مكتبة البنين
قسم الدوريات

حولية
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

العدد الثاني

١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م

ملامح الشخصية الخليجية

دراسة في التحليل الاجتماعي للأدب

د. ماهر حسن فهمي

أستاذ وعميد كلية الإنسانيات

هل يمكن ان ندرس الانتاج الادبي دراسة جمالية تذوقية خالصة ونعتبر انفسنا نقادا أدوا مهمتهم على الوجه الاكمل ؟ هل يمكن مثلا ان نحلل نصا لعمر بن أبي ربيعة يتغزل فيه بنفسه بدلا من ان يتغزل بالمرأة أو للمتنبي حيث تتضخم الأنا وتعلو على كل صوت دون أن نعرض للظروف التي نشأ بها أي للبيئة ودون أن نحاول فهم نفسيته أو بعبارة أخرى دون الاستعانة بالعلوم الانسانية الاخرى ؟ حتى في دراستنا الدقيقة للخصائص الاسلوبية في النثر وللظواهر الموسيقية في الشعر ، هل يمكن ان ندرس شخصيات نجيب محفوظ التي تنتمي الى طبقة معينة وتصور شريحة اجتماعية معينة دون أن نربط بين قيم هذه الشخصيات وقيم الطبقة التي ينتمون اليها وأن نكتفي بالحديث عن بناء الشخصية من الناحية الفنية ؟ وهل يمكن ان ندرس موسيقى شاعر من الشعراء دون ان نفسر سبب انتشار انغام معينة وهو غالبا مايكون سببا نفسيا أو اجتماعيا .

من الممكن أن نقوم بدراسة جمالية خالصة وهي دراسة تذوقية فنحلل اساليب محمود درويش أو سميح القاسم أو هارون هاشم رشيد من شعراء المقاومة دون أن نهتم بمضمون الشعر نفسه ، ومن الممكن أن نحلل قصائد جبران خليل جبران أو ايليا ابى ماضى أو ميخائيل نعيمة من شعراء المهجر دون أن نهتم كثيرا بالربط بين الاتجاه التأثري أو الانطباعي في النقد الادبي وبين العلوم الانسانية الاخرى لكن الحياة الانسانية أعقدمن أن يفسرها قول واحد،

والاعمال الادبية تعبير عن الحياة بكل عطائها وأبعادها ٠

وقديما كان ابن سلام ، اذا أراد أن يتحدث عن الشعراء قسمهم الى جاهليين واسلاميين ثم عاد فقسم الجاهليين الى شعراء بادية وشعراء قرى ، فهو اذن قد أدرك قيمة الزمن وأثر البيئة وهو أول ناقد أدبى نعتبر عمله انجازا مهما ٠ وهكذا كان الشأن لدى ناقد آخر مثل حازم القرطاجنى فقد كان يعرض للعمل الادبى من ناحية مبدعه ومن ناحية متلقيه ومن ناحية الرابطة بينهما أى النص ٠

وقد بدأت المحاولات الجادة فى دراستنا النقدية العربية لتأصيل علم النفس الادبى بتوجيه من الدكتور طه حسين حين ألف محمد خلف الله أحمد كتابه « من الوجهة النفسية فى دراسة الادب ونقده » وحاول فيه التنظير لهذا الاتجاه ٠ والفكرة التى تستحق اسم نظرية هى ما كان لصاحبها فضل عرضها وتحقيقها وتحليلها واستقراء أمثلتها وازالة ما يعرض لها من شبهات ومحاولة تطبيقها فى ميدان الدراسة الخاصة ٠ وهذا ما حاوله المؤلف مستفيدا من جهود الاوروبيين (١) كفرويد ويونج وريشاردز وهربرت وغيرهم من الذين رأوا ان كل عمل فنى نوع من الاذاعة الذاتية عن الفنان يمكن أن يقرأها أولئك الذين يدركون المغزى الرمزى لان الناس فى العادة اما أن يتجهوا الى داخلهم ويتخذوا من طيات نفوسهم وأحلامهم مادة لابداعهم ومنهم الفنانون ، واما أن يتجهوا الى خارجهم ويرموا ببصرهم الى ما حولهم ويسلطوا عليه حسهم وملاحظتهم وتفكيرهم ومنهم العلماء والمشرعون ٠ وافاد أيضا من جهود الباحثين العرب وعلى رأسهم طه حسين فى دراسة المتنبى وأبى العلاء ، والمازنى فى دراسة بشار ، والعقاد فى دراسة أبى نواس وابن الرومى ٠

---

(١) درس فرويد Frued دافنشى ودوستوفيسكى من خلال أعمالهما الفنية وقد عرض ستانلى هيمن فى النقد الادبى الفصل السادس لدراساته ٠ اما يونج Jung فقد تناول تكوين العمل الفنى او فكرة اللاشعور الجمعى وعلاقته بالمبدع « الترجمة الانجليزية » Modern Man in search of a soul وتناول ريتشرد Richards فى كتابه « أصول النقد الادبى » الادب واثره فى نفسية المتلقى وعلى الاخص من الناحية العصبية ٠ وتناول هربرت S.Herbert فى كتابه The Unconcious in Life and Thought London, 1932 ص ١٧٩ ـ ١٨٠ رموز الاديب محاولا ردها الى أصولها الواعية كما فعل مع شلى فى بروميثيوس طليقا نتيجة عقدة كراهية الاب ٠

فبروميثيوس هو شلى ٠ انظر خلف الله ٢٢ ـ ٢٣ (من الوجهة النفسية) ٠

وقد قوبل هذا الاتجاه بهجوم شديد من قبل بعض نقاد الادب وعلى رأسهم محمد مندور بمقالاته التى جمعها فى كتابه « فى الميزان الجديد » وعلى الرغم من ذلك فقد سار الاتجاه النفسى يعمق مجراه فكتب مصطفى سويف « الاسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة » وحامد عبد القادر « دراسات فى علم النفس الادبى » وعز الدين اسماعيل « التفسير النفسى للادب » وغيرهم ٠

هذا احد الاتجاهين قدمت به لاوضح أن الطريق ليس معبدا أمـــام المحاولات التى تبذل للاستفادة من الدراسات الانسانية فى مجالات الادب ونقده من أجل تحليل اشمل ٠ أما الاتجاه الثـــانى فهو التحليل الاجتماعى للادب ، وسط الجهود المبذولة من أجل انشاء علم الاجتماع الادبى ٠ والجهود فى هذا المجال بدأت من القرن الماضى منذ مدام دى ستال De stail ودراستها بعنوان « عن الادب من حيث علاقاته بالنظم الاجتماعية » وهى ترى ان الادب يصور التغيرات الهامة فى النظم الاجتماعية خاصة تلك التى تدل على الحركة نحو اهداف العدالة والحرية والمساواة وهى شعارات الثورة الفرنسية (٢) ٠

ثم جاء بعدها ماركس وانجلز وقد جمع الناشرون اقوالهما بهذا الصدد فى كتاب بعنوان « الادب والفن » عرضا فيه العلاقة بين الفنون والطبقـــات الاجتماعية فيمكن ان تقول ان فنا كالمديح يزدهر فى البيئات الارستقراطية بينما ينتشر الهجاء فى المحيط الشعبى ٠ أما تين H.Taine فعرض فى كتابه « تاريخ الأدب الانجليزى » لنظريته عن العنصر والبيئة والزمن ويقصد بالعنصر الوراثة واثرها فى جنس من الاجناس البشرية ، وبالبيئة العوامل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية فى مكان معين ويركز الزمن الانتباه على جوانب الاستقرار والتغير فى الحضارة ٠ وعلى الرغم من النقد الذى وجه الى هذه النظرية الا انها بقيت محاولة مهمة من محاولات القرن الماضى لانها قامت بدراسة نظرية وتطبيقية فى نفس الوقت ٠ أما فى القرن العشرين فهناك

---

(2) Madame de stail : De la litte rature consideree ses raports avec les institution sociales .

راجع الخلفيات الفكرية لعلم اجتماع الفن بكتاب « دراسة علم الاجتماع » د٠ محمد الجوهرى وآخرون ٠ الفصل الخامس عشر القاهرة دار المعارف ١٩٧٥ (اهتمت مدام دى ستال بصفة خاصة بالمرأة ووضعها الاجتماعى) ٠

Karl Marx and F.Engels : I iterature and Art.

المدرسة الفرنسية والمدرسة الامريكية وأهم جهودهما معاصرة فى الستينات والسبعينات ٠

أما فى الولايات المتحدة فهناك عدد من الدراسات تثير الاهتمام مثل دراسةروبرتويلسون R.Wilson بعنوان الشاعر الامريكى The American Poet A.Role Investigation Harvard University 1952 : حاول فيه دراسة طبيعة دور الشـــاعر باعتبـــاره فنانـــا وعضـوا فى المجتمع ٠ وكذلك نجد دراسة لروث انجليز R.Inglis عن العلاقة بين القصـــة والمجتمـــع An Objective Approach to the Relationships between Fiction and Society (American Sociological Review 1938,p-630)

وهى ترى ان الادب يدفع الى التغيرات الاجتماعية عن طريق دفع القراء الى تقليد ابطال الروايات ويؤكد هذا الرأى لوفنتال Lowenthal فى دراســـة الادب وصورة الانسان ٠

Leo Lowenthal : Literature and the Image of Man (Boston Beacon press 1957) .

ويرى ان الادباء يملكون حساسية عالية للتغيرات الاولى فى علاقـــة الانسان بالمجتمع ويعكسون هذه الحساسية بطريقة واعية أو لا واعية فى أعمالهم ٠ فامعان النظر فى كتاباتهم يمكن ان يكون ذا أهمية لدارسى التغير الاجتماعى ٠

واما فى فرنسا فهناك شارل لالو C.Lalo وكتابه L'Art et la vie Sociale « الفن والحياة الاجتماعية » ويدرس لالو الفن من حيث علاقته ببيئته الاجتماعية مع توجيه عناية خاصة للنظم الدينية والعائلية والسياسية وهى نفس نظرة مدام دى ستال٠ ويقترح البير ميمى A.Mimmi فى كتابه Problemes de la Sociologie de la Litterature فى Paris' 1963 « مشاكل علم الاجتماع الادبى » دراسة جوانب أربعة رئيسية :

الدراسة الاجتماعية للاجناس الادبية ، الدراسة الاجتماعية للموضوعات، الدراسة الاجتماعية للشخصيات ، وأخيرا الدراسة الاجتماعية للاساليب ٠ وبدأت فعلا دراسات أكثر تخصصا كدراسة لوسيان جولدمان L.Goldman « Pour une Sociologie de Roman Paris, 1964 » فى كتابه « من أجل علم اجتماع للرواية » وهو يرى انه ليس هناك عمل فكرى هام يمكن أن يكون تعبيرا عن خبرة فردية خالصة ، ويرى ثانيا ان هناك مجموعة من القيم وهى الحرية

والمساواة والملكية مع مشتقاتها من التسامح وحقوق الانسان وتنميـــــة الشخصية (وهى قيم الليبرالية) ومنها نمت السيرة الفردية التى أصبحت العنصر المكون للرواية والتى أخذت صورة الفرد المشكل تحت تأثير عامـل الخبرة الشخصية فالفنان أصلا فرد مشكل بمعنى انه لا يتأقلم تأقلما كاملا ومستمرا مع مجتمعه لانه يحاول أن يعيش على قيم كيفية سامية بينما التنافس هو العنصر القوى فى الحياة ٠

ولكن هذه الاتجاهات لم تجد الطريق ميسرا أمامها فقد قامت حركـــة نقدية مضادة تزعمها رايمون بيكار الاستاذ بالسوربون واصدر سنة ١٩٦٥
R.Picard : Nouvelle critique ou nouvelle imposture Paris, 1965

كتابا بعنوان « نقد جديد ام خدعة جديدة » وانصب نقده على أن هـــذه الدراسات النفسية والاجتماعية تجور على حقيقة الاعمال من الوجهة الادبية من ناحية ومن ناحية ثانية صعوبة التحليل النفسى بالنسبة للحى فما بالنا بالميت ومن ناحية ثالثة ميل اصحاب هذه الاتجاهات الى أن يسوقوا نتائجهم باعتبارها يقينية ٠ وهى اعتراضات متوقعة كما قلنا من قبل وربما احتاجت الى نقاد يسهمون بجهودهم الى جانب الاجتماعيين كما وقف نقاد الى جانب النفسيين فى الاتجاه الاول ، وذلك يوضح سببا من أسباب البطء الشديد فى نمو التحليل الاجتماعى للادب من حيث المنهج والحدود الفاصلة بينه وبين النقد الادبى وندرة البحوث ، فلا أعرف سوى دراسات الدكتور عبد الباسط محمد حسن الاجتماعية التى استفادت من الرواية المصرية وسيد يس الذى اهتم بالتطور التاريخى لهذا الاتجاه ودراسة الدكتور أحمد الحوفى عن الحياة الاجتماعية من الشعر الجاهلى وجهود الدكتور طه حسين فى تعليل نشأة الغزل الحجازى ٠ واذا أردنا مجرد العلاقة فكثيرا ما نجد حديث النقاد عن الادب باعتباره صورة للحياة ولكن بطريقة عفوية ودون محاولة جادة لتقنين هذه العلاقة ٠

ان نظرية تلاقى المدنيتين التى شرحها بالتفصيل ابراهيم سلامة (التوتر والتوازن) فى محاولة للربط بين الادب والحياة الاجتماعية مازالت متألقة ، فعندما تلتقى الحضارات المختلفة تقوم مرحلة تفاعل تعكس أثرها على الحياة الادبية بطبيعة الحال فى صورة حيرة وتوتر ، ثم يهدأ التفاعل رويدا رويدا حتى يعود المجتمع الى التوازن مرة أخرى ٠ ولتوضيح هذه الفكرة يحسن أن نرى دلالتها فى حركة الشعر بمنطقة الخليج ٠

فقد تجمعت فى الربع الاول من هذا القرن عدة عوامل ، حركت منطقة الخليج العربى فكانت بداية اليقظة ، منها حركة التأثير التى كانت تأخذ مجراها من الشمال الى الجنوب أو من البصرة الى منطقة الخليج ، لأن الصلات البحرية كانت أسرع وأهم من الصلات البرية (الماء واللؤلؤ) ، ومنها ان الاستعمار الذى كان يهتم بنقاط ارتكاز على الساحل لتأمين الملاحة بدأ يشم رائحة النفط وأخذ يتجه الى الداخل ، فبدأت حوافز النهوض التى يثيرها التصادم بحضارة قوية تعمل عملها فى عودة المشاعر الى أصولها الموروثة حتى تجد فيها حقيقتها التى تحميها من الفناء ، أو بعبارة أخرى نشأت حركة الاحياء ٠

ويمكن تلخيص العوامل الفعالة : فى الدعوة الى التعليم وارسال البعثات وظهور المطبعة التى ارتبط وجودها بظهور الصحافة وطبع كتب التراث ثم تنشيط حركة التأليف ٠ وعلى صفحات الجرائد وضح الصراع بين القديم والجديد فى الفكر والحياة الاجتماعية ٠ ولكن فى اطار حياة الغوص كقضية تعليم الفتاة وقضية الصحف والمجلات(٣) ٠

وكان ظهور النفط انقلابا أشبه بالانقلاب الصناعى الذى حدث فى أوروبا منذ قرنين تقريبا ٠ فالتقدم السريع الذى حدث فى اعقابه ، وتدفق احـــدث ما أخرجه العلم والتكنولوجيا واستثمار المال وبناء المدن وشق الطرق ، وانشاء المصانع فى فترة زمنية قصيرة ماعرفها التاريخ (عشرون عاما للكويت وعشرة أعوام لقطر وخمسة للامارات) وما ترتب على ذلك من تطور فى الاوضاع

---

(٣) ا ـ كتب عبد العزيز الرشيد كتابا يعارض فيه خروج الفتاة حتى للتعلم (تحذير المسلمين من اتباع غير سبيل المؤمنين) ، اما وجهة النظر الاخرى فعبر عنها عبد الله سنان فى قوله :

بالله لا تهملوا حظ البنات فما ... بنى سواهن فى اخلاقنا بان

ب ـ هاجم العلجى مجلة المنار قائلا :

الى الله أشكو من ضـــلال على عمد ... اتتنا به الكفار عن كل مرتد

قلوا كتب الاسلاف واستبدلوا بها ... سجـــلات أصحاب المنار على عمد

وقد رد عليه مساعد بن عبد الله قائلا :

قـــل سلاما ثم اعرض عنهم ... جهـــلهم راميهـــم فى المقتـــل

لا تحاذر من خيـــال زائـــل ... انهـــم من عمـــــرهم فى الارذل

الاجتماعية ، كل ذلك يعنى أن الاقتصاد كان عاملا حاسما فى تطور المنطقة ٠

فتوسعت القاعدة التجارية ونشطت الاعمال المصرفية وانشئت عشرات البنوك المحلية والاجنبية وترتب على ذلك أن أصبحت المنطقة منطقة جذب وفد اليها الكثيرون بحضاراتهم المختلفة فاثروا فى التركيب السكانى وتعقدت الحياة بحيث كادت تنسف البساطة القديمة مما غلب الجوانب المادية ، كما ارتفعت مستويات المعيشة حتى غدت الكماليات من الضروريات ، وجعلت التكيف مع الحياة الجديدة أمرا بعيد المنال فى كثير من الاحيان ، خاصة فى أوساط الشباب ٠

وقد تأخر الخليج فى نهضته بضعة عقود من السنين عن بقية الوطن العربى نتيجة وقوعه فى الاطراف الشرقية للامة العربية بعيدا عن مراكز الاحداث فى ذلك الوقت ، بحيث تقع المرحلة الاصلاحية السلفية فى تاريخه بين الحربين العالميتين ، وهى المرحلة التى وقعت فى قلب الامة أواخر القرن الماضى كحركة جمال الدين الافغانى فى الاصلاح الدينى والسياسى وحركة البارودى فى الشعر ، وان كان من الواضح ان الحركة فى منطقة القلب أقوى وأعمق ٠

كان الشعر العامى هو اللون الغالب فى القرن الماضى ، لان الشعر الفصيح مرتبط بانتشار التعليم من حيث المبدعون ومن حيث الجمهور أيضا ، ويحتاج الموقف الى قائد يلفت الانظار ، فاذا كان البارودى قد لفت الانظار فى القرن الماضى هناك فى قلب الامة الى المستوى الفنى للشعر العربى الفصيح فى ازهى عصوره ، فان الامر هنا فى الجناح الشرقى لم يكن يحتاج الى أكثر من لفت الانظار الى الشعر العربى الفصيح نفسه ، وقد قام بهذا الدور الشاعر عبدالجليل الطباطبائى الذى عاش حول منتصف القرن الماضى وتنقل بين البصرة حيث نشأته ، والزبارة بقطر حيث تزوج ، والبحرين حيث مدح ، والكويت حيث مات ، فهو ينسب الى الخليج كله ٠

على أن العوامل الفعالة كانت قد بدأت تعمل عملها ، خاصة بوسائل الاعلام ، وكان حصادها لابد أن يظهر ٠ ففى الثلاثينات كان شوقى وحافظ فى مصر والزهاوى والرصافى فى العراق قد تجاوزت شهرتهم وعبرت الى كل أرجاء الوطن العربى من المحيط الى الخليج فاذا نظرنا الى شعراء الاحياء فى الخليج ــ ومن أهمهم صقر الشبيب وخالد الفرج من الكويت ، ومحمد ابن

عيسى الخليفة وعبد الرحمن المعاودة من البحرين ، وأحمد بن يوسف الجابر وابن درهم من قطر ـ وجدنا خصائص مدرسة البارودى وشوقى والرصافى ومن اتجه اتجاههم ، وهو يمتثل لطبيعة النظام الشعرى العربى فى اطاره العام ، ويعتمد على العقل كثيرا فى معانية المحددة مما يفسر لنا ظاهرة الحكمة وربما كان السبب ارتباط القصيدة بالمناسبة العامة فتعلو نبرتها الخطابية لانها تخاطب جمهورا كبيرا ومن هنا أيضا يتقرر مبدأ الوضوح ٠

وقد خط شوقى لهذه الجماعة دروب المحافظة على التصنيف الموروث ودروب التعبير عن مشكلات العصر ، بمعنى ان شعر المديح يسير الى جانب الشعر السياسى الذى يتناول القضايا القومية وان المعارضة أو طريقةالتعامل مع الموروث تسير الى جانب محاولة البحث عن الشخصية الفنية المستقلة ٠ ومن هنا نجد شعراء الخليج يتناولون قضايا الوطن العربى نتيجة تأثر البيئة الخليجية باحداثه ، كأن الجميع ينبض عن قلب واحد مهما تباعدت أطرافه أو شغلته الشواغل ٠

وشعراء الاحياء فى قلب الامة كان لهم خط فكرى اسلامى واضح فى شعر شوقى وأحمد محرم على سبيل المثال ، لان الاحداث السياسية التى عاشها هؤلاء فى الربع الاول من القرن العشرين كالدعوة للجامعة الاسلامية ، واعلان الدستور ودخول الدولة العثمانية الحرب كانت أيام الخلافة ، ثم الغيت الخلافة الاسلامية وانفرط العقد أو كاد ولذلك نجد شعراء الاحياء فى الخليج خلال الربع الثانى من القرن لا يتناولون القضايا السياسية والاجتماعية من موقف اسلامى واضح ، ولكنهم يحتفلون بالمناسبات الدينية كذكرى المولد والاسراء والمعراج وحلول شهر رمضان أو العيدين ، وان كانت هذه المناسبات تثير أشجانهم حينا وغضبهم حينا آخر حسب رؤيتهم لاحوال المسلمين ٠

ثم كانت النقلة بعد اكتشاف البترول واستغلاله أشبه بالمفاجأة ، وتعقدت الحياة ، مما غلب الجوانب المادية وأوهى عرى الروابط ، فتراجع المفهوم القبلى وبدأ مفهوم الاسرة يحتل وضعا جديدا ، لان التجمعات تبدأ فى الذوبان فى المدن الكبيرة ٠ وترتب على هذا أن أصبحت قيم التعليم قيما أساسية ، ثم ظهرت النزعة الفردية نتيجة الاحساس بالذات على أثر ارتفاع الاجور

من ناحية والاستغلال الاقتصادى من ناحية أخرى · وبعبارة أخرى أصبح على الفرد أن يواجه زحام الحياة وحده ، وأن يواجه التطورات السريعة وحده، مما جعل التكيف مع الحياة الجديدة أمرا بعيد المنال ، وظهرت حالة من القلق تتميز بها النقلات الاجتماعية فى الحضارات ·

ومن هنا ظهر تيار جديد فى الشعر عرف فيه النقاد سمات الرومانسية ، لم تعد موضوعات الشعر مديحا وهجاء وفخرا ورثاء ، ولكنها أصبحت حديث النفس ونجوى الذات الضيقة بالواقع والتى تحلم بالمدينة الفاضلة ، وترتب على هذا أن الجهارة الخطابية لم تعد واضحة فرقة الالفاظ حلت محل الجزالة والهمس بدلا من الخطابة · فالجملة الشعرية ليست جملة منطقية ، ولكنها تعبير جمالى ينقل تجربة وجدانية يهمس بها الشاعر الى رفيقه أو الى ذات نفسه ولم تعد القصيدة تكتب لتنشد ولكنها تكتب لتقرأ ·

والأحزان التى تحيط بالشاعر ليس لها تعليل شخصى مباشر ، وانما هى نتيجة ضغط الحياة وكثرة تحدياتها واحساس الفرد بالحيرة أمام المتغيرات المادية ، فلا ملجأ له سوى العواطف عزاء عن الواقع والى الطبيعة عزاء عن المدينة ، والى الماضى عزاء عن الحاضر ومن ثم تتكرر صورة الاغتراب المعنوى مرة ومرات · يقول خليفة الوقيان :

غريب ان مضيت وان أتيت ونساء ان دنوت وان نأيت
وكنت مع الغدير العذب نبعا سقيت الظامئين وما ارتويت

ويقول غازى القصيبى :

أغريق أنا فى بحر على موجه ينأى شراع عن شراع
أغريب ليس فى أحلامه غير مينا وتلويح ذراع
أوحيد راح فى درب الأسى يتمشى من وداع لوداع(٤)

وقد عبر الكثيرون عن رغبتهم فى العودة الى حياة البساطة ، الى الخيمة والناقة : الرمزين الخالدين للبدوى(٥)·ونظرية الرومانسية تقوم على تقسيم

---

(٤) قطرات من ظمأ ص ٨

(٥) راجع أبيات محمود شوقى الايوبى (كنت هنا وكان لى بيت من الشعر) ·

النفس الانسانية الى العقل والضمير والروح ، الاول معنى بالحقيقة والثانى بالواجب والثالث بالجمال ، والجانب الثالث هو المقصـــود فى الشعر · والقصيدة فى عرف الشاعر الرومانسى تعالج فى كثير من الاحيان تلك اللحظات التى يرى الشاعر فيها ذاته فى علاقة خالصة مع السماء · فهى تنتشله من غربته فى الأرض ، ولذلك كانت قصيدة نعيمة : « كحل اللهم عينى بشعاع مـــن ضياك ، كى تراك · فى جميع الخلق فى دود القبور ، فى نسور الجو فى موج البحار ، فى صهاريج البرارى فى الزهور ، فى الكلا فى التبر فى رمل القفار · واجعل اللهم قلبى واحة تسقى القريب ، والغريب(٦) » محورا يدور حوله الكثيرون · يقول ابراهيم العريض(٧) :

يالهى جهلت كنهك لـــكن ... فى مرايا الوجود ظلـــك بـاد
حيث أمعنت فى الطبيعة لحظا ... لاح حيـا مـا خلته من جمـاد

وهكذا كان الشعر الرومانسى يتبنى العودة الى الداخل الى ذات الشاعر بعد أن عاش الشاعر طويلا فى اطار الملابسات الخارجية ، واقترب من التجربة الصوفية فى عزوفه عن الماديات والحديث عن وحدة الشهود · أو بعبارة أخرى وجدنا فترات الانتقال الحضارى بما فيها من توتر تدفع الاديب الى الدوران حول الذات القلقة التى تشغله كثيرا عن رؤية العالم الخارجى بأبعاده المختلفة وصراعاته المستمرة التى لا تود أن تهدأ ·

والواقع أن منطقة الخليج التى شهدت التيار الرومانسى فى أعقاب ظهور النفط ، شهدت مولد التيار الواقعى الذى ارتبط بالشعر الحر يساير التيار الرومانسى فى مرحلة من مراحله وكلما تقدمت الايام ركد التيار الرومانسى وازداد تدفق التيار الجديد حتى غلب على الموقف الادبى فى الخليج ·

يقـول مطاع صفدى(٨) :

« والطفرة بنية تغير خاصة تنتمى الى صيغة التطور بمعناه العام ، واذا كان الاجتماعيون قد درسوا التطور وحالاته المختلفة ، فان الطفرة تبقى ولا شك

---

(٦) همس الجنون ص ٣٥
(٧) المرائس ص ١٠٩
(٨) التقدم العربى والمجتمع الاستهلاكى « مجلة الفكر العربى يناير ١٩٧٩ » ·

حالة خاصة لم تعط حقها بعد من الدرس والتلحيل · مع العلم بأن أولى مميزات الطفرة في التنمية العربية أنها لا تأتى نتيجة تحولات عميقة فى البيئة الاجتماعية ولكنها تفتعل خارجيا ان صح الوصف ، بحيث أن فرض ظروف التنمية السريعة والكثيفة ينتج صدمة الاستجابة الفورية التى تحقق بدورها انقطاعا فى سيولة الحياة الاجتماعية المعتادة وتفجر سلوكيات أقرب الى اللاعقلانية » وهذه المرحلة المعاصرة تعنى بداية تأقلم الانسان الخليجى مع واقعة الجديد ، فلم يعد التأسى كافيا ، لكنه يحاول أن يقوم بعمل ما ازاء تلك المدنية التى طاردتابله لتقيم المصانعوتصارع من أجل المال ، ولم يعد التحليق فى الخيال ورسم عالم مثالى مجديا فهو ينظر الى واقعه ويحاول أن يؤصل الجديد كى يخطو وسط الاعاصير بسلام ·

« سملت يانخلة ، سلمت ياكريمة الأيادى، تمرك الشهى كان فى الطريق زادى ، لولاه ماطابت لى الرحلة(٩) · فالنخلة هنا رمز للثقافة العربية الاسلامية ، واشارة الى الأصالة ، كما أن الجمل رمز للصبر الأبدى الذى لا يعرف اليأس ولذلك يتخذه معادلا لمعنى الصمود والامل فى غد مشرق :

اياك ياصديقى ياجمل ، اياك أن تكل أو تمل ، أو تفقد الامل ·

ومنذ الصدمة الحضارية والتوتر حتى معايشة الواقع ومحاولة التأقلم بقيت عناوين الدواوين تحمل مدلولا خليجيا فى كثير من الاحيان مثل «نفحات الخليج » لعبد الله سنان و « أغاني البحار الاربعة » لعبد الرحمن رفيع ، و « المبحرون مع الرياح » لخليفة الوقيان ، و « أنين الصوارى » لعلى عبدالله خليفة ، و « مذكرات بحار » لمحمد الفايز ، و « من أغانى البحرين » لاحمد محمد الخليفة ، و «أشعار من جزيرة اللؤلؤ » لغازى القصيبى ·

ثم بدأت القصيدة تأخذ طابعا أبعد من محور الذات ، بمعنى أن الرؤية الشعرية انطلقت من الذات الى الخارج وربطت بين الموقف الذاتى والموقف العام فى وحدة عضوية تؤكد انعكاس الحدث العام على كل فرد وارتباط كل فرد بالحدث العام نتيجة التطور الحضارى المعاصر ·

---

(٩) الشعر لاحمد العدوانى من الكويت

هذه النظرة الى تطور القصيدة من حيث بناؤها ورؤيتها وربطها بالتطور الحضارى لا تكتمل مالم تتناول الجانب الآخر للعمل الادبى وهو تحليل الاساليب • والواقع أن تحليل شعر الخليج ومحاولة فهمه لا تتم مالم ندرسه على أساس الارتباط ببيئة لها سماتها ، ببيئة تجمع بين البداوة والساحل •

والشعر يمنحنا رؤية خاصة للحياة الاجتماعية ، رؤية الشاعر الذى يصور لا رؤية الأديب الذى يخطط ككاتب الرواية أو المسرحية والفارق واضح• هذا تأتيه الصور من اللاوعى وذاك يحكم عقله الى درجة كبيرة ويقول ما يريده على ألسنة شخوصه بوعى • وعندما يسكت العقل الواعى تنطلق الصور الصادقة لترسم شريطا لوجدان المجتمع أروع مما يخططه العقل • ومن المعروف فى الدراسات النقدية المعاصرة أن الخيال يلعب دورا مهما فى ابداع الصور ، ولكن المقصود بذلك أنه يقوم بعملية تركيبية ، كالمركب الكيمائى من مجموعة مواد ، ولكنه لا يخترع من فراغ ، فهو يمتح من مخزون ضخم من البيئة • وينبغى أن نستبعد التراكيب البلاغية الموروثة لأنها تدل على الماضى ولا ترسم الحاضر الا بقدر تعلقه بذلك الماضى •

وعندما كنا نقول ان الأدب مرآة الحياة ، كان ذلك مرتبطا بفهم الأدب فى ضوء نظرية المحاكاة وقد تردد مصطلح المحاكاة منذ أفلاطون ، ومصطلح المحاكاة كما هو معروف مرتبط عنده بنظريته العامة فى المعرفة ، والتى تقول بأن العالم الحقيقى هو « عالم المثل » أما هذا العالم فليس سوى انعكاسات لذلك العالم الحقيقى • رسم أفلاطون مدينة مثالية بسكانها وما يجب لهم من اعداد ، وما يجب عليهم من سلوك ، وكان أن تعرض للدور الذى يجب أن يقوم به الشعر فى بناء هذه المدينة الفاضلة ، ورأى أن الشعر كسائر الفنون الجميلة من صور التقليد أو المحاكاة • ويتحدث أفلاطون عن الشعر ــ وهو يعنى الشعر الملحمى أو المسرحى على وجه الخصوص ــ فيرى أن الطبيعة صورة لعالم المثل ، وشعر المحاكاة صورة للطبيعة ، فهو يبعد درجتين عن الحقيقة ويضرب مثلا لذلك بهومير فهو لا يعرف الكثير عن قيادة الجيوش ومع ذلك يتصدى لهذا الموضوع فيتصور قادة يقودون جيوشا فى شعره • ومن الواضح أن اختيار الموضوع عنده هو الذى يحدد قيمة العمل من الناحية الخلقية • ثم جاء أرسطو وأرجع أصل الشعر الى أمرين : غريزة المحاكاة وغريزة النغم • وأقدر الشعراء فى رأيه على المحاكاة من يستطيعون الانفعال

بالمواقف أو الذين عاشوا التجربة الادبية • وليست المحاكاة رواية الامور كما وقعت فعلا ، بل رواية ما يمكن أن يقع وهذا مجال الابداع ، وهو فارق بين المؤرخ وبين الشاعر • فلو كتب هيرودوت شعرا لظل تاريخا لانه يروى ما وقع لأشخاص معينين ، بينما معالجة الشعر انسانية عامة ، وليست أسماء الأشخاص فى الشعر سوى رموز حتى لو كانت هذه الاسماء تاريخية لأن وقائع التاريخ ملهمة للفنان ، ولهذا فاقت الملهاة الهجاء ، لأن الأسماء فى الملهاة ذات مدلول عام بينما هى فى الهجاء فردية خاصة وهنا لا تكون المحاكاة مجرد تقليد ، ولكنها تعمق فى الحقيقة وتحليل لها مادام الشعر لا يقتصر على رسم الظواهر • ولذلك فالفن عنده لا يحاكى ظواهر الاشياء التى تحتور عالم المثل ولكنه يتعمق نفوس الناس ويحاكى حركتهم ومشاعرهم(١٠) •

ثم تراجعت نظرية المحاكاة أمام الاتجاهات المعاصرة وأهمها نظرية كوليردج فى النقد الأدبى ، وهى تؤمن بفكرة الالهام ، وعلى ذلك نفى كوليردج فكرة المحاكاة اذ ليس هناك أصل للصورة الفنية ، وليس الخيال تذكر شىء أحسسناه من قبل وقد تجرد من قيود الزمان والمكان ، ولكنه ابداع جديد لصورة تأتى ساعة تستحيل الحواس والوجدان والعقل كلا واحدا فى الفنان ، وهـــذا أهم محور ركز عليه فى كتابه « السيرة الأدبية » •

والحقيقة أن المرآة قد تحققت عمليا بعد اختراع الآلة الفوتوغرافيـــة فسجلت صور الطبيعة بكل دقة ولكنها لم تخرج فنا ، هذه هى محاكاة أفلاطون ومرآته(١١) • وبذلك يتضح أن الفن يبدع مركبا جديدا من مخزون الصور والتجارب ، وهذا أحد الفروق بين عالم الاجتماع والأديب • وربما كانت فكرة أرسطو أكثر ارتباطا بالمسرح وفكرة كوليردج أكثر ارتباطا بالشعر الغنائـى ولكن نظرية المحاكاة تراجعت بعد جهود كوليردج فى نظرية الخيال ، وأصبحت الصور المبتدعة تمثل اشارات وتوحى ايحاء ، فهى رموز فنية ، وفى ضوء هذه الرموز يمكن التحليل الاجتماعى للاساليب والصور •

---

(١٠) راجع النقد الادبى الحديث محمد غنيمى هلال ص ٤٨/٤٧ •
(١١) راجع فن الادب لسهير القلماوى القاهرة ١٩٥٣ ص ١٢٧/١٢٦ •

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنها القمر

هكذا تغنى بدر شاكر السياب الشاعر البصرى بعينى محبوبته • ان الصورة هنا صورة عربية من البادية ، حيث يصطف النخيل ـ أطول أشجار الصحراء ـ ساعة السحر حين يختلط بياض الفجر بظلام الليل • وهو هنا لم يقل غابتان ولو قال ذلك ما كانت الدلالة الجمالية واضحة ولا كانت الاشارة البيئية واقعة • فهو يمتح من مخزون الصور لديه ، ومن هنا كان الشاعر حقيقة ابن بيئته ، لا من حيث الحديث عن المناسبات السياسية والاجتماعية بل من حيث التعبير عن أدق ملامحها • ونفس المدلول عند على عبد الله خليفة•

عيناك فى الصباح والمساء كالألق (لمعان البرق)
كواحتين دونما حدود(١٢) •

وما دامت الصحراء النبع الذى لا ينضب للصور ، فلنستمد منها فى الغزل « عيناك كواحتين » أى فيهما السواد اللانهائى « دونما حدود » ولا تكتمل الصورة ، لأن الألق هو البريق ، وهو بريق مستمر لا ينطفىء « فى الصباح والمساء » •

وكان ياصديقتى أن لحت فى الطريق
كالواحة الخضراء فى مسارب القفار(١٣)

هكذا تستمر الواحة فى العطاء ، وفى مجال الغزل بالذات وفى العصر الحديث على وجه الخصوص ، حين أصبح الانسان يقطع الايام حائرا كالضال فى الصحراء ، اذا وجد الواحة الخضراء أحس معنى الحياة من جديد ، وآن له أن يطمئن وأن يستند الى ذراع رفيقته فى هذه الرحلة التى نقطعها ، فاذا لم يجد أحبابه كانت الحياة صحراء جرداء(١٤) ، واختفت الواحة الا من خياله أما واقعه فسراب يلهث خلفه ، هكذا يردد غازى القصيبى :

---

(١٢) أنين الصوارى ص ١٣٢ •
(١٣) أغانى البحار الاربعة ص ١١ •
(١٤) ديوان الشعر الكويتى ص ٢٦٩ •

تعبت من الجرى خلف السراب
من البحث عن واحة فى الخيال(١٥)

ولكن الصحراء تعود فتنبت الأمل لأنها ملك غير محدود ، فيه معنى الحرية التى عشقها العربى :

وأرى الصحراء ملكى وأنا ... وحبيبى بالأمانى نستبد
وأرى الرمل قصورا وأنا ... بذراها فى جلال الملك أبدو
وأرد القيد عن حريتى ... كاذب من قال ان الحب قيد
وأرش الحنظل المر منى ... فاذا الحنظل فى كفى شهد(١٦)

وفيها تنبت صور الأمل « أنسج من ضوء الأقمار ومن شوقى ، خيمة حب صوفية »(١٧) . فعلى ضوء القمر فى الصحراء العارية التى لا يحجبها حجاب الصناعة والمدنية الكثيف ، يوحى قمر الصحراء بصور الأمل .

ان لوحة العربى التى يرسم فيها منذ القدم آماله وآلامه هى الرمال . وقديما قال ذو الرمة وهو جالس أمام الاطلال تعبث يده بالرمال أمامه كأنما أخذه الذهول الى منتهاه :

عشية مالى حيلة غير أننى ... بلقط الحصى والخط فى الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده ... بكفى والغربان فى الدار وقع

وهكذا تنادى الصبية العربية أباها الذى ذهب ولم يعد « وترسم فى الرمل شمسا ، وترسم نخلة »(١٨) ولعل الشمس هنا ترمز للحياة والنخلة ترمز للصمود ، للعربى ابن الصحراء الضارب فى أعماقها كما تضرب جذور النخلة ، المرتفع الهامة كارتفاعها ، المتكيف مع الصحراء ، حتى اذا اغترب لم يتأقلم بسهولة ، واذا تغيرت ملامح بيئته لم يتكيف بالسرعة

---

(١٥) قطرات من ظمأ ص ٧٨ .
(١٦) ديوان أمنية لسعاد الصباح .
(١٧) عبد الله المتيبى (ديوان الشعر الكويتى ص ٢٥٢) .
(١٨) اضاءة لذاكرة الوطن ص ٩ .

التى تتغير بها الحياة من حوله ٠

وقد كان العربى بصورة عامة ، قديما فى الجزيرة بدويا حتى الأعماق كما لاحظ ذلك الباحثون ووجدوا وجوه صور البلاغة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز تتاثر بحياة البادية وبالناقة على وجه الخصوص فقالـــوا للرجل اذا عجز عن الكلام (اعتقل لسانه) وان احسن فى أمر (لله رده) وان أهمل الشىء وتركه وشأنه ، (ألقى حبله على غاربـــه) واذا اعتزل أمرا (لا ناقة لى فيها ولا جمل) وكذلك قالوا وطئه بمنسمه وضرسه بأنيابه وأناخ عليه بكلكله وأخذ بزمامه وتسنم الأمر وغير ذلك(١٩) ٠

ويتضح مما سبق أن الخليجى على الرغم من التطورات المعاصرة التى يحاول أن يتأقلم معها مايزال بدويا فى أعماقه ٠ ومن هنا نستطيع أن نفهم جانبا من شخصيته ٠ ولعلماء الاجناس أن يدرسوا الملامح والجماجم ، وأن يقرروا ماشاءوا فنظرياتهم موضع جدال(٢٠) ، ولكن الذى لا جدال فيه أن جانبا مهما من محاولة دراسة الانسان وفهمه ترجع الى تحليل ما بداخل هذه الجماجم أعنى فكره ، وخصوصا ، فى لحظات انسيابه بعفويه ، ومن هنا كانت الصور الشعرية لها دلالاتها تماما كما يحاول النقاد المعاصرون دراسة شخصيات الروايات التى تنتمى الى تيار الوعى ٠ وهى نوع من القصص ترتكز أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعى ، بهدف الكشف عن الكيان النفسى للشخصيات ، والروائى يستخدم لذلك المناجاة والتداعى الحر من خلال الذاكرة ، مع حرية مزج الماضى والحاضر والمستقبل المتخيل ، وبذلك يمكن تقديم العنصر المزدوج فى الحياة الانسانية، أى الحياة الداخلية مع الحياة الخارجية فى وقت واحد(٢١) ٠

ومن هنا يصبح للأبيات التالية دلالتها على مرحلة من مراحل التطور الذى أسرع الخطى فلم يلحق به الانسان الخليجى ولم يتأقلم معه ، وبقى متعلقا بصحرائه وخيمته ٠

---

(١٩) أساليب الصناعة ص ٥٢ للدكتور محمد حسين ٠

(٢٠) دراسات فى عالم الانسان (الانثروبولوجيا) د٠حسن شحاته سعفان ـ القاهرة النهضة العربية ١٩٧٣ ٠

(٢١) راجع تيار الوعى ترجمة محمود الربيعى (الفصل الثانى) أنواع التكنيك ٠

يقول أحمد العدواني :

كنت هنا وكان لى بيت من الشعر
نسجته صنع يدى بالصوف والوبر
قام على رابيـة مخضرة الطـــرر
تؤمه الضيفان بين مرتق ومنحـدر
والشمس تفتر له ويضحك القـمر
ياليت شعرى ماأرى مافعل القـدر
ملاعب الربيـع قد عفت بها الغـير
عفى على آثارها ناس من الحـضر
تنادوا عليها لهم القصور من حجر
كأنها مقابر معكوســـة الصور(٢٢)

ونفس المدلول نصل اليه من قول محمد الفايز « ودنسوا رمالها فلم يعد لخيمة أثر »(٢٣) · والواقع أن الدراسات الاجتماعية التى قامت لتدرس أثر النفط فى حياة الخليج ، وجدت أن نمط الحياة قد تغير ، فهجر أغلب السكان البادية وحياة البحر معا ، واتجهوا الى المصانع والشركات لأنها أوفر دخلا وأكثر راحة(٢٤) · وترتب على هذا أن انقلبت معايير العلاقات بـــين الناس ، فبعد أن كانت تبنى على أساس الانتماء القبلى ، فكك ظهور النفط هذه العلاقات الاجتماعية وأحل محلها قيما جديدة تقوم على أساس طبقى فى أحيان كثيرة(٢٥) ، ولكن كيان الفرد تزلزل فظهرت النزعة الفردية بعد أن كانت الروح الجماعية القبلية هى السائدة(٢٦) ·

ان هذه النتائج يصل اليها عالم الاجتماع بعد أن يدرس العـــادات والتقاليد والنظم والطبقات الاجتماعية ، ويلاحظ خط تطورها ويعرض للعوامل المؤثرة فيها ، ولكنها دراسات ونتائج فى الظواهر الاجتماعية ، أما رواسب

---

(٢٢) ديوان الشعر الكويتى ص ٩٢ ·
(٢٣) النور من الداخل ص ٣٠ ·
(٢٤) البترول والتغير الاجتماعى فى الخليج ·د· الرميحى ص ٥٠ ·
(٢٥) التيارات السياسية فى الخليج العربى د· العقاد ص ٣٦٤ ·
(٢٦) الالتقاء الحضارى واثر البترول ·د· جهينة ص ١٧٧ ·

التفكير ووجدان الفرد فذلك ما يصل اليه التحليل الداخلى للأدب من زاوية اجتماعية ٠

ولكن الصورة لم تكتمل فذلك وجه واحد من وجوهها ، انها صورة الخليج برمالها اللامتناهية ومياهها الزرقاء ، فما زال أمامنا شوط نقطعه مع الشعراء على ضفاف الخليج ٠ يقول غازى القصيبى :

حبنا يشرق فى عينيك كالبدر على ليل الخليج
سلة من لؤلؤ(٢٧)

صورة لا يرسمها الا شاعر خليجى ، فالشخصية الخليجية تتضح بهذا المذاق الخاص الذى يجمع بين الرمال والبحار ومهما رسمنا من صور فلن يصل خيالنا الى تصوير اشراقة الحب فى عينى من نحب بسلة من لؤلؤ ٠ انه شاعر الخليج وحده الذى لديه هذا المخزون من الصور ٠ وتمثل المرأة المترفة التى تتزين باللؤلؤ مساحة كبيرة من شعر الغوص ، فهى لا تدرى ما يقاسيه الغواصون من أجل حبة واحدة من هذا العقد الذى تعبث بـــه أناملها ، وعلى شفتيها ابتسامة ، بينما زوجة الغواص لا تجد الا البؤس والحرمان ٠ والصور التى ولدها الشعراء عديدة ، وكثير منها فى دواوين « محمد الفايز ، وعلى عبد الله خليفة » ٠

أعـــد ذكر غواص تهـاوى لقاعـه كأن به رغم العرا عالما أرقى
هل الغادة الحسناء جست عقودها وهل عرفتمنزينالصدر والعنقا؟
فليست حليـا ما ارتدتـه وانـــما محاحر غواص وبحارة غرقى(٢٨)

هكذا كان البحر برغم جوده قاسيا ، وهكذا عاش الانسان الخليجى قبل عصر النفط برغم معانقته للبحر يخافه وتطوف بذهنه صور العـــذاب الذى لا يتوقف كأنه سيزيف هذا العصر ٠ ان الخليجى بدوى فى أعماقه ،

---

(٢٧) معركة بلا راية ص ٨٣ ٠
(٢٨) النور من الداخل ص ٩٩ ٠

توحى له الصحراء بالحرية والحب والاحساس بامتلاك العالم ، بينما نجد أكثر صور البحر ـ كما قلنا ـ تدور حول الايدى التى « شققتها كثرة الملح وأدمتها الحبال » ·وهو لا يفتأ حتى اليوم يذهب الى البر ، والذهاب الى البر فيه معنى الترويح عن النفس من عناء المدينة ومتاعبها ، حتى لو كان الذهاب من أجل القنص أو صيد الحيوان ، فهو يستروح نسمات الصحراء ويحن اليها ويشعر أن جذوره ضاربة فيها ، ولذلك يعود اليها من حين الى حين ، أما البحر فهو يوحى لعلى عبد الله خليفة« بأنين الصوارى » :

ويحهم قد أبحروا ويح الشجـــون
ويح أيام تغذت من عـــذاب ···
بعض انسان على الشاطىء ملقى كالرفات
عافه البحر وألقته قوانـين الحيـاة

ان البحر مرتبط بالشجون والعذاب لأن الغواص اذا شاخ لفظه البحر، واذا ركب البحر لاقى الاهوال طول النهار · « ثم يأتى الليل من بعد الكلال ، خالى الانجم مهزوز الظلال » حتى النهام ـ مغنى السـفينة ـ حزين اللحن ، وحتى الصوارى لا تعرف سوى الأنين كأنها تشارك الغواص سعاله · وتمر أيامه وتمر لياليه بطيئة « شىء ثقيل » وثقل الحزن لا يذكره بالجبال التى ترد على البال ، لكنها تذكرة بالمرساة :

كالليـــل فى حاراتـــنا
كالحزن ، كالسن الكبير(٢٩) ·

والرثاء يلهب خيال الشعراء بصور من الخليج لأنها تفيض بالأسى ، وهى صور أكثرها غريب عن المغرب العربى لأنها بيئية · يقول عبدالله العتيبى(٣٠) :

---

(٢٩) السن : صخرة كبيرة مثلثة الشـــكل بها ثقب جانبى تستعمل كمرساة للسفن الكـــبيرة ·

(٣٠) صلاة من أجل السياب ص ٢٥٤ (ديوان الشعر الكويتى) ·

هـــذا فتى جيكـــور وابنهـــــا الحبيب
ســـفينة بلا شراع ، تهيم فى الخليـــج
نهامها كلامـــه وداع ، غنـــاؤه نشـــيج
رباه ان كان الدواء ، مكانه أعمق أعماق البحار
فهب لنا تجارب الالى ، كم حصدوا المحار

فالسفينة بلا شراع توشك أن تتحطم صورة مألوفة الى حد ما ، أما الجديد هنا فهو تشبيه المحتضر بهذه السفينة ، وهي هائمة يغنى نهامـــها أغنية الوداع • وتصوير الامر العسير بأنه بين فكى الاسد تصوير مألوف ، ولكن تشبيهه بالدرة فى أعمق أعماق البحار ، ومن ثم حاجتنا الى غواص ممن كان لهم دراية بالمحار هو الجديد • فعلى الرغم من أن حياة الغوص قـــد انتهت الا أن الشاعر ما يزال يمتح من الصور المخزونة فى أعماقه • ومن أعجب هذه الصور البحرية فى مجال الرثاء أبيات « غازى القصيبى » التى رثى بها شقيقه « نبيل » وله ديوان كامل فى رثائه ، وهو من أصدق ألوان المراثى فى شعرنا المعاصر :

كيف أغرت دربه كنعدة كيف شد الخيط هامور وراح
فترقبتك والليـــل أسى وترقبتك والفجـــر نواح(٣١)

ذلك سلطان البيئة ، وواضح عمق أثر الثقافة الموروثة فى شـــعر شعراء هذا العصر •

ومنذ العصر الجاهلى ونحن نستعمل قول سويد بن أبى كاهل اليشكرى « ويرانى كالشجا فى حلقه » والمقصود ما يغص به الانسان ولا يبتلعـــه فيقف فى حلقه ، كناية عن الضيق الشديد ، ولكن هذه الصورة التى أصبحت مألوفة تتغير الى قول الشاعر الخليفى : « ومن أشناه شص فى لهاتى »(٣٢) • وواضح أن الاسماك هى التى تغص بالشصوص ولكن الصورة منتزعة من البيئة ، وهكذا تخلص الشعراء من أثر الموروث الذى كان سائدا فى مرحلة الاحياء ، وأمدتهم الحياة الاجتماعية بسيل من الصور الجديدة التى أثرت

---

(٣١) ذكرى نبيل ص ١٠٥ • (الكنعد والهامور من الأسماك) •
(٣٢) ديوان الشعر القطرى ص ١٩٠ •

الفن من ناحية ، وكانت فى نفس الوقت رموزا واشارات لمرحلة من مراحل التطور .

وتستمر البيئة المعطاء فى الهام الشعراء ، ففى « ديوان محمد الفايز » جمع هائل من الصور الجديدة التى أمدته بها مياه الخليج وسفنه وأشرعته وأكثرها صور حزينة كما قلنا .

ياراحلا بلا وداع
يازورقا تخاف من قلوعه الرياح . ياشراع
حباله الأعصـــاب
وبحره العذاب(٣٣)

استخدم القدماء حبال الخيمة كثيرا ، اما أن تكون حبال الشراع من الأعصاب المشدودة دائما فذلك هو المركب الجديد والرؤية الجديدةلمجموعة من المواد القديمة : الشراع ، الحبال ، الأعصاب . وقد يكون الشراع نفسه من خيوط غير التى تعرفها : « ياشراعا من خيوط الصبر »(٣٤) . ويدور الشراع دورانا طويلا ، حتى يصبح فى النهاية رمزا .

فقديما كانت العرب تقول « شم الأنوف » دلالة على الاباء ، وكانت تقول « ملكنا مارن الدنيا » لأن الأنف أبرز جزء فى الوجه ، كأن ارتفاعه ارتفاع للشخص ودلالة على الكبرياء ، ولكن الشاعر الخليجى يقول «شم» صوارينا(٣٥) وكأنه يقول « شم أنوفنا » ، ويردد فى نفس المعنى « ومتى أرفع رأسى للصوارى شامخا مثل شراعى »(٣٦) . فالشراع يشمخ ويرتفع فى كبرياء ككبرياء الأنوف الشامخة فى الاصطلاح العربى المألوف .

حتى البدر الذى يشبه الشعراء والناس وجوه حبيباتهم به لكماله ، يبحث له شاعر الخليج عن صورة أجمل ، فلا يجدها الا فى اللؤلؤ « البدر

---

(٣٣) النور من الداخل ص ٥٩ .
(٣٤) أنين الصوارى ص ٤٠ .
(٣٥) أنين الصوارى ص ٤٠ .
(٣٦) الديوان السابق ص ٥٤ .

يشرق فى سواحلنا كلؤلؤة كبيرة »(٣٧) · ومن الحق أننا نقول تلألأ ضوء القمر اشارة الى بريقه ، ولكن الصورة برغم ذلك لا تخطر الا على بـــال الشاعر الذى يحلم كلما رأى الخليج بما فى أعماقه :

أتيت أمرح فـوق الرمل أنبشـه عن ذكرياتى القدامى عن هوى صغرى
أقول : شاعرك الولهان تذكـــره أتاك يحلم بالاصداف والدرر(٣٨)

لأنه بطبيعته « يهوى الغوص فى الأسرار ليلمس جوهر الاشياء»(٣٩) · وهكذا أصبح الدر رمزا لجوهر الأشياء أو للحقيقة الناصعة ، فهو يحاول الوصول اليها وهى تستتر حينا ولكنه يصل اليها ، فالحياة أمامه واضحـــة مكشوفة كالطبيعة لا ضباب ولا غموض ·

ولذلك فالنقلة الحضارية كانت كبيرة مفاجئة ، ورأى الشاعر أو الانسان الخليجى نفسه أمام موقف جديد يريد أن يلوث صفاء حياته بما لا يعرفه مما فى باطن الأرض ·

لوث البترول كفى وثيابى والجبين(٤٠) ·

وتتوقف السفن على الخليج وتتحطم القناديل : « على الرمال قناديل محطمة »(٤١) ، ويسكت النهام فلا يعود يغنى للبحارة فى لياليهم ، بل لا يعود البحارة أنفسهم الى البحر ، فقد شردتهم الحياة الجديدة التى لم تعد بحاجة اليهم ، « وشردوا بحارها فلا نهام ساهر ولا وتر »(٤٢) ولكنه لا يلبث بعد حين أن يهدأ نفسا · كأنما يبدأ فى التأقلم بعض الشىء مع الحياة الجديدة ، يحاول أن يتصدى بدلا من أن ينقم ، ويتطلع الى الغد بأمل كبير :

ياغـــدنا الأخضـــر
أزهاره عوالم من نور
تغـــازل البـــدو(٤٣)

---

(٣٧) مذكرات بحار ١٦٨ ·
(٣٨) معركة بلا راية ص ٨٦ ·
(٣٩) فى ذكرى نبيل ٥٩ ·
(٤٠) ديوان الشعر الكويتى ٢٧٥ ·
(٤١) النور من الداخل ٢٥ ·
(٤٢) الديوان السابق ٣٠ ·
(٤٣) ديوان الشعر الكويتى ٩٩ ·

الفارق واضح بين منهجين ، أحدهما يدرس الحياة الاجتماعية ثم يستشهد على صحة ما يقول بالنصوص الأدبية من شعر ونثر فيتناول تعليم الفتاة أو ارتفاع المهور أو الزى أو العادات والتقاليد ، كدراسة « آدم ميتز » فهى دراسة حضارية ، والثانى يدرس الادب دراسة تحليلة ليتبين مافيه من اشارات اجتماعية تصور أعماق المجتمع ، ووجدان البيئة • فالنص هنا هو الأصل وهو غير الوثائق ، هو البوح والفيض التلقائى ، أو هو تيار الوعى الذى يتدفق بمجموعة من الصور تمثل جوهر البيئة وحقيقتها ، ولكنه لا يعطى رسما فوتوغرافيا لها ، وكلاهما يعمق الآخر •

وقد يثور سؤال يتصل بالشاعر ووضعه الطبقى ، بمعنى أن الشاعر الذى ينتمى الى بيئة الغواصين يمكن أن يذكر صور الغوص ، بينما الشاعر الذى ينتمى الى بيئة أخرى يستمد صوره من مخزونه الذى يتصل بحياته داخل هذا الاطار أو ذاك • وربما كان هذا صحيحا وهو على أية حال يشكل الاتجاه الثالث من اتجاهات التحليل الاجتماعى للأديب ـ أعنى دراسة الأدباء أنفسهم ـ ولكننا عندما نستعرض أسماء شعراء الخليج الذين تناولوا الموضوعات المشتركة نجدهم ينتمون الى أكثر من طبقة ، بالرغم من أن كلمة طبقة اجتماعية تعتبر مصطلحا جديدا فى منطقة الخليج • فلم تكن الحدود الطبقية واضحة تماما ، ولا هى حتى اليوم • والامر الثانى أن كل الشعراء على وجه التقريب قد تناولوا فى صورهم البادية والبحر معا ذلك أن المجتمع الخليجى مجتمع صغير ، كان الى عهد قريب يمارس لونى الحياة معا • فى الشتاء البداوة وفى الصيف الغوص ، وحتى اذا اقتصرت حياته على الصيد وحده ، فهو على حدود البادية التى يشعر بالانتماء اليها ، هذا بالاضافة الى أن المرء يمكن أن يكون منتميا فكريا الى غير طبقته ، وان كان هذا قليل الحدوث •

وهكذا يتضح أن ربط الادب بالمجتمع ربطا عضويا يمكن أن يتكشف عنه اتجاه نقدى جديد يحلل الادب باعتباره ظاهرة اجتماعية ، بينما يدرس التاريخ الادب ككل ، باعتباره جزءا من تاريخ الحضارة • وهذا الاتجاه يسعى لكى يضع يده على الظواهر العامة ويعزل منها الوقائع الممثلة لدلالات معينة ، لكى يربط ربطا سليما بين الجزئيات المتعددة سعيا وراء الوصول الى فهم متكامل للظواهر الادبية •

تبقى هناك وجهتا نظر : الاولى ترى أن الفن متميز عن الواقع وليس صورة له أو تعبيرا مباشرا عنه ، فهو واقع نسبى ولا يصح ان نقابل بينه وبين الواقع الحقيقى أو نأخذ أحدهما على أنه صورة مطابقة للأخر ، فلا تصح هذه النظرة العلمية التى ترد الظواهر الى مسببات بيئية فى دراسة الفن • وهذا الرأى يقال عندما يحاول الناقد أن يفسر العمل تفسيرا فنيا وحسب فيعزله عن جوه العام ليقرر مجموعة من القيم الجمالية ، فينظر الى التناسب بين الصور وينظر الى الموسيقى التصويرية والى الوحدة العضوية فى العمل الفنى • وهى نظرة مهمة لاشك وهى محور عمل الناقد الادبى فى تذوق النص وتوجيه الاديب • ولكننا لا نستطيع أن نتحاشى النظر الى المحتوى فى النص الادبى ، وعندما ننظر الى المحتوى نجد أنفسنا أمام أمرين :

الاول : أن نأخذ قول الشاعر مأخذا حرفيا فعندما يقول : « غريب ان دنوت وان نأيت » نفهم أنه رحل عن وطنه وعندما يقول : « أفسدت بيننا الامانات عيناها » نفهم أن فتاته على جانب كبير من الجمال بحيث خان الرسول الامانة ، وهذا هو الفهم المباشر المرفوض ، لأن الفن أعمق من مجرد التعبير المباشر ، فالغربة قد تكون احساسا بعدم الامان والمحبوبة قد تكون رمزا لأمل بعذب صاحبه • والناقد الادبى هو الذى يستطيع أن يفهم التعبير الرمزى والتعبير المباشر فى ضوء فهمه لتاريخ الادب • وأذكر أن مستشرقا قرأ قول الشاعر :

فانك شمس والملوك كواكب اذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وكان يعلق بشىء من الدهشة متسائلا عما اذا كان هذا غزلا أم مديحا ، وعما اذا كان الممدوح اذا سلمنا بأنه مديح ــ رجلا أم امرأة •

الأمر الثانى : مكونات هذا المحتوى وجزئياته وصوره ، وهذا هو موضع الدراسة ، وهى لا تتعارض مع عملية التذوق الفنى بل تمنحه بعدا جديدا ، ولذلك فنحن عندما نتوقف منذ امرىء القيس أمام قولـــه فى مطلع معلقته « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » لا نستطيع أن نفسره الا فى ضوء الحياة البدوية ، لماذا خاطب فعل الأمر المثنى ولماذا ذكر المنزل • ولذلك نرى ابن سلام يدرك أثر البيئة فيلتفت اليها فى طبقاته ــ كما قلنا ــ ونرى ابن قتيبة يعلل البداية بالأطلال تعليلا بيئيا أيضا •

والاعتراض الآخر الذى يوجهه أصحاب النقد الجمالى موجه فى الحقيقة الى أصحاب التفسير النفسى للادب ، لأن العمل الفنى والشعر خاصة من وجهة

النظر النفسية يتمثل فى الخيالات الابتكارية التى تنجم عن ذلك النشاط العقلى الذى يرمى الى الاستعاضة عما فى البيئة أو النفس من نقص أو قصور ، أى الى القضاء على الصراع الداخلى بما يؤدى الى الاحتفاظ بالتوازن النفسى ، ويونج له وجهة نظر تغاير وجهة نظر فرويد ، فيونج يرى الاهتمام بالبحث عن الشعور الجمعى وآثاره فى الفن عامة والشعر بالذات ، ويرى الاهتمام على وجه الخصوص بتلك البقايا من التقاليد التى ترسبت فى لا شـــعور الانسانية منذ مراحلها البدائية الاولى ٠

والحقيقة أن المنهجين يستفيد منهما ناقد العمل الادبى ، فعندما نقرأ قول الشاعر الجاهلى الذى يقول : « يادار عبله بالجواء تكلمى » نجد أن تشخيص الدار ، والبداية بالنداء أو ما يعرف بالاسلوب الانشائى ، وهذا النغم الهادىء الذى يعلو فى نهاية الجملة الشعرية بفعل الامر ، لها دلالة جمالية ٠ ولكن الوقوف عند الدار فى حد ذاته له دلالة بيئية لارتباط حياة البدو بالرحلة وراء الكلأ ولذلك يخلفون وراءهم الأطـلال ، وهذه الأطـلال تذكرهم بماض من الزمن انتهى أو بجزء من العمر اغتاله الموت ، فالأطلال رمز للموت بما فيها من تآكل وخراب وصمت أبدى ، ورعب الانسان الجاهلى من الموت مسطور فى أكثر شعرهم ، ويكفى أن نقرأ معلقة طرفه لندرك عمق هذا المدلول ، فلم يكن لهم دين يمنحهم الطمأنينة والحياة بعد الموت ، ولم تكن لهم فلسفة تؤمن بتناسخ الارواح كبعض الشعوب المجاورة لهم ، وانما كانوا وجها لوجه أمام الموت ٠ بقى الجانب الأخير وهو مخاطبة الجمـــاد ونداؤه وتجسيمه ويمكن أن يرجع الى الرواسب البدائية فى أعماق الشاعر عندما كان يخلع الحياة على كل الكائنات وهذا التشخيص يمنح العمل الادبى حيوية لا تتوفر فى التجريد ٠

وهكذا يتبين أن المنهج التكـــاملى هو المنهج النقدى الذى يستفيد من العلوم الأخرى ويرى فى العمل الادبى اشعاعات فى كل اتجاه ، ومعنى ذلك أن العمل الادبى كما يرى رنيه ويليك وأوستن وارين فى كتابهما « نظرية الأدب » يمكن أن يدرس فى ضوء العوامل الرئيسية المحددة للابداع الأدبى وهو ما يسمى بالمنهج الخارجى ، كما يدرس فى ضوء التحليل الجمالى وهو ما يسمى بالمنهج الداخلى ٠ ومن الواضح أنه لا يمكن الاكتفاء بأحد الجانبين ، فالنقد الخارجى وحده لايهتم بالحكم على النص من الناحية الجمالية وبذلك

يساوى بين العمل الجيد والعمل الردىء ، والنقد الداخلى يهتم بالأساليب والموسيقى وتذوق الصور الأدبية وقد يصل الى حد عزل النص عن كل ما حوله ٠

اننا لا نستطيع أن ندرس النص الأدبى معزولا عن كل شىء ، عن ظروف مجتمعه وعن حياة صاحبه وعن حقيقة تكوينه النفسى الخاص ٠ فهذه الدعوة كانت فى يوم من الأيام لها أنصارها العديدون فى مقابل المحاولات الأخرى لتحويل النقد الأدبى الى علم ، وكان لابد أن ينتهى التطرف وأن تعود الحياة الأدبية مؤثرة ومتأثرة بالقدر الذى يمنحها رؤى جديدة ٠

ولم يعد علم الجمال يتوقف عند الانسجام فى جزئيات الشكل ويعيره أكبر الالتفات ، ولم تعد الموسيقى وحدها تحتل هذه المكانة العالية التى كانت تنفرد بها أيام الرمزيين حتى لنراهم يتحدثون عما يسمى بموسيقى الصمت ، ولكن الدراسات الجمالية اليوم تنظر الى البنية كلها وخصوبة العطاء الذى يمكن أن نجده فى العمل الفنى ، وهذا العطاء كثيرا ما يتوقف على ثقافتنا وتحليلنا وتفسيرنا للعمل الأدبى ، ولكنها أنشطة عقلية وفى نفس الوقت لا تغفل الجانب الذوقى الاصيل ٠ ومن هنا يتضح أن التحليل الاجتماعى للأدب يمكن أن يساعد الباحث الأدبى والاجتماعى على دراسة ظاهرة من الظواهر ، بنفس القدر الذى يثرى الدراسة النقدية ٠