المجلة العربية للعلوم الانسانية ـ العدد الخامس ـ المجلد الثاني ـ ص ص (٢٦ ـ ٤٢)

مع مذكرة من مذكرات بحار خليجي

سليمان الشطي
قسم اللغة العربية ـ جامعة الكويت

ملخص

تقوم هذه الدراسة على تحليل المذكرة الخامسة من مذكرات بحار، وهي مذكرات شعرية كتبها الشاعر الكويتي محمد الفايز سنة ١٩٦٤، وسار فيها على نمط الشعر الحديث المتحرر من شروط القافية.

وتحاول الدراسة النفاذ الى داخل القصيدة للوصول الى دقائقها الخفية، فتسعى الى تلمس الروابط بين ما هو ظاهر من الملامح البارزة والتيار الآخر المختفي في ثنايا المعاني الدقيقة والصور المتناثرة، فتلمس هذه العلاقات كفيل بنقلنا الى حقيقة التجربة التي يريدها الشاعر والتي تختفي تحت عدة طبقات من الظواهر الموحية.

وتبدأ الدراسة بملاحظة الظاهر الذي سيقودها الى الباطن، فعندما تبدأ القصيدة بنغمات بحار ينادي، يبيع العطور والبخور فإنها تقدم هذا عرضا راقصاً مغرياً بالشراء، فظاهر البحار يغني مبتسماً، ولكن هناك خيطاً آخر يصرخ بدوره وبنغم مناقض للظاهر، فالتطريب الظاهر تحته الم دفين.

وتركز الدراسة على التقاط هذه العلاقة وابرازها، مستهدية بالصور والتعبيرات والموسيقى، وتتابع التطورات الحادثة بين هذين القطبين في انفصالهما الظاهر واتحادهما الخفي الذي يبرز من خلال الادوات الفنية الموحية بهذه المعاني والتي توحد بينهما، فمثلا حينما يطل التساؤل:

لم تنبت الارض الزهور
وعظام موتانا بها ؟. اين الحبيبة ؟

انه هنا يشير بطرف خفي الى هاتين العلاقتين موحيا بما بينهما من ترابط تماماً مثل ظاهر الزهور المشرق الذي يختفي تحته ظلام الموت وعظام الموتى.

وتتابع الدراسة مقاطع القصيدة راصدة تطورات هذه العلاقات حتى مرحلة التوحد الكاملة في نهاية القصيدة.

عن القصيدة والشاعر :

قبل كل شيء ، وبما أن لهذه المجلة مساحتها المكانية الخاصة والمتسعة فلا بد من كلمة تعريف عابرة تفرض نفسها ، فلنعرض للقصيدة التي سنتحدث عنها والشاعر الذي أبدعها .

القصيدة هي القطعة أو المذكرة الخامسة من « مذكرات بحار » وهي مذكرات شعرية كتبها الشاعر الكويتي محمد الفايز ، نظمها سنة ١٩٦٤ على النمط الحديث ، ومع أن قصيدة النمط الحديث قد عرفها الشعر في الكويت قبل هذه المحاولة من محمد الفايز فإن ميزة هذه المذكرات أنها حوت في داخلها أكثر من جديد واحد ، فهي بعد كشفها وتقديمها لشاعر جديد متميز انضم إلى ركب الشادين ، فانها قدمت النمط الحديث من خلال رؤية محلية أصيلة ، فجاء منظور التصور وزوايا النظر ومفردات التعبير ذات خصوصية ملموسة تجسد اصالة الشاعر وجدة نظرته ، وجاءت ايحاءاته من الأصيل العميق في البيئة ، فالبحار هو الشخصية النمطية للانسان العربي الذي عاش في هذه المنطقة ، واذا كانت ثروة البترول قد جاءت بكثافتها السوداء لتغطي على الملمس الأصيل ، فإن الكامن في النفوس جعل الاتجاه إلى إيحاء هذا النمط وسيلة من وسائل التشبث بتلك الارض الصلبة ، وقد جاءت المحاولات في تلك الفترة ـ فترة الستينات ـ أصيلة منفردة وهذا فارق واضح بالنسبة لما جاء بعد ذلك .

واختار الشاعر أيضا جانبا من أعمال البحّار ، وهو الغوص على اللؤلؤ فهو أكثر هذه الأعمال إيغالا في القدم ، وأكثر إيحاءً وربطا بالواقع ، وتسجيلا للمعاناة . فالغوص كان استنزافا للارض ولجهد الاخرين : ـ

أيام كنت اعيش في الأعماق . أبحث عن محار
لقلادة . بسوار حسناء ثرية
في الهند . في باريس . في الأرض القصية[1]

وشخصية البحار تحوي في داخلها أشياء عميقة الدلالة تمكن الشاعر المقتدر من مد سياحته الى دروب لاتحُد مجانيها ، وميزة هذه المحاولة انها استطاعت التخلص من السائد على الساحة الادبية آنذاك من استحضار للرموز العالمية معتمدة على التشكل الثقافي لا التأثير الوجداني الملتصق بالمتلقى . . .

وأمر آخر ، فالشاعر حينما ولج إلى هذا الباب لم يكتف بقطعة أو قصيدة ، ولكنه حاول أن

يعتصر امكانات هذا الشكل من خلال مذكرات ممتدة ، متجاوزا القصيدة الواحدة جاعلا كل مذكرة قصيدة مطولة ، تقدم طرفا ، وترتبـط بخيط مرن مع باقـي المذكرات وفي المجمـوع تتشكل رؤية متداخلة مستقصية لجوانب عديدة ومتنوعة .

وقد حرص الشاعر أن يربط هذه المذكرات من خلال الروح العامة مستفيدا من طبيعـة المذكرات كما نعرفها حيث لاتحرص على وحدة الحدث المتنامي ، ولكنها تقدم هذه من خلال صور متعددة متنوعة حرة ، وتبقى بعد ذلك الروح واحدة شاملة .

المذكرة التي اخترناها هي الخامسة ، ومع أن انتزاعها من بين أخواتها العشرين قد يخل باطـراد الروح الواصلة بينها ، فإن الشيء حين يكون جزءا من كلٍّ فإنه ، لاشك ، حامل لبعض السمات .

والآن ها هو البحار يتحدث في مذكرته الخامسة : ـ

المذكرة الخامسة

عندي خمور
عندي عطور
عندي بخور الهند يا تجار مكة ياملوك
عندي القلائد والأساور للجواري والنساء
من يشتري افراح بحار يعود مع المساء
الشمس في عينيه ماتت مثلما مات العبير
والنور في بيت خلا لولا حصير
وفتيل مسرجة كأهداب الضرير
لم تنبت الأرض الزهور
وعظام موتانا بها ؟ اين الحبيبة ؟
ماتت من الجدري « طيبة »
من يشتري كل المحار ؟
من يشتري كل البحار ؟

بعيون « طيبة » يانهار
قد أطفأت عينيك عيناها فحاربت الضياء
أين الضياء ؟
بعيونها ؟ اين انطلاقات الضفيرة
وومیض مفرقها كخط من نجوم
في ليل أيامي الحزينة ، أين أفراح اللقاء ؟
لما أعود وملء أعماقي كآبات المساء
أين الضفيرة حين انشرها كليل من عبير
مثل القرنفل ؟ أين ضحكتها الحزينة
لما أعود من البحار إلى المدينة ؟
أفراح عينيها تذيب بي العناء
ولقاؤها . أواه ما أحلى اللقاء
من غير وعد فالدموع
تهمي مع الفرح المغني في الضلوع :
أحبابنا دخلوا المدينة
ياليت أهدابي شراع للسفينة
غدا القلوع
أمس رسونا والرحيل غدا . وما لي من رجوع
غنيت أمس للعيون وللورود على النهود
غنيت أمس لمن أحب وهمت في ليل البحار
لأعود ثانية لها . ومعي الهدايا للصغار .
واليوم حاربت الظهيرة والنهار
شمس بلا أقمار عينيها ظلام
أطفي الشموع
فعيون « طيبة » كل ما حوت الشموع
والكل وهم والحياة إلى الفناء

* * *

أبوابنا غلقت كمقبرة فأمطرت السماء
بالموت والجدري أمطرت السماء
بيتي تهاوى مثل أضلاعي ومات به العبير
حتى الحصير
لم يبق منه الداء شيئا يا حياتي يا فناء
أيامي الأولى ويا « طيبة » الجميلة
عيناك تحت الارض تبرق لي كفانوس بعيد
يومي إليّ . أكاد ألمس من هوى عرق الضفيرة
مذ كنت عند البئر تحت لظى الظهيرة
يا قرطها الذهبي يا كحل العيون
يا طيب مبخرة يغازلني الدخان
فيها فثوبي من روائحها يضوع
يا حقها الوردى يا صندوقها تحت الشموع
تضوي به الاصداف . من صنع الهنود
يائوبها يا ردنها المعطار حين تلفه لما اعود
عطر البنفسج تحت نهديها وفي فمها الورود
يا « شهرزادى » في البحار
أروى حكاياها لروحي . الوادع
فانا سأرحل . اصدقائي والشراع
في الشاطيء النائي . سأرحل فالوداع .[٢]

* * *

مقدمات : ـ

قراءة القصيدة عملية اكتشاف . .

أما الحديث عنها فيمثل مغامرة ، فالقارىء الذي يريد أن يعيش قصيدة ما يحس بذلك الشيء الذي ينتابه وهو يهز رأسه أو يحرك رجله ، وقد يلفه سكون خارجي وإن كان هناك طائر في الصدر يرفرف حينا ، أو يطرق جدران القلب . إن هذا المذاق الجديد هو ما نسميه عملية الاكتشاف ، وهي لحظات قليلة .

وتبقى بعد ذلك قراءتنا للقصيدة التي غالبا ما تكون ذات منزع آلي ، ليست قراءة بل استعراضا لسطور ، مثل ذاك الذي يمر من فوق مدينة كبيرة ، ينظر إليها من طائرة فيزعم أنه رآها ، وعندما يؤكد معرفته بشوارعها وأزقتها أو يخلق مغامرة له فيها ، فالويل كل الويل للحقيقة ، وما أقرب هذا الزعم إلى الكثير من قراءتنا السريعة الخاطفة لأية قصيدة !! . .

وشيء آخر . .

لايمكن ـ والجزم هنا مقصود ـ أبدا الوصول للاحساس المدرك لأية قصيدة اذا انعدم التعاطف ، والتعاطف هنا يعني صدق الشعور الفني تجاه قصيدة ما ، فعندما تبدأ النفس بالقراءة أولا ، خالية من أي ضغط خارجي ، سواء أكان هذا الضغط صادرا عن موقف عقلي أم عاطفة مناوئة ، حينئذ تكون محاولة الفهم ممكنة ، فالفهم مصدره عقل وشعور ينفذان الى التجربة الفنية في محاولة لاعادة الخلق من جديد ، خلق في الادراك والوعي . . وكلما كان الاستغراق شديدا زاد الادراك الفني الواعي ، إنها إعادة خلق من جديد ، لأن القصيدة تحرك فينا ذلك الشاعر الكامن في داخلنا ، هو وحده الذي يدرك تلك السراديب ويتحسس الانسجام والترابط والتناسق القائم بين أجزاء هذا المزيج الذي تشكل من جديد .

وحين يصل القارىء إلى المعنى من خلال هذه التركيبة فإنه يمكن القول آنذاك أنه استطاع النفاذ إلى القصيدة وتحسس كوامن الأسرار . فالتعاطف إذن مفتاح إنساني سليم كالحب الفاتح للأبواب المقفلة ، فالذي يعادي قصيدة معينة ليس جديرا بالحديث عنها أو نقدها . ولكن هذا التعاطف الذي نتحدث عنه ليس هو ذلك الحب الخارجي الذي لاعلاقة له بالفن ، والذي يقوم لاثبات رأي أو تأييد فكرة معينة . فهذا تمثيل للنفس وحماستها لشيء خارج الفن .

ولكن ، عندما تنفتح هذه الأبواب ، وينتقل هذا القارىء بعواطفه ووجدانه إلى داخل قصيدة ما ، وتتفجر في نفسه رغبة اشراك الآخرين بحيث ينقل لهم ما يحسه في هذه القصيدة أو تلك ، نقول عندما تتفجر هذه الرغبة تبدأ المشكلة الأخرى وهي :ـ

. . كيف يستطيع قارىء ما أن يقوم بعملية التوصيل من جديد إلى الآخرين ليقول : ها هنا السر الذي أثار هذا الانطباع ، ومن ثم يضع اليد على عناصر الابداع الفني المتغير وغير الثابت والمختلف من عصر لعصر وشاعر لشاعر وقصيدة وأخرى . . ؟

إن هذه المحاولة تبقى في حيز المحاولات دائما ، حين نسعى لتجسيد ذلك الخيط الرفيع جدا ، الكامن تحت السطور ، خيط غير مرئي ، مثل ذاك الذي يحرك الدمى ، ويشدها الى بعض دون أن يراه الرائي ، فهل يستطيع جالس أن يشير أو يحدد مكانه ، وهل هذا التحديد يعني اكتشاف اللعبة أو يحدد قدرة الفن الخفية ؟ . . . أشك في توضيح هذا كل الوضوح . ولكن بقيت المحاولة مستمرة وظلت محاولة النقد والتعريف ناقصة يثار حولها ما يثار .

ان الفن لا يكتمل الا بهذا ، فاذا لم تتجسد القصيدة بالذهن بدلالاتها فيكف تكون حروف المطبعة المرصوفة شعرا أو فنا ؟

أما ذاك الذي يقرأ بصوت مرتفع ليقنع نفسه فلا يزال الطريق طويلا ، عليه أولا أن يركب القصيدة من جديد لتستوي في ذهنه صورا وايقاعات ، لتختمر الرموز والدلالات من خلال العلاقات المتشابكة في النفس وتستوي في العقل . هذه اولا وبعدها ليقل . . .

استفتاح :-

عندما أخذت أقرأ هذه المذكرة ما كان ذاك الذي يمر أمامي (حروفا) مرصوصة أو كلمات تتوالى ، ولكنني شعرت بانسان يتحرك ، الكلمات المنغمة المتراقصة تترى وتحتها الألم ، يصرخ في الآفاق من الأعماق ، يبيع كل شيء ، فالقصيدة تتلقانا بكلمات تحمل في ظاهرها كماليات ورفاهية ، ولكن الثمن تضحية وموت :-

عندي خمور
عندي عطور
عندي بخور الهند يا تجار مكة يا ملوك
عندي القلائد والأساور للجواري والنساء

أنستعير تلك الكلمة التي تتردد دائما حين الحديث عن الطير الراقص من الألم ، أم أنها النار الراقصة وهي تأكل نفسها . . جائز . . ولكن صراخ الأعماق هذا ينبع من قاع الألم ، أما الشفاه فقد اعتلتها ابتسامة مصطنعة فظلت باهتة يائسة . وتأتي صرخة الترغيب ممزوجة بصرخة اخرى أكثر حدة ، ولكنهامتوارية تحت يشدنا اليها ذلك الخيط الرفيع غير المرئي الذي تحدثنا عنه سابقا ، حينئذ نصل الى ادراك أن المباع هو أفراح البحار ذاتها . . تتلقانا القصيدة بكلمات تحمل سخريتها برقصها على هذا اللسان المتهدج ، وينطبق بعد ذلك النغم الراقص

على وتر الألم ، يلتقي الخطان الخارجي والداخلي :

من يشتري أفراح بحار يعود مع المساء
الشمس في عينيه ماتت مثلما مات العبير

الكلمات توحي بالوجهين ، وتقدم النقيضين : الفرح الراقص والألم الدفين . لا تزال الابتسامة تغري بالشراء بينما خلفها الألم المترسب ، الأفراح والعبير اكتسيا بوشاح عودة المساء المنهكة والموت ـ ويا للسخرية ـ كموت العبير ، ولسنا من السذاجة لننبه الى هذا الموت السريع .

ومن هذه النقطة بدأ الدخول إلى الأعماق ، أراد الشاعر أن يحسسنا بالانسان الذي لا نعرف ، بالوجه الآخر لهؤلاء الذين يعرضون في الأسواق عرقهم الموشى بابتسامة غائرة .

لا أدري هل فكرت ـ أيها القارىء ـ وأنت تتأمل كادحا بائسا يعمل منهكا ، هل سارت عيناك وراء هذه الحركة الآلية الى دروب يومه وليلته ، في حياته الممتدة . انك عندما تستحضر تلك الصورة الاخرى سيكون احساسك بالانسان الماثل أمامك شيئا آخر . وهذا ما نحاوله ونحن نجوس في خلايا هذه القصيدة التي تحاول أن تجسد أمامنا هذه الحالة اليومية الفريدة .

فنحن لا نعرف ما وراء البحار ولا نرى سوى يده تتحرك ، تدعو الى الشراء ، يده مرفوعة فتلمع بين أصابعه ثمرة دامية يبهرنا حسنها ، ويشد انظارنا عن طبيعة اليد . أصبح (الشيء) اهم بكثير من الذات ، ألم يقل الشاعر نفسه في مذكرة البحار الأولى حين انطلق الى الصراع وهو يتساءل :

أمسكت مفلقة المحار[٣]
في الفجر مرتجفا لتكتمل القلادة
في عنق جارية تنام على وسادة

في أبيات المذكرة الأولى ـ يقارن بين حالتين يبين فيها حالة الذي عاش العذاب وهو ينضد عقد الشهوة ، وتلك التي تسترخي على الوسادة الريشية وحضن السيد الدافىء والمقارنة وحدها كاشفة معرية .

أما مذكرتنا هذه ـ الخامسة ـ فانه ينطلق من ذات العذاب ، انه لا يستخدم شخصين

للدلالة ، ولكنه يقدم حالتين في نفس واحدة ، نفس انسان يعيش الأمرين والجانبين في آن واحـد : الوداعة والتنغيم والبخور والعطور والابتسامة التي هي الضريبة المفروضة .

وخلف هذا صراخ الأعماق يكمل رحلة العـذاب الجسـدي والنفسي ، فالأبيات تمـزج الجانبين الماء والطين والأرض المعطاء حيث الغوص في الأعماق ليكون الثمر أو حيث الثمر .

ولكنه بعد أن وضع أمامنا ابتسامة الطريق ، طريق العمل والجهد الذي كشفه ظاهر النداء الأجوف ، بعد هذا انتقل الى الداخل كاشفا مرارة الكلمات السابقة فشراء النشوة والعطر هو نفسه شراء لافراح هذا البحار ، ويا لها من صفقة ، فانه لا يبيع أصنافا وأشياء ، ولكنه يقدم ابتسامته الغائرة الميتة .

خطوة الى الداخل :ـ

وعند نقطة الالتقاء هذه ، أو على مشارف هذه اللمسة الشعورية يدلف بنا الى داخل هذا البحار ليقدم النغم الباطني ، وبعدها تكون الرحلة الأخرى الى داخل النفس مزيلا الستار عن اعماقه ، سائرا في أكثر من جانب متنقلا بين الظاهر الواضح والداخل المتواري المستور ، ومن خلال هذا يتموج بنا كالبحر الذي عايشه طويلا . وها هو ألمه يبرز قطعة قطعة حتى يصل الى ذلك الحديث الشامل :

الشمس في عينيه ماتت مثلما مات العبير
والنور في بيت خلا لولا حصير
وفتيل مسرجة كأهداب الضرير

نلاحظ هذا التآزر بين انكسار النفس في الداخـل ، ودلالـة الصـور (مـوت الشـمس والعبير) وليست هذه التشبيهات إلا تجسيدا لموت الحياة السريع في داخله .

وهذا الموت أحاط أيضا بالاشياء من حوله ، فالبيت خلا إلا من حصير ، أما المسرجة فهي كأهداب الضرير ، فكما أن هذه الأهـداب ليس لهـا من معناهـا الا الاسـم فكذلك فتيل مسرجته ، فهو إذاً انتهاء النورين : نور النفس والنور الحقيقي .

هذا إذاً هو بائع العطور والخمور وبائع أفراحه أيضا ، يبيع للمشترين الزائد من الأشياء دافعا فرحته وابتسامته ثمنا للذين ينعمون بكل شيء ، فحياته ثمن لرخاء المترفين . .

سنكون من السذاجة بمكان حين يذهب بنا الفهم الى أن الشاعر يريد أن يستعرض لنا حالته المادية فقط ، أو يصورها ، ولكن من خلال الاشارة السابقة والعابرة ومن هذا الوضع الذي يعيشه ندخل في عالم محدد الاطار نكتشفه ثم نحسه حين نضع أيدينا الى السخرية الآتية من داخل هذا التناقض : النغم الراقص ثم الكلمات الهادية التي تضع أمامنا العالم الحسي المزري لهذا البحار . .

* * *

كان السابق تمهيدا طبيعيا لنقلة الى عذاب الروح الذي سيجسده السؤال الحائر والمرير :

لم تنبت الأرض الزهور
وعظام موتانا بها ؟

ان هذا التساؤل حزن مصفى ، فالهاتف الصارخ الذي التقينا بصوته المرتفع وهو يترنم بائعا يزحف على شفتيه هذا التساؤل عن هذه الأرض التي تنبت الزهور على عظام الموتى .

وكما أن هذا المنادي له ظاهر وباطن ، ظاهر مرسوم على وجهه وباطن مناقض يكمن في الداخل ، فكذلك الصورة تأتي أيضا ذات وجهين :

- زهور على سطح الأرض .
- وعظام موتى تحتها .

علينا أن نستحضر النغمين والصورتين في آن واحد ، بل نوحدهما في العين وفي الذهن . هذان الوجهان نجدهما مستقرين في الأبيات فنحس بالنغم الراقص الظاهر كما نلمس الصور الحزينة القاتمة يحدها الموت والعواطف المدفونة .

ومن جهة أخرى نلاحظ كيف استطاع الشاعر بمقدرته الفذة أن يوحد هذين الشعورين في صورة تجمع النقيضين ومبطنة بالتساؤل ، فكما أن للبحار ظاهراً راقصاً وباطناً قاتماً ، فكذلك الأرض من جهة أخرى تعادله ، فها هي تنبت الزهور وتحتها عظام الموتى وبينهما التراب وفي كلا الحالتين نرى الظاهر راقصا والباطن قاتما .

ان استحضار هذا الوجه هو وحده الذي يبلور أمامنا التساؤل المر عن هذه الأرض التي نبتت زهورها على عظام موتاها . أما الضمير في قوله « موتانا » فهو الممهد للسؤال الأشد التصاقا فالزفرة قادمة :-

أين الحبيبة ؟ . .

وهنا تأتي الخصوصية التي هي المحور ، فهنا حوار النفس الجامعة للضدين ، فأنت تلاحظ عزف النغمين ، لذلك يكون استحضار الصورتين في آن واحد واجبا والا فستتحول القصيدة الى مقولات جامدة ، الصورة التي في الذهن هي وحدها الكفيلة بايصالنا الى كنه المعنى .

* * * *

يجب أن لا ننسى أبدا أن هذا حوار في الداخل . أما الخارج فنداؤه مستمر يبحث عن الذين يشترون خمور المتعة والبخور ، والسؤال العريض باق في الداخل عن الحبيبة الذاهبة فقد :ـ

ماتت من الجدرى « طيبة » .

تدرج واضح من الضمير المسند إلى النفس ثم إلى الحبيبة المبهمة ، فالاسم المحدد الألم المخصوص والجرح اللصيق : « طيبة الحبيبة » .

وها هو يعود الى الخطين : صراع الداخل الذي يتحول مع صراخ الخارج الى معنى محدد وبحث عن المفقود والتضحية التي لا حدود لها ، قارن مرة أخرى بين مطلع القصيدة وهذا المقطع القادم :ـ

من يشتري كل المحار ؟
من يشتري كل البحار ؟
بعيون طيبة يا نهار ؟
قد أطفأت عينيك عيناها فحاربت الضياء .

حقا إنه يعود يذكرنا بظاهرة المناقض للداخل ، ولكنه هنا يدرك دخولنا معه ، فليس هذا نداء الظاهر ولكنه حقيقة واقعة وطبيعة البيع فالنغمان يتحدان ، أنغام راقصة على معنى اليم .

هل تستطيع ان تلاحق ألم انسان وهو ينسكب قطرة قطرة ؟ . ها هو إذن بحّار الألم يبيع كل شيء في سبيل (طيبة) ، المرأة والأمل .

التساؤل من باطن الذكريات :ـ

شيء يسلمنا الى آخر ، البيع يسلمنا الى البحار وحقيقة حالته ثم الى الحبيبة الراحلة ، فلا معنى اذن لنور النهار . وهنا يمتد التداعي عنده فيدلف بنا في سراديب الذاكرة متنقلا بين ثنايا تلك اللحظات الغنية :

إين الضياء ؟
بعيونها ؟ اين انطلاقات الضفيرة
ووميض مفرقها كخط من نجوم
في ليل أيامي الحزينة ، اين افراح اللقاء ؟
لما أعود وملء اعماقي كآبات المساء

ليس هذا وصفا جسديا ولكنه بحث عن الاشعاع في الداخل ، العين المطفأة بعد أن كانت تشع شبابا ، انطلاقات الضفيرة ، الجمال المسترسل ، وذلك المفرق اللامع كالنجوم ، ما أعظم حاجة البحار إلى مثل هذه النجوم ، فإنها كانت سبيل هدايته إلى معنى الحياة كما كانت تلك هاديته في عالم البحار . .

واضح كل الوضوح قوله ، عميق يضرب في الأعماق ، وها نحن نتحسس في الكلمات نفس البحار الذي كان كل زاده فرحة اللقاء بعد ليال حزينة فيغسل كل تلك الكآبات ويزيل الأدران العالقة . .

ومع أنه هنا يصور ماضيا احتضن لحظات سعادته العابرة فإننا نحس بتلك اللحظات وقد سطرها بدقة لان فيها كل الماضي ، بل كل الحياة ، وهل ينسى الانسان لحظات سعادته وسط صحراء الحياة ، فنحن في حياتنا لانحسب ايامها وشهورها وسنينها ولكننا نستعرض تلك المحطات العابرة ففيها جل العمر ، نتلمظ الذكرى لعلها تعود ، نجسم كل جزيئة لتكبر وتكبر لعلها تعيد ما كان ، أو نعيش ذاك الذي لم يعد في اليد وأصبح ذكرى .

نلاحظ في هذا المقطع شيئا متميزا يندس ويرافقنا فيما بعد ، فقوله : (المساء ـ الشمس التي ماتت مثلما مات العبير ـ البيت الذي خلا ـ فتيل مسرجة كأهداب الضرير ـ الموت) .

هذه كلها تشيع معنى الظلمة والانطفاء وهذا جو يغلب على المقطع كله ، الظلمة مركز تصب فيه كل الصور ، وهذا هو الحاضر المرير . .

ولكن الذكرى عالم آخر نراه من عين ترقب النور وتستحضره ، لذلك يأتي النور في قلب السواد ، فانطلاقات الضفيرة تقدم لنا الوميض ومفرق الشعر الذي يبدو كخط من نجوم ، وتحس بهذا الجو وقد اكتست به الكلمات كلها . وهكذا استطاع الخط الداخلي أن يلقي باشعاعه فيلون الأبيات بلونه ، فالخارج عذاب وظلام أما ذكرى الحبيبة فنور وفرح . .

ولكن لايزال للذكرى امتداد لايكاد ينتهي انظر وهو يقول : -

أين الضفيرة حين انشرها كليل من عبير
مثل القرنفل ؟ أين ضحكتها الحزينة
لما أعود من البحار إلى المدينة ؟
أفراح عينيها تذيب بي العناء
ولقاؤها . أواه ما أحلى اللقاء
من غير وعد فالدموع
تهمي مع الفرح المغني في الضلوع :
أحبابنا دخلوا المدينة
ياليت أهدابي شراع للسفينة

ها أنت ترى كيف أن دخوله إلى الأعماق قاده الى دروب الذكريات وامتد الشريط طويلا بينما الظاهر متجمد على هيئة واحدة هي تلك التي أكثرنا تكرارها .

وهذا الاسترسال في الماضي يعيد الضفيرة والعبير القرنفلي وتلك الضحكة الحزينة ، ثم تأتي نقلته هذه التي ادخلتنا معه لنسمع تلك الضحكة الحزينة ، ويضيف جديدا الى السابق موغلا في ذكراه ، فها هي الحبيبة امامنا بفرحتها الصغيرة كأشعاعة الوميض من عينيها وحزنها العميق الكسير في داخلها تحمله الينا هذه الضحكة العابرة .

إن الكلمات تنتقل بين حالتين(هو - هي) أفراح عينيها تلاشى عذابه ، وكلاهما يعيش العذاب وكلاهما ، بالحب ، يزيل عذاب الآخر . .

قليلا قليلا يتلاشى هو لتبرز هي ، فالذاكرة لاتقدم ولا تمهد ولكن ، دون أن نشعر ، نحسها تتحدث والرابطة الوحيدة هي تلك المشاعر التي تتحدث . والكلام لصيق بهما ، والدموع تهمي مع الفرح المغني في الضلوع ، وهذا الغناء الآتي من الضلوع ، فيه التعبير عن الانهاك وعمق المصدر ، فها هم الأحباب قد دخلوا المدينة . واذا كان ذاك البحار يقتله العذاب والألم والشوق فهنا في قلبها تدفع ضريبة القلق والالم والترقب والشوق المتلهف ، ألا ترى ذاك التمني العجيب (ياليت أهدابي شراع للسفينة) . .

ما الذي نلاحظ في هذا المقطع ، وفي غيره ايضا ؟ . لقد كانت ذكراها من قبل منبع النور

أما الان فنحن نعيش معهما في لحظة اللقاء تلك والتي هي خطفة من الزمن ، لحظات قليلة جدا ، لذلك اكسبت هذا المقطع بروحها المتميز ، هي فرحة عابرة لذلك جاءت كأنها من عبير مثل القرنفل . ونجد ايضا ان الضحكة حزينة ، بل ان التمني على قدر القوة .

وشيء آخر : لقد عايشنا الغناء من قبل بأنواعه ، ولكنه كان غناء شكليا لاحقيقيا ، أو انه تعبير عن حالات متعددة ، وفي هذا المقطع ، لأول مرة ، يأتي الغناء الذي يحمل في داخله النغم الراقص لفظا ومعنى ، صحيح أنها دموع تهمي ولكنها تحمل الغناء الحق ، ففيه الفرح والحب والألفة :

أحبابنا دخلوا المدينة
ياليت أهدابي شراع للسفينة

* * *

ولكن هذا الفرح لايدوم ، فهناك كلمة واحدة عجيبة تهز وتشرخ مرآة اللقاء المصقولة :
غدا القلوع :
أمس رسونا والرحيل غدا . ومالي من رجوع

تأمل هذا اللقاء ، ألم أقل من قبل إن القصر ملمح بارز فيها ، غناء اللقاء يعقبه مباشرة الرحيل ، وانظر الى كلمة القلوع هذه ، وكيف تبرز ثقيلة ، صادرة من القلب تحس وأنت تنطق بها أنها تملأ فمك وتمتد مشيعة الرعب (قلو . .و . . ع) وامتداد هذا الشبح المرعب تقابله دائما تلك الأفراح الصغيرة كالأزهار .

ويشع مع هذا نغم جديد ، داخل في عمق الحقيقة مباشرة ، فهذه الرحلة الأخيرة ليست رحيلا وعودة ولكنها تسمية للواقع الحقيقي أو تذكر له ، هنا الرحلة التي لاعودة لها .

الوصول هو الرحيل ، هل هناك سخرية أكبر من هذه ، فقد انتهى كل شيء ، واسدل الستار على تلك اللقطة العابرة من ذلك الماضي السعيد .

ومن هذا الواقع المرير يقدم لنا الأغنيات (لاحظ غلبة هذا على جو القصيدة ومن خلال انغام متنوعة) .

وها هي أغنيات الأمس : ـ

غنيت أمس للعيون وللورود على النهود
غنيت أمس للشفاه وللضفيرة والخدود
غنيت أمس لمن أحب وهمت في ليل البحار
لأعود ثانية لها . ومعي الهدايا للصغار

***

عودة

ذاك الامس الذي انتهى ، ولا يملك العودة الى الواقع ، الى اليوم : وهو يوم آخر مختلف نوعا وطبيعة وها هو الغطاء ينكشف :

واليوم حاربت الظهيرة والنهار
شمس بلا أقمار عينيها ظلام
أطفي الشموع
فعيون « طيبة » كل ما حوت الشموع
والكل وهم والحياة إلى الفناء

هذا هو الحاضر الذي ازداد الما ، فلم تعد النجوم هادية ، و لاحتى العيون . إنه يحارب الظهيرة والنهار ، فدونها الشمس ظلام ، ولتطفأ الشموع لأن في عيونها كل ما حوت الشموع .

ليست هذه أنوارا وشموعا ولكنها مصادر أمل تخبو ، أو سعادة لم يبق منها إلا اليأس . فقد أسلمتنا الحركة الراقصة التي جاءت في أول مقطع إلى هذا اليأس المطبق ، هذا اليأس الذي يسقط كل نور من حسابه ليسلمنا إلى لحظة التفلسف الطبيعية :

والكل وهم والحياة إلى الفناء

وهذا التفلسف لايعني دخولا في متاهات التجريد ، ولكن صدى التجربة المباشرة وعمق البداهة الآتي من مستنقع الآلام .

وهنا نلاحظ هذا الجو القاتم الذي سيطر على المقطع التالي ، وهو جو متميز وصريح في دلالته ، نجد ألفاظه وصوره تأتي من باب واضح الدلالة :

أبوابنا غلقت كمقبرة فأمطرت السماء
بالموت والجدري أمطرت السماء
بيتي تهاوى مثل أضلاعي ومات به العبير
حتى الحصير
لم يبق منه الداء شيئا يا حياتي يافناء
أيامي الأولى ويا « طيبة » الجميلة

إن الباطن ـ في المقطع ـ تحول إلى ظاهر فإذا هو هذا السطح الخشن الواضح ، فاكتست الصور بهذا الرداء ونحن نعلم أن باطن الارض مقبرة لكل احلامه : ـ

الابواب = مغلقة كمقبرة
مطر السماء = الموت والجدري
فتهاوى البيت والاضلاع ومات العبير

كل شيء إذن كان طريقا مسدودا ، فتساوت الأضداد ، فأصبحت الحياة تساوي الفناء (يا حياتي = يا فناء أيامي الأولى) .

وهذه النتيجة التي أوصلنا اليها قد أحكمت الخناق عليه ، فغلب الفناء ، لذلك تجد أن المقطع الآتي يصور انجذابه إلى قاع الأرض فهناك حياته ، فوصل ، أوكاد ، إلى الغيبوبة فلا يرى إلا هذا الجانب الآخر انظر :

عيناك تحت الارض تبرق لي كفانوس بعيد
يومي اليّ ، أكاد ألمس من هوى عرق الضفيرة
مذ كنت عند البئر تحت لظى الظهيرة
يا قرطها الذهبي يا كحل العيون
ياطيب مبخرة يغازلني الدخان
فيها فثوبي من روائحها يضوع
يا حقها الوردي ياصندوقها تحت الشموع
تضوي به الاصداف . من صنع الهنود
يا ثوبها يا ردنها المعطار حين تلفه لما أعود

عطر البنفسج تحت نهديها وفي فمها الورود
يا « شهرزادي » في البحار
أروي حكاياها لروحي . الوداع
فأنا سأرحل . أصدقائي والشراع
في الشاطيء النائي . سأرحل فالوداع

إن صورة الوهم تطغى فتشده شدا إلى داخله ، وهو هنا كما نلاحظ بحار يجذبه ما يجذب البحار حين يناديه فانوس من بعيد ، والفانوس الذي يومي له هنا عيناها اللتان تبرقان . ويشتد الهوى فاذا الخيال واقع يكاد يلمسه ، قف قليلا عند هذا التصوير البديع المؤثر « أكاد ألمس من هوى عرق الضفيرة » فالوهم الباقي يجذبه جذبة سحر قوية .

وتترى بعد ذلك الصور آخذة بزمام بعضها ، فالرؤية المادية تنفذ إلى الأدق فالأدق ، والشاعر ينقلنا ، بل يجعلنا نرى بعين البحّار حين ينادي القرط وينفذ الى كحل العيون ، بل لانرى فقط ولكننا أيضا نحس ونستنشق معه الرائحة والدخان (ياطيب مبخرة يغازلني الدخان) ، وإذا كنا نقترب هنا من رائحة الأشياء فإن هذا مقدمة لرائحة الانسان « فثوبي من روائحها يضوع » .

وتصل النشوة الى قمتها حينما يبرز الانسان ، إنسانه الخاص ، من بين الدقائق التي راح يسجلها .

وهنا يستحضر « شهرزاده » ، وهي ليست شهرزاد الف ليلة ، حيث متعة الجسد ، ولكنها شهرزاد الروح والأمل . ويتصاعد بنا إلى القمة ، إلى الذروة التي لابعدها ذروة ، فيومي بالوداع ، والرحلة ، فهذا العالم الذي يشتري افراحه ويعتصر دمه لامكان له فيه ، لذلك يأتي الوداع الأخير ، راحلا إلى حيث لاعودة ، إلى الشاطيء الثاني ، رحلة في بحار التيه والفناء . .

* * *

الهوامش :

١ ـ الفايز . محمد . المذكرة الثانية . النور من الداخل . الكويت . نوفمبر سنة ١٩٦٦ . ص ١٣٣ .

٢ ـ المذكرة الخامسة . المرجع السابق . ص ١٥٥ ـ ١٦١ .

٣ ـ المغلقة : سكين خاصة يفتح بها المحار . اما المحار فمفرده محاره وهي عبارة عن صدفتين مطبقتين على بعضهما وفي داخلهما يتكون اللؤلؤ . (انظر : حمد محمد سعيدان . الموسوعة الكويتيه المختصرة . مادة محار . ط ١ . الكويت . سنة ١٩٧٠ .)