل، نازك والسياب والبياتي وعبد الصبور اعتمد في أغلبه على وحدة التفعيلة أساسا وزنياً، بديلاً للعمود الخليلي بقافيته ورويه (١).

واعتمادهم على التفعيلة جعلهم يقصرون استخدامها على عدد محدود من البحور ، هي ما تُسمى بالبحور الصافية مثل : الكامل، الرمل ، الهزج ، الرجز ، المتقارب ، المتدارك، ومجزوء الوافر، وهي البحور التي تقوم على تكرار تفعيلة واحدة .

ان عودة سريعة لبعض النماذج الشعرية التي أنتجها شعراء الخليج العربي ستقودنا بالضرورة إلى سمات مشتركة مع القصيدة العربية في الاقطار الأخرى ، لكن هذا لن يحجب حقيقة مؤداها أن للقصيدة في الخليج سماتها المميزة التي جعلت من بعض أسمائها الشعرية (من امثال قاسم حداد وعلي الشرقاوي) نماذج يشار إليها في تطوير القصيدة العربية ككل .

---

(١) غالي شكري ، شعرنا الحديث الى اين؟ مكتبة الدراسات الادبية ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سنحاول إضاءة بعض تلك النصوص موسيقياً مستعينين بنماذج متفرقة حتى لا يكون الخاص الشخصي في شعر الشاعربوابةً لتعميمٍ لا يطرد .

نموذج ١- صوت (انتماءات - قاسم حداد) (١)

قال اخرجوا | من شركِ السلطان
مستفعلن | مستعلن | مستفعِ

منْ | دمائه النظيفة
لن | متفعلن | فعولن

مَنْ يقبل الحياةَ في | جنازةٍ
مستفعلن | متفعلن | متفعلن

والموتَ في | قطيفة
مستفعلن | فعولن

قالَ . خلعتُ سيدي
مستعلن | متفعلن

(١) قاسم حداد ، انتماءات ، ص ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلا يـــدٌ | على يـدي
متفعلن | متفعـلن

منتشـرٌ | في نـاريَ الأالــيفة
مستعلن | مستفعلن | فعولن

قالَ ادخلوا
مستفعلن

تيقنــوا | بالشـــكٌ
متفعلن | مستفعِ

صـرتُ سيداً
لـن | متفعلن

ورؤيتي | سقيفة
متفعلن | فعولن

في هذا النمـوذج برع الشاعـر في توظيف بحـر الرجـز دون أن تطغى نبرةٌ ايقاعيـة فجّه، رغم التقفيـة المقصـودة في (النظيفـة – قطيفـة – الأليفة – سقيفة) ثم إنه أنهى بعض سطوره الشعرية قبل أن تسـتنفذ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التفعيلة نهايتها دون أن يترك ذلك فجاجةً في التلقي

(قال. اخرجو من شرك السلطان

من دمائه النظيفة)

قطع التفعيلة (مستفعلن) في كلمة السلطان فجاءت (مستفعِ) ثم أردفها بتكمله في السطر الثاني (لن) .

ونلاحظ انه كرر تفعيلة(فعولن)وجعلها بناءً رئيساً للقافية فجاءت جميع كلماتها التي ذكرنا على هذه التفعيلة المجزوءة من (مستفعلن) وليست المعروفة كاملةً في بحر المتقارب ، وهذا يبرهن على قصديةٍ معرفية في الوزن والتصرف بجزئياته .

ولو عدنا إلى بداية النص (قال. اخرجوا) وربطناها بقوله (قال. ادخلوا) فيما بعد لوجدناها قد استنفذت تفعيلةً تامة (مستفعلن) وكأن عملية الدخول والخروج بمعناهما(الثوري/ الخروج) و (الاذعان/ الدخول) فعلٌ تامٌ لا يحتاجُ إلى سواه وهو اساس موقف الفرد .

إن هذه المقطوعة قد جاء بها الشاعر متكاملةً تحت عنوان (صوت) لذلك كان يشير إليه بلفظة (قال) وهي نبرةٌ دراميةٌ كما هو معلوم رغم ان الصوت واحد فيها ، فهي صوتُ الانا وصوتُ الآخر وصوتهما معاً .

وقد برر الشاعر تناقضاته الداخلية من خلال تجسيدها في ألفاظٍ غير متآخية المعنى ، مثل قوله، (ناري الأليفة- تيقنوا بالشك) وحتى عندما قال (دمائه النظيفة) فإنه قد قرن نظافةً معنوية مفترضة في نقيضها الماديّ وهو (الدم) وكأنه يريد أن يقول إن الدماء النظيفة لا يمكن أن تكون دماءَ سلطان (من شرك السلطان من دمائه النظيفة) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نموذج ٢- (خطوبة الماء - علي الشرقاوي) من ذاكرة المواقد (١)

أقــول الــوج الخليـج :
فعـولُ فعــولن فعـول

تــزوّجْ يــدي
فعــولن فعــو

فيصــرخُ في ســاعدي شــجنٌ
فعـول فعـــولن فعـول فعـو

رئــةُ الوقــت منــقوعــة
ل فعــولن فعـــولن فعـو

في ســماء الــزيــوت
لن فعـــولن فعـــول

صباحـك قبل الـوصول يموت
فعـول فـــعولن فعـول فعولْ

أقولُ لنخل الـخليج :
فعول فعــولن فعول

(١) علي الشرقاوي ، ذاكرة المواقد ، ص ٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تـــزوّج | غـــدي
فعولن | فعـــو

يتضح ابتداءً اعتماد الشاعر موضوعة التغريب حتى في عنوان المقطوعة(خطوبة الماء) ولكن هذا الماء محدد في النص وإن لم يرد صراحةً من خلال الخليج الذي يشكل مسرح الابداع في هذا النص ، وكانت تقنيةُ الموسيقى مبنيةً على المهارة في الابتداء والقطع والاجتزاء ، ورغم تشابه هذا النص مع سابقه في ابتدائه بصوت (أقول) الذي ورد بصيغة الآخر في النص السابق إلا أنّ نبرة الاغتراب الداخلي هي التي تعلو في ثناياه فالشاعر لا يجد رديفاً له غير الطبيعة ممثلةً في بيئته (موج الخليج. نخل الخليج) وهو يأمر أمراً مجازياً عندما يقول مخاطباً موج الخليج (تزوّج يدي) لكنه يوهمنا بأنه سيقفيّ على هذا المنوال عندما يقول (فيصرخ في ساعدي) ولا يتركنا لهذا الوهم إذ سرعان ما يأتي بمفردة شجن لصق كلامه فتعيدنا الى مواصلة الانشاد المتصل على شكل صرخةٍ داخليةٍ (رئة الوقت منقوعةً

في سماء الزيوتِ) حيث يجسد لنا

منتهى اغترابه في الزمن نفسه ، حيث هجم عليه النفط فغيّر أسس سيره المفترضة ، ولذلك لا يرى الشاعر أي بادرةٍ في المستقبل (صباحك قبل الوصول يموت) وهنا يقفي الشاعر لمرةٍ واحدة (الزيوت/ يموت) ثم يعيدنا بعدها إلى القافية الاولى التي توهمناها (تزوّج غدي) وبذا يكون بناء المقطع على قافيته لصوتين مختلفين الأول يمثل خطاب الشاعر للخليج وقافيته (يدي/ غدي) والصوت الآخر الذي هو صراخُ الشجن في ذات الشاعر الذي جاءت التاء قافية له وبذلك يكون الشاعر قد فصل بين الصوتين في القافية فصلاً مقصوداً لإيضاح الرؤيتين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الداخلية والخارجية .

وقد أورد الشاعر تفعيلة بحر المتقارب بكل الصور التي يمكن أن تأتي فيها (فعولن – فعولُ– فعْو) وبذلك يكون قد استنفذ كلّ احتمالات الموسيقى المفترضة في هذا البيت .

ولم يأت اتصال التفعيلة أو انقطاعها عبثياً أو عفوياً في البيت ، فعندما أظهر الشاعر صرخته الداخلية (فيصرخ في ساعدي شجنٌ) جاء بنصف التفعيلة في نهاية شجن (فعو) ليجيء بتكملتها في بداية الصرخة (رنة الوقت منقوعةٌ) فاتصلت (راء ،رنة) بسابقها الشجن في التفعيلة ليؤكد الشاعر اتصال الصرخة بالصارخ . وكذلك الحال عند قوله (منقوعةٌ) فقد قطع التفعيلة لتتم في تتمةِ الشطر (في سماء الزيوت) .

إن قطع التفعيلة واتصالها يعكس حدثاً متغيراً على الجانب المعنوي فحين قال الشاعر (تزوج يدي) وقطع التفعيلة فجاءت (فعو) تعمدّ عدم اتمامها في الشطر الذي جاء بعده ، بل ابتدأ بتفعيلة جديدة ليميز بين أمرين معنويين الأول خارجي علاقته (بالخليج) والثاني داخلي (تبرمه بالانهيار الاجتماعي من هجوم الثروة النفطية) الزيت كما في النص .

ولذا ظلت التفعيلة متصلةً حتى نهاية هذا المعنى ، ثم عاد إلى البناء الموسيقي الأول الذي ابتدأ منه فقال (أقول لنخل الخليج تزوج غدي) وهي متماثلةٌ تماماً وزناً وايقاعاً ولا يختلف فيها إلا حرف (الغين) الذي جاء في (غدي) بديلاً لحرف (الياء) في (يدي)، ورغم يأس الشاعر من التغيير نحو الأفضل واصراره على موت المستقبل إلاّ انه يطرح رؤيةً تقود للعودة إلى الطبيعة والأصل فيتحد غده بغد الخليج ونخله، ومن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هنا ، فإن الايقاع الموسيقي للقصيدة قد تحول وانقطع وفقاً لتحول الصوت فيها ولانقطاع وتحول البنية الاجتماعي في المعنى .

نموذج ٣ : (هنا بار بني عبس - حبيب الصايغ) (١)

صباباتُ إبليس تكبر
فعولن | فعولن | فعول | فَ

والعشق يخنقه
عولن | فعول | فعو

فليصلي صلاة الحروب القديمة
ل | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن

أيصبح ابليس
فعول | فعولن | فَ

للعشق مسجدْ ؟
عولن | فعولن

أيصبح شارعَ حُزنٍ
فعول | فعول | فعولن

---

(١) حبيب الصايغ ، هنا بار بني عبس ، ص ٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طويـــلاً

فعـولن

مليئـــاً بأحـذ ايـــة الجنـــد

فعولن | فعول | فَعولن | فـ

والمـــارقيـن

عولن | فعول

أيُعْبَدْ ؟

فعولن

تناقـــضُ ابليـــسَ يكبُـــر

فعول | فعـــولن | فعـــول | فـ

فـــي يـده دفـــترٌ

عـــول | فعولن | فعو

أخـضر اللـون يكبـــر

لن | فعـــولن | فعـول | فـ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في يده تصـــغر الأرض
عـول | فعـولن | فعـولن | فـ

هـذا زمـان الأبالـسة الفـاتحـين
عولن | فعولن | فعول | فعولـن | فعول

وهـذا زمـانُ التـشـرد
فعولن | فعولـن | فعول | فـ

فـي دبـق المـوت
فعول | فعـول | فـ

أُغنـيـةُ النصـر
عول | فعـولن | فـ

فـي فـم عبـس تـذوبُ
عـول | فعـولـن | فعول

وعنتـرةٌ يـتلاشـى
فعـول | فعول | فعولن

لعل هذا المقطع المنسوج من ضعف الواقع العربي لم يستطع الابتعاد عن المباشرة في الخطاب وتغيرت نبرته الشعرية عن سابقه رغم وحدة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البحر، فالشاعر هنا يمسك بمعجم الواقع فيجيء احتجاجه علنياً مفضوحاً خالياً من الرموز أو الغموض ورغم وضعه لرمز شرير (ابليس) إلاّ أن هذا التناول لم يخرج بالشاعر إلى باحة الخصوصية ، وربما ابتعد به عن الشعرية في بعض المواضع وهوأمرٌ مسلم به في كثير من النصوص الشعرية الطويلة التي غالباً ما تُبنى من نصوصٍ صغيرة داخلها تتباين مواطن البناء الشعري فيها ، ويصبح تجاورها غير المتناسق دليلاً على عدم جدوى الاصرار على إطالة النص طالما استنفذ نفسه في صفحاتٍ قليلة ، ويبدوأن صدمة الواقع نقلت آثارها إلى النص بجاءت وقفاته صارمةً في سكونها، فلو أخذنا قوله (أيصبح أبليس للعشق مسجدْ) فقد انهارَبناء القصيدة الايقاعي إلى درجةٍ اضطرت الشاعر أن يسكنَّ متحركاً وهوأمرٌ غير مستحب لمن لديهم مهارةٌ في الصنعةِ الشعرية ومثل هذا يقال عن تساؤله (أيعبدْ) فرغم وروده في نهاية الكلام كجملةٍ اعتراضية إستفهامية إلاّ أنه لم يدخل في نسيج القصيدة الموسيقي، ولو استمرت القصيدة من دونه لما تغيّر شيء فلم يزد وجوده إلا مباشرةً في الخطاب النثري المقحم في الشعر، ولا نجد في النص أيَّ صورةٍ فنيةً تستحق الاشارة ، لكننا نفاجأ بإصرار الشاعر على ازدراد معجمٍ طالما كرره شعراءٌ آخرون في توصيف الواقع العربي، فأحذية الجند ، والمارقين ، وزمن الأبالسة الفاتحين ، والتشرد وأغنية النصر ، استخدمت جميعها وصارت ممجوجة، لا تُعدُّ من القصيدة العربية الحديثة ، بل تنتمي إلى مقام المقالة الموزونة إن جاز التعبير .

ورغم ورود تداخلٍ مقبول في متن النص في فعليّ (يكبرويصغر) في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قوله : (دفتر أخضر اللون يكبر/ في يده صغر الأرض) فقد وضع الشاعر تعاظم الشر معادلاً موضوعياً لصغر الأرض وهو معنى قد لا يكون جديداً ولكنه ، قد أحسن الإشارة إليه في ركامٍ من الكلام المكرر .

إن إصرار الشاعر على طول النص جعله يقطع كلمات الجمل المتصلة ويجعلها سطوراً قائمة بذاتها رغم عدم وجود مبررٍ لذلك ، ففي قوله : (أيصبح شارع حزنٍ طويلاً) في سطرٍ منفصلٍ بذاته وهي تابعةٌ لكلام سابق، وكذلك فإنه لا ضرورة موسيقيّة للأمر .

ويقال القول ذاته عن جملة (مليئا بأحذية الجند والمارقين) حيث جاءت كلمة المارقين مفردةً في سطر وهي معطوفة على سابق ولا مبرر لفصلها ، علماً أن الجملة الرئيسة كلها يمكن أن تجيء متصلة مع الجملة السابقة (أيصبح شارع حزنٍ طويلا) .

نموذج ٤ : (احزان البدو الرحل – سليمان فليح) (١) .

ها قَوامي انحدروا من مرتفعات الماضي – شهب الأعين
فعْلن | مستعِلن | فعْلن | فعِلن | فعْلن | فعْلن | فعْلن | فعِ

تجلدهم ريح اليمستقبل نحو الواحات المأهولة بالأمطار
لن | فعِلن | فعْلن | فعْلن | فعِلن | فعْلن | فعِلن | فعِلن | فعْلن | فَ

هاهم مثل جراد القحط القادم من آخر أقليم في الدنيا
فعْلن | مستعِلن | فعْلن | فعْلن | فعِلن | مستَعِلن | فعْلن | فعْلن | فعْ

جاءوا وانتشروا في هذي الصحراء الرّمليّة مثل الأحجار
لن | فعْلن | فعِلن | فعْلن | فعْلن | فعْلن | فعِلن | فعْلن | فاعِ

(١) سليمان فليح ، احزان البدوالرحل ، ص ٧١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ها هم عند حدود الغيم الأزرق ناموا
لن فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن فعِلن مسْ

فتوسّد كلّ فقير منهم (عرفجة)
تعِلن فعِلن فعِلن فعْلن فعْ

عوسجة
لن فعِلن

حلموا بالفجر وأبكاهم برق شق الظّلمةَ (يشعق)
فعِلن فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن

يتعرّج في دائرة الأفق المغلق
فعِلن فعِلن مستعِلن فعْلن مسْتعِ

لكن ما يلبث أن يخبو
لن فعْلن مسْتعِلن فعْلن

فابتلّت من أدمعهم عند الفجر الريح
فعْلن فعْلن مستعِلن فعْلن فعْلن فعل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأرض
نْ فعْلـ

الأشـجار
نْ فعْلـن فـ

ها هم قاموا
فعْلـن فعْلـن

ساروا نحو تخـوم المدن الكبرى
فعْلـن مستعِلن مستعِلن فعْلـن

جـوعى
فعْلـن

عطشى
فعْلـن

(يستعيطـون) الـخبز الـيابس والـماءَ الأسـن والـنّار
فعْلـن فعْلـن فعْلـن مستعِلـن فعْلـن مستعِلن فعْل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبلغة قريبة من التراث واستخدامات المفردة دون تجديد أو تغيير في دلالاتها من خلال التجاور مع مفرداتٍ توحي بصور شعرية جديدة يسير هذا النص برتابةٍ سببها كثرة استخدام تفعيلة (فَعْلن) من بحر المتدارك اكثر من استخدام تفعيلة (فَعِلن) التي تحرك موسيقى هذا البحروتمنحه رونقاً موسيقياً مضافاً، وقد جاءت هذه التفعيلة وكأنها مقصودةً من قبل الشاعر لتتناغم مع عنوان القصيدة (أحزان البدو الرحل) حيث جاءت الموسيقى رتيبة حزينة ، ورغم الترادف الحاصل بين الاستخدام العاميّ لكلمة (عوسجة) والتي جاءت بنفس وزن كلمة (عرفجة) إلا أن هذا الاستخدام لم يأتِ بالصورة نفسها في فعل (يشعق) حيث كان رديفه الفصيح (المغلق) فخرج المصطلح العاميّ من دائرة الموسيقى تماماً وجاء وكأنه تفعيلة منفصلة في حين دخل مصطلح (عرفجة) في سياق القصيدة وكان يمكن في كلتا الحالتين إهمال الاستخدام العاميّ لولا اصرار الشاعر على النبرة المحلية التي تعطي النص شيئا من واقعيته وتوحي بمعرفة الشاعر بمصطلحات الحياة البدوية.وإذا ما عدنا إلى توزيع الكلمات حسب الاسطر الشعرية وجدنا اضطراباً ملحوظاً في هذا التوزيع ، فقد وضع الكلمات (عوسجة – الأرض – الأشجار– جوعى– عطشى) وكأنها جمل شعرية تامة في حين أنها كلمات من سياقٍ عام يمكن أن ترد في السطر نفسه الذي فيه سابقها من الكلمات . ورغم غياب القافية إلا أن الشاعر ظلّ في بوتقة المفردات التراثية للقصيدة العربية ، وقد جاء بالجمل الشعرية دون تدخل بجاهزيتها المتعارف عليها في استخدام الشعراء الآخرين (الواحات المأهولة بالامطار – جراد القحط القادم – آخر اقليم في الدنيا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- هذي الصحراء الرملية مثل الاحجار - عند حدود الغيم الازرق - توسد كل فقير عوسجة) وغير خفيّ أن الجديد غائب عن هذه الاستخدامات ، لكنه حاضر بصوتٍ أخفض في كلمات مثل (مرتفعات الماضي- فابتلت من أدمعهم عند الفجر الريح- الأرض- الاشجار) .

نموذج ٥ : (صلاة العيد والتعب - عارف الخاجة) (١) .

وألقاك ديماً يواعد أرضي
فعولن فعولن فعول فعولن

عيوناً من النّول
فعولن فعولن ف

ترسي الخصوبة بين الطّلوع
عولن فعول فعولن فعول

تدحرج جاشي بعمر الزّنابق
فعول فعولن فعولن فعول ف

كنزاً يباغتني بالرّجوع
عولن فعول فعولن فعول

---

(١) عارف الخاجة ، صلاة العيد والتعب ، ص٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعـود إلى الطيلف حيث الـجنان
فعول | فعولـن | فعولـــن فعول

تتـــوّج عينيك عـرش الـجواهر
فعول | فعولن | فعـــولن | فعـول فـ

أنـــت الـملكيـة فـوق الـزّمـان
عولـــن | فـعول | فعـولـن | فعـول

تمديـــن روحـي بكـل الـخرائـط
فعـولن | فعـولـــن | فعولـن | فعـول | فـ

عشـقاً يفـــرّخ بين الـشموس
عولـن | فعول | فعولـن | فعـول

وفجـراً تحـنّى لعيد الـجلوس
فعولـن | فعولن | فعولـن | فعـول

إذا اللـغة المـرمـريّـة لـمّت
فعول | فعولـن | فعول | فعولـن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صدى البرق من رحلة الليل
فعولن | فعولن | فعولن | فـ

حول المطر
عولن | فعو

ولت نجوم الحدائق
فعولن | فعولن | فعول | فـ

من مقل الدرب والكأس تهذي
عول | فعولن | فعولن | فعولن

بدكّات كل الصّواري المدلاّةِ
فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فـ

من ألسُن الصمت في غزوات البقدر
عولن | فعولن | فعول | فعولن | فعو

تسامر نزوةَ بحرٍ تجلّى
فعول | فعول | فعولن | فعولن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يجابـه جنـــة لقيـاك بـــوّابـــةً
فعـول|فعـول | فعـولن|فعـولن|فعـو

تستخير المـدائـــن إن عاقـرتني الصّواري
لـن | فعولـــن|فعـول|فعولـن |فعولـــن | فعولن .

وبلغة تحفل بمفردات البيئة البحرية يصور عارف الخاجة حبيبته مبتدأ بحلم الصحراء بالمطر ثم يمر باستخدامات البيئة الخليجية (النـــول في الحياكة) ليدخل بعد ذلك إلى تغريبات القصيدة الحديثة (تدحرج جاشي بعمر الزنابق كنزاً يباغتني بالرجوع) الاّ أنه سرعان ما يعو إلى التعابير المألوفة في مثل هذا المقام (أعود إلى الطيف حيث الجنان تتوج عينيك عرش الجواهر) ويعود مرةًأخرى إلى التحديث باستخدام مفرداتٍ سهلة جميلةٍ في النطق لتكوين جمل شعرية جديدة (أنت المليكة فوق الزمان تمدين روحي بكل الخرائط) وإذا كان الشاعر قد استنفذ تفعيلات بحر المتقارب كلها (فعولن - فعولُ - فعو) إلا أن موسيقى النص ظلت هادئةً بعيدةً عن الضجيج وكأنها نظرةً تأملية اكثر من كونها خطاب حبيب ومحبوب ، وبهذا غابت القافية غياباً تاماً واعتمد الشاعر على الصورة الشعرية لتعويض غيابها وهو على وجه الدقة أقرب للقصيدة الحديثة من سابقه حيث بُنيت الجمل لديه بطريقةٍ تعتاد كسر المعتاد من التراكيب والجمل الجاهزة كقوله (إذا اللغة المرمرية لُمّتْ صدى البرق من رحلة الليل - تستخير المدائن إن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عاقرتني الصواري) ورغم ذلك ظلّ الشاعر يُثري معجمه الشعري من بيئته المحلية (الديم - النول - عرش الجواهر- عيد الجلوس - نزوة بحر تجلّى) وإذا ما قارنا هذا النص بعنوانه (صلاة العيد والتعب) وجدنا أن الشاعر قد جاور بين صلاة العيد والتعب والتي هي طقس ديني معروف ومألوف تماماً بصلاة التعب وكأن الشاعر لا يفرق بينهما من حيث احتفاله بهما على حدٍ سواء أو لأنهما صارا رديفين متساويين في المكانة عنده لكنهما ينطبقان على النص من جهة نزوعهما التأملي في هذا التجاور (العيد والتعب) فجاء النص يزاوج بين التأمل وفرح اللحظة العاشقة، وقد قطع الشاعر نصه المتصل الذي أثبتناه مرتين بتفعيلة (فعولن) غير التامة (فعو) حيث انتهى المعنى المراد قبل انتهاء التفعيلة، فقطعها رغم صعوبةِ اتساقِ ذلك موسيقياً الاّ في حالة التوقف بنهاية مقطعٍ أو بيت شعر عمودي، إلاّ أنه قال (من رحلة الليل حول المطرْ- ولمت نجوم الحدائق) ولو سار النص دون تسكين الراء والوقوف عندها لانكسرت موسيقى النص، وبهذا فإن عطفه للكلام جاء في غير موضعه إذ وصل حيث ينبغي الفصل في الموسيقى إلا انه في المعني جاء متسقاً تماماً .

إلا أن هذا الكلام لا يخرج للتقليل من حداثة هذا النص وتخلصه من وطأة الشعراء الآخرين .

نموذج ٦ : (مبارك بن سيف ضفاف الخليج) (١)

إيه يا مـاء الخليج

فاعلاتـن | فاعلات

(١) مبارك بن سيف ، الليل والضفاف، ص ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كم شربنا | ماءك المالح - في لفح السموم
فاعلاتن | فاعلاتن | فعلاتن | فاعلات

وسمعنا | آهة النـ | ـام أعيتها
فعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فا

جبالٌ | من هموم
علاتن | فاعلات

إيه يا ماء الخليج
فاعلاتن | فاعلات

كم جميلٌ | أنت من خلف الشطوط
فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلات

إنك الخدر الذي يحجب في الأستار
فاعلاتن | فاعلاتن | فعلاتن | فاع

آلاف المآسي
لاتن/ فاعلاتن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ظالم أنت وجبارٌ وغدارٌ وقاسي

فاعلاتن | فعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن

تزرع اللؤلؤ في الأعماق

فاعلاتن | فعلاتن | فاعـ

كالصيّد الدفين

لاتن | فاعلات

وهي لا تعدو سراباً أو كمين

فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلات

وترى الغوّاص منهوك القوى

فعلاتن | فاعلاتن | فاعلن

يقتفي آثار درة

فاعلاتن | فاعلاتن

قد يلاقيها إذا طال عناؤه

فاعلاتن | فاعلاتن | فعلاتن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قد يلاقيها ويمسكُها ويفرح

فاعلاتن | فاعلاتــن | فاعــلات

وتكون المسكة الاولى لــه أخر مرة

فعلاتــن | فاعلاتن | فاعلاتن | فعــلات

بتنهيدة موحية يبدأ مبارك بن سيف خطابه للخليج في نص مباشر مرتبك في دلالاته اللغوية ، فهو يقول (إيه يا ماء الخليج كم شربنا ماءك المالح) وواضحٌ هنا انه يتحدث مع ماء الخليج ويقول له (ماءك) وهو مـاء ، والاصل أن يكون الخطاب للخليج نفسه (إيه يا خليج)إلاّ أن الوزن اضطره إلى هذا الارتباك ، لأن تفعيلة (فاعلاتن) المتكررة في القصيدة ستنقطع إذا حذف كلمة ماء، ثم يضطر الشاعر إلى تسكين متحرك في النص حتى يتسقيم وزنه مثل قوله (قد يلاقيها ويمسكْها ويفرح) فسكن الكاف من يمسكُها وهي متحركة حتى يستقيم الوزن . وتحضر الاجواء المحلية حضوراً بيّناً في النص من خلال مفرداتٍ تشكل العمود الفقري له ، مثل (ماء الخليج- ماءك المالح- لفح السموم- آهة النهام - انك الخدر .. الخ) ويفرق الشاعرفي المباشرة واستسهال الكلمات عندما يقول (ظالم أنت وجبار وغدار وقاسي) إلا ان ما يشفع لهذا هو أنه يخاطب فيها الخليج، ولا يخاطب إنساناً ، ولذا فإن إضفاء صفة الانسانية على الخليج ، تعدُ من حسنات هذا النص ، رغم تحفظنا على طريقتها المباشرة، فغالباً ما يستخدم الناس هذه المفردات في حياتهم اليومية، وفي حديثهم عن الزمن ، إلاّ أنه نقل هذا الخطاب إلى الخليج من خلال تجربته معه، وهي تجربة مشتركة مع بني قومه جميعاً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

، الذين اعتادوا أن يكسبوا معيشتهم من ماء الخليج .

تتصل حياة الصياد المعروفة في الخليج في النص فتأخذ اكثر من عشرة اسطر شعرية يصور خلالها ملاحقة الصياد للؤلؤ ، وكيف يتراءى له سراباً ، ويرهقه البحث ، حتى يجده، فإن وجده فإنه يمسكه مرة واحدة، تكون الاولى والأخيرة ، وفي هذا السياق يحسن الشاعر تصوير عملية الصيد ، رغم وقوفه على هفواتٍ في الوزن مثل قوله (وهي لا تعدو سراباً أو كمينْ) فيسكن كمينْ وأصلُها الإطلاق (كمينا) والشاعريستخدم كل المتاح في تفعيلة (فاعلاتن) فتأتي (فَعِلاتن – فاعلات– فاعلن – فعِلات) ورغم هذه الاستخدامات جميعاً فإن البنية الموسيقية لديه تأتي مترهلةً لكثرة اعتماده على التسكين، والابتداء من جديد .

ويقفي الشاعر تقفية خفيفة في بعض أسطر النصّ، لا تتعدى تكرار القافية لمرتين مثل قوله :

إنك الخدر الذي يحجب في الأستار

آلاف المآسي

ظالم أنت وجبار وغدّار وقاسي

وقوله في السطر اللاحق :

تزرعُ اللؤلؤ في الأعماق

كالصيد اللدفين

وهي لا تعدو سراباً أو كمين .

لكن هذه القوافي متفاوتة في قوتها ، ولم تمنح النص غنىً كبيراً في الموسيقى إلا أن كثرة تغير القافية في النص أوحت بحشو كثير فيه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نموذج ٧ : (السهروردي يستشرف - علي الشرقاوي) (١)

جالسٌ فوق صدري أُراقب حزني
فاعلن فاعلـــن فاعلن فعلـن فا

الذي يشبه السّـمعدان
علـن فاعلـن فاعلن فـ

يـــدي فوق قلـبي
علـــن فاعلـن فا

هاطلاً ظلـــه في ضلوعي
فاعلن فاعلن فاعلن فا

يدي فوق قلبـــي
علن فاعلـن فا

وأسمع في داخلي موجةُ الاحتقـــان
علن فعلـــن فاعلن فاعلـن فاعلن فـ

تلـوب/كأنّ الجنون سماء فـؤادي
علن فعلـن فاعلن فعلـن فعلـن فا

(١) علي الشرقاوي ، هي الهجس والاحتمال، ص ٨٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كـأنّ الندوب التي في رمادي
علن فاعلن فاعلن فاعلن فا

صدى جائـع ؛ وكأنّي/يدي فوق نبضي
علـن فاعلن فعلن فاعلـن فاعلـن فـا

وأعـرف أنّ السجون ستكبـر
علن فعلن فاعلن فعلـن فا

وأن الضحايا مـرايا بـلادي
علن فاعلن فاعلن فاعلن فا

وهـذي الشّـظايـا
علـن فاعلـــن فا

إذن أيُّها الـرّمح جاهر/ولا
علن فاعلن فاعلـن فاعلن

توقف القلب عند العذابِ
فاعلـن فاعلـن فاعلن فـ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهـذا التـرابُ الصباحيُّ طفـلٌ
علن|فاعلـن|فاعلـن|فاعلن|فا

يـزاول لعبتـه
علن|فعلن|فعلن

والغيـاب البطولي نخـل/يـوزّع
فاعلن|فاعلـن|فاعلن|فاعلـن|فَع

طالع الضحى للتفجّر يثمر بحـراً وحالماً
لن|فاعلـن|فاعلن|فعلن|فعلـن|فاعلـن|فا

فـوزّعْ غفـاءك في سـاعدي
علن|فاعلـن|فعلن|فاعلـن|فـ

وخذني .. وخذني
علن|فا علن|فا

وقريبا من الصوفية واشراقات السهروردي يكتب علي الشرقاوي نصّه مبتدأ بتداخل في (الأنا) " جالسٌ فوق صدري أُراقب حزني " ويستمر النص بحداثة شعرية واضحة في الاستخدامات والتراكيب والصور وتستمر تفيعلة البحر مدورةً متصلة حتى نهاية النص ، فيقرأ متصلاً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

باكمله ورغم انه قطعه في الكتابة إلا أن ضرورة اتصاله واضحة في القراءة .

وقد تميز الشاعر بغرابة استخداماته المعنوية واللغوية والفنية فالحزن يشبه الشمعدان ، والقلب هاطل ظله في الضلوع ، والاحتقان له موجه ، والضحايا مرايا للبلاد ، وكذلك الشظايا ، ويبدو أن رؤى السهروردي التي تحضر بقوة في بداية النص تسحب ظلالها شيئاً فشيئاً لصالح صوت الشاعر الذي يطغى على صوت السهروردي في نهاية النص (وخذني .. وخذني ..) وقد استخدم الشاعر تفعيلة (فاعلن) التامة في اكثر سطور النص ، من خلال توظيفها في رؤية تأملية سرعان ما تُستدرك بركضٍ متصلٍ بسبب ترابط النص ترابطاً شديداً فلا يمكن قطعه أو الاجتزاء منه لأن المعنى متصل وتضيع دلالاته إن نقص كلمةٌ أو سطراً ولم يعتمد الشاعر القافية في النص تبعاً لذلك لأنه نصٌ متصل . وقدم الشاعر تصوراً رؤيوياً للغياب والإشراق ، فعّد الاشراق كامناً في الغياب البطولي وأن لا إشراق بلا غياب مقدس (والغياب البطولي نخل يوزع طلع الضحى للتفجر يثمر بحراً وحلماً) إلاّ إن ختام النص كان السكون إلى راحة توزعُ إغفاءة فيلسوف في ساعديّ شاعرليأخذه إليه بحثاً عن راحة ابدية .

يصعب على الباحث تقديم استنتاجات نهائية بشأن البناء الموسيقيّ للقصيدة العربية في الخليج إلا أن اي باحث مختص يلاحظ اتصال هذه القصيدة بالقصيدة العربية بشكل عام من حيث الوزن والقافية وان كانت الأخيرة اكثر وروداً في القصيدة الخليجية من بعض اخواتها العربيات لكن غلبة الأوزان وحيدة التفعيلة بشكلٍ عام والبحر المتدارك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بشكل خاص ظلّت سائدة في القصيدة العربية في الخليج أي أن التفرد والخصوصية تركزا في جانب المعنى والموضعات اكثر منه في جانب الشكل والموسيقى ، إذ حفلت قصائد الشعراء الخليجين بمعطيات بيئتهم وحياتهم الاجتماعية والنقلة الكبيرة التي حدثت بفعل النفط وحوّلت علائق المجتمع وطرق المعيشة تحولاً كبيراً اسهم في غنى الموضوعات التي تناولتها القصيدة الخليجية . ورغم تباين الموقف من الثروة النفطية إلاّ أن لغة الشعر ظلت تدين إدانة واضحة حالة الدوران حول المركز الجديد (النفط) وتطالب المجتمع بوضع قوانينه المتجذرة في أصوله الحضارية والمتطورة عن هذه الاصول موضع الاهتمام الأول .

لقد ظلّ المعجم الشعري الخليجي -باستثناء نماذج قليلة من أمثال قاسم حداد وعلي الشرقاوي قليل -وفيّاً لمعجم القصيدة العمودية ومعانيها وكأن التغيير لديهم قد حصل في الشكل فقط من خلال كسر تفعيلات البيت الواحد أما المعاني والألفاظ والموضوعات فقد ظلت قريبةً من ذلك الشكل ، وذلك بفعل البناء الاجتماعي القريب من الصحراء العربية بحكم البيئة واتصال العادات والقرب من المركز الاول الذي خرجت منه الحضارة العربية وذلك امر منطقي تماماً إذ ا نظرنا الى الأمر من بوابة المحافظة على الهوية الحضارية ، غير أن رغبة مواكبة العصر دفعت عدد أ من الشعراء الذين أشرنا اليهم إلى الموازنة الواضحة في القصيدة بحيث تبدو قصيدة عصرها ، تتفاعل مع النتاج الحضاري الانساني ، ولا تقتصر على نتاج قومها فحسب .

وإذا كان للبحر المتدارك حضوره الواسع في القصيدة العربية بشكل عام لسهولة استخدامه وعدم إثقاله على رؤى الشاعر بقيود وزنية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كثيرة حيث يرد (فاعلن - فعلن - فعِلن) مما يمنح الشاعر حرية اكثر في الحركة والانتقال بين المفردات ، فإن كثرة وروده في القصيدة الخليجية لم يكن بحكم التأثر فحسب بل جاء لعوامل أخرى أهمها تناسبه مع شكل الحياة الاجتماعية في الخليج حيث غالباً ما تسير الامور بوتائر متقاربة ، وتتغير تغيرات محدودة غير صارخة ، ولذا تكون التفعيلات (فاعلن - فعْلن) أكثر وروداً في النماذج المحافظة من تفعيلة (فعِلن) التي تحضر غالباً في القصيدة العربية كما هو معروف وباستثناء الشعراء الذين عرفوا بتمردهم على السائد في الخليج العربي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعتبر اللغة مادة التعبير الأدبيّ، فعن طريق اللغة نستطيع الكشف عن جوانب التجربة الأدبية، موقفاً، وصورة، وأسلوباً وموسيقى، فاللغة «مادة الأديب، ويمكن القول إن كل عملٍ أدبيّ، هو مجرد انتقاء من لغةٍ معينة، تماما كما أن التمثال المنحوتَ يوصف بأنه كتلة من المرمرّ شطفت بعضُ جوانبها». (١)

وتعدُّ اللغة وسيلتنا للكشف عن الموقف الذي يطرحه النص وأصواتُ ذلك الموقف ودلالته (٢)، ذلك أنها تمثل موروثنا الثقافي والاجتماعي ودرجة وعينا بالحياة والمجتمع، وبالنشاط النفسي السائد، فاللغة أوّ الدّال كما يقول باختن «يقوم بوظيفته كعنصرٍ أساسي مرافق لكل إبداع أيديولوجي كيفما كان نوعه، فجميع مظاهر الإبداع، وكل الأدلةِ غير اللفظيّة، تسبح في الخطاب، ولا يمكن أن تنفصل عنه تمام الانفصال... إذ أن كلّ دالٍ منبثقٍ عن ثقافةٍ ما، وبمجرد أن يفهم، ويسبغ عليه معنى ما لا يبقى منعزلاً، بل يندمج ويصبح جزءاً من وحدة الوعي المكون لفظياً»(٣)، فمعظم النظريات النقدية الحديثة تؤكد على أن اللغة هي التجسيد المادي لوعي الشاعر، وأن الكلمة «كائن حيّ» كما يقول فيكتور هوجو في «تأملاته» إنها حيّة في شكل دلالتها وتطورها، ثم في اداء دورها اللغوي والأدبي، وبعد ذلك في «خلقها» الجديد الذي تؤديه مختلفاً لدى كل شاعر، وفي كل قصيدة، بل في كل عبارة من تلك

(١) اوستن وارين، رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص٢٢٣

(٢) طه وادي، شعر ناجي، الموقف والاداء، ط ٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ص ٨١.

(٣) ميخائيل باختن، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦، ص ٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تفاوتت استخدمات الشعراء للتراكيب اللغوية تفاوتاً كبيراً تبعاً لتجربة كل شاعر، ففي حين نشاهد معجماً خاصاً لدى بعض الشعراء يمكن النظرإليه على أنه تجربة شعرية متكاملة كبيرة، فإن شعراء آخرين اختلطت عندهم استخدامات اللغة فجاءوا جميعاً وكأنهم صوت واحد.

وإذا كان شعراء الخليج قد طوّروا أساليبهم ومفرداتهم اللغوية تبعاً لنموذجهم الخاص وبمرادفة نماذج عربية معروفة فإنهم خرجوا عن عباءةٍ محملةٍ بدلالاتٍ شعرية مباشرة ومن نصوص تعمدت استخدام اللغة وفق دلالاتها الأصلية إلى لغةٍ شعرية جديدة يكون الغموض والتراكيب اللغوية الحديثة، ومجاورة ما لا يتجاوز من متعاكس المعاني من أبرز سماتها.

وإذا كنا سنشير إلى نماذج لرأينا هذا فإننا سنحاول أن نبدأ من المؤتلف وصولاً الى المختلف لكي يكون التطور مفهوماً، وإن كانت التجارب الحديثة أقدم من بعض التجارب المتأخرة والتي بدأت من حيث انتهى الشعر العمودي.

جئتُ لاكتب عن احدى شركات النفط مقالاً
وعلى سلمها أوقفني، عانقني رجل الأعمال
فذهبت أقلب ذاكرتي.. من هذا..؟ إني أذكره
فاستيقظ فيها المنوال
«وضحا وسنامة عال.. وردت على ام وعال»
.... كان «الخبل الزين» سعيداً، مسروراً، مرتاح البال
حدّثني عن سر الدنيا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومضى تشغله الأعمال (١).

لقد وضع الشاعر هذا النص على أنه الدرجة الأخيرة في سلم التحولات الاجتماعية في الخليج العربي إذ تبدأ قصيدته «تحولات الخبل الزين» من جيل «الخمسينيات» ثم يليها «الستينيات» ثم «السبعينيات»، وإذا كان النص يؤرخ لانهمار الثروة النفطية في الخليج ، فان التحول الذي يرصده هو تحولٌ ماديٌّ فحسب ، لقد كانت القصيدة غير موفقة في رصد التحول الذي طرأ على لغة الشعر في العقود الثلاثة التي أشارت اليها، ويبدو أن النزعة النثرية قد طبعت النص بطابعها ، وإذا كان الأدباء العرب جميعاً يميزون بحزم بين لغة الشعر ولغة النثر «الواقع» (٢)، فإن هذا النص لم يستقم مع هذا التميز، ويبدو أن الشاعر قد صدق حين قال:

«جئت لاكتب عن احدى شركات النفط مقالاً»، فلم يأت بأي استخدام لغوي جديد يمكن أن يشار إليه على أنه خصوصية لغوية، إلاّ إذا عددنا توظيفه للنص الشعبي في النص خاصيةً له، لقد وردت الأفعال والأسماء والتراكيب الجميلة وفق سياق مألوفٍ في الحديث اليومي، وباستثناء قوله «فاستيقظ فيها الموّال» عندما نقل فعل الاستيقاظ الانساني إلى الموال، وكان هذا هو التركيب الوحيد الذي يخضع لاعراف الشعر العربي.

---

(١) سليمان الفليج، الغناء في صحراء الألم، ط ١، الكويت ١٩٧٩، الديوان غير مرقم، مقطوعة «السبعينيات».

(٢) أحمد بسام ساعي، حركة الشعر العربي الحديث في سوريا من خلال أعلامه، ط ١، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٧٨، ص ١٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الاشارة الى هذا النص رغم خلوها من الجزيئات اللغوية المطلوبة تكون ضرورية لمعرفة نمطٍ شائعٍ من الشعر في الخليج العربي، وعندما ننشد تطوراً ما، فإننا لا ننشد التطور في صورته الأخيرة، لأن ذلك سيكون افتعالاً لتجارب مطوّرة لا تلمساً لنشوءٍ وارتقاء طبيعي، وهو ما سنتلمسه لدى شعراء آخرين تميّزت لغتهم بخوّاص يمكن ملاحظتها، يقول مبارك بن سيف:

نجومٌ ... نجومٌ ... نجوم
أرى خلفها ضحكاتِ القدر
ترافقني في طريق الحياة
ويفجعُ قلبي نعيُّ الرباب
وتنهشُ حلمي ذئابٌ .. ذئاب
أجوعُ.. أسائلُ صبّارَه
أهيمُ.. فأسألُه بدرَه
تقاذفني موجُه في الظلام
ظلامٌ .. ظلامٌ .. عليّ استقر
فأركع لله.. علّ السماءَ
تضيءُ.. إذا ما أهلّ المطر (١)

يبدأ هذا النص المعنون «رسالة من شهيد» بتكرار ثلاثي للفظ «نجوم» وهو اسلوبٌ جديد عرفته القصيدة العربية الحديثة منذ بواكيرها، إلا أن الجديد منه أنه قادم من العالم الآخر والرؤية هنا لشهيد وليس لإنسان حيّ، وإذا كان التكرار «من الوسائل التي يمكن أن تؤدي في

(١) مبارك بن سيف، ليالٍ صيفية، ص ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصيدة دوراً تعبيراً واضحاً، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أولا شعوره، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لاخرى» (١)، فإن الشاعر قد استخدم التكرار لبسط مسرح القصيدة إنْ جاز التعبير عندما يكون الشهيد حاضراً بين ملايين النجوم في السماء. ورغم أن الشاعر سرعان ما ينزل بالشهيد الى مواجع أرضية فإن تكرار مفردة نجوم قد أدى دوره في الابتداء من الأعلى، ولابد من الاشارة أن الابتداء بالتكرار أمرٌ قلّما يرد في الشعر العربي الحديث، فغالباً ما يأتي تاليا لجمل شعرية سابقة، أو يكون تكراراً لتلك الجمل، حتى يؤكد الشاعر معانيه أو يحصل على إيحاء موسيقي خاص يبقي المتلقي في فضاء النص.

ينتقل الشاعر من التكرار الى بناء لغوي جديد عندما ينسب الضحكات الى القدر وهو أمرٌ بيّن في المجاز الشعري، فالقصيدة تتكون من «مفردات وجمل ومجازات، والاخيرة هي التي تشكل أسس اللغة الشعرية» (٢)، وهو أمر مسلم به مادام الشعر فن قائم بذاته يختص بصفات يبتدعها هو ضمن بوابة اللغة الواسعة، «ويتضح المجاز دائماً بالقياس الى شيء آخر، بالقياس الى تعبير آخر كان يمكن أن يوجد في محله، ونظرية مثل هذه تستند على إمكانية إحداث توازن دلالي لدالين، أولهما عادي وثانيهما مجازي، وسيكون من الطبيعي اعتبار المعنى

(١) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ٦٠

(٢) صلاح عبدالحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ج ٢، دار المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٣، ص ٢٦٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بمثابة معيار أو قاعدة واعتبار المعنى المجازي التواء في الكلام أو خروجاً على القاعدة المتفق عليها، يكفي للتأكد من ذلك أن يعوض هذا الخروج بتعبيرٍ أكثر طبيعية وبساطة حتى يتم الانسجام مع القاعدة (١).

وبهذا يكون نسب الضحكات الى القدر في النص الشعري السابق من باب المجاز الموحي برؤية الشاعر وفضاء النص، ويبدو غريباً هذا التناقض في الابتداء بالشهيد بين النجوم ثم العودة به الى طرقات الحياة، فهو خلاف التقسيم المعروف حيث يكون الموت تالياً للحياة، ومرةً اخرى يكرر الشاعر ولكنه يكرر لغايةٍ موسيقية هذه المرة:

ويفجع قلبيَ نعيُّ الرباب

وتنهش حلميَ ذئابٌ.. ذئاب

فكأن الشاعر أراد من تكرار لفظة ذئاب أن يخلق لها دوياً يشابه نهش الذئاب في الواقع وهنا اختلفت وظيفة التكرار عنها في بداية النص، ومن جديد يكرر الشاعر لغاية اخرى.

تقاذفني موجُه في الظلام

ظلامٌ.. ظلامٌ.. عليّ استقر

وهنا جاء التكرار ليبالغ في المعنى ويعظمه ويوحي بثقله، فكأنه يقول: ظلامٌ على ظلامٍ على ظلامٍ عليّ استقر»، وبهذا يكون الشاعر قد برهن على معرفة دقيقة بوظيفة التكرار في اللغة، فجاء به في نصٍ واحد، وببنية شعرية ناجحة.

وبروية اخرى تتضح في نصوص أحمد راشد ثاني، يأتي التكرار

(١) عبدالله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، ص٢١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معتمداً على مقارنة المعنى في توظيف الشكل:

أميل برأسي

يميل الكون كله

برأسه معي

أميل برأسي

يميل الكون كله

برأسي معي

أميل

يميل الكون كله

ورأسي معي (١)

لقد جسد الشاعر معنى انسانياً كبيراً من تكراره لجملتين وإن كان قد غيّر في الضمائر الواردة في النص، ففي التكرار الأول (أميل برأسي يميل الكون كله برأسه معي) يتوحد الشاعر بالكون، ثم يكون الميلان للاثنين واحداً، وبدرجة اخرى يتحول الكون الى معطى شعوري في رأس الشاعر فيقول :(أميل برأسي يميل الكون كله برأسي معي) وهو هنا يتحدث وكأن الكون كله يتحرك في رأسه هو، وفي المرة الأخيرة يكون ميل الكون خارجياً، وكأن الشاعر يشاهده أمامه، (أميل.. يميل الكون كله ورأسي معي).

وقد تكون ايحاءات النص منبعثة من تجربة السكر وما يصاحبها إلاّ أن هذا لا ينقص من التجربة ونجاحها في توظيف المفردة اللغوية مكررة بمعانٍ جديدة تظهر مقدرة الشاعر على استيلاد المفردة الواحدة عدة

(١) أحمد راشد ثاني، منشورات دائرة الثقافة والاعلام بالشارقة، ١٩٩١، ص ٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مرات.

وبتعداد تراكمي يكرر عارف الخاجة حرف الجر (في) مراتٍ عده ليوزع المعنى ويوسع مساحات النشيج:

نشيجك المكتوب ناراً من حروف

في عذابات الزوايا

في شماتات النوايا

في أكاليل الرواياتْ القديمة

في ارتكازات السواقي

في اشتهاءات الطفولة

في أساطيري القديمة

في انبلاجات البواقي

في البطولة

في زمان صارا مسماراً

يدق الضرس في حلق النجوم. (١)

قد يبدو التكرار هنا مجرد تجاورٍ بين معانٍ مختلفة إلا أنه قد جُمع في بؤرةٍ واحدة ابتداءً من «نشيجك المكتوب ناراً من حروف» ثم عاد الشاعر ووزعه في كل مكان ومضى به الى الزمن والاسطورة والشهوة والعذاب والشماتة وحتى الحكايا القديمة.

ولم يعمد الى لغةٍ مكررة مجاورة لحرف الجر المكرر، بل تعمد أن ينحت المعاني الجديدة من خلال تجاورٍ جديد لمفردات قديمة (عذابات الزوايا، شماتات النوايا، أكاليل الروايات القديمة، ارتكازات السواقي،

(١) قلنا لنزية القبرصلي، عارف الخاجة، ص ٢٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اشتهاءات الطفولة،... الخ).

ولو وضع الشاعر (في) واحدة، وأورد مرادفاتها الاخريات دونها لقدرناها مضمرةً وهي بذلك ليست زائدة أو اعتباطية.

وقد لا يأتي التكرار مرتكزاً على مفردةٍ معادةٍ، بل قد يلجأ الشاعر الى تكرار صيغة لغوية واحدة بمعانٍ عديدة، لتؤدي غرضاً مقصوداً بعينه من قبل الشاعر:

انهضْ
اطلعْ من جلدكَ، منْ هذي المحارة
بينك والماء المسكوب على الصحراء علاقة بدءٍ،
ابدأ حيث وقعت على ألمٍ يسطع في عينيه وميض
الحب
اقفزْ هذي اللحظة في خفة عصفورْ
إقدحْ حلماً
كلماً
وأحفرْ في قاع الوقت خليجاً يمتد كضحك النور
كنْ في الدمعةِ قامة مَدْ
راقضي
أخرجني من شفتيك، انثرني في الساعدِ
بذرة وعدْ. (١)

وردت صيغة فعل الأمر، واضحةً عشرة مراتٍ في حين جاءت مضمرةً مرتين وكلها وظفت بطريقةٍ تجعل المعنى مستمراً بطاقات متجددة، وإذا

(١٢) علي الشرقاوي، رؤية الفتوح، ص ٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان الأمر مجازياً من خلال صدوره من متساوي الدرجة وربما من الشاعر الى نفسه إلاّ انه اعطى دفعةً كبيرةً لصيغة الأمر، حتى أنه وضعها مقترنةً بالحرية بمعناها المطلق.

وهي تجربة متميزة في توظيف صيغة الأمر على ما في هذا الاستخدام من محاذير أولها، ايحاء المباشرة، وخطاب النثر الوارد فيها، في هذه الصيغة، إلاّ أن مقدرة الشاعر وتمكنه من تطويع مفرداته، ثم رشاقة المفردات التي تلي فعل الأمر، وخصوصية المعنى التي لا يمكن التعبير عنها إلاّ بصيغة الأمر، قد جعلت هذا النصّ متكاملاً وبعيداً عن النثرية.

وبصيغة الفعل المضارع يرسم قاسم حدّاد صورة متكاملة للفجيعة الممتدة من الشاعر الى الأشياء:

(يمشي ولا ينسى
يُلملمُ جرحه السريَّ
حزناً شاهقاً
يمشي ولا ينسى
دمٌ في أول الكلماتِ
لا يسهو ولا مرتاحةً عيناه
في حُلمٍ
وأسماءُ العذارى نزهة في القلب
ممتدٌ كخيط الحب بين الماء والمعنى
يواري جرحَهُ السريَّ عن عينيه
لا مرتاحة عيناه، لا يبكي
دمٌ في آخر الكلماتِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا يغفو. ويمشي في بياض الوقتِ
لا تَعبٌ ولا ينسى
وقبل الموتِ يرفع ياقةً للثلج
يا فبراير الثلجي
هل ينسى؟) (١)

أورد الشاعر هذا النص بين قوسين ليشير الى تغيّر بيّن في الحالة الشعورية استلزم تغيراً مصاحباً في الصياغة اللغوية، وقد ورد الفعل المضارعُ في النص وكأنه مفتاح رئيس لرسم هذه الحالة (يمشي - ينسى - يلملم - يسهو - يواري - يغفو - الخ...).

ولعل هذا التكرار في الأفعال لا يوحي بتكرار في المعنى، بل يستمر في رسم معانٍ جديدة، وإذا كان الفعل مسنداً الى فاعلٍ من نوعٍ خاص (دمٌ في أول الكلمات) فإن هذا الفاعل المختلف قد اختار أفعالاً مختلفةً هي الاخرى.

وقد تكون الفكرة الرئيسة للنص بسيطةً، وليست جديدة (الدم الباقي الصادق) إلاّ أن طريقة التناول وتصوير المعنى على أنه فعلٌ مستمرٌ قد أعطاها أبعاداً جديدة، ومنح النص مبرراً للوجود.

ولابدّ من الاشارة هنا أن الفعل المضارع قد ورد بصيغتين، الأولى مثبتة (يمشي - يلملم - يواري)، والثانية منفية (لا يسهو - لا يغفو - لا ينسى - لا يبكي) وهذا النفي دليلُ دوامٍ وخلود، وهو يعيدنا الى فكرةِ الخلود المقّدس للشهداء ولو من طرفٍ خفي.

ويقدم حبيب الصايغ نموذجاً مغايراً في الأسلوب اللغوي فهو يكسر في

(١) قاسم حداد، انتماءات، ص ٩٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كثير من الأحيان تسلسل الجملة العربية الفعلية (فعل - فاعل - توابع) فيأتي الفعل متأخراً عن فاعله، بتعمدٍ واضح، إذ انه يكرر هذا الفعل المتأخر عدة مرات.

سيّان عندي التذكرُ والموتُ
سيّان عندي انتظارُك والموتُ
سيّان عندي ختمُ الحكومةِ
والموتُ
هل أنت ختم الحكومةِ
يا أسدَ البحر؟
إنيّ لمحتك في النسرِ
تركيبهُ السقفِ تقتاتني،
والمواويلُ تقتاتني
نشراتُ الاذاعةِ تقتاتني
منظرُ الجيش
وهو يناضلُ في البارِ
يقتاتني،
والنوافذُ تقتاتني،
ثم تهجر جدرانها،
وتجيء إليّ
مدنسةً بالتواطىء والصمت. (١)

إذا كان هذا النص، يمنح نفسه للمتلقي، بسهولة ويسر، فإنه قائم على

(١) حبيب الصائغ ، هنا بار بني عبس الدعوة عامة، ص ١٢، ص ١٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لغةٍ نثرية، قريبة من الخطاب اليومي، لا تستخدم من الأساطير، والرؤى التراثية، إلاّ تلك القريبة، من نفس الشاعر، وحكايا الناس.

يبدو ظاهرياً في هذا المقطع، غلبة الجملة الاسمية، إلاّ أن إعادة الفعل، إلى مكانه الأصلي، ستحول النص الى نصٍ فعليّ، وبأسلوب مباشر في الخطاب الأدبي، يبتعد كثيراً عن الصورة الفنية.

إنّ القصديّة في تأخير الفعل (تقتاتني) جعلت وطأة الفعل أقلّ على خلاف ما أراد الشاعر، إذ أن تركيز المتلقي تحوّل من الفعل إلى سابقه.

تركيبه السقف/ تقتاتني

والموايل / تقتاتني

نشرات الاذاعة / تقتاتني

ولو جاء النص بالصيغة اللغوية المعروفة وبغضّ النظر عن الايقاع العروضي، لجاء أكثر تماسكاً وأبعد عن الزيادات.

«تقتاتني تركيبه السقف، المواويل ، نشرات الاذاعة».

يبدو أن اضطراب النصوص مقتله الأساس الرغبة في الإطالة والاتيان بالقصيدة الديوان، بعدّها قريبة من النفس الملحمي الذي لا يمكن تحققه كاملاً بمقطع صغير، إلاّ أن لغة الحداثة الشعرية تبدو جليةً في نصوصٍ أقرب الى القصائد المتوسطة وحتى في بعض القصائد القصيرة، على أن هذا لا ينفي، براعة بعض الشعراء في القصائد الطويلة.

يا بنات الصدى

عاشق البحر لا يكتفي بالضفاف

تغادر

وجبتها حلمها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تتفرّع فيما تراه

تؤصل خطوتها بخيال الحروف

ولا تكتفي

سوف أشرب رمانة الضوء

أحمل نعش المسافة

لا أحتفي بالذي كان

أرسل في غصن مرجان:

والدتي

يا كلام دمي

اعذريني

لأني خرجت بدون وداع. (١)

إن تجاور المفردات في النص السابق يشكل دون ريب أسلوباً لغوياً جديداً لم تألفه الأذن العربية، ويبدو معناه غريباً على الأذهان (بنات الصدى، رمّانه الضوء، نعش المسافة، غصن المرجان،...).

إن هذه التراكيب لا تشكل خرقاً للقواعد النحوية، ولا خروجاً عن الصياغة الجملية الصحيحة ولكنها في الوقت نفسه ليست من الأسلوب القديم في شيء.

إذا كانت هذه الخاصيّة اللغوية تحضر أكثر من سواها في تجربة الشاعرين علي الشرقاوي وقاسم حداد، فهي تؤكد انتماء الشاعرين الى قصيدة حديثة يُعد شعراؤها على عدد الأصابع في الوطن العربي كله، وليس في الخليج فحسب.

---

(١٥) علي الشرقاوي، مشاغل النورس الصغير، ص ٧٥، ٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بكيتُ

بكيتُ من الصبحِ حتى المساءْ

لأني حين تبرعت باللون للأرض

أعطيتُ للماء نبضي

قيل بأنّ البحار التي من وريدي

ليست دماء

لقد كانَ بعضي يشكُ ببعضي

فقلتُ بأن دمائي دماءْ

****

يا الذي كان يغني العشبَ شعراً وتحوّل

وطني يدعوك للرقص الجماعيّ

فهل بالرقصِ تقبل

فتأملْ

رغم حدّ السيفِ والصيف الشتائي

فإن العشب في الاحلام أجملْ. (١)

هكذا يبتدع الشاعر تراكيبه حين يعبر عن رؤاه الجديدة (تبرعت باللون للأرض، أعطيت للماء نبضي، يغني العشب شعراً، حدّ السيفِ والصيف الشتائي،... الخ) ولا يمكن بأي حالٍ من الأحوال المرور سريعاً على لغةِ هذا الشاعر، فهو يمتلك معجماً خاصاً وأسلوباً مميزاً في شحذ الجمل وتنسيقها، وقد يحافظ على القافية أحياناً، وعلى الجو التراثي أحياناً اخرى، إلاّ أن ذلك كله يأتي بلغةٍ شعرية حديثة، لا تقف عند حدود المعانى

(١٦) قاسم حداد، انتماءات، ص ٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعجمية، بل تبتدع معاني جديدة من خلال كسر التراكيب القديمة، وربما بنقلها من صور الواقع الى صور الخيال. يبدو أن الشاعر يمارس فتوحاته في اللغة وهو عارف تماماً بمقدار التغير الذي يحدثه في ركود الجملة القديمة حيث يقول في نصٍ بعنوان لغة:

جعلتُ هذه اللغة ملكه تخدم العبيد
جعلتُ هذا البريق الباقي بواباتٍ ليس لها عدّ
مفتوحةً على كل الطرق
وأرخيت لخيول أحلامي دهشة السهول
وعشب المخيله
هذه اللغة ليست لسواي.. إلا شراكٍ
تحسن الهجوم والمؤامرات. (١)

ونحن نرى الشاعر يصرخ بنبرةٍ واضحة معلناً تمكنه من اللغة وتطويعه لها، حدّ أنه يحولها ملكة تخدم العبيد وكان واعياً لتشبيهه هذا، فلم يهمش دور اللغة، بل أعطاها المنزلة الأولى (الملكه) ثم جعلها تخدم العبيد ليعلن رفضه لطبقية اجتماعية مقيته، وهكذا يفتح في المفردة اللغوية أبواباً جديدة، لا عدّ لها، مفتوحةً على كل الطرق، ويعرضُ الشاعر بمن تغلبه اللغة على نصه وتتحول الى شركٍ يسقطه في معارك ومؤمرات، ولعل في هذا الكلام بعض من المبالغة والنزعة الأنانية إلاّ أنه لم يأتِ من فراغٍ أبداً.

وبأسلوبه الخاص يرسم علي الشرقاوي معادلته مع اللغة فتأتي أكثر عقلانية وأقرب من هموم الشاعر.

---

(١٧) قاسم حداد، عزلة الملكات، ص ٥٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنطقْ يا ابن الحرف، تجمّعْ فيّ وكن فوجاً
يطلعُ من جلجة الصرخة، كن موجاً
يسطع في لؤلؤ هذا الموسم، كن بحرْ
يتخللُ كل أزقة هذا العصرْ
إنفضْ كتفيك من العوسج يا حلم أبيكْ
أزرعْ قسوة أيامك لحناً يسكنْ صدر النخلْ
ارسمْ في كف الطفل مناخ الصيفْ
وشتاء الوطن الخارج مني للوطن الداخل فيك
كنصل السيفْ
إنهضْ
قد تطلعُ مني قافلةٌ
أو سنبلةٌ
أو اسئلةٌ
قد تشهق بالحزن الأبيض
فانهضْ. (١)

ورغم أن الشاعر قد تعمّد تسكين أواخر الجمل الشعرية، ليتسق مع النبرة التأملية لموضوعة الحرف/ الكلمة، إلاّ أنه لم يقف عن حدود النتيجة اللغوية للأمر، بل حوّل المعطى اللغوي الصوتي الى دنيا متكاملة تضجُّ بالحياة وتُغيرها، وهو يقترب بذلك من وظيفة الشاعر الذي يساهم في صياغة حياةٍ أفضل للناس فكرياً واجتماعياً خصوصاً عندما تكون الأمم في طور التحول كما أشرنا سابقاً. والكلمة عند

(١٨) علي الشرقاوي، رؤيا الفتوح، ص ٨٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشرقاوي انسان متكامل لا يختلف عن أيِّ شخص، يقول في الكلمة / هتك:

لي مهرٌ في حجم التكوين

لي كلُ شروط الطين. (١)

إن الرؤية الأساس في القصيدة الحديثة والمتمثلة في الصورة الفنية، وأنماط الغموض وتفعيل الأساطير والموروث التراثي، وحتى الفلسفي، كانت حاضرةً ولو بنسب أقلّ لدى عددٍ من الشعراء في الخليج العربي، ولعلنا لا نأتي بجديد إذا قلنا إنّ الأمر عائدٌ الى براعة الشاعر نفسه، وطريقة توظيفه للأساليب اللغوية، حتى أن بعض الشعراء الذين عُرفوا بلغةٍ حديثة أخذوا من الأسلوب التراثي ما يتوافق وحداثة قصيدتهم.

في حضرة من تهوى

جمّرْ قامة حلمك

دعها تنطق شطآناً ليست للشفتين

ليست

لضفاف

الرأس

افتح بغرابة حرفك جدران الهجس

فالكلمة حين ولادتها تبدأ بالموت

يا ضوء الصوت

افتحْ في شهوة من تهوى

غيمة حبك

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيّضني عند نهاياتك

ما عدت القادر أن أجلس وحدي في أنفاسي

لعلانيتي أسرار الشجر الملعون

تمدد في لوني

صهّلني في لونك! (١)

يبتدىء النصُ صوفياً، فالوقوف في الحضرة الإلهية (من تهوى) فيه إشارةٌ واضحة الى قول الحلاّج:

«أنا من أهوى ومن أهوى أنا».

ثم ينتقل نقلة حديثه بعد ذلك مباشرة، حين يقول (جَمّرْ قامة حلمكْ) فهذا الاستخدام اللغوي لقامة الحلم من معجم الشاعر الخاص، ويستمر هذا النفس طاغياً في النص في قوله (افتح بغرابة حرفك جدران الهجس، يا ضوء الصوت، افتح في شهوة من تهوى) ثم يعود الشاعر الى الموروث التراثي فيقول (فيّضني عند نهاياتك) ومعلوم أن في النص السابق اشارة الى نظرية الفيض الإلهي التي تقول بأن الكائن عندما يكتمل يفيض من تلقاء ذاته فيخرج كائناً اخر، إلاّ أن الانتقال بين اللغتين (القديمة والحديثة) ظل يحمل نفساً متقارباً وبدا النص متماسكاً تماماً، ويصعب تميز أجزائه، ولم ينس الشاعر أن يعلن انحيازه الى لغة عصره، فختم النص بلغةٍ حديثة تماماً (تمدد في لوني - صهّلني في لونك).

ويبدو غموض القصيدة الحديثة حاضراً حتى في تناولها لإرهاصات الواقع اليومي الصارخة خصوصاً عندما ينجح الشاعر في تحويل

(١) علي الشرقاوي، مخطوطات غيث بن اليراعة، ص ٦٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرؤية العقائدية المعلنة الى لغة شعرية تتراوح بين الغموض والوضوح:

أسرار فاكهة المساء، سريرة المأوى

ومحتملان:

موت للذى ينسى

وموت للتنكر

سيدٌ في القيد أرخى للمدائن من مدينته

سيهذي مثل شعب

مَنْ له / من لي بهاوية ليهذي

جنتي نعشٌ على رئتيه

مَنْ لي / مَنْ له

طرق ستأخذني الى طرق ستأخذني الى طرق.(١)

تناولنا في هذا الفصل، ظاهرتين لغويتين، لاحظنا ورودهما بكثرة، في المتن الشعري المعاصر في الخليج العربي.

فإذا ما زعمنا أن التكرار، كان نموذج التحول الظاهري، للحياة الاجتماعية، فإنه يحمل تأكيداً، للمعنى الذي يشير اليه، وموقفاً نفسياً، لا ينفصل عن واقع التحول.

إن تكرار حرف الجر، وتكرار المفردة، وتكرار الجملة الاسمية، والفعلية، أساليب استخدمها الشاعر الخليجي، ووظفها باعتبارها وسيلة لغوية، تؤدي دورها التعبيري، في نقل مواقفه الانفعالية، من حركة الواقع، والتحولات، نفياً أو تأكيداً.

---

(١) قاسم حداد، النهروان، ص ٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الظاهرة الثانية، وهي التراكيب اللغوية الجديدة، فيمكن أن تُفهم على وجهين، الأول، كونها ثمرة من ثمار التبدل، التي طرأت على ملامح الحياة في الخليج، والذي لا زال في مرحلة مخاض، لا ثبات فيها.

لقد فتق التحول على صعيد الحياة الاقتصادية والاجتماعية، تحولات جديدة، لم تكن قبلاً، ومن هنا، استقبل الشاعر الخليجي، نحت التراكيب الجديدة، حتى وجدت صداها عنده، بمنطق التحول، وإن كانت تبدو غير منطقية ظاهرياً.

ثم ان مفهوم منطق الأشياء تغير ، ولكل تجربة منطقها الخاص، من هنا نستطيع احتواء منطق لجوء الشاعر لهذه التراكيب، التي تحتمل حيوية الولادة والمخاض، حتى أصبحت طموح الشاعر للاستمرار.

أما الوجه الثاني، فيمكننا ان نفهمه على انه احتجاج، على التحول، تمثل بتقصي لغة جديدة خاصة، لا علاقة لها بلهاث المجتمع المادي، لكنها تلهث وراء تراكيب لغوية، تحمل روح الاحتجاج.

قد يعترض معترض على أن ظاهرتي التكرار، والتراكيب اللغوية الجديدة، ليست وقفاً على الشعر في الخليج العربي. عندئذ، لابد من القول، إن الشاعر في الخليج، ظل ينظر بريبة وتوجس الى مظاهر التحول، التي أصابت واقعه، وأوجدت هوّةً بينه وبين الواقع، حتى وجد في هاتين الظاهرتين، جسراً لغوياً يعينه على إكمال صورته الشعرية التي أرادها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة

لا يخفى على المتتبع للحركة الأدبية والشعر خاصةً، في منطقة الخليج العربي أنها تأثرت بشكل ملموس بالتحول الهائل الذي تمثل بالقفزة الاقتصادية الكبيرة في منطقة الخليج العربي.

حيث انتقل اقتصاد المجتمع في هذه المنطقة من اقتصاد قائم على البحر بشكل رئيس، بما كان يعتوره من تقلبات وعدم استقرار ومخاطر ومعاناة، الى اقتصاد يقوم هيكله الرئيس على النفط.

لقد أثرت وسائل الانتاج على علاقات الانسان العربي في منطقة الخليج، سواءً كان هذا تأثيراً «اقتصادياً» أو اجتماعياً أو ثقافياً، فلقد كان للوضع الاقتصادي في زمن الغوص مثلاً انعكاس على السلوك الاجتماعي، إذ خلق أنماطاً اجتماعية تنسجم مع الأوضاع الاقتصادية التي نجمت من العلاقة بين انسان تلك البيئة والبحر.

وفي أعقاب كساد الغوص وبدء الانهيار في ذلك النظام الاقتصادي وظهور النفط اختفت بعض الأنماط الاجتماعية لتخلي مكانها لأنماط اجتماعية جديدة.

وقد أخذ هذا التحول الذي أصاب البنية الأدبية بالتبلور مع بداية السبعينيات فيما يتصل بمضامين القصيدة العربية وتشكيلها في الخليج العربي.

لقد توجه الشاعر الخليجي الى بيئته المحلية وأقام منها بناءً جديداً له

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دلالات فكرية واجتماعية أكثر تعقيداً من الواقع، والحقيقة أن افادة الشاعر في توظيف الرموز الشعرية منذ السبعينيات حتى الآن يعزز توجهه نحو اسلوب فني مغاير لما أتاحته الرومانسية والواقعية قبل ذلك، حيث بدأ حضورها في النص الشعري في الخليج يأخذ بالانحسار واقتصر على أسماء محدودة.

إن استخدام الرمز صورة للعلاقة الجدلية القائمة بين الشاعر وواقعه المتحول الذي أصبح أكثر تعقيداً.

ولما كان الواقع المحلي قد تداخلت شبكة علاقاته، وبنياته المختلفة، ضمن شروط مرحلة التحول، فقد تزامن الفعل الشعري مع حركة التحول، فالشاعر في هذا المجتمع اتخذ موقفاً جبهوياً من الواقع وتمترس في مواجهة السلطة القائمة بكافة أشكالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ملتزماً بذلك فكرياً بجملةٍ من القضايا على الصعيد الاجتماعي وليس الفردي.

فعلى صعيد المضمون تبنى شعرياً وفكرياً قضايا اجتماعية كقضية المرأة والوطن والحرية ولم يكن معنياً بمواجهة طبقة بقدر ما عُني بمنظومة من المفاهيم والقيم عموماً، لازالت تعاني من ضبابية ضمن واقع متناقض.

ولم يكن الشاعر الخليجي معارضاً للنفط كثروة، بل أدان نتائجه التي يرى أنها بظهورها غيّرت شكل الواقع من البساطة الى التعقيد، وأدان مجتمعه الذي لم يستطع أن ينتقل للمرحلة الجديدة بمعزل عن مخلفات واقع ماضٍ مغاير حتى في قيمه ومفاهيمه، ومن هنا حدثت الهوة التي أدت إلى مجتمع متناقض وقلق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى صعيد الشكل، أثر الشاعر الخليجي مجابهة واقعه المتناقض، مجابهة فنية كان الاتجاه للكتابة بالتفعليه، وكأنه مواجهة للقولبة الموروثة التي تخص واقعاً آخر مغاير، لكنه بالتأكيد لم يرفض موروثه رفضاً قاطعاً، بل أراد أن يحقق قدراً من التوافق بين مفهوم الشكل والمضمون الأمر الذي يفتقده في واقعه.

وقد سعى الشاعر لتحقيق بناء نصه الشعري الجديد مستعيناً بالرمز والاسطورة والقناع باعتبارها وسائل فنية، وأيضا ضمن تحقيق التوافق الذي يريده حفلت بمفردات بيئته وتراثه، وحاول خلق اسطورته المحلية أو العقائدية معلناً بذلك تمسكه بموروثه ولكن ضمن رؤيته الفنية الجديدة، رديف واقع مركب، غنيّ بالمفارقات الحادة.

وكان القناع أحد وسائله الفنية التي عرفها مؤخراً لكنه أكد من خلاله أيضا حضور بيئته وتراثه المحليّ.

ونلاحظ أن الشاعر على الرغم من اغتراب روحه في واقع المفارقات ، وقف يجابه ذلك متسلحاً بجذوره التراثية والثقافية التي ما انقطع عنها وكأنها سلاحه في موقف المجابهة.

لقد اتصلت القصيدة العربية في الخليج بالقصيدة العربية موسيقياً، مع أن الأوزان وحيدة التفعيلة بشكل عام والبحر المتدارك بشكل خاص ظلّت سائدة في القصيدة العربية في الخليج، وإذا كان للبحر المتدارك حضوره الواسع في هذه القصيدة فذلك لما يمنحه هذا الوزن من حرية أكثر في الحركة والانتقال بين المفردات، تلك الحرية التي نشدها الشاعر في الخليج، إضافة لمحاكاة هذا الوزن لشكل الحياة الاجتماعية في الخليج، حيث غالباً ما تسير الأمور بوتائر متقاربة صعوداً أو هبوطاً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتغيرتغيرات محدودة غير صارخة.

ولم يكن الأسلوب اللغوي بعيداً عن تحولات القصيدة، فقد لاحظنا إلحاح ظاهرتين لغويتين في النص الشعري في الخليج، وهما ظاهرة التكرار التي وظفّها الشعر باعتبارها وسيلة فنية لغوية تؤدي دورها التعبيري في نقل مواقفه الانفعالية مع حركة الواقع والتحولات، نفياً أو تأكيداً.

والظاهرة الثانية هي التراكيب اللغوية الجديدة، التي حاكى بها الشاعر ملامح التغير في واقعه، وإن كانت غير منطقية ظاهرياً، لكنها تشبه ذلك الشكل في واقعه، تركيب جديد، غير منطقي.

ومهما يكن فإنه لا يمكننا أن نصل الى نتائج نهائية في ظل نتاج واقع متحول، ينبىء بالولادة المتجددة والمخاض، فمنطقة الخليج لازالت تعيش مرحلة التحول ولم تتخذ بعد شكلاً ينبىء بالاستقرار ولو إلى حين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس المصادر والمراجع

أولا: المصادر

ابن مشرف، ديوان ابن مشرف، ط ٢، القاهرة، ب – ت.

ابراهيم العريّض، العرائس، البحرين، ١٩٧٢.

أحمد العدواني، أجنحة العاصفة، الكويت، ١٩٨٠.

أحمد راشد ثاني، دم الشمعة، منشورات دائرة الثقافة والاعلام بالشارقة، ١٩٩١.

أحمد محمد خليفة، من أغاني البحرين، بيروت، ١٩٥٥.

حبيب الصايغ – قصائد من الإمارات، ط ١، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٨٦

– هنا بار بني عبس والدعوة عامة، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨٠.

– التصريح الأخير للناطق الرسمي باسمه، ط ١، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨١.

خالد الفرج، ديوان خالد الفرج، ط ١، دمشق، ١٩٥٤.

رؤى سالم،قصائد من الإمارات، مجموعة شعرية مشتركة منشورات اتحاد كتاب الامارات، ١٩٨٦.

سليمان الفليح – أحزان البدو الرحل، ط ١، الكويت، ب – ت

– الغناء في صحراء الألم، ط ١، دار السياسة، الكويت، ١٩٧٩.

عارف الخاجة – بيروت ١١ وجمرة العقبة، ط ١، دار الطليعة، الكويت، ١٩٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- قلنا لنزيه القبرصلي، المجلس الثقافي للبنان الجنوبي واللجنة الدائمة لمناصرة المقاومة الوطنية في دولة الإمارات، ١٩٨٦.
- صلاة العيد والتعب، ط ١ ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الامارات، ١٩٨٦.
- علي بن المسك التهامي يفاجيء قاتليه، ط ١، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الامارات، ١٩٨٩.

عبدالرحمن رفيع، أغاني البحار الأربعة، بيروت، ١٩٧٠.

علوي الهاشمي، من أين يجيء الحزن، ط ١ دار العودة، بيروت، ١٩٧٣،

علي السبتي، بيت من نجوم الصيف، ط ١، بيروت، ١٩٧٥.

علي الشرقاوي - الرعد في مواسم القحط، ط ١، منشورات اسرة الأدباء ودار الغد، البحرين، ١٩٧٥.

- تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة، ط ١، ١٩٨٢.
- هي الهجس والاحتمال، ط ١ دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٣.
- رؤيا الفتوح، ط ١، دار الغد للنشر والتوزيع، البحرين، ١٩٨٣.
- للعناصر شهاداتها أيضاً أو المذبحة، ط ١، ؟، البحرين، ١٩٨٦.
- مشاغل النورس الصغير، ط ١، المطبعة الشرقية، البحرين، ١٩٨٧.
- ذاكرة المواقد، ط ١، المطبعة الشرقية، البحرين، ١٩٨٨.
- مخطوطات غيث بن اليراعة، ط ١، المطبعة الشرقية ، البحرين، ١٩٨٩.

علي عبدالله خليفة ، أنين الصواري ، ط ١، دار العلم للملايين ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بيروت ، ١٩٧٣.

غازي القصيبي - معركة بلا راية، ط ١، الرياض، ١٩٧٦.

- أنت الرياض، ط ١، الرياض، ١٩٧٧.

فهد العسكر، حياته وشعره، عبدالله زكريا الأنصاري، ط ٣، الكويت، ١٩٧٢.

قاسم حداد - الدم الثاني، دار الغد للنشر والتوزيع، البحرين، ١٩٧٦.

- القيامة، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

- انتماءات، ط ١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٢.

- شظايا، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٣.

- البشارة، ط ٢، الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٤.

- عزلة الملكات، كتاب كلمات، أسرة الأدباء والكتاب، البحرين، ١٩٨٥.

- النهروان، ط ١، المطبعة الشرقية، البحرين، ١٩٨٨.

- يمشي مخفوراً بالوعول، رياض الريّس للكتاب والنشر، لندن، ب. ت.

مبارك بن سيف -الليل والضفاف، مطابع قطر الوطنية، الدوحة، ١٩٨٣.

- ليال صيفية، ط ١ مطابع دار الشرق، الدوحة، ١٩٩٠.

محمد الفايز، النور من الداخل، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا: المراجع:

أ - المراجع العربية القديمة:

ابن رشيق أبو الحسن، العمدة، ج ٤، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، ط ٤، دار الجليل، بيروت، ١٩٧٢.

ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، ١٩٨١.

الخطيب التبريزي، الوافي في العروض، تحقيق فخر الدين قباوه وعمر يحي، ط ٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٥.

أمين الريحاني، ملوك العرب، ط ٥، بيروت، ١٩٦٧.

لوريمر، دليل الخليج، القسم التاريخي، سبعة أجزاء، الدوحة، ١٩٦٧.

ب - المراجع العربية الحديثة.

ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط ٤، دار العلم، بيروت، ١٩٧٢.

ابراهيم خلف العبيدي، الحركة الوطنية في البحرين، مطبعة الأندلس، بغداد، ١٩٧٦.

ابراهيم غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي، ط ١، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٦.

أحمد بسام ساعي، حركة الشعر العربي الحديث في سوريا من خلال أعلامه، ط ١، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٧٨.

أحمد المناعي، التعريف بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين، مطبعة النجاح، البحرين، ١٩٧٣.

أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

أمل ابراهيم الزيّاني، البحرين (١٧٨٣ - ١٩٧٣) دراسة في محيط العلاقات الدولية وتطور الأحداث في منطقة الخليج العربي، ط ١، البحرين، د. ت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤.

جهينة سلطان العيسى - الالتقاء الحضاري وأثره في تغير البناء الاجتماعي للأسرة في قطر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٥.

- التحديث في المجتمع القطري المعاصر، ط ١، الكويت، ١٩٧٩.

جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، بغداد، ١٩٦٨.

خالد سعود الزيد، أدباء الكويت في قرنين، ؟ ،١٩٦٧.

خليل المريخي، لمحات من ماضي البحرين، المطبعة الحكومية لوزارة الاعلام، البحرين، د. ت.

ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨.

السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ط ٣، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٤.

سهير القلماوي وخلف الله أحمد، دراسات في أدب البحرين، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة القاهرة، ١٩٧٩.

صلاح عبدالحافظ، الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ج ٢، دار المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٣.

صلاح العقاد، التيارات السياسية في الخليج العربي، القاهرة، ١٩٧٤.

طه وادي، شعر ناجي، الموقف والاداه، ط ٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبدالعزيز حسين، محاضرات عن المجتمع العربي في الكويت، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦١.

عبدالعزيز المنصور، التطور السياسي لقطر في الفترة ما بين ١٨٦٨ - ١٩١٦، ط ٢، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٠.

عبدالله خالد حاتم، من هنا بدأت الكويت، ط ٢، مطبعة دار القبس، الكويت، ١٩٨٠.

عبدالله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، ط ١، منشورات عيون، الدار البيضاء، ١٩٨٧.

عبدالمنعم تليمه، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣.

عزالدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، القاهرة، ١٩٦٣.

- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط ١، دار الكاتب، القاهرة، ١٩٦٧.

علوي الهاشمي، شعراء البحرين المعاصرين، ط ١، المطبعة الشرقية، البحرين، ١٩٨٨.

- ما قالته النخلة للبحر، دار الحرية، بغداد، ١٩٨١.

- قراءة نقدية في قصيدة حياة، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.

علي عبدالمعطي البطل، الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب، ط ١، الربيعان للنشر، الكويت، ١٩٨٢.

علي خليفة الكواري، دور المشروعات العامة في التنمية الاقتصادية، ط ١، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علي عشري زايد، موسيقى الشعر الحر، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٦٨.

غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨.

فؤاد اسحق الخوري، القبيلة والدولة في البحرين، ط ١، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٣.

كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط ١، دار الشرق، بيروت، ١٩٨٣.

لجنة تدوين تاريخ قطر، البحوث المقدمة إلى مؤتمرات دراسات تاريخ شرق الجزيرة العربية، مؤسسة دار العلوم، الدوحة، ١٩٧٦.

ماهر حسن فهمي – تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج ، ط ٢، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ١٩٨٦.

– قضايا في الأدب والنقد، دار الثقافة، قطر، ١٩٨٦.

محمد أحمد غنيم، التحضر في المجتمع القطري، دراسة انثروبولوجية لمدينة الدوحة، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، ١٩٨٣.

محمد بنّيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط ٢، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥.

محمد الجوهري وعلياء شكري، التغير الاجتماعي، ط ٢، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ١٩٨٦.

محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ط ٣، الهيئة المصرية العامة، الاسكندرية، ١٩٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دارالمعرفة، القاهرة ، ١٩٦٨.

محمد غانم الرميحي - البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٥.

- مشكلات التغير السياسي والاجتماعي في البحرين، مؤسسة الوحدة للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٧٦.

محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العالية، جامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٦٤.

محمود حسن الصراف، تطور قطر السياسي والاجتماعي،؟، ١٩٨٠.

محمود عبدالقادر، التوافق النفسي والاجتماعي للشباب الكويتي ومشكلاته، رابطة الاجتماعيين، ١٩٧٥.

نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧.

نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط ٣، دار الكتاب، بيروت، ١٩٦٧.

نورية الرومي، الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، ط ١، المطبعة العصرية، الكويت، ١٩٨٠.

ج - المراجع الأجنبية المترجمة:

بندتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧.

جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبي، ط ٢، دار اليقظة العربية، دمشق، ١٩٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ر. م. البيريس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣.

رينيه ويليك، اوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١.

موريس بورا، الخيال الرومانسي، ترجمة ابراهيم الصيرفي، القاهرة، ١٩٧٧.

ميخائيل باختن، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٦.

نورثرب فراي، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، الجامعة الأردنية، منشورات عمادة البحث العلمي، عمّان، ١٩٩١.

ويمزات وبروكس، النقد الأدبي، ج ٢، ترجمة حسان الخطيب ومحي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٧.

ثالثا: الدوريات.

أحمد العدواني، - من وحي الذكرى، مجلة البعثة، سبتمبر، ١٩٤٧.

- يا غدنا الأخضر، مجلة الطليعة، ١٩٦٤/١٠/٧.

- من أغاني الرحيل، مجلة اليقظة، الكويت، ١٩٦٩/٥/١٢.

تودوروف بافلوف، الواقعية الاشتراكية والمعاصرة، مجلة الأدب الأجنبي، موسكو، نوفمبر، ١٩٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حمده خميس، إذا ما قلت لا أدري فلا تغضب، مجلة الأضواء، البحرين، ١٠/١٠/١٩٧٠.

جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، العدد الرابع، يوليو، ١٩٨١.

خليفة الوقيان، رسالة الى مخبر بدوي، مجلة الأقلام، العدد السابع، العراق، ١٩٧٥.

خليفة فاضل، مجلة الآداب، العدد الثاني، بيروت، ١٩٦٨.

رجاء عيد، الأداء الفني والقصيدة الجديدة، مجلة فصول، مصر، ١٩٨١.

سلمى الجيوسي، الشعر العربي المعاصر، عالم الفكر، الكويت، ١٩٧٣.

مبارك الخاطر، بواكير المؤسسات الثقافية في الخليج، جريدة الاتحاد الاسبوعية، أبو ظبي، ١/٢/١٩٨١.

محمد بنّيس، من صفات الشرق على عهد الاحمرار، المحرر الثقافي، ١٩ ديسمبر، ١٩٧٦.

محمد جابر الانصاري، جيل رومانسي في عصر الواقعية، مجلة الدوحة، ابريل، ١٩٨١.

- لمحات عن أدب الخليج، مجلة الدوحة، مايو، ١٩٨١.

مجلة الدوحة، ابريل، ١٩٧٦.

مجلة شؤون أدبية، العددان ٧ و ٨، ١٩٨٨-١٩٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

An Abstract

The Impact of Economic Transformations on the Arabic Modern Poetry in the Arabian Gulf Area (UAE, Bahrain ,Qatar , Kuwait) 1970-1990

Elham Bader Al Sada

Under the Supervision of : Professor Dr. Ibrahim Al Saafin

It goes without saying that the literary movement in the Arabian Gulf area has been considerably affected by the tremendous transformation resulting from the economic boom witnessed by the area.

The economy of the area has been transformed from an economy depending on the seas as the main source of living ,with all the characteristics of instability , risks , hardships and suffering , into an economy of structured mainly on oil.

Means of production have left their influence on the human relations in the Gulf area whether in the economic ,social or cultural fields. The economic position prevailing during the diving era had its impact on the social conduct , and created social patterns compatible with the social conditions resulting from the relations existing between the man of that environment and the sea.

In the aftermath of the diving recession and with the beginning of collapse of that economic system and the appearance of oil , certain social patterns disappeared leaving the stage for new social patterns.

In the early seventies we started noticing the beginnings of this change in the structure of the works of art in terms of form and content of Arab poetry in the Arabian Gulf area.

The Gulf poet directed his attention towards his local milieu wherefrom he created new structures filled with intellectual and social connotations more complex than reality.

In fact the poet's satisfaction with symbolism since the seventies until now has boosted his adoption of an approach different from the methods already made available by romanticism and realism the presence of which retreated and became confined to few names as revealed by the symbolism orientation in the form we noticed.

Symbolism is an expression of the dialectic relation between the poet and his changeable state of affairs which has become of more complex nature.

In view of the complexity of interrelations and diversity of structures within the context of conditions of the phase of transformation , the poetic action coincided with transformation movement.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

The poet adopted a confrontation attitude vis a vis the state of affairs , and barricaded himself in the face of the existing authorities in all it political , social and economical forms, committing himself intellectually to a number of issues on the social but not individual scale.

On the content level he poetically and socially adopted social issues such as the woman's emancipation movement , freedom and the homeland . He was not concerned with confrontation with a particular class as much as his concern with a set of values and conceptions in general still suffering uncertainty in a contradictory content.

The Gulf poet did not oppose oil as a source of wealth , but he condemned the results leading the change of reality from simplicity to complexity . He also condemned his society for failure to cope with the new phase and get rid of the residues of a past different in values and conceptions. Hence there appeared the gap and the society of contradiction and worries.

On the form level the Gulf poet preferred art confrontation with his troubled situation. The one poetic meter trend appeared to him as if it were a form of confrontation with the inherited molds belonging to a different state of affairs. However , he certainly did not refuse his heritage totally , but his aim was to achieve a certain amount of harmony between form and content which he was missing in the life around him.

The poet was seeking to create a new poem with the help of symbol , legend , and mask as an art means and within the harmony he was aspiring for . His symbols were full of the diction of his milieu and heritage. He was trying to create his local or ideological myth , declaring at the same time his commitment to his heritage but in the context of his new vision of the work of art being a synonym of a reality complex and rich in paradoxes.

Mask was one of the art means employed by the him to enhance presence of his milieu and his local tradition. We notice that despite the alienation of the poet's soul in the presence of the paradoxes , he faced the situation steadfastly armed with his traditional and cultural roots ; always sticking thereto.

The Arab poem in the Gulf was linked musically to the Arab poem in general , and continued to be dominated by the one meter rhythm in general and Al Mutadarek meter in particular . The prevalence of Al Mutadarek verse meter was due to the free vocabulary movement which was sought by the Gulf poets , in addition to the simulation between the meter and the social life rhythm in the Gulf almost moving in similar close patterns descending or ascending with limited and non flagrant changes.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤٥٧٨٣٠

Language style was not far from the change in the poem . We notice the recurrence of the two lingual phenomena in the poetic works in the Gulf ; namely the repetition of employed by the poet as an art lingual means to perform his expressionistic role in conveying his passionate reactions to the movement of facts and changes ; in negation or confirmation.

The second phenomena is expressed in the new linguistic structures employed by the poet to simulate the aspects of change in the life around him , though the outwardly appeared to be illogical.

In conclusion we can say that the results to be derived from this study are not conclusive nor final but only come in the context of diligence that could be in the right or wrong . This is so because it is not possible to come out with final results in the context of changeable facts which are pregnant with new promises and prospects ; as the Gulf area is still undergoing various changes and has not reached the final form of even provisional stability.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit