الشعـــر

وبعض المتغيرات السياسية المعاصرة
في منطقة الخليج العربي

د. نورية صالح الرومي

قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة الكويت

الشعـــر
وبعض المتغيرات السياسية المعاصرة
في منطقة الخليج العربي

د. نورية صالح الرومي
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعـة الكويـت

ملخص البحث :

تبدأ المتغيرات السياسية المعاصرة التي يعنيها هذا البحث إثر وفاة الزعيم الخالد جمال عبدالناصر، المفاجئة، عام ١٩٧٠ حيث وجد الوطن العربي نفسه في فراغ سياسي كبير.. فبادر كثير من القادة العرب لملء هذا الفراغ، وكان أكثرهم طموحاً لذلك صدام حسين، فرفع لواء القومية العربية، والوحدة العربية وتحرير فلسطين، إلى غير ذلك من شعارات قومية كانت تلهب الجماهير العربية، ثم كان أن أشعل نار الحرب مع إيران.

وصورة الإعلام العراقي في صورة البطل القومي والزعيم المنتظر الذي يمكن أن يملأ الفراغ السياسي والقومي الذي تركه موت الزعيم جمال عبد الناصر. وكانت بعض الانتصارات العسكرية، على ضآلتها، أداته إلى ذلك، وقد جسمها الإعلام العراقي، إلى أبعد حد ممكن، وخاصة بعد انتصاره في المعركة التي أطلق عليها اسم معركة القادسية، وعلى نحو يبدو معها صدام نسخة تاريخية أخرى من خالد بن الوليد.

وكان طبيعياً أن يهلل له كثير من الشعراء العرب، ولا سيما شعراء الخليج، الأمر الذي انتهى - دون إطالة - بصدام إلى أن يمثل صورة البطل المُنقذ والمخلِّص من المخيلة

الشعرية المعاصرة، وتحولت معه بغداد - في تجمعات المربد السنوية - إلى كعبة للشعراء العرب عامة والخليجيين خاصة.

غير أنه ما إن توقفت الحرب العراقية الإيرانية سنة ١٩٨٨ - بعد مئات من آلاف الضحايا - دون نتيجة تنظر - سرعان ما انكشفت الأقنعة المزيفة، والقومية والبطولية التي كان يرتديها صدام. وفوجئ العرب والعالم أجمع بقيامه بغزو الكويت فجأة فجر الخميس الأسود ٢/٨/١٩٩٠. بين ذهول أهل الكويت والعرب أجمعين والعالم كله فإذا ببغداد، مدينة الأمل، تخيب الظن، وتضرب الأماني العربية، وترجع بالحلم العربي منكسراً جريحاً، بعد اجتياح الكويت على يدي الفارس (صدام) في اليوم الثاني من أغسطس ١٩٩٠م.

ويأتي هذا البحث خطوة على طريق الدراسات الأدبية والنقدية المتعلقة بمحنة الكويت إبان الغزو العراقي الغاشم.

Poetry
and Contemporary Political Changes in the Arab Gulf Region

Dr. Nouria Saleh Al-Roumi
Department Of Arabic - Faculty of Arts
University of Kuwait

Abstract

This paper is mainly concerned with the contemporary political changes that took place in the wake of President Nasser's sudden death in 1970, at a time when the Arab World found itself in a tremendous political vacuum. A number of Arab leaders hoped to fill that gap then, particularly Saddam Hussein who chose to wave the flag of Arab nationalism and unity, and pledged support to the liberation of the Palestinian homeland. In so doing, he relied on a highly frenzied discourse that aimed to stir up the emotions of impassioned Arab masses. Saddam's war with Iran was an example not only of emotional rhetoric but erratic action as well.

The Iraqi mass-media projected Saddam Hussein as a national hero, a savior, and a long-awaited-for leader who would fill that polictical and national vacuum felt after the death of Nasser. Small military victories were magnified to the public particularly the

so-called Qadisiya battle, where he was meant to appear as the countcrpart of the Arab Islamic leader, Khalid Bin Al Walid.

It was with little surprise that many Arab pocts, Gulf poets in particular, sang the praise of the Iraqi leader. His image as national hero and redeemer occupied, though not for very long, the forefront of contemporary poetic imagination. Baghdad, the Iraqi capital, hosted the annual Mirbid cultural festival which became central attraction for Arab poets in general, and Gulf poets in particular, and witness to the poetic glorification of Saddam.

The Iraqi-Iranian war ended in 1988, claiming thousands of casualties, It soon ripped off false masks and exposed the real intentions of the so-called Arab national hero: Saddam invaded Kuwait August 2nd, 1990 to the amazement of Kuwait, the Arab countries and the world at large. Baghdad, the city of hope soon turned into a city of disillusionment and defeat.

This paper aims to contribute to critical literary studies with focus on the Kuwaiti crisis at the time of Iraqi invasion.

مدخـــل

تبدأ المتغيرات السياسية التي يعنيها هذا البحث إثر وفاة الزعيم الخالد جمال عبدالناصر، المفاجئة، عام ١٩٧٠ وجد الوطن العربي نفسه في فراغ سياسي كبير.. فبادر كثير من القادة العرب لملء هذا الفراغ، وكان أكثرهم طموحاً لذلك صدام حسين، فرفع لواء القومية العربية، والوحدة العربية وتحرير فلسطين، إلى غير ذلك من شعارات قومية كانت تلهب الجماهير العربية، ثم كان أن أشعل صدام نار الحرب مع إيران، وهي الحرب التي استمرت قرابة عقد من الزمان، وصوره الإعلام العراقي في صورة البطل القومي والزعيم المنتظر الذي يمكن أن يملأ الفراغ السياسي والقومي الذي تركه موت جمال عبد الناصر.. وكانت بعض الانتصارات العسكرية، على ضآلتها، أداته إلى ذلك، وقد جسمها الإعلام العراقي، إلى أبعد حد ممكن، وخاصة بعد انتصاره في المعركة التي أطلق عليها اسم معركة القادسية، وعلى نحو يبدو معها صدام نسخة تاريخية أخرى من خالد بن الوليد، وسرعان ما أطلق على هذه الحرب المجنونة اسم الحرب المقدسة، وأطلق على صدام حامي حمى البوابة الشرقية، وكان طبيعياً أن يهلل له كثير من الشعراء العرب، ولا سيما شعراء الخليج، فضلاً عن كثير من الأنظمة العربية التي شرعت تمده بالمال والعتاد والسلاح بغير حدود.. الأمر الذي انتهى - دون إطالة - بصدام إلى أن يمثل صورة البطل المنقذ والمخلص في المخيلة الشعرية المعاصرة، وتحولت معه بغداد - في تجمعات المربد الشعرية - إلى كعبة للشعراء العرب عامة والخليجيين خاصة، جميعهم يؤم المربد سنوياً بغية مدح صدام البطل، وبغداد الرمز، وبات في رأيهم الزعيم الأوحد.

غير أنه ما إن توقفت الحرب العراقية الإيرانية سنة ١٩٨٨ - بعد مئات الآلاف من الضحايا - دون نتيجة تنظر - سرعان ما انكشفت الأقنعة المزيفة، والقومية والبطولية التي كان يرتديها صدام.. وفوجئ العرب والعالم أجمع بقيامه بغزو الكويت فجأة فجر الخميس الأسود ١٩٩٠/٨/٢ .. بين ذهول أهل الكويت والعرب أجمعين فإذا ببغداد، مدينة الأمل، تخيب الظن، وتضرب الآماني العربية، وترجع بالحلم العربي منكسراً جريحاً، بعد اجتياح الكويت على يدي الفارس (صدام) في اليوم الثاني من أغسطس عام

١٩٩٠، حيث اخترقت قواته الحدود الدولية، بل إنها اخترقت حدود العقل المتزن، لتدفع به إلى الحيرة والتوتر، خصوصاً ما حدث قبل التحرير بأربعة أيام من تفجير المؤسسات الهامة بالبلاد، حيث تصاعدت ألسنة اللهب من كل مكان، حتى أماكن العبادة، ودور التعليم، التي استخدمها - إبان الغزو - مستودعاً لذخيرته، التي تتزود منها قواته الخاصة.

لقد كانت المقاطعة الأسلوب الممكن للنضال، بل إنه كانت هناك مقاومة مدنية مسلحة، هزت الكيان النفسي لقوات بغداد، وذلك بالتكبير الجماعي أثناء فتح النيران من فوق أسطح المنازل على العزل من المواطنين. واكبت ذلك صيحات المقاومة المكتوبة في شعر الشعراء، فهذا هو الشاعر غازي القصيبي[1] يتوجه بشعره إلى محبوبته بغداد إبان الغزو فيقول:

سترتُ وجهيَ يا بغدادُ من خجلي ... وصحتُ قلْ يا فمي شعراً فلمْ يَقل
وقلتُ بغداد هذى! كي تُنْكِرهُا ؟ ... ألم تكُن هي وحْيَ الحبَ والغزل؟
ألم تكن في جبين العرب ملحمة ... ألم تكُن هي شوقَ الفارس البطل؟

لقد انكشف الزيف، عندما سقط القناع، وشاهت صورة الفارس، الذي شوه تاريخ المدينة بعمله الطائش المجنون.

وتنادت مع هذا الصوت أصوات شعراء العالم العربي، وشعراء الخليج بخاصة من أمثال الدكتور خليفة الوقيان والدكتور عبد الله العتيبي وصقر القاسمي، وعلي السبتي، وأحمد محمد آل خليفة والشواعر حصة الرفاعي ونجمة إدريس والدكتورة سعاد الصباح والشعراء فاروق شوشة ومحمد التهامي والشيخ راشد بن عبد الله آل خليفة .. إلى آخر هذه الكوكبة من الشعراء الذين سنتناول أشعارهم المتصلة بهذا الموضوع في نهر هذا البحث.

ولقد تناول موضوع الغزو باحثون أخص منهم على سبيل المثال الدكتور عبدالله المهنا في دراسته المنشورة بالمجلة العربية للعلوم الإنسانية بجامعة الكويت العدد الثامن والأربعون (١٩٩٤) التي بعنوان: «**محنة الكويت في الشعر المعاصر .. الرؤى والأدوات**»

حيث رصد - من خلال الشعر - حركة المقاومة الكويتية في الدفاع عن الأرض والعرض، وتحليلاً لمواقف بعض الشعراء من فكرة العروبة والقومية، ثم توجهاً نحو رؤى الشعراء في عودة الكويت انطلاقاً من منطق التاريخ ومعطيات العصر.

ودراسة أخرى بعنوان: «**الشعر الكويتي وتجربة الاحتلال**» للدكتور نعيم اليافي، أسهم بها في الندوة التي أقامتها رابطة الأدباء في الكويت، في أبريل ١٩٩٦، وقد وقف فيها عند شعر المقاومة .. كذلك ثمة كتاب آخر صدر من نادي المدينة المنورة الأدبي عام ١٩٩٠، بعنوان: «**سلاح الكلمة الشاعرة في مواجهة طاغوت العراق**» ويُعد هذا الكتاب أول كتاب متخصص في قراءة شعر الأزمة أو الاحتلال - قراءة نقدية - فهو لا يقف عند جمع أشهر النصوص الشعرية فحسب، بل يتجاوزها إلى عدد من الدراسات والبحوث الجادة وكل بحث أو دراسة أو كتاب، كان له بالطبع أدواته البحثية، ورؤيته النقدية ودلالاته الموضوعية وبنيته الفنية والمنهجية [٢].

وقد رأيت أن أرشح لرؤيتي دراسة تأخذ منحى مختلفاً، أتوسم فيها الجدة والأهمية خصوصاً بعد التحولات السياسية التي انعكست على حركة الشعر في الخليج. إنها رحلة ترافقني فيها المدينة والفارس. وهي ثنائية حاولت أن أجلي صورتها فيما تناولته من شعر في هذا المدخل، طوعته لهذه الثنائية. فقد ظلت بغداد صورة المدينة المُثلى، وظل فارسها البطل الحلم عبر التاريخ العربي في فترة الدولة العباسية وما تلاها. ظلت المدينة والفارس متلازمين في تناغم تنادى به الشعراء عبر العصور. فذكر بغداد يعود بنا إلى فوارس أيامها، هارون الرشيد وأترابه، وما ملأ هذه الأيام من مآثر يفخر بها كل عربي، إلى أن تغيرت هذه الصورة وأصبحت الثنائية ثنائية تضاد لا ثنائية تلاحم، فقد شاهت صورة الفارس، وشاهت معه صورة المدينة.

وهذه الثنائية - ثنائية التضاد - كانت بفعل حماقات صدام السياسية والعسكرية خاصة بعد قيامه بالغزو البربري لدولة جارة وصديقة، هي دولة الكويت .. في هذه الثنائية تغيرت صورة صدام/بغداد، أو الفارس/ المدينة، لتصبح مدينة معتدية وفارسها فارساً محتلاً - حتى بعد هزيمته النكراء .. في هذه الثنائية الضدية تحول الحلم إلى كابوس،

والبطل إلى محتل، وكيف سقطت الأقنعة إلى حد البشاعة لتكشف عن الأقنعة المزيفة لصدام.

وشتان بين صدام القادسية وصدام الكويت .. في الأولى كان بطلاً من أبطال التحرير القومي - إذا صدقنا الإعلام العربي، وفي الأخرى كان مستعمراً غادراً لدولة الكويت، أكثر الدول العربية مساندة لصدام في حربه مع إيران، وكان نصيبها منه كجزاء سنمار .

وأجدني في هذا الاستعراض مضطرة إلى الإشارة إلى أنني تصفحت شعر اثنين من شوامخ شعرائنا في مطالع العصر الحديث، وهما أمير الشعراء أحمد شوقي، وشاعر النيل حافظ إبراهيم فلم أعثر في شعرهما إلا على إشارات بعيدة عن بغداد في نثار من الأبيات، مما جلعني في حيرة من أمر تفسير هذه الملحوظة. ففي الوقت الذي تحدثنا فيه عن أكثر من مدينة عربية لم يشيرا إلى بغداد كعاصمة كان لها تأثيرها في مسيرة الشعر العربي، بل والأدب كله. وقد عزوت ذلك - اعتماداً على الذاكرة - إلى بعد بغداد عن التواصل الثقافي مع العالم العربي وركونها إلى الجانب الفارسي والهندي - مما جعلها بعيدة عن خيمة الإبداع العربي في ذلك الوقت. إلا أنه لابد أيضاً من وضع افتراض بُعد النظر عن الشاعرين، حيث كانا - بحدسهما - يشعران بغياب الدور القومي لمدينة بغداد، في الوقت الذي تواصل فيه دور مدينة كدمشق .. ومع هذا فإن هذا الموضوع جدير بالاهتمام والدراسة، وتواصلت بعد ذلك أصوات تتحدث عن المدينة والفارس، إلا أن اللافت للانتباه أنها تناولت المدينة على أنها صدمة حضارية - فيما فسر النقاد - [٣] وهذه الصدمة متصلة بفقدان النقاء المعنوي. إلا أنني أرجح تفسير فقدان النقاد هذا بأنه غياب الفارس، أو غياب المثل الأعلى في وقت تأزمت فيه أمور الأمة العربية، وأصبحت قاب قوسين أو أدنى من التفسخ والتشقق بدلاً من التوجه الثقافي بملامحه التراثية التي كانت تحمل علم الأصول الثقافية والاجتماعية التي تجمع أطراف الأمة، رغم البُعد المكاني. ولكأني بهذا ألمح أن الزمان كان موحداً، سرت في أوصاله مجموعة من المعطيات التي جعلت الأمة كياناً واحداً، وإن تباعدت مساحات الأرض فيه.

إن المدن العربية جميعاً تمثل قرية واحدة في مفهوم المدينة العالمية، إذ أن هذه الأصقاع العربية - مدناً وقرى - يجمعها نداء عربي واحد، وسلوك عربي واحد. اكتشفنا - فيما بعد - أنه كان نداء الحناجر بدلاً من نداء القلوب، نداء الخطابة بدلاً من نداء المنطق. ولذا أصبحت المدينة في نظر الشعراء امرأة، وهي الوطن فيما يشير إليه الرمز، تحمل كثيراً من صفات المجتمع العربي عامة، تلك الصفات التي يحاول (أدونيس) أن يحطمها مختلفاً في غايته عن كثير غيره من الشعراء.

يقول أدونيس :

يا امرأة الرفض بلا يقين
يا امرأة القبول
يا امرأة الضوضاء والذهول
يا امرأة مليئة العروق بالغايات والوحول
أيتها العارية الضائعة الفخذين يا دمشق
وهكذا كانت نيسابور الخيام (أو البياتي) امرأة متعهرة مبتذلة
كل الغزاة بصقوا في وجهها المجدور
وضاجعوها وهي في المخاض

إن البياتي يمعن في إيراد الصورة كلما أورد ذكر المدينة[٤] :

العاقر الهلوك
من ألف ألف وهي في أسمالها تضاجع الملوك
.....
تفتح للغزاة ساقيها وللطغاه
تحمل حملاً كاذباً في كل فجر، وتموت كما القمر..
غاب وراء غابة النخيل في السحر

وكذلك كانت القدس سبية عند «**حميد سعيد**» في قصيدته «**توقعات حول المدن المهزومة**»[٥] يقول :

ملك يهودي يقضي ليله معها
وقد لقحت
فأولدها دماً مرا
ومات صبيها العربي مقتولا

أما رؤية الشاعر ليافا :

امرأة من أهالي، خضبها الأعداء وباعوها
قطعوا نهديها
سلخوا جلدي حين رفضت قبول النهدين قلائد
للأخت المذبوحة هيروشيما

أما بغداد .. فحديث السياب عن دروبها يحدد معنى الضياع، الذي يعني اختناق النفس في المنعطفات الضيقة، وكلها رموز لما أصبح عليه الحال من إخفاق الفارس، وانكسار خطواته يقول[٦]:

وتلتف حولي دروب المدينة
حبالاً من الطين يمضغن قلبي
ويعطين - عن جمرة فيه - طينه
حبالاً من النار يجلدن عرى الحقول الحزينة
ويحرقن جيكور في قاع روحي
ويزر عن فيها رماد الضغينة

إن بغداد تضم السجون والمقاهي والبارات والملاهي ومستشفيات المجانين ودور البغاء، ويستغل الشاعر شرايين تموز في تغذية كل هذه الأطراف. أما اللات - أم تموز - فهي الأم العراقية التي ثكلت ابنها:

وترسل النواح : يا سنابل القمر
دم ابني الزجاح في عروقه انفجر
فكهرباء دارنا أصابت الحجر
وصحكه الجدار، خضه، رماه لمحة البصر
أراد أن ينير، أن يبدد الظلام فاندحر

إن الناس يتحولون إلى تماثيل من طين، أو صور متفسخة، كأنها أحلام المجانين. وهنا تتشكل المدينة بغداد، فهي حيناً مأوى سربروس (الكلب المتعدد الرءوس) وهي حيناً بابل، التي تشكو الجفاف، حيث لا تنفع القرابين والصلوات. وهي حيناً آخر بابل القديمة، ذات الجنات المعلقة، إلا أن غرسها رءوس:

أهذه مدينتي ؟ جريحة القباب
فيها يهوذا أحمر الثياب
يسلط الكلاب
على مهور إخوتي الصغار والبيوت
تأكل من لحومهم، وفي القرى تموت
عشتار، عطشى، ليس في جبينها زهر

إن الشعراء فيما أوردت يتناولون المدينة، ويهملون الفارس، وهي ثنائية ناقصة، لأن الفارس غاب تماماً، أو أصبح دوره هامشياً.

إن الشاعر في هذه الحالة يعجز عن التعايش مع المدينة التي فقدت الفارس، وهو بأدواته الفنية يبحث عن الفارس فلا يجده، وهنا لا يملك إلا تصوير المدينة وقد تأزمت أحوالها، وهجم ذئابها على أناسها. أما المدينة عند (أحمد حجازي) فقد تجمدت مشاعرها، وارتدت ثوب الزيف والخداع.

اللغة المطاط، والمضحك، والمروض المفسر المصفق
الشخص المحترف الهاوي المناور المداور العظيم

إنه يجمع في هذين السطرين شخوص المسرح المديني، وكلها إشارات لغياب الفارس. وكذلك نرى المدينة عند «صلاح عبد الصبور» في قصيدته «أغنية للقاهرة» من ديوانه الثالث «أحلام الفارس القديم». نراها وقد اجتمعت فيها السلبيات التي يعانيها مع غيره من الشعراء، وأرى أن جماع هذه السلبيات وهو غياب الفارس أو دوره الهامش بقول صلاح عبدالصبور [٧]:

لقاك يا مدينتي حجي ومبكايا
لقاك يا مدينتي أسايا
حين رأيت من خلال ظلمة المطار
نورك يا مدينتي عرفت أنني غللت
إلى الشوارع المسفلتة
إلى الميادين التي تموت في وقدتها
خضرة أيامي

إن المدينة هنا نبع عذاب الشاعر، ونبع إبداعه أيضاً، ولكنه يظل يشعر في داخلها بالاغتراب لأنه يبحث عن الفارس فلا يجده، وهذا الأمر يفقد الثنائية بين المدينة والفارس أحد أطرافها - كما شرحنا من قبل - ويظل بحثه عن الفارس، مع تمسكه وعشقه للمدينة رغم ما يلقاه فيها يقول :

لقاك يا مدينتي دموع
أهواك يا مدينتي الهوى الذي يشرق بالبكاء
إذا ارتوت برؤية الحبيب عيناه
أهواك يا مدينتي الهوى الذي يسامح
لأن صوته الحبيس لا يقول غير كلمتين
إن أراد أن يصارح

إنني لا أميل إلى تفسير هذا بالتحول عن صالح المدينة، لأنه يظل مغترباً بداخلها يقول:

أهواك رغم أنني أنكرت في رحابك
وأن طيري الأليف طار عني
وأنني أعود، لا مأوى، ولا ملتجا
أعود كي أشرد في أبوابك
أعود كي أشرب من عذابك

إنه موقف متأزم، متأرجح بين الضياع في المدينة، وغيبة الفارس. إن المدينة ماثلة في العلاقة بينها وبين شخوصها الذين قد يكون الفارس من بينهم، ولكنه مهمش الدور، أو قد يكون غير موجود، وفي هذه الحالة تظل الثنائية بين الفارس فاقدة طرفاً من أطرافها وهو الفارس.

وقد يتقلد الفارس سيفه ويمر بين الناس، مانحاً إياهم ما يشاء من الحرية - من وجهة نظره - وقد يمر سالباً إياهم هذه الحرية. يتجلى ذلك واضحاً في مسرحية «مأساة الحلاج» عند صلاح عبد الصبور والتي تلتقي مع ما فعله الفارس المهزوم صدام حسين عندما سلب شعبه كل الحرية، وجعل من نفسه الشخص الأوحد الذي يؤدي كل الأدوار، حتى أدوار السلب والنهب. فالإنسان في مسرحية الحلاج سلب حرية أن يكون وأن يعيش. والنص يعتمد على وقفة رجل حر، يقول كلمته فيضيق بها الحاكم، فتسلب حريته ويسجن ويحاكم. وقد حدد قضائه الحكم عليه قبل المحاكمة وهو الشنق. أليس هذا ما يفعله الفارس المغتصب في بغداد. لقد سلب الحرية من الحلاج فسُلبت منه الحياة، ولدى فقدان الحرية عند الحلاج يكون فقدها من الجماعة. لقد دافع الحلاج عن حرية الإنسان بالكلمة، وفقدها من أجل الكلمة. لأن الأرواح من منظوره تحيا بالكلمات. إن المستقبل يضيع مع فارس مغامر، يجعل من مدينته مساحة يتمدد فيها الفقر، وتتعرى فيها المرأة كي تأكل. هذا القنوط يمزق سعيد - إحدى شخصيات المسرحية فيجعله عاجزاً عن الحركة.

سعيد : في بلد لا يحكم فيها القانون
يمضي فيه الإنسان إلى السجن بمحض الصدفة
لا يوجد مستقبل

في بلد يتمدد في جثته الفقر ...
كما يتمدد ثعبان في الرمل
لا يوجد مستقبل
في بلد تتعرى فيه المرأة كي تأكل
لا يوجد مستقبل [٨]

إن الشعب هنا يشعر بالهزيمة، فهو لم يحقق شيئاً .. لا الثورة ولا الحب، فيأخذ في الحلم ببطل مخلص، نبي يحمل سيفاً ويأتي سريعاً قبل أن يحل بهم الرعب القادم، كنتيجة لما يبيته هذا الفارس المغامر.

إن هذا الذي تشير إليه سطور مسرحية الحلاج هو الذي جرى عندما احتل العراق الكويت، في أحداث شنيعة متسارعة، كانت تبحث لنفسها كل يوم عن مبرر جديد، جعل الشاعر العربي، بل المواطن العربي العادي في موقف معقد، لا يرى فيه مواطئ قدميه، فضلاً عن عدم القدرة على العثور على أفق هاد يتجه نحوه، ويقتنص الخلاص. إلا أن موج الخليج أفرز مقاومة تراوحت بين المد والجزر، وتجسدت في النهاية في رأي موحد، هو أن شعر هذه المفاجأة شعر قضية، يتحرك عبر موقف، ويرصد حركة الفارس الذي أسلمناه الراية يوماً فأسقطها من يده بفساد رأيه، وسوء قصده.

ولئن تفاوتت الأشعار فيما بينها مساحة الاهتمام، وفي مستوى الإبداع، إلا أننا نلمح أن مجموعة الأشعار الخليجية مثلت عينة من الشعر العربي إلى جانب ما كتبه الشعراء من كل أرجاء الوطن العربي، هذه العينة التي مثلت الموقف الشامخ بالكبرياء، المتماسك بالتوحد فكراً وشعوراً وهدفاً، بحيث أصبحت كلها إشارات قوية تهدي الباحثين إلى الكلمة الرأي، والكلمة الموقف، في ظلمات اليأس المهين. تلك الكلمة التي تصور سقوط الشعارات، والمحاولة اليائسة لاغتيال الحلم، واقتلاع الشعب، عندما غدر الأخ الذي كان، بل الفارس الذي كان.

ويمكن القول إجمالاً إن الشعر الخليجي لم يترك لحظة من لحظات الهول، أو جزئية من جزئيات ما جرى إلا وتحدث عنها وصفاً وتحليلاً، وكشفاً عن الدوافع، وطرحاً لاحتمال ما يمكن أن يحدث في قابل الأيام.

وعلى هذا فإن الشعر الخليجي في تلك الفترة كان (ديوان الخليج) انضواء تحت لواء (الشعر ديوان العرب).

وهذا الذي عرضت في هذا المدخل يمهد للدخول في مباحث هذه الدراسة من خلال قسمين: الأول صورة بغداد قبل غزو النظام العراقي لدولة الكويت من خلال محور التعامل المجازي والموضوعي لهذه الصورة عند شعراء منطقة الخليج العربي، وهي صورة متلونة، من مفرداتها صورة بغداد المعشوقة الجميلة، التي هام بها جميع شعراء المنطقة؛ لأنها تمثل امتداداً للتاريخ العربي الزاهر، ورمزاً للنقاء والبطولة. فهي رمز لبغداد القديمة، بغداد هارون الرشيد، في حضارتها وإشعاعها الفكري. لقد كانت مقصد الشعراء والأدباء والمفكرين عبر مهرجان المربد السنوي في العراق. بل إن صورة الفارس نفسه كانت رمزاً للفارس المثال في الشجاعة والبطولة، حامي البوابة الشرقية من أطماع الأعاجم والمجوس، مخلص الشعب العربي من الإحباطات العديدة التي تواجهه. وينهض هذا القسم على الثنائية والتقابل في صورتين مؤتلفتين متطابقتين، غير مختلفتين ولا متنافرتين.

أما القسم الثاني فقد تعرضت من خلاله لتاريخ الأطماع العراقية في دولة الكويت إلى أن حدث الغزو الغاشم، وما تبعه من سلب ونهب وأسر وقتل، واعتداء على شرف المحصنات في محاولة عابثة لإحداث تدمير كامل لبلد وشعب، يستوي في هذا الرجال والنساء والأطفال، من أبناء الكويت، أو المقيمين على أرضها - عرب وأجانب -.

لقد مثل ذلك فاجعة للشعراء في الوطن العربي، حيث فجع الجميع في الفارس، وتشويهه لشكل المدينة، مدينة بغداد. ولهذا فإن هذا القسم ينهض بثنائية مغايرة، تتناقض مع الثنائية المؤتلفة في القسم الأول، حيث تنهار الصورة المثالية لبغداد، ويترجل

فارسها وبطلها عن جواد البطولة، ليتحول إلى لص سارق مغتال، يقود جحافل المغول والتتار.

وأشير هنا إلى تعدد الثنائيات، بين التحام كامل في صورتي بغداد القديمة والحديثة في عصر الرشيد، سرعان ما يذوي ويحل محله نوع من الثنائية القائمة على الانفصال التام بينهما فتبرأ بغداد القديمة - في عهد الرشيد - من بغداد الحديثة - في عهد صدام - بعد غزو الكويت.

وثمة ثنائية أخرى لصورة بغداد الحديثة قبل الغزو، وبعد الغزو، حيث تتقابل الصورتان، ولكن في تناحر وتضاد، وتبدل كامل للصورة المثالية التي كان يتناولها الشعراء في شعرهم.

وسوف أركز على التعامل الأسلوبي في التصوير الشعري في كل هذه الثنائيات حيث يتناغم المعجم الشعري، في مرحلة الثنائية المتوافقة، ويتناحر في مرحلة الثنائية المتنافرة. ففي الثنائية المتوافقة يمتد المعجم الشعري في عبارة فخمة، ولفظة مفردة مشحونة بالعاطفة الجيّاشة، تتعانق مع مفردات فن الخمريات، والشعراء المتصوفة. أما الثنائية المتنافرة فسوف تتعامل مع مفردات الغدر والخيانة والجريمة، حيث تتبدل ألفاظ معجم هذه الثنائية من صور الغزل الجميلة، إلى عبارات الهجاء، حتى ليمكن أن نربط بين معجمها ومعجم قصائد فن الهجاء في الشعر العربي.

ولن يفوت هذا البحث أن يتعرض لاختلاف النغم العروضي عبر هذه الثنائيات، حيث تتوافق التنغيمات مع ثنائية الرضا والتوافق، وتتبدل مع ثنائية التنافر والاختلاف. ارتباطاً بما تفرزه هذه الأوزان من صور وعبارات، ومتن مجازي، وأجرومية أسلوبية تختلف في كلتا الحالتين.

وقد جاءت هذه الدراسة في قسمين - في ضوء الثنائية التاريخية - أو بالأحرى المتغيرات السياسية المعاصرة، في العراق، ونظامها السياسي الذي انكشفت أقنعته المزيفة بعد غزوه للكويت .. وهذا القسمان هما :

القسم الأول بعنوان :

(الفارس الأمل والمدينة المعشوقة)

وفيها يعمد البحث إلى الكشف عن صورة بغداد /صدام في الشعر العربي المعاصر، إبان الحرب العراقية الإيرانية، وقبل غزوه للكويت.

القسم الآخر بعنوان :

(موت صورة الفارس)

في الشعر العربي المعاصر، إثر غزوه - صدام - لدولة الكويت عام ١٩٩٠، وهي صورة نقيضة تماماً لصورته في القسم الأول.

❁❖❁❖❁

القسم الأول

الفارس الأمل والمدينة المعشوقة

توطئة

ربما كان لزاماً بل ومفيداً ألا أوغل في الحديث عن الجانب التاريخي للعلاقة الوثيقة بين بغداد والكويت، بالرغم مما كان يتخللها من محاولات عراقية محبطة في حينها للإفلات من دائرة العلاقات الأخوية، التي تفرض الالتزام الخلقي من خلال الانتماء العربي، بل انتماء الجوار الذي ربط - بالمصاهرة وغيرها - بين الشعبين الجارين الأخوين.

ولعل أقرب الفترات إلى التناول، بل وأصدقها للتعبير عن عمق هذه العلاقة، بل واعتبارها علاقة مصير - هي الفترة التي قامت فيها الحرب العراقية الإيرانية إذ أنها - فيما بعد - كانت التمهيد لغزو الكويت. ولست مع أولئكم الذين يتوسعون في حصر دواعي هذه الحرب من خلال كونها مواجهة عرقية بين قوميتين عربية وفارسية، فإن ثمة عوامل تفجرت منذ أعلنت إيران تصدير الثورة الإسلامية، حيث اقتنع صدام بأن موقف

المتفرج من هذه الحرب لم يكن إلا تصفية لنظامه، فلجأ إلى الحرب مؤمناً بأن هجومه حينئذ يمثل دفاعاً عن النفس.

إلى هنا ويظل الفارس ملء البصر والفؤاد، وتظل المدينة معشوقة، تمثل الأمل في المستقبل، والدفء الذي يحمي من عوادي الأيام. وتظل الأقلام الخليجية تسطر، تحميساً للفارس، وتمجيداً لمدينته. يقول «يعقوب عبد العزيز الرشيد» في مقدمة كتابه «الكويت وغدر الجار» [٩]:

«ما كنت قد تمنيت أن يرتد قلمي عن مناصرة شخص كنت أحبه كل الحب، وأقدّرهُ كل التقدير. أحببته لأنني كنت أظن بأنه ذلك الرجل الصادق المحب الأمين، وقدّرتُه لأنه كما خيل إليّ بأنه ذلك الإنسان الذي يسعى إلى تحقيق الرفاهية لشعبه المسجون في العراق، وإعلاء كلمة الأمة العربية، وذلك من خلال ما نسمعه من خطابات رنانة، وكلمات موزونة، كلها تحث الأمة العربية على التلاحم، والوقوف صفاً واحداً في وجه الخطر المحدق بها. ولم يخامرني في يوم من الأيام أي شك في ذلك، وقد كنت أدعو له بطول العمر لقيادة الأمة العربية والوصول بها إلى مراتب العز والسؤدد».

هذا ملمح من ملامح الشعر الكويتي تجاه الفارس المخلص.

المدينة المعشوقة:

وتستمر الكلمة الخليجية مؤدية دورها في مد حبال الود نحو المدينة المعشوقة. وها هو ذا الشاعر **يعقوب عبد العزيز الرشيد** [١٠] في قصيدته تحت عنوان «**ذكريات**» والتي أرخ لها في بغداد ١٩٨٣/١/١٥ يقول:

أستعيدُ الذكرياتْ
لليالي الحالماتْ
في الجبال السامقاتّ
والرمالالناعماتْ

فالليالي الحالمات في البيت الأول إشارة إلى طيب العيش والإقامة، والشعور بالأمان. وكأنه يشعر - من خلال تعبيره - بأنه في بغداد الرشيد التي كانت تفوح بعبق الحب والفن والجمال حيث يستطرد قائلاً :

والرياض الحانياتْ
والزهور العابقاتْ
والشواطي الهائماتْ
والسواقي الدافقاتْ

إن كل شيء يتعاون من أجل خلق هذا الجو الرومانسي من خلال :

والطيُور السابحاتْ
والغيوم الماطراتْ
والشموس الدافئاتْ
والنجوم الزاهراتْ

ويتضافر هنا الوزن مع اللفظ في تناغم يفيض رقة وعذوبة، يبرزها بحر الرمل الذي كتب به الشاعر هذه القصيدة (فاعلاتن فاعلاتن) والذي يتناسب مع هذا الجو الراقص الحالم حيث يقول :

والأغاني الوالهاتْ
والنجاوي الهامساتْ
والقلوب الخافقاتْ
للعيون النَاعساتْ

إن الأغنية الوالهة، والنجوى الهامسة من قلوب خافقة نحو عيون ناعسة لا تكون إلا في مدينة الأمل التي يحدو خطى رجالها فارس يرعاها، ويحظى بالحب لأنه يحقق لمدينته الأمان.

إن صورة بغداد تمثل دار السلام في التراث العربي، عندما كانت تفيض بعبقريات العصر العباسي. إنها التي ترعرع الشباب في أزقتها، واستمتعوا ببساتينها، سهروا على عتبة الدار، بينما الأطفال يلعبون في بساتين النخيل.

والمقهى في بغداد .. شعر وسياسة وغناء، فمن مقهى للرصافي إلى مقهى للزهاوي. والشارع البغدادي مليء بالحياة والحركة، ودجلة يموج بقوارب الصيد، وزوارق التسيارة حيث ينزل البغدايون إلى النهر، وقد ضم كل زورق عائلة في طريقها إلى ساحل رملي تقيم عليه موائد السمك المزكوف، وتقضي سهرة الخميس. إنها مدينة الأحلام التي لا يبعد إنسان عنها إلا ويتذكرها وسرعان ما يعود إليها، فعندما يغيب عنها الإنسان يشعر بأنه افتقد شيئاً وكيف لا؟ وهي البوابة الشرقية للأمة العربية [١١].

وهذا هو الشاعر «**عبد الله العتيبي**» في قصيدته (**بوابة الريح**) يتحدث عن محبوبته في رمز موح، إنه لا يطيق أن تغيب عنه، أو يغيب عنها : [١٢]

كل شيء يغيبُ حين تغيبين ... ويخلو من الزمان الزمان
ويضيق المكان حتى كأني ... أحسبُ الأرضَ قرّ منها المكان
ويَعزُ الخيالُ وهو لقلبي ... في احتدام الأسى هو المُستعان

إنها ملاذه الذي يقف كياناً مرئياً في تجربة الشاعر المسافر، إنها تمثل وظيفة وسائطية، أو وعاء يستغله الشاعر ليصور الحرص على المدينة الأمان، بل إنه يجعل منها إطاراً لفلسفته، رافداً لإحساسه بالمعاناة، أو الضياع. ويستمر الشاعر :

في حقول المنى أمر كسيراً ... كمغن قد شُلَّ منه اللسانُ
أنكرتني مواسمُ العشق جهلاً ... مثل خمر قد أنكرتها الدنانُ

إن المدن الغريبة تنكره جهلاً منها، إلا أنه يظل على شوقه وحنانه، يرفض أن يتحول إلى عمود من الملح، يذوب في أية مدينة يذهب إليها:

يا سراجَ الوجود يا شمسً قلبي ... كل شيء سواك وهمٌ دخانُ
كلُ حلم يقودني نحو عينيك ... فأنت المنى وأنت الأمانُ
كلُ وقتٍ سواكِ خارج عمري ... كل عشقٍ سواك زيف هوانُ

إن الشاعر هنا ينظر إلى الزمن على أنه تيار مستمر، إلا أنه يربط بين هذا الاستمرار، ومعايشته مدينته، وما عدا ذلك فهو خارج عن الزمن، ويمكن التغاضي عنه، بل إنه يجمده انتصاراً عليه، وتشبثاً بالبقاء المتواصل مع مدينته، المحبوبة الجميلة، التي يمثل زمن التواصل معها انتصاراً حقيقياً يقول مخاطباً مدينته:

يا حدود المنى ويا مبتداها ... يا جلاءً تصبو إليه الحسان
آه لو تدركين مأساة ظني ... أن دنيا الظنون حرب عوان
من لظاها تخشى الكروم الدوالي ... وباطيارها تشك الجنان

وبعد أن يتجاوز زمن الجمود الذي تجاهله، ويعود إلى مدينته يقول :

كل شيء يعود حين تعودين ... ويأتي قبل الأوان الأوان
ويعود المكان رحباً فسيحاً ... كقلوب أتى إليها الأمان

وانظر معي قوله : «ويأتي قبل الأوان الأوان». إنه يلعب بالزمن لعباً مجازياً، أو خيالياً، لأن خياله عندئذ يمتد ليضم مساحة أكبر من المكان، وزماناً أرحب من الزمان.

ويتوازن - في ثنائية جميلة - رمز شاعرنا في قصيدته السابقة، مع تعلقه بمدينته الكويت، وذلك في قصيدته «مزار الحلم» يقول [١٣] :

سأنهي عنك الحلما ... وأصبْحُ للزّمان فما
وأمنحُ نبضَ أعْماقي ... لكلٍّ مغرّد نغما
أُلملمُ كلَّ أ فراحي ... لكي ألقاكِ مبتسما

ها هو ذا يجعل من نفسه فما للزمان، يترجم اللحظات في توجدان العاشق:

أنا النجمُ الذي مازال يستجدي الحياةَ سَما
ألوبُ كَلعْنةِ الترحال أمضي أذرعُ العدَما
كأنـي أمْتطي زَمنا من الأيام قد هُزِما

إن الحب للمدينتين واحد، ولكنه منشطر فلا تدري لأيهما النصيب الأوفى، لأن غرامه بالوطن هو الغرام نفسه بالمدينة الملاذ يقول:

أحسُك في جَفاف القلبِ غَيْما في الضلوع هَما
يُجددّ خُطوَةَ الأيام في دربِ بدا هرما
أتيتكِ يا مَزارَ الحلم أُنهي عندك الحُلما

وتبلغ قمة التعلق بالفارس والمدينة عند الشاعر «**عبد الله العتيبي**» في قصيدته «**من تداعيات أبي بصير الأعشى**» حيث يقول: (١٤)

لنا أواصر مجد لو نضفرها
جدائلا فوق هامات الورى شَرفوا
«لو أن كل مَعَدّ كان شاركنا
في يوم ذي قار(*) ما أخطاهُم الشرف»
أو أن كل معد أينعت غضباً
بسيف بغداد آن البغي يُعسَفُ
حين أشر أبت بنا بغداد شامخة
تعانق الشمس لما اشتدت السُدُفُ
شادت على الشرق باباً من تشوقها
كل الشموس على أعتابه تَقِفُ

(*) ذو قار: ماء لبني بكر، عنده جرت معركة مشهورة، تغلب فيها العرب على الفُرس أول مرة، وأشار رسول الله ﷺ إليها بقوله: «هذا أول يوم انتصف العرب من العجم، وبي نصروا».

إنه يستلهم ماضينا المزهر في موقعة ذي قار، ويقتبس من إلهاماتها للشعراء فيضيف:

«إن الفرات إذا جاشت غواربه» فألف أرض من الطوفان تَرتجف
إني لأبصر في بغداد ألوية تَخْضِرُّ شوقاً لها فرسانَ سلفوا
إني لأسمع في الأصداء جلجلة أحقاد (ذي قار) يُطفِي نارَها الخَلفُ
إني لألمح في الآفاق ثانية أحلامَ كسرى مع (الإيوان) تتقصفُ

إنه صوت الماضي، الذي يبعث صوت «النابغة الذبياني»، وهو يمجد أيام العرب ومواقعهم.. إنه شاعرنا الذي يقف معتزاً بمدينته وفارسها، في قاموس يبتعث اللغة اللرنانة المجلجلة، التي تتناسب مع جلال المدينة، وشموخ فارسها.

ويفرد شاعرنا قصيدة تحت عنوان : (بغداد) قالها أثناء انعقاد الأسبوع الثقافي الكويتي الذي أقيم ببغداد سنة ١٩٧٩، حيث يخاطب المدينة على أنها الأمل، وكيف تكون الأمل إلا بفارسها ؟ ! لأن المدينة مكان لا يحرك أيامه إلا الفارس. ووسط الأيام الحالكة التي يمر بها العرب، يجد الملاذ عند مدينته وفارسها، يقول العتيبي [١٥]:

الحالكاتُ بباب الشرق تَزْدَادَ فجدّدي العهدَ للإشراق بغدادُ
لعل فجرا نسجنا أفق مطلعِهِ مخبأ، حيث جُرح الليل مُزدادُ
.....
فكل مجد وإن طالَ المخاضُ به لـه مع الليل والآلام ميلادُ
أنتِ التي جَعَلتكِ الشمسُ كعبتها وكلُ فجر إلى واديك يَنقادُ

والفارس هنا امتداد لفوارس آخرين سابقين. إنه يكمل معهم حلقات المجد المؤثل، الذي هز جنبات الدنيا، وملأ أركان الأرض، وتسامعت به الآفاق يقول :

أهلوك هم وهبوا التاريخ سيرته وغيروا سيرة الأيام أو كادوا
مدى الجسور ففينا كلُ مُشرقة لها مع الشمس أنسابٌ وأحفاد

إن الشاعر يستطيع - رغم كآبة الحاضر وإفلاسه - أن يمد جسراً إلى المستقبل، الذي يتحمل عبئه المدينة والفارس، فيتوجه إلى مدينته وفارسها:

يا بنت «دجلة» أدّمنا تسولنا ... خلف الحوادث نبكي عهد مَنْ سادوا

.....

بغدادُ والمجدُ بَعْضُ مِنْ توهجنا لـ ... ـو أينعَ الجُرْحُ شُدْنا مثل ما شادوا

بغداد جئناكِ والأعماقُ مورقة ... بالحب ، والقلب للأشواق ينقاد

إنها ثنائية فرعية، يستجلبها خيال الشاعر، فهو يناغم بين الفخر ببغداد لقاموسه اللغوي، وبين الغزل الظريف الذي تكشف عنه كلمات: الحب والأشواق. ويستطرد قائلاً:

من الكويتِ أتينا وحِي أغنيةٍ ... ما ضمها في احتفال الزيفِ إنشَادُ

وينتقل إلى بيت يكرره مؤكداً المعنى الذي أورده فيه حيث يقول:

بغدادُ جئناك والأعماقُ مُترعة ... بالحب ، والقلبُ للأشواق ينقادُ

ماضٌر يا«هبة النهرين» لو سُقيت ... من فيض نهركِ صحَراء ووُرادُ

.....

وأورَقت في يد الراعي ربابتهُ ... وأينعت فيه أحلامُ وأعياد

إنه يؤكد إيمانه بالمستقبل، إيمانه بتجديد الحاضر، والخروج به من الركود، ثقة في قهر الزمن، والتغلب على السكون والضعف. إن الفارس هنا - ومن خلال مدينته - هو الوجه الرائد لأمة، ينهض بها حتى لا تستسلم للزمن الرديء، تمثلاً لعمق التفاؤل في وجود الفارس المُنقذ.

امتداد عشق المدينة والتعلق بالفارس

وهذا صوت آخر قوي إنه عاشق المدينة، ومتشبث بالفارس .. الشاعر «خليفة الوقيان»، الذي يقول في قصيدته «أغنية لبغداد»[١٦].

بغدادُ يا شفة الزمان البكر والوجد المُصفى
يا توأمَ التاريخ تَرْتجلُ المُنسىَ سيفًا وَحرْفا
يا غيمة يَسَعُ العَوالِمَ ربُّها مَنحاً وعَطفا

إنها قصيدة غزل يتحرك فيها قاموس الشاعر بألفاظ كلها عذوبة وحب، فهي شفة الزمان (البكر) والوجد (المصفى) فالشفة كرمز للإبانة والكشف تتعامل بصدق عبر الزمان البكر الذي لم يدنس، ولم تشبه شائبة، يقترن بصفة غزلية أخرى، وهي الوجد المصفى، وتختلط أوراقه بين الغزل والمديح، فهي - أي بغداد - توأم التاريخ - الذي جمع بين السيف والقلم ففارسها الذي يحمل السيف ليحقق الانتصارات، هو الذي يحمل القلم ليترجم هذه الانتصارات حروفاً من نصر، ليس هذا فحسب بل إن تاريخها (غيمة) يسع عطاؤها عوالم كثيرة منحاً وعطاءً. ولكأنى به يشير إلى إسهامات بغداد التاريخية التي يعيش تراث تاريخ الفتوح على جهدها، ويمتاح تراث الفكر والإبداع من خصوبة أقلام مفكريها.

وينتقل الشاعر بين فقار قصيدته مراوحاً بين ذكر بغداد وأمجادها، في ثنائية متوافقة، حيث تظهر أضواء بغداد حين يخفت ضوء العرب، ويرتفع صوتها وتتضح صورتها حين تبهت ألوان الصورة في لوحة الكيان العربي يقول :

بغدادُ يا شلال ضوءٍ حينَ ضوءُ الشمس أغفى
وَتَنَاثرتْ قطعُ الظلام على طريق الصبْح سَقفا
والحالِكاتُ من الليا لي لَمْ تَدَعْ للحُلْمِ مَنفَى

مستخدماً إيقاعات بحر الزجر، بتفعيلاته الراقصة (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) والتي تتناسب مع جو الغزل والتمجيد الذي يترنم به عبر هذه الأبيات. وتأتي المقابلات التعبيرية الجميلة في (شلال ضوء) و(حين ضوء الشمس أغفى) وكذلك (تناثرت قطع الظلام) و(على طريق الصبح) وهي ثنائيات داخلية يعتمد الشاعر عليها في تحقيق التشكيل الجمالي للصورة الشعرية في قصيدته.

ويأتي الفارس مصاحباً مدينته في أبيات القصيدة كلها عندما يقول :

تَأتينَ مِنْ خلل الوَغَى قدَراً وإعصاراً وحَتفاً
تُحيين عصرَ المكرُمات وذكرَها لَمّا تَعَفّي
بالقادسيّة تنْبُتُ العزماتِ إصراراً وزحْفاً

إنه يغزل خيطين متعانقين يمدهما بين الأمجاد القديمة والأمجاد المعاصرة، وكأن المدينة تظل هي المدينة، بكسائها الباهي وروائها العظيم، ويظل الفارس - وإن تغير - ممسكاً بخيط المجد المؤثل (تحيين عصر المكرمات) وتأتي بعدها كلمة (تعفي) وهي إشارة واضحة الدلالة على استمرار بغداد في أداء دورها في ابتعاث المجد بعد أن كاد يزول.

ويأتي عتاب الشاعر لطيفاً لما آل إليه حال العرب، من تناول القضايا بالحناجر فيقول:

بغداد عَفواً للآلي ألفُوا الهَوى لَهْواً وقصْفا
أو للذين تَوهَّمُوا دَربَ المُنى نايا ودقَا
وحناجرا للدُّل تَنْفُثُ بؤسَها شَكا وَضَعْفا

ثم إن شعور الشاعرة «**خليفة الوقيان**» يحمل دفقة شعورية ممتدة، تعبر عن صدق التضامن مع المدينة (بغداد).

ويتأكد هذا المعنى مرة أخرى، عند «خليفة الوقيان»، في قصيدته بعنوان : «بغداد عفوا» إذ يستميحها عذراً أنها وحدها الصامدة في المعركة، وأن هذا قدرها التاريخي والقومي، يقول ملمحاً في الوقت نفسه أن صدام ليس إلا امتداداً لعظماء الخلفاء العباسيين الذين تعودوا أن يهبوا لنجدة المستغيث بهم، يقول :

بغدادُ ليس سواكِ إنْ هَمَدت همَمُ وأقفر للمُني دَرْبُ
من عهد بابل لم يزل قبس بيديك حين سراجهم يخبو
من للثغور إذا تقحمها باغ ومن لمكارم يصبو
من كل منصور ومعتصم إن يندبوا لملمة هبوا [١٧]

وفي قصيدة أخرى بارك خليفة الوقيان ايديولوجية صدام أو بالأحرى ايديولوجية حزب البعث باعتبارها الايديولوجية السياسية التي يمكن أن تقود العرب إلى النصر والتحرير ليس فقط من العدو الإيراني - آنذاك - بل من العدو الصهيوني .. وكأن قوى الشر قد اجتمعت على العرب للقضاء عليهم واستلاب أراضيهم وأوطانهم .. ولن يكون الخلاص إلا على يد حزب البعث بقيادة صدام، البطل المخلص، المنقذ، يقول الوقيان في قصيدة له بعنوان: (بشارة) يهاجم فيها خصوم صدام، ويبشر بانتصاراته القومية:

الأرض ترجمكم حجارتُها
ويفقأ عينكم شوك النخيل
في القدس في العشار
في ميسان
في أنحاء غزة
في الجليل
يتعانق الحجر النخيل
يعمد الدم مهرجان البعث
في الليل الثقيل [١٨]

ثم يمضي الوقيان مبشراً بالنصر على إيران وتحرير فلسطين، بعد أن بزغ فجر القادسية.. فجر التحرير القومي الذي يقوده صدام البطل المخلص يقول [١٩]:

هذا زمان تستفيق به البشارة
ويهلل القسام
للطفل المدجج بالحجارة
يختال سعد
في الصفوف
تشق خيل الله
فجر القادسية

من جديد
ينهار بيت النار
تطفيء صولة الفرسان ناره
الهيكل المهدوم
والإيوان
والبغي العنيد
وهم السكارى
والطغاة الشاربين دم الأسارى
ليل تمزقه خيول الفتح
في الفجر الوليد

إنه شعور قومي عام ينادي به أيضاً الشاعر **عبد المحسن الكاظمي** [٢٠] في قوله:

أيها القوم كلنا اليوم عرب وإلى العرب يطمح العالمونا
بعضنا في الخطوب عون لبعض إن أردنا على الخطوب معينا

ومع هذا .. يظل صوت الشاعر الكويتي نابضاً بالشعور الطيب نحو بغداد المدينة وفارسها، الذي ظل يجرد منه سيفاً لكل العرب، وما نزال مع شاعرنا **خليفة الوقيان** عندما كتب إلى شاعر العروبة «شفيق الكمالي» من وحي قصيدته التي بعنوان «إلى أبي يعرب» قال منها [٢١] :

أستنطق السيف أم أستنطق القلما شعراً. أخط القوافي، أم أخط دما

يقول الوقيان :

يا مرسل الحرف ناراً تلتظى حمماً وباعث الوحي سيلاً دافقاً عرما

ويستطرد قائلاً :

نمتك أرض أبت إلا مصافحة للمجد يخفق في ساحاتها علما

إلى أن يستوحي تاريخنا القديم، تاريخ بغداد فيقول :

نـار المجوس بأرض الطهـر موقدة ... وليـس تشهـد (مهدياً ومعتصما)
لو سار (أحمد) في أنحائها لشكا ... مـن عجمـة واغـترب سحنة وفما
كم (لابن سيار) صيحات مجلجلة ... ترتـد عن صمم قد أعقب الصمـما
كأن (كاظمـة) الغـراء مـا شهـدت ... ذات السلاسل والبغي الذي انهزما
أو أن (خالد) مـا خطت كتائبـه ... صحائـف الفتـح فـي ساحاتها ذمما
كأننـي أبصـر الإيـوان ثانيـة ... يطـل فـوق الخليـج العـرب مبتسما

إنه يستنهض الهمم العربية، والحس القومي من خلال معجم الأسماء العربية لأبطال أبلـوا بلاء حسناً فـي تسجيل الانتصارات العربية .. المهدي، والمعتصم، وخالد، بـل والنبي عليه الصلاة والسلام. ويختم قصيدته ببيت يحمل أسلوباً خبرياً إنكارياً عندما يتصور - مستبعداً - أنه يبصر إيوان كسرى وقد أطل مبتسماً على صفحة الخليج.

وتتحول بغداد في عيون الشاعر «**أحمد السقاف**» إلى عشق وهيام في محراب حبها - يسجد لها مدحاً وبياناً وغزلاً رقيقاً، غير آبه بلوم العازلين، وذلك في قصيدتين تعود إحداهما إلى سنة ١٩٦٩، بعنوان : «إيه بغداد» والأخرى تعود إلى سنة ١٩٧٩، بعنوان : «للّه بغداد» وكأن هذه السنوات العشر لا تزيد حبه لبغداد وعشقه لها وهيامه بها إلا تأججاً واشتعالاً ... فيقول السقاف في قصديته الأولى :

لا تلمني فما يفيدُ ملامي ... أنـا مازلـتُ سادراً فـي هُيامي
تَعبَ العاذلـون من كثرة العذْل ... ومـل الواشونَ نقلَ الكلامَ
وتَعدّى الهوى فؤادي فقد خامَرَ ... لحمـي ومُهْجتـي وعظامي
لا تلمـني فإنمـا الحـبُّ أولى ... يا صديقي من راحتي ومنامي
أنـا أحـيا بـه ومـا عشتُ يوماً ... بشـرب يلـذ لـي وطعـام [٢٢]

ويمضي السقاف على هذا النحو طويلاً في غزله ببغداد وبأحيائها، باعتبارها وحي الشعر، والبطولة والحضارة، ولا يفوته أن يقف عند ماضيها المجيد:

ترجف الأرضُ حينما يخرجُ المنـ ـصَور في جيشه الرهيب اللُّهام
والهتافُ المهيبُ يعلو لهرو ن إذا لاحَ وجهُهُ للأنامَ
يتحدَّى الغمامَ إنْ فاتَ بغدا دَ فديناهُ طولُ دنيا الغمام

ثم ينتقل إلى الحاضر مؤكداً أن بغداد هي بغداد، مهما ادلهمت بها الحوادث وأن بغداد - وحدها - هي الملاذ، والخلاص، وهي وحدها القادرة على الثأر القومي لهزائم العرب المعاصرة، فيقول:

ما عهدناك في النوائب إلا فتكة الفجر في جيوش الظلام
حاش للّه أن تبالي بموتور وأن تحفلي ببوق انهزام
هدف يجمع القلوب وفيه نتلاقى على جبين الوئام
هدف نرتجيه معركة الثأر وآلام شعبنا المستضام (٢٣)

وبعد أن يعدد **السقاف** الهزائم العربية المعاصرة، على امتداد الوطن العربي، بدءاً بفلسطين المحتلة، وانتهاءً بحزيران المشئوم.

ويرى أن بغداد/النظام هو وحده القادر على أن يقود العرب إلى عتبات النصر، شريطة أن يقف العرب، كل العرب، خلف قيادة صدام البطل المنقذ، فيقول **السقاف**:

يا بني العرب في العراق وقاكم فتنة ذو الجلال والإكرامِ
الرجاء الحبيب يستصرخ الفجر ويفديه بالعيون الدوامي
فاستعدوا كما يريد المنادي وتصافوا كما يريد التسامي
واحذروا كيد ماكر يزرع الشر وسدوا عليه باب الخصامِ
فالعدو العدو لم يرض يوماً عن هدوء يسودكم ونظامِ
ناصح ليس لي سوى النصح في القول وعذري مودتي وهيامي (٢٤)

وفي قصيدة **السقاف** الأخرى، بعنوان: «للّه بغداد» فإنه يتمادى في عشقه وحبه، وإذا كانت القصيدة السابقة أنه الحب، فإنه يرى أن مثل هذا الحب هو «الأمان» بمعناها

القومي، السياسي والعسكري، مكرراً بذلك المعاني السابقة، والأوصاف ذاتها، فيقف - بداية - عند العشق الذاتي لبغداد.

بغداد ناداني أمان أمان ... وشاقني دجلة والشاطئان
وهاجني الكرخ ويا طالما ... أتعبني بالظالمات الحسان
من كل غيداء كبدر الدجى ... ووصفها يعجز عنه البيان
أنفاسها المسك وما من شذا ... إلا تلاشى عنده في ثوان
كرخية الأعطاف فتانة ... يغار منها الورد والأقحوان
صانت فؤادي عند فجر الصبا ... واستلبت حبي قبل الأوان[٢٥]

ثم يتحدث **السقاف** عن بغداد التاريخ، والمجد، والبطولة .. باعتبار ذلك كله مبررات العشق الذي يحتويه نحو بغداد، فيقول:

شادوا من الأمجاد أسطورة ... خالدة يعنو لها الفرقدان
عشاق ثارات وما أنجبت ... نساؤهم غير قوى الجنان
فليسأل التاريخ أعداؤهم ... عن صولة الشجعان يوم الطعان
يا رافدي أرض العراق التي ... لها بأعماق الحشا رافدان
رداً إلى القلب إن هوى ... باق وهل يطلب منى الضمان[٢٦]

ويقف **السقاف** طويلاً عند مأساة فلسطين وتاريخها، وأن لا سبيل إلى تحريرها إلا من خلال قيادة صدام البطل المخلص والمنقذ، ومن خلفه شعب العراق البطل .. ولذلك يزجي تحياته، وتحيات الكويت خاصة، وتحيات الخليج كله إلى العراق وشعبه الحر، باعتباره (ديدبان) أو حارس البوابة الشرقية، فيقول:

شعب العراق الحر يا موقظا ... جموعنا بوركت من ديدبانِ
إليك أهديها خليجية ... صافية الرونق مثل الجمانِ
أوحى بها الحب إلى خاطري ... والحب والشعر رضيعاً لبانِ
وكيف لا تهدي الكويت الهوى ... وذكرك العاطر شغل اللسانِ[٢٧]

ويؤكد **السقاف** أن بغداد وحدها هي الجديرة بقيادة العرب من طنجة حتى عمان، وهي وحدها القادرة على احتضان العرب، ولم شملهم وتحقيق حلمهم في الحرية والتحرير، بفضل جيوشها الكثيرة على حد تعبيره، إذ يقول:

للّه بغداد لقد راهنت	وانتزعت ممن تحدى الرهان
واحتضنت يعرب من طنجة	في المغرب الساحر حتى عمان
تحقق الحلم وماست على	ساحات بغداد البنود اللدان
من لي بمن يرفع هاماتها	فوق رُبا بيسان أو عسقلان
جحافل تهفو إلى خوضها	لا جحفل فرد ولا جحفلان

وتمضي القصيدة على هذا النحو طويلاً.. لكن تبقى دلالتها الكلية كامنة في انخداع السقاف، وكل الشعراء الخليجيين آنذاك، في هذا البطل المزعوم وقبل أن تنكشف أقنعته المزيفة، ويتجلى وجهه القبيح .. فقد كان صدام - آنذاك - رمزاً للتحرير، وللخلاص، ولاستعادة مجد العرب، والثأر لهم، وكشف العار عنهم، وإعادتهم إلى مكانهم ومكانتهم في التاريخ المعاصر .. على نحو ما كانوا قديماً .. إنها أحلام الخلاص في البطل المخلص، فكان صدام في رأيهم، بوعوده القومية والبطولية الكاذبة، يمكن أن يكون هذا البطل المنتظر.. ولكن هيهات وسوف يكون للتاريخ رأي آخر .. في صدام أغسطس ١٩٩٠.

ورحلة طائر مع الشاعر «**أحمد السقاف**» ترينا في قصيدته «إلى مؤتمر القمة الإسلامي» ١٩٨٧ - كيف أن الشاعر - بشيء من الإلهام - يمكنه أن يستشرف شيئاً تكشف عنه الأيام يقول [٢٨]:

يا سادتي .. ربيعة تغزو مضر
تشايع الأعداء في حقد ندر
وتذبح العزل في كر وفر
لم تلتفت إلى العلاقات الغرر

ولا إلى ما في الحياة من عبر
فكل طغيان تولى وانحسر
والحق في كل العصور ما اندحر

فما أشبه الليلة بالبارحة .. إنه يسجل هنا باستشراف وصفاء ما حدث من غزو صدام للكويت «يا سادتي .. ربيعة تغزو مضر». إنه يلقي قذيفة تعتمل في نفس كل عربي حر، فيشعر معها بالأسى على الماضي الفائت، وكأنه عبّر بهذه الجملة الخبرية الخارجة عن التعبير المباشر إلى معنى الاستبعاد أو الإنكار، لأن ذلك شيء لا يصدق .. ويستطرد قائلاً:

والناس تاريخ وذكرى وسير
ليس الذي ينصر كالذي غدر
كم قائد للمجد يعشق السهر
وقائد ذقنا بـه المُـر الأمرّ
هب ولكن للمغيريـن انتصر
وقـال زورا ، وافتئاتا وفجر

لقد اختار بحر الرجز بتفعيلاته «مستفعلن مستفعلن مستفعلن» ولكنه توقف عند استخدام التفعيلات الثلاث مع تقفية النهائية بالراء الساكنة التي تتضافر في نطقها مع السياق الموسيقي للتفعيلات، لتحدث التأثير الناغم المراد.

ومع هذا تظل المدينة والفارس ثنائية يتموسق عليها نغم الشاعر، ففي قصيدته «بنت الأصول» يقول: [٢٩]

تفرد بالبـأس منـذ القدم ... عراق البطولات مهد الشمم
وأنجـب بغداد بنت الأصـول ... وأنشأها في عيون القمم
فجـاءت طمـوح أبـي جعفر ... حديثـاً يـردده كل فـم

هذه هي المدينة (بغداد) وهذا هو الفارس (أبو جعفر) في ثنائية متلاحمة، تتشكل فيها المدينة مع الفارس في لوحة تتزاحم فيها الصور المثالية للمدينة المعشوقة، والفارس الأمل. صور تعتمد في معجمها على ألفاظ جميلة تقترب من قاموس الغزل .. إنه يقول:

وبات يسامرها المبدعون ويستنزل الوحي منها القلم
فكم شاعر صاغ فيها القريض سخياً ، وقصر فيما نظم

هذا معجمها (يسامرها) و(الوحي) (القريض سخيا)، ويستدرك الشاعر بعد هذا الاستطراد في جملة (وقصر فيما نظم) ليبين أن بلاغة البلغاء، وتعابير الشعراء المحبين تقصر عن الوفاء بالتعبير الذي يفي بحق هذه المدينة، وفاء لها ولفارسها.

إنه يتحدث عن بطولة الفارس في حربه مع إيران، ويستوحي من خلال هذه البطولة صورة خالد بن الوليد، استلهاماً لتاريخ المجد العربي فيقول:

أعاد لنا خالد بن الوليد بتلك السجايا، وتلك الشيم
له الله رمزاً يهيج الإباء إذا فيلق بالعدو التحم

إن البؤرة هنا تتمثل في الفارس والمدينة، وأما الهامش فهو بقية الأقطار العربية. وفي براعة أسلوبية ينقل الهامش إلى البؤرة فيقول:

ويا عربا غرقوا في المنام أفيقوا ، فإن العدا لم تنم

إلى أن يجمع المدينة وفارسها، وجموع الثائرين مع فيالق العراق المنتصرة في قوله:

هي الثورة الحق والمرتجى ونور الطريق، وشحذ الهمم

أما المتراجعون المرجفون فيقول لهم:

فقل للأولى أنكروا نسبة إلينا لقد حان وقت الندم
سقطتم سقوطاً أثار النفوس وبعتم بلؤم جميع القيم
فشعب العراق كنخل العراق شموخ يصان بأنهار دم

إن التوازيات هنا تصلح من شأن الصورة، وتبلغ بها شأناً كبيراً، فهو يوازي بين شعب العراق ونخل العراق، لأنهما نبت لأرض ماجدة واحدة، وهي ثنائية فردية ربط بينها بأداة التشبيه (الكاف) حيث يجمعهما ائتلاف عظيم في شموخ المدافعين عن الأرض بنبتها، والعرض بمتعلقاته، وهما توأم لا ينفصل.

إن الفارس في نظر شاعرنا **أحمد السقاف** مثال كل شيء، في شعوره وعطائه؛ ولذا فإنه يقول من قصيدة له بعنوان «أتريد حقك»: [٣٠]

فالفاو ينتظر الجواب
ومن الشهامة أن تكون هناك تقتحم الصعاب
في ساحة الأمجاد تسهم في منازلة المطامع
تعطي كما أعطى العراق بلا حدود
وتظل أنت معلماً معنى العروبة
لا منشداً في كل بيداء الشعارات الغريبة
وهل النخيل يعيش في بلد الثلوج ؟!

لقد نقل الشاعر خطوة من الشعر المقفى إلى الشعر الحر، الذي يعتمد على التفعيلة الواحدة، وهو هنا يستخدم تفعيلة الرجز «مستفعلن ، مراوحاً بين ورود القافية وعدم ورودها حيناً آخر، لأن هذا اللون من الشعر يعتمد على دفقة الشعور التي يمكن أن تلخصها جملة، وهذا ما حدث فعلاً في جملة : - وهل النخيل يعيش في بلد الثلوج؟!- بإيجاءاتها المستطيلة والممتدة، عبر استفهامها الإنكاري القائم على النفي الذي يحمل معنى التعجب أيضاً فيما يحمل من دلالات. إنها قدرة اللغة على بناء الجملة، وقدرة الشاعر على تنسيق الألفاظ لتعطي هذه الدلالة.

ويظل الفارس معقد الآمال لأمة غاب فارسها، وتكاد تطحنها الفرقة والتمزق، إلا أن الأمل لا يزال تنسج أثوابه خطى الفارس يقول «أحمد السقاف» من قصيدته (أم الرصاص) والتي ألقاها في مهرجان الشعر السابع عشر ببغداد سنة ١٩٨٦ يقول: [٣١]

لا يصنع النصر إلا قائد بطل يقود جيشاً يهزم الأرض إن وثبا

هـو المرجى لفجر نحن نرقبه فـقد تمـزق هـذا الجيـل واكتأبـا
يرى بعينيـه أشتاتاً ملفقـة تشيع في أرضه التنكيل والرهبا

وتأتي تجليات الحب والعشق في قصيدة شاعرنا (السقاف) بعنوان «بغداد» والتي شارك بها سنة ١٩٨٥ في أمسية شعرية أقيمت في نادي كلية الآداب، وقد بثها تلفزيون بغداد في مساء اليوم التالي لإلقائها. يقول الشاعر: [٣٢]

بغداد يا أزكى من الملاب
يا حلوة كأنها في فم عاشق رضاب
لا تسألي الفؤاد ...
إني حملت الحب قبل مولد الشباب
وكنت مفتوناً بسحرك الغريب

إنها قصيدة غزل، يستخدم فيها الشاعر مفردات الحب (حلوة / فم عاشق / رضاب / الحب / الشباب) بل إنه يستثير هذه المفردات من خلال وسائل بلاغية طالما استخدمها العاشقون، فالنداء المتكرر بغداد / يا أزكى / يا حلوة. وكلها وصلة إلى قلب المعشوقة التي يطربها المديح والغزل، فيصحو من نشوته ويقول لها : لا تسألي الفؤاد .. والمحذوف كثير وإن ذكر بعضه، فإنه قد حمل الحب قبل مولد الشباب، ثم إنه مفتون بسحرها الغريب، الذي يكون مفرداته المكان والزمان، بل إنه - كأي عاشق - يتلذذ بحروف اسمها (ب غ د ا د) إنها خمسة أحرف مغروسة في الضمير، كأنها نبت يزداد نموه مع الأيام يقول:

حروفك الخمسة يا بغداد في الضمير (إيحاء نفسي)
مغروسة تثير في الأعماق ما تثير (إيحاء عاطفي)
يا قبلة العباد (إيحاد ديني)
يا حلوة كأنها في فم عاشق رضاب (يحاء عاطفي)
مهما تحكم القدر (إيحاء تاريخي)

وطال ليل البُعد والأشواق والسهر (إيحاء عاطفي)
فأنت يا بغداد في العيون (إيحاء عاطفي)
هيهات أنسى الحب والنضال والشجون (إيحاء مختلط) يُوحي بالاستبعاد
والشفق الآسر والقباب (إيحاء مختلط)

ولو حاولنا جدولة هذا التقسيم للإيحاءات في فقرة واحدة من القصيدة لخرجنا بالآتي:

الإيحاء	نفسي	عاطفي	ديني	تاريخي	مختلط
العدد	١	٣	١	١	٢

ولو وضعنا نسبة للعاطفي إلى الإيحاءات الأخرى لوجدناه في فقرة واحدة يزيد على ٥٠٪ من النسبة الكلية، وهو ما يشي بأن المدينة تحولت إلى معشوقة، يتجه إليها المحب بألفاظ الغزل وتركيباته الموحية.

ثم إن الشاعر في المقطع الثامن من القصيدة يستنطق شموخ العرب من خلال شموخ بغداد فيقول:

بغداد يا شموخ أمة العرب
يا مجدها الخالد في الدهور

إنه يستخدم النداء على ما سبق أن قلنا من أجل استحضار المدينة، وكأنه يجرد منها شخصاً أمامه يناديه ويحاوره. وينتقل ليدفع بالسيناريو إلى البطلة .. المدينة فيقول لها :

قصي علينا كيف مزق الغزاة
وكيف صالت في المعارك الأسود
حين تغطي الهور باللهب
واحترقت مطامع الهجوم والعبور

بصولة نفذها الأباة
وصارت الفلول خارج الحدود
وزغردت دجلة في سرور
وطأطأ الغزاة في انكسار
لأنهم ليل يحارب النهار

إنها ملحمة بكل المعاني، تضمنت حديث الحرب والضرب والانتصار، وحديث الحب والعشق والانبهار. ولو رجعنا إلى ديوانه الذي بين أيدينا لوجدناه يحوي اثنتين وسبعين قصيدة خص بغداد منها بأكثر من خمس عشرة قصيدة، إضافة إلى ما يردد من ذكر للمدينة بغداد وفارسها في ثنايا قصائد هذا الديوان وهو ما يشير إلى وفاء شعراء الخليج، حيث لم يقصر أحدهم في الإشادة بعشق المدينة وبطولة فارسها الأمل، في ثنائية متناغمة متواصلة متلاحمة هي جزء من مدار بحثنا هذا.

ومن منطلق قومي عروبي بحت، ربما كان «عبد الله حسين»، أكثر الأصوات الشعرية الكويتية، تمجيداً لعراق صدام . إبان حربه مع إيران .. وكثيراً ما تغنى بأمجاد صدام وبطولاته، وكثيراً ما تغنى بصمود العراق ونضاله، وكثيراً ما تغنى بانتصاراته على الفُرس ضمن ثنائية ضدية يتغنى فيها بعراق الماضي والحاضر، مقابل إيران الماضي/ الحاضر، فإذا إيران على العهد بها دولة عنصرية تحقد على العرب، ولم تنس يوماً ثأراتها من العرب، قبل الإسلام (في معركة ذي قار) وبعد الإسلام (في معركة القادسية التاريخية) مؤكداً أن هذه الثأرات نتيجة هزائم تاريخية للفُرس، في حروبهم العرقية والحضارية ضد العرب .. وأن الأنظمة الإيرانية، عبر التاريخ، هي أنظمة موتورة، تريد الانتقام من العرب، وإبادتهم وإلحاق الهزيمة بهم، ولكن هيهات، فانتصارات العرب - في الحاضر - على يد صدام العراق، فارس العرب والعراق المغوار، انتصارات مؤكدة، وأن التاريخ يُعيد نفسه .. وأن حتمية الهزيمة لابد أن تكون من نصيب الفُرس، فهذا هو درس التاريخ عبر العصور (بين العرب والفُرس) .. وهذا هو ما يفعله عراق الحاضر، بقيادة

الفارس المغوار والبطل الأوحد صدام حسين، ومن ثم لا غرو أن يمتدح عبد الله حسين العراق/صدام وأن يكبر بطولاته القومية.

يقول عبد الله حسين :

أكبرت في الرافدين المجد والحسبا ... وصولة السيف والأقلام والكتبا
أكبرت بغداد سيفاً مصلتا أبدا ... يحمي الحياة ويبني للعلا قببا
أكبرت بغداد وجهاً ساحراً ألقا ... يعانق النجم والأفلاك والشهبا
أكبرت في الهبوات السود فارسها ... قد أبصر الهول يسعى فانتشي طربا
أكبرت في البصرة الغراء وثبتها ... يوم الصمود إذا ما غيرها اضطربا
يا فتية الوثبة الكبرى وقادتها ... أرضيتم الحق والتاريخ والعربا
أبعد ذي قار أزمعتم لهم طلبا ... وقد أثرتم علي أغمادها القضبا
والقادسية هل أرضتم صوارمكم ... أم تنهدون من بعدها غضبا

❁❁❁❁❁

توحد الفارس المغوار منفردا ... كأنما الكون في أحداقه التهبا
يواجه الفُرس مختالاً بساحته ... ويركب الموت لا يخشى لهم لجبا
يخب في حلبات النار مبتسما ... ويمتطي الهول جباراً إذا وثبا
وقد أقام على الجوزاء رايته ... وعانق الشمس عزاً واعتلي السحبا
لم ينب في كفه سيف يذود به ... إذا الحسام بكف الخائنين نبا[٣٣]

وتمضي القصيدة، وعنوانها «من وحي المربد» في تمجيد البطولات العسكرية التي حققها - أو لم يحققها - صدام على الفُرس .. ثم يتجاوز ذلك كله إلى الهجوم العنيف على الفُرس، والقيادة الإيرانية، مؤكداً في الوقت نفسه، أنهم مهما تمادوا في غيهم

وطغيانهم وعدوانهم، فإن الهزيمة لاحقة بهم، بالضرورة .. لأن الذي يحاربهم هو جيش العراق بقيادة صدام الفارس المغوار والبطل الأوحد .

يقول عبد الله حسين :

لا يدرك الأمل المنشود طاغية ... ولن ينال المنهى يوماً وأن رغبا
وسوف يلقى عدو الله مصرعه ... عما قريب ويمسي عرشه نهبا
قل للذي لم يعد يدري بمصرعه ... إن الحساب الذي يخشاه قد قربا
ليس القتال مع الأعداء مكرمة ... ولا التداعي على أعتابهم أدبا
والشعب أكبر من طاغ وحاشية ... أمست على سطح بحر هائج حببا [٣٤]

غير أن هذا الهجوم العنيف الذي يشنه عبد الله حسين في شعره ضد إيران والشعب الإيراني يبلغ مداه في قصيدته الموسومة «إلى مجوسي» وهي قصيدة - كما يقول - مهداة إلى كل عربي كويتي، وإلى كل من يرفض أن نكون غداً هنوداً حمراً يدفعنا الغرباء والقادمون من المجهول إلى تخوم الصحراء . وفي هذه القصيدة يكشف عن هذا القناع الحضاري القديم للفُرس فإذا هم مجوس، على دين زرادشت، ويعبدون بيت النار، كما كانوا في جاهليتهم .. ويأخذ عبد الله حسين - في هذه القصيدة - في هجائهم هجاءً قاسياً مراً، بل بالغ القسوة والمرارة .. ولم يعد يرى في الحرب العراقية الإيرانية إلا حرباً عنصرية بغيضة يشنها الفُرس بكل أحقادهم التاريخية على العرب، وفي هذه القصيدة يقول عبد الله حسين :

كأن الفرس قد ذكروا أباهم ... زرادشتا فهل سألوه عما
أباح لأهل فارس من دنايا ... فكانت في حياة الفُرس شؤما
وما ألقاه من أمر خبيث ... أثار فجوره في الناس قدما
فما صان الحرائر طاهرات ... وما أبقى على الأعراض لؤما
فأين المجد يا أبناء كسرى ... لقد أمسى حديث المجد وهما

❁❁❁❁❁

تطاول فاسق، وعدا لئيم — وهان مضلل في الناس أعمى
وصال الضائع المأفون يعوى — وكأن سلاحه في الحرب شتما [٣٥]

إلى أن يقول :

دع المجنون يلعب في رداء — ويوهن نفسه روحاً وجسما
دع العلج اللئيم على عماه — يعاني غصة ويذوب هما
فقد أضناه منك شواظ نار — أصاب فؤاده يوماً فأدمى
وثار به الشعارُ فليس يدري — أصخر عضه أم عضٌ لحما

ثم يقول :

مهاجماً الخميني، رمز الثورة والقيادة الإيرانية، على هذا النحو العنيف..

ألا قل للمجوسي ابن آوى — إذا لم يستطع في اليم عوما
ستعلم في المواقف أي حر — أشد شكيمة وأمر حسما
أبا كسرى ولست بذي اعتبار — ولست مؤهلاً كيفاً وكما
فما أنت الذي يخشى أذاه — وما أنت الذي نلقاه قوما
وإنك يابن فالية الأفاعي — أحط مكانة وأقل حجما
توقف عن مداعبة القوافي — وخل مكانها بصلاً وفحما
فأما أن تعود بنصف عقل — تعيش به الغداة هنا وأما
تقاد بحبل جهلك نحو قم — وهل يشفى الفتى أن زار قما ؟!

✿✿✿✿✿

أبا كسرى ستذهب دون شك — وتمضي تحت بيت النار ردما
وتُسحق بالنعال غدا جهارا — وتقتل بالحصى في القوم رحما
أأنت العندليب وليس إلا — غرابا يملأ الآفاق غما

وتمضي القصيدة - طويلاً - على هذا النحو من الهجاء المقذع بل ثمة أبيات كثيرة يستحي المرء إعادتها هنا .. وبصرف النظر عما كانت تجيش به عواطف عبد الله حسين، الوطنية والقومية، فإن الدلالة الكلية للنص تبقى جلية واضحة، تؤكد أن الكويت والكويتيين، كانوا قلباً وقالبا مع صدام العراق من منطلق قومي، قبل أن يُخدعوا فيه، وقبل أن يتجلى وجهه القبيح، وينكشف القناع .. وكأن عبد الله حسين في ذلك شأنه شأن الشعراء العرب الذين خُدعوا في صدام .. فوقفوا إلى جواره، وصنعوا من حربه مع إيران أمجاداً وبطولات تاريخية، مع أن الحقيقة كانت غير ذلك.

ولعل هذا هو الذي أسهم في صناعة هذا البطل المزيف .. وزاد من غروره وعنجهيته وكان ما كان، وبعد الثاني من أغسطس عام ١٩٩٠.

ولم يكن الشاعر والسياسي «عبد الله حسين» من السذاجة السياسية إلى هذا الحد الذي دفعه إلى تمجيد صدام ولكن لم يكن أمامه من بطل، في الساحة العربية، يمكن أن يقود النضال العربي في هذا الزمان العربي الرديء الذي بخل فيه على العرب بهذا البطل المخلص بعد وفاة جمال عبد الناصر، الذي كان يرى فيه الشاعر «رمز الوطنية» و«أبا العرب».

كما يرى فيه أيضاً عنوان عزتهم، وتحريرهم، وقوتهم، يقول الشاعر في قصيدته (لمن الجمع الذي هز الحواضر) التي قالها بمناسبة موت عبد الناصر:

قل للخوارج ذا جمال ... قد جاء في أبهى جلال
فضعوا الجباه على الثرى ... إن كان بينكمو رجال

✿✿✿✿✿

لا تقولوا مات من قاد السرية ... لا تقولوا مات رمز الوطنية
إنما ميتته تلك الأبية ... وثبة من وثبات الناصرية

✿✿✿✿✿

يـا مـلاكاً قـد تبســم والمـدى تنضـح بالـدم
قتلــوه ثــم قالــوا يـا «أبا العـرب» تقدم!

فـارس السـاح وهل في الساح غيرك
إرفـع البنـد فكـم أعـلاه زنــدك
سـوف يبقى فوق كف الدهر كفك
لا تقل يكفي وهل غيرك مثلك ؟![٣٦]

وكان الشاعر «عبد الله حسين»، موقناً بأن صدام هو (المثيل) وهو الخليفة الشرعي لميراث عبد الناصر السياسي ودوره القومي في التحرير والنضال.

ولطالما تعددت الأصوات الشعرية - على مستوى الكويت والخليج وظلت تتغنى ببغداد الماضي وتشيد ببغداد الحاضر، بغداد القادسية وصدام .. فللشاعر **سليمان الخليفي** عدد من القصائد، منها قصيدة بعنوان : «بغداد» وأخرى بعنوان : «الجبهة هي البصرة» وثالثة بعنوان : «القادسية» يقول فيها: [٣٧]

بغداد والزمن المجنح خلته
متوفزا
يتعبد الميلاد دهراً نيرا
يتوعد الأنواء
....
...
بغداد والدنيا تعيث بزهرة [٣٨]
البلدان
تقتل مزهرا
تعزى بلبنان الزمان
تحيله حسدا

تمزق حائرا
....
....
بغداد يا شطا تحدر من عميق
الأمس
زهو تحدر
ورنا إلى التاريخ
أوفد أنهرا [٣٩]

وتتأكد محورية بغداد في الشعر العربي المعاصر في منطقة الخليج، فإذا هي كعبة اللغة العربية، ومهد العباقرة، وأم الحضارات، يقول الشاعر «**أحمد محمد آل خليفة**»:

يزداد شوقي من الذكرى لبغداد وكيف لا وثراها كعبة الضاد
مهد العباقرة الأفذاذ من قدم بها العلوم تداوى غلة الصادي
كل الحضارات تكبو عن حضارتها لأنها نور علم للورى هادي [٤٠]

وفي قصيدة أخرى للشاعر نفسه تتحول بغداد إلى معشوقة فاتنة للألباب، مرددة ألحان الجمال وملاحم البطولة [٤١].

رؤياك
يا فتنة الألباب
غامضة
أكاد ألمسها
في الشك والحذر
حاولت تجسيد آمالي
فأسلمني هوى صباك
إلى شيء من الخدر

أني تعلمت من عينيك
ملحمة لا زالت في الليل
أتلوها على القمر
أحسست بالحب
ينبوعاً تفجره
عيناك في يقظة الأحلام
والسهر
وناغمتني تراتيل
مرددة لحن الجمال

أما الشاعر الكويتي المعروف **عبد الله سنان محمد** ، فإنه يحيي بغداد الصمود ، بغداد البواسل، والعلماء، ويشيد بشجاعتها في مواجهة العدوان الإيراني - كما كان ذائعاً آنذاك - فيقول :

حي البواسل في بغداد والعلما　　حي الهمام الذي يستنهض الهمما
حي العراق وحي الشعب مندفعا　　إلى الأمام غداة الروع واقتحاما

ويقف **عبد الله سنان** عند تفصيلات الانتصارات العراقية في هذه الحرب العدوانية ويبشر بغداد بالنصر، ويطالبها بالصمود ما دام قائدها صدام (الأوحد) :

فاصمد فأنت لها لا تبتغي بدلا　　ومن يناوىء (صدام) فقد صدما [٤٢]

وهو ما يؤكده أيضاً الشاعر السعودي الكبير **عبد الله بن خميس** ، في ديوانه «على ربا اليمامة» خاصة في قصيدته الموسومة «بغداد» إذ يقول في مطلعها :

بغداد يا معقل الفصحى أحييك　　طابت وطبت - مدى الدينا - مغنيك [٤٣]

وبعد أن يتحدث الشاعر عن بغداد الماضي، يراها أيضاً بغداد الأمل، فيقول:

فمرحباً بك يا (بغداد) منطلقا لأمـة لم تـزل دهـراً ترجِّيك
ومرحباً بحماة الضاد قد هُرِعَتْ مـن كل قطـر زُرافات تلبيـك[٤٤]

وله قصيدة أخرى بعنوان «سر الهوى» يكشف فيها عن مدى عشقه لبغداد، الحرية والتحرير، فيقول في مطلعها:

هواهـا لأجزاع الحمـى ونزوعهـا تجاذبها سر الهوى أو تطيعها
تراءى لها (الأقصى) فهاجت شجونها وغنت لها (يافا) فزاد ولوعها

❁❖❁❖❁

الفارس على أوتار شواعر الخليج

قد يقوم البناء المسرحي في بعض أشكال الدراما على صراع بين رجلين وامرأة، أو امرأتين ورجل، وينمو الصراع داخل العمل الدرامي لينتصر في النهاية لقاء حميم بين رجل وامرأة، في حب تتوحد فيه الرؤى، بل تتوحد فيه الخطوات من أجل صوغ الحياة. إن الفكرة بمعنى أو بآخر يمكن أن تمتد جسراً رامزاً بين الإنسان والوطن. وفي موضوعنا الفارس والمدينة، يتعلق الشاعر بالمدينة فيعشقها، ويخلع عليها ألفاظ الغزل العذب الرقراق ... أما الشاعرة فإنها دائماً تتعلق بالفارس وتجعل منه معشوقها بقاموس وجداني خلاب، يخلق ثنائية التجاذب والانبهار، وهي ثنائية التوافق التي رافقتنا عبر هذا الجزء من دراستنا.

هذه هي الشاعرة «**جنة القريني**» إحدى شواعر الكويت، وهي بكلماتها تمثل صوتاً خليجياً متميزاً، طوف في كل منحى، وكان المرفأ دائماً للفارس، والفارس هنا هو الأمل الذي كانت تعلقه على حادي القافلة في العراق، وحامل لواء النصر العربي. وليس شرطاً - كما هو معلوم في الفن - أن يستخدم المبدع الأسلوب المباشر في الأداء الفني، بل إن

أجمل منه أن يستخدم الرمز، حبذا لو استطاع أن يتحرك به من بداية العمل إلى نهايته .. والآن مع قصيدة «دفقة أشواق» :

أشتاق إليك ولكني
أطوي الأشواق
ويفور هواك بأعماق القلب التواق
أو تعلم ما يعني عندي صخب الأعماق؟
يا قمر الغربة في ليل الوله الدفاق
يا بحر الألق المتهادى
عبر الآفاق
يا مطر البهجة .. يشربني عطش الأحداق
يا عطشا أبدي الشكوى .. إني أشتاق [٤٦]

إن الرمز الذي استخدمته الشاعرة هنا متوار، ولكنه نابض، يصحب القارئ من خلال التعلق بالفارس (أشتاق / هواك / قمر الغربة / بحر الألق / مطر البهجة) والخوف من بعده ولا أقول فقدانه (عطشا / الشكوى / أشتاق).

إن الشاعرة هنا تخلق شيئاً جديداً - دون ريب - في صوغها للمعاني التي تقدمها لنا، يتناول الجزئيات والكليات التي تبرز علاقات ودلالات وصوراً تحمل وسمها وذاتيتها. وهي مهمة الشاعر الحق منذ (هوميروس). وإن كانت الجدة في صورها قائمة على إعادة التفسير لطبيعة العلاقة بين العاشق والمعشوق، أو بين الشاعرة والفارس.

وفي قصيدة أخرى بعنوان «ممالح الردى» حيث تتحدث عن انتصار البحرية العراقية على فلول الفُرس .. تقول : [٤٧]

أرى ومضياً بارقا
يطل من ستائر الأفق

تراهُ شمعُ ليلة أذابها السهر؟
أم ضوء فجر نام في قطاره القمر؟

وبعدها تستفهم عن هذا الذي تراه في المدى البعيد، إنه القوة المثالية للفارس وهي تطحن الظلام، وتحقق النصر، فتنطلق أهزوجة الفخار، التي يترنم بها الجميع .. الفلاح والفنان والمقاتل والمغوار. إنها العاشقة التي تحب أن ترى محبوبها وقد كلل بغار النصر، فتحييه الطبيعة بنخيلها السامق. ولماذا النخيل؟ لأن ثمة شبهاً رامزاً بين شموخ النخلة وشموخ الفارس. وبعدها تقول :

وفجأة يلوح فوق بسمة الخليج (انبهار)
شراع زورق عزوم يفرش الألق (انتصار)
فتفتح الريح ذراعي نشوة ومهجة اشتياق (بهجة)
لبيرق يشده الإباء للسماء ...
لبيرق العراق (الفارس)

إنها عبارات تجمع بين الزهو والانبهار بالانتصار، الذي يصحبه الإفصاح عن اسم الفارس (العراق).

وهذا مشهد شعري جميل، صورته شاعرتنا **«جنة القريني»** في قصيدتها «الصبح الشهيد» ولشد ما يؤسف له أن هذا المسلك الذي سلكه العدو الفارسي في قصف مدرسة ابتدائية في بغداد، واستشهاد الأطفال فيها، هو نفسه الذي أحدثته قوات صدام عندما قصفت المدارس بالكويت، وقتلت الأطفال. لقد بدأت الشاعرة بمقطع رومانسي جميل يصور الصباح الآمن الوادع، الذي يحتضن أطفال المدارس وقد تهيأوا للذهاب لتلقي العلم تقول:

الصبح فوق ذرى النخيل يمامة شقراء تهدل بالنشيد،
ويداعب الريش المذهب صمت أهداب الورود،

فتهب من بين الجفون بلابل الجوري والدفلى،
تعانق في جنائن دجلة العشق الفريد

إنه عناق أسلوبي يربط بين أجزاء الصورة بألفاظ موحية فالصبح هو الإطار وبه (يمامة/ يداعب / أهداب / الجفون) ليدلي بالنتيجة المنطقية لهذا الاسترخاء العاطفي الجميل في (العشق).

وتستمر الشاعرة في هذا الجو إلى أن تلجأ إلى الفارس المرتبط بالمدينة، محورنا في هذه الدراسة، ارتباطاً متناغماً، فهي تهيئ الطفلة لتتزين للقاء الفارس فتقول:

هيا إلى البيت معي ...
كي ترتدي فستانك الوردي،
والأقراط، والعقد الجميل

إلى أن تقول :

وهناك ...
سوف ترين فارسك الأثير
فرحان ينتظر البشارة :
«هذي صبا» جاءت إليه
يمامة بفم المدى»
بيد سيجذبك إليه،
وباليد الأخرى تزغرد راية كبرى
تعانقك بأنجمها الثلاثة :
وحدة ... حرية ..
وكرامة الشمس العراقية

إن المرأة الشاعرة عندما تتحدث عن الفارس فإنها تتناوله بروح الحرص التي نسجتها البيئة العربية، وتكتفي من ذلك بالحديث عن المدينة، وتعتبر ذلك إشارة إلى الفارس، إذ أنه لا مدينة بدون فارس، أعني لا بغداد بلا بطل، فهو الذي يصنع أمجادها، بل إنه يصنع حاضرها ومستقبلها. وأعتقد أن ذلك قاسم مشترك بين قطاع كبير من الشواعر الخليجيات، بل إنها أيضاً متوفرة في الأدبين القديم والوسيط. إن الشاعرة تحاور الفارس عن طريق المدينة، التي تحمل دفء الحياة، فهي مكان الأسرة، ومربع الطفولة التي شكلت مرحلة الشباب، واستشرفت آمال المستقبل.

فالمدينة هي المرآة عند شاعرتنا، تمثل المد والجزر في حياتها، كما كانت تمثل بغداد عند البياتي، «حيث لم تكن قيمة ثابتة - إلا من حيث حبه العميق لها - وإنها هي مرآة - أو مرايا - للمد والجزر في الحياة السياسية في العراق» [٤٨].

الفارس والحواجز

وثمة صوت نسائي آخر لشاعرة كويتية، أثيرة في شعرها، لفظاً وعبارة وموسيقا. وهي **الدكتورة سعاد الصباح** التي أولت اهتماماً كبيراً لحياة الخليج وقضاياه، فكان حيناً منتجعها، وحيناً آخر مثار هجائها وهجومها.

تقول من قصيدة لها بعنوان «فتافيت امرأة» [٤٩] تتوجه بها إلى الفارس، الذي يمثل لها الأمل، بل إنه القومية :

أيها السيد: ماذا بمقاديري فعلت ؟
لم يعد عندي انتماء غير أنت ... (بناء تركيبي جديد)
إنك القومية الكبرى التي تربطني (ارتباط أيديولوجي)
وتعاليمك - يا مولاي - أحلى ما قرأت (ارتباط أيديولوجي)
كل أوراقي التي أحملها في سفري
فوقها رسمك أنت .. (ارتباط)
والمرايا ... لا أرى وجهي بها (ارتباط رمزي)
بل أرى وجهك أنت ..

ويمثل الارتباط بالفارس إلغاء للحواجز، ويأتي تعبيرها عن هذا الارتباط بالاحتلال جميلاً جمالاً أخاذاً، فقد تمكنت من تحويل المعنى المتعارف عليه، والمرفوض، إلى معنى جديد، مقبول تقول:

أيها السيد :
أهلاً بك في هذي المدينة
.....
كان لي قبلك أرض .. وحدود
وأضعت الأرض في الحب ..
وضيعت الحدود ..

إذن فالحب يلغي الحدود والأرض، بل ومسميات المدن، ولكن التربص يغيّر كل شيء، حيث ينتفي الحب والتفاهم. إنها وإن كانت تريد أن تدخل إلى أعماق الفارس لتغير من شكله وسلوكه ونظرته إليها، إلا أنها - رغماً عنها - تتشبث به، لأنه الأمل والملاذ. والأمل والملاذ يعدلان الحياة. ودموع المرأة تعبير صادق عن الحب عندما تخدش صورته، والمدينة الرمز، والفارس الرمز خطان متناغمان، فبغداد المدينة، والجيش العراقي رمز الفارس المخلص. تقول **سعاد الصباح** : من قصيدتها «إن جسمي نخلة تشرب من شط العرب» [٥٠].

كلما فكرتُ في بغداد، والكرخ. (المدينة)
وفي الجيش العراقي الذي يرفع عن أولادنا العار (الفارس)
بكيت ..
كلما استفسرت أهل الحي عن موقفهم
وتساءلت بحزن ..
هل يصير الدم ماء ؟ (استفهام تعجبي)
هل يصير الدم ماء ؟ (تكرار للتأكيد)
لم أجد في الربع من يسمع صوتي (خبر إنكاري)
فبكيت ..
كلما فكرتُ فيمن كفروا
في صلة التاريخ، والأرحام، والقربى (خبر إنكاري)
فلم ينصروا بغداد في المعركة الكبرى.. (المدينة)
بكيت ..
كيف سدوا يا ترى آذانهم (استفهام إنكاري)
حين بغداد لهم سقف وبيت ؟؟ (المدنية)

إن المدينة هنا هي السقف والبيت، وقد جعلته الشاعرة نهاية لهذا المقطع من القصيدة، مراوحة في صياغتها الشعرية بين الاستفهام التعجبي، والذي يفيد الاستبعاد أيضاً،

والاستفهام الإنكاري، مع العزف على تنويعات تعبيرية بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، مثيرة الإعجاب باللفظ السهل، والتعبير الدال.

وننتقل مع الشاعرة إلى قصيدة أخرى، جعلت عنوانها «قصيدة حب إلى سيف عراقي»، حيث بدأتها بما يشير صراحة إلى إعلان حبها العراق، بل إنه لم يكن إعلاناً بل قراراً تقول:

أنا امرأة ..
قررت أن تحب العراق
وأن تتزوج منه أمام عيون القبيلة
فمنذ الطفولة
كنت أكحل عيني بليل العراق
وكنت أحنِّي يدي بطين العراق
وأترك شعري طويلا ..
ليشبه نخل العراق ..

إن السيف هنا هو الفارس، وقد امتطى صهوة فرسه. والزواج هنا عشق معنوي، قائم بين الفارس الأمل، والمدينة السقف والبيت.

ثم إنها تستطرد قائلة :

فبين عيوني تنام حضارات بابل
وفوق جبيني
تمر شعوب وتمضي قبائل
فحيناً .. أنا لوحة سومرية
وحيناً .. أنا كرمة بابلية
وطوراً أنا راية عربية
وليلة عرسي هي القادسية

وتستمر القصيدة في هذا المجرى، حيث تكرر وتستطرد، في سياق قومي عاشق للمدينة والفارس، يعتمد على النبرة العالية، والإيقاع الزاعق. إنها تقول:

أنا امرأة .. قررت أن تحب العراق ..
لماذا العراق ؟
لماذا الهوى كله للعراق ؟
لماذا جميع القصائد تذهب (فدوى) ؟
لوجه العراق ؟
لأن الصباح هنا
لا يشابه أي صباح
لأن الجراح هنا ..
لا تشابه شكل الجراح
لأن عيون النساء
تُخبيء خلف السواد السلاح.

وجدير بالتناول هنا موضوع التواصل بين الأسطر الشعرية، حيث تضع الشاعرة جملة شعرية ناقصة، تكون تكلمتها في السطر التالي، بينما كان من الممكن أن يستوعب السطرين سطر واحد. فهل ثمة ترابط بين هذا التواصل وبين ما عيب على الشكل الشعري الخليلي مما أسماه النقاد «التضمين» [٥١].

إن الصياغة العمودية الصارمة جعلت من البيت الشعري وحدة مستقلة، تؤدي المعنى كاملاً، وهو رأي النقاد والنحاة الذين رفضوا التضمين، على ما أشرنا إليه. وهذه الاستقلالية في المعنى والتشكيل الموسيقى للبيت الخليلي تختلف - فيما أرى - عن التواصل الذي أسغته، والذي يجري عليه النسق الشعري الحر.

ويبدو أن هذا الموضوع يحتاج - في حد ذاته - إلى دراسة متأنية مستقلة، ربما يسرت الظروف لها السبيل - فيما بعد - إلى الظهور، إلا أنه ينبغي أن نعود إلى هذا

التساوق والتآلف الذي ربط موضوع الفارس والمدينة، كثنائية متناغمة قبل الغزو العراقي للكويت، لنعلم منه أنه لم يكن الجانب الموسيقي فقط - كشكل حديث - هو الذي عانق فكرة هذه الثنائية، بل إن القاموس اللغوي والتصويري أيضاً تآزرا لإبراز هذه الصورة الموفقة الجميلة لبغداد المدينة، وعشق الشاعر الخليجي لها، وفارس بغداد وتعلق الشاعرة الخليجية به، وهو ما يبين في التصنيف التالي [٥٢] :

الشاعر	القصيدة	مفردات ودلالات	تصاوير وإيحاءات
يعقوب عبدالعزيز الرشيد	ذكريات	الحالمات/الناعمات الهامسات	الشواطي الهائمات/ الأغاني الوالهات/ النجاوى الهامسات
عبد الله العتيبي	بوابة الريح	تغيبين/احتدام الأسى سراج الوجود/ تصبو رحبا / فسيحا	يخلو من الزمان / الأرض فر منها المكان - أنت المنى وأنت الأمان/ كقلوب أتى إليها الزمان
	من تداعيات أبي بصير الأعشى	نضفرها / جدائلا / بغداد شامخة تتقصف	سيف بغداد / تعانق الشمس / تخضر شوقاً/ تتقصف أحلام كسرى تتقصف أحلام كسرى
	بغداد	للإشراق / جرح الليل ينقاد	جعلتك الشمس كعبتها. كل فجر إلى واديك ينقاد
خليفة الوقيان	أغنية لبغداد	شفة الزمان توأم / غيمة الصبح	الوجد المصفى توأم التاريخ/ غيمة يسع العوالم يهـا شلال ضوء

الشاعر	القصيدة	مفردات ودلالات	تصاوير وإيحاءات
أحمد السقاف	بنت الأصول أم الرصاص بغداد	تفرد / القدم أنجب/ يسامرها قائد / بطل المرجى / يفجر أزكى / حلوة	تفرد باليأس/ عراق البطولات عيون القمم / يستنزل الوحي منها القلم يهز الأرض إن وثبا أزكى من الملاب / في فم عاشق رضاب
جنة القريني	دفقة أشواق ممالح الردى مقام شوق إلى بغداد	أشتاق / التواق قمر عطشت / الشكوى أشتاق يلوح / زورق نشوة أثيرة / مقل رقتها / البوح النجوى	أطوى الأشواق / صخب الأعماق قمر الغربة بحر الألق / مطر البهجة بسمة الخليج/ زورق عزوم لبيرق يشده الإباء للسماء أغنية أثيرة / مقل النسائم خصور المرج. يفتح شرفة للبوح والنجوى . والنجوى
سعاد الصباح	فتافيت امرأة	رسمك / المرايا أهلا	فوقها رسمك أنت / المرايا .. بل أرى وجهك أنت / أيها المحتلني من غير إنذار

الشاعر	القصيدة	مفردات ودلالات	تصاوير وإيحاءات
	إن جسمي نخلة تشرب من شط العرب قصيدة حب إلى سيف عراقي	بغداد / الجيش العراقي بكيت تحب / تتزوج / أكحل أحنّي. البحر / الشمس / اللؤلؤة / تمر / تمضي لوحة / كرمة / راية قررت أن تحب الصباح/ الجراح عيون النساء	الذي يرفع عن أولادنا العار حين بغداد لهم سقف وبيت تتزوج منه أمام القبيلة / أكحل عيني بليل العراق/ أحنّي يدي بطين العراق ليشبه نخل العراق . أتزوج مليون نخلة / أتزوج صهيل الخيول الجميلة / فوق جبيني تمر شعوب وقضي قبائل لوحة سومرية / كرمة بابلية / راية عربية . الهوى كله للعراق / الصباح هنا لا يشابه أي صباح / الجراح هنا لا تشابه شكل الجراح / عيون النساء تخبيء خلف السواد السلاح

إن المنهج العلمي السليم هو الذي يستقصي في حدة وعمق، الجزئيات والتفصيلات التي يتناولها الشعراء في إبداعاتهم، والخط الجامع الذي ضم مجموعة الشعراء الخليجيين

الذين جعلوا من بغداد وفارسها مداراً للكثير من أشعارهم، هو هذا الوله الدوار، والحب الجارف، والإعجاب العظيم بالفارس ومدينته، إنه مناخ مشترك بينهم جميعاً، لا يستوردونه من أي مكان آخر، إنه المضمون الوطني القومي، الذي يتجه للمتلقى عبر العملية المعقدة التي ندعوها بالتفاعل بين الفنان وعالمه.

ولئن كانت بعض الأشعار تثير جدلاً عروضياً، بل لغوياً أيضاً - في بعض الأحيان - إلا أن مجموعة الشعراء الخليجيين - موضوع هذه الدراسة - ظلوا على وعي بوظيفتهم الفنية في الحياة، وعي يتأرجح بين إيماءة متوارية وهمس يشبه الخطابة المباشرة، ومع هذا فإنه وعي عميق مسؤول، وعي يحمل الأمانة والصدق في آن واحد.

❀ ❖ ❀ ❖ ❀

موت صورة الفارس

أطماع الفارس ... تواريخ وأيام

تناولنا في الجزء الأول من هذه الدراسة صورة الفارس الأمل والمدينة المعشوقة، وهي الثنائية المتناغمة، التي حرصت على إبرازها مدعومة بصفحات من التاريخ السياسي، مترجمة فيما أبدع شعراء الخليج عن هذه الفترة.

ويأتي هذا الجزء عن موت أو بالأحرى «ذوبان صورة الفارس» ليتناول صورة مغايرة تماماً لصورة ما أوردناه في الجزء الأول، في ثنائية أخرى .. ولكنها ثنائية غير متناغمة، إنها ثنائية التضاد.

ولعل من المفيد أن يكون مفتتحنا لهذا الجزء صفحات من التاريخ - تبرز هذه الانفصالية في الثنائية، صفحات تجلى سحب الغبار التي رانت على هذه العلاقة الحميمة بين الكويت وبغداد، أو بين الشاعر الخليجي ومدينته وفارسها الأمل.

الكويت .. اللؤلؤة التي يبحث عنها الصياد

إن الأطماع الهائلة، القائمة على الدعاوي الهزيلة، فيما يدور حول الكويت في هذا الوقت، ليست وليدة الصدفة أو الظروف، إذ أنها قديمة تثبتها الوقائع المدونة حتى قبل النشأة، عندما كانت الكويت مخاضاً يتشكل ويتبلور ويتجمع. ولست أريد الدخول في تفصيلات هذه المراحل التاريخية بقدر ما أريد إبراز الكويت كياناً مستقلاً له هويته.

منذ مطلع القرن التاسع عشر أصبح للكويت نسيج من العلاقات مع كثير من الدول الكبرى، بريطانيا وروسيا وألمانيا وتركيا، مكنتها هذه العلاقات من أن تحتل مكانها وسط الصراعات العالمية، حتى أشار بعض الكُتّاب إلى أنها تمثل شوكة حقيقية في النزاع القائم بين هذه الدول. وقد أجمعت دول الصراع على أن الكويت أفضل منطقة للمشاريع التي يمكن أن تقوم في الخليج، وتحقق مصالح هذه الدول. ومع تدفق النفط بدأت صفحة جديدة في تاريخ الكويت، ولكن الصراع حول أهميتها الاستراتيجية يظل قائماً، وإن اتخذ أشكالاً ووسائل مختلفة لتحقيق مصالح دول الصراع، حيث مثل النفط عاملاً بالغ الأهمية، إلى جانب العوامل الجغرافية والاستراتيجية [٥٣].

وليس جديداً أن نشير في هذا الصدد إلى ارتباط الكويت بجارتها العراق منذ تأسست الدولة العراقية سنة ١٩٢١، ارتباطاً سياسياً واقتصادياً واجتماعياً. إلا أن العلاقات السياسية ظلت ساخنة حيث كانت الأنظمة التي تحكم العراق تلعب على جانبين، جانب المطالبة بمناطق حدودية تارة، وجانب المطالبة بالكويت على أنها جزء من العراق تارة أخرى. ومع هذا فإن العراق ظل يتأرجح بين الاعتراف باستقلال الكويت، وإنكار هذا الاعتراف، وهو ما تنكره الأعراف والقوانين الدولية.

وينمو التفاعل الاجتماعي والثقافي بين البلدين كلما توافر الاستقرار السياسي والاقتصادي، حيث يستمر الاتصال والتواصل، بل الهجرة المتبادلة. إلا أن ثمة ما يمكن الإشارة إليه، وهو أن سياسة المحاور ظلت لعبة الممارسة العراقية، فكلما توترت العلاقة بين

الكويت والسعودية تزدهر بين العراق والكويت، ويحدث العكس عندما تتحسن العلاقة بين الكويت والسعودية، وينطبق هذا أيضاً على العلاقات الإيرانية الكويتية.

وموضوع الهجرة المتبادلة بين الكويتيين والعراقيين يرجع إلى قرب المسافة بين البلدين، إلى جانب بعض الأنشطة الاقتصادية. مع أن التاريخ يذكر أن عدم الاستقرار السياسي بالعراق كان أحد الأسباب التي كانت تؤدي إلى هجرة العراقيين إلى الكويت. والغريب في الأمر أن النظام العراقي بعد غزوه الآثم للكويت أثار مسألة انتماء أغلب الكويتيين إلى أصول عراقية، واستشهد بحالات فردية، ولكنه لم يشر إلى أن الامتزاج الكويتي العراقي نتيجة المصالح الاقتصادية وقرب المسافة بين البلدين [٥٤] أديا إلى تداخل متبادل لا يبرر مطلقاً تبعية شعب بأكمله إلى دولة مجاورة، نتيجة هذه الصلة الطبيعية، والتي حدثت في أكثر من دولة عربية وجاراتها، ولم يحدث مثل هذا الافتراء والتضليل.

ولدى حدوث الحرب العراقية الإيرانية وقفت الكويت موقفاً شامخاً مع العراق، تعلقا بالفارس الذي كان لا يخجل من ترديد نغمة انتمائه العربي، وحفاظه على الشكل العربي المتضامن. لقد تردت الأحوال الاقتصادية للعراق نتيجة تهور الفارس، وكان على نظامه الفاشل أن يحدث نقلة نوعية في أسلوب إدارة اقتصاده، إلا أنه لم يتمكن من ذلك لأن الديون قد كثرت، ولأن النظام السياسي وإفرازات الحرب قد دفعت بالبلاد إلى حافة الهاوية الاقتصادية. ولم يعد ممكناً في ظل هذا المناخ الملوث - انتشال الأحوال المعيشية من سقوطها، بل عجزها عن مواجهة متطلبات الحياة اليومية.

هنا يأتي الخيال المريض للفارس المنهزم، فيتصور أن الحل الواقعي لتلك الأزمة الاقتصادية الطاحنة هو غزو الكويت، حتى يتمكن من مواجهة التزاماته، والشروع في إعادة إعمار المنشآت والمدن التي خربتها القوات الإيرانية، بل إن الحكومة العراقية نشرت - في ذلك الوقت - بيانات عن الامكانات المالية التي ستكون في حوزتها اعتماداً على الأصول الكويتية التي استولى عليها. ثم إن الفارس المهزوم أعلن من إذاعة مدينته أن

الكويت ستكون مركزاً لإنتاج النفط، وميناء للتصدير والاستيراد، ومقراً للمؤسسات المالية والبنوك. وكان هدفه من ذلك أن يفرغ البلاد من معظم سكانها، ويدفع الكويتيين وغيرهم إلى مغادرة وطنهم بكل الأساليب. كما قامت القوات العراقية بنقل الأجهزة والمعدات في المنشآت الكويتية الخاصة المملوكة للأفراد، والعامة المملوكة للدولة - إلى العراق استناداً إلى المبدأ الخرافي لإعادة توزيع الثروة بعدالة بين أرجاء الوطن العراقي. لقد جعل من نهب ممتلكات الشقيق نصراً، وجعل غزو داره فتحاً مبينا.

ولقد قام التجار الكويتيون والجمعيات التعاونية بدور وطني رائع في تهيئة ظروف معيشية مناسبة لإخوانهم، بتوفير المواد الغذائية والسلع الضرورية، بل إنهم كانوا يوفرون السيولة النقدية اللازمة لتسهيل سبل الحياة، في ظل ظروف استثنائية كان توزيع النقود والطعام فيها جريمة يقابلها الإعدام.

لقد أحدث الفارس المهزوم دماراً واسعاً في كل شيء، في مرافق الكهرباء، والاتصالات الهاتفية، والنقل العام، وفي المباني الحكومية والمؤسسات العامة. لقد نشر الألغام في أرجاء الكويت مما عطل الوصول إلى عديد من المناطق وبخاصة الساحلية، وهو ما نتج عنه - لدى إزالتها - فقدان الأرواح، وأجزاء من الأجسام، مما خلق إعاقات كاملة لدى عديد من الأفراد.

وقد امتدت الأزمة بتداعياتها لتخلق أحداثاً كبيرة وخطيرة، ألحقت بالدول العربية خسائر فادحة، تركت انعكاسات سلبية على اقتصادياتها، حتى أصبحت المنطقة العربية عاجزة عن توفير الأمان للأموال الأجنبية [٥٥].

كان هذا هو الجانب الاقتصادي في الأزمة، ناهيك عن الجوانب الإنسانية الأخرى، فقد ظلت الكويت بكل المعاني النبيلة التي تقدمها، ظلت ممتدة لتشمل مساحة نفسية لكل العرب، أوسع من أية مساحة مادية على خريطة هذه الأمة، مما جعل آثار الغزو العراقي الغاشم وانعكاساته تؤثر في معنويات أبناء المنطقة، خلفت معاناة أليمة بسبب تداعيات هذه الجريمة النكراء. بل إن الممارسات غير الإنسانية لهذا الفارس المهزوم وقواته تمخضت عن

تأييد عالمي واسع المدى لعدالة قضية الكويت، أفرز موقفاً ثابتاً رافضاً لهذه الجريمة وممارساتها البشعة، التي ترفضها كل الضمائر الإنسانية في كل زمان ومكان.

لقد مثل هذا الغزو معاني البشاعة واللصوصية والكذب وخيانة الجار، وكلها مقدمات تستحق اللعنة بل تستوجبها؛ لأنها فعلة موبقة دنسة قام بها فارس مهزوم، وانكشارية من مرتزقة اللصوص في ثياب عسكرية .. لقد امتدت اعتداءاتهم على الأرض والعرض والأطفال، كما انطلقت القذائف بلا هوادة إلى صدور أطفال الكويت فحولت أجسادهم الغضة البريئة إلى غبار من الدم ينتشر في الجو، وامتدت أيضاً إلى أجساد الصبية وهم يلعبون الكرة في الشوارع، لتلقي بهم بين الموت والإغماء وتقطيع الأطراف، فلا يلقي المعتدي لذلك بالاً بل كان ينزل من السيارة وبيده الرشاش ليهدد الكبار، ويُعلن - دونما خجل - أنه إنما فعل ذلك عن عمد، وسيفعله ثانية وثالثة كلما وجد صبياً في الشارع. إنها بكل المعاني مضحكات مبكيات، ينطبق عليها قول الشاعر :

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه وليس إلى داعي الندى بسريع

لقد تحولت صورة الفارس ووجه مدينته إلى النقيض، فشوارع بغداد مليئة بصور وتماثيل الفارس، ذي التسع والتسعين صفة، أو اسماً كما يحلو لمنافقيه أن يقولوا. قال أحد المعلقين الغربيين : «إن في العراق ثلاثين مليون شخص، سبعة عشر مليوناً من السكان، وثلاث عشرة مليون صورة وتمثال لصدام» [٥٦].

وفي خضم هذا الزخم الهائل للأحداث المتلاحقة رصد الأدب صورة الفارس والمدينة، في ثنائية جديدة، ثنائية متنافرة متخاصمة. لقد بدل الفارس وجهه عندما غيّر مسلكه، وحاول أن يغير - في آن واحد - صورة مدينته المعشوقة لكل العرب، والخليجيين على وجه الخصوص، فكانت ثنائية التنافر والاختلاف، بدلاً من ثنائية التجاذب والائتلاف.

لقد نهض الأدب بفنونه المختلفة ليجذب الضوء من أحداث العالم، حيث جذبت ضراوة الغزو الضوء من عيون العرب جميعاً، وبخاصة الشعراء منهم، والذين كان انعكاس

الأحداث عليهم سريعاً ومتلاحقاً، بسرعة الأحداث وتلاحقها. وامتاحت الأشعار جميعها من قاموس الهجاء بدلاً من امتياحها من قاموس الغزل، على ما سبق أن عرضنا. لقد عبر شعر هذه المرحلة الكئيبة وجدانياً عن صدق التجربة ونقائها، لتشغل أبعاداً جديدة داخل النفس، حيث تجتمع هذه الأبعاد جميعاً لتكون سجلاً هائلاً يحتوي لهيب هذا الحدث العدواني الأخرق، ولتكون - أيضاً - ترجمة لشلال الغضب الدافق ضد هذا العدوان الغادر، الذي اخترق كل معاني الوفاء وضربها في الصميم الأمر الذي أثار حفيظة الشعراء الشرفاء، فترجموا غضبهم وسخطهم في قصائد شعرية تفيض أسى وحزناً، وإحساساً باليأس والإحباط، وشعوراً بالعار (القومي) من جراء هذا الحدث المأساوي .. فإذا المستقبل (العربي) مظلم .. كئيب عبوس.

ولكن يبدو أن العاطفة الجياشة التي واكتب الحدث، والإبداع معاً، كانت ذات أثر سلبي عند كثير من الشعراء فاتسمت نصوصهم بالعجلة في الإبداع ، ومن ثم جاءت مبلي بالأخطاء العروضية وركاكة الأسلوب .. وهو الأمر الذي جعلنا نتردد كثيراً في الاستشهاد بها. إلا من نماذج قليلة ذات مستوى إبداعي ناضج، لشعراء معروفين مثل فاروق شوشة، وغازي القصيبي.

يقول فاروق شوشة: [٥٧]

من أي قاع سحيق سوف نبتديء وكلما لاح نجم راح ينطفيء
العمر ضاع سدى عمر بأكمله ونحن نلبس حلماً بات يهتريء
.....
في معرض الكون يجلو الناس صورتهم ونحن يأسى على مأساتنا الملأ

هذا الشعور القومي، الذي استثير إبان الغزو العراقي الغادر يلهب كل الأفئدة، لأن الصحيح هو هذا الصدق تجاه أية بقعة من بقاع الوطن العربي، فالأرض واحدة والإنسان واحد. إلا أن الفارس فقد الرشد، وفقد معه كل حسن بالأبوة، عندما دمر كل شيء حتى بناء المستقبل في صورة الأطفال.

يقول الشاعر غازي القصيبي : [٥٨]

صانك الله من الرعب بني ... أنت عندي مقلة من مقلتي
أنت عندي مثل طفلي إن بكى ... سقطت أدمعه في وجنتي
.....
عالم الأطفال زهر وشذى ... ودمى عرس ، وأطيار وفي
لا رعى الله الذي حوله ... غابة ، يذعر فيها كل حي
عجباً من سارق الطفل الرؤى ... أو ما كان أبا الطفل (عدي) ؟

ولهذا لم يكن عجيباً أن ينظر أحد الشعراء إلى المدينة مستنكراً أنها تضم هذا الذئب، وهو يفصل برؤيته ما بين المدينة والفارس، معلناً انفصال الثنائية بين الفارس والمدينة يقول **الشاعر أحمد غراب** : [٥٩]

قد كنت (بغداد) ملء الأفق أغنية ... تنام سكرى على أهدابها الريح

إلى أن يقول :

أبواب قلبك يا بغداد موصدة ... دوني ، وقد سقطت مني المفاتيح

ثم يقول عند انفلات الثنائية المتناغمة :

لقد تزوجت يا بغداد ذئب دم ... فكيف لا تنطفي فيك المصابيح

وهذا شاعر يثور على المدينة المعشوقة، عندما يكتشف أنها تزوجت هولاكو فأنجبت الفارس المهزوم صدام. يقول الشاعر **علي بن خليفة** من قصيدة له بعنوان : «صدام بن هولاكو» [٦٠].

وأظن (هولاكو) تزوج مرة ... في أرض (بغداد) فأنجب مفسدا

ويواصل الشعراء العرب إشهارهم سلاح الكلمة / الشاعرة في وجه طاغوت العراق، وفارسها الغادر «صدام»، فإذا هو ليس بهولاكو فحسب، بل استدعت الذاكرة الشعرية كل طواغيت التاريخ، فإذا صدام تترى مرة أخرى، يقول الشاعر **مبارك إبراهيم بو بشيت** :

ماذا نسمي الكويت اليوم - وأسفا- محتلة ؟ ومن المحتل ؟ لا تجب
غزاه جار له ليلاً فهدمه أهو التتار ؟ نعم لكنه (عربي) [٦١]

وإذا صدام - مرة أخرى - نسخة شائهة من أبرهة، يقول الشاعر **مصطفى أبو الرز** :

فعل لأبرهة إن عادت جحافله للبيت رب يرد الكيد عن وطني [٦٢]

ويصف شاعر آخر - هو الشاعر **بدوي السعيد راضي** - صدام بأنه (هتلر) العصر فيقول:

بلد الرشيد تجردت من رشدها حين اعتلى أعناقها صدام
أعداك (هتلر) عصرنا بغروره فتناوشتك من الجهات سهام [٦٣]

وإذا صدام نسخة أخرى شائهة من قابيل وقد قتل أخاه هابيل، بكل ما ينطوي عليه هذا المشهد المأساوي من حزن وألم، على المستوى العربي، يقابله موقف أعداء هابيل وقد عمهم الفرح والسرور، أعني إسرائيل التي باركت هذا العدوان، وابتهجت له، لكثرة ما قتل طاغوت العراق من أبناء شعبه أولاً، ومن أبناء الكويت ثانية، حيث الحرب - هذه المرة- حرب عربية - عربية، تعيدنا إلى زمان الجاهلية، إلى حرب داحس والغبراء المشؤومة، يقول الشاعر **مصطفى أبو الرز** :

قابيل عاد ولم يعد هابيل وتزينت للعرس إسرائيل
وعلى خيول الجاهلية أقلبت همم تنام إذا العدو يجول
فعلى اليهود سلامها ونعيمها ولقومها الترويع والتهويل
صهلت بشارات القبائل خيلها فغدا لداحس في الزمان مثيل
حسين اعتلى الغبراء صدام الذي هو في لقاء المعتدين ذليل [٦٤]

ومرة أخرى يوصف صدام بأنه شيطان تكريت، يقول الشاعر **أحمد يحيى بهكلي** :

أشيطانَ تكريت - ولست بصادقَ أجبني عن شيء صغير محدد [٦٥]
.....

وبأنه أيضاً طاغوت العراق، يقول الشاعر **أحمد محمود مبارك**، معاتباً شعب العراق:

صيحة الطاغوت قادت زحفكم كيف أذعنتم ولبيتم نداه؟ (٦٦)

ومرة أخرى - وليست أخيرة - يوصف صدام بأنه أبو لهب، يقول الشاعر **الشيخ عايض القرني**:

أذاك صدام أم هذا أبو لهب تبت يدا عصبة حمالة الحطب (٦٧)

إن هذه الأشعار التي عرضناها، والتي تمثل أكثر من صوت على خارطة الوطن العربي، مردوداً لفعل آثم، ركزت بشكل واضح على الوجه الاجتماعي، ولم تبعد عن الوجه القومي، ووقفت عند الوجه القبيح لصدام حسين وهو ما يجعل من هذه الأشعار وأمثالها نماذج تقترب من التراث الإنساني أكثر من ميلها إلى المطلقات في الحياة والفن، لقد غلبت عليهم الرؤية المباشرة - التي خلفتها صدمة الموقف - دون الرؤيا الحديثة في الشعر، لارتباطها بالعنصر الاجتماعي في الموقف، أكثر من ارتباطها بالعنصر القومي، وهو ما أضفى عليها مجازات المبالغة والمباشرة في بعض الأحيان. إنهم يحملون لواءي الشكل والمضمون معاً - متضامنين - ، وإن كنت أميل إلى تناول النص بما هو أبعد من الشكل والمضمون كمفهوم نقدي استحدثت بعده أفكار جديدة متواثبة. إن المقارنة بين شعراء هذه المرحلة تقوم على الكشف عن أوجه الخلاف في الأداء الشعري برؤياه الحديثة، وهي الزاوية التي يجتمعون عندها، لأنها قمة الشمول الإنساني من ناحية ماهية هذا الأداء، بل إنها المظهر الأصيل للرؤيا الشعرية الحديثة، التي تحمل في طياتها ثنائية جديدة بين الشعر والحياة.

لقد مثّل هذا الشعر رؤيا تقترب من نبوءة العرّاف، لأنهم مارسوا - برؤية الكويت كدولة تقع تحت طائلة الغزو والاقتناص - النفي داخل أنفسهم - بل داخل الوطن. لقد مارسوا الضياع والغربة من خلال إحساس كوني مصيري بالغ العمق، بعيداً عن الحس الرومانسي الوريف، ولذا كانت أشعارهم معايشة للموقف، محتجة عليه بشجاعة، احتجاجاً لم يشبه الذعر ولا الخوف.

لقد استنهض بعض الشعراء رجالات المجد العربي، الذين فتحوا العراق، أو أسهموا في معاركه، من أمثال خالد، وسعد، والقعقاع، المثنى، وأسماء، وابن الزبير، وشكوا الفارس المهزوم لهم، لأنه خذل المبادئ، وأضاع النخوة، وأعاد إلى الأذهان الجاهلية الأولى في حروبها بين عبس وذبيان وغيرهما. ثم إنهم عرضوا هذا الفارس المهزوم عليهم فأنكروه واستنكروا فعله.

الشعر الخليجي والثنائية المتنافرة

وسوف نعرض للشعراء والشواعر من الخليج، والذين واللائي أسهموا وأسهمن في تصوير هذه المحنة، في ثنائية مختلفة، والتي رأينا أن تصاحبنا في هذه الرحلة الشعرية التي صورت هذه المهزلة الخلقية، والفروسية الشائهة.

هذه هو الشاعر **يعقوب عبد العزيز الرشيد** في قصيدته «غدر الجار» يقول [٦٨] :

بلابل روض وادعات تململت ... أحاط بها ليل من الهم أليل
أتاها نذير مفجع في عشاشها ... فراحت على تلك الغصون تولول
أتى الأرقم المسموم حين هجوعها ... كما اللص يأتي - حاذرا - يتسلل
فأوسعها رعباً وشتت شملها ... وطاب له ملهى هناك ومأكل

إنه استهلال جميل للدراما الشعرية التي صاغها الشاعر، واستوحى قاموسها من الثنائية المتباينة، الثنائية التي تجعل مطيتها ألفاظ الهجاء لدى الحديث عن (الأرقم المسموم/ اللص / يتسلل). ثم ينتقل بعد ذلك قائلاً :

ويسألني طفلي : أليس بجارنا؟ ... ألا ما له يعثو فساداً ويقتل؟

إن الشاعر هنا يعطي الحوار للطفل الذي يسأل، والطفل هنا هو المستقبل، وهو الذعر في الوقت نفسه، هذا الطفل الذي يتصور أن الفارس الجار لابد أن يكون أميناً، ولهذا يستنكر في استفهام تلقائي فطري بسيط أليس بجارنا ؟ ما له يعيث في أرضنا الفساد ويمارس القتل؟

ويمضي الشاعر في أبياته : فقلت له ... إلى أن يقول لهذا الطفل :

فقد هان هذا القول من عند قائد وحل محل القول فعل مزلزل

وجعل الشاعر من هذه الحوارية استعراضاً لما حدث، ملخصاً إياه في قوله :

فقد ضاع دفء الأمن من بين أهلنا وحل محل الأمن ذعر مجلجل
وقد سدت الأبواب والظلم حاطم ليسحق أطفال ويهوي مبجل
وهتك أعراض الحرائر عنوة وتوطا بأقدام الغزاة، وتسحل

إنه هنا يعمد من خلال الشكل التقليدي - إلى الاعتماد على الجمل الخبرية، حيث تصلح للصوت المجلجل، ثم يثني باستخدام الصور البلاغية الموروثة مثل : ضاع دفء الأمن/ حل ذعر/ ذعر مجلجل/ سدت الأبواب، وكلها تتمحور حول الاستعارات والكنايات التقليدية، إلا أنها عبرت عن الموضوع تعبيراً يصل إلى قارئه، الذي توسم الشاعر أن هذا الشكل سيعجبه، خاصة وأنه أنهى هذه المقطوعة من القصيدة ببيتين يذكراننا بأبيات محمود سامي البارودي في قصيدته (في سرنديب). يقول الشاعر **يعقوب الرشيد** :

فنحن إذا ما الليل طال بربعنا وعاثت سهام في الربوع ومنجل
فذاك ظلام سوف يمحى بشعلة من النور لما يوقد النار جحفل

فهو قريب في تناوله من قول البارودي:

وما هي إلا غمرة ثم تتجلى غيابتها ، والله من شاء ناصر

ولا تخلو القصيدة من نبرة جميلة توحي بالعودة إلى الديار، وممارسة الحياة، وكان في هذا تشبثاً بالمدينة الأم الكويت يقول الشاعر :

فلا تبتئس يا دوح فالطير عائد ولا تبتئس يا زهر، فالري مقبل

ويتخلص الشاعر من تناوله الهادىء للدخول في عالم الهجاء في قصيدة أخرى بعنوان «جابر العثرات»، حيث يتحول قاموسه ليمتاح من ألفاظ الهجاء التي سجلها ديوان العرب يقول :

يا موغلين بحقدكم فلقد بني ... قومي الصفوف على السماك بناء
يا ضالعين بغدركم وبلؤمكم ... لا نرتضي للطامعين بقاء
سنهد بيتاً للخنا قد شدتم ... ونهز أرضاً تحتكم وسماء

وينهي القصيدة بأبيات تدخل في باب الفخر، وإن كانت تحمل سمات المديح، وهما غرضان قريبان يقول:

فلقد نسجتم للكرامة بردة ... بقيت على درب الشموخ إباء

إن الشاعر هنا مضطر لأن يعايش مدينته الأم (الكويت) لأنه في حالة خصام مع الفارس المهزوم والمدينة المعشوقة، ولهذا فقد تخلى عن الارتباط بالثنائية، وأصبحت خارج دائرة التوقير، لخروج الفارس عن حدود الموروث من الأخلاق، مما جعل صورة المدينة المعشوقة تشوه في نظر الشاعر الذي كان عاشقاً.

ولكأني بهذا الشاعر وقد كتب شعره بالطريقة التقليدية (الموزون المقفي) استلهاماً لجذور هذا اللون الذي يحمل صفات التراث وأخلاقياته، وكأنه - من وجهة نظر الشاعر - الشكل الذي يحتمل أن يصب فيه هذا الهجاء بقاموسه الذي يضم ألفاظاً وعبارات ومجازات تتناغم مع موروث التراث في فن الهجاء.

ولئن كان هذا الشاعر قد لجأ إلى الشكل الموروث وعاد لأدائه، فهذا صوت محتج هاج آخر، يجعل من الشكل الجديد (الحر) وعاء لتجربته، إنه الشاعر **علي الشرقاوي** [٦٩] الذي قال من قصيدته «الجحيم» :

من لا يعرف }
أشواق الدبابة } من لا يعرف أشواق الدبابة

وهي تداعب }
أجساد الأطفال } وهي تداعب أجساد الأطفال

إلى أن يقول :

من لم يحمل زوجته } من لم يحمل زوجته فحما ، وأباه سؤال
فحما }
وأباه سؤال }
لن يعرف } لن يعرف أي جحيم سوف تعانيه الأجيال
أي جحيم }
سوف تعانيه الأجيال }

إنه يبرز لنا لقطات شعرية، صهرتها المأساة، ولخصها في جمل شعرية (تداعب أجساد الأطفال) و (يحمل زوجته فحما) و (أباه سؤال) و (أي جحيم سوف تعانيه الأجيال) قطعها في أسطر كان من الممكن أن تكتب في جمل تحمل التركيب النحوي المعروف، إلا أننا نظل مع الشاعر في معمار تركيبه اللغوي استناداً إلى أنه يركز على الدفقة الشعورية. وقد رأيت أن أعيد كتابة هذه الأسطر لو أنه اعتمد على تواصل الجملة في بنائها النحوي، أمام ما كتبه الشاعر، حتى نتبين إلى أي مدى أفادت هذه الطريقة المنتشرة في طريقة الكتابة بالشعر الحر. وينتقل في قصيدة أخرى بعنوان «ارتياب» ليبين الصدمة الكبرى في بدايتها، وموقف التوهان الذي شعر به كل عربي يقول [٧٠] :

فهموني يا بنات الريح
يا المغتسلات الآن
كالحامض في النارنج
كالبحر على إيقاع
أنوار الكواكب
فلقد شوشني الوقت

وصوتي
جسد مكتهل
تحرقه نار المراكب
فهموني
كيف للخارج كالصرخة
من مجزرة النكبة
أن يدعم غاصب ؟!

إنها عبارات مركزة، تظل تنمو حتى تقود إلى السؤال الأخير. فهو يطلب أن يفهم، لأن الذهن يكاد يتوقف، والمذاق حمضي، فقد أربكه الموقف، ويكاد صوته يتلاشى من هول ما سمع ولهذا يسأل كيف يدعم غاصب ؟ ويكتفي بأن تشير لفظة الغاصب عن رأيه في الموقف، بدلاً من أن يسترسل في عبارات خطابية تلعن وتسب. وأرى في تعبيره (يا المغتسلات الآن) خروجاً على المألوف من قواعد اللغة في التوصل إلى نداء ما فيه ال باستخدام أي أو أية فكان الأولى أن يقول : (يا أيتها المغتسلات الآن). ولعل الموقف النابي هو الذي دفعه إلى هذه السرعة، وإن كانت هذه الموجة منتشرة في الشعر الحر، بدعوى الحداثة التي تدعو إلى الثورة على ما يدعون أنه القوالب الجامدة لبلاغه التراث.

أما قصيدة «الضم» فتحمل دلالة أخرى، إنها دلالة الاحتجاج، ولكنه احتجاج منطقي هادئ، لا يأتي فيه ذكر الفارس ولا المدينة، ويكتفي بأن يذكر اسم العراق، ولعله في موقف رافض للفارس المهزوم والمدينة المنكفئة. يقول [٧١] :

إنني أعرف أن الضم
ما بين شهيق الماء والتربة
يعطي شجراً
يثمر حباً
وعلى أغصانه تحيا الطيور
وأنا أعرف في ضمة زوجين

يكون البحر نهرا
والمجرات مرايا للشعور
إنما الضم العراقي كما عشناه
لن يثمر في عالمنا غير القبور

إنه التمهيد الواعي للولوج إلى قلب التجربة، حتى يصل إلى بيت القصيد - كما كانت تقول البلاغة القديمة - في قوله :

إنما الضم العراقي كما عشناه
لن يثمر في عالمنا غير القبور

فكلمات الضم، عشناه، لن يثمر، غير القبور .. كلها إيحاءات إلى مستقبل هذا الغزو، الذي خلف انفصالاً عن الثنائية الجميلة السابقة، الفارس الأمل والمدينة المعشوقة.

ثم يمضي تصاعد صوت الشاعر في قصيدته « **إصرار** » ليقول [٧٢] :

ليست الأرض كما ظنوا
نخيلاً وبحاراً وتراب
إنها النور الذي ينبع من مشكاة زيت
ربما يبعدني المحتل عنها ويريني الجوع والتشريد
يرميني على كل محطات العذاب
غير أن الموت لا يقدر أن يخلع من حنجرتي
اسم الكويت

إنها فورة الإصرار على عودة الكويت، لأنها باقية لن يمحوها المحتل من صفحات التاريخ، ولا من حناجر الشهداء. حيث تتمثل المقاومة الشعبية المستميتة فيما شهدته هذه الأرض الطيبة من فداء الأطفال والشباب والشيوخ والنساء، لم يأبهوا بالدبابات وطلقات

المدافع، حتى تحولت أرض الكويت كلها إلى لغم ينفجر في وجه العدو الغاصب، كما يقول شاعرنا في قصيدته « **لغم** » [٧٣]:

يا الذي ظن الكويت
كعكعة طازجة يأكلها قبل الفطار
سوف نعطيك لكي تذكر لو يوماً بقيت
هذه الكعكعة لغماً
كل من حاول أن يقضمها
مات قبيل الانفجار

والحقيقية أن هذا الشاعر ظل منفصلاً عن الفارس والمدينة، ليحافظ على موقع قدمه، بعد أن فقد الثقة في الفارس والمدينة وأصبحا لا يمثلان عنده إلا شبحاً لخائن، وصورة لمغتصب.

لقد تحول الفارس إلى لص، ووقفت المدينة مكتوفة الأيدي أمام طموح فارسها اللص، الذي لا يجد مبرراً لسلوكياته المنحرفة إلا إشباع الذات برغبات دفينة في السطو والنهب والاغتصاب.

وهو ما جعل الفارس صورة شائهة مرفوضة في مدينة تتحمل العتاب من عاشقيها، لأنها تؤوي هذا اللص. إنه تغير في صورة الثنائية المؤتلفة السابقة على الغزو، والتي كانت تأتلف مع صورة بغداد الرشيد، وهو تغير بعيد المدى، يتسع لدرجة تتحول معها الثنائية إلى تضاد ورفض يؤديان إل تحول الغزل إلى هجاء، والعشق إلى مقت وكراهية. وهذا هو الشاعر « **سليمان الفليح** » [٧٤] يقول من قصيدة له بعنوان : «قصف على ساحل السلام» :

تئز الشظية يضطرب الموج
تهوى، تفجر قصر السلام
ويشمخ في قلبك الصلب وجه الأمير

إلى جهة الخلف يا صاحبي تستدير
وتطلق في كل صوب رصاص الحنين
وتحصى الصحاب
شهيد، فقيد، جريح، أسير

إنه في خطاب مع الفارس بلغة التهكم والسخرية حيث يطلق نيرانه في كل اتجاه، بينما وجهه في اتجاه آخر، بحيث لا يدري من يصيب، ثم يتحرك في حنين للدمار والقتل فيحصي الصحاب الذين قتلهم. إنه يقوم بدور نيرون، الذي أحرق مدينته، ووقف يتفرج على آثار عمله الطائش، ولم ينبض له قلب، ولم تتحرك له عاطفة.. إن الإنسان يحكم على الفارس المقامر بالموت من خلال موت قلبه، وتلاشي عاطفته، وهو ما دفع شاعراً هو **الدكتور غازي القصيبي** [٧٥] ليكتب قصيدته «مرثية فارس سابق» ويقول منها :

عجباً ! كيف اتخذناك صديقا ؟ وحسبناك أخاً براً شقيقا ؟
وأخذناك إلى أضلاعنا وسقيناك من الحب رحيقا
واقتسمنا كسرة الخبز معاً وكتبنا بالدما عهداً وثيقا

إنه الهجاء الذي يصل إلى الغرض بتنويع الأسلوب بين الخبر والإنشاء، فهو يستفهم (كيف اتخذناك صديقا ؟) استفهاماً تعجبياً وإنكارياً في الوقت ذاته، ثم يغزو في جسده البليد إبر التعاب (أخذناك إلى أضلاعنا / سقيناك من الحب رحيقا / كتبنا بالدما عهداً وثيقا) وهي عبارات تخرج بدلالات العمل الشعري من الوقوف عند الدلالات القريبة للشعر، إلى الفهم النابع من النص، والذي يفيض عليه كثيراً من المعني [٧٦]، لأن الأهمية هنا في مبلغ العناية بالعمل الأدبي، لإنقاذه من الزوائد التي تلتصق به، وتمثل عبئاً على كيانه الأساسي، مما يدخل في باب الحشو والتطويل. إذ المقصود من وراء النص الأدبي إبراز الدلالات بصورة غير مباشرة. انظر معي قول غازي القصيبي من القصيدة نفسها :

ذلك العملاق ما أبشعه في الدجى يغتال عصفوراً رقيقا
مسخ الفارس لصاً قاتلا مسخ الفارس كذاباً ضعيفا
رحمة اللّه عليه إنه مات؟ هل عاش الذي خان الرفيقا

وبموت الفارس الخائن، كان لابد من التشبث بأرض الوطن الأم، والعودة إلى المعشوق الأصل، ففي قصيدته «يا أبا فيصل» يقول **غازي القصيبي**[٧٧] :

ذلك الزنديق أضحى بغتة ... يتزيا بسوح المؤمنين
وينادي لجهاد ... ويله ... ما سمعنا بجهاد الملحدين
يده - شلت يدا - مصبوغة ... بدماء المسلمين الآمنين
عجب لا ينتهي .. أعجبه ... أن غدا الدين شعار الكافرين

لقد تحول المديح إلى هجاء، بل إن أجمل ما فيه أنه رثاء لميت حي، إنه الفارس المهزوم، الذي مات من وجود الناس وضمائرهم. لقد أفلت الزمام من يد هذا الفارس المنهزم، فضاع منه النصر، الذي ينعكس إعجاباً لدى قومه، الذين ظمئوا للحرية، وتطلعوا لنيلها على يديه يقول **الشاعر القصيبي** :

أين ضاع النصر ؟ يا فارسه ... أين راحت «قادسيات» الطنين ؟!
أغرب النصر .. انتصار ينتهي ... بخضوع القادة المنتصرين

إنها استفهامات ساخرة، ونداء اللوم والتحسر على هذا القائد الخاضع، الذي صنع نصره من خلال ضجيج وسائل إعلامه، وهيهات أن يصنع الصراخ نصرا. إنه يتحول إلى انتهازي يحمل خسة الخوف، ومكر الجبناء، وهو أيضاً أرنب، استأنسه أعداؤه، فخضع وحيا القاعدين.

إن هذا النص يستحق أن نتبين من داخله جوانب الإبداع الدلالي فيه، فوق دلالته المباشرة. إن الشاعر يستنفر إحساس المتلقي، ويوقظ انتباهه، بل إنه يحفزه إلى الترقب والمتابعة من خلال إيراد كلمات (الزنديق / المؤمنين / الملحدين / الكافرين) وهي مفردات متجانسة تفتح المجال لتفسيرات متعددة، مستمدة من سياق النص، فالمقصود بهذه المفردات هو ذلك الفارس المهزوم الذي حمل هذه الصفات جميعاً، وهي صفات تتنافر

مع دعاوي الخلق العربي، وأمانة الرسالة السمحة، التي أوصلها الرسول الكريم ﷺ، واعتنقها الفاهمون المؤمنون غير الكافرين، وهي الصفات المناقضة لما أورده الشاعر. ثم يأتي بيت الحكمة القائلة :

أغرب النصر .. انتصار ينتهي بخضوع القادة المنتصرين

إنها حكمة تبدو عادية في صياغتها، ولكنها عميقة في معناها، إذ أنها تُعد تتويجاً للأبيات قبلها، تستقطب العناصر السابقة، وتحقق التئاماً لخيوط الدائرة، وتشكل وحدة متكاملة في النسيج.

إن الشاعر انفصل عن الفارس، وأفقد الثنائية المتناغمة ترابطها وعاطفتها، ولكنه بوعيه النابع من حسه القومي - لا يستطيع أن ينفصل عن المدينة المعشوقة، ولكنه يوحي إليها أن تخاطب الفارس، وتكشف له سقطاته التي أوقعته في حمأة الجهل والخلط والتخبط، فهو يتوجه إلى بغداد في قصيدته «**قولي له بغداد**» [٧٨]:

فولي له إن أنت خنت فلم أخن أو كنت أنت غدرت .. لم أغدر أنا!
قولي له بغداد «يومك قد دنا»! ما أروع الثأر النبيل إذا دنا

إنه الانفصال بين الفارس ومدينته، حيث تظل مدينته على عهدها، تحفظ العهد، وترعى الود، بينما يخون هو ويغدر إيذاناً بنهايته، وسيكون جزاء ذلك ثأراً قاطعاً تنتهي به حياة هذا الفارس السياسية، بل ارتباطه بالدنيا كلها. هذا هو موقف بغداد المعشوقة، التي لا يملك العاشق أمامها إلا أن يعتب، لا أن يغضب، وشتان بين العتب والغضب في لغة المحبين يقول **القصيبي** :

بغداد جئتك عاتباً .. لا غاضبا ولثمت وجهك طائعاً .. لا مذعنا
أكبرت جبهتك الأبية ملعبا للعز .. تحسده النجوم .. وموطنا
وعشقت سفيك بالعروبة لامعا وعشقت رمحك بالعروبة مؤمنا

هذه جوانب الإكبار في المدينة المعشوقة، التي يسقط عنها الشاعر كل معاني النقيصة والخيانة والغدر حيث يقول:

ما كنت يا بغداد أنت من اعتدى ... في هدأة الليل البهيم .. ومن جنا
ما كنت من سرق الصغيرة نومها ... ما كنت من سلب الصغير المسكنا

ثم يعود ليتحدث عن الفارس السارق، واللص الغادر حيث يقول:

أرأيت يا بغداد لصك مجرما ... مستكبراً .. متجبراً .. متفرعنا ؟!
أرأيته يمشي على أحشائنا ... ولكم جعلنا درعه أحشاءنا ؟!
أرأيته يعدو على أطفالنا ... ولقد حسبنا جنده أطفالنا ؟!
أرأيته يحسو دمانا بعد ما ... سالت دمانا كي يعيش ويأمنا ؟!

إننا نلحظ هنا إدراكاً واعياً لدى الشاعر في صوغ عباراته الشعرية، حتى تكون موصلاً جيداً للمعنى المراد، إنه يدرك سر اللغة الشعرية، التي تعتمد على الحس أولاً، والذي ينتقل به الشاعر إلى مجازات، تتجاوز الإطار التقليدي بصورته التراثية، للدخول في علاقات تتماوج بينها دلالات الألفاظ وإيحاءتها.

وهذه قصيدة أخرى قالها الشاعر في ذكرى شاعر العرب «عمر أبو ريشة»، واستطاع من خلال هذه الذكرى أن يعرج على أبطال العرب السابقين الذين ائتلقت في عهودهم المدن، وتعانقت الثنائية فيها عناقاً حاراً حميماً، ثم يحتج على الفارس المعاصر، الذي أفقد المدينة بهاءها ورواءها، وأجهض العروبة، وشوه شكلها ومحتواها. يقول من هذه القصيدة[٧٩]:

إن الكويت سباها مؤمن بطل ... من أعرق العرب أصلا.. جده مضر!!

مشيراً إلى الفارس المهزوم الذي خدع أمته، وسطا على جزء غالٍ من الأمة العربية وهو الكويت .. ثم يقول :

لا ابن الوليد إلى اليرموك يأخذنا ... ولم يصل بنا في قدسنا عمر
وغاب سعد ، وماتت قادسيته ... ولم يجيء نبأ منها ولا خبر
مضى علي ... ولم يمض قاتله ... مضى الحسين .. وهذا بيننا الشمر
كأنما اغتصب التاريخ، واختطفت ... منه الرجال .. وعاش الخائن الأشر

إن الشاعر هنا يقدم همومه وأشجانه عبر طائفة من الصور المثيرة التي يضمها إطار واحد، ويقوم تشكيلها الفني على عنصري التداعي النفسي والتضاد معاً، أما الإطار العام فهو ذكرى الشاعر أبى ريشة، وهو مجال لذكر المآثر، وإثارة الشجن للفراق، وهو ما يناسب ما تطرق إليه الشاعر من خيانة الفارس، وذبول دوره، فالتداعي النفسي «إن الكويت سباها مؤمن بطل» «حيث تحمل الجملة خبراً هو غزو الكويت، واستنكاراً، لأن الغازي مؤمن بطل، ولكأني به أراد أن يقول (الكافر الجبان) وهو المقصود الخلفي من هذا التعبير. لقد عدّد الشاعر في أدائه مستويات الدلالة الشعرية، إلا أنها ظلت منسجمة مع رؤيته الفنية المنبثة في أرجاء القصيدة.

نستطيع بحق أن نقول إن غزو الكويت لقي مقاومة مستميتة من أفراد الشعب الكويتي العظيم بكل طوائفه، وأفرز قصصاً وتضحيات كلفت لنفسها البقاء والخلود. وكان للمقاومة الإبداعية شأن عظيم في تحميس الشعب ضد الغازي الباغي، حيث انفعل شعراؤنا بهذا الحدث المؤسف في تاريخ أمتنا [٨٠].

وقد يتوجس متوجس من النقاد قائلاً إن المباشرة قد تصيب العمل الأدبي، خصوصاً عند تناول الموضوعات الوطنية، حيث يغلب الحماس على صوغ العبارات وبنائها. ولكنني أؤكد أن الإبداع الشعري في هذه المأساة كان في معظمه بعيداً عن هذه المباشرة، لأنها كانت معاناة صادقة - اعتملت في فؤاد شعراء موهوبين صادقين مثقفين متمرسين، استطاعوا - بما أبدعوا - أن يسهموا في أدب المقاومة العظيم، مثل قصة الأم لمكسيم جوركي، ومأساة جميلة لعبد الرحمن الشرقاوي وغيرها. وليس هناك - في رأيي - أدب عظيم كالذي

يجمع بين الهدف والخصائص الفنية، في تكامل، بحيث يوحي بما يقول، ولا يصرح بأنه يقول.

نعود إذن إلى شعر الدكتورة **سعاد الصباح** في قصيدتها «سوف نبقى غاضبين»[٨١] :

سوف نبقى واقفين
مثل كل الشجر العالي، سنبقى واقفين
سوف نبقى غاضبين.
مثلما الأمواج في البحر .. الكويتي .. سنبقى غاضبين
أبداً .. لن تسرقوا منا النهارا
أيها الآتون في الفجر على دبابة
من رأى دبابة تجري حوارا ؟

إنه استهلال عالي النبرة، ولكنه واضح الدلالة، استطاعت الشاعرة أن تستثمر فيه مفردات الرفض والتصدي والمقاومة من مثل : (واقفين / الشجر / العالي / غاضبين / الأمواج) ثم تأتي الدلالة القوية غير المباشرة في قولها :

أيها الآتون في الفجر على دبابة:
من رأى دبابة تجري حوارا ؟

فالنداء دلالة على قرب الغازي من الضحية، ودبابة سلاح الغازي أما ضحية عزلاء، والجملة الشعرية الأخيرة جديدة كل الجدة في صياغتها ودلالتها، لأن الدبابة تحسم الموقف، وتسكت صوت المنطق، وتقطع الطريق على الحوار الذي قد يوصل إلى السلام.

إن أطراف المقاومة عديدة، فليس الإنسان الأعزل وحده هو المقاوم، بل إن كل شيء يحمل رمز الوجود سيقاوم .. تقول[٨٢]:

أبداً .. لن تجدوا في وطني

نجمة واحدة ترشدكم
نخلة واحدة تذكركم
طفلة واحدة تشكركم

وتصور ثابت المقاوم الكويتي كأنه رسوخ الثوابت في الطبيعة كالبحار والأنهار والغابات والوديان والأنجم تقول :

ربما حطمتُم أبوابنا
ربما روعتُم أطفالنا
ربما هدمتُم البيت الكويتي
جداراً .. فجدارا ..
غير أنا سوف نبقى ..
مثلما الأشجار تبقى ..
مثلما الأنهار، والغابات، والوديان،
والأنجم تبقى ..
مثلما حرية الإنسان تبقى

إن صوت المقاوم الكويتي يقول هذا والخنجر العراقي في لحمه، لأن الفارس تخلى عن أصالة الشيم، ونسي وحدة الأرض والدم، ولهذا يظل صوت المقاومة يقول :

فاسحبوا خنجركم من لحمنا
وأعيدوا لؤلؤ البحر إلينا .. والمحارا
وارجعوا من حيث جئتم
نحن قوم نرفض القهر ...
كباراً وصغارا
حيث تمشون على أرض الكويت
سيصير الرمل جمراً
ويصير البحر نارا

وتنتقل الشاعرة إلى الحديث الداخلي الذي تترجمه شعراً في حديث راجم مع الفارس الذي كان يوماً ما مناط الأمل، وخيوط المستقبل تقول:

أيها الجار الذي كان مع الأيام جارا
يا الذي روعت آلاف المها
إن قتل الكحل في العينين، لا يدعي انتصارا
إن ما سميته ملحمة كبرى،
أسميه انتحارا ..

إن تحرك الدلالة في هذه الأسطر الشعرية - عبر موضوع القصيدة - يأخذ خطاً فسيولوجياً، إذ أن الخطاب للجار ليس خطاباً لجار عادي، إنه جار مع الأيام، أي منذ زمن طويل. ومع هذا تنطلق الشاعرة إلى ما يخالف الدور السياقي الخلقي للحوار وهو الحفاظ على الجار فتقول : يالذي روعت آلاف المها ... وعند هذه المنطقة التعبيرية (قتل الكحل)، هذا التعبير المجازى الذي يقصد لازم معناه، وليس معناه، وهو البكاء الذي يفسد العينين موضع الجمال، ثم إنه يقضي على مظاهر الفرح والسعادة والتي تنطق بها العينان الكحيلتان. إن الفارس اعتبر خيانة الجار، وترويع المها، وقتل الفرح انتصاراً، وهذه الأشياء - من وجهة نظر الفارس المهزوم - ملحمة كبرى، ولكن الحكم المنطقي والتاريخي هو أن هذه الأفعال انتحار للفارس، انتحار له في الساحة السياسية، وبين ساحة المحبين له، الذين كانوا يرجون من شموخه بطولة تاريخية، لا هزيمة قومية.

وثمة تشكيل آخر في القصيدة يعطي دلالة هجائية واضحة، إلى جانب دلالة جمالية بلاغية، ذات أثر تحسيني في الأداء تقول :

يا الذي أهديته الماء .. وأهداني الصحاري
يا الذي أهديته الأفق .. وأهداني .. الحصارا
يا الذي أهديته نصراً من اللّه ..
وأهداني احتلالا .. وانكسارا ..

يا الذي أحرق أسراب العصافير ..
وما قدم للريش اعتذارا .

لقد كانت واقعة الغزو مريرة أليمة على نفس كل عربي، فما بالك بمن كان يعاني أتونها، إن الشاعرة تستصرخ الحس القومي، وتُعلن لومها لهذا الحس الذي لم يحل المشكلة، وهي معذورة في ذلك تقول [٨٣] :

ما الذي يجدي صراخي ؟
ما الذي يجدي كلامي ؟
وأنا مسحوقة حتى عظامي
من ترى يسمع صوتي ؟
وأنا مدفونة تحت الركام
عندما يطعنني في الظهر سيف عربي
يصبح التاريخ عاراً ...
عندما يذبحني أبناء عمي
في فراشي
يصبح الحلم العروبي .. غبارا..

إنها لحظة انفلات الفارس، وفساد دوره، فهو السيف العربي الذي طعن في الظهر، ولهذا شاهت الثنائية المتناغمة، وبهت دور المدينة، وأصبح الفارس - ابن العم - مشوهاً تاريخ القبيلة - إن صح هذا التعبير - ، وملغياً دور شيخها (الحلم العروبي .. غبارا) .

وفي قصيدة أخرى بعنوان «سيرحل المغول» يبدو الإصرار على عودة الوطن الذي استباحه الفارس المهزوم - إلى أصحابه، وواضح من العنوان وصف الغزاة بأنهم مغول همجيون، دمروا كل وجه للحضارة، وأشاحوا بوجههم عن كل الأخلاق العربية، من النخوة والشهامة، وحماية الجار، وصون الذمار تقول **الدكتورة سعاد الصباح** [٨٤] :

سيرحل المغول
عن كل شبر طاهر من أرضنا
سيرحل المغول
ويرجع البحر إلى مكانه
ويرجع النخل إلى مكانه
ويرجع الشعب الكويتي إلى عنوانه
وترجع الشطآن، والأمواج ، والحقول
وتشرق الشمس بكل بيت
وترجع الكويت للكويت ..

إن استخدام المغول كصفة للفارس والغزاة، له دلالاته الهجائية المعروفة تاريخياً، وفي مقابل هذا النجس تستخدم الشاعرة كلمة (طاهر) في ثنائية متضادة، فقد ظلت أرض الكويت طاهرة، بينما داسها الفارس الخسيس.

وقد أجادت الشاعرة استخدام عودة البحر إلى مكانه، والنخل إلى مكانه، وهما من الثوابت، إلا أنها بهذا التعبير استطاعت أن تخلع على الثابت صفة المتحرك، وفيه إشارة إلى تضامن الطبيعة والأرض مع الكفاح المشروع للشعب الكويتي ضد الغزو الهمجي. وجاء تعبير (وتشرق الشمس) ليضيف جديداً، لأن إشراق الشمس يحدث كل يوم، حتى في وجود الغازي، ولكنها ستشرق في كل بيت، كناية عن عودة الأهل، وعودة البسمة، وعودة الحياة، وعندئذ (ترجع الكويت للكويت) ولم تقل ترجع الكويت للكويتيين، إذ أن تعبيرها يشير إلى عودة الإنسان إلى ذاته، بعد أن كان مغيباً عنها، وحضور الذات هنا، حضور الذهن، واستمرار الحياة والتاريخ، هذا هو المطلع المتفائل، ولكن الذي سيحقق هذا التفاؤل هو المقاومة الشعبية، والشعب لابد أن يحقق النصر، لأنه يريد الحياة تقول :

سنغرق التتار في بحارنا
سنغرق التتار

ونسترد حقنا بالسيف، والصمود، والإصرار
إن الشعوب وحدها تقدر الأقدار

والسطر الشعري الأخير من هذا المقطع يلتقي مع بيت أبي القاسم الشابي :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر
ولابد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

ثم تعرج الشاعرة على الدعوى الباطلة التي أطلقها صدام المهزوم، من اكتشاف انتسابه إلى قريش، بل إلى ذروة قريش ﷺ ، إنه كان يذكر هذا النسب المزعوم لأصدقاء الأمس من رؤساء الدول العربية، كان يذكر ذلك مطية لقهر المسلمين، وتبديد أمانهم، وتخريب بيوتهم، واستباحة دمائهم[٨٥] تقول :

سنُرجع الكويت .. مهما أطبق الظلامَ
ونرجع الديرة .. والأخوال .. والأعمامَ
وننقذ الرسول من آثامهمَ
وننقذ الإسلامَ ..

والوسيلة إلى ذلك كما تقول :

سنرفع المصحف في يميننا
ونرفع السيوف في شمالنا
ونهزم الغزاة مهما عربدوا، واستكبروا
وأحرقوا .. ودمروا
لا يعرف التاريخ في مساره
طاغية لا يقهر ..

إنها المقاومة المستمرة، حتى تعود الكويت جزيرة للحب والسلام. تقول :

لن تنتهي المقاومة
لن تنتهي المقاومة
حتى يعود موطني جزيرة للحب السلام
وترجع الكويت مثل دانة جميلة
في شاطئ .. الأحلام ..

وجدير بالذكر أن مفردات **الدكتورة سعاد الصباح** منتقاة، وتحمل دلالات إيحائية، أكثر مما تحمله من دلالات قاموسية أو اصطلاحية، يذكرنا بقول أبي حيان التوحيدي : «وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبيعي والمعنى عقلي، ولهذا كان اللفظ بائداً على الزمان، لأن الزمان يقفو أثر الطبيعة، ولهذا كان المعنى ثابتاً على الزمان، لأن مستملي المعنى عقل، والعقل إلهي. ومادة اللفظ طينية، وكل طيني متهافت» [٨٦].

ويندرج معظم ما قيل من شعر في أزمة الخليج تحت هذا الكلام، لأن المعاني التي أرادها الشعراء كانت نابعة من داخل النفس، خارجة من قلوب مكلومة، بفعلة شنعاء لم يكن منتظراً أن تحدث من الأشقاء.

وهذه رحلة طائر في ديوان الشاعرة « **جنة القريني** » [٨٧]، والذي تراوح الصوت في قصائده بين الارتفاع والخفوت، ارتفاع الصوت المحتج الهاجي حيناً، وخفوت الصوت المعاتب حيناً آخر. ففي قصيدة «الفجيعة» والتي أسمت الشاعرة المجموعة بها، تقول معاتبة كأنها تتصور أمامها عقلاً يقبل النقاش الهادئ :

قلنا بأنكم لنا أهل وأقرباء
قلنا بأنكم ذوو الندى
ذوو الوفاء
قلنا وغنينا لكم
قلنا وجردنا لكم أقلامنا انتماء

ثم تتحدث عن موقف الكويت أثناء الحرب العراقية الإيرانية، حيث ذاق الكويتيون مرارة الاستشهاد والأسر، مشاركةً وتضامناً مع الفارس الأمل والمدينة المعشوقة .. تقول الشاعرة :

جئنا .. تسابقنا إليكم
ننشد الأشعار ..
تحت نخيلكم
فرحين، ينطق في مآقينا الصفاء
قلنا نحبكم
وأنتم بالهوى أهل
وأهل بالغناء
هل تذكرون ؟

ثم تنتقل إلى نبرة عاتبة هادئة حيث تقول :

ماذا ترى حل بكم ؟
ماذا ترى بد لكم ؟
ماذا ترى غير سيماء الإخاء
في أوجه نعرفها
نعرف فيها طلعة الكبر
وألوان الإباء

ثم تصعد النبرة قليلاً عندما تقول :

من أجل ماذا جئتم
تسعون في زرع الجراح ؟
من أجل ماذا
كل هذا الغزو والتدمير والسلب المباح ؟

من أجل ماذا
فكروا

إنني أرى الشاعرة تقف على ناصية الحكمة لتقول للغزاة (فكروا)، بينما أتون المعركة مشتعل. إننا بمقياس الفعل ورد الفعل المكافيء، نرى أن الكلمة لم تؤد دورها في سياق كان يحتاج إلى ما هو أقوى من ذلك. إلا أن النبرة تصعد أكثر عندما تقول :

من أجل من هذا الجنون ؟
هل تعلمون
من أجل معتوه
غزا أحلامه همز الغرور
من أجله جئتم
لكي تتدنسوا بدماء أهليكم
إلى أبد العصور

لقد ثارت على الفارس المعتوه، صاحب الأحلام الطائشة، وتستنكر أن يشاركه رفاقه هذا الدنس الذي لن ينسى أبد الدهر. إنها تناشد العراقيين أن يعودوا لشيمهم فتقول :

أين العراقيون
أهل الشيمة الأحرار؟
أين فعالهم ؟

ثم إنها ترفض الفارس نهائياً عندما تتوجه إلى العراقيين قائلة :

كل الأباة اليوم ينتظرونكم معنا ..
فهبوا يا حماة الحق في وجه الضلال
هبوا ...
فلا أيامنا السوداء باقية

ولن تمتد بالطغيان ..
أغصان الظلال

إن القضية واضحة في هذه القصيدة، وهي الدفاع عن وطن اغتصب، تتحرك الشاعرة من خلال القصيدة عبر موقف رافض بكل المعاني، حتى لو هدأت الصيغة، لأن الوقف هو الذي يهمنا اكتشافه داخل البناء الفني، وهو جدير بأن يترجم من التقطوا جمر المحنة بأصابعهم، وأفرزت في صدورهم براكين، تصور الموقف الشامخ المتماسك فكراً وشعوراً وهدفاً.

إنني أعرض من خلال هذه الدراسة موزانة، أو مقابلة، أو ثنائية مستمرة بين أمرين متناغمين حيناً، وهو الموقف من صدام ومدينته قبل الغزو، ومتنافرين حيناً آخر وهو الموقف من صدام ومدينته بعد الغزو. صورة صدام الحقيقية، في مقابل صورته الزائفة، التي جملت له حيناً. وشاعرتنا «جنة القريني» تُعلن هذا التنافر الغريب، بعد أن آثرت العتاب أولاً. إنها تُعلن التحدي والمنازلة في قصيدتها «من سورة النذر» [٨٨] :

تبت يد الباغي وتب
لم يغن عنه دينه الذي اكتسب
في جيده حبل المسد
يمور في بطن الوقد
يصلى لظاها للأبد

لقد استلهمت الشاعرة آيات القرآن الكريم عندما تحدثت عن أبي لهب، الذي توحي باسمه الألفاظ (تبت يدا .. وتب / حبل المسد .. الخ) من قصيدة الشاعرة، إلى أن تقول:

سحقاً له
سحقاً لكم
سيئت وجوهكم التي

كنتم بها تتخايلون
ذوقوا إذن طعم الحميم
ولأنتم في نار خلد صائرون
جل الذي كنتم بأي كتابه العربي
في عمه مبين

وكأنها بهذا ترد - بالقرآن الكريم - على ادعاءاته الباطلة الانتساب إلى الرسول الكريم، وتمسكه بالإسلام. إنه يقدم بهذا تمثيلية مكشوفة، سرعان ما سقطت عنها خشبة المسرح، بل هوى المسرح كله على رؤوس شخوصه.

وتتجلى رغبتها في المنازلة خلال قصيدتها «كويتياً سيبقى البحر» حيث تقول [٨٩]:

ونحن العزل الباقون
بلا عدد ولا عدة
دحرنا صولة الردة
هزمنا الغدر بالإصرار
وأطفأنا لظى الإعصار
بروح تصرع العدوان
وأيد تصنع الأوطان

لقد تغير قاموسها من ألفاظ العتاب إلى ألفاظ المقاومة والتحدي، عندما تستعمل الألفاظ (الردة / الغدر / العدوان) ولكل لفظة منها دلالة، إما تاريخية كالردة، أو هجائية كالغدر / العدوان. ومواصلة لأصوات شواعرنا العازفة على ثنائية متنافرة مع الفارس والمدينة، تأتي الشاعرة **نجمة إدريس** في قصيدتها «تقاسيم على أوتار المحنة»، وهي ثلاثة أوتار، عزفت الشاعرة فيها على أنغام مختلفة، ففي الوتر الأول، ينتفض الموتى، وتنتفض معهم أكفانهم، ويتحرك كل شيء حتى سفائن الغوص القديمة، تورق

مساميرها، وتخلع عنها صدأها، وتستحم في ماء البحر لتردد موال الليل، عبر القصف الليلي المستمر تقول الشاعرة [٩٠] :

فوق سطح «المهلب»
المزروع بالنجوم والقذائف وصواريخ «سكود»
يتصاعد موال ليلى
تتوضأ أغنية البحر في ثبج العتمة
ويغني أبي أغنية الليل البحرية
«عيني على دربهم ليل ونهار
مالي سوى حبهم لو شنهو صار» [٩١]

لقد استخدمت الشاعرة دلالات إيحائية (فالمهلب)، سفينة الغوص القديمة، تشير إلى أجيال الماضي بكفاحهم وعرقهم، أمام قسوة الحياة وشظفها في ذلك الوقت، ثم العناق اللفظي في (المزروع بالنجوم / يتصاعد موال / تتوضأ أغنية البحر)، ثم استثمار الموروث الشعبي من أغاني البحر القديمة، والتي أدت دورها في سياق البناء الشعري.

وتنتقل الشاعرة إلى الوتر الثاني لتعزف عليه مستفهمة : من يوقف مد الظل الأسود؟ حيث تقول:

طازجة كنت
مبلولة بماء الميلاد

وهي طهارة الشعور بالفارس والمدينة اللذين غامت صورتاهما فقالت شاعرتنا :

موشومة بالخدوش فوق جبيني
بالحروق بين رئتي اللتين اختنقت شرايينهما من سموم الشمال،
وبصاق الجنوب، وشتائم الإخوة، وهدايا الحراب
ولهاث الصحف الصفراء، ودعارة الإذاعات المأجورة

لقد أجادت الشاعرة استخدام الرمز الموحي (موشومة بالخدوش / بالحروق / بصاق الجنوب / هدايا الحراب / لهاث الصحف الصفراء / دعارة الإذاعات المأجورة)، كل هذه الرموز تلخيص للجو العام فالخدوش، والحروق، واختناق شرايين الرئتين من فعل سموم الشمال، والرد من الجنوب بالاستنكار (البصاق)، والشتائم في الصحف والإذاعات المأجورة، كلها تلخيص لصفحات يمكن أن تكتب إلا أن الشعر بما يملك من قدرة سحرية يتمكن من أن يعتصر الصفحات ليجعل منها كأساً تتلألأ بالمعاني الدالة المعبرة.

أما الوتر الثالث من هذه السيمفونية الرائعة، فيمثل شموخ الإرادة الكويتية، عندما تنفصل عن الفارس الذي كان أملاً، لتقول له : ستظل المنارة مضيئة، وسيظل الجذع متطاولاً في عين الشمس. تقول :

أستطيل لأباري سارية النصر
سامقة كنت
مجلوة بالفرح المباغت والأحزان المتلكئة
رأسي منارة

وسيبقى علم الكويت مرفوعاً بكلتا يديها، حيث تستحيل نخلة مشذبة، خالية من السعف المحروق، والتمر المترمد، وهو ما خلفه الغزو على النخلة الكويتية السامقة، وبعدها :

أرفرف يمامة للتو من بيضة مدفع

إنه الميلاد الجديد للكويت، الذي ينمو فيه الموج الطازج، ويتنفس الكرز والتوت، وتسرج خيل الريح، ويلتئم شمل الأسرة الكويتية ليصفق الجميع مع أسراب النوارس الظافرة تقول الشاعرة :

ويتنفس الكرز والتوت وبنفسج المساءات الجارحة
تتسلق الوجوه الباهرة غيوم «الأبيض»
تسرج خيل الريح

فتخب «دشاديش» الرجال، وعباءات النسوة، وبياضات الأطفال
وتصفق مع أسراب النوارس المحلقة فوق حرائق البحر
وربق الزيت الأسود

لقد تمكنت الشاعرة أن تجسد رهافة الشعور، في بناء شعري دقيق، صادر عن ثقافة أدبية عميقة، وتكوين شعري أصيل، استطاعت من خلاله أن تنقل لنا إحساسها الصادق في لون شعري جميل.

أما الشاعرة « **الدكتورة حصة الرفاعي** » فإنها من خلال قصيدتها «ستعود الكويت» تُعبر عن الثنائية المتنافرة، عندما يتحول صوت الشعر الخليجي إلى صوت هاج، صوت رافض لهذا الفارس المخاتل، الذي توهمه الناس يوماً الفارس المقاتل .. إنها تقول لبغداد [٩٢] :

إيه بغداد كيف تغضين عمّن ... جانب الحق ، واستباح بلادي
ومتى تذرفقين دمعاً حبيسا ... والحنايا تنوء بالأصفاد ؟!
والكويت التي غدت لك دوما ... نعم أخت تصون عهد الوداد

إنه حديث إلى المدينة التي ضلّ فارسها ، وغوى، وخلع ثوب الفروسية راغماً، لأنه ليس أهلاً له .. ولهذا تتجه إليه قائلة :

كيف «صدام» تستبيح بلاداً ... كنت تحظى بمالها والعتاد ؟
.....
أيُّ حلم ومطمع عنجهّي ... أفقداك الحِجا ، ودرب الرشاد ؟
.....
برئت منك والطغاة جميعاً ... أمة لم تلد سوى الأجواد
ثكلتك العراق ، لست عراقياً ... وقد كفنت أهلها بالسواد
بل عميلاً وخائناً مستبداً ... يتفانى في خدمة الأسياد
.....
كيف تحيي عروبة في فلسطين ... وأخرى تموت في بغداد ؟!

لقد بدأت معاتبة المدينة في نبرة يغلبها الأسى والألم، ثم أعلنت بعد ذلك حرب الهجاء، حيث خلعت على الفارس المهزوم من ألفاظ الهجاء: العميل / الخائن / المستبد / خادم أسياده / ليس عراقياً ... الخ . وهذه الألفاظ وغيرها تخلق إبداعاً شعرياً يقطر دماً، من جرح نافذ صامت، إزاء جار قطع أوصال الرحم والقربى، ووشائج العروبة، ففاض الدمع مع الدم، لأن هذا الفارس حرم الرضيع حليبه، والمريض دواءه، والتلميذ كراسته وسبورته، والطفل أحلامه ولعبته كما جاء في شعر **الدكتور خليفة الوقيان** من قصيدته «برقيات كويتية» [٩٣] حيث يقول :

حفنة من تراب الكويتُ
خَضَّبتها دماءُ الصِّغار
دموعُ الكبار
فكانت لمصباح داري
فتيلاً وزيتْ

إن الشاعر - رغم الحزن والأسى - يعطينا في نبرات واثقة أن تراب الكويت المخضب بالدماء، دماء الصغار، ودموع الكبار على الشهداء من الأطفال أصبحت المصباح الذي يرى من خلاله حجم المأساة الكبرى، التي صنعها الفارس ورفاقه السارقون ... ولكن ... أية سرقة. إن الشاعر يقول لهم :

أيها السارقون
حليبَ الرضيع - ١ -
دواء المريض - ٢ -
زهورَ الحديقةِ - ٣ -
سبورةَ الفصْلِ - ٤ -
كراسة المدرسة - ٥ -

إنها مفردات الحياة ونشاطها في مجتمع الكويت المتطلع إلى النهضة، فالرضيع يحتاج الحليب، والمريض يحتاج الدواء، والحديقة تفقد تسميتها إذا خلت من الزهور، وسبورة الفصل، والكراسة مفردات التوجه الثقافي للنشء، الذي سيصنع حضارة الكويت، ويسهم في تشكيل حضارة الأمة العربية .. كل هذا سُرِقَ، فما الذي بقي من وجه المجتمع؟، والغازي الباغي لم يكتف بالسرقة، بل أتبعها الخطف، وهي لازمة من لوازم السارق يقول:

أيها الخاطفونَ من الطفلِ دُمْيتَه
ذكريات الطفولة
أحلامَهُ المؤنسة

إن خطف الدمية شيء مادي، أما خطف الذكريات والأحلام فهو محو الذاكرة، ولا يصنعها إلا الإرهاب والتخويف، اللذين أحدثهما اللصوص بأطفال الكويت.

لقد تحول الشعراء في كل المنطقة العربية إلى شعراء كويتيين، فقد جمعتهم المحنة على شعور واحد هو هذا الخطاب للغادرين اللصوص:

أيها القادمون مع الليل
إن العروق التي نَزَفت
فوق رمْل الكويت
لم يكن نبَضُها
غيرَ خَفق للعروبة
في كلِّ بيتْ

إن الشاعر « **خليفة الوقيان** » في هذه القصيدة يسعى لإيجاد تشكيل شعري يصور حياة حقيقية بالكلمة المكتوبة، ولكنها مكتوبة بالدم المتقطر من جرح صامت. إن المقاومة في نظر الشاعر، ومن خلال استلهام سطوره الشعرية وصورها، ليست صخباً وضجيجاً، إنها تأنيب يحتل احتلالاً معاكساً أعماق الإنسان المعتدي، بل إنها تعرية له أمام نفسه

وأمام الآخرين، فقد قطع الفارس أوصال الرحم والقُربى، بل وشائج العروبة التي اشتجرت فاختلط الدمع بالدم.

إن مسيرة غزو القبائل بعضها البعض تعود من جديد على يد صدام، وهو بهذا يطفيء نور اليقين. والجمل القصيرة التي اعتمد عليها الشاعر هي لغة البرقيات، تتقطع وتتواصل لتصور عالماً محطماً، يتنافر فيه الحاضر مع الماضي في ثنائية ناجحة، تفرد أجنحتها في خيال ينطلق من الواقع، لينقلنا إلى رحاب ماض أشبه بالحلم الذي بددته غطرسة الدجال المجتاح.

وجوهر المقاومة عند الشاعر هو الطفل الكويتي، الذي يتمنى له أن ينشأ في سلام، حتى يظل وطنه دوحة للحب الكبير، ويظل بحره ينبوعاً للخير والحضارة، وتظل مآذنه داعية الله أن يصونها من كل باغ معتد.

ويتواصل الصمود، ويتحقق النصر، وتمضي مواكب الشعراء مسجلة الموت لحظة بلحظة .. فإذا ما تحقق النصر، شرع الشعراء يلملمون جراح الكويت، لتعيد بناء ذاتها من جديد .. وتحتل مكانتها في التاريخ، بعد أن مَنَّ الله عليها بالنصر، وتدعو - في الوقت نفسه - إلى الحذر من هذا الطاغوت، كما تدعو إلى سقوطه، والتخلص منه في شعر تحريضي عالي النبرة، يقول الشاعر «**فيصل السعد**» في ديوانه «أمطار الصمود» من قصيدة له بعنوان : «لنقف وقفة يقظة» [٩٤].

يجيء الضياء من الشمس
تلك التي مزّقتها سهام الطغاة الذينَ
يموتون شوقاً لقتل الصغارِ، النساء،
الرجالِ، الخيولِ التي عوّدتها الحروب الصمودِ
تعالوا نلملم بقيا الضياءِ.. ونبني كويت الجدودِ
الذين يجيدون فهم الحياةِ

تعالوا نعيد بناء الجدارِ الذي قد بناه الجدودُ
فنحن إذا لم يخفنا لهيب العدوِ سنخسرْ
غناءً البحارِ وصمتَ الصحاري
وكيف نشدّ الخُطا نحو الشموسِ
إذا لم نكن تحت سقف الأمان
فسمُّ الثعابين لازال قربَ الصغارِ
ولدغُ العقاربِ قد يأتي في كل آن
تعالوا لنقسمْ بأن التراب الذي
نحن نمشي عليهِ
ستفديه .. أرواحنا فالحياةُ
تعذب أَضحابها إن رضوا بالهوانِ
وموت الجبان هو الخزي والعارُ
لو تعلمون
بأنّ عدو الكويت جبان
أراد احتلال التراب الذي كان يسقيهِ
ماءً زلالا . ويطعمُ أطفالهُ الجائعينَ
ويبني لهم كل ما يبتغونَ
أتدرونَ أن الجبان الذي قادهم لا يحب الصغارَ.
ولا يشتهي قولة الحق
فالحق ضوءٌ يعريهِ رغمَ الظلام
الذي كاد أن يسرق الضوء منا
تعالوا نعرّيه رغم الظلام
الذي كان أن يسرق الضوءَ منّا
تعالوا نعرّيه إن العراق الذي قادهُ
المجرم، الفاسد، القاتل، المنتشي، بالدماء

سيغدو حطاماً
فهبوا أيا عاشقينِ العراق
وصيروا جيوشاً
لتسقطوا هذا البليدَ

وتتصاعد - عند الشاعر - نبرة التحريض، داعياً إلى سقوط صدام والثورة عليه، فيقول مخاطبُ الشعب العراقي:

خذوا ما اشتهيتم : رجالاً، طعاماً، مياها
وثوروا

ثم يتوجه الشاعر بعد ذلك، إلى دعوة الكويت والكويتيين لبدء عمر جديد مشوب بالحذر من هذا الطاغية أو الطاغوت، بقدر ما هو مشوب بالثقة بأن الكويت قادرة - وهذا هو درس التاريخ - على التعالي فوق جراحها، والخروج من محنتها، واستئناف مسيرتها التاريخية من جديد، يقول **فيصل السعد** :

فهيا لنبدأ عمراً جديداً
ونبني جداراً جديداً
لكيلا نوارب أبوابنا
للذين يريدون حرق الكويت
فنحن إذا ضاعت الكوت نبقى يتامى
وما اليتم إلاّ موات بطيءُ
يعذب كل القلوب التي نبضها
يستحيل عتاباً، عقابا
تعالوا لننسى خلافاتنا كي نشدّ الخُطا
نحو فجر بعيد عن الحرب والخوف إن الحياة
التي نبتغي قربنا

لنوصل خطواتنا نحو ذاك الغد المبتغى
إن عين العدو تراقب أبوابنا كي تعيد إلينا
العذاب الذي مزّق الشعبَ والأرض
بل حتى هذا الهواء
تعالوا لنكتب تأريخنا من جديدٍ
نضيف له كل عمر الصمود
نحدِّث أطفالنا عن هجوم
أراد به الخزي أن يخنق الفرحة التشترى
من صدور الصغار
تعالوا فإن عيونَ التتار
تنام النهارَ وتسهر في الليل كي ترقب الرابضين
على فجرنا، سورنا، ليلنا

وتتسع الفضاءات الشعرية لتجسيد هذا الحدث المأساوي، فلا تقف عند رصده أو تسجيله أو وصفه فحسب، بل تتسع أيضاً للحديث عن صمود الشعب الكويتي في مواجهة هذا الغزو الغاشم، أو بالأحرى «الاستعمار العربي» على حد تعبير الشاعر المصري المعروف «عبد الرحمن الأبنودي» ، في ديوانه الذي يحمل هذا العنوان نفسه ... كما تتسع الفضاءات الشعرية، الكويتية والعربية، لكل الشعراء الشرفاء الذين لم ينظموا شعرهم على نبوءة التحرير وحتمية النصر، على نحو ما رأينا من قبل، وعلى نحو ما نقرأ النبض الشعري لغازي القصيبي في قصيدته الرائعة الموسومة: «إلى فتاة المقاومة الباسلة في الكويت» التي يدين فيها الغزو ويفضح المعتدي .. إذ نراه في خاتمة القصيدة يتنبأ بحتمية النصر والتحرير، فيقول :

الكويتُ! موعدُنا شروقُ غاضبُ ... خلف الغيوم الكالحات .. يزمجرُ
النصرُ نصرُ اللّه .. يفرحُ «جابرُ» ... والمؤمنون .. يهللكُ «المتجبّرّ» !
النصرُ نصرُ اللّه .. يخسأ ملحدُ ... متكبرُ .. اللّه منه أكبرُ [٩٥]

ومن اللافت للنظر أن كل الشعراء الشرفاء رغم الظلم والظلام، واليأس والإحباط قد أكدوا جميعاً حتمية النصر، لا لشيء إلا لأنها حتمية التاريخ المعاصر .. بقدر ما هي حتمية الحق والشرعية في ظل النظام العالمي الجديد .. كثير من هؤلاء الشعراء كاد يلمس النصر لمساً في أفقه الشعري، وأنه بات قاب قوسين أو أدنى، بسبب صمود المقاومة والتفاف الشعب الكويتي حول الشرعية السياسية .. وخاصة بعد «اجتماع قمة التحرير والتغيير المُنعقد في قطر» وخير ما يمثل هذا الموقف قصيدة **عبد الله العتيبي** التي نُشرت في «صوت الكويت» في ١٩٩٠/١٢/٢٥، بعنوان : «أبا مبارك إن اللحظة اقتربت» وفيها يقول :

«أبا مبارك» إنَّ اللحظة اقتربت ... والأرض شوقاً - لنا - مَدّت أياديها
فقد - فديتكَ - أحرار الكويتِ لها ... فما حَمَى بلداً إلاّ أهاليها [٩٦]

حتى إذا ما تحقق النصر، وتأكد التحرير في ١٩٩٩/٢/٢٥ سرعان ما عمت البشرى وطغت الفرحة العارمة على قلوب كل الكويتيين وإذا بشاعرنا عبد الله العتيبي ينشر في اليوم نفسه قصيدته الرائعة «طائر البشرى» في مطبوعة «بشاير النصر» يجسد فيها هذه الفرحة العارمة ويستقي منها دروس الغزو، وعبر التحرير .. وفيها يقول :

بنصر بلادي جاءني طائرُ البشرى ... فجدَّدَ شوقي للغنَا مرةً أخرى
فصارت ضلوعي للكويت ربابة ... تترجمُ شوقَ الناس للفرحة الكُبْرى
وصارت حروفي للكويت سنابلاً ... إذا فاتها الإعصارُ من بعده قفرا
توغلتُ في ذاتي فأبصرتُ (ديرتي) ... فأطفأتُ في أسيافها مهجة حرَّى
فسالت دموعي فوق رمل عشقتهُ ... وعانقت أرضاً قد وهبْتُ لها العُمْرا
تَشَبثتُ فيها وهي مثلي تَشَبَّتَتْ ... فبُحْنا ولم نتركْ بأعماقنا سِرّا
وطاف خيالي في (سكيك) مدينة ... بها ترك التاريخُ من فجْره عطرا
هنا السيفُ و(الأبوام) تتلوا بصمتها ... عليكَ وتروي عَبرَ ألواحها سقرا
وطوقتُ (بالفرجان) أنشُدُ أمَسْهَا ... لنجعله في النَائبات لنا دُخْرا

فألفيتُ فوق (السُور) أروعَ حكمةٍ إذا كانت الدنيا ظلاماً فكُنْ بدرا
وكن لاصقاً بالأرض مثل ترابها فمن عافها عبْدٌ وإنْ قد بدا حُرّاً
وأبصرها للعيد تغسلُ وجهها بنهر ضياءٍ سال من حولها عطرا [٩٧]

والقصيدة طويلة، محملة بمفردات البيئة (المحلية) والشوق إلى الكويت، وطناً وتراباً، مشيراً في الوقت نفسه إلى الدروس والعبر المستفادة من ثنائية الغزو والتحرير، وليس محض مصادفة - والديوان كله مخصص لقصائده إبان فترة الغزو - أن يحمل عنوانه القصيدة السابقة (طائر البشرى) بكل ما ينطوي عليه هذا العنوان من سيميائية الدلالة.

وكما كُنت أتمنى أن أقف عند هذا الملمح، أو المتغير السياسي الجديد، كما انعكس في النتائج الشعري لمرحلة ما بعد التحرير، في الكويت والخليج .. ولكن ذلك الأمر يحتاج إلى دراسة قائمة بذاتها، لم يعد مناسباً مكانها في هذا البحث الذي طال أكثر مما ينبغي في مثل هذه المناسبة.

خاتمـــة

ليس من اليسير على أي ناقد أن يوحد الحكم على الشعر الخليجي بعد حرب الخليج، لأن لكل شاعر أسلوبه، وانعكاس المأساة على مرآة نفسه. إن الحادث المذهل هز الأعماق، وحفر أخاديد في وجدان الشاعر الكويتي، بل الشاعر الخليجي.

ولقد تفاوت الشعراء في التعبير عن تلك المحنة، فمنهم من خرج شعره ذاتياً ينقل انعكاس المأساة على مرآة ذاته، ومنهم من جاء شعره قومياً، ينقل المأساة من إطار المحدود إلى الإطار الأكبر، الذي يجعل من المأساة مأساة أمة، تجمعها تقاليد مشتركة، وتراث واحد. وسواء أكان الشعر ذاتياً أم قومياً، فإن أسلوب الأداء أو التناول اختلف أيضاً بين المباشرة والخطابية حيناً، وتجاوز هذا إلى استخدام الرمز أحياناً، فالنخل رمز، ورمل الخليج رمز، ونفطه رمز أيضاً، ومنهم من استخدم الأسطورة ليقيم جسراً بين الفن والحياة، كل هذا

تأطير لما أفرزته المأساة من شعر، ولكن يبقى قاسم مشترك بين هذه الأصوات جميعاً وهو تمجيد العراق قبل الغزو، والنفور منه بعد الغزو، وهي حقيقة بارزة للعيان.

وقد أردت بعد استقراء معظم أشعار هذه المرحلة - أن أسجل منظوراً يمكن من خلاله تصوير الأبعاد المختلفة في هذه الأشعار، وهو ما عبرت عنه بالثنائية، والتي حاولت توظيفها في تتبع ذكر الفارس والمدينة، ولوجاً إلى التراث العباسي، وصعوداً إلى مرحلة ما قبل الغزو، حيث كانت الثنائية متناغمة، ومتعانقة. إن بغداد الرشيد تحمل أحلى الذكريات في صفحات التاريخ الأدبي والسياسي، بل والحضاري، وهو ما جعل الأمة العربية كلها تسجل هذه الصفحات في ذاكرتها تمجيداً وإشادة، واحتفاءً وافتخارا.

وجاء عهد صدام بعد توليه حكم العراق، فأصبح الفارس الأمل، الذي امتد بمجد مدينته إلى أيام الرشيد، فأصبحت المدينة المعشوقة، التي تحمل مثالية الفارس وبطولته، المتمثل في حاكمها صدام.

ولقد حاولت أن أتعامل مع هذه الثنائية المتناغمة من خلال شعر التراث، فكنت أتصيد ذكر الفارس والمدينة ما وسعني الجهد، وأمكنتني الحيلة، وصولاً إلى الربط الطبيعي مع مرحلة ما قبل الغزو، فقد كان محور التعامل الموضوعي والمجازي لهذه الصورة عند شعراء منطقة الخليج العربي متنوعاً، فالمدينة معشوقة هام بها جميع شعراء المنطقة، امتداداً للتاريخ العربي، وهي أيضاً رمز للبطولة والشموخ، وأيضاً رمز للنقاء والحرص على الرباط القومي، ومن ثم تتحول بغداد الحديثة رمزاً لبغداد القديمة في عهد هارون الرشيد من حيث البطولة، والحضارة، والإشعاع الفكري، لأنها ملتقى الأدباء والشعراء في مهرجانات المربد السنوية بالعراق، وهي بهذا تمتد بالتواصل إلى عكاظ والمربد في الأدب العربي القديم.

لقد ظلت بغداد الحديثة صورة متناغمة مع بغداد الرشيد، حاضرة للعرب، وملتقى لشعراء العروبة، وامتدت - تبعاً لذلك - صورة الفارس البطل، حامي البوابة الشرقية من أطماع الأعاجم والمجوس في الخليج العربي، بل إنه مثل صورة المخلص للشعب العربي من الإحباطات العديدة التي ألمت بالأمة العربية، خصوصاً وأن الساحة العربية كانت قد خلت

من رمز يتطلع إليه الشعب العربي بعد موت الزعيم الراحل جمال عبد الناصر في بداية السبعينيات.

لذا فقد كان التعامل المجازى في هذا القسم من البحث قائماً على مثالية صورة بغداد، التي أصبحت صورة عاطفية، تمثلت في عشق الشعراء لها. ومن ثم فقد نهض هذا القسم على ثنائية وتقابل في صورتين مؤتلفتين متطابقتين، غير متنافرتين .

ونستطيع إذن أن نكشف عن اللغة التي صور بها الشعراء بغداد الحديثة قبل الغزو لدولة الكويت، وفارسها وزعيمها. بل إننا ركزنا على المعجم الذي امتاح منه الشعراء مفرداتها، والذي اقترب من مفردات الغزل في الشعر العربي الحديث، ليس فحسب بل إنه التقى في تصويره مع الشعراء الرومانسيين، في لغتهم العاطفية، المشحونة بوهج التعلق، المستمدة من البيئة بصحرائها وبحرها وليلها وقمرها وشجرها وزهرها ... الخ.

كما التحمت هذه الصياغات في تساوق واضح مع لغة فن الخمريات، ولغة الشعراء المتصوفة، امتزجت كلها لتخرج لنا بقاموس مشترك بين أكثر من فن، على ما ذكرت.

إن الثنائية التي نهض عليها القسم الأول من هذا البحث قامت على إطار واحد يجمع صورتي بغداد القديمة في عهد الرشيد، وبغداد الممتدة في عهد صدام قبل الغزو، ولا تناقض بينهما، بل تناغم وعناق.

أما القسم الثاني فقد تطرقت فيه إلى الأطماع العراقية في دولة الكويت، بترولها، ومخزونها الاستراتيجي من الأرصدة، والمعدات، والمواد المعينة على إقامة الحياة واستمرارها. فقد لجأ العراقيون في ليل أول أيام الغزو إلى نهب خزانة بنك الكويت المركزي، بما فيها من احتياطي الذهب والعملات الأجنبية، كما نهبوا سوق الذهب ومكاتب الصرافة، كذلك استولوا على وكالات السيارات، وقطع الغيار، ومخازن السلع الغذائية، بالإضافة إلى مخزون الألبان لدى شركة الألبان الكويتية، ومخزون القمح، والدقيق لدى شركة المطاحن الكويتية، وتم نقل ذلك كله في شحنات منظمة إلى بغداد.

ولقد كان للمعارضة الكويتية موقف مُشرِّف، أخطأ العراقيون في تقديره، فقد تماسكت الجبهة الوطنية الكويتية - بما فيها المعارضة - أمام الزحف العراقي الغاشم. كذلك كان للموقف المتضامن لمعظم الدول العربية الشقيقة، والإجماع العالمي على إدانة الغزو العراقي الغاشم أثرهما الكبير في تنشيط الإبداع الأدبي بألوانه المختلفة، وخصوصاً الشعر الذي امتد ليغطي الخليج كله، والساحة العربية، بل والصين أيضاً. وقد امتطى الشعر الخليجي صهوة جواد ظافر، يذكر المأساة في ثنائية متنافرة، ترفض الفارس، وتستنكر دوره السيئ في الإقدام على العمل الطائش وهو غزو الكويت.

لقد ترجم الشعر الخليجي - في نبرة هاجية - كل ألوان الممارسات العراقية الشائنة من سلب، ونهب وأسر، وقتل، واعتداء على أعراض، وتدمير وطن كامل بمنشئاته، ورجاله ونسائه وأطفاله، والمقيمين على أرضه من الإخوة العرب والأجانب، بما في ذلك سفاراتهم.

إن كارثة الغزو كانت كارثة عربية قومية، بل كارثة إنسانية جعلت نبض الصديق الصيني « **بروفيسور لي جوانج بين** » يكتب تحت عنوان «من هي الضحية القادمة» ؟ قائلاً:

وأسفاه !!
فجأة أصمت أصوات الدبابات أذني
وأعمت نار الطلقات عيني
وتلبدت السماء بالغيوم في البلد المسالم
وفتافيت الأجسام منتشرة في شارع السلام
أين الشمس ؟ أين القمر ؟
أين الطيور المغردة ؟
أين الحياة المملوءة بالفرح والرخاء ؟
يا الله !!

لقد كتب بالعربية ما يدخل في باب الشعر المنثور، وهو ما يدل على إنسانية الإبداع الشعري، لأنه القاسم المشترك في عواطف البشر جميعاً. ثم يقول :

كان اليوم يوماً حالكاً في تاريخ البشر
يوماً من أسود أيام الحياة
بكت السماء بدموع دم أغسطس
إنها جريمة العصر

والشاعر يجد نفسه هاجياً، ويستخدم مفردات الهجاء في الشعر العربي فهو يقول:

يا منافق ، يا خائن
الأكاذيب المكتوبة بالحبر لن تمسح الوقائع
المكتوبة بالماء ، وأسفاه !!
ما هذه الدنيا ؟!
أمس اعتديت على البلد الشرقي
واليوم ابتلعت جارك الجنوبي
وغدا .. من هي الضحية القادمة ؟!!

إن للشاعر الصيني بالكويت ذكريات يعتز بها، دفعته إلى كتابة ثلاث قصائد كانت تواكب تنامي الأحداث بدءاً ونهاية.

وهذا القسم الثاني من البحث يبرز التناقض في الصورة لبغداد وزعيمها صدام عما كانت عليه في القسم الأول، فالثنائية هنا تعتمد على التناقض، وليس على التآلف والتطابق، بل والتناغم، التي كانت موجودة في بداية البحث. ومن ثم فإن التعامل الموضوعي والمجازى مع صورة بغداد الثنائية - أي بعد الغزو - سوف يهيل التراب على صورة بغداد المثالية، وسوف يترجل الفارس عن جواد البطولة، ويتحول إلى لص يسرق الكويت، ويغتالها وتوصف جيوشه بأنها جحافل المغول والتتار .. هنا نرى انشطاراً في

صورة بغداد، بعد أن كانت ملتحمة متآزرة في صورتها القديمة، في عصر هارون الرشيد. ومن ثم فإننا نرى أن تعدد هذه الثنائيات، في تلاحمها تارة، وتناقضها تارة أخرى قد أفرز استخدامات جديدة لمفردات تتناسب مع كل ثنائية.

كذلك واكبتها انشطارات ضخمة أخرى في صورة البطل/الفارس الملخص، فقد تجلى زيفه وزيف شعاراته، وتكشفت أقنعته القومية المزيفة .. على نحو ما فصلنا سابقاً.

لقد لفت الغزو العراقي الآثم للكويت أنظار الشعراء العرب جميعاً، فكانت أشعارهم تجاه حاكم بغداد المعتدي، وهكذ فعل شعراء الخليج، حيث تحولت صورة بغداد في نظرهم شكلاً آخر، إلا أنهم أجمعوا على أن الاعتداء يمثل قضية، تفاوتت قدرات الشعراء فيما أبدعوا حيالها، فكانت أصوات البعض جهيرة، تستلهم الموهبة المتفردة لديهم، كما كانت أصوات البعض الآخر متأنية، لا لشيء إلا لأن الموقف كان مباغتاً، وكلاهما كان صدى للسليقة العربية حين تعادى أو تستعدى، فاستجلى البناء الفني القائم على الموازنة والمقابلة، بين موقف شامخ سابق، وموقف مزر راهن، أو قل مقابلة بين صورتين إحداهما مزيفة والأخرى حقيقية.

ومن اللافت للنظر، أن الكويت، احتلت موقع بغداد في وجدان الشعراء، فبعد أن كانت بغداد - ما قبل الغزو - هي المحبوبة التي يتشبب بها الشعراء غزلاً وعشقاً، وحباً وهياماً، تحول ذلك كله - بفعل الأزمة، واستنكار موقف بغداد/صدام إلى حب وعشق وهيام وغزل في الكويت وللكويت، وتحول عشاق بغداد إلى عشاق للكويت.

وبعد أن كان ثمة قصائد تتغزل في بغداد، وتكشف عن أمجادها .. صارت هناك دواوين بأكملها - وليس قصائد فحسب - تتغنى الكويت وتاريخها وصمودها ودورها الثقافي والحضاري .. المعاصر.

إن القصائد التي استوحيت منها فكرة هذا البحث مثلت - في مجملها - حركة قافلة واحدة، تنتمي إلى قبيلة واحدة، حيث تمثلت الرؤية المستقلة، والبناء اللغوي والتصويري،

في إيقاعات تتنامى فكرتها من خلال ما تثيره من عواطف وانفعالات، وأفكار صور ومشاعر تكررت من قصيدة إلى أخرى، ذلك لأن كل هذا الشعر نبع من الوجدان الجمعي للخليج، الذي تنادت كل أعضائه لشكوى أحدها.

لقد اقتبست بعض القصائد جوهر الرؤية الإسلامية في الحياة، وهو المقياس الأخلاقي الديني فكان النداء لأمة الإسلام يتكرر، وكأن شعراء هذا الاتجاه يحملون الأمة مسؤولية إفراز هذا الخائن الغادر.

كما أن البعض استلهم أسماء أبطال التاريخ إثارة للنخوة العربية التي ترفض هذا السلوك.

والبعض الثالث يدخل مباشرة إلى الهجاء، مستلهماً القاموس القديم لهذا الفن التراثي، وإن لم يكن ثمة لقاء بينهما، لأن ما حدث من صدام لم يكن ليثير الهجاء فقط، بل إنه يثير ما هو أقذع منه، إذا كان في مفردات العربية ما يعبر عن ذلك.

إلا أن شعراء الكويت بخاصة، لأنهم اكتووا بنار الفجيعة كانوا أسرع تفجيراً للقول، ولعل هذا أثّر على التصوير والتعبير، حيث لم يأخذا مداهما الكامل، مما يدفعنا إلى التسامح - بعض الشيء - في تناول هذا الشعر من الناحية النقدية؛ لأن الشعر إذا لاحق الأحداث المتجددة قد يصيبه بعض الوهن، وتعتريه المباشرة التي تقلل من فنية الشعر.

ومع هذا فإن التأمل النظري لإبداع تلك الفترة يكشف عن التهاب الشعور، وارتفاع حس المنازلة، ولهذا جاءت عبارات : سيرحل المغول / سنغرق التتار في بحارنا / سنطرد الذباب عن أجفاننا / سنُرجع الكويت مهما امتدت الأيام / سنرفع المصحف في يميننا / سوف نظل دائماً وراءهم / لن تنتهي المقاومة. بعد أن كانت البداية خطاباً للحس القومي عند العراقيين : (فما الذي غيركم ؟ وما الذي سيركم ؟ لتسحقوا معاني الإخاء / لابد أن تصحوا العقول) وكأنما المعنى أن يصحو عقل صدام.

وعلى الرغم من وقوع شعر الأزمة، أو كارثة الاحتلال في دائرة المباشرة، وغلبة النبرة الحماسية أحياناً - وأسباب ذلك معروفة - فقد غلب الشعر العمودي على شعر التفعيلة، وكأن الاعتصام به اعتصام بالتراث دفاعاً عن التراث .. كما غلبت روح السخرية في هجاء صدام، وبغداد صدام، ذلك أن الموقف السياسي العربي بات موقفاً عبثياً لا معقولاً.. فهول الصدمة، وتسارع الأحداث وحتمية مواكبة سلاح الكلمة مع سلاح المعركة، والدهشة، والرفض، والاستنكار، بل الشعور بالخجل والعار مما فعله صدام .. كل ذلك حرك مشاعر الشعراء، بقدر ما حرك وجدان الشعوب الخليجية والصديقة، الأمر الذي لم يفلت منه معظم الشعراء، فوقعوا في دائرة المباشرة والخطابية .. وعموماً فهذه هي طبيعة أدب الحرب وشعر المقاومة. ناهيك عن الشعور العام بالإحباط القومي .. وعبثية الواقع السياسي الذي كان لابد أن ينعكس - بالضرورة - على الواقع الشعري.

الهوامش

١ - د. غازي القصيبي/ مرثية فارس سابق - شعر/ الكتاب العربي السعودي ١٢٠، ط١، ١٩٩٠.

٢ - بالإضافة إلى هذه الدراسات ثمة كتب أخرى صدرت في عام الغزو .. وقد هرع أصحابها إلى جمع مئات القصائد التي كانت تنشر في الصحف اليومية أو المجلات الأسبوعية آنذاك، ومن هذه الكتب/ المجموعات كتاب بعنوان «الكويت والطاغية في عيون الشعراء» جمع وإعداد عوض الزهراني، ومحمد عوض الزهراني، صدر في السعودية عام ١٩٩٠ مباشرة، أي إبان الغزو .. ولا يعدو أن يكون مجرد مجموعة شعرية لعدد من الشعراء .. دون دراسة .. وهذه المجموعة تكشف عن عشرات الأصوات الشعرية غير الكويتية التي أصابها حادث الغزو في مقتل، فانطلقت شاعريتهم دفاعاً عن الحق والحرية، ولذلك لا غرو أن نقول إن هذه المجموعة - بما تحتويه من أصوات شعرية جديدة - تستحق دراسة قائمة بذاتها.

وهناك أيضاً كتاب ثالث بعنوان «الشعر والسلاح في مواجهة السفاح» جمع وإعداد خالد ناصر العصيمي، صدر في الرياض، في العام نفسه أي عام ١٩٩٠ .. ولا يعدو أن يكون هذا الكتاب مثل سابقه مجرد مجموعة شعرية ضخمة أيضاً .. الأمر الذي تبقى له دلالة في مشاركة المئات من الأصوات الشعرية في مواجهة الطاغوت، كما يتجلى في عنوان هذه الكتب.

٣ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر /د. إحسان عباس/ سلسلة عالم المعرفة/ عدد فبراير ١٩٧٨.

٤ - ديوان : البياتي - ص ٧٥ - ط٤ - دار العودة - بيروت ١٩٩٠.

٥ - ديوان : قراءة ثامنة - دار الآداب - بيروت - ١٩٧٢ - ص ٧ - ٢٠.

٦ - ديوان : بدر شاكر السياب - دار العودة - بيروت ١٩٩٥.

٧ - الأعمال الكاملة للشاعر/صلاح عبد الصبور قصيدة «أغنية للقاهرة» الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٢.

٨ - مسرحية : «مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور - مجلد الأعمال الكاملة - دار العودة - بيروت ١٩٨٨.

٩ - الكويت وغدر الجار/ شعر يعقوب عبد العزيز الرشيد - ط١ - ١٩٩١.

١٠ - غنيت في ألمي / شعر يعقوب عبد العزيز الرشيد، ص ١٨٥، ط١، ١٩٩٢.

١١ - العراق دولة المنظمة السرية / حسن العلوي - أحد المعارضين العراقيين، ط١، ١٩٩٠.

١٢ - مزار الحلم / مجموعة شعرية / عبد الله العتيبي، ط١، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ١٩٨٨.

١٣ - المصدر السابق، ص ٩٣.

١٤ - المصدر السابق، ص ١٠٩- ١١٠.

١٥ - المصدر السابق، ص ١٣٩- ١٤٠.

١٦ - تحولات الأزمنة للشاعر خليفة الوقيان، الطبعة الأولى - ١٩٨٣ - مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع.

١٧ - ديوان الشاعر خليفة الوقيان - الخروج من الدائرة، الطبعة الأولى - ١٩٨٨.

١٨ - المصدر السابق ، ص ٤١.

١٩ - المصدر السابق، ص ٤٢ - ٤٣.

٢٠ - ديوان الشاعر عبد المحسن الكاظمي - بغداد ١٩٣٠.

٢١ - ديوان الشاعر خليفة الوقيان - تحولات الأزمنة - ط١ - مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع - ١٩٨٣.

٢٢ - ديوان الشاعر أحمد السقاف (إيه بغداد)، ص ١٩٨ طبعة جديدة تضم جميع شعره حتى مطلع ١٩٨٨.

٢٣ - المصدر نفسه ، ص ٢٠١.

٢٤ - المصدر نفسه ، ص ٢١٠.

٢٥ - المصدر نفسه ، ص ٨٨ - ٨٩.

٢٦ - المصدر نفسه ، ص ٩٠ - ٩١.

٢٧ - المصدر نفسه، ص ٩٤.

٢٨ - المصدر نفسه، ص ٩٦ - ٩٧.

٢٩ - ديوان الشاعر / أحمد السقاف - قصيدة «بنت الأصول» طبعة جديدة تضم جميع شعره حتى مطلع ١٩٨٨.

٣٠ - المصدر السابق، قصيدة «أتريد حقك» .

٣١ - المصدر السابق، قصيدة «أم الرصاص».

٣٢ - المصدر السابق، قصيدة «بغداد».

٣٣ - جريدة الأنباء الكويتية - العدد ٢٨٣٤، ص ١٠.

٣٤ - المصدر نفسه.

٣٥ - مجلة الوطن العربي - باريس - العدد ٣٤٨ - ص ٧.

٣٦ - ديوان الشعر الكويتي - ص ٢٠٦، اختيار وتقديم الدكتور محمد حسن عبد الله - وكالة المطبوعات، ١٩٧٤.

٣٧ - ديوان ذري الأعماق - ص ٤٧ ، سليمان الخليفي - شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ١٩٨٤.

٣٨ - المصدر السابق، ص ٩١.

٣٩ - المصدر السابق، ص ٧٥ - ٨٠.

٤٠ - ديوان العناقيد الأربعة - ٨ ، أحمد محمد آل خليفة، طبع بالمطبعة الحكومية لوزارة الإعلام بدولة البحرين.

٤١ - المصدر السابق، ص ٨٣.

٤٢ - ديوان نفحات الخليج - الجزء الثاني : الله والوطن - ص ٢٦٣ - الطبعة الأولى - ١٩٨٣.

٤٣ - ديوان على ربى اليمامة - ١١٨، عبد الله بن خميس، ط٢ ، ١٩٨٣.

٤٤ - المصدر السابق، ص ١١٨.

٤٥ - المصدر السابق، ص ١٢١ - ١٢٤.

٤٦ - من حدائق اللهب / جنة القريني، ط١، ١٩٨٨.

٤٧ - المصدر السابق.

٤٨ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر - د. إحسان عباس - سلسلة عالم المعرفة - فبراير - ١٩٧٨.

٤٩ - ديوان الشاعرة سعاد الصباح - «فتافيت امرأة» - ط١ - منشورات أسفار - بغداد - العراق - ١٩٨٦.

٥٠ - المصدر السابق، ص ١١١ - ١١٣.

٥١ - المضمن من الشعر في أحد معانيه : ما لم تتم معانيه إلا بالبيت الذي يأتي بعده، كما ورد في لسان العرب / المجلد ١٣ / دار صادر - بيروت - لبنان / ص ٢٥٨، وهو مختلف عن ظاهرة (الجريان) في الشعر في الشعر الأوروبي.

ولأن النقاد والنحاة العرب اختلفوا في قيمته، حيث ارتضاه الأخفش بينما رفضه أبو الحسن وغيره - فقد استحسنت ما أسميته (التواصل) حيث إنه يرتبط ارتباطاً نفسياً بحالة الشاعر، مما يجعله يسيغ تقسيم صياغته الشعرية إلى دفقات شعورية، تحتاج كل دفقة منها إلى وقفة، وهو ما برر أن تشغل شطراً شعرياً مستقلاً.

٥٢ - وقفنا في هذا التصنيف على نماذج شعرية محددة لبعض الشعراء فقط، على سبيل المثال، والأمر كما ذكرت يحتاج إلى وقفة أكثر تأنياً.

٥٣ - د. عبد الملك خلف التميمي، الخليج العربي والمغرب العربي، الكويت وقبرص، ص ١٥٢، ١٩٨٦.

٥٤ - المصدر السابق.

٥٥ - تقرير مناخ الاستثمار في الدول العربية لعام ١٩٩٠ / المؤسسة العربية لضمان الاستثمار ص ١٢.

٥٦ - الكويت في عيون الشعراء / إصدار المركز الإعلامي الكويتي بالقاهرة / إدارة الثقافة والنشر.

٥٧ - الشاعر / فاروق شوشة (الكويت في عيون الشعراء) المركز الإعلامي الكويتي بالقاهرة - ١٩٩١.

٥٨ - الشاعر / غازي القصيبي (الكويت في عيون الشعراء) المركز الإعلامي الكويتي بالقاهرة - ١٩٩١.

٥٩ - الشاعر / أحمد غراب (الكويت في عيون الشعراء) المركز الإعلامي الكويتي بالقاهرة - ١٩٩١.

٦٠ - الشاعر / علي بن خليفة (الكويت في عيون الشعراء) المركز الإعلامي الكويتي بالقاهرة - ١٩٩١.

٦١ - جريدة اليوم - العدد ٦٣٠١ - بتاريخ ٢٧ صفر ١٤١١هـ - ص ١٢.

٦٢ - المصدر السابق، العدد ٦٣٠٢- ص ٨.

٦٣ - المصدر السابق.

٦٤ - المصدر السابق، العدد ٦٣١٢.

٦٥ - جريدة الرياض - العدد ٨١١١ - بتاريخ ١٩ صفر ١٤١١ هـ.

٦٦ - جريدة الندوة - العدد ٩٦٢٢ - بتاريخ ٢٠ صفر ١٤١١هـ.

٦٧ - قصيدة بعنوان « لا تعذليني» أرسلت لي من الشاعر الدكتور أسامة عبد الرحمن بالفاكس بتاريخ ١٩٩٢/٥/٢٤.

٦٨ - الكويت وغدر الجار / شعر يعقوب عبد العزيز الرشيد / إصدار ١٩٩١.

٦٩ - علي الشرقاوي / مجموعة شعرية (واعرباه) / إصدار المطبعة الحكومية لوزارة الإعلام بدولة البحرين / نوفمبر ١٩٩٠.

٧٠ - المصدر السابق.

٧١ - المصدر السابق.

٧٢ - المصدر السابق.

٧٣ - المصدر السابق.

٧٤ - سليمان الفليح / ذئاب الليالي - شعر / نشر دار سعاد الصباح، ١٩٩٣.

٧٥ - د. غازي القصيبي / مرثية فارس سابق - شعر / الكتاب العربي السعودي ١٢٠، ط١، ١٩٩٠.

٧٦ - د. مصطفى ناصف / دراسات في الأدب العربي، ص ٢٠٠/٢٠٢، دار الأندلس، ط٣، ١٩٨٣.

٧٧ - غازي القصيبي / مرثية فارس سابق - مرجع سابق.

٧٨ - المرجع السابق.

٧٩ - المرجع السابق.

٨٠ - الشرق الأوسط ١٤/٨/١٩٩٠.

٨١ - ديوان : فتافيت امرأة / سعاد الصباح/ منشورات أسفار بالعراق/ سبتمبر ١٩٨٦.

وانظر أيضاً د. محمد حسن عبد الله : مقدمة كتاب الكويت في عيون الشعراء.

٨٢ - المصدر السابق.

٨٣ - د. محمد عبد المطلب / بناء الأسلوب في شعر الحداثة - التكوين البديعي/ ط ١٩٨٨/ ص٦٢.

٨٤ - ديوان : فتافيت امرأة / سعاد الصباح / منشورات أسفار بالعراق / سبتمبر ١٩٨٦.

٨٥ - المصدر السابق.

٨٦ - أبو حيان التوحيدي / الإمتاع والمؤانسة / صححه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين / دار مكتبة الحياة بلبنان : ١/١١٥، ١٩٥٣.

٨٧ - جنة القريني / الفجيعة / مجموعة شعرية - الطبعة الأولى ١٩٩١.

٨٨ - المصدر السابق، ص ٣٧.

٨٩ - المصدر السابق، ص ٧٥.

٩٠ - ديوان الشاعرة / د. نجمة إدريس (طقوس الاغتسال والولادة) - قصيدة «تقاسيم على أوتار المحنة» ص ١٢ - دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع - ط١ - ١٩٩٨.

٩١ - من كلمات إحدى أغاني البحر المعروفة التي ينشدها البحارة فوق ظهور السفن.

٩٢ - حصة الرفاعي، ديوان : أواه يا وطني - ص ٢٥ - دار قرطاس - الطبعة الأولى - الكويت ١٩٩٥).

٩٣ - خليفة الوقيان، ديوان : حصاد الريح ، ص ١٩ - الكويت - الطبعة الأولى - ١٩٩٥.

٩٤ - فيصل السعد، ديوان : أمطار الصمود ، ص ٢١ وما بعدها- الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ١٩٩١.

٩٥ - عبد الرحمن الأبنودي - ديوان الاستعمار العربي - الاستعمار العربي - ط (١) .

٩٦ - ديوان طائر البشري : ص ٩٤ ، ط ١ ، الكويت ١٩٩٣ (وقد نشرت أول مرة في جريدة صوت الكويت في ١٩٩٠/١٢/٢٥).

٩٧ - ديوان طائر البشري :(م . س) ص ٣١، نشرت في مطبوعة «بشاير النصر» بتاريخ ١٩٩١/٢/٢٥م).

❁❖❁❖❁

المراجـــع

(أ) كتب ودراسات

١ - أبو حيان التوحيدي / الإمتاع والمؤانسة / تصحيح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة - لبنان ، ١٩٥٣.

٢ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر / د. إحسان عباس / سلسلة عالم المعرفة / عدد فبراير - الكويت ١٩٧٨.

٣ - الشعر والسلاح في مواجهة السفاح - جمع وإعداد خالد ناصر العصيمي - الرياض ١٩٩٠.

٤ - الكويت والطاغية في عيون الشعراء - جمع وإعداد عوض أحمد الزهراني ومحمد عوض الزهراني- ط ١ - الرياض ١٩٩٠.

٥ - المركز الإعلامي الكويتي بالقاهرة/ الكويت في عيون الشعراء ، ط ١ - القاهرة ١٩٩١.

٦ - المؤسسة العربية لضمان الاستثمار / تقرير مناخ الاستثمار في الدول العربية لعام ١٩٩٠.

٧ - د. جمال زكريا قاسم / عالم المعرفة (العدد الخاص ١٩) الكويت - مارس ١٩٩٥.

٨ - حسن العلوي / العراق دولة المنظمة السرية ، ط ١ ، ١٩٩٠.

٩ - د. شوقي ضيف / تاريخ الأدب العربي ، دار المعارف بمصر ، ط ٣ ، ١٩٩٥.

١٠ - د. عبد المالك التميمي / الخليج العربي والمغرب العربي ، الكويت وقبرص ، الكويت ١٩٨٦.

١١ - مجموعة من أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب - جامعة الكويت قراءات ونصوص في الأدب العربي ، ذات السلاسل ، الكويت ١٩٩٥.

١٢ - د. محمد حسن عبد الله / مقدمة «الكويت في عيون الشعراء»، ١٩٩١.

١٣ - د. محمد عبد المطلب / بناء الأسلوب في شعر الحداثة - التكوين البديعي ، ط ١ ، القاهرة ١٩٨٨.

١٤ - د. مصطفى ناصف / دراسات في الأدب العربي ، دار الأندلس ، ط ٣ ، ١٩٨٣.

(ب) دواوين شعرية

١ - ديوان الشاعر أحمد السقاف (إيه بغداد) ١٩٨٨ الكويت - طبعة جديدة .

٢ - ديوان الشاعر أحمد محمد آل خليفة (العناقيد الأربعة) طبع بالمطبعة الحكومية لوزارة الإعلام بدولة البحرين.

٣ - ديوان الشاعرة جنة القريني (الفجيعة)، ط ١ - الكويت ١٩٩١.

٤ - ديوان الشاعرة جنة القريني (من حدائق اللهب)، ط ١ - الكويت ١٩٨٨.

٥ - ديوان الشاعرة حصة الرفاعي (أواه يا وطني)، ط ١ - الكويت ١٩٩٥.

٦ - ديوان الشاعر خليفة الوقيان (الخروج من الدائرة)، ط ١ - الكويت ١٩٨٣.

٧ - ديوان الشاعر خليفة الوقيان (حصاد الريح) ، ط ١ - الكويت ١٩٩٥.

٨ - ديوان الشاعرة سعاد الصباح (هل تسمحون لي أن أحب وطني)، ط ١ - الكويت ١٩٩٢.

٩ - ديوان الشاعرة سعاد الصباح (فتافيت امرأة)، ط ١، منشورات أسفار - بغداد - العراق ١٩٨٦.

١٠ - ديوان الشاعر سليمان الخليفي (ذرى الأعماق) شركة الربيعان للنشر والتوزيع - الكويت ١٩٨٤.

١١ - ديوان الشاعر سليمان الفليح (ذئاب الليالي) الكويت ١٩٩٣.

١٢ - ديوان الشاعر عبد الله العتيبي (مزار الحلم)، ط ١ - الكويت ١٩٨٨.

١٣ - ديوان الشاعر عبد الله العتيبي (طائر البشرى)، ط ١ - الكويت ١٩٩٣.

١٤ - ديوان الشاعر عبد الله بن خميس (على ربى اليمامة) ، ط ٢ ، ١٩٨٣.

١٥ - ديوان الشاعر عبد المحسن الكاظمي - بغداد ١٩٣٠.

١٦ - ديوان الشاعر علي الشرقاوي (واعرباه)، ط ١ - ١٩٩

١٨ - ديوان الشاعر فيصل السعد (أمطار الصمود)، ط١ - ١٩٩١.

١٩ - ديوان الشعر الكويتي - د. محمد حسن عبد الله ، وكالة المطبوعات ، ١٩٧٤.

٢٠ - ديوان نفحات الخليج - الجزء الثاني « لله والوطن »، ط ١، ١٩٨٣.

٢١ - ديوان الشاعرة د. نجمة إدريس (طقوس الاغتسال والولادة) ، ط ١ - ١٩٩٨.

٢٢ - ديوان الشاعر يعقوب الرشيد (غنيت في ألمي)، ط ١ - الكويت ١٩٩٢.

٢٣ - ديوان الشاعر يعقوب الرشيد (الكويت وغدر الجار)، ط ١ - الكويت ١٩٩١.

(جـ) صحـف ودوريـات

١ - الآداب البيروتية .

٢ - الثقافة (الإصداران القديم والجديد) مصر .

٣ - الشرق الأوسط.

٤ - الشعر (الإصداران القديم والجديد) مصر.

٥ - جريدة الرياض - العدد ٨١١١ - تاريخ ١٩ صفر ١٤١١هـ.

٦ - جريدة الأنباء الكويتية - العدد ٢٨٣٤.

٧ - جريدة الندوة - العدد ٩٦٢٢ - تاريخ ٢ صفر ١٤١١هـ.

٨ - جريدة اليوم - العدد ٦٣٠١.

٩ - مجلة الوطن العربي - باريس - العدد ٣٤٨ .

١٠ - مجلة الدعوة - العدد ١٢٥٣ - تاريخ ٣ صفر ١٤١١ هـ.