البحوث والدراسات

رمز المدينة في الشعر الخليجي الحديث

د. عبدالتواب محمود عبداللطيف*

ملخص:

يشغل الموقف من المدينة مساحة واسعة في الشعر الخليجي الحديث، ويُعدّ من الموضوعات التي تتكرر فيه كثيراً؛ إذ قلّما نجد شاعراً ينأى بنفسه عن هذا الموضوع، وتعتمد حياة المدينة على الحركة والسرعة، وتقطعت فيها العلاقات الاجتماعية، كما أثرت في حياة الفرد، فعانى العزلة والوحدة والغربة، وأصبح مشغولاً بهمومه الخاصة، التي جعلت غربته في الغالب سياسية واجتماعية لما يحمله من مفارقات تجعله يحس بالدهشة والحيرة. ولعل أول ما يبرز حول هذه المسألة هو الإحساس المنغلق على الذات، من ثم سيطرة الشعور بالوحدة، وافتقار هذا الواقع للعلاقات الإنسانية البسيطة، وتأكيد الإحساس بعدم القدرة على التكيف مع الواقع المدني الجديد.

وعرضت البحث في مقدمة وخمسة مباحث وخاتمة، تحدثت في المبحث الأول عن المدينة ورفض التكيف مع الواقع الجديد، وجاء المبحث الثاني عن المدينة رمز للواقع العام، وأوضحت في المبحث الثالث المدينة إحساس بالغربة والضياع، وذكرت في المبحث الرابع صراع المدينة بين المثالية والمادية، والمبحث الأخير تحدثت فيه عن المدينة والموقف الجدلي، ثم أنهيت البحث بالخاتمة والهوامش.

مقدمة:

تنبع أهمية المدينة من كونها نقطة الاتصال بالعالم الخارجي؛ ولأنها مُلتقى القيادات السياسية والاقتصادية والثقافية، فضلاً عن أنها تشكل مركز القوة والسلطة

* محاضر بكلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، دولة الكويت، وعضو اتحاد كتاب مصر.

المختلفة باختلاف مجالات الحياة، والمدينة هي وسيلة التغيير الاجتماعي ومصدر إشعاعه، وهى القدوة والقبلة، ومصدر التوجيه والتثقيف والإشعاع للمُدن الصُّغرى والمناطق المُحيطة؛ فهي تقوم بنقل الثقافة إلى المناطق الأُخرى.

وليس موضوع المدينة جديداً في الشعر العربي الحديث؛ فقد تحدث عنها الشعراء العرب القدامى في دواوينهم، ولعلَّ المُقارنة بين هواء المُدُن الفاسد وهواء الطبيعة النقيّ من أشهر موضوعات الأدب العربي، وقد نظر الشاعر إلى المدينة من خلال أبعاد عِدّة، منها: البُعد الحضاري، والبُعد السياسي، والبعد الاقتصادي، والبعد الوطني، والبعد الزماني، والبُعد المكاني، ورأى فيها الواقع الحياتيّ حيناً والرمز حيناً آخر، سواء كان رمزاً للواقع أم للوطن.

يشغل الموقف من المدينة مساحة واسعة في الشعر الخليجي الحديث، ويُعدّ من الموضوعات التي تتكرر فيه كثيراً؛ إذ قلّما نجد شاعراً ينأى بنفسه عن هذا الموضوع، ولعل من نافلة القول أن نؤكد أنَّ المدينة في الخليج العربي تعرضت إلى تطورات سريعة وهائلة – وإن كانت بمستويات متفاوتة – بفعل الهزة العنيفة والمُفاجئة التي أحدثها البترول في المنطقة، ثم ما أعقبها من حركة عمرانية نشيطة وسريعة، تحوّلت فيها المدن البسيطة والمتناثرة على شواطئ الخليج العربي إلى مدن كبيرة تعلوها العمارات الشاهقة، "وحلَّ الطراز الغربي في البناء المعماري، مكان البناء التراثي القديم"[(١)]. وهي في هذا المجال تبتعد عن الإعمار الذي حصل في المدن العربية الأخرى؛ إذ إنه في المُدن العربية لم يستطع أن يبلغ المستوى الذي وصله في الخليج العربي.

ومن هُنا كان على الشاعر الخليجي أن يحس بالمدينة ومفارقاتها أكثر بكثير مما أحسه زميله الشاعر العربي في الأصقاع الأخرى، لا سيما في التعبير

(١) ظاهر، أحمد جمال. (١٩٨٧). المدينة الخليجية بعد النفط: دراسة اجتماعية سياسية. المُجلد التاسع عشر. العدد (٢). جامعة البصرة. مجلة الخليج العربي. ص ٤٢.

عنها وفي نبذ مساوئها؛ لأن الشاعر العربي – في الغالب – ينتقل من الريف إلى المدينة، فيحس بوطأة المفارقة بينهما، ومن الممكن له أن يعود إلى الريف وتنتهي مشكلته، في حين أصبحت القرية الخليجية الصغيرة مدينة كبيرة، وانمحت علامات تلك القرية وذلك الريف، وتعود الخليج على حياة الرخاء والترف والبذخ – في الغالب – وأصبح من الصعوبة بمكان العودة إلى حياة القرية الأولى.

واستناداً لهذا نفترض أن يكون الشاعر الخليجي أكثر صدقاً من شقيقه الشاعر العربي في تناوله لهذا الموضوع والتعبير عنه فنيّاً وواقعياً.

ولا بُدّ من القول إن التطورات التي حدثت في أعقاب تدفق البترول في الخليج، قد أسرعت بوتيرة تطور المجتمع تطوراً كبيراً، ضاهى حدّ الانقلاب، وأضحت المنطقة منطقة جذب للأقوام الأُخرى؛ بحيث صارت الهجرة إلى الخليج العربي حُلماً ما انفك يراود الكثيرين من أبناء المجتمعات النامية أو الفقيرة، ومن هنا وفد الكثيرون إلى الخليج حاملين معهم حضاراتهم وثقافاتهم المختلفة، وكان لا بُدَّ لهؤلاء من بصمة تسم المجتمع بميسمها، ومن ثمَّ كان هناك التطور السريع في العادات الاجتماعية وفي المفاهيم الأخلاقية وفي التقاليد؛ مما أثر في الحياة الأدبية الخليجية.

وعلى الرغم مما ساد المجتمعات الخليجية من التبعات السلبية لذلك الاختلاط "فصِرنا نواجه التفكُّك الأُسري والعائلي، وصرنا نرصد عادات وتقاليد جديدة، وبدأ التفكك يصيب المجتمع؛ من القبيلة إلى العائلة النواة"(٢).

وهذا ولّد صراعاً بين الفرد والمجتمع، إذ إن الذات الفردية وجدت نفسها صعبة التكيُّف مع الواقع الجديد، وأصبحت في حالة من القلق والضياع والغُربة، وإن كان هذا الصراع مظهراً سليماً يصاحب أغلب التطورات في حياة الناس؛

(٢) فهمي، ماهر حسن. (١٩٨٠). ملامح الشخصية الخليجية دراسة في التحليل الاجتماعي للأدب. العدد (٢). حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية. جامعة قطر. ص ١٧.

لأنه "في حقب التغيُّر الكُبرى تتصارع الأجيال فيتمسك المحافظون بقديمهم ويدعو المجددون لجديدهم"(٣).

وهذا حريّ بأن يجعلنا نقول إن كثيراً من الخليجيين، على الرغم من كل ما أشرنا إليه، ما زال بدوياً في أعماقه، وإن حاول أن يظهر بزي جديد، أو حاول أن يتأقلم مع التغيُّرات الجديدة.

المدينة ورفض التكيُّف مع الواقع الجديد:

تأثرت مواقف شُعراء الخليج من المدينة في العمق بتجاربهم فيها، وبمدى إحساسهم بالصدمة، وهي مواقف متغيرة؛ ذلك أنهم رأوا أنَّ الظروف الجديدة لا تُرضي تطلعاتهم في الوقت الذي يعيش فيه الشعراء غربة روحية تمزقهم وتحملهم على اليأس والرهبة والدهشة من معالم المدينة المادية، وبالتناقض بين المجتمعين: المدني والفطري، فيحدث في ذاته صراع ناجم عن الصدمة من فقدان النقاء المعنوي، ويعبر عن عدم الألفة، لكنه لا يعني مقتاً للحضارة ووسائلها.

إنَّ طغيان النزعة الذاتية في الشعر الخليجي المعاصر عموماً له ما يبرره نفسياً ومعنوياً؛ لأن الخليجي لم يكن ليتوافق وما حصل في مجتمعه من تغيّرات وتطورات جمّة، بعد أن كانت حياته عادية أو بسيطة لا تخرج عن رحلة صيد أو زراعة الأرض، ولكنها تغيّرت كثيراً بفعل الآمال العريضة التي راودته، ومن ثمَّ شعر بالحزن ساعة لم يستطع أن يحققها أو يحقق بعضها، ولعلّ هذا ما يوضح مأساة الخليجي في مرحلة الانقلاب الاجتماعي، فأحسَّ الشاعر والإنسان بالاغتراب وهو على أرضه؛ لأنه أصلاً صيَّاد يصارع الأهوال والطبيعة في سبيل توفير لقمة العيش له ولأفراد أسرته، وفي ذلك يقول الشاعر البحريني أحمد محمد الخليفة متقنعاً بلسان الغوَّاص:

---

(٣) المبارك، عبدالله. (١٩٧٣). الأدب العربي المعاصر في الجزيرة العربية. القاهرة. ص ٩١. منشورات معهد البحوث والدراسات العربية. مطبعة الجبلاوي.

أنـــا الـــغـــواص فـــي الـــبـــحـــر حـــلـــيـــف الـــجـــد والـــصـــبـــر
أنـــا ابـــن الـــمـــوج والأنـــوا ء والـــظـــلـــمـــة والـــفـــجـــر
أنـــا الـــغـــواص فـــي الـــبـــحـــر حـــلـــيـــف الـــجـــد والـــصـــبـــر
أعـــيـــش مـــع الـــرّيـــاح الـــهـــو ج فـــي كـــرٍّ وفـــي فـــرٍّ
أنـــا ابـــن الـــمـــوج والأنـــوا ء والـــظـــلـــمـــة والـــفـــجـــر
تـــســـيـــر ســـفـــيـــنـــتـــي فـــي الـــلـــيـ ل بـــيـــن الـــمـــوج والـــصـــخـــر
وقـــلـــبـــي هـــانـــئ يـــخـــفـــق بـــالآمـــال فـــي صـــدري[٤]

لهذه الأبيات دِلالة رمزية على قضيّة مُعاصرة، تتمثل بإنكار الحياة الرتيبة في الحياة الجديدة التي تفتقر إلى الإقدام والجرأة، وتغوص بالترهل؛ مما يُفقد الإنسان ذاته، في حين تعود الغواص الجرأة واقتحام الأهوال، "وعندما كان الغوَّاص يعود مُحملاً باللؤلؤ يحس وكأن الدنيا بين يديه بهجاً؛ أي أن الذات حاضرة هنا، لذلك تكررت (أنا) مرات عدة في القصيدة[٥]. "وهذا الاحتفاء بالذات قريب من الرومانسية التي تحتفي هي الأخرى بالذات وتضخم مشاعرها في التعبير عن نفسها"[٦].

والشاعر يعود إلى مُحاكاة الماضي والاهتمام به على حساب الحاضر؛ ولذلك قد نرى أن الشاعر الخليجي بدوياً ينسج خيمته بنفسه، ويقيم أعمدتها على رابية مخضرة، وسط أعشاب بيئته المحلية، وهذه البساطة ما لبثت أن تغيّرت فجأة رأساً على عقب؛ إذ اتسعت رُقعة المدينة، وابتلعت ما حولها من

(٤) الخليفة، أحمد محمد. (١٩٥٥). من أغاني البحرين. ص ٤٩. بيروت: دار الكشاف للنشر.
(٥) فهمي، ماهر حسن. (١٩٨١). تطوّر الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج. ص١٠٠. بيروت: مؤسسة الرسالة.
(٦) الدرهم، هيا. (١٩٨٨). صورة البحر في الشعر العربي الحديث بالخليج. ص ١٦٢. الدوحة: مؤسسة الرسالة.

أراضٍ ومراع، يقول الشاعر أحمد مشاري العدواني في قصيدته (صفحة من مُذكرات بدوي):

كنتُ هنا وكان لي بيت من الشعر
نسجته، صنع يدي... بالصوف والوبر
قام على رابية مخضرة الطرر
تؤمه الضيفان بين مرتق ومنحدر
والشمس تفتر له ويضحك القمر(٧)

لا يُريد الشاعر تقرير حياته الأولى من خلال عرضه لهذا الموضوع؛ لأنه ربما لم يعش تلك الحياة، وإنما أراد أن يتوصل من خلال ذلك إلى المفارقة التي عمّت المدينة الخليجية، بعد النقلة التي حصلت بسبب البترول؛ بحيث نستشف ونحن نقرأ السطور الشعرية السابقة أن الشاعر يريد أن يرصد المفارقة من خلال العودة إلى الماضي مؤكداً أن خلاصه يتوصل "بالعودة إلى الماضي بشخوصه الخيمة والناقة، وأحياناً بالحب ملجأ للفرار من الاغتراب"(٨)، ولم يكتف الشاعر بذلك فحسب، وإنما انتقل إلى الحديث عمَّا حلّ به فيقول:

يا ليت شعري ما أرى؟... ما فعل القدر
ملاعب الربيع قد حلّت بها الغير
عفا على آثارها ناس من الحضر
شادوا عليها لهم القصور من حجر
كأنها مقابر معكوسة الصور(*)

---

(٧) العدواني، أحمد مشاري. (١٩٨٨). أجنحة العاصفة. ص١٦٢. الكويت: دار المطبعة العصرية.

(٨) آل كزار، عبدالأمير عودة. (١٩٨٩). الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني. ص ٢٤٥. البصرة. مركز دراسات الخليج العربي. جامعة البصرة.

(*) العدواني، أحمد مشاري. ص١٦٢. ويستخدم الشاعر محمد الفايز المدلول نفسه بقوله: "ودنسوا ما لها فلم يعد لخيمة أثر". يُنظر "النور من الداخل". ص٣٠.

ومن خلال السطور السابقة نُدرك أن الخليجي لم يستطع اللحاق بالتطور السريع، الذي ألَمَّ بكل ما حوله، ولم يستطع أن يتأقلم مع الوضع الجديد، وبقي في حنين دائم إلى الصحراء والخيمة، وحتى الناس الذين وصفهم بالحضر فهم يختلفون عما جُبِلَ عليه.

ويبحث الشاعر زاهر الغافري عن ذاته في المكان الذي يُعَرِّفُه بأنه: "قفزة في مؤلم"، هذا البحث الذي سُرعان ما يتحوَّل إلى نداء أو صرخة في قصيدة "الساحة" يقول:

انهض... انهض
وقل لدي طريق.
سأسلكها عبر الغابات
عبر البحيرات الصغيرة
قل لدي بلد ما
مدينة ما أو قرية بعيدة
تنتظر إشارة مني(٩)

ويشترك الشاعر علي السبتي مع الشُّعراء السابقين في عدم انسجامه مع المدينة الحديثة، وعالمها الجديد، ولا سيما في ديوانه الأول "بيت من نجوم الصيف"، وذلك ماثل في قصائد "الليل في المدينة" و"عودة إلى الأرض" و"في سدوم" و"مدينة ناسها بشر"(١٠) يقول:

مدينتي كأنها تمثال
ملوّن مزركش لكنه تمثال
حتى النساء في مدينتي بلا آمال

---

(٩) الغافري، زاهر. (٢٠١٧). حياة واحدة... سلالم كثيرة. ص١٤. المنامة. دار مسعى للنشر.

(١٠) السبتي، علي. (١٩٦٩). بيت من نجوم الصيف. ص٣٩. ٥٧. ٩١. ١٣٦. الكويت: دار المطبعة العصرية.

المال في مدينتي المال

يبيع يشتري يستأجر الرجال(١١)

تقوم هذه الأبيات على فكرة واحدة وباتجاه واحد يُقلّل من أثر التوقع المنشود في عالم الشعر والأدب؛ لأن الشاعر منفعل مما يشاهده في عالم المدينة الحديث؛ بحيث تغدو فيه المدينة مماثلة إلى حد كبير للتمثال، الملون والمزركش.

فعلى الرغم من جمال التمثال الظاهري لكنه يبقى جماداً لا فائدة تُرجى منه مهما كان جميلاً، وهكذا هي المدينة، جميلة في الظاهر وتخفي عيوبها وراء هذا المظهر المزركش، كما هو حال التمثال تماماً. وهنا يتوقف خيال الشاعر ولم نجد ما يُسمى بالمفارقة بين عالمين متناقضين، وإنما هي تجسيدات لعالم واحد متكرر، بدليل أن الشاعر في آخر أبياته أشار إلى المال بوصفه المُحرك الأساسي لأهل المدينة الحديثة، وكثيراً ما أشير إلى هذا الجانب في دراسات المدينة الاجتماعية والسوسيولوجية.

في حين تتجلى المفارقة واضحة عند الشاعر محمد الفايز بين ما كانت عليه المدينة في السابق وبين وضعها الحالي في قصيدته المهمة (الغجر ومدينة البحار) التي يفيد فيها من قصيدة السيَّاب (أنشودة المطر)، تلك القصيدة التي يكرر فيها السيَّاب لفظة المطر. في حين يكرر الفايز لفظة (غجر) على امتداد قصيدته، رامزاً بها إلى العناصر الأجنبية التي حلَّت في بلاده، وصارت تشاركه ثروة بلاده، فضلاً عن استخدامه للإيقاع الموسيقي نفسه الموجود في قصيدة السيَّاب. يقول الفايز:

غجر... غجر

مدينتي يسرقها الغجر

قد هدموا أسوارها

---

(١١) علي السبتي، المصدر نفسه، ص١٣٨ .

ودنسوا رمالها
فلم يعد لخيمة أثرْ
وشردوا بحارها
فلا (نهام) ساهر ولا وتر
غجر... غجر[١٢]

يعرض الشاعر رؤيته لما يشاهده أمامه من تلف فكري؛ ناجم أصلاً عن تلف اجتماعي، متجسد بعالم المدينة، محاولاً القيام بعمل ما إزاء المدينة الجديدة، التي اقتلعت بساطته وطاردت إبله، كناية عن تراثه، لتقيم المصانع وحلبات الصراع، وكل ذلك من أجل المال؛ فهو لم يكتف بما يرى ويرصده فحسب، وإنما يحاول أن يقرر حتمية ما؛ ولهذا يكثر الشاعر من حروف النهي والطلب وهي موزعة بين الجمل الإنشائية والطلبية، يقول: "لا تقرع الأجراس يا شاعرنا" ويقول: "لتقفلي الأبواب يا ياقوتة البحار".

ويتردد ذكر المدينة عند الفايز في قصائد أُخَر، كقصيدة "من بلاد الهولو" و"أغنيتان.. للحروف المحترقة" و"لكم كرمكم" و"المذكرة الثامنة من مذكرات بحار"[١٣] وقصيدة "وقفة على السور"[١٤].

وتتحوَّل المدينة الحديثة عند الشاعر أحمد مشاري العدواني إلى مدينة الأموات، في قصيدته المعنونة بالعنوان نفسه، التي يقول فيها:

يا صاحبي
هل لك أن تخرج من مدينة الأموات
إن بقاءنا هنا
جريمة لا تغتفر

---

(١٢) الفايز، محمد. (١٩٦٦). النور من الداخل. ص ٣٠ – ٣١. الكويت: دار المطبعة الحكومية.

(١٣) محمد الفايز، المصدر نفسه، ص٥، ٢٩، ٥٤، ١٠٦، ١٧٧.

(١٤) الفايز، محمد. (١٩٧٠). الطين والشمس. ص٩٤. الكويت: دار المطبعة العصرية.

ضد إله الكون، خالق الحياة والبشر
إنا هنا أمام أمرين
ليس لنا فكاك منهما
أن نقلع الحياة من كِياننا
ونختفي في غيهب القيود
أو أن نثور(١٥)

لا يكتفي الشاعر بالإشارة إلى الوضع السلبي للمدينة الحديثة، وإنما يحاول أن يضع الحلّ الناجز له، وهذا الوضع ممثل هنا بالثورة؛ لأن الأوضاع بلغت شأواً لا يمكن السكوت عليه، ولا بد من فعل حاسم لتغيير هذا الوضع السلبي.

وتبدو الصورة أكثر انتشاراً لاقترابها من ذات الشاعر في تصوير أحاسيسه من جهة، وفي تصويره لأحاسيس أهل المدينة الذين يعيشون فيها من جهة أخرى "ولعله من الواضح أن الشعور بالوحدة ليس مُجرد أثر لانقطاع علاقة عاطفية، وإنما هو انعكاس كذلك لوجه الحياة في المدينة، ويتبع هذا الشعور بالوحدة ويُلازمه الشعور بالضياع، فالإنسان في المدينة وحيدٌ ومضيّع"(١٦)، ولعل أول ما يبرز حول هذه المسألة هو الإحساس المنغلق على الذات، ومن ثم سيطرة الشعور بالوحدة، وافتقار هذا الواقع للعلاقات الإنسانية البسيطة، وتأكيد الإحساس بعدم القدرة على التكيف مع الواقع المدني الجديد.

المدينة رمز للواقع العام:

إنَّ الحضارة المُعاصرة أثّرت في الحياة عامة وفي المدينة بشكل خاص؛ إذ تأثرت بالآلة فأصبحت آليّة، تعتمد على الحركة والسرعة، وتقطعت فيها العلاقات

(١٥) العدواني، أحمد مشاري. (١٩٨٨). أجنحة العاصفة. ص١٤٩ – ١٥٠. الكويت: دار المطبعة العصرية.

(١٦) إسماعيل، عزّ الدين. (١٩٧٢). الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة. ص٣٢٥. ط٢. بيروت: دار العودة.

الاجتماعية، كما أثرت في حياة الفرد، فعانى العزلة والوحدة والغربة، وأصبح مشغولاً بهمومه الخاصة، التي جعلت غربته في الغالب سياسية واجتماعية لما يحمله من مفارقات تجعله يحس بالدهشة والحيرة.

وحين رفض الشاعر الخليجي المدينة، كانت له أسبابه المتعلقة بضياع الهوية، وواقع العجز عن الصراع، ومواقف الذهول والصمت، واللامبالاة، والهجر، والغياب، والانغماس في الذات، ونُلاحظ وجود هذا الأمر في معظم المدن بدرجات متباينة.

إلا أننا نجد المدينة في البحرين أكثر اعتدالاً مما هي عليه في بقية أقطار الخليج العربي؛ لأن الثروة البترولية في البحرين أقلّ بكثير مما هي عليه عند الخليجيين؛ أي أنَّ المدينة البحرينية أقل توسعاً وعمراناً مما هي عليه في الخليج.

ولكون الشاعر البحريني يمتلك خاصة فنية تميزه عن بقية شعراء الخليج، فقد حاول الشعراء البحرينيون أن يوظفوا الجانب الفني في هذا الموضوع، ناهيك عن جوانبه الموضوعية الأخرى، فالشاعر علي الشرقاوي لم يصرح قطّ باسم المدينة كما فعل أسلافه عندما تطرق إلى الموضوع ذاته، واكتفى أن جعل للمدينة معادلاً يدلّ عليها ولا سيما في قوله:

آلات
مثل قطيع الجاموس
تنام وتصحو في وجه علي
من أنت لتحمل قيظ الميناء
على كتفيك؟
آلات
تبتلع العرق البحري
تمتص نخاع الحرف الصائد
آلات

تأكل لحم الكتفين
المندلقين على جزر الصحراء
وتشرب ماء العين
ولا تخشى اللعنة(١٧)

وهذا يُمثل صراعاً، على الأقل في ذهن الشاعر، بين أحلامه التي تجسد أيامه الماضية، وبين واقع المدينة الجديد، المتمثل بـ "آلات" التي تحاصر هذا الحلم وتحاول أن تجهز عليه وتجهضه، وينحسم الصراع عادة لصالح المدينة في الواقع، أما في ذهنه فيبقى دائماً في صالح أحلامه وماضيه العريق.

ولعلَّ هذا يقود إلى مسألة استخدام الرمز في هذا الموضوع الحيوي؛ إذ يرتبط الرمز، وبخاصة الرمز اللغوي، بهذا المُعترك؛ لأن استخدام المدينة في الشعر أصلاً هو رمز للواقع العام في الغالب، "وهي علامة على طريق التقدم أو التخلف عند الشاعر"(١٨)، ولا غرابة أن ترتبط المدينة برمز يعبر عنها، ويصبح معادلاً لها، وبعبارة أخرى أن يحاول الشاعر إيجاد صيغة ما لمعادلة (الخارج/الداخل) من خلال ابتكار ارتكازات عدة في القصيدة، تجعلها متوازنة في مستوياتها، ومتعادلة في طريقة تقديمها، وهذا لا يقتصر على هذه القصيدة فحسب وإنما ينسحب على كثير من قصائد الشعر في الخليج العربي عموماً(*).

---

(١٧) الشرقاوي، علي. (١٩٨٨). ذاكرة المواقد. ص٧٣. البحرين: دار المطبعة الشرقيّة.

(١٨) عباس، إحسان. (١٩٧٨). اتجاهات الشعر العربي المُعاصر. ص١٢٨. الكويت: دار مطابع اليقظة.

(*) يتجسد ذلك عند الشاعر أحمد مشاري العدواني أيضاً ولا سيما في قصيدته "رسالة إلى جمل" جاعلاً الجمل فيها رمزاً للصفاء المفقود في عالم الحضارة المدنس المتمثل بعالم المدينة. ينظر "أجنحة العاصفة": ١٣٠. وكذلك يفعل الأمر نفسه الشاعر علي الشرقاوي في قصيدته "هي الهجس والاحتمال" التي يقول فيها: "يا لؤلؤتي/ هل غيرك في الدنيا/ امرأة/ ملأت قلبي"؛ إذ داخل فيها بين المرأة وبين البلاد. وينظر "هي الهجس والاحتمال". ص٣٠.

وأفرد الشاعر قاسم حداد ديواناً كاملاً خصصه للحديث عن تجليَّات المدينة الحديثة، وما ألمَّ بها، وهو ديوانه الثاني "خروج رأس الحسين من المدن الخائنة"، نجد فيه المدينة خاوية منذ البداية؛ بحيث صار الماء فيها سماً وقاراً، ولا يخلو الإطار العام للديوان مما يتعرض له المواطن في عالم المدينة الجديد، يقول:

السجن صار طريقاً مسنناً
للشمس، صار كتاباً
ومدخلاً للمدينة(١٩)

فمنذ البداية نُدرك أن الشاعر على غير وفاق مع مدينته الحديثة، ما دام السجن أول أبوابها، وهذا ما يولّد الإحساس أن الطريق ذات مسالك وعرة، وأن المبتغى صعب المنال، ويستغل الشاعر موقفه من المدينة ليجعله طريقاً سالكة للتطرق للموضوعات السياسية التي يعاني منها والتي تؤرقه، وبخاصة قضيّة فلسطين. يقول:

مذابح
ليست فلسطين
ولكن دماء الطريق(٢٠)

يوضح الشاعر أن ما يتعرض له الإنسان في عالم المدينة لا يقل خطورة عما يتعرض له أبناء فلسطين، ما دامت المأساة واحدة؛ ولكي يحكم الوشائج بين فلسطين والواقع الخليجي أشار إلى أن المذابح ليست في فلسطين وحدها فحسب، وإنما هي ماثلة في الحياة الخليجية، تلك الحياة التي افتقدت البراءة والطهر، وأخيراً فالمأساة واحدة.

وقد تطرق الشاعر إلى تغيّر العلاقات الإنسانية في مجتمعات الخليج في قصيدته المحورية "خروج رأس الحسين من المدن الخائنة" ليدلّ على أن سبب

---

(١٩) حداد، قاسم. (١٩٧٢). خروج رأس الحسين من المُدُن الخائنة. ص٣٨. بيروت: دار العودة.

(٢٠) المصدر نفسه، ص٣١.

المأساة الحالية في الخليج لا يكمن في البنايات الشاهقة التي حلّت محل المدن المتواضعة فقط، وإنما يعود إلى تغيّر العلاقات الاجتماعية بين البشر، يقول:

برقاً نجيء من المدن الخائنة مدينتنا لم تخن – نحن خُنَّا(٢١)

استخدم الشاعر – هنا – صيغة أخرى لمعادلة (الخارج/الداخل)، وذلك بابتكاره صيغة جديدة، وهي تقوم على تداخل الأصوات، وهذه مرحلة متقدمة في تجربة الشعر الخليجي عامة والبحريني خاصة؛ إذ إن هناك صوتاً داخلياً (المونولوج) هو الذي نطق أن المدينة ليست في حالة خيانة، راداً فعل الخيانة إلى الناس أنفسهم؛ أي أن الصوت الداخلي قد أضحى مفسراً ومعبراً عما يتردد بداخل الشاعر من تساؤلات أو انفعالات، مع أن هذا الصوت لا يتناقض ووصف المدينة الأصلي الذي يرد في عنوان القصيدة والديوان أصلاً؛ لأن الشاعر ورفاق دربه الثوَّار قد جاؤوا من المدن الخائنة، وهذا ما يفضي إلى أن الشاعر يتخذ من المدينة مرآة تنعكس عليها مواقفه الأيديولوجية، كما أشار إلى ذلك الدكتور إحسان عباس، وهو يتحدث عن هذه القصيدة نفسها(٢٢)، يقول الشاعر:

نسير ورايتنا الغالبة
ونخرج من كل كوخ
على أرض هذا الخليج
لندخل كل القصور
ونبني على رسمها قُبلة غاضبة
ليزهر ورد الرماد
الرماد الذي تحته النار أو طفلة
في ربيع الخطورة(٢٣)

---

(٢١) المصدر نفسه، ص٦٤.
(٢٢) إحسان عباس، مرجع سابق، ص١٢٧.
(٢٣) قاسم حداد، مرجع سابق، ص٦٦.

يقوم النص على موقفين متناقضين تماماً؛ إذ تتحول المدينة إلى رمز للظلم والفساد العارمين في الموقف الأول، ويبشر الشاعر بالثوار القادمين من الأكواخ والقرى البسيطة في الموقف الثاني، ويمكن أن يلمس القارئ أن الأكواخ هنا ذات دِلالة على أن الإنسان في ظلّ هذا الرمز الفضفاض "المدينة"؛ مما يعني أن الشاعر يؤصل لحالة الثورة الكامنة في النفوس التي لا تتوافق وما يحصل في عالم المدينة.

ويعود قاسم حداد إلى المدينة – بوصفها رمزاً – في مجموعته الشعرية "انتماءات" في قصيدة مُخصصة لها بعنوان "المدينة" معلناً منذ البداية أنه على غير وفاق معها، وهو ما يتمثل بنقله مقولة من العهد القديم، نصُّها "كلما ازداد الإنسان معرفة ازداد أسىً"(٢٤).

اعتمد حداد في هذه القصيدة أساليب عدة تدل على عمق تجربته ورسوخها؛ فقد كان الفارق الزمني بين كتاباته للقصيدة الأولى "خروج رأس الحسين..."، وهذه القصيدة نحو ثماني سنوات، معتمداً فيها أساليب عدة، مثل الأسئلة الدائمة والمتكررة، وتداخل الأصوات الخارجية والداخلية "الديالوج والمنولوج" ناهيك عن إفاداته من فني القصة والمسرحية في ثناياها، بمحاولة جادة للتقرب من الفن الدرامي، محاولاً أن يستغل ما يستطيع من التقنيات المفضية لقصده، وأقصد بذلك استخدامه لتقنية تغير الوزن الشعري تبعاً لتغيّر الصوت أو الحالة الشعرية؛ ولذلك فقد توزعت القصيدة على أوزان "المتدارك، والمتقارب، والوافر، والرجز".

وهذه مرحلة سير باتجاه التجديد، حاول الشاعر فيها أن يقدم عصارة فكره، ونضج تجربته، متجاوزاً حدود رفضه القديم للمدينة، المتمثل باليأس التام منها ومتوثباً بالحدس للخلاص من أدرانها.

إنَّ شلال الأسئلة يتوافد في هذه القصيدة المتوسطة الطول، من بداية

(٢٤) حداد، قاسم. (١٩٨٢). انتماءات. ص٨٣. البحرين: دار الفارابي.

القصيدة إلى ختامها، وكأنها دوائر مركزية وأخر فرعية من خلال أربع بنى ارتكازية هي: كيف أترجم نفسي؟، وانثال كالرمل صوتي، ماذا تقول الدماء عن الدم؟ ويا نقطة الضوء؛ بحيث نرى الضوء، وهو رمز الأمل بالخلاص نقطة صغيرة، والحيرة تلف الشاعر بسؤاله المتكرر: "كيف أترجم نفسي؟" على الرغم من أن صوته هادر" وهو كالرمل عندما ينثال.

وإذا كانت المدينة ترتبط بالسؤال الدائم، وتتخذ المفردات الأخر حولها مساراً دائرياً، فإنها شكلت المحور أو (البؤرة للدائرة)، تلك التي تنطلق منها الحركة ثم تعود إليها من خلال الدوائر السابقة؛ ولذلك تكرر ذكر المدينة مرات عدة في هذه القصيدة، ذات الطول المعقول، وبتعبير آخر تغدو المدينة بمثابة المركز الذي تنطلق منه الأقنية الضوئية عمودياً وأفقياً.

وفي إطار هذا النسق الدائري تظهر المفردات الأخر لتعزز الاتجاه السابق، أو الإطار العام في ضمن الدائرة الأساسي، وهي دائرة المدينة؛ إذ تتكرر المفردات الآتية: "الدماء، الغيم، الرمل، النار، الطين" فضلاً عن الألفاظ الدالة على الحزن المتكرر كثيراً، وفي الاتجاه الآخر، ونقصد به الألفاظ ذات الدلالة على الأمل والخلاص، مثل "الطفولة، الضوء، النهر...".

وبموازنة بسيطة وسريعة بين هذه المفردات ينجلي الفارق الكبير بينهما؛ إذ تتفوق المفردات ذات الدلالة على الظلام والحزن والقتامة تفوقاً ظاهراً للعيان، على الرغم من أن الأمل موجود ومتمثل في الإقدام والجرأة ونقطة الضوء التي تتكرر، ويبدو جليّاً أن السبب في ذلك يعود إلى القطب المهم أو البؤرة الأساس وهي بؤرة المدينة.

وفي هذا دلالة على عمق رؤية الشاعر، واستغلاله لموضوع المدينة استغلالاً فنياً يشي بقدرة فنية راقية، وتمكن من الصناعة الفنية والفن الشعري، معتمداً أساليب عدة، كما ينجلي ذلك في قوله:

قلت: ها أنت

وانثال كالرمل صوتي

كأن المدينة تخلع قمصانها
(لست بيتي)
وهاجرتها (لست صوتي)
وهاجمتها (أنت موتي)
عرفت المدينة[٢٥]

تكلّم الشاعر أولاً على المدينة العربية الجديدة، معبراً بصوته الداخلي عن بعض صفاتها، وحين أمست المدينة غامضة، وبعيدة عن التصور، انتقل إلى صورة الموت مؤكداً أن المدينة خاوية وعقيمة.

وهو هنا لا ينهج وتيرة واحدة في التعبير عن تجليات المدينة والتعبير عن رفضه لها، وإنما تراه مرة أو مرات عدة محاولاً المواءمة معها من غير جدوى، وما ذلك إلا لأن المدينة: "هذي المدينة كهف/ وهذي الشوارع مرصوفة بالحراب"[٢٦]. و"لأن في المدينة المراثي والخشوع"[٢٧]. ويقول:

دخلت المدينة
صادقتها
صار لي سجنها
صحت يا صمتها أنت موتي[٢٨]

فعلى الرغم من أنه حاول مدّ جسور الألفة والتجارب معها لم يتمكن من مجاراتها، وظلت في الأحوال كلها مدينة الموت والخراب والعقم.

ويبرُز ذلك واضحاً عند الشاعر طلال سالم الذي يشعر بالوحدة داخل مدينته فيلوذ ويلتحف بالدفء ويطوي حلم السنين ليرسم موطناً من خرير

(٢٥) قاسم حداد، المصدر نفسه، ص٩٢.
(٢٦) المصدر نفسه، ص٩١.
(٢٧) المصدر نفسه، ص٨٤.
(٢٨) المصدر نفسه، ص٩٨.

الضوء على ضفاف مدينته التي يشتاق إليها ويناغيها "أنا الصَدَفْ" يقول في قصيدة "خرير الضوء":

يا ذلك الليل
يطويني ويرتجف
وحدي يلوذ بنبض الدفء يلتحق
والكبرياء أزاهيري نَمَتْ شرفاً
مَوَاطِناً في هدوء الصبر تَتصِف
أطويك حُلمَ السنين الخضر تجمعني
فيك انطلاقاً يداريني ويسْتَلِفُ
وموطناً من خرير الضوء أرسمه
بُشرى ضفاف
أُناغيها... أنا الصدف(٢٩)

وإجمالاً نقول إن المدينة تتكرر كثيراً عند الشاعر علوي الهاشمي، على امتداد تجربته الشعرية، بدءاً من مجموعته البكر "من أين يجيء الحُزن" ومروراً بمجموعتيه الأخيرتين بشكل لافت للنظر معبراً من خلالها عن حنينه لبيئته الأولى؛ حيث مراتع الصبا والحياة الدافئة، بعيداً عن خرس الحياة الجديدة وشكلياتها، ولعل ذلك يعود إلى السكون الذي يخيم على أبنائها؛ مما يجلب لهم الويل والثبور، تماماً كما حصل لمدينة (إيماكلي) اليونانية التي تعرضت للخراب بفعل سكوتها، أو هي مدينة السيَّاب.

يقول الهاشمي:

ويسود الليل... الصمت... صفير مبحوح
عجلات قطار الظلمة دائرة
ما زالت تتسع وتكبر

(٢٩) سالم، طلال. (٢٠٠٩). خرير الضوء. ص٥٧. أبو ظبي. هيئة أبو ظبي الثقافية.

والأوجه عاصفةٌ من نار
تركض....[٣٠]

المدينة إحساس بالغربة والضياع:

يتمركز إحساس الشاعر الخليجي بالضياع الإنساني، وبعدم القدرة على التواصل، وبانقطاع العلاقة وبالسلبيات المطلقة، ونرى هنا أننا لسنا أمام حالة سلبية فقط، ولكننا أمام تفجع يصل إلى درجة الإدانة الكلية والقاسية لمجتمع المدينة بمجمله، ذلك أن هذه البنايات، والشوارع المضيئة؛ إنما يؤدي إلى خراب الداخل الإنساني خراب الجوهر، عبر خارج مبهر متميز مادياً، وداخل مصادر خرب، يقتل الإنسان، ويشيع الحزن فيه؛ بحيث يصبح الخراب والحزن العاملين المسيطرين على إنسان المدينة.

وإنَّ مدينة بهذه الصفات لا بد أن تحمل الشعراء على الفرار منها، والارتماء بأحضان الطبيعة، أو الحياة الأولى، وعند ذلك صرنا إزاء شعراء رومانسيين من طراز رفيع، وهم في الحقيقة فارّين من الحياة المدنية الجديدة، معلنين اغترابهم من هذا الواقع الجديد، ولا ريب أن نُلفي الشعراء وهم يرددون الحياة المرتبطة بحياة النخلة والبحر والصحراء، بوصف هذه المفردات مما يتواءم والحياة البدائية الأولى، يقول الشاعر أحمد مشاري العدواني:

سلمت يا نخلة
سلمت يا كريمة الأيادي
تمرك الشهي كان في الطريق زادي
لولاه ما طابت لي الرحلة[٣١]

---

(٣٠) الهاشمي، علوي. (١٩٧٢). "من أين يجيء الحُزن". ص٤٧. المنامة: دار المنار للنشر.

(٣١) أحمد مشاري العدواني، مرجع سابق، ص١١٢.

ويبدو أن ذلك كله كان بسبب البترول، الذي جلب الأهوال والمصاعب الجسام؛ إذ يقول الشاعر الكويتي علي الربعي: "لوَّث البترول كفِّي وثيابي والجبين"(٣٢)، ولا ريب أن يعود غازي القصيبي إلى الصحراء في قصيدته "يا صحراء".

يقول:

رجَعتُ إليك مهزوماً
لأني خُضْت معركة الحياة
بسيف إحساسي
وعدتُ إليكِ.. ألقيت بمرساتي
على الرمل(٣٣)

ولا نعدم أن نجد تكرار هذه العناصر الطبيعية عند معظم شعراء الخليج؛ بحيث تتحول حياة الألم والمعاناة السابقة إلى أيام هناء وسعادة، وبخاصة حياة الغوص القاسية التي كان الغوَّاص يُعاني فيها الأمرّين تحولت إلى حياة مطلوبة مما يشي ببزوغ النزعة الرومانسية عند هؤلاء الشعراء، ولعل الشاعر القطري مبارك بن سيف من هؤلاء الشعراء الخليجيين الذين عادوا إلى طبيعتهم الأولى في قصيدته (الليل والضفاف) التي تعد القصيدة المركزية في ديوانه المعنون بالعنوان نفسه، يقول فيها:

يا ضفاف الشط
هل أشكو ما بي حنين
أم أداري ما بقي من جوى
ودموع همس الجفن لها ألا تبين
يا نجمات الدجى ردي الجوابا

---

(٣٢) عبدالله، محمد حسن. (١٩٧٤). ديوان الشعر الكويتي. ص٢٧٥. الكويت: دار المطبوعات.

(٣٣) القصيبي، غازي. (١٩٧٠). معركة بلا راية. ص١٧. البحرين: دار الغد.

لي فؤاد كلما طافت به الذكرى أثابا
يستلذ البعد والحرمان فيه والعذابا(٣٤)

وفي قصيدة "سفن الغوص البائسة" يصور الشاعر مبارك بن سيف عملية الغوص تصويراً دقيقاً، ويتوقف عمل الشاعر عند النقل المباشر للحياة الماضية، وكأن فعل الشاعر لا ينأى عن الرصد لتلك الحياة الماضية، حتى وإن حاول أن يتقمص شخصية البحَّار وينطلق باسمها بما يعرف بتقنية القناع في النقد الحديث(*)، بيد أنه يظل في رصد دائم لما كان يدور آنذاك من حياة؛ بحيث تتوالى أمامنا ألفاظ الماء المالح ولهب السموم وآهة النعام (وهو مغني البحر، ودموع البائسات... إلخ) يقول على لسان الغواص:

أحمل الخيبة والخشية على ظهري الهزيل
فكأني أحمل الحزن وأكفان مماتي
هكذا تمضي حياتي
هكذا عمر قضيناه طويل(٣٥)

ولعل ما يحسب للشاعر – هنا – أنه يتخفى خلف صوت الغواص وحسب، وكل ما فعله أنه رصد حياة البحر والمعاناة رصداً مباشراً لا يختلف عن غيره من الشعراء الآخرين.

وإن بحثنا عن قضية التقنع بقناع البحار، فسنجد الشاعر مبارك بن سيف كان مسبوقاً بالشاعر الكويتي محمد الفايز، في ديوانه "مذكرات بحار" وهو لا يخرج عما أشرنا إليه سابقاً من رصد لحياة البحر وحسب، بيد أن هذا التكرار

---

(٣٤) آل ثاني، مبارك بن سيف. (١٩٨٣). "الليل والضفاف". ص٩٣. الدوحة: مطابع قطر الوطنية.

(*) القناع هو شخصية تاريخية – في الغالب – يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو يحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها. ينظر في ذلك "اتجاهات الشعر العربي المعاصر". إحسان عباس. ص١٥٤.

(٣٥) مبارك بن سيف آل ثاني، مرجع سابق، ص٤٣.

والعودة لحياة البحر والغواص يدل دلالة قاطعة على ما للبحر بصفة خاصة من أثر في أدب الخليجيين، بوصفه الميراث الحقيقي لهم، والمرتبط بالحياة الأولى التي يعتز بها الناس أيما اعتزاز، ومن ثمَّ جاء الأدب ليعبر عما يجيش في الصدور.

وهذا لا يعني البتة أن الشعراء قد عزفوا عن العوالم الأخر، ولا سيما الصحراء والطفولة والقرية والمدينة الحلم (اليوتوبيا) والمرأة. مما يمكن أن نضعه تجاوزاً في عداد الشعر الوجداني؛ حيث إن معظمه يعود إلى تصوير الماضي واجتراره بآلامه وأحزانه، فهو ذو طابع رومانسي يعبر عن وجدان الشاعر وتصوراته وذكرياته"[٣٦]، والماضي هنا مُتنفس يعود بهم إلى حياة الفطرة الأولى،"وهو الجسر الذي تتصالح عنده الحياة الجديدة، والقيم الإنسانية، أو يغدو وهو الأصالة والعودة إلى الطفولة ليخلق سبيلاً للتخلص من الأدران الصدئة العالقة بالحضارة الإنسانية"[٣٧].

والشاعر كريم معتوق يبحث عن المدينة المفقودة من خلال عناصر الخيال المجسدة أمامه فيسألها أن تقبل من لوحة الليل ومن الحقول ومن الألوان ومن حزنه المتوحد معها، وهذا يعبر عن مدى اشتياقه إلى وجود المدينة الطبيعية كما يتصورها فيقول:

أقبلي من لوحة الليل
إذا الفجر تأخر
ومن الأعصاب من آخر حقل
فيباب العمر من صوتك أزهر
ومن الألوان

---

(٣٦) كافور، محمد. (١٩٨٢). الأدب القطري الحديث. ص٢٥٧. الدوحة: مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع.

(٣٧) منصور، مناف. (١٩٧٤). تجربة المدينة عند خليل حاوي. ص١١٤. عدد (٥) أيلول. لبنان. مجلة قضايا عربية.

من حزني الذي
ينتقي الألوان
إن العمر أخضر
وأقبلي نحوي مراراً(٣٨)

ولو أردنا أن نُلم بشتات من توظيف الشعراء الخليجيين لما هو قريب من موضوع المدينة، من خلال اللجوء إلى توظيف اللفظ الدال على ما يمكن أن يفضي إليها فسنجد ألفاظ: البحر، والبحارة، وما في حكمهما كالخليج والشطآن والسواحل والأنهار والضفاف والموج والصواري والمجاديف والشراع وغيرها، مثلما نجد النخيل والقرية والطفولة، فضلاً عن الصحراء، وما في حكمها من الخِيَام والجمال والرمال، وهي كُلها متكررة بنسب متفاوتة، تدل على حلقة مفقودة في هذا الشعر إن استطعنا الوصول إليها أمكننا أن نقف على الظاهرة المهمة في هذا الشعر، فهي إذاً بمثابة حلقة الوصل في هذا الشعر.

ولو استخدمنا لغة الرياضيات لوجدنا – على سبيل المثال – أن لفظة البحر مثلاً ترد ثمانين مرة في ديوان "مذكرات بحار"لمحمد الفايز، ناهيك عن الألفاظ التي تتصل بالبحر، مثل تلك التي أشرنا إليها سابقاً، ويرد ذكر القرية والنخلة والطفولة وأيام الصفاء الأولى بما يقرب من اثنتي عشرة مرة، وهذا الأمر يتكرر عند الشاعر يوسف حسن في ديوانه "من أغاني القرية"؛ إذ يرد ذكر البحر والبحار خمساً وثلاثين مرة، ويرد ذكر النخيل خمساً وخمسين مرة، وترد الطفولة بإحدى وثلاثين مرة، وترد القرية بثماني مرات، علاوة على ديواني "بيت من نجوم الصيف" لعلي السبتي، وديوان "معركة بلارايا" لغازي القصيبي، فهما لا يخرجان عما أشرنا إليه في الكلام السابق.

وعلى هذا يمكن تحديد الأُطُر العامة للشعر الخليجي بزوايا أساسية وهي

(٣٨) معتوق، كريم. (١٩٩٥). أعصاب السكر. ص ٧١. دبي: دار القلم للطباعة والنشر.

تكمن في البحر وما في حكمه والنخلة والقرية وما في حكمها والطفولة والولادة الجديدة وما في حكمهما، فضلاً عن الصحراء وما في حكمها من الناقة والحصان، ونرصد من قريب تناول الشاعر الكويتي محمد الفايز لموضوع البحر في تجربته الشعرية؛ إذ إن عودته إلى قريته الأولى وماضيه يمثل انتصاراً للصفاء والفطرة التي جُبِل عليها على حساب المدينة والتحديث، يقول:

سلام لحاراتنا الهامدات
كأمواتنا وسط تلك الحفر
تكاد تزيح المباني الضخام
لتعرب عن يومها المندثر
أكاد أشم بها الغابرين
وما ينطوي تحتها من أثر(٣٩)

نلمس هنا تفصيلاً لأيام الطفولة الفطرية على الحياة الحديثة التي تمثلها المدينة، والتي يتعرض فيها الإنسان إلى الويلات؛ لذلك جاهد الشاعر لأن يقوم بتشكيل الماضي تشكيلاً يبدو بأبهى صورة ويرسمه بأروع رونق؛ كي يبدو الحاضر من خلاله بصورة مخالفة لهذه الصورة الجميلة؛ بحيث تظهر أيام الغوص من خلال ذلك وكأنها أيام السعادة الغامرة.

ويبدو جليّاً أن هذه الصورة متكررة في كثير من القصائد الخليجية وعند الفايز بالتحديد، إذ نراه يقول في قصيدة "العودة إلى الأرض":

الشمس في حاراتنا تلوب
تبحث عن بيوتنا الموصدة الأبواب
كأنها مقبرة لعالم قديم
عظامها مزامر تنفخها الرياح
فتهرب الشموس والأقمار

(٣٩) محمد الفايز، مرجع سابق، ص٢٦٢.

الشمس في دروبنا تنهار
كأنها عروسة
إكليلها ممزق يا أيها الجدار
يا نول عنكبوتْ
أكاد أن أموت
مختنقاً بالليل والدخانْ(٤٠)

فمن الواضح أن المقصود هنا نهاية رحلات الغوص والصيد بعد التطور الهائل في الخليج العربي، في أعقاب ظهور اللؤلؤ الصناعي وكساد صناعة الغوص، ثم تدفق البترول في المنطقة، وبروز المدن الكبيرة بعماراتها الشاهقة ومشكلاتها الجمّة؛ بحيث أضحت البيوت موصدة الأبواب، وهو كناية عن تمزق الصلات الاجتماعية بين البشر، وتعبيراً عن تلك الكتل التي تكوِّن المدينة، وتحجب الشمس وملامح الطبيعة عن السكان؛ لذلك لجأ الشاعر إلى رمز الجدار تعبيراً عن تشرنق الإنسان وعزلته في عالم المدينة الحديث، ومما لا شك فيه أن هذه الشكوى من المدينة تحمل إشارة وحنيناً إلى الماضي والحياة الأولى، يقول:

يا أيها الربانْ
جئنا هنا نجدد العهد إلى الشيطان
نصنع من عظامنا مدينة ثلجية الجدرانْ(٤١)

إن رمز الربان - قائد السفينة - لم يندثر وبقي ماثلاً أمام ناظري الشاعر، بل كان مفضلاً عنده على العالم الجديد الذي تعيشه حياة المدينة الجديدة، وتستمر القصيدة على هذه الوتيرة، ترصد أيام التحول الجديد بصيغة الرفض، بحيث يتحوّل ملح القرية إلى ما هو ألذ وأطيب من كل شيء في المدينة، وهذا يتجلى بنصوص كثيرة، منها قوله:

---

(٤٠) المصدر نفسه، ص٢٥٣ – ٢٥٤.
(٤١) المصدر نفسه، ص ٢٥٤.

الملح فيك ألذ من عنب الدوالي في المدينة
فخذي شراعي يا رياح خذي السفينة(٤٢)

وقد تسابق الشعراء الخليجيون في رفض الواقع الجديد ولم يقتصر الأمر على مجموعة منهم بعينها فحسب، فالشاعر البحريني يوسف حسن لا يفسده جو المدينة ما دامت شراييه ممتدة بجذور الأرض، ومهما حصل من تغيرات، فهو لا ينفك يطلب أيامه الأولى، يقول في قصيدته المعبرة عن هذه الأجواء "أيهذا الجميل المحاصر":

خذوها خذوها جميع القصور
وكل العمارات كل الجسور
وعلوا شوارعكم في الهواء
ومدوا الهواتف فوق الفضاء
أبايعكم
إنه ساحلي
ورمل عليه نما كاحلي(٤٣)

يبدو جليّاً رفض الشاعر التطورات الجديدة، متمنياً العودة إلى الساحل القديم – الحياة الأولى – مهما كبرت المغريات وعظمت، بل إنه يرى أن هذه المغريات هي أساس الغربة التي يعاني منها، والتي سببت له كل هذا الإحساس الفاجع من الحياة يقول:

هل هو النفي من الداخل
من جرّب أن ينبذ في موطنه
من فيكم في أهله كابدهم النفي ذل الاغتراب
هل هي النقلة(٤٤)

(٤٢) الفايز، محمد. (١٩٦٢). مذكرات بحار. ص٦. الكويت: دار ذات السلاسل.
(٤٣) حسن، يوسف. (١٩٨٨). من أغاني القرية. ص١٢. البحرين: مطبعة دلمون.
(٤٤) المصدر نفسه، ص١٥.

إن حبال المودة والألفة ممتدة بين الشاعر والقديم الذي تشده إليه أواصر الحب، في حين أن هذه الأواصر منقطعة مع عالم المدينة الجديد، ولم يستطع الشعراء أن يرتقوا بهذا الواقع إلى آفاق جديدة، وظلَّ النفور والرفض متصدياً لكل محاولات التقريب بينهما، ويبدو أن هذا الأمر يعود إلى المجتمع الخليجي أصلاً؛ إذ وصفه كثير من الدارسين بأنه كان "مجتمعاً بدوياً بحرياً، يشده إلى الصحراء نسب وإلى البحر سبب"(٤٥).

صراع المدينة بين المثالية والمادية:

تبيّن أن الشاعر الخليجي وقف موقف الاغتراب "الرفض" من العصر أو من الواقع، أو من المدينة المعاصر؛ ذلك أن الواقع دفعه لأن يقف هذا الموقف. والاغتراب تجربة نفسية شعورية تلتزم موقف الرفض، وتنجم عن الإحساس أن هوّة فسيحة "تفصل عالم الواقع عن عالم المثال الذي يصبو إليه الفرد، وتزداد مشاعر عدم الرضا والرفض، وما يرافقها من غضب ونفور ويأس وقلق، وبازدياد الشعور باتساع هذه الهوّة"(٤٦).

إن المغترب لا يشعر بالانسجام مع مجتمعه، بل يرفض الأُسس التي يقوم عليها ونشاطاته واتجاهاته، ومنطلقاته وأشكال حياته، وبهذا المعنى فقد يغترب الإنسان عن المجتمع كله أو عن بعض مؤسساته، وكان من الطبيعي أن نرى كثيراً من الشعراء يهرب بعيداً عنها لاجئاً إلى مُدن أخرى، غير مدن الأمس، وإنما إلى المدينة المثالية أو مدينة الحلم (اليوتوبيا)، وهذه المدينة في حقيقتها مما يعد "رد فعل للواقع الصلب الذي يعيشه الشاعر، والذي لا ينسجم تماماً معه(٤٧).

---

(٤٥) حسين، عبدالعزيز. (١٩٦٠). محاضرات عن المجتمع العربي في الكويت. ص٥٨. الكويت: دار المطبعة العصرية.

(٤٦) بركات، حليم. (١٩٦٩). الاغتراب والثورة في الحياة العربية. ص١٨. عدد ٥. بيروت. مجلة مواقف.

(٤٧) بدوي، محمد عبده. (١٩٨٨). الشاعر والمدينة في العصر الحديث. ص٢١٩. العدد (٣). الكويت: مجلة عالم الفكر.

إن هذه المدينة المثالية تفسر كثيراً ما شاع في عموم الشعر الخليجي، ونقصد به النزعة الرومانسية الشائعة بين الأوساط الأدبية في الخليج بصورة لافتة للانتباه؛ إذ إن جيلاً من الشعراء الخليجيين أحسوا بالمعاناة والاغتراب الروحي فهربوا بأحلامهم إلى مدينة فاضلة أو ضبابية، لا تتجسد أبعادها بوضوح، كما هي المدينة في الواقع، وتغدو كأنها مدينة سحرية تسمو فيها العواطف الإنسانية سمواً جلياً يقول غازي القصيبي:

أيا واحة في قفار الزمان

ويا جنة لم أذق خمرها(٤٨)

يرسم الشاعر صورة لأرض الأحلام مقابلة لصورة الواقع أو قافلة الضائعين، كما يسميها الشاعر نفسه، يبدو من خلالها مواكب البشر وقد ازدحمت بهم المدينة، وقد امتصت طاقاتهم ثم لفظتهم بعيداً، وهكذا انعكست مرحلة التحول على مسار القصيدة، ولم يستطع الإنسان أن يسرع الخُطا كما أسرعت التحولات الجديدة، ولهذا ران الشك على فؤاده، وظل بخُطاً وئيدة لا يمكن أن تجاري الحياة، يقول:

تعبت من الجري خلف السراب

من البحث عن واحة في الخيال(٤٩)

إن الواحة، وهي المدينة الصغيرة القابعة في خيال الشاعر، صعبة المنال، ولا يمكن أن توجد بسهولة ويُسر؛ لهذا ران الشك على قلبه، فكأنه يجري خلف مجهول، ومن هنا فهو حزين وحائر ومشكك في ما يجابهه من المعضلات، ولا ريب إن اختلطت عنده مشاعر الحزن بالمرأة والمدينة والواقع، وهذا كله يفسر الصراع القائم بين الذات والوجود، وكانت النتيجة المنطقية استسلام الذات أمام هذا الكم الهائل من التحديات، وصولاً إلى إحساس الخليجي بالغربة على أرضه، كما يراها الشاعر الكويتي خليفة الوقيان في قصيدته "غربة" التي يقول فيها:

---

(٤٨) ماهر حسن فهمي، مرجع سابق، ص ٢٣.

(٤٩) المصدر نفسه، ص١٦٥.

غـريـب إن مـضـى وإن نـأيـت ونـــاء إن دنـــوت وإن نـــأيـــت

أقـلـب فـي وجـوه الـنـاس طـرفـي وأسـأل فـي الـدروب إذا مـشـيـت

لـعـل الـشـوق يـحـمـلـنـي سـعـيـداً لآفـاق لـهـا دنـفـاً سـعـيـت[٥٠]

يحس الشاعر بغربته وهو داخل وطنه وبين أهله؛ لأن الوجوه لم تعد مألوفة لديه؛ ولهذا فهو يطير بأشواقه على أجنحة الخيال بعيداً عن الناس، متوقعاً أنه يجد ضالته التي تعوضه عن غربته، وهذه رؤية رومانسية جديدة، تلتقي ورؤية الشاعر؛ إذ نجد أنها أشبه ما تكون بمرحلة مراهقة، تتجانس فيها أحلام اليقظة وتقديس العواطف، وشرنقة الذات تلتف حول نفسها[٥١]، ويبدو أن هذا ضرب من ضروب الرفض للمدينة الجديدة، ذات الوجوه المتعددة والمتلونة بألوان الضجيج والزحام والعجلات، وأخيراً ضياع الإنسان فيها.

والشاعر جاسم الصحيح لا يجد بُدّاً سوى الفرار من حياة الضجيج والزحام إلى حياة القرية؛ حيث الطبيعة البكر والفطرة النقيّة، يقول:

وعُدْ للقرى
وانظر إلى سقف السماء هناك
يثقبه أنين الساقيات
عُدْ للمريدين الأوائل
مثل معجزة بلون العشق
إن العشق نبع المعجزات[٥٢]

ولقد تداخل موضوع المدينة بموضوع المرأة تداخلاً عجيباً وصل إلى

---

(٥٠) الوقيان، خليفة. (١٩٧٤). المُبحرون مع الرياح. ص١١٥. الكويت: دار ذات السلاسل للنشر.

(٥١) ماهر حسن فهمي، مرجع سابق، ص ٦٥.

(٥٢) الصحيح، جاسم. (٢٠٠٢). الأعمال الكاملة. ص٢٤٣. الرياض: دار أطلس للطباعة والنشر.

مرحلة الرمز أو ما يُعرف بالقناع؛ إذ تتخذ المدينة قناع المرأة كثيراً، ويكاد التداخل بينهما أن يلج عند بعض الشعراء في متاهات سديمية لا يمكن الوصول إلى كنهها إلا عند الشاعر نفسه، "في حين يغدو التداخل الطبيعي بينهما عند الكثيرين من شعراء الخليج قاسماً مشتركاً بين عدد كبير من الشعراء، وهم في هذا لا يختلفون عن شعراء العربية المحدثين"(٥٣).

"ويبدو أن موضوع المرأة وربطه بعالم المدينة الجديد من الموضوعات القديمة الجديدة في آن واحد"(٥٤)؛ إذ يتعدى موضوع (المرأة/المدينة)، المرأة إلى الوطن ككل، ويكاد أن يكون هذا عاماً وشائعاً في الشعر الخليجي؛ لأن هؤلاء الشعراء كانوا يتمسكون بقضية الوطن، وقد عبروا عنها بما مكنهم فنهم الشعري من إمكانيات، ناهيك عن ارتباط هذا الموضوع بالنزعة الرومانسية الشائعة في شعر الخليج، وهكذا يتردد توحد ذكر المرأة/ المدينة عند خليفة الوقيان، كما في قوله: "أحبك شيئاً يفوق الخيال"(٥٥). وهو لا يقصد حبه للمرأة فحسب، وإنما يتعداها الأمر إلى الوطن، ويركز علوي الهاشمي على الموضوع ذاته في ديوانه الثالث "محطات للتعب" ولا سيما في قصيدته: "أغنية إلى امرأة تشبه الوطن" و"جداول في ظلال زهرة الكاميليا" تظهر فيها المرأة نقية وصافية كوجه الحبيب، ووديعة كالحمام، وأخيراً بريئة كالأطفال(٥٦). وندرك أنه لم يدر بخلد الشاعر أن يقصد المرأة بقدر ما تداخلت صورتها مع صورة الوطن الأم، يقول:

وكأن لم تشتعل في رئتيها

قبل هذا اليوم

---

(٥٣) إحسان عباس، مصدر سابق، ص ١١٤.

(٥٤) المصدر نفسه، ص١١٤.

(٥٥) خليفة الوقيان، مصدر سابق، ص ١١٥.

(٥٦) الهاشمي، علوي. (١٩٨٧). محطات للتعب. ص١١٥. القاهرة: دار النديم.

أحزان المدينة
هذه المطفأة الجبهة والعينين
ذات الحسن والحزن الخرافيين
ذات الوهج المخبوء في الصدر
مضت مسرعة كالريح لا تسمعني(٥٧).

استعار الشاعر للمدينة أوصافاً عدة، تعد من لوازم المرأة، وداخل بينها وبين المدينة معتمداً لوازم درامية مهمة أغنت القصيدة الغنائية وأضافت إليها بعداً درامياً يعد إضافة جديدة للقصيدة العربية ونقلة نوعية مهمة فيها، ونقصد بذلك تقنية تداخل الأصوات، وبخاصة عندما أدخل الصوت الثاني للمدينة/ المرأة، وصارت ناطقة بصوتها مما يُفضي إلى أن المدينة هي التي عبرت عن معاناتها، ولم يقتصر التعبير عنها التعبير المباشر فحسب.

ولعلَّ ما يميز شعراء الخليج عن غيرهم من شعراء العربية في نظرتهم إلى المدينة، أنهم لم ينظروا إلى المدينة نظرة جنسية، كما فعل ذلك نظراؤهم شعراء العربية المحدثون؛ بحيث صرنا نعرف الصورة عن المدينة بأنها امرأة عاهرة أو بائعة هوى(٥٨).

في حين وردت معظم الصور الجنسية للمدينة في الشعر الخليجي بوصفها الوطن، ولا سيما عندما تنتهك كرامته ويتعرض للاحتلال، كما نجد ذلك عند الشاعرين علي عبد الله خليفة، وعلوي الهاشمي، يقول خليفة:

ودلمون التي كانت بها بكارة الحياة
جارية مفرودة الساقين
للشرطة والأغراب والمتاجرين(٥٩)

---

(٥٧) المصدر نفسه، ص١٥.
(٥٨) إحسان عباس، مصدر سابق، ص ٩٥.
(٥٩) خليفة، علي عبدالله. (١٩٧٧). إضاءة لذاكرة الوطن. ص٨٨. الطبعة (٢). البحرين: دار الغد للنشر والتوزيع.

فدلمون، وهي البحرين في التراث الأسطوري، كانت طاهرة ونقية في الماضي، وغدت اليوم مومساً، يتصل بها الغرباء الذين يعيثون بشرفها فساداً وتخريباً، وهنا تكمن معاناة الشاعر، وهي معاناة جماعية، تذكرنا بمومس السيَّاب العمياء، التي لم تختلف عن مومس خليفة ما دامت كلتا المرأتين تعاني من الاغتراب والمتاجرين. ويتكرر هذا المعنى عند علوي الهاشمي في قوله:

فقد رسموا فوق صدر التوابيت وجه بلادي
وشدوا إلى الأرض سيقانها، ضاجعوها
فاصرخ، واخجلي منك[٦٠].

وفي هذا دلالة على أن مسألة الوطن تشكل عند شعراء الخليج همّاً أكبر مما تعانيه قضية المدينة بحد ذاتها، وإن كانت المدينة في بعض الأحيان رمزاً للوطن المصغر، وهي في أحيان أخر امرأة يحاول الآخرون عبثاً اغتصابها، كما هي مدينة بغداد، أيام الحرب العراقية الإيرانية عند الشاعر خليفة الوقيان، في ديوانه الثاني "تحولات الأزمنة"، تغدو فيها بغداد وكأنها عروس مهددة بفض بكارتها قبل زفافها[٦١]. ومع كل محاولات الأعداء مازالت بغداد عفيفة ونقية وعصيّة على المعتدين.

إن بغداد التي عشقها الأحرار؛ بسبب ما تميّزت به من نقاء وعفة، ستظل بهذه الصورة مهما حاول البعض أن يغدروا أو يصموا آذانهم عنها. يقول معتذراً عن هؤلاء:

بغداد عفواً للألُى غدروا إذا ما البعض وفّى
فالمدلجون يروعهم وهج الرؤى أيان زفّا[٦٢]

---

(٦٠) الهاشمي، علوي. (١٩٧٨). العصافير وظل الشجرة. ص٥٠. بيروت: دار العودة.
(٦١) السعيد، فيصل. (١٩٨٣). في تحولات الأزمنة. ص٢٢. عدد ٢٠٥. الكويت. مجلة البيان.
(٦٢) المصدر نفسه، ص٢٣.

وهو هنا يقف على طرفي نقيض مع الشاعرين خليفة والهاشمي اللذين نظرا إلى المدينة/ المرأة، نظرة سلبية، صارت فيه المدينة امرأة عاهرة على الرغم من أنفها، أضحت هنا رمزاً للنقاء والعفة.

وهذا لا ينفي مُطلقاً وجود المدينة/المرأة المبتذلة في شعر الخليج العربي نهائياً، وقد يرصد الشاعر مثل تلك المدينة/المرأة الساقطة بفعل تأثره بشعر الآخرين، كما نجد تلك المدينة عند الشاعر علي السبتي في قصيدته "في سدوم" التي يقول فيها:

فقد عرفت كل شيء عن مدينة النفاق
مدينة كغانية
تنام كل ليلة في حضن عابر سبيل
تبيعه شبابها
ومجدها الأثيل
من يدفع الفلوس
يلق ما يشاء في سدوم(٦٣)

وهنا تغدو مدينة سدوم معادلاً لمدن الخليج، تلك المدينة التي كانت تبيع شرفها وتتاجر به من أجل المال، وتلك غاية تجعل الإنسان ينفر من هذا النوع من المدن، وهكذا هي المدينة التي لا تعير اهتماماً للجانب الإنساني.

المدينة والموقف الجدلي:

إن الحياة المدنية المعاصرة بماديتها وتعقّدها، في ظل غياب الحس الروحي، وانعكاس ذلك على الذات ـ التي أصيبت بالقلق والحيرة والغربة ـ دفعت الأديب المعاصر إلى أن يبحث عن العالم الذي يمكن له أن يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى، يلائم فيه بين تجسيده البدائي لتأمله، وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه، "ولعل في لجوئه إليه محاولة لسد الفجوة بين عالم

(٦٣) علي السبتي، مصدر سابق، ص ٩٣.

الخراب والعالم الفاضل الذي يحلم به، بين مدينة الواقع القاسية التي يعيش فيها والمدينة المنشودة "مدينة الحلم"[٦٤].

وشأن الإنسان المعاصر في مواجهته للحياة المعاصرة والمعقدة وفي سعيه لبناء حالة من التوازن الوجودي، "حين واجه ذلك التقابل الحاد بين المادية والروحية، شأن البدائيّ في سعيه لبناء توازن وجودي بين ما يعرفه وما لا يعرفه، رغبة في الحياة وخوفاً من المجهول"[٦٥]، فواجه الحياة كما واجهها البدائي.

ويبدو أن النقمة على المدينة الحديثة لا تتخذ مساراً واحداً، المتمثل في رفضها؛ لأن "الشعراء لم يجدوا للفرار منها إلى القرية مغزى وإنما هم أدركوا مع مرور الزمن أنهم صاروا جزءاً من حياة المدينة، وأن إنكارهم لها لن يلغيها"[٦٦]؛ ولهذا كان لا بد أن يعيدوا النظر إزاء انفعالاتهم نحوها، وهذا ما يطلق عليه الدكتور عز الدين إسماعيل "الموقف الجدلي"[٦٧] بين التجاوب معها والنفور منها.

وقد تحدد الشعر الخليجي وتشكل بين التوافق معها والنفور منها، وظلت تتردد بين هذين الجانبين في أشعار الخليجيين؛ "ففي جانب تقف المدينة الطاهرة النقية (المعشوقة)، التي تكاد مبرأة من العيوب، ومن جانب آخر تقف المدينة المزيفة القاسية المشوّهة"[٦٨].

ولعل الشاعر غازي القصيبي من أكثر الشعراء الخليجيين تعبيراً عن هذا الاتجاه في شعر الخليج العربي؛ إذ إنه صاحب أسفار كثيرة، وقد خدم بلاده

---

(٦٤) زروق، أحمد. (١٩٥٩). الأسطورة في الشعر المعاصر: الشعراء التموزيون. ص٢٣. بيروت: مجلة الآفاق.

(٦٥) عزالدين إسماعيل، مصدر سابق، ص ١٢٣.

(٦٦) المصدر نفسه، ص٣٤٢.

(٦٧) المصدر نفسه، ص٣٤٢.

(٦٨) محمد عبده بدوي، مصدر سابق، ص١٢٣.

سفيراً للمملكة العربية السعودية في أكثر من دولة، ومنها لندن ذات البنايات الشاهقة والتي تعبر عن تغيُّر العلاقات الاجتماعية خير تعبير، يقول الشاعر في قصيدة "يا صحراء":

وطُفْت الكون لم أعثر
على أجدب من أرضك
على أطهر من حبك
أو أعنف من بغضك
رجعت إليك مهموماً
لأني لم أجد في الناس
من يؤمن بالناس
رجعت إليك محروماً
لأن الكون أضلاع
بلا قلب
لأنَّ الحب ألفاظ
مجردة من الحب(٦٩)

إن لهفة المغترب بالعودة إلى بلاده بعد رحلة مضنية وطويلة في بلاد الغربة، تزرع في النفس حالة جيشان، لا سيما بعد أن وجد مدينته أطهر من غيرها، وبالتحديد مدن الغرب تلك التي يصفها بأقذع الصفات، ومنها أن يرى الكون صار أضلاعاً بلا قلب، وهو كناية عن انقطاع العلاقات الإنسانية في مدن الغرب، في حين تزخر المدن العربية بالعواطف النبيلة، وهذا ما يمثل انتصاراً ليس للمدينة العربية فحسب وإنما للحياة العربية أيضاً بعيداً عن حياة الموت والعقم، وهذا ما يمثل موقفاً حساساً في التعامل مع الحياة انطلق أصلاً من النظرة إلى المدينة.

(٦٩) غازي القصيبي، مصدر سابق، ص ٨٦.

وتتكرر هذه المشاعر عند القصيبي كثيراً من خلال عرضه للمفارقة بين الحياة في مدينته العربية والحياة في مُدُن الغرب التي طرقها وعاش بين ثناياها يقول:

ركبت سبعين بحراً
جبت أودية
طارت بي الريح
من أمن إلى خطر(٧٠)
ويقول أيضاً:
أتيت أراقب ميعادي
مع القمر
يا ساحر الموج
والشطآن والجزر(٧١)

ويقول:

وعُدت إليك... ألقيت بمرساتي
على الرمل
كأنك عندما ناديتني... وهمست
في أذني
"رجعت إليّ يا طفلي؟"
أجل يا أماه... عدتُ إليك
طفلاً دائم الحزن
تغرّب في بلاد الله
لم يعثر على وكره

---

(٧٠) المصدر نفسه، ص٨٨.
(٧١) المصدر نفسه، ص٨٦.

وعاد اليوم يبحث
فيك عن عمره(٧٢)

والقصيدة تصور فرحة اللقاء وفرحة العودة إلى الأرض الأم بعد طول الغياب، بعيداً عن الوطن "على الرغم من أن رحلته كانت في سبيل الدراسة، وتحقيق حلمه وأمله، ولكن يبدو أن البحث عن أسرار المعرفة في أرض الوطن أصبح حلمه الأكبر"(٧٣).

ويتراءى لنا أن الشاعر الخليجي قد استغل هذا الموضوع في قصائد المناسبات بصفة خاصة، ولا سيما مناسبات الأعياد الرسمية والشعبية، كقصيدة "عروس الخليج" للشاعر نمر أحمد نمر، حين وهب مدينته أجل الحسنات، كما تنهج قصيدة "نهج العروبة" للشاعر مدرك القصير الوتيرة نفسها للدلالة على الفكرة ذاتها يقول:

وللمنامة تجلوها مفاتنها حمد وشكر ومعروف وأفضال

وللمحرق ألوان مباهجها نعم المدينة آمال وأعمال(٧٤)

ويعرض الشاعر سعيد الصقلاوي في قصيدته "وأجيبيني لماذا؟" مجموعة من التساؤلات يبرز من خلالها موقفه من المدينة وما تحويه من تناقضات يقول:

ولماذا نطرد النور ونسعى للضباب؟
ولماذا نكره الوُرْقَ ويشجينا الغراب؟
ولماذا نطعم العصفور ألوان العذاب؟
ولماذا نُلْبِسُ الكلمة أثواب الغياب؟
ولماذا نُغْلِق الأبواب في وجه الرّغاب؟

---

(٧٢) المصدر نفسه، ص١٧ – ١٨.
(٧٣) هيا الدرهم، مصدر سابق، ص ٢٤٩.
(٧٤) مجلة هنا البحرين. (١٩٩٦). ص١٠٣. ع (١٧٦). عدد خاص. السنة التاسعة.

ولماذا تهرب الأشجار منّا؟
ولماذا يتوارى النجمُ عنَّا؟
ولماذا نشرب الأفراح حزناً؟
فتحديني اقتداراً
وأجيبيني بصدق
لا تخافي(٧٥)

وفي هذا دلالة على أن الشاعر الخليجي كان يوائم في نظراته للمدينة بين اتجاهين، ولم يكن كاشفاً عن حالات المدينة البغيضة فحسب، وكل ذلك يعود لحالته النفسية، وما يريد رصده أو اكتشاف كنهه؛ ولهذا نراه أحياناً راحلاً إلى المجهول، أو إلى المستقبل في سبيل تعرية الواقع السيئ الذي لا يتوافق معه، ولا سيما الواقع السياسي، وهو في ذلك يعوِّل على المستقبل بوصفه المنقذ من تهويمات الحاضر ومساوئه.

والشاعر الخليجي يتطلع إلى المستقبل بأمل كبير؛ إذ إنه يتصدى للمعوِّقات، ويرصدها بعيداً عن نبرة الانتقام التي نلمسها في كثير من الشعر العربي الآخر، وهذا ما يجعلنا نقول إنه يتطلع إلى المستقبل بأمل كبير، ولعل الشاعر أحمد مشاري العدواني خير من يمثل هذه الظاهرة في قوله:

يا غدنا الأخضر
أزهاره عوالم من نور
تغازل البدور(٧٦)

ويقول:

يا غدنا الأخضر!!
نحن هنا ليس لنا ألوان

---

(٧٥) الصقلاوي، سعيد. (١٩٩٥). صحوة القمر. ص٣٨. مسقط: دار المنهل للطباعة والنشر.

(٧٦) أحمد مشاري العدواني، مصدر سابق، ص ١٥١.

لا الذهب الأصفر يغري بنا
ولا الذي دنياه من مرمر
يرنو لنا
يا غدنا الأخضر
ما بيننا وبينك الصحراء
ترابها أصفر
وأرضها خواء
ومعنا المحراث والمعول
وعندنا الجدول(٧٧)

إن الإيمان بالمستقبل ماثل في هذين النصّين، وهما يدلان على أن الرحلة كانت رحلة عقلية، انفتحت على الثقافة الإنسانية المعاصرة، ثم عادت إلى الحياة هدفاً وغاية، وصرنا من ثمَّ على جادة الطريق الصواب من دون ضياع في زحام المدينة ومشكلاتها.

خاتمة:

إن موقف الشاعر الخليجي السلبي/الرافض من مدينته موقف مؤقت تحكمت فيه ظروف معيّنة، ولم يستند إلى مبررات فلسفية وفكرية، ولا نكاد نجد لدى شاعر بعينه نتاجاً شعرياً يشكل إطاراً حضارياً لرؤية مضادة المدينة، وربما يعود هذا إلى أسباب عدة، منها: أن نبرة التذمر من المدنية ما هي إلا ردة فعل اجتماعية وسياسية لما ترمز إليه، وأن نبرة الضيق بها هي مظهر من مظاهر الحنين إلى الطبيعة، وهذا الاتجاه إلى الريف، هو موقف من المدينة ونزعة رومانسية جعلته يرى في الريف الماضي والطفولة نقيضاً للمدينة، فضلاً عن أن تخلق المدينة العربية الحضارية– بالقياس بالمدينة الغربية – التي مازالت، على الرغم من امتدادها العمراني، متصلة بالريف، وتنطوي على كثير من القيم

(٧٧) المصدر نفسه، ص١٥٢ – ١٥٣.

الأخلاقية والاعتبارات الاجتماعية ذات الجذور الريفية، "فإنها لم تصبح بعد جهمة ولا إنسانية. هذه العوامل حالت بين الشاعر وبين أن يرتفع إلى موقف فلسفي شامل للمدينة، كما هو الحال لدى الشاعر الغربي، كموقف إليوت مثلاً من مدينته" (٧٨).

ومن هذا كله ندرك أن ثمة علاقة وطيدة بين الشعر الذي قيل في المدينة ووصفها في الشعر العربي المعاصر وبين شعر الأطلال والمرأة في الشعر العربي القديم؛ إذ اتخذ الشعراء القدماء (الجاهليون) المرأة والدار رمزين للاستقرار وسبيلاً للهرب من التشرد والغربة والعذاب الفكري، وحاول الشعراء المحدثون التخفي بفكرة أو فلسفة أو طريقة للتعبير عن انطلاقاتهم الفكرية، إذ كان لجوؤهم إلى المدينة لا لخلل فيها فحسب، وإنما للتعبير عن حالة الغربة والضياع، وتمزق العلاقات البشرية في العالم الجديد، ومن هنا فغالباً يتخذ ذلك التعبير طابعاً سياسياً يصب فيه جام الغضب على الأوضاع السيئة التي تعيشها الشعوب؛ إذ "إنه في المدينة يتمثل الوجه الحضاري للأمة وبخاصة الوجه السياسي" (٧٩).

ويصبح الماضي في القصيدة المعاصرة أو الطلل في القصيدة القديمة قطعة من العمر ثمينة وجديرة بالاهتمام في نفوس الجماعة، وفي نفس الشاعر على حد سواء؛ إذ إنه في الشعر القديم غالباً ما يبدأ الشاعر به للتذكر ومعادلة المخزون النفسي الثائر في داخله، ومن هنا فهو يراه وشماً متجدداً يقاوم الفناء.

وهو رمز لإرادة الحياة وأحلام الجماعة في قهر العداوة، وضد الفناء، الذي يهدد الديار الموحشة؛ لأن الماضي لا يُنسى ولكنه يحس إزاءه أحياناً بفتور وتصبح مهمة الشاعر في أن يعيد هذا الإحساس إلى نضارته وبهائه. وقد أفلح معظم شعراء ما قبل الإسلام في هذه المهمة، ولو وازنّا عمل الشاعر الحديث

(٧٨) العلاق، علي جعفر. (١٩٨٦). المدينة في الشعر. ص٤٥. عدد (٥). العراق: دار الأقلام.

(٧٩) عزالدين إسماعيل، مصدر سابق، ص ٣٢٨.

بعمل الشاعر الجاهلي لوجدنا تشابهاً كبيراً في عمليهما؛ إذ إنهما لم يختلفا في نظرتيهما إلى هذه القضية، ما دام الشاعر الجاهلي لا وطن له أو هو غريب في بيئته والشاعر الحديث منفي في وطنه أو في خارجه.

مما لا شك فيه أن الموقف من المدينة هو موقف من الإنسان بصورة رئيسة، ينعكس أحياناً على ظواهر المدينة المادية.

والمدينة الخليجية لم تنجح بعد في خلق شاعرها الذي يتحسس مشكلاتها، ويعبر عن تفاصيل حياتها اليومية، وعلى الرغم من ذلك فقد أخذت طريقها إلى قصائده حياةً ورمزاً وحلماً.

اتخذ الشاعر الخليجي من ظواهر المدينة المادية وسيلة من وسائل التعبير عن أشكال العلاقات الاجتماعية وأنماط الحياة المختلفة، والإنسان هو العنصر الأساسي في المدينة؛ فهو المدينة الحقيقية، الذي يطبع كلاً من الزمان والمكان بسماته، إنه مدينة حقيقية لها وجود واقعي مدينة كبيرة مترامية متنوعة الأبنية والطرقات وفنون العمارة ومستويات السطوح والتنظيم؛ لذا كان حنين الشاعر الخليجي تواقاً إلى حياة الطبيعة الأولى؛ حيث الحياة الدافئة التي تعطي طعماً للحياة، ودفئاً في مودة اللقاء، وعناقاً للقلوب، والإحساس بالأنس والأمن، ولكن من أين للمدينة الدفء؟ إذ تقوَّضت أركانه بطغيان المادة على الروح، وأصبح المال هدف الحياة؛ فإذا أصاب المدينة هذا الداء، حلَّ فيها العطب الروحيّ والنفسيّ، وأصابتها مسحة من حزن.

المراجع

- آل ثاني، مبارك بن سيف. (١٩٨٣). "الليل والضفاف". الدوحة: مطابع قطر الوطنية.
- آل كزار، عبد الأمير عودة. (١٩٨٩). الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني. البصرة. مركز دراسات الخليج العربي. جامعة البصرة.
- إسماعيل، عزّ الدين. (١٩٧٢). الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة. ط٢. بيروت: دار العودة.
- بركات، حليم. (١٩٦٩). الاغتراب والثورة في الحياة العربية. **مجلة مواقف**. عدد ٥. بيروت.
- بدوي، محمد عبده. (١٩٨٨). الشاعر والمدينة في العصر الحديث. **مجلة عالم الفكر**. العدد (٣). الكويت.
- حداد، قاسم. (١٩٨٢). انتماءات. البحرين: دار الفارابي.
- حداد، قاسم. (١٩٧٢). خروج رأس الحسين من المُدُن الخائنة. بيروت: دار العودة.
- حسن، يوسف. (١٩٨٨). من أغاني القرية. البحرين: مطبعة دلمون.
- حسين، عبد العزيز. (١٩٦٠). محاضرات عن المجتمع العربي في الكويت. الكويت: دار المطبعة العصرية.
- الخليفة، أحمد محمد. (١٩٥٥). من أغاني البحرين. بيروت: دار الكشاف للنشر.
- خليفة، علي عبدالله. (١٩٧٧). إضاءة لذاكرة الوطن. الطبعة (٢). البحرين: دار الغد للنشر والتوزيع.
- الدرهم، هيا. صورة البحر في الشعر العربي الحديث بالخليج. الدوحة: مؤسسة الرسالة.
- زروق، أحمد. (١٩٥٩). الأسطورة في الشعر المعاصر: الشعراء التموزيون. بيروت. **مجلة الآفاق**.

- سالم، طلال. (٢٠٠٩). خرير الضوء. أبو ظبي. هيئة أبو ظبي الثقافية.
- السبتي، علي. (١٩٨٨). بيت من نجوم الصيف. الكويت: دار المطبعة العصرية.
- السعيد، فيصل. (١٩٨٣). في تحولات الأزمنة. **مجلة البيان**. عدد ٢٠٥. الكويت.
- الشرقاوي، علي. (١٩٨٨). ذاكرة المواقد. البحرين: دار المطبعة الشرقيّة.
- الصحيح، جاسم. (٢٠٠٢). الأعمال الكاملة. الرياض: دار أطلس للطباعة والنشر.
- الصقلاوي، سعيد. (١٩٩٥). صحوة القمر. مسقط: دار المنهل للطباعة والنشر.
- ظاهر، أحمد جمال. (١٩٨٧). المدينة الخليجية بعد النفط: دراسة اجتماعية سياسية. **مجلة الخليج العربي**. المُجلد التاسع عشر عدد (٢). جامعة البصرة. العراق.
- عباس، إحسان. (١٩٧٨). اتجاهات الشعر العربي المُعاصر. الكويت: دار مطابع اليقظة. **الإنسانيات والعلوم الاجتماعية.** جامعة قطر. عدد (٢). قطر.
- عبدالله، محمد حسن. (١٩٧٤). ديوان الشعر الكويتي. الكويت: دار المطبوعات.
- العدواني، أحمد مشاري. (١٩٨٨). أجنحة العاصفة. الكويت: دار المطبعة العصرية.
- الغافري، زاهر. (٢٠١٧). حياة واحدة ... سلالم كثيرة. المنامة: دار مسعى للنشر.
- الفايز، محمد. (١٩٧٠). الطين والشمس. الكويت: دار المطبعة العصرية.
- الفايز، محمد. (١٩٦٢). مذكرات بحار. الكويت: دار ذات السلاسل.
- الفايز محمد. (١٩٦٦). النور من الداخل. الكويت: دار المطبعة الحكومية.

- فهمي، ماهر حسن. (١٩٨١). تطوّر الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- فهمي، ماهر حسن. (١٩٨٠). ملامح الشخصية الخليجية دراسة في التحليل الاجتماعي للأدب. **حولية كلية الآداب.**
- القصيبي، غازي. (١٩٧٠). معركة بلا راية. البحرين: دار الغد.
- كافور، محمد. (١٩٨٢). الأدب القطري الحديث. الدوحة: مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع.
- المبارك، عبد الله. (١٩٧٣). الأدب العربي المعاصر في الجزيرة العربية. القاهرة. منشورات معهد البحوث والدراسات العربية: مطبعة الجبلاوي.
- معتوق، كريم. (١٩٩٥). أعصاب السكر. دبي: دار القلم للطباعة والنشر.
- منصور. مناف. (١٩٧٤). تجربة المدينة عند خليل حاوي. **مجلة قضايا عربية**. عدد (٥) أيلول. لبنان.
- الهاشمي، علوي. (١٩٧٨). العصافير وظل الشجرة. بيروت: دار العودة.
- الهاشمي، علوي. (١٩٨٧). محطات للتعب. القاهرة: دار النديم.
- الهاشمي، علوي. (١٩٧٢). "من أين يجيء الحُزن". المنامة: دار المنار للنشر.
- الوقيان، خليفة. (١٩٧٤). المُبحرون مع الرياح. الكويت: دار ذات السلاسل للنشر.