مكتبة البنجد
قسم الدوريات

جامعة قطر

حولية
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

غير مسموح بمغادرته من المكتبة

العدد الحادي عشر
١٤٠٩ هجرية - ١٩٨٨ ميلادية

قضايا الشعر المعاصر في الخليج

د. طه وادي
أستاذ بقسم اللغة العربية

١ ـ ١ في إطار المكان :

حينما نتحدث في إطار الدرس الأدبي ـ بشكل خاص ـ لاينبغي أن تنسحب بعض المفاهيم السياسية على الأدب . فالخليج الذي نعنيه هنا ، ليس هو كل دول مجلس التعاون الخليجي . . وليس داخلا فيه أيضا بشكل أو بآخر دولة العراق . وإنما نعني بالخليج هنا ، تلك الدول الخمس المتلاحمة والمتشابهة الى حد كبير في ظروفها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وهي : **الكويت والبحرين وقطر والإمارات العربية وعُمان** . والذي يجعلنا نستثني المملكة السعودية ، هو أنها دولة كبيرة تحتاج الى وقفة خاصة لرصد مسيرة الأدب فيها ، وبيان سماته المتميزة . وقد ساير هذا التحديد بعض الدارسين مثل ماهر حسن فهمي في « تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج » ، وأحمد الجدع في « شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية » وخالد سعود الزيد في « أدباء الكويت في قرنين » ، ومحمد جابر الأنصاري في « لمحات من الخليج العربي » ، وعبد الله الطائي في « الأدب المعاصر في الخليج العربي » .

١ ـ ٢ في حدود الزمان :

هناك تحديد زمني أميل إليه كثيرا . . وهو أننا يجب أن نعي أن **الازدهارة الكبيرة للشعر ـ والأدب ـ في الخليج عمرها ربع قرن تقريبا** ، وهذه الفترة ، هي فترة الطفرة الاقتصادية والحضارية ، التي ظهرت مع تفجر الثروة النفطية مع بداية الستينات حتى اليوم . صحيح أن ثمة شعراً كان موجودا قبل ذلك ، لكنه شعر « غير مُشكل » ، فقد كان ذا نسيج فني متقارب ، وينضوي ـ في الغالب ـ تحت إطار مدرسة « الإحياء » التي تقوم فلسفتها الجمالية على بعث التراث وإحياء تقاليد « عمود الشعر العربي » ، كما تمثلها القدماء : إبداعا ونقدا . ومعنى هذا أن معظم شعراء ما قبل النفط أصوات متنوعة الموهبة في إطار مدرسة الإحياء على اختلاف في الدرجة ، ولا نكاد نستثني منهم سوى بعض شعراء الإمارات (صقر بن سلطان القاسمي) والكويت (مثل فهد العسكر وعبد الله سنان ومحمود شوقي الأيوبي) والبحرين (ابراهيم العريض) . وبالنسبة للعريض فإنه يعدّ من أسبق شعراء الخليج سعيا نحو التجديد ـ بحكم ثقافته العربية والشرقية والأنجليزية الواسعة ـ سواء من حيث كتابة الشعر من وجهة نظر رومانسية ، أو ترجمة الشعر الأجنبي شعرا (رباعيات الخيام) ، أو كتابة بعض المحاولات في مجال المسرح الشعري .

وإذا كان شعراء ما قبل النفط إشكالياتهم النقدية واضحة ومحسومة ، فإن الخلافات والتداخلات والتعارضات كلها ترد في شعراء ما بعد النفط . . وهؤلاء جميعا يتحركون في دائرة زمنية محدودة . . هي دائرة ربع القرن الأخير فقط (١٩٦٢ ـ ١٩٨٧) .

* * *

١ ـ ٣ قضية المصطلح :

قضية القضايا في نقدنا العربي اليوم هي قضية (المصطلح النقدي) . . . لأننا نستخدم المصطلحات ـ أحيانا ـ مفرغة من دلالاتها العلمية المحدودة . وأصبح النقد يتسم بذاتية مفرطة وجموح غير مبرر ، فأصبح لكل ناقد ـ كما يرى الناقد الرومانسي

ميخائيل نعيمة ـ « غربال » أو موازينه الخاصة التي « ليست مسجلة لا في السماء ، ولا على الأرض ، ولا قوة تدعمها وتظهرها ، قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه »[1] .

ماذا نعني بالمعاصرة إذن حين نصف شعر الخليج بها ؟

المعاصرة مصطلح ذو دلالتين : إحداهما زمنية أو تاريخية ، والأخرى أدبية نقدية :

أ ـ المعاصرة زمنيا :

المعاصرة زمنيا . . أو تاريخيا ، لاتتجاوز ثلث قرن من الزمان ، فالتاريخ المعاصر لأي قطر من الأقطار لايتجاوز تلك الفترة ، التي تستوعب حركة (جيل) من الأجيال . وعمر الجيل في المتوسط هو ثلاثون سنة تقريبا . . وعليه يتحدد معنى المعاصرة زمنيا .

ب ـ المعاصرة أدبيا :

المعاصرة باعتبارها مصطلحا نقديا . . لايمكن أن نصف بها أديباً الا إذا كانت تتوفّر في أدبه شروط المعاصرة ، أي يكتب بأحدث الأساليب والأدوات الفنية التي حققها الأدب في عصره . إن الأديب الذي يستلهم رؤيته وأدواته وطرائق تعبيره وأنساق أساليبه من عصر سابق . . لايمكن أن يكون معاصراً ألبتة . والشعر ـ على وجه التحديد ـ يشهد اليوم تناقضات حادة وتداخلات مزعجة . هناك في الخليج ـ وفي غيره من الأقطار العربية ـ شعراء يمثلون الإحياء . . وآخرون يمثلون الرومانسية . . وغير أولئك وهؤلاء نجد من يمثلون الواقعية . وليت الأمر اقتصر على هذا الحدّ من التعارض . . فذلك أمر مفهوم . . وقد يكون ـ أيضا ـ مشروعاً في إطار مجتمعات مثل مجتمعاتنا .

ولكن الإشكالية تبدو في أننا نجد شعراء يكتبون الشعر في إطار النسق التقليدي أو الشكل العمودي ـ مثل **عبد الله البردوني** (اليمني) ـ ويطرحون فيه رؤية واقعية معاصرة . ثم هناك آخرون ـ وكثير ماهم في الخليج . . وفي غيره ـ يكتبون في إطار شعر التفعيلة المعاصر (الحر) ، ويطرحون رؤى رومانسية أو إحيائية أحيانا . ومن هؤلاء

---

(١) ميخائيل نعيمة : الغربال
ط . مؤسسة نوفل ـ بيروت ـ العاشرة ، ص ١٦ .

على سبيل المثال : خليفة الوقيان ومحمد الفايز (الكويت) مبارك بن سيف آل ثاني (قطر) غازي القصيبي وعلوي الهاشمي (البحرين) .

بناء على ما سبق أن وضحناه تختلف المعاصرة زمنيا عنها فنيا . . لذلك نقول : إن كلمة (المعاصر) التي استخدمت في عنوان الدراسة تعني دلالة زمنية فحسب .

* * *

١ ـ ٤ أهم الشعراء المعاصرين :

من أهم شعراء الخليج المعاصرين ـ زمنيا ـ الأسماء التالية ، موزعة بحسب الدول [١] :

عمـــان :

عبد الله بن علي الخليلي ـ سعيد الصقلاوي ـ حسين بن علي بن نفيسة ـ عامر محمد

---

(١) يراجع في هذا المجال :

ـ خالد سعود الزيد : أدباء الكويت في قرنين

ط . ذات السلاسل ، الكويت (الثالثة) ١٩٧٦ .

ـ مجموعة من الباحثين : دراسات في أدب البحرين

ط . المنظمة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

ـ أحمد الجدع : شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية

ط . دار الضياء ، الأردن ، الثانية ، ١٩٨٥ .

ـ ماهر حسن فهمي : تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج

ط . الرسالة ، بيروت ، الأولى ، ١٩٨١ .

ـ محمد كافود : الأدب القطري الحديث

ط . قطري بن الفجأة ، قطر ، الثانية ، ١٩٨٢ .

ـ محمد سعيد عبد الحليم : الشعر العماني

ط . وزارة التراث والثقافة ، عمان ، ١٩٨٦ .

ـ وزارة الثقافة العمانية : باقة من الشعر العماني

ط . وزارة الثقافة ، عمان ، الثانية ، ١٩٨١ .

ـ عبد الله الطائي : الأدب المعاصر في الخليج العربي

ط . القاهرة ، ١٩٧٤ .

سليمان العامري ـ موسى بن علي بن هلال العبري ـ يعقوب بن سيف الأغبري ـ سيف بن أحمد بن ناصر السيفي ـ هلال بن سعيد ابن عرابة العماني ـ سالم بن علي الكلباني ـ خالد بن مهنا البطاشي ـ عبد الله بن علي السدراني ـ ناصر بن حمدون بن سيف الحارثي ـ ناصر ابن سالم بن سليمان الرواحي ـ هاشم بن سعيد بن صالح الطائي ـ محمد ابن عبد الله بن سعيد القاسمي ـ ذياب العامري ـ حميد بن عبد الله السمائلي .

* * *

الإمارات العربية :

صقر بن سلطان القاسمي ـ سالم بن علي العويس ـ سلطان بن علي العويس ـ خلفان بن مصبح ـ إبراهيم المدفع ـ مبارك بن سيف الناخي ـ مبارك العقيلي ـ حبيب الصايغ ـ عبد الرحمن العبادي ـ عارف الشيخ عبد الله الحسن ـ حمد بوشهاب ـ مانع سعيد العتيبة ـ سلطان خليفة ـ ظبية خميس ـ حبيب الصايغ ـ عارف الخاجة .

* * *

قطـــر :

أحمد بن يوسف الجابر ـ عبد الرحمن قاسم المعاودة ـ علي بن سعود آل ثاني ـ أحمد شاهين الكواري ـ عبد الله الفيحاني ـ مبارك بن سيف آل ثاني ـ علي ميرزا ـ عبد الله جابر ـ ماجد الخليفي ـ يوسف القرضاوي ـ معروف رفيق .

* * *

البحريـــن :

إبراهيم العريض ـ عبد الرحمن رفيع ـ علي عبد الله خليفة ـ قاسم حداد ـ عبد الله السبتي ـ علي الشرقاوي ـ يعقوب المحرقي ـ علوي الهاشمي ـ أحمد مدن ـ أحمد محمد خليفة ـ حمد محمد النعيمي ـ عبد الحميد القائد ـ فوزية السندي ـ منى غزال ـ فتحية عجلان .

* * *

الكويـــت :

عبد العزيز الرشيد ـ صقر الشبيب ـ محمود شوقي الأيوبي ـ خالد العدساني ـ فهد العسكر ـ محمد ملا حسين ـ عبد الله سنان ـ أحمد السقاف ـ عبد الله الأنصاري ـ عبد الله الجوعان ـ أحمد العدواني ـ محمد الفايز ـ خليفة الوقيان ـ سعاد عبد الله الصباح ـ يعقوب السبيعي ـ جنة القريني ـ عبد الله العتيْبي .

سمـات إيجابيـة

٢ ـ ١ الشعر العربي تراث متصل :

الشعر فن العربية الأول ، وهو تراث متصل الحلقات متوارث السمات منذ ستة عشر قرنا تقريبا ، لسبب منطقي واضح ، مؤداه : أن اللغة ـ أداة الشعر ـ لاتزال هي إياها . وما دامت اللغة مستمرة ـ وسوف تظل بإذن الله ـ فسيبقى كل جديد في الشعر محتفظا بكثير من خصائصها التركيبية وقواعدها الصوتية وقدراتها الدلالية .

وقد ترتب على هذا التواصل لتراث الأمة ، أن وجدنا تقاربا شديدا في ديوان الشعر على امتداد العصور واختلاف الأقطار . كما أن الانتقالات الأساسية التي تحكم تطور الشعـر ـ من خلال المدارس الأدبية ـ في وطن عربي ، هي بعينها التي تحدث في بقية الأوطـان ، مع قدر من التفـاوت النسبي في الفـترة الـزمنية والدرجة الفنية ، أي أن المـدارس الأدبية الكـبرى ، وهي : الإحياء (الكـلاسيكية الحـديثة) . . والتجديد الرومانسي . . والواقعي المعاصر ، ظهرت كلها عبر مراحل تطور الشعر الحديث في كل وطن عربي . وقـد تبـاين ظهـور هذه المدارس تاريخيا بحسب اختلاف طبيعة الحركة الاجتماعية والحضارية والثقافية في كل قطر على حدة .

وعلى هذا فإن الشعر المعاصر في الخليج جزء من تراث الأمة ، يخضع لقاعدة عامة مؤداها : أن ما يسير عليه الكل ، يسير عليه الجزء بالضرورة .

٢ ـ ٢ ـ الوحدة لا تنفي التمايز :

على الرغم من التماثل الكبير بين إطار التجربة الشعرية في الخليج والإطار العام لحركة الشعر العربي الحديث كله ـ سواء من حيث المدارس التي تنتظم مسيرته ، أو الجماليات التي تميز بنيته ـ إلا أن ذلك لا ينفي التمايز الخاص لشعر الخليج . **وعند قراءة شعراء**

الخليج نجدهم مرتبطين بواقعهم المحلي ارتباطا حميا ، ويعتزون به اعتزازاً يذكر بنبرة الفخر في الشعر القديم . من ذلك قول محمد الفايز [1] :

وطني وفيكَ من النجوم سموُّها ومن العروبة روحُها القهارُ
غنيتُ فجرك والظلامُ يشدّني شداً ، وتعصر أضلعي الأكدارُ
شطآنُ رملك واحةٌ مِعطارُ وأجاجُ بَحْرِك سُكَّر وخُمار

ومن نفس المنطلق يعبر خليفة الوقيان عن اعتزازه بقومه « المبحرون مع الرياح » فيقول [2] :

يا مبحرونَ وفي محاجركم نهران من نبع الهوى شُقَّا
إني لألمحكم وإنْ عبثاً طال السُّرى بمتاهةٍ غرقى

ويستمر الى أن يختم القصيدة بهذا البيت :

قلبي لكم في كل مفترقٍ زيتُ السراجِ بليلكم يشْقَى

وحول الاعتزاز بالوطن والأهل يقول أيضا مانع سعيد العتيبة [3] :

مرحباً يا من إليكم ظمىءَ القلبُ وجاعْ
مرحباً يا خيرَ آباء ، لقد طال الوداعْ

كذلك نجد الشاعر العماني عبد الله السدراني يفتخر بوطنه قائلا [4] :

تتوالى في سيرها الأيامُ وتمرُّ الشهور والأعوامُ
وعُمان تعلو وفي قمة المجدِ لها في المسيرة الإقدام
إنها القلعة المنيعةُ للعرْب والطودُ العالي الذي لا يُرام

---

(١) محمد الفايز : النور من الداخل
ط . الكويت ، ١٩٦٦ ، ص ٢٠ .

(٢) خليفة الوقيان : المبحرون مع الرياح
ط . ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٧٤ ص ١٣ .

(٣) مانع سعيد العتيبة : المسيرة
ط . دار الفجر ـ أبو ظبي ـ السابعة ، ١٩٨٤ ص ٥٣ .

(٤) وزارة الثقافة ، عمان : باقة من الشعر العماني
ط . وزارة التراث القومي والثقافة ، عمان ، ١٩٨١ ، ص ٢٢ .

وهكذا صار الشعر « أنشودة الخليج » ـ كما نجد في شعر مبارك ابن سيف الذي يُحيّي وطنه وأهله قائلا [1] :

لك ياخليـجُ تحيةٌ وولاءُ هي ذي الـقـلوبُ ونهجـهـا القـدمـاءُ
في الحب في الإخـلاق في شيم الذرى في الـعـهـد إنّـا للعـهـود وفـاءُ
بوابـةُ الـتـاريخ في أنـشـودةٍ ضاءتْ على أبـياتهـا الآلاء
بوابـة الـتـاريخ إن شَرَّعْـتَـهـا ألـفـيتَ مجداً سقـفُـه الجـوزاء
يا خيرَ من أنسَ الـوجـودَ جمالُـه إن الحـياة بُحـسْـنـه زَهْـواء

ويستمر ـ في مطولته ـ إلى أن يقول مفتخرا :

الـروحُ دونـك ـ يا خليجُ ـ رخيصةٌ مُزجـتْ مع الـبـحْـرِ الـعـفـيفِ ذماءُ
ما كنـتَ يومـاً للغـريب مَنـازلاً أبـداً ، ولا حَطتْ بك الـنُّـزلاء

وتتحول أنشودة الفخر بالوطن والخليج الى قدر من النجوى الحزينة والتأمل الباكي عنـد شعـراء الواقعية ، فنجد علوى الهاشمي ـ على سبيل المثال ـ يقول [2] . . [في قصيدة نثرية] :

« آه يا وطناً عذّبتني ملامُحه ، وهي تصعدُ كالغيمِ فوقَ سلالـمِ روحي . .
فينشقُّ جسمي نصفينْ ، يدخلني البرق
ينشق قلبي نصفين ، يسكنني الرعد . »

٣ ـ ٢ المجالات الدلالية :

إذا ما حاولنا أن نتبين القضايا التي يدور حولها ديوان الشعر المعاصر في الخليج ـ لنرى الى أيّ حد ترتبط بالواقع الذي أبدعها ـ فسوف نجد أن الدراسات الحديثة في مجال « علم الـدلالـة » تسـاعـد على ذلـك كثـيرا . « وتعـد نظرية « المجالات الدلالية » (Semantic Fields) من أهم نظريات البحث اللغوي المعاصر ، وتعتمد في دراسة المعنى

---

(١) مبارك بن سيف آل ثاني : أنشودة الخليج
ط . الشرقية ، قطر ، الثانية ، ١٩٨٤ ، ص ١٧ .

(٢) علوي الهاشمي : العصافير وظل الشجرة
ط . الشركة العامة ، البحرين ، الأولى ، ١٩٧٧ ، ص ١١ .

على المنهج التحليلي ، الذي يهدف الى تحديد ملامح البنية الدلالية للمفردات داخل النص بطريقة موضوعية دقيقة . ويعرّف المجال الدلالي بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ، وتوضع تحت مسمّى عام يجمع كل ما يتصل بالمجال . ويعرّف « أُولْمان » المجال بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبّر عن مجال معين من الخبرة . أما « لُوينْز » فيرى أنه مجموعة جزئية لمفردات اللغة . أما « نَيْدا » فيعرف المجال بأنه مجموعة من المعاني المشتركة في مكونات دلالية معينة [1] » .

وإذا كنا نرى أن مفردات المعجم الشعري تعبر عن قضايا الواقع الخليجي ـ كما صورها شعراؤه ـ فسوف نجد ـ بناء على النظرية السابقة ـ أن أهم الحقول أو المجالات الدلالية ، التي يدور حولها شعر الخليج المعاصر هي :

الإنسان ـ الطبيعة ـ الكون
الوطن ـ العروبة ـ الثورة

ولاشك أن الحديث عن مجال واحد من هذه المجالات الدلالية المختلفة يحتاج الى دراسات واسعة ومتأنية ، ولكن بحسبي أن أشير اليها ـ هنا ـ كرؤوس موضوعات ينبغي أن يُشغل بها الشباب الدارسون في الخليج اليوم ـ وهم كثير . !!

٤ ـ ٢ ـ القضيـة القوميـة :

أشرت آنفاً الى أهم المجالات التي تنضوي تحت إطارها المجالات المتنوعة لتجربة الشعر المعاصر في الخليج **ذلكم المجال هو الشعر القومي** ، الذي يصدر لدى الشاعر الخليجي عن عاطفة نبيلة والتزام أصيل . من هنا نجد الشعر يعزف ـ دوماً ـ على كل الأوتار الخاصة بالقضية القومية . ولاشك أن « الجامعة العربية » هي الرمز الحي للوحدة

---

(١) نورة يوسف فخرو : روميات أبي فراس ـ معجم ودراسة دلالية .
رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة ، ١٩٨٧ حـ ١ ص ٣ .

والأمل الحقيقي من أجل غد أفضل . ونجد خالد الفرج يتحسّر متألماً على تلك الحال المتردية التي وصل اليها العرب ممثلين في الجامعة فيقول [1] :

عقدتِ اجتماعَك يا جامعهْ ... فهل أنتِ مبصرةٌ سامعهْ ؟
سئمنا الكلامَ فهل من فعالٍ ... فإن الأعادي بنا طامعهْ
أسبعٌ عجائبُ هذا الزمانِ ... نزلنا الى دَرك (السابعه)
كفانا ولائمُ فيها الدسومُ ... تمصُّ من الأمة الجائعه
كفانا أحاديثُ لا تنتهي ... كفانا وعودُكم المائعهْ
كفانا خنوعٌ وها أنتم ... ملايينٌ في رقعةٍ واسعه
كثيرون في قلةٍ من خلافٍ ... غنيون في أنفسٍ قانعَه
قصارى السياسي في سعْيه ... إذا فاز (بالنقطةِ الرابعه) [2]
فياربِّ رحماكَ أنقذْ حماكَ ... وخُذْ بيديْ أمةٍ ضائعهْ

وإذا كانت الجامعة العربية عاجزة اليوم عن القيام بدورها المنشود ـ مما يجعلنا نردد دعاء الفرج الى الله لينقذ حماه ـ فإن « مجلس التعاون الخليجي » يقوم بدور أكثر توفيقا ونجاحا من مجلس الجامعة الأم ، لذلك نجد مبارك بن سيف يشيد بهذا الدور الوحْدوِي في تحقيق خير الخليج وتحقيق أمنه ، قائلا : [3]

وأتى بنوكَ اليومَ بعد فراقهم ... فسبيلُهم بعدَ الفراقِ إخاءُ
يبنون مجدَك وحدةً عربيةً ... فهمُ الى سبقِ العَطاء ظِماء
وهمُ الى لمِّ الشتاتِ سوابقٌ ... وهمُ الى هَدْيِ الأُلى رُفقاء
يحدوهُم خيرُ الخليجِ وأمنُه ... إن الإخاءَ تعاونٌ وبناء

ومادام الحديث عن الوحدة القومية فإني أود أن أشير الى القصائد الكثيرة التي قيلت

---

(١) خالد الزيد : خالد الفرج ، حياته وآثاره
ط . الربيعان ، الكويت ، الثانية ، ١٩٨٠ ص ٥٩

(٢) النقطة الرابعة : هي الجهة التي توزع المعونات (الأمريكية) على الدول النامية . والشاعر يتهكم على بعض الساسة الموالين لأمريكا .

(٣) مبارك بن سيف آل ثاني : أنشودة الخليج ص ١٠٠ .

في رثاء جمال عبد الناصر ، باعتباره الداعية الجسور الى الوحدة والقومية . . من ذلك هذا الرثاء الحار الذي ينشده أحمد الجابر [1] :

يا أمـةً فقـدتْ جمالَ جمالهـا ... وكـمالَ بهجـتـهـا وفـخـرَ الـنـادي
قد مات من أبـقـى لكـم من سيْلِه ... حقـلاً من الإصـدار والإيرادِ
هذه مبـادئُـه وتـلك خطوطُـهـا ... دَاعـى الـفـلاحِ على الـطريق يُنـادي

وهناك قضايا قومية كثيرة وقف عندها الشعراء مثل نكسة يونيو ٩٦٧ . . وقضية فلسطين . . وثورة الجزائر . . والحرب العراقية الإيرانية . . واستشراف يوم الوحدة المأمول .

وخلاصة القول أن الانسان الخليجي ـ كما يصوّر في الشعر . . وفي الحقيقة ـ مؤمن بقوميته ، معتز بعروبته ، لذلك يعكس شعره هذا الارتباط الشديد بمصير أمته العربية .

٢ ـ ٥ ـ المرأة شاعرة :

من الظواهر الاجتماعية الصحية والصحيحة أن المرأة في الخليج اليوم صارتْ لها مكـانـة مرمـوقة في حركة المجتمع ومسيرة العلم والتعليم . . وقد واكب هذه الحركة الاجتماعية النشطة أن دخلت المرأة ـ بثقة ونجاح ـ المجال الثقافي على اختلاف مجالاته وتنوع ميادينه . وما نودُّ الإشارة اليه هنا هو أن المرأة قد بدأت تخطو ـ برفق وتؤدة ـ نحو ميدان الأدب وكتبت القصة أسبق من الشعر . . ولكن المرأة الخليجية المعاصرة بدأت تدخل عالم الشعر بقوة وتمكن ، كما سبق أن دخلته أخوات لها من قبل في أقطار عربية أخرى مثل مصر والعراق وفلسطين .

ويكفي أن نشير ـ هنا ـ الى ثلاث شاعرات ـ على سبيل المثال ـ ينتمين الى أقطار خليجية مختلفة ، وهن :

---

(١) يحيى الجبوري ، محمد قافود : ديوان أحمد بن يوسف الجابر
ط . الدوحة الحديثة ، ١٩٨٣ ص ٧٠ .

١ ـ سعاد عبد الله الصباح (الكويت) : صدرت لها ثلاث مجموعات هي : أمنية (١٩٨٠) ـ إليك يا ولدي (١٩٨٢) ـ فتافيت امرأة (١٩٨٦) .

٢ ـ منى برهان غزال (البحرين) : صدرت لها أربع مجموعات : تمرد الشوق (١٩٧٦) ـ زهرة عباد الشمس (١٩٨٣) ـ لغة التساؤلات الضبابية (١٩٨٥) ـ السنبلة والحصاد (١٩٨٧) .

٣ ـ ظبية خميس (الإمارات) : كاتبة قصة وشاعرة . صدر لها في مجال الشعر أربع مجموعات : خطوة فوق الأرض (١٩٨١) ـ الثنائية : أنا المرأة ، الأرض ، كل الضلوع ـ صبابات المهرة العمانية (١٩٨٥) ـ قصائد حب (١٩٨٥) .

وأود أن أشير سريعا ـ وقد أعود لذلك في دراسة أخرى ـ الى أن بعض شاعرات الخليج قد وصلن بشعرهن الى درجة فنية جيدة ، كما طرقن مجال الشعر الحر أيضا ، وقدمن فيه تجارب فنية ناضجة . كما أن بعضهن يكتبن ما يسمى بقصيدة « **الشعر المنثور** » ، وهي نوع من الكتابة الأدبية غير واسع الانتشار في أدبنا الحديث . واستخدام هذا النوع من الكتابة ليس مشكلة ، وإنما تكمن المشكلة في أن البعض يكتبن دون إشارة ، مما يسيء الى حركة الشعر الحر .

ظواهـر سلبيـة

٣ ـ ١ ـ التداخل في الرؤية والتشكيل :

رصدنا في نقاط سريعة ـ بعض الجوانب الإيجابية في شعر الخليج المعاصر . وقد آن لنـا أن نتـأمـل الـوجـه الآخر للظاهرة الأدبية ، حالة كونه متمثلاً في بعض الظواهر السلبية . . التي تبـدو بشكل لافت وخطير ، لذلك تنبغي الإشارة إليها أيضا ، حتى يصل البحث الى غايته الموضوعية .

أدى تفجر النفط في بلاد الخليج الى « طفرة حضارية » عالية الدرجة ، وأصبحت منطقة جذب وعمران ، وانتقلت من البداوة والتنقل الى الحضارة والاستقرار ، وأخذت بأساليب الحياة الحديثة في كل المجالات المادية والاجتماعية . وسار التعليم (في الداخل أو الخارج عن طريق البعثات في الدراسات العلمية والانسانية) بخطى سريعة وناجحة الى حد بعيد .

وهنا أحس الشاعر ـ باعتباره طليعة شعبه ـ أن عليه أن يختصر الزمن ، وأن يسابق تيارات الحداثة . وتطلع الى المجتمعات المتقدمة من أمته في مجال الإبداع ، وحاول أن يواكبها . من هنا ظهرت تيارات وأشكال متباينة ، وحدث قدر من التّداخل العفوي أو الفوضوي في الرؤية الفنية . وأخذ بعض الشعراء نتيجة لذلك يتنقلون بين أشكال الكتابة الشعرية دون عاصم فكري ، يهب الشاعر اقتناعاً فنيا بأن شكلاً ما من أشكال التعبير ، هو الجـدير أو الملائم لعكس وجهة نظره الفنية . ولكن الرغبة في ركوب أحـدث المـوجات الشعرية أدى الى تأرجح بعض الشعراء مع أكثر من شكل فني في صياغة القصيدة .

ونجد هذا القلق الفني ـ أحيانا ـ عند الشاعر الواحد . . بل نجده أيضا في ديوان واحد . فنجد الديوان يجمع بين القصائد العمودية وقصائد التفعيلة ـ دونما فارق واضح في الرؤ ية الموحية له بالتعبير . ومن أمثلة الشعراء الذين يجمعون النسقيْن المتضاديْن (العمودي والحر) :

غازي القصيبي ومحمد الفايز ومبارك بن سيف آل ثاني وعلي عبد الله خليفة وصقر القاسمي وخليفة الوقيان وعبد الرحمن رفيع (الذي يكتب الشعر الفصيح بشكليه ، ويكتب أيضا الشعر النبطي ، حيث أن له ديواناً كاملاً عنوانه « سوالف دنيا ») .

ومن الأمثلة الشعرية التي تؤكد هذه الازدواجية أو الثنائية قصيدة للشاعر القطري مبارك بن سيف عنوانها « سفينة غوص » يقول في مطلعها [1] :

« إنما أنت بقيهْ
قد رماها الزمنُ الطاحنُ
للأرض وصيّهْ
ترقبُ الأمسَ حبيباً عائداً
قد تَوارى خلفَ أستار السنين
فلقد دارتْ رَحى الأيام دوره
وغدا الغوصُ حكاياتٍ تُغنّى
قصةً نامتْ بأعماقِ الوجود . »

وحول المضمون نفسه الذي يتصل بعالم البحر وقضاياه نجده ـ في الديوان ذاته ـ يكتب قصيدة أخرى (عمودية) الشكل . . يقول في مطلعها [2] :

تعالْي إليّ ـ مياهَ الخليجْ تعاليْ كلحنٍ حبيبٍ حبيبْ
خذيني الى وطن النيّرات وشطٍ على المائجات رحيب
تدفقنَ كالعطَرِ في بهجةٍ وأدنيْن شطاً يكادُ يغيب

ولاشك أن (ازدواجية) الشكل هذه من أهم الظواهر السلبية اللافتة في ديوان الشعر الخليجي . ولاريب في أن هذه الظاهرة لها ما يبررها في الواقع ذاته . . على أساس أن (الواقع) هو المفسر الحقيقي لكل ظاهرة انسانية أو أدبية . إن الطفرة الحضارية التي أعقبت ظهور البترول دفعت الى محاولة سريعة من أجل اختصار المسافات على كافة

---

(١) مبارك بن سيف آل ثاني : الليل والضفاف
ط . قطر الوطنية ، الدوحة ، ١٩٨٣ ص ٧ .

(٢) الليل والضفاف : قصيدة « مسافر على أمواج الخليج » ص ٢١ .

المستويات . وعلى هذا نجد المدارس الثلاث (من : إحيائية ورومانسية وواقعية) موجودة . . والأخطر من هذا ـ كما ذكرت ـ أن بعض الشعراء قد يتأرجحون في أطر أكثر من مدرسة أدبية في وقت واحد .

ويدفعني رصد هذه الظاهرة الى القول :

إن كل شاعر له مطلق الحرية في اختيار الرؤية والشكل اللذين يعبران عن شخصيته الأدبية ، فالعمل الأدبي ـ أولا . . وأخيراً ـ مغامرة . . بيد أنها مغامرة ، يجربها الأديب بكامل وعيه من أجل اختيار موقفه الفكري والأدبي ، الذي يتلاءم مع طبيعة مجتمعه ـ وليس مع طبيعة شطحاته الخاصة وعواطفه الجامحة . . !!

كذلك فإن وصف الشاعر . . بأنه إحيائي أو رومانسي . . أو حتى واقعي ، هذا الوصف لايهبه ميزة ولا يسلبه رفعة ، فكل مدرسة أدبية لها شعراء عظام خالدون ، لأنهم كانوا مخلصين في انتماءاتهم . . واعين بما تفرضه عليهم حرية الفن من ضوابط وقيود .

وأخيراً . . فإنه في مجتمعات مثل مجتمعاتنا العربية نجد أكثر من اتجاه أو مدرسة ممثلين في الساحة الأدبية . لكن هذا التجاور . . وذلك التواكب لاينفي ألبتة أن هناك (مدرسة) بعينها هي التي تتسق ـ وحدها ـ مع طبيعة المرحلة التي يمر بها المجتمع . . أو على وجه التحديد تتسق مع فكر الشريحة المتقدمة ـ ثقافيا ـ في المجتمع . . تلك الشريحة التي تؤمن بالأصالة والمعاصرة في وقت واحد من أجل غد أفضل للحياة والفن .

٣ ـ ٢ ـ التقرير . . والخطابية :

لاتزال الرؤ ية الإحيائية ـ أو بمعنى أوضح النظرة التقليدية ـ ذات هيمنة واسعة على كثير من الشعراء ، حتى بعض أولئك الذين يقتر بون من المنظور الرومانسي أو الواقعي . ومع ذلك يطمح بعض الشعراء الى تغيير الواقع والثورة عليه ـ من خلال الشعر ـ غير أن أدواتهم التعبير ية ـ أحيانا ـ لا تكون مكتملة ، لذلك يصبح الأسلوب الشعري أقرب الى التقرير والمباشرة ، كما تتحول القصيدة ـ أحيانا ـ الى خطبة حماسية ، ولاسيما إذا كان الشاعر يعبّر عن قضية ساخنة ، سواء في مجال المدح أو السياسة أو بعض قضايا المجتمع .

من ذلك على سبيل المثال هذا المطلع لإحدى قصائد المدح التي نظمها الشاعر العماني خالد بن مهنا البطاشي [1] :

بالجدِّ يسمو للمكارم منْ سَما ... حاولْ بجدّك أن تنال الأنجُما
متجشمًا أهوالَ كل عظيمةٍ ... وأقدمْ شجاعاً في الحوادث مُعلما
واعلمْ بأن المجدَ ليس ينالُه ... منْ لم يذقْ مرَّ المتاعب مَطْعما

فهذه الصياغة التقريرية لا تأتي بجديد على مستوى التركيب اللغوي أو الدلالية المعنوية . . وإنما هي حكم سائرة تدعو للكرم والشجاعة والمجد .

وعلى نفس المنوال في المبنى والمعنى نجد هذه الحكم السائرة ـ أيضا ـ عند مانع سعيد العتيبة ، حيث يقول ـ على لسان أبٍ ينصحُ أبناءه ويحذرهم من الغرور بالمال والدنيا [2] :

احذرُوا فالمالُ يفضِي دائمًا نحو الغرورْ
هو ذُو حدين : فيه الخيرُ أو فيه الشرور
وطريقُ الخير دوْماً بين ظلماءٍ ونور
هذه الدنيا فصولٌ بيننا تمضي تدور
ولياليها حَبالى بصروفٍ قد تجور
نحن للتشييدِ في الأرض أساسٌ من صخور

فالشاعر هنا يرصُّ مجموعة من الحكم السائرة التي يعرفها عامة الناس ، ولا تأتي بأي جديد أو مفيد .

ومن عجب أن تصل هذه الخطابية الى شعر الرثاء . . وهو مجال ـ بغض النظر عن جانب التقليد فيه ـ يدعو الى التأمل الحزين ، والتفكير الهادىء ، غير أن الشاعر (عبد

---

(١) باقة من الشعر العماني ص ١٨ .

(٢) مانع سعيد العتيبة : المسيرة ص ١٠٦ .

الرحمن المعاودة) أحال القصيدة الى (مندبة) وأخذ يصيحُ بصوت عالٍ [1] :

نبـأٌ أقضَّ مضـاجـعَ الـعـلياءِ ... من أرض مصرَ الى رُبـى الـزوراءِ
رِيعـتْ له قطرٌ وريعَ لوقـعِـه ... كل الخـليج بمـحـنـةٍ وبـلاءِ
ومـشـى الأسـى في قلب كل مواطـنٍ ... وكـذا الـبـنـونَ بمـأتـمِ الآبـاء

كما نجد صوت الخطابة عاليا في قصيدة يصف فيها الشاعر خليفة الوقيان بغداد (بعد الحرب) . . ومع ذلك يستخدم أربعة أساليب للنداء في مطلع القصيدة ، حيث يقول [2] :

بغـدادُ ، ياشـفـةَ الـزمـا ... نِ الـبـكـرِ ، والـوجـدِ المـصـفّى
ياتـوأمَ الـتـاريـخِ تـر ... تجلُ المـنـى سيفـاً وحـرفـا
يا غيمـةً يسـعُ الـعـوا ... لم ريُّهـا منْـحـاً وعـطفـا

وتبلغ الخطابة درجة عالية الصوت الى حد كبير في الشعر السياسي . . خاصة إذا اتصل الموضوعُ بقضية الصراع مع الاستعمار أو الصهيونية ، كما نجد في هذا الجزء من قصيدة سياسية لأحمد السقاف [3] :

يا قائـدَ العُـربِ إن العـرْبَ قد نفرتْ ... الى الـقتـالِ تُلبّي القـدسَ والحـرمـا
فارفـعْ لواءك منـصـوراً فما عقـمـتْ ... عروبـةٌ أنـجـبـتْ عمْـراً ومعـتـصـما
وسْر بها نحـوَ مجدٍ هزّه خورٌ ... فظنَّ بعضُ الأعـادي أنـه انهدمـا
حسبُ الفجيعـةِ صبرٌ غيرُ محتمـلٍ ... قلُوبـنـا منـه تشكـو الحـزنَ والألمـا
وفي الـنـفـوس براكـينٌ مدمـرةٌ ... إن تنـطلقْ تزرعُ الأهـوالَ والـنِّـقـما
فأنـتَ في كل يومٍ باعـثٌ أمـلاً ... وأنـت في كل يومٍ شاحـذٌ هِمما

---

(١) عبد المعاودة : القطريات حـ ٣ ص ١٤٧

(٢) خليفة الوقيان : تحولات الأزمة
ط . دار العروبة ، الكويت ١٩٨٣ ـ ص ٣٣ .

(٣) خالد سعود الزيد : أدباء الكويت في قرنين حـ ٢ ص ٢٧٧ .

٣ ـ ٣ ـ التجريب . . والغموض :

الشعر ـ كما ذكرت ـ مغامرة محسوبة ، يحاول فيها الشاعر أن يجدد طرائقه التعبيرية وأساليبه في التخيل وبناء عالم القصيدة . وتظل المغامرةُ في الشعر مأمونة العواقب إذا اتسمت بقدرٍ من المنطق الفني يجعلها في إطار المقبول والمعقول . . ولا ينفى عنها التلقائية والدهشة . بيد أن **المغامرة تتحول ـ أحيانا ـ الى مقامرة وإلى قدر من التجريب الشكلي العقيم ، إذا فقدت التجربة الشعرية تلقائيتها العذبة وبكارتها المستحبة ، لذلك قيل في تعريف الشعر قديما : « الشعرُ ما أشْعَرك !! »**

ولعل أكثر التجمعات الشعرية جرياً وراء التجريب وسعياً نحو حدة المفارقة هم **شعراء البحرين** ، مثل : قاسم حداد وعلي الشرقاوي وعلوي الهاشمي وأحمد مدن . والتجريب يصل ـ أحيانا ـ الى درجة عالية من الغموض لا نجده في بنية القصيدة من حيث التركيب اللغوي والدلالة المعنوية فحسب ، وإنما نجده ـ أيضاً ـ في طريقة الكتابة ، التي تعتمد على بعض الأشكال الهندسية ، لتضع داخلها بعض أجزاء من القصيدة . والشاعر أحمد مدن يكتب قصيدة « صباح الكتابة والطرقات » ، التي يفتتح بها ديوانه على هذا النحو[1] . . [وهي من الشعر المنثور] :

غصةٌ في مواسمنا
هذه الهدأةُ المستقاة ،
كنومتِنا
تحصدُ الروحَ في سطْرِنا
تقتفينا

هل يصبِّحني جسدٌ ،
كاشتعالِ التيقّظِ ،
أو كانطِفاءِ النُّعاس

(١) أحمد مدن : صباح الكتابة
ط . الشرقية ، البحرين ، ١٩٨٤ ص ٣ .

يتصافح هذا الحضورُ الجميلُ

ووجهي

ويغرقني بتفاصيله المُسْهبهْ

إنني أنزعُ الساعةَ البكرَ من لحظةٍ مدهشهْ

ألصابحاتُ فارغةٌ ،

والتوجسُ يشعل بابي

ويرمي الندى

بين خديَّ وهذه الوسادةِ ،

تهطلُ غيمةُ روحي

قطـرة

قطرة

قطرة مشتعلة .

اعتلاني شجرة شوق
ويكتُبُ هذا النشيدْ :
ها هنا غُصنُنا
ينبتُ الحرفَ من حولنا
نتعلم كيف نطير ؟ !

فالشاعر هنا يملك بالفعل قدرة على التخيل والتعبير ، وهو صاحب رؤية ، لكنه يخلق عالما شعريا يشذ كثيرا عن النسق المألوف . . فهو حين يقول : « غصة في مواسمنا ـ هذه الهـدأة المستقـاة ـ كنـومتنـا » ، يأتي أولاً بالمشبـه به (غصـة) قبل المشبه وهو (الهـدأة) . . ثم يأتي بتشبيه آخـر حين يشبه الغصة (بالنومة) . وهذه سمة لازمة عنده ، وهي الإكثار من التشبيهات غير المؤتلفة لمشبه واحد مثل : « جسد كاشتعال التيقظ أو كانطِفاء النعاس » .

والتركيب في بناء الصورة عنده لا يقتصر على التشبيه فقط ، وإنما يتعدّاه الى الصور الاستعارية مثل : « التوجس يشعل بابي ، ويرمي الندى » .

والغموض نسبي الى حد ما في هذا المقطع . . وإنْ كان هذا لا ينفي أن الشاعر يوحي لنا بذلك الغموض ـ أحيانا ـ مع عنوان القصيدة مثل (أنا / هو . . ملامح / مرايا) .

ويصل الغموض الى درجة أبعد عند علي الشرقاوي منذ هذا العنوان الغريب جدا الذي سمى به أحد دواوينه « المزمور (٢٣) لرحيق المغنين شين » . كما تطول القصيدة عنده ـ وعند غيره ـ طولاً لامبرر له . كما نجد في قصيدة « الطين »[1] . فالقصيدة عبارة عن أجزاء متناثرة يصعب تصور وحدة تخيلية لها .

وهذا التعقيد في التركيب نجده ـ أيضا ـ عند علوي الهاشمي ـ وإذا ما تجاوزنا العنوان المتكلف للقصيدة ، وهو (الرحيل في خضرة النار) . . فسوف نجد أيضاً أن الشاعر يستخدم طريقة الكتابة بين القوسين ، ليشير بها الى أن هناك أكثر من مستوى تشكيلي في بناء القصيدة .

« أخطُّ لكِ الشِّعر . . [2]
(أسحبُ عنقي على شفرة الخنجر . الآن يلمعُ موتي على حدِّه الحزنُ
يلسع قلبي) .
وأنتِ هناك على طرقاتِ البلاد البعيدة
(أقبِّل موتي
وأعشق كل الذين يموتون قبلي وبعدي
وأحرقُ تاريخ صمتي)
وأتبعُ عينيك . . أتبع خطوك . . أتبعك ، انتظري . . »

---

(١) علي الشرقاوي : المزمور (٣٢) لرحيق المغنين شين
ط . دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٣ ص ١٧ .

(٢) علوي الهاشمي : العصافير وظل الشجرة
ط . الشركة العامة ، ١٩٧٧ ، ص ٦٥ .

فهذه الطريقة في استخدام الأقواس بشكل مزعج طوال القصيدة . . لا فائدة منها ولا جدوى لها . بالإضافة الى أن نسيج القصيدة ـ سواء ما كان منه بين قوسين أو بدونهما ـ يحتاج الى إغراق في التأويل حتى نلم أشتات قصيدة مبعثرة .

وقد وقف عند هذه الظاهرة ـ ظاهرة الغموض ـ في شعر الخليج بعض من تصدوْا لدراسته مثل ماهر حسن فهمي ، الذي يقول : « أدرك الشعراء الشباب دور الغموض وقيمته الفنية في تقييم القصيدة الحديثة ، وطمعاً منهم في بناء قصيدة غامضة : تكلّف البعض ، وخان البعضَ قصورٌ لغوي لعدم تمكنه من أساليب اللغة أو لقلة التجارب ، وطمع آخرون في تحقيق كسب سريع ، فكتبوا الشعر قبل أن تنضج لديهم التجارب الشعورية وتنضج الأفكار . ومن الطبيعي أن تأتي القصائد في مثل هذه الأحوال مغلقة ، وبدلاً من أن يكون الغموض سبباً في نجاح القصيدة وثرائها ، يصبح عاملا من عوامل التعقيد ، وتأتي قصائد الشعراء معتمة مستعصية على الإدراك »[1] .

٣ ـ ٤ ـ النثرية في التشكيـــل :

إن لكل نوع أدبي سمته الفارقة في الإبداع . . فإذا جاز للكاتب القصصي ـ أحيانا ـ أن يفيض في الوصف والسرد وحشد الجزئيات والتفاصيل ، فإن الشاعر مطالب ـ دوْماً ـ بأن يحلّق مثـل النسر ، وأن يعتمد على التركيز والتكثيف والعمق . . ومن هنا تأتي ضرورة (المجاز) في الشعر . **إن لغة الشعر لغة خاصة خارجة عن المألوف ، وتتسم بالعمق والتكثيف في آن واحد** . ومع ذلك نرى بعض شعراء الخليج يميلون الى قدر من النثـرية في تشكيل مقـاطـع القصيدة . كما نجـد في هذا الجزء من قصيدة « أغنيتان للحروف المحترقة » للشاعر محمد الفايز :

« يارحلةَ الأعصابِ في الشرقِ الحزينْ[2]
شرقِ الرجال القاطنينْ

---

(١) ماهر حسن فهمي : قضايا في الأدب والنقد
ط . دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٦ ص . ٢٢ .

(٢) محمد الفايز : النور من الداخل ص ٥١ .

بحدائقِ العنقاء . والجدرانْ تنسفها العيون
الحاملاتُ الفجرَ في آماقها . والسائحون
يتحدثون عن السجاجيدِ القديمة ، عن حذاء
صنعته جاريةٌ من الشرق القديم
عن مُدية تركية
عن كنزِ مقبرةٍ يُقال :
حفارها قد كان ينحتُ من جماجمها
مباخرَ للنساء
عن زوج أقراطٍ وفضةٍ معضد . والذكرياتْ
هي كلُّ ما ورثته « لولوةُ » عن أبيها حين مات
فليشربِ الأعرابُ ماءَ البئر ، وليتسكعِ المتسكعون
في كل منعطفٍ ودهليز . ويا صدأَ الحديدْ
كلماتُنا انتحرتْ على صنمٍ وجيدْ . »

فهـذه التفـاصيل السردية الكثيرة ، لا تلائم جوهر التجربة الشعرية ، فالشعر لايتحمـل الثـرثرة مطلقا ، والشاعر حين يشكل مقاطع قصيدة بمثل هذه التفاصيل المشتتة فإنه يزهق روح قصيدته . ومن المعروف أن محمد الفايز بدأ كاتب قصة (؟ !) وعندما تحوّل الى الشعر ، لم يستطع ـ فيما يبدو ـ أن يتخلص من هذه الثرثرة النثرية في بنـاء بعض أجـزاء قصيده . **وهـذه السمـة موجـودة على نحـو ما عند بعض شعراء البحرين** ، الذين يغرمون بتطويل القصيدة وحشد كثير من التفاصيل في مقاطعها ، وإحداث قدرٍ من التركيب والتوليد والتصنّع في بناء الصورة الشعرية .

٣ ـ ٥ ـ غياب الموسيقى :

من أشد الظواهر السلبية خطورة عند بعض الشعراء الأخطاء العروضية الفادحة التي تنتشر في تجاربهم بشكل مزعج . وأكثر الشعراء ترديداً في الأخطاء العروضية بعض

أصحاب الشعر (الحر) ، ولاسيما الراغبين منهم في استخدام « التدوير » واستباحة كل الرخص العروضية ، لذلك نجد بعض الشعراء يقدمون تجارب فجّة تخلو من الموسيقى ، وتفتقد سلامة الوزن وأحيانا صحة التركيب .

وسامح الله « الأخفش » الذي أضاف الى عروض « الخليل بن أحمد » وزنا جديدا سماه « المتدارك » ، وهو يتكون من ثماني تفعيلات من (فاعلن) . وهذا الوزن يستخدم تاما ومجزوءاً . . كما أنه يأتي على عدة أضرب ، وتتحوّل تفعيلته من (فاعلن) الى (فاعلاتن) و (فاعلان) و (فعلن) أحيانا .

وقد توسع كثير من شعراء الشعر الحر في توظيف هذا البحر بأضربه المختلفة . . كما استعملوا بحراً آخر سهل الاستخدام ، وهو بحر « الرجز » ـ الذي يسميه بعض العروضيين « حمار الشعر » لسهولته ويُسره . . كما أنه « حمّال » لكثير من الأوجه العروضية التي يمكن أن تتحول اليها تفعيلته الأساسية ، وهي (مستفعلن) التي تتحول الى أكثر من ضرب . كما أن هذا البحر يجوز معه تغيير قافية كل بيت . . ويعوّض عن ذلك « بالتصريع » بين شَطريْ البيت .

ومن المعروف أن شعراء الشعر الحر يميلون كثيراً الى توظيف البحور « واحدة التفعيلة » التي تسمى أيضا « البحور الصافية » . . **لكن هناك فرق بين اليُسر الذي تسمح به البحور الصافية وسوء الفهم لقواعد العروض** . إن (الوزن) هو الحدّ الأدنى الجامع المانع ، الذي يحول الكتابة الى شعر . . . وبدونه لايكون هناك شعر بالمرة . . وإنما يكون هناك عبثٌ واستهتار . ولا أريد أن أسمّي بعض من يمثلون هذه الظاهرة . . لأن هذا العيب الخطير لا ينبغي أن يقع فيه أي شاعر أو أية شاعرة . . !!

ومن الأمور غير مبررة أيضا عند بعض شعراء الشعر الحر . . الإهدار الشامل للقافية . إن رواد هذه الحركة الجديدة لم يتخلصوا من القافية تخلصا مطلقا . . وإنما نوّعوا في طريقة الاستخدام ، وظلوا محافظين على القافية بشكلٍ ما . ولكن بعض الشعراء الشبان والشابات يهدرون القافية إهداراً تاما مع سبق الإصرار . ونسوْا أن للقافية وظيفةً جمالية بالنسبة للموسيقى . . والموسيقى هي الشرط الأول للشاعرية .

وبالمناسبة أيضا فإنني أرفض بعض المحاولات الأدبية تحت ما يسمى بـ « قصيدة

النثر » . فهذا النوع (المحايد) من الكتابة يرفضه عالم الشعر وعالم النثر على حد سواء . منا هنا أكرر قول الحطيئة :

الشعرُ صعبٌ وطويلٌ سلمهُ
إذا ارتقى فيهِ الذي لا يعلمُه
زلّت به الى الحضيضِ قدمُه
يريدُ أن يعربَه فيعجمه

وفي نهاية الحديث عن السلبيات التي وقع فيها بعض شعراء الخليج . . أقول إن بعض هذه السلبيات موجودة عند شعراء آخرين في الوطن العربي . فمثلا ظاهرة الغموض في الشعر موجودة عند أدونيس وعفيفي مطر وبعض شعراء المغرب العربي . « ولكن الحديث هنا عن البيئة الخليجية ، لذلك فإن تفاعل الشاعر مع بيئته ، وتفاعل البيئة بكل أبعادها معه ، كانت المهاد الذي أنبت هذا الثمر : اغتراب الانسان الخليجي وإحساسه بأنه يعيش في بيئة سريعة التغيّر ، ويعجز عن فهمها ، وتعجز عن فهمه [1] .

وأياً ما كانت المبررات التي يمكن أن تلتمس لبعض الظواهر السلبية في شعر الخليج . . فإن ذلك لا يجيز مطلقا الغموض والنثرية وضعف الأدوات اللغوية والعروضية . وأنا عندما أسمع شعراً يعكس بعض هذه العيوب الفنية الواضحة أستعيد قول أحد النقاد القدماء : « **إنْ كان هذا شعراً فكلام العرب باطل** . !! » .

(١) ماهر حسن فهمي : قضايا في الأدب والنقد ص ٢٨٠

المبحـرون مع الريـاح

الافتتاحيـة والمنظـور :

هذه قراءة في شعـر خليفـة الـوقيـان . . الشـاعـر الكويتي ، الذي صدرت له مجمـوعتـان هما : « المبحـرون مع الـريـاح » (١٩٧٤) ، و « تحولات الأزمنـة » (١٩٨٣) . وعلى هذا فهو شاعر مقلّ ، لا يحب الثرثرة ، ويتهيب الدخول الى محراب الكلمة ، إذا لم يجد ما يقوله .

مع الديوان الأول :

يحدد العمل الأول ـ في الغالب ـ نوعية الموهبة الأدبية لصاحبه ، كما يؤذن ببيان المحاور الفكرية والفنية التي يدور حولها إبداعه . وانطلاقا من هذه المقولة نتوقف عند الديوان الأول للوقيان ، وهو « المبحرون مع الرياح » . **ولعل أهم خطوة تساعدنا على فهم ماهية الشعر وأداته عند الشاعر ، هي أن نحاول معرفة (الفلسفة الفنية) التي يصدر بوعي منها شعره** . إن كل شاعر ـ في أدبنا الحديث ـ ينتمي بالضرورة الى فلسفة أدبية لمذهب من المذاهب الكبرى ، وهي : الإحياء والرومانسية والواقعية . وتحديد هوية هذه الفلسفة يساعد على تفسير كثير من جوانب العملية الإبداعية . ومن نافلة القول التأكيد على أن تحديد الفلسفة الأدبية للشاعر ليست إدانة له أو إشادة به أو مصادرة لخصوصية تجربته وسمات تميّزه .

والملمح الذي يطالعنا به الوقيان من خلال ديوانه الأول أنه شاعر (رومانسي) ، يحلّق في المجالات الأساسية للأنسان الرومانسي الذي يؤمن بالحب المثالي ، ويعاني من الغربة والقلق ، ويتوحد مع الطبيعة . . ويعبّر عن ذاته بأكثر مما يعبر عن الآخرين [1] .

---

(١) لمزيد من التفصيل عن الرومانسية والشعر يراجع :

ـ طه وادي : شعر ناجي ، الموقف والأداة

ط . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

ـ محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية

ط . دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ .

ولا ينفي هذه الحقيقة ما قد يشير إليه العنوان من إيحاءات جانبية ، فقد نظن منذ الوهلة الأولى أن المبحرين مع الرياح . . هم الصيادون من أبناء الخليج . وقد يوحي هذا بالتالي أن الديوان أقرب الى الواقعية منه الى الرومانسية . ولكن شتان بين الموضوع وطريقة التناول في الأدب . فأي موضوع صالح لأن يعبّر عنه من خلال أية فلسفة فنية .

وبناء على هذا يصبح المحور الأول في تجربة الوقيان في هذا الديوان هو : **التعبير عن الحبّ والتغنّي بالمحبوب** . وشعر الحب عنده ـ كما عند غيره من شعراء المدرسة ـ يحلق في عالم الخيال ويهوّم في سماء المُثل ، لذلك يتمنى أن تكون المحبوبة على هذه الصورة المجنحة [1] :

أحبكِ شيئاً يفوقُ الخيالا ... يبددُ في ناظريّ المُحالا
وحلماً يرفُّ على كل جفن ... ويأبى إذا مادنا أن يطالا
أريدك سراً ، ولست أريدُ ... لسّري بين الورى أن يقالا
وأهوى بعينيكِ ألف سؤالٍ ... لأني عشقتك يوماً سُؤالا

ومما يؤكد أن هذا المجال (العاطفي) محور أصيل في إطار تجربته ، أنه يتجلى بشكل بارز في ديوانه الثاني ، وهو يتغنّى بهذا في أكثر من قصيدة ، من ذلك على سبيل المثال قوله مناجياً الحبيبة الغضْبى في قصيدة « عتاب » : [2]

ربةَ الحسن والعتابُ يطولُ ... واشتياقي إليك حملٌ ثقيلُ
أنتِ لي فكرةٌ ومعنىً جميلُ ... وحديثُ المحبّ ما لا يقول

وتظل أشواق الشاعر مبعثرةً حتى آخر قصيدة في الديوان ، فيناجي المحبوبة مناجاة أقرب الى الرجاء والتضرع قائلا [3] :

خُذيني الى عينيكِ شوقاً مبعثرا ... وأشلاءَ أحلامٍ ووهماً مُصوّرا
ولا تجعلي بيني وبينك ومضةً ... تطيبُ بها اللقيا عتاباً مكررا

---

(١) المجرون مع الرياح . . قصيدة « خيال » ص ١١٣ .

(٢) تحولات الازمنة ص ١٣٨

(٣) تحولات الازمنة ـ قصيدة « أشواق مبعثرة » ص ١٤١ .

لعلي مشتاقٌ ولكن لساعةٍ فما ضرَّ لو طال اللقاءُ وبكَّرا
ولا تسأليني في غدٍ كيف نلتقي كفى أن أراكِ اليومَ أمراً مُقدّرا

هذا هو المجال الأول الذي تتجلى فيه شاعرية الوقيان ، ويبدع فيه أعذب تجاربه . وقد تركت هذه النظرة الرومانسية الواضحة بصمات انسانية مختلفة على كل المجالات الأخرى في شعره .

غير أن الانسان الرومانسي ـ في الحقيقة والفن ـ ينشدُ خيالاً مجنّحا في واقع موحل ، ويتمنى حياة رغدةً في غابة شوك . . لذلك سرعان ما يرتدُّ حيرانَ أسفا . **والحيرة والوحدة والأزمة حين تأخذ بتلابيب الرومانسي ، لا تجعله يفكر في العودة الى الناس** . . إذ كيف يعود الى من « حطّموا تاجه وهدوا معبدَه » ـ كما يقول إبراهيم ناجي ، لذلك يفر بعيداً عن الناس ، ويستسلم لمشاعر « الغربة والقلق » . وهنا نصل الى المحور الثاني في شعر الوقيان .

الغربة والقلق :

تُشكل هذه الوحدة الدلالية مجالاً يوازي المجال السابق من حيث السيطرة على مخيلة الشاعر . **وهذا المحور الإنساني الحزين عند شعراء الرومانسية يصورهم في صورة كسيرة الخاطر ، جريحة الفؤاد ، مهيضة الجناح . والشاعر يؤكد هذه الخواطر الحزينة في قصيدة « عودة المغترب » التي يقول فيها** [1] :

لملمتُ بقيا شراعاتي وأجنحتي وعدتُ من رحلةٍ للغيب مُغتربا
صحبي على الدربِ أحلامٌ مشردة أطعمتُها الشك والأشواقَ والنصبا
أبحرتُ من أفقٍ داجٍ الى أفق معفّرٍ بشعاع الشمس ما خُضبا
تنأى بقبته الأقمارُ يتبعها ساعٍ تلفعَ من ثوب الدجا سُحبا

ويستمر الى أن يقول :

فإنني لم أزلْ من غصةٍ كبدا حرَّى ، وقلباً بنار الوجدِ ملتهبا
ودعتُ كل حنين كان يقذفني في كل مفترقٍ أشْقَى به سلبا

(١) المبحرون مع الرياح . . ص ٢٣

مضـيعٌ أنـا مُذْ أسـلمتُ أشْرعـتي لكـل عاصـفِ شوقٍ جُنَّ واضـطربـا
ومـا ترحـلتُ من شوقٍ الى سَفـرٍ لكـنَّ بي عَطشـاً للنـور مغـتـصبـا

والرومانسي لا يمل من تصوير هذه المشاعر الحزينة ، التي تكشف له عما في البشر من زيف وخـداع ، لا يتلاءمان مع ما يحمل من طهر ونقاء ، كأنما الحياة قد صارت مسرحاً لعبث ، لا تنتهي مشاهده . وهذا بعض ما توحي به قصيدة « زيف » التي يقول فيها [1] :

حيثـما قلّبـتُ طرفي لا أرى غيرَ زيفٍ عَشـيتْ منـه الـعـيونْ
ووجـوهٍ مسـحَ الـعـارُ بها عاره من خجـلٍ في الـعـالـمين

من هنا يلحُّ الرومانسي ـ دوما ـ على التعبير عن نفسه بصورة « الحائر الأبدي » . . الذي يبحث في الكون « عن ثقب من رجاء » (كما يرى ناجي) ، ولكن الحائر تزداد باطراد حيرته ، فيعاوده الاغتراب المبكي . . والقلق المشجي ، كأنه (منفى) يحمل صليب أحزانه أينما سار . ويعبّر الشاعر عن بعض هذه المعاني في قصيدة « غربة » قائلا [2] :

غريبٌ إن مضـيتُ وإنْ أتـيتُ ونـاءٍ إنْ دنـوتُ وإنْ نأيْتُ
أُقـلبُ في وجـوه الـنـاس طرفي وأسـألُ في الـدروب إذا مشـيتُ
وكـلٌّ يبـتـغي في الـسـيْر قَصـداً وأسـعـى لستُ أعـرفُ ما ابـتـغيت
كأني واقـفٌ والـدربُ حولي يمـوجُ بأهـله أنّـى مضـيت
يمـزّقـني الى ما لسـتُ أدري حنـينٌ من لواعـجـه اكـتـويت
ويعـصـفُ بي شتـاءٌ من ضياعٍ كنـاءٍ ما له في الأرض بيتُ

وهكذا يحس الرومانسي المأزوم أنه أمسى « سراجاً ما به في الليل زيت » . وجميل أن تأتي هذه الصورة من شاعر يعيش في بلاد النفط .

ويرى إبراهيم عبد الرحمن أن الوقيان أسرف « إسرافا واضحاً في تصوير معاناته من

---

(١) المبحرون مع الرياح . . ص ٣٠
(٢) المبحرون مع الرياح . . ص ٥٩

واقعه ، وغربته بين قومه في قصائد عديدة [1] » . ولكن القضية ليست قضية إسراف في التعبير . . إنما الحقيقة أن هذه **فطرة الرومانسي ، فهو حين يخفق في عاطفته الذاتية ، يحاول أن يغلف أحزانه الخاصة برؤية عامة لكثير من مشكلات المجتمع وقضايا الكون ، ومن ثم تتحول هذه الرؤية الحزينة العامة الى حالة سخط عاطفي غير مبر ر أحيانا** ـ وهذه سمة لا تقتصر على شاعر رومانسي دون سواه . غير أننا نجد الوقيان يحاول ـ أحيانا ـ أن يربط بين الأحزان الخاصة والعامة ، ويستشرف الأمل حلما رومانسيا مشرقا دون تحديد للسبيل الموصلة اليه . وهذا ما نستشفه في الجزء الأخير من قصيدته « عودة المغترب » [2] :

يا شاطىءَ الأمس أشيائي مبعثرةٌ ... على الدروب كمغدورٍ قد استُلبا
تناهَب الليلُ أحشائي وأرّقَني ... أن الصباحَ على أشلائِها صُلبا
على الخليجِ مصابيحي مهشمةٌ ... والقدسُ من سغبٍ قد أُطعمت خُطبا
فهاتِ كفك إني عائدٌ عَجِلٌ ... حتى ألملم شيئاً باتَ منتهبا
إني على موعدٍ للفجر تنسجُه ... ضفافك الخضرُ مغشوقاً ومرتقبا

وهكذا يمزج الشاعر بين أحزانه العاطفية الخاصة وأحزان الوطن الخليجي (حيث صارت المصابيح مهشمة) ومأساة الواقع العربي (حيث القدس قد ملت من الخطب والكلام) . ويشير ـ في النهاية ـ الى الفجر (الأمل) إشارة مبهمة . . لا ندري من أين يأتي . . ولا كيف يكون ؟ ! وتلك **عادة الرومانسي وهي : التأرجح بين أقصى المتناقضات . . ! !**

مع الديوان الثاني :

والشاعر يعبر في هذا الديوان من خلال الشكلينْ العمودي والحر . . والشعر المنثور عن القضايا التي يتناولها . . ومما تشير اليه « المذكرة التفسيرية » التي افتتح بها الديوان ، وسمّاها « وجهة نظر » : قوله عن طاقات الجماهير العربية :

---

(١) ابراهيم عبد الرحمن : بين القديم والجديد
ط . مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ١٧٧ .

(٢) المبحرون مع الرياح . . ص ٢٦ .

« ونحن لانلوم الذين يكفرون بطاقات الجماهير
العربية ، والذين ينهارون ويشيعون الانهيار ،
لأن المشكلة تكمن في ضعف عقيدتهم القومية ،
ولكننا نلوم النقد حين يبارك نهجهم
المدمّر وقواهم الخائرة »

ولكن الأمر الذي أود إثارته بمناسبة هذا الديوان ، هو : **أن الوقيان ـ مثل كثير غيره من شعراء الخليج المعاصرين ـ يتنقلون ـ دون مبرر مفهوم ـ بين النسق العمودي والنسق الحر . وهذه (الثنائية) تشي ـ من حيث الشكل على الأقل ـ أن الشاعر لا يزال متردداً وقلقا في اختيار نسق للقصيدة ، يراه متسقا مع طبيعة تكوينه الذاتية وفلسفته الفنية الخاصة .**

والذي لاريب فيه هو أن (تجاور) المذاهب الأدبية والأشكال الفنية مُعدٍ بشكل ما . . ونجد هذا التأرجح المذهبي وذلك القلق الفني عند كثير من الكتاب والشعراء ، لذلك نرى بحكْم ـ تعقّد بنية الواقع العربي ـ هذا التداخل البيّن . وإذا كان من الصعب السيطرة على حركة الواقع . . فإننا نملك ـ على الأقل ـ قدراً من حق السيطرة على الأدب والشعر ، ونمطح أن يستقر كل أديب أو شاعر على المذهب والشكل اللذيْن يراهما متوائمين مع فلسفته وقدراته .

* * *

وقفة جمالية :

المبدأ الأساسي في تقييم العملية الإبداعية أن الشكل والمضمون يسيران في اتجاه واحد ، سواء ناحية التقليد أم ناحية التجديد . وإذا كان الإطار الفكري والقالب العمودي (الشكل الغالب في معظم القصائد) يضعان الوقيان في إطار الرؤية الرومانسية ، فإن جماليات الشكل عنده أيضا تتسق وطبيعة ما أنجزته هذه المدرسة على يد أعلام كبار في تاريخ شعرنا الحديث من شعراء المهجر والمشرق على حد سواء .

ويمكن أن نوجز أهم السمات الجمالية لشعر الوقيان ـ والتي هي في الوقت نفسه سمات عامة لكثير من شعراء الرومانسية ـ فيما يلي :

١ ـ العنـوان :

لم يكن من المألوف في الشعر القديم أو الإحيائي أن يستخدم الشاعر عنواناً لديوانه أو إحدى قصائده ، فقد كانت القصيدة ـ في الغالب ـ يتسع إهابها لأكثر من محور جزئي (أو ـ غرض) . وفي ظل المـدرسـة الرومانسية بدأ الشعراء يتخذون (عنوانا) لكل قصيدة . . كما أن لكل ديوان من أعمال الشاعر ـ أيضا ـ عنواناً خاصاً به . والحرص على وضع العنوان يدل دلالة أكيدة على أن الشاعر يعي أن تجربته تدور حول قضية ما ، لذلك يبر زها في العنوان بشكل مباشِر أو رمزي .

فالـوقيان يستفتتـح ديوانـه الأول بقصيدة جعل عنوانها عنوانا للديوان كله وهي « المبحرون مع الرياح » . ويتسق عنوان هذه القصيدة العمودية مع مضمونها ، فهي تعبّر عن أبناء الخليج الذين كان الصيد رمزاً دالاً عليهم في مرحلة ما قبل النفط وعند كتابة القصيدة (١٩٧١) . كما أن العنوان لا يخلو من دلالات رمزية تتلاءم مع الرؤ ية الرومانسية الحزينة التي يعبّر عنها الشاعر في الديوان .

وكما استهل الشاعر ديوانه الأول بالقصيدة التي سمى الديوان باسمها يكرر ذلك أيضـا في الـديوان الثـاني ، حيث يفتتحـه بقصيدة من الشعـر الحرّ ، هي « تحولات الأزمنة » ، وينسجم العنوان فيها مع المضمون ومع السمة الغالبة في الديوان كله ، وهي التعبـير عن قضية الصراع العربي ضد القوى الخارجية . . ومحاولة إيقاظ الأمة حتى لاتتحول الأزمنة ، وحتى لا « تغْتال أسماءها الأحرفُ اليعربية / تُستبدل الضاد / تجتثُّ أعراقها الأبجدية / يشكو « الإيادي » عدل الإمام « ابن شروان » .

ومن الملاحظ في هذا الجزء أن الشاعر يتخذ لنفسه قناع الشاعر الجاهلي « لقيط بن يعمر الإيادي » ، الذي سبق أن حذّر قبيلته « إياد » عندما كان بأرض « الحيرة » في العـراق ، وعلم أن الفـرس يعـدون العدة لغزو قبيلته ، فأرسل يحذّرهم في أكثر من قصيدة . . ويقول في إحداها [١] :

---

(١) ديوان لقيط بن يعمر الإيادي ، تحقيق عبد المعين خان
ط . مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٣٥ .

أبــلغْ إياداً وخــللْ في سراتهــمُ إني أرى الرأيَ ـ إن لم أُعْصَ ـ قد نصعا
يالهــفَ نفسي إن كامــتْ أمــوركُــمُ شتّى ، وأُحكِم أمــرُ النــاسِ فاجتمعا

٢ ـ الصـورة الشعريـة :

الصورة الشعرية في إطار مدرسة الإحياء قريبة الى حد كبير من أنواع البيان والمجاز التي أشارت اليها كتب البلاغة العربية ، لذلك تسمى أحيانا « الصورة البيانية » نسبة الى علم « البيان » ، الذي يدور في إطار موضوعات أربعة هي : المجاز المرسل ـ التشبيه ـ الاستعارة ـ الكناية .

وقد تجاوزت الصورة لدى الرومانسيين إطار البلاغة التقليدية ، وصارت أكثر تركيبا وتعقيدا وتوليدا . . وتعتمد على مصادر معنوية في التشكيل ولم تعد زينة شكلية لتجميل المعنى ، وإنما أصبحت تمثل المعنى نفسه . . أي أنها تؤدّي المعنى جميلا . . أو تقدم (المعنى ـ و ـ الجمال) في تركيب واحد . وهذا الجزء من قصيدة « خيال » يوضح ـ الى حد ما ـ كيف تجدد بناء الصورة عند الشاعر الرومانسي :

أريدك نوراً يدومُ ويبــقــى إذا كل حيٍّ على الأرض حالا [1]
وبــدراً يمــزّق وجــهَ الــليالي يشــعُّ على الــكــون إمّــا تعــالى
وشــمــســاً تطل على كل صوب تعــافُ الأفــولَ وتــأبــى ارتحــالا
ولحــنــاً يمــرُّ على كل ثغــرٍ ولــيس يُمــل إذا ما توالى
أريدك شيئــاً بعــيداً بعــيداً يحاذرُ أن يُجتــنــى أو يُطالا

فالشــاعــر هنــا يقيم خمسة صور من التشبيه البليغ ، وهي : أريدك : نورا . . وبدرا . . وشمسا . . ولحنا . . وشيئا ، لكنه يفصل ويولد في كلٍ منها ، كما أنه يبدأ من معنى مألــوف ليصــل به الى صورة غير متحققــة في الــواقع ، فنحن مثلا نعرف (النور) . . لكن أي نور ذلك الذي يبقى بعد أن يتحول كل حي على الأرض . . ثم أي (بدر) ذلك الذي يمزّق (وجه الليالي) . . والليالي هنا رمز للآلام والأحزان . .

---

(١) المبحرون مع الرياح . . ص ١١٦ .

ثم أي (شمس) تلك التي تكره الغياب وترفض الرحيل . . وأي (لحن) ذلك الذي يمر على كل فم ولا يُمل إذا توالى وتكرر . . ؟!

كما أن هذه الأبيات تشير الى شيء جديد في تشكيل الصورة قائم على فكرتيْ الإلحاح ، والمزج بين العناصر المتباعدة أو المتناقضة ، كما نجد بين المرئي (النور) والمسموع (اللحن) ، وبين المعنوي (النور) والمادي (أريدك شيئا بعيدا . .) .

ومبحث « الصورة » عند الشاعر الرومانسي يعدّ من أهم المجالات ، لأنه طوّر في طبيعتها وطريقة تركيبها ووظيفتها . . لأن الرومانسية تعتمد على الخيال المجنح على كل مستويات العملية الإبداعية ، ذلك أنه « نتيجة لانطواء الرومانسي على نفسه ، وطغيان شعوره وعاطفته أن يضيق ذرعاً بعالم الحقيقة ، فيطلق لنفسه العنان في أحلامٍ يعوض بها ما فقده في عالم الناس من حوله ، ووجد في هذا الانطلاق إشباعاً لآماله غير المحدودة »[1] .

٣ ـ سهولة المفردات :

كانت المفردات اللغوية في حد ذاتها مطلبا جماليا عند شاعر الإحياء ، لأن الإحياء كان فلسفة أدبية شاملة تنتظم العملية الشعرية برمتها . ولكن نقاد الرومانسية وشعراءها نظروا الى (اللغة) نظرة صحيحة . . ورأوا أنها ليست سوى مجرد وسيلة للتعبير عن الذات ، من هنا **نزلت اللغة عندهم من برجها المعجمي ، لتصبح قريبة الى حد كبير من لغة الحياة** . فليس ثمة لغة شعرية وأخرى غير شعرية ، فكل مفردة يستطيع الشاعر من خلال السياق أن يهبها قدرة لا تحدّ على الدلالة . وعلى هذا فإن الشعر الرومانسي يمنح اللغة ـ رغم سهولتها ـ طاقاتٍ دلالية هائلة . . كما أن كل شاعر يستخدمها ـ في الغالب ـ الأعم ـ بدلالة خاصة به هو . . ومن ثم يصبح لكل شاعر (معجمه الشعري الخاص) ، الذي يهب (الكلمة) دلالات جديدة ، لم تكن لها في المعجم أو في الاستخدام العام .

---

(١) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ص ٧٣ .

وهذا المعنى يؤكده الوقيان حين يقول : [1] :

إني لأرفضُ أن أكونَ صدَى سواي ، فلا أكون
إني لأكـره أن أقـولَ ، كما يقـول الآخـرون

هذا بالإضافة الى أن الرومانسي يعبر عن ذاته . . ولذاته الى حد ما ، لذلك فهو يعبر عن ذاته بلغة مفهومة له .

٤ ـ ثراء الإيقاع الموسيقي :

ربط الكلاسيكيون الشعر بالرسم والتصوير ، أما الرومانسيون فقد ربطوه ـ وهم على حق ـ بالغناء والموسيقى ، لذلك فإن موسيقى الشعر الرومانسي تبدو ثرية هزجة . ويأتيها هذا الثراء من عدة أمور :

أ ـ المضمون الذاتي الذي يعبّر عنه الرومانسي يهب العبارة الشعرية تدفقاً معنوياً ، أي أن المعنى له دور ما في إبراز الثراء الموسيقي للشعر .

ب ـ مال الرومانسيون بدرجة كبيرة الى استخدام (البحور الصافية) . . أو واحدة التفعيلة ، التي توحّد المجموعات الكمية للصوت داخل العبارة الشعرية ، وهذا ما يبر ز ثراء الموسيقى بشكل واضح .

جـ ـ لجأ الرومانسيون كثيراً الى القصيدة المقطعية ، التي تتشكل من عدة مقاطع ، وقد يتكون المقطع من بيتين أو أربعة أو خمسة . . ومع كل مقطع تتغير القافية ـ التي قد تكـون أيضـا داخلية وخـارجية . ولاشـك أن تنـويع القـافية يلوّن الموسيقى ، ويجعلها بالضرورة تابعةً للمعنى الجزئي الذي يعبّر عنه الشاعر في كل مقطع .

وقد حقق الوقيان كثيراً من هذه الأمور في ديوانيه . . وهو من الشعراء القلائل في الخليج ، الذين يخلو شعرهم من الأخطاء العروضية واللغوية . . ويتسم شعره بثراء موسيقي واضح .

---

(١) المبحرون مع الرياح . . ص ١٢٥ .

٥ ـ الوحـدة الفنيـة :

القصيدة الـرومانسية ـ في مجملها ـ تعبير عن الذات الشاعرة والرومانسي شاعر غنائي بالدرجة الأولى . . فكل موضوع ـ إن صح أن ثمة موضوعات في الشعر ـ يعبّر عنه من وجهة النظر الشاعرة ومن زاوية (الرؤية الخاصة) لصاحبها . وقد دعا نقاد الرومانسية كثيراً الى ما أسموه (الوحدة العضوية) ، وانتقدوا الشعر الإحيائي من ناحية كونه تشكيلا مزدحما للقضايا (أو ـ الأغراض) التي يحشدها الشاعر في القصيدة .

وقد استجاب شعراء الرومانسية لدعوة نقادهم ـ خاصة وأن كثيرا من هؤلاء النقاد كانـوا شعراء أيضا مثل : عباس محمود العقاد وميخائيل نعيمة وأحمد زكي أبو شادي وإبـراهيم العـريض وأبـو القـاسم الشابي وغيرهم . وقد **ترتب على مبدأ الوحدة في القصيدة الرومانسية أن صارت أكثر اختصارا عن القصيدة الإحيائية** ـ التي كانت تطول بدرجة واضحة (كما نجد عند محمود سامي البارودي وأحمد شوقي ومحمد الجواهري وعبد الجليل الطباطبائي على سبيل المثال) . ولا نبالغ إذا قلنا إن القصيدة الرومانسية ـ من حيث الطول ـ أشبه بالقصة القصيرة بينما الإحيائية أقرب الى الرواية .

نتيجة لكل ما سبق ـ كانت القصيدة عند الوقيان ـ كما هي عند غيره من شعراء المدرسة ـ ذات وحدة فنية على كافة المستويات منذ العنوان حتى الكلمة الأخيرة في نهاية القصيدة . ومعنى هذا أن هنـاك وحـدة تربط كل عنـاصر البناء الشعري من حيث التركيب والصوت والدلالة .

هذه هي السمات العامة التي تميز شعر الوقيان في إطار شعراء الخليج المعاصرين . ومن عجب أنه مقل جداً ، مع أنه يمتلك أدواته الفنية بشكل جيد . . كما أنه صاحب رؤية ملتزمة : تشكّل الحلم القومي ، وتحتضن الإنسان العربي من أجل غد أفضل .