

دراسة في الشعر العربي المعاصر في الخليج العربي

د. محمد عبد الرحيم كافود



مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

ردمك: 2 - 11 - 704 - 9921 - 978

رقم الإيداع: 0287 - 2019

حقوق نشر هذه الطبعة محفوظة

بمؤسستهم عزير العزيز سنوود (البابطين السافيرة)

هاتف: +965 22415172

فاكس: +965 22455039

بريد إلكتروني: info@albabtaincf.org

تصميم الغلاف: محمد العلي

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

صدرت هذه الطبعة بمناسبة إقامة الموسم الثاني عشر

لمهرجان ربيع الشعر العربي - مارس 2019

الكويت

2 0 1 9

التصدير

إن اعتناء دول الخليج العربي منذ البواكير لمتابعة كل ما يحدث في الساحة الفكرية والثقافية العربية من تطور ونهضة وأحداث سياسية وغيرها أثمر تأثيراً بارزاً وكبيراً في مسيرة الثقافة والأدب في الخليج العربي وخاصةً في مجال الشعر.

فقد ظل في مقدمة أشكال التعبير الأدبي بل الأقدر على دقة التصوير لهماوم الإنسان وعواطفه وأفكاره ورؤاه ومجتمعه، وقد تفاعلت منطقة الخليج العربي مع الأحداث العربية والقومية للأمة وجاء الشعر مواكباً لذلك.

يسعدني في مهرجان ربيع الشعر الثاني عشر أن تقدم مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية هذا الكتاب (دراسات في الشعر العربي المعاصر في الخليج العربي) للدكتور محمد عبدالرحيم كافود، والذي يجمع فيه مجموعة من الدراسات للشعر العربي المعاصر في الخليج منها شعر عبدالرحمن المعاودة بين معاناة الحاضر واستلهام الماضي وما ميز أسلوبه من السلاسة ودقة الألفاظ وسهولتها.

وديان مرآة الروح للشاعر محمد خليفة العطية بين النزعة الرومانسية والاستجابة الواقعية والذي بلغ فيه مستوىً فنياً ينم عن موهبة وحسٍ شعريٍّ واعد. والقضايا العربية لدى شعراء الإحياء في الخليج العربي ومدى التفاعل والوعي لديهم بقضايا أمتهم على الرغم من ضعف التواصل آنذاك.

وملحمة أرض الشهداء للشاعر إبراهيم العريض بين فن الملحمة والغنائية
الرومانسية والسجل الحافل بالبطولات والأمجاد معبراً عن آمال الأمة.

وأخيراً محمد بن عبدالوهاب الفيحاني الشاعر الذي جنت عليه بيئته
والذي اصطبغ شعره بالروح القاتمة المضطربة على الرغم من صدق العاطفة
والمشاعر لديه.

وأخيراً عزيزي القارئ أضع بين يديك هذا الكتاب آملاً أن تجد فيه المتعة
والفائدة.

والله ولي التوفيق،،

عبدالعزیز سعود البابطين

الكويت في 16 جمادى الآخرة 1440هـ

الموافق 21 فبراير 2019م

مقدمة

هذا الكتاب يجمع بين دفتيه مجموعة من الدراسات تجمعها وحدة الموضوع، حيث إن كل هذه الدراسات في موضوع الشعر، وتكاد تنحصر في الشعر العربي المعاصر في الخليج. ولكن هذه الدراسات تتنوع في أسلوب المعالجة بين النظرة الاجتماعية إلى الأدب ووظيفته وربط هذه الأشعار بواقع المجتمع وقضاياها كما هو الحال بالنسبة للدراسة الموسومة (القضايا العربية لدى شعراء الإحياء في الخليج العربي) أو الدراسة الخاصة بشعر عبدالرحمن المعادة. وهناك دراسة تجمع بين البعد الاجتماعي والجمالي في عملية التحليل كما هو الحال بالنسبة للمحمة «أرض الشهداء» لإبراهيم العريض. وإلى جانب ذلك هناك دراسة اتخذت من المنهج الجمالي منطلقاً لهذه الدراسة كما هو الحال بالنسبة لديوان (مرآة الروح) للشاعر محمد خليفة العطية.

وهذه الدراسات ظهرت في فترات زمنية تمتد من عام 1983م، وحتى 1991م، حسب ما أثبتناه من تواريخ النشر قرين كل منها. ولهذا السبب تعددت الرؤية واختلف المنهج في هذه الدراسات. باعتبار أن كل موضوع أو دراسة من هذه الدراسات له كيانه ومنهجه المستقل، يسعى لتحقيق نتيجة محددة.

وقد ألحقت بهذه الدراسات مقالة لها علاقتها وخصوصيتها في آن واحد بالموضوعات السابقة لها وأعني بها تلك المقالة الخاصة بالشاعر (النبطي) محمد بن عبدالوهاب الفيحاني.

وبعد، فهذه الدراسات على تنوعها وتعددتها تحاول أن تعطي ملامح متواضعة عن بعض سمات الشعر العربي في الخليج، وخصائصه وعلاقته بقضايا أمته.

والله من وراء القصد،،

شعر المعاودة

بين معاناة الحاضر واستلهاام الماضي

من المعروف عبر التاريخ الإنساني أن أية أمة من الأمم عندما تغلب على أمرها وتحس بالخطر الداهم على حضارتها وأصالتها تلجأ إلى ماضيها وتراثها وأصالتها تستلهم منها القدوة، وتستشير الهمم لكي توقظ النفوس وتبعث فيها القدرة والصلابة على مواجهة مثل هذه الأخطار.

إن وقفة قصيرة عند أوضاع العالم العربي منذ فجر النهضة حتى وقتنا الحاضر، ومقارنة بين الحالة التي تعيشها الآن ومكانتها ودورها في الماضي ليثير في النفوس الحسرة والألم، فقد تخلت هذه الأمة عن دور الريادة والقيادة، وأصبحت فريسة للخلافات والانقسامات فاستغلها الأجنبي، وبات يعبث بخيراتها ومقدراتها.

ولعل منطقة الخليج العربي هي أولى المناطق العربية التي ابتليت بالاستعمار في أواخر القرن الخامس عشر⁽¹⁾. وأصبحت أمورها في الغالب في يد غير أهلها، وظل هذا الاستعمار جاثماً على ترابها حتى أوائل السبعينيات. وقد سحب هذه السيطرة الاستعمارية وضع اقتصادي متدهور - حتى منتصف القرن الحالي - أدى كل هذا إلى تخلف ثقافي وفكري. وعندما بدأ الوعي السياسي والقومي يزداد في

(1) انظر حول هذا الموضوع: الخليج العربي، د. خالد العزي، والتيارات السياسية في الخليج العربي، د. صلاح العقاد.

المنطقة متأثرًا بالتيار القومي في الوطن العربي وخاصة في مصر والشام⁽¹⁾، بدأت الدعوة إلى التحرر تأخذ طريقها وخاصة على ألسنة الشعراء ورجال الإصلاح في المنطقة. ولقد كان للثروة النفطية التي بدأت تتدفق منذ الثلاثينيات أثرها الفعال في نمو حركة الوعي السياسي والقومي في المنطقة. فعلى أثر ذلك الانفتاح الثقافي والتغيرات الاجتماعية التي بدأت تشهدها المنطقة وخاصة منذ الخمسينيات بدأ ينمو الوعي القومي والانعتاق نحو التحرر والحق بالركب الحضاري الذي يشهده العالم. ثم كان لتوافد أبناء الدول العربية من مصر والشام وفلسطين وغيرها أثره في تطور الشعور القومي والوطني في المنطقة، حيث أصبح الشعور بالانتماء والترابط أكثر وضوحًا عما كان عليه في السابق خاصة في أثناء تلك العزلة التي عاشتها المنطقة في السابق.

وإذا كان الوعي القومي في بلاد الشام ومصر والعراق قد ظهر كردة فعل على التوجه العثماني إلى عملية (التتريك) منذ نهاية القرن التاسع عشر، مما أدى إلى استياء العرب ومناداتهم بالقومية العربية فإنه قريب من هذا أيضًا قد دفع المفكرين والمثقفين والشعراء في منطقة الخليج أيضًا إلى الدعوة إلى التحرر من السيطرة الأجنبية متمثلة في الاحتلال الإنجليزي للمنطقة واستثمارها لخيراتها خاصة بعد اكتشاف النفط.

لقد كانت المنطقة معدة في أوائل هذا القرن إلى التفاعل مع الأحداث العربية والقضايا القومية. ويأتي الشعر مواكبًا لهذه النزعة القومية والوطنية ومعبرًا عنها، ويلعب شعراء الصحوة أو الإحياء في المنطقة دورًا فعالاً في دعوتهم إلى التحرر وإلى الوحدة والاهتمام بالقضايا العربية⁽²⁾.

(1) حركة البعث في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسن، ص 25.

(2) القضية العربية في الشعر العربي الكويتي، د. خليفة الوقيان، ص 47.

وقد كان في مقدمة هؤلاء: عبدالرحمن المعاودة، وصقر الشبيب، وخالد الفرّج، وفهد العسكر، وغيرهم ممن تغنوا بالقضايا الوطنية والقومية، وهم يحملون همومها ويعبرون عن آمالها وطموحاتها ويستحثون قومهم على الاتحاد ونبذ الخلافات، والأخذ بأسباب القوة في مواجهة عدوهم:

وظنني بقومي أن يَضُمّوا صُفُوفَهُمْ
وأن يَضْرِبُوا كَفًّا وأن يحملوا قلبا
وأن يُعْرِضُوا عن كلّ داعٍ لفرقة
وهل تضرُّ الغربانُ سامِعُها نَغْباً؟⁽³⁾

هذه نغمة يرددها الشاعر عبدالمحسن الرشيد في الكويت، بل هي معاناة عاشها معظم الشعراء في المنطقة، وقد برزت بصورة واضحة عند الشاعر عبدالرحمن المعاودة. وتمتّز عند المعاودة المعاناة الوطنية بالقومية بصورة واضحة رابطاً بين هذه المعاناة، وبين أمجاد الماضي والإنجازات الحضارية التي حققتها العرب والمسلمون في العصور الماضية:

ونحنُ في الشرق داءُ الجهل أَخْرنا
فضاعَ بالجهلِ ما نلناه من قَدَمِ
كنا وكان لنا عهدٌ به ازدهرتُ
حُضارةٌ كُتِبَتْ طُغْراؤها بِدَمِ
شادَ الأوائِلُ من بنيانها فغدَتْ
نوراً يبددُ ما في الكونِ من ظُلَمِ
أحفادُ يَعْربُّ هُبُّوا نحو مجدكم
فأنتم خيرٌ من يسعى على قَدَمِ⁽⁴⁾

(3) المرجع السابق، ص 82.

(4) ديوان المعاودة، ص 3.

ونجد الشاعر يربط بين ما آلت إليه حالة العرب من ضعف ووهن وبين الجهل والأمية وعدم الأخذ بأسباب العلم. فقد أضاع الجهل ما نلناه من قدم. ولا غرابة في أن نجد الشاعر يربط بين القول والعمل، فبعد عودته من لبنان وعدم تمكنه من مواصلة الدراسة في الجامعة الأمريكية في بيروت لأسباب سياسية عاد إلى البحرين وأنشأ مدرسة (الإصلاح الأهلية) وأصبح يديرها بنفسه⁽¹⁾. ولعل التسمية هنا أيضاً توحى بتطلعات الشاعر والرؤية الإصلاحية التي كان يسعى لتحقيقها قولاً وعملاً.

ويذكرنا هذا الموقف أو هذه الرؤية بقول شوقي وهو يحث أبناء وطنه على النهوض والبناء موضعاً أن الجهل هو الداء الذي يعيق الأمم عن تحقيق آمالها ويؤدي بها إلى الضياع:

فابنوا على أسس الزمان وروحِهِ
ركن الحضارة باذخاً وشديداً
إنني نظرتُ إلى الشعوب فلم أجد
كالجهل داءً للشعوب مُبيداً⁽²⁾

إن عملية ربط الماضي بواقع الحال واستشراف المستقبل كانت في الحقيقة رؤية جماعية على مستوى الوطن العربي من مشرقه وحتى مغربه، وهي رؤية ظهرت واضحة عند شعراء النهضة، أو ما نطلق عليهم شعراء الإصلاح في منطقة الخليج العربي.

من هذا المنطلق نجد المعاوذة يريد معالجة الواقع المؤسي عن طريق العلم والحث عليه، فهو السبيل إلى الخروج من هذا الواقع المؤلم الذي يعاني منه:

(1) الأدب القطري الحديث، د. محمد كافود، ص 372.

(2) شوقي وشعره الإسلامي، د. ماهر حسن، ص 204.

تحيا الشعوبُ بأفرادٍ ذوي هِمَمٍ
في ساحةِ السَّيفِ أو في ساحةِ القَلَمِ⁽³⁾

☆☆☆☆

لم أوفٍ ما نحن فيه وصفهُ فلقد
صِرْنَا إلى حالةٍ من أَعْجَبِ الْعَجَبِ
تلكَ الشعوبُ تنادتُ للْعُلَا ومشتُ
ووجدتُ شملها في السَّعي والدَّأبِ
ما بالنا نحنُ قد بتنا يهددنا
داءُ الجهالةِ بالأرزاءِ والعَطَبِ
مناهلُ العِلْمِ أروثُ نَفْسَ وارِدِها
ونحنُ عن عذبها المورودِ في سَغَبِ
فجددوا عزمكم وأحيوا مآثركم
ولا تكونوا مِنَ الأهوالِ في رعبِ⁽⁴⁾

والذي يتتبع شعر المعادة وخاصة ما يتصل برصد الواقع وموقف الشاعر منه، يلاحظ أن الشاعر في المرحلة الأولى من حياته كان يركز بصورة واضحة على أهمية العلم والتعليم في معالجة هذا الواقع الذي يعاني منه الشاعر. فهذه الأمة لن تستعيد مجدها، ولن تلحق بركب الحضارة والتطور، والخروج من هذا الوضع المتردي إلا إذا أخذت بأسباب العلم.. وهو يخاطب أحد الحكام حاثاً إياه على فتح المعاهد والمدارس، وتعضيد المكاتب والنوادي:

على أنِّي وكلُّ فتًى أديبُ
نؤمل من ندى الملك اللبيبُ

(3) ديوان المعادة، ص 3.

(4) ديوان المعادة، ص 12.

مدارسُ للمهندس والطبيب
وأخرى للمثقف والأديب
وتعزيد المكاتب والنوادي
فبالعلم ارتقى الغربُ العتيد
فما أملُ عن الغربي بعيد
وجل زمانه نصرٌ وعيد
ومن إعجازه نطقُ الحديد
وفاق على سواء من العباد
فلو كنا نسيرُ على خطاهُ
ونسعى للرقى على هداه
لكان على الفتى الشرقي عُلاه
ونال المجد حتى منتهاه
وساد على الحواضر والبوادي
فسعيًا أمتي للمجد سعيًا
عسى بالعلم والآداب نحى
وللهدف العظيم نصيب رميًا
عسى أن ندرك الشأو القصيا
ونبعثُ بالتكاتف مجد عاد⁽¹⁾

ونجد الرؤية نفسها عند الشاعر القطري المعاصر أحمد يوسف الجابر وهو
يمثل الاتجاه نفسه الذي وجدناه عند شعراء الإصلاح وهو الحث على العلم والدعوة
إلى بناء المدارس والجمعيات وغيرها من المقومات التي كانوا يرونها وسيلة لبناء

(1) المرجع السابق، ص 31.

أمجاد الأمة والرقى بالمجتمع، والعمل على تغيير الواقع الذي كان هاجساً يراود كل
زعماء الإصلاح في تلك الآونة، يقول الجابر:

بني وطني هُبُّوا اشتياقاً إلى العُلا
وشِيموا بُروقَ المَجْدِ لاحْتِ مَخائِلُهُ
دعوا عنكم الإِخْلَادَ بالجهلِ والوَنَى
فأنى ينالُ المَجْدَ في الناسِ جاهله
أنيروا بنورِ العلمِ نهجَ طريقكم
وسيروا على الهدى الرِّوَاءِ مناهله

☆☆☆☆

بني وطني ما أقبحَ الجهلُ بالفتى
وأقبح منه في المِلَمَاتِ حامِله
ولا تالفوا ظِلَّ الهُويِنا وشَمَّروا
فهذا أوأنُ الجدِ رُمْتُ رواجِلُهُ
وكونوا مثالاً في المعالي وأُسوةً
بكم يقتدي مَنْ رامَ أمراً يُحَاوِلُهُ⁽²⁾

وهناك على ضفاف النيل نلتقي بالمعاناة نفسها وتتجسد لنا الرؤية نفسها
عند الشاعر حافظ إبراهيم وهو يستحث الأمة على النهوض ويدعوها إلى الأخذ
بأسباب العلم:

فتجشموا للمجدِ كلَّ عَظِيمَةٍ
إنني رأيتُ المجدَ صَعْبَ المرتقى
عارً على ابنِ النِّيلِ سباقِ الورى
مهما تَقَلَّبَ دهرُهُ - أن يُسبِقا

(2) ديوان أحمد يوسف الجابر، ص 128.

أو كلما قالوا تَجْمَعُ شملَهُمْ
لَعِبَ الشَّقَاقُ بجمعنا فَتَفَرَّقَا
فتعلموا فالعلمُ مفتاحُ العُلا
لم يبق باباً للسَّعادة مُغلِقا
ثمَّ استمدوا منه كلَّ قواكُم
إنَّ القويَّ بكلِّ أرضٍ يُتَّقَى⁽¹⁾

إن النزعة الإصلاحية عند الشاعر في معالجة الواقع كانت تتسم بالتفاؤل
والتطلع إلى مستقبل أفضل ينشده الشاعر لأُمته:

فيا أيُّها الأحفادُ صونوا وديعةً
لديكم فما عاشَ الضَّعيفُ المسالِمُ
كأنِّي بأعلامِ العروبةِ حولها
من الصَّيدِ أعلامُ كِماةٍ ضراغمُ
تسيرُ إلى النُّصرِ المبينِ فتعتلي
على غيرها بين الأنامِ العَمَائِمِ⁽²⁾

ونلاحظ أن النزعة الإصلاحية الواضحة عند المعاوذة قد دفعته إلى النبذة
الخطابية المباشرة في التعبير، مما أثر في البناء الفني للقصيدة، وأفقدتها عنصر
الإيحاء والظلال، وهو عنصر مهم في الشعر.

فعملية البحث والتأمل في أبعاد العمل الفني هي أساس المتعة، وربما رغبة
الشاعر في الوصول إلى الجماهير والتأثير فيها كان أحد الأسباب التي حدت به
إلى هذا التوجه المباشر، وسيطرة النبذة الخطابية. ورغم أن القارئ لشعر المعاوذة
يחס بصدق الانفعال، وعمق التجربة في بعض أشعاره إلا أن النبذة الخطابية

(1) ديوان حافظ إبراهيم، ج 2، ص 60.

(2) ديوان المعاوذة، ص 31.

المباشرة قد أضعفت الجانب الفني في مواطن كثيرة من شعره. وهذا الاتجاه الخطابى المباشر ظاهرة عامة عند شعراء الصحوة أو ما نطلق عليهم شعراء الإصلاح مما دفع بعض النقاد إلى مهاجمة هذا الاتجاه الذي يضحى بالجانب الفني كما يرى⁽³⁾. فالهادفية والجانب الإصلاحى هما اللذان دفعا هؤلاء الشعراء إلى التوجه المباشر إلى الجماهير، ومحاولة توصيل الفكرة أو المضمون أو القيم والمبادئ إلى القاعدة العريضة من الجماهير. إن التوجه المباشر في معالجة الواقع، وبروح متفائلة هي السمة البارزة في شعر المعاوذة خاصة في المرحلة الأولى من إبداعه الشعري:

لله درُّ شبابٍ عامِلٍ صدقوا
سعيًا إلى الهدف الأسمى سَأَمِ
يا فتيةَ البلدِ السَّامي وزهرتهُ
من كلِّ ندبٍ زكي القلبِ مُضْطَرَم
لا تياسنكم الدُّنيا إذا عبستْ
حينًا فإن هطولَ الغيثِ في الدَّيمِ
والناسُ بالعملِ المجدي فإنْ فقدوا
عنه فإنهم في حالة العدمِ
فأحيوا مآثرَ أجدادٍ غطارفةٍ
إليهم كلُّ مجدٍ في الأنعامِ نَمِ
سادوا وشادوا بدين الله دولتهم
ووظدوا الملكَ بالإحسان والكرم⁽⁴⁾

(3) مجلة الأقلام العراقية، شباط، 1980م.

(4) ديوان المعاوذة، ص 4.

وهكذا تبدو روح الطموح والأمل في إصلاح الواقع مرتبطة عند الشاعر
بالأخذ بأسباب العلم. فهو يمثل عنده وسيلة للمجد والعظمة والتجدد في حياة
هذه الأمة وهو القادر على خلق الإنسان الذي يتجاوز هذا الواقع المتدني، لبناء
مستقبل مشرق ينشده الشاعر:

ولي كل يوم في المحافل وقفةً
أناشدُ قومي يقظةً ووثوباً
أنشدَهُم بالله أن لا تجاهلوا
لديكم بمضمار الحياة غيوباً
ولا تغفلوا النشء الجديد فإنّه
على الزمن الآتي يكونُ حسيباً⁽¹⁾

ونجد الشاعر في مواطن كثيرة وهو يستحث بني قومه على النهوض ونفض
غبار الكسل عنهم، يذكرهم بالماضي المجيد وما كان عليه الآباء والأجداد:
إذا قيلَ من للدينِ والعلمِ والحجى
ومَنْ ملكوا الدنيا جميعاً ومن شدوا
أشيرُ إلى عدنانٍ والله شاهدُ
بأنهم خيرَ الأنعامِ إذا عدوا
بنو اللغة الفصحى وأكرم من مشى
على الأرض من قبل الزمان ومن بعدُ
بهم قام دينُ الله في الكون شعلةً
وهدياً إليه الناس مسلمةً تعدو

(1) ديوان المعادة، ص 4.

أولئك أبطال الفتوح ومن همو

أقاموا حضاراتٍ على الدهر تمتد⁽²⁾

وتتسع التجربة عند المعاودة في معاناته للواقع حتى تصبح معاناة قومية يعيشها الشاعر، لها صفة الشمول، وبعد الرؤية في نظريته لواقع الأمة. والواقع الذي نعنيه هنا هو ذلك التفاعل بين الواقع المحسوس أي الوجود التجريبي أو الوجود الفيزيائي الذي يقع خارج الذات وبين الواقع النفسي الذي يعايشه الأديب أو الفنان وهي تلك المعاناة والآلام والأحاسيس والمشاعر، حيث تتمازج هذه لتصور واقع الفنان الذي يعبر عنه، أو تصبح هناك رؤية خاصة لهذا الواقع من خلال مشاعر المبدع وأحاسيسه، لأن الشاعر قادر على التغلغل في باطن الأشياء لما أوتي من قدرة ودقة في الإحساس. أو كما يقال إن الشاعر يتجاوز الواقع المعاش فهو يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر، فيكشف عنها غطاء الظلام⁽³⁾. وهو رسول قومه، ووجدان مجتمعه يعبر عن حياته وحياته من حوله. وشعر المعاودة في الكثير منه صورة لهذا الواقع الذي تعيشه أمته، يقول في قصيدة بمناسبة ذكرى الإسراء والمعراج مخاطباً الرسول صلى الله عليه وسلم:

وأها رسول الله أمتك التي

أقطعتها الدنيا غدت قطعاء

تتناوخ الأرزاء في جنباتها

وتهد من صرح الفخار بناء

لعبت بها أيدي التفرق والهوى

فغدث شتاءاً في الورى أشلاء

(2) المرجع السابق، ص 34.

(3) الاتجاهات الفنية في شعر شكري، د. محمد السعدي فرهود، ص 25.

صدفتُ عن الذِّكرِ الحكيمِ ضلالة

وحكت على جهلٍ بها الغرباء⁽¹⁾

والموقف نفسه يقفه شوقي وهو يشهد ذلك الواقع المؤسي الذي تعيشه هذه الأمة وقد تكالبت عليها الأمم وهي تغط في سبات عميق. فالمعاناة عند الشعراء العرب واحدة مهما اختلفت الأقطار، فكلهم يعبر عن ضمير واحد يعيش معاناة أمته ويلتفت إلى ماضيها المجيد، يقول شوقي:

فقل لرسول الله يا خيرَ مرسلٍ

أبثك ما تدري من الحسراتِ

شعوبك في شرقِ البلادِ وغربها

كأصحاب كهفٍ في عميقِ سُبَات

بإيمانهم نورانٍ: ذكرٌ وسنةٌ

فما بالهُم في حالِكِ الظُّلمات

وذلك ماضي مجدهم وفخارهم

فما ضرهم لو يعملون لآتي

فقل ربِّ وفوقَ للعظائمِ أمتي

وزيّن لها الأفعالَ والعزَمات⁽²⁾

ويسترسل المعاودة في تعرية هذا الواقع، والكشف عن جوانبه السلبية في حياة هذه الأمة في مواطن كثيرة من شعره⁽³⁾:

والعلمُ وهو مشاعٌ في الشعوب ولم

نَنَلُ من العلمِ إلا مصةَ الوشلِ

(1) ديوان المعاودة، ص 14 .

(2) شوقي وشعره الإسلامي، د . ماهر حسن فهمي، ص 56 .

(3) القطريات، عبدالرحمن المعاودة، ص 133 .

الحكمُ للفرد والأقوامُ واجفةُ
قلوبها وجميع الناس في وَجَلِ
والإنكليزية الشُّوها رطانتنا
لدى الدُّوائرِ يا للعار والخَجَلِ
وانظر إلى الشُّركات السُّود جاثمةً
على الصُّدور وعنهما نحن في شَغَلِ
تمتصُّ خيراتنا ظلمًا وليس بنا
إلا تنافرنا يا خيبة الأملِ

ويستغل الشاعر المناسبات المختلفة لتصوير هذا الواقع وتناول الوضع العربي
وما آل إليه من تخلف وفرقة وتمزق جعل الشاعر يتفاعل مع هذا الوضع ويعبر عنه
بعاطفة مشحونة بالألم والرفض لهذا الواقع:

يا خيرَ هادٍ لقد تاهت مواكبنا
وقادنا بمهاوي الذلِّ كلَّ غبي
تراثنا الضُّخم لم نحفظ نفائسه
وما أخذنا إلى التَّجديد من سببِ
ضِغنا وضاع الذي قد خَلَّفوه لنا
وما أضعنا سبيلَ اللُّهو واللَّعبِ
حتى غدونا أذلاءً مقسمةً
أوطانُنَا واكتسبنا حُلَّةَ الرُّهبِ
ويحَ العروبةِ إنَّ لم يَحْمِها رجلٌ
لم يغرهِ المالُ أو زيفُ من الرُّتبِ



إِنَّ السِّيَاسَةَ قَدْ أَضَحَّتْ فُضَاءُهَا
مَكشُوفَةً لَمْ تَغْبُ عَنْ عَيْنِ مَرْتَقِبٍ
وَلَى الزَّمَانُ الَّذِي كُنَّا نَصْدُقُ مَا
قَالُوا وَجَاءَ زَمَانُ الْجَدِّ وَالنُّصَبِ
قَوْمِي أَحْيَيْكُمْ وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ
وَبِي مَنِ الشُّوقُ مَا ضَاقَتْ بِهِ كَتَبِي⁽¹⁾

وتقترن دائماً عند الشاعر صورة الواقع القاتمة بصورة الماضي المجيد مما يعمق
من معاناة الشاعر، ويجسد سلبيات الواقع بصورة أكثر بؤساً وألماً لدى القارئ. وهو
يوازن بين ذلك الماضي المشرق، وبين الحاضر المظلم أو البائس الذي يعيشه:

سَقَى اللّهُ عَهْدًا كَانَ أَرْوَعَ صَفْحَةٍ
بِسَفَرِ اللَّيَالِي عَاطِرِ النَّفْحَاتِ
إِذَا مَا ادَّكَّرْنَا ذَلِكَ الْعَهْدَ لَمْ نَزَلْ
نَصْعَدُ أَنْاتَ مَعَ الزَّفَرَاتِ
بَنِي يَعْرَبِ يَا خَيْرَ مَنْ وَطِئَ الثَّرَى
وَأَشْرَفَ أَقْيَالٍ وَخَيْرَ أَبَاةٍ
أَقِيلُوا عَثَارًا لِلْعُرُوبَةِ وَارْفَعُوا
عَنِ الْوَطَنِ الْمَحْبُوبِ ضَيْمَ عِدَاةٍ⁽²⁾

وتبدو نغمة الحنين إلى الماضي وإلى الأمجاد العربية صورة واضحة عند
العديد من شعراء الإحياء كما أشرنا من قبل ولكنها تبدو أكثر وضوحاً عند
المعاودة في هذا الربط. ونحن لو ذهبنا نتبعها عند الشاعر لطلال بنا المقام،
والهدف من هذا الربط بين الماضي المجيد والواقع القاتم هو الرغبة في استثارة

(1) المرجع السابق، ص 153.

(2) ديوان المعاودة، ص 13.

الهمم وبث الوعي القومي والوطني بين أبناء الأمة للمقاومة والعمل والجد في
سبيل التغيير والتطور:

أولئك أبطال الفتوح ومن همو
أقاموا حضاراتٍ على الدهر تمتدُّ
أما شتَّت الرومان في الشام خالدٌ
أما قَوَّضَ الإيوان فارسهم سعد
أما هلعت أراض مصر بطارقٍ
غداة أتى عمرو بتكبيره يحدو
أما مدنوا تلك البلاد بدينهم
أما حكموا فيها كراماً فما اشتدوا
أما عمرت في أرض أندلس بهم
ربوع أوروبا واهتدت بهم الهند
أما منهم الفاروق أعظم من قضى
بعدلٍ وأزكى من به يؤخذ الحدُّ
أما منهم من قال للمسحب امطري
على أي أرض يأتنا خيرك العدُّ
أما سابقت ريح الشمال خيولهم
إلى المغرب الأقصى غزاةً فما ردوا⁽³⁾

وقد اتخذ العديد من الشعراء في مختلف الأقطار العربية من الماضي العريق
وسيلة لاستنهاض الهمم ودفع الأمة إلى العمل خاصة في بداية مرحلة التغيير التي
شهدها النصف الأول من القرن الحالي. فهم يتخذون من الماضي العريق حافزاً
للنهوض والتقدم عن طريق إطراء الماضي، يقول الرصافي:

(3) المرجع السابق نفسه، ص 36.

فهم فتحوا البلادَ ودُؤَّخوها
وقادوا في معاركِها الجنودا
وهم كانوا أشدَّ الناسِ بأسًا
وأمنعَ جانبًا وأعَمَّ جودا
وأرجحهم لدى الحلَى حلومًا
وأصعبهم لدى الغمراتِ عودا
ولكن أيها العربيّ إنّي
أراك لغيرِ ما يجري مُريدا
وما يجدي افتخارك بالأوالي
إذا لم تفتخر فخراً جديداً⁽¹⁾

ويستغل المعادة المناسبات المختلفة ليتخذ منها منطلقاً للربط بين الماضي والحاضر، فيدعو الشباب إلى الاقتداء بالسلف الصالح وبعث تراثهم وأمجادهم التليدة:

سعيًا بني الفصحى لبعثِ تراثنا
مستمسكينَ بوحدةِ الآمالِ
أسلافنا بلغوا السَّمَاكَ بعزمهم
وطبائعُ الأساد في الأشبال
فالنَّصرُ معقودٌ لمن هو آخذُ
بالصِّدقِ في قولٍ وفي أعمال⁽²⁾

وينتقل الشاعر أحياناً من الموازنة بين الماضي المشرق والحاضر المتردي إلى المقارنة بين التطور والتقدم الذي يشهده العالم الغربي وبين حالة العرب وما هم عليه من تخلف وغفلة عما يدور حولهم:

(1) معروف الرصافي شاعر العرب الكبير، قاسم الخطاط وآخرون، ص 263.

(2) الأدب القطري الحديث، د. محمد كافود، ص 225.

ماذا رأيت بأوروبا ورونقها
وما خفي من مزاياها وما باناً؟
وللصناعة فيها ما رأيت وكم
نالت بها في مجالِ السبق رجحاناً
كذلك العلمُ يا مولاي لحمته
عزَّ وكم سيدٌ بالجهل قد هانا
والشرق أستاذ أهل الأرض قاطبةً
قدماً ومنه استقوا علماً وعرفانا
الأنبياء على أرباعه خطرُوا
وفيه نذكر (أشوراً) وكلدانا
حتى أتى سيدُ الدنيا وواحدُها
ومن به شَرَّفَ المعبود عدنانا
سارت جيوشُ معدٍّ في كتائبها
فحطمتُ في ذرا اليرموك (ما هانا)
والقادسيةُ فيها مجدنا عبقُ
يوم اقتحمنا لكسرى الفرس إيوانا
أجدادنا الصيدُ أعلامُ الفتوح وهم
للعلم كم شيّدوا في الأرض أركاناً
وتلك أثارنا في الأرض ماثلةً
وفي المآثر يلقي المرءُ بُرهاناً
واليوم أنْ بأنْ نُحيي القديم وأنْ
نُعيد من مجدنا الموروث ما باناً

إنَّ الشعوبَ إذا عَزَّ القديمُ بها

لا يَجمَلُنَّ بأنْ تُؤليهِ نِسياناً⁽¹⁾

وهكذا تتحقق في شعر المعاودة واقعية الموضوع إلى جانب واقعية اللغة أو الصياغة وأعني بها تلك الألفاظ السهلة والأسلوب السلس الذي امتاز به شعر المعاودة إذا قسناه بالنسبة لشعراء الإحياء الذين عايشوا تلك المرحلة، حيث نجدهم في الغالب متأثرين بالصياغة القديمة من حيث استخدام الصور، ومن حيث الألفاظ، والصياغة، أو ما يعرف باللغة المعجمية. في حين أن لغة المعاودة تقترب إلى حد كبير من لغة الأحاديث العادية مع احتفاظها بالفصاحة، والصحة اللغوية.

وإذا كان المعاودة في البداية يرى أن تغيير الواقع مرتبط بالأخذ بأسباب العلم لأنه الوسيلة والأساس في تغيير الواقع وتطوره فوجدناه دائماً من خلال تصويره للواقع يحث على التعليم وقد طبقه قولاً وعملاً حين انخرط في التعليم وأنشأ مدرسة لهذا الهدف.. فإننا نجده فيما بعد يرى أن الوحدة العربية هي الأخرى أهم وسيلة لانتشال هذه الأمة من هذا الواقع المؤلم الذي تعيشه. ولذلك نجده في الكثير من أشعاره يتغنى بهذه الوحدة ويدعو لها بإحساس وشعور قومي عارم ومتدفق ينم على عاطفة منفعة بالموقف فيعبر عنه بأسلوب خطابي مباشر. فمن قصيدة له بعنوان (الوحدة العربية الكبرى) يتحدث عن الأمجاد العربية ومآثر هذه الأمة ويرى أن ذلك لن يعود ولن ينقذ هذه الأمة من كبوتها إلا وحدتها وتكاتفها وتآزرها:

يا ليت شعري والأمانى جمّة

هل يستجيب لنا الزمان نداءً؟

فترى بلاد العرب كلاً شاملاً

من فاس حتى القدس فالزوراء

(1) القطريات، ص 71.

الوحدة الكبرى هي الهدف الذي
نسعى لنبلغه صباح مساء
فنعيد دارس مجدنا ونقيم من
ماضي تمدننا الجليل بناء
والشعب تكسبه الخطوب دراية
وتزيد فيه صقالة ومضاء
عبر الزمان هي الدروس لأمة
تطلب الحرية الحمراء
تسعون مليوناً إذا ما وُحِّدت
وتنكبت في سيرها الأرزاء
لم تبلغ الأهواء منها مبلغاً
كلا ولم تعرف أذى وشقاء
وإذا الضغائن والخطوب تكالبت
أضحى المصير تفككاً وفناء
إما تباعدت الديار وكدرت
أيدي الجهالة والضلال صفاء
فلساننا العربي أفضل جامع
يصل العُرى ويوحد الأرجاء
تلك الشعوب توحدت رغباتها
وتناست الأهواء والشحناء



سعيًا بني الفصحى فما من أمة
تسعى ولا تلقى الغداة جزاء

سعيًا إلى ضمِّ الصُّفوفِ فإنَّه
بالجدِّ يبلُغُ رائدُ ما شاء
سعيًا لنقضي للعروبة حقَّها
ونغالبُ النُّكباتِ والأرزاءِ
فنؤخِّدُ التعليمَ في دستورنا
ونزيلُ ثمَّ حواجزًا نكراءِ
ونسيرُ باسمِ الله صفًا واحدًا
نبغي أيامًا لنا غرَّاءِ
شعبُ العروبةِ إنْ توخَّدَ شملُهُ
وتقاسمِ السراءِ والضراءِ
أضحى وحيدَ الشَّرْقِ في عليائه
وأعادَ عصرًا لامعًا وضَّاء⁽¹⁾

ونجد الموقف نفسه والمعاناة نفسها من خلال رؤية الواقع العربي عند صديق المعاودة وقرينه، الشاعر أحمد يوسف الجابر وهو يصور لنا حالة الأمة العربية وموقفها في مواجهة الأخطار التي تحيق بها، وخاصة صراعها مع العدو الإسرائيلي، وما يشكله من خطر يهدد كيان العالم الإسلامي بأسره. ومن هنا فإنه يجب على الأمة العربية الإسلامية أن تصحو من رقتها وأن تعي أبعاد هذا الصراع. فهو صراع تاريخي قد أجم ناره اليهود منذ ظهور الإسلام:

يا أمة العُزْبِ والإسلام قاطبةً
هَبُوا فقد طالَ هذا النُّومُ والسَّامُ
إنَّ العدو لكم أبدى نواجِذهُ
وكالْبَثَّةِ عليكم بالعدا أُمم

(1) ديوان المعاودة، ص 39.

إِنَّ الْعَدُوَّ عَدُوُّ الْكُلِّ فَاَنْتَبَهُوا
سَيِّئَانَ فِيهِ لَدِيهِ الْعُرْبُ وَالْعَجَمُ

☆☆☆☆

لَا تُرْجِعُوهَا إِلَى رَأْيٍ وَمَحْكَمَةٍ
فَأَيَّةُ السَّيْفِ تَمْحُو مَا بَنَى الْقَلَمُ
أَمْجَلَسَ الْأَمْنِ يُرْجَى أَنْ يَثْبُتَ لَكُمْ
مَنْ لَيْسَ بِعَظْفَةٍ إِلَّا وَلَا رَحِمُ
شَدُّوا الْخِنَاقَ عَلَيْهَا أَمَةً لُعِنَتْ
مَنْ عَهْدِ دَاوُدَ لَعْنَا لَيْسَ يَنْفَصَمُ

☆☆☆☆

خَانُوا الرِّسُولَ وَخَاسُوا بِالْعَهْدِ كَمَا
تَظَاهَرُوا وَجَنُودُ الشَّرْكِ تَحْتَدِمُ
فَلَنْ تَضِيْعَ حَقُوقُ هَبِّ طَالِبِهَا
مَهْمَا تَمَادَى بِهِ الْإِهْمَالُ وَالْقَدَمُ⁽²⁾

إن قضية الوحدة العربية أمل عزيز يراود كل النفوس. ومطلب يفرضه المصير للوجود العربي. وضرورة يملئها الواقع. ومن هذا المنطلق كان الشعور والإحساس الوطني والقومي لدى الكتاب والشعراء العرب قوياً ومنذفعاً للمناداة بهذه الوحدة. وقد حفل بها شعر المعاودة في مواطن كثيرة وفي مناسبات مختلفة، فعندما أعلن قيام الوحدة بين مصر وسوريا بيدي فرحته بهذه الوحدة ويرى أنه حلم قد تحقق:

يَوْمَ أَغْرَوْوْحُدَةً تَتَأَكَّدُ
غَنَى الزَّمَانِ لَهَا وَتَاهَ الْفَرْقَدُ

(2) ديوان أحمد يوسف الجابر، ص 133.

عَلَمًا العروبة أقسما وتعاهدا
والله بالعهد المُوَكَّد يشهد
ما الشام إلا مصر في تاريخها
فيما به تَشَقَّى الشُّعوبُ وتسعد



قد صَفَّقَ التاريخُ للأخوين إذ
قد شَيِّدا ما لم يَنْلُهُ مُشَيِّدُ
وتأخيا في الله والهدف الذي
تَسْعَى لَهُ العربُ الكرامُ وتَنشُدُ
عذ يا زمان السَّالِفين وعهدهم
فالعُوْدُ يا زمنَ المفاخرِ أحمد
فلقد نفضنا الذلَّ عن أوطاننا
ولقد فضحنا الظالمين فهددوا
الوحدة الكبرى يَشْعُ سناؤها
والمجدُ في تاريخنا يَتَجَدَّدُ
والبِشْرُ يَغْمُرُ كُلَّ قلبٍ نابضٍ
بالحب للوطن الحبيب ويسعد
واليومُ يومَ الفخرِ في تاريخنا
وعلى البُغاة وتابعيهم أسود⁽¹⁾

وتتسع آفاق الرؤية القومية في شعر المعاودة لتصبح المشاكل والمعاناة لأي
بلد عربي جزءاً من معاناته، يعيشها الشاعر ويتفاعل معها من موقع الشعور بأنه
واحد من أبنائها. وهذا يعمق من الاتجاه الوجداني القومي الذي يدعو له الشاعر،

(1) دوحة البلابل، المعاودة، ص 43.

ومن هنا نجده يتفاعل مع قضية الجزائر ومعاناتها من الاستعمار الفرنسي، ويدعو في مواضع كثيرة من شعره إلى مساندة شعب الجزائر ومد يد العون له والوقوف إلى جانبه:

بني قومنا يا بـارك الله فيكم
بكم عزة الإسلام والشرف السعد
ألا فاذكروا شعبَ الجزائر إنّه
لشعبٌ شقيقٌ ليس عن نصره بُدٌ
يعيشون في ظل البنادق ما وني
جهادهم أو فلّ من عزّهم كدٌ
مشى الكهل جنب اليافع الصلب معلناً
مهئّده والموت في فمهم شهّد
وسارت كرامُ الأنسات تحثّهم
وتقدمهم والجو بالنعق مريد
يذودون عن حوضِ الغُروبة والغُلا
فما صدّهم زجر ولا غرّهم وعد
ألا فاذكروهم واعرفوا حقّهم لهم
فما هان شعبٌ في الشدائد يشتدُّ⁽²⁾

والمعاودة غالباً ما يربط بين المشاعر الإسلامية والعربية كأساس لتحريك الشعور بالانتماء بين أبناء الأمة الواحدة، فالرابطة العربية أو القومية دائماً تمتزج عنده مع الرابط الديني، وهذا واضح في دعوته إلى الوحدة العربية التي تقوم على وحدة اللغة والدين. كما يتضح من خلال استعادته لماضي الإسلام المجيد:

(2) دوحة البلابل، ص 41.

فَنَحْنُ الْمُسْلِمِينَ إِذَا اتَّحَدْنَا
طَرَقْنَا مِنْ بِنَاءِ الْمَجْدِ بَاباً⁽¹⁾

☆☆☆☆

وَوَحَّدَتْ بِالْإِسْلَامِ قَوْمًا تَنَابَذُوا
قَدِيمًا فَإِذَا هُمْ بَعْدَ مَا أَسْلَمُوا حَشْدٌ
وَإِذَا هُمْ هِدَاةُ النَّاسِ شَرْقًا وَمَغْرِبًا
بِهِمْ يُرْتَجَى طَرُقُ الْهِدَايَةِ وَالرُّشْدِ⁽²⁾

وتأتي قضية العرب الكبرى مأساة فلسطين فتشكل محوراً كبيراً يدور حوله
شعر الشعراء المعاصرين في مختلف أقطار الوطن العربي. فقد شكلت هذه المأساة
نقطة انطلاق وإثارة لتجارب الشعراء بصورة واضحة، ومن خلالها نجد الشاعر
تتسع تجربته ليعبر عن مأساة الأمة بأسرها:

بِهِمُوْ فِلَسْطِينُ الشَّهِيدَةُ أَصْبَحَتْ
بِيدِ الْعِدَا مِنْ جَمَلَةِ الْأَسْلَابِ
فَغَدَّتْ عَلَى الْإِسْلَامِ أَعْظَمُ نَكْبَةٍ
وَعَلَى الْعُرُوبَةِ سَبَبُ الْأَحْقَابِ
وَالْيَوْمَ عَادُوا يَنْصُبُونَ شَبَاكَهُمْ
خَسَنُوا فَإِنَّ بَيْوتَهُمْ لَخَرَابِ
مَا هَذِهِ الْأَحْلَافُ إِلَّا رِبْقَةٌ
لِلذَّلِ تَأْخُذُنَا لِسُوءِ مَأَبِ
إِنَّ الْوَعْدَ بَزِيفِهَا وَبَرِيقِهَا
لَتَرَى عَذَابًا وَهِيَ غَيْرُ عَذَابِ

(1) دوحة البلابل، ص 21.

(2) دوحة البلابل، ص 39.

أتري الضعيفَ ينال يوماً حقَّه
من غاصبيه بمنطقٍ وخطاب
كلَّ فإنَّ الحقَّ يُطلبُ بالقنا
وبالاتحاد تَزولُ كلُّ صعاب⁽³⁾
ويربط الشاعر بين مشكلة فلسطين ومأساتها وبين ما آل إليه الإسلام أو
الوطن الإسلامي من تمزق:

وما راعني إلا دمَاءُ زكيةً
تراقُ وخطبُ في فلسطين قائمُ
هنالك إخوان علينا أعزُّ
رأوا نصرة الإسلام أقصى مناهم
تنادوا إلى نيل الشهادة وانبروا
يلبون صوتاً للجهاد دعاهم

☆☆☆☆

إلهي أذلَّ الدينُ في عقر داره
وهُدِّمَ صرْحُ للحنيفة قائم
ورُوعَ أولى القبلتين وأهله
ونال من الإسلام من هو ناقم
فَهَبْ من لدنك الله عفوًا ورحمةً
فدينُكَ أضحى ما له اليوم عاصم
تناهيه الأرزاء في كلِّ موطن
فما جدَّ يقظان ولا هبَّ نائم⁽⁴⁾

(3) القطريات: ص 108.

(4) ديوان المعاوذة، ص 30.

ثم ينتقل الشاعر إلى الربط بين ما آلت إليه حال المسلمين وبين ضياع فلسطين
داعياً إياهم إلى الصحوة واستعادة مجد الآباء، والعمل على إنقاذ فلسطين وإغاثة
اليتامى والمشردين:

أغِيثُوا فِلَسْطِينَ الشَّهِيدَةَ إِنِّهَا
مَأْسٍ تَتَارَى كُلُّهَا وَمَأْتُمْ
أَغِيثُوا يَتَامَى مَا لَهَا مِنْ يُعِيلُهَا
وَأَشْتَاتِ قَوْمٍ قَدْ أَهَيْنُوا فَقَاوَمُوا⁽¹⁾

وهكذا نجد - غالباً - أن الشاعر في قصائده تمتزج عنده الروح القومية
بالعاطفة الدينية، فأية مصيبة أو مشكلة تحل بأي جزء من الوطن العربي إنما
هي موجة لبلاد الإسلام، وأن عملية التغيير ومواجهة الأخطار المحدقة بالعروبة
والإسلام لن تكون إلا بالعودة إلى الإسلام وبعث الأمجاد العربية الإسلامية:

فأَيْنَ الْكَرَامُ الرَّاشِدُونَ وَبَعْدَهُمْ
أُمِيمَةٌ بَلْ أَيْنَ الْأَعَزَّاءَ هَاشِمٌ؟
وَأَيْنَ الْعِظَامُ الْفَاتِحُونَ كَخَالِدٍ
وَعَمْرُو الَّذِي هَانَتْ لَدَيْهِ الْعِظَائِمُ
وَأَيْنَ بِنَاءُ الْمَجْدِ مِنْ آلٍ يَغْرُبُ
كَرَامِ الْوَرَى بَلْ أَيْنَ كَعْبٌ وَحَاتِمٌ⁽²⁾؟

والحقيقة أن ظاهرة الربط أو المقارنة بين حالة التمزق والضياع الذي يعاني
منه العالم العربي وبين أمجاد الماضي ومكانة الأمة العربية الإسلامية في تلك
الآونة قد اتخذها الشعراء، وسيلة لإبراز مساوئ الواقع وتعريته. وهي رؤية نجدها
عند العديد من الشعراء. يقول فهد العسكر:

(1) المرجع السابق، ص 31.

(2) نفسه، ص 31.

حَدَّثَ عَنْ الْفَارُوقِ عَنْوَانَ الْعِدَا
لَةَ كَيْفَ شَادَ الْمَلِكَ وَالسُّلْطَانَا؟
وَعَنِ الْعَضْنُفْرِ سَعْدُ هَلَّا زَلْزَلَتْ
بِزُّيْرَهَا أَشْبَالُهُ الْإِيوَانَا



عَبَثَ الْفَسَادُ بِنَا فَبَعَثَرُ مُلْكَنَا
وَالْجَهْلُ شَتَّتَ شَمْلَنَا فَكْفَانَا⁽³⁾

وهكذا نجد أن المواصفات الاجتماعية، وتناقضات الحياة السياسية التي كانت تسود المجتمع العربي عامة بسبب التدخلات الأجنبية والخلافات العربية، قد ولدت عند الكثير من الشعراء روح التذمر، والشعور بالألم الاجتماعي فعبروا عن هذا الواقع، والشاعر كما يرى البعض صورة لوجدان مجتمعه يعبر عن آلامه وأحزانه، ويتغنى بأفراحه وآماله وطموحاته. ولكن هذه التطلعات والآمال عند المعاوذة تصطدم بأرض الواقع وتناقضاته فتبدو تلك الرؤية القائمة لهذا الواقع العربي، فيحس بالغربة النفسية بينهم:

مَلَلْتُ الثَّوَى فِي أَرْضِ قَوْمِي كَأَنِّي
غَرِيبٌ يَقَاسِي وَحْشَةَ الْغُرَبَاءِ
وَأُنْكَرَنِي صَحْبِي فَأُنْكَرْتُ وَدْهَمُ
وَأَبْدَلْتُ قَرِيبِي مِنْهُمْ بِتَنَائِي
وَحَلَّ التَّجَافِي بَيْنَ قَلْبِي وَبَيْنَهُمْ
وَأَصْبَحَ هَذَا الصَّدُّ بَعْضُ هَنَائِي⁽⁴⁾

(3) القضية العربية في الشعر الكويتي، خليفة الوقيان، ص 74.

(4) ديوان المعاوذة، ص 42.

ويذكرنا هذا الموقف بموقف مشابه له وقفه المتنبى وهو ثائر على واقعه، معبراً
عن ذلك الصراع النفسي الذي يعيشه، والشعور بالغربة ونزعة اليأس والمرارة التي
يعاني منها:

ما مقامي بأرض نخلة إلا
كمقام المسيح بين اليهود

☆☆☆☆

أنا في أمة تداركها الله
له غريب كصالح في ثمود⁽¹⁾

وظاهرة الغربة النفسية تبدو واضحة في شعر المعاوذة إلى جانب الغربة
المكانية⁽²⁾. وهي غربة نابغة من رفضه للواقع، وذلك الصراع النفسي الذي كان
يعيشه الشاعر. ومن هنا نرى أن نغمة الحزن واليأس من إصلاح هذا الواقع تبدو
واضحة في شعره:

اقرأ اليوم من صحيفة أمس
عبر في الحياة أعمق درس
وأرى في الوجود سفرًا مليئًا
من عظات تمحي جهالة نفسي
ليت شعري والعمر يمضي جهارًا
هل أرى من سعوته مثل نحسي؟
وأنا الحارثُ المجدُّ بأرض
ضاع جهدي بها ولم أجن غرسي

(1) شرح ديوان المتنبى، عبدالرحمن البرقوقي، ج 2، ص 44.

(2) الشعر المعاصر في البحرين، علوي الهاشمي، ص 379.

كلما جزت في الحياة طريقاً

عدتُ من ذلك الطُّريق بنكس⁽³⁾

ورؤية المعاودة لدور الشاعر وواجبه نحو بني قومه، ثم اصطدامه بواقعه هو الذي ولّد عنده هذه النغمة الحزينة اليائسة. وهنا تمتزج المعاناة الذاتية بالمعاناة القومية لتشكّل تلك الروح الثائرة، واليائسة في آن واحد:

فلا تعجبوا فالحرّ يشجيه أن يرى

مكانته من غلطة الدهر - للعبدِ

ترفّعتُ إلا عن فعالٍ زكيّةٍ

تبرهن عن فضلي وتنطق عن مجدي

وأوقفتُ أشعاري على نصح أمتي

ولم أتبدّل في مقالٍ ولا قصد

فكان جزائي أن أكون كما أرى

أحاولُ غرس الزهر في الحجر الصلدا⁽⁴⁾

وتتسع المعاناة لدى الشاعر، تلك المعاناة التي يعكسها موقفه من الوضع العربي المتردي. ويتخذ من الجامعة العربية نقطة أو محوراً يعبر من خلالها عن رفضه للواقع العربي وما يسوده من تمزق وفرقة وخلافات، فيصف الجامعة العربية وعجزها عن تأدية دورها بأسلوب ساخر:

وتمخضت عن فأرٍ فلا كنت يا جبل

ولا جادك الغيثُ الهتون إذا هطلُ

بني العرب ما قولٌ لديهم بنافعٍ

إذا لم يؤيد منكم بعدُ بالعمل

(3) ديوان المعاودة، ص 48.

(4) لسان الحال، ص 8.

وليس الأناني بالزَّعيمِ وإنَّ غدا
 بألقابه يزهو ويختالُ بالحلل
 وجامعةٌ في مصر للعُربِ أصبحت
 لها صوتها الدَّأوي ولكن بلا عمل
 وفي مصر
 وفي اليمن
 وفي الأردن
 وفي
 وفي كلِّ يومٍ خطبةٌ بعد خطبةٍ
 لعزَّام في جمع بعزَّام يحتفل
 وفي كلِّ قطر للعروبة مشكلٌ
 وجيشٌ ولكن دهره يشتكي الشَّلل
 ويفرض (برنادوت) في الشرق حكمه
 ولا ناقة كانت له فيه أو جمل
 وما كان (برنادوت) إلا صنيعةً
 فكيف على أمثاله يعقدُ الأمل؟
 ويخلفه (الزنجي) من بعض قتله
 وعمن تسود (الزنج) في الناس لا تسل
 أرى ديمًا حطَّت على كلِّ مربعٍ
 من الشرق لكن غيثها قطٌّ ما هطل
 فهذا نصيبُ العاجزين وحظهم
 من العيش والمجد العظيم لمن عمل⁽¹⁾

(1) لسان الحال، ص 74.

وهكذا تتضح جوانب كثيرة في تناقضات هذا الواقع من خلال رؤية الشاعر له، ويظهر ردة الفعل لهذا الواقع. فالأدب انعكاس للحياة بإيجابياتها وسلبياتها. والمعاودة يعمل من خلال نقده لهذا الواقع على تنمية الضمير القومي الذي يمكنه من خلاله تغيير هذا الواقع وتطويره وتحريره من التخلف والتمزق وروح الخمول الذي يعيشه الإنسان العربي.

ونقف في نهاية المطاف عند بعض الجوانب أو الخطوط البارزة من خلال رؤية المعاودة للواقع. فنجد أن الشاعر بدت رؤيته وتطلعه إلى إصلاح هذا الواقع من خلال دعوته إلى التعليم ومحاربة الجهل والأمية. ويدعو إلى الأخذ بأسباب العلم وإلى الوحدة في سبيل إنقاذ هذه الأمة من تخلفها وتمزقها. ونجده يتخذ من العودة إلى الماضي الإسلامي وسيلة لإيقاظ الأمة وبث الوعي بين أبنائها لاستعادة أمجادهم، وبناء مستقبل يليق بهم كأمة لها دورها في بناء الحضارة الإنسانية.

كما لاحظنا أن الاتجاه القومي في شعر المعاودة لا ينفصل عن الرؤية الإسلامية، بل إن الشاعر يربط ربطاً قوياً بين التوجه القومي وبين الإسلام. فالإسلام هو المرتكز الأول للحضارة العربية المجيدة التي طالما تغنى بها الشاعر. ولذلك وجدناه دائماً يستغل المناسبات الدينية كالمولد النبوي، ورأس السنة الهجرية وغيرها ليربط بين ماضي الأمة وحاضرها. فالتمازج بين الروح الإسلامية والرؤية القومية يبرز بوضوح عند المعاودة. وهو اتجاه نجده عند بعض الأدباء والمفكرين مثل: رشيد رضا، محمد حسين هيكل، حيث يمتزج عندهم الاتجاه الديني بالاتجاه القومي⁽²⁾، خاصة في بداية الصحوة العربية، وقد برز هذا التوجه عند العديد من الشعراء.. يقول أنيس المقدسي:

ألا هَبُّوا أحدثكم بمجدٍ
لكم غشى الجزيرة والشامَا
إلى اليرموكِ إنْ تبغوا المعالي
وفوق ضفافه فاجثُوا احتراماً

(2) الالتزام في الشعر العربي، د. أحمد أبو حافة، ص 324.

هنا الإسلام ضاء له حسام
غداة استلَّ خالده الحُساما
وهبَّ أبو عبيدة مثل ليثٍ
يقودُ وراءه الموت الزُّؤاما⁽¹⁾

فالمشاعر القومية عند الشعراء في تلك الفترة بالذات - كانت ممتزجة بالمشاعر الإسلامية. حتى المسيحيين منهم كانوا في الغالب يربطون في أشعارهم بين واقع الأمة، وبين الماضي الإسلامي المجيد بهدف استثارة الهمم، وبث الوعي، ورفض التقاعس والخمول. وأشعار رشيد سليم الخوري (القروي) في الكثير منها تمثل هذا الاتجاه. كما لاحظنا خطأً بارزاً في عملية التفاعل بين الشاعر والواقع انعكس من خلال رؤية يتسم بعدها باليأس والحزن عندما تصطدم بجملة من المعوقات، جعلت الشاعر يعيش تلك الغربة النفسية والروحية وهو يندب حاله، ويكي جهده الضائع:

وأنا الحارثُ المجدُّ بأرضٍ
ضاعَ جهدي بها ولم أُنْ غرسي

أما عن الجانب الفني فكما أوضحنا أن الاندفاع العاطفي والحماس الإصلاحي قد دفع الشاعر إلى تلك النبذة الخطابية، والتعبير المباشر عن الأفكار. فكان شعره يفتقر بصورة واضحة إلى الجانب التصويري وإلى الإيحاء والظلال التي هي ضرورية في إثراء الشعر وتجده، ولكن النبذة الخطابية والتعبير المباشر سمة بارزة في الكثير من الشعر الإصلاحي لأسباب تتصل بالرؤية الإصلاحية وعملية التوصيل. كما أنها ترجع إلى أنها تمثل مرحلة سابقة لتطور الشعر الحديث وهي أكثر التصاقاً بالقصيدة التقليدية التي تشدّ الوضوح.

وبعد ذلك تمتاز لغة الشاعر بالسلاسة، ورقة الألفاظ وسهولتها، والبعد عن التعقيد والغرابة. فأسلوبه مشرق واضح محكم التراكيب.

(1) المرجع السابق، ص 142.

المراجع

- 1 - حركة البعث في الشعر الحديث، د. ماهر حسن فهمي، مكتبة النهضة المصرية، ط 1961م.
- 2 - الأدب القطري الحديث، د. محمد كافود، ط 2، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، 1982م.
- 3 - الخليج العربي، د. خالد العزي، ط بغداد، 1972م.
- 4 - التيارات السياسية في الخليج العربي، د. صلاح العقاد، ط القاهرة، 1974م.
- 5 - القضية العربية في الشعر الكويتي، د. خليفة الوقيان، الكويت، 1977م.
- 6 - شوقي وشعره الإسلامي، د. ماهر حسن فهمي، دار المعارف، القاهرة، 1959م.
- 7 - مجلة الأعلام العراقية، شباط، 1980م.
- 8 - الاتجاهات الفنية في شعر شكري، د. محمد السعدي فرهود، ط القاهرة، 1969م.
- 9 - ديوان المعاودة، عبدالرحمن المعاودة، ط 1942م.
- 10 - القطريات، عبدالرحمن المعاودة، ط بيروت، 1977م.
- 11 - دوحة البابل، عبدالرحمن المعاودة، ط بيروت، 1960م.
- 12 - معروف الرصافي شاعر العرب، قاسم الخطاط وأخرون، القاهرة 1971م.
- 13 - شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي، ج 2، ط بيروت، دار الكتاب العربي.

- 14 - الشعر المعاصر في البحرين، علوي الهاشمي، دار الحرية، بغداد، 1981م.
- 15 - الالتزام في الشعر العربي، د. أحمد أبو حاقا، ط بيروت، دار العلم للملايين، 1979م.
- 16 - لسان الحال، عبدالرحمن المعاودة، ط بيروت، 1952م.
- 17 - ديوان أحمد يوسف الجابر، ط الدوحة، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، 1983م.

مرآة الروح

بين النزعة الرومانسية والاستجابة الواقعية

عندما يريد الباحث أو الدارس أن يتناول شاعراً معيناً أو عملاً فنياً بالدراسة فإنه يحار في المقاييس والمعايير التي يمكن من خلالها أن يقيّم العمل الفني، أو الأسلوب الذي يقدم من خلاله هذا العمل إلى القراء، خاصة إذا كان هذا العمل باكورة إنتاج الشاعر وهو حديث التجربة، وبحاجة إلى التشجيع وتعريف القراء بنتاجه. وهنا - غالباً - يتم التركيز على العرض وإبراز الجوانب الجمالية في العمل الفني. أما في حالة الدراسة والتقييم فإن الدارس بحاجة إلى تخطي هذا العرض العام، والوقوف عند الجوانب الإيجابية والسلبية في العمل الفني، وفي اعتقادي أن هذا الاتجاه ربما يكون أكثر فائدة للمبدع والمتلقي.

وكان قد سبقني بعض الزملاء إلى عرض ديوان (مرآة الروح) للشاعر الشاب محمد خليفة العطية، وأذكر منهم على سبيل المثال الشاعر والناقد حسن توفيق، والأستاذ الدكتور ماهر حسن فهمي، والدكتور سليم سعيد وغيرهم، حيث عرضوا بصورة مجملة إلى ديوان الشاعر مشيرين إلى أهم الملامح والسمات الفنية التي برزت في ديوان مرآة الروح. ولذلك رأيت أن أنحو منحى آخر في تناول هذا الديوان، وهو أن أقف وقفة تأنٍ ودراسة لديوان العطية، ولذلك تأخرت هذه الدراسة عن موعد صدور هذا الديوان رغم إلحاح الزميل حسن توفيق ومتابعته لي بإنجاز هذه الدراسة.

وديوان مرآة الروح ينقسم إلى قسمين من حيث موضوعات أو مضامين قصائده: ففي القسم الأول من الديوان نلتقي بمجموعة من القصائد الوجدانية تمثل الشعر العاطفي الذاتي، وتدور موضوعاتها حول الشكوى والألم، والغزل. ونغمة الحزن والتشاؤم في شعره العاطفي تنشر ظلالها في معظم قصائد هذا القسم من الديوان، حيث يقف الشاعر طويلاً إزاء مشاعره من خلال النزعة الوجدانية المسيطرة على مشاعره وأحاسيسه. وحين نقف عند موضوعاته الغزلية، فإننا نلاحظ عليها هذه الصورة الحزينة الشاكية الباكية المتعطشة إلى اللقاء. ولكن ما هي صورة المرأة المحبوبة عند الشاعر؟ وهل هناك علاقة بين الصورة (المادية) الجسدية التي يرسمها الشاعر وبين التجربة العاطفية؟

وقبل أن نعرض لنماذج من غزليات (العطية) لابد أن نشير بإيجاز إلى أن الغزل عند البعض قد لا يكون مقصوداً لذاته وإنما يتخذ هذا البعض وسيلة للتعبير عن معاناة وجدانية يعيشها الشاعر فتصبح المرأة عنصراً من عناصر التعبير عن هذه التجربة، أو رمزاً للتعبير عن معاناة الشاعر، أي أنه لا توجد تجربة حب حقيقية.

وهناك نماذج كثيرة من الشعر العربي قديمه وحديثه من هذا النوع، ولا نقصد هنا ذلك النوع من الغزل المقصود لذاته، والذي يتفاوت فيه الشعراء سموً أو هبوطاً، حسب حظوظهم أو قدراتهم من تناول الموضوع، واستيعاب الموقف من الناحية الفنية، وصدق التجربة. وإنما الذي نقصده ذلك الغزل الذي يتخذ من المرأة رافداً من روافد التجربة الشعرية، فيبث من خلال هذه المعاناة لواعج الأسى والشكوى. وهذه ظاهرة برزت بوضوح عند شعراء الرومانسية، وبالذات عند شعراء المهجر، حيث يكون الغزل ومناجاة المحبوبة وسيلة للشكوى وبث لواعج الأسى والحزن والألم الذي يعانيه الشاعر من الواقع المعاش.

ومن خلال تتبعنا لموضوعات الغزل عند الشاعر محمد العطية في ديوانه (مرآة الروح) نجد أن شعره الغزلي لا يخرج عن هذا الاتجاه، حيث إن الغزل عنده وسيلة إلى بث لواعج الحزن والألم والشكوى، وإلى جانب أن هذا النوع من الغزل، كما ذكرنا، مذهب شعري معروف في شعرنا العربي بالذات عند ذوي الاتجاه الرومانسي، فإننا نضيف إلى ذلك أن شعر الغزل كتجربة حقيقية والمرأة كنموذج واقعي يصعب بروزه في مجتمع محافظ كالمجتمعات الخليجية بصفة خاصة، فبحكم صغر هذه المجتمعات والتقاليد العربية الإسلامية المحافظة يصعب أن تتبلور أو تبرز نماذج لتجارب حب حقيقية في صورة قصائد غزلية منشورة. من هذا المنطلق يجب أن ننظر إلى غزليات الشاعر في ديوانه.

ونعود إلى السؤال الذي أشرنا من قبل وهو عن صورة المرأة عند الشاعر فنجد أن الصورة الجسدية المادية تكاد تختفي نهائياً، وتظل صورة المرأة الغائبة كذكرى تثير خيال الشاعر فيبثها حزنه وشوقه، وحرمانه وتعطشه لها. أما المرأة نفسها فهي غائبة عند الشاعر من الناحية الجسدية والعاطفية حيث لا تجاوب معه. فالحديث دائماً من جانب واحد لا نجد للطرف الآخر أي وجود. وهذه ظاهرة واضحة عند العديد من الشعراء كالشاعر عبدالرحمن المعودة، والشاعر مبارك بن سيف، والشاعر الشيخ علي بن سعود آل ثاني وغيرهم. وكما أشرنا من قبل إلى أن ذلك يعود إلى طبيعة وتحكم القيم الاجتماعية المحافظة. ومن هنا فإنه يمكننا القول إن الصورة التجريدية للمرأة هي المحور البارز في الكثير من قصائد محمد العطية. ففي قصيدة خلي البال⁽¹⁾ نجد أن الشاعر يناجي فتاة مجهولة المعالم، يبثها الشاعر شكواه وحنينه وعتابه:

يا خلي البال ما أدناك مني

هل سمعت النوح فاستهواك فني؟

(1) مرآة الروح، ص 21.

لا تلمني إنْ أَرَقْتُ اليومَ دمعي
أَرَقْتَنِي نَائِبَاتُ لِي تُغْنِي
فهي تنأى عن فؤادي حين تدنو
وهي تدنو إنْ سبَّكَ البعدُ مِنِّي
من صدى الأنفاسِ نادى صوتُ حبي
يا حبيبي أينَ أنتَ اليومَ عني؟



كنتَ طيفًا بخيالي تتواری
ثم تبدو في الرُّؤى من غيرِ إذنٍ
أنتَ تبدو لي خيالاً لخيالٍ
واقِعًا كنتَ فماذا الآنَ تَغْنِي؟

ويمكن أن نقول في هذه القصيدة أو غيرها من قصائده الغزلية إن فتور
العاطفة في مثل هذه القصائد قد أفقدها الصور الفنية والإيحاء فأصبحت النبرة
الخطابية والتعبير المباشر هي السمة البارزة. لأن الشعر عندما يفقد الدفقات
الشعورية وتخبو العاطفة طبيعي أن يلجأ الشاعر إلى رصف الجمل موسيقياً،
وإن كانت بعض الأبيات في القصيدة تتسم بشيء من الرقة العاطفية، وسلاسة
الصياغة كقوله:

من صدى الأنفاسِ نادى صوتُ حبي
يا حبيبي أينَ أنتَ اليومَ عني؟

أو قوله:

يا خليّ البالِ ما أدنأك مِنِّي
هل سمعتَ النوحَ فاستهواك فني؟

إلا أن القصيدة بصفة عامة كما ذكرنا عارية من التدفق العاطفي والصور الفنية، والإيحاء الشعري، لأن الشاعر لا يعبر عن تجربة وجدانية منفصلة بالموقف. ويمكن أن نستشف أبعاد الموقف في تجربة الشاعر هذه من خلال البيتين الأخيرين:

كنتَ طيفاً بخيالي تتواری
ثمَّ تبدو في الرؤى من غير إذنٍ
أنتَ تبدو لي خيالاً لخيالٍ
واقِعاً كنتَ فماذا الآن تُعني؟

ودعك من عبارة الشاعر قوله: (واقِعاً كنت) فهذه دعوى شعرية مفتعلة تلمسها في شعر العديد من الشعراء الذين يكون الغزل عندهم عنصراً للتنويع في موضوعاتهم الشعرية فحسب أي أن الموضوع صناعة شعرية في هذا الفن.

وإذا وقفنا عند قصيدة (جذور) وهي غزلية - ويمكن أن تكون أفضل غزليات الشاعر - فإننا نجد أن روح التكلف والافتعال فيها تغلب أيضاً على تلك الومضات الشعرية في القصيدة. وإن كنت أتحفظ على هذا التنويع أو التقسيم الذي أقوم به في تناولي لهذه القصائد، لأن العمل الفني وحدة فنية متكاملة أي أن التجربة لا تتجزأ.. ولكنني تجاوزاً أقف عند بعض الملامح والأبيات الشعرية المشرقة لأن زميلنا الشاعر محمد العطية لا زال في بداية طريقه ومثل هذه الملاحظات ربما تكون أكثر فائدة لمسيرته الفنية. نعود إلى قصيدته (جذور) التي يقول فيها:

إنِّي اجتثتُ جذورك من قلبي السالي الخلي
وقتلْتُ في نفسي الشعورَ بأنك كالروح لي⁽¹⁾
ما عدتِ كالدَّرِّ النفيسِ لدى المَحَارِ المُقْفَلِ
إنَّ الدروبَ تشوكتُ إلا طريقكِ فارحلي
أحلامك الهيمى تهاوى فوق جفن مُسَدَلِ

(1) الكاف في (بأنك) بحاجة إلى إشباع.

وسرابك الظامي يموتُ على زلال الجدول

☆☆☆☆

إنني سكنتُ بغابةِ النسيانِ روحًا هاربةً
تستقطبُ الذكرى ولكن كالأيدي الغاضبه
أرأيتِ أسرعَ تُشدُّ على صوارِ ذائبه
أرأيتِ أفئدةً تُقدُّ على أمانِ كاذبه
تلك الحياةُ وذاكم ثمنُ الزمانِ المهمل
أواه لو تدرين ما أقسى جراحاتِ المحبِّ
في قبضةِ الحرمانِ تُبدي ظالمًا من غير قلب
في ذاته فيضُ الشعور وظلمة قسطاس حب
يمضي كما يمضي السحاب بلا مسافاتٍ ودرب
حيث الحنين وغربة الأمل البعيد المنزِل

☆☆☆☆

إنني عرفتُك لا شعور ولا فؤاد ولا حنين
فعلمتُ أني كالسرابِ على هجيرك مستكين
وجهلتُ في الثغر الضحوك كآبة القلب الحزين
حتى مضيتُ بهاجس الصدر القنوطِ المُنْقَلِ⁽¹⁾

ورغم أن القصيدة الغزلية أفضل من سابقتها إلا أن التفكك وعدم الترابط أيضاً يجهض تلك الومضات الشعرية التي برزت في المقطوعة الثانية (إنني سكنت بغابة النسيان روحًا هاربة). ومن ثم يبدو البناء اللغوي أكثر ترابطاً وانسجاماً في هذه المقطوعة، منه في بقية القصيدة. ولعل فتور العاطفة واختفاء التجربة هو الذي دفع الشاعر إلى تصيد الألفاظ، والتحايل على تركيب وبناء الجمل مما أدى

(1) المرجع السابق، ص 31.

إلى هذا التفكك في بعض أبيات القصيدة، مثل قوله: (وقتلْتُ في نفسي الشعور بأنك كالروح لي)، فحرف الجر (الباء) هذا مقحم، بل إن الجملة التي بعدها أصبحت مخاصمة لما قبلها.. وانظر إلى هذا الاضطراب في قوله: (إن الدروب تشوكت إلا طريقك فارحلي).. فالشاعر يريد أن يقول لصاحبه إن الدروب تشوكت وسدت في وجهه إلا دربها هي.. إذن لماذا يأمرها بالرحيل بعد هذا الاستثناء، حيث إن النتيجة التي كانت يجب أن تترتب على ما بعد (إلا) أن يقول لها قفي وخذيني معك..! مع أن الشاعر من مطلع القصيدة يعلن أنه قد اجتث جذور حبها من قلبه ومن ثم فإن هذا الاستثناء لطريقها من الشوك في غير محله، وقل مثل هذا بالنسبة لعلاقة البيت الثاني بالبيت الأول في المقطوعة الأخيرة، حيث العلاقة معدومة، في حين أن العطف بالفاء هو الذي أدى إلى هذا الاضطراب، حيث إن البيت الثاني لا يقع جواباً أو جزاءً للبيت الأول فالرابط المعنوي بينهما معدوم، فكان العطف بالواو أجدى في هذا الموضع.

إن قصائد الغزل عند الشاعر (العطية) في مرآة الروح هي أضعف قصائد الديوان من الناحية الفنية، والسبب كما ذكرنا في أن هذه الأشعار لم تصدر عن تجربة صادقة، ولذا لا يتجاوز الانطباع فيها ذلك المظهر الخارجي لدلالة الألفاظ، حيث تصبح مفردات الحب ألفاظاً بدلالاتها الوصفية: (أواه لو تدرين ما أقسى جراحات المحب).

وكما يقول الدكتور إحسان عباس «ليس التعبير عن العاطفة هو أن تصفها... ولذلك كان استعمال (الصفة) في الشعر حيث يجب التعبير أمراً خطراً، فإذا أردت أن تعبر عن شيء مرعب ووصفته بأنه (مخيف) كان هذا مجرد وصف لا تعبير والشاعر الحق في لحظات الشعر الحق لا يسمى العواطف التي يعبر عنها»⁽²⁾.

(2) فن الشعر، د. إحسان عباس، ص 32.

ولعل قصيدته الموسومة بـ(نور) تبدو فيها ملامح المرأة في صورة واقعية ملموسة إلى حد ما. أي أن الشاعر خرج من إطار مناجاة المرأة (المثال) كأنثى نكرة مجهولة يبيثها لواعج الأسى والفراق إلى صورة امرأة تقع في دائرة الواقع من حيث استجابة عناصره، فاللقاء، وذكر الاسم، وتبادل الحديث، تخرج رؤية الشاعر من المرأة المثال أو النموذج، إلى القرب من واقعية الموقف والتجربة:

أَحْسَنُكَ يَا نَوْرُ فِي كُلِّ نَوْرٍ
يُضِيءُ النَّهَارُ بِهِ وَالسَّحَرُ
وَإِنْ كُنْتَ غَيْبًا بَعَلَمِي فَمَنْهُ
حَدِيثُكَ أَلْفُ حَبِيبٍ ظَهَرَ
☆☆☆☆

أَلْفَتُكَ سَمْعًا وَقَلْبًا يَرْقُ
بِهِ الشَّوْقُ وَالْعَيْنُ كَمْ تَنْتَظِرُ
فَلَا تَمْنَحِينِي بُعِيدَ الْوَصَالِ
عَذَابِ الصَّدُودِ فَهَذَا مُضِرٌ
وَلَا تَسْلُبِينِي جَمَالَ الْأَمَانِي
وَقَلْبِي هَشٌّ فَقَدْ يَنْكَسِرُ⁽¹⁾

ونقف عند عبارة «فهذا مضر» فهي تخرج من إطار الأسلوب الشعري وتكون أقرب إلى الأسلوب التقريري في النشر. وكذلك قوله (فقد ينكسر) ففي مثل هذا الموضع الإغراق والمبالغة أجدى، و(قد) هنا حصنت القلب وأجهضت صوت العاطفة، وليس هذا موضعها.

وإذا انتقلنا مع الشاعر ومن خلال ديوانه إلى الشعر الوجداني الذي يتمثل في مجموعة لا بأس بها من قصائد الديوان في القسم الأول، حيث يزواج فيه

(1) مرآة الروح، ص 33.

الشاعر بين غزلياته وبين الوجدانيات. والشاعر هنا أكثر توفيقاً في الوجدانيات منه في غزلياته.

ولكن يبدو أن الشاعر متأثر بالنزعة الرومانسية بصورة واضحة، حيث تتسم قصائده بالألم والحزن والشكوى. استمع إليه في قصيدة (الغد المجهول) حيث يبلغ التشاؤم واليأس مداه:

أعيذك أن تطيلَ الليلَ سهدا
أقلبي فالجوى أضناه مَدَا
وحسبك من جراحك نائمات
على وَلَهٍ نَزَفَنَ الليلَ وجدا
بلغنَ الصبحَ في أكفان ليلى
وكان الصبحُ في عيني لحدا
فقد أطوي الزمان بغير علم
على أملٍ أذاب القلب جَهْدَا
وبين مناي تمرق عابسات
ظنوني إذ تهدُّ الفكر هَدَا
بأي مُنَى ستحلم يا فؤادي
ودرب الحلم بالأوهام سُدَا
سيسلبك التأملُ كلَّ جهدٍ
ويمنعك التسوُّفُ أن تجدَا
أقلبي لا تُنَقِّرْ عنك يَأْسِي
فبعض اليأسِ لآلام أجْدَى

ومدَّ يدي إلى غيبٍ غريبٍ
يصافحني فقد أغشاهُ صدًّا
فمن يدري بأيِّ غدٍ سأمضي
وأيِّ غدٍ إليه الغيب أدَّى
وهل أوي إلى يومٍ وديعٍ
فإنِّي هبتُ أن ألقاهُ ندًّا
فناديتُ الحياة بملءِ شوقي
وعيني حسبها الخفقان ورَّدًا
هنالك مات في عيني خيالي
ورجع الصوت أحجم أن يُردًّا
فهام على صدَى الزُّفَرَاتِ قلبي
يُشَيِّعُهُ لظى العَبَرَاتِ وُدًّا
فقلتُ معللاً نفسي ببؤسي
الذُّ العيش ما ألقاهُ جدًّا⁽¹⁾

ففي هذه القصيدة يسمو الشاعر بفنّه، وتتحوّل القصيدة من صياغة ووصف مباشر إلى صور من التعبير عن تجربة ومعاناة يعيشها الشاعر. فمن خلال الحوار الذي يدور بين الشاعر وقلبه، نجد أن الفكرة تنمو شيئاً فشيئاً ومحورها اليأس والألم الذي يسيطر على الشاعر حتى يفضي به في النهاية إلى أن يتخلّى عنه خياله الذي كان يحاول من خلاله أن يخترق حاجز اليأس والألم:

هنالك مات في عيني خيالي
ورجع الصوت أحجم أن يُردًّا

(1) المرجع السابق، ص 39.

وقلّبه هو الآخر يتخلّى عنه، وكان رفيق دربه، ولكن في النهاية يتركه وحيداً
ليؤسّه وآلامه:

فهامّ على صدى الزّفّرات قلبي
يُشَيِّعُهُ لظى العَبّرات ودّاً
فقلت معللاً نفسي ببؤس
الذّ العيش ما القاءُ جدّاً

فهذه القصيدة تتسم بتجربة وجدانية واضحة المعالم عند الشاعر، تسيطر
عليها عاطفة متجانسة. تنمو فيها التجربة شيئاً فشيئاً حتى يصل بها الشاعر إلى
النتيجة التي يريد أن ينقلها إلينا.

وقد جاءت الألفاظ والصور معبرة عن نوع التجربة الحزينة التي سيطرت
على عاطفة الشاعر. وهي مفردات رومانسية أي يكثر تداولها في قاموس الشعراء
الرومانسيين مثل (الليل، السهد، الجوى، أضناه، الجراح، النزيف، الأكفان، اللحد،
الأوهام، اليأس..).

أما الصور الفنية فقد جاءت متجانسة ونوع التجربة عند الشاعر، (فالجراح
نائمات، وينزفن الليل وجداً، وهن يبلغن الصبح في أكفان ليله، والظنون تمرق
عابسات، والخيال يموت، وتشخيص الخيال، ورجع الصوت، ولظى العبرات وهو
يشيع القلب) كلها صور حية جاءت ثرية بدفقات شعورية تجسد حجم المعاناة
عند الشاعر.

والحقيقة أن الكثير من شعره الوجداني يتسم بقدر من الشفافية والإيجاء
الشعري والصور الفنية التي تنم على موهبة شعرية خاصة عندما تكون القصيدة
نابعة من تجربة ومعاناة، فالشعر الوجداني بالذات مصدره الأساسي المعاناة الذاتية.

وإذا كان الشعر صدى النفس وترجمان الشعور، ومصدره معاناة ذاتية، فإن هذا المفهوم هو أكثر التصاقاً بالشعر الوجداني، لأنه فيض العواطف الوجدانية الفردية. ولذا فإن الشاعر لن يكون موفقاً في هذا النوع من الشعر مهما كانت مقدرته الفنية إذا لم تكن هناك معاناة حقيقية. فالشعر مرآة - بالذات الوجداني - لنفس صاحبه، فمادته الأولى عواطفه ومشاعره، والاستبطان الذاتي هو محور هذا النوع من الشعر، بل هو العنصر الأساسي فيه. ومن هنا تصبح التجربة الذاتية للمعاناة ضرورة من ضرورات هذا النوع من الشعر، وهذا لا يعني أن الشعر بصفة عامة لا يحتاج إلى معاناة وصدق تجربة. وإنما الذي نعنيه أن الشعر الوجداني الذي يصور الألم والحزن، ويث لواعج الأسى والشكوى لا بد أن تكون هذه العواطف نابغة من معاناة صادقة أو تجربة استوعبت أبعاد الموقف فعبرت بلمسة شعورية متفاعلة مع الموقف. ولعل قصيدته (مرآة الروح) تعبر عن لمسات شعورية ونفسية يعيشها الشاعر فانعكست هذه المعاناة من خلال صورة معبرة عن الموقف الذي يعيشه:

لَيْلُ الْخَرِيفِ وَزَفْرَةُ السَّاءِ

إِيحَاءُ ذَاكَ رَبةً بِلَا نَغَمٍ

لِلْه نَفْسِي كَمْ أَغْرَبُهَا

بَيْنَ الْحَيَاةِ وَمَوَدِّ الْعَدَمِ

أَلْفَيْتُ رَاحِلَتِي خَطَى زَمَنِ

فَرَكِبْتُهَا ضَرْبًا مِّنَ الْهَمِّ

فَإِذَا الدَّهْوَرُ الْبَالِيَاتُ رَوَى

تَجْتَازَنِي مَوْتِي إِلَى الظُّلَمِ

كَمْ كُنْتُ حُلْمًا فِي عَيُونِي غَدَى

لَمَّا ظَنَنْتُ بِأَنَّهُ حُلْمِي

ليل هزيل واهن القدم
في غربة ظمأى إلى الألم
وهو اجسّ سكرى ومدفأة
محمومة الأنفاس كالسقم
رحمك يا قلبي فقد نرقت
منّي الجروح وأنت كلّ دمي
أو كلما أيقظت جارحة
وسنى من النسيان لم تنم
بك أمنيات جد طامحة
والعجز والحرمان ملء فمي⁽¹⁾

وهنا نجد أن الانفعال النفسي قد حرك لدى الشاعر بواعث تجربة معبرة صهرت الألفاظ والصور فجاءت سلسلة متجانسة مع نوع التجربة التي عايشها الشاعر، ومن هنا حدث هذا التلاحم والتاغم بين عنوان القصيدة ومضمونها وصورها ومفرداتها وبين نفسية الشاعر. فالمرآة إحياء بانعكاس الصورة النفسية للشاعر، والزمن بأبعاده المؤثرة في حياة البشر أصبح الشعراء مأخوذون به على مر التاريخ، وهو مصدر إلهام وقلق في الوقت نفسه بما يثيره ماضياً، وواقعاً، ومستقبلاً، من شجى أو حزن أو تدمر في نفوس الشعراء. فطال وقوفهم عنده لأن كل ما يصادفه الإنسان في حياته يقع في إطار الزمن ولذلك كانت شكواهم من الزمن كقول عمرو بن قميئة⁽²⁾:

رمتني بنات الدهر من حيث لا أدري
فكيف بمن يرمي وليس برام

(1) المرجع السابق، ص 61.

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبدالله الصائغ، ص 64.

وأفنى وما أفنى من الدهر ليلةً
ولم يفنْ ما أفنىتُ سلك نظام
وأهلكني تأميل يومٍ وليلةٍ
وتأميل عامٍ بعد ذاك وعام

وهكذا تتعكس صورة الزمن على نفسية الشاعر (العطية) فتثير في نفسه القلق والسأم والشكوى. ففي هذه المقطوعة القصيرة تتكرر مفردات الزمن ومشتقاته عنده مثل: (الزمن، الليل، الخريف، ذاكر، العدم، الدهر، الدنيا، النسيان، غداً، الهرم....). ولا شك أن هذه المفردات تومي بعمق المعاناة، ونوع التجربة وهي تجربة حزينة، ولذلك فإن مفرداته توحى وتعمق هذه التجربة (كالليل والخريف، والعدم، والبلى، والموتى، والظلم، والهواجس...).

أما الصور الفنية فإنها جاءت معبرة عن نوعية التجربة، والعاطفة الحزينة عند الشاعر كانت لها السيطرة على الصورة، والصورة في الدراسات الحديثة هي التي تسهم، بل هي العنصر المهم في الوحدة العضوية للقصيدة، كما أن الصورة الشعرية مصدر تأثير⁽¹⁾. فانظر إلى هذه الصورة التي يرسمها لحياته وموقفه من الزمن في قوله:

أفيت راحلتي خطى زمنٍ
فركبتها ضرباً من الهمم

بل إن لفظ راحلة فيه إحياء بالتعب والإرهاق، وطول الطريق، لما ارتبطت به هذه اللفظة من دلالة في وجدان الإنسان العربي، حيث تتجاوز اللفظة المدلول المنطقي لتثير في نفس السامع أبعاداً نفسية وعاطفية، بل هي شحنة من الذكريات والأشجان تتدفق من دلالتها.

(1) الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسام ساعي، ص 36.

فالراحلة وما لها من أهمية في حياة الإنسان العربي كوسيلة لتتقلاته، كانت تقترب بها المتاعب والصعوبات التي يواجهها المسافر، وكانت الراحلة تحمل وتشارك الشاعر همومه وما يلاقيه من عناء ومشقة، حتى أصبحت لفظة (الراحلة) عنوان السفر ورمز المتاعب والعناء.. فالخلفية التاريخية التي يحملها الوجدان العربي عن الراحلة تعمق وتجسد المعاناة التي يريد الشاعر أن يعبر عنها، حيث إن للدلالة التاريخية، أو الأسطورية وقعها في الإثارة وتجسيد المعنى، ووسيلة لربط المتلقي ومعايشته للتجربة التي عاشها الشاعر، لأن ثمة مشاعر وأحاسيس ترقد وراء هذه الألفاظ لأنها تحمل تجارب خاصة⁽²⁾.

وبإيجاز يمكن أن نقول إن الصورة في (راحتي خطى زمن) تكثف عمق المعاناة عند الشاعر. وتأتي الصورة الثانية في البيت الذي يليه لتكمل أبعاد الصورة الأولى في تصوير بطيء وقع الزمن في حياة الشاعر:

فإذا الدهورُ البالياتُ رؤى

تجتازني موتى إلى الظلم

فانظر كيف أتى بصيغة الجمع (الدهور) للإيحاء بطول وثقل الزمن ثم كيف وصفها بالباليات، والموتى، وتجتازه إلى أين؟ إلى الظلمات. ولا شك أن تجانس الصور وتوحيدها يدل على أن مصدرها عاطفة صادقة. ثم انظر إلى الصورة في البيت السادس:

ليلٌ هزيلٌ واهنُ القدم

في غربلةٍ ظمأى إلى الألم

فالليل هزيل واهن القدم، فضعف القدم إحياء ببطئ السير، أليست هذه الصورة جزءاً لا يتجزأ من الصور السابقة في تجسيم وتجسيد فكرة الزمن عند

(2) انظر حول هذا الموضوع: قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبانة، ص 177.

الشاعر. أما الصور الأخرى والألفاظ فإنها كلها تتألف وتتلاحم في وحدة عضوية نابعة من تجربة شعورية نفسية متجانسة. فالغربة الظمأى، والهواجس السكرى، والمدفأة المحمومة الأنفاس، واللهفة العمياء، هذه الصورة توحى بنوع التجربة والمعاناة التي يحملها أو يعيشها الشاعر.

والحقيقة أن الشعر الوجداني بصفة عامة هو أكثر نضجاً عند الشاعر من شعره في الموضوعات الأخرى. وكما ذكرنا أن هذا يعود إلى أن شعره الوجداني نابع من تجربة ذاتية صادقة.

من رومانسية معذبة إلى واقعية مؤلمة؛

إن القسم الثاني من الديوان، كما صنفه الشاعر، يحتوي على مجموعة من القصائد بعضها شعر مناسبات وبعضها الآخر تتناول في موضوعاتها قضايا الأمة العربية والإسلامية. فرغم الجو الرومانسي الذي يسيطر على الشاعر في معظم قصائد الديوان، إلا أن الرؤية الواقعية ظلت هي الأخرى تطل برأسها بين حين وآخر مقترنة بوعي وحضور واضح في مواقف الشاعر من قضايا أمته القومية والإسلامية. فرومانسية الشاعر هنا رومانسية حزينة، ولكنها لا تستبدل واقعها الحزين بواقع مثالي، بل تسعى من خلال معاناتها إلى أن تلج هذا الواقع، وإن كانت رؤية ظاهرية في أغلب الأحيان، إصلاحية المنزع، لا تتعمق في أبعاد الواقع من أجل تغييره كما هو الحال بالنسبة للتوجهات الواقعية المعروفة. فالشاعر يصور الواقع مبرزاً سلبياته. ومن هنا فإن مصطلح الواقعية نستخدمه هنا بمفهومه العام.

ومن المعروف أن الشاعر مرآة صافية تنعكس من خلال نفسه صورة الوجود والكون، وهو رجع الصدى لنفوس الآخرين من بني قومه، بل وبني البشر، عندما

تتسع نفسه ومعاناته لمعيشة الآخرين والتفاعل معهم. فالشاعر لسان حال أمته يعبر عنها بكل آمالها وأحلامها، وآلامها وأفراحها، ومن هنا ينطلق شاعرنا معبراً عن معاناة أمته، ناعياً حالها وما وصلت إليه من تردٍ، وتخاذل، واستسلام، وخلافات، حتى أصبحت عرضة للأخطار التي تهدد وجودها. ففي قصيدته (رسالة إلى العرب)⁽¹⁾ ينعى فيها الشاعر حال أمته:

عزُّ المجيرُ من الأعداءِ في الوطنِ
وأصبح العيشُ أوهاماً من الوهنِ
أين الأعزَّةُ في ذا الدهرُ إنهمُ
سودُّ الوجوه بذلٌ فاحشٍ نَتْنِ؟
أمسى العدوُّ بأرضِ العُربِ طاغيةً
مستمسكاً بعرى التِّلْمود في المحنِ
يا آلَ يَعرُبَ لا الأمالُ ندركها
منكم ولا أملٌ يبدو من الزَّمنِ

ويعي شاعرنا أبعاد الموقف وسبب هذا التردى والضعف والوهن الذي أصاب أمته، وهي هذه الخلافات، والتشاجر فيما بينهم وانشغالهم بتوافه الأمور:

قد أشعلَ الصمتُ فيما بينكم جدلاً
وأيةُ الغدرِ لا تخلو من الفتنِ
لن يتقي بهواكم مبتغي دعةً
فالأمنُ بين حماكم غير مؤتمن
إنَّ التناحرَ فيما بينكم عبثٌ
ومهجةُ المرءِ موتٌ زاهدٌ الثمن

(1) مرآة الروح، ص 89.

يا ويحها القدس إذ أبدى تشرُّدها
بَصُقَّ الزمان بوجه الخزي والدرن
أأفلة المجد أنتم يا سلالته
إنَّ التقلُّبَ يدعو الفكر للشجن
كان المصيرُ غداة الأمس يجمعنا
واليومَ ندفنه في غربة الكفن
وأصبح النصرُ أحلامًا نشيِّعها
في كلِّ رابية ضاعت من الوطن

والقصيدة رغم النبذة الخطابية، والأسلوب الحماسي في هذا النوع من الشعر، إلا أن الانفعال العاطفي بالموقف قد أخرجها إلى حد ما من إطار التقريرية. ووسط هذه الرؤية الواقعية، أو بمعنى أدق المعيشة الواقعية - لأن الرؤية لا بد أن تكون نابعة من فلسفة وموقف واضحين من الكون والحياة - تطفئ الحيرة والتشكك على مصداقية التغيير. حيث يصطدم الشاعر مع الواقع وتصبح المعاناة والتشاؤم والألم دافعاً للثورة، من خلال اتحاد الذات الداخلية للشاعر مع الذات الخارجية للإنسان العربي في معاناته القومية، حيث يرتبط مصيره بمصير أمته. والشعراء هم أكثر من غيرهم قدرة على رصد هذا الواقع والتفاعل معه بسليباته أو إيجابياته.

ففي قصيدته (الصحوة الكاذبة)⁽¹⁾ يرثي الشاعر حال أمته وما آلت إليه:

أفي الشرقِ شمسٌ لنا غائبة
وفي الغربِ ريحٌ لنا ذاهبة

(1) المرجع السابق، ص 93.

وما رثُ ثوبُ الفخار القديم
ولكنَّ أجساده ذائبه
عيون الأسى يا جراح القلوب
بأفواهنا غصّة ضاخبه
سنحملها ذلّة في السنين
ونتركها وصمة شائبه
سنعلنُ تاريخنا في الحياة
لأجيالنا الحرة الأيبه
فما نحن إلا غبار الزمان
ستُذهبنا ريحه الغاضبه
ولن يرحمَ العدلُ عجزَ الطغاة
إذا أدركتهم يدُ العقابه
حيارى الخطى يا أمانى النفوس
نهيم بآمالنا الخائبه
نفوسٌ تفرُّ إلى الأمنيات
وأخرى تكررُ على الهاربه
وما ذاك إلا لأن العقولَ
ضياغٌ من الصحوة الكاذبه

فالشاعر يتفاعل مع الواقع بروح متشائمة متمردة عليه، يغلفها اليأس والإحباط والضياع، والرغبة في الانسلاخ من هذا الواقع المؤلم، بعد أن غابت شمس أمته، وذهبت ريحها أي كناية عن روح الانهزامية والتخاذل والضعف التي تسيطر عليها. ثم ننظر إلى هذه الصورة الفنية المؤلمة التي يصور الشاعر فيها واقع أمته مقارنةً بإيحائية مركزة وشفافة بين ماضيها المشرق، وحاضرها المظلم.

وما رثُ ثوبُ الفخار القديم

ولكن أجساده ذائبة

ثم تتوالى الصور المؤلمة المعبرة عن رؤية الشاعر لواقع الإنسان العربي (حيارى الخطى، نهيم بآمالنا، نفوس تفر إلى الأمنيات، وأخرى تكرر على الهاربة) وتذكرنا هذه القصيدة بالشاعر الكبير عمر أبو ريشة في عتابه وثورته، من قصيدته (حماة الضيم)⁽¹⁾ ومنها:

ما ذنب فتية إذا شبت ولم

تلمح بتربته خطى أحمراره

تركث لها أبأؤها الإرث الذي

يبقى مطوقها بلعنة عاره

☆☆☆☆

حسبت بناء العرب ممسوك الذرا

تتحطم الأحداث دون جداره

فإذا البناء على ذليل وسادها

تغفو عن الشرف الذبيح وثاره

ولا نريد أن نقارن أو نقول إن الشاعر محمد العطية يترسم خطى بعض شعراء الرومانسية الذين جمعوا بين الشكوى والأنين واليأس، وبين الثورة والتمرد على الواقع من أمثال أبي القاسم الشابي، والشاعر القروي وعلي محمود طه وغيرهم، فشاعرنا لا زال في بداية طريقه وإنما نقول إن فيه شيئاً من هذه الروح. فأشعاره تجمع بين روح اليأس والشكوى والأنين، وبين الثورة والتمرد على الواقع وتعريته.

(1) ديوان عمر أبو ريشة، ص 17.

فالتجربة الشعرية رغم بزوغها من رحم الواقع المرفوض لدى الشاعر إلا أنها تسمو على الواقع بغاياتها النبيلة الخيرة. فرؤية الشاعر رؤية مسؤولة تتمثل دائماً واقعاً يحمل الحق والخير والعدالة. فالشاعر أو الفنان الحق هو باني الحياة الجديدة، ومنقذ لمجتمعه من السقوط والتردي، حيث إن الشاعر يتعمق إحساسه في هذا الواقع فيدرك أبعاده وخفاياه. ولا غرابة إذا وجدنا ثورة الشاعر أحياناً تتحول إلى هجاء قاس على أمتة في قصيدته (بسوس الجهل)⁽²⁾ يصور فيها الشاعر واقع أمتة:

رَعَشَ الْجَفْنُ وَأَلْقَى حِلْمَهُ
إِذَا رَأَى النَّفْسَ رِمَادَ الْحَطْمَةِ
وَفُوَادٌ نَبْضُ الْعَقْلِ لَهُ
مَسَّهَ الْفَكْرُ فَنَاجَى أَلَمَهُ
أَيُّهَا الصَّبْرُ أَمَا مِنْ شَعْلَةٍ
تَجْهَضُ اللَّيْلَ شَمْسَ عَرْمِهِ
صَدَأُ الْقَيْدِ وَصَمْتُ الْمَوْتِ لَمْ
يَخْرَسِ السُّوْطُ بِأَيْدِي الظُّلْمَةِ

☆☆☆☆

ذَاكَ شَأْنُ الْعَرَبِ إِذْ دَبَّ بِهِمْ
حُلُمُ الْمَجْدِ فَضَلُّوا قِيَمَهُ
وَتَنَاسَوْا ذَاتَ يَوْمٍ أَنَّهُمْ
نَسَبَ الْمَجْدَ وَكَانُوا عَظَمَهُ

(2) مرآة الروح، ص 95.

عبدوا التاريخَ حتى حَطُمَتْ
لوعةُ الواقعِ يأسًا صنمه
رُحِبَ التَّيَهُ فَمَا مِنْ طُرُقٍ
يَأْلَفُ التَّائِهَ فِيهَا قَدَمَهُ
كُتِبَ الرَّأْيُ فَمَا مِنْ وَطَنِ
يَحْضُنُ الْفِكْرَ وَيَبْنِي الْكَلِمَةَ
زَمَنُ الْعَقْلِ تَوَلَّى وَانْتَهَى
وَبَسُوسُ الْجَهْلِ عَادَتْ نَهْمَهُ
يَصْرَعُ الثَّائِرُ فِيهَا نَفْسَهُ
بِهَا الْعَاقِلُ يَنْفِي حُلْمَهُ

وعنوان القصيدة (بسوس الجهل) فيه من الإيحاء، والرمز التاريخي لحرب
البسوس، التي كانت وصمة في التاريخ العربي، فالشاعر يريد أن يوقظ أمته من
سباتها بتذكيرها بإيجابياتها وسلبياتها لعلها تتعظ.

وترتفع نغمة الانفعال السياسي، ولا أقول العاطفي، بصورة واضحة عند
الشاعر في قصائده السياسية، لتتضاءل الصور الفنية المعبرة، ويطنى الأسلوب
المباشر، ولكن تظل أدواته التعبيرية، ومفرداته في مستوى لا بأس به، عندما ننظر
إليه من زاوية الشعر السياسي التقليدي.

ففي قصيدته (قدس الإسلام)⁽¹⁾ ينعي فيها الشاعر على العرب مواقفهم
السلبية، وكيف أن الأطفال والنساء يتحملون عبء المسؤولية:

الذِّلُّ مَلَأَ ثِيَابَنَا وَالْعَارُ
إِذْ قِيلَ فِي صِمْتِ الْجُمُوعِ ذِمَارُ

(1) المرجع السابق، ص 77.

لمن السكوتُ دقيقة ضجت بها
قدسُ الكماة وصوتها إعصار
قوميةٌ وهنتُ فأينَ دعائها
هل مسَّهم من إفكها إدبار؟
خزي العروبة أن تحارب نسوةً
وَيَلِي الشجاعةُ في الأمور صغار
وتدفع الشاعر أحياناً عاطفته السياسية إلى حد القسوة على أمته، ناعياً
عليها مواقفها وما وصلت إليه من حالة يرثى لها:
ضاقتُ بنا الأرضُ حتى مُجنا الأفقُ
فأرضنا التيه والإذلال والقلقُ
طواهم الصمتُ حتى أنهم ذكروا
قوم نعام إذا ما استنطقوا نهقوا
يمشون في الأرض لا رأي ولا وطن
كأنهم لضياح الحق قد خُلِقوا
خانتُ ضمائرهم أحلامهم فبدا
ريب الزمان على أوفاهما خرق
يا قوم إنَّ الدُّنَى أمستُ منازلنا
وإننا بحضيض الجهل نلتصق
في كلِّ منبرٍ علمٍ جهلنا صنم
غنى على المجد حتى كاد ينسحق

يا أمة الصمت عن خوف وعن حزن من ذا بآمالنا حقاً سينطلق⁽¹⁾

ولكن هناك بعض القصائد في شعره السياسي - إذا جاز هذا التعبير - وهي قصائد موضوعاتها سياسية جاءت في مناسبات مختلفة مثل قصيدته في (سليمان خاطر) تحت عنوان (ألا أنك أشعلت سراجاً).. وقصيدة (طرابلس الباسلة) التي نظمها عندما هاجمت الطائرات الأمريكية ليبيا عام (1986م).

مثل هذه القصائد نجد أن الانفعال السياسي المباشر قد طغى على الانفعال العاطفي التأملي الذي يتحول فيه التعبير عن الموقف إلى نوع من التكثيف والإيحاء، والدرامية، والانعقاد من الموقف الآني (المناسبة) إلى مزجها بتجربة الأديب بكل أبعادها العاطفية، ومخزونه الثقافي الذي يثري التجربة، ومن هنا تمتزج الفكرة أو الموقف مع المشاعر والأحاسيس الذاتية مع البعد والتغريب في أبعاد الحدث، أسطورياً، أو تاريخياً، وكما يقول إيليا حاوي:

«الشاعر الحديث إذا ألم بتجربة لم يعد يكتفي بأن يلقي في ساحتها ما يتيسر له من الأفكار والمشاعر الهاربة والمولوية ولا يقبل الصدفة والاتفاق في النظم.. الشاعر الحديث يدرس تجربته، بل إنه يدرس عليها بالتأمل والمعاناة والثقافة كما يحتضنها زمناً طويلاً في نفسه. ويتقصى في التاريخ والأسطورة والحياة والكون والمجتمع»⁽²⁾.

ولذلك فإن الانفعال العاطفي الآني المرتبط بالمناسبة غالباً ما تطفئ عليه النبرة الخطابية، وتتحول القصيدة إلى أسلوب الرصف المباشر للأفكار، وتطلق العاطفة الحماسية إلى تسطيح التجربة، وتراجع الصور الفنية، لأن القصيدة إذا

(1) المرجع السابق نفسه، ص 106.

(2) في النقد والأدب، إيليا حاوي، ج 5، ص 80.

كانت وليدة لحظة انفعالية، فإنها لا تخضع للتأمل والتعمق في أبعاد الموقف لتثري هذا الموقف من تجاربها السابقة ومخزونها الثقافي، بل إن الشعر السياسي غالباً ما يتمخض عن أسلوب خطابي مباشر وإذا كان هناك إثارة عاطفية، فهي ترجع إلى كون القارئ أو المتلقي يعاني التجربة نفسها، أي مثقل بهجوم واقعه. نستمع إلى الشاعر (العطية) وهو يخاطب الرئيس الأمريكي (رونالد ريجان) عندما قامت الطائرات الأمريكية بقصف ليبيا:

بعقبى الدعاء الذي لا يُردُّ
وأم القوافي التي تُستَجَدُّ
سَيُصمى جبينك ذلُّ الزمان
إذا كنت منه سدى تُستَمَدُّ
أشيخُ الطُّغاة سيبلَى الوعيدُ
وتبقى طرابلس منه الأشدُّ

والحقيقة أن شعر محمد العطية يتفاوت مستواه حسب ارتباطه بتجربة الشاعر وصدق الانفعال العاطفي. فشعره في الغزل يهبط فنياً إلى مرحلة النظم والتكلف، حيث يجهد الشاعر قريحته في تصيد الألفاظ والصور، مما ينتج عنه نظماً للأفكار لا رابط بينها مثل قول الشاعر في قصيدته (وفاء) فما هو الرابط الذي يربط بين هذه الأبيات الثلاثة في القصيدة التي جاءت متتالية:

تعالِي فإن انكسار السواقي
يموتُ به جدولٌ قد جرى
لأنني مللتُ احتراق الوعودِ
بعذرٍ له الشوق لن يغفرا

فقدسيَّةُ العشِّقِ حِفْظُ الوفاءِ

وإلا فكلُّ الهوى مُـزْدَرى⁽¹⁾

فالبيت الثاني لا علاقة له بالأول. والبيت الثالث لا علاقة له بالثاني وإن تصدرته فاء العطف التي توحي بأنها واقعة في جواب، فهي ليست جواب (أن) التي تصدرت البيت الثاني. فهذه الهلهلة وعدم الترابط ظاهرة واضحة في بعض قصائده التي خلت من معاناة وتجربة صادقة.

في حين أنه في شعره الوجداني، ومعظم قصائده الاجتماعية أو السياسية يبلغ مستوى فنياً ينم على موهبة واستعداد وحس شعري يبشر بموهبة شعرية واعدة.

(1) مرآة الروح، ص 13.

المراجع

- 1 - مرآة الروح، محمد خليفة العطية، قطر، 1989م.
- 2 - فن الشعر، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط 3.
- 3 - الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبدالله الصائغ، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1983م.
- 4 - الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر، سوريا، 1984م.
- 5 - قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبانة، ط 3، القاهرة، 1971م.
- 6 - ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت، 1971م.
- 7 - في النقد الأدبي، إيليا حاوي، ج 5، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1981م.

القضايا العربية لدى شعراء الإحياء في الخليج العربي

مقدمة:

هذا البحث يهدف إلى رصد أو معالجة غرض من أغراض الشعر العربي في الخليج في طور الإحياء عند الرعيل الأول من شعراء الخليج العربي، وهو مدى التفاعل والوعي لدى هؤلاء الشعراء بالقضايا العربية، رغم ضعف التواصل بين أبناء المنطقة، وبقية الوطن العربي آنذاك.

فالعزلة الثقافية التي كانت تعيشها المنطقة بسبب السيطرة الغربية، والتخلف الاقتصادي حتى منتصف القرن العشرين.. كان له أثره في الحياة العامة في المجتمعات الخليجية.

ولكن رغم العزلة السياسية والثقافية التي عاشتها منطقة الخليج لأسباب معروفة، إلا أن الحس القومي، والتجاوب الوجداني في الآلام والمعاناة، والآمال والطموحات كانت تنعكس في شعر الكثير من الشعراء الخليجيين، فصدى وجدان الإنسان الخليجي ووحدة المصير التي تربطه بأمته تعكسها تلك النماذج الشعرية.

وهذا ما حاول هذا البحث أن يرصده، ومن خلال تتبعي لدواوين هؤلاء الشعراء، وجدت أن هناك ثلاث قضايا قد شغلت الشعراء أو برزت عندهم بصورة واضحة وهي: قضية التحرر والكفاح - وقضية الوحدة العربية - وقضية فلسطين، حيث كان لهذه القضايا مساحة واسعة في ساحة الشعر التقليدي في الخليج.

تمهيد:

من المعروف أن لمنطقة الخليج العربي تاريخها العريق منذ القدم، فهذه المنطقة كانت تشكل حلقة وصل بين الشرق الأقصى والغرب في التبادل التجاري بينهما. ولكن رغم هذا التفاعل الحضاري بين الشرق والغرب، فهي في الوقت نفسه منطقة حافظت على أصالتها العربية الإسلامية العريقة. أو كما يقول الدكتور محمد متولي: إنها بحيرة ثقافية جمعت حول شواطئها وحدة اللغة، والدين، والجنس، وانصهرت في بوتقتها مختلف المذاهب والآراء، حتى صارت كلاً متجانساً، ووحدة لا تتجزأ، رغم ما يبدو في ظاهرها من تباين واختلاف...⁽¹⁾.

وقد عرفت المنطقة، العديد من الحركات السياسية والفكرية كالخوارج والقراطمة، والزنج، ورغم امتداد الحكم العثماني إلى مناطق عديدة في الخليج إلا أن هذا النفوذ لم يكن له تأثير يذكر في نمط الحياة الاجتماعية، والثقافية المحافظة على أصالتها العربية الإسلامية.

وفي أواخر القرن الخامس عشر بدأ الاستعمار الغربي، والقوى الأجنبية تتسلل إلى المنطقة، حيث دخل البرتغاليون، والهولنديون، والإنجليز والفرنسيون، والروس.. إلخ⁽²⁾.

وبعد صراع بين هذه القوى الاستعمارية طال أو قصر، تقلص نفوذ هذه الدول وانتهت من المنطقة باستثناء الهيمنة البريطانية، حيث ظل الإنجليز في سيطرتهم على المنطقة حتى بداية 1970م، حيث قررت بريطانيا في أواخر الستينيات الجلاء

(1) حوض الخليج العربي، د. محمد متولي، ص 10.

(2) الخليج العربي في ماضيه وحاضره، د. خالد العزي، ص 19.

عن المنطقة، وطبيعي في ظل هذه الهيمنة الأجنبية على المنطقة وتحكم هذه القوى على مقدرات بلدان الخليج أن تنتمى القوى الوطنية، وتتبلور النزعة القومية للتعبير عن الرفض، وتأكيد الهوية والانتماء العربي. وقد قام الشعور بهذا الدور خير قيام، حيث تمثل ذلك الحس القومي، والانتماء العربي لدى شعراء المنطقة من الرعيل الأول وأعني بهم شعراء الإحياء من ذوي النزعة الإصلاحية، فكان شعرهم صدى للعديد من القضايا العربية، والمناسبات القومية.

رغم أن المنطقة كانت تعاني شبه عزلة عن بقية أقطار الوطن العربي، حتى منتصف القرن العشرين بسبب الظروف الاستعمارية، والاقتصادية، والثقافية، فقبل استغلال الثروة النفطية التي بدأت في - أغلب بلدان المنطقة - في نهاية العقد الرابع من القرن العشرين، كانت هذه المنطقة تعاني تدهور الحياة الاقتصادية مما انعكس أثره في الحياة الثقافية والفكرية بصفة خاصة، فمن المعروف أن نظام التعليم في المنطقة ظل يسير على النمط التقليدي حتى العقد الرابع من القرن الحالي، وإذا كانت هناك بعض المحاولات في التحديث منذ العشرينيات كما هو الحال بالنسبة للكويت، والبحرين، فإن هذه المدارس الحديثة كانت محدودة في إمكانياتها وبرامجها التعليمية، ونجد أن بعضاً من الشعراء الذين أطلقنا عليهم شعراء الإحياء في المنطقة قد تلقوا تعليمهم في مثل هذه المدارس، مما كان له أثره في بروز الوعي القومي عندهم⁽¹⁾.

أما جل الشعراء الذين سوف نتناول نتاجهم الشعري في إطار الوعي القومي والهم العربي، فإننا نجد أن ثقافتهم تتبع من مصادر الثقافة التقليدية في إطار

(1) الشعر الكويتي الحديث، عواطف الصباح، ص 25. وانظر الشعر الحديث في الكويت، مشاري عبدالله، ص 48.

التعليم السائد آنذاك، ويتمثل في العلوم الدينية، ودراسة بعض الكتب العربية من أدب ولغة، وبلاغة، وحفظ بعض الأشعار⁽²⁾.

وربما كان للصحافة - رغم محدوديتها - دور في بث الوعي القومي بالقضايا العربية لدى بعض الشعراء والمثقفين من أبناء المنطقة، مما انعكس أثره في الشعر بصورة واضحة، رغم صعوبة الاتصال آنذاك، فأول صحيفة محلية صدرت في المنطقة هي «مجلة الكويت» التي أصدرها المؤرخ والمصلح الكويتي عبدالعزيز الرشيد عام 1928م، وهذه المجلة كانت ذات طابع ديني إصلاحي، بالإضافة إلى اهتماماتها الأدبية والاجتماعية⁽³⁾.

وثاني صحيفة صدرت في المنطقة بعد مجلة الكويت هي «جريدة البحرين» التي أصدرها الأديب البحريني عبدالله الزائد عام 1939م⁽⁴⁾. ورغم أن الطابع العام للجريدة سياسي إلا أن صدى المعارك الأدبية والنقدية كان واضحاً فيها، كما كانت صدى للمعارك الأدبية والنقدية التي تجري في مصر بين مجموعة من أعلام الأدب العربي، مثل أحمد أمين، وزكي مبارك وغيرهما، مما يدل على التواصل الثقافي، ومتابعة الأدباء والمثقفين لما يجري في وطنهم العربي الكبير⁽⁵⁾.

ثم تلا ذلك صدور العديد من الصحف والمجلات المحلية في المنطقة مما كان له أثره في بث الوعي الوطني وإيقاظ الشعور القومي بين أبناء المنطقة⁽⁶⁾.

(2) الأدب القطري الحديث، صاحب هذا البحث، ص 64. وانظر الأدب المعاصر في الخليج العربي، عبدالله الطائي، ص 13.

(3) الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، د. محمد حسن عبدالله، ص 66.

(4) أدب النشر المعاصر في شرق الجزيرة، د. عبدالله المبارك، ص 66.

(5) النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، صاحب هذا البحث، ص 54.

(6) فصول من صحافة الخليج، مجلة الدوحة، ديسمبر 1976م، د. محمد جابر الأنصاري.

ثم كان للصحافة العربية أثرها الواضح في هذا المجال. فقد عرف المثقفون والشعراء العديد من الصحف العربية التي كانت تصدر في مصر والشام منذ بداية القرن العشرين مثل مجلة الرسالة التي كان يصدرها الأديب أحمد حسن الزيات، حيث كان لها صدى واسع بين الأدباء في المنطقة⁽¹⁾.

ومن الصحف المصرية التي كانت منتشرة أو متداولة بين أبناء المنطقة مجلة «المنار» التي كان يصدرها الشيخ رشيد رضا، و«المقتطف»، و«الهلال» و«الأنصار» وغيرها⁽²⁾. فكانت القضايا الوطنية والقومية تشغل المثقفين من أبناء المنطقة، ويتحدث مبارك الخاطر عن مجلس أحد شعراء البحرين فيقول: (كان هذا المجلس ملتقى العلماء والأدباء والشعراء وعلية القوم باستمرار فيه يتطارحون الشعر بنوعيه العربي والشعبي، ويطالعون باستمرار ما استجد من الصحف أمثال: اللواء لمصطفى كامل، والمؤيد للشيخ علي يوسف، والمنار للشيخ رشيد رضا، والأهرام، والمقتطف، وغيرها من الصحف العربية، التي كانت تصدر في ذلك الوقت، وترد إلى البحرين عن طريق بومبي بالهند..)⁽³⁾.

وكما نلاحظ أن وصول هذه الصحف عن طريق الهند يوحي بصعوبة الاتصال بين أقطار العالم العربي آنذاك، ولكن رغم ذلك فقد كان الوعي الوطني، والحضور القومي يسيطران على مشاعر المثقفين وتعطشهم لمتابعة ما يحدث في الوطن العربي، والتفاعل مع الأحداث.

ولا شك أن العاطفة الدينية التي تسيطر على الأفهام والعواطف للإنسان الخليجي قد ارتبطت بالعاطفة القومية لأبناء هذه الأمة، فالعقيدة الإسلامية

(1) في الأدب والحياة، فاضل خلف، ص 22.

(2) الأدب المعاصر في الخليج، عبدالله الطائي، ص 16.

(3) نابغة البحرين، عبدالله الزائد، مبارك الخاطر، ص 24.

متأصلة لدى أبناء هذه المنطقة ولذلك فالقضايا العربية هي قضايا إسلامية، والاستجابة لأي قضية عربية قومية تكون ملونة بالشعور الإسلامي، وهي استجابة صادقة تتفق مع روح المجتمع العربي الإسلامي وما يتسم به من خصائص وحدة المشاعر، والمصير والترابط والمصالح المشتركة التي تربط بين أبناء الأمة، بحيث يترابط الإسلام والعروبة ترابطاً عضوياً.

وهناك مجموعة من المؤثرات قد أسهمت بصورة واضحة في تأجج المشاعر الوطنية والاهتمام بالقضايا العربية لدى الشعراء في منطقة الخليج، رغم العزلة السياسية والثقافية التي أحاطت بالمنطقة بسبب الاحتلال الأجنبي. وفي مقدمة هذه العوامل السيطرة الأجنبية على المنطقة، حيث خلق ردة فعل قوية بتأكيد الانتماء العربي ووحدة المصير، وهو في الوقت نفسه رفض لتلك السيطرة الأجنبية.

ثم هناك عامل آخر وهو ظهور القوميات وبروزها بصورة واضحة في الوطن العربي مع نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي. فالحركات الإسلامية العربية أعطت الإنسان العربي زخماً من الشعور الإسلامي والوطني لمواجهة الوضع القائم آنذاك بعد تدهور الخلافة الإسلامية وما صاحبها من الاستبداد العثماني في العالم العربي وبداية التغلغل الأجنبي في العالم العربي.

ففكرة (الجامعة الإسلامية) التي دعا إليها جمال الدين الأفغاني وتلامذته، كان لها أثرها في بعض الأوساط العربية والإسلامية، حيث أجمت روح الحماسة والمشاعر الدينية في مواجهة المد الغربي⁽⁴⁾. ولكن مظاهر الاستبداد العثماني للعرب قد دفع في الوقت نفسه بعض المثقفين العرب إلى الدعوة إلى القومية العربية، وبدأت تظهر الجمعيات، والتجمعات العربية منادية ومطالبة بالحقوق

(4) الاتجاهات الفكرية عند العرب، على المحافظة، ص 109.

القومية للعرب، مثل (الجمعية العلمية السورية)، و(جمعية حفظ الملة العربية)، وغيرها من الجمعيات العلمية والسياسية⁽¹⁾.

وقد كان لظهور القوميات، وانتشارها خاصة في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أثرها الواضح في بروز الشعور القومي لدى العرب⁽²⁾.

وعلى يد العرب المسيحيين نشأت العديد من الجمعيات العربية، وأسهمت في بلورة التيار القومي، وطالبت باستقلالية الولايات العربية عن دولة الخلافة العثمانية⁽³⁾.

ثم كان للحركات الدينية والدعوات الإصلاحية أثرها أيضاً في بروز الوعي الوطني، وظهور النزعة الإصلاحية الشاملة في مختلف جوانب الحياة، فهناك دعاة الإصلاح الديني، والإصلاح السياسي، والإصلاح الاجتماعي، وكان في طليعة تلك الحركات الإصلاحية، الدعوة الوهابية نسبة إلى الشيخ محمد بن عبد الوهاب، وهي دعوة دينية سلفية ظهرت في الجزيرة العربية، تهدف إلى إصلاح وتصحيح المفاهيم الإسلامية مما أصابها من خلط، والعودة بالإسلام إلى منبعه الصافي والعقيدة الإسلامية الصحيحة⁽⁴⁾، ونجد أن لهذه الحركة الإصلاحية أثرها الواضح في الشعراء في المنطقة بحكم صلتها وبزوغها من قلب الجزيرة العربية، كما سوف نلاحظه عند العديد من الشعراء الخليجيين.

وهناك العديد من الحركات الإصلاحية التي أسهمت في اليقظة العربية، وإيقاظ النزعة الإصلاحية الشاملة مثل: الحركة السنوسية في المغرب العربي،

(1) حركة البعث في الشعور العربي، د. ماهر حسن، ص 13.

(2) تاريخ الحركات القومية، د. نور الدين حاطوم، ج1، ص 15.

(3) انظر: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة.

(4) الاتجاهات الفكرية عن العرب، على المحافظة، ص 40.

والحركة المهدية في السودان⁽⁵⁾، وغيرها من الحركات الدينية الإصلاحية، والحركات التحررية التي عاشها العالم العربي منذ بداية القرن العشرين، هذه الحركات و الجمعيات كان لها أثرها وصداها في الشعر والشعراء، ولم يكن أبناء المنطقة في معزل عن تلك الصحوّة، بل إنهم تفاعلوا مع قضايا أمّتهم، وشاركوا في العديد من قضايا وطنهم. فقضية التحرر، وقضية الوحدة العربية، وقضية الإصلاح والتنمية، وقضية اغتصاب فلسطين كانت من أبرز القضايا التي شغلت شعراء الرعيل الأول من أبناء المنطقة وانعكس في شعر العديد من شعرائها.

(5) المرجع السابق، ص 64.

الفصل الأول

قضية التحرر

لقد عايش الكثيرون من شعراء الخليج بشعرهم حركات التحرر في الوطن العربي، وعبروا بأشعارهم عن هذه القضية مصورين ومناصرين لكفاح إخوانهم في أرجاء الوطن العربي من أجل التحرر والاستقلال. فالكفاح المبرر الذي مر به الوطن العربي من مشرقه حتى مغربه في سبيل نيل حريته واستقلاله، كان محوراً بارزاً من محاور الشعر لدى الشعراء في الخليج. فقد تفاعل العديد من الشعراء مع المد التحرري في الوطن العربي رغم أن التواصل الثقافي آنذاك كان محدوداً، وثقافة هؤلاء الشعراء كانت محدودة.

ولكن الواقع التاريخي، وصدق المعاناة ووحدة المشاعر تجاوزت ذلك، وكان صدى معارك التحرر والنضال العربي يظهر جلياً مدوياً في شعر هؤلاء الشعراء، في تلك المراحل المتقدمة بالنسبة لأبناء المنطقة، ومن هذا المنطلق نجد أن معظم القصائد كانت تتسم بالتلقائية والعفوية، حيث تكون استجابة مباشرة لأي حدث أو معركة، أو استشهاد بطل ثائر أو زعيم وطني.

فكانت مثل هذه المناسبات وسيلة لدعوة هؤلاء الشعراء إلى التحرر والثورة ضد الطغيان والتخلف. فها هو الشاعر (صقر القاسمي) من دولة الإمارات العربية في ندائه للشباب العربي يدعوهم إلى البذل والفداء لكي يستعيدوا مجد الأمة وتحرر بلادهم من السيطرة الأجنبية يقول فيها⁽¹⁾:

(1) ديوان صقر القاسمي، ص 124.

رايةُ الحقِ يا شبابَ البلاد
مَرَّقَتْهَا بِالْغَدْرِ كَفُ الْأَعَادِي
وَالْفَخَارُ الْعَظِيمُ يَكْفِيهِ ذُلًّا
أَنْ تَوَالَتْ عَلَى عُلاهِ الْأَيْدِي
سَنَحْتُ فِرْصَةَ الْوُثُوبِ وَحَانَتْ
سَاعَةُ الْفَتْكِ بِالظُّلُومِ الْمَعَادِي
وَأَنَارَتْ كِتَابُ الْحَقِّ تَدْعُو
وَلَهَا فِي الْفَضَاءِ زَجَلُ الْغَوَادِي
أَمَكِنُوا السِّيفَ، مَرَّقُوا الظُّلْمَ، ذُودُوا
عَنْ حِمَى الْحَقِّ بِالسِّيُوفِ الْجِدَادِ
وَرِدُوا الْمَوْتَ، وَارْشَفُوهُ زَلَالًا
وَابْذِلُوا النَفْسَ فِي مَجَالِ الطَّرَادِ
خَاطِبُوا الْخَصْمَ إِنْ أَرَادَ خَطَابًا
بِمَوَاضِي الْإِخْلَاصِ وَالْإِتِّحَادِ

ويستثمر الشاعر تاريخ الأمة فيذكر الشباب بأمجاد أسلافهم، وبطولاتهم وسيادتهم على الأمم، لكي يستثير همهم. فمن قصيدة يتحدث فيها عن حال الأمة و تقاعسها، وخضوعها للسيطرة الأجنبية، وانشغال بعض أبنائها بحياة اللهو والترف، في حين أن أوطانهم نهب للمستعمر:

وساءني أن أرى قومي نفوسهم
عن مطلب الحق لُفْتُ بِأَحْقَادِ
وَأَشْغَلَ التَّرَفُ الْمَعْتَوَةَ قَادَتَنَا
وَعَرَّهْمَ لَوْلُوْ فِي كَفِّ صِيَادِ
لَوْ فِي الْأَكْفِ سِيُوفُ الْهِنْدِ لُحْنٌ لِّمَا
كَانَ ابْنُ أَوَى مَهِيْبًا بَيْنَ أَسَادِ

ولو حَمَلْنَا التَّأْخِي فِي ضَمَائِرِنَا
مَا كَانَ عَرْشُ الْعَلَا طَوْعًا لِأَوْغَادِ
أَوَاهُ أَيْنَ حِمَاةُ الدِّينِ عَنْ (يَمَنِ)
وَأَسَدِ عَدْنَانَ مِنْ صَيْدٍ وَأَمْجَادِ
فَمَا لِأَحْفَادِكُمْ ظَلَّتْ تَسُومُهُمْ
أَيْدِي التَّفْرِقِ حَتَّى أَقْفَرَ النَّادِي
لَهْفِي عَلَى عِزَّةٍ بِالْأَمْسِ دَانَ لَهَا
عِزُّ الْمَمَالِكِ مِنْ خَضِرٍ وَمِنْ بَادِي⁽¹⁾

ويطول بنا المقام لو أردنا الوقوف على أبعاد معاناة الشاعر القاسمي ومعاشيته لمشاكل وهموم أمته. ونزعته التحريرية في شعره فمعظم أشعاره تصور موقفه من الاستعمار وتطلعاته التحريرية آنذاك، خاصة وأن الشاعر كان يعبر عن تجربة حقيقية في هذ المجال عاشها بصورة مباشرة، حيث كان الشاعر حاكمًا لإمارة الشارقة، ولكن ساءت علاقته بالحكومة البريطانية آنذاك فتم نفيه إلى مصر.

ويرتفع صوت الشاعر الإماراتي (سالم العويس) من إمارة الشارقة في دعوته التحريرية، ومعاناته القومية، وثورته ضد التقاعس، والتخلف الذي تعيشه الأمة العربية، فالشاعر رغم ثقافته التقليدية، والعزلة التي عاشها مجتمعه آنذاك - أوائل القرن الحالي - إلا أنه كان يواكب قضايا التحرر والثورات التي كانت تنفجر في مختلف المناطق من الوطن العربي.

ففي قصيدته (الحرب الصليبية الجديدة) تتوقد عاطفة الشاعر بتلقائية مباشرة لتعبر عن روح ثائرة ضد الواقع المؤلم:

يَا مَنْ غَزَانَا أَتَنَجُّو مِنْ أَرْضِينَا
فَإِنْ نَجُوتَ فَمَا تَدْرِي بِمَاضِينَا

(1) ديوان وحي الحق، صقر القاسمي، ص 136.

قَتْلُ النَّبِيِّينَ لَنْ يَنْسَاهُ غَابِرُنَا
وما نسيناه فادروا كيف تبوننا؟

☆☆☆☆

كُنَّا عَلَى الرُّومِ قَمْنَا يَوْمَ ثَوْرَتِنَا
وما علمنا لكم إذ ذاك ملعونا
هذا العراق يرى ما لا تراه لها
وقوم لبنان والأردن تُشجينا
ولا الجزائر في سلم وإن قتلت
في حربها بشراً خمسين مليوناً
من ذاك أصلب عوداً من جزائرنا؟
إنَّ العروبة عودٌ يأنف اللينا
وإن تملَّكها الأتراك في زمنٍ
جهلاً ما زعموا من ظله دينا
من ذا معي في رجال الغرب تعرفهم
ونجعل البحث ما فيهم وما فينا
فالقوم منهم عيون العلم نافذة
لا يدفع العلم منهم من يريدونا
أما السياسة إنَّ الله حرَّمها
إلا على نخبة النور المحقِّين⁽²⁾

والحقيقة أن القصيدة، كمعظم شعر العويس، تتسم بالبساطة وقرب التناول
والتقريرية المباشرة لأفكار الشاعر، ولغته ليست لغة شاعرية أعني أنها تقتصر إلى
الصورة الشعرية بحيث تتجاوز المفردات دلالتها القاموسية، ولسنا بحاجة إلى

(2) نداء الخليج، سالم بن علي العويس، ج1، ص 113.

التدليل على هذه اللغة النثرية المنظومة فمعظم شعر العويس من هذا النوع، ولكن من ذلك يبقى أن لا ننسى للشاعر - رغم الفقر الثقافي - أنه استطاع أن يكون نفسه تكويناً فكرياً، وثقافياً مع وعي تجاوز به حدود محيطه، وخرج به من نطاق تلك العزلة الثقافية التي كانت تعيشها المنطقة. بالإضافة إلى التزامه اللغة العربية الفصحى في شعره، ولعل الوعي الوطني والقومي في شعره هو الذي أعطاه مكانة بين معاصريه، ولفت الأنظار إليه.

ومن البحرين ينطلق صوت الشاعر (أحمد محمد الخليفة) متغنياً بأمجاد الشرق، داعياً إياه إلى الثورة على الظلم والاضطهاد، وأن ذلك لن يتحقق إلا برفع راية الجهاد والكفاح:

صرخةٌ دمدمتْ على الغبراءِ
خضبتْ جبهةَ السنا بالدماءِ
دُكَّتْ السهْلُ بالدوِّي وهزَّتْ
فجواتِ الجبالِ بالأصداءِ
فتمشى هزيمها في رحاب الكون
يرمي الأشـلاءَ بالأشلاءِ
قيل ما ذاك الدوِّي فقالوا
ثورةُ الحق وانبثاقُ الرجاءِ
إنَّه الشرقُ هبَّ في موكبِ الأمجادِ
باسمِ البطولةِ السَّمحاءِ



سَيِّمِ الضَّيْمِ والتُّخَاذِلِ فارتدَّ
غضوباً للوثبةِ الهوجاءِ
وانبرى في ضراوةٍ يقهرُ
الظُّلمَ بكفِّ مخضوبةٍ بالدماءِ

شَدُّ مَا كَابَدَ الْهُوَانُ وَأَمْسَى

هَدَفًا لِلْمَطَامِعِ الشُّنْعَاءِ⁽¹⁾

وشعر أحمد الخليفة يمتاز بالوضوح، وسلاسة التركيب، ومفرداته تدور بين ديوان الشعر العربي، أسلوباً، ولغة، وأحياناً مضموناً، كما سيتضح في رثائه للبطل عبدالكريم الخطابي.

وقضية التحرر والنهضة هم وطموح راود الإنسان العربي، وارتبطت عند الكثير من الأدباء والشعراء بقضية التخلف الثقافي. ومن هنا اقترنت عند الكثيرين منهم بالدعوة إلى الأخذ بأسباب العلم لأنه أهم عامل في بناء النهضة والقدرة على مواجهة التحدي، ولذا نجد الشاعر العماني (عبدالله بن علي الخليلي) يربط بين النهضة والتحرر وبين الأخذ بأسباب العلم لأنه الوسيلة للنهوض ومواجهة التحدي الحضاري.

يقول الشاعر:

رَكِبَ الْحَضَارَةَ فِي الْحَيَاةِ يَسِيرُ

وَالْوَعْيُ مَزْدَهْرُ الْجَنَابِ مَطِيرُ

وَالْعِلْمُ يَرْفِدُهُ بِأَنْهَارِ الْحَجَا

رِيًّا وَيُلْقِحُ نَبْتَهُ التَّفْكِيرُ

وَتَرَى الشُّعُوبَ عَلَى مَوَاقِبِ نَبْلِهَا

فِيهِ بِأَلْوِيَةِ الطُّمُوحِ تَسِيرُ

وَتَرَى الْمَوَاقِبَ فِيهِ لَيْسَ يَصْدُهَا

عَنْ سِيرِهَا كَيْدٌ هُنَاكَ خَطِيرُ⁽²⁾

(1) العناقيد الأربعة، أحمد محمد الخليفة، ص 26.

(2) ديوان الخليلي، عبدالله بن علي الخليلي، ص 184.

ثم يناجي شاعرنا الخليلي، أمير الشعراء (أحمد شوقي) متمنياً لو أن الأجل قد أمهله ليشهد مظاهر التطور والتغيير بعد الأخذ بأسباب العلم وتلك كانت قضية تشغل أمير الشعراء أحمد شوقي في دعوته إلى الأخذ بأسباب العلم لأنه أساس البناء والنهضة:

يا ليت شوقي أغفلته يومه
ليرى مناهُ تحققت فيطيرُ
بالله أحمد قُمْ فقد نَضَجَ الحجا
في ذا الزمانِ وأنجب التَّطوير
واقبض يراعكَ لا يرعكَ فإنَّهُ
طرفُ بميدانِ السَّباقِ شهير
عصرُ التَّيقظِ قد خلقت من النُّهى
وعياً فكان لخلقك التَّأثير
نجمُ التَّحررِ والتَّكاتفِ والإخا
في طالعيك وأخلق التَّسطير
ومشى السلام عليك غير مهددٍ
وبدا التَّعاون فيكَ وهو أمير⁽¹⁾

والحث على العلم والأخذ بأسبابه، وبيان أثره في المجتمعات الغربية من الموضوعات الأساسية لدى شعراء الإصلاح ودعاة النهضة. ولكن ارتبطت عند الكثيرين منهم بقضية التحرر، وهذا حق. فالصراع بين الغرب والشرق ليس صراعاً عسكرياً حسب، وإنما هو في الأساس صراع حضاري، يسعى الغرب إلى فرض هيمنته حضارياً على الشرق. ومن هنا تصبح المواجهة مواجهة حضارية، والعلم والفكر هو السلاح الأساسي في هذه المواجهة.

(1) المرجع السابق، ص 184.

فالشاعر القطري (عبدالرحمن المعاودة) يؤكد في الكثير من أشعاره على هذه القضية، نستمع إليه في قصيدة يمدح فيها الملك سعود بن عبدالعزيز عندما زار دولة قطر:

يا أيها الملك الميمون طالعهُ
إنَّ المطامعَ حول العُربِ تشتجرُ
للذرةِ اليومَ في الدنيا مكانتها
فقولها الفصل أمّا غيره هذر
هم طوّعوها سلاحًا في يمينهم
وهم لأسرارها من دوننا احتكروا
فهل يجيءُ لنا يومٌ نقول لهم
هذي هي الذرةُ النُكراءُ فاندحروا
بالعلم تجلّى عويصاتُ الأمور وما
شيءٌ عن العقل في الأكوان يستتر⁽²⁾

يواكب الشاعر الكويتي (عبدالله زكريا الأنصاري) تطلعات هذه الأمة وطموحاتها فيتخذ من شعره وسيلة في الكثير من المناسبات للتغني بآمالها، وتطلعاتها، حاثًا إياها على الصحو، والأخذ بأسباب النهضة، وله العديد من القصائد في هذا المجال، ونقف عند نموذج منها وهي قصيدة نشرها عام 1948م بمجلة «كاظمة». ويتخذ من مأساة فلسطين مناسبة للدعوة إلى الثورة، وإعلان الجهاد والكفاح فالحقوق لن تصان إلا بالجهاد والدفاع عنها:

يا بني العرب والعدو مجد
ليس تنجو أوطاننا بالنّواح
ما عليه إذا استباح ضرامًا
أيّ لوم، وما له من جناح

(2) القطريات، عبدالرحمن المعاودة، ص 34.

إنَّما اللوم أن ترانا قعوداً
وسوانا يسيرُ نحو النجاحِ
إنَّما اللوم أن نظلَّ بقفرٍ
وسوانا بباسقِ الأدواحِ
فاطلبوا الموتَ بالجهاد لتحياوا
وانشدوا العزَّ فوق هامِ الأضاحي
قد أتت ساعةُ الجهاد وقد دُ
قَّت فحيوا على العُلا والفلاح
فحياة الفتى على الشُّوك أحلى
في ذرا العزِّ من خدود الأقاقي⁽¹⁾

فالحرية لا تُعطى وإنما تنتزع بالقوة والتضيحة والكفاح، وهي السبيل لبلوغ
الغاية، وأنه لا قيمة للحياة في ظل الاستعباد .

واستغل بعض الشعراء المناسبات الدينية والوطنية ليبثوا من خلالها الوعي
القومي والوطني بين الجماهير في دعوتها للتحرر، والثورة ضد الظلم والطغيان .
فها هو الشاعر القطري (عبدالرحمن المعاودة) عندما كان يقطن البحرين - يتخذ
من مناسبة الاحتفال بذكرى وفاة الحسين بن علي منطلقاً في الدعوة إلى التحرر،
ولاستعادة العرب لحقوقهم المسلوبة:

عاث الأجانبُ في هذي البلاد ولم
يروا أمامهم في القوم من رجلٍ
إذا الطُّغاة تمادوا في ضلالهمْ
يُقومون بحدِّ السَّيف والأسل

(1) ديوان الشعر الكويتي، د. محمد حسن عبدالله، ص 228.

عهدٌ لنا كان بالأسلافِ مزدهراً
فهل يكون لعُودٍ منه من أمل؟

☆☆☆☆

إنَّ الإمامَ الحسينَ السَّبَّطَ وهو كما
في علمكم نسلُ خيرِ الخلقِ والرَّسلِ
ضُحَّى وقاومِ عدوانِ الطَّغاةِ ولم
يلحقه في الله من وهنٍ ومن كلِّ
حتى غدا علماً في كلِّ مكرمةٍ
وكان في زمرةِ الأبرارِ في الأوَّلِ
والمجدُّ لا يُشْتَرَى إلا بعاصفةٍ
تجتثُّ كلَّ غشومٍ جائرٍ نذلٍ
والعزُّ في قبةِ الأفلاكِ مربعه
يرفَى له غيرُ ذي ضعفٍ وذِي كسلٍ⁽²⁾

والمعاودة، كغيره من شعراء الإحياء في المنطقة، غالباً ما يربط ويوازن بين واقع الأمة وتخلّفها، وبين ماضيه المجيد، لكي يستثير أبنائها، ويدفعهم إلى الأخذ بأسباب النهضة، وطريق التحرر.

وكانت للثورات العربية كالثورة المصرية، والثورة الجزائرية وغيرهما من الثورات والحركات التحررية صداها لدى شعراء المنطقة. وكان لثورة 23 يوليو المصرية أثرها الواضح، وصداها السياسي البارز في الإنسان العربي بصفة عامة وفي الشعراء بصفة خاصة، فقد تجاوب معها هؤلاء الشعراء في الخليج رغم فتور التواصل الثقافي آنذاك بسبب العزلة السياسية كما ذكرنا، إلا أن الإحساس

(2) القطريات، عبدالرحمن قاسم المعاودة، ص 132.

القومي كان أقوى من تلك العزلة، حيث تغنى الكثير من الشعراء بهذه الثورة، واعتبروها فاتحة خير لانطلاق الأمة من جديد في أخذ مكانتها بين الأمم. يقول الشاعر البحراني (أحمد محمد الخليفة) معبراً عن بهجته وفرحته بهذه الثورة:

فجرٌ يطلُّ على الحياةِ ويشرقُ
والنَّصرُ في أوضاحه يتألقُ
اليومَ ضوأت الليالي وانمحي
ليلٌ تردى في دجاء المشرق
هذي بلاد النِّيل عالية الذُّرا
عَلِمَ الجهاد على رباها يخفق
نادتُ إلى الهيجاء أبطال الوغى
والمجدُ يحدو والفخار يصفق
أحيَتْ بوثبتها أمانى أمةٍ
ترنو إليها في الحياة وترمق
يا مصر إنك للعروبة منبرٌ
بالمكرمات والحضارة ينطق⁽¹⁾

ويسترسل الشاعر في وصف هذه الثورة وأثرها في مسيرة الأمة العربية، وأنها بداية ليقظة العرب، وتحقيق أمانيتهم.

ويكاد يكون الشاعر الإماراتي (صقر بن سلطان القاسمي) من أكثر شعراء المنطقة تفاعلاً مع الثورة المصرية، وحماساً لها، ولقائدها جمال عبدالناصر.

(1) العناقيد الأربعة، أحمد محمد الخليفة، ص 19.

يقول الشاعر في إحدى قصائده بمناسبة قيام الثورة:
يا شرقُ بُشْرَاكَ هذا اليمَنُ طائِرُهُ
بدتْ تُهَنِّئُكَ من مصرٍ بشائِرُهُ
لاحَتْ بوجهِ أبي ما دعتَه إلى
غيرِ المكارمِ والتقوى مشاعره
في ظلمةِ اليأسِ والأرواحِ زائغةُ
ومرجلُ الحقدِ يشوي الحقَّ فائِرُهُ



فقيضَ اللهَ للوادي أخا سهرٍ
مُوفِقُ الرأيِ نحوَ المجدِ طائِرُهُ
«جمالُ» يا بلسمَ الأرواحِ فاغرةُ
جراحها دمت للوادي تؤازره
بُعِثْتَ في فترةٍ بالجهلِ مُظلمةٍ
فانجابَ عنك بحولِ اللهِ قاهره
دَعِ للطُّغاةِ بما قالوا وما ائتمروا
لا يصلحُ الأمرُ ما لانت بوادره⁽²⁾

وفي قصيدة أخرى يدعو ويتمنى الشاعر من الجيش المصري أن يكون بارقة
أمل في تحرر الشرق، وخلصه من ظلم الاحتلال، والسيطرة الأجنبية:
يا جيشُ قدنا إلى نور الهدى فلقد
طالَ الظُّلُمُ وحات فيهِ أبصارُ

(2) ديوان القاسمي، صقر بن سلطان القاسمي، ص 186.

وانزغ من الشرق أقصاه وأبعدَه
ما لوئنته، فقد حفته أسرار
جمال حَقَّق أمانِي العُرب قاطبةً
في مصرها، يَشْدُ للسودان قيثار⁽¹⁾

والشاعر الكويتي (صقر الشبيب) في مطولته عن الثورة المصرية ودورها
وأثرها في الأمة العربية، يوضح لنا هذا التلاحم والترابط ووحدة المشاعر والآمال.
يقول صقر الشبيب:

لقد انعشتُ مصرَ رجاءِ بني العُربِ
فأثنى عليها منهم كل ذي لبٍ
غدث من بني العُربِ الكرام جميعهم
مناطُ عرى الآمالِ في السَّلمِ والحربِ



فلا برحتُ مصرَ بهم وهي مصدرُ
لفرحةِ أسلافِ العروبةِ والعقبِ
فأيُّ كرامِ العُربِ ما سُرَّ قلبُهُ
ودستورها الشَّعْبِي يعلنُ للشعبِ
وما الشعبُ إلا بعضُ أمةٍ يعربُ
على حالتي زُهَبِ الحوادثِ والرَّغَبِ
تبسَّم عنهم ثائرينَ فحقَّقوا
بثورتهم آمالنا مَبْسَمَ الغَيْبِ

ويبين الشاعر أثر هذه الثورة، وتطلعاته في أن يتحقق عن طريقها التحرر
لبقية الوطن العربي:

(1) المرجع السابق، ص 196.

وإِنَّا لَنَرْجُو أَن يُتَوَجَّ سَعِيهِمْ
بِنَزْعِهِمْ مِنْ جَنْبِنَا شَوْكَةَ الْجَنْبِ
فَقَدْ كُرِبَتْ مِنَّا الْقُلُوبُ وَلَمْ يَكُنْ
سِوَى نَزْعِهَا يَشْفِي الْقُلُوبَ مِنَ الْكَرْبِ
تَأْذَى بَنُو قَوْمِي فَسَرَّ أَذَاهُمْ
أَنَاسًا أَقَامُوهَا طَرِيقًا إِلَى السَّلْبِ⁽²⁾

ولم يتوقف تفاعل هؤلاء الشعراء عند الثورة المصرية فحسب، بل نجد أن هذا الشعور القومي، والحس الوطني، ونزعة التحرر تجعل هؤلاء الشعراء يتابعون حركات التحرر ويتفاعلون معها حتى في أقصى المغرب العربي، فكان للثورة الجزائرية صدى واسع لدى هؤلاء الشعراء فها هو الشاعر (أحمد محمد الخليفة) من البحرين يتغنى ببطولة الشعب الجزائري مباركا ثورته ضد الظلم والاحتلال:

هذي الجزائريا لوثبة أمة
فيها ترد الغاصبين وتعدم
تهتز في وادي اللهب كأنها
قدر يسيره القضاء المبرم
تجتأحها نار الطغاة وإنها
بالنار تهزأ والحتوف تحوم
الله أكبر يوم هب كمئها
ليقاوم الخطر المهول ويهدم
من كل محترِب كأن سلاحه
في الليل برق باللظى يتبسم⁽³⁾

وتبلغ الحماسة والانفعال بالشاعر الكويتي (صقر الشبيب) مبلغها متعاطفاً مع الثورة الجزائرية فيتحامل على العرب لائماً معاتباً، لتقاعسهم وعدم مشاركتهم

(2) ديوان صقر الشبيب، ص 109 .

(3) هجر وسراب (من العناقيد الأربعة)، أحمد الخليفة، ص 14 .

الفعلية لإخوتهم في الجزائر في هذه الثورة، فهذا هو يكاد يشك في صدق عروبة قومه، وانتسابهم إلى تلك الأصول التي كانت تأبى الضيم، وتهب لنجدة المحتاج:

دَعُوا الجزائرَ تَلْقَى الوَيْلَ والحربا
ثُمَّ ادَّعُوا أَنْكُمْ مَا زِلْتُمْ عَرَبًا
لَوْ لَمْ نَزَلْ عَرَبًا لَمْ نَلْقَ إِخْوَتَنَا
مَنْ دُونَنَا كُلِّ مَا قَدْ آدَ أَوْ كَرَبَا
وَلَمْ نَجِدْ بَيْنَهُمْ مَنْ عَنْ مَعُونَتِهِمْ
بِالنَّفْسِ وَالْمَالِ لَا بِالْقَوْلِ قَدْ هَرَبَا
وَأَصْبَحَ الْكُلُّ مَنَا جَهْدَ طاقته
مَخْفَفًا عَنْهُمْ الْأَشْجَانُ وَالتَّعْبَا
مُشَارِكًا لَهُمْ فِي كُلِّ نازلةٍ
تَسْتَبْذِلُ الْجَهْدَ مِنْهُ صَالٍ أَوْ وَهَبَا
أَمَا وَيَعْرُبُ لَوْ ظَلَمْنَا بَنِيهِ رَأَتْ
مَنَا فرنسا شَجَا فِي حَلْقِهَا نَشْبَا
وَمَا أَحَسَّتْ وَقَدْ جَاءَتْ بِفَعْلَتِهَا
فِينَا فَنَى ضِدَّهَا لَمْ يَسْتَحِلْ لَهَبَا
أَيَعْرَبِيُونَ مِنْ أفعالهم بَعُدَتْ
عَنْ فَعْلٍ يَعْرُبُ فِيمَا جَلَّ أَوْ حَزَبَا
ظَنَنْتُ ظَنًّا شَجَانِي أَنْ رَابَطَنَا
بِيعَرَبِ الْمُعْتَلِي قَدْرًا قَدْ انْقَضِبَا⁽¹⁾

ومن قطر يرتفع صوت الشاعر (عبدالرحمن المعاوذة) داعيًا العرب إلى مناصرة إخوتهم في الجزائر. وإن كنا نستغرب من موقف المعاوذة، حيث لم تأت

(1) ديوان صقر الشبيب، ص 151.

هذه القضية عنده إلا عرضاً في أبيات من قصيدة يمدح فيها الشيخ أحمد بن علي - حاكم قطر آنذاك، وإن كنا نعرف عن المعاوذة أنه شاعر له حضوره العربي في قضايا أمته خاصة في المرحلة الأولى من شعره عندما كان يقطن البحرين، فكانت أشعاره صدى للقضايا العربية⁽²⁾.

يقول المعاوذة:

بني قومنا يا بارك الله فيكم
بكم عزة الإسلام والشرف والسعد
ألا فانذكروا شعبَ الجزائرِ إنه
لشعبٌ شقيقٌ ليس عن نصره بدُّ
يعيشون في ظلِّ البنادق ما وني
جهادهم أو فلَّ من عزِّهم كدُّ
مشى الكهلُ جنبَ اليافع الصلب معلناً
مهئدةً والموتُ في فمهم شهيدُ
وسارت كرامُ الأنسات تحنُّهم
وتقدمهم والجو بالنقع مريد
يذودون عن حَوْضِ العُروبةِ والغُلا
فما صدُّهم رَجَرٌ ولا غرُّهم وعد
ألا فانذكروهم واعرفوا حقَّهم لهم
فما هانَ شعبٌ في الشدائد يشتد⁽³⁾

وهكذا نجد الكثير من القصائد تسجل مآثر الثورة الجزائرية، وتحث أبناءها على الكفاح والنضال، وتلهب مشاعر إخوتهم في الخليج للوقوف معهم.

(2) شعر المعاوذة بين معاناة الحاضر واستلهام الماضي، د. محمد كافود، حولية كلية الإنسانيات، جامعة قطر، العدد العاشر، 1986م.

(3) دوحة البلايل، عبدالرحمن المعاوذة، ص 41.

وكان للشعراء في الخليج أثر واضح في تعميق الوعي القومي بين أبناء المنطقة
وبين إخوانهم في المغرب العربي، إلى جانب فضح أساليب الاستعمار، واستنهاض
الأمة لمقاومته.

ومن هنا نجد أن بعض الشعراء قد استغل المناسبات المختلفة لكي يوقظ
الإحساس الوطني، ويحاول الربط باستمرار بين أبناء الأمة الواحدة، فها هي جريمة
العدوان الثلاثي على مصر تهز الإنسان العربي هزاً عنيفاً، ويقف الشعراء الخليجيون
- رغم وقوع بلدانهم تحت نير الاستعمار آنذاك - منددين بالاستعمار الغربي، داعين
إلى مساندة مصر والوقوف معها. فالشاعر الكويتي (عبدالله سنان محمد) يرتفع
صوته بهذه المناسبة مشيداً بالبطولة والبسالة التي أبداها أبناء مصر:

اليوم يومك بورسعيد
يوم تمثّل في الوجود
يوم على صفحاته
نقشت علاه يدُ الخلود

☆☆☆☆

شعبُ سقى الأعـداء كـ
س الموتِ بالسيف الصّليت
شعبٌ يقاتل وهو ملـ
تزّم التوازن والثُّبوت

☆☆☆☆

سقطت فرنسا تحت أقدـ
ددام الأشاوسـة الأماجد
وتحطمت إنجلترا
إذ جُنَّ (أيـدنها) المعاند

والمسوخ ثلاثة الأثا
ففي انها رغم المكائد
قد زعزعت أركانها
وتصدعت بيد وساعد
هـن الثلاث الغادرا
ت نصين أشراك المصائد
لكن أبناء العرو
بة للثعالب بالمراصد⁽¹⁾

والقصيدة كمعظم النماذج الشعرية للشعراء المحافظين أو من أطلقنا عليهم
بشعراء الإحياء يتسم شعرهم بالبساطة، والتقريرية والتعبير المباشر، ويفتقد في
أغلبه الصور الشعرية، والعاطفة المتدفقة، إذ جاز لنا التعبير فيمكن القول إن بعض
هذه النماذج يصل، كما يقول أصحاب المنهج الأسلوبى، إلى درجة الصفر في الكتابة
واستخدام اللغة الاصطلاحية التي لا تسمو إلى اللغة الفنية إلا من حيث إقامة الوزن.
ولكن هناك بعض النماذج الشعرية التي تتجاوز الأسلوب التقريرى فتتسم
بسلاسة الأسلوب والقرب من التصوير، وهذا ما يتمثل في قصيدة الشاعر
الإماراتى (صقر بن سلطان القاسمى) في المناسبة نفسها وهى العدوان الثلاثى.

يقول الشاعر:

مارد هب من عميق سباته
يتحدى الخطوب فى وثباته
جاوز النجم رفعة وسناء
والمنى الرحب فى سمو سماته

(1) نفحات الخليج، عبدالله سنان، ص 59.

يهلثُ الفكرُ حينَ يسمو إليه
فسل الوهم هل درى عن شياته؟
مألاً الشرقَ عِزَّةً فإذا في
كبدِ الغرب طعنةً من قناته
أذهلته وحطمت كبرياءه
طالما أهرَّب الورى بدعاته
فإذا بالعظيم أحقرُ وغدٍ
تتعالى العيونُ عن نظراته
وإذا الحقُّ وهو ما يدعيه
يتلاشى بالسَّخف من كلماته⁽¹⁾

ويتناول الموقف من القاسمي الشاعر العماني (عبدالله الطائي) وهو من الشعراء المثقفين ومن الرعيل الأول الذين حملوا هم المعاناة القومية فهو من الشعراء المخضرمين وإن كان تعليمه، ورحلاته وتنقلاته جعلته يعايش قضايا أمته عن قرب، وربما استشهدنا بنماذج من شعره، مع أن توجهنا في هذا البحث كان الهدف منه هو الوقوف عند شعراء الإحياء من ذوي الثقافة التقليدية لندلل على أنه رغم الغزلة الثقافية والإعلامية ومحدودية الاتصال الجماهيري، لأسباب أسلفنا ذكرها، إلا أن الحس القومي، والتفاعل بالقضايا العربية كان له حضوره الواضح لدى الشعراء في تلك الفترة.

أما بالنسبة - للطائي - فإن هذا الاتجاه كان أكثر وضوحاً عنده نتيجة لمعايشته المباشرة لهذه القضايا، حيث درس في العراق، وتقل كثيراً آنذاك بين أقطار الوطن العربي.

يقول الشاعر واصفاً العدوان الغاشم، بتحالفه الثلاثي وموقف أبناء مصر ونضالهم ضد العدوان:

(1) ديوان القاسمي، صقر القاسمي، ص 100.

أتوا والبغى رائدهم
فلم نحفل ببغيتهم
وصهيون توارزهم
فلم نجزع ولم نلم
وخضنا الحرب موقدة
تعيج بأفزع الجمم
فقابلنا تحالفهم
بقلب للعدى قرم
فأضحى جيشهم لحمًا
و(بورسعيد) كالوضم



بني الأعمام في مصر
جزاكم مجزل النعم
لقد شيدتم مجدًا
ليعرب عالي القمم
بكم قويت أوتنا
فابعث الخصم في رغم⁽²⁾

وتتجلى وحدة الشاعر، ووحدة الآمال والتطلع للتحرر، في مظاهر عديدة من المناسبات التي سجلها شعراء الخليج بالنسبة لتفاعلهم مع قضايا أمتهم، فاستشهاد بعض المناضلين، أو سجنه، أو نفيه، نجد صداه واضحًا في شعر هؤلاء الشعراء. فوفاة الزعيم المناضل سعد زغلول تهز وجدان الشاعر العربي الإماراتي (سالم بن علي العويس) فيتخذ من رثائه منطلقًا للدعوة إلى مواصلة الكفاح والنضال على طريقه لتحقيق آمال الأمة في تحررها:

(2) الفجر الزاحف، عبدالله محمد الطائي، ص 37.

لم تأتِ ظلمًا وما أحدثت تبديلاً
فارزقُ عبادك تفويضًا وتجميلاً
ما فقدُ زغلول خطبُ يستهانُ به
فابعثُ بكلِّ بلادٍ منك زغولاً
رعى المهيمنُ روحًا رفرفتُ ومضتُ
وحاطَ نعشًا على الأعناقِ محمولاً
أين الذي في سكون الليل يكلؤكم؟
وكلكم في ثياب النوم مجدولاً
حامت عليه ليالي الحرب كالحاة
فقارعَ الشر إجمالاً وتفصيلاً
لاحتُ له مصرُ أحزاباً مقطّعةً
فضمَّها قوّةً واستأصلَ القيلاً
لا يوقظُ الشعبَ إلا ماجدٌ ثقةٌ
فتئى يعدُّ قرينَ الظلم مسؤولاً



هيا اخلفوه وإلا فاعبدوا صنماً
من المخاوف مملوءاً تهاويلاً
ليس الزمان وإن عاتبتُ معتذراً
فاجعل زمانك أعمالاً وتأميلاً
حياءٌ سعدٍ لأهل الشرق موعظةٌ
إن كان فيهم لثوب الرّقّ تبديلاً⁽¹⁾

(1) نداء الخليج، سالم بن علي العويس، ص 120.

وفي قصيدة تمتاز بصدق العاطفة، وسلاسة الأسلوب، والنقلة من التعبير المباشر إلى اللغة التصويرية، وتعد من القصائد الجيدة في شعر العويس.

والشاعر البحراني (أحمد محمد الخليفة) يتمد بحسه القومي إلى أقصى المغرب العربي فيهزه حدث وفاة البطل العربي المناضل عبد الكريم الخطابي فيرثيه قائلاً:

نَعَتْكَ الْعُلاَ لَمَّا بَكَتْكَ النُّوَادِبُ
وكادت من النّاعي تخرُّ الكواكبُ
فخطبك خطبُ المكرمات وطالما
بموتٍ فتَّى فردٍ تموتُ المناقب
سرى البرق في الأفاق ينعي مجاهداً
قضى بعدما هانت لديه المصائب
أحقاً قضى عبد الكريم وأصبحت
كتائبه محزونة والمضارب
بكته السيوفُ المرهفات وحممت
من الحزن في البيد العتاق السلاهب
وناحت أساطير الجهاد على فتى
به للُعا كانت تسير المواكب
فقل لرفاق السيف من بعد موته
رويدكم فالخطب للصبر غالب
دعوا السيف يغفوا في القراب فإنما
قضى فجأة عنه الكمي المحارب
ولا تسرجوا من بعده الخيلَ للوغى
فما أحدٌ من بعده اليوم راكب⁽²⁾

(2) بقايا الغدران، أحمد محمد الخليفة، ص 107.

والحقيقة أن القارئ لهذه القصيدة يظنها، بل قد لا يتردد في أن ينسبها لشاعر من شعراء العصر العباسي، بإسلوبها، وصورها، وأفكارها، فالشاعر هنا ينهل من ثقافة شعرية تراثية، لم يستطع أن يتجاوزها حتى في موقف الرثاء الذي هو أكثر ما يكون فيه الشاعر صدقاً في التعبير، فبكاء النوادب، وسقوط الكواكب، وسريان البرق، وبكاء السيف، وحممة الخيل.. إلخ كلها صور وأساليب تقليدية من قاموس الشعر العربي. في حين أننا نجد في القصيدة السابقة للشاعر سالم العويس رغم ثقافته التقليدية، إلا أنه في رثائه لسعد زغلول قد استطاع، أن يعبر عن الموقف بأسلوب معاصر يتسم بالسلاسة والحدأة، وبسهولة التعبير مع جزالة اللغة وفصاحتها، وبساطة الصور عنده.

وحادثة نفي الملك محمد الخامس ملك المغرب تهز الشاعر العماني (عبدالله محمد الطائي) فينبري لهجاء فرنسا، والإشادة بموقف الملك وبطولاته، مذكراً الغرب ببسالة العرب ومواقفهم، وإبائهم للضيم وإصرارهم على نيل حقوقهم:

قد نذرنا للغد الحر دمانا
ومشيننا لا نبالي بعدانا
أمة نحن رأّت أنّ لها
في سعي الحرب إجلالاً وشأنا
صحت الدنيا على عزمتنا
مذ تمادى خصمنا فيما سقانا
هكذا نحن كراماً فإذا ما
مسّنا الضرّ اعتصمنا ببنا
وبعثناه كفاحاً صارماً
واقترحنا الهول والموت هوانا

رُوعَتْ مَرَكَشُ فَاَنْتَفَضَتْ
تَعْقُدُ الْعِزَمَ وَهَاجَتْ بَرَكَانَا
وَانْضَوَتْ حَوْلَ لَوَاءِ ظَافِرٍ
بِالْبَطُولَاتِ سَمَا بِالْعِزِّ زَانَا
قَادَهَا نَحْوُ مَنْهَاهَا مَلِكُ
فَهْمُ الْمَلِكِ جِهَادًا وَصِيَانَا⁽¹⁾

وبمناسبة جلاء الإنجليز عن مصر والسودان، يشيد الشاعر حسين عرب (السعودية) بروابط الوحدة بين البلدين، ويفند دعاوي المستعمر مصورًا ما ارتكبه من ظلم وقهر للشعوب العربية.

يقول الشاعر مخاطبًا الإنجليز:

«جِيْزَةُ الْمَانَشِ» رَوِيْدًا حَسْبُكُمْ
مَا اقْتَرَفْتُمْ مِنْ ضَلَالِ الْغَاصِبِيْنَ
فَتَنَةُ السُّلْطَانِ أَغْوَتْ رَشْدَكُمْ
الدَّمُ الزَّكَى جَنَاهَا وَالْأَنِيْنَ
لَا تَقُولُوا نَنْشُرَ الْعَدْلَ فَمَا
هَذِهِ إِلَّا دَعَاوَى الْمُعْتَدِيْنَ
مِصْرُ وَالسُّودَانُ شَعْبٌ وَاحِدٌ
لَيْسَ يَسْتَحْذِي لِكَيْدِ الْكَائِدِيْنَ
لُغَةُ الضَّارِ نَمَتْ أَوْشَاجُهُ
فِي تَقَالِيْدٍ وَأَخْلَاقٍ وَدِيْنٍ
كَيْفَ لَا يَرْعَى الْجَمَى أَشْبَالُهُ
إِنْ طَغَتْ فِيْهِ شُرُورُ الطَّامَعِيْنَ

(1) الفجر الزاحف، عبدالله الطائي، ص 47.

الجلاء اليوم حق ناجز

ليس يستجدي بوعد الكاذبين⁽¹⁾

والحقيقة أننا لا نجد مناسبة من المناسبات القومية أو حدثاً من الأحداث، إلا ونجد أن شاعراً أو أكثر من شعراء المنطقة قد تناوله وتفاعل معه، ويطول بنا المقام لو تناولنا كل هذه المواقف، ولكن يكفي أن أشرنا إلى أهم المعالم البارزة عند هؤلاء الشعراء فيما يتصل بقضية التحرر والكفاح في الوطن العربي منذ مطلع القرن الحالي، ومدى انعكاس هذه القضية في شعرهم.

(1) شعراء جيل، د. عبد المحسن القحطاني، ص 80.

الفصل الثاني

قضية الوحدة العربية

ظلت قضية الوحدة العربية أمنية الإنسان العربي على امتداد الخارطة العربية، بل تحولت الأمنية إلى حلم من الأحلام لدى المواطن العربي.

فها هي السنون تمر والعالم بأسره يزداد تعقيداً بتكتلاته القومية أو العسكرية أو الاقتصادية، أو الإقليمية، ومازلت الدول العربية وأمنيات الوحدة تراوح في مكانها.

وكما أشرنا سابقاً في المقدمة إلى أن فكرة الوحدة فكرة قديمة، قد تتجاوز بداية القرن الحالي إلى قرون خلت عندما تفسخت الدول العربية الإسلامية إلى دويلات، وإمارات صغيرة بعد سقوط الدولة العباسية ثم كانت وحدة شكلية تحت مظلة الحكم العثماني، ولكن أصبحت هذه الوحدة قضية ملحة بعد سقوط الخلافة العثمانية، وبداية الزحف الاستعماري الغربي على الوطن العربي، وتكريس الإقليمية والتجزئة في الوطن العربي. من هنا بدأ المثقفون والمصلحون والأدباء في الدعوة إلى الوحدة، وأن نهضة العرب، وقوتهم مرتبطة بوحدتهم، وأنه لا سبيل إلى ذلك إلا بالوحدة الشاملة. وقد حمل الشعر العربي عبء هذه القضية، وتعالى أصوات الشعراء على امتداد الوطن العربي تنادي بهذه الوحدة⁽¹⁾.

وكان للشعراء في الخليج وفي فترة مبكرة دور واضح في دعوتهم لهذه الوحدة، فها هو شاعر الخليج (خالد الفرج) تَوَرَّقَهُ أحلام الوحدة ويتغنى بها ويدعو إلى

(1) دور الأدب في الوعي القومي العربي (بحوث في ندوة)، د. علي عباس علوان، ص 249.

هذه الوحدة، ويتمنى لو أن (بسمرك) قد ظهر في هذه الأمة ووحدّها، كما وحدّ
الأمة الألمانية، يقول في قصيدة نظمها عام 1926م وبعث بها إلى أحد أصدقائه:

عَرَجَ بِنَا نَحْوَ الْخِيَالِ فَإِنَّهُ
رَحِبُ الْمَجَالِ لَزِيدَةُ خَطَوَاتِهِ
هل في الجزيرة غيرَ شعبٍ واحدٍ
قد مزّقت بيد العدا وحداته؟
من لي ببسمرك يضمّ صفوفه
وعليه تجمع نفسها أشتاته
فيعيدُ من هذه الممالك وحدة
والعلم تخفق فوقها راياته
شعبٌ بنو قحطان ركنٌ أساسه
وبنو نزار في العلا شرفاته⁽¹⁾

ويصور الشاعر هذا التفكك والضعف الذي تعيشه هذه الأمة بسبب التجزئة، والخلافات،
ويرى أنها لو تجمعت في وحدة واحدة لقويت شوكتها، وصعب على الأعداء النيل منها:

هذي بلادُ العرب في ضعفها
لا يعطفُ الجارُ على جيرته
في كلّ شبرٍ دولةٌ تاجها
كصاحب التَّمْثِيلِ في جوقته
وهذه الدُولاتُ مجموعها
أحقُّرُ أن يعتد في كثرته
لكنها لو جمعت لقمة
قد تتعب الماضغ في مضغته⁽²⁾

(1) أدباء الكويت في قرنين، خالد سعود الزيد، ص 162.

(2) المرجع السابق، ص 167.

ووحدة الأمة كان هاجساً عاشه الشاعر (خالدالفرج) ولذلك كان معجباً بالملك عبدالعزيز آل سعود لأنه استطاع توحيد الجزيرة العربية⁽¹⁾.

وكانت الأزمات، والمصائب التي تمر بها الأمة مدعاة لأن يتخذ منها الشعراء مناسبة في دعوتهم للوحدة والتكتل ضد الأطماع الأجنبية. فهذا هو الشاعر (صقر الشبيب) يرى أن مصير الأمة مرتبط بوحدها، وأنها بلا وحدة ضياع كما يقول في قصيدة نشرها عام 1938م:

ستبقى على الأحقابِ حُفْبًا إلى حُفْبٍ
خيالاً على رغم المنى وحدة العُربِ
وأيُّ أمورِ النَّاسِ وُحِّدَ بينهم
إذا لم توحَّد بينهم شِدَّةُ الخُطْبِ
ولا خُطْبَ يُبْلِي صَبْرَ كلِّ أخِي نُهْيٍ
كريمٍ ويطوي القلبَ منه على نَدْبِ
كهذا الذي يُضْحِي ويُمْسِي مُحوَّلاً
فلسطينَ من كربٍ شديدٍ إلى كَرْبِ
ولو ألفتُ ما بيننا يدُ خُطْبِها
كتأليف كَفِّي مثله الشُّعْبَ ذا الإزْبِ
ولو تمَّ من قبلُ اتِّحادُ بني أبي
أخاف العِدَى منها المحيًّا الذي يُضْبِي⁽²⁾

ويتبلور مفهوم الوحدة عند (صقر الشبيب) في رؤية واقعية ملموسة يعتبر أن أي قطر عربي موطنه الذي يستطيع العيش فيه، فإذا ضاقت الكويت عليه فإن الوطن العربي كله موطن له ومقام يستطيع العيش فيه بسعادة دون إحساس

(1) خالدالفرج حياته وآثاره، خالد سعود الزيد، ص 113 .

(2) ديوان صقر الشبيب، ص 105 .

بالغربة، ففي مقطوعة من قصائده تحت عنوان «قومي العرب» يؤكد معاني إحساسه وصدق بهذه الوحدة في قوله:

فإن تَضِيقَ الكُوَيْتُ اليَوْمَ عَنِّي
وما ضاقتُ بأمثالي الدِّيَارُ
فكم بلدٍ لقومي العرب فيه
سيحلُّو لي من السَّعةِ القرار
وليس يموتُ من ظمًا رجوع
بمربطٍ ظالمٍ إلَّا الجِمار⁽¹⁾

أما الشاعر (صقر بن سلطان القاسمي) فهو من أكثر شعراء المنطقة حماساً للوحدة العربية وهي هاجس يلازمه، فلا يكاد يعرض في شعره لقضية أو موضوع من الموضوعات التي تتصل بمشاكل الوطن العربي - وما أكثر ما يتناولها - إلا ونجده يلح إلحاحاً على قضية الوحدة العربية، ويرى أن الفرقة هي سبب الضعف والضياع، وهي الداء الذي ينخر في جسم هذه الأمة، ففي قصيدة تحت عنوان «ما نحن فيه» يصف حال الأمة وما آلت إليه من ضعف وتخاذل، ويرجعه إلى سبب التفكك والفرقة التي تعيشها، يقول:

ونحنُ كما يهوى أخو البغي أمةٌ
مفككةٌ حيرى وإن حازها شرقُ
فأهواؤنا شتى وأفكارنا سدئ
إذا لم يكن رأيُّ الدَّخيل لها أفق
ومن عجبٍ نشكو من الجوع والظمأ
وأقطارُنا خيراتها للعدى دفق
تباعُ وتُعطى كالرَّقِيقِ بلادُنا
فلا قوَّةٌ مِنَّا ولا منهمُ رفق

(1) المرجع السابق، ص 247.

فيا أمة الإسلام ماذا غدا بنا
نُهانُ فلم ينبضُ بأجسامنا عِرْقُ؟
إِلَامَ مُقَامِ الذُّلِّ يا شعبَ (أحمد)
تعاجزتمُ والدهرُ يدعوكم شقوا



أفيقوا فقد طال الرُّقَادُ وأوشكت
كرامتُكم أن لا يُخاطَ لها فَتَق
أفيقُوا فما داعٍ أحقُّ إجابةً
من الوطن الغالي ففي حقِّه فاشقوا⁽¹⁾

والقاسمي شاعر عربي يحمل معاناة أمته، من خلال عاطفة شعرية ينبعث
منها الأسى والحزن للواقع الذي يعيشه بنو قومه، وكيف يعيش فيهم داء الفرقة،
والجهل واللهو، ولذلك نجده دائماً يدعو إلى الأخذ بالعلم والوحدة والجد لأنها
السبيل لكي تعود هذه الأمة إلى مكانتها بين الأمم، وتستعيد ماضيها المشرق:

لهفي على الشرق ما للجهل يُقعدهُ
عن نيل ما خطّه في لوحةِ القلمِ
عدتْ عليه عوادي السوء فانخذلت
أنصاره عنه مذ زلّتْ به القدم
ولو إلى وحدةٍ شمّاء راسخةً
أوتادها لجأوا، أو حبلها اعتصموا
قومي!! ويا أسفا إن قلتها وبدتْ
خليّةً لي من أسادها الأجم
هبوا سراعاً كفتكم نومةً نزعَتْ
ما شدتمُ فالإمّ النومُ ويلكم

(1) ديوان صقر القاسمي، ص 328.

فشيّدوا ببناء العلم مملكةً

أساسها الدين والأخلاق والكرم⁽¹⁾

وها هو الشاعر (عبدالرحمن المعادوة) يقارن بين ماضي العرب وما كانوا فيه من عزة وقوة، وكيف سادوا العالم، وبين واقعهم الحالي وما هم فيه من ضعف وتخاذل، ويرجعه إلى فرقتهم والضعف والتباغض فيما بينهم، يقول المعادوة من قصيدة له تحت عنوان «الوحدة الكبرى»:

مجدُّ لنا قد ناطح الجوزاء

فزكى وطابَ وعطر الأرجاء

تلك المآثر للجدود وإنّها

تجلو عن الماضي السعيد غشاء

سلّ عنه بغداد الرّشيد وجُلّقا

والقيروان وسائل الزّهراء

أسلافنا عرفوا الوفاء ووحدوا

باسم العروبة والحنيف لواء

وبنوا صروح المكرّمات عتيده

وسموا ونالوا العزة القعساء

يا ليت شعري والأمانى جمّة

هل يستجيب لنا الزّمان نداء؟

فنرى بلاد العرب كلّاً شاملاً

من فاس حتى القدس فالزّوراء

الوحدة الكبرى هي الهدف الذي

نسعى لنبلغه صباح مساء

☆☆☆☆

(1) ديوان صقر القاسمي، ص 456.

تسعون مليوناً إذا ما وُحِّدَتْ

وتنكبت في سيرها الأعداء⁽¹⁾

وربما يكون للعزلة السياسية التي عاشتها منطقة الخليج بسبب السيطرة الأجنبية أثرها في كثرة اهتمام شعراء المنطقة بقضية الوحدة، وتركيزهم عليها. ولقد كان للوحدة المصرية السورية، وإعلان الجمهورية العربية المتحدة عام 1958م أثره الواضح في نفوس هؤلاء الشعراء فأشاد الكثيرون منهم بهذه الوحدة ودبجوا الكثير من أشعارهم في مدح الزعيمين: جمال عبدالناصر، وشكري القوتلي لدوره في بزوغ هذه الوحدة، التي كانت حلمًا فأصبحت حقيقة، يقول الشاعر صقر بن سلطان القاسمي:

قف واحنِ رأسك هيبَةً وجلالا

حيّ الذي بالأمس كان مُحالا

أشرقْتَ يا فجرَ الجهادِ ولم تَعُدْ

تلقى لديك الحادِثاتُ مُجالا

وتحققت أحلامنا فإذا بنا

عبرَ الزمانَ نسابقُ الأجيالا

أمتوَّجًا هامَ الجهادِ بوثبةٍ

سجدَ الجهادُ لعزّها إجلالا

ما زلتُ شكري في الطليعة دائماً

تُعْلي البنا وتُحطِّمُ الأغلالا

☆☆☆☆

أرجعت ماضينا أعدت شبابهُ

فغدا توئبُهُ ظُلبًا ونصالا

وإذا بآمالِ العروبةِ تلتقي

أهدافُها لمّا غدون نضالا

(1) ديوان المعاودة، عبدالرحمن المعاودة، ص 39.

وإذا (الشام) و(مصر) قلب واحد

والكل يصبح في الجهاد (جمالاً)⁽¹⁾

والشاعر (سالم بن علي العويس) تغمره فرحة إعلان الوحدة المصرية السورية فيعبر عنها في أكثر من قصيدة مبهجاً بهذه الوحدة، ومحذراً من كيد الأعداء وتربصهم للإيقاع بين أبناء الأمة الواحدة، لأن الأعداء يخافون من هذه الوحدة، يقول العويس:

عراك لأخرى خُطوة بالمخالب
وإخواننا شُم كرام المناقب
هي الوحدة الكبرى أباحت صراعهم
وأوحشت لأمریکا قباح المغارب
فما بالها ترضى لها كل صالح
وتأبى لنا إلا جسام المعاطب

☆☆☆☆

ووجدتنا الكبرى أثارت وساوساً
لدى الغرب إنَّ الغرب أظلم غالب
رمى المغرب الأقصى بسهم مكيدة
إذا ما رمى زهرَ النجوم الثواقب

☆☆☆☆

فما هي إلا وحدة عربية
تجابهكم بالجد فوق الحواجب⁽²⁾

ويهز إعلان الوحدة بين مصر وسوريا شاعر الكويت (صقر الشبيب) فيعتبرها المنجي والمنقذ لهذه الأمة، وأنها الخطوة الصحيحة التي بدأت بها أمة العرب للحفاظ على وجودها، وتقرير مصيرها، وحماية حقوقها من الأطماع:

(1) ديوان القاسمي، ص 373.

(2) نداء الخليج، سالم بن علي العويس، ج1، ص 25.

بين سُخْري وجمالِ العَرَبِ
 خيرُ حلفٍ مُوصلٍ للأَرْبِ
 اتَّبِعْناه بِاتِّحَادٍ صارِفٍ
 - مثلَ ما نَهَوَى - صرُوفُ النُّوبِ
 اتَّحَادُ سَرٍّ جَدًّا كُلِّ مَنْ
 قد نماهُمُ يَغْرُبُ الحُرُّ أبِي
 اتَّحَادُ مَجْدٍ اقْوامِي رَأَى
 لِرِحاءِ مِنْه أَزكى قُطْبِ
 اتَّحَادُ حِينَ بُشِّرْتُ بِهِ
 قلتُ للقلبِ الحزينِ الحَرْبِ
 يا حزينًا للتَّنائي بيننا
 قد تدانَيْنَا فصفِّقْ واطْرَبِ



وحدةٌ لا نتمنئُ فوقها
 غيرَ أنْ تبقى بقاء الشُّهْبِ
 مشرَّقِي العُربِ يَلْقَى مُسْهِلاً
 مِثْلَهُ فِيها أَخاءُ المِغْرِبِي⁽¹⁾

ويستقبل الشاعر (عبدالرحمن المعادة) إعلان الوحدة بين مصر وسوريا
 بالفرحة والبهجة فهي الحلم العظيم الذي تحقق، وها هو مجد الأمة يعود بوحدتها
 وتكاتفها، يقول المعادة:

يَوْمٌ أَغْرُ وَوَحْدَةٌ تَتَأَكَّدُ
 غَنَّى الزمانُ لها وَتِاهَ الفِرْقَدُ
 عَلَمًا العُروبةِ أقسما وتعاهدا
 واللَّهُ بالعهدِ المُؤَكَّدِ يشهد

(1) ديوان صقر الشبيب، ص 123 .

ما الشامُ إلا مصر في تاريخها
فيما به تشقى الشعوب وتسعد



عُدْ يا زمان السالفين وعهدهم
فالعُودُ يا زمنَ المفاخر أحمد
فلقد نفضنا الدُّلَّ عن أوطاننا
ولقد فضحنا الظالمين فهُدُّوا
وإذا الشعوبُ وعثُ فليس لنارها
يومَ التفاخرِ والعلَا مَنْ يَحْمَدُ⁽¹⁾

وبقدر ما تركته الوحدة بين مصر وسوريا من بهجة وفرحة لدى الشعراء آنذاك ظهر أثرها واضحاً في أشعارهم، نجد أيضاً أن هؤلاء الشعراء من أبناء المنطقة، قد تجاوبوا وتفاعلوا مع أحداث وطنهم العربي في كل مناسبة قومية. فإثناء الجامعة العربية عام 1945م كان له أثره في نفوس الشعراء، وهم يرونها دعامة وأساساً لوحدة عربية منشودة، فهي هو الشاعر (سالم بن علي العويس) يرى أن الجامعة بارقة أمل في زمان مظلّم، ضاع فيه العالم العربي بين التمزق، ونزوات الحاكم الفرد، فتقاسمته الأهواء، والأنانية، وغزته المطامع الاستعمارية، وأن إنشاء هذه الجامعة بارقة أمل:

حيّوا «جامعة العروبة» مجدها
وبريقها بين الزمان المظلم
برقٌ يسوقُ إلى «مراكش» غيثة
ليشدَّ من ذُودِ الشَّقِيقِ المرغم
فليحيي ما طَمَسَ العفا آثاره
من «طارقٍ حتى خليج القُلُزم»

(1) دوحة البلال، عبدالرحمن قاسم المعاودة، ص 43.

ذَكَّرْ بَنَا «قَبْسُ الْعَرُوبَةِ» إِنَّا

شَعْبٌ نُسَاسُ بِكُلِّ فَرْدٍ مُلْجَمٌ⁽¹⁾

وفي موقف آخر يصور - العويس - دور الجامعة العربية. منطلقاً من الواقع العربي الرديء، وما يعانيه من تمزق، وتخلف. يمزج بين الخطاب المباشر لإيقاظ الهمم ووحدّة الصف، وبين اتخاذ الماضي والتذكير به عبرة ودرساً للإفادة منه في بناء الحاضر والمستقبل:

شَعْبٌ عَلَيْهِ تَحِيَّةٌ وَسَلَامٌ

إِنْ لَمْ يَنَارِ بِبَعْثِهِ عَزَّامٌ

لَا الْحَاضِرُ الْجَارِي يَرُوقُ وَلَا بَنِي

الْجِيلِ الْعَزِيزِ تُبَشِّرُ الْأَيَّامُ

☆☆☆☆

لَا مَصْرٌ مَصْرَ وَلَا الرِّيَاضُ بَرُوضَةٌ

لِلْمُقْتَفِينَ وَلَا بَجْلُقِ شَامٌ

كَلَّا وَلَا بِلَدُ الرِّشِيدِ رَشِيدَةٌ

إِنْ أَهْمَلُوا الْيَمْنَ السَّعِيدَ وَنَامُوا

أَوْ أَخْلَفُوا مِنْ (حُضْرَمُوتَ) وَ(مَسْقِطِ)

بِلَدًا أَوْ اسْتَتْنَى الْخَلِيجَ نِظَامٌ⁽²⁾

ويعود العويس ليذكر العرب أن قوتهم وتقدمهم مرتبط بوحدةهم وبالعودة إلى الإسلام والافتداء بسيرة نبيهم محمد ﷺ في توحيد هذه الأمة⁽³⁾.

وكان لنشأة جامعة الدول العربية صدى لدى العديد من الشعراء العرب ومنهم شعراء بلدان الخليج العربي، لأنها تمثل رمز وحدتهم التي طالما تطلعون لها وبنوا

(1) نداء الخليج، سالم العويس، ج2، ص 54.

(2) المرجع السابق، ص 94.

(3) المرجع السابق، ص 95.

عليها آمالهم وطموحاتهم، في وحدة الأمة العربية ونهضتها يقول الشاعر حسين
عرب (السعودية):

هذا الشراعُ فسلَّ عن الملاحِ
إنَّ الخضمَّ ملاعبُ الأرياحِ
فلقد حبا وطن العروبة رشدهُ
فسما لغاية سؤددٍ ونجاح
النيْلُ والبطحاءُ فيه تعانقا
والأرزُ في بردي معاقرِ راح
والغور مدَّ إلى السواد يمينهُ
فمشى السواد إليه خدن فلاح
فإذا شعوب الضاد ترمقُ وحدةً
قدسيةً النَّفحاتِ والأوضاع
نبراسُها التقوى وديدُها الحجى
وبيانها مجلى هدى وصلاحي⁽¹⁾

ولكن رغم فرحة الشعراء والأدباء وسعادتهم بإنشاء الجامعة العربية، إلا أن البعض رأى أن هذه لم تستطع تحقيق آمال هذه الأمة وأحلامها، ولم تؤد الدور الذي كان يتوقعه هؤلاء الشعراء والمثقفون منها، لذا نجد أن هذا البعض قد اتخذ موقفاً فيه التهكم والعتاب على الجامعة التي وقفت عاجزة عن تأدية رسالتها.

فها هو الشاعر الكويتي (خالد الفرج) يوجه خطابه إلى الجامعة العربية في صورة تهكمية يصف فيها وضع الجامعة وما يدور فيها من اجتماعات وحفلات رسمية، وخطب، ولكنها لا تؤدي إلى نتيجة:

عقدت اجتماعك يا جامعةً
فهل أنت مبصرة سامعة

(1) شعراء جيل، د. عبد المحسن القحطاني، ص 78.

سئمنا الكلام فهل من فعال؟
فإن الأعادي بنا طامعه
أسبغ عجائب هذا الزمان
نزلنا إلى درك السابعة
كفانا ولأئم فيها الدسوم
تمصّ عن الأمة الجائعه
كفانا أحاديث لا تنتهي
كفانا وعدوكم المائعه
كفانا خنوعٌ وهما أنتم
ملايين في رقعةٍ واسعة
كثيرون في قلةٍ من خلاف
غنيّون في أنفسٍ قانعه⁽¹⁾

ويتخذ الموقف نفسه الشاعر (عبدالرحمن المعاوذة) حيث يرى أن الجامعة العربية عجزت عن تأدية رسالتها، أنها شغلت عن العمل الجاد بالخطب والمظاهر، وظل الوطن العربي يتخبط في خضم السياسة دون وعي أو إرادة يقرر فيها ساسته مصير هذه الأمة:

تمخضت عن فأرٍ فلا كنت يا جبل
ولا جادك الغيث الهتون إذا هطل
بني العرب ما قولٌ لديهم بنافع
إذا لم يؤيد منكم بعدُ بالعمل
وليس الأناني بالزعيم وإن غدا
بألقابه يزهو ويختال بالحلل

(1) ديوان الشعر الكويتي، د. محمد حسن عبدالله، ص 143.

وجامعةٌ في مصر للعرب أصبحت
لها صوتها الداوي ولكن بلا عمل



وفي كلِّ يومٍ خطبة بعد خطبة
لعزام في جمع بعزام يحتفل
وفي كل قطرٍ للعروبة مشكل
وجيش ولكن زهره يشتكي الشلل
ويفرض (برنادوت) في الشرق حكمه
ولا ناقة كانت له فيه أو جمل
وما كان (برنادوت) إلا صنّعة
فكيف على أمثاله يعقد الأمل؟
ويخلفه (الزنجي) من بعد قتله
وعمن تسود (الزنج) في الناس لا تسل⁽¹⁾

وفي شأن الوحدة يخاطب الشاعر حسين سرحان من (السعودية) الأمة العربية
حاثاً إياها على الوحدة والاهتمام بالعلم لكي تنهض الأمة وتنال مكانتها بين الأمم:
ويا أمةً تبغي حياةً وعزّةً
يُرَدِّدُهَا ذَكَرٌ، ويشدو بها فَمٌ
ألا كَوْنِي من روحك الحيّ وحدةً
تَضُمُّ شَتَاتَ الشعب، فهو مُقَسَّمٌ
وصوني حياة العلم من كلِّ عابثٍ
فما ثَمٌّ إلا وحدةٌ وتعلُّمٌ
إذا أصبح التعليمُ فينا معممًا
وأمسَتْ تعاليمُ النُّهى تتحكَّمُ

(1) لسان الحال، عبدالرحمن المعاودة، ص 74.

فقد قويتُ فينا الأواصرُ والغرى
وأصبح شُخْرورُ العُلا يَتَرَنَمُ
فإنَّ مثالَ المجد مازال واضحاً
ومهما تلاشى فهو فينا مجسَّم
يُصَوِّرُهُ في كلِّ رأسٍ مُفَكَّرٍ
مكانٌ له قدسٌ وبيتٌ محرَّم



ويا زعماءَ الشعبِ والقادةَ الأوَّلَى
سيدري بهم من ليس من قبل يعلم
إذا لم تهيبوا بالرجال إلى العلا
مباشرةً، ماذا يفيد التَّزَعُّمُ؟
خلودكم عند الفِعال محققُ
فهبُّوا إلى درك المأربِ واعزموا
ولا تحفلوا باللوم يلقيه جامدُ
أيعبثُ فيكم جامدون ولُؤْمُ؟
سننهضُ رغماً عن جهولٍ مذبذبٍ
أحسدنا هذا النهوض وينقم؟
ألا أن أربابَ الجمودِ موانعُ
عن السيرِ إلا إن أهينوا وأرغموا
إذا لم تجدوا في مراقبي نهوضكم
سيحصدكم ناب ويدعس مَنْسِمُ
ألا فاسمعوا للنصح ما كان خالصاً
إذا قام فيكم شاعر يتكلم

علامة أن الشاعرية فذة
إذا أصبحت عن كل فكرٍ تترجم
إذا لم يكن هذا الشويعرُ صادقاً
إن فدعوه فهو - لا شك - ملهم⁽¹⁾

والحقيقة أن المعاناة الوطنية، والوعي القومي لأبعاد الموقف بالنسبة للوضع العربي، قد خلق لدى الشعراء جواً من التوتر والحماسة والتطلع للوحدة، ولكن عدم تحقيق الجامعة العربية لأحلام المواطن العربي وتطلعاته، قد خلق لدى الكثيرين ردة فعل بخيبة الأمل، إلى جانب بروز الخلافات السياسية التي ظهرت على السطح بصورة واضحة، وعدم قدرة الجامعة في الخروج بعمل جماعي ذي بعدٍ قوميٍّ مستقبلي.

والذي أريد أن أشير إليه في هذا الصدد أن منظور الوحدة العربية عند هؤلاء الشعراء ينطلق من مفهوم إسلامي بالدرجة الأولى، وأن وحدة العرب هي عزة للإسلام والمسلمين. ولسنا بحاجة إلى التدليل على ذلك فكل النماذج الشعرية التي تتناول قضية الوحدة أو قضية التحرر، تتخذ من تاريخ الإسلام. ودور الرسول ﷺ في توحيد الأمة منطلقاً لمعالجة الحاضر، واستثارة المشاعر، وبث الوعي بين أبناء الأمة لكي تسترد حقوقها، وتحافظ على شخصيتها الإسلامية العربية.

(1) شعر حسين سرحان، دراسة نقدية. أحمد عبدالله المحسن، ص 448.

الفصل الثالث

قضية فلسطين

تعدّ قضية فلسطين الاغتصاب الصهيوني لفلسطين من أهم وأعقد القضايا العربية في العصر الحديث، وتشكل لدى الإنسان العربي محور الصراع القومي الحضاري الذي يرتبط به مصير الأمة، حيث تحول هذا الصراع من نطاق الإقليمية والعقائدية في بداية نشأته، إلى صراع دولي، حيث تبنت قوى استعمارية الدولة الصهيونية وساندتها في مواقفها سياسياً وعسكرياً، ومن هنا تعقدت القضية، وخاضت الأمة العربية ثلاث معارك في أقل من نصف قرن مع العدو الإسرائيلي كانت الحرب سجلاً بينهما .

ففي عام 1948م خرجت القوات البريطانية من فلسطين بعد أن مكنت اليهود من الوصول إليها وتوطينهم من خلال مجموعة من الإجراءات والمساعدات التي قدمتها دولة الانتداب بدءاً من وعد بلفور عام 1917م، ثم تشجيع الهجرة اليهودية إلى فلسطين، إلى قضية تزويد اليهود بالسلام بطرقها المختلفة مما مكّن اليهود في أجزاء كبيرة من الأراضي الفلسطينية، وعندما أحس العرب بالخطر بدأت الثورات الداخلية مثل ثورة 1936م وغيرها من الثورات الداخلية، وفي عام 1948م تحركت الجيوش العربية ودخلت الأراضي الفلسطينية وحررت بعض المناطق، ولكن بسبب الضغوط السياسية من الدول الغربية عن طريق الأمم المتحدة عقدت الهدنة، ومفاوضات التقسيم، وظلت الدولة الصهيونية تبني نفسها وتعد

العدة، وشغل العرب بقضايا التحرر والخلافات الجانبية. وكان حرب 1967م، واستطاعت إسرائيل أن تحتل جميع الأراضي الفلسطينية بالإضافة إلى بعض الأراضي العربية الأخرى من مصر وسوريا ولبنان أخيراً، ثم كانت حرب 1973م واستطاعت الجيوش العربية أن تحقق بعض الانتصارات على العدو الإسرائيلي، ولكن كان للدعم الغربي وخاصة أمريكا التي نزلت بكل ثقلها إلى جانب إسرائيل أثره في فرض وقف المعارك وفرض الأمر الواقع على الأمة العربية.

ولكن وعي المواطن العربي في الخليج كان مبكراً بالنسبة لأبعاد القضية الفلسطينية والخطر الصهيوني، ومن هنا نجد أن الشعراء العرب في الخليج قد شغلوا بهذه القضية على الرغم من البعد المكاني، وضعف الإعلام العربي آنذاك، ولكن صدق هذه القضية وتفاعلهم معها كان بارزاً لدى الكثير منهم. فالشاعر الكويتي (صقر الشبيب) يخاطب أبناء وطنه وبني قومه يحثهم على التبرع بالمال لمساعدة أخوتهم في فلسطين بعد أن فاتهم شرف المشاركة في النضال. وذلك بعد إنهاء الإضراب العام الذي أعلنه الفلسطينيون عام 1936م:

بني يَغْرِبْ مَنْ فَاتَهُ أَمْسِ سَلُهُ
حساماً به عَنْ قَوْمِهِ يُحْسِنُ الذُّبَا
فَمَا فَائَهُ أَنْ تَمْنَحَ الْيَوْمَ كَفَّهُ
فلسطين ما يمحو به ذلك الذُّنْبَا
فجودوا بكُثْرِ المال والقُلِّ واذكروا
هنالك أرحامَ العروبة والقُرْبَى

ويؤكد الشاعر على العرب ضرورة الوقوف إلى جانب إخوانهم في فلسطين وأن من لم يتبرع طوعاً فيجب أن يدفع دفعاً إلى التبرع بالمال لأن ذلك واجب على كل العرب:

وَسُنُّوا عَلَى الْمُثْرَى الْبَخِيلِ مَغَارِكُمْ
بِكُلِّ مَقَالٍ وَاْمَلُّوا قَلْبَهُ رُغْبًا
فَمَنْ لَمْ يَكُنْ فِي فَعْلِهِ الْخَيْرَ رَاغِبًا
فَلَا بَأْسَ أَنْ تَلْقَاهُ يَفْعَلُهُ رَهْبًا



فَلَسْطِينُ مَنْ لَمْ يَعْتَرَفْ طَائِعًا بِمَا
عَلَيْنَا لَهَا مِنْ مَنَّةٍ يَعْتَرَفُ غَضْبًا
فَقَدْ أَثْبِتَتْ أَنَّ الْعَرُوبَةَ لَمْ تَزَلْ
تُطِيقُ عَلَى الْأَعْدَاءِ - مَهْمَا قَوُّوا - وَثْبًا⁽¹⁾

وفي قصيدة مطولة تزيد على التسعين بيتاً تحت عنوان «الأعمال لا الأقوال»
يتناول الشاعر مأساة أبناء فلسطين وتضحياتهم، وما لاقوه من قتل وتعذيب
وتشريد، ثم يصب جام غضبه على العرب، ويرى أن عرب اليوم ليسوا من أولئك
العرب الذين عرفهم وسمع عنهم:

فَلَوْ كُنَّا بَنِيهِ أَبْصَرْتَنَا
فَلَسْطِينُ نَوَاسِي أَوْ نَزَوْدُ
أَيُّعْرُبُ مِنْ بَنِيهِ عُزْبُ يَوْمِي
لَعَمْرُ أَبِيكَ ذَا شَيْءٍ بَعِيدُ

وترتفع عند الشاعر حدة الانفعال العاطفي والثورة والغضب وهو يشهد
ما يحدث لأبناء فلسطين، والعرب في لغلة عنهم، حيث يقول في قصيدة (كلا
لستم بعرب):

فَإِنْ نَمَتِ الْقُرُودُ شُكُّوْلَ نَاسٍ
فَعُزْبُ الْيَوْمِ نَامَوْهَا الْقُرُودُ

(1) ديوان صقر الشبيب، ص 137.

أقول مقالتي هذي وإنّي
لُعُزِبَ اليوم في الدَّعوى نديدُ
فلو صدق ادَّعائي مِتُّ ممّا
رَوَى لي عَنْ فلسطينَ البَريدُ
أحاديثُ لها تَنَشَّقُ مِمَّنْ
لَهُمْ رُويَت قلوبٌ أو كُبودُ⁽¹⁾

ومصر تمثل قلب العروبة النابض، ومركز الثقل في العالم العربي ولها دورها الريادي، ولذلك تتجه إليها أنظار العرب في كل موقف يتصل بقضاياهم. ولذلك يعاتب الشاعر (صقر الشبيب) مصر على موقفها الصامت من أحداث فلسطين عام 1937م:

لومي فلسطينَ العزيزة أو ذري
مصرًا على هذا السُّكوتِ المُنكَرِ
سَكَتَتْ وصوتُ الظُّلم يَدُوي معلنًا
تَقْسِيمِكَ المُشْجِي كأن لم تَشْعُرْ

☆☆☆☆

أَتَنَامُ عينا مصرَ في الليل الذي
وافى محبَّيها بأنكَدِ مُسْهَرِ
ولقد ظَنَنَّاها تُبَادِلُنَا الهوى
فإذا الظُّنون كواذبٌ في المَخْبَرِ⁽²⁾

ثم ينتقل الشاعر إلى عتاب الأزهر الشريف على سكوته هو الآخر وعدم تصدي رجاله إلى مؤامرة التقسيم، وكيف أنهم لم يعلنوا الجهاد لنصرة إخوانهم

(1) المرجع السابق، ص 190.

(2) المرجع السابق، ص 278.

المسلمين في فلسطين، والأزهر كما يرى الشاعر له دوره وزعامته الدينية، ولكن الشاعر يعاتب الأزهر، ويطلب منه أن يعطي الزعامة حقها أو يتركها:

وأحقُّ من مصرٍ بكلِّ ملامَةٍ
ذاك الذي يدعونه بالأزهرِ
كُنَّا نُوَمِّلُ أَنْ يُقِيمَ قِيَامَةً
إِنْ لَمْ تُرِقْ مُهَجُ الْأَعَادِي تَذَعُرِ
فَإِذَا تَثَاقَلُهُ يَطْوُلُ كَأَنَّمَا
دَهَنَ الْعَدَى أَعْصَابُهُ بِمَخْذَرِ

☆☆☆☆

أزَعِيْمَنَا الدِّينِي إِنَّ زَعِيْمَنَا
بِالْحَقِّ مِنْ لِيْذِمَامِنَا لَمْ يُخْفِرِ
أَتَظُنُّ أَنْ يَرْضَى زَعَامَتَكَ الْأَلَى
مَهْمَا دَعَاهُمُ وَاجِبٌ تَتَأَخَّرُ⁽¹⁾

وينتهي الشاعر في مطولته إلى أن مصر لم تكن لتتقاعس لو أن سعداً كان على رأسها ويقصد به سعد زغلول، ولكن نحاسها هو الذي ارتضى هذا الموقف لها ويقصد به مصطفى النحاس رئيس وزراء مصر آنذاك:

يَا لَيْتَ غَائِبَ مِصْرَ عَنَّا لَمْ يَغِبْ
أَوْ لَيْتَ حَاضِرَهَا لَنَا لَمْ يَخْضُرِ
لَوْ لَمْ يَغِبْ يَا مِصْرُ (سَعْدُكَ) مَا أَتَى
(نَحَّاسُكَ) الْأَمْرَ الَّذِي لَمْ يُشْكَرْ
أَيْرِى فِلَسْطِيْنَ الْعَزِيْزَةَ تَشْتَكِي
ظُلْمَ الطُّغَاةِ وَلَمْ يُعِنْ أَوْ يَنْصُرِ

(1) المرجع السابق، ص 279.

هِيَهَاتَ مَا سَعَدُ بَتَارِكٍ مِثْلِهَا

فِي كَفٍّ وَخَشْيٍ السِّيَاسَةِ بَرْبَرِي⁽¹⁾

وتتجسد القضية الفلسطينية عند الشاعر (سالم العويس) من دولة الإمارات العربية في رسم صورة اليهودي الذي جبل على الغدر والخيانة منذ القدم، والشاعر يمزج موقفه السياسي في الطرح ببعض الحكم التي تثير الهمم وتحيي الآمال في استعادة الحق لأصحابه:

خُذْ بِالْهَوَى وَالْحَقِّ أَخْذَةً مُؤْمِنٍ

وَاتْرِكْ هِدَايَةَ مَنْ يَقِيسُ وَيَحْسُبُ

ضَلَّ الْيَهُودُ عَنِ الصِّرَاطِ وَأَدْبَرُوا

إِنْ الْيَهُودَ إِلَى الْخِيَانَةِ أَقْرَبُ

قُلْ لِلْيَهُودِ دَخَلْتُمُو فِي مَآزِقٍ

لَنْ تَرْبِحُوهُ وَمَا تَسَامَحُ يَعْرَبُ

حَلْفَاؤُكُمْ حَلْفَاؤُهُمْ مِنْ قَبْلِكُمْ

وَلَهُمْ إِلَى رَدِّ الصَّدَاقَةِ مَنُكَبٌ⁽²⁾

أما الشاعر (صقر بن سلطان القاسمي) فإن اغتصاب فلسطين وتشريد شعبها، واضطهاد أهلها، كان يمثل عنده قمة المأساة في تاريخ العرب، ولذلك حفل ديوان القاسمي بالعديد من القصائد التي تصور هذه المأساة وتستحث العرب على الثورة، وإعلان الجهاد لتحرير فلسطين، وغالبًا ما يربط القاسمي موقفه من الواقع بذكرىات الماضي المجيد ودور البطولات العربية، فهي هو في إحدى قصائده يتناول فيها مأساة فلسطين منطلقًا من معركة اليرموك الخالدة مخاطبًا فيها خالد بن الوليد ومتمنيًا لو يعود مرة أخرى ليقود جحافل المسلمين لإنقاذ فلسطين:

(1) المرجع السابق، ص 281.

(2) نداء الخليج، سالم العويس، ج2، ص 32.

رهينِ البلى قُمْ وانقضِ التُّربِ إِنَّا
بأرواحنا جُذْنَا فهل أنت قائد؟
فلو شاهدتَ عيناك في القدسِ خصمنا
وفي «دير ياسين» تروغُ المشاهد
لَعَزَّ عليكِ العربُ تُسبى نساؤهم
ويُؤادُ مولودُ ويقتلُ والد
وتُهتكِ أحرامُ ويُزهقِ أمن
تُقسمِ أوطانُ تُهدُ مساجد
فكم من شريدٍ ظلَّ من غير ملجأٍ
يقضِي الليالي وهو بالذلِّ ساهد⁽¹⁾

وفي قصيدته «عتاب» نجد الشاعر القاسمي يبكي واقع أمته، وإضاعته
لقطعة غالية من أرضها، وبؤس أهلها، وعاتب العرب على خنوعهم وسكوتهم،
ويخاطب النبي محمدًا ﷺ ويتمنى لو أنه يطل على واقع أمته فيرى ما هي عليه
من ضياع وفرقة:

(طه) فِداكَ أباي وأمي كلُّهم
أو لا تُطِلُّ على سوادِ الحاضرِ
القدسُ أولى القبلتين سليبةُ
وعمان بين مغامرٍ ومهاجر
وعلى رُبى القدس الشريف قذائفُ
تُردي الأبى بكلمةٍ من غادر
رباهُ تضحيةً كثورةٍ (خالد)
أو (طارق) تحيي تراث الغابر

(1) ديوان صقر بن سلطان القاسمي، ص 156.

إِنِّي لِأَغْضِي الطَّرْفَ مِنْ خَجَلٍ إِذَا
شَاهَدْتُ مَا بَيْنَ الْخِيَامِ حَرَّائِرِي
يَمْشِينَ فِي قَرِّ الشِّتَاءِ عَوَارِيًا
وَلَكُمْ دَرَجُنَ عَلَى الْحَرِيرِ الْفَاخِرِ
وَالْعُرْبُ فِي شَرْقِ الْبِلَادِ وَغَرْبِهَا
لَاهَوْنَ بَيْنَ تَنَاحِرٍ وَتَدَابِرٍ⁽¹⁾

أما الشاعر العُماني (السيد هلال بن بدر البوسعيدي) فإنه تهزّه مأساة فلسطين وضياعها فيستصرخ بني قومه، ويدعوهم إلى إنقاذها، ويعاتب العرب على قبولهم بالهدنة بعد أن شحذوا الهمم واستعدوا لاسترداد الحق، ولكنهم تراجعوا واختلفوا، وقد نظم هذه القصيدة على ما يبدو أثناء حرب 1948م لأن الشاعر يصف فيها التراجع العربي في الحرب وقبول الهدنة. ثم مخاطبة الملك عبدالعزيز بن سعود، والملك فاروق، والملك فيصل في العراق ويستحثهم على تحرير فلسطين واستعادتها من المغتصب الصهيوني:

أَكْثَرْتُ فِي الْقَوْلِ بَلْ أَكْثَرْتُ فِي الْخَطْبِ
أَقْلَلُ - فِدَيْتِكَ - وَاعْمَلْ يَا أَخَا الْعَرَبِ
جَرَدْتُ سَيْفًا وَلَكِنْ لَا مِضَاءَ لَهُ
كَأَنَّمَا السَّيْفُ مَنْسُوبٌ إِلَى الْخَشَبِ
بَنِي الْعَرُوبَةِ هَلْ طَابَ الْمَقَامُ لَكُمْ
وَفِي فَلَسْطِينَ أَشْلَاءٌ عَلَى لَهَبِ

☆☆☆☆

تَهَادِنُونَ وَلَمْ تَفْلُلْ مُضَارِبَكُمْ
يَا لِرَجَالٍ لِأَمْرِ غَيْرِ مَرْتَقِبِ

(1) المرجع السابق، ص 182.

شيخُ الملوكِ وعودُ منك قد سبقت
تفدي فلسطين بالأرواح والنَّشَب
فأينَ أبطال نجدٍ أينَ ذاقتها
وأينَ فرسانها من صفوة العرب
فاروق حَقَّق رجاء العرب فيكَ وقمَّ
وانشر كنانة مصر المجد في الكتب⁽¹⁾

ويسترسل الشاعر في وصف مصر ودورها وقدرتها على مواجهة الخطر الذي يهدد كيان الأمة. ثم يستهزئ الشاعر أبناء العراق، ويخاطب الملك فيصل في أن يؤدي دوره لنصرة فلسطين واستعادة حقوق أبنائها.. ومادام الشعر والشاعر في عمان فإننا نقف عند شاعر عماني آخر كان شعره صدى لمعاناة أمته، وصورة لواقعها المؤلم، إنه الشاعر (عبدالله الطائي) فله العديد من القصائد التي يتناول فيها القضية الفلسطينية ويصور فيها مأساة شعبها.

كما أنه يصور بأسلوب درامي ثورة الإنسان الفلسطيني وروح الفداء، ويمكننا القول إن الطائي في قصيدته هذه قد لجأ إلى الأسلوب الدرامي القصصي من خلال علاقة حب تنشأ بين المناضل الفلسطيني (وليد) وبين فتاة فلسطينية تدعى (فوز) يلتقيان على طريق النضال والمهر هو طريق التحرير والكفاح، وهنا نجد أن الشاعر بنموذجه الشعري هذا قد خرج عن النماذج التي عهدناها عن الشعراء الذين استشهدنا بأشعارهم بأسلوبها التقريرية المباشر، ونبرتها الخطابية الوعظية التي تغلب على نماذجهم الشعرية:

وآزھفتُ فوزٌ نحو الصَّوت مسمعها
تقولُ هَذَا وليدٌ بالنداء حادي

(1) ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدي، ص 105.

لَبَّيْكَ يَا دَعْوَةً مَازَلْتُ أَرْقُبُهَا
اللَّهُ يَحْفَظُهَا مِنْ صَوْلَةِ الْعَادِي
وَفِي الصَّبَاحِ أَتَتْهُ فَوْزٌ شَاكِرَةٌ
تَقُولُ مِثْلَكَ مَنْ يَدْعُو لِانْجَادِ
مَالِ الْجَمِيعِ إِلَى الشُّكْوَى عَلَى ضَعْفٍ
وَقَدْ رَكَنْتَ عَلَى شُكْوَى وَإِعْدَادِ
بَعَثْتَ فِي النَّشْءِ حُبَّ الثَّارِ فَانْتَفَضَتْ
فِيهِ مَآثِرُ قَوَادٍ وَأَجْنَادِ
عَاهَدْتَكَ الْيَوْمَ أَنْ أَفْنِيَ الْحَيَاةَ عَلَى
أَنْ أَدْعُو الْقَوْمَ نَحْوَ الْعُودِ لِلدَّارِ

☆☆☆☆

وَكَانَ فِي قَلْبِهِ مَنْ حَبَّهَا قَبْسٌ
أُورَى بِهِ نَارَ أَمَالٍ وَأَشْوَاقِ
رِيحَ الْهَوَى مَا عَصَى سُلْطَانَهُ أَحَدٌ
كَأَنَّهُ سَوَّطُ مُوسَى فِي النَّسَا بَاقِي
هَذَا وَلَيْدٌ يَبِيعُ الْعَمَرَ مُحْتَسِبًا
لِلْقَدَسِ مَذْحَلَهَا شَذَاذُ أَفَاقِ
قَدْ نَالَهُ السَّهْمُ حَتَّى كَادَ يَأْسُرُهُ
وَمَا سِوَى فَوْزٍ مِنْ أَثَارِهِ رَاقِي⁽¹⁾

ونقف عند شاعر كان لقضية فلسطين صدى في شعره وأعني به الشاعر
(أحمد محمد الخليفة) فالشاعر أحمد الخليفة يخاطب أبناء الأمة العربية طالباً
منهم أن يصدقوا الوعد، ويوفوا بالعهد ويسارعوا إلى حمل السلام في سبيل
تحرير فلسطين:

(1) الفجر الزاحف، عبدالله محمد الطائي، ص 51.

بشرونا هل ليوم الزحف نية
يا دعاة الحق يا أهل الحمية؟
ومتى الميعاد حتى تلتقي
في فلسطين الجيوش العربية
قد سئمنا الصبر حتى أننا
لم تعد فينا من الصبر بقية
وكرهنا كل قول بعده
لم تنفذ خطوات عملية
وإذا المغبون داسوا حقه
ثار في وجه العوداي والرزية
يا دعاة الحق أن الملتقى
بشرونا هل ليوم الزحف نية؟
جذدوا الميثاق حتى نلتقي
في روابيها صباحاً أو عشية⁽¹⁾

وقصائد أحمد الخليفة تتسم ببساطة، وعفوية تلقائية تصل بها أحياناً إلى حد نظم الأفكار والمعاني القريبة وما يتداوله الإنسان العادي في الحياة اليومية، وبلغة تقريرية مباشرة، وتفتقر إلى الصور الشعرية، وإن كانت بساطة اللغة وسلاسة الأسلوب تسمو ببعض قصائده إلى حد ما .

وقد يكون الشاعر الكويتي (خالد الفرج) من أكثر الشعراء في هذه المنطقة منذ الأربعينيات وعياً بالقضايا العربية، وتفاعلاً معها، وقضية فلسطين تأخذ

(1) العناقيد الأربعة (بقايا الغدران)، أحمد الخليفة، ص 19 .

حيزاً كبيراً في شعره، ويتدفق شعره السياسي والوطني بعاطفة متأججة وثورة على الواقع الذي تعيشه أمته، ويتميز أسلوب الشاعر خالد الفرّج في معالجته لمثل هذه القضايا بالتهكم والسخرية كما أشرنا إلى بعض نماذجه وموقفه من جامعة الدول العربية. ها هو يتناول «وعد بلفور» وزير خارجية بريطانيا آنذاك والذي أعطى بموجبه وطناً قومياً لليهود في فلسطين، حيث كانت فلسطين تحت الانتداب البريطاني فيخاطب الشاعر بلفور بأسلوب ساخر:

بلفور إنّ اليوم عيدٌ
فالبس له الثَّوبَ الجديدُ
وعليك أكليلُ السَّعادة
في أكاليلِ الورود

☆☆☆☆

هل كان وعدك مُنْزَلاً
بالوحي من ربِّ حميد؟
أم أنت تمثالُ الوفاء
فلا تحول ولا تحيد؟
جازبت أخوان السموأل
في وفائهم المجيد
هم أزروك فجازهم
ممّا ليديك بما تريد

ويصور موقف العرب من الهدنة بأسلوبه الساخر، وتهكمه المرير على حال أمته، وما آلت إليه من تخاذل وتراجع ونكوص عن العمل الجاد وانشغالها بالخطب الجوفاء الرنانة، فيقول من قصيدة تحت عنوان «الهدنة»:

بين اليهود وبين قومي هدنة
قد خرقت حتى غدت غربالا
فيه النّصال على النّصال تكسرت
وبه نخلنا للخطوب رجالا
لم يمسك الغربال منهم واحداً
حتى ولا وعداً ولا أقوالا
صورُ تراءت فوق شاشةٍ مسرحٍ
ومتى لمست لمست ثمّ خيالاً⁽¹⁾



وإذا الموائد في الولائم صففت
فأسمع عراضاً نُمّقت وطوالا
هي من كلام الليل ما أشرقت
شمس «الحقيقة» ذوبته فسالا
وإذا اليهود بغوا رأيت كفاحهم
بالاحتجاج صياحهم يتعالى
الطبلُ يدوي حين يقرع بالعصا
والقوم ليسوا منه أحسن حالاً⁽²⁾

وفي قطر نقف عند الشاعر (عبدالرحمن المعاوذة) فقد تناول القضية الفلسطينية في شعره، وصور مأساة الشعب المشرّد، وناشد العرب الوقوف في وجه الخطر الصهيوني، وقد تناول هذه القضية في أكثر من مناسبة ففي إحدى

(1) خالد الفرّج، حياته وآثاره، خالد سعود الزيد، ص 47.

(2) المرجع السابق، ص 53.

قصائده التي نظمها بمناسبة جمع التبرعات لفلسطين يرثي فيها الشاعر حال
الأمة وضياع أوطانها، ونهب العدو لخيراتها⁽¹⁾ :

إلهي أذلّ الدين في عقر داره
وهدم صرح للحنيفة قائم
ورؤّع أولى القبلتين وأهله
ونال من الإسلام من هو ناقم

ثم يناجي الشاعر الماضي ويستعيد ذكرياته المجيدة، وكيف بنى أولئك
الأبطال مجد هذه الأمة في عهد الراشدين وبنى أمية والعباسيين. وينتقل
الشاعر إلى مناشدة العرب للوقوف في وجه العدو، والمحافظة على أمجاد
الأمة، وصيانة أوطانها :

بني الملة الفضلى ويا خير أمة
إلى ساحها تعزى العلى والمكارم
أغيثوا فلسطينَ الشهيذة إنَّها
مأسٍ تتارى كلها ومآتم
أغيثوا يتامى ما لها من يعيلها
وأشتات قوم قد أهينوا فقاوموا⁽²⁾

وعندما أعلنت هيئة الأمم قرار التقسيم عمت الاحتجاجات والمظاهرات
أرجاء الوطن العربي معلنة رفضها لهذا القرار الجائر، وتعالّت أصوات الشعراء
في كل مكان تصور حجم المأساة وتحمس الجماهير العربية للثورة ومقاومة
هذه المؤامرة.

(1) ديوان المعاودة، ص 30.

(2) المرجع السابق، ص 31.

ويرتفع صوت الشاعر (المعاودة) في قصيدة حماسية بهذه المناسبة داعياً الشباب العربي إلى الثورة وحمل السلاح للدفاع عن الوطن السليب. فمن قصيدة تحت عنوان «يا لثارات قومنا» ألقاها في البحرين آنذاك أمام تظاهرة شعبية يقول فيها:

حبذا الموت في ظلال البنود
حبذا حامي الحمى من شهيد
ها هي العرب قد تنادت إلى الموت
تلبي نداء ربّ حميد
حكمت هيئة اللصوص علينا
حكم إبليس اللعين المريد
لكن الحق فوق حكمكم اليوم
برغم الوعيد والتّهديد
يا لثارات قومنا في فلسطين
فقد دوهموا بشر اليهود⁽¹⁾

ويستثمر الشاعر - كعاداته - الماضي وأمجاده لإثارة مشاعر أبناء الأمة وإيقاظ ضمائرهم، وحثهم على العمل والجهد في سبيل مواجهة الأخطار التي تحيق بهم، ويمتاز المعاودة بأسلوبه الخطابي الحماسي، وقرب معانيه وإن كان هذا له جانبه السلبي من الناحية الفنية في مجال الشعر. حيث تطفئ النبرة الخطابية والأسلوب المباشر على الصور الفنية والإيحاء والظلال التي تسمو بفن الشعر.

ومن الحجاز يصور الشاعر حسين سرحان هذه المأساة نكبة فلسطين في الكثير من أشعاره، معبراً عن صور الظلم والقهر والتشريد الذي لحق بالشعب الفلسطيني حين انتزعوه منه أرضه وأعطوه للآخر (الإسرائيلي) يقول الشاعر:

(1) لسان الحال، عبدالرحمن المعاودة، ص 44.

انملكُها حقًا وتُعطى لغيرنا
ولم يكُ محض الغيِّ في ذاك داءها
ولكنَّها عُوجُ العقولِ إذا التَّوَّتْ
أطالتُ أذاها، واستثارتُ عناءها
إذا قُورِعَتْ بالمنطق الحقَّ جَجَعَتْ
كزرق أباليس أجَدَّتْ عُواءها
ترى في بريق التَّبرِ أبلغ حُجَّةٍ
فما بالها؟ أفنى الإلهُ حياءها
وهدمَ بنياناً أقامت دعامه
فإنَّ بناء الظُّلم كان بناءها



(وزنجية حمراء) في عُقرِ دارها
أفاضتُ عليها الكارثاتُ شقاءها
أتوها عَزِيناً من قبيلِ وأمةٍ
فدسوا ثراها، واستباحوا فضاءها
إذا أوسعوها نَقْمَةً في جنانها
مضوا في رباها، فاستزادوا نماءها
لو أطردَ المقياسُ يوماً، لَمُرَّقَتْ
طُلَى من دهاقين العلوجِ إزاءها
وخلَّيتُ النُّكداءُ في مستقرَّها
تُصَفِّقُ من نهر المسيسبي إناءها

وما قسموا، لا قسم الله رزقهم
كأَمْ فتاةٍ قد أجادتْ غداءها
سَبَّوْها من الأَمِّ الرُّؤوم لغيرها
عَطِيَّةٌ لَوْمٍ، ما أَظْلُ عطاءها⁽¹⁾

والحقيقة أن النزعة الإصلاحية، والتوجه المباشر للجماهير ظاهرة واضحة عند معظم الشعراء الذين أطلقنا عليهم شعراء الإحياء. وذلك يرجع إلى تأثرهم بالشعر العربي التقليدي الذي بطبيعته يميل إلى الوضوح، ويخلو من الخصائص الدرامية، وتغلب عليه النبرة الخطابية، وتترجع فيه الصور والأخيلة، ليحل محلها في الغالب الصفة التقريرية الواضحة، ويقترّب من أسلوب الوعظ والإرشاد. ومعظم الشعر الإصلاحي ينهج هذا النهج، ولذا نجد هذه الظاهرة في شعر العديد من الشعراء الذين مثلوا دور الإحياء والإصلاح في الأدب العربي الحديث من أمثال: شوقي⁽²⁾، وحافظ إبراهيم في مصر، ومحمد مهدي الجواهري، والزهاوي في العراق، وغيرهم من الشعراء.

فبالإضافة إلى ما ذكرناه من أن طبيعة الشعر العربي الكلاسيكي تميل إلى الوضوح والنبرة الخطابية، فإن الواقع العربي وتصور هؤلاء الشعراء لدورهم الإصلاحي لاستنهاض الأمة، وحفز الهمم لدى الشعب العربي، قد جعل هؤلاء الشعراء يتجهون إلى الأسلوب المباشر، ولسنا بحاجة إلى تكرار ذكر النصوص التي تدعم رأينا، فمعظم النماذج التي أوردناها تسير في هذا الاتجاه، لأن الشعراء في

(1) شعر حسين سرحان. أحمد عبدالله المحسن، ص 144.

(2) الحقيقة أن شوقي يمزج بين التقرير والإيحاء بمقدرة عجيبة ولذا فشعره أبقي وأدوم من شعر المناسبة ويكفي أن ندلل لذلك هنا بقصيدته في ضرب الفرنسيين لدمشق:

وفي القتلى لأجيال حياة	وفي الأسرى فدى لهم وعق
وللحرية الحمراء باب	بكل يد مضرجة يدق

المنطقة إلى جانب ثقافتهم التقليدية، ونهلهم من منابع الشعر العربي القديم، كانت رؤيتهم لوظيفة الشعر والشاعر قد جعلتهم يتجهون إلى الجماهير مباشرة، وبعضوية وتلقائية لأن الهدف الأساسي عندهم هو استثارة الجمهور وشحن الهمم، ولأن الغاية عندهم هي التوجه للجمهور والتأثير عليه ومن هنا كانت التضحية بالجانب الفني، بالإضافة إلى ذلك فإن غياب النقد، وعدم تغلغل المفهوم الحديث للأدب في ثقافة هؤلاء الشعراء كلها أمور قد جعلت الشعراء في هذه المرحلة يتجهون إلى الأسلوب الخطابي المباشر، ويطنى أسلوب الأمر، الاستغاثة في شعرهم.

أما لغة الشعر فكانت في الغالب تميل إلى استخدام المفردات الشائعة القريبة من الجمهور ولكنها اللغة الفصيحة، فالمفردات عندهم مألوقة وعادية. وهذه الظاهرة نجدها في شعر عبدالرحمن المعادوة، وعبدالله الطائي، وصقر بن سلطان القاسمي، وأحمد محمد الخليفة، فهؤلاء الشعراء تتمثل في شعرهم تلك اللغة السهلة المألوفة، القريبة في معانيها كقول الشاعر صقر القاسمي:

راية الحق يا شباب البلاد
مَرَّقَتْهَا بِالْغَدْرِ كَفُّ الْأَعَادِي
وَالْفَخَارُ الْعَظِيمُ يَكْفِي ذُلًّا
أَنْ تَوَالَتْ عَلَى عُلاهِ الْأَيْدِي

واللغة نفسها نجدها عند الشاعر سالم العويس الذي يخاطب الاستعمار مهددًا متوعداً بأسلوب تلقائي عفوي مباشر:

يا من غزانا أتنجو من أراضينا
فإن نجوت فما تدري بماضينا
قَتْلُ النَّبِيِّينَ لَنْ يَنْسَاهُ غَابِرُنَا
وما نسيناه فادروا كيف تَبْنُونَا؟

فهذه النماذج الشعرية تفتقر إلى الصور الشعرية، والخيال المجنح، الذي يسمو بالأسلوب من التعبير المباشر إلى الأسلوب التصويري الإيحائي، وإن كنا لا ننكر أن لغة هؤلاء الشعراء كانت مشحونة بثورة عاطفية صادقة في التعبير عن نفسها، ولكن الأسلوب لم يتجاوز في أحيان كثيرة اللغة النثرية المنظومة.

ولكن ليست كل النماذج الشعرية التي سقناها تسير في هذا الاتجاه، أو تتسم بمثل تلك الخصائص، بل هناك بعض الشعراء الذين يتسم شعرهم من حيث اللغة أو المفردات بشيء من الجزالة، والعودة إلى اللغة القاموسية في شعرنا القديم، ويمكن أن نلاحظ هذه النماذج في شعر: صقر الشيب، والشاعر أحمد بن يوسف الجابر، عبدالله بن علي الخليلي، والسيد هلال بن بدر البوسعيدي، فهؤلاء الشعراء تتمثل في شعرهم التراكيب والصور، والمفردات التي تقترب من لغة الشعر القديم، كقول الشاعر هلال البوسعيدي:

تهادنون ولم تفلل مضاربكم

يا للرجال لأمر غير مرتقب

جردت سيفاً ولكن لا مضاء له

كأنما السيف منسوب إلى الخشب

ولا شك أن الصلة القريبة بين هؤلاء الشعراء، وبين التراث العربي في الشعر قد جعلهم يستعيدون الكثير من التراكيب والمفردات، والصور، كقول صقر الشيب⁽¹⁾:

فإن تصدّموهم كفّفّفوّا من شرورهم

وإلا أتوا منكم على الشّختِ والجأب⁽²⁾

(1) ديوان صقر الشيب، ص 107.

(2) الشخت: الدقيق. الجأب: الغليظ.

تَحْسُوكُمْ حَتَّى يَرَوْا أَنَّهُمْ رُؤُوا

وَلَا رِيٍّ مَا شَامُوا الثَّمَالََةَ فِي الْقَعْبِ⁽¹⁾

ولكن رغم ذلك نقول إن لغة الشعر عند هذا الفريق كانت تمثل في الغالب لغة الوسط بين الصعوبة، والسهولة، ولكن الألفاظ المعجمية أكثر بروزاً عند هؤلاء من الفريق الأول، حيث وجدنا أن اللغة السهلة المتداولة هي السمة البارزة في شعرهم.

(1) شاموا: أبصروا. الثمالة: البقية من الطعام أو الشراب. والقعب: القدر الضخم.

المراجع

- 1 - حركة البعث في الشعر العربي، د. ماهر حسن فهمي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- 2 - الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة، علي المحافظة، الأهلية للنشر والتوزيع، ص 3، بيروت، 1980م.
- 3 - العرب، إدوارد عطية، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة 1961م.
- 4 - الحركات القومية، د. نورالدين حاطوم، ط2، دار الفكر.
- 5 - الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، د. محمد محمد حسين، ط2، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة، 1382هـ.
- 6 - دور الأدب في الوعي القومي العربي (بحوث - ندوة) - مركز دراسات الوحدة العربية، ط3، بيروت، 1984م.
- 7 - نداء الخليج، (ديوان)، سالم بن علي العويس (جزءان)، ط1، مطابع دار الشعب، عمان - الأردن، 1979م.
- 8 - نفحات الخليج، عبدالله سنان محمد، ط1، الكويت، 1964م.
- 9 - ديوان العريض، إبراهيم العريض، ط1، الكويت 1979م.
- 10 - ديوان العناقيد الأربعة، أحمد محمد آل خليفة، ج1، البحرين، بدون.
- 11 - ديوان الستالي، أبوبكر أحمد بن سعيد الخروصي، سلطنة عمان، 1980م.
- 12 - ديوان الشعر الكويتي، د. محمد حسن عبدالله، وكالة المطبوعات، الكويت.

- 13 - ديوان صقر الشبيب، جمعة أحمد البشر الرومي، مكتبة الأمل، الكويت، بدون.
- 14 - ديوان الخليلي، عبدالله بن علي الخليلي، سلطنة عمان، 1978م.
- 15 - ديوان صقر القاسمي، صقر بن سلطان القاسمي، دار العودة، بيروت، 1989م.
- 16 - الفجر الزاحف، عبدالله محمد الطائي، مطبعة الضاد، حلب، سوريا، 1966م.
- 17 - وداعاً أيها الليل الطويل، عبدالله محمد الطائي، بيروت 1974م.
- 18 - ديوان أحمد يوسف الجابر - جمع وتحقيق د. يحيى الجبوري، د. محمد كافود، الدوحة، قطر، 1983م.
- 19 - لسان الحال، عبدالرحمن المعاودة، البحرين، 1373هـ.
- 20 - ديوان المعاودة، عبدالرحمن قاسم المعاودة، ط1، البحرين، 1942م.
- 21 - القطريات، عبدالرحمن قاسم المعاودة، قطر، 1377هـ.
- 22 - دوحة البابل، عبدالرحمن قاسم المعاودة، قطر، 1960م.
- 23 - القومية العربية في الأدب الحديث، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، 1959م.
- 24 - أدباء الكويت في قرنين، خالد سعود الزيد، ج1، ط2، المطبعة العربية، الكويت، 1967م.
- 25 - ديوان هلال بدر البوسعيدي، تحقيق محمد علي الصليبي، عمان، 1985م.
- 26 - خالد الفرج حياته وآثاره، خالد سعود الزيد، ط2، الكويت، 1980م.

أرض الشهداء بين فن الملحمة والغنائية الرومانسية

وقبل أن نتناول ملحمة أرض الشهداء بالدراسة والتحليل لابد لنا من الوقوف على معالم فن الملاحم بصورة موجزة لكي نتضح لنا أبعاد هذا الفن في هذه الملحمة ومدى استيفائها لعناصره الأساسية.

فالملحمة - كما عرّفها النقاد والدارسون - هي قصة تتسم بالطول وتحكي شعراً يصور فيها الشاعر بطولات قومية فردية أو جماعية، وتحتوي على حوادث خارقة للعادة، وأساطير، ويطغى فيها الخيال والمبالغات على واقعية الحدث. وغالباً ما تمثل الملحمة سجلاً حافلاً للأمة التي قيلت فيها؛ تتغنى بأمجادها وبطولاتها، وتعبر عن آلامها وأشجانها، أو تجسد آمالها وطموحاتها، من خلال تفجير معطيات ماضيها.

ويرى بعض النقاد أن فن الملاحم قد انتهى بعد التقدم الحضاري وورقي العقل البشري، وهم يربطون هذا الفن بالخرافة والأساطير، والمعتقدات الفطرية الساذجة وهذه العناصر لا مكان لها في حياتنا المعاصرة⁽¹⁾.

والسؤال الذي نطرحه هنا لماذا نربط فن الملاحم بالأساطير والخرافة فحسب؟ أو لماذا نقف عند تلك دون أي تغيير أو تجديد؟ ألا يمكن أن تتحول

(1) الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، ص 148.

وهذا ما ذهب إليه الدكتور مندور في كتابه (الأدب ومذاهبه) ص 25، حيث يرى أن فن الملاحم لم يعد له وجود.

الملحمة من حكاية أسطورية تصور البطولات الخارقة وتتحدث عن آلهة وأنصاف الآلهة إلى ملاحم واقعية تصور الواقع من خلال خيال علمي⁵.

إن تاريخ الفنون يؤكد لنا أن جميع الفنون قد أصابها الكثير من التغيير والتطور على مر العصور ولم يظل أي فن ملتزمًا بكل عناصره أو خصائصه التي عرف بها في بداية نشأته. وأقرب مثال إلى فن الملاحم فن المسرح، فالمسرحية صنو الملحمة، وكان للمسرحية قوانينها وخصائصها التي استخلصها أرسطو في كتابه فن الشعر؛ ولكن هل ظلت هذه الخصائص والأسس كما هي عليه؟ فأين الوحدات الثلاث التي نادى بها أرسطو؟ وإذا كان فن الأدب المسرحي قد تجاوزها بمدارسه المختلفة فهل نقول إن فن المسرح قد انتهى؟.

وإذا عدنا إلى تاريخ فن الملاحم فإننا نجد أن هذا الفن قد تطور، وتحول موضوع الملحمة من الموضوعات القومية الأسطورية والخرافية، والأبطال الأسطوريين وأنصاف الآلهة، إلى موضوعات ذات طابع ديني أو أدبي مثل (الكوميديا الإلهية) لدانتلي؛ فعلى الرغم من أن موضوعها ديني تصور رحلة الشاعر إلى الآخرة إلا أنها - مع ذلك - رمز أو تعبير عن واقع المجتمع الذي كان يعيش فيه وما فيه من اضطراب وظلم واضطهاد⁽¹⁾، وهكذا بالنسبة للفردوس المفقود (الملتون) الذي اعتمد في ملحمة على الكتاب المقدس⁽²⁾.

إن تطور فن الملاحم لم يقف عند الموضوعات أو المضمون؛ بل تحولت بعض الملاحم إلى نثر كما حدث بالنسبة لفن المسرحية⁽³⁾، فتنوعت موضوعات الملاحم وداخلها الكثير من التغيير والتطوير⁽⁴⁾. والفنون بصفة عامة في تطور وتغير مستمرين، وقد يحدث أن يتراجع أو ينكمش فن من الفنون في فترة زمنية ويطغى

(1) الكوميديا الإلهية، الفردوس، دانتلي 22. وانظر: كتاب الأنواع الأدبية، د. شفيق البقاعي، ص 336.

(2) الأنواع الأدبية، د. شفيق البقاعي، ص 358، وانظر: الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، ص 151.

(3) الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، ص 148.

(4) الأنواع الأدبية، د. شفيق البقاعي، ص 330.

فن آخر بسبب ملاءمته لظروف العصر أو عدم الملاءمة ولكن لا يعني ذلك انتهاء هذا الفن.. ونذكر مثلاً آخر على ذلك.

فن الرواية وفن القصة القصيرة؛ فمن المعروف أن فن الرواية كان له من الانتشار والرواج الشيء الكثير في القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن الحالي؛ ولكن في أيامنا هذه نجد أن فن القصة القصيرة قد لاقى رواجاً أكثر وتراجع فن الرواية، وهذا بطبيعة الحال يرجع إلى ظروف الحياة المعاصرة وسرعة وقعها.. ولكن يظل فن الرواية فناً حياً يتطور ويتغير ويتنوع بما يتلاءم وروح العصر، وكما يقول الدكتور عبدالمنعم تليمة «وبطبيعة الحال فإن تغير الواقع والتقدم الإنساني عامة قد أثر تأثيراً عميقاً في مجرى التطور الفني، إذ أمد الفنون بخبرة واسعة بالمادة وخصائصها وطاقاتها، وبخبرة تكتيكية مساعدة في التنفيذ والتشكيل والعرض، وبتراكم معرفي كبير»⁽¹⁾.

وكما يقول أحد الباحثين أن سنة التطور تفرض علينا التجديد فرضاً «فهي إن لم تفرضه في شكل الفن وطريقة أدائه؛ فقد تفرضه في مضمونه وغايته.. أو تفرضه فيهما معاً»⁽²⁾.

والذي نريد أن نؤكد هنا - وهو ليس بحاجة إلى تأكيد - أن موضوعات الملاحم التي اتخذت نماذج مثل الإلياذة والأوديسة كانت موضوعات واقعية وحقائق تاريخية، ولكن دخلها الكثير من المبالغة والخيال ونسج حولها من الأساطير بحكم المعتقدات والطابع البدائي لتلك المرحلة. ولذا أرى أن واقعية الحدث.. وتقلص الجانب الأسطوري في هذا الفن لا يعني إلقاءه.

وهناك العديد من المحاولات في أدبنا العربي الحديث للخوض في فن الملاحم؛ بل إن بعض هذه المحاولات قد حظي بعناية الدارسين والنقاد، وتأتي

(1) مقدمة في نظرية الأدب، د. عبدالمنعم تليمة، ص 126.

(2) نظرية الفن المتجدد، عز الدين الأمين، ص 18.

محاولة الشاعر أحمد محرم في المقدمة في هذا المجال في ديوانه «ديوان مجد الإسلام» وقد أطلق عليها الإلياذة الإسلامية ويتناول في هذه المطولة القصصية سيرة الرسول ﷺ وبطولاته وغزواته⁽¹⁾.

ومثلها مطولة الشاعر أحمد شوقي تاريخ العرب وعظماء الإسلام، وعمرية حافظ إبراهيم، ومطولة الشاعر محمد عبدالمطلب في علي بن أبي طالب وغيرها من المحاولات.

وإن كان بعض النقاد العرب يرفض أن تكون هذه المطولات ملاحم بالمعنى الدقيق لفن الملحمة⁽²⁾.

والذي أميل إليه هو أن فن الملاحم يمكن أن نتسامح في بعض خصائصه خاصة فيما لا يتمشى مع طبيعة عصرنا ونعني به الأساطير والأمور الخوارق والمعتقدات البدائية.. وبهذا تصبح الملحمة تلك القصة الشعرية المطولة التي تمتزج فيها الحقائق والواقع والخيال الفني لتصوير مآثر الأمة ودورها وبطولاتها فالحاجة إلى هذا النوع من الشعر لازالت قائمة طالما كانت هناك أمم تخوض النضال وتسطر البطولات وتبني الحضارات فلا بد أن تسطر قرائح مبدعيها هذه البطولات والإنجازات.

ومن هذا المفهوم سوف أنطلق لدراسة مطولة الشاعر إبراهيم العريض ملحمة (أرض الشهداء)، وقد سبقني إلى هذه التسمية بعض الدارسين والنقاد ممن عرضوا لشعر الشاعر⁽³⁾.

(1) تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيك، ص 286.

(2) الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، ص 152.

(3) انظر في هذا الصدد إلى:

- دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص 208.

- الشعر المعاصر في البحرين، د. علوي الهاشمي، ص 497.

- دراسات في أدب البحرين، مجموعة من الباحثين، معهد البحوث والدراسات العربية، ص 283.

وإبراهيم العريض كشاعر خليجي نستطيع القول إنه تجاوز حدود الزمان والمكان بفنه؛ فمن حيث الزمان يعد في طليعة أو من أوائل الشعراء الرومانسيين أو الذين تأثروا بالاتجاه الرومانسي من شعراء المنطقة، كما أنه يعد رائدًا في شعره القصصي والمسرحي بالنسبة لشعراء المنطقة، أما من حيث المكان فهو أول شاعر استطاع أن يخترق حاجز المكان كشاعر خليجي ويصل أدبه إلى القارئ العربي في مصر ولبنان وغيرهما؛ حيث نشرت له مجلة الرسالة، والمقتطف، والثقافة الوطنية، والعروبة، والمنهل وغيرها من المجلات العربية⁽¹⁾.

وقد كان لنشأة العريض خارج وطنه أثرها في شعره، حيث ولد في الهند وقضى فترة من شبابه هناك وتعلم اللغة الأوردية والإنجليزية والفارسية؛ فهذه الظروف أتاحت للعريض فرصة الاتصال بالآداب الأخرى وخاصة الآداب الشرقية والأدب الإنجليزي على وجه الخصوص، مما ترك أثره في الشاعر وفنه، وكانت النزعة القصصية سمة من سمات فن العريض، لما اتسم به من رؤية فكرية ونظرة تحليلية تركت أثرها في شعره حتى الغنائي منه⁽²⁾، ومن ثم كان شعره مفعماً بالنزعة القصصية حتى إذا اختفى أسلوب الحوار يظل البناء الداخلي للقصيدة وترتيبها فكرياً أو عاطفياً يوحي لك بهذه النزعة القصصية عنده، وديوانه (العرائس) الذي يمثل إنتاجه الشعري بين 1934 - 1940م ونشره عام 1946م تمتزج فيه الروح الغنائية الرومانسية بالنزعة القصصية.

وإذا كنا لا نغفل أن النزعة القصصية سمة من سمات الرومانسية كما هو معروف إلا أن هذه النزعة عند العريض بدأت تنمو ثم تبلورت بصورة واضحة

(1) كتابات، مجلة فصلية، العدد (17)، 1981م.

(2) الحركة الشعرية في الخليج، د. نورية الرومي، ص 331.

وانظر: مجلة كتابات، العدد 17، 1981م.

بعد ذلك في شعره الموضوعي (أرض الشهداء) والمسرحي كما في مسرحيته (وامعتصماه)⁽¹⁾ أو في مطولته القصصية (قبلتان) التي يصور فيها الشاعر مأساة العرب في الأندلس أو ما أطلق عليه الفردوس المفقود.

ونقف عند قضية أثارها بعض النقاد فيما يتصل بريادة العريض للقصة الشعرية ونفاها بعض الباحثين، ورغم ما ذكره الدكتور محمد جابر الأنصاري الذي أثار هذه القضية⁽²⁾، إلا أنني لم أجد أحداً من النقاد قد أشار إلى هذه الريادة، وربما أشار مقدم ديوان العريض إلى أن العريض أول من كرس معظم شعره لهذا الفن، وأنه أول شاعر يكتبها بأسلوب فني، مع احتفاظه بمقومات الشعر⁽³⁾. ومع ذلك فإن كاتب المقدمة يؤكد أن هناك العديد من الشعراء قد سبقوا العريض في القص الشعري، ولكن العريض وظف معظم شعره لهذا الغرض. ونحن لسنا بحاجة إلى التأكيد على أن الشعر العربي ومنذ العصر الجاهلي قد عرف أنماطاً من الشعر القصصي⁽⁴⁾، ولكنه - كما أكد معظم النقاد - يتسم بالبساطة وأسلوب الحكاية ويفتقر إلى الأسلوب الفني، ونما هذا النمط من الشعر القصصي في العصر الأموي عند عمر بن أبي ربيعة في غزلياته المعروفة، وبرز هذا الاتجاه بصورة واضحة عند الشعراء الصعاليك من أمثال عروة بن الورد والشنفرى.

أما الشعر القصصي في الأدب الحديث فقد ظهر في شعر خليل مطران بصورة واضحة في اتجاهه الرومانسي أو بمعنى أدق في قصائده ذات الطابع الرومانسي مثل قصائده (فنجان قهوة)، (شهيد المروءة)، (الجنين الشهيد)⁽⁵⁾.

(1) مجلة كتابات، العدد السابق، دراسة للدكتور إبراهيم غلوم حول المسرح عند العريض.

(2) مجلة كتابات، العدد 17، 1981م.

(3) ديوان العريض، المقدمة (ح).

(4) القصة في الشعر العربي، علي النجدي ناصف، ص 18 وما بعدها.

(5) المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، د. نسيب نشاوي، ص 246.

وكانت للشاعر أحمد زكي أبوشادي إسهامات واضحة في مجال الشعر القصصي وهو قد سبق العريض في نشر هذه القصص، حيث نشر بعض قصائده القصصية في عام 1926م وهما (عبده بك) و(مها)⁽¹⁾. وقد أشار بعض النقاد إلى أن العريض قد تأثر بالشاعر أبي شادي في أسلوبه الشعري واتجاهه الرومانسي، ويرى الناقد رجاء النقاش الذي أشار إلى هذا التأثير أن العريض ربما كان على اتصال بمجلة (أبوللو) التي أنشأها أبوشادي وما كان ينشر فيها من شعر أبي شادي؛ حيث لاحظ الناقد أن هناك تشابهاً بين إنتاج أبي شادي وبين إنتاج العريض شعراً ونقداً، من حيث الاهتمام بالقصة الشعرية، والاهتمام بالتفاصيل والاستطراد في الشعر.⁽²⁾

والحقيقة أن ما ذهب إليه الناقد النقاش مجرد افتراض، أما ما ذكره من تشابه في الإنتاج، فإننا نرى أن الأسلوب القصصي ظاهرة واضحة عند العديد من الشعراء الرومانسيين وقد أشرنا إلى خليل مطران، كما أن شعراء المهجر كان لهم نصيب في ذلك، وقد أكد العريض تأثيره ببعض شعراء المهجر وفي مقدمتهم إيليا أبو ماضي، كما أشار العريض إلى تأثيره بالشاعر العراقي الزهاوي وهو شاعر له نصيب وافر في مجال الشعر القصصي. كما أن العريض قد تأثر ببعض الشعراء الغربيين من أمثال شيللي، وكيثس. أما ما ذهب إليه الناقد من التشابه في أن كليهما قد ترجم رباعيات الخيام، فإن هذا الأمر قد أوضحه الشاعر العريض من أن صلته بالخيام كانت من خلال ترجمة الرباعيات إلى اللغة الإنجليزية⁽³⁾.

وعلى أية حال فإن ظاهرة الشعر القصصي في صورة قصائد قصيرة أو متوسطة قد برزت بصورة واضحة عند العديد من الشعراء وبالذات الرومانسيين

(1) تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيك، ص 367.

(2) مجلة كتابات، العدد 17، 1981م.

(3) مجلة كتابات، العدد 17، 1981م.

منهم في هذه الفترة، والعريض ذو ثقافة واسعة كما هو معروف من خلال سيرته الذاتية ونشأته وتنقلاته وإتقانه لعدة لغات، واطلاعه على آداب تلك اللغات، كل هذه العوامل والروافد كان لها تأثيرها الواضح في أدب العريض ولا يمكن حصر هذا التأثير في شاعر بعينه.

ومع ذلك يمكننا القول إن الشاعر العريض قد كان له فضل الريادة في الأدب العربي في منطقة الخليج في مجال الشعر القصصي والملحمي منه بصورة خاصة؛ بالإضافة إلى تجديده فيما يتصل بالموضوعات وتجاوزه لشعر المناسبات والموضوعات التقليدية كالمديح والغزل، والشعر التعليمي والوعظي، إلى الشعر المعبر عن ذات الشاعر ومعاناته؛ بالإضافة إلى نظراته التجديدية في النقد من خلال كتابه (نظرات جديدة في الفن الشعري).

أرض الشهداء وتسييس الواقع؛

يبدأ الشاعر ملحمة بفاتحة يؤكد فيها أن هذه الأرض لن تعود إلى أهلها إلا بالفداء والاستشهاد، وأنه مهما طال الليل فلا بد من بزوغ فجر النصر وتحرير الأرض:

هذه التربة.. مَدُّ غنى بها أهلُ الحداء

لم يُطهَّرها من الرجس سوى تلك الدماء

كم زكا المسجد من أعرافهم، بعد الفناء

كم بكى الغيثُ على أجسادهم، وسط العراء

فكأن الليل شيءٌ ما له معنى انتهاء

ثم... جاء الفجر يسعى بتباشير الضياء⁽¹⁾

(1) ديوان العريض، ص 7.

وتمتد الفترة الزمنية للملحمة من 1900 - 1947 ولا يحدد الشاعر نهاية الملحمة لأنه يربطها بتحرير فلسطين، حيث نهاية الحدث فيها تصور خيالي.

وتدور أحداث الملحمة على أرض فلسطين فتصور الصراع بين العرب واليهود الذين اغتصبوا الأرض ومارسوا شتى ألوان الضغط لاستبعاد أهلها، ولكن أبناء فلسطين يهبون للدفاع عن وطنهم وتبدأ المعركة، وينضم العرب إلى إخوانهم في فلسطين، وتلعب المؤامرة والخيانة دورها فتفرض الهدنة ويعلن التقسيم.. ولكن الثورة تستمر لاقتلاع جذور الخيانة وطرد المغتصب وتحرير الأرض. وتبدأ أحداث الملحمة في ذلك اللقاء الذي يتم بين (ظافر) راعي الأغنام، و(دعد) ابنة عمه التي جاءت تحمل له الغذاء وهو يسرح بأغنامه للرعي، ويمتزج ذلك اللقاء الرومانسي بالبعد والمعاناة الوطنية، التي تنبثق من خلالها روح الفداء والتضحية فيعلن (ظافر) انضمامه إلى صفوف المقاتلين لتحرير الأرض، بعد أن أثارت (دعد) في نفسه مأساة الوطن، وتشريد الأهل. وإلى جانب بطلي الملحمة (ظافر ودعد) تبرز مجموعة من الشخصيات تلعب دورًا بارزًا في أحداث الملحمة مثل (ماري) المسيحية التي تقف إلى جانب دعد في نضالها ضد المغتصب، و(تامار) اليهودية التي تمثل الجانب الآخر في الصراع وهي نموذج للعدو في أساليبه اللاأخلاقية، وأخيرًا يُقتل البطل (ظافر) شهيداً وهو يدافع عن القدس.

وتتكون الملحمة من فاتحة وخمسة أناشيد هي (جبل الزيتون، نشيد الإنشاد، باب الواد، هيكل سليمان، قبة الصخرة) ويدور كل نشيد حول موضوع أو فكرة معينة ولكن تكون في النهاية وحدة متداخلة لمضمون الملحمة وفكرتها الأساسية وهو تصوير الصراع العربي الصهيوني على أرض فلسطين، التي أطلق عليها الشاعر الفردوس المحفوظ. ومن خلال الفاتحة يحدد الشاعر موضوع ملحمة⁽¹⁾:

(1) ديوان العريض، ص 7.

يا فلسطين وما كنت سوى
بيعة الأرض على كف السماء
اشهدي أن بياني قد روى
فيك ما يرضي قلوب الشهداء



هذه أرضك يا دعد وأرض الشهداء

ويستهل الشاعر النشيد الأول (جبل الزيتون) بوصف البرق والمطر والطبيعة.
وتعلق الشاعر بالطبيعة ظاهرة متأصلة عنده، ففي معظم قصائده يبدأ بمناجاة
الطبيعة سواء كانت تلك القصائد ذاتية أم ذات طابع موضوعي قصصي كما في
مطولته القصصية (قبلتان)، حيث يسترسل الشاعر في الامتزاج بالطبيعة ومناجاتها
ثم ينتقل بعدها إلى موضوعه، ولا شك أن ذلك يعود إلى النزعة الرومانسية التي
تسيطر على الشاعر، ويأخذ بها كاتجاه فني في الجانب الإبداعي والنقدي. وإن
كان الناقد (مارون عبود) يرى أن وصف الشاعر للبرق والمطر في مستهل ملحمة
هو جري أو تقليد لامرئ القيس في وصفه في معلقته للبرق والمطر⁽¹⁾.

وإن كنا نرى أن الشاعر العريض استطاع أن يوظف الطبيعة هنا، ويشركها
برؤية فكرية وجدانية مع أبطال ملحمة بأسلوب قصصي ممتع، فتوجيه البرق إلى
ضاحية القدس له دلالة على تعلقه بالمكان، وتركيز بؤرة الحدث حول محور أساسي
هو رمز للأرض الفلسطينية كلها:

صرفَ البرقُ إلى ضاحية القدس عنائهُ
بعد أن قَهَقَهُ في آفاقها يُعلنُ شأنهُ

(1) دمعس وأرجوان، مارون عبود، ص 209.

ماردًا غامً عليه الليل، فاستعدى حصانَهُ

وتجلى... مُلقياً فوق روابيها جرأته⁽¹⁾

ولماذا لا يكون البرق هنا ليس على حقيقته وإنما هو رمز لذلك البطل الثائر الذي أطبق عليه ليل الظلم والاضطهاد فأعلن ثورته على جلاده والطامع في وطنه. وسوف نجد أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين هذا البطل المارد أو البرق، وبين القدس التي وجه الشاعر لها عنان جواده حيث يستشهد البطل (ظافر) في النهاية دفاعاً عن القدس..

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الراعي (ظافر) وهو يسرح بأغنامه للرعي وسط تلك الطبيعة الخلابة، ويستطرد الشاعر في وصف الراعي وعلاقته بالطبيعة ومن خلال هذا الوصف يمهّد لموضوع الملحمة وطابعها الدرامي الحزين. فالطبيعة هنا يوظفها الشاعر لتكون مسرحاً وأرضية تعبر عن طبيعة الأحداث التي سوف تتوالى في الملحمة. فاتخاذ الراعي (بطلاً) للملحمة إحياء بعمق الرابطة بين البطل والأرض وتأكيد على الانتماء الذي ينشأ من خلال مهنة الرعي، وكما يقول أحد الدارسين أن شخصية الراعي تمثل قيماً حضارية واجتماعية ونفسية لدى الإنسان العربي، وتعبّر عن التصاق حميم بالأرض⁽²⁾. ومن هنا اتخذ الشاعر من الراعي شخصية رئيسية يتركز حولها ومنها الصراع على الأرض، والدفاع عن الوطن.

ولكن يذهب الدكتور علوي الهاشمي إلى أن العريض لم يستطع توظيف شخصية الراعي توظيفاً فنياً وفكرياً موفقاً، حيث بدت العلاقة النفسية بين الإنسان والأرض علاقة ضعيفة؛ حيث يرى أن الشاعر صور اللقاء بين الراعي وبين الجميزة التي رمز لها بالوطن أنه لقاء تم عن طريق الصدفة؛ حيث خان الشاعر التعبير في استخدامه (إذا) وإيراده (جميزة) نكرة⁽³⁾.

(1) ديوان العريض، ص 11.

(2) الشعر المعاصر في البحرين، د. علوي الهاشمي، ص 498.

(3) المرجع السابق، ص 498.

أقبل الراعي ضحى - بالنأي - يستاق ضيئنه

ناعم البال... كأنَّ الحبَّ قد زكَّى شؤونه

فإذا جميزة خضراء في درب المدينة

فوق مطلول غدير غَضَّ العشبُ جبينه⁽¹⁾

وما ذهب إليه الناقد حق، حيث إن استخدام (إذا) التي تدل على الصدفة، وتكثير (جميزة) يضعف الدلالة التي حاول الشاعر تضمينها وهو الرمز للوطن.

وهناك أكثر من قرينة توحي أن الشاعر يرمز للوطن بهذه الجميزة، فوصفه لها بحماية معين النهر، وحنانها على الأطباء ورعايتها، وتعاطفها مع أنين النبع وشجونه كلها قرائن تدل على ما ترمز له شجرة (الجميزة) وهو الوطن الذي يكتنف أبناءه بالعطف والرعاية والحنان؛ ويؤكد الشاعر هذا المعنى في نهاية الملحمة عندما أحس أن الوطن قد ضاع. قال:

يا دعدُ لقد ضاق بنا فيها المقامُ

لا مراعيينا كما كانت، ولا البيت الحرامُ

أين جميزتنا.. في ظلها كنتُ أنامُ؟

سلمَ الجذع، فقد قطعها القوم الطغام⁽²⁾

ولا شك أن عبارة - سلم الجذع - لها دلالتها العميقة في نفس الشاعر وما كان يرمي له من معنى، فرغم تقطيع العدو لأغصان هذه الشجرة ومحاولته طمس معالمها إلا أن الجذع سوف يظل صلباً صامداً لكي يورق من جديد.

ومما يؤخذ على الشاعر في هذا المقطع ذلك التناثر في وصف الحالة النفسية للراعي (ظافر)، حيث وصفه في البداية أنه ناعم البال قد زكى الحب

(1) ديوان العريض، ص 12.

(2) المرجع السابق، ص 65.

شؤونه، ثم في الأبيات التالية يصفه بالكآبة والحزن، حيث يشبه الراعي حالته بحالة تلك الجميزة (الوطن) الحزينة:

شبكت راحتها تحمي من الشمس معيئة
تتملى حسنها في زرقة الماء حزينه
أبدًا.. ما أشبهت حيرتها إلا سكونه
هي مثلي.. أنزل الله على قلبي السكينه⁽¹⁾

وإن استطاع أن يزاوج أحياناً بين مناظر الطبيعة والجو العام للملحمة حيث يغلب عليها جو الحزن، إلا أن ميل الشاعر إلى الصورة الرومانسية للطبيعة وجمالها جعلته يقع في تلك الازدواجية بين الصورة النفسية التي يريد أن يرسمها لشخصيات الملحمة وبين ذلك الجو الرومانسي الحالم وسط جمال الطبيعة في مثل هذه الأبيات:

لبث الراعي على مورد الصافي.. ضحاها
يرقب الضأن على - الضفة - ترعى والشيها
من رآه شارد الأنمل، قد زَمَ الشفاها
سادرًا، ينفخ في الناي هواء.. بلغها
فإذا الظبي عليه يحسد المعزى شجاها
إنه يبدي هواء، مثلما يبدي هواها
كلما بدع في أنغامه تاهت.. وتاها
فتودّ الريح لو طارت بعيداً بصداها
ومهاة.. مرغت في سندس الأعشاب فاها
ثم دارت تسأل الأخرى شروءًا، ما دهاها
واستمر النبع في أذنيها يضحك هاها⁽²⁾

(1) ديوان العريض، ص 12.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 13.

وحسب اعتقادي أن هذه الازدواجية وعدم التجانس في الجو النفسي يرجع إلى محاولة العريض في الجمع بين موضوعية الحدث باعتباره رؤية سياسية لواقع وتاريخ.. وبين النزعة الرومانسية التي لا تستطيع الانعتاق من سحر وجمال الطبيعة، ولكن العريض لم يستطع في حقيقة الأمر أن يتفاعل مع الطبيعة بوجدانه ومشاعره التي حاول أن يخلعها أو ييبثها في شخصيات ملحمة، أو حتى إيجاد نوع من التجانس بين مظاهر الطبيعة، والجو العام للحدث الرئيسي في الملحمة.. ومن ثم أصبحت الطبيعة مستقلة بمظاهرها عن الجو العام للملحمة.

والذي نريد أن نقوله إن الشاعر الرومانسي عندما يتناول الطبيعة فإنه يصهرها بعاطفته ويمزجها بوجدانه وتتفاعل مع نفسه إن حزناً فحزن، وإن فرحاً ففرح، وهكذا تصبح الطبيعة مشخصة ملونة بلون العاطفة وبلون الحدث الذي يعبر عنه.

وبعد هذا الوصف الرومانسي للطبيعة وما خلعه الشاعر على ذلك من جو الألفة بين الطبيعة، والراعي وشياهه، ينتقل الشاعر إلى لوحة أخرى فيصور ذلك اللقاء بين (ظافر) و(دعد) بطلّة الملحمة، حيث تأتي إليه حاملة له الغذاء، ولكن اللقاء يتحول من جو رومانسي إلى معاشة للواقع فتستثير الفتاة بطلها، وتذكره بمأساة الوطن. ومن هنا تبدأ أحداث الملحمة أو الخيوط الأولى لنسيج الحدث بتلك الأبيات التي ترددها (دعد):

هاجت الذكرى أساها فهفت تتلع جيداً

ها هي «القبة».. لا تبصرها إلا شرودا

فأدارت طرفها للنبع ينساب برودا

ثم قالت: أفمن «تاه» كمن يمضي رشيدا؟

أه يا ظافرا! لو كان لأنثى أن تريدا

جلجل الرعد على صوتي في الأرض بعيدا

قائلاً: صهيون! قف حدك، جاوزت الحدود

بقعة بورك في زيتونها غرساً وعوداً⁽¹⁾

وتبدأ ردة الفعل لدى البطل (ظافر) بتلك النبرة الخطابية في روح حماسية
ليؤكد لفتاته أن بني قومه أهل للمواجهة وتاريخهم شاهد على أفعالهم فكم أذاقوا
أعداءهم الخزي والذل في كل مواجهة مع بني صهيون:

لا تراعي ليس كالفتنة ما يجلو الغواية

ما على الأرض سوانا حمل التوحيد راية

طهر الله بنا «البيت» وهم تلك النفاية

كم دعونا.. قلبى فدعى أمر (الوصاية)

جعلوا من بوقها في الأرض سهماً للنكاية

ما لما يضمره القوم من الخبث نهاية

☆☆☆☆

ليس دعواهم على «ميراثها» غير حكاية

نحن من في غرة الدهر وصمناهم بأية⁽²⁾

ويلجأ الشاعر إلى أسلوب (الحلم) كوسيلة لتفجير أبعاد الصراع لدى البطل
(ظافر) حيث يروي على لسانه أنه بينما كان نائماً شاهد في منامه ذنباً يعدو على
أغنامه فيفترس سخله ويشتت بقية الأغنام، فيهب ظافر لمطاردته ويرميه برمحه
ولكن الذنب يفر بعيداً. ولاشك أن الذنب هنا رمز للعدو الذي يمثل الغدر، والسطو
تحت جناح الظلام.

ويمزج الشاعر هنا في - تصوير الرؤيا - بين وصف الطبيعة وعدوان الذنب
ويعود الشاعر ليكرر ذكر الحلم مرة أخرى عندما يرويهِ لفتاته (دعد):

(1) ديوان العريض، ص 15.

(2) المرجع السابق، ص 16.

قال يا «دعد» لقد أفرزني حُلم رأيتُهُ
أنه ينذر بالشؤم، فإن شئتِ رويتهُ
كنت كالطائر فيه طاب في الأغصان بيته
لبنته من ورق السورد، بمنقاري بنيته



وسعدنا حُلماً، حتى إذا قلت: رعيته
علقت بالروض نار فتهاوى ما هويته
أنا منه قلق، دعدُ، فلا يمكن فوته
ثم.. لا أنسى حديث الذئب، غال الذئب موته
إنه بيئت بي غدرًا، فهل إذ رميته⁽¹⁾

وفي نهاية النشيد الأول (جبل الزيتون) نجد أن الشاعر قد هياَ البطل معنويًا
للانتقال لمرحلة النضال من خلال بنية خيالية تقوم على الرؤيا، أضعفها ذلك
الحوار الذي يدور بين البطل (ظافر) وبين فتاته (دعد)⁽²⁾:

استعذ بالله يا ظافر! من سوء المغبة
كيف يخشى غيلة الأشباح من يعبد ربّه؟
إنها أضغاث أحلام، وبالميتة أشبه
ما على طيرك بأسُ بارك الجدول شربه

ولكن في النهاية يقرر البطل الانضمام إلى صفوف المقاومة، وتحاول الفتاة
أن ترافقه؛ ولكن يصير على بقائها لكي تقوم على رعاية شياحه والمحافظة عليها.
ولا شك أن الشاعر ربط في النشيد الأول بين الأرض والإنسان العربي، واتخذ من
الراعي محورًا لهذه الرابطة، ومن خلال صورهِ الرومانسية للطبيعة أراد أن يؤكد
ذلك التفاعل بين مظاهر الطبيعة، وحياة أبطاله وتعلقهم بتلك الأماكن.

(1) المرجع السابق، ص 21.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 22.

وينقلنا الشاعر في النشيد الثاني الذي أطلق عليه (نشيد الإنشاد) وهو اسم يوحي بالبعد الديني والتاريخي لليهود، فيصور من خلاله مظاهر الحياة اليهودية وهنا لا يربطها الشاعر بالأرض ومظاهر الطبيعة، وإنما يحاول أن يصورها من خلال مظاهر حضارية زائفة ومدنية مصطنعة.

ولا شك أن هذا المنحى يخدم أبعاد الرؤية التي يهدف الشاعر إلى الوصول لها من خلال ملحمة، وهو أن الطرف الثاني في الصراع لا علاقة له بالأرض، وإنما يقوم على دعوى زائفة؛ ولذلك يبدأ تصوير شخصياته من خلال (ملهى ليلي) تمثل الأنوار المصطنعة والألوان الباهرة، والأزياء الخليعة، والمظاهر الزائفة، أرضية ذلك الواقع. فالملهى يغص بالشباب والفتيات في سهرة راقصة تستعرض كل حسناء ما عندها من فن الغواية، وإثارة الشهوة، ويتخذ الشاعر من فتاة صهيونية تدعى «ثامار» نموذجاً أو رمزاً للزيلة والخيانة والدعارة، فيطيل الوقوف عندها واصفاً إياها وصفاً دقيقاً يبرز مفاتنها وفنونها في إجادة الغنج والدلال وهي تتلوى راقصة فوق خشبة المسرح:

وقفت «ثامار» من زهو الصبا في حلتين
تجتلي بين المرايا قدّها من جهتين
في شفيف، لا يوارى حلية منها بصون
فتراه... مسّ ما حاذي بياض العضدين
والقفأ مسّاً رفيقاً ثم عرّى المنكبين
طالباً - في صدرها - برعم نهديها بدين⁽¹⁾

ويسترسل الشاعر في وصف تلك الاستعراضات والتباري بين الغانيات في استعراض جمالهن وتنافسهن في هذا الميدان. وإن كنت في الحقيقة لا أقر الشاعر

(1) المرجع السابق، ص 28.

لمبالغته في تصويره تلك العلاقة المنحرفة بين (ثامار) وأخيها، فكان أجدر بالشاعر أن يبتعد عن هذه الصورة القبيحة لأنها تخلق لدى المتلقي إحساساً بالتحامل من الشاعر وإن كانت ممكنة الحدوث، إلا أن في مثل هذه المواقف يجدر بالشاعر أن لا يبتذل الموقف وإنما يمكن أن يوحي بالتفسخ والانحلال دون اللجوء إلى التصريح. وقد أجاد الشاعر كما ذكرنا في وصفه الدقيق لجو المجون واللهو الذي تمارسه هذه الطغمة.. ومن هذا الجو الماجن والشخصيات المتهتكة العابثة وعلى رأسها (ثامار) تخرج عصابة «الهغانا» الإرهابية التي ترتكب جرائم القتل والتكيل لاكتساب المزيد من الأرض وتشريد العرب من وطنهم:

والبسي ما يشتهي الناس، ولا تأسني لغيبه

هذه الليلة يستهدف قومٌ لمصيبه

وسيلقى كلُّ ذي هولٍ من الهول نصيبه

فـ «الهغانا» إنني منهم على رأس كتيبه

قررتُ أن أنسف الركن الذي يحمي العروبة⁽¹⁾

وفي النشيد الثالث «باب الود» تبدأ المواجهة على أرض الواقع بعد أن أعد الشاعر طرفي الصراع في النشيد السابقين. وفي مطلع هذا النشيد يبدأ الشاعر بوصف الطبيعة - أيضاً - وكانت ليلة مقمرة، وأنجمها ساطعة، وسماؤها صافية، والسكون يخيم على المكان إلا أنين جدول، وجرس صرصار الليل يخترقان ذلك السكون، إنه سكون ينذر بحدث ما..

وها هما ظافر وحمدان يختبئان خلف السرحة وينتظران الفرصة لكي يقوموا بواجبهما، وما كاد ضوء الفجر ينبلج حتى بدت لهما أرتال من العصابات الصهيونية قادمة تريد (القدس) فيتصدى لها (ظافر) ويصليها بناره بينما يطلب من زميله

(1) المرجع السابق، ص 37.

(حمدان) أن يستتجد ببني قومه ويرمز لهم بأبناء (نزار)، فالبطل يريد لها معركة قومية، وهذا خلاف ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن الشاعر قد أجهض البطل الرمز (ظافر) وحوله إلى شخصية عادية فردية⁽¹⁾.

ونحن لا نتفق مع هذا الرأي، حيث إن البطولة الفردية هي في الحقيقة في مثل هذه الأعمال رمز للأمة بأسرها في نضالها وكفاحها.. وفي معظم الملاحم العالمية نجد الشعراء يركزون على أشخاص معينين ويبرزون بطولتهم وخصائصهم بصورة فردية متخذين منهم رموزاً في التعبير عن آمال وتطلعات بني قومهم، أو نضالهم وكفاحهم والأمثلة على ذلك كثيرة.. كما أن طلب (ظافر) من حمدان حث أبناء نزار للالتحاق بصفوفهم يرمز إلى أن (الشاعر) قد صور المعركة أنها قضية أمة وليست قضية فرد.

وإليك أنت - وراء التل - أبناء نزار

إنها الذؤبان جاعت وهي في الجوع ضوار

☆☆☆☆

ثم لم يلبث إن استشرى كمهرٍ مستطار

لا الحفا يثنيه عن عدو ولا طول العثار⁽²⁾

ويؤكد قومية المعركة، وجماعية - الملحمة - في النضال أن الشاعر قد أشرك الكثير من القبائل في تلك الملحمة التي سطرها المناضلون والمدافعون عن الوطن. وليس صحيحاً في أن ذكر أسماء بعض القبائل هنا يدل على رؤية تقليدية لتلك الحروب القبلية التي كانت تدور في جزيرة العرب⁽³⁾... فالأسماء هنا لها مدلولها

(1) الشعر المعاصر في البحرين، د. علوي الهاشمي، ص 501.

(2) ديوان العريض، ص 47.

(3) الشعر المعاصر في البحرين، د. علوي الهاشمي، ص 503.

الرمزي ولأن الشاعر وظف تلك الأسماء التراثية لدلالة رمزية وهو يريد بذلك
شمولية المعركة وأن جميع الدول العربية تشارك فيها:
وَأَفَاقَتْ نَفْسَهُ مِنْ غَشْوَةٍ طَالَ كَرَاهَا
إِنْ فِي أَنْتَه «أَيْنَ أَنَا...» بَعَثَ رُؤَاهَا
وَإِذَا (الفتية) مَعْقُودٌ عَلَى السَّفْحِ لَوَاهَا
مِنْ (لَوْي) وَ(تَمِيم) وَ(كَلَاب) وَسَوَاهَا
وَعَلَى رَأْسِهِمْ (حَمْدَانٌ) يَرَعَاهُ انْتَبَاهَا
لَمْ يَكِدْ بِبَصَرِهِ يَفْتَحُ عَيْنِيهِ شِدَاهَا⁽¹⁾

ويؤكد الشاعر في أكثر من موضع في ملحمة على أن النضال هنا نضال
أمة بأسرها وما أسماء الأشخاص، أو الأفراد - كأبطال - إلا نماذج ورموز لنضال
الشعوب أو الأمة:

صَرَخَ الْمَوْتُ بِأَهْلِ الْقُدْسِ، فَالْكَلَّ انْصِيَاثُ
أَنْفًا.. حَتَّى لَقَدْ مُلَّتْ مَعَ الصَّبْرِ الْحَيَاةُ
عِنْدَمَا الْقَى إِلَيْهِمْ نَبَأَ الرُّوعِ الرَّعَاةُ
فَإِذَا الْأُمَّةُ كَالْعَيْنِ وَهَاجَتْهَا قَذَاةُ
شَارَكْتَ (يَثْرُبُ) فِيهَا الشَّامَ، وَالنَّيْلَ الْفَرَاتِ
هَلْ خَلَّتْ مِنْ أَهْلِهَا الْقَرْيَةُ، أَمْ غَابَ الْحِمَاةُ؟⁽²⁾

وهكذا تتضح رؤية الشاعر وتتسع لتصبح الملحمة معركة بين الصهيونية وبين
الأمة العربية بأسرها؛ فهو قد خرج بها حتى عن إطارها الإقليمي، حيث لم
يحصرها في أبناء الوطن السليب، وإنما تحولت إلى معركة - ملحمة قومية -
انضم إليها أبناء العروبة من كل مكان يدافعون عن الأرض العربية في فلسطين.

(1) ديوان العريض، ص 49.

(2) المرجع نفسه، ص 51.

ومن خلال إحدى المعارك التي يخضوها (ظافر) ورفاقه يكتشفون أن المقاتلين من الطرف الآخر فتيات من بني صهيون، فكيف يتحول الجنس الرقيق إلى سفاك دماء، وتزداد غرابتهم عندما يفاجأون أن قائدة الرتل هي (ثامار) تلك الراقصة في الملاهي الليلية! ولا شك أن هذف الشاعر هو تجسيد الانحلال الخلقي، وضياح القيم، وانحراف السلوكيات في المجتمع الصهيوني من خلال اتخاذه لشخصية (ثامار) الراقصة رمزاً للصهيونية وقائده لتتظيماته العسكرية:

نسوة أم شُبَّ من جمر الغضا قلبُ أولاء

كيف شدَّ الجنس فيهن إلى سفك الدماء؟

قال حمدان: هنا قائدة الرتل... إزائي

فلنقذفها طعم ما أنزلنه بالأبرياء

ورأها - برزت في زيتها الكامل - راء

فبدت في وجهه الدهشة، يا للتعساء

لهي (ثامار) وهل أفنَّ منها في النساء؟

قال: يا قوم، ألا تدرون من ذات اللواء⁽¹⁾

وتهز (ظافر) النخوة العربية، والمروءة الإسلامية فيقرر إطلاق سراحهن رغم ما فعلته هذه العصاة من جرائم يندى لها الجبين، وترفضها كل القيم والشرائع، فقد ارتكبت أفظع جرائمها في دير ياسين وغيرها من القرى العربية التي كانت تهاجمها تلك العصابات، ولكن الموقف عند القائد العربي يختلف فهو يرفض أن يلطخ سيفه بمثل هؤلاء البغايا:

من سواء رَج في الميدان - جنذاً - بنسائه

لم نثر نحن على البغي ليعيدنا بدائه

أطلقوهن... فلا خوف علينا من إمائه⁽²⁾

(1) ديوان العريض، ص 52.

(2) المرجع نفسه، ص 53.

وينتهي الشاعر النشيد الثالث (باب الواد) باستمرار المعارك بين العرب واليهود وتحولها من حروب عصابات إلى حروب مواجهة بين الجيوش، حيث في النشيد الرابع (هيكل سليمان) يصور فيها الشاعر تلك المعارك التي دارت بين الجيوش العربية والجيش اليهودي، وكيف أن المؤامرة لعبت دوراً بارزاً في ترجيح كفة الحرب لصالح العصابات الصهيونية فضاع الكثير من الأراضي العربية، بسبب إعطاء الأوامر للجيوش العربية للانسحاب من مواقعها التي كانت قد حررتها:

والتقى «الأردن» في ضاحية اللدّ بـ(مصر)

فإذا عينُ الثاني اثنين يلقاهم بنشر

اتركو الوادي للجيش، وعودوا للتحري

بين أكام، ففيها لـ(هغانا) ألف وكر

وسرى عنه أباة الضيم، تنفيذاً لأمر

مفسحين الدرب للسيل (أما ساخ) ليجري

إذا (الرملة) و(اللد) معاً، مطلع فجر

في يد الباغي، وقد عادا له من غير عذر

كيف هذا كان؟ لا أدري ولا العصابة تدري⁽¹⁾

وخلال النشيد الرابع (هيكل سليمان) وبعد أن خسر العرب المعركة العسكرية يصور الشاعر ذلك الصراع السياسي وعمق الأزمة التي يمر بها الإنسان العربي فيركز على تجسيد تلك المعاناة، وروح الإحباط التي أصيب بها الجندي العربي بعد أن انسحبت الجيوش العربية من ميدان المعركة، واستولت العصابة الصهيونية على العديد من المدن والقرى العربية، ثم أعلنت الهدنة، وقضايا التقسيم:

صرخت في وجهه دعدُ: ألا بُعداً وسحقاً

أفيضطروننا الآن إلى الهدنة حقاً

(1) ديوان العريض، ص 59.

بعد أن جزنا لها كل دروب النصر سبقاً
دربها المفضي إلى نابلس، والآخر شرقاً⁽¹⁾



وأتمت لجنة التحقيق تعيين الحدود
فرأوا خير قراهم ضمها ملك اليهود
فإذا القائم في أعماله نصف قعيد
وإذا الغائب عن أوطانه مثل الفقيد⁽²⁾

وهنا يعود الشاعر إلى (ظافر) رمز النضال للإنسان العربي ليحدد من خلال
رؤيته وفلسفته صورة الموقف للإنسان العربي، ويبرز السلبيات التي أدت إلى هذه
النتيجة - وهي ضياع الوطن - ويأتي في مقدمة تلك الأسباب الاستهانة بقوة
العدو، وتغني العربي بماضيه دون العمل لحاضره ومستقبله:

غض عنها طرفه ظافرٌ في غمرة حزنه
لم يكن يؤمن أن البید في العقم، كمدنه
أیکون ابن البغايا - أحفل الناس بأمته؟
ضل عنه رشده، من طول ما لاذ بسجنه
إنما قد صُرع العُرب من العجل بقرنه
منذ كانوا.. وهمو ماضون في توهين شأنه
لو أصابوا ذهب الأرض، لما اهتموا بوزنه
فجنى الجاني عليهم من خبايا خلف فنه
وابتلاهم مجدهم بالخلف في ترجيع لحنه
ولقد عاش أبونا ناعم البال بَعَدنه
فإذا الفردوس شيء غير ما قُدر لابنه⁽³⁾

(1) المرجع السابق نفسه، ص 61.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 63.

(3) ديوان العريض، ص 62.

ويصور الشاعر حالة اليأس والأسى التي سيطرت على نفسية بطله (ظافر)
وقد استطاع الشاعر أن يرسم صورة مؤثرة لموقف ظافر بذلك الأسلوب الاستفهامي
المعبر عن عمق الحزن على ضياع الوطن:

أين جميزتنا... في ظلها كنتُ أنام
سلمَ الجذع، فقد قطعها القوم الطغام؟
أين شاء كنت أرهاها، وللشاء بغام؟
لم تعد منها ولا ثاغبة، فالكل هاموا
أم غدت مسلوخةً، فاللحم غال والطعام
أين أصحابي.. حمدان وفوزي وهشام؟
بعضهم يسهر مثلي ثاكلاً. والبعض ناموا
شتت من شملنا الأيام، فالدنيا ظلام⁽¹⁾

وعلى الرغم من الصورة المؤثرة الحزينة التي رسمها الشاعر لبطله (ظافر)
من خلال ذلك الموقف التأملّي الذي وقفه البطل بعد الهزيمة السياسية المرة التي
تجرعها الإنسان العربي نتيجة لانسحاب الجيوش العربية وتراجعها وتسليم معظم
الأراضي العربية لليهود، ثم ما ترتب عليه من إعلان الهدنة - إلا أنه تظل الروح
الاستسلامية التي رسمها الشاعر لبطل ملحمة لا تتمشى فنياً مع الرؤية الفكرية
والفنية التي يحملها هذا البطل كرمز للنضال والكفاح:

لا تقولي: أين نمضي أين يمضي المستهام؟
وطنٌ ضاع.. عليه من ضحايا السلام⁽²⁾

ولكن الشاعر يعود ليجعل من بطلة الملحمة (دعد) حافزاً ومشجعاً للبطل
ودافعاً له لمواصلة النضال، وربما كان هدف الشاعر من تلك الصورة التراجعية

(1) المرجع السابق، ص 65.

(2) ديوان العريض، ص 65.

التي رسمها للبطل، أن يجعل منها مدخلاً لدور (دعد) في سياق الحدث كمؤثر إيجابي في المعركة تلعب المرأة دورها في ذلك:

فأجابت دعد: كلا لم يضع منا، حبيبي

هي ذي أعرافه، ما برحت تزكو بطيب

وطن الزيتون والتين وأجران الزبيب

وطن الناي، وقلبين، وألحان الغروب

لا تقل نتركه نهباً إلى كل غريب⁽¹⁾

وربما يذكرنا هذا التراجع والإنكاف عن مواصلة النضال عند البطل هنا بموقف (أخيل) بطل ملحمة هوميروس، حين انسحب من المعركة، ولكن انسحابه هناك كان نتيجة لخلاف مع القائد «أغا ممنون»، بالإضافة لطول أمد المعركة الطروادية التي أدت إلى روح اليأس والإحباط التي أصيب بها جيش الإغريق⁽²⁾.

ولكن مما يضعف البناء الفني هو ضعف العلاقة أو ضعف تمسك (دعد) بشجرة (الجميزة) التي هي رمز الوطن، حيث ترى أن ضياع جميزة كانوا يستظلون بظلها لا يعني النهاية واليأس، فهناك غيرها من أخواتها (شجيرات) الجميز التي يمكن أن تلجأ إليها.. ولا شك أن الشاعر يريد زرع الأمل، والتأكيد على التشبث بالأرض مما دفعه إلى طرح البديل، وأن الأمل موجود ولم يضع كل شيء، كما أنه يمكن القول إن الجميزة عند الشاعر جزء من كل فهو لا يرمز لجميزة بعينها، ومن هذا المنطلق يمكن أيضاً أن نقول إن ما ذهب إليه أحد النقاد في إشارته إلى ضعف العلاقة بين الأرض والإنسان، يعود إلى مفهوم الرمز أو دلالاته الجزئية والكلية لدى الشاعر⁽³⁾.

(1) المرجع السابق، ص 66.

(2) الأنواع الأدبية: مذاهب ومدارس، د. شفيق البقاعي، ص 273. وانظر الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، ص 136 - الهامش.

(3) الشعر المعاصر في البحرين، د. علوي الهاشمي، ص 499.

ويؤكد الشاعر هذه الدلالة على لسان (دعد):

وطني لو فيه شاة ما أخليها لذيب⁽¹⁾

وكان لحديث (دعد) وحثها له، وبث الأمل في نفسه أثر في قراره بالعودة إلى مواصلة الكفاح واجتثاث جذور الخيانة والغدر، وتحرير الأرض. ففي نهاية النشيد الرابع يؤكد البطل على عودته لميدان المعركة؛ ولكنه يقرر التخلص من أولئك الذين خانوا الوطن، وباعوا الأرض، ورضوا بالذل والهوان، قبل مناجزته للعدو الإسرائيلي:

أنا يا دعد له، لا خانني فيه زماني

لتُراخ القدس من غدرته، والحرمان⁽²⁾

ونلتقي في النشيد الخامس والأخير من الملحمة والذي أطلق عليه الشاعر (قبة الصخرة) وإذا بالثورة قد شبت والتحمت الأمة العربية من مشرقها إلى مغربها للدفاع عن أرضها ومقدساتها، وينضم (ظافر) إلى طلائع تلك الثورة لاسترداد وطنه والدفاع عن أمته:

شبت الثورة في أنحائها، من غير عون

بعد أن جاوزت (الأردن) في طرفة عين

من ربي الشام، ولبنان، ووادي الرافدين

وثرى مصر، إلى القدس، وأرض الحرمين⁽³⁾

وبهذه الوحدة والتلاحم بين أبناء الأمة العربية تحقق النصر وسقطت (ثامار) (رمز الصهيونية) صريعة في أرض المعركة، وتلتقي (دعد) المسلمة بـ(ماري) المسيحية فتجمعهما فرحة النصر وتحرير القدس رمز الوحدة والتآلف بين الأديان:

(1) ديوان العريض، ص 66.

(2) المرجع نفسه، ص 67.

(3) ديوان العريض، ص 75.

لحقت (ماري) بدير فلها فيه عزاء
بعد أن عاد بها للمسجد الأقصى الولاء
وجلا عن كل شبرٍ من رُباه الدخلاء
من رآها في مسوحٍ غادرتها الكبرياء



بزهور لم يزل يقطر من فيها الهناء
فتسيران إلى حيث بها (دعدُ) تشاء
ضمت الأوطانُ ما بينهما... والشهداء^(١)

وينهي الشاعر ملحمة بعودة القدس، واستشهاد البطل (ظافر) وتقف (دعد)
في نهاية الملحمة على قبر (ظافر) تنثر على قبره الورد وتسكب الدمع وترجي له
تباشير النصر وتحرير الوطن وعودة الأرض.

وقفت (دعد) على قبر ثوى فيه الحبيب
في يديها وردة، قَبَلُ فاها العندليب
فهي حمراء، لها من زهوها حسنٌ وطيب
أخذت تنثرها، والدمع بالطل يذوب



إنها تذكر والذكرى لها لَقْطٌ عجيب
صوته العذب - وقد مالت فثناها يجيب:
أنا يا (دعد) له... ثم مضى لا يستريبُ
ولقد ثار لها الشعب وتلتها حروب



فليطبُ نفساً، فما في الوطن الغالي غريب^(٢)!!

(1) ديوان العريض، ص 79.

(2) المرجع السابق، ص 80.

وهناك عدة ملامح فنية وفكرية يمكن الوقوف عندها أو إثارتها في ملحمة أرض الشهداء للعريض، أولها إشكالية التوفيق بين موضوعية الملحمة في بعدها السياسي والواقعي، وبين النزعة الرومانسية والذاتية التي سيطرت على الشاعر، ولم يستطع الإفلات منها حتى في شعره الموضوعي ذي الطابع الملحمي، حيث ظلت النزعة الغنائية ملازمة له.

ولكن مع ذلك نقول إن العريض قد أفاد من هذا الخيال الرومانسي في تلاحم البناء الفني لمطولته، ولولا تلك الصور الخيالية التي رسمها، والطبيعة التي وظفها لتحولت مطولته إلى نظم سياسي فاتر.. ولكن الذي يؤخذ عليه هو الاسترسال والمبالغة في الغنائية، وطفيان الجو الرومانسي في بعض المقاطع حتى تتحول بعض المقطوعات إلى لوحات فنية تصور الطبيعة بمعزل عن مجريات الحدث. وهذا يؤدي أحياناً إلى تنافر الصور وعدم تجانسها، فانظر إلى هذه الصورة الطبيعية التي تصور جمال الطبيعة كيف يتخذ منها مدخلاً لمعركة شرسة تراق فيها الدماء، وفي مقدمتها يدعو المرأة إلى أن تتخذ من تلك الأزهار والياسمين عقوداً تزين به صدرها، والبدر يحتفي مع النجم بجماله⁽¹⁾:

حمل الجدول - في منحرج الوادي - انهماله

عندما قابل في صفحته البدرُ خياله

من ذرى رابية.. تَوَجَّها النور بهاله

فمضى يكسر - كالفضة - في الماء جماله

☆☆☆☆

عالمٌ من أنجمٍ شاركتِ البدرَ احتفاله

كلما صَفَّق نجمٌ رقص الثاني حياله

وتثنى العشبُ، كي يسكب فوق العشب باله

ويبثُ البدر في الأغصان - كالشاعر - حاله

☆☆☆☆

(1) ديوان العريض، ص 43.

ويرى الوادي.. قد فتق بالريحان طينه..

وردُّه بات، من الكثرة، يُغلي ياسمينه

يا عذارى! خذْ ما شئتْ من عطر وزينه

وهناك الطود قد عرّى إلى الليل جبينه

هذه الصورة الرومانسية الغنائية الخيالية يتخذ الشاعر منها تمهيداً لمعركة (عسكرية) حيث هذه الأجواء الرومانسية تحيط (بظافر) ورفيقه (حمدان) وقد خرج كل منهما من خلال تلك اللوحة الفنية ليحملا سلاحهما ويمطرا العدو بوابل من نيرانهما.. ولكن الشاعر يسترسل كثيراً في وصف الطبيعة وجمالها والليل بنجومه وحركتها في جو شاعري، لا علاقة له بجو القلق والترقب والتوتر الذي يسبق - عادة - جو المعركة. والحقيقة أن العريض كشاعر روماني لم يستطع التخلي عن نزعته الذاتية لجمال الطبيعة.

ولكن هذه النزعة للطبيعة كانت نزعة تقليد ومجارة، فلو أن الشاعر استطاع أن يعيش الطبيعة بعاطفته، ويتقمصها بروحه، كما فهمها الرومانسيون لتحولت الطبيعة عنده إلى حياة مشخصة متفاعلة مع الحدث، متجانسة في صورها مع البعد الفكري الذي يطرحه الشاعر أي التقمص الوجداني، وحلول الطبيعة.

والحقيقة أن بعض الشعراء تعاملوا مع الطبيعة بمظهرها الخارجي دون أن يلجوا إلى عالمها من خلال عواطفهم ومشاعرهم، وإحساسهم، من هنا جاءت صور الطبيعة عندهم مجسدة في إطارها الخارجي، لا علاقة لهذه الصور بالعاطفة أو المضمون أو الموقف الذي يعبر عنه الشاعر، أو بمعنى آخر أن الطبيعة لم تتلون بلون الموقف الذي يريد الشاعر تصويره.

وربما الصورة الأخيرة التي رسمها العريض لموقف (دعد) في نهاية الملحمة وقد وقفت على قبر بطلها (ظافر) توضح ما أشرنا إليه من تنافر بين توظيف الطبيعة وعلاقته بالموقف الذي يعبر عنه الشاعر:

وقفت (دعد) على قبر ثوى فيه الحبيب

في يديها وردة، قبّل فاها العندليب

فهي حمراء، لها من زهوها حسنٌ وطيب

أخذت تنثرها، والدمع بالطل يذوب⁽¹⁾

ولنا أن نتوقف عند جملة (قبل فاها العندليب) والضمير طبعاً يعود على الوردة ويمكننا أن نستسيغ إلى حد ما قضية نثر الورد على قبر الحبيب، ولكن ما علاقة القبل ومن العندليب بالذات في هذا الموقف الدرامي الحزين؟.

الملحمة بين لغة النظم والتعبير الشعري:

ولغة الصياغة عند العريض تتفاوت تفاوتاً واضحاً في هذه الملحمة، كما هي تتفاوت في معظم أشعاره، والسبب في ذلك يعود إلى أن العريض عندما ينتقل من الذاتية أو الغنائية إلى الموضوعية فإنه يطغى الفكر على العاطفة، والواقع على الخيال فتتحول الصياغة من تلك اللغة الشعرية التصويرية الإيحائية إلى لغة نثرية تعنى بالفكرة، وتتبع جزئياتها، ومن ثم فإنه تتحول عنده الصياغة إلى تعبيرات مباشرة، وتبرز النبذة الخطابية.

والحقيقة أن الشعر القصصي، والتعليمي، والمسرحي، تغلب عليه النزعة العقلية والرؤية التنظيمية التفسيرية، ويجنح فيه الشاعر للوضوح. ومن هنا فإن

(1) ديوان العريض، ص 80.

موضوعية الملحمة وبعدها السياسي والواقعي قد جر الشاعر، أراد أو لم يرد، إلى ذلك التقرير الذهني، وطغيان الفكر على العاطفة في مواطن عديدة من ملحمة. مع أن الشعر الملحمي كما ذكرنا سابقاً مرتع خصب للخيال، والرمز وتوظيف الأسطورة، ولكن الشاعر لم يلجأ إليها، وإن لمسها في بعض المواطن لمساً خفيفاً كما في إشارته، للعجل كرمز لبني إسرائيل، أو لسامري، وغيرها من رموز الإغواء والخديعة في تاريخهم.

والسؤال هل يمكن للشاعر أن يوفق بين موضوعية الشعر القصصي وتسييس التاريخ والواقع، وبين فن الشعر في لغته الخاصة.

والحقيقة أن العريض قد حاول في هذه الملحمة ولكنه راوح في هذه اللغة أو الصياغة بين تلك اللغة الشاعرية، والصور المعبرة، خاصة عندما تنطلق شاعريته بغنائية رومانسية في بعض مقطوعاته الوصفية فتمتاز برقة ألفاظها وسلاسة أسلوبها، وبساطة صورها؛ حيث يطلق الشاعر لخياله العنان فيصور تلك اللوحة التي توحى بلحظة انسجام وتعايش، وتفاعل، بين الطبيعة، والراعي، وشياهه:

لبث الراعي على مورده الصافي... ضحاها

يرقب الضأن على - الضفة - ترعى وشياهها

من رآه شارد الأنمل، قد زَمَّ الشفاها

سادرًا، ينفخ في الناي هواء... بلغاها

فإذا الظبي عليه يحسد المعزى شجاها

أنه يبدي هواء، مثلما تبدي هواها

وهي صورة جميلة، بلغة سهلة، وإن كانت التعبيرات مباشرة - أحياناً عن الأحاسيس والأفكار - إلا أن سلاسة اللغة، وموسيقاها ورقة ألفاظها قد أعطى

مثل هذه المقطوعات الغنائية التي يتخذها الشاعر كمقدمات للأفكار الرئيسية في ملحمة بعداً جمالياً. ولكن كما أشرنا من قبل إلى أن هذه الصور تأتي أحياناً غير متجانسة مع السياق العام لموضوعه. ومن هنا يمكننا القول إن الصور عنده صور أحادية أي أن كل صورة منفصلة عن الأخرى، وليست امتداداً لها، في حين أن الصور إذا نبعت من تجربة الشاعر فلا بد أن تكون هذه الصور جزءاً من الصورة الكلية للموقف أو الموضوع.

فوظيفة الصورة لا تتوقف عند تجسيد الفكرة أو حتى تلوينها، وإنما تتجاوز ذلك إلى تعميق الأثر وإثارة العاطفة، فتثير هذه الصور من ألوان الإحساس، وعمق المعاناة ما تثيره بإيجاءاتها⁽¹⁾، فيتولد من خلال ذلك الأثر العام الذي يتركه العمل الفني دون إحساس بتناقض الصور أو تنافر الألفاظ.

فبعد وصف الشاعر لجو البهجة والأنس، والطمأنينة، والأمن الذي يعيشه الراعي مع أغنامه، كنا نتوقع بعد أن قطعه بتلك الصورة المغايرة (للمهارة) التي نفرت وشردت فأثارت الرعب في نفس الأخرى، كنا نتوقع أن تكون هذه الصورة بداية إسقاط للموقف على البطل وبني قومه، بعد أن فزعوا بدخول الصهاينة فقلبوا الحياة إلى جحيم، في تلك الأرض الوادعة الطيبة، ولكن يقطع الشاعر هذه الصورة في البيت الذي يليها إلى صورة أخرى مغايرة لتلك:

ومهاةٍ مرَّغت في سندس الأعشاب فاها

ثم دارت تسأل الأخرى شروداً: ما دهاها؟

واستمر النبع في أذنيهما يضحك: هاها⁽²⁾

(1) حركة التجديد الشعري في المهجر، د. عبد الحكيم بليغ، ص 134.

(2) ديوان العريض، ص 13.

ومع ذلك فإن مطولة الشاعر لا تخلو من تلك الصور الرومانسية الموحية والمعبرة كتصويره لحياة يحلم بها في بداية النشيد الأول (باب الواد)⁽¹⁾ ولكنها كما ذكرنا صور أحادية تقوم على رسم لقطات جزئية لا تشكل لبنات لصورة كلية.. ومنها هذه الصورة التي يرسمها لبطله ملحمة (دعد) عندما التقت بفتاها:

خَلَعَ الحسَنُ على ما رَفَّ منها كبرياءَهُ

لا ترى من شعرها إلا العناقيد إزاءَهُ

ورأها فرأى في قلبه الشَّمْسُ مضاءَهُ

قال: يا حياك وافتر لعينيها فجاءه

فإذا طرفٌ حيي يدها غطت حياءه

ليت شعري هل وعى الجميز، إذ مالت وراءه؟

فهذه المسحة الغنائية والذاتية الشفافة في بعض مقطوعاته تحتوي على صور مضيئة، وموحية فوصف الطرف بالحياء وتصغيره، ثم تغطيتها له باليد، أو اتخاذها من أشجار الجميز سترًا لها كلها صور تعمق من دلالة الموقف الذي يرسمه الشاعر لفتاته وما تتحلى به من حياء وعفة وبراءة، فالشاعر بحسه الدقيق هو الذي يدرك مواطن الإحياء للصور والمفردات.

والعريض قد أطلق العنان لخياله في صور رومانسية عديدة طرز بها ملحمة إلى جانب المفردات التي يكثر منها الرومانسيون في أشعارهم، ولاشك أن هذه الصور والمفردات قد كسرت من حدة النظم وواقعية الموضوع الذي تناوله الشاعر؛ ومن هذه الصور «تثني الدوحة في الربى - غضن العشب جبينه - الغدير المطلول،

(1) سبقت الإشارة إليها في الدراسة.

والوادي له شجون، والنبع له أنين⁽¹⁾، ويبث البدر في الأغصان كالشاعر حاله⁽²⁾،
تتوارى عند تل لاح في الأفق شهيدا⁽³⁾».

وإلى جانب هذه الصور المستمدة من قاموس الشعر الرومانسي الذي يعد
العريض أحد شعرائه، نجد أن شعره لا يخلو من تلك الصور التقليدية أو الصور
التراثية التي شكلت مساحة في نسيج هذه الملحمة ولسنا بحاجة إلى ذكر مطلع
القصيدة التي صور فيها الشاعر البرق والغيث. ووجهه إلى ناحية القدس. ولكننا
نجده في أكثر المواقف عصرية يتخذ من الصور التقليدية وسيلة للتعبير، فهي
هو يصف تلك الفتاة الصهيونية (تامار) بلهوها ومجونها، وجمال جسدها ودقة
خصرها، فإذا أدواته الأطباء، والآيل، والحقل، والرامة، والرعي، والبغام، وكأنك
تقرأ لشاعر جاهلي أو من شعراء بني عذرة وهو يصف فتاته:

أنا سؤر قام ثدياي كبرجين أمامه
قد براني مرض الحب، فمن يشفي سقامه؟
يا ظباء الحقل من حرمون، يرعين وشامه
من رأى منكّن من أهواه، يجري خلف رامة؟
ليتنني في بيت خمر بيدي أملاً جامه
فأمليه مدامي ويمليني مدامه
صرة المرّ حبيبي لي ما أحلى ابتسامه
شفتاه سلكة القرمز، والبطن رخامه
كله مشتهايات جعل المسك ختامه
هو ذا آت مع الأيل، فاسمعن بغامه⁽⁴⁾

(1) ديوان العريض، ص 12.

(2) المرجع السابق، ص 43.

(3) المرجع السابق، ص 15.

(4) المرجع السابق، ص 39.

وإذا انتقلنا من الصورة الشعرية إلى الأسلوب بصفة عامة فإننا نجد أن الشاعر قد استطاع أن يستخدم لغة اتسمت بالسهولة والبساطة مع محافظته على سلامة هذه اللغة وشاعريتها والنماذج التي ذكرنا توضح ذلك. ولكن مع ذلك لا تخلو الملحمة من تلك النبرة الخطابية، والتعبيرات المباشرة وخاصة عندما يلجأ الشاعر إلى التفاصيل فيتدخل بفكره، وتفسيراته، فتتحول الصياغة إلى جمل نثرية وكأنها مقحمة أو نابية عن وضعها في السياق كقوله:

طهر الله بنا «البيت»، وهو تلك النفاية

كم دعوانه قلبى فدعي أمر الوصاية⁽¹⁾

فجملة (وهم تلك النفاية) قلقة هنا .

وكقوله:

ثم قالت «لا تغالي في، فالجمهور أبله!»⁽²⁾

فهذه جملة نثرية لا علاقة لها بالشعر.

وكذلك تضمينه لجزء من (الحديث الشريف) في وصف الشاعر ثورة (ظافر):

ومضى الثائر في ثورته، يسعى لثاره

ما شعار الحق، في ماضيه، إلا كشعاره

«لا نبالي.. إنها الجنة حفت بالمكاره»

فيوافيهم رذاذ من رصاص في أنهاره

فإذا نظرنا إلى البيت الثاني لا نجد أن هناك أية علاقة بين الشطر الأول

والثاني، بل هو عبارة عن جملة نثرية لا رابط بينها .

(1) المرجع السابق، ص 16 .

(2) المرجع السابق، ص 34 .

ومع ذلك فإن هذه الملاحظات لا تنتقص من قيمة ملحمة (أرض الشهداء) كعمل فني رائد في الأدب العربي في منطقة الخليج، خاصة في الفترة التي ظهرت فيها الملحمة. كما أن الملحمة إسهام من أدب المنطقة في مسيرة الأدب العربي ودوره في قضايا أمته، وهي تمجيد للإنسان العربي، ودافع له للعمل الجاد ومتابعة الجهاد في سبيل استرداد حقه، فكان العريض وملحمة (أرض الشهداء) نقطة مضيئة في تاريخ أدب المنطقة المعاصر.

المراجع

- 1 - ديوان العريض، إبراهيم العريض، ط. الكويت، 1979م.
- 2 - الشعر المعاصر في البحرين، د. علوي الهاشمي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1981م.
- 3 - دمقس وأرجوان، مارون عبود، دار الثقافة ببيروت، 1979م.
- 4 - الحركة الشعرية في الخليج العربي، د. نورية الرومي، الكويت 1980م.
- 5 - الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1973م.
- 6 - الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1973م.
- 7 - الكوميديا الإلهية - الفردوس، دانتي الجيجري، دار المعارف، القاهرة 1969م.
- 8 - الأنواع الأدبية، د. شفيق البقاعي، مؤسسة عزالدين، لبنان 1985م.
- 9 - الأدب وفنونه، د. عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط 6، 1976م.
- 10 - مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1976م.
- 11 - نظرية الفن المتجدد وتطبيقاتها على الشعر، عزالدين الأمين، دار المعارف بمصر، 1971م.
- 12 - تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكمل، دار المعارف بمصر، 1979م.

- 13 - دراسات في أدب البحرين، مجموعة من الباحثين، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1979م.
- 14 - القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري، علي النجدي ناصف - دار نهضة مصر للطباعة والنشر (بدون).
- 15 - المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، د. نسيب نشاوي، دمشق 1980م.
- 16 - حركة التجديد الشعري في المهجر، د. عبد الحكيم بلبع، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 1980م.
- 17 - كتابات، مجلة فصلية، العدد السابع عشر، 1981م، تصدر في البحرين.

محمد بن عبد الوهاب الفيحاني شاعر جنت عليه بيئته

هو محمد بن عبد الوهاب الفيحاني من قبيلة سبيع إحدى القبائل القطرية. ولد الشاعر عام 1907م بمدينة فويرط وقد أرسله والده إلى الكويت للدراسة ولكن بعد شهور قليلة توفي والده فعاد الطفل إلى قطر ولم يتسن له أن يكمل تعليمه... ولو أن هذا الطفل أتيحت له فرصة التعليم لبلغ شأنًا كبيرًا في مجال الشعر، ولأستطاع أن ينظم بالفصحى.

ولكن بسبب الأمية وعدم قدرته على مواصلة التعليم قد حصر نفسه في النظم بالعامية. وهو شاعر كما سوف نعرف يمتلك موهبة عظيمة وخيالاً مبدعاً، وإحساساً مرهفًا.. فلو أنه إلى جانب ذلك امتلك اللغة الفصحى لكان له شأن ومكانة في عالم الشعر، ولأستطاع أن يتجاوز بيئته الخليجية ويصبح أو يقف في مصاف شعراء العربية الذين عاصروه كحافظ إبراهيم، والرصافي، والزهاوي، وغيرهم...

ولكن ظروف المجتمع الخليجي في تلك الفترة قد أضاعت هذه الموهبة العظيمة. لاشك أن للبيئة بظروفها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية أثرها الواضح في الفن والفنان.. وعملية الإبداع في الفن تخضع لمجموعة هذه العناصر التي تفرزها البيئة بشقيها (الزمان، والمكان). فالموهبة أو العبقرية لا بد لها من توافر عوامل خارجية أيضاً تسهم في بلورتها، وتحريكها، أي أن الظروف الخارجية لها دور فعال في التأثير على المواهب الفردية سلباً وإيجاباً.

والفيحاني شاعر وجداني يعبر في شعره عن عاطفة صادقة وعن مشاعره وأحاسيسه في كل موقف من المواقف التي يقتضي أن يصورها شعراً. وهذا يعني

الصدق الفني في كل ما قاله من شعر مهما تعددت موضوعاته. فأنت لا تقرأ له قصيدة من القصائد إلا وتشعر بصدق العاطفة عنده ورقة الإحساس. فشعره شعر الطبع والسليقة والفطرة البعيد عن التكلف والزخرفة، لا يقول إلى ما تمليه عليه عواطفه وأحاسيسه وانفعالاته، فيعبر عنها بلهجته التي اعتادها ولكنها لغة العاطفة بصورها الناعمة القريبة من القلب لأنها نابعة من القلب.

استمع إليه وهو يصور لنا موقفه بعد رحيل من يحب وكيف يستتطق الدار، بعد أن خلت من أهلها الطاعنين:

عمن ترحل سالي الدار يا عين
استعلميها وانشدي يا حزينة
قولي هلك يا دار منك غدوا وين
من بك وقف ينشدك ما تخبرينه
هل نرتجيهم هم على الأرض حين
لوهم مع من في المقابر دفينه؟
قالت: حشا ما هم تحت الأرض فأنين
أمس الضحى عني غدوا بالظعينة
يومك تراهم يا محمد مقفين
عنك ولا ما عشتك زاهدينه
راحوا وهم يا ولد قاسم معيفين
ما أظن هم لك بالوصل منتوينه
حيث أنهم منك حماساً وزاعلين
نياتهم راحت وهي مستشينة
قلت اسكتي من ذا الخبر بس تكفين
يا دار نقضتي جروح دفينه

فهذه القصيدة كما يبدو لأول وهلة قصيدة تقليدية بمعنى أنه يتبادر إلى ذهن القارئ بأن الشاعر كغيره من الشعراء التقليديين مجازاة للقدماء قد وقف على الأطلال وبكى الديار مقلداً... والحقيقة أن الموقف يختلف عند الفيحاني...

فهو يعبر عن عاطفة صادقة - صدقاً شعورياً، وواقعياً - أما الصدق الشعوري فيتضح من خلال تصويره للموقف بأسلوب موحى مؤثر يتسم بالبساطة فيعبر عن مشاعر وأحاسيس الشاعر دون تكلف أو تصنع أو تناقض.. وصدق التجربة وإن كان مقياسه الأساسي ذوقياً، إلا أن طريقة التصوير والأسلوب ينم على صدق العاطفة أو عن التصنع فيها.. أما بالنسبة لصدق الواقع في هذا التصوير عند الفيحاني فإن بيئة الفيحاني في تلك الفترة التي عاشها كانت بالفعل أقرب ما تكون لحياة أهل البادية من حل وترحال، وكانت الناقة هي الوسيلة الأساسية في التنقل والترحال..

والدار هنا غير الدار عند الشعراء المقلدين في مثل هذه المواقف مستعجمة لا تتطق ولا ترد كما قال شوقي:

أنادي الرِّسْمَ لو مَلَكَ الجوابا

وأجزيه بدمعي لو أثابا

إن الدار عند الفيحاني مشخصة فيها حياة وروح تحاور الشاعر وتتعاطف معه:

قالت: حشا ما هم تحت الأرض فأنين

أمس الضحى عني غدوا بالظعينة

أرأيت صدق العاطفة وتوهجها كيف استتطق الدار، بما خلع الشاعر عليها من مشاعره وأحاسيسه، فهي تشعر بما يشعر به وتحس بالآلامه ومأساته فتتعاطف معه. إن هذا الموقف يذكرنا بموقف مشابه لشاعر معاصر لشاعرنا الفيحاني، عاش نفس التجربة والموقف فعبر عن تجربته هو الآخر بصدق جعلت قصيدته ذائعة الصيت في الوطن العربي، أعني بها قصيدة إبراهيم ناجي التي مطلعها:

هذه الكعبةُ كنَّا طائفِها

والمصلينَ صباحا ومساء

إلى أن تتحرك هذه الدار، وتعود إليها الحياة كما عادت لدار الفيحاني ولكن دار ناجي تنكره وتتجاهله:

انكرتنا وهي كانت إن رأتنا
يضحكُ النور إلينا من بعيد

أما دار الفيحاني فهي تتعاطف معه تسعفه بالخبر ولكنه خبر مؤلم. ونحن لا نريد أن نخلع على الشاعر أو ننسبه إلى مذهب أدبي لم يخطر للشاعر على بال، ولكن بشيء من التسامح يمكننا القول إن الطابع العام لشعر الفيحاني يمثل أو يندرج تحت الشعر الرومانسي، بما يتسم به من شعر عاطفي غارق في الذاتية تسيطر عليه روح الحزن والكآبة، والتشاؤم، فالحياة عنده قاتمة حزينة والدنيا معرضة عنه:

ماجور يا قلب عن الوصل بقيود
ناحيك عن لاما الحبايب بدايا⁽¹⁾
ما لاح نجمك مرة بس بسعود
دوبه على عكس الهوى بالهوايا
ماجتني الدنيا على حسن مقصود
مسكين أنا ما نلت فيها هوايا

والمتصفح لديوان الشاعر الفيحاني يجد أن معظم قصائده في الغزل، ولكن غزله يتسم بطابع خاص فهو دائماً يتحدث عن آلامه وأحزانه وسوء حظه، فقصائده كلها بكاء وألم وحسرة، وقلما يتطرق الشاعر إلى وصف الحبيبة بتلك الأوصاف الحسية. وإنما أغلب قصائده تصور شكواه وأنيته، وما يقاسيه من ألم الفراق وعدم اجتماع الشمل بالحبيب:

تحملنا الهوى حتى هلكنا
ولولا الحب ما والله لقينا
ولا نحنا ولا صحنا وقلنا
لكم يا أهل المودة خاضعينا



(1) ديوان الفيحاني.

ما سمح قلبي يروح ولا يرى
زول محبوبه ولو هو من بعيد
أه واويلاه ياليتة درى
كيف حبه في حشا روحي يزيد

ولعل السبب في هذه الظاهرة عند الفيحاني، وهو تركيزه في شعره على وصف آلامه وأحزانه والتعبير عن معاناته، هو أن الشاعر كما يقال قد أحب فتاة من ذوي قرابته، ولكنه لم يتمكن من الزواج منها لظروف عائلية، مما أثر في نفسية الشاعر، فعاش يعاني من هذا الحب، وبحكم أن هذه الفتاة معروفة، ومن أقاربه فإنه لا يستطيع أن يسترسل في أوصافها فأخذ يعبر عن آلامه وأحزانه في الغالب بانكفائه على ذاته واجترار أحزانه. وما أشبه حالة الفيحاني بحالة الشعراء العذريين، فالشاعر عندما يرتبط بفتاة معينة، ويخلص في حبه لها، وفي المقابل تحيل الظروف بينه وبينها فإنه غالباً ما يتحول هذا الحب إلى «عفة» أو إلى حب مثالي أو أفلاطوني كما يقال. فالإخلاص في الحب يؤدي إلى نوع من التفاني.

واعتقد أن هذا هو الأساس الذي تشكلت عليه فلسفة الغزل العذري في الأدب العربي بصفة عامة. فالإخلاص في الحب، والتوحد، والتفاني فيه يؤدي إلى نوع من التمازج بين الروحين تتحول علاقة الحب بعدها إلى علاقة رحمة ومودة بكل ما تعنيه هذه الكلمات من معنى المودة والرحمة... ولا غرابة بعد ذلك أن نجد المحب يقدم روحه فداء للمحبيب.. في سبيل المحافظة على كرامتها وسمعتها، عندما يتعذر الوصول إليها بطريق شرعي وهو الزواج... ولكن هذا النوع من الحب المتسامي الذي نطلق عليه بالحب العفيف، يستند إلى عدة مقومات، فبالإضافة إلى إخلاص المحب الذي مصدره العاطفة المثارة عن طريق الجمال الحسي - غالباً - في طورها الأول أو كما يرى البعض أساسها رغبة الجنس، ولكنها تسامت في نهاية المطاف. نقول بالإضافة إلى ذلك فهناك مقومات أخرى أدت إلى بروز هذا النوع من الحب العفيف، وهي القيم الإسلامية أو التربية الإسلامية التي أثرت في نفوس هؤلاء الشعراء، إلى جانب القيم والتقاليد العربية، كل هذه المقومات أسهمت في ظهور هذا النوع من الحب العفيف.

ولاشك أن كل هذه العناصر أو المقومات السابقة قد تفاعلت في نفسية الشاعر الفيحاني، وأثرت في نفسيته فاصطبغ شعره بهذه العاطفة الحزينة التي ولدتها ظروفه

الخاصة، وأسهمت فيها ظروف البيئة بقيمتها وتقاليدها الاجتماعية.. وكما يقال إن الشاعر قد توفي وهو يعاني من هذا الصراع النفسي الذي تولد عن يأس وخيبة أمل عاشهما الشاعر في واقع حياته.. ولعل هذه الرواية التي تذهب إلى أن الشاعر قد قتله الحب، قد نسجت على منوال قصص الحب العذري التي ترويها كتب الأدب العربي حول قصص العذريين من أمثال (قيس وليلى) و(جميل وبثينة) وغيرهما من الذين دخلت سيرتهم في بعض المواقف إلى نوع من الأساطير بما أضيف إليها من مبالغات..

وقد توفي الشاعر الفيحاني وهو في زهرة شبابه وذلك عام 1934م وقد اصطبغ شعره بهذه الروح القاتمة المضطربة، وقد صور لنا نهاية حياته المأساوية بقصيدة موحية معبرة عن عاطفة الحزن واليأس التي أدت به إلى هذه النهاية المؤلمة:

أه واويللاه يا ليتته درى
كيف حبه في حشا روحي يزيد
أو درى أنني منه قد حالي برى
ذايب بالي عقب ما هو حديد
وان من الإبعاد موحى المقبرى
يحضرونه لي وموقن بالوعيد
يالزيمي قول للي يحفرا
يوسع الملحد علشان اللعيد
وأنت يا دفان يا اللي تقبرا
يا مهيل الترب بالسرعة مجيد
حط من فوق القبر حتى يرى
بنيتين كالنصايب له شهيد
يعرفون القبر من جا ينظرا
يعرفونه قبر مذبوح الوريد

وهكذا نجد الشاعر يصور هذه النهاية المؤلمة لحياته في قصيدة حزينة كلها ألم ويأس وإيذان بالفراق.

المحتوى

- التصدير.....3
- المقدمة.....5
- شعر المعادة: بين معاناة الحاضر واستلهام الماضي.....7
- مرآة الروح: بين النزعة الرومانسية والاستجابة الواقعية.....41
- القضايا العربية لدى شعراء الإحياء في الخليج العربي.....68
- أرض الشهداء بين فن الملحمة والغنائية الرومانسية.....139
- محمد بن عبد الوهاب الفيحاني: شاعر جنت عليه بيئته.....177
- المحتوى.....183
