مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

محمد الفايز

شاعر العاطفة المُفَكِّرَة

دراسات ومقالات

تقديم وتحرير

د. عباس يوسف الحداد

الكويت

2014

BOOK 1.indd 1 3/12/14 9:05 AM

التدقيق الطباعي

محمود إبراهيم البجالي

الصـف والتنـفيـذ

أحـمـد متـولـــي

أحـمـد جاسـم **عـــلاء محـمود**

الإخراج وتصميـــم الغـلاف

محـمـد العـــلي

صدر هذا الكتاب بمناسبة مهرجان ربيع الشعر (الموسم السابع)

لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

مارس ٢٠١٤م

حقوق الطبع محفوظة

مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هـــاتـــف: ٢٢٤٣٠٥١٤ ٩٦٥ +

فاكـــس: ٢٢٤٥٥٠٣٩ ٩٦٥ +

E-mail: kw@albabtainprize.org

BOOK 1.indd 2 3/12/14 9:05 AM

التصدير

بمناسبة إقامة مهرجان ربيع الشعر العربي السابع الذي سيقام هذا العام ٢٠١٤ تصدر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري وللمرة الأولى الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر العربي الكويتي محمد الفايز التي تصدر في مجلدين، يضمان إضافة إلى الدواوين المنشورة سابقًا الأعمال الشعرية التي لم تنشر في حياة الشاعر، وهما ديوانا «كتابات فوق الأبواب القديمة» و«قباب الوادي الأخضر» إضافة إلى (٨٥) قصيدة نشرت في المجلات والصحف اليومية ولم تنشر في الدواوين المطبوعة.. كما أننا وللمناسبة نفسها، نصدر هذا الكتاب القيم الذي بين أيدينا ونضعه بين يدي القارئ الكريم وهو كتاب «محمد الفايز.. شاعر العاطفة المفكِّرة – دراسات ومقالات» من تقديم وتحرير الدكتور عباس يوسف الحداد، وهو كتاب غاية في الأهمية بما يتضمنه من مقدمة ضافية تناول فيها الدكتور الحداد أمورًا متعددة من سيرة حياة الشاعر الراحل محمد الفايز تفيد بصورة كبيرة في دراسة شعره بشكل واع ومتبصر لمن أراد أن يخوض في ذلك مجدّدًا..

والكتاب مهم – كذلك – لاشتماله على مجموعة من الدراسات والمقالات النقدية لعدد من كبار الأساتذة المتخصصين في هذا المجال، تناول كل واحد منهم جانبًا من الجوانب التي تناولها الشاعر في نصوصه، وأبرز ما للشاعر وما عليه من إيجابيات وسلبيات بموضوعية وشفافية أدبية وهذه الدراسات هي: النور من الداخل، مع مذكرة من مذكرات بحّار خليجي، عالم البحر في شعر الفايز، محمد الفايز والتوتر بين الذات والتاريخ، مرتكزات الرؤية الشعرية عند محمد الفايز،

BOOK 1.indd 3 3/12/14 9:05 AM

سندباد محمد الفايز ما بين ألف ليلة وليلة، النوستالوجيا الشعرية، مطولات محمد الفايز، الحب في مواجهة الحرب، تشكيل الصورة الفنية في شعر محمد الفايز، شعرية محمد الفايز، عن ديوان تسقط الحرب. وقد أخذت «مذكرات بحّار» قسطًا وافرًا من هذه الدراسات وهي تستحق بكل جدارة ذلك، حيث هي ديوانه الشعري الأول، وفيها تمكّن الشاعر من نسج معجم شعري خاص به مستمد في جوهره من لغة البيئة التي عاشها وهي البيئة الكويتية إنسانًا وأرضًا، وهي التي ميزته عن كثير من الشعراء نظموا في موضوع الرحلات والأسفار عبر البحر..

وختامًا: أترك القارئ ليطوف في صفحات هذ الكتاب، شاكرًا للدكتور عباس يوسف الحداد جهوده الطيبة في إعداد الكتاب وتحريره، وأرجو للقارئ العزيز أن يجد فيه ما يأمله ويتطلع إليه من فائده.

والله ولي التوفيق،،،

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في 1435/5/9هـ

المـوافق 2014/3/10م

BOOK 1.indd 4 3/12/14 9:05 AM

الإهـــــداء

إلـــى

الشاعر الإنسان والإنسان الشاعر

رائد قصيدة التفعيلة فـــــي الخليج

شاعرنا الكبير علي السبتي

عباس

BOOK 1.indd 5 3/12/14 9:05 AM

توطئة

يحتل محمد الفايز (١٩٣٢-١٩٩١) مكانة شعرية مميزة في خارطة الشعر في الكويت خاصة وفي منطقة الخليج العربي عامة، إذ ينتمي إلى الجيل الثالث من شعراء الكويت من أمثال: خالد سعود الزيد، وعلي السبتي وخليفة الوقيان ويعقوب السبيعي، هذا الجيل الذي جاء في أعقاب الجيل الثاني من الشعراء من أمثال: أحمد السقاف وأحمد مشاري العدواني وخالد الفرج وصقر الشبيب وفهد العسكر. إذ يتميز جيل الفايز بأنه جيل مازج ما بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة في كتابته الشعرية، مستثمرًا كلّ طاقات القصيدة الحديثة وآلياتها في التعبير والتصوير، مستلهمًا من التراث الإنساني أساطيره وشخصياته وحكاياته الشعبية والتاريخية، إذ جعلها مادة تثري التجربة الشعرية وتدفع بها نحو آفاق جديدة، ومواطن ثرية يتفاعل بها الذاتي مع الجمعي، ويتحمل الشاعر الفرد معاناة وآلام وتطلعات الجماعة فيصبح لسان حالها، وترجمان أشواقها، وصوتها في تجسيد معاناتها.

هذا فضلًا عن استخدام هذا الجيل للرمز الشعري على نحو عال يضمن معه التغريب والغموض والابتعاد عن المرامي والمقاصد القريبة للمتلقي، سعيًا نحو أخذ القارئ إلى فضاء أوسع ومجالات أرفع تجعل النص قابلًا للتأويل والتفسير المتعدد المستويات، وربما بات النص الشعري عصيًّا على القارئ العام إذ صار بحاجة ماسة لقارئ خاص يتمتع بثقافة خاصة يستطيع فك الشفرة والوصول إلى ظلال المعاني بعد رحلة غير يسيرة مع بعض تلك النصوص الشعرية التي تنتمي إلى هذا الجيل من الشعراء.

ومن يقرأ شعر الفايز سيقف على الكثير من هذه الخصائص على مستوى السبك والحبك لنصه الشعري، فضلاً عن لغة القصيدة لديه التي باتت لغة مستأنسة

BOOK 1.indd 7 3/12/14 9:05 AM

عند المتلقي، ليست باللغة المعجمية الجامدة، ولا باللغة المبتذلة الاستخدام، إنما هي لغة تتخذ بين هذا وذاك سبيلًا للتعبير والتصوير.

ولكن يظل محمد الفايز على الرغم من الدراسات والمقالات التي كتبت عنه وعن تجربته الشعرية – وهي قليلة قياسًا بتجربته الشعرية – لم ينل حقه من الدراسة المستفيضة لتجربته الشعرية والقصصية التي تجعلنا نقف على دوره ومكانته في خارطة الأدب في الكويت. وأحسب أن هذا الأمر يرجع إلى سببين رئيسيين: أولهما: وفاة الشاعر مع بداية تحرير الكويت من الغزو الغاشم في أول مارس ١٩٩١، وغيابه عن المشهد الشعري والثقافي، مما جعله نسيًا منسيًا، خاصة وأنه كان – يرحمه الله – شخصية صعبة المراس، عصبي المزاج، لا يَسْتَوْعِبُ الآخر ولا يستطيع الآخر استيعابه، سليط اللسان، حادّ الطبع، يحمل من سمات النفور أكثر مما يتحلى به من صفات الجذب والإقبال.

وثانيهما: عدم نشر كلّ دواوينه الشعرية التي خلفها مخطوطة لم تنشر، إذ نُشِر منها ديوان واحد فقط هو ديوان « خرائط البرق» ١٩٩٨، ولم تزل لديه دواوين لم تنشر بعد – وربما سعت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لنشر أعماله الشعرية كاملة– إذ عدم اكتمال نشر إنتاجه الشعري يقف سببًا آخر من أسباب إحجام الدراسين عن دراسة شعره، هذا فضلًا عن عدم نشر نتاجه في القصص القصيرة حتى اليوم.

ويأتي هذا الكتاب ليسهم في تقديم صورة جزئية عن الشاعر محمد الفايز وذلك من خلال مجموعة الدراسات والمقالات التي كتبت عنه في فترات متفاوتة ولم تحظَ بالجمع والنشر في مصنف يضمها، إذ آثرت في هذا الكتاب أن أجمع مما أتيح لي من مقالات ودراسات كتبت عن الفايز وعن تجربته الشعرية، وأقوم بتحريرها وتقديمها للقارئ حتى يطلع على بعض من تلك الدراسات والمقالات التي تحاول أن تكشف عن بعضٍ من سمات التجربة الشعرية عند الفايز وخصوصيتها.

BOOK 1.indd 8 3/12/14 9:05 AM

وقد اعتمدت الدراسات والمقالات التي – غالبًا- لم يضمها كتاب، إذ نشرها أصحابها في مجلات علمية محكمة فصارت حكرًا على القارئ المتخصص، أو نشرت في مجلة سيارة لم يلتفت إليها القارئ العام.

وقد قمت بتنضيد هذه الدراسات والمقالات وتحريرها وتوزيعها على فصلين، جارَ بهما الفصل الأول على الفصل الثاني- بطبيعة الحال- من حيث الكم، إذ جاء الفصل الأول عنوانه : محمد الفايز وتجربته الشعرية: رؤى وقراءات.

وجاء الفصل الثاني تحت عنوان: محمد الفايز .. من جماليات التجربة الشعرية. والكتاب بفصليه يضم ثلاثة عشر مقالاً تحمل في مجملها بعضًا من ملامح التجربة الشعرية عند الفايز على مستوى المضمون والخصائص الفنية والأسلوبية وقد آثرت أن أكتب شذرات من سيرة الفايز الحياتية لتكون مدخلًا للتعرف عليه وعلى ثقافته وآثاره الفكرية والشعرية.

الفصل الأول: محمد الفايز وتجربته الشعرية: رؤى وقراءات

يضم هذا الفصل تسع مقالات كلها تدور حول وصف للتجربة الشعرية من حيث المضمون الشعري وخصوصية التجربة. وقد جاءت المقالة الأولى وعنوانها «النور من الداخل» للأديب الفنان الدبلوماسي على زكريا الأنصاري (١٩٢٩-٢٠١١) وهي أطول مقال في هذا السفر، إذ نشرها منجمة في مجلة البيان الكويتية في العام ١٩٦٩ بعد صدور ديوان «النور من الداخل» بثلاثة أعوام. كرّس في هذه المقالة الطويلة انطباعاته عن ديوان «النور من الداخل» بعد أن قرأ الديوان مرارًا، نافيًا أن تكون هذه المقالة دراسة أدبية نقدية، ومؤكدًا بأنها قراءة حُرّة انطباعية لديوان الفايز وشعره.

فتحدث بالبداية عن علاقة الشعر بشخصية الشاعر، وأن الشعر عند الفايز ليس غاية وإنما هو وسيلة لترجمة ما يدور في أعماق الذات واستشفاف «النور من الداخل»، فالإنسان في إبداعه في رحلة بحث عن النور الذي في داخله يظهره على قيامه كله بالكلمات الشعرية، فالفايز – كما يقول – أفرغ في كلمات الديوان نوره الداخلي.

BOOK 1.indd 9 3/12/14 9:05 AM

وقد حاول الأنصاري في هذه المقالة أن يقرأ شعر الفايز من خلال ديوانه النور من الداخل قراءة انطباعية تتوقف عند الألفاظ ومعانيها، والصور ومراميها سعيًا نحو الوصول إلى أغوار الشعر وإظهار النور من الداخل أيّ من داخل عوالم الشاعر، إذ يدرك الشاعر بوعي الموهبة وثقافته، أن هناك ثمة عوالم نورانية محجوبة في النفس البشرية يحاول أن يسبر أغوارها ويظهرها عبر كلماته الشعرية، لتغدو القصيدة قنديلًا يضيء الوجود بأسره.

ثم يعقد الأنصاري مقارنة بين الفايز وشاعرين عربيين هما: سعيد عقل ونزار قباني وعلاقتهم بشعرهم، مركزًا على الاتجاه الذاتي الضيق القائم على الافتعال والظهور والمبالغة في التعبير عن الشعور في تجربة عقل وقباني، إذ إن هناك ميزانًا دقيقًا بين العقل والعاطفة يجب أن يحترم حتى في كتابة الشعر. كما يرى بأن الشاعر يجب ألا يقع تحت تأثير جرس اللفظ وحلاوة الإيقاع فيتخلى عن الجوهر بالعرض، ويتحلى بالمبالغة عن الصدق.

كما أشار في هذه الدراسة المطولة للرمز ودلالاته عند الفايز، وأنه على الرغم من وضوح شعره إلا أنه اضطر للجوء إلى الرمز تحت وطأة الأعراف الاجتماعية والسياسية والعقدية حتى لا يقع تحت طائل الرفض والاتهام، فلاذ بالتلويح عن التصريح، وبالإشارة عن العبارة، وبالرمز عن المباشرة.

ويذكر- محمد حسن عبدالله في كتابه الحركة الأدبية والفكرية (ص ٦٥٧) بأن مقال الأنصاري هو من أنضج المحاولات لنقد الشعر في الكويت، حلل فيها الأنصاري شعر الفايز وشخصيته تحليلًا مميزًا، إذ راح بأسلوب منهجي رصين يكشف عن خصائص الشخصية من خلال الشعر، وما تعانيه من توتر ينعكس على اختيار الكلمة والصورة والمعنى، كما ناقش شعره على مستوى الارتباط المباشر بالبيئة الاجتماعية في الكويت والمرحلة التاريخية، ولم يهمل إجراء موازنة بين بعض معانيه وصوره ومعاني سابقيه من الشعراء وخاصة المعري.

BOOK 1.indd 10 3/12/14 9:05 AM

أما سليمان الشطي فقد قام بتحليل المذكرة الخامسة من مذكرات بحار محاولاً تلمس الروابط بين ما هو ظاهر من الملامح البارزة والتيار الآخر المختفي في ثنايا المعاني الدقيقة، إذ أن هذه الروابط تكشف عن حقيقة التجربة التي تختفي تحت عدة طبقات من الظواهر الموحية.

وقد آثر شوقي بغدادي التركيز على عالم البحر في شعر الفايز، فرأى به شاعرًا كبيرًا لا يقل أهمية عن كبار شعراء العربية المعاصرين، واعتبر بأن أفضل ما أبدعه في معيار التجديد والتحديث والخصوصية كان مجتمعًا في ديوانه «مذكرات بحار»، الديوان الذي سبق فيه معظم الشعراء الذين كانوا على صلة بالبحر أكبر منه فلم يلتفتوا للكتابة عنه وعن «حديث البحر»، وتفوق الفايز بالكتابة عن البحر والبحّار، والحديث عن البحر وجماله كان يستدعي الحديث عن الموت الذي ترصد البحارة طوال رحلتهم. و أن مشهد البحر عند الفايز أبعد ما يكون عن الرومانسية؛ إنه مشهد إنساني اجتماعي قبل أن يكون ذاتيًّا خاصًا بالشاعر وحده.

وقد قسم بغدادي مضمون مذكرات بحار إلى خمسة أبعاد: البعد المهني، والبعد الطبقي، والبعد الديني، والبعد الاجتماعي، أو الأرضي، والبعد الوطني، كما ذكر بأن الشكل الفني للمذكرات أقرب ما يكون للملحمة المتكاملة لكنها موزعة على مذكرات كما سماها الشاعر.

أما إبراهيم عبدالرحمن فإنه قرأ شعر الفايز من منظور التوتر القائم ما بين الذات والتاريخ، إذ كان ينطلق في مقاله من أن في شعر الفايز قلقًا هيمن على الكثير من شعره، وقد تجلى في صورتين:

١ - قلق إنساني غايته البحث عن خلاص للجماعة التي ينتمي إليها.

٢ - قلق ذاتي يتجلى في سعي الشاعر للخلاص الفردي والهرب من الحياة المدنية وما يشوبها من زيف ورياء.

وركز عبدالرحمن على تأثره بالسيّاب، وكيف حذا حذوه في المعاناة و الرمز والتجربة، فالفايز يقلد السيّاب في استغلاله لفكرة الرموز ولكنه راح يتخير الرمز

BOOK 1.indd 11 3/12/14 9:05 AM

من واقع تاريخه، واختار مذكرة اللؤلؤة نموذجًا للكشف عن ذلك، وبين بعض الجوانب الفنية في تجربة الفايز الشعرية التي تجلّت في حرص الشاعر على اصطناع الشكل الشعري الجديد، إضافة إلى تغلب النزعة الدرامية على الصورة الشعرية.

وقد ذهب محمد يوسف في مقاله عن الفايز إلى أن مرتكزات الرؤية الشعرية عند الفايز تمحورت حول سبعة أركان وسبع زوايا جسدت مكونات الرؤية وتطور مراحلها، وهي:

١ - الخروج من محارة الأسطورة.

٢ - الوحش داخل الإنسان وثلاثية قانون القوة: الصقر في الفضاء، الحوت في البحر، الذئب في البر.

٣ - جذور الهم القوي.

٤ - جسد المرأة.. جسد الأرض.

٥ - الحس الشهواني التجسيدي «البراني».

٦ - الشفاف المطلق التجريدي «الجواني».

٧ - الدائرة الجدلية.

أما مقال فايز الداية فكان يدور حول رمز السندباد وحضوره المطرد في دواوينه الشعرية ومقارنة هذا الحضور الرمزي للسندباد بحضوره عند نظرائه من شعراء الخليج العربي كعلي عبدالله خليفة وغازي القصيبي وأحمد مشاري العدواني وعلي السبتي، سعيًا نحو إظهار خصوصية رمز السندباد عند الفايز مقارنة بمجايليه من شعراء الخليج العربي.

اتخذ حنا عبود من النوستالوجيا بمفهومها المزدوج والتي تحمل الحنين إلى الماضي وترتبط بالمستقبل عبر أمنية إعادة الماضي في المستقبل مدخلًا لقراءة شعر الفايز فيصف نوستالوجيا الفايز بأنها خاضعة لنوستالوجيا إنسانية حارقة، إذ الشاعر مكبوت وهو يراقب ما يجري في وطن كان مثالًا للبساطة والحرية حتى

BOOK 1.indd 12 3/12/14 9:05 AM

غدا نموذجًا للتعقيد والكبت، فنواة النوستالوجيا عند الفايز تنزع نحو الخلاص بالفن إذ الفن لديه هو الحياة.

أما نسيمة الغيث فقد اتخذت من مطولات الفايز الشعرية موضوعًا للدراسة وانطلقت في قراءتها لشعر الفايز من التركيز على ثلاثة دواوين شعرية صدرت في أوقات مختلفة هي على التوالي: مذكرات بحار (١٩٦٢)، رسوم النغم المفكر (١٩٧٣)، خلاخيل الفيروز (١٩٨٤)، إذ تشترك هذه القصائد من حيث أنها أطول قصائد في شعر الفايز، ولكن التباين في البناء الفني يظل قائمًا في هذه القصائد.

أما المقال الأخير في هذا الفصل فقد كان لمحمد بسام سرميني الذي آثر اختيار ديوان «تسقط الحرب» ليكشف من خلاله العلاقة الجدلية بين الحبّ والحرب من خلال:

١ - المستوى الفكري الإنساني الذي تحفل به أشعار الفايز.

٢ - المستوى الجمالي والفني الذي قدمت به هذه الأشعار.

وما بين هذين المستويين من مسائل فنية تسهم في كشف التجربة الشعرية عند الفايز.

أما الفصل الثاني: فكان يتضمن بعض المقالات والدراسات التي تركز على الجوانب الجمالية للتجربة الشعرية عند الفايز، وكان أولى تلك الدراسات المهمة دراسة جاسم سليمان الفهيد عن تشكيل الصورة الفنية في شعر الفايز، إذ تعنى هذه الدراسة بالاستقراء النقدي لأشكال الصورة الفنية عند الفايز، وتسعى للتعرف بدور الصورة الفنية في بناء رؤياه الخاصة للعالم التي تدور حول محورين رئيسين هما: أنسنة الكون، ووحدة الوجود الكوني، كما تعنى كذلك بتعرف الأنماط البيانية التي يتوسل بها الفايز لتكثيف خيالات صوره الفنية وتوسيع آفاقها، فترصد بالدرس والتحليل ظواهر التشبيه وتزاحمها، ومفهوم الصورة الكلية عنده، كما تتوقف عند بناء الصورة المركبة وطبيعة العلائق التي تحكم العناصر المكونة لها، مستعرضة

BOOK 1.indd 13 3/12/14 9:05 AM

الصيغ التركيبية للتشبيه والاستعارة الواردة في تجربته الشعرية، وتكشف عن دلالاتها البلاغية الخاصة.

أما صلاح فضل فقد ركز على شعرية محمد الفايز إذ ذكر بأن بنية الفكر الشعري عند الفايز كانت موزعة بين مسارين يلتقيان حينًا ويتنازعان أحيانًا أخرى، بين الكتابة السردية القصصية والإبداع الشعري، وديوان مذكرات بحار هو منظومة من الصور القصصية المنظومة بلغة شعرية، وأخذ عليه بأنه كان يفتقر إلى اجتهادات اللغة في ابتكاره تراكيب مستحدثة، إذ كان يرتكز على التشبيه من دون محاولة لتغييب أحد الأطراف رغبة في الاستعارة أو الرمز، وظل مشغولًا بصناعة أسطورة البحار المناضل في البحر على النمط التقليدي لآلية صناعة الأسطورة، إذ ظل يتحرك في إطار أقرب إلى الملحمة منه إلى القصيدة الغنائية.

أما مصطفى سليمان فإنه يتخذ من اللغة في شعر الفايز مجالًا وموضوعًا للدخول إلى شعره، إذ يرى بأن لغة الشعر عند الفايز لغة حائرة ومحيرة في آن ، تنمو بأنماط متباينة في عالم من جدلية الخفاء والتجلي، إذ تقع بين محوري اللغة التراثية واللغة الحداثية، ولا تخلو من معالم الرمزية دون غموض أو إبهام. كما تجد في شعره اللغة التصويرية بما تتطلبه من لون وصوت وحركة وهيئة حسية وأبعاد نفسية، وتظهر في شعره اللغة التقريرية التي تميل إلى النثر المنظوم ولكن بصورة قليلة، ويرى سليمان بأن أبرز ظاهرة يمكن رصدها في لغته الشعرية والتي يعتمدها في كل دواوينه هي المعجم الضوئي كما يصطلح عليه، إذ يشكل الضوء معجمًا شعريًّا بنيويًّا في تجربة الفايز الشعرية.

أما المقال الأخير في هذا الفصل فهو في الأصل مقدمة كتبها الأستاذ الدكتور سعد مصلوح لديوان « تسقط الحرب» (١٩٨٩) وأحسب أن هذا الديوان سقط من ذاكرة القراء لأسباب كثيرة أولها بأنه صدر قبيل الغزو الغاشم على الكويت ١٩٩٠ ولم يوزع توزيعًا جيدًا فلم يلق صدى في الصحافة أو في الدرس النقدي، وثانيهما

BOOK 1.indd 14 3/12/14 9:05 AM

أنه صدر بعد صدور المجموعة الشعرية لمحمد الفايز ١٩٨٦، وتوفي الفايز في مارس ١٩٩١ مما أوحى بأن هذه المجموعة ضمت كلّ شعره، فديوان «تسقط الحرب» أُسقط من شعر الفايز، ولم يلتفت القراء للمقدمة المهمة التي كتبها سعد مصلوح لهذا الديوان، ونظرًا لأهميتها في بيان بعض الجوانب الجمالية في تجربة الفايز الشعرية آثرت أن أضع هذه المقدمة في هذا الفصل من الكتاب حتى يتسنى للقارئ الذي لم يطلع على ديوان الشاعر أن يقرأ هذه المقدمة المهمة.

إذ راح سعد مصلوح في هذه المقدمة ينزل ديوان « تسقط الحرب» في موضعه من نتاج شعر الفايز، ويتلمس موقفه من الحركة الشعرية المعاصرة، وذلك من حيث قضاياه وهمومه الأساسية ، ومن حيث خصائص لغته الشعرية، ومن حيث تقنياته الإيقاعية، محاولًا كشف سر الصناعة الشعرية عند الفايز.

وبعد، فإن كلّ هذه المقالات التي جمعتها ووضعتها بين يدي القارئ الكريم هي محاولة أولى لقراءة شعر الفايز، الذي يستحق دراسة جادة تكشف عن أغوار تجربته وأسرارها، وتقف على مكانة الإبداع والتميز والتفرد عنده، إذ إن الفايز شاعر استثنائي في كلّ شيء في شخصه وفي شعره وفي حضوره وفي غيابه أيضًا. إنه يتنقل بين رياض الشعر وغدرانه ليصيب منهما منهلًا عذبًا وثمرًا طيبًا يكون غذاء لقارئه، وغناء لشاديه.

شذرات من سيرته الذاتية

أنا المُشَيِّعُ إذا ما الكلّ قد هتفوا
أنا القويُّ بإيماني وإصراري
لكنني لم أهبْ للريح أشرعتي
مادامتْ الريحُ تجري ضد تياري

النور من الداخل - محمد الفايز

BOOK 1.indd 15 3/12/14 9:05 AM

محمد الفايز من أبرز شعراء جيله وألمع شعراء عصره، تعلق بالأدب صغيرًا فأعطاه كله أمـلًا في أن يأخذ من الأدب بعضه، عصامي التكوين فاته التعليم النظامي فعكف على قراءة القرآن الكريم وتعلمه في الخامسة عشرة من سني حياته، كما أُخِذ بقراءة دواوين الشعر العربي القديم، وحفظ شعر أبي تمام والمعري والمتنبي الذي صار معلمه الأول في كتابة الشعر، إذ روى لي من أثق به بأن مكتبة الفايز تكاد تخلو من أي ديوان من دواوين الشعر العربي عدا ديوان المتنبي الذي كان يقرأ فيه دومًا وينهل منه لغة وتصويرًا وتعبيرًا. كما قرأ كتب التراث العربي وأخبار الشعراء وراح يحفظ شعر الفحول من الشعراء.

يحمل الفايز بين جوانحه فنانًا نزقًا، يخوض غمار الأدب في شتى أجناسه، من شعر وقصة ومسرح، وقد كتب في كلّ هذه الفنون راغبًا، ولكنه آثر الشعر على جميع الأجناس الأدبية، الأخرى، لأن العالم الشعري المتواري في داخله كان هو الأقوى حضورًا وسيطرة على غيره من العوالم التي تمور بها موهبته الإبداعية.

ولد الفايز – على الأرجح في عام ١٩٣٢،[١] لم ينل حظه من التعليم النظامي فراح يقرأ القرآن الكريم ويطالع كتب الأدب متعلمًا منها اللغة والمعرفة والأدب والشعر. وعن طفولته يقول: «كنت ابن تسع سنوات.. وكأيّ طفل وقتذاك كنت ألازم النساء.. ومن خلال ما كنت أسمعه كنت ألتقط الكلمات وأحورها على مزاجي وأتصرف فيها،. وهكذا علاقتي بالكلمة المنظومة، إلى جانب تأثير القرآن الكريم الذي حفظته عن ظهر قلب»[٢].

إن غناء النساء في جلساتهن الخاصة، وقراءته للقرآن أثَّرا تأثيرًا مباشرًا في إذكاء روح الشعر لدى الفايز، كما قرأ دواوين القدماء من الشعراء وحفظ

(١) تذهب بعض المصادر إلى أنه ولد عام ١٩٣٨، ولكنني أرجح بأنه ولد عام ١٩٣٢، وذلك لأنه ومن خلال مقابلة إذاعية أجريت معه عام ١٩٧٣ ذكر بأنه كتب الشعر منذ أربعة وعشرين عامًا، أي عام ١٩٤٩،. أي عندما كان في السابعة عشرة من عمره وهذا مقبول، أما إذا اعتبرنا بأنه من مواليد ١٩٣٨ فإن ذلك يعني أنه كتب الشعر وهو ابن الحادية عشرة من عمره، خاصة أنه أشار بأن أول قصيدة نشرت له في جريدة «العراق اليوم» كانت في عام ١٩٥١ وهذا ما يؤكد بأنه من مواليد ١٩٣٢ على أرجح تقدير.

(٢) صالح الغريب، محمد الفايز من أبرز شعراء المدرسة الشعرية الحديثة في الخليج، مجلة عالم الفن.

BOOK 1.indd 16 3/12/14 9:05 AM

أشعارهم، وتأثر بشعراء العصر الحديث والشعراء المعاصرين، من أمثال: أحمد شوقي الذي كان يعتبره شاعرًا غنائيًّا وشاعرًا عاطفيًّا، ومحمد مهدي الجواهري الذي يراه بأنه شاعر مضطرب يحمل في شعره إنسانًا مفكرًا، هذا إلى جانب تأثره في شعراء حركة التجديد الشعري وقصيدة التفعيلة: نازك الملائكة وبدر شاكر السياب[1] و عبدالوهاب البياتي.

عمل في دائرة الكهرباء والماء منذ ١٨ يوليو ١٩٥٧، وبعد أن عُرف الفايز قاصًا وشاعرًا ذهب بمعية الشاعر على السبتي إلى وزير الكهرباء والماء آنذاك خالد المسعود الفهيد وطلبا منه نقل الفايز من وزارة الكهرباء كمحصّل إلى وزارة الإعلام فتمت الموافقة ونقل إلى وزارة الإعلام في ٢٧ يوليو ١٩٦٤ بمسمى كاتب ثم بمسمى صحفي في الوزارة إذ عمل محررًا في مجلة الكويت، ثم انتقل إلى العمل في الإذاعة بتاريخ ٢٤ ديسمبر ١٩٦٦ وزاول عمله فيها في أول يناير ١٩٦٧، وعمل مراقبًا للنصوص التمثيلية في التلفزيون، ومراقبًا للنصوص الأدبية في الإذاعة الكويتية، ثم منح تفرغًا إداريًا للبحث والقراءة في التراث الشعري.

عمل الفايز كاتبًا في معظم الصحف الكويتية وكان عضوًا مؤسسًا في جمعية الصحفيين الكويتية، وعضو في رابطة الأدباء الكويتيين وعضو في جمعية الفنانين الكويتية.

شارك في الكثير من المهرجانات والأمسيات الشعرية والعربية والخليجية والمحلية، وحاز على شهادة تقدير من السلطان قابوس بن سعيد حاكم سلطنة عمان لجهوده الشعرية تجاه السلطنة عام ١٩٨٨، كما حصل على شهادة تقدير من دائرة الثقافة والإعلام من حكومة إمارة الشارقة في دولة الإمارات العربية المتحدة لمساهمته في المعرض الثامن للكتاب المعاصر في نوفمبر ١٩٨٩، وقد نال المركز الأول نظير أعماله الأدبية وإبداعاته الشعرية الكاملة من مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ضمن الحفل الذي أقيم في القاهرة في ١٧ مايو ١٩٩٠م.

(١) له قصيدة في رثاء السياب موجودة ضمن ديوانه «النور من الداخل»، ص ٤١.

BOOK 1.indd 17 3/12/14 9:05 AM

بداياته الإبداعية

شغف الفايز بالشعر صغيرًا، وكانت بداياته في الكتابة شعرية، وعن تجربته مع الشعر يقول: « بدأت حكايتي مع الشعر عندما كنت في السادسة عشرة من عمري، وكنت في ذلك الوقت أشعر بدوافع نفسية تدفعني إلى التأمل والغضب الذي لا أستطيع تفسيره، ولما كانت الظروف أعجز من أن تفسر ذلك، عمدت إلى عيون الشعر أستلهمها الراحة النفسية، أدفع عن نفسي القلق المستمر، فوجدت ضالتي في ديوان المتنبي.

إن شخصية المتنبي وأفكاره وكلماته أضاءت في نفسي بقية من أمل على الرغم من أن كثيرًا من مفرداته وأفكاره كانت غامضة، الأمر الذي جعلني أقضي الساعات الطول في البحث والتفكير، لذا قامت بيننا صلة روحية، وهنا اكتشفت أن المتنبي هو البداية الجديدة للقصيدة العربية الحديثة»[١].

لقد كان تأثير المتنبي على الفايز كبيرًا وملحوظًا[٢]، حتى أنه صار ينكر أنه أسير تجربة المتنبي الشعرية، ليؤكد بأنه شاعر ذو تجربة شعرية مستقلة لا تحسب على المتنبي بقدر ما هي تجربة تنبع من رحم التجربة الشعرية العربية كافة.

ويقول في إحدى مقابلاته الإذاعية: « قرأت للكثير من الشعراء ولم أتأثر بالمتنبي- كما يدعي الأصدقاء - ولكنني أرى أن المتنبي هو الشاعر العربي المفكر الوحيد الذي استطاع أن يخرج الكلمة من إسارها القديم إلى الإطار الحديث، وهو إطار الفكر، يقول:

يمـــوتُ راعـــي الـــضّـــأنِ فـــي جـهـلـهِ
مـــيـــتـــة جـــالـــيـــنـــوس فـــي طـبـه

وهذا البيت الذي قاله المتنبي يشير إلى أن المتنبي يفكر قبل أن يكتب»[٣].

---

(١) صالح الغريب، محمد الفايز من أبرز شعراء المدرسة الشعرية الحديثة في الخليج، مجلة عالم الفن.

(٢) له قصيدة عنوانها المتنبي في ديوانه» النور من الداخل» ص٧١، مطلعها:

أعنْ قممٍ تفتش في وهادٍ وبعثًا أنت تطلب من جمادِ؟

(٣) من مقابلة إذاعية معه ضمن برنامج النجوم في بلادي ، تقديم: أحمد عبدالحميد وإخراج: أحمد مساعد، إذاعة الكويت عام ١٩٧٣م.

BOOK 1.indd 18 3/12/14 9:05 AM

وأول قصيدة نشرها كانت بعنوان «وادي الصمت» نشرت في جريدة عراقية تسمى «العراق اليوم» في عام ١٩٥١، كان مطلع القصيدة:

بـــــوادي الـصـمـت بـقـلـب الـظـلام

دفـنـــت أحـــــلام الـشـبـــاب تـسـام

ورحـــــتُ أرثـيـــهـــا بـــديـــري الـــذي

شَـــيَّـــدتـــهُ مـــن ألـــــمٍ وسُـــقـــامْ

كان يرى بأن قصيدته في هذه المرحلة قصيدة بسيطة لا تحمل فكرًا، ولا جدوى من الاستمرار في كتابة الشعر. فهجر الشعر واتجه إلى كتابة القصة القصيرة

محمد الفايز والقصة القصيرة

استحوذ القص على ملكة الفايز الإبداعية فبدأ في كتابة القصة القصيرة، إذ كتب خلال ثلاثة أعوام (١٩٦٣-١٩٦٥) ما يربو على الثلاثين قصة نشرها في مجلة الرسالة، ومجلة الكويت، ومجلة الهدف، ومجلة أضواء المدينة، وصحيفة الرأي العام، وكان يوقع هذه القصص تحت اسم «سيزيف»[1] حامل الصخرة الأسطوري، إذ تتقاطع الأسطورة مع شخصية الفايز في شعوره بالعذاب والعبث وبعدم بلوغ الغاية، فضلًا عن المعاناة التي كان يحياها في ظل الكتابة الإبداعية.

فحامل الصخرة في الأساطير اليونانية الذي يكرر المحاولة تلو المحاولة بغية الوصول إلى الغاية ووضع الصخرة، يظل كذلك ولا يصل، وهذا الانشغال الدائم بفعل الوصول مع عدم الوصول هو ما يعطي للتجربة الإبداعية عند الفايز الجذوة

(١) تذكر الأسطورة بأن سيزيف استطاع أن يخدع إله الموت ثاناتوس مما أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل إلى القمة تدحرجت إلى الوادي، فيعود إلى رفعها إلى القمة، ويظل هكذا إلى الأبد. كما نشر ألبير كامي في عام ١٩٤٢ كتابًا عنوانه «أسطورة سيزيف» وهو مقالة فلسفية تعد مدخلًا لفلسفة العبث التي سادت في تلك الفترة في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وأحسب أن الفايز توفر على قراءة هذا الكتاب وتأثر به وبأسطورة سيزيف، إذ يشير نفسه بأنه قرأ قصص ألبير كامي وتأثر بعالمه القصصي ودفعه ذلك إلى كتابة القصة القصيرة.

BOOK 1.indd 19 3/12/14 9:05 AM

والاشتعال، ويجعله دائم الانشغال والاشتغال على فكرة بلوغ الغاية التي لا يريد لها أن تتحقق حتى لا تتوقف جذوة الإبداع:

فلعلَّ نارَ جوانحي بهبوبها
أن تنطفي وأَوَدُّ أن لا تنطفي

لقد احتضن الأستاذ جاسم المبارك الجاسم صاحب جريدة الرسالة الفايز، وفتح له صفحات جريدته لنشر قصصه، فنشر ما يقارب من ست وعشرين قصة في الفترة من ١٠ فبراير ١٩٦٣- ١٠ يناير ١٩٦٥م[١].

ويروي الأستاذ جاسم المبارك للأستاذ عبدالله خلف قائلًا: «إن القصص التي نشرناها للفايز قد عملت صخبًا من التساؤلات حتى إن المغفور له الشيخ عبدالله السالم قد طلب لقاءه.. لقد اتصل بي المغفور له الشيخ جابر العلي يخبرني بسؤال سمو الأمير الشيخ عبدالله السالم عن القصص المميزة التي تصور المجتمع الكويتي القديم أدق تصوير ومن يكون «سيزيف». أمام هذه المكرمة الأميرية، أردنا أن نبلغ محمد الفايز فلم نعرف له عنوانًا. فنشرنا خبرًا نستدعيه إلى المجلة على مدى ثلاثة أعداد، حضر أخيرًا فدخل إلى مكتبي وكان ملثمًا فأخبرته عن الرغبة الأميرية، فلم يستوعب الخبر وبقي فترة صامتًا، ثم قال أنا يطلبني سمو الأمير؟ ولم يزد على ذلك كلامًا فجفل راجعًا وكأنه لم يصدق الخبر فلحقته لكي أؤكد له الخبر، فقلت له هذه مكرمة أميرية، وإنها حقيقة وسوف أذهب معك إلى لقاء سمو الأمير، عندها أدرك حقيقة الأمر.

فطلبت موعدًا للقاء سمو الأمير، وتمّ اللقاء، ويقول الأستاذ جاسم المبارك حول هذا اللقاء.. كان سموه يناقشنا حول ما نشر في مجلة الرسالة وتبين أنه كان يقرأ سلسلة القصص التي نُشرت للفايز»[٢].

(١) انظر: محمد حسن عبدالله، الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، ص ٤٧٤.
(٢) عبدالله خلف، جوانب اجتماعية في شعر محمد الفايز، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص. ص ١٣-١٤.

BOOK 1.indd 20 3/12/14 9:05 AM

ولم يُعنَ الفايز بجمع هذه القصص في مجموعة قصصية[1]. ونشرها حتى وافاه الأجل، بل إن الأمر امتد حتى أيامنا هذه، فلم يقم أيّ من المهتمين في القصة القصيرة في الكويت ونشأتها بجمع هذه القصص ونشرها. فهل لأنها غير ذات قيمة فنية مثلًا؟ أم أن ما وصفها به محمد حسن عبدالله في كتابه الحركة الأدبية والفكرية في الكويت كان له تأثيره على الباحثين حتى عزفوا عن جمعها ودرسها. إذ يقول محمد حسن عبدالله: «وقصص الفايز .. هي صور واقعية سريعة (اسكتش) أهم ما تحقق هو التركيز في العبارة والشخصية والزمن والموقف، وقد لا تتضمن حدثًا على الإطلاق، بل قد لا تعني القصة شيئًا أكثر من أن تصور لحظة زمنية ليس لها ما يميزها.. فهي مزيج من الاسترسال الإنشائي، واصطياد المفارقة، والاكتفاء بالوصف والتصوير... وفي قصص الفايز نجد ملامح من يحيى حقي وسعد مكاوي في الاتجاه نحو التركيز والاكتفاء بالصورة دون تعويل على التحليل، وقد تظهر بعض آثار من القصة الروسية، ممثلة في العطف على الشقاء الإنساني، والحنين إلى عالم الطفل وبخاصة في قصص تشيكوف».. ولم يكن الفايز يهتم بالتحليل، كما لم يهتم بالحدث، ومن ثم اختفى التكثيف الدرامي من قصصه القصيرة التي ظلت في إطار الصور المحسوسة غالبًا...»[2].

إنّ هذا النقد اللاذع الذي وجهه محمد حسن عبدالله لقصص الفايز لم يحاول فيه النيل من موهبته الإبداعية بقدر ما وصف مقدرته القصصية وبساطتها، واعتماده الصورة الواقعية البسيطة التي لم يبذل معها مزيدًا من الإتقان القصصي واستسلم للاسترسال الإنشائي.

وتبقى هذه القصص على الرغم من ذلك موضوعًا للبحث والقراءة، فلابد من جمعها في مجموعة قصصية وإتاحتها للقارئ الناقد لقراءتها في ضوء تجربة الفايز الإبداعية الكلية حتى يعاد تقييمها ونقدها على أسس نقدية تتفق وتطور المنظور النقدي الذي اتسع مداه، وصار التعدد في القراءة أصلًا لا يحسن تجاوزه أو إهماله.

---

(١) وردت إشارة في آخر الطبعة الأولى لديوان مذكرات بحار ١٩٦٥ تشير إلى أنه تحت «الطبع» الأرض والتفاح» قصص قصيرة. ولكنها لم تر النور حتى يومنا هذا.

(٢) محمد حسن عبدالله، الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، ص.ص ٤٧٤-٤٧٨.

BOOK 1.indd 21 3/12/14 9:05 AM

الفايز الشعر

هجر الفايز القصة القصيرة وطلقها طلاقًا بائنًا ليعود إلى الشعر الذي منه ابتدأ وبه انشغل، فمنذ نعومة أظفاره كان يشعر بشوق إلى الشعر ورغبة في قراءته وكتابته، يقول: « .... منذ قرأت الشعر وأنا صغير كنت أشعر بدوافع خفية تربطني إلى الشعر إلى درجة أنني الآن لا أفهم شيئًا غير الشعر»[1].

فكانت عودته للشعر مع كتابته «مذكرات بحار» تلك الملحمة الشعرية الخالدة في تاريخ الشعر في الكويت ومنطقة الخليج، التي لم يزل يتردد صداها في الأسماع وفي النفوس، وأثبت من خلالها بأنه صاحب موهبة شعرية مميزة تبعث على الغيرة، وتحاول أن تستفز أترابه ومجايليه من الشعراء لكتابة الشعر ومجاراته، لقد كان الشعر كلّ حياة الفايز، فهو عائش فيه وبه، ومنشغل فيه إنشاء وإنشادًا.

ويروى أنه كان يكتب الشعر وهو في حالة تقمص عالية، وكأنه يكتبه في حالة لاوعي تامة، وكم مرة قرأ ما كتبه بعد زوال تلك الحالة فلم يصدق أنه هو من كتب ذلك. هذا فضلًا بأن قصائده لا مسودات لها، فالكتابة الشعرية عنده هي الكتابة الأولى. إذ ينشرها دون أن يعيد النظر فيها، فهو شاعر مطبوع، لا تخلو صوره الشعرية من صنعة ظاهرة على سطح نصه الشعري، يأتي بها من اللاوعي استدعاء ويلقيها غير عابئ بما تُحدث من دوي صادم – أحيانًا– عند القارئ، لذا فالكثير من صوره الشعرية مبتكرة غير مبتذلة، لا تخلو من نكهته الشعرية، ولا تخرج عن طريقته التعبيرية، حتى غدت ذات آلية معلومة لقارئه، وأسلوب معروف للمطالع في شعره.

الفايز ومذكرات بحار

على صفحات مجلة «البعثة» الكويتية كتب المرحوم جاسم عبدالعزيز القطامي قصة من واقع الحياة في الكويت عنوانها «نهاية بحار»[2]. تروي حكاية (أبو حمود) الذي أصيب في البحر فقطعت ساقه فلم يجد ما يكفل له رزقه فمات كمدًا.

(١) من مقابلة إذاعية معه ضمن برنامج النجوم في بلادي عام ١٩٧٣م.
(٢) مجلة البعثة العدد (٧) السنة (٢) أغسطس ١٩٤٨م.

BOOK 1.indd 22 3/12/14 9:05 AM

وبعدها كتب في ثلاثة أعداد متتالية» يوميات بحار»[1]. سجل في تلك اليوميات معاناة البحار في الحصول على حياة كريمة، وتوفير لقمة العيش إلى أسرته، فهو مدين لأصحاب رؤوس المال، والدّيْن لا يسقط بموته بل ينتقل إلى الأبناء لتسديده، وربما طال ذلك الدين تشريد أسرته وإخلاء مسكنهم ليأخذونه قسطًا من تسديد الدين، أو أن يقوم الابن بكتابة تعهد بأن يعمل في خدمتهم ويسافر في سفنهم حتى يسدد ما على أبيه من دين.

إنها علاقة جائرة كانت تقوم بين البحار وأصحاب المال و (النوخذا) لا تبقي ولا تذر على الآباء والأبناء، إنها قسوة الحياة التي لا ترحم ولا تشعل الرحمة في قلب العباد، المال هو السيد في بلد فقير الموارد شحيح الماء وشحيح المال معًا.

لقد أفاد – بلا شك – الفايز من هذه اليوميات، كما استقى الكثير من المعلومات عن البحر والبحار من الأستاذ جاسم المبارك الجاسم- كما يذكر عبدالله خلف- إذ صور الفايز عهدًا لم يره، «إن الشاعر الفايز كان صاحب ذهنية متفتحة وعقلية مستوعبة، أخذ يسأل ويسأل إلى أن اختمرت الروايات فجعلها في ملحمة شعرية رائعة «مذكرات بحار»[2].

وآثر الفايز في مذكراته استخدام التفعيلة على الشعر العمودي، وكأنه ينزع في تسجيل هذه التجربة البحرية القديمة بصورة فنية حديثة ليؤكد قدرة قصيدة التفعيلة على احتواء التجربة القديمة والتعبير عنها باقتدار ومهارة فنية عالية، ولا يتوقف الأمر عند هذا بل إن جميع المذكرات جاءت على بحر الكامل عدا المذكرة العشرين فقد جاءت على بحر المتقارب، وهذا الاختلاف في البحر مرتبط باختلاف المعنى، إذ إن كل المذكرات كانت تتحدث عن البحار ومعاناته، عدا المذكرة العشرين التي عنونها بالعودة إلى الأرض، وهذا ما يؤكد وعي الفايز فنيًا بأن اختلاف الوزن الشعري له علاقة وطيدة باختلاف المعنى ودلالاته.

(١) مجلة البعثة الأعداد (٩-١١) السنة (٢) أكتوبر – ديسمبر ١٩٤٨م.
(٢) عبدالله خلف، جوانب اجتماعية في شعر محمد الفايز، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص ١٣.

BOOK 1.indd 23 3/12/14 9:05 AM

وعن الربط بين الوزن والمعنى يقول سالم عباس خداده:

ففي « مذكرات بحار» نجد أن الوزن من المذكرة الأولى إلى التاسعة عشرة، جاء على إيقاع واحد تفعيلة بحر الكامل، بينما جاءت المذكرة الأخيرة على إيقاع مختلف، وكأن هناك علاقة وثيقة بين الإيقاع الموسيقي لبحر الكامل والطابع الذي رسمه الشاعر لأجواء الماضي، فهذه المذكرات جميعًا تصور البيئة في الماضي، وحين انتقل الشاعر إلى المذكرة العشرين التي تبدأ بتصوير الواقع الجديد، نجده يعتمد وزني الرجز والمتقارب، فهو يعلن عن معنى مغاير بإيقاع مغاير»[١]. ويقول أيضًا:

«وقد نجح الفايز إلى حد كبير في تصوير بيئتي الغوص والسفر، ومعاناة البحار فيهما. ولم يتبع الفايز التسلسل الزمني في تصويره لتلك الذكريات، وإنما كانت البداية في رحلة الذكريات من «المذكرة الأولى» التي أعلنت ركوب السفينة، ثم جاءت النهاية في المذكرة الأخيرة «المذكرة العشرون» حيث العودة النهائية إلى الأرض. وبين هاتين المذكرتين وقع حشد من الذكريات المتنوعة وغير المتتابعة زمنيًا مما يجعلها أقرب إلى طبيعة الذكريات»[٢].

وقد ذكر الفايز من خلال لقاء إذاعي معه قائلًا: «أنا متعجب كيف كتبت مذكرات بحار، فقد كتبتها خلال شهر واحد، وكنت أكتبها في الإذاعة»... ومذكرات بحار لا تعبر عني ككل إنها تعبر عني كجزء فهي تدور عن البحارة في الخليج، وتشير إلى مراحل السفر والغوص الذي كان العامل الأساسي للحياة الاقتصادية في الخليج»[٣].

لقد اتخذ الفايز من مذكرات بحار مدخلًا لوضع فلسفة في الحياة، فعلى لسان هذا البحار قدم لنا رأيه في الحياة، ورأيه في الوجود، ورأيه في الإنسان ورأيه في المرأة.

إن مذكرات بحار كانت محاولة لقراءة الواقع القديم للبحر والبحار، وقراءة للحياة الاقتصادية للكويت ومنطقة الخليج، فعلى الرغم من أن الفايز لم يتح له أن

(١) سالم عباس خداده، محمد الفايز وحقول المعاني، مجلة الكويت العدد ١٨٥، ص ٧٨.
(٢) سالم عباس خداده، التيار التجديدي في الشعر الكويتي، الكويت، ١٩٨٩، ص ١٢٩.
(٣) من مقابلة إذاعية أجريت معه ضمن برناج النجوم في بلادي عام ١٩٧٣.

BOOK 1.indd 24 3/12/14 9:05 AM

يركب البحر إلا أنه حاول أن يتقمص روح البحار ويجسد معاناته برًّا وبحرًا وما تجيش في نفسه من آلالام ومعاناة، ويأس ورجاء وهمٍّ وكدر مما جعل المذكرات سيرة شعرية مكثفة للبحار الكويتي..

ومن خلال حوار صحفي قال الفايز:

«أنا لم أفكر مطلقًا في كتابة هذه القصيدة، وإنما جاءت كنزيف يخرج من لساني ويحثني على الكتابة، .. استفدت من تجربة «مذكرات بحار» بالاعتماد على الصدق والجرأة الفنية لنقل الموضوع، لقد تبين لي حينها أنّ كتابة القصيدة الحديثة أصعب بكثير من كتابة القصيدة القديمة».

إنّ هذا يؤكد أن الفايز شاعر تلقائي، وربما باتت هذه التلقائية في شعره إحدى السمات التي جعلته يخرج ما في داخله بوعي أو بلا وعي حتى صار لديه إنتاج شعري غزير، لا يخلو من تفاوت فني بين الجودة والرداءة.

فالقصيدة عند الفايز دفقة شعورية داخلية يخرجها على هيئة نص شعري دون أن يفكر في طوله أو قصره، لذا تصبح تجربة الفايز نموذجًا وافيًا للقصيدة التلقائية التي لا تخضع لنقد الشاعر وتعديله بعد كتابتها، أو بعبارة أخرى فإن المسافة ما بين النص والقارئ في شعر الفايز مسافة ضئيلة جدًا، فما يلبث الشاعر يكتب قصيدته حتى يقرأها المتلقي، وربما كانت هذه التلقائية أحد الدوافع التي جعلته يكتب عمودًا شعريًا شبه يومي في صحيفة الأنباء الكويتية في الثمانينات من القرن العشرين.

وفي حديثه عن مذكرات بحار يقول سليمان الشطي في كتابه الشعر في الكويت:

«جاء عمله الكبير، مذكرات بحار، لا ليقدم فقط مقطوعات جميلة ذات مستوى عالٍ في الأداء الشعري، ولكنها حملت ملمحين أساسيين، أولهما تلك الصياغة الحديثة التي تعتمد شعر التفعيلة وتعتصر أجمل إمكاناتها الدرامية، فكانت تمثل دفعة كبيرة لهذا التيار في منطقة الخليج.

أما الملمح الثاني فهي أنها دخلت مجالًا جديدًا هو القصيدة الطويلة، ذات النفس الملحمي، فقد جاءت في عشرين مذكرة متتابعة، كل واحدة منها تقدم جانبًا

BOOK 1.indd 25 3/12/14 9:05 AM

من جوانب حياة بحار يروي تجاربه ويبدي خواطره، وتربط هذه المذكرات فيما بينها بخيط مرن، لا تعتمد الترابط المنطقي لما يروي، فكل مذكرة تروي جانبًا من مشاهد حياته أو تسجل ذكرياته أو تومئ لحكاية، وفي المجموع تتشكل رؤية متكاملة مستفيضة لجوانب عديدة متنوعة. فقد حرص الشاعر أن يربط هذه المذكرات من خلال الروح العامة مستفيدًا من طبيعة المذكرات حيث تسمح بالتنقل ولا تتقيد بوحدة الحدث الواحد المتنامي»[1].

استحضر الفايز في مذكراته السندباد وحكاياته الشعبية الخرافية ليصفه أمام البحار الذي يتفوق عليه تجربة واقعية ومعاناة إنسانية:

السندباد مضى وكان خرافة
قد حققتها تلكم الأخبار
المبحرون مع الرياح كأنهم
فوق العباب ملائك أبرار

ويقول:

سأعيد للدنيا حديث (السندباد)
ماذا يكون السندباد؟
شتان بين خيال مجنون وعملاق تراه
يطوي البحار على هواه
بحباله
بشراعه
بإرادة فوق النجوم

فالبحار الكويتي في مذكرات الفايز هو أكبر من السندباد وأعظم لأنه حقيقي الوجود والتكوين صارع الأمواج وتخطى الأهوال في سبيل البقاء والحصول على لقمة العيش.

(١) سليمان الشطي، الشعر في الكويت، ٢٠٠٧، ص ١٧٦.

BOOK 1.indd 26 3/12/14 9:05 AM

إنّ سر عظمة «مذكرات بحار» للفايز أنها تعبير فردي عن وجدان جمعي، تعبير فني صادق عن معاناة بحار قهرته الطبيعة:

كأنَّ حقول الأرض لما تَعَذّرت
عليه رأى المحار في بحره أنقى
وقهره التاجر:
لكن تجار السفينة هؤلاء يفضلون
موتي وموت الآخرين
وفنء كل الأرض. كل العالمين
كُلّ الوجود. ولا يرون
أموالهم ترى لقاع البحر. تجار البحار
أقسى علينا من رياح البحر والموت الكبير

فصار يعاني من قسوة الطبيعة وظلم التاجر الذي يشرب من دمه ويثرى من تعبه.

لقد نقل الفايز معاناة البحار وخلجاته الداخلية وآماله ورغباته بلغة بسيطة تحاكي بساطة البحار، وبصورة فنية اعتمدت التشبيه البسيط في دلالاته وإشارته وتجسيده للحالة القائمة، والمعاناة الدائمة للبحار. يقول الفايز: «.... ديوان مذكرات بحار كان فيه نوع من البحث عن الصورة الفنية أو محاولة اكتشافها في الواقع الملموس وتحويلها إلى لغة فنية».

ويذهب جودة أمين في كتابه «الشعر الكويتي في حلبة الشعر العربي الحديث» إلى أن «تجربة الفايز تجربة رمزية متكاملة، تقيم تقابلًا بين الحياة الحديثة في عصر المال والنفط، وبين واقع الحياة القديمة التي كان يحياها بحارو هذه المنطقة»[1].

وأحسب – من خلال قراءة مذكرات بحار- أنها ليست تجربة رمزية وإن اعتمدت الرمز في بعض نسيجها إلا أنها تجربة معاناة واقعية نفسية اجتماعية

(١) جودة أمين، الشعر الكويتي في حلبة الشعر العربي الحديث، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٨٧.

BOOK 1.indd 27 3/12/14 9:05 AM

جسد من خلالها الشاعر معاناة البحار وأحاسيسه وحواراته الداخلية، وتفاصيل العلاقة التي يقيمها البحار مع البحر، ومع الآخرين.

وعن الفايز وشعره يقول خالد سعود الزيد – يرحمه الله –:

«والشاعر محمد الفايز ملحمة شعرية ضخمة، إن من يقرأ (مذكرات بحار) وهو أول دواوينه لا يملك إلا أن يحيي شاعرًا عبقريًا عظيمًا. لقد رسم في هذه المذكرات شجون البحار، رسم السندباد البحري في الخليج العربي رسمًا فنيًا لا مثيل له في أدبنا العربي المعاصر، ولقد أعطى من بعد هذه المذكرات دواوين شعرية لكل ديوان مذاقه. وهو إن لم يكن في آخر أشعاره موفقًا كما كان في أوائله فكفاه. إنه أعطى (مذكرات بحار) و (النور من الداخل)»[1].

الفايز ومفهوم الشعر

الشعر عند الفايز هو اختصار منظم لجميع الأعمال الفكرية التي يمارسها الإنسان، والشعر ينابيع مجهولة لا يعثر عليها كل شاعر، «إن ثقافتي تعتمد الحواس الخمس بالإضافة إلى القراءة وليس هناك ثقافة محددة، فالثقافة هي الحياة بصورة عامة وخلاصة ما ستنتجه من تجاربنا مع الأحداث أو الآخرين والتراث والمستقبل الذي يجب أن يكون حاضرًا لكي تكتمل الصورة». إن هذا المفهوم للثقافة لديه هو الذي بنى عليه الفايز مفهومه للشعر حين قال: « الشعر هو حصيلة عمل الحواس الخمس وترجمتها بلغه تتفق مع هذا الاحتواء الذاتي».

والقصيدة – كما يراها الفايز– نتوء مخفي يتحسسه الشاعر وينقله على الورق، فالكلمات جسد القصيدة وهي تأتي مثلما يأتي الجنين من الرحم، كما يصر الفايز على أن الشعر يجب أن يكون واقعيًا، أما ما نسميه بالخيال فهو واقع غير مجسد أو واقع لم يأت زمنه على حَدّ قوله.

(١) خالد سعود الزيد، إطلالة على سيف كاظمة، الكويت، ٢٠٠٢، ص ٨٤.

BOOK 1.indd 28 3/12/14 9:05 AM

ويعترض الفايز على مصطلح الشعر الحرّ إذ يرى أن القصيدة الجديدة مشتقة من القصيدة القديمة؛ بما لها من قواعد وأصول تتفق والشعر القديم، وكتابة القصيدة الحديثة أصعب بكثير من كتابة القصيدة القديمة، إذ يذهب إلى أن القصيدة الحديثة تلوذ بمضامين جيدة وآليات مستحدثة تعوض عن القافية والإيقاع الموسيقي الرتيب الذي جبلت عليه القصيدة القديمة.

كما يرى أن ما يسمى الشعر الحديث يمثله قلة من الشعراء من أمثال: السياب والبياتي وأدونيس، الذين هم البداية الجديدة للقصيدة الحديثة، الذين كانت لهم رؤى ومشاريع شعرية ساهمت في تطوير القصيدة العربية في العصر الحديث. سئل الفايز مرة عن أحب القصائد إليه من شعره فقال: جميع قصائد الشاعر هُنَّ بناته كما يقول أبو تمام، والقصيدة بالنسبة إلى الشاعر تنقسم إلى قسمين:

قصيدة لها علاقة بذاته، علاقة بوجوده كإنسان يمارس الحياة. وقصيدة هي خارجة عن نطاق وجوده كإنسان. ومن أقرب القصائد إلى نفسه قصيدته «حملتك دهرًا»[1].

حملتُكِ دهرًا في عيوني وفي قلبي
فلم تَحفظي عهدي ولم تَفهمي حبِّي
وهبتُك أيامًا كأن شموسَها
تُطلُّ بلا شرقٍ وتخبو بلا غَرْبِ
وجاريتُ فيكِ الجهلَ حتى كأنني
أشاهدُ جهلًا فيكِ أعظمَ من لُبِّي
أُداري براءاتٍ بعينيك لطفُها
وان حمَّلتنِي الصّعبَ في المسلكِ الصعب
ولما تجلّى كلُّ شيءٍ وليتني
أُطيق احتمالًا شِربَ آسنةِ الشّرب
وجدتُك مثلَ الأخرياتِ أقودُها
ببعضِ ابتسامٍ من شفاهٍ بلا قلب

(١) محمد الفايز، النور من الداخل، ص ١١١.

BOOK 1.indd 29 3/12/14 9:05 AM

فـلـيـت جـمـالًا فـيـكِ يـفـهـمُ قـوّتـي
ولـيـتـكِ مـثـلـي تـعـشـقـيَن بـلا كَـذب
هَـبـيـنـي أنـي قـد قـسـوتُ. ألـم أكـنْ
حـبـيـبَـكِ؟ أيـن الـعـطفُ مـن قـلـبـكِ الـرَّحـب
وأيـن حـكـايـاتٌ بـلـيـلٍ تُـطـيـلـه
وتُـقـصـره أحـلامُـنـا سـاعـةَ الـلّـعـب
أَتـطْـفِـئـنـي عـيـنـاكِ وهـي مـواقـدي
وتُـظْـمِـئـنـي تـلـك الـشّـفـاهُ بـلا ذنـب
وإن حـقـدت نـفـسـي عـلـى الأرض إنـنـي
أحـدّقُ فـيـهـا لا أراكِ بـهـا قُـربـي
أفـيـض عـلـى دنـيـاك فـيـضَ غـمـامـةٍ
ربـيـعـيّـةِ الأمـطـارِ صـادقـةِ الـسُّـحـب

الأغاني والقصائد المغناة من شعر الفايز

كانت قصائد الفايز تَحَفِّز الملحنين وتُرغِّب المغنيين بها لأنها تتسم بالجرس الموسيقي الداخلي الذي يعتمد الجناس والطباق وفنون البديع أداة أصيلة في إنشائه. فمعظم قصائد الفايز تصلح للغناء.

وفيما يلي ثبت ببعض الأغاني والقصائد المغناة من شعر الفايز حاولت أن أضعها في جدول لأبين الملحن والمغنى وعنوان الأغنية:

القصيدة	الملحن	المغني	السنة
١ - شكوت لها	عبدالله الراشد	يحيى أحمد	
٢ - كتمت الهوى	عبدالله الراشد	عائشة المرطة	
٣ - يا عيون المها	عبدالرحمن البعيجان	مبارك المعتوق	
٤ - لا تقولي	عبدالرحمن البعيجان	غازي الشرقاوي (فلسطيني)	

BOOK 1.indd 30 3/12/14 9:05 AM

القصيـــدة	الملحن	المغني	السنة
٥ – سمراء يا فجر الشباب	عبدالرؤوف اسماعيل	حسين جاسم	
٦ – مسرف في جماله	إبراهيم الصولة	إبراهيم الصولة	
٧ – يا بوبدر	أحمد عبدالكريم	أحمد عبدالكريم	
٨ – تبوح أم لا تبوح	مرسي الحريري	مرسي الحريري	
٩ – يا خليج	سالم العابر	ليلى عبدالعزيز	
١٠ – الهوى الظامي	ثلاثي النغم	يوسف المهنا	
١١ – كنت لي	عوض دوخي	عوض دوخي	
١٢ – يا عاذلي لا تلمني	عوض دوخي	عوض دوخي	
١٣ – الصبر الجميل	فوزي جمال	عوض دوخي	١٩٧٥
١٤ – اسكتش غنائي من ماضي وحاضر الكويت	سعيد البنا	طلبة وطالبات المعاهد الخاصة	
١٥ – أندلسية	عثمان السيد	؟	
١٦ – ما تشائين فافعلي	؟	كارم محمود	
١٧ – الموكبان بشاطئ ورمال	؟	سعاد محمد	
١٨ – أوبريت مذكرات بحار	غنام الديكان	شادي الخليج	

آثاره الشعرية

أصدر الفايز في حياته أحد عشر ديوانًا شعريًا كان الأول هو «مذكرات بحار» ونشر عام ١٩٦٥، وكان آخر ديوان نشر في حياته عنوانه « تسقط الحرب» ١٩٨٩، كما نشر المجموعة الشعرية التي ضمت جميع دواوينه عدا ديوان «تسقط الحرب» عام ١٩٨٦، ومن المؤسف أن هذه المجموعة الشعرية كثيرة الأخطاء المطبعية والسقط حتى أنها لا تصلح للقراءة أو أن تكون مصدرًا من مصادر شعره.

وبعد وفاته أشرفت ابنته (شذا) على طباعة ديوانه «خرائط البرق» الذي أعده سلفًا قبل رحيله، وطبع بدعم من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عام ١٩٩٨م.

BOOK 1.indd 31 3/12/14 9:05 AM

ولكن لم تزل هناك دواوين شعرية لم تر النور حتى الآن، يجب طباعتها حتى تكتمل التجربة الشعرية لمحمد الفايز عند القارئ.

وتجدر الإشارة إلى أن في الغلاف الخلفي لديوان « حداء الهودج» إشارة تفيد بأن تحت الطبع ديوان عنوانه» الخليج والمجوس» غالبًا سيضم القصائد التي تخص حقبة الحرب (العراقية- الإيرانية) في الثمانينات من القرن العشرين، ولكن هذا الديوان لم يطبع أيضًا.

هذا بالإضافة إلى الملحمة الشعرية التي كتبها في أواسط الستينيات من القرن العشرين تحت عنوان «خالد بن الوليد» والتي لم تضم إلى أيّ من دواوينه لم نتمكن من قراءتها كاملة حتى اليوم، وقد أشار بأنها تحت الطبع في الطبعة الأولى لديوان « مذكرات بحار» عام ١٩٦٥.

وفيما يلي ثبت بالدواوين الشعرية للشاعر محمد الفايز مرتبة ترتيبًا زمنيًا:

عنوان الديوان	بلد النشر	دار النشر	سنة النشر	الصفحات
١ - مذكرات بحار	الكويت	مطبعة حكومة الكويت	١٩٦٥	٧٤
٢ - النور من الداخل	الكويت	مطبعة حكومة الكويت	١٩٦٦	٢٦٤
٣ - الطين والشمس	الكويت	مطبعة حكومة الكويت	١٩٧٠	١٠١
٤ - رسوم النغم المفكر	الكويت	مطبعة حكومة الكويت	١٩٧٣	١٤٧
٥ - بقايا الروح	الكويت	مطابع الهدف	١٩٧٨	١٢٠
٦ - لبنان والنواحي الأخرى	الكويت	شركة الربيعان للنشر والتوزيع	١٩٨٠	٥٩
٧ - ذاكرة الأفاق	الكويت	شركة الربيعان للنشر والتوزيع	١٩٨٠	٨٤
٨ - حداء الهودج	الكويت	شركة الربيعان للنشر والتوزيع	١٩٨١	٦٨
٩ - خلاخيل الفيروز	الكويت	مطابع صوت الخليج	١٩٨٤	٨١
١٠ - المجموعة الشعرية	الكويت	مؤسسة الرياض للطباعة	١٩٨٦	٥٥٣

BOOK 1.indd 32 3/12/14 9:05 AM

١١ – تسقط الحرب	الكويت	المركز العربي للإعلام	١٩٨٩	٩٣
١٢ – خرائط البرق	الكويت		١٩٩٨	١١٩
١٣ – كتابات على الأبواب القديمة	تحت الطبع			

وفـاته:

كان الفايز قد تنبأ بغزو الكويت في ديوانه «تَسقط الحـرب»[١]. قبل وقوع الغزو بقليل، وكان يردد – قبل الغزو – قائلًا: « أشم رائحة أجساد غريبة على أرض الكويت».

جاء الغزو الغاشم على الكويت في الثاني من أغسطس من عام ١٩٩٠ فمكث الفايز في الكويت لم يخرج، وأصبح صامدًا على أرض الكويت، يتعايش مع مرارة الاحتلال، ويعاني قسوة الجار في تعامله مع جاره، ويكتب الشعر في خلوته المعتادة.

وفي يوم الثلاثاء ٢٦ فبراير ١٩٩١ يوم تحرير الكويت، في هذا اليوم طلب من زوجه وأبنائه الهدوء وهرع إلى غرفته، وسَدّ أذنيه بقطعة من القطن، وطلب من أسرته عدم الدخول عليه، وراح يكمل ديوان «خرائط البرق».

وبعد ثلاثة ليال سوية خرج على أسرته من المحراب وطلب رؤية ولده الكبير «وائل» الذي كان على خلاف دائم معه، وطلب منه أن يعتني بالأسرة لأنه قد عزم على سفر طويل أمده، ثم قبله وشد على ساعديه قائلًا: تذكر أن لك أبًا يحبك كثيرًا.

وفي يوم الجمعة الأول من مارس ١٩٩١ ذهب إلى المسجد لأداء صلاة الجمعة وعاد وهو يشتكي من ألم أَلمَّ به في كتفه اليسرى، وطلب من ابنه وائل أن يذهب به إلى المشفى الذي لم يزره من أعوام طويلة.

ثم دخل غرفته وارتدى أفضل ما لديه من لباس وسكب أطيب العطور ووضع «بشته» على كتفه وكأنه يعيش ليلة زفاف. حضن زوجته كما لم يحضنها من قبل

(١) انظر: ديوان تسقط الحرب، قصيدة «الأشباح وأنوثة الأرض» ص ٣٩. فيها نبوءة واضحة للغزو على الكويت.

BOOK 1.indd 33 3/12/14 9:05 AM

واصطحبته في السيارة ووائل يقودها. وعند المشفى ترجل ونزل من السيارة وتوجه إلى غرفة الفحص الطبي وبعد خمس دقائق خرج الطبيب ليخبر أهله بقوله: «عظم الله أجركم.

لقد رحل الفايز وهو واع برحيله مدركًا بقرب أجله، وكان قد أوصى ابنه بإخراج ديوانه « خرائط البرق» ديوانه الأخير الذي أنجزه أثناء الغزو وأكمله قبيل رحيله بساعات، رحل وهو في أبهى حلته وأزهى حالاته بعد أن سطر لنا أبيات تخلده، إذ الخلود ليس للأجساد وإنما الخلود للكلمات، الخلود للفن الجميل الذي ينفذ إلى القلوب ويداعب العقول ليستقر في الوجدان ويولد في الإنسان ميلادًا بعد ميلاد مقاومًا الموت والمصير المحتوم للإنسان.

لقد آثر الفايز الخلود، وعرف أن الكلمة سَرّ الخلود فراح يكتب شعرًا وينشد شعرًا، ويعيش في الشعر حالات مندهشًا ومُدهشًا متلقيه حتى وضع له قدمًا في خارطة الشعر العربي عامة والشعر في الكويت خاصة.

هـي الأرض كـالإنـسـان تمشـي لـغـايـةٍ
ونـحـن بـهـا سِـــربٌ تـخـبّـط قـائـدهْ
سـبـقـتُ حـيـاتـي قـبـل مـوتـي ومـوتـهـا
وعـــدتُ وصـــدري لاهـــبـــاتٌ مـواقـده
وهـــأنـــذا صـــفـــوًا زلالًا لـــشـــاربٍ
وقـد كـنـتُ زقّـومًـا تحـاشـاه وارده
تـركـتُ لمـن يـبـغـي الخـلـود خـلـودَهُ
وبـاركـتُ يـومًـا لـم تَـفُـتْـنـي فـوائـده

محمد الفايز

****

BOOK 1.indd 34 3/12/14 9:05 AM

الفصل الأول

محمد الفايز وتجربته الشعرية
رؤى وقــراءات

BOOK 1.indd 36 3/12/14 9:05 AM

النور من الداخل[1]

علي زكريا الأنصاري[2]

ولعل من المفيد الإشارة إلى أن الكثير من نقاد الأدب عندنا يحبون أن يطلقوا على شاعر معين أو أديب معين عبارات موروثة معينة.. فمرة هو كلاسيكي ومرة رومانتيكي ومرة حديث.. أو أن الشاعر متأثر بالشاعر الفلاني أو الأديب الفلاني.. فكأن مادة الشعر التي يقرؤونها أو يتأملون فيها هي مادة أثرية في متحف من المتاحف.. ولا ينظرون إلى صاحبها على أنه إنسان يعي المجتمع الإنساني وعيًا عميقًا ويتأثر بمتناقضاته ويتألم لها فينعكس كل ذلك في شعره تعبيرًا عما يراه وما يحس به في أعماقه.. وهو حين يفعل ذلك لا يكون معنيًا بمذهب معين أو متأثرًا بشاعر معين.. فهو إن فعل ذلك لا يكون شاعرًا أصيلًا صادقًا ولكنه مقلد، والخلود لم يكتب للمقلدين..

إن كثيرًا من النقد الأدبي الذي نطلع عليه - في نظري - هو اجترار لقراءات الناقد وإعادة لما تعلمه هذا الناقد من مذاهب نقدية أو شعرية أو أدبية بشكل أو بآخر، ومحاولة تطبيقها بالنص على ما يقرأ من شعر أو أدب.. وهذا في حد ذاته لا يضيف إلى الأدب العربي شيئًا ذا قيمة، كما أنه لا يفيد القارئ كما يجب.. ليست قيمة النقد هو أن ننسب ما نقرأه من شعر أو أدب إلى مذهب شعري بذاته أو اتجاه أدبي بذاته ولكن أن نحاول وعي ما يريد هذا الشاعر أو ذلك الأديب أن ينقله

---

(١) نشرت منجمة في مجلة البيان الكويتية من العدد (٣٧) أبريل ١٩٦٩ إلى العدد (٤٢) سبتمبر ١٩٦٩.

(٢) علي زكريا الأنصاري (١٩٢٩ - ٢٠١١) مربٍ فاضل، وفنان موسيقي، وأديب، ودبلوماسي مخضرم، عمل في تدريس اللغة الإنجليزية في ثانوية الشويخ، وبعد الاستقلال انتقل إلى العمل الدبلوماسي، إذ شغل مناصب دبلوماسية كثيرة في الكثير من الدول العربية والأجنبية(لبنان، تونس، سويسرا، البرازيل، الهند، أندونيسيا)، كتب القصة القصيرة والمقال الأدبي، تعلم عزف العود، وألف مقطوعات موسيقية عزفت إحداها في بريطانيا.

BOOK 1.indd 37 3/12/14 9:05 AM

إلى المجتمع الإنساني الصغير أو مجتمعه الإنساني الكبير.. وهذا يتطلب منا فهمًا عميقًا لما يكتبه وتفسيرًا قائمًا على هذا الفهم.. وهذا يستلزم ليس فقط ثقافة وعلمًا بل وإدراكًا متبصرًا وشعورًا صادقًا.. كما يستلزم أيضًا تجارب إنسانية هي تثبت لما نتعلمه وما ندركه وما نشعر به.

أقول هذا الكلام وفي بالي ثلاثة كتب صدرت أخيرًا عن شعر المرحوم الشاعر بدر شاكر السياب على أساس إنها دراسات أدبية عن الشاعر.. وقد اقتنيت هذه الكتب علها تساعدني على معرفة جوانب من شعر هذا الشاعر ونفسيته واتجاهاته.. ولكني مع الأسف لم أخرج بطائل.. والشيء الوحيد الذي استفدته هو عرض مقتضب لحياة الشاعر الخاصة وما واجهه من صعاب مادية ومعنوية في مجتمعه.. وهي حقائق مستقاة من تاريخ الشاعر وقد كررت تقريبًا في الكتب الثلاثة، وليس بعد هذا شيء ذا قيمة.. كأن هذه الكتب كتبت للظهور أو للارتزاق فجاءت ناقصة سطحية، ليس فيها جهد مخلص أو عمق أو تجديد، ومصيرها – فيما أعتقد – النسيان..

جدلية العلاقة بين شخصية الشاعر وشعره

وأعود إلى شاعرنا الفايز وأقول إن ما يميز شعره هو أنه من النوع الذي يمكن أن يعتبر صورة قريبة وأصيلة وصادقة لشخصية الشاعر.. أي أن هنالك ارتباطًا تلقائيًّا وحقيقيًّا ومصيريًّا بين الشاعر وشعره وهذا أمر نادر الوجود.. فالحاصل أن الكثير مما يقع تحت أيدينا من أشعار يمثل انفصالًا – غير ظاهر ولكنه لا يخفى على البصيرة النافذة – بين الشخصية والشعر.. أعني أن العملية في كتابة الشعر هنا لا تعدو عن كونها احترافًا أو تقليدًا أو تصويرًا لبعض مظاهر الحياة أو المجتمع أو النفس.. وبذلك يكون أغلب ما يتضمنه الشعر من أفكاره أو أحاسيس أو عواطف خاضع للرقابة والتنقيح والغربلة الذاتية بحيث يتلاءم في أغلب الحالات مع أحكام المجتمع وكل ما تشتمل عليه هذه الأحكام من تقاليد موروثة وقيم مرعية.. هذا

BOOK 1.indd 38 3/12/14 9:05 AM

بالإضافة إلى التدخل الذاتي في تلوين هذه الأفكار أو الأحاسيس أو العواطف بلون ما يخزنه الشاعر من معلومات سابقة مكتسبة من قراءاته أو من الاتصال الفكري بالغير سواء في المعهد الذي تعلم فيه أو في الحياة العامة، وهذا من شأنه أن يغير معالم الحقيقة النابعة من أغوار الضمير لتتلاءم مع متطلبات المجتمع والذات، وهذا كله ينعكس على الكلمة وسيلة التعبير.. وهذا هو المقصود بالانفصال بين الشخصية والشعر.. أي أن الشعر ليس مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالشخصية بحيث يحمل كل حرف فيه صفات الشخصية وتقاطيعها الأصيلة.

ولاشك أن الاغتراف من النبع المتدفق في أغوار النفس السحيقة، ومحاولة استخدام الكلمة لتصويره أمر بالغ الصعوبة إن لم يكن مستحيلًا.. وحتى إذا وصلت الشخصية إلى درجة عالية من التجرد بحيث تنجو من قيود المجتمع وقيود الذات فإن هناك الوضع لاجتماعي للشخصية والذي يتأثر صعودًا وهبوطًا بمقدار ما تحمله هذه الشخصية من مهادنة أو معارضة لأحكام المجتمع والذات.. والشاعر بعد إنسان كغيره من الناس، وله نقاط ضعفه ونقائصه البشرية.. وهو يحب نفسه، فهذه غريزة متأصلة فيه، ومن الطبيعي أن يكون في سعي دائم وراء السعادة ورخاء العيش والاستقرار، وأن يتحاشى بقدر الإمكان بؤس العيش والتشرد والأسى.. وهذه كلها أمور تحجز وصول الحقيقة أو (النور من الداخل) كما شاء شاعرنا الفايز أن يعبر عنها إلى الحرف، أو الكلمة، أو الشعر.. إن تخطي العراقيل الاجتماعية والذاتية أمر صعب يتطلب شجاعة وإرادة وتضحية.. بل إنه يتطلب احتمالاً قويًّا لكل ما يتعرض له الإنسان من آلام العزلة الروحية في مجتمع والحرمان من المزايا الاجتماعية الدنيوية: المركز والجاه والاستقرار العائلي.. إن هذا الاصطدام بين جوهر الحقيقة القابع في أغوار النفس وبين ظاهر الحقيقة المحرف هو الذي يقرر مدى ارتباط شخصية الشاعر بشعره، ومدى قدرته على التوفيق بين حقيقة أحاسيسه وبين وسيلته للتعبير(الشعر) بحيث يكونان (الشخصية والشعر) مظهرين لحقيقة واحدة.. وقد كان شاعرنا الفايز غاية في العمق والصدق حينما عبر عن هذا الالتحام بين الشخصية والشعر بقوله:

في أضلعي الكلمات تولد كالقناديل الصغيرة

BOOK 1.indd 39 3/12/14 9:05 AM

أي أن الكلمات تولد في أعماقه ولادة وكل ما يصاحب الولادة من ألم وعذاب وخلق جديد، فهي إذن تعبر عن الحقيقة الداخلية المجردة المتحررة من كل تأثير بيئي أو ذاتي.. إنها ليست مستعارة من كتاب وليست خاضعة لقيم خارجية.. إنها نابعة من الأضلع، فهي تحمل سمات شخصية الشاعر لأنها من لحمه ودمه.. ثم أن الكلمات التي تولد في أعماقه أو في أضلعه، مشعة كالقناديل والقناديل رمز للنور أو الحقيقة..

أريد أن أصل من كل هذا إلى أن الشعر عند الفايز ليس غاية في حد ذاته.. إن الشاعر هنا لا يكتب الشعر لغاية الشعر، ولكنه يستخدمه كوسيلة لترجمة ما يدور في أعماق ضميره من صراع فكري في محاولات لالتماس الحقيقة واستشفاف النور من الداخل.. والحرف لا شك وسيلة ناقصة غير قادرة على تصوير الحقيقة ككل.. والإنسان في حد ذاته ناقص، ولا يمكن أن نتوقع الكمال من النقص.. جل ما يستطيعه الإنسان هو أن يحاول بما في مقدوره أن يكون متجردا وصادقًا وأمينًا في تجسيم محاولاته في البحث عن النور الداخلي بالكلمات أو بالشعر، وبذلك تكون للكلمات قيمتها الحقيقية لأنها تنبت من الشخصية أو أنها تولد من الأضلاع.. تأمل كيف ينهي شاعرنا ديوانه:

سـلامٌ سـلامٌ فـإنـي انـتـهـيـتْ
كـغـيـمٍ تجـمَّـع ثـم انـهـمـرْ
سـتـشـربُـه يـابـسـاتُ الـصـخـورِ
وتُمـلـى الـقـرابُ بـه والجُـرزْ

كأنه يريد أن يقول بأنه أفرغ في كلمات الديوان نوره الداخل، أو رؤيته الداخلية للحقيقة ولم يعد في جعبته شيء.. لذلك فإنه ينتهي بانتهاء شعره، أو يموت بموت شعره، والموت هنا معنوي.. أي أن وجوده وعدمه واحد ما دام الشعر هو عنوان وجوده.. وتأمل في قوله:

وقـدِ احْـتـرقـتُ مـع الحـروفِ وهـا أنـا
بـقـيـا رمـادِ أضـالـعٍ ومـفـاصـل

BOOK 1.indd 40 3/12/14 9:05 AM

أي أن الإنسان الذي يعيش بيننا ليس هو الشاعر الحقيقي لأن هذا قد احترق مع حروفه، وإنما هو إنسان آخر لا تربطه بالإنسان الشاعر إلا «بقايا رماد أضالع ومفاصل»، ورماد الأضالع والمفاصل مظاهر مادية فانية.. وهذا كله يمثل أقصى ارتباط بين الشعر والشخصية، ارتباط حتى الموت..

ونحن طبعًا لا يمكن أن نوافق الشاعر على الإغراق في التشاؤم إلى هذا الحد، ولعل الأزمة التي يعانيها تنحسر فتعود الحياة إلى (يابس العروق) العودة إلى وسيلة الحياة (الشعر).. وهذا هو الأمر الطبيعي المتفق مع ناموس الحياة، فإن ينبوع الضمير في أغوار النفس لا يمكن أن ينضب مادام في الإنسان نفس يتردد.

المواءمة بين العاطفي والعقلي في الشعر

إن شاعرنا الفايز إذن يعطي للحرف أو للكلمة أو للفظ أهمية خاصة لأنه يعتبرها جزءًا من شخصيته وتحمل السمات الحقيقية لضميره الداخلي، وهذا ما يعطي شاعرنا الامتياز والنبوغ والجدة.. فالملاحظ أن كثيرًا من شعرائنا المعاصرين مازالوا يهتمون باللفظ وتنميقه وإثارته أكثر من اهتمامهم بنسبة ما يحمله هذه اللفظ من صدق وتجرد في التعبير عن الضمير الداخلي ليكون صورة صادقة لشخصية الشاعر.. والحال أن أفكارًا سطحية بديهية تفوح برائحة النفاق الاجتماعي تعرض بأسلوب بالغ الأناقة مفرط الزخرفة، فيه تلاعب بالألفاظ أو فيه اختيار لعبارات زاهية لماعة تلفت النظر وتطرب النفس، ثم بعد ذلك لا أفكار عميقة في الإنسان وفي مشاكله.. ويكفي الإشارة هنا إلى شاعرين معاصرين شهيرين هما سعيد عقل ونزار قباني، وليعذرني المعجبون بهما.. إن الشاعر عقل مثلًا يذهب بالحذلقة اللفظية والسفسطة اللغوية حدًّا تختلط فيها الأفكار وتضيع المعاني فلا تستطيع أن تحدد بذهنك الفكرة التي تدور في رأسه أو الصورة التي تجول في خياله. كأنه بهذا الأسلوب اللامسؤول يعمد إلى أن يخفي على القارئ سطحية الفكرة أو صورتها المهزوزة الناقصة في ذهنه.. أو كأنه يموّه على القارئ قصور عقله وعجزه

BOOK 1.indd 41 3/12/14 9:05 AM

في تحديد تقاطيع الفكرة ومعرفة تفاصيل بنيانها، فلا يزيدها التلاعب بالألفاظ البهلوانية إلا نقصًا على نقص وغموضًا على غموض.. وأسلوب التعبير في كثير من الأحيان يكون صنوًا لشخصية الشاعر أو صورة عن عقليته وطريقة تفكيره، وليس من المتوقع أن تصدر عن عقلية سجينة الذات والإقليمية والعنصرية أفكار رحبة منطلقة متجددة متحررة تصلح للإنسان أينما كان.. هنالك إذن سجن معنوي غير مرئي يمنع مثل هذا الانطلاق إلى السماوات الإنسانية الرحبة.. والمؤسي أن السجن المعنوي لا يدرك ولا يحس، فعلى الرغم من أن صاحبه رهين جدرانه إلا أنه لا يعلم بذلك ولا يدركه وذلك لطول ما ألف حياته في داخله وتعود عليها فلم يعد يشعر بوطأة القيد أو الانحباس.. بل إنه يعمد أحيانًا إلى التباهي بأن أفكاره المتحجرة المقيدة هي أفكار تحررية إنسانية.. فالأمل في تلمس الطريق القويم إلى الحياة الطليقة يكاد يكون في حكم العدم.

أما الشاعر القباني فإنه يغرقك باللفظ الناعم الجميل المنتقى ذي الجرس الموسيقي الذي يطرب ولا يفيد ويهز النفس في حينها ولكنه لا يتأصل في أغوارها، ويثير عواطف الإنسان ولكنه لا يغني تجاربه ولا يغذي فكره ولا يملأ روحه.. إن الغاية الأولى التي يهدف إليها هذا الشعر هو إثارة العواطف أو إهاجة المشاعر أو دغدغتها وتخديرها..

ولذلك فإن مثل هذا الشعر كثيرًا ما يلجأ إلى المبالغة في العبارة والتهويل في المعنى وهذا ما يجرح صدق الشاعر وإخلاصه ويهز تجرده، بل إنه تجسيم للانفصال بين الشخصية والشعر.. فكأن الغاية الأولى هي دفع القارئ إلى التأثر العاطفي المؤقت والانجراف في الخيال الملون والأحلام المزخرفة.. ومثل هذا الشعر ذاتي مغرق في ذاتيته، شخصي المنحى أكثر منه إنسانيًّا موضوعيًّا.. بل إنه حتى المواضيع الإنسانية التي يتطلع إليها تبدو دائمًا مغلفة بذاتية الشاعر الضيقة ومجالها المحدود، حتى لكأن الشاعر لشدة تعلقه بذاتيته وانكماشه في إطارها المقيد منفصل عن العالم الرحب المحيط به، لا يشاركه مآسيه ومحنه.. إن نفس

BOOK 1.indd 42 3/12/14 9:05 AM

دعوى الشاعر القباني الأخيرة بالكف عن التطرق إلى مواضيع الحب الجنسي التي قامت بفضلها شهرته الشعرية وتكريس شعره في مقبل الأيام إلى العمل الفدائي العربي وإن النكسة العربية الأخيرة هي التي هدته إلى اتخاذ هذا القرار..

أقول أن هذه الدعوى نفسها تأكيد لاتجاه الشاعر الذاتي الضيق القائم على الافتعال والظهور والمبالغة والمزايدة.. وكلنا يعلم أن النكسة العربية ليست هي الأصل في المشكلة، وإنما هي نتيجة متوقعة وطبيعية لمرض عضال يشكو منه جسم الأمة العربية.. وأن هذا المرض، وهو الأصل في النكسة، موجود منذ زمن طويل، وأن هنالك الكثير من المفكرين العرب الواعين المتبصرين لحقائق أمور الأمة العربية من يعرف ذلك قبل أن تتدهور الأمور إلى النكسة.. وقد نبهوا إلى وجود المرض واقترحوا وسائل العلاج، ولو سارت الأمور على مقتضى نصائحهم النيرة وتوجيهاتهم المخلصة لوقى الله الأمة العربية شر الانتكاس.. بل إنه ما زال كثير من مفكري الأمة العربية المدركين للوضع الحقيقي لحال هذه الأمة يشيرون إلى وجود العلة واستمرارها حتى الآن، وأن العرب إذا لم يتداركوها بالعلاج الناجع السريع فإنهم معرضون لنكسات ونكسات..

إن النكسة العربية الأخيرة جديرة ولا شك بأن تعمق إحساسنا بوجود العلة وتستحثنا على المبادرة بالعلاج إلا أنها غير قادرة على أن تخلق منا أمة جديدة أخرى بين ليلة وضحاها.. ولذلك يبدو لي أن هذا السلوك من الشاعر القباني هو قصر نظر وعدم تبصر بجوهر الأشياء.. إن التصرف نفسه فيه من المبالغة والذاتية والظهور والتهويل السلوكي – إن لم نقل النفاق الاجتماعي – ما يشكو منه جسم الأمة العربية.. وهو ما ينطبق أيضًا على شعره العام ككل.. هنا فقط يوجد شيء من التطابق في الظاهر بين السلوك والشعر يميزهما عنصر واحد هو المبالغة في التعبير عن الشعور، ولعله الشيء الوحيد الصادق في شخصية القباني وشعره.. إن الدافع للانجراف في هذه المبالغة هو فرض التصديق بمشاعر الشاعر على القارئ.. ولا حاجة للتأكيد أن الصدق كثيرًا ما يضيع في غمار المبالغة في الانفعال.. إن هنالك ميزانًا دقيقًا بين

BOOK 1.indd 43 3/12/14 9:05 AM

العقل والعاطفة يجب أن يحترم حتى في كتابة الشعر.. وما غاية الشعر في نهاية الأمر؟ أن نعبر عما يعتمل في أعماق نفوسنا من أحاسيس وأفكار بصدق وتجرد.. ولا يمكن أن نكون صادقين ومتجردين إذا تدخلت العاطفة الذاتية ولونت أفكارنا وتصوراتنا باندفاعها المتطرف الذي لا يقيده المنطق ولا يلجمه العقل.. إننا يجب ألا ننسى عقلنا دائمًا ونحن نعبر عن عاطفتنا فإننا لا شك سنكون في مأمن من الشطط والانحراف.. ونكون قريبين بقدر الإمكان من الواقع والصدق.. والحياة الإنسانية بعد رحبة كالكون المحيط بنا..

ولا يمكن تقييد عواطف الإنسان وتحجير أفكاره إذا كان الإخلاص في التعبير عن هذه العواطف والأفكار غايتنا ولا يمكن أن يدعي الإنسان أنه في حزن مقيم أو فرح دائم في كل الظروف مهما بلغ شدة تأثره بالكارثة النازلة أو الحادث المفرح.. فالإنسان مزيج من المشاعر المختلفة التي تظهر وتختفي بحسب الظروف المتحركة دائمًا ولا يختلف إنسان عن آخر إلا باختلاف ما حددته له الحياة من نصيب في كل ذلك بتأثير من البيئة والخبرة والمعرفة.. وهذا في حد ذاته يمكن أن ينعكس في شعر الشاعر أو في فن الفنان متى توفر الصدق بتوفر التوازن العاطفي العقلي.

ولسنا هنا في سبيل الإشارة إلى الأمثال حتى لا يتشعب بنا الحديث فننسى الموضوع الأصلي الذي نحن بصدده.. ولكن يكفي الإشارة العامة إلى أن الأصالة الشعرية - أو الموهبة الشعرية الكامنة - هي التي تهيئ للشاعر اختيار الكلمة المناسبة التي تترجم عن إحساسه العاطفي الحقيقي ترجمة أمينة قريبة من واقع الحال.. يجب ألا ينجذب الشاعر إلى مغناطيس رنة اللفظ وجرسه وموسيقاه فيدفعه ذلك إلى التخلي عن الصدق والابتعاد عن الواقع والمبالغة في التعبير عن كوامنه.. إذن فالشاعرية الصحيحة هي التي تستطيع أن تحفظ التوازن بين المعنى الحقيقي الذي يجول في الخاطر والعبارة الموسيقية التي تعبر بطريقة قريبة من الصدق وذلك بتدخل المنطق العقلي كلما اهتز هذا التوازن بطغيان العاطفة والتهور في اختيار اللفظ بحيث لا يميل جانب على حساب الجانب الآخر.

BOOK 1.indd 44 3/12/14 9:05 AM

وحفظ التوازن هذا يستلزم عدم التقيد بالألفاظ المتخشبة الجامدة التي لا جرس فيها ولا نغم، ولا تثير انتباهًا ولا يكون لها في الأذن وقع ولا تهز في النفس عاطفة أو تثير شجنًا أو تذكّر بموقف إنساني هو جزء من تجربة الشاعر وصورة عن ضميره كما قد يكون جزءًا من تجربة القارئ وصورة عن ضميره.. إن غاية ما يتمناه الشاعر أن يوصل تجربته الإنسانية وصورة ضميره بكل ما يستطيع من تجرد وصدق وموضوعية وانفعال واعٍ إلى نفس القارئ ويخلق تلك الصلة الإنسانية والمشاركة الوجدانية معه..

ولا شك أننا كبشر نختلف في تلقي هذه التجارب بقدر ما نطبع عليه من درجات الإحساس ودرجات الإيجابية الإنسانية.. بل وفي تشابه التجارب.. وهذا يفسر إلى حد كبير استجابة البعض منا لأبيات معينة من الشعر والتأثر بها والانفعال بما تحمله من معانٍ دون أبيات أخرى.. لماذا؟ لأننا نكون قد مررنا بتجربة الشاعر وعشنا ما تحفل به هذه التجربة من انفعالات الفرح أو الحزن أو الألم أو السعادة إلخ.. بل وأكثر من ذلك.. إن نفس استجابة الفرد للتجربة الإنسانية تختلف من شخص إلى آخر.. فبعضنا يمر ببعض تجارب غيره مرور العابرين فلا تخلف هذه التجارب إلا ندوبًا صغيرة في النفس لا تلبث أن تختفي مع الأيام.. بينما التجربة نفسها قد تترك حفرًا كبيرة عميقة تستمر مع الأيام عند البعض الآخر.. وهذا كله يعتمد على درجة ما يحمله هذا الإنسان أو ذاك من شعور نحو الإنسانية ومشاركة إيجابية لمآسيها وآلامها.. وكلما زادت درجة هذا الشعور عمقًا واستجابة وانفعالًا كلما كانت النفس أكثر إحساسًا أو شاعرية أو إنسانية.. فكأن شاعرية الشاعر هي صنو لإنسانية الإنسان وعلى هذا الأساس يمكن أن يحدد شعر الشاعر بمقدار ما ينطوي عليه من إنسانية بغض النظر عن تصرفاته الخاصة التي قد تعتبر انحرافًا عن أحاسيسه الإنسانية كشاعر كما يحصل في كثير من الأحيان.. فإن تركيب الإنسان الجثماني الناقص وقدرته النفسية المحدودة قد لا تكون قادرة – بل هي في أغلب الأحوال غير قادرة – على التوفيق الكامل بين المبادئ السامية والمثل العليا التي يؤمن بها وبين سلوكه الشخصي المعرض دائمًا للهنات والمثالب..

BOOK 1.indd 45 3/12/14 9:05 AM

العلاقة الطردية بين الفكرة والعبارة

والآن وبعد هذا الاستطراد الطويل الذي لابد منه للتوضيح بأن الحرف في الشعر يكتسب قيمته وأهميته وأصالته بنسبة ما يحمله من صفات النفس الداخلية التي هي الصورة الصحيحة لشخصية الإنسان، نعود إلى التعرض مرة أخرى للحرف في شعر الفايز.. ولاشك أن هنالك صراعًا مستمرًا في أغوار النفس البشرية بين مختلف القيم والأفكار، وأن استخلاص الحقيقة أو رؤية (النور من الداخل) مرحلة شاقة وعسيرة، إلا أن القدرة اللغوية في العثور على اللفظ المناسب والتعبير المناسب لتصوير ما يلازم هذا الصراع من آلام وأحزان ذات طابع إنساني عام أمر أشق وأعسر.. فالشاعر هنا يعبر عن أشياء لا يمكن أن تدرك بالحواس ثم توصف بالكلمات.. ولكنه يترجم نوازع وهواتف وأفكارًا من أعماق الداخل يصعب تحديدها وضبطها وتنظيمها ورؤيتها رؤية كاملة.. ومن هنا اكتسبت العبارة الشعرية عند الفايز عمقًا وغموضًا وشمولاً، وأصبح تفسيرها يختلف بحسب الزاوية التي ينظر منها إليها.. وهكذا حقائق الوجود.. ولا شك أن عمق العبارة نتيجة طبيعية لعمق الفكرة.. وعبارة الشاعر الفايز تستوقفك لتتأمل فيها وتطيل النظر إليها وتقلبها على وجوهها المختلفة، وتناقشها في فكرك، وتزنها بميزان القيم الإنسانية، وتقارنها بما تخزنه في رأسك من أفكار وتجارب إنسانية لتصل إلى شيء مما ترمي إليه، نظرًا لأن العبارة لا تعطي كل ما ترمي إليه.. ولا شك أن العبارة العميقة صادرة عن عقل باحث، قلق، فاحص، طموح، شكّاك، دائم التأمل، دائم التقصي، شديد الحساسية، عميق الوعي، مفرط الإخلاص.. ولذلك فإنك كلما تأملت في عبارات الشاعر أكثر كلما تكشفت لك عن صورة جديدة أو فكر أو تجارب إنسانية لم تكن لتدرك منذ الوهلة الأولى، وهذا ما يضمن للشاعر البقاء والجدة.. فالمعنى ليس محدودًا بصورة معينة أو فكرة ثابتة، وإنما هو كالنبع تنهل منه فلا ينتهي..

وإذا تـفـجّـرتِ الحـــروف بـأضـلـعٍ
فـــاضـتْ بـــأغـدق مـنـهـل لـلـنـاهـلِ

BOOK 1.indd 46 3/12/14 9:05 AM

وهكذا الطبيعة.. إنها دائمًا قديمة جديدة متجددة، تختلف صورها في الذهن باختلاف زوايا الرؤية وبحسب ما نحمله في ذهننا من ذكريات وصور وتجارب عنها، وهنا الإعجاز في الشعر، أن يكون الشعر قطعة من الشخصية.. أو قطعة من الطبيعة، فيه من الوضوح ومن الغموض ومن العمق ومن البساطة ما فيها.. وفيه تشعبها الذي لا يحد وتجددها الذي لا ينتهي..

والحرف هو العنصر الأساسي الذي تتكون منه العبارة، وهذا هو السر في ترديد الشاعر الفايز كثيرًا للحرف أمر بالغ الأهمية لأنه وسيلة التعبير عند الشاعر.. إنه لبنة من لبنات بناء عالمه الشعري.. والحرف بعد جزء من الطبيعة وقطرة من مائها.. أليس هو من خلق الشاعر وإبداعه والشاعر جزء من الطبيعة.. أو الكون الأعظم؟.

في أضلعي الكلمات تولد كالقناديل الصغيرة

ولا بأس من الإشارة مرة أخرى إلى هذا البيت.. فإنه يشتمل على معنى فذ.. إن الكلمات تولد في أضلاع الشاعر، أي أنها جزء من كيانه العام، وتحمل صفاته وملامحه.. وهي بعد ليست كلمات عادية.. فهي تتراءى لروحه كالقناديل الصغيرة المضيئة، يستخدم ضوؤها الخافت في دياجير الحياة المدلهمة علها تعينه على تلمس الطريق إلى الحق.. والولادة تمثل حياة جديدة تدب في الحرف بكل ما تتطلبه هذه الحياة من وجود، ومعنى لهذا الوجود.. فالحرف لم يعد ذلك الشيء الميت الذي لا قيمة له ولا جدوى منه.. إنه الآن ينبض بالحياة والحركة.. ويفيض بالمعاني والدلالات.. أنه يشع بالحقيقة الداخلية أو (النور من الداخل) لأن وجوده مستمد من وجودها ونوره انعكاس لنورها.

الحرف والشخصية والكون..

ولا يقتصر الأمر في التعبير عند الشاعر على ارتباط الشخصية بالشعر ارتباطًا مصيريًّا فحسب، بل يتعداه إلى ما هو أعم وأشمل.. أعني أن عبارة الشاعر

BOOK 1.indd 47 3/12/14 9:05 AM

في كثير من الأحيان تعكس إحساسه العام القابع في الأغوار بارتباطه بالطبيعة، أو بالكون ككل، كأنهما شيء واحد.. تأمل طريقته الفريدة الشاملة في تصوير صوت الدفوف في أذن البحار بعد أوبته من سفره البعيد:

صوت الدفوف يرن في أذني فتشربه الضلوع

وهي - كما هو واضح - طريقة غير مألوفة في التعبير، يميزها الإحساس العام بالارتباط بالكون، كأنه والكون شيء واحد، فلا يقتصر صوت الدفوف على الرنين في الأذن ثم يختفي في الهواء كأن لم يكن، ولكنه ينتشر في الكيان الجثماني العام ليصبح جزءًا منه، كأنه التفاعل الكيماوي الذي يولد مادة جديدة طارئة هي التجربة المكتسبة الباقية في أغوار النفس كأي عضو من أعضائه.. وتأمل في اختياره المناسب لكلمة «فتشربه»، فالشرب يطلب نتيجة للعطش، فكأن الكيان العام متعطش لأصوات الدفوف، فأصوات الدفوف بعد كل شيء رمز للنشوة المرتقبة والفرحة المتوقعة بعودة حميدة بعد سفر البحار الشاق الطويل المحاط بالأخطار..

والأمثلة على هذا الاتجاه الرائد الفريد في التعبير الذي يميزه الإحساس الشخصي العام بالارتباط المصيري بالأرض، أو بالطبيعة أو بالكون والذي ينعكس على الحرف، وسيلة التعبير فيكتسب منها ملامحها وصفاتها.. أقول إن الأمثلة على ذلك منتشرة في صفحات الديوان، وليسمح لي القارئ اختيار نماذج منها للتدليل.

رجل البحار على سفينته وفي يده منار

من نور عينيه يضاء كما النهار

☆☆☆☆

ومن التشرد في البحار

سيشعّ في روحي النهار

☆☆☆☆

ضوء الشموع من وهج عينيها

BOOK 1.indd 48 3/12/14 9:05 AM

فذوبي يا ضلوع

☆☆☆☆

يا عاشقًا عطر الجنوب

ليست عطورًا ما نشقت بل العظام

لن لن يموت

قلب مصباح يشعّ إلى الجميع

إني أكاد أشم في تلك الرمال

مسرى خيولهم الأصيلة حين تذهب للقتال

☆☆☆☆

ضوء النجوم من العيون الحالمات

تحت الثرى. ومن الشفاه الذابلات

عطر البنفسج والورود القابعات

☆☆☆☆

الشمس في الآفاق كالإيمان في قاع النفوس

ومن القلوب المؤمنات

بالأرض والإنسان تنبثق الحقيقة والحياة

زرقاء صافية كعين حبيبتي عند اللقاء

والحرف بعد هو الملجأ الوحيد الذي يستطيع أن يلجأ إليه الشاعر حينما تظلم نفسه وتقسو عليه عزلته الروحية الكئيبة في مجتمعه.. عن طريقه يستطيع أن ينفس عن ضميره الداخلي فيستشعر شيئًا من الراحة والسكون المؤقتين.. إنه – أي الحرف – صمام الأمان للشاعر وإلا فخطر الاختناق من جراء تضارب الأفكار وشرودها وحيرتها – واقف بالباب يلوح بالتهديد.. استمع إلى صرخته الصادرة من قاع أعماقه وهو يناجي الحرف – وسيلته في التعبير والترجمة والتنفيس عن أفكاره الجريئة الأصيلة المكبوتة كأنه يستنجد به ويلوذ إليه:

BOOK 1.indd 49 3/12/14 9:05 AM

آه يا حرف القصائد

لطخوا الأقمار بالطين، وأنوال العناكب

خنقت شمسي. وعباد النجوم

أوقفوا الليل على درب المدينة

ما هي نجواه للحرف؟.. إنه يشكو إليه جهل مجتمعه وعجزه عن فهمه وإدراك ما يدور في رأسه من أفكاره..

لطخوا الأقمار بالطين

والأقمار هي قناديله المضيئة.. أو أفكاره.. لطخوها بطين العادات البالية والأفكار العقيمة التي ورثوها وآمنوا بها على علاتها.. وكان يريدها قناديل تضيء لنفسه ولغيره علّه أو علّهم يتلمسون في ضوئها سبيل الحقيقة.. وكما هو واضح أن شاعرنا يستخدم الرمز كثيرًا في شعره وعلى الأخص حينما يتعذر عليه الكلام الصريح الواضح..

إن القمر رمز للفكر النير الجميل.. فالقمر هو الذي يضيء الطريق للساري في الليل الداجي.. والمجتمع يعيش في ظلام دامس من بالي المعتقدات وموروث العادات.. فلا يكاد يطل القمر ليضيء بضوئه الذهبي الهادئ الطريق حتى يتعرض له بعض أفراد المجتمع المتعصبين ليلطخوه بالطين.. والطين كما هو واضح رمز للأفكار الموروثة والمعتقدات البالية.. حتى لكأن المجتمع ألف حياة الظلام.. ولا يريد النور عن طواعية واختيار..

وأنوال العناكب هي رمز لمحاولات الجامدين والرجعيين.. وقد رمز إليهم بعباد النجوم.. أي عباد الفكر الجامد الموروث.. فالفكر مفروض عليهم وهم يتقبلونه تقبل العبدالذليل الذي يقبل بما يفرض عليه بخنوع ولا يحتج أو يناقش أو يعارض ما لا يستقيم مع تفكيره ومنطقه.. بل وأمر من ذلك.. أنه يؤمن وهو غير مقتنع ويقبل وهو غير راض ويعبدوهو غير مؤمن.. أنه سجين فقد الحرية في الخروج

BOOK 1.indd 50 3/12/14 9:05 AM

من السجن الذي بناه له غيره.. فاطمأن إلى الحياة بين جدرانه.. بل إنه يعارض كل رأي يدعوه إلى التحرر من هذا السجن والانطلاق إلى الحياة العريضة.. إلى النور.. إلى الفكر.. فكأنه بذلك يدافع عن عبوديته وذله.. والمؤسي أن (عباد النجوم) هؤلاء هم الذين يتبوّؤون لصدارة في المجتمع وأن كلمتهم هي المسموعة بسبب مركزهم الاجتماعي ومكانتهم الدنيوية.. وبذلك استطاع (عباد النجوم) أن يخنقوا الشمس رمز الفكر المشع الخلاق ويوقفوا (الليل) رمز الجهل والظلام والتخلف فإذا بالمجتمع الإنساني بسببهم في ليل مستمر وظلام دائب.. حتى الفجر لا يكاد يلوح نوره حتى تتعرض له (أنوال العناكب) فتمنع ضياءه الخافت على البصائر المغلقة فلا تعود خطواتها الضالة تعرف السبيل إلى الطريق السوي:

وعلى الشاطئ من أمس سفينة
أبحرت تبحث عن مرسى وعادت
مثل أفكاري حزينة
وعلى جدراننا الفجر يموت
قبل أن يولد في بيت ذبال
يا ليالي العنكبوت..

إن هذه الهوة السحيقة التي تفصل بين شاعر وبين المجتمع الإنساني هي التي عمقت شعوره المرير بالغربة والوحشة والوحدة.. وهي المسؤولة في الدرجة الأولى عن هذه الروح اليائسة الحزينة التي تسيطر على شعوره.. فهو والمجتمع على طرفي نقيض ولا يمكن أن يلتقيا.. بل ولا يمكن حتى أن يقربا الفجوة بينهما ولا يستطيع شاعرنا أن يتغافل عما يمليه عليه ضميره الحي يؤنبه إليه من متناقضات المجتمع ومفاهيمه المغلوطة عن الحياة فيعيش عيشته كغيره من أفراده من أتباع (عباد النجوم) الراضين بسننه وقوانينه القانعين بعاداته وأفكاره دونما مناقشة أو معارضة أو احتجاج.. وهذا شيء لا يمكن حصوله. وقد دعاه ذلك إلى أن يحاول تقييم الحقيقة كما يراها في داخله ثم نقلها عن طريق كلماته إلى مجتمعه عله

BOOK 1.indd 51 3/12/14 9:05 AM

بذلك يستطيع أن يزيل الغشاوة عن الأذهان فيستطيع غيره أن يرى الفجر – رمز الحقيقة المشعة في داخله – كما يراه هو.. ولكنه لم يعد بطائل.. فصب ثورته على الحقيقة – أو النور الداخلي – وعلى وسيلته في ترجمتها للغير (الحرف).. ما قيمة الحقيقة إذا بقي نورها محجوبًا. وما قيمة الحرف إذا فشل في إقناع الغير بالرسالة أو بالحقيقة؟

لينطفي الفجر الذي أنت واقده
ويفنى وجود أنت بالحرف واجده
قناديلك الزرقاء ذابت جميعها
وما زال ليلًا طال بالنوم راقده

أي أن أفكاره المشعة بنور الحقيقة والمجسدة بالحرف النابع من أضلاعه لم تلق بالًا ولا استجابة من المجتمع الذي لا زال يغط بالنوم..

علقت كل شموعي في منازلكم
وفي دروبكم وزعت أقماري
وكلما عصفت ريح بساحتكم
أويتكم بضلوعي وهي كالنار
حتى مضى جلُّ أيامي وما كشفتْ
أستار ليلكم الكهفي أنواري

إذن لا أمل في أن يصغي المجتمع لرأيه المشع بالصواب على الرغم من محاولاته الطويلة، ولا أمل في أن ينتبه إلى حقائقه المضيئة أو (أقماره).. ومع ذلك فهو مرغم أحيانًا على مسايرته ومهادنته والعيش معه لأنه بعد كل شيء فرد من أفراده.. إن هذا اليأس إذن من التلاقي مع المجتمع والرضوخ المفروض عليه له هو الذي أفضى بشاعرنا إلى روح تشاؤمية تذكرنا كثيرًا بشاعر المعرة.. ولعل هذا أيضًا يفسر إعجاب شاعرنا الفايز بتلك الشخصيات العربية البارزة في تاريخ الشعر العربي التي أوصلها إحساسها الواعي العميق الطموح بالحياة إلى نوع من

BOOK 1.indd 52 3/12/14 9:05 AM

القلق أو الألم أو الحزن أو اليأس أو التشاؤم أو السخرية جعلها أيضًا في شبه عزلة عما يدور حولها في المجتمع الإنساني.. ولذلك نراه يهتم بالكتابة عن المتنبي شاعر الحكمة،، ذي النفس الطموحة الوثابة القلقة، والشاعر الفيلسوف المعري بآلامه وإنسانيته وتشاؤمه، والشاعر المعذب فهد العسكر بروحه التحررية المنطلقة وثورته ضد المجتمع وجور عاداته وقيود تقاليده والشاعر بدر شاكر السياب ببؤس حياته الخاصة والعائلية وفشل مساعيه الدنيوية وظلم مجتمعه وأنانيته وإغفاله لانطلاقات ذهنه ومواهبه الإنسانية.. أنه وجد في هؤلاء جميعًا النفس الحية الطموحة المرهفة التي ترفض الزيف وتبحث عن الحق ولكنها دائمًا تمنى بالفشل فيسيطر عليها الحزن والألم واليأس.. أنها نماذج بشرية شاعرة تشبهه في كثير من الوجوه، ويرى فيها كثيرًا مما يتردد في الأغوار السحيقة من نفسه المتألمة الحزينة اليائسة من حيرة أزلية أمام شعاب الحياة المتوهة ومسالكها التي لا تفضي إلى شيء ترتاح إليه النفس وتسكن إليه..

خـــداعٌ لَـعـمـري كـل شـــيءٍ وضـلّـةٌ

ودرب ســـــرابٍ مـهـلـكـات شـدائـدهْ

غربة الشاعر في مجتمعه

إن شاعرنا يشعر بأنه غريب على المجتمع الإنساني بالرغم من اضطراره إلى مشاركته في حياته لنشاطاته المادية العارضة ومسايرته لاندفاع تياراته، لأنه يريد البقاء.. بل إنه أحيانًا يركن مقاومته لمتناقضات المجتمع إلى جانب وينسى معاندته وينغمس في حياة المجتمع،، إلا أن ذلك ليس استجابة وإيمانًا بما يفعله ولكنه لا يعدو أن يكون مجاملة أو خضوعًا لغريزة حب البقاء.

قـلـقًـا كـحـافـظـة الجـبـان بـداخـلـي

قـلـبـان قـلـب مـعـانـد ومـجـامـل

BOOK 1.indd 53 3/12/14 9:05 AM

وهذا ما يثير أوار تمرده وغضبه في كثير من الأحيان لأن استجابته لهواتف المجتمع ينقصها الإخلاص وتنتفي منها الرغبة الذاتية.. وتخيم عليها روح الاستسلام الذي لا إرادة له فيه.

تركت لمن يبغي الخلود خلوده
وباركت يومًا لم تفتني فوائده

ولكن هل يمكن أن يأتي هذا الخضوع للمجتمع بشيء من الاستقرار والطمأنينة؟.. هذا لا يمكن أن يحصل للضمير الحي المتيقظ.. كيف يكون ذلك وقد قلبت مفاهيم الحياة وأصبح من الصعب التمييز بين ما هو حق وما هو ضلال؟..

قُلِبتْ مفاهيمُ الحياة جميعُها
وتبدّلت مثل الخيال الآفل

إذن.. إن الاستقرار الذهني والطمأنينة الروحية التي يمكن أن تطرأ على حياته في ظل نسيان نفسه في حياة المجتمع طمأنينة موقوتة كالمسكن.. ثم لا يلبث الشاعر أن يستفيق على واقعه المر فإذا هو في عزلة فكرية مضنية لا يجد فيها من يناجيه ويبثه خواطره إلا روحه..

أنا الساري أنا الجوَّابُ وحدي
أنا النَّسْرُ المحلّق والسنامُ

وهو إذا توجه إلى المجتمع بما يعتمل في أعماق أعماقه من قلق وتمرد وثورة على ما يراه من تناقضات المجتمع ومفاهيمه المقلوبة فإنه لا يستطيع أن يمضي في الإفصاح كما يشتهي.. وهل يتكلم من في فيه ماء؟..

خنقت بصدري كل ما تغتلي به
دمائي وفكر ضللته شوارده

هل يمكن أن تتصور الضياع الإنساني إذا عز على الفكر تلمس الطريق إلى الحقيقة في متاهات الحياة.. إنه الفكر الذي تضلله شوارده.. إنه الفكر الذي يضلل نفسه بنفسه.. هنا قمة الضياع حيث تبدو حقائق الحياة سرابًا بلقعًا. ومحالًا في محال..

BOOK 1.indd 54 3/12/14 9:05 AM

ظـمـــآنُ أيـــن مـنـابـعـي ومـنـاهـلـي
لا شـــيءَ غـيـرُ سـبـاسـبٍ ومـجـاهـلِ
لا شـــيء غـيـر الـلـيـل فـي أبـعـاده
وبـصـيـص أنجـمـه رمـــاد قـنـادل
وكـأنـنـي وأنـــا بـعـالـم واقـعـي
أبـــدًا أعـيـش عـلـى هـوامـش راحـل
مـتـغـلـغـل وكـأنـنـي مـذ أرتـقـي
أبـــدًا أرانـــي فـي مـهـاوي واغـل
وقـد احـتـرقـت مـع الحـــروف وهـا أنـا
بـقـايـا رمـــاد أضـــالـــع ومـفـاصـل
وإذا اشـتـكـت نـفـسـي الـظـمـأ فـطـالما
قـد كـنـت أشـكـو مـن نـمـيـر مـنـاهـلـي

وهذا ما يثير في داخله مراجل القلق والألم.. أن يخونه فكره وقد كان عليه المؤول والاعتماد.. كأن منهلًا نميرًا يغترف منه كلما أضر به الظمأ فأصبح يشتكي حتى من نمير مناهله. أصبح عقله لا يسعفه عند الحاجة ولا يبدد عنه غمة الحيرة.. لم يبق له إذن إلا شكله الآدمي «بأضالعه ومفاصله»..

وقـد احـتـرقـت مـع الحـــروف وهـا أنـا
بـقـايـا رمـــاد أضـــالـــع ومـفـاصـل

إن الأمر يكاد يصل عنده إلى حد اليأس من المجتمع الإنساني ومن الحياة جميعًا.. فإنه يعيش على هامش الحياة يعدّ نفسه للرحيل الأبدي.

وكـأنـنـي وأنـــا بـعـالـم واقـعـي
أبـــدًا أعـيـش عـلـى هـوامـش راحـل

ولكنه مع ذلك لا يحمل في نفسه الإنسانية الكبيرة نقمة أو تمردًا أو حقدًا على هذا العالم حينما يعبر عن ألمه وحيرته والفراغ الهائل الذي يعيش فيه...

BOOK 1.indd 55 3/12/14 9:05 AM

أنـــا مـــا نـقـمـت عـلـيـه لـكـنـي أرى

مـعـنـي حـيـاتـي فـي فـــراغ هـائـل

وإن كل محاولاته مع الحياة تنتهي إلى تناقض مرير، ولكنه لم يتردد في استخدام الحرف وسيلة للتعبير عنه... وهو لا يعبر بذلك عن قلقه ولكنه يعبر عن التفاعل الناتج عن احتكاك عقله الواعي بظواهر الحياة.

متناقض أنا والحياة ولم أكن

قلقًا ولكني حرارة عاقل

وما هي النتيجة؟... لا شيء...

أحرقت يابسة الهشيم بجذوتي

ثم ارتقيت على الرماد الذابل

وهل هناك فشل في المسعى أكثر من هذا الفشل؟ أن تكون الجذوة المشعولة لالتماس الطريق، ثم تخبو الجذوة وتنتهي فإذا كل ما توصلت إليه أن ترتقي على رمادها الذابل؟.. وأين اللجوء في مثل هذه الأحوال؟ الطبيعة.. لعلها تذكي شيئًا من الأمل.

ووقـفـت حـيـث الـشـمـس تمـلأ جـبـهـتـي

نـــورًا وتمـــلأ بـالـضـيـاء وسـائـلـي

حـتـــى انـتـهـيـت أمـــام جـــدران الألـــى

وضـعـوه دون مـواكـبـي كـالحـائـــل

ونـضـجـــت أشـعـــاري عـلـى أعـتـابـه

مـتـلـمـسـًا دربـــًا يـقـــود رواحـلـي

ولكن هل وصل عقله التائه المضلل إلى شيء؟.. وهل أفاد من خبرات من سبقه من مفكرين؟.. وهل وجد الطريق؟

فـسـمـعـت قـهـقـهـة الحـيـاة وهـزأهـا

مـنـي وهـــا أنـــذا نـهـايـة جـاهـل

BOOK 1.indd 56 3/12/14 9:05 AM

ولمحت قافلتي التي غنيتها

مثلي تضيع بلا قيادة عاقل

لم يعد إذن هنالك طريق للخلاص.. والعزلة الفكرية مرهقة.. والحيرة تخيم على الروح تكاد تخنقها.. ولا سبيل للتنفيس.. وإنما هو انقباض دائم وقلق أزلي.

هيهات ضعت مع الدروب ولم أجد

دربًا يقود غمامتي وقوافلي

حتى الحروف.. وقد كانت ندية مشرفة تعبت من فيض الطبيعة وتشرب من جمالها.. كانت ملجأه الوحيد الذي يلجأ إليه.. يعبر فيها عن أشجانه ويبث فيها كوامن لواعجه.. وينفس فيها عن ضميره الداخلي..

كانت كأفواه الظماء تعب من

فيض الطبيعة والجمال الشامل

أين هي هذه الحروف الآن؟.. لقد تسرب إلى عروقها الجفاف وجاءتها ساعة الاحتضار القاتل..

والآن يابسة العروق يحيلها

صخب الحياة إلى احتضار قاتل..

أين الملاذ إذن؟.. وأين العاصم من هذا الفراغ؟.. إنه الشعور باليأس الذي ما بعده يأس يمسك بخناق شاعرنا ويهدده في كل لحظة ويعرقل سعيه ويحد من نشاطه فيثور حتى على الحرف وسيلته الوحيدة للتنفيس عما يعتمل في قاع وجدانه..

لينطفي الحرف الذي أنت واقده

ويفنى وجود أنت بالحرف واجدهْ

قناديلك الزرقاء ذابت جميعها

وما زال ليلًا طال بالنوم راقده

BOOK 1.indd 57 3/12/14 9:05 AM

والقناديل الزرقاء هي رمز لأفكار الشاعر التي ضمنها الحرف (أي الشعر).. ولكن هذه القناديل ذابت... ضاعت وكأنها صيحة في واد.. لم توقظ نائمًا ولم تنبه غافلًا.. شأنها شأن ما سبقها من أفكار.. فالأرض قد جبلت على الشر، والأمل في اقتلاع هذا الشر قد ضاع كما ضاعت الأفكار...

ولعل هذه الروح التشاؤمية الطاغية لطبيعة حياة الإنسان على هذه الذرة السابحة في الفضاء أوضح ما تكون في قصيدته (العودة إلى الأرض - المذكرة العشرون) التي شاء شاعرنا أن يختتم بها ديوانه وكأنه يقول: هذا هو رأيي النهائي في عالم البشر ولا عودة عنه.. وبإمعان القارئ في الرجوع إلى القصيدة والتملي في معانيها البعيدة المطلة من بين السطور، على أني أود أن أوفر عليه بعض الجهد فأشير إلى أبيات بارزة فيها برعت ريشة الشاعر في تصوير الصورة القاتمة للإنسان التي تعيش في أعماق روحه فتحيل حياته الدنيوية إلى جحيم لا يطاق.. إن كل حرف فيها يقطر بالتشاؤم ويفيض بالقنوط حتى اختفى كل أمل في رؤية بصيص من النور في دياجيرها المدلهمة.. إن هذه الصورة المظلمة اليائسة قد تبدو خارج مجال تفكيرنا غريبة على عالم خيالنا وذلك إما لتغافلنا أو انشغالنا أو جهلنا أو تبلدنا عن حقيقة حياتنا الفانية، إلا أنها مع ذلك تحمل في طياتها حقيقة الوجود البشري في دنياه البائسة بصراحة جارحة قاسية مؤلمة.. إن الرجاء في إصلاح الإنسان يبدو بعيدًا كالمستحيل، مظلمًا «كالعين المطفأة».. وكيف يمكن أن نترقب إصلاحه وهو يرضع السموم من «أثداء الأرض» حتى أضحت «عروقه مسمومة وحبه اشتهاء»؟... وما قيمة الشمس وهي رمز الإشعاع في دنياه إذا كانت تحرقه وتميته ولا تضيء قلبه بنور الحق والخير والجمال والحب؟... إنها لعنة السماء حلت عليه ولا خلاص له منها على أرضه...

شاهدت في مدينتي الشيطان

يسخر من آدم. فالسماء

تلفظه. تلعنه. حبيبتي حواء

BOOK 1.indd 58 3/12/14 9:05 AM

سيدتي. أميرتي الحسناء
أعراقنا مسمومة وحبنا اشتهاء
شربت من عينيك ما أظمأني
وأضحك الشيطان
وأنزل الإنسان من عليائه لتأكل الديدان
أعصابه. وتنهش الذئاب
لحومه. يا عالم الصبير والذئاب
يا خيمة مهروءة الأطناب
حبالها مشنقة تأوي لها الغربان
أخرجنا الشيطان
منها. وفي خمائر التفاح
مأواه. والغلال
يجمعها (يوسف) للذين قد رموه
في البئر. والقميص
ممزق يعرب عن جريمة العشاق
عبء الهوى. ما قيمة العطور
وأغنيات الحب والزهر
ولعنة السماء
تطارد الجميع يا حواء
يا شجرة التفاح..
نحن هنا تحرقنا الشمس ولا تضيئنا
والأرض كالأثداء
حليبها السموم. والأقمار
يخنقها الجدار

BOOK 1.indd 59 3/12/14 9:05 AM

بلاغة التلويح واستخدام الرمز

الرمز هو أحد الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر حينما يتعذر عليه الإفصاح، إما لأنه يريد التعبير عن حقائق ميتافيزيقية يلفها الضباب بكثيف أستاره... أو ربما لأنه يفتقد الرؤية الكاملة للفكرة التي تعتمل في خباياه.. وهو يريد أن يكون صادقًا مع نفسه فيلجأ إلى الرمز، وإلى التلميح، وإلى استعارات الصور فتبدو الفكرة عن طريق الرمز كما هي في الذهن غامضة، مخفية الملامح، يكتنفها السرّ، ويتعدد في تأويلها التفسير وتختلف إليها النظر حسب الزاوية التي ينظر منها.. ولا يعني الشاعر اللجوء إلى الرمز تعمية القارىء أو تضليله أو التمويه عليه أو تعجيزه، وإنما هو جاد في توخي الحقيقة ومخلص في رؤياه لها.. وهل من الممكن أن يدعي إنسان وجود حقيقة مجردة محددة واضحة لكل عيان؟.. قد تبدو الحقيقة على عدة أشكال بينما مادتها الأصلية هي لا تتغير ولا تتجزأ... إن المتأمل للحقيقة – أيًا كانت – هو كالمتأمل لعصا مستقيمة مغمورة في ماء صاف.. إنها تبدو للرائي مكسورة على غير حقيقتها الأصلية.. بل إن شكل هذه العصاة المستقيمة المحدودة الطول والعرض سيختلف باختلاف زاوية الرؤية.. وكذلك الحقيقة.. إنها شيء خدّاع.. وكما يخدعنا بصرنا في رؤيتنا للمادة الملموسة بحيث يتعذر على العين المجردة رؤيتها على حقيقتها فكذلك الأمر بالنسبة لحقائق الكون والحياة....

قد يحدث في كثير من الأحيان أن يستقر رأينا على حقيقة معينة في أمر معين من أمور الحياة في فترة معينة من فترات الزمن ويصل بنا الرأي إلى حد اليقين ثم لا نلبث بعد حين أن ندرك خطأنا. وأن نظرة شاملة إلى التاريخ الإنساني كافية لإعطائنا الدليل الساطع.. فقد يحدث أن يبرز مفكر أو فيلسوف في حقبة من حقب الزمن بأفكار جريئة جديدة لها تأثيرها المباشر على كيان المجتمع وأساليب تفكيره وطرق معيشته ويرى فيها الخير والرفاهية لأفراده، فإذا بأفراد للمجتمع يتصدون للأفكار الجريئة الطارئة ويستنكرونها، وإذا صاحبها يتعرض للاضطهاد والتشريد بل والموت أحيانًا...

BOOK 1.indd 60 3/12/14 9:05 AM

وتمضي الأيام فإذا بالعاصفة الثائرة في النفوس تهدأ وإذا القوم يبدأون بتقبل الأفكار الجديدة ثم يتطور الأمر من التقبل إلى التصديق فالإيمان.. بل قد يصل الأمر في كثير من الأحيان إلى التعصب الأعمى.. ويسير الزمان سيره الأزلي فيبرز إلى الوجود مفكر أو فيلسوف آخر ينقض هذه الأفكار ويظهر عجزها وقصورها ويبني على أنقاضها أفكارًا جديدة مخالفة ويحاول إقناع الناس بها فيكون نصيبه من الاستنكار والمعارضة والاضطهاد في بداية الأمر نصيب من سبقه. ثم تهدأ الثائرة فإذا بالأفكار الجديدة تتسرب شيئًا فشيئًا إلى النفوس بما تحمله من قوة حجة وسلامة منطق ويتطور القبول إلى التصديق فإيمان فتعصب.. وهكذا تسير الأمور على هذه الأرض الهائمة في الكون اللانهائي.. ولكن الإنسان لا يمكن أن يصل إلى فكر مثالي مجرد ومطلق غير قابل للتعديل أو النقض أو التغيير.. فالفكر بعد من خلق إنسان ناقص..

تخبط سقراط وعاش لفكرة
هي اليوم وهم يبلغ الكفر ناشده
وها نحن في أيامنا ننشد الذي
سيدحضه جيل لنا وعقائده

إن الادعاء بالوصول إلى الحقيقة الكاملة أمر غير وارد.. إن الحقيقة قد تبدو واضحة للذهن وضوح الشمس إلا أننا بالتأمل العميق لا نلبث أن تتكشف لنا بعض الأمور التي لم يكن بمقدورنا رؤيتها على وجهها الصحيح منذ البداية.. وهكذا كلما تبدى لنا جانب واحد من الحقيقة خفيت علينا جوانب أخرى.. ولكن الإنسان فطر على البحث والتنقيب الدائمين مهما كانت نتائج جهوده مخيبة للآمال..

مصباحي النفطي يلهث مثل عيني لا تنام
تترصد الآفاق، تبحث عن ضفاف
وتهب عاصفة فتطفئه
من وهج عينيها فذوبي يا ضلوع

BOOK 1.indd 61 3/12/14 9:05 AM

ولماذا يعمر الأمل قلب الإنسان إذن ما دامت النتائج مخيبة إلى هذا الحد؟.. إنها المظاهر الواضحة للحقيقة تملأ على الإنسان كل آن رحاب فؤاده وسمعه وبصره.. أنه أقرب ما يكون إلى الحقيقة ولكنه أبعد ما يكون إلى إدراكها.. وهذا هو الدافع إلى استمرار جهده المتواضع في اكتناه حقائق الحياة... وماذا يسع الشاعر في مثل هذه الأحوال الصعبة التي يتعذر فيها الإفصاح الكلي عما يعيش في الضمير إلا اللجوء إلى الرمز؟.. إنه عن طريق الرمز يستطيع أن يعبر عن جانب ما يراه من رؤياه للحقيقة بالحرف.. ولا شك أن ما لا يستطيع العقل رؤيته بوضوح لا يمكن أن يترجمه الحرف بوضوح.. إن الحرف عندئذٍ لا يعدو عن كونه وسيلة لتقريب ما يراه الشاعر في ضميره الداخلي من صور الحقيقة إلى القارئ.

يا أيها الأبدي.. يا نورًا نراه ولا نراه

دعنا ننم.. وبلا غيوم

ودع القمر

يضوي علينا والنجوم بلا مطر

والشاعر أيضًا يستخدم الرمز حينما تخطر في ذهنه أفكار دينية أو اجتماعية أو سياسية لا يهضمها المجتمع ولا يبيحها.. إن التصريح بهذه الأفكار كفيل بأن يستفز أفراد المجتمع ويستثير حفيظته ضد صاحبها ويعاديه ويتبرأ منه.. بل ربما ينبذه نبذ النواة.. ولذلك فالشاعر يلجأ إلى التلميح بدلا من التصريح مستعينًا بالرمز لأنه لا يستطيع أن يقول كل ما يريد..

... ماذا أقول؟

وفمي به ماء كضفدعة الحكيم

ونساء غابات الشمال

للآن ما برحت عطوري في ضفائرهن والتاج الكبير

قد رصعته لآلئي. ماذا أقص لكم وفي قاع البحار

أسطورة الدم والعظام

BOOK 1.indd 62 3/12/14 9:05 AM

وحبال غواص. ولوح سفينة
وحروف أغنية النهام
ورماد شمس في ضلوعي يا «حذام»

☆☆☆☆

الليل يطبق فوق حارتنا الحزينة. والنجوم
زرقاء لاهثة كألسنةٍ ظماء
وأنا ووالدتي وموقدي المرمد لا يزال كرأس والدتي
العجوز
فيه بصيص من لهيب سوف يطفئه الزمان
قد أبحرت سفن المغاص وأنت باق. والرغيب
كحمامة بيضاء تقطن في البحار
وتطلعت عيناي من ثقب الجدار
تتسلق الأفق الدجى إلى السماء
كالعنكبوت
وسمعت والدتي تقول:
في البحر رزق الناس يا ولدي. وأيام الجفاف
في الأرض ما برحت. ومن يلق الشباك
الخاتم المسحور والرزق الكثير

وهكذا يمضي الشاعر في التعبير عن رؤياه الداخلية لحقيقة الوجود الإنساني في مجتمعه الأرضي بهذه الطريقة الرمزية الفذة.. ولعل القارئ يمكن أن يدرك منذ البداية انجذاب الشاعر الكلي إلى الكون انجذاب ذرات الحديد إلى المغناطيس.. إن كل ما تشتمل عليه صوره الرمزية من استعارات وتشبيهات وحقائق مقتبس من عناصر الكون، حتى لكأن الصور الرمزية بخلقها الجديد وبعناصرها الكونية المنسجمة المتكاملة صور صادقة ناطقة لمظاهر الكيان الكوني.. إن النهار

BOOK 1.indd 63 3/12/14 9:05 AM

والليل والشمس والقمر والنجوم والرياح والأمطار والفجر والمساء والضوء والظلام والشجر والأمطار. والسحاب هي عناصر شعره الرمزي.. بل هي عناصر شعره العام ككل كما هي عناصر هذا الكون اللامتناهي..

هذا، ومن جهة أخرى فإن الرمز يستخدم أحيانًا كنوع من الدفاع عن النفس ضد غضب المجتمع بحيث يمكن أن يعطي تفسيرات مختلفة لكلمات الشعر.. والشاعر في نهاية الأمر يريد أن يكون صادقًا مع نفسه ولذلك فهو غير ملزم بخطأ تأويل الغير لما يريد أن يعبر عنه.. ويكفيه أن يجد من البشر عقلًا متبصرًا متفتحًا تكفيه اللمحة العابرة لإدراك ما يهدف إليه في حقيقة الأمر.. والشاعر يعد ابن المجتمع، ولا يمكن أن يعيش بدونه إلا يوم أن يقرر اعتزاله نهائيًا.. وهذا أمر بالغ الصعوبة إن لم يكن قاسي التطبيق.. ولا يوصل في النهاية إلى نتيجة..

وقصيدة «الفجر ومدينة البحار»... مليئة بالصور الرمزية المتألقة الحافلة بالأفكار العميقة.

غجر
غجر
قوافل الغجر
قد دخلت مدينتي لتخطف القمر
وتسرق الرحيق من براعم الزهر
غجر
غجر
مدينتي يسرقها الغجر
قد هدموا أسوارها
فلم يعد من ذكرها خبر
ودنسوا رمالها
فلم يعد لخيمة أثر

BOOK 1.indd 64 3/12/14 9:05 AM

وشردوا بحارها
فلا «نهام» ساهر ولا وتر
غجر
غجر
يصنع من عظامنا أكر
يجعل من رمادنا قصرًا «لشهرزاده»
يفتل من أعصابنا أرجوحة السحر
غجر
غجر

☆☆☆☆

لتقفلي الأبواب يا ياقوتة البحار
والرمل والمحار
لتقفلي الأبواب فالتتار
قد هدموا الأسوار
ليخنقوا الأشعار في حنجرة البحار
ويطفئوا الحرف الذي استعر
ليحرس القمر
غجر
غجر

☆☆☆☆

ونحن قد تبنا من التجوال
يا آهة «الياماال»
أعيادنا حزينة
أمطارنا رمال
يا أيها العائد من أسفاره تعال

BOOK 1.indd 65 3/12/14 9:05 AM

فالبحر للحيتان
والأرض للضلال
وعصبة الغجر
غجر
غجر

ونحن نترك للقارئ متابعة القصيدة لوحده ونترك له تفسير صورها الرمزية، فما لا يريد الشاعر التصريح به لا نصرح نحن به احتراما لمشيئته.. إلا أننا ندعو القارئ للتملي والتمهل عند كل حرف والتأمل البعيد فيما يرمز إليه.. إنه لا شك سيكتشف بجانب المعاني الاجتماعية العميقة، صورًا شعرية جميلة وخيالًا محلقًا وإبداعًا في التعبير.. ونحيل القارئ بعد ذلك إلى قصيدة أخرى هي «أربع أغنيات لجارية القصر»، فإنه سيجد إغراقًا أكثر في الرمزية وصعوبة أشد في استشفاف المعاني الرابضة خلف الرموز.. وليسمح لي القارئ باقتباس الأبيات التالية منها:

قمري ما زال سهران ونامت شهرزاد
خدعة كانت، سأفشي السر في ضوء النهار
عندما يستيقظ الناس
ومن خلف الستار
كنت أصغي لحكايتها الطويلة
ألف ليلة
لم تذق عيني الرقاد
أحرس القصر بلا أجر وفي سوق المزاد
عرس مولاي يباع
خدعة كانت وثلج الليل ماع

ما الذي ترمز له بعض كلمات القصيدة؟.. ما هو قمره؟ ولماذا قمره سهران؟ ومن شهرزاد؟ وماذا يمثل نومها؟ وما هي الخدعة؟ وما هو السر؟ ولماذا قرر إفشاء

BOOK 1.indd 66 3/12/14 9:05 AM

السر في وضح النهار عندما يستيقظ الناس؟ وهل من المقدر أن يطل ضوء النهار ويفيق الناس؟ وهل من المقدر أن يفشي السر للملأ ولماذا؟ وماذا يمثل القصر الذي يحرسه؟ ولماذا يحرسه بلا أجر؟ وما هو الأجر؟ وماذا يريد القول حينما يشير إلى «عرس مولاه»؟... وكيف يباع العرس؟ وما ثلج الليل؟ ولماذا ذاب ثلج الليل؟...

إن كل كلمة من القصيدة تستدعي التساؤل والتفكير، ولا يخرج القارئ منها بكل ما يريد.. نترك القصيدة لذهن القارئ بغموضها وضبابها ولتذهب تحليلاته لها كل مذهب.. فإن لم يوفق إلى استكناه مراميها فليكتف بتمتيع ذهنه بصورها العجيبة كما يمتع شمه بعطر الزهر المتضوع.. وهل كل ما يراه الإنسان أو يحسه من حقائق الكون والوجود واضح مفهوم؟...

كانت تلك نماذج من شعر الفايز الرمزي اخترتها على سبيل المثال لا الحصر.. فالمتصفح للديوان لابد سيدرك أن الظاهرة الغالبة المتكررة في شعر الفايز هي الرمز.. والشاعر يعمد إلى الوضوح في شعره الرمزي أحيانًا ويتعمد الغموض أحيانًا أخرى بل وقد يستخدم اللغز في بعض الحالات مما يحتاج الأمر إلى التوقف والتركيز والتقصي لاستخلاص جوانب مما يرمي إليه.

البحار والشمول الكوني

ماذا نعني بالشمول الكوني؟ إنه الشعور الغامض العميق الذي يجيش في قرارتنا من أننا جزء لا يتجزأ من الكون الأعظم صغر ما صغر حجمنا وكبر ما كبر حجمنا.. وسواء أكنا على قيد الحياة أم كنا في عداد الأموات.. فالحياة والممات ما هي إلا صفات من صفات هذا الكون لا تعطل استمراره ولا تقف في طريق أزليته أو لا نهائيته.. كون هائل لا متناه، يبتدي للناس كأوضح ما يكون التبدي، وهو في الوقت نفسه لغز الألغاز لكل متأمل.. لا يحيطه علم ولا يدركه عقل.. تقاس فيه الأمور والأشياء بالنسبة لبعضها البعض وليس بالنسبة إليه، فهو لا يحد ولا يقاس ولا يدرك.. بل إن أصغر مظاهره مما لا تدركه العين المجردة يبعث

BOOK 1.indd 67 3/12/14 9:05 AM

الدهشة والحيرة والخوف.. هذا هو الكون، ملكوت الله، سر الخالق، ورمز إعجازه وآية جلاله...

والإنسان، هذا المخلوق العجيب، يمتاز بعقل ذكي لا يني باحثًا منقبًا فاحصًا متأملًا.. إنه يهدف إلى المعرفة عن طريق الاقتناع والإيمان والاطمئنان، ولكن وسائله العقلية والجسمانية محدودة لا تعطيه من المعرفة إلا القدر اليسير النزر.. كلما اكتشف سرًّا غابت عنه أسرار وكلما عرف حقيقة تعصت عليه حقائق.. إن هذا المخلوق البشري نفسه صورة صادقة عن لغز الكون، أو الحياة.. تأمل في النفس البشرية ذاتها، والتي هي ألصق ما تكون به.. كم هي معقدة النوازع، متشابكة الدوافع بحيث تختلط فيها نوازعها على صاحبها نفسه فلا يعرف لماذا يفكر بهذه الطريقة أو تلك أو يسلك هذا السلوك أو ذاك... إن عواطفه تختلط عليه في أكثر الأمور فلا يعرف أهو يتصرف بدافع الغيرة أم الإيثار، الجبن أم الشجاعة، الضعف أم القوة.. بل إن الأمور تختلط عليه في كثير من الأحيان فلا يعود يميز بين الصدق والكذب واللذة والألم والفرح والحزن والحقيقة والمظهر.. إن النفس البشرية ذاتها عالم قائم بذاته عميق الأغوار، غامض، عويص معقد.. إنها لغز لا يسبر له غور ولا يدرك له قاع.. إنها ضوء للكون بل فلذة من فلذاته..

وشاعرنا عميق الإحساس بهذه الصلة الوثيقة بالكون الذي لا إرادة له فيه ولا اختيار.. بل إن اتجاهه الإنساني العام المشع على صفحات ديوانه، وكل ما يتبع هذا الاتجاه من تجرد وموضوعية وإيثار مستوحى في الأصل من هذا الإحساس اليقيني بالشمول الكوني بعد عودة الإنسان المحتومة إلى التراب والتفاعل معه واستمرار الحياة على شكل آخر من أشكالها التي لا تنتهي ولا تتوقف إلا إذا توقف الأبد...

سكبوا الدماء على الرمال فأزهرت

فكأنها بعطائها الأمطار

☆☆☆☆

يا أيها الرمل المعطر بالدماء

BOOK 1.indd 68 3/12/14 9:05 AM

ياموطنا لصياد والبحار يا خبزا وماء

☆☆☆☆

الرمل يرضع شعرها ويمص أيامي العذاب

يا ليت أعماقي تراب

بدل الرمال العابقات على ثراها يا رفاقي في البحار

☆☆☆☆

يا نجم الليل الحبيب

لا تبرحي تلك القبور

العابقات كأنها واحات زيتون ونور

تحت الرمال

وعلى السواحل كالمنائر كالقلاع

☆☆☆☆

من يشتري أفراح بحار يعود مع المساء

الشمس في عينيه ماتت مثل ما مات العبير

والنور في بيت خلا لولا الحصير

وفتيل مسرجه كأهداف الضرير

لم تنبت الأرض الزهور

وعظام موتانا بها؟ أين الحبيبة؟

ماتت من الجدري «طيبة»

من يشتري كل المحار؟

بعيون طيبة يا نهار

☆☆☆☆

ولذلك فإن تجارب الشاعر الذي أودعها شعره لا تشير كثيرًا إلى الذات وإن كانت نابعة منها.. أي أن الشاعر يعبر عن مخاوف الإنسانية وعن عذابها

BOOK 1.indd 69 3/12/14 9:05 AM

ومآسيها حين يشير إلى مخاوفه وعذابه ومآسيه.. فإن نفسه الحساسة المرهفة هي النبع الأصيل الذي يغترف منه إحساسه الإنساني الشامل، فنفسه مرآة تعكس مشاكل الإنسانية التي قد تشكل بيئته الصغيرة المحدودة صورًا صادقة عنها.. وهذا لا يعني أن نفس الشاعر جامدة متحجرة ضيقة لا تتجاوب مع ما يحيطها في بيئتها الصغيرة من أمور الحياة من أفراح وأتراح.. وإنما يعني أن هذه النفس الإنسانية وصلت بإيثارها ونسيانها للذات بدافع من إحساسها الكوني حدًّا جعلت فيه الإنسان مطمح ذراها وأقصى آمالها فصار ما يفرحه يفرحها وما يؤرقه يؤرقها.. وهكذا أصبح ينظر إلى مآسي مجتمعه الصغير وأحزانه وآلامه من زاوية إنسانية شاملة بحيث تتمثل له مآسي البشرية جمعاء وأحزانها وآلامها.. وهذا ما يلاحظ على شعره حينما يعبر عن بيئته الكويتية الصغيرة.. إن انطباعاته عنها ملونة دائمًا بلون إنساني مستمد من صلته المصيرية بالكون.. فمشاعره الوطنية وتعلقه ببيئته البسيطة خالية من أي أثرة أو أنانية شخصية أو تعصب إقليمي.. هناك مسحة إنسانية شاملة تتسم بها العواطف والانفعالات الوطنية.. والبيئة الكويتية كما هو معلوم تتسم بالبساطة.. والتنوع المعيشي والطبيعي فيها يكاد يكون محدودًا.. ولكن على الرغم من أن هذه البيئة قد تبدو عالمًا صغيرًا محدودًا بالبحر والسفينة والصحراء والجمل – والكلام هنا عن الكويت القديمة التي مازالت تعيش في ذهن الشاعر وتملأ عليه رحاب نفسه – إلا أنها بالنسبة للشاعر الحساس المتبصر عالم كبير زاخر بشتى المشاعر الإنسانية التي لا تنتهي من كفاح وصمود ومغامرة وإيثار وتضحية ومخاوف وأحزان ومسرات وكوارث وأهوال وآلام.. إنه عالم رحب لا يعرف الحدود ولا يتقيد بقصور البيئة الطبيعية أو الحياة المعيشية... بل أنه صورة مصغرة للكون الهائل المحيط بنا بكل ما يزخر به من عوامل نجهل منها أكثر بكثير مما نعرف.. ولذلك فإن الصفة الغالبة التي تطبع هذا الشعر والمتأثرة دائمًا بالإحساس الكوني العام هي صفة الشمول الإنساني المستمدة من بيئة إنسانية قاست شظف العيش وواجهت الأهوال في سبيل اللقمة ولكنها لم تفقد مثلها وأخلاقها.

BOOK 1.indd 70 3/12/14 9:05 AM

كـثـبـانُ رمـلـك واحـــةٌ مـعـطـارُ

وأجـــاجُ بـحـرك سـكّـرٌ وبـهـارُ

ألا يستوقفك هذا البيت؟.. كيف تكون كثبان الرمال الصحراوية واحة خضراء يتضوع أريج عطرها؟. وكيف يكون البحر الأجاج « سكر وبهار»؟.. إن الشاعر هنا يريد أن يعبر عن حبه الصادق لوطنه.. ولا يهم إذا كان هذا الوطن صحراء جرداء لا ماء فيها ولا نبات.. الذي يهم هو أنها الأرض التي أنجبته فترعرع عليها وشب فيها وله في بيئتها المتواضعة ذكريات الطفولة وأحلام الصبا.. وهو ما يشده إليها ويجعله يخصها بحبه وولائه ووفائه.. وهي مشاعر إنسانية نبيلة، وصفات للإنسان المطبوع على رعاية الود وحفظ الجميل...

يـا مـوطـنَ الـهـولـو الـذي غـنّـتْ لـه

مـن أمـسِ أمـس سـواحـلٌ وبـحـارُ

يـا سـاحـلَ الـفـيـروز حـيـث سفينةٌ

مـلء الـبـحـار كـأنـهـا الأقـمـار

يـا قـصـةَ الـبـحّـار فـي جـولاتـهِ

لـمّـا رمـتـه إلـى الـبـحَـار قـفـار

تـتـهـيّـبُ الحـيـتـانُ مـن مـجـدافـهِ

فَـلَـهُ دويٌّ فـوقـهـا هـدَّار

هذه الصورة الشعرية الرائعة تحضر للذهن الأيام الأولى التي عاشها أهالي الكويت أيام «السفر» وأيام «الغوص» حيث تملأ السفن على العين أقطارها في مواسم السفر أو العودة فتتبدى بأشرعتها الممتلئة بهبوب الرياح «كالأقمار» تنتقل بالبحار، رمز الكفاح، من قفاره المجدبة حيث لا زرع ولا ضرع إلى البحار الواسعة التي تبدو وكأنها لا نهاية لها.. فإذا البحّار على سفينته الشراعية الصغيرة الحقيرة وجهًا لوجه أمام طبيعة جبار قادرة غادرة متقلبة لا يمكن أن يتنبأ بما تخبئه له في مقبل أيامه – وهو على خضمها – من أخطار العواصف التي قد توردہ موارد

BOOK 1.indd 71 3/12/14 9:05 AM

التهلكة أو ريح رخاء تحمله إلى حيث ما يريد.. ولكن هذا البحار الذي يبدو لا شيء أمام هول الطبيعة المحيطة الماثلة أمامه لا يفقد ثقته بقدراته ولا إيمانه بالله.. فهو لا يني يكافح ويغامر متكلًا على الله.. وهو لفرط ثقته وإيمانه وإصراره ينظر إلى الحيتان - وهي رمز للخطر الماثل - في أعماق هذا الخضم اللانهائي، وهي ما هي عليه من شدة وبطش، يراها تتهيب مجدافه - وهو رمز العزيمة القوية - وهو يرتطم بالماء يشقه فيرتفع إلى أذنيه في صمت الطبيعة العظيم دوي ارتطامه وما يصاحب ذلك من هدر كأنه أزلي في أذن البحار لا يفارقه حتى على اليابسة يزيده إيمانًا على إيمان وثقة على ثقة.

سـرج الـصـواري فـي الـعـبـاب كـأنـهـا
نجـــــمٌ تـكـسّـر فـوقـهـا وشـــرارُ
ضـــــاءَ الخـلـيـجُ بـهـا كـأن مـديـنـة
هـبـــطـت بـــه أو عـالـم نـــوّار

وهي تشبيهات شعرية نادرة صادرة عن خيال خصب رحب...

لـــلآن مـا بـرحـت عـظـام رفـاقـه
فـي الـقـاع مـشـرقـة كـمـا الأنـــوار

إنه لا يصور الفناء التصوير المعتاد الذي يوحي بالخوف والهلع والرعب والظلمة والوحشة وكل ما يتصل بالفناء من صور مظلمة رهيبة.. ولكن الفناء عند الشاعر عنوان استمرار الحياة.. فهذه عظام لرفاقه البحّارة جاثية في قاع المحيط تشع بياضها كالأنوار.. والإشعاع رمز للكفاح حتى الموت في سبيل الحياة.. لا أثر هنا للرهبة من الموت أو الجزع.. إنه أمر طبيعي بحّارة يسعون وبحّارة يموتون والحياة مع هذه مستمرة.

المـبـحـريـنَ مـع الـريـاح كـأنـهـم
فـــوق الـعـبـاب مـلائـكٌ أبـــرارُ

BOOK 1.indd 72 3/12/14 9:05 AM

إنها صورة لكفاح البحار مظللة بالعودة إلى الكون والاندماج فيه حيث تنشأ الحياة فيه وتفنى.. فكأن الفناء سر البقاء

كـــل شـــــيءٍ مـــصـــيـــرهُ لـــلـــفـــنـــاءِ

فـكـــــأن الـــفـــنـــاءَ ســـرُّ الـــبـــقـــاءِ

هي دورة أزلية لا تنتهي والإنسان في غمارها العظيم جزء لا يتجزأ.. ينفصل عنها ويعود إليها ثم ينفصل ويعود وهكذا دواليك.. تفاعل أزلي شامل لا يفرق بين شيء وشيء وحياة وحياة.. كل ما يحتويه هذا الكون عناصر مكملة بعضها بعضًا ملتحمة متفاعلة متعاونة.. كلها تفنى وتتحول ولكن فناءها وتحولها هو سر بقائها.. هو ناموس إلهي يخضع له الجميع رضوا بذلك أم أبوا..؟

إذن، فالشاعر لا يصور كفاح البحار بالطريقة المعهودة التي نألفها ونسمعها كثيرًا.. ولا يعتني كثيرًا بتصوير البحار وهو يكافح أهوال البحر التي تشيب لها الولدان.. أو بتصوير الكوارث المحزنة التي ينقطع لها القلب أسى.. إن نظرته تذهب إلى أبعد من ذلك وأسمى.. تذهب بعيدًا في أغوار الكون.. إليك هذه الصورة المختصرة العميقة المتبصرة في وصف كفاح البحارة.

الـــمُـــخـــرجـــينَ مـــن الأجـــــاج حـــلاوةً

هـــي فـــي أيـــــادي الـــغـــانـــيـــاتِ ســـوارُ

تأمل هذا التعارض بين الأجاج حيث لا نفع ولا فائدة وبين الحلاوة حيث كل النفع والفائدة.. وهذا أقصى آيات الكفاح.. أن تستخرج الحلاوة من الأجاج وتأمله بعد ذلك ينتقل هذه النقلة الإنسانية بعد أن صور كفاح البحّار لاستخراج الحلاوة من أجاج البحر الذي بدا وكأنه لا نفع من ورائه ولا فائدة ترجى.. ما هي نتيجة كل هذا الكد والكفاح؟

هي في أيادي الغانيات سوار...

ولكن هذه المقابلة التي لا تحمل في طياتها تكافؤًا أو عدلًا تعرض بطريقة غاية في الإيثار والصبر والحياء.. إن الشاعر فقط يشير إلى هذا التناقض بهدوء

BOOK 1.indd 73 3/12/14 9:05 AM

إنساني عجيب لا أثر فيه لحقد أو تمرد أو نقمة أو حسد وإن كان يدل على مرارة مكبوتة وحزن دفين.. هناك مسحة إنسانية سمحة تظلل عواطفه ومشاعره ومستمدة من إحساسه الداخلي بالوحدة الكونية..

وانظر إلى هذه الصورة العالية التي تصور تحدي البحّار للطبيعة القاسية الجافة بروح قوية لا تعترف بالمستحيل..

والسّاخرينَ من الجفاف كأنهم

فوق الرمال سنابلٌ وجِرارُ

فكأن هذه السخرية بجفاف أرض الوطن والتصدي له هي في حد ذاتها رمز للعطاء.. للخضرة.. إنها سنابل وجرار.

وعالم الصور الرمزية المتبصرة التي يتجلى فيها الاندماج الكوني بأجلى معانيه مصورة كفاح البحّار وإيثاره وتفانيه..

سكبوا الدماءَ على الرمال فأزهرتْ

فكأنها بعطائها الأمطارُ

لو تعرف الأسوارُ طينةَ رملها

لتفاخرتْ ببنائها الأسوارُ

ولوِ السَّواحلُ قد تحدّثَ رملُها

لعرفتَ كيف يحارب البحّار

لقد بخلت الطبيعة على هذه الأرض بالأمطار ولكن البحّار عوض المطر بدمه وهو أغلى ما يملك.. أي أنه استهان بالموت ليعطي الحياة لأسرته التي تنتظر أوبته من السفر.. فهل يمكن أن ننسى..؟

ومن هو هذا البحّار بعد كل شيء..؟ إنه إنسان عربي..

وعزيمةٌ عربيّةٌ جبّارةٌ

هيهاتَ يبلغُ شأوهَا جبَّارُ

BOOK 1.indd 74 3/12/14 9:05 AM

ليس الافتخار هنا بالعربي بمجرد كونه عربيًا.. ولكن بما يملكه هذا العربي من صفات العزيمة والكفاح.. وليس هاهنا أثر للتعصب القومي.. ولكنه شعور إنساني يقر بعزيمة العربي الجبارة لأنه يقر بواقع الحال..

فـكـأن نـــارًا أضـــرمـــتْ بـسـفـيـنـةٍ

هـــتـــفـــتْ لـــتـــرفـــعَ فـــكـــرةً وشـــعـــارُ

أي أن السفينة وهي شيء مادي ليست كل شيء.. هي الوسيلة وليست الغاية.. هي الرمز والفكرة والشعار، لماذا؟.. هنا يترك القارئ لداوعي تصوراته وتأملاته.. للكفاح، لاستمرار البقاء، للمخاطرة، لما شئت أن تتصور..

وكـــأن صـــاريـــة تجـــمَّـــرَ لـوحُـهـا

رفـــعـــتْ لـيـسـمـو فـوقـهـا جـمّـار

وهي صورة فريدة غير مألوفة ولكنها جذابة لشعار الكفاح، ولرجل الكفاح.. البحار..

البحّار والمجتمع البشري..

إن البحّار عند الشاعر رمز للإرادة العربية القوية المكافحة التي لا تعرف اليأس ولا تعترف بالهزيمة ولا تستسلم للقضاء.. مهما أكفهرت الأيام وضاق الرزق واستشرى الظلم كأنها تستهين بالحياة لأنها تستهين بالموت وتؤمن بالمصير والعودة إلى الكون والتفاعل فيه..

ماذا يكون السندباد
شتان بين خيال مجنون وإنسان تراه
يطوي البحار على هواه
بحباله
بشراعه..
بإرادة فوق الغيوم

☆☆☆☆

BOOK 1.indd 75 3/12/14 9:05 AM

رجل البحار على سفينته وفي يده منار
من نور عينيه يضاء كما النهار

☆☆☆☆

والمجد للإيمان في صدر الرجال
لسفينة رجعت كأن شراعها العالي هلال
والسور تحت الشمس يبرق كالسوار
في جيب حسناء يباركها النهار

☆☆☆☆

والشمس ما ضاءت ليشرب نورها
قبر ويسكن شرقها حفّار
الشمس للبحار حيث شراعه
وحباله والبحر والمحار

هذه هي نظرة الشاعر للبحّار.. إن حياته تلح نموذجًا للجيل العربي المعاصر بل للإنسان أينما كان يستمد من رجولته وصموده وطموحه وبذله وتحمله وإيثاره وصبره ما يعينه على مواجهة الحياة والانتصار للقيم.. والشاعر يحب دائمًا أن يؤكد ناحية اجتماعية مهمة في كفاح البحّار المرير من أجل لقمة العيش.. وهو تصوير التناقض الكبير بين جهد البحّار وعرقه وكده وما يقابل ذلك من محصول هزيل لا يتناسب مع ما بذله من عرق وتعرض له من أهوال..

هـل الـغـادةُ الحسـنـاء جـسّـتْ عقودَهـا
وهـل عـرفـتْ مـن زيَّـنَ الـصـدرَ والـعـنـقـا

نعم.. هل دار في بال هذه الحسناء المرهفة المستلقية على سريرها الناعم وقد زينت صدرها بعقد اللؤلؤ ما يتعرض له الغواص من مشقة للحصول على حباته..؟ قد يوفقه الحظ فيحصل على ما يسد الرمق له ولعائلته التي تنتظر أوبته وهي بين اليأس والأمل.. وقد يتنكر له الحظ وهو ما يحصل في أكثر

BOOK 1.indd 76 3/12/14 9:05 AM

الأحيان فإذا هو مدين لصاحب السفينة، فيجتمع على قلبه همان: هم الفقر الذي يهدده ويهدد عائلته بغائلة الجوع والحاجة، وهم الأمل الخائب والحظ العاثر بعودته بخفي حنين..

وتظل زوجته هناك بلا سوار

وبلا قلادة

في بيتها الطيني حالمة وحيدة

فهل حقًّا هذه الحسناء تلبس عقدًا من اللؤلؤ؟ إن شاعرنا بشعور الوحدة الكونية الذي يميز أحاسيسه ينظر إليه فيراه شيئًا آخر.

فليستْ حُليًّا ما ارتدتْهُ وإنما

محاجر غوّاصٍ وبحّارة غرقى

إنه يبدو في عين ضميره الحي ليس لؤلؤًا لماعًا يسر العين ويبهج الخاطر.. وإنما تتبدى له من خلال تألقه محاجر الغواص وهي مفتحة في أعماق المياه باحثة بين الصخور عن المحار.. أو بحارة غرقى في دياجير الطبيعة القاسية وعائلة منكوبة تنتظر فيما وراء البحار.

كأن الصّواري في العباب ضراعةٌ

لأشجارِ أرض مثله لم تجدْ رزقًا

إن هاهنا ربطًا عفويًا بين الإنسان ووسيلته للعيش والطبيعة وكأنها شيء واحد.. أو هما حقًا شيء واحد للإحساس العميق الواعي الشامل للكائن الإنساني الذي هو صورة مصغرة للكون العظيم المحيط به.. ما أشبه هذا الغوّاص الضاوي الجسم البادي العظام من فرط الكد والجوع والبؤس بهذه الصارية التي تعتلي مركبه الخشبي الضئيل نحولًا وبؤسًا.. كأنها أيد مرفوعة إلى السماء ضارعة إلى الله باليسر والفرج.. فبدت كأشجار أرضه العطشى الجرداء الهزيلة مريضة عز عليها الرزق وأضر بها العطش.. فهذا الغواص وهذا الصاري وهذه الشجرة سيان

BOOK 1.indd 77 3/12/14 9:05 AM

في البؤس والضوى والنحول.. وهذه هي النظرة الشاملة للإنسان وصلته الوثيقة بما يحيط به من أشياء في هذا الكون العظيم.

كـأن الـشّـراعَ الـطّـلـقَ سـربُ حـمـائـمٍ

تحـــاول فـــي إقـــلاعـــهِ أبـــدًا عِـتـقـا

وهذه صورة شعرية جميلة للشراع وقد امتلأ بالهواء بعد أن أقلعت السفينة، كأنه من شدة اصطفاقه وارتعاشه من هبوب الرياح يحاول الانعتاق من أسر الصاري والتحرر من قيده.. فبدت الأشرعة البيضاء على سطح البحر كسرب من الحمائم البيض الجميلة..

إلا أن هذه الصورة الظاهرية للشراع الأبيض الذي بدا للعيان كالحمامة البيضاء رمز السلام والأمن ليس هو الجانب الوحيد الجميل للحقيقة.. فالعين الحساسة المجردة ترى الجانب البشع من الحقيقة أيضًا.. إنها لا تنخدع بظاهر الأمور ولا يغيب عن وعيها الحي صورة الخطر والموت حيث تتربص بالغواص الأمواج في أي وقت وتسد على الآفات الطريق التي تهدده بالمهالك..

سـرى والـدجـى كـالـمـوج يـنـصـب فوقـه

ومـــن تحـتـه الآفـــات سـدت لـه الـطـرقـا

ثم ينعطف الشاعر انعاطفته الفطرية إلى (الغواص) فيربط كفاحه المرير مع الحياة ومع الكون ليحصل على ما يبقيه على قيد الوجود.. كسرة الخبز للفم الجائع وكسوة متواضعة للجسد العاري..

نـضـالًا إلـى أن يمـلأ الـفـم خـبـزهُ

وتُكسى جـسـومٌ لـم تجـد فـوقـهـا خـرقـا

وكفاح الغواص لا ينتهي.. إنه كدورة الحياة.. كد حثيث متواصل.. فلا ينتهي موسم الغوص حتى يستحثه موسم الشتاء حيث الرحلة أطول والخطر أعظم وحيث

BOOK 1.indd 78 3/12/14 9:05 AM

الأمطار تكاد تغرق من فرط انصبابها الأمواج.. المطر هنا مضاعف وغزير حيث لا حاجة إليه ولا نفع منه.. بل فيه كل الخطر والموت..

إذا ما انتهى من رحلة الصيف حثّهُ

شتاءٌ به الأمواجُ من مطرٍ غرقى

هذا، بينما أرض الوطن وهي تشكو العطش والجفاف محرومة من المطر وهي أحوج ما تكون إليه.. ولو قدر لها أن تنعم به لما احتاج الأمر إلى التغرب ومواجهة الأهوال في حالك الليالي..

كأن به من لمسة الأرض عفّةً

فيتركها للشمس تحرقها حرقًا

فإذا الأرض تتلظى من فرط الجفاف كالتنور الكبير وإذا الناس فيها يشقون بجحيم دنيوي.. كأن جحيم الآخرة يستعجل العقاب قبل أن يحين الحين ويبعث الناس للحشر..

إن هذه المتناقضات التي تقوم عليها الحياة الإنسانية تعيش في ضمير شاعرنا الحي وإحساسه الإنساني الشامل فتؤرقه وتؤلمه.. فالمطر ينزل حيث لا غناء فيه ويمتنع حيث كل الغناء.. والغوّاص يبحث عن اللؤلؤ في الأعماق حيث الخطر الماثل ونتيجة كده عقد في جيد حسناء وشظف العيش له ولذويه.. والعقد مجرد زينة لا يملأ بطنًا ويستر عورة.. حقًا إن هذه الحسناء تتحلى بمحاجر الغواص وبموته.. كأنها تسعد عن طريق الأذى وتنعم على حساب الألم..

وضحكت من غبن. وغنى بعضنا: ليت النساء

اللابسات لآلئ البحار قد ذقن العذاب

ومرارة الدنيا كزوجته الحزينة

في بيتها الطيني حالمة وحيدة

ووراء كل ذلك ظلم اجتماعي فادح متمثل بتجار اللؤلؤ «القراصنة الكبار». أو «اللصوص في وضح النهار»، رمز الجشع والأنانية واللامبالاة.. إنهم يتاجرون

BOOK 1.indd 79 3/12/14 9:05 AM

بشقاء الغواص وينعمون بنتيجة عذابه وهم مستريحو الضمير.. أو أن ضميرهم لا يبصر لأن أنانيتهم تعميهم عن النظرة الإنسانية الشاملة للحياة فلا يقدرون الكفاح. إن نظرتهم لا تمتد إلى أبعد من مصلحتهم القريبة وراحتهم الدنيا. والعالم الإنساني بعد كل ذلك ماض في طريقه بلا حياء كأنه لا يسمع ولا يرى.. والشمس تشرق على الجميع..

جلس الرئيس يمص غليونًا ويسعل في رياء كالملوك:
هذا هو (الطواش) والكيس الكبير
كيس النقود. وكالغراب
يعلو ويهبط في سفينتنا الحزينة. والجميع
يتساءلون – بكم يبيع
وكفأرتين
عيناي تندسان في ثوب الرئيس تفتشان
عن خرقة حمراء تحجب ضوء لؤلؤة عجيبة
تحلو على صدر الحبيبة
وسمعت دندنة النقود وضحكة كصرير باب:
خذها فأسواق الهنود
هيهات تملك مثلها. وكغيمة سوداء تلعنها الجرار
شقت سفينتنا العباب وغاب «طواش البحار»
كاللص في وضح النهار
والأرض تشتم من بعيد: يا بحار
مازالت مثلي ترزحين بكل عبء. والسماء
خرساء صامتة تطل على الجميع بلا حياء

وتأمل عميقًا في البيت الأخير والمعاني البعيدة التي تشير إليه.. فأي عالم هذا؟.. عالم بلا قيم ولا موازين.. عالم بلا عقل ولا منطق.. عالم بلا عدل.

BOOK 1.indd 80 3/12/14 9:05 AM

إنه عالم يدعو حقًا إلى الثورة والانتقام ولكن.. إن هناك روحًا إنسانيًا شاملًا متغلغلًا في أعماق الشاعر يمتص كل دواعي الحقد ولا يبقى فيه إلا حزن دفين وألم مكبوت.. وكأصحابه البحارة لا يملك من هذه الحياة إلا أن يغني أغانيهم الحزينة.. والله أعلم ما في القلب..

..... وانطفأ النهار

وكما يغني في بحارهم الصحاب

تحت الشراع

غنيت حين سلكت دربي للمدينة

أواه يا روحي الحزينة

لا شيء عندك تملكينه

ولكن العدل كان يقتضي ألا تسير الأمور على المنوال الذي تسير عليه في هذه الأرض «دنيا العذاب» و«كهف الهموم»، فيفوز بزلال مائها كل متخاذل ماكر ويكون للمكافحين الأبرار أجاجها.. إن الشاعر ينظر إلى العدل الإنساني بمنظار آخر صقلته مرارة الأيام وعذاب الكفاح وتيقظ الضمير. إن الألم يطهر النفس ويصقل الروح ويضيء للقلب الطريق إلى المعرفة بطبيعة العدل..

ومن المرارة في كؤوسي من عذابي في البحار

دخل النهار

والشمس في روحي فشعت كالنهار

وعرفت أن الأرض للأيدي السخية والعطاء

وإلى الذين يحاربون من أجل إيقاد الشموس

وإلى الذين على الضفاف القاحلات

صنعوا الحياة

فكأن أعينهم ظلال

تحت الظهيرة أو ربيع

BOOK 1.indd 81 3/12/14 9:05 AM

إنه النور الداخلي الأغوار المتحرر من الزيف والضلال يلهم بأن الذين يستحقون الحياة هم أقل الناس اكتراثًا بالحياة، ولكنهم أكثرهم استحقاقًا لتكريم الحياة.. هذا منطق العدل النابع من ينبوع النفس الأصيل.. إنهم الأيدي السخية التي تعطي ولا تفكر بأن تأخذ.. أنهم المكافحون من أجل إيصال شعاع الحقيقة إلى النفوس.. إنهم صانعوا الحياة حيث تنتفي مظاهر الحياة.. هذه هي الرؤية الداخلية لحقيقة العدل على هذه الأرض.. ولعل الشاعر أكثر وضوحًا وصراحة في إبراز هذه النظرة الإنسانية المجردة للعدل الإنساني في قصيدته (من بلاد الهولو).. إن الشاعر هنا لا يلجأ كثيرًا إلى الرمز كما هو الحال في كثير من قصائده، فنحيل القارئ إلى هذه القصيدة ونلفت النظر بالذات إلى السطور الرائعة التي ترتبط برؤياه الداخلية للعدل، وما ينبغي أن يكون عليه لتقريب الفجوة القائمة بين المجهود البشري والقيمة الفعلية...

وهو يختار الشمس لتكون رمزًا للحياة وكل ما يصدر عنها من خير ورفاهية للكائنات الحية.. فالشمس للبحّار وللبدوي وللخباز وللفلاح.. فكل هؤلاء يكافحون من أجل الحياة والبقاء.. ولكنها ليست للمعتدين الأشرار الذين يحاولون قطف ثمرة هذا الكفاح والاستيلاء على جهد الآخرين وعرقهم:

الشمسُ ما ضاءت ليشربَ نورها
قبرٌ ويسكنَ شرقها حفّارُ
الشمسُ للبحّار حيثُ شراعُهُ
وحبالُه والبحر والمحّار
الشمس للبدوي حيث جمالهُ
وحداؤه في البيد والأشعار
الشمس للخباز حيث عجينهُ
وغناؤه ورغيفه الدوَّار

BOOK 1.indd 82 3/12/14 9:05 AM

الـشـمـس لـلـفـلاح حـيـث بـــذورهُ

والـــتـــربـــةُ الـسـمـحـاء والأنـــهـــار

وأرجو أن يمضي القارئ بالقصيدة إلى آخرها، على أني أود أن أشير خاصة إلى نظرة الشاعر الشاملة الملونة دائمًا بالواقع الحزين الذي يربط مصير الإنسان بالكون.. ثم ليتأمل في الكيفية التي يخاطب بها الشاعر هذه الزمرة الإنسانية المكافحة المختارة في النهاية..

مـزجـوا الـدمـاء فـي الـبـنـاء ولـم يـزلْ

فـي الـسـور مـن تـلـك الـدمـاء آثـارُ

وكـأنـمـا تـلـك الـقـلاع مـجـامـرُ

الـعـطـر مـلء فـتـيـلـهـا والـنـار

أي أن بقاءها في فنائها وفناؤها في بقائها.. وهي بعد رمز للخلود الأزلي في البقاء والفناء.. إنه الاندماج الكوني الحتمي المستمر استمرار الكون.

والبدر يشرق في سواحلنا كلؤلؤة كبيرة

كرسالة بيضاء تحملها النجوم.

لعيون موتانا على تلك المفاوز والتخوم

إنها تحية تكريم من الشاعر لهؤلاء الموتى الأحياء لأنهم رمز العطاء والخير والإيثار في مجتمع البشر.

مستويات المعنى

يلجأ الشاعر في كثير من الأحيان إلى تصوير قصة اجتماعية معينة أو الإشارة إلى وضع اجتماعي معين.. وقد تشمل هذه القصة أو هذا الوضع الاجتماعي الكثير من الواقع الملموس الذي لا يصعب إدراكه.. إلا أننا نحس بأن هناك معنى آخر يتحرك وراء كل ذلك أعمق إنسانية وأبعد منالاً لا يستشفه أو ينتبه إليه إلا ذو البصيرة النافذة والضمير المتيقظ.. ولنتأمل قصيدته (المذكرة السابعة عشرة)..

BOOK 1.indd 83 3/12/14 9:05 AM

الأرض تطردنا وتلفظنا البحار للقاع أو لسواحل ظمأى تعربد في مجاهلها الرياح
والليل حيث كهوفه السوداء. كالأشداق تملؤها العظام
وهياكل الموتى الذين رماهم البحر المعربد في الظلام
ها نحن تحت الريح نبحث عن ضفاف
الريح حطمت السفينة فهي ألواح يبعثها العباب
كعظام إنسان تكسرها الخناجر والحراب
والأفق أسود كالعيون المطفآت
والبحر مثل ضمير جلاد كآدم حين أغوته الحياة
أين الطريق؟ لقد أضعناه على الأرض الكئيبة والبحار
لا شيء وانطفأ النهار وغاب ثانية وعاد
وأنا وصحبي الهائمون بلا دليل
نتفقد الشطآن لا ماء ولا زاد سوى زبد الأجاج
وسوى اجترار
شيء بداخلنا يموت

ويمكن الاستمرار في هذه القصة الرائعة إلى آخرها.. ففي كل بيت يشع معنى وتتألق فكرة.. إلا أن الغموض يلف معانيها البعيدة بأستاره.. المعنى الوصفي القريب يمكن أن يدرك منذ الوهلة الأولى وهو يصور واقع حال البحار في مواجهة مشاق الحياة واليأس المرير الذي يعتمل في داخله حينما يعز عليه الرزق في الأرض والبحر.. إلا أن هنالك معاني كثيرة مستترة يمكن أن تقفز إلى الذهن المتبصر بحقائق الإنسان والكون.. ماذا تمثل الأرض وماذا يمثل البحر في ذهن الشاعر؟.. وكيف يعز فيهما الرزق وهما مصدر العطاء؟ ولماذا؟... ولا شيء رمز القاع والساحل؟.

وما هو ظمأ السواحل؟ وكيف تظمأ؟.. ولماذا تعربد فيها الرياح؟.. وما هي الرياح؟.. وما هو الليل؟ وكيف تمتلئ أشداقه بالعظام وهياكل الموتى؟.. ومن هم

BOOK 1.indd 84 3/12/14 9:05 AM

هؤلاء الموتى وإلى ماذا يرمزون؟.. ومن هم الأحياء الذين يبحثون عن الضفاف؟.. وما هي الضفاف؟.. وما السفينة المحطمة التي يبعثرها العباب؟.. وما العباب؟.. هل كل هذه الإشارات تعني البحر والريح والليل والموتى والسفينة في إحساس العين المجردة، أم أنها رمز لمعانٍ بعيدة أزلية في عين ضمير الإنسان المتيقظ لوجوده الإنساني والكوني؟..

ثم ما هذا الشيء الذي يموت بداخلنا؟ أهو النور؟ الحق؟ المعرفة؟ أهو إحساسنا العام بقيمة الإنسان في مجتمع البشر؟.. أهو القيم الأخلاقية العليا؟.. أم ترى هو الضمير؟ أم الرغبة في البقاء والعيش على هذه الأرض؟ كثير من الهواتف والنوازع يمكن أن تتداعى إلى الفكر تريد تلمس الحقيقة المجردة البعيدة بعد أن أدركت الحقيقة المادية القريبة.. ثم إن هناك إحساسًا عامًا بالضياع يفيض على السطور.. إنه التساؤل الماثل: أين الطريق؟ لكن أي طريق؟ هل هو الطريق إلى الأرض في مجاهل الخضم المتلاطم؟ أم هو الطريق إلى العدل المفقود؟ وأي عدل يا ترى؟ وهل يمكن أن نجد الطريق إليه؟ وكيف الوصول إلى معرفة الطريق والأفق مظلم كالعين المطفأة؟.. وما الأفق؟..

أهو أفق البحار إلى الوطن؟ أم هو رمز للأمل في حياة بشرية خالية من المظالم؟ وفي الحالين، لا تبدو على الأفق بارقة أمل أو بصيص رجاء... فالعين المطفأة يمكن أن ترمز إلى الظلام المخيم المستمر حيث لا فجر يرتقب على أطراف الأفق.. والظلام يمكن أن يرمز إلى الجهل المقيم أو الظلم القائم.. وعلى العموم أن هناك شيئًا مجردًا بعيدًا يدرك عقلنا وجوده ولكنه لا يعرف الطريق إليه.. نشعر به في قرارتنا كأنه قريب المنال وهو بعد أبعد من المحال..

والأمثلة على هذا الاتجاه الرائد في تصوير الحقائق القريبة التي ترمز لمعانٍ بعيدة كثيرة، ولكن مما يلفت النظر أنه حتى المعاني القريبة الواضحة التي تنضح بها الحروف قد تبدو في معناها الظاهري مبهمة، مشوهة، مهزوزة تثير في الذهن

BOOK 1.indd 85 3/12/14 9:05 AM

شتى التساؤلات.. إلا أنه بإمعان النظر والتدقيق يمكن أن نكتشف صورًا متألقة لمعانٍ إنسانية غاية في السمو والجمال والتناسق الفطري وبذلك يتسنى للقارئ ربط المعاني القريبة الظاهرة بالمعاني الإنسانية البعيدة المستترة وراءها...

في يومنا الثاني وفي صمت البحار
نبتت عظام رفاقنا مثل المحار
وغدًا سيجمعها الصغار
اللاعبون على السياج
وسيبحرون مع الرياح، مع الشراع
فالبحر مأوى للجميع وإن رمتنا للضفاف
ريح الشمال
وسيلعبون بلعبتي تحت الجدار
ويغازلون الذكريات المبحرات مع النهار

تأملت كيف مد الشاعر إلى تصوير الإنسان مع الطبيعة (في صمت البحار) وجهًا لوجه.. وتأمل في المقالة التي تعمد إبرازها بين عظام الغواصين الرفاق وقد توسدت أعماق البحار بحثًا عن المحار وبين المحار الذي تستقر في بطنه اللآلئ.. والصغار؟.. ما شأن هؤلاء الصغار (اللاعبون على السياج) ببراءة وسعادة غير مدركين مصيرهم المحتوم في البحار حين يحل الوعي وتنتفي السعادة ويبحرون مع الرياح؟.. فالبحر بعد هو المأوى الأخير للجميع وإن عاد البعض للضفاف بعض الوقت.. وسيفد إلى هذه الدنيا صغار آخرون يلعبون تحت الجدار أو على السياج.. وهكذا تدور الحياة دورتها الأبدية...

وتلقفتنا الأرض حاقدة كتنور كبير
ولم الوصول؟
لم لم نمت غرقًا إذا كان المصير
في الأرض جوعًا للجميع؟

BOOK 1.indd 86 3/12/14 9:05 AM

ماذا يمكن أن يرتقب العائد إلى الأرض بعد أن قذفته الرياح إليها قذفًا كأنها تمن عليه حتى بالغرق والموت؟.. يلفظه البحر فتتلقفه الأرض بنهم حاقد كأنها تتلهف إلى نهايته لتحتويه في بطنها اللاهب، كأنها جحيم الآخرة يقال لها: هل امتلأت؟ فتطلب المزيد.. وما الفرق بين حياة كالموت أو موت كالحياة؟.. فالأرض دائمًا جائعة، وغذاؤها الأجساد، لا فرق بين جسد ولا جسد لأن الجائع لا يفرق بين غذاء وغذاء... همه الوحيد إطفاء لهب الجوع..

ما قيمة الشموس إذا أضاءت الكهوف

وأحرقت بيتي يا شموع؟

يا موقدًا تسعل من دخانه الدموع

كيف تضيء الشمس الكهوف وعهدنا بالكهوف مظلمة لا تصل إليها الشمس؟ وما هي الشمس هنا؟ وكيف تضيء الكهوف وتحرق البيوت؟... ولماذا مخاطبة الشموع بنورها الخافت الضعيف؟.. وكيف يمكن أن تسعل الدموع من الدخان وعهدنا بالدخان يسيل الدموع؟

الشمس في دروبنا تنهار

كأنها عروسة

أكليلها ممزق يا أيها الجدار

الحديث مرة أخرى عن الشمس.. فماذا تعني الشمس هنا؟.. ولماذا تنهار في الدروب؟ ولماذا وصفها الشاعر بالعروسة، الممزقة الأكليل في دروبنا؟.. ولماذا مخاطبة الجدار، والجدار رمز الصمت والجمود؟..

يا نور عنكبوت

أكاد أن أموت

مختنقًا بالليل والدخان

يا أيها الربان

جئنا هنا نجدد العهد إلى الشيطان

BOOK 1.indd 87 3/12/14 9:05 AM

نصنع من عظامنا مدينة ثلجية الجدران

تأمل جيدًا.. إن الشاعر هنا يخاطب (نول العنكبوت).. ونول العنكبوت هو وسيلة الخنق أو الموت.. إنه يخاطبه عن الموت.. فهو يكاد يختنق موتًا بالليل والدخان.. ما الليل وما الدخان؟.. ثم يتحول الشاعر فيخاطب الربان.. وكلنا نعرف الربان.. يقول له أن يجدد العهد إلى الشيطان.. لماذا الشيطان بالذات؟ وأي عهد يا ترى؟.. أن يصنع من عظام الإنسان مدينة ثلجية الجدران... وماذا ترمز له عظام الإنسان وبدونها لا تكون له حياة؟.. وما طبيعة هذه المدينة إذا كانت جدرانها ثلجية لا تصمد للحرارة في مجتمع (أرضه حاقدة كالتنور الكبير)؟.. إنه الجهد البشري الذي لا ينتهي إلى شيء وإن كان فيه بذل الدماء...

ولعل القارئ يلاحظ أنني لم أتعمد التمادي في الإفصاح عن كل ما تحتمله هذه السطور المختارة من شعر الفايز.. ولكنني اكتفيت بإثارة بعض التساؤلات ودللت على بعض المعاني القريبة أو البعيدة وتركت المجال للقارئ ليمضي وحده في الوصول إلى استنتاجاته الخاصة مستعينًا بما أوردته من ملاحظات.. والحق أنني لو حاولت إثارة كل ما تحمله هذه الحروف المضيئة المخلصة من انطباعات لاحتاج الأمر إلى صفحات طويلة ولتطلب وقتًا وجهدًا كبيرين لست أملكهما.. بل لعلي كنت سببت للقارئ الضجر والملل وزهدته في الشعر.. ولذلك فإنني أعول على القارئ لاكتشاف ما يراه من معانٍ واستخلاص نتائجها بنفسه..

على أنني أحب أن أؤكد مرة أخرى أن الشاعر انطلاقًا من إحساسه الكوني الغامر الذي يفيض على روحه فيتجسم في حروفه قد يبدو في بعض الأحيان في كثير من تعابيره وصوره ورموزه وتشبيهاته واستعاراته ونداءاته غير مألوف لذوق القارئ وحسه وخياله.. غير منطقي لطبيعة تفكيره.. بل إن طريقة تعبيره هذه قد تنفر القارئ بصورها البدائية النابعة مباشرة من أغوار الروح والتي لم تخضع لرقابة المجتمع وعبودية أحكامه.. إن فيها خشونة الصدق ورهبة الحقيقة.. ولذلك فقد لا

BOOK 1.indd 88 3/12/14 9:05 AM

يتفهمها القارئ ويقدرها حق قدرها نظرًا لأنه قد يربط بمعانيها القريبة أو البعيدة في ذهنه بتجاربه الخاصة الملونة بطابع مجتمعه الإنساني الصغير أو الكبير.. هذا بينما الشاعر معني بالدرجة الأولى بالنظر إلى الحياة من منظاره الكوني الشامل المتحرر من قيود المجتمع الإنساني والمنطلق في سماوات الكون اللانهائية.

إن نظرته للأمور مجردة بعيدة غير مرتبطة بمعرفة إنسانية سابقة تتغير حقائقها مع الأيام بحسب مجهوداته الدائبة التي لا تعرف اليأس والكلل.. ولذلك فإن هذه النظرة الشاملة أحيانًا موغلة في الصدق مفرطة في الأمانة.. ولعل هذا هو سر جدتها الدائمة وصعوبة الإحاطة بكل ما ترمز إليه.. وهل يمكن الإحاطة بالحقيقة أو بالوجود؟..

والشاعر يعي هذه الحقيقة كل الوعي ويدرك رد الفعل الذي يمكن أن تتركه مرارة الصدق وقسوة الحق على نفوس لم تتعود منذ نعومة الأظفار في مجتمعاتها الصدق والصراحة الخالصة من الزيف والصقل والتحريف.. فالنفور والاستنكار والتشكك أمر وارد وطبيعي.. ولذلك فالشاعر غير واثق من مدى ما يمكن أن تتركه حروفه الحية المضيئة من تأثير ومن مدى نتيجة هذا التأثير في توعية النفس البشرية على حقيقة الحياة.

قصص البحار كثيرة.. ماذا أقص لكم؟ وهل تتحسسون
وخز الحرارة في حروفي؟ والحروف
أعصاب إنسان يغني أو يموت.

☆☆☆☆

ضوء النهار نصيبنا من الظهيرة الجثام
ومن الشموع دخانها، صوت النهام
قيثارة بحرية ألواحها الثكلى عظام
من صدر مسلول: تعالي يا (حذام)
قد قلت صدقًا ليس يفهمه الأنام

BOOK 1.indd 89 3/12/14 9:05 AM

بيتي أحب إلي من قصر يقام
في وسط مزبلة. تعالي يا (حذام)
ويظل ينهم ثم يبكي. والمجاديف الطويلة
تحت الضلوع الناتئات
تحت البطون الخاويات
رفسات عفريت تخبط. والبحار
فيها العجائب. مهد طفل من حجار
قبر بلا لحد. عراة يغزلون
أكليل عرس. سندباد
تحت المياه يعيش كالأسماك. سقراط الحزين
والكأس والقمر الجميل
كالبيت يسكنه. حفاة يصنعون
نعلًا من الفيروز. غابات مخيفة
للنجم والأقمار. مقبرة كبيرة
أمواتها يتحركون
ويدي ومجدافي وصندوقي العتيق
أسمى من الأوغاد في باريس يا وطني الحبيب

وليعذرني القارئ على هذا التطويل في الاقتباس، فمن الصعب الاقتصار على أبيات دون أخرى، فكل الكلمات تفيض بالمعاني القريبة السهلة التي تصور المجتمع البشري بكل ما يرزح تحته من تناقضات لا تستقيم مع روح المنطق والعدل.. على أن هناك معان بعيدة تلوح على أفق السطور وتلمع ببصيص الخافت الذابل في خضم الدياجين المخيمة على حياة البشر كأنها تقاوم عدوًا ضاريًا فتاكًا مقاومة غير متكافئة يستحيل فيها الظفر.

ماذا أقص لكم وفي قاع البحار
أسطورة الدم والعظام

BOOK 1.indd 90 3/12/14 9:05 AM

وحبال غواص. ولوح سفينة

وحروف أغنية النهام

ورماد شمس في ضلوعي يا (حذام)

عيناك في روحي وجسمك في الرغام

تتعطر الأرضون منه كأنه

عسل وخمر للجميع

وكوردتين

كنجمتين

كدرتين من البحار النائيات

عيناك في ليلي وحبك موقدي

تأمل جيدًا في تصور الشاعر للحياة.. إنه يخاطب (حذام)، وحذام كما هو معروف رمز الصدق، (إذا قالت حذام فصدقوها.. فإن الصدق ما قالت حذام).. وهو يشير إلى حذام بالذات لأنه يدرك أن ما يرونه لغيره من تجاربه وأفكاره وتصوراته الداخلية بعيد عن متناول الإنسان وإن كان الإنسان عمود رحاه.. إن نفس الشاعر مليئة بالشك مفعمة باليأس.. من يا ترى يمكن أن يتفهم هذا الكلام ويصدقه؟.. من يا ترى يمكن أن يحس بوخز الحرارة في الحروف..؟

... تعالي يا (حذام)

قد قلت صدقًا ليس يفهمه الأنام

ولذلك فهو يلجأ إلى (حذام) تأكيدًا على أنه مؤمن بما يقوله ويجب التصديق به.. ثم تأمل في قوله (ورماد شمس في ضلوعي).. إن رماد الشمس مادة فانية والضلوع مادة حية في جسم حي.. فكان الفناء هو سر الحياة وكأن الحياة مادتها الفناء..

أفنائي هو المراد بعيشي؟

أم بعيشي تتمة لفنائي؟

BOOK 1.indd 91 3/12/14 9:05 AM

وهذا هو المعنى البعيد الذي يرنو إليه.. إن نظرة الشاعر للفناء تختلف عما نخزنه في تجاربنا من معاني الفناء.. ليس الفناء هاهنا تعفنًا وانتهاء وقبحًا.. بل أنه استمرار للحياة.. بل هو الحياة وكل ما يصدر عن الحياة من ورد وعطر وعمل وخمر ودر..

عيناك في روحي جسمك في الرغام
تتعطر الأرضون منه كأنه
عسل وخمر للجميع

وهي معاني قد تبدو غريبة على ذوق القارئ شاذة في سماء خياله بعيدة عن مرامي إدراكه ولكن الشاعر صادق في التعبير عن حقيقته الداخلية.. ومثل هذه الصور كثيرة في الديوان وقد سبق الإشارة في معرض الحديث إلى بعض هذه التعابير الغريبة الشمولية ويمكن أن نثبت هنا أمثلة أخرى منها تاركين للقارئ تصور ما تهدف إليه من معانٍ قريبة ومعان بعيدة...

الرمل يرضع شعرها
ويمص أيام العذاب
يا ليت أعماقي تراب
بدل الرمال العابقات على
ثراها يا رفاقي في البحار

☆☆☆☆

واليوم أحببت الرمال
العابقات بعطرها وكرهت محار البحار

☆☆☆☆

ضوء النجوم من الغيوم الحالمات
تحت الثرى. ومن الشفاه الذابلات
عطر البنفسج والورود العابقات

☆☆☆☆

BOOK 1.indd 92 3/12/14 9:05 AM

يا عاشقًا عطر الجنوب

ليست عطورًا ما نشقت بل العظام

☆☆☆☆

لم تنبت الأرض الزهور

وعظام موتانا بها؟

☆☆☆☆

وشراعنا عند القلوع رئة تعرت من ضلوع

☆☆☆☆

في يومنا الثاني وفي صمت البحار

نبتت عظام رفاقنا مثل المحار.

الفايز والمعري بين محوري العزلة والحيرة

إن كثيرًا من أفكار شاعرنا الفايز تذكرنا بحكيم المعرة (أبو العلاء المعري).. ولاشك أن هناك تأزمًا نفسيًّا متشابهًا نابعًا عن سببين أصليين، هما:

أولًا: العزلة الروحية عن المجتمع بسبب اختلاف الأفكار والقيم أو المبادئ المرعية.

ثانيًا: الحيرة الأزلية والقصور البشري أمام لغز الحياة والاستخفاف بالمجهود البشري الذي لا يوصل إلى هدف ولا يؤدي إلى نتيجة.. فكأن الإنسان في هذا الكون اللامتناهي يجري وراء سراب المعرفة بسبب ظمأ غريزي في عروقه حتى تكاد تتقطع أنفاسه، ولكنه لا يصل في نهاية المطاف إلى غايته والسراب لا ينفك يلتمع على أطراف الأفق ليخدع غيره.. ولست أريد الادعاء هنا بأن شاعرنا متأثر بأفكار المعري.. وكل ما أستطيع قوله أن ظروف الحياة المتشابهة في بعض حالاتها قد تلجأ في كثير من الأحيان إلى توارد الخواطر والأفكار والأحاسيس..

لقد سبق أن أشرت إلى أن شاعرنا حينما تتأزم هواجسه النفسية بسبب عزلته الروحية أمام مجتمعه أو جهله الأزلي أمام لغز الحياة يلجأ إلى «الحرف»

BOOK 1.indd 93 3/12/14 9:05 AM

أو الشعر لكي يطلق العنان عن طريقه لأفكاره الحبيسة المرهقة، فإذا باليأس يكاد يقطر في حروفه وإذا بروحه المعذبة تكاد تختنق من فرط الأسى.. فلا تكاد تبدو بارقة أمل حتى تختفي فإذا عقله تائه في ظلام دامس داج يستحيل فيه تلمس الطريق إلى الحقيقة، وإذا شعور طاغ بالضياع يسيطر على الأفكار والأحاسيس.

هيهيات ضعتُ مع الدروب ولم أجدْ
دربًا يقود غمامتي وقوافلي

☆☆☆☆

خداعُ لعمري كل شيء وضلّة
ودرب سراب مهلكات شدائده

☆☆☆☆

ونضحت أفكاري على أعتابه
متلمسًا دربًا يقود رواحلي
فسمعت قهقهة الحياة وهزأها
مني وها أنذا نهاية جاهل
ولمحت قافلتي التي غنيتها
مثلي تضيع بلا قيادة عاقل

وكيف يتسنى له معرفة دربه وهو الإنسان العاجز في خضم هذا الكون المجهول اللامتناهي؟...

ويحَ قلبي فقد تخبَّط عقلي
في متاهاتِ ظلمةٍ سوداءِ

إن هذه الحيرة المضنية أمام لغز الحياة ومتناقضات المجتمع هي التي سلكت به إلى هذه الفلسفة المعرية والتي برع الشاعر في تركيزها وبلورتها بالذات في قصيدته «ما لم يقله المعري».

كل شيء مصيرهُ للفناءِ
فكأن الفناء سرُّ البقاءِ

BOOK 1.indd 94 3/12/14 9:05 AM

إنه كلام موجز ولكنه ذاهب في العمق ويثير في الذهن جدلًا طويلًا ويؤدي إلى مسالك وعرة طالما تعرض لها الفلاسفة والمفكرون ولكنهم لم يخرجوا منها بطائل.. ما الحياة؟ وما الغاية؟ وما الحكمة؟ ومن أين وإلى أين؟

لِـــمَ هـــذي الحـــيـــاةُ والـــكـــل فـيـهـا

نـــهـــبُ مـــوتٍ وصـــفـــوهـــا لانـــتـــهـــاء؟

أفـــنـــائـــي هـــو المـــــرادُ بـعـيـشـي

أم بـعـيـشـي تـــتـــمّـــةٌ لـــفـــنـــائـــي؟

إن الحل يستعصى، والجواب يتعذر ولكن الإنسان سيمضي في تساؤلاته ما دام على هذه الأرض ولديه عقل يفكر حتى يصل إلى قدره المحتوم ويندمج من جديد في الكون الأعظم..

تُـزهـر الأرضُ مـن عـظـامـي إن مـتْ

ـــتُ وقـــد كـنـت لـقـمـةَ الأقـــويـــاء

لكأني بالشاعر هنا يمجد الموت ويفضله على الحياة.. لا رهبنة هنا ولا وجلًا.. بل توقعًا لسعادة خفية أو خدر لذيذ، حيث تزهر الأرض من العظام.. فكأن الحياة تتفجر من العدم.. وهذا هو الاندماج الكوني.. أليس هذا أفضل بعد من أن يكون لقمة سائغة في فم قوي جائر لحياة زائلة؟.. إنه على كل حال الخضوع الكامل لناموس الكون والرجوع إلى الأرض والتفاعل مع مادتها والعودة إلى حياة جديدة لا علاقة لها بالأولى.. أليست الزهور تزهر من الرميم؟ وهكذا تستمر دورة الحياة.. إنها دائمًا قديمة جديدة متجددة...

سـبـقـت حـيـاتـي قـبـل مـوتـي ومـوتـهـا

وعـــدت وصـــدري لاهـــبـــات مـــواقـــده

ألا يحق له بعد ذلك أن يتساءل:

أفـــنـــائـــي هـــو المـــــراد بـعـيـشـي

أم بـعـيـشـي تـــتـــمّـــةٌ لـــفـــنـــائـــي؟

BOOK 1.indd 95 3/12/14 9:05 AM

ولكنه لا يريد أن يركن إلى اليقين بشيء معين.. إن هذا عنوان الجمود والوقوف والموت.. والكون حركة دائبة وهو صورة من هذا الكون...

صاحِ زدني بما يثير بي الشك.

فإن اليقين سرُّ بلائي

ولكن إلى ماذا يمكن أن يوصله الشك؟.. إنه كمن يعالج الداء بالداء.. وما النتيجة بعد كل شيء؟ أليست مزيدًا من التخبط والضياع؟..

كل كأسٍ بقاعها حسوة الصا

بِ فكأس الهنا وكأس الشقاء

نعم هذه هي كبد الحقيقة.. وهل هناك سعادة دائمة أو إشراق لا ينتهي إلى ذبول؟... كيف والموت بالمرصاد يخمد في دياجيره كل صوت غناء ويخنق كل مظهر حياة.. فيساوي الهناء بالشقاء.. أليس مصير كل شيء إلى فناء؟ والفناء يبدو كأنه سر البقاء؟.. دورة سرمدية لا تتوقف..

صانع المهد مثله صانع النعـ

ـشِ وطين القبور طين البناء

أنه الإحساس العميق بالحياة والموت وأزلية الوجود.. إنه يذكرنا بالرغم منا بما سبق أن قاله المعري:

صاح هذي قبورنا تملأ الرحـ

ـبَ فأين القبورُ من عهد عادِ؟

خفِّف الوطءَ ما أظنُّ أديم الـ

ـأرض إلا من هذه الأجساد

لا مفر للإنسان إذن من مصيره المحتوم.. إنه في قيد دائم مادته الحياة والموت...

أينما كنت فالقيود حواليـ

ـكَ قيود الأموات والأحياء

BOOK 1.indd 96 3/12/14 9:05 AM

وما دام الأمر سائرًا على هذا المنوال فإنه لا أمل يرجى في التغيير.. فلم إذن الحياة؟..

لا جواب يشفي

ويح عقلي فقد تخبط عقلي

في متاهات ظلمة سوداء

الحيرة القاتلة أمام سر الوجود حيث يصعب التمييز ويفتقد الطريق وتختلط الأمور في الذهن..

وإذا ثـــارتِ الـشـكـوكُ بـنـفـسٍ

وجَـــدتْ فـي الـظـلام مـا فـي الـضـيـاء

فبماذا الإيمان إذن والضباب لا يني يتكاثف والرؤيا لا تزال تمتنع؟ لا شيء غير التسليم بالعجز الرهيب والاعتراف بالغباء الإنساني الموروث الذي لا يمكن أن يركن إليه أو يؤمن جانبه.. ولا ينتظر منه الفرج على أي حال..

مَـحـصـتْ نـفـسـيَ الـحـقـيـقـة فـي الـنـا

سِ فـكـان الجـمـيـعُ مـحـضَ هـبـاء

حـــالـــة أثـــر حـــالـــة كـــل شـــيء

فـــعـــلام الإيمـــــان بـــالأشـــيـــاء

قـــد ورثـــنـــا الـــغـــبـــاءَ ممـــا ظـنـنـا

فـيـهـمُ الـرشـدَ فـي الـزمـان الـنّـائـي

وهذا غاية ما يصل إليه اليأس والتشاؤم من الوجود ككل.. إن فاقد الشيء لا يعطيه.. وكيف يوصل الإنسان الحقيقة لغيره وهو لا يعرف الطريق إليها؟.. إن جهوده ومساعيه كجهود ومساعي من سبقوه، صرخة في واد.. الكل باطل وقبض الريح.. فما قيمة الرأي؟ وما قيمة الحرف والحقيقة مفقودة؟..

لينطفئ الفجر الذي أنت واقده

ويفنى وجود أنت بالحرف واجده

BOOK 1.indd 97 3/12/14 9:05 AM

قناديلك الزرقاء ذابت جميعها

وما زال ليلا طال بالنوم راقده

هي الأرض مهد الشر من عهد آدم

يعاكس ضد ضده ويطارده

☆☆☆☆

يا قناديل الحروف

صدأت أجراس أعيادي وأعياني الوقوف

بدروب الليل كالناعي وأفكاري تطوف

كالمسارج

كالهوادج

الأمر لا يعدو عن كونه حياة وفناء حتى بالنسبة لفكر الإنسان.. أفكار تطفو على إنها الحقيقة ثم يثبت فشلها فتغرق في بحور الشك والتناقض وتطفو أفكار غيرها إلى حين ثم يثبت خطأها ينسخها غيرها وهكذا دواليك.. والنتيجة؟ لا شيء..

عجز الأنبياء أن يصلحوا الأرض فماذا في حكمة الحكماء؟

ويح قلبي فقد تخبط قلبي في متاهات ظلمة سوداء

من قديم وكل آن صراع ساحه الحبر أو نجيع الدماء

كم بناء نقول فيه صواب فإذا قام بعد طول عناء

حومت حوله الشكوك وقلنا بعدما تم بئس ذا من بناء

أن يكون عقلنا الدليل فماذا بصواب العقول في ذا الغباء

ويبقى الإنسان على هذه الأرض كسرب من الطير تخبط كل قائد تناوب على قيادته فلم يعرف الطريق إلى هدفه...

هـي الأرض كـالإنـسـان تمشـي لـغـايـةٍ

ونـحـن بـهـا سـربٌ تـخـبَّـطَ قـائـدهْ

BOOK 1.indd 98 3/12/14 9:05 AM

وتأمل رأي الشاعر في شعره.. وهو خلاصة جهده الفكري وصراعه النفسي. ذوب أعصابه.. نوره الداخلي..

سـلام سـلام فـإنـي انـتـهـيـتُ

كـغـيـمٍ تجـمَّـعَ ثـم انـهـمـرْ

سـتـشـربـه يـابـسـاتُ الـصـخـورِ

وتمـلـي الـقـرابَ بـه والجـرر

والشاعر هنا حين يتكلم عن شعره فإنه يتكلم عن نفسه، فكلاهما مظهران لحقيقة واحدة.. وقد شاء شاعرنا أن ينهي ديوانه بهذا الكلام الذي فيه من هدوء الاستسلام أكثر مما فيه من مرارة اليأس.. كأنه يشير إلى موت شاعر، وهو يسلم سلام المودع الذي لا أمل له في العودة.

ماذا تعني لنا الحياة؟

إن نظرة عامة على الديوان ككل تشير إلى أن شاعرنا مازال يعيش بروحه وتفكيره مع الماضي وكل ما يحمله هذا الماضي من صور الكفاح المرير في سبيل الحياة... وما يصاحب هذا الكفاح من قيم أخلاقية نادرة يؤمن بها البحار – رمز الكفاح – إيمانًا عفويًا راسخًا لا يضعفه أو ينقص منه ظفر العيش وعلقم الحرمان ومظالم المجتمع.. إن هذا الانجذاب الكلي من جانب الشاعر لحياة الماضي وما تجسمه من قيم، والتعلق بها حتى كأنه لا حياة بدونها قد يكون في حد ذاته رد فعل طبيعيًا، نظرًا لأن هذه الحياة تمثل مرحلة الطفولة وبواكير الشباب.. وهي مرحلة مهمة يتيقظ فيها القلب وتتفتح العواطف ويتوقد الخيال وتتحفز الذاكرة لالتقاط كل ما تقع عليه العين من مظاهر الحياة بلهفة واحتفال وانبهار وإخلاص لأنها تراه لأول مرة.. بل إن هذا الانطباع الذي يعكس التجارب الأولى في النفس البشرية يبدو في كثير من الأحيان للنفس الشاعرة المرهفة أكبر من حجمه الأصلي ويعيش في الذهن مع السنين حيا متألقًا حتى بعد أن يشب الإنسان عن الطوق.. بل إنه

BOOK 1.indd 99 3/12/14 9:05 AM

قد يصاحب الإنسان إلى أواخر أيامه، وعلى الأخص إذا كان هذا الانطباع يعبر عن تجارب مترعة بالمرارة والألم والحرمان والظلم.. ويبدو لي أن هذا التفسير مقبول بالنسبة لشاعرنا الفايز الذي تفتحت حياته أول ما تفتحت على بيئة عمادها البحر والبحار.. وهي بيئة غنية بالتجارب الإنسانية المختلفة.. التي لها صداها البعيد في أعماق شاعرنا وتنبض بها سطور ديوانه.. بل إنه من الملاحظ عامة أن نفس شاعرنا لا تجد الاستجابة الحسية أو الفكرية إذا ما خرج الموضوع عن إطار بيئة الكويت الماضية ودخل في إطار المجتمع الكويتي الحديث.. إن الأمر يقابل عند هذا الحد بكثير من التحفز والفتور.. بل وبالسلبية وعدم الاكتراث في غالب الأحيان.. حتى لكأن حياة الشاعر الحاضر من خلال شعره هي امتداد طبيعي لحياته الماضية ولا تفصل بينهما هذه الفجوة الزمنية – التي قد تبدو قصيرة في عمر الزمان – إلا أنها مع ذلك تحمل في طياتها تطورًا جذريًا هائلًا في بيئة الكويت تشمل أنماط المعيشة والتفكير والقيم والعادات..

ويبدو أن متناقضات الحاضر وأخطاء مفاهيمه وانحدار قيمه التي طرأت على المجتمع الكويتي بسبب هذه التطورات المفاجئة والتغيرات السريعة هي المسؤولة إلى حد كبير عن عزوف الشاعر في مشاركة أفراده في التهليل والإعجاب بمظاهر المدنية الشاملة الطارئة عليه أو توطين نفسه على احتمال كل ما تأتي به وتقبله أو الرضاء عنه... إن تفكير الشاعر في بيئة الماضي القريب وكل ما تمثله هذه البيئة من تواد وتراحم وتعاون وعفة وكرم وصدق وأمانة وبساطة وكل الجوانب الإنسانية الخيرة لا تزال تطغى على كل ما عداها من تفكير على الرغم من المظالم الاجتماعية المتجسمة في بعض أفراده.. إن كلمات الشاعر تنطق بالحسرة والأسى والحزن على انتهاء تلك الأيام الخالدة التي عفا الزمان على مظاهرها ولكنه لم يستطع أن يحرك ساكنها في قاع ذاكرته.. فبقيت نورًا داخليًّا يشحذ خياله ويذكي جذوة عقله ويوحي إليها بكل ما هو حق وجميل.

BOOK 1.indd 100 3/12/14 9:05 AM

ورجـــعـــتُ لـلـمـاضـي لـعـل بـقـيّـةً
مـــن جـــذوةٍ تُـــذكـــي حـــــرارةَ عـاقـل

☆☆☆☆

أعـــد ذكـــر شـطـآن مـــطـــرّزةٍ زرقـــا
ونَـهّـامُـهـا لمـا شـدا مـثـقـلاً عشقا
أعـــد ذكـــر بـحـــار بـلـيـل بـحـاره
إذا احـتـشـدتْ ظـلـمـاؤهـا شـقّـهـا شقّا
أعـــد ذكـــر غـــوّاص تـــهـــادى لـقـاعـه
كـــأن بـــه رغـــم الـــعـــرا عـــالمًـــا أرقـــى
كـــأن حـــقـــول الأرض لمـــا تـــعـــذرتْ
عـلـيـه رأى المحّـــار فـي بـحـره أنـقـى

☆☆☆☆

وعـلـى الـضـفـاف سفـيـنـة مـهـجـورةٌ
يـبـكـي عـلـى ألـواحـهـا مـسـمـار
فـكـأنـهـا بـيـتٌ تـقـادم عـهـدُهُ
أو إنـهـا مـا يـتـرك الإعـصـار

☆☆☆☆

الـسـنـدبـاد مـضـى وكـان خـرافـةً
قـد حـقّـقـتـهـا تـلـكـمُ الأخـبـار
الـــرّاويـــاتُ عـــن الـبـحـار ومـــاردٌ
خـضـعـت إلـيـه الـريـح والـتـيّـار

ولعل الشاعر في قصيدته «العودة إلى الأرض» التي شاء أن يختم بها ديوانه هي أصدق تعبير عن انجذاب الشاعر العفوي إلى الماضي بكل روحه وجوارحه.. أحيل القارئ إلى هذه القصيدة الرائعة التي سبق الإشارة إليها في معرض الحديث

BOOK 1.indd 101 3/12/14 9:05 AM

وأوجه نظره بالذات إلى نهايتها التي يودع فيها حياة الماضي وكل ما تزخر به هذه الحياة من معان مشحونة بالعواطف مليئة بالصور ناطقة بالعبر، وكأن الشاعر فيها يودع حياته نفسها والتي يقول فيها:

سـلامٌ عـلـى نـفـحـات الخـلـيـج

وإن كـان لـلـغـيـر مـنـه الـدّررْ

سـلامٌ عـلـى الـرمـل عـنـد الـضـفـاف

كـمـخـدعِ فـجـرٍ عـلـيـه انـتـحـر..

وأرجو أن يمضي القارئ في القصيدة إلى آخرها فإنني لا أرى من المناسب إعادتها هنا كلها، فإنه لاشك سيمتع خياله بصور متألقة من الماضي برعت ريشة شاعرنا في تصويرها تصويرًا سريعًا معبرًا وكأنه بذلك يعمد إلى اختصار ذكرياته الطويلة الحافلة الحية عن بيئة الكويت القديمة بهذه الكلمات الموجزة المترعة بالمعاني.

أملنا أن يكون شعور الشاعر اليائس هنا وليد ظروف حرجة في فترة من فترات العمر الصعبة التي تصاحب النفس البشرية المرهفة الإحساس المتفتحة البصيرة على حقائق الحياة، وإن تنجلي هذه الظروف ويلوح الفرج من جديد فينتعش الفكر بعد التأزم النفسي وتدب الحياة من جديد في الحرف فيجري فيه الدم متدفقًا نشيطًا ويمضي شاعرنا في إنتاجه غير عابئ ولا متردد.. يجب ألا تقف متناقضات المجتمع ومظالمه ومأساة الإنسان على هذه الأرض وقصوره أمام لغز الوجود حجر عثرة في سبيل المضي في الطريق.. وللإنسان دوره الذي أعده له القدر في حياته القصيرة.. ويجب على الإنسان ألا يختصر حياته لكي يتخلى عن دوره المرسوم له.. إننا أبناء الحياة ويجب أن تترك الحياة لقدرها المحتوم.. هذا هو الأمر الطبيعي المتفق وناموس الكون.. وما الفرق بعد؟.. أن نحيا وأن نموت؟ هذا لن يغير من الموقف لا في قليل ولا في كثير. ولابد للحياة من أن تسير إلى غايتها المعلومة.. ولا يعلم هذه الغاية إلا بارئها.. شئنا ذلك أم أبينا.. أما أولئك

BOOK 1.indd 102 3/12/14 9:05 AM

الذين يسيرون على الطريق الوعر بوحي من طموحهم المتمادي في اكتناه سر الحياة فإنهم لا شك سينتهون إلى متاهات محيرة تأخذ بالألباب شأن من سبقهم.. الجهود هنا ضائعة كالسير في دائرة مفرغة.

وعلى الإنسان أن يعترف بحدود قدراته العقلية والجسمية وأن يسخرها في إطار ما تحدده لها الحياة من تحديات داخل النفس البشرية وخارجها في المجتمع البشري.. يجب أن يكون طموح الإنسان مركزًا على إنقاذ نفسه من أخطائها مع ذاتها أو مع غيرها.. هذا مطلب ليس من اليسير تحقيقه ويمكن أن يشكل تحديًا قائمًا لطموح الإنسان الذي يبدو وكأنه لا حد له.. بل أن السير على هذا الطريق كفيل بأن يجعل الحياة على هذه الأرض أكثر احتمالاً واقل خطرًا.. يتهيأ لي أن الشاعر نفسه في لحظات مختلفة من لحظات تأملاته الداخلية قد وصل عفويًا إلى هذه الحقيقة.. بل أن شعره ذاته – وهو وسيلة للتعبير عن نفسه الداخلية – صورة تنطق بهذه الحقيقة.. هناك انسجام فطري في الأفكار المتحركة خلف الحروف، انسجام دورة الفلك في الكون اللامتناهي.. كل ما فيها عفوي متغير متجدد ولكن مع ذلك مقيد بالنظام الخفي الذي يحرك كل شيء إلى غايته المجهولة.. هكذا يجب أن تكون استجابتنا للحياة وكل ما تطلبه منا الحياة في نطاق قدراتنا التي خلقت معنا.. يجب ألا ننتقص هذه القدرات ونكون سلبيين أو انهزاميين مع الحياة، كما أننا يجب ألا نطالب هذه القدرات خارج نطاق حدودها دون أن نتوقع مرارة الخيبة والفشل.. تأمل فيما يقوله شاعرنا عن نفسه أو عن شعره الذي يعكس ملامح نفسه..

وما كرهتُ شموسًا كنتُ أوقدُهَا
لكي ألوذَ فروحي كوكبٌ ساري
أنا المشعّ إذا ما الكل قد هفتوا
أنا القوي بإيماني وإصراري

BOOK 1.indd 103 3/12/14 9:05 AM

لكنني لم أهبْ للريح أشرعتي
ما دامت الريحُ تجري ضدّ تيّاري
ولن أمدَّ يدي للراقصينَ على
حرف الحياة ولم أعبأ بثرثار
فتحتُ للنور أبوابي ونافذتي
وللجمال أساريري وأغواري
في أضلعي ألفُ ينبوعٍ لأغنيةٍ
وفي يدي مشعلٌ من قمّة النار

☆☆☆☆

وما انطفتْ سماواتٌ بروحي
ولا ذبلَ البنفسجُ والخزام
فإن سالتْ جروحي فهي وحيٌ
سيخلدُ والجروحُ لها كلام
خلايا من أغانٍ في فؤادي
وفي أعماق أعماقي سلام
وفي روحي الحزينةِ ألفُ نبعٍ
وفي شفتي من المجد ابتسام
أنا السّاري أنا الجوّابُ وحدي
أنا النَّسْرُ المحلِّقُ والسّنام

ثم تأمل فيما يقوله في غيره ممن يحمل بين جنبيه تأزمًا نفسيًّا مشابهًا..
إليك ما يقوله في شاعر الطموح (المتنبي) وكأنه يناجي خواطره الداخلية ذاتها...

لك الألمُ العظيمُ إذا أديرتْ
كؤوسُ التائهينَ بكلِّ وادي
تغازلُ بالقوافي ألف فجرٍ
وتصبغ كل أفقٍ في مداد

BOOK 1.indd 104 3/12/14 9:05 AM

وجـــــدت الـــــدرَّ مـــــأواه ظـــلامٌ
وتـــطـــفـــو كـــل طـــيـــعـــة الـــقـــيـــاد
ولـــــن يـــنـــقـــاد فـــكـــرٌ عـــبـــقـــريٌّ
لـــــه مـــــن روحـــــــه أقـــــوى عـــتـــاد
ولـــــن تـــهـــوي نجـــــومٌ عـــن سـمـاهـا
ولـــــم يـــبـــلـــغْ ذراهـــــا أيّ عـــادي

وهي أبيات تنبض بالحياة وبحب الحياة، والصمود ضد تياراتها ومتناقضتها ومآسيها...

ثم تأمل في الأبيات التالية المشعة التي يخاطب فيها الشاعر المرحوم فهد العسكر (المسافر مع الأغنيات)..

لن تنطفئ الشمس التي غنيتها.. تعال
عندي لك الخمرة و(اليامال)
قاعي بلا قرار
وأضلعي حزينة كغيمة المساء
ومن صخور الليل والعظام
بيوتنا. تعال
لنلعن الظلام ونفتح الأبواب للضياء

إن الجو العام في هذه الكلمات تسيطر عليه كآبة وحزن ولكن بصيصًا من الأمل في أغوار النفس يبدد الدياجير المدلهمة.

... تعال
لنلعن الظلام ونفتح الأبواب للضياء.

ليس ها هنا سلبية أو انعزال أو جمود.. فالظلام رمز للجهل أو الجمود أو السلبية أو التعصب أو التخلف.. والضياء رمز للمعرفة أو التفتح أو الحق أو الجمال.. أو هو رمز للأمل أو إيجابية الكفاح أمام مجاهل الظلام في هذه الحياة التي تشيع اليأس وتقتل الهمة وتدفع إلى الاستسلام.. ثم إليك ما قاله في الشاعر السياب.. الشاعر الذي لا يموت..

BOOK 1.indd 105 3/12/14 9:05 AM

من قال أن الشمس كفنها السبات؟..
لا لم يمت حرف يغني للحياة
ورطوبة الأكفان تعبق بالموات
لا بالقلوب الواهبات
خبزًا وماءً للجميع..

أترى شاعرنا بعد ذلك يضنُّ على قلبه من أن يكون قلبًا واهبًا (خبزًا وماء للجميع)؟.. كل ما أشرت إليه يدفعنا إلى الاقتناع بأن شاعرنا لم يقل بعد كل ما في نفسه الداخلية.. إن هذا الإحساس والحيوية والوعي والتيقظ يشير إلى أن هناك نبعًا متدفقًا في الأغوار لا يمكن أن ينضب بهذه السرعة.. إننا نتوقع – مخلصين – من شاعرنا الفايز في مقبل الأيام شعرًا اكتسب مع تجارب الحياة وطول المعاناة ما اكتسبته شخصيته العامة ككل من نضوج وصحة رؤية وعمق فكرة.. إننا ننتظر شعرًا تتبلور فيه هذه الصيحات المخلصة المنتشرة على صفحات الديوان ضد كل ما هو ظالم وغبي وقبيح في مجتمعه البشري إلى أفكار لا نقول أنها متكاملة أو محددة أو ثابتة ولكن يكفي أن نقول أنها أكثر اكتمالاً وأكثر تحديدًا وأكثر وضوحًا.. إن من وهبه الله عقلًا متبصرًا وإحساسًا مدركًا وموهبة فطرية لا يمكن أن يعتزل الحياة اعتزالًا سلبيًا أو يموت موتًا معنويًا..

وما دمنا قد وصلنا في حديثنا إلى هذا الحد من التفكير الفلسفي فليسمح لي القارئ الغوص أكثر في تفسير ما يمكن أن تعنيه الحياة للإنسان الذي وجد نفسه يحيا وينتهي على هذه الذرة السابحة في السماوات اللانهائية وهو محاط بألغاز الكون التي يعود طرف التفكير دونها كليلًا حسيرًا.. إن الأمر قد يبدو خروجًا عن موضوعنا الأساسي وهو الشعر، إلا أنني انطلاقًا مما سبق أن أشرت إليه في بداية هذه الانطباعات عن شعر الفايز، وهو أن الشعر الصحيح – الذي هو وسيلة من وسائل التعبير عن الحقيقة النابغة في قاع الضمير – هو صنو لشخصية الإنسان ذاته وصورة من تفكيره.. أقول إنني انطلاقًا من هذا المبدأ فإنني سأبيح لنفسي الاسترسال في هذا الموضوع الشائك العويص.. وهو موضوع الحياة وما تعنيه للإنسان وجدوى هذه الحياة إذا ما نظر إليها من زاوية كيان المجتمع البشري

BOOK 1.indd 106 3/12/14 9:05 AM

ككل ومكانة الفرد فيه والدور الذي يمكن أن يؤديه –عن اقتناع – لحفظ هذا الكيان وسلامة أساسه ومتانة بنيانه إن هنالك شيئًا في الأعماق يشدنا إلى الحياة والاندماج في تياراتها مع كل ما تحمله في بعض مظاهرها من قبح وشر ومساوئ.. إن الأمر بالنسبة للإنسان في هذا الحال لا يعدو عن كونه مسؤولية فردية في المساهمة في رفع كل ما هو قبيح وشرير وسيء في المجتمع الإنساني الصغير أو الكبير.. إن النجاح الكامل أمر غير وارد، ولكن المؤكد هو أن مجهودات الأفراد متكاتفة – مع تفاوت أثرها ومستواها – قادرة على تخليص هذا العالم من ويلات كثيرة يرزح تحت وطأتها.. إن نقطة المطر بالنسبة للنهر المتدفق هي بمثابة رأي الفرد بالنسبة للرأي العام في المجتمع.. إن كل نقطة في النهر خاضعة لاتجاه تياره إلا أنها في الوقت نفسه تساهم بنصيبها الضئيل في تحديد هذا الاتجاه.. وهكذا الأمر مع أفراد المجتمع.. إن الفرد بمفرده غير قادر على التحكم في توجيه الرأي العام الوجهة التي يريدها، إلا أن له أثره – الذي يختلف كمًّا ونوعًا بقدر ما يتمتع به من شخصية ومواهب وعمل – في تكوين الرأي العام في المجتمع.. فالفرد في المجتمع إذن أداة متأثرة ومؤثرة موجَّهة وموجِّهة.. وأنه بقدر ما يساهم به هؤلاء الأفراد مجتمعين من جهود مخلصة واعية في خدمة المجتمع بقدر ما يكون هذا المجتمع أكثر صلاحًا وأعظم تقدمًا وأشد حيوية.. والمجتمعات البشرية الصغيرة هي في حد ذاتها روافد طبيعية لمجرى النهر البشري العام الذي يمثل الرأي العام العالمي.. وهكذا فالأمور مرتبطة بعضها ببعض ارتباطًا مصيريًا ومعتمدة على بعضها ببعض، اعتماد الكيان العام لجسم الإنسان على أطرافه.. ومأساة الإنسان أنه لم يبدأ بعد بإدراك ذلك أو الالتفات إليه..

هنالك حقيقة أخرى لابد من التعرض لها في هذا المجال.. وهي أنه من المستحيل أن نوفق بين مثلنا التي تعيش في ضمائرنا وبين أخطاء المجتمع ومظالمه.. إننا إما أن نقبل أن نعيش في المجتمع على علاته وإما أن نرفض العيش فيه.. ليس لدينا خيار آخر.. فإذا ما قررنا أن نعيش في المجتمع – وهذه إرادتنا ورغبتنا وغريزتنا – فإننا يجب أن نشارك بقدر ما وهبنا الله من طاقات وإمكانيات في تشكيل هذا المجتمع.. إن رفضنا العيش في المجتمع أو عدم مساهمتنا في خدمته

BOOK 1.indd 107 3/12/14 9:05 AM

هو السلبية بذاتها.. والسلبية موت معنوي لا يختلف في نتيجته عن الموت الحقيقي.. إن اختيارنا للعيش في المجتمع إذن أمر لا مناص منه.. ولذلك فإننا مجبرون أمام هذا الاختيار أن نتقبل وجود متناقضاته لا تقبل الراضي المستكين، ولكن تقبل المدرك الواعي والمستجيب لنداء الخدمة الحقيقية في إزالة هذه المتناقضات.

إن العقل الإنساني لا شك قلق باحث متعطش للمعرفة، لا يقتنع بالنتائج القريبة ولذلك فإنه لا شك سيصل - في بعض حالاته - خلال تأملاته الكونية إلى متاهات ميتافزيقية محيرة، لا تنتهي به إلى شيء يطمئن إليه.. إن الحياة ستبقى ملفوفة بضباب الغموض إلى أبد الآبدين.. وعلينا أن نعترف بعجزنا الإنساني الرهيب أمام لغز الحياة.. وهذا في حد ذاته دافع أساسي للتمسك بالحياة والاستجابة لندائها والمساهمة فيها بدورنا المحدود الضيق في نطاق المجتمع البشري إلى كل ما فيه تقدم الإنسان ورفاهه وسعادته.. إن طموح مجهوداتنا في الوقت الراهن يجب أن يقف عند هذا الحد ولا يتعداه.. وأنه من الصعب تصور حلول الزمن الذي يمكن فيه للإنسان أن يصل في مجهوداته إلى الحد الذي تنتهي فيه عند مطامحه وآماله في إصلاح المجتمع البشري العام..

إن الترتيب المنطقي لحل أي مشكلة هو الابتداء بالسهل والانتهاء بالصعب... إن في المجتمعات البشرية منفردة أو مجتمعة مشاكل ملحة تصلح في كل واحدة منها أن تكون هدفًا في حد ذاته جديرًا بأن نبذل في سبيل الوصول إليه كل ما أودعه الله فينا من مواهب وطاقات.. إن فهم النفس البشرية - وهي أقرب ما تكون إلينا - وسبر أغوارها وتفسير دوافع غرائزها هو في حد ذاته مشكلة شائكة تشكل تحديًا قائمًا لإنسان اليوم.. إن من المسلم به أن الإنسان قد قطع أشواطًا طويلة - بالنسبة لإمكانيته البشرية - في العلم عن طريق اكتشاف الطاقات الكامنة في المادة واستخدامها في تيسير سبل حياته، ولكنه ظل متأخرًا تأخرًا مريعًا في اكتشاف كوامن النفس البشرية وإصلاح دوافعه المسلكية التي لم تتخلص بعد من غرائزه البدائية.. إنه يبذل جل ما يملكه من إمكانيات مالية في تسخير عقله لاكتشافاته العلمية خارج نفسه ولكنه لا يبذل إلا النزر اليسير في اكتشاف المعالم المجهولة داخل نفسه.. فكأنه باندفاعه في هذا التيار يسعى إلى حتفه بظلفه كما

BOOK 1.indd 108 3/12/14 9:05 AM

يقول المثل العربي.. وهذه هي مشكلة عالم اليوم الملحة التي لم يوفق الإنسان إلى إدراكها إدراكًا سليمًا والسعي إلى حلها.. إن كل ما استطاع الإنسان أن يحصل عليه من حضارة عن طريق العقل يكتسب مظهرًا غير عاقل، إلا أن عواطفنا بقيت كما هي بدائية لم تصل إليها يد الصقل والتهذيب.

نستطيع أن نحكم على إنسان اليوم أنه يملك النضج العقلي ولكنه يفتقد النضج العاطفي.. وهنا الخطر الكامن الذي يهدد البشرية وكل ما توصلت إليه من حضارة ومدنية بالفناء والدمار... إن أعمال إنسان اليوم وتصرفاته محكومة بعواطف بدائية تعتمد التعصب الديني أو القومي أو العرقي أو اللوني أو المذهبي في بعض حالاتها وتعتمد المصالح الذاتية الدنيا بدافع الأنانية والأثرة وحب التملك أو السيطرة أو الظهور في حالاتها الأخرى... هنا ينتفي كل مظهر من مظاهر المنطق والعدل أو الحق.. فكأن القوة المادية – في عالم اليوم – هي بيد من لا يملك القوة الخلقية أو الروحية في أن يحسن استخدامها لمصلحة الإنسان. إن الجميع مجروف بهذا التيار الخطير دون أن يعلم بذلك.. ما قيمة عالم متقدم ماديًا بلا روح ولا أخلاق؟.. إنه مثل الطبيب الماهر الذي لا خلق له.. إن المريض بين يديه لا يشعر بالثقة والاطمئنان لأن دوافعه في علاجه لا ترتكز على أسس خلقية.. وعلى الإنسان أن ينتبه إلى هذا النقص المريع في داخل نفسه ويعالجه.. وربما لا تسعفه الفرص لمباشرة هذا العلاج قبل فوات الأوان.

أريد من كل هذا الاستطراد أن أصل إلى أن لدى الإنسان مشاكل أرضية كثيرة داخل نفسه وخارجها جديرة بأن يخصص لها الكثير من وسائله وجهوده أنه لا يجوز أن نعي هذه الأخطاء وعيًا مخلصًا ثم نكتفي بالشكوى من وجودها والاحتجاج عليها ولا نبادر بالقيام بعمل إيجابي في تصحيحها، بحجة أنه لا جدوى من المحاولة لأن الخطأ يجرى في دم الإنسان.. يجب أن تكون استجابتنا لتحديات الحياة استجابة نافعة ومؤثرة لصالح الإنسان ولخيره.. وهذا في حد ذاته يعني أننا نحترم حياتنا ونجد لها معنى.. ونحترم حياة الغير ونجد لها معنى.. وبذلك يصبح هدفنا هو الاحتفاظ بالحياة – وهي هبة الله – ونسعى إلى تقدمها ونعتبر أن كل ما يضر بالحياة ويقضي عليها عمل غير صالح.. ومعنى الاحتفاظ بالحياة هو

BOOK 1.indd 109 3/12/14 9:05 AM

الاتصال بالمجموعة البشرية.. إن اهتماماتنا في المجتمع يجب أن يختفي منها طابع الفردية.. إذ كان الأمر يهم فردًا معينًا من أفراد المجتمع فحسب فإن هذا لا يعني شيئًا ويجب التضحية به، يجب أن تقاس قيمة ما نقدمه من خدمة للمجتمع بمقدار ما تعود به هذه الخدمة على أكبر عدد من أفراد المجتمع.. إن كل ما نحصل عليه من نجاح في الحصول على المركز أو الجاه أو الثروة لا يعني شيئًا إذا لم يساهم في تحسين أحوال الآخرين..

معنى الحياة إذن يجب أن يكون في خدمة أفراد المجتمع وليس في خدمة فرد بعينه.. وأنه يجب ألا ينظر إلى امتياز فرد ما على غيره إلا بمقدار ما يقدمه للآخرين من خدمات ومنافع.. وهكذا يمكن أن يكون محتوى معنى الحياة للإنسان مركزًا في مدى خدمته الغير.. ولذلك فإن الفرد منا حينما يتصدى لمشاكل الحياة الإنسانية فإنه يجب أن يكون مقتنعًا في قرارته بأنه مهتم بالآخرين متعاون معهم، وأن كل ما يعمله مستوحى من حبه لخير غيره وسعادته..

إن كل ما تركه الإنسان من تراث حضاري إنما هو نتيجة اتصال الإنسان بغيره وخلاصة تجاربه مع الحياة في المجتمع.. ولكن ماذا حصل لأولئك الذين لم يقدموا خدمات تنفع غيرهم من البشر؟ إن حياتهم لم تكن ذات جدوى وأنهم لم يخلفوا أثرًا يدل عليهم ويذكّر بعملهم فكأن وجودهم وعدمه واحد.. بل ربما كان وجودهم فيه ضرر للآخرين لأن غايات أعمالهم كانت المصلحة الذاتية البحتة.. ولذلك فإنهم ذهبوا مشيعين باللعنات من المجتمع البشري ولم يأسف على ذهابهم أحد...

والمفكرون والفلاسفة والمصلحون عامة.. ماذا كانت مهمتهم؟ أليست خدمة مجتمعاتهم وتخليصها من شرورها وأخطائها عن طريق تطهير النفس البشرية وتهذيب غرائزها الدنيا؟.. بل أنه حتى الأديان السماوية قامت على أساس اجتماعي هو محاربة كل ما هو ظالم وفاسد وضار في المجتمع البشري.. إن غاية الأديان هي إنقاذ الإنسان من نتائج أخطائه.. وإنما مأساة الأديان إن مسؤوليتها انتقلت إلى أناس أساؤوا مراميها الحقيقية إما عن جهل أو عن تعمد فأصبحت سببًا في اختلاف الناس وتماديهم في نزعاتهم بدلًا من انتشال الإنسان من أخطاء أنانيته.

****

BOOK 1.indd 110 3/12/14 9:05 AM

مع مذكرة من مذكرات بحار خليجي[1]

سليمان الشطي[2]

عن القصيدة والشاعر:

قبل كل شيء، وبما أن لهذه المجلة مساحتها المكانية الخاصة والمتسعة فلابد 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، فإنها قدمت النمط الحديث من خلال رؤية محلية أصيلة، فجاء منظور التصور وزوايا النظر ومفردات التعبير ذات خصوصية ملموسة تجسد أصالة الشاعر وجدة نظرته، وجاءت ايحاءاته من الأصيل العميق في البيئة، فالبحّار هو الشخصية النمطية للانسان العربي الذي عاش في هذه المنطقة، وإذا كان 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 الأرض الصلبة، وقد

(١) المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد الخامس، المجلد الثاني، شتاء ١٩٨٢.

(٢) أستاذ النقد والبلاغة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الكويت.

BOOK 1.indd 111 3/12/14 9:05 AM

جاءت المحاولات في تلك الفترة – فترة الستينات – أصيلة منفردة وهذا فارق واضح بالنسبة لما جاء بعد ذلك.

واختار الشاعر أيضًا جانبًا من أعمال البحّار، وهو الغوص على اللؤلؤ فهو أكثر هذه الأعمال إيغالًا في القدم، وأكثر إيحاءً وربطًا بالواقع، وتسجيلًا للمعاناة، فالغوص كان استنزافًا للأرض ولجهد الآخرين:

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

وشخصية البحار تحوي في داخلها أشياء عميقة الدلالة تمكن الشاعر المقتدر من مد سياحته إلى دروس لا تحد مجانيها، وميزة هذه المحاولة أنها استطاعت التخلص من السائد على الساحة الأدبية آنذاك من استحضار للرموز العالمية معتمدة على التشكيل الثقافي لا التأثير الوجداني الملتصق بالمتلقي..

وأمر آخر، فالشاعر حينما ولج إلى هذا الباب لم يكتف بقطعة أو قصيدة، ولكنه حاول أن يعتصر إمكانات هذا الشكل من خلال مذكرات ممتدة، متجاوزًا القصيدة الواحدة جاعلًا كل مذكرة قصيدة مطولة، تقدم طرفًا، وترتبط بخيط مرن مع باقي المذكرات وفي المجموع تتشكل رؤية متداخلة مستقصية لجوانب عديدة ومتنوعة.

وقد حرص الشاعر أن يربط هذه المذكرات من خلال الروح العامة مستفيدًا من طبيعة المذكرات كما نعرفها حيث لا تحرص 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 باطراد الروح الواصلة بينها، فإن الشيء حين يكون جزءًا من كل فإنه، لاشك، حامل لبعض السمات.

والآن ها هو البحار يتحدث في مذكرته الخامسة:

(١) محمد الفايز، المذكرة الثانية، النور من الداخل، الكويت، نوفمبر ١٩٦٦، ص ١٣٣.

BOOK 1.indd 112 3/12/14 9:05 AM

المذكرة الخامسة

عندي خمورْ
عندي عطورْ
عندي بَخُور الهندِ يا تجّارَ مكةَ يا ملوكْ
عندي القلائدُ والأساورُ للجواري والنساءْ
من يشتري أفراحَ بحَّارٍ يعود مع المساءْ
الشمسُ في عينيه ماتت مثلما مات العبيرْ
والنورُ في بيتٍ خلا لولا حصيرْ
وفتيلُ مسرجةٍ كأهدابِ الضريرْ
لِمَ تنبتُ الأرضُ الزهورْ
وعظامُ موتانا بها؟ أين الحبيبةْ؟
ماتتْ من الجُدريِّ «طيبةْ»
من يشتري كلَّ المحارْ؟
من يشتري كلَّ البحارْ؟
بعيون «طيبة» يا نهارْ
قد أطفأتْ عينيك عيناها فحاربتِ الضياءْ
أين الضياءْ؟
بعيونها؟ أين انطلاقاتُ الضفيرةْ
ووميضُ مَفْرِقِها كخطٍّ من نجومْ
في ليل أيامي الحزينةِ، أين أفراحُ اللقاءْ؟
لمّا أعودُ وملَّ أعماقي كآبات المساءْ
أين الضفيرةُ حين أنشرها كليلٍ من عبيرْ
مثلَ القرنفلِ؟ أين ضحكتُها الحزينةْ
لمّا أعودُ من البحار إلى المدينةْ؟

BOOK 1.indd 113 3/12/14 9:05 AM

أفراحُ عينيها تُذيبُ بيَ العناءْ
ولقاؤها. أوّاه ما أحلى اللقاءْ
من غيرِ وعدٍ فالدموعْ
تهمي مع الفرح المغنَّى في الضلوع:
أحبابُنا دخلوا المدينةْ
يا ليتَ أهدابي شراعٌ للسفينةْ.
غدًا القلوعْ
أمسِ رسونا والرحيلُ غدًا. وما لي من رجوعْ
غنّيتُ أمسِ للعيون وللورود على الخدودْ
غنيَّتُ أمسِ لمن أُحبّ وهِمتُ في ليل البحارْ
لأعودَ ثانيةً لها. ومعي الهدايا للصغارْ
واليومَ حاربتُ الظهيرةَ والنهارْ
شمسٌ بلا أقمارُ عينيها ظلامْ
أطفِ الشموعْ
فعيونُ «طيبةَ» كلُّ ما حوتِ الشموعْ
والكلُّ وهمٌ والحياةُ إلى الفناءْ

☆☆☆☆

أبوابُنا غُلِقتْ كمقبرةٍ فأمطرتِ السماءْ
بالموتِ والجدريِّ أمطرت السماءْ
بيتي تهاوى مثلَ أضلاعي ومات به العبيرْ
حتى الحصيرْ
لم يُبقِ منه الداءُ شيئًا يا حياتي يا فناءْ
أيامي الأولى ويا «طيبة» الجميلةْ
عيناكِ تحت الأرض تُبرِقُ لي كفانوسٍ بعيدْ

BOOK 1.indd 114 3/12/14 9:05 AM

يُومِي إليَّ. أكادُ ألمس من هوًى عرقَ الضفيرةْ
مذْ كنتِ عند البئر تحت لظى الظهيرةْ
يا قِرْطَها الذهبيُّ يا كُحلَ العيونْ
يا طيبَ مبخرةٍ يُغازِلني الدخانْ
فيها فثوبي من روائحها يضوعْ
يا (حُقَّها) الورديّ يا صندوقَها تحت الشموعْ
وإضاءة الأهداف في الأخشاب من صُنعِ الهنودْ
يا ثوبَها يا ردنَها المعطارَ حين تلفُّهُ لما أعود
عطرُ البنفسجِ تحت نهديها وفي فمها الورودْ
يا «شهر زادي» في البحارْ
أروي حكايتها لروحي. الوداعْ
فأنا سأرحلُ. أصدقائي والشراعْ
في الشاطئ النائي. سأرحل فالوداع[1]

مقدمات:

قراءة القصيدة عملية اكتشاف.. أما الحديث عنها فيمثل مغامرة، فالقارئ 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 حينًا، أو يطرق جدران القلب، إن هذا المذاق الجديد هو ما نسميه عملية الاكتشاف، وهي لحظات قليلة.

وتبقى بعد ذلك قراءتنا للقصيدة التي غالبًا ما تكون ذات منزع آلي، ليست قراءة بل استعراضًا لسطور، مثل ذاك الذي يمر فوق مدينة كبيرة، ينظر إليها من طائرة فيزعم أنه رآها وعندما يؤكد معرفته بشوارعها وأزقتها أو يخلق مغامرة

(١) المذكرة الخامسة، المرجع السابق، ص ١٥٥ - ١٦١.

BOOK 1.indd 115 3/12/14 9:05 AM

له فيها، فالويل كل الويل للحقيقة، وما أقرب هذا الزعم إلى الكثير من قراءتنا السريعة الخاطفة لأية قصيدة!!.

وشيء آخر.. لا يمكن - والجزم هنا مقصود - أبدًا الوصول للإحساس المدرك لأية قصيدة إذا انعدم التعاطف، والتعاطف هنا يعني صدق الشعور الفني تجاه قصيدة ما، فعندما تبدأ النفس بالقراءة أولًا، خالية من أى ضغط خارجي، سواء أكان هذا الضغط صادرًا عن موقف عقلي أم عاطفة مناوئة، حينئذ تكون محاولة الفهم ممكنة، فالفهم مصدره عقل وشعور ينفذان إلى التجربة الفنية في محاولة لإعادة الخلق من جديد، خلق في الإدراك والوعي.. وكلما كان الاستغراق شديدًا زاد الإدراك 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 القارئ 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 جديرًا بالحديث عنها أو نقدها.

ولكن هذا التعاطف الذي نتحدث عنه ليس هو ذلك الحب الخارجي الذي لا علاقة له بالفن، والذي يقوم لإثبات رأي أو تأييد فكرة معينة، فهذا تمثيل للنفس وحماستها لشيء خارج الفن.

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

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

BOOK 1.indd 116 3/12/14 9:05 AM

إن هذه المحاولة تبقى في حيز المحاولات دائمًا، حين نسعى لتجسيد ذلك الخيط الرفيع جدًّا، الكامن تحت السطور، خيط غير مرئي، مثل ذاك الذي يحرك الدمى، ويشدها إلى 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.

إن الفن لا يكتمل الا بهذا، فإذا لم تتجسد القصيدة بالذهن بدلالاتها فكيف تكون حروف المطبعة المرصوفة شعرًا أو فنًّا؟.

أما ذاك الذي يقرأ بصوت مرتفع ليقنع نفسه فلا يزال الطريق طويلًا، عليه أولًا أن يركب القصيدة من جديد لتستوي في ذهنه صورًا وإيقاعات، لتختمر الرموز والدلالات من خلال العلاقات المتشابكة في النفس وتستوي في العقل. هذه أولًا وبعدها ليقل...

استفتاح:

عندما أخذت أقرأ هذه المذكرة ما كان ذاك الذي يمر أمامي (حروفًا) مرصوصة أو كلمات تتوالى، ولكنني شعرت بإنسان 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 دائمًا حين الحديث عن الطير الراقص من الألم، أم أنها النار الراقصة وهي تأكل نفسها.. جائز.. ولكن صراخ الأعماق

BOOK 1.indd 117 3/12/14 9:05 AM

هذا ينبع من قاع الألم، أما الشفاه فقد اعتلتها ابتسامة مصطنعة فظلت باهتة يائسة. وتأتي صرخة الترغيب ممزوجة بصرخة أخرى أكثر حدة، ولكنها متوارية تحت يشدنا إليها ذلك الخيط الرفيع غير المرئي الذي تحدثنا عنه سابقًا، حينئذ نصل إلى إدراك أن المباع هو أفراح البحّار 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 أفراحَ بحّارٍ 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 - ويا للسخرية - كموت العبير، ولسنا من السذاجة لننبه إلى هذا الموت السريع.

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

لا أدري هل فكرت - أيها القارئ - وأنت تتأمل كادحًا بائسًا يعمل منهكًا، هل سارت عيناك وراء هذه الحركة الآلية إلى دروب يومه وليلته، في حياته الممتدة، إنك عندما تستحضر تلك الصورة الأخرى سيكون إحساسك بالإنسان الماثل أمامك شيئًا 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 أنظارنا عن طبيعة اليد. أصبح (الشيء) أهم بكثير من الذات، ألم يقل الشاعر نفسه في مذكرة البحار الأولى حين انطلق إلى الصراع وهو يتساءل:

BOOK 1.indd 118 3/12/14 9:05 AM

أمسكت مفلقة المحار[1]

في الفجر مرتجفًا لتكتملَ القلادة

في عنق جارية تنام على وسادة

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

أما مذكرتنا هذه - الخامسة - فإنه ينطلق من ذات العذاب، انه لا يستخدم شخصين للدلالة، ولكنه يقدم حالتين في نفس واحدة، نفس إنسان يعيش الأمرين والجانبين في آن واحد: الوداعة والتنغيم والبخور والعطور والابتسامة التي هي الضريبة المفروضة.

وخلف هذا صراخ الأعماق يكمل رحلة العذاب الجسدي والنفسي، فالأبيات تمزج 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 إلى الداخل كاشفًا مرارة الكلمات السابقة، فشراء النشوة والعطر هو نفسه شراء لأفراح هذا البحّار، ويا لها من صفقة، فإنه لا يبيع أصنافًا وأشياء، ولكنه يقدم ابتسامته الغائرة الميتة.

خطوة إلى الداخل:

وعند نقطة الالتقاء هذه، أو على مشارف هذه اللمسة الشعورية يدلف بنا إلى داخل هذا البحّار لقدم النغم الباطني، وبعدها تكون الرحلة الأخرى إلى داخل

(١) المفلقة: سكين خاصة يفتح بها المحار. أما المحار فمفرده محارة وهي عبارة عن صدفتين مطبقتين على بعضهما وفي داخلهما يتكون اللؤلؤ. (انظر: حمد محمد سعيدان. الموسوعة الكويتية المختصرة. مادة محار. ط١. الكويت. سنة ١٩٧٠).

BOOK 1.indd 119 3/12/14 9:05 AM

النفس مزيلًا الستار عن أعماقه، سائرًا في أكثر من جانب متنقلًا بين الظاهر الواضح والداخل المتواري المستور، ومن خلال هذا يتموج بنا كالبحر الذي عايشه طويلًا. وها هو ألمه يبرز قطعة قطعة حتى يصل إلى 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 الداخل، ودلالة الصور (موت الشمس والعبير) وليست هذه التشبيهات إلا تجسيدًا لموت الحياة السريع في داخله.

وهذا الموت أحاط أيضًا بالأشياء من حوله، فالبيت خلا إلا من حصير، أما المسرجة فهي كأهداب الضرير، فكما أن هذه الأهداب ليس لها من معناها إلا الاسم فكذلك فتيل مسرجته، فهو إذًا انتهاء النورين: نور النفس والنور الحقيقي.

هذا إذًا هو بائع العطور والخمور وبائع أفراحه أيضًا، يبيع للمشترين الزائد من الأشياء دافعًا فرحته وابتسامته ثمنًا للذين ينعمون بكل شيء، فحياته ثمن لرخاء المترفين.

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

☆☆☆☆

كان السابق تمهيدًا طبيعيًا لنقلة إلى عذاب الروح الذي سيجسده السؤال الحائر والمرير:

لم تنبت الأرض الزهور

وعظام موتانا بها؟

BOOK 1.indd 120 3/12/14 9:05 AM

ان هذا التساؤل حزن مصفى، فالهاتف الصارخ الذي التقينا بصوته المرتفع وهو يترنم بائعًا 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 أيضًا 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 ظاهرًا. راقصًا وباطنًا قاتمًا، فكذلك الأرض من جهة أخرى تعادله، فها هي تنبت الزهور وتحتها عظام الموتى وبينهما التراب وفي كلا الحالتين نرى الظاهر راقصًا والباطن قاتمًا.

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 الأسد التصاقًا 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 إلى كنه المعنى.

☆☆☆☆

BOOK 1.indd 121 3/12/14 9:05 AM

يجب أن لا ننسى أبدًا 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:

ماتت من الجدري «طيبة»

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

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

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

حقًّا 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 أليم.

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

التساؤل من باطن الذكريات:

شيء يسلمنا إلى آخر، البيع يسلمنا إلى البحّار وحقيقة حالته ثم إلى الحبيبة الراحلة، فلا معنى إذن لنور النهار. وهنا يمتد التداعي عنده فيدلف بنا في سراديب الذاكرة متنقلًا بين ثنايا تلك اللحظات الغنية:

أين الضياء؟
بعيونها؟ أين انطلاقات الضفيرة
ووميض مفرقها كخط من نجوم

BOOK 1.indd 122 3/12/14 9:05 AM

في ليل أيامي الحزينة، أين أفراح اللقاء؟
لما أعود وملء أعماقي كآبات المساء

ليس هذا وصفًا جسديًّا ولكنه بحث عن الإشعاع في الداخل، العين المطفأة بعد أن كانت تشع شبابًا، انطلاقات الضفيرة، الجمال المسترسل، وذلك المفرق اللامع كالنجوم، ما أعظم حاجة البحّار 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 البحّار الذي كان كل زاده فرحة اللقاء بعد ليال حزينة فيغسل كل تلك الكآبات ويزيل الأدران العالقة..

ومع أنه هنا يصور ماضيًا احتضن لحظات سعادته العابرة فإننا نحس بتلك اللحظات وقد سطرها بدقة لأن فيها كل الماضي، بل كل الحياة، وهل ينسى الإنسان لحظات سعادته وسط صحراء الحياة، فنحن في حياتنا لا نحسب أيامها 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 شيئًا متميزًا يندس ويرافقنا فيما بعد، فقوله: (المساء – الشمس التي ماتت مثلما مات العبير – البيت الذي خلا – فتيل مسرجة كأهداب الضرير – 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.

BOOK 1.indd 123 3/12/14 9:05 AM

ولكن لا يزال للذكرى امتداد لا يكاد 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 إلى دروب الذكريات وامتد الشريط طويلًا 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 جديدًا إلى السابق موغلًا في ذكراه، فها هي الحبيبة أمامنا بفرحتها الصغيرة كإشعاعة 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..

قليلًا قليلًا يتلاشى هو لتبرز هي، فالذاكرة لا تقدم 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 الإنهاك وعمق المصدر، فها هم الأحباب قد دخلوا المدينة. واذا كان ذاك البحّار يقتله العذاب والألم والشوق فهنا في قلبها تدفع ضريبة القلق والألم والترقب والشوق المتلهف، ألا ترى ذاك التمني العجيب (ياليت أهدابي شراع للسفينة)..

BOOK 1.indd 124 3/12/14 9:05 AM

ما الذي نلاحظه في هذا المقطع، وفي غيره أيضا؟.. لقد كانت ذكراها من قبل منبع النور أما الآن فنحن نعيش معهما في لحظة اللقاء تلك والتي هي خطفة من الزمن، لحظات قليلة جدًّا، لذلك أكسبت هذا المقطع بروحها المتميز، هي فرحة عابرة لذلك جاءت كأنها من عبير مثل القرنفل. ونجد أيضًا أن الضحكة حزينة، بل أن التمني على قدر القوة.

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

أحبابنا دخلوا المدينة

ياليت أهدابي شراع للسفينة

☆☆☆☆

ولكن هذا الفرح لا يدوم، هناك كلمة واحدة عجيبة تهز وتشرخ مرآة اللقاء المصقولة:

غدًا القلوع:

أمس رسونا والرحيل غدًا.. وما لي من رجوع

تأمل هذا اللقاء، ألم أقل من قبل إن القصر ملمح بارز فيها، غناء اللقاء يعقبه مباشرة الرحيل، وانظر إلى 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 دائمًا تلك الأفراح الصغيرة كالأزهار.

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

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

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

BOOK 1.indd 125 3/12/14 9:05 AM

وها هي أغنيات الأمس:

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 الأمس الذي انتهى، ولا يملك العودة إلى الواقع، إلى اليوم: وهو يوم آخر مختلف نوعًا 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 ألما، فلم تعد النجوم هادية، ولا حتى العيون. إنه يحارب الظهيرة والنهار، فدونها الشمس ظلام، ولتطفأ الشموع لأن في عيونها كل ما حوت الشموع.

ليست هذه أنوارًا وشموعًا 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 لا يعني دخولًا 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:

BOOK 1.indd 126 3/12/14 9:05 AM

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

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

الأبواب = مغلقة كمقبرة
مطر السماء = الموت والجدري
فتهاوى البيت والأضلاع ومات العبير

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

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

عيناك تحت الأرض 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 الوردي يا صندوقها تحت الشموع
تضوي به الأصداف.. من صنع الهنود
يا ثوبها يا ردنها المعطار حين تلفه لما أعود
عطر البنفسج تحت نهديها وفي فمها الورود

BOOK 1.indd 127 3/12/14 9:05 AM

يا «شهرزادي» في البحار
أروي حكاياها لروحي.. الوداع
فأنا سأرحل.. أصدقائي والشراع
في الشاطئ 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 فإذا الخيال واقع يكاد يلمسه، قف قليلًا 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 البحار حين ينادي القرط وينفذ إلى كحل العيون، بل لا نرى فقط ولكننا أيضًا نحس ونستنشق معه الرائحة والدخان (يا طيب مبخرة يغازلني الدخان)، وإذا كنا نقترب هنا من رائحة الأشياء فإن هذا مقدمة لرائحة الانسان «فثوبي من روائحها يضوع».

وتصل النشوة إلى قمتها حينما يبرز الإنسان، إنسانه الخاص، من بين الدقائق التي راح يسجلها.

وهنا يستحضر «شهرزاده»، وهي ليست شهرزاد ألف ليلة، حيث متعة الجسد، ولكنها شهرزاد الروح والأمل، ويتصاعد بنا إلى القمة، إلى الذروة التي لابعدها ذروة، فيومي بالوداع، والرحلة، فهذا العالم الذي يشتري أفراحه ويعتصر دمه لا مكان له فيه، لذلك يأتي الوداع الأخير، راحلًا إلى حيث لا عودة، إلى الشاطئ الثاني، رحلة في بحار التيه والفناء.

****

BOOK 1.indd 128 3/12/14 9:05 AM

عالم البحر في شعر محمد الفايز[1]

شوقي بغدادي[2]

بادئ ذي بدء، أجدني ملزمًا في مقدمتي هذه أن أعبر عن الدهشة التي منحتني إياها مطالعة الأعمال الكاملة للشاعر محمد الفايز.

لقد استطعت من خلال هذه القراءة أن أكتشف شاعرًا كبيرًا بكامل عطائه، في حين إنني لم أكن من قبل قد قرأت له سوى شذرات في الصحف لم تعلق في الذهن طويلاً.

لشد ما تغير الأمر وأنا أطوف في عالمه الوسيع متأنيًا متأملاً خطوة خطوة، واقفًا وراء أفق، حتى استوفيت، استطيع الآن إذن أن أقول بملء الفم والوجدان إنني كنت في رفقة شاعر عربي كبير لا تقل أهميته عن كبار شعراء العربية المعاصرين.

أمام الظاهرة الفنية التي اكتشفت، والتي تمثلها تجربة الشاعر محمد الفايز، وشعوري أن دراستها تحتاج إلى كتاب ضخم لست هنا في مجاله، كان لابد أن اختار من بين العلاقات الكثيرة والمتنوعة التي ألهمت محمد الفايز، مثل علاقته بالمرأة والبحر والأرض والوطن والتاريخ والطبيعة الجميلة والمجتمع، إضافة الى الوجدانيات والتأملات التي يسرح فيها هذا الشاعر النشيط نحو علاقات أبعد وأعمق، حين يطلق العنان لتفكيره في تقصي أسراره الحياة والفن.

كان يجب إذن أن أركز على واحد أو اثنين من هذه الموضوعات توخيًا للتركيز، وحين استعرضتها جميعًا مقارنًا اكتشفت، ويا للعجب! أن أفضل ما أبدعه محمد

---

(١) مجلة الكويت، العدد ١٨٥، مارس ١٩٩٩.

(٢) شاعر وكاتب سوري.

BOOK 2.indd 129 3/12/14 9:07 AM

الفايز في معيار التجديد والتحديث والخصوصية كان مجتمعًا في ديوانه الأول «مذكرات بحار» الصادر عام ١٩٦٢ في طبعتين: الأولى تحت اسم مستعار هو «سيزيف» والثانية باسمه الصريح، وأنه فيما بعد، وفي مجمل دواوينه التالية لم يستطع الفايز أن يتفوق على نفسه في تلك الطفرة النوعية الناجحة، التي ميزت قفزته الى ساحة الشعر العربي لأول مرة، والتي أثبت من خلالها دفعة واحدة أنه شاعر ذو موهبة أصيلة كبيرة، ولم يكد يفرغ منها حتى عاد إلى بحر الكلاسيكية الجديدة، يسبح فيه بامتياز حقًّا ولكن من دون أن يصنع طفرة نوعية متميزة، كما فعل في «مذكرات بحار» فكيف حدث هذا؟.. وماذا يعني؟.

نختار هذه العلاقة في دراستنا إذن لاعتقادنا أنها العلاقة «الوجودية» الأعمق والأكثر جدية بين جميع العلاقات الأخرى التي ذكرنا، والتي ألهمت محمد الفايز بما يشبه انفجار ينبوع زاخر محبوس، حيث كرس لها كامل طاقاته، الإبداعية في عمل واحد.. ثم تركه، ويا للعجب، إلى غير رجعة، إلا في مواضع عابرة وغير مباشرة لا أهمية لها.

قبل اكتشاف النفط، منذ نصف قرن تقريبًا.. هذا الذهب الأسود السائل الذي غير كل شيء على الأرض وفي الناس من حال الى حال مغايرة كليًّا.. قبل هذا الاكتشاف والاستثمار، لم يكن لتلك الصحاري القريبة من البحر سوى «البحر مصدرًا للرزق»، وبالتالي ملهمًا لأساليب العيش كلها، لم يكن إذن للكويت والإمارات والبحرين وقطر وعمان والسواحل الأخرى المطلة على الخليج أو على المحيط والبحر الأحمر سوى البحر منفذًا، ومصدرًا للحياة، فمن أسماكه معظم اللحوم التي في غذاء أهلها، ومن محاراته الآلئ التي يبيعونها ويتعيشون بأثمانها، وفي عبابه تمضي المراكب والسفن في رحلات النقل التجارية البعيدة التي تحمل الخير من أقاصي الدنيا وإليها.

وسواء عمل محمد الفايز في مستهل حياته بحارًا أو صيادًا، فإنه كان ولابد على صلة حية وثيقة بعالم البحر، شأنه في ذلك شأن معظم الكويتيين، والخليجيين

BOOK 2.indd 130 3/12/14 9:07 AM

عامة، ومع ذلك فليس هذا كافيًا كي يدفع الشعراء للكتابة عن عالم البحر، إذ ما أكثر الذين عاشوا من أصحاب المواهب مثل محمد الفايز قريبًا من البحر، ثم لم يخطّوا عنه حرفًا، ثمة في تكوين الإنسان الاجتماعي والثقافي بل والنفسي والبيولوجي، ما يميزه عن غيره ويجعله مهتمًا بالبيئة التي نشأ فيها، ومن تراجع المعلومات - المتوافرة لدي عن حياة محمد الفايز - الموجودة في كتاب «أدباء وأديبات الكويت» تأليف ليلى محمد صالح - ومما نستنتجه من خلال أشعاره بشكل عام لابد أن نلمس ذلك النزوع الفطري لديه نحو حب الأرض والبشر، أي نحو هموم الآخرين، إنه إنسان من النوع الذي تعنيه جدًّا المسؤولية عن حياة الناس الذين يعيش معهم، والعلاقات التي تربطه بهم، كما يوحي بذلك شعره عامة، ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا كرّس محمد الفايز مجموعة شعرية كاملة لحدث واحد هو «حديث البحر».

والغريب في الأمر أن محمد الفايز لم يعد إلى هذا الحديث في مجموعاته الشعرية التالية، وهذا ما يزيد من أهمية ما صنعه في تلك المجموعة المتميزة، التي افتتح بها مسيرته الشعرية كعمل مكرّس لحديث واحد عن عالم واحد هو عالم البحر، فكيف تجلّى البحر في تلك الباكورة الشعرية الفريدة في نوعها.

لا يذكرنا مشهد البحر عند محمد الفايز بأي من الأجواء الرومانسية التي نجدها عادة في قصائد شعراء الرومانسية عن البحر، مثل قصيدة «الجندول» للشاعر المصري علي محمود طه، وقصيدة «المساء» للشاعر المعروف خليل مطران، وغيرهما من القصائد العربية المحدثة التي تعاملت مع البحر من خلال علاقة ذاتية قوامها حب المرأة وجمالها مثلاً في إطار بحري كما في «الجندول» أو التجاوب الحميم بين شاعر مريض وبحر في ساعة الغروب كما في «المساء».

.. لا يذكرنا محمد الفايز بأي من هؤلاء الشعراء، ومع ذلك فقد يبدو البحر جميلاً أحيانا في عيون البحار - الذي تقمص الشاعر شخصه - الضارب في

BOOK 2.indd 131 3/12/14 9:07 AM

عرض اللجج، فإذا حدث هذا كي يكتب عنه الشاعر فمن الضروري: أن يتم ذلك خلسة في فترات قصيرة من الراحة التي لا يعرفها البحارة إلا قليلا، حين تسمح الرياح الساكنة بلحظات من التأمل الهادئ كي يرى الجمال ويتحدث عنه، إذ سرعان ما يهب الإعصار وتتكاثف الغيوم فتحجب ضياء القمر الوادع ويعود البحّار إلى صراعه المميت مع البحر، كما في هذا المقطع في مطلع المذكرة الثالثة:

«**أحلى لياليا الليالي المقمرات**

حيث النجوم الغارقات

في الضوء كالأعراس

في كهف مضاء

حيث السماء

في البحر ترسم عالمًا نشوان

من نور وماء».

وهكذا تمضي القصيدة سادرة في أحلام «ألف ليلة وليلة» فيظهر القمر، وتطوف حكايا شهرزاد في مخيلة البحارة، ولكن فجأة يقطع الشاعر هذا السياق الساجي كي يعلن عن عودة البحر إلى ثورانه:

«**البحر ثار**

يا أيها البحّارة الشجعان إن البحر ثار

ألقوا الشراع».

وهكذا يتجهم الوجه الصافي للبحر والليل والقمر ويتبدد الجمال والحديث عن الجمال إلى حديث آخر عن الصراع، والضياع، كما يؤكده هذا الاعتراف:

«**البحر أجمل ما يكون**

لولا شعوري بالضياع

لولا هروبي من جفاف مدينتي الظمأى

وخوفي أن أموت

BOOK 2.indd 132 3/12/14 9:07 AM

عريان في الأعماق

أو في بطن حوت

إني أحاذر أن أموت

لمّا أفكر أن لي بيتا ولي فيه عيال

لمّا أحسّ بأن في الدنيا جمال»

(المذكرة العاشرة).

يبدو عندئذٍ أن البديل الوحيد للحديث عن جمال البحر، هو الحديث عن الموت الذي يترصد البحارة طوال رحلة الارتزاق الشاقة، وكأنها رحلة الحياة والموت:

«سيكون بطن الحوت قبري

والحياة قد تنتهي إلا العذاب»

(المذكرة التاسعة عشرة).

حتى والبحارة في طريق العودة سالمين غانمين، تتسرب صور الموت إلى ذلك الشعر الذي يجسد العقل الباطن لهم:

«في ذلك الكيس الكبير لكي نعود

للذكريات مع المساء

في يومنا الثاني،

وفي صمت البحار

نبتت عظام رفاقنا مثل المحار

وغدا سيجمعها الصغار

(المذكرة التاسعة عشرة).

وكأن لعنة الموت غرقا في البحر سوف تلاحق كل الأجيال، حتى ليبدو أن بداية كل رحلة مقترن مغزاها بـ«اللاعودة»:

«أمس رسونا والرحيل غدا

وما لي من رجوع..»

BOOK 2.indd 133 3/12/14 9:07 AM

(المذكرة الخامسة).

أو حين يقول:

«**فأنا سأرحل أصدقائي والشراع**

في الشاطئ النائي سأرحل، فالوداع..»

(المذكرة الخامسة).

تكاد هذه المتابعة تقودنا إلى القول إن الشاعر – أو البحار – كان يكره البحر إذن، ولكن سرعان ما نلاحظ أنه بالرغم من كل هذه الأهوال ومخاطر الموت، فهو يفضل البحر على الأرض، ذلك أنه على الأقل يمنح الفقراء الفرصة الوحيدة للحصول على ما يضمن استمرار حياتهم ولو بشكل مؤقت، فعلى الأرض – كما سيقول – ليس سوى الجفاف والرمال:

«**وأروح أسأل: ما الذي ببلادنا غير الرمال**»

(المذكرة الرابعة).

وهذا ما يدفعه بالضرورة إلى التحيز للبحر ضد الأرض الخاوية:

«**أواه يا أرض الحرائق والسموم**

البحر أحنى من ضفافك والشراع

أذرى إلي من الصنوبر.. يا بحار

الملح فيك ألذ من عنب الدوالي في المدينة»

(المذكرة الأولى).

هكذا يتصارع الموت والحياة على سطح البحر وفي أعماقه، ومع ذلك ولأن الأرض لم تستطع أن تعوض البحارة عن عطايا البحر، فهو إذا بالرغم من قسوته وأشباح الموت التي تهددهم فيه ليل نهار، صاحب الصورة الأكثر جلالاً وعظمة، وبالتالي جمالاً من الأرض في وجدان البحّارة الذين ربطوا مصائرهم به.

BOOK 2.indd 134 3/12/14 9:07 AM

ذلك هو إذن المشهد الخاص بالبحر كبحر، فكيف يبدو بعدها المشهد العام للبحر كخلفية للحياة الاجتماعية كلها هناك؟

هذا المشهد يؤكد الملاحظة التي أسلفنا ذكرها من أن مشهد البحر في شعر الفايز أبعد ما يكون عن أجواء الرومانسية، إنه مشهد إنساني اجتماعي قبل أن يكون ذاتيًّا خاصًّا بالشاعر وحده - أو بالبحار - إن المجتمع الكويتي بأكمله يبدو من خلال مشهد البحر مفتوحًا على كل ما فيه من أبعاد وتفاصيل ومآس ومتاعب وأفراح، خاصة في تلك المرحلة التاريخية من حياته، فكيف كان المضمون الفكري لهذا المشهد؟.

سنلجأ هنا تسهيلاً للدراسة إلى منهج يقوم على أساس تقسيم هذا المضمون إلى أبعاد تلخص أهم ما فيه من أفكار ومشاعر:

١ - **البعد المهني:** ونعني به ما تورثه مهنة صيد اللؤلؤ من معاناة فوق احتمال البشر، هذه المعاناة التي لا يعرفها سوى أولئك البحارة العراة في عباب البحر، وهم يغوصون على محار اللآلئ في شروط غير إنسانية يستوعبها الشاعر جيدًا ويواجهنا بها منذ الصفحة الأولى:

«أركبتَ مثلي «البوم» و«السنبوك» و«الشوعي» الكبير؟
أرفعت أشرعةً أمام الريح في الليل الضرير؟
هل ذقت زادي في المساء على حصير؟
.. وهل انزويت وراءها تلك الصخور
في القاع والرماد خلفك كالخفير
يترصد الغواص.. هل ذقت العذاب»

٢ - **البعد الطبقي:** وهو الإحساس بالفوارق الكبيرة بين الأغنياء والفقراء، وهو متضمن في المعاناة المهنية ومكمل لها ويتبدى ذلك صريحًا مريرًا في كثير من نصوص المجموعة، ولعل أكثرها صراحة قوله:

BOOK 2.indd 135 3/12/14 9:07 AM

«والشمس والأقمار تشرق فوق كوكبنا الكبير
وأنا هنا في هذه الأعماق كالحدث الصغير
فكأن هذي الشمس ما كانت، ولا كان الصباح
إلا لغيري. والقناديل الصغيرة
أبدًا تضاء بغير بيتي»..

(المذكرة الثانية).

أكثر هذه النصوص تعبيرًا عن الحقد الطبقي ما جاء في وصف جشع تجار اللؤلؤ الذين يستغلون جهود البحارة الفقراء دونما رحمة:

«لكن تجار السفينة هؤلاء يفضلون موتي وموت الآخرين
وفناء كل الأرض، كل العالمين
كل الوجود ولا يرون
أموالهم ترمى لقاع البحر، تجار البحار
أقسى علينا من رياح البحر، والحوت الكبير»

(المذكرة الثالثة).

والشواهد على هذا الإحساس الطبقي المرير مبثوثة في معظم قصائد المجموعة، وخاصة في المذكرة الثانية، وفي المذكرة الثالثة، والمذكرة الثامنة ومواقع أخرى.

٣ - **البعد الديني:** وحين تتعاظم المعاناة تصل لدى محمد الفايز أو البحار من خلاله، إلى حد الشكوى لله تعالى، بل حتى إلى الشكوى منه، كما يبدو في هذا المقطع:

«يا رب، يا ملكا تعالى في سماه
دعنا ننم، وبلا غيوم
ودع القمر
يضوي علينا والنجوم بلا مطر
رباه لا تمطر علينا فالزوابع والرياح..»

BOOK 2.indd 136 3/12/14 9:07 AM

(المذكرة الثالثة).

وهذه الشكوى ليست من التجديف، إنما هي الصرخة العفوية التي تطلقها الروح الإنسانية المغلوبة على أمرها وقد فاض بها العذاب.

٤ - **البعد الاجتماعي أو الأرضي:** الأرضي هنا ليس هو المكان وحده، بما فيه من رمال وقيظ وخواء وإنما هو أيضًا البشر الذين يعيشون في هذا المكان، بهذا المعنى فالأرض حاضرة أبدًا في وجدان الشاعر بصفتها الجانب المضاد في جدلية «البحر - الأرض» فالبحر هنا ليس مكانا للتنزه أو السفر العادي، وإنما هو البديل المنقذ عن الموت جوعًا فوق الرمال الشحيحة فإذا عادت مثلاً صور الأسرة: الزوجة والعيال فهي تعود لإبراز أهمية العمل الخارق الذي يمنحه البحر لصيادي اللؤلؤ، كفرصة وحيدة للخلاص من الجوع:

«يا بحر يا قبرًا بلا لحد، ويا دنيا عجيبة
أجتاز عالمها المخيف بروح بحار كئيبة
أبدًا يغني للسواحل والعيال
ويعود من رحلاته كيما يعود
للبحر والأسفار والدنيا كفاح
ضد المجاعة والرياح
الجوع فوق الأرض والريح الخؤونة في البحار»

(المذكرة الثانية).

البحر إذن، أو المعاناة في البحر هي التي تجعل الأرض أحيانا جميلة المنظر، والعودة إليها باعثة على الفرح وعلى الأخص في إطار أسرة البحّار التي تترقب عودته:

«أين الضفيرة حين أنشرها كليل من عبير
مثل القرنفل؟ أين ضحكتها الحزينة
لما أعود من البحار إلى المدينة

BOOK 2.indd 137 3/12/14 9:07 AM

أفراح عينيها تذيب بي العناء

ولقاؤها.. أواه ما أحلى اللقاء!..

(المذكرة الخامسة).

ولكن سرعان ما تطغى صورة الأرض الأخرى الموحشة القاتلة برمضائها وبخلها، وعندئذ لابد من هجرها مرة أخرى إلى البحر:

«غنيت أمس لمن أحب وهمت في ليل البحار

لأعود ثانية لها ومعي الهدايا للصغار

ولكن لا يكاد يستقر على الأرض ذلك البحّار المتلهف لأسرته حتى تشتد الهاجرة فيتابع الشاعر قوله:

«واليوم حاربت الظهيرة والنهار

شمس بلا أقمار عينيها ظلام

يا شهرزادي في البحار

أروي حكايتها لروحي.. الوداع

فأنا سأرحل أصدقائي والشراع»

(المذكرة الخامسة).

غير أن التفاؤل هو الذي يحكم أخيرًا رحلة العذاب هذه، فلسوف تمطر السماء، ويأتي الخلاص من العمل المنتج الذي ينهض به الرجال وليس استجداء من مدن الشمال:

«إيماننا بالأرض ملء قلوبنا رغم الجفاف

نحن الرجال

نحن العطاء إذا تعذرت الحياة عن العطاء

لا في القصور الشامخات

أو في خزائن أغنياء مدينة اسطنبول أو روما البعيدة..»

BOOK 2.indd 138 3/12/14 9:07 AM

(المذكرة الثامنة).

البعد الوطني

ولكن قبل كل شيء.. قبل الجوع، والجفاف والبحر والحيتان المفترسة وجشع التجار والأسرة والمدينة الغنية.. هناك الوطن.. الوطن المهدد بالغزو الأجنبي.

هذا البعد الوطني هو الذي يتوج علاقة محمد الفايز بالبحر، بمشاعر رقيقة من الوفاء والاعتزاز والأمل حين يسترجع ذكريات البطولات الإسلامية العريقة:

«وعلى «الجزيرةْ»
بطلٌ أقلّته سَبُوحُ فالعبابْ
واحاتُ أعنابٍ تظلّلهُ. وتبرقُ من بعيدْ
سفنُ الرجال القادمينَ من المدينةْ
جاءوا إذنْ فالويلُ للمتلصصينَ القابعينْ
تحت الجدارِ ومن وراء القصرِ والمتسللينْ
ها همْ رجالُ مدينتي جاءوا على متن العُبابْ
صوتُ المجاديفِ الطويلةِ مثلُ ألْسَنَةٍ تقولْ:
لا شيءَ غيرُ الحقِّ. والأفعى تموتْ
في البرِّ أو في البحر.. والسمُّ الزُّعافْ
كأسُ الذين بنوا المعابدَ والقصورَ على الدماءْ
جاءوا اذنْ. فحفيفُ أشرعةِ السفائنِ مثلُ
أجنحةِ العقابْ
فوقَ العُبابْ
الفجرُ تحمله السفينُ. فيا شَمالْ
هُبِّي سِراعًا. فالغزاةْ
ملأوا الصحارى والوهادْ»

BOOK 2.indd 139 3/12/14 9:07 AM

(المذكرة السادسة).

في الشكل الفني:

الشكل الفني أشبه بملحمة متكاملة، ولكنها موزعة على أقسام أو مذكرات كما سماها الشاعر – فإذا كانت البطولات الخارقة، والأجواء الأسطورية، وأناشيد الروح في ذروة معاناتها هي سمات المناخ الملحمي فلقد استطاع محمد الفايز في «مذكرات بحار» أن يبث كثيرًا من هذا النفس العالي عميقًا في ثنايا صياغته الشعرية لغة وخيالاً وعاطفة، فماذا عن طريقة العرض العامة أولا؟.

طريقة العرض:

أجمل مافي طريقة العرض هذه أن الشاعر اختار التقمص أداة أساسية في بناء أسلوبه، إذ اختفى الشاعر ككاتب مبدع وظهر البحّار وحده طوال القصائد كلها يتحدث بصيغة المتكلم، وهذا ما أتاح للشاعر أن يجسد بصدق فني وإنساني معًا تجليات علاقته المتميزة بالبحر من خلال تقمصه شخص «البحار» صياد اللؤلؤ، وهي أصعب مهن العاملين في البحر، وأن يتحول الكلام إلى ما يشبه الاعترافات أو المذكرات الشخصية.

تتألف المجموعة «مذكرات بحار» إذن من عشرين قصيدة أو «مذكرة» فيما بينها همٌّ واحد، وهكذا تبدو كأنها قصيدة واحدة يحكمها سياق درامي متنوع متشابك، فإذا أعدنا النظر في تتابع النصوص وجدنا ما يشبه نظامًا يسلسلها حسب ما يتطلبه السياق الدرامي، ومن هنا تشيع الأنفاس الملحمية في العمل ككل، حين نكتشف أن المجموعة الشعرية بأكملها تشكل نشيدًا واحدًا وليس نصوصًا متفرقة لا يجمع بينها جامع، وفي هذا السياق يستخدم الشاعر كل الأساليب المناسبة مثل:

– **المنولوج:** وهو الأسلوب الذي يميز شعر محمد الفايز عمومًا كشاعر غنائي، بالرغم من النفس الملحمي الذي يشيع في المجموعة المذكورة ففي المنولوج يسرح

BOOK 2.indd 140 3/12/14 9:07 AM

الشاعر طليقًا مع ذاته من خلال التداعي الحر للأفكار والمشاعر، دونما ترتيب جامد وبصيغة المتكلم دائمًا.. وهكذا تبدو أساليب الاستفهام والنداء والمناجاة والأمـر والنهي، مبثوثة في جميع النصوص، إضافة إلى نظام تداعي الأفكار والمشاعر الذي يميز طريقة المونولوج الداخلي. ويبدو ذلك واضحًا في المذكرة الأولى والثانية والثالثة والتاسعة بشكل خاص، ولكن شريطة أن تقرأ القصيدة كاملة حتى يظهر تداعي الأفكار بكل خصائصه المتميزة بالتبعثر والتناثر، وهو ما لا نستطيع في مجالنا المحدود أن نقدمه كشاهد.

- **الوصف:** يستخدم محمد الفايز الوصف ببراعة ملحوظة في صيغة الخبرية المعروفة، معتمدًا على العرض المشهدي لمضاعفات علاقته بالبحر، وخاصة فيما يتصل بمشاهد الرحيل والعودة والبشر والسماء والماء. وأجمل لوحاته الوصفية المتكاملة ترد عادة في مطالع القصائد لتلعب دور «الخلفية» التي تحتضن الأفكار والمشاعر الأساسية في النص - كما في المذكرة الثانية:

«الشمس فوق السور تشرق مثل قنديل كبير
تهدي خطانا مثلما كنا على ضوء النجوم
في الليل تسري عبر هاتيك البحار
أيام كنت أعيش في الأعماق أبحث عن محار»

أو في المذكرة الثانية حيث نقرأ مقطعًا وصفيًّا جميلا لليالي المقمرة - في عيون البحارة دائمًا - أو في المذكرة السادسة:

«تحت الفوانيس المشعة كالنجوم
السور يبرق مثل خط النار. يا ليل الهموم
ستذوب في حدق العيون
الساهرات مع النجوم
الحاملات الماء في جراتهن..»

BOOK 2.indd 141 3/12/14 9:07 AM

كمقدمة تصلح خلفية لنص ذي محتوى وطني..

- **القص:** يلعب أسلوب السرد القصصي لدى محمد الفايز دورًا هامًّا في إضفاء النفس الملحمي - الذي أشرنا إليه آنفًا - في المعرض الشعري، حتى لنكاد في كل نص نعثر على مقطع أو أكثر من هذا السرد الذي يستعين به الشاعر لتصعيد الموقف الدرامي، أو لضبط أطرافه وتحديدها، وهذا ما نجده واضحًا بشكل خاص في المذكرة الرابعة، حين يقدم الشاعر والده في سياق حكائي يلعب فيه الأب دور الراوي لأحداث تاريخية وطنية سلفت:

«أنا ما رأيت
لكنني ما زلت أذكر نار موقدنا القديم
وحديث والدي الضرير عن الحياة
وعن الحروب..»

وكما في مطلع المذكرة الثامنة حيث يروي الأحداث التي تصاحب السفن في طريق العودة وهطول المطر متأخرًا.. كما في مواضع أخرى متعددة.

الإيقاع الموسيقي:

من الواضح أن محمد الفايز شاعر مسكون بروح التراث، ذلك أن معظم إنتاجه منظوم على أوزان العروض المعروفة، إلا أنه في مجموعته الأولى هذه يغامر دفعة واحدة بالقفز إلى طليعة الركب الحداثي لشعراء أو مرحلة الستينات الذين كانوا قد قطعوا شوطًا ليس بالقصير في تبنيهم شعر «التفعيلة».

والغريب أن مجموعات الفايز التالية لم تكن امتدادًا لهذه القفزة النوعية، بل كانت في معظمها ردة نحو الإيقاع الكلاسيكي فيما عدا مجموعتين من أصل المجموعات العشر الأخرى المتبقية، هما «النور من الداخل» الصادرة عام ١٩٦٤، و«ذاكرة الآفاق» الصادر عام ١٩٨١ حيث يستخدم شعر التفعيلة مرة اخرى ولكن بشهية غير مفتوحة، إذ يمزج بعض نصوصها بمقاطع خليلية مما يؤكد ميول محمد الفايز الأصلية نحو الإيقاع التقليدي.

BOOK 2.indd 142 3/12/14 9:07 AM

لقد بدا محمد الفايز فيها بعد كمن أراد أن يقنع نفسه والآخرين بقدراته العالية على الكتابة، حسب ما تدعو إليه حداثة تلك الأيام في بدايات الستينات، وحين نجح في ذلك اكتفى بهذا القدر من المشاركة - التي لم تكن عميقة الجذور - كما يبدو في ترتيبته الفنية - وعاد إلى موسيقى التراث الأصيلة التي يرتاح لها كل الارتياح.

فكيف كان استخدامه إذن شعر التفعيلة نظامًا للإيقاع في مجموعته الأولى تلك؟..

- في اختيار التفعيلات: يكتفي الشاعر بتفعيلة واحدة هي «متفاعلن» من «الكامل» لكامل المجموعة - ما عدا القصيدة الأخيرة - المذكرة العشرين - إذ يستبدل «مستفعلن» بـ«متفاعلن» والتفعيلتان كما هو ملاحظ متقاربتان. والتركيز على تفعيلة واحدة هو مؤشر آخر على وحدة الإيقاع انسجامًا مع وحدة الموضوع.

صحيح أنه غيّر قليلاً في القصيدة الأخيرة إلا أن «مستفعلن» قريبة جدًّا من «مفاعلن»، غير أن الشاعر فجأة يختم الديوان بمقطع طويل من الشعر الموزون على بحر المتقارب، وكأنه لم يجد أفضل من اللجوء إلى التقاليد في صياغة خاتمة مغامرته الشعرية الأولى الخارجة على التقاليد.

- وفي تقسيم الأبيات: لا يهتم الشاعر كثيرًا بأن يقفل الجملة مع انتهاء المعنى، بل حسب نظام الإيقاع كما في هذا المقطع:

«شاهدت في مدينتي الشيطان

يسخر من آدم. فالسماء تلفظه، تلعنه حبيبتي حواء..»

(المذكرة العشرون)، فالتقسيم البياني الأصولي كان يقتضي أن يقرن المبتدأ - السماء - بالخبر - في الجملة الفعلية «تلفظه»، ولكنه فصل بينهما انسجاما مع الإيقاع الموسيقي الذي تولده التقفية البارزة.. وهذا التقسيم ملحوظ في معظم النصوص.

BOOK 2.indd 143 3/12/14 9:07 AM

- وفي التقفية: نرى الشاعر هنا بقدر حرصه على التقفية، غير عابئ بها أحيانا إذ يأتي الروي منفردًا دونما تكرار كما يقتضي نظام شعر التفعيلة، كقوله مثلا (ص ٤٨): «ومرارة الدنيا كزوجته الحزينة» حيث تبقى القافية في «الحزينة» وحيدة في السياق بلا قرين.

ويتكرر هذا الاستخدام كثيرًا، مما يوحي بالفهم العميق لمغزى الحرية الداخلية لدى الشاعر «الحديث»، كما يجب أن يكون ملتزمًا بنظام التقفية كحريص على العلاقة بالتراث والخصوصية الجمعية، ولكن ليس إلى درجة التقيد الأعمى بهذا الالتزام تعبيرًا عن نزعة التحرر التي كثيرًا ما تلهمنا الصواب، وليس جائزًا أن نحرمها هذا الامتياز.

نكاد نقول هنا إن الخيال بمعناه القائم غير حاضر والمجازات شبه منعدم في «مذكرات بحار» فإذا كان الخيال يتميز بتشابيهه واستعاراته وكناياته ورموزه وأساطيره وأجوائه السحرية الغامضة، فإننا لن نجد الكثير منها في شعر هذه المجموعة، وحين نجد فإننا لن نعثر إلا على التشابيه معدودة مبعثرة، حتى تكاد لا تلحظ.

وفي إحصاء بسيط لها لا نجد مثلاً في القصيدة الأولى سوى ستة تشابيه - فالاستعارات شبه معدومة - مثل: «الشمس.. مثل قنديل كبير» و«.. كأنه بدر البدور».. الخ فإذا كان النص كله يتألف من ثمانية وأربعين سطرا أدركنا النسبة الضئيلة لاستخدام طاقة التخييل عبر المجازات المعروفة.

ولا يختلف الامر كثيرا في باقي النصوص، مما يجعل محمد الفايز يبدو لنا شاعرا آخر مختلفا عما سنجده عليه في مجموعاته الاخرى المنظومة على الاوزان الخليلية، حيث نرى الامر مختلفا عامرا بالمجازات المتنوعة، وهذا شاهد لا على التعيين:

نهر يضيع جروح في فم القمر

دم العصافير مرسوم على الشجر

BOOK 2.indd 144 3/12/14 9:07 AM

مـــاذا تـقـولـين؟ قـولـي أنـــت واهـمـة

وأنـــت أضـيـع مـن مـــاء عـلـى حـجـر

فالقمر صار له فم عليه جروح، ودم العصافير غدا رسومًا على الشجر، والمحبوبة ضائعة كماء على حجر، كل ذلك في بيتين فقط، فلماذا لم يستخدم محمد الفايز طاقته القوية على التخييل في «مذكرات بحار»؟.. وكيف نفهم هذه الظاهرة وتأثيرها في المستوى الفني؟.

نلاحظ أول ما نلاحظ أن عناصر الخطاب الشعري لدى محمد الفايز في علاقته مع البحر، تجعله شبيها بالحديث البسيط الصادق أو المناجاة الحميمة بين اثنين، فالشاعر ينطلق في أدائه منذ مطلع القصيدة بمقاطع من الاسترجاعات التي تقوم بها الذاكرة أو بمشهد وصفي لحادثة معينة وقعت أو سوف تقع، ومن هنا يبدو الأداء الشعري صياغة مباشرة من حيث التركيب العام، ولكنه يوحي بأنه غير مباشر في الوقت ذاته من حيث النفحة الوجدانية أو الرؤية الفكرية أو الحالة النفسية التي يريد أن يوصلها إلينا..

نفهم هذه الظاهرة إذن على أن الشاعر أحس بأنه يجد نفسه في مواجهة موضوعه (العلاقة بالبحر) محدثًا عن واقع هو في حد ذاته أمر أغرب من الخيال، فما عليه إذن سوى أن يمسك بأطرافه ثم يغوص - ونغوص معه - في تفاصيله، فإذا باللوحة مشكلة من عالم سحري غريب هو عالم البحر..

ومن هنا نعتقد أن هذه الصياغة اللغوية المباشرة كانت بمعنى ما زاخرة بخيال من نوع خاص، مفرداته وعناصره كلها مستلهمة من الواقع المكون من عالم عجائبي وصراعات مأساوية، ولهذا السبب لم نشعر بالمباشرة في الأداء أو بالجفاف في الأسلوب كما تتهم به عادة «المباشرة» أو «الواقعية»، ذلك لأن الشاعر نجح في أن يقذف بنا معه بعيدًا في عالمه البحري «الواقعي» الأسطوري في آن واحد فمضينا نقرأ وكأن جميع ما نمر به خيال في خيال.

BOOK 2.indd 145 3/12/14 9:07 AM

لا نستطيع في هذا المجال المحدود من الدراسات أن نقول كل ما لدينا، ولهذا نكتفي بالأهم لنقول أخيرًا: إن موهبة شعرية كبيرة أصيلة عبرت في عمل واحد، ولأول مرة ولآخر مرة في حياتها، عن أعمق التجارب الإنسانية بالنسبة لصاحب هذه الموهبة ولطبقة البشر المكافحين المسحوقين (ونعني عمال البحر) في بلد فقير بأغلب سكانه، وكأنه كثف في هذا العمل تاريخًا كاملاً لحياته وحياة بلده قبل أن يغادر تلك الحقبة المريرة إلى غير رجعة، كي يدخل في حقبة أخرى غنية لا حرمان فيها ولا عذاب..

ولماذا يعود محمد الفايز إلى الكتابة عن البحر، وعمال البحر وعذابات البحر، وقد مضى زمن البحر الصعب إلى غير رجعة - كما يبدو للناس هناك على الأقل-؟! من يعبأ بعد الآن إذن بهموم البحر وقد تبدّدت واختفت وتحوَّل البحر بفضل الحياة الجديدة - بعد الثراء الذي جاء به النفط - إلى شاطئ جميل للتنزه وصيد الأسماك بأساليب وأدوات أضمن وآمن؟!..

بلى.. لقد ظل محمد الفايز بعدها يكتب الشعر، ولكنه لن يستطيع أبدًا أن يتفوق على نفسه التي طفرت في أعمق وأجمل تجلياتها، ذلك أنه كان يستوحي أعمق وأجمل ما في ذاكرته عن الزمن الصعب الذي انقضى في عمل أصيل واحد لم يتكرر ولن يتكرر..

****

BOOK 2.indd 146 3/12/14 9:07 AM

محمد الفايز
والتوتر بين الذات والتاريخ[1]..

إبراهيم عبدالرحمن محمد[2]

وإذا كانت مأساة الإنسان الكويتي والعربي المعاصر هي التي تشغل هؤلاء الشعراء وتحيل حياتهم إلى غربة قاتلة، فإن الماضي الكويتي بكل ما كان فيه من الفقر والمرض، هو الموضوع الذي تدور حوله أشعار «الفايز»، وهو الباعث على آلامه وأحزانه التي تزدحم بها قصائده، فقد راح في عدد من القصائد نشرها بعنوان «مذكرات بحار» يرسم لوحات حزينة نابضة بالحياة لواقع المجتمع الكويتي القديم، الذي فرضت عليه ظروفه الاقتصادية أن يدفع بأبنائه إلى البحر بكل ما كان فيه من مخاطر، بحثًا عن لقمة العيش. وقد غلب التكرار على صورة هذه اللوحات بحيث نستطيع أن نستغني بقليلها عن كثيرها، غير أنه تبقى لهذا العمل الفني، رغم ذلك، قيمته التي تتمثل في أن مؤلفه هو الشاعر الكويتي الوحيد الذي شغل نفسه بتسجيل ماضي أمته في أسى إنساني عميق، وأن هذه اللوحات النابضة بالحياة وثيقة لها قيمتها في تصوير الحياة الاجتماعية القاسية للشعب الكويتي في تاريخه القديم.

ويتساءل المرء، حين يقرأ هذه المذكرات، عن الدوافع التي حدت بالشاعر إلى تكريس طاقته الشعرية الخلاقة لتصوير ماضي أمته تصويراً يكاد يحول بينه وبين رؤية الواقع الذي يعيش فيه وتفسير ذلك أن «الفايز» مثل غيره من الشعراء المحدثين، لا يقصد إلى تسجيل هذه الأحداث تسجيلاً مباشراً، ولكنه يعرض لها

(١) مجلة البيان، العدد (٧١)، فبراير ١٩٧٢.
(٢) ناقد أكاديمي من مصر.

BOOK 2.indd 147 3/12/14 9:07 AM

ليتخذ منها وعاء يصب فيه عواطفه، ويرى فيه ذاته- أو هي كما رأينا في شعر «العدواني» وشعر «السبتي» معادل موضوعي يستغله الشاعر في الرمز عن آرائه وأفكاره في الحياة والناس من حوله.

ورموز «الفايز» في مذكراته، على عكس ما رأينا في شعر هذين الشاعرين من الغموض بحيث تكاد تستغلق على القارئ العادي، ذلك أن الشاعر يحرص على أن يعرض، في أشعاره، للتاريخ في ذاته، على الرغم من أنه يتخذ من حكاية أحداثه وسيلة فنية لإسقاط عواطفه.

وفي أشعار «الفايز» ما يدل على أنه لم يسلم من القلق، شأن غيره من شعراء الوجدان في الكويت. وهذا القلق يطبع أكثر أشعاره المنشورة، وهي أشعار حرص الشاعر فيها على تصوير مثل هذه العناوين: «الليل والكلمات»، «ما لم يقله المعري»، و«موت شاعر» و«لكم كرمكم». وهذا كله يدعونا إلى أن نربط بين قلق الشاعر وشعوره بالغربة والفقد في مجتمعه، وبين هربه في «مذكرات بحار» إل ماضي أمته القديم، كما يعيننا على الكشف عن حقيقة هذه العواطف الحزينة الغامضة التي راح فيها يتخذ من مأساة الحياة القديمة رمزاً على مأساته ومأساة الحياة الحديثة في الكويت.

وقد تجلى قلق الشاعر في صورتين متمايزتين: الأولى، قلق إنساني غايته البحث عن خلاص للجماعة التي ينتمي إليها- أو قل هو قلق جماعي بسبب تلك المشكلات التي أخذت تملأ الحياة الكويتية بعد هذه التطورات الاقتصادية المفاجئة. والثانية، قلق ذاتي، يتجلى في سعي الشاعر للخلاص الفردي، للهرب بنفسه من هذه الحياة الجديدة حياة المدينة وما فيها من زيف ورياء وتمزق.

وتعكس قصائده في «مذكرات بحار» هذا القلق الجماعي، الذي راح يسقطه على رموز عديدة، حظيت ثلاثة منها برعاية بالغة منه، وأخذت تتطور معه بتطور أفكاره، وتغير مواقفه من الحياة والناس. هذه الرموز هي: البحار الكويتي الذي

BOOK 2.indd 148 3/12/14 9:07 AM

يطارده الظلم والفقر، وتفتك به الأمراض، والمدينة الطيبة، مدينة الكويت القديمة، والتي ترقد على شاطئ الخليج تنتظر عودة أبنائها إليها من رحلاتهم الشاقة، لتأخذهم في أحضانها الدافئة، وتعوضهم عن الخوف رضًا وأمنًا، وعن التعب والمشقة راحة واطمئنانًا. والرمز الثالث الذي يتردد في شعر «الفايز» هو الحب، أو قل هو المرأة، هو رمز متغير، يعبر به مرة عن معاناة الفقد، حين تموت الحبيبة، ومرة عن إشراقة الأمل في المستقبل، حين تعيش الحبيبة لتعوضه عن حياته، وتأخذه معها إلى شاطئ الأمان.

وتذكرنا هذه الرموز ودلالاتها «بالسياب» في ديوانه: «أنشودة المطر» حين يستغل الأسطورة الوثنية أسطورة الإله المعذب «تموز» إله الخصب، «وعشتروت» ربة النماء في عقائد أشور وبابل، ويحدث فيها كثير من التحوير لتصبح رمزاً على الشعب العراقي المعذب في هذه الفترات المضطربة من تاريخه «فتموز يموت على الأفق وتغور دماه مع الشفق»، و«عشتار» هي الأخرى تصلب وتموت، وينوح الشاعر عليها كما ناح على تموز، فيقول:

عشتار عطشى ليس في جبينها زهر
وفي يديها سلة ثمارها حجر
ترجم كل زوجة به، وللنخيل
في شطها عويل!.

وفي قصيدة أخرى نراه يتحول بتموز إلى «معاصر» يحاول أن «يبدد ما يكتنف المدينة من ظلمات بنور عقله وقلبه وشعلة إلهامه، فيموت موتاً عصريّاً بقوة من قوى المدينة نفسها إذ تصعقه كهرباؤها» فيقول:

وترسل النواح: يا سنابل القمر
دم ابني الزجاج في عروقه انفجر
فكهرباء دارنا أصابت الحجر
وصكه الجدار، خضه، رماه لمحة البصر
أراد أن ينير، أن يبدد الظلام.. فانحدر

BOOK 2.indd 149 3/12/14 9:07 AM

نستطيع، إذن، أن نربط بين رمز «تموز» ورمز «البحار» في شعر الفايز، – كما نستطيع أن نربط بين رمز المدينة القديمة – الكويت – ورمز «جيكور» في شعره أيضاً. والرمز الثالث، رمز الحب، علامة على الفقد والحرمان، هو الآخر من الرموز الأثيرة عند «السياب» الذي ظل يتغنى بحرمانه من هذه العاطفة في أسى إنساني عميق. وهذا كله كما قلت يسلمنا إلى حقيقة أن «الفايز» أخذ يقلد «السياب» في استغلاله لفكرة الرموز «الموضوعي» في أشعاره، ولكنه يختلف عنه في أنه راح يتخير هذا الرمز من واقع تاريخه كما رأينا.

ولا نستطيع بالطبع أن نقف عند كل قصائده في هذه «المذكرات» ولكنا نختار واحدة منها هي «اللؤلؤة» يصور فيها تلك العواطف المتنافرة عواطف الخوف الشك والطمع والألم، والشعور بالحرمان، حين يعثر هذا «البحار الطيب» على لؤلؤة كبيرة تذهب كغيرها من صيد إخوانه الضعفاء إلى صاحب السفينة:

وصرخت: عندي! وانتفضت، وأبرقت
كل العيون كشموع أقبية المناجم، كالجروح الداميات:
قمر صغير
في عشه الفضي أمسكه. وصاح بي الصحاب: طوباك!
وانتفض الرئيس كما يحاذر أن تذوب
من نار عيني: أنه يوم جميل!
قال الرئيس. وراح يشبع ناظريه، ورحت أسأل: أي جيد يا فلان
ستشيع فيه قلادة حملت عذابي في البحار؟!
وذكرت ليلى، عندما انتفضت ضلوعي كالحمامة في الصباح.
حتى أكاد أشم رائحة الضفيرة والوشاح
ورطوبة البئر المثرثر حين تلقى دلوها عند المساء.
طار الخيال
بضلوعي الظمأى وأقدامي تقرحها الحبال،

BOOK 2.indd 150 3/12/14 9:07 AM

وكأن سراً في البحار

مازلت أجهله ويفهمه القراصنة الكبار، الباحثون عن المحار،

وعن اللآلئ والجواهر للنساء الأخريات!.

وبهذا النغم الحزين، راح الشاعر يصف امتلاكه لهذا الصيد الثمين، ويصف حرمانه منه في الوقت ذاته- في سلسلة من الصور الجميلة التي تعكس هذه المفارقة الحادة بين فقر البحار وضعفه، وثراء التاجر وظلمه. وهي مفارقة نجدها تتكرر في أشعاره التي وصلتنا على اختلاف موضوعاتها وأنغامها، بحيث تصبح بمثابة المفتاح الحزين لكثير من عواطف الشاعر الحقيقية التي يسقطها على هذا الرمز الأيوبي إن صح هذا التعبير: وأي شيء أدعى إلى أسى هذا البحار وضيقه من أن تصبح لآلئه التي يشقى في سبيل صيدها قلادة في عنق جارية تنام على وسادة ريشية في حضن سيدها، ولا تكون لزوجته التي تعيش على أمل أن يعود لها:

وضحكت من غبن، وغنى بعضنا: ليت النساء

اللابسات لآلئ البحار قد ذقن العذاب

ومرارة الدنيا كزوجته الحزينه

في بيتها الطيني حالمة وحيدة:

سيعود ثانية بلؤلؤة فريده

يا جواري: سيعود بحاري المغامر

سيعود من دنيا المخاطر

ولسوف تغرقني هداياه الكثيرة:

العطر، والأحجار، والماء المعطر، والبخور

ولقاؤه لما يعود، كأنه بدر البدور!

وشعرت بالحقد الدفين على الحياة، على الجميع على المدينة،

وكـ«خفرع» في أرض مصر، وفي الصباح،

جلس «الرئيس» يمص غليونا، ويسعل في رياء كالملوك:

BOOK 2.indd 151 3/12/14 9:07 AM

هذا هو «الطواشي» والكيس الكبير
كيس النقود!
وكالغراب
يعلو ويهبط في سفينتنا الحزينة. والجميع
يتساءلون – بكم يبيع؟
.....
وسمعت دندنة النقود وضحكة كصرير باب:
خذها، فأسواق الهنود
هيهات تملك مثلها، وكغيمة سوداء تلعنها الجرار
شقت سفينتنا العباب، وغاب «طواشي البحار»
كاللص في وضح النهار.
والأرض تشتم من بعيد: يا بحار
ما زلت مثلي ترزحين بكل عبء والسماء
خرساء صامتة تطل على الجميع بلا حياء!

وليست هذه «المذكرة» أجود أشعار الفايز، ولا أعذبها نغماً، ولكني اخترتها لأوضح أن الشاعر قد حرص على أن يجعل من البحار إنساناً مقهوراً يحس بالظلم الواقع عليه ولكنه لا ينهض لدفعه، أو قل هو إنسان سلبي لا يملك غير ترديد الشكوى وذرف الدموع، ولا يعنينا كثيراً أن يكون هذا «البحار» رمزاً على الشاعر نفسه، أو رمزاً على أبناء مدينته، أو على الإنسان المعاصر في الأقطار العربية الأخرى، فهو على كل حال صورة للمستضعفين في كل مكان وزمان. ينبغي ألا يخدعنا من هذه السلبية وهذا الاستسلام قوله في الأبيات الأخيرة: «والسماء خرساء صامتة تطل على الجميع بلا حياء» فهو تعبير لا يتردد في مذكراته الأخرى، وعلى العكس منه، نستطيع أن نجد فيها ما يدل على استسلام للقدر ورضا بما تجيء به الأيام.

وما دام «الفايز» قد اختار للإنسان الكويتي أو العربي المقهور هذه الصورة، صورة البحار الكويتي، فهو يمضي في الصورة إلى آخرها، كما تصورها حكايات

BOOK 2.indd 152 3/12/14 9:07 AM

معاصريه من أبناء هذا الجيل القديم: فيحدثنا عن فقر هذا البحار، وظلم التجار له، وتشرده الدائم في بلاد الهند البعيدة، ومعاناته من المرض الذي يهد كيانه، وتعرضه لمخاطر البحر، في أسماكه المفترسة، وأجوائه المتقلبة، في صور درامية مؤثرة، من مثل قوله في المذكرة الأولى:

أركبت مثلي «البوم» و«السنبوك» و«الشوعي» الكبير؟
أرفعت أشرعة أمام الريح في الليل الضرير؟
هل ذقت زادي في المساء على الحصير؟
من نخلة ماتت وما مات العذاب بقلبي الدامي الكسير
أسمعت صوت «دجاجة» الأعماق تبحث عن غذاء؟
هل طاردتك «اللخمة» السوداء و«الدول العنيد»؟
وهل انزويت وراء هاتيك الصخور؟
.....
... يا دنيا العذاب
ما ذاق مرك مثل بحار تقاذفة العباب
عريان إلا من سواد
تتهيب الأسماك منه. والبحار
أحنى عليه من الأرض التي محلت فلا عطر يضوع
فيها ولا نبتت كروم!
مهما تلبدت الغيوم وأمطرت كل السماء
تبقى ككف بخيلة تأبى العطاء

وقد راح الشاعر يكرر هذه المعاني في قصائده الأخرى، من غير أن يحدث شيئاً من التطوير الواضح في صورة هذا البحار المقهور، وقد أسرف في هذا الجانب إسرافاً جعله يعمد إلى تسجيل بعض الحكايات على حياة هؤلاء البحارة ومدى تعرضهم للأخطار، وهي حكايات لا تثري المعنى الشعري، ولا تضيف إلى

BOOK 2.indd 153 3/12/14 9:07 AM

صورة هذه البحار شيئاً جديداً، ولكنها تثقل القصائد بتفصيلات مملة لا ضرورة لها، ومن بين هذه الحكايات «المذكرة السابعة عشرة» أن سفينة غرقت وجاهد هو وبعض إخوانه حتى وصلوا إلى الشاطئ - وكان مكاناً قاحلاً لا أثر للحياة فيه - واستبد الجوع به وبإخوانه الذين حاولوا أن يأكلوه ولكن استطاع أن يهرب منهم ليختبئ في أحد الكهوف القديمة. وقد أسرف الشاعر كما قلنا، في تصوير هذه الحادثة إسرافاً مملاً، ولكنه لم يستطع، على الرغم من ذلك، أن يضيف إلى شعور هذا البحار بالفقد والضياع شيئاً جديداً، فتكلف الأحداث، والإسراف في تفصيلها، قد أوقعه في كثير من التكرار في عرض الصور والمواقف.

ولعل الشيء الإيجابي الوحيد في صورة هذا البحار، هو دفاعه عن وطنه وحمايته لاستقلاله في معركة الجهرة «المذكرة السادسة»، وهو حدث تاريخي له خطره في حياته الكويت قد ترك ظلاله على الأدب الشعبي في هذا البلد- ولا يزال الكويتيون يتغنون بأخباره، فقد كان علامة على طريق الكويت في الاستقلال والتطور. والشاعر في تصويره لهذا الصراع، لا يحفل بالتفاصيل التاريخية كثيراً، ولكنه يقف عند هذه «الإيجابية» للبحار الكويتي المقهور- وهي إيجابية تتجلى في إصراره على القتال، على الرغم من فقره ومرضه، وحاجته إلى السلاح! فهو هذه المرة لا يستسلم للظلم على نحو ما ألفناه في مواقفه الأخرى مع التاجر المستغل:

ها هم رجال مدينتي جاؤوا على متن العباب
صوب المجاديف الطويلة مثل ألسنة تقول:
لا شيء غير الحق، والأفعى تموت
في البر أو في البحر. والسم الزعاف
كأس الذين بنوا المعابد والقصور على الدماء

☆☆☆☆

هزم «التتار»
رجل البحار على سفينته وفي يده منار

BOOK 2.indd 154 3/12/14 9:07 AM

من نور عينيه يضاء كما النهار
خاض المعارك بالمعاول والفؤوس وبالحجار
والمجد للإيمان في صدر الرجال

☆☆☆☆

مات «التتار»
يا إخوتي الأبطال قد مات «التتار»
والبدر يشرق في سواحلنا كلؤلؤة كبيرة
كرسالة بيضاء تحملها النجوم
لعيون موتانا على تلك المفاوز والتخوم.

وليست هذه الإيجابية من صنع الشاعر، ولكنها مستوحاة من أحداث أمته في صراعها الطويل ضد الغزاة، وهي لذلك لا تعكس شيئاً جديداً سوى أن هذا البحّار الطيب قد استطاع حين صحا يوماً، أن يغير من حياته وينال من حقوقه.

وحديث الشاعر عن الحب في مذكراته وجه آخر من وجوه المأساة في حياة البحار الكويتي، وهو على قلته كافٍ لأن يدلنا على أنه راح يتخذ من هذه العاطفة الإنسانية وسيلة فنية لإسقاط عواطفه. وقد عبر الشاعر عن شعوره بالفقد والحرمان وإحساسه بالضياع من خلال رثائه «لطيبة» وهي امرأة لا يذكرها في أشعاره إلا حين يتحدث عن موتها، مما يدل على أنه يتخذ منها رمزاً على الفقد، ولنقف عند هذه المقاطع من «المذكرة الخامسة» وهي قصيدة طويلة خصصها لرثائها:

من يشتري أفراح 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

BOOK 2.indd 155 3/12/14 9:07 AM

وعظام موتانا بها؟ أين الحبيبة

ماتت من الجدري «طيبة»

☆☆☆☆

أين الضياء

بعيونها؟ أين انطلاقات الضفيرة

ووميض مفرقها كخطر من نجوم

في ليل أيامي الحزينة. أين أفراح اللقاء؟

لما أعود وملء أعماقي كآبات المساء

وهذه تجربة نفسية واضحة الدلالة: فالشاعر، أو البحار لا يكاد يعود بعد هذه المرحلة الطويلة المليئة بالأخطار، حتى يجد حبيبته طيبة قد ماتت، وهكذا يصبح رجوعه بلا أمل وبلا معنى- فيستعجل العودة إلى البحر عله يستطيع أن يغرق أحزانه في أعماقه المخيفة! وهكذا راح من خلال حديثه عن هذه المرأة، يصور ضياعه في البحر الوطن.

ولا يختلف حديثه عن «طيبة» هذه في أشعاره الأخرى عما جاء في هذه القصيدة: نفس الشعور بالفقد والإحساس بالضياع ولا رغبة في الرحيل، وإن كانت تمتاز منها في شيء واحد، هو عناية الشاعر بالحديث عن أيامه الحافلة إلى جوارها، وقد تجلت هذه العناية في وصف عطرها وثيابها، وإطالة الوقوف على قبرها، وهو قبر غريب لأن رماله «عابقات بعطرها»!.

لا! لا تقولي رحلتي كانت طويلة

مازلت أذكر كل شيء عنك يا «طيبة» الجميلة

إني دفنتك في فؤادي

بين أضلاعي العليلة

☆☆☆☆

القرط يحمل ليل شعرك والمواقد حر ناري

BOOK 2.indd 156 3/12/14 9:07 AM

حتى ثيابك لا يزال عبيرها عبقاً بداري

صندوقك الهندي ذو الأصداف والحق الصغير قيدان لي ولقلبي الدامي الكسير

☆☆☆☆

أين الشفاه العابقات كما الزنابق في رباها؟

ورداؤها العربي حين تخيطه ليلاً يداها؟

يا ليتني مسرى الخيوط وإبرة حملت شذاها

☆☆☆☆

يا ليت أعماقي تراب

بدل الرمال العابقات على ثراها يا رفاقي في البحار

☆☆☆☆

واليوم أحببت الرمال

العابقات بعطرها وكرهت محار البحار

☆☆☆☆

وكما يتخذ الشاعر من الحب رمزاً على الفقد والحرمان والضياع، فإنه، في قصائد أخرى راح يعبر من خلال هذه العاطفة عن رضاه بحياته، وسعادته بالعودة إلى أرضه: حيث الزوجة والأهل والأصدقاء، أو قل حيث الأمل المشرق في الحياة:

صوت الدفوف يرن في أذني فتشربه الضلوع

من الحنين

قبل الرسو إلى الضفاف المشرفات

بنسائنا ودفوفهن، نسائنا المتطلعات،

للبحر حيث شراعنا كحمامة بيضاء أعياها المطاف

فلها حنين للضفاف

☆☆☆☆

وغدا يباركني الرجال كما تباركها النساء

BOOK 2.indd 157 3/12/14 9:07 AM

وغدا سأدخل بيتها بعد المساء

سينير دربي ضوء فانوس وتهليل.. ورائحة البخور

في بيتها الطيني يومئ لي.. ليبتلع الزمان

☆☆☆☆

سأشق دربي بينكن بثوبي العطر الجديد

وعباءتي السوداء، حيث يدي

تراقص خيط مسبحتي الطويل

وبأضلعي شوق السنين بما تضم من الحنين

سمراء يا فجر الربيع ويا عطور الياسمين

يا أغنيات القلب حين يجيش بالفرح الحزين

☆☆☆☆

ولهفة العودة إلى الوطن، كما تتجلى في هذه «المذكرة» أو في غيرها من القصائد، تسلمنا إلى حديث الشاعر عن مدينته أحد رموزه التي راح من خلالها يعبر عن مواقفه من الحياة والناس وقد استغل «الفايز» كما فعل «بدر شاكر السياب» في ديوانه «أنشودة المطر»، صور الجفاف والعطش في مدينته القديمة الفقيرة وسيلة يعبر بها عن الجدب والعقم الفني والاجتماعي والسياسي في حياة مدينته الحديثة. وهذه المدينة القديمة مع فقرها وصعوبة الحياة فيها، أثيرة لدى الشاعر حبيبة إلى قلبه يحس دائماً بالشوق إليها، ويعيش على أمل العودة سالماً إلى شواطئها- أو قل، إن شئت أن تلخص أحاسيسه جميعاً، إنها بالنسبة إليه مثل «جيكور» بالنسبة «للسياب» رمز على الرغبة في الخلاص. ولكن أي خلاص هذا الذي يسعى الشاعر إليه: أهو خلاص من الحياة الجديدة وأثقالها الاجتماعية والسياسية، أم هو مجرد حنين إلى ماض قديم؟.

إن ملاحظة رمز المدينة كما ورد في ديوان «الفايز» يسلمنا إلى مرحلة نفسية جديدة في أشعاره، هي ما نسميه بمرحلة العذاب الذاتي أو الفردي، وهي مرحلة

BOOK 2.indd 158 3/12/14 9:07 AM

ارتداد واضحة في حياته الفنية، أو قل مرحلة تحلل من شعر الالتزام الاجتماعي، وعودة إلى التعبير الرومانسي الغائم، إلى الرؤى والأحلام، و«الطرطشات» العاطفية التي رأيناها في شعر «فهد العسكر». وتجلى هذا التحول في أمر آخر له قيمته، هو إيثاره، في أكثر قصائد هذه المرحلة، للشكل الشعري التقليدي، وكأنه بذلك يريد أن يعلن عن رفضه لكل مظاهر الحياة الحديثة، في أشكالها العملية والفنية.

ولا نجد تفسيراً لهذا التطور العكسي، أو هذا الارتداد النفسي، سوى ما نعتقده من أن الشاعر قد فشل في تحقيق طموحه نحو مركز اجتماعي ووظيفي مرموق، شأن أبناء مدينته الآخرين الذين تطورت بهم الحياة الحديثة في الكويت تطوراً واسعاً، وقفزت بهم نحو مراكز مرموقة لم يكونوا يفكرون في الوصول إليها في ماضيهم القريب - وهذا من شأنه أن يفسر لنا هذه العواطف الرومانسية الغائمة التي راحت ترى الفشل والغدر والزيف في كل مظاهر الحياة في مدينته الحديثة- حتى عواطف الحب التي رأينا الشاعر يتغنى بها غناء إنسانياً مؤثراً في مذكراته، قد استحالت هي الأخرى إلى عواطف زائفة.

وتدل عناوين القصائد التي نشرها في «النور من الداخل» على طبيعة هذا التحول النفسي والفني، فهناك قصائد تحمل هذه العناوين: «الفجر ومدينة البحار» و«لكم كرمكم» و«حملتك دهراً» و«الليل والكلمات» و«موت شاعر» و«أغنيتان للحروف المحترقة» و«التنور الكبير» و«الذي احترق ولم يمت» و«ما لم يقله المعري» وتعكس قصيدته الأولى «الفجر ومدينة البحار» ضيقه بحياة مدينته، وضيقه بالوافدين عليها من الطامعين في خيرها، ممن يسميهم بالغجر مرة والتتار مرة أخرى:

غجر!

غجر!

قوافل الغجر

قد دخلت مدينتي لتخطف القمر

وتسرق الرحيق من براعم الزهر

☆☆☆☆

BOOK 2.indd 159 3/12/14 9:07 AM

مدينتي يسرقها الغجر
قد هدموا أسوارها
فلم يعد من ذكرها خبر
ودنسوا رمالها
فلم يعد لخيمة أثر
وشردوا بحارها
فلا نهام ساهر ولا وتر

☆☆☆☆

لا تقرع الأجراس يا شاعرنا
فالكل في آلامه سكر
وبعضنا على صليبها انتحر
وبعضنا يعاتب القدر
يصنع من جراحه قصائدا
حروفها ميتة الصور!

ونستطيع أن نمضي في القصيدة إلى نهايتها لنرى النغم يتكرر: نغم الحنين إلى المدينة القديمة التي أحبها الشاعر ونغم الضيق بالمدينة الحديثة. وينبغي، لكي نفهم طبيعة هذا التحول النفسي أن نلاحظ هذا التطور الذي أخذ يطرأ على «رمز المدينة» في أشعاره فهي في مذكراته مدينة «ثلجية الجدران»، وبيوتها «الموصدة الأبواب كأنها مقبرة لعالم قديم»، والشاعر يكاد يموت فيها «مختنقاً بالليل والدخان» وغدران المياه فيها قد «محلت فأمست كالقبور مخسوفة سوداء تملؤها الصخور». ولكنها في قصائده الأخيرة، تعود فتصبح لدى الشاعر رمزاً على الجنة الضائعة، بعد أن كانت وصورة للبؤس والفقر والخراب، أو قل تصبح رمزاً على رغبة الشاعر في الخلاص النفسي من أوزار الحياة الجديدة في بلده:

ظـمـآنُ أيـن مـنـابـعـي ومـنـاهـلـي
لا شـيءَ غـيـر سـبـاسـبٍ ومـجـاهـلِ

BOOK 2.indd 160 3/12/14 9:07 AM

لا شـــيء غـيـر الـلـيـل فـي أبـعـاده
وبـصـيـص أنجـمـه رمـــاد قـنـادل
وكـأنـنـي وأنـــا بـعـالَـمٍ واقـعـي
أبـــداً أعـيـشُ عـلـى هـوامـش راحـل

☆☆☆☆

يـا ضـيـعـةَ الـعـربـي لا صـحـراؤه
تجـــدي ولا أعـشـاب ربـــعٍ آهـل
لـم يـبـقَ مـن أشـعـاره وخـيـامـهِ
ومـــن المـــواقـــدِ غـيـر ظـلٍّ زائـل
قـلـبـت مـفـاهـيـم الحـيـاة جـمـيـعـها
وتـبـدّلـت مـثـل الخـيـال الآمـل
لـم يـبـقَ فـي كـأس الـرشـيـد بـقـيـةٌ
لأبـي نـواس فـي الـزمـان الـراحـل

☆☆☆☆

أبـــداً أعـيـشُ عـلـى هـوامـش عـالَـمٍ
وهْـــوَ الـــذي قـد قـام فـوق كـواهـلـي
أنـــا مـا نـقـمـتُ عـلـيـه لـكـنـي أرى
مـعـنـى حـيـاتـي فـي فـــراغٍ هـائـل
جـــدران بـيـتـي لـم تـسـوّ صـخـره
كـفـي ولا مـــرّت عـلـيـه أزامـلـي
وتـكـاد أفـكـاري تـــذوب بـنـارهِ
مـن بـعـد مـا حـرقـت جـمـيـع أوائـلـي

وقد تجلت هذه الأحاسيس الرومانسية الغائمة بصورة أوضح في قصائده:» موت شاعر»، «إلى المسافر مع الكميات»، والذي احترق ولم يمت»، «ما لم يقله المعري»، وهي جميعاً تعكس هذا الارتداد النفسي وهذا الهروب من دائرة الالتزام الجماعي إلى دائرة التغني بالذات.

BOOK 2.indd 161 3/12/14 9:07 AM

فإذا ما تركنا هذا الجانب الموضوعي من شعر «الفايز» إلى الجانب الفني لاحظنا أمرين: الأول، أن الشاعر قد حرص، في أكثر قصائده، على اصنطاع الشكل الشعري الجديد. والثاني أنه راح يغلب النزعة الدرامية على صوره الشعرية.

وهذا التطور الفني الذي انطلق فيه «الفايز» وغيره من الشعراء المحدثين، تطور يمس الشكل الشعري في وزنه وعروضه وموسيقاه، وهو يتخذ مما يعرف في الشعر الجديد بالسطر الشعري أساساً لأوزانه، الشعرية، وهي أوزان على الرغم من جدتها، لا تزال تعتمد «التفعيلة» بوصفها وحدة موسيقية، ولكن هذه الوحدات أخذت تترتب ترتبًا مختلفاً لتخرج نغماً شعرياً جديداً.

وإذا كان هناك ما ننبه إليه، فهو أن الشاعر لم يعرف كيف يستغل الجملة الموسيقية استغلالاً صحيحاً بحيث يرتبط النغم الموسيقى بالمعنى ارتباطاً وثيقاً، وواضح من النماذج التي عرضنا لها من أشعاره، أنه يجزئ المعنى الواحد على جمل موسيقية مختلفة أو قل يمزق الصورة الواحدة. بحيث يجد المرء نفسه مضطراً إلى الوقوف عند القافية الموسيقية قبل أن يكتمل المعنى ولنضرب على ذلك مثلاً بمقطع من المذكرة الأولى:

أمسكتُ «مِفْلقةَ» المحار
في الفجر مرتجفاً لتكتمل القلادةْ
في عنقِ جارية تنام على وسادةْ
ريشيةٍ في حضن سيدها. ورائحةُ المحار
بإزارك البحري تعبق. والبحارْ!

وهذا التقسيم الذي عمد إليه الشاعر قد جاء على حساب المعنى وهو تقسيم يكاد يكون ظاهرة تميز شعر «الفايز» إلى جانب ظاهرة أخرى أحالت موسيقى قصائده إلى نغم رتيب فاتر، هي حرص الشاعر على تسكين قوافيه!

والنزعة الدرامية التي تغلب على قصائده، لا تقوم على الحوار كما في شعر «السبتي» وإنما تحقق عن طريق هذه الصور والمواقف والمعاني المتقابلة التي يحفل

BOOK 2.indd 162 3/12/14 9:07 AM

بها شعر «الفايز»- هي صور، في أكثر حالاتها، تسجيلية مباشرة لا ينفذ الشاعر فيها إلى ما وراء معانيها الظاهرة، ولكنها مع ذلك قد أضفت قدراً من الجدة على قصائده- ومن بين هذه الصور التي حظيت بعناية الشاعر، صورة البحار الفقير الذي يذهب صيده إلى النساء الجميلات، وصورة التاجر المستغل، و«النهام» الذي يتنقل على السفينة «كغراب حارات قديمة، يشدو بألحان حزينة». ومن الصور الجميلة وصفه للجفاف في هذه المقطوعة:

فالأرض رمل والسماء
بيضاء صافية كنهر من جليد
هيهات لم تمطر ويهتف من بعيد
نفر يبشر: أن صارية تلوح
كهلال مئذنة يغلفها الضباب
عبر العباب
وعلى ظهور جمالنا الظمأى تحجرت القراب
سوداء فارغة يغطيها التراب
كبطوننا تحت الشراع صلّي اذن، فالموت أقرب ما يكون
والريح أغرقت السفينة والسماء
حقدت علينا يا «أمينه»!

ووصفه المؤثر لكتّاب قريته، وحيطانه المهدمة التي تدخل الشمس الحارقة من ثقوبها- وحصيره البالي، وقسوة سيدنا في عقاب هؤلاء الصغار- وهي صورة مألوفة في حياة الطفولة في القرى العربية الفقيرة:

في بيت «سيدنا» تعلمنا الكتاب
الحمد لله الذي خلق العظام من التراب
ومن الثقوب الناتئات على الجدار
كعيون أعمى كالجروح الداميات ينسل ضوء الشمس من كل الجهات

BOOK 2.indd 163 3/12/14 9:07 AM

وبما تبقى من حصير

أو بالخروق الباليات

نسد عين الشمس في ذلك المكان

وعلى الجدار

مسمار فلقتنا تهدل كاللسان

كالإصبع المجدور ينذر بالعقاب

للصبية المتمردين

وقد اختلطت أمثال هذه الصور المؤثرة بنثرية مسرفة في بعض أشعاره، وهي نثرية فرضتها على أسلوبه رغبته في تفصيل الأحداث والإلحاح في تكرارها. ونجد نموذجاً لهذه النثرية في المذكرتين: «السابعة والسابعة عشرة»، حين راح يفصل في وصف غرق سفينته وحكاية ما تلا ذلك من أحداث كادت تودي به في مثل هذه اللغة النثرية:

وحلفت بالله العظيم

قد مات منتحراً! ولو أن النجوم تعطي شهادتها لقالت ما أقول!

☆☆☆☆

وبكيت من حزن عليه وليس خوفاً أن يقال:

أني قتلت، لأنني أهوى الجميع

وأحفظ الشيء الكثير من الكتاب:

القاتلون سيقتلون

وهذا كله يدل على أن تجربة الشعر الجديدة لم تستو عند هؤلاء الشعراء الكويتيين استواءها عند «السياب» الذي رأيناه يؤثر فيهم جميعاً ويترك شعره، سواء في لغته أو صوره ورموزه، بصماته واضحة على قصائدهم.

✱✱✱✱

BOOK 2.indd 164 3/12/14 9:07 AM

مرتكزات الرؤية الشعرية عند محمد الفايز[1]

محمد يوسف[2]

الشعر الصادق هو الذي يملك شروط الرؤية المتفجرة بالدلالات والتجليات.. تلك الرؤية التي تعرف كيف تتعامل مع الحواس الخمس، مضافًا إليها الحدس والاستشراف والاستكناه والتفجير الفيزيائي للكيمياء، الخيال والمخيلة بحيث يتم تجميع ذرات وشظايا الصورة المتناثرة المبعثرة، لتشكل في نهاية الدوران في مجال الجاذبية الشعرية لوحات ملونة في فضاء رصد الكون وكائناته: الإنسان، النبات، الأشجار، الطيور، البحار، الأنهار، المحيطات، الغابات، الحيوانات.. وما يُرى وما لا يُرى من كائنات تنبض بحيوية الحياة أو سكونية الأشياء في صمتها الموحي المتجلي، وما يضخه هذا الصمت في الحواس من معان وفيوضات ترتشف منها اللغة الشعرية رحيقًا للرؤية و«تنحت» نارًا خضراء للإشراقات الشفافة.

من طينة هذا التجذير لصدقية الرؤية تتواشج وتتناسج مراحل الرؤية الشعرية، وتكتسب ديمومة الدفق «الديناميكي» المتوثب الذي يوسع المدى الحدسي والرؤيوي لبصر وبصيرة الشاعر، فإذا كائن الشاعر غير الذي يعرفه البشر العاديون: مخترق ومغامر، محترق ومسافر، من صعود إلى صعود في دورة تبدأ انطلاقها من العادي والجزئي والبشري، بكل نزواته وحماقاته وارتكاساته ونكوصاته وثقل كثافته، إلى ما فوق العادي والكلي وما فوق البشري بكل تسامياته وذروته وبياض شفافيته.

وبقدر ما تحمل رؤية الشاعر من فكر ومراكمات للخبرة النوعية المبصرة واندفاعات كيفية لارتفاعات الأفكار والمفاني، وتوثباتها من العابر والمؤقت إلى

(١) مجلة الكويت، العدد ١٨٥، مارس ١٩٩٩.
(٢) كاتب مصري.

BOOK 2.indd 165 3/12/14 9:07 AM

الدائم والخالد.. يضمن الشاعر صيرورة للرحيل عبر الزمان والمكان وسيرورة للدوام والخلود.

وبعبارة الدكتور زكي نجيب محمود فإن «الشاعر حلقة وسطى بين عالم المعاني الخالدة من ناحية، وعالم الحياة الجارية من ناحية أخرى، ينظر إلى أعلى ليكتسب الصور في أبديتها ودوامها، وينظر إلى أسفل ليرى تيار الحياة الواقعة كما يجري».

في ضوء هذا الاستهلال فإن مرتكزات الرؤية الشعرية عند الشاعر الراحل محمد الفايز (١٩٣٨ - ١٩٩١م) تمحورت سبعة أركان وسبع زوايا مثلت وجسدت مكونات هذه الرؤية وتطور مراحلها وتضفير تناسجاتها وتواشجاتها مع الأشياء والكائنات.

ولعل الاسم الذي اختاره محمد الفايز (ترميزا لموقفه من العالم) وهو سيزيف، وهو الاسم الذي كان ينشر تحته بعض أشعاره وأفكاره الأولى، لم يكن عشوائيا أو محض صدفة اعتباطية، أو وقوعًا في هوى أسماء الميثولوجيا الإغريقية.. فسيزيف الذي حكمت عليه الآلهة بحمل الصخرة وصعود جبل الأوليمب «حمّال أسى» ورهين محبسين: التعذيب والعذاب الأبدي.. ذلك أن سيزيف ما إن كان يقترب من قمة جبل الأوليمب حتى تهوي الصخرة من بين يديه، وكأنها كابوس أملس، إلى السفح فيهبط ليحملها مرة أخرى ويصعد بها من جديد.. ويتكرر مشهد سقوط الصخرة قبل بلوغها القمة ومشهد عذاب سيزيف في دوائر متشابكة لغلظة وفظاظة و«ظلموت» جبروت الزمان والمكان.

فهل كان محمد الفايز هو سيزيف العصري؟ وتحديدًا هل كان محمد الفايز هو سيزيف شعراء الكويت في العصر الحديث؟.

على الغلاف الأخير لديوان «خرائط البرق» وهو الديوان الذي نشر بعد وفاته، هناك إشارة إلى أن الشاعر محمد الفايز قد عمل تبّابًا في إحدى سفن

BOOK 2.indd 166 3/12/14 9:07 AM

الغوص على اللؤلؤ، فعايش حياة البحر بقسوتها وجفافها.. وكما في الشرح فإن التباب (بفتح التاء، وجمعه تبابة) «صبي صغير مهمته خدمة من في السفينة، ويتدرب على أعمال البحر، ولا يتقاضى أجرًا على عمله وإنما يعطى إكرامية من النوخذة وبعض البحارة».

إذن كان محمد الفايز من سلالة حملة الصخرة السيزيفية منذ أن كان صبيًّا يافعًا.. والصخرة السيزيفية إذا حكم على كائن بشري بحملها في البحر.. كان الحمل أشد وطأة وأغلظ ثقلاً وهولاً.. وهو ما كابده شاعرنا أثناء سفره وغيابه، خدمة للنوخذة والبحارة في سفن الغوص على اللؤلؤ وتدربًا على أعمال البحر بأهوالها وتباريحها الفظة.

وهكذا تحول محمد الفايز من ترميز اسمه بالأسطورة السيزيفية إلى ممارسة الأسطورة ذاتها وكسائها بخلايا دمه وتوترات أعصابه وارتعاشات جسده، وما رافق ذلك من تجارب ومواقف واختبارات من البحر.. ذلك الكائن المائي الجبار للكائن البشري الذي يجمع الأضداد داخل نفسه: الركض وراء المجهول والخوف من اقتحام اللامرئي والمغيب، والوقوع في مصيدته ثم محاولة الإفلات من الاثنين «الكائن اللامنظور والمصيدة»، تحدي البحر بالعضلات والقوة الجسمانية وفي الوقت نفسه تكريس الحكمة لترويض جبروت البحر.

كان الخروج من محارة الأسطورة هو أول مرتكز من مرتكزات رؤية محمد الفايز الشعرية، وكان تتويج هذا الخروج صدور ديوان «النور من الداخل» الذي ضم بين دفتيه «مذكرات بحار» وهي عبارة عن عشرين مذكرة غاص فيها الفايز على اللؤلؤ الرؤية، مبحرًا في جغرافية السفر وتاريخية الرحيل، كاسيا رؤيته الشعرية بإمكانية الأسطورة الخارجة من رحم الواقع المبطن بقسوة الحياة، ومفسحًا المجال للأسطورة الموازية بمستوياتها التراثية والرمزية واشتباكات وتقطيعات هذه المستويات مع المعاش والمحسوس والملموس.

BOOK 2.indd 167 3/12/14 9:07 AM

في «مذكرات بحار» هناك ذكر للأسماء والأشياء الأمكنة والكائنات: البوم والسنبوك والشوعي (أسماء سفن)، اللخمة والدول (حيوان بحري شرس)، السندباد، قابيل، النهام، الهند، باريس، السيب (أي حبل السيب وهو حبل طويل يربط به الغواص عندما يهبط إلى الأعماق)، الديين (وطاب للمحار) بومباي، ألف ليلة، شهرزاد، الترك، الألمان، طيبة، التتار، حراء، الشمري، الجزيرة، الغزاة، الجراد، سدوم، روما، أبناء نوح، الغراب، أمينة، خليفة (الجار الأعمى) الملك (الذي في كفه أمر المدينة) خفرع، الرئيس، الطواش (تاجر اللؤلؤ) المهاري (الضائعون وسط أمواج الخليج) خدام، المكصي، (إحدى لعب صبيان الحارات القديمة في الكويت) الباب (المقصود به الباب الشعبي القديم: أبو خوخة)، نجد، يوسف، دارين، اليمن، زنجبار، زنوج أفريقيا، المكلا، لعبة الداما، وغيرها.

وكأن محمد الفايز حور جغرافية البحر فصار ماء وأرضًا وأطلق مخزون الذاكرة ليحاور المرئيات واستدعى المغني الضرير، ثم ألغى زمكانية الجغرافيا الراهنة (أو البعدين الحاليين للزمان والمكان) فكان هناك قابيل والغراب، وهولاكو والتتار، والغزاة والجراد، وشهريار وشهرزاد، وطيبة والهند، ويوسف وأمينة والسندباد والنهام، وسدوم وأبناء نوح.

وهذه الرموز الشعرية التي شكلت محور الصراع للتناقض والتضاد بين الأسماء والأشياء والكائنات، هي نفسها التي بلورت الموقف أو المواقف التي أثارتها التجربة المثيرة عند محمد الفايز.

يقول محمد الفايز في المذكرة الرابعة:

«يا قاربَ الصّيادِ إياك التوغُّلَ في البحارْ
فالبحرُ مثلُ الأرضِ ملكُ الأقوياءْ
والدرُّ للحسناء نجمعهُ ونحن إلى الشقاءْ
ويروح والدي الضريرْ

BOOK 2.indd 168 3/12/14 9:07 AM

يبكي ويسعلُ والدخانْ

يندسُّ في عينيه في البيت القديمْ.

ونروحُ نسأله المزيدْ:

يا والدي ماذا رأيتْ؟

يا والدي لمَ قد بكيتْ؟

ويظلُّ يسعُلُ ثم يجهشُ في البكاءْ

ويقول كنا! أقوياءْ

كنا أمام هجومهم مثل الرمال على العيونْ

مثلَ الظهيرةِ في بلادك يا بنيْ

مثل المنونْ

أنا ما رأيتْ

لكنَّ والدي الضريرْ

قد قال لي هذا بمنزلنا القديمْ

وأروحُ أسأل: ما الذي ببلادنا غيرُ الرمال؟

ويُجيب والدي الضريرُ عن السؤالْ:

لابد للأظفارِ من شيءٍ تُمزِّقُه. ومن حملِ الحرابْ

أبدًا يفتش عن رقابْ

والأرضُ تمنح عندما تجد الرجالْ»

إن الأب الضرير يملك بصيرة واعية وشفافة.. مما يمكنه من ميسورية التوصل إلى:

- قانون الصراع.
- تماثل البحر والأرض فيما يتعلق بسيطرة الأقوياء عليهما.
- حتمية مواجهة القوة بالقوة

BOOK 2.indd 169 3/12/14 9:07 AM

- منح الأرض خيرها وعطاءها مرهون بمعادن الرجال.

وكما يقول الفايز في المذكرة الثانية عشرة:

«.. **وعرفت أن الأرض للأيدي السخية والعطاء**».

وإذا كان الجاني أو القاتل ممتلئًا بالشر وكوامنه فإن الضحية أو القتيل، ينطوي على الخير وتدفعه نوازعه لتأدية رسالته في مدينة الشيطان التي يتحدث عنها الفايز في المذكرة العشرين، والتي تحمل عنوان: العودة إلى الأرض:

«**شاهدتُ في مدينتي الشيطانْ**
يسخَرُ من آدمَ. فالسماءْ
تلفظه. تلعنه. حبيبتي حواءْ
سيدتي. أميرتي الحسناءْ
أعراقنا مسمومةٌ وحبُّنا اشتهاءْ
شربتُ من عينيك ما أظمأني
وأضحكَ الشيطانْ
وأنزل الانسانَ من عليائه لتأكل الديدانْ
أعصابه. وتنهشَ الذئابْ
لحومَهُ. يا عالمَ الصّبيرِ والذبابْ
يا خيمةً مهروءةَ الأطنابْ
حبالُها مشنقةٌ تأوي لها الغربانْ
أخرجنا الشيطانْ
منها. وفي خمائل التفاحْ
مأواه. والغلالْ
يجمعها «يوسفُ» للذين قد رموه
في البئرِ والقميصُ
ممزّقٌ يعرب عن جريمةِ العشاق

BOOK 2.indd 170 3/12/14 9:07 AM

هيهاتِ لن يُطاقْ

عبءُ الهوى. ما قيمةُ العطورِ

وأغنياتِ الحبِّ والزهورِ

ولعنةُ السماءِ

تطارد الجميعَ يا حواءْ»

فالهبوط من الفردوس أذكى الصراع بين الذئاب والذباب في البر والبحر.. ويوسف هو يوسف مازال وعده قائمًا بوفائه لرسالته، ومازال قميصه الممزق شاهدًا على مأساته.. في قصيدة «الغجر ومدينة البحار» يتكشف الموقف وتشفّ رؤية الفايز أكثر وأكثر:

«يا أيها العائد من أسفاره تعال

فالبحر للحيتان

والأرض للصِّلال»[1]

من العائد من الأسفار؟

قابيل؟ هابيل؟ وسلالتهما؟

نوح وذريته؟

والحوت يترصد من؟

والأفعى تكمن لمن؟».

هذا هو جوهر القضية وفحوى الرؤية الشعرية وطرح الأسئلة تحفيز لاستنفار الإجابة أو الإجابات في الفضاء الدلالي والرمزي وما بينهما.

ويلخص الفايز ثلاثية قانون القوة في قوله:

الأفق للباز والأرضون أجمعها

ملك الذئاب وماء البحر للحوت

---

(١) محمد الفايز، النور من الداخل، ص ٣٤.

BOOK 2.indd 171 3/12/14 9:07 AM

ويصرح الفايز بأنه لم يأت بجديد فيما يخص تحديد أطراف ثلاثية القوة، إذ إنه يتحدث عن «حالات» لكائن لا يستطيع كشف هويته وخصوصيته وهل هو امرأة أم مدينة اسمها بيروت أو غير بيروت أو عاصمة غير تلك العاصمة، وهذه الحالات لها جذر فلسفي قديم وقضاء شبه موقوت.

وفي قصيدته «موت الشاعر» من ديوان «النور من الداخل» يؤكد الفايز على:

- أصالة الشر وتاريخيته منذ عهد أدم.
- الخير المنطوي على الضعف.

«هي الأرض مهد الشر من عهد آدم
يعاكس ضدٌّ ضده ويطارده
وما الخير إلا الضعف فينا لأننا
سبقنا لشيء حاز بالشرِّ قاصده!»

ويلمس الفايز الوتر الحساس بقوله:

«قصّة التاريخ من أولها
أمة تحيا على أخرى تبيد»[1]

هذا هو قانون القوة، وهو ذات القانون الذي يكرسه المؤرخ البريطاني الأشهر أرنولد توينبي عبر ما يطلق عليه صفة «المنحنى الهرمي للدورة الحضارية» وهو يشبه المنحنى الدرامي الذي يبدأ من نقطة الصفر ثم يقفز في خط تصاعدي نحو الذروة، ثم يهبط مرة أخرى ليعانق الأفول والذبول.

لكن الوحش الكامن في الإنسان هو الذي يرى لعبة الصعود والهبوط للمنخرطين والسالكين والمتورطين في دراما المنحنى الهرمي:

فعن أمرٍ تمدُّ لك الليالي
مسافتها ونحياها صراعا

(١) محمد الفايز، المرجع السابق، ص ٩١.

BOOK 2.indd 172 3/12/14 9:07 AM

تحـــرّض كـــل مـــســـرودٍ عـلـيـنـا
وتـفـتـعـلُ الـــعـــداوةَ والـنِّـــزاعـا
وتـسـتـعـوي الـــذئـــاب عـلـى سـمـاء
تـعـالـيـك انـتـسـابـا وارتـفـاعـا
وكـيـف تـريـد مـــن كـــفٍّ دفـاعـا
تـشـلُّ بـهـا الأصـــابـــعَ والـــذراعـا
ومـــــاذا تـــرتجـــي ممـــن تـــدانـــي
ومـــــاذا تـبـتـغـي ممـــن تـــداعـــى
وأصـعـب مـا وجـدنـا أن تماشي
مـخـالـفـك الـــنـــوازع والـطِّـبـاعـا
وقـــد حـــاربـــت فـــي زمـــن قـديم
ونـــازلـــت الأفـــاعـــي والـسـبـاعـا[1]

و«الـصـراع المختفي» أو الخفي هو في حقيقته صراع علني لكن الوجوه والأقنعة تختلف باختلاف العصور وتكون النص الدرامي حسب طبيعة كل عصر، وبراعة الذئاب والأفاعي في إحكام الأقنعة على وجوهها، ذلك أن قانون القوة يمكن صاحبه أو محتكره من أن يفعل بالضحية أو بالضحايا ما يشاء وكيف يشاء:

لـقـد بـدّلـوا مـا بـدّلـوا مـن جـلـودكـمْ
كـلـوح سـفـينٍ عـالـقـاتٍ بـطـحـلـبِ
عـروقـهـم مـثـل الـصِّـلال تـفـرّعـتْ
بـاجـسـامـهـم ذات الـــدم المـتـقـلِّـب
هـوايـاتـهـم دفـن الـنـجـوم وحشرها
بمـنـعـزل أو يـخـبـطـون بـغـيـهـب
هـوايـاتـهـم أن يـسـرقـوا الأرضَ كلّها
وأن يـحـذفـوا الإنـسـان فـي كـل مذهب

(١) محمد الفايز، حداء الهودج، قصيدة «الصراع المختفي»، ص ٧.

BOOK 2.indd 173 3/12/14 9:07 AM

إن ثلاثية قانون القوة: الصقر في الفضاء/ الحوت في البحر/ الذئب في البر.. لا تزال لها سطوتها في أي عصر، وفي كل عصر، ولا تزال لها أقنعتها من العصر الحجري مرورًا بالعصر الذري والنووي إلى عصرنا هذا.. عصر الأسلحة النووية الذكية.

ثلاثية قانون القوة إذن هي المرتكز الثاني للرؤية الشعرية عند الشاعر محمد الفايز.

عايش الشاعر محمد الفايز حقيقة الهم القومي وتقلبات المد والجزر للعروبة وحلم الوحدة العربية، بدءًا من صعود نجم عبدالناصر ومعه نجم الأمة العربية الموحدة من المحيط إلى الخليج، ثم سقوط الحلم العربي في هاوية هزيمة يونيو ١٩٦٧ وبسبب مراهنته على الفردوس العربي الموعود الذي ترفرف أعلامه وبيارقه على سارية الوحدة، الحلم، كانت ذاكرة الفايز الشعرية مسكونة بكل الأبعاد التاريخية التي تشعل جذوة الحلم العروبي وتوقد ناره المقدسة، من دماء شهداء ذلك الحلم.

وبما أن الشاعر العربي حسب عبارة المفكر الناقد مطاع صفدي «ليس مغنيًّا عاديًّا، لي لاعب ألفاظ وقواف، أو ساحر ألغاز ومعميات، بل إنه معاناة التحدي الذي يطرحه المشروع الثقافي العربي كهمٍّ وجداني جماعي لا يمكنه أن يفر منه. لا ينحرف عنه ولا يريم عن التحديق في لحظة النور المتحدي الذي يصلبه دائمًا على نقطة التقاطع بين التاريخ والواقع، بين تراث القول الجماعي المستمر وبين فردانية التعبير المكتوب.

فإن الفايز عندما كان يغني دمشق أو بغداد أو القدس أو بيروت أو غيرها من العواصم والمدن العربية، فإنه كان يغني ذاته المفردة وذاته الجمعية في الوقت نفسه، ذلك أن النقطة المشتركة بين الطرفين: الذات المفردة والذات الجماعة، أي الذات المعبرة عن أشواق الناس والجماهير، مثلتها أرضية الحلم القومي الذي يتوق إليه الفرد وتتطلع وتطمح إليه القاعدة الجماهيرية العريضة.

BOOK 2.indd 174 3/12/14 9:07 AM

وعلى هذا الأساس فإن الفايز عندما يتغزل بعينين من دمشق فإنه يمزج الجزئي بالكلي، والآني بالثابت الراسخ في ذاكرة التاريخ:

إذا التهبت عيناك من لاهب الهوى
أبرق في أنحاء أطرافه البرق
رأيت كنوزًا لم أكن قد رأيتها
وقلت وقد آمنت إن الهوى رزق
فيا شامُ بل يا قوتةً لم تجدْ لها
إلى الآن صدرًا يحتويها لك الحقّ
إذا التبست أجواؤنا أو تعكرتْ
نعيشك عشقا.. ربما يهتدي العشق
كأنَّ البقاعَ الخضر جبة قادمٍ
صحائفه الآفاق والأنهر الزرق
إلى الآن لم تبرح به هاجاته
تحول وفيه من منابعها عمق
مخاض قرون مارست كل جانبٍ
من الشرق أو الشام قد سكن الشرق[1]

وهو يفعل نفس الشيء عندما يرسم لوحات شعرية عن بغداد التي كانت:

«أول أرض للإنسان
فهنا القرن الأول
والقرن الما قبل الأول
وهنا الشجر الأول
والشجر الما قبل الأول
وهنا الإنسان الأول

(١) محمد الفايز، خرائط البرق، قصيدة عينان من دمشق، ص ٣٨.

BOOK 2.indd 175 3/12/14 9:07 AM

والإنسان الما قبل الأول

هذا ما قالته الألوان

ونقوش الأحجار

ومخاضات الصور الأول»[1]

كان الفايز يتفرس في جيوتاريخية الذاكرة التراثية ورموزها ومجلياتها وهو يصور بغداد التي كانت، في ست قصائد تضمنها ديوانه «ذاكرة الآفاق» ويتكئ عبر جذع شجرة الذاكرة التراثية في قصيدته «القدس وحطام الحجارة» نافذًا ببصيرته الى فحوى الصراع العربي الإسرائيلي وهو يلملم شظايا صوره الشعرية المغموسة في دم القلب:

يـا قـدس إن حـيـاةَ الـنـاس مُـذْ وجـدتْ

غـــزوٌ يـــبـــزِّره مـــن ظـــافـــر ظـفـرُ

تجَـمّـع الـشـرُّ مـن شـتـى مـخـابـئـه

كـمـا تجـمّـع فـي المـرجـومـة الحـجـرُ

والـشـرّ يـاخـذُ فـي شـتـى مـراحـلـهِ

أزيـــــاءه ولـــه ألـــوانـــه الأخـــــرُ[2]

مرة يكون الشر اسمه شايلوك ومرة يكون اسمه بن غوريون ومرة ثالثة يكون اسمه نتانياهو، تعدد الأسماء والشر واحد.

ما هي نظرة الفايز الى المرأة إنسانيا وشعريًّا؟ وكيف تتعامل رؤيته الشعرية مع الجسد الأنثوي؟ وهل ثمة علاقة بين الجسدين: جسد المرأة وجسد الأرض؟

يحوّل الفايز جسد المرأة الى جسد مفعم بموسيقى التواصل الإنساني، ذلك أن جسد المرأة يغوي الرؤية الشعرية برسم «الحوار» بين الحواس المفتونة به عبر دفقات صورية بصرية تستعر فيها اللوحات الشعرية نابضة بشهوة الحياة، لكن لا

(١) محمد الفايز، آفاق الذاكرة، قصائد عن بغداد، ص ٥.

(٢) محمد الفايز، خرائط البرق، القدس وحطام الحجارة، ص ٤٦.

BOOK 2.indd 176 3/12/14 9:07 AM

ينسى دور الفنان في إضفاء البعد الفني على جسد المرأة، بل إنه يغري افتتانه به إلى السبب الرئيسي الكامن أو المختفي، وهو إبداع الرسام، ودور الإلهام في إحاطة الجسد الأنثوي بالفتنة.

«دعـــي الـتـكـتـمَ يـا سـمـراء وانـتـشـري
عـطـرًا يـشـقُّ دروبًـــا بـــين أكـمـامِ
إنـــي رأيـــتـــكِ تـومـي الـــروائـــح فـي
ثـــوبٍ تـفـصّـل مـــن إبـــداع إلـهـام»
أخـــالُ أعـضـاءَكِ الـنشوى إذا طفحت
بـذلـك الـوجـد مـن إبـــداع رسّـــام[1]

وتعتري الفايز ذات الارتعاشة النشوانة حين تتواصل رؤيته الشعرية مع «جسد الأرض» مع إبراز الفروقات الخاصة به، وكيفية امتزاج الكائن الإنساني ممثلاً بالجمال الأنثوي مع زينة الأرض من زهور وطيور وخلفيات هذه الزينة من نجوم وألوان فاتنة للطبيعة:

لـبـنـانُ أنـــتَ مـواسـم الألـــوانِ
وحـكـايـةُ الازهـــــارِ لـلـغـدرانِ
الـصـخـرُ فـيـك مـتـاحـفٌ مـبـثـوثـةٌ
كـمـقـاعـدٍ فُـرشـت عـلـى الـشُّـطـآنِ
يـتـفـيَّـأُ الـتـاريـخُ تحـت ظِـلالـهـا
كـتـفـيـوئِـي فـي ظـلِّـكَ الـنَّـشـوان

☆☆☆☆

وعـيـونُ مـن تـهـفـو لـهـنَّ نـوازعـي
زرقـــاءُ بـالـعـطـشِ الـشِّـهـي روان
بـيـضُ الـوجـوه كـأنـهـنّ مـخـابـئٌ
لـلـعـطـرِ والـبـسـمـاتِ والألحـــان

(١) محمد الفايز، رسوم للنغم المفكر، النغم الرابع والخمسون.

BOOK 2.indd 177 3/12/14 9:07 AM

سـامـرتُ مـنـهـنّ الـنـجـومَ عـلـى رُبـى
والـفـجـر مـرسـومًـا عـلـى أبـدان
حـركـاتُـهـنَّ طـلاقـةٌ مـا أوقـفـت
أشـواطُـهـا الأغـلالَ فـي الإنـسـان
كـأسٌ إلـى كـأسٍ تُـرصُّ وآهـةٌ
فـي آهـةٍ ويـدانِ ثـم يـدان
مـارسـتُ ألـوان الجـمـالِ فـلـم أجـدْ
لـونًـا كـلـونِ بـنـفـسـجٍ بـبـنـان
يـومـي إلـيّ مـع المـسـاء كـأنـه
بُـقْـيـا نـهـارٍ هـائـمٍ حـيـران
مـن شـاهـدَ الانـسـانَ طـيـرًا مُـشـرقًـا
بـل مـن رأى الأشـراق فـي وديـان[1]

هذه النظرة الجمالية لدى الفايز تتمحور حول:

- خلط رؤية الفنان بألوان الرؤية الشعرية.

- استخدام عنصر التشكيل الموسيقي كأنه طين صلصالي لرسم جسد المرأة في اللوحة الشعرية.

- ربط جسد المرأة بجسد الطبيعة (الأرض وزينتها).

وهذا يفضي إلى المرتكز الخامس الذي يمكن تسميته مرتكز «البرانية» و«الجوانية» والعلاقة بين البعيدين البراني كغلاف أو أديم، والجواني كجوهري مشع من الداخل، ومدى التماهي المتداخل بينهما، وبذلك يمكن تفسير رؤية الفايز التي تتغزل بجسد الأرض ثم تختزل الغزل وهي تعرج إلى مرتقى الحكمة واختراق جمالية الجزئي إلى جلال المكنون المرمز.

(١) المرجع السابق، النغم الستون.

BOOK 2.indd 178 3/12/14 9:07 AM

ولا يعبر هذا الموقف عن تناقض في الرؤية بقدر ما يكمل دائرة التجلي مع الرؤية وإتمام مرتفعات وتعرجات بنيانها الدائرة المشحونة بالحكمة المقطرة مجسدة جدلية الحياة/ الموت، والموت/ الحياة (المرتكز السادس) في تكاملية رؤية «البراني» و«الجواني».

وهكذا فإن محمد الفايز ينتقل من الحس الشهواني التجسيدي «البراني» (المرتكز الخامس) إلى الشفاف والمطلق التجريدي «الجواني» (المرتكز السادس) ضاغطًا الحواس الخمس في كبسولة الحدس المكثف الذي يقطر الحكمة في بللوريتها وشفافيتها البيضاء الخالصة.

يقول في قصيدة: «الأرض ذلك الجسد القديم»:

تأتيكَ من حيث لا تدري دواهيها
دينًا لها بغتاتٍ في تَجنِّيها
ألا ترى كيف تنهارُ الجبالُ بها
كما تساقطَ ثلجٌ من أعاليها
وكيف تنفرُ أرضٌ من مواسمِها
وتطردُ الطيرَ عنها حين يأتيها
وكيف تُسحب من أقدام ساكنها
كما تفرُّ فِرارًا من أهاليها
كأنها جسدٌ ينمو فإن قصرت
ثيابُه يرتدّ أخرى ويريها
والناس في الأرض أزياءٌ لها. ولَكَم
ألقتْ ثيابًا عليها لا تُغطِّيها
كأنما الكونُ أفكارٌ تفسرُها
حالاته يتبنَّاهَا ويُلغيها
وفيه حكم قوانينٍ تسيّره
كما تشاءُ ويبقى ماكثًا فيها

BOOK 2.indd 179 3/12/14 9:07 AM

وفيه كالناس حالاتٌ يُعالجُها
إذا استجاشتْ وآلامٌ يُعانيها
لو يملكُ الناسُ هذي الشمسَ ما بزغتْ
أو النجومَ لفرَّتْ من لياليها
يا ربوةً خسفوا خسفًا قرارتها
وطشَّروا عالمًا ينمو بواديها
ويا نوافذَ قرميدٍ مهدّمةٍ
مثلَ التماثيل خرَّتْ من نواصيها
جاء المخاضُ لأرضٍ طالما عقمت
حينًا من الدهر فاهتزّت نواحيها
يرتادها قانِصٌ حتى إذا امتلأتْ
شِباكُهُ أسقطتْهُ في مهاديها[1]

تصفو رؤية محمد الفايز قبل رحيله عبر:

- تكثيف التجريدية وشفافيتها.

- تقطير الحكم تقطيرًا فلسفيًّا.

- الاندماج والامتزاج بالكلي المشع المختزل، وتظل سيزيف هو سيزيف والصخرة هي الصخرة وإن ترمزت أكثر وتشعبت ترميزاتها:

قد خرجَ العالَمُ من كهفهِ
وجاء مثلَ الوحشِ في زحفهِ
ولم يكنْ وحشًا ولكنهُ
كلُّ وحوشِ الأرض من صِنفه
أغراهُمُ البحرُ ومرجانُهُ
ويقظةُ الإنسانِ في جُرفه

(١) محمد الفايز، خرائط البرق، الأرض ذلك الجسد القديم، ص ٢٦.

BOOK 2.indd 180 3/12/14 9:07 AM

والـشـجـرُ الـــــوارفُ فـــي ظـلّـهِ
ورمـــلُـــه المـــســـرفُ فـــي لـطـفـه
وتـلـكُـمُ الأطـــــوادُ ذات الـــذُّرا
وصـقـرُهـا الـشّـاخـصُ فـي طـرفـه
يـسـتـقـبـلُ الأرضَ الـتـي أقـبـلـتْ
تـنـسـفُ مـا تـقـوى عـلـى نـفسـه
كـأنمـا الأشـــــلاءُ مـــن فـوقـهـا
مـا يـتـرك الـعـاصـفُ فـي عـصـفـه
والأرضُ كـالأنـثـى إذا جـاءهـا
مـخـاضُـهـا لابـــدَّ مـــن قـذفـه

☆☆☆☆

تـعـقَّـدَ الـعـالـمُ حـتـى غـدَا
ظـاهـره أعـمـقَ مـن جـوفـهِ[1]

الوحش الجديد هو نفس الوحش القديم لكن هذه المرة له فكٌّ نووي والكتروني مفترس يقبض على «أمنا الأرض» بقبضة الجبروت التكنولوجي المعجون بالنار الشريرة. والكهف هو الكهف لكنه اتخذ هذه المرة شكل بيت العنكبوت الإلكتروني.

إن رؤية محمد الفايز الشعرية تشفّ بالتجريد.. وتتجرد بالشفافية مصوّرة جوانب وتضاريس الدائرة الجدلية التي تثبت أن سيزيف الجديد هو ذاته سيزيف القديم، مع تعديل في مكونات الصخرة تبعًا لتباين عنصر الصراع بين الكائنات في الغابة الواسعة حد السجن.. الضيقة حد «ثقب الإبرة» الشهيرة باسم أمنا الأرض.

✱✱✱✱

(١) المرجع السابق، الوحش الجديد، ص ١٥.

BOOK 2.indd 181 3/12/14 9:07 AM

سندباد محمد الفايز
بين ألف ليلة وليلة وشعراء الخليج[1]

فايز الداية[2]

كانت للشاعر محمد الفايز وقفة متميزة مع «السندباد» في عدد من دواوينه وطبعت البيئة البحرية الخليجية هذا الرمز الأسطوري بملامحها، فغدا واحدًا من أبناء الكويت أو البحرين أو عمان أو أطراف من هذا الخليج العربي، وفي زوايا الموقف نرى صراعًا بين الرمز على أنه خيال والواقع المعيش والبادية، آثاره على وجوه الناس، ورأيت أن المقارنة بنتاج عدد من الشعراء تجلو قيما اجتماعية ونفسية وفكرية وطرائق فنية تعزز العلاقة بالمتلقين، فتابعت حضور رمز السندباد لدى علي عبدالله خليفة، وغازي القصيبي وأحمد العدواني وعلي السبتي.

يعد رمز السندباد من الرموز الأدبية والغنية ذات القدرة التعبيرية الفنية، فهو حافل بمكونات دلالية تتحرك في أطراف عديدة من التجربة الإنسانية، مما يجعل الأديب والشاعر يلجأ إليها فيجد خيوطًا كثيرة يغزل منها نسيجه الفني الذي يتداوله جمهوره، وهنا يبرز امتياز السندباد لأنه حاضر في الذاكرة الشعبية العربية منذ مئات السنين، ولم تنقطع بل تتابعت وسائل الثقافة عبر العصور على نقل حكايات هذا المغامر وكنوزه واكتشافاته في الطبيعة وأحوال البشر.

ولعل هذه الأرضية المشتركة بين المبدعين والجمهور تفسر عمق التلقي، مع هذا الرمز على النقيض مما نراه من تزاحم الرموز الغريبة أو المبهمة، مما يوسع هوة أو قطيعة بين شعراء محدثين وجمهرة القراء.

---

(١) الكويت، العدد ١٨٥، مارس ١٩٩٩.

(٢) ناقد وكاتب أكاديمي سوري.

BOOK 2.indd 182 3/12/14 9:07 AM

وعرف رمز السندباد طريقه إلى الأدب العربي الحديث منذ الخمسينات، وقد أشار الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي إلى ريادة صلاح عبدالصبور في تناول هذه الشخصية الأسطورية شعريًّا، وأعتقد أن هذا الرأي بحاجة إلى تمحيص وتدقيق، ذلك أن الشاعر الكويتي علي السبتي يستخدم السندباد في شعره منذ ١٩٥٥، ونحن نصادف عوالم هذا الرمز في صفحات وقصائد لعديد من الشعراء، لعل أبرزهم في تطوير آفاقه وإلباسه ثوبًا معاصرًا تقدمه حالة إيقاعية وتصويرية ولغوية حديثة، هو خليل حاوي في قصيدتي: «وجوه السندباد» و«رحلة السندباد الثامنة».

إن حكايات «ألف ليلة وليلة» كانت كفيلة بسيرورة مغامرات السندباد في المجتمع العربي على امتداده في التاريخ، وعبر مواقعه المختلفة، فهناك الحكواتي الرواي ومخطوطات تتلقفها الأيدي وتذيع مكنوناتها، وتم طبع الليالي بشكل دقيق وميسر في المطبعة البولاقية (١٢٥٢هـ)، ونلحظ في الثقافة الحديثة أسبقية في كتب الأطفال ومجلاتهم، عندما كان الأدباء يتولون هذه المهمة الخطيرة، فكتب كامل الكيلاني قصة السندباد وسمى محمد سعيد العريان مجلة باسم «السندباد» صدرت عن دار المعارف في مصر، ثم نلحظ دور الإعلام الذي نشر أواسط الخمسينات عبر الأثير وبقلم طاهر أبي فاشا «ليالي شهرزاد وقصص السندباد».

إن أدوات الثقافة تآزرت مع الكتب التعليمية على ترسيخ صور لهذه الشخصية، ولكننا نجد ضرورة العودة إلى المرجع الأساسي، فنعرف الوحدات الدلالية التي يشتمل عليها هذا الرمز، وندرك بعد ذلك إلى أي مدى أفاد منه الشعراء، وكيف أضافوا ملامح إلى قسماته، ومن ثم هل باعدوا المسافة بين إمكانات السندباد وما نراه في قصائدهم ورؤاهم؟

يشكل رمز السندباد حقلاً دلاليًّا مشعًّا فهو اختزن أحلامًا للناس يتعالون بها على واقعهم، وتضمن ثروة من التجارب يرجعون إليها، ويمحصون جوانبها

BOOK 2.indd 183 3/12/14 9:07 AM

التي تعطي بحسب قدرات الكشف لدى مرتاديها، كما هو الشأن في قصص «كليلة ودمنة» فثمة القريب المدهش والبعيد في أغوار الفكر وفلسفة قيم المجتمع والحضارة.

ثمة موضوعان في «ألف ليلة وليلة» يظهر فيهما السندباد، أولهما مشهور لدى الناس والأدباء وهو حديث الرحلات السبع التي خاضها وعرف غمراتها، وترويها شهرزاد في الليالي (٥٣٧ – ٥٦٦ من الطبعة البولاقية)، وأما الموضع الآخر الذي لا يظهر جليًّا فنتابعه في الليالي (٥٧٨ – ٧٠٦) حيث يصادف الحكيم السندباد مع الملك وابنه والوزراء السبعة.

برز السندباد تاجرًا يسافر بين الموانئ عبر البحار، فهو يكتري السفن ويستخدم الربابنة، وتكمن فيه روح المغامرة واقتحام الصعاب، وقد لاقى في أسفاره الأهوال والعجائب والغرائب، سواء في الجزر أو أمواج البحر وعواصفه، وهنا اختلط الواقعي بالأسطوري.

وعاد السندباد من رحلاته واغترابه بالكسب والمغانم، فهو الفائز المتوج بالنجاح والموموق بين الناس، وكانت هذه المكانة الفريدة شرارة الحكايات عندما التقى بشخصية السندباد البري أو الحمال، ونلحظ أن انتصار السندباد على الشدائد والأخطار التي أحدقت به، تم له بإرادة وتصميم يستفيدان من الفرص المتاحة (الخلاص من وادي الماس حيث العقارب العملاقة، والنجاة من الغيلان التي تسمّن ضحاياها وتفترسها، والإفلات من مقبرة الأحياء حيث دفن مع زوجته..)، وقد اكتسب هذا الرحالة خبرة واسعة في البلاد المختلفة والمتنوعة في طبيعتها وثقافاتها، عقائد، ومسلكًا اجتماعيًّا وقيمًا تجارية واقتصادية.. مما جعله ينجح ويفلح في تجارته وإدارته للأعمال عندما تفتح له صفحات جديدة يبدأ معها من جديد، ولكننا نستدرك هنا لنشير إلى أن الكسب المادي لم يكن الهدف الوحيد للسندباد، فقد اغتنى كما يقول من رحلته الأولى، وظلت روح الاكتشاف والمعرفة

BOOK 2.indd 184 3/12/14 9:07 AM

والبحث عن الحكمة، تدفعه إلى المزيد من الرحلات حتى اختتمها ليبدأ حياته في الوطن بعد الاغتراب مع أسرته التي كونها في الرحلة السابعة.

ولعل القصة الأخرى للسندباد توضح رحلته داخل مجتمعه، فالحكيم السندباد كان يعمل مؤدبًا لابن الملك الذي بلغ على يديه شأوا عاليًا، ثم اعترضت مشكلة كادت تقتل هذا الشاب، فتعاون مع الحكيم سبعة من الوزراء في الدفاع والمبارزة الفكرية مع خصم شرس، وتم لهم الفوز، وتمثل هذه القصة، بتشعباتها وقصصها الفرعية، دلالة على عمق فكرة الحكمة وصلتها بالسياسة لدى السندباد في الذاكرة الشعبية وثقافتها.

سندباد الفايز

نلتقي مع السندباد في سبعة من المواضع! في ثلاثة من دواوين محمد الفايز: «مذكرات بحّار» (١٩٦٢)، و«الطين والشمس» (١٩٧٠)، و«النور من الداخل» (١٩٦٦). وقد نستغرب عدم ظهوره بعد ذلك في قصائده، إلا أن تأملنا يؤدي إلى توضيح هذه العلاقة التي انتظمت في ثلاثة إيقاعات، ثم انداح صداها على امتداد المذكرات وأحاديث البحار.

الإيقاع الأول يبدو صاخبًا ومركبًا تتداخل فيه رغبات وتطلعات، وتشتبك فيه قيم بين الماضي والحاضر والأسطورة والحقيقة، إن الشاعر محمد الفايز مفعم بحب هذا الوطن (الكويت) ويروي شغفه على لسان ذاك الذي اعتلى المراكب في معترك الموج والعاصفة، غاص بين وحوش الأعماق ليقبض على اللؤلؤ جمرًا عجيبًا تفور من لظاه الأمواه، إن الأيدي المعروقة شقاء وألما عمّرت البلاد، لذلك يملأ العنفوان روح هذا البحّار فيمسك قلادة سحرية هي شخصية السندباد، لأنها ثمينة لدى الناس وفي نفسه توق إلى سماتها وملامحها الباهرة، ولكن.. يثور على الحكاية لأنها تسجن تلك القيم النبيلة، لقد رفض التجار - الفايز الحالة السكونية لذاك الرمز، ورأها متحققة على أرض الواقع وخلال سنوات طوال امتدت ما يزيد على

BOOK 2.indd 185 3/12/14 9:07 AM

مائتي عام في هذا الخليج العربي وامتداده في البحار والمحيطات، وتحولت في رؤاه إلى تلك الوجوه العربية وسواعدها، وهي تمخر عباب الأمواج وتصل ما بين الموانئ القصية وتعود برزق اكتمل به بنيان الحضارة وتحدي البقاء فوق الكثبان اللاهبة.

إن عددًا من الشعراء لبسوا أردية السندباد وتعايشوا معها من دون أن يروا حواجز بين أطياف الحكاية ونفح الحاضر، لكن محمد الفايز وهو في خضم التجربة الصعبة والمدهشة لاقتناص الرزق من بين أنياب القرش ومهاوي الأغوار المفزعة، أعلى من مكانة الفعل والواقع لأنه كائن حي تنبض عروقه وتشتبك أيدينا بأطرافه وتحدق بقسماته وتمور معها أيامنا.

«فخذي شراعي يا رياح خذي السفينة
سأعيد للدنيا حديث السندباد
ماذا يكون السندباد؟
شتان بين خيال مجنون وعملاق تراه
يطوي البحار على هواه
بحباله
بشراعه
بإرادة فوق الغيوم
بيد تكاد عروقها الزرقاء ترتجل النجوم»

إن هذا الموقف تكرر من مطولة الفايز الرائية، وهي قصيدته البحرية التي اكتنزت ما تضمنته مذكراته العشرون بصورة مجملة، وقد يبدو ظاهره هجومًا أو تعاليًا على السندباد، ولكن استمزاج الشاعر لهذا الاسم دلالة على البحار، يؤكد أن القضية هي موقع شمائل السندباد، ذلك أنها ينبغي أن تتحول إلى أحداث وأعمال تؤتي أكلها وتغدو لبنات في بنيان يصمد أمام عاتيات الأعاصير، بل إن السندباد الحاضر يعرف كيف يمتشق الحسام يذود عن أرضه وشواطئه:

الـسـنـدبـادُ مـضـى وكـــان خـرافـةً
قـــد حـقّـقـتـهـا تـلـكـمُ الأخـــبـــارُ

BOOK 2.indd 186 3/12/14 9:07 AM

الـــرواياتُ عــن الـبـحـار ومـــاردٌ
خـضـعـت إلـيـه الـريـح والـتّـيـار
لـــلآن مـــا بـــرحـــتْ عـظـام رفـاقـهِ
فـي الـقـاع مـشـرقـةً كـمـا الأنـــوار
.. سكبوا الدماء على الرمال فأزهرتْ
فـكـأنـهـا بـعـطـائـهـا الأمـــطـــار

إن هذه الإحالة في الأخبار تفتح لنا صورًا للسندباد كما عرفته رمال الخليج العربي ومراكبه المسافرة في الليالي يغيب فيها القمر، وتصارع الأشرعة تيارات تأبى أن يمر بها البحارة آمنين، أولئك الرجال الذين رسموا معالم للكفاح من أجل الحياة، فالأفواه تنتظر ونسغ البقاء تسعفه ههنا صلابة ترتفع بدلالة المغامرة إلى أفق أبعد من مجرد انتصار أفراد على مصاعب أو أهوال، إن أشلاء الضحايا في مجاهل البحار لا تفنى، بل تتوهج في دفقة نور تضيء دروب الأيام الآتية، وعندما نسري مع هؤلاء الغواصة، أو نسهر على ظهور مراكبهم نبصر المخاوف المهلكة، وتباغتنا مفارقات مؤلمة ومفاجآت لا نكاد نفلت من براثنها، بل نرى أشكالاً آدمية خلت ضلوعها من قلب تحس به، وتحولت إلى مخالب تقتنص وتفترس من كانوا إخوة في الإنسانية، إن القراصنة والأعداء لم يتركوا السبل آمنة، بل نثروا سهامهم ورماحهم ورشقوا بنيراهم مسار العيش، وآلت المواقف إلى غلبة أصحاب الحق وانتصر سندباد الخليج العربي.

وهكذا نجد أن المقاطع الشعرية التي تحدث منها محمد الفايز، إنما هي بؤر تفرش أشعتها في طيبات تلك المذكرات التي جابت الأحياء القديمة للكويت، وحكت مصاعب اكتوى بالضنى فيها الأهل، وأمض الوجع أفئدة كانت تسافر مع الشيبة والشباب، ثم تستردها الأبدان مع عودة الإخوة والآباء والأحبة.

إن الشاعر أصر على الملمح الاجتماعي وآثار غربة السندباد على الأرض، وثبت حقيقة أنه كان دائمًا حلقة تربط تسلسل الزمان الذي شكل تاريخًا للوطن

BOOK 2.indd 187 3/12/14 9:07 AM

قادرًا على الاستمرار، فيما لو وعينا ما كان عليه السندباد من شدة الشكيمة والتآزر واختراق لجدران التحدي.

أما الإيقاع الثاني في حديث الفايز عن السندباد، فهو حركة تتلفع بالأسطورة القديمة وظلالها المتعاظمة، في خيال يبعد عن الوقائع ونسمات تمور بها الحياة، وندهش من إشارات هذا الشاعر الذي ينكر الإيغال في الأحلام التي لا تعرف أواصر بالواقع، إنه يقدم إنجاز الحضارة الراهنة على خيال الشعراء وينتظر فارسًا له أغان وأنشودة تحفز:

«يا ليالي العنكبوت
لم يعد في موقدي نار وجاري لا يزال
ينسج الأكفان للموتى ويبني في الخيال
قصره المزعوم قصر السندباد
في ليالي شهرزاد
فارس في الليل عاد
ها هو الآن على بابي يغني
يا قناديل الحروف
قررنا العشرون هذا لا خيال الشعراء
خمرة الخيّام جفت..»

ويظهر السندباد في أثواب «ألف ليلة وليلة» وأصداء شهرزاد مرة أخرى ولكن على نحو سريع يومض ببعض مما يستكين إليه الناس ولعًا بالمسرات المترفة في أجواء العطر وأنغام الدفوف، إنها لمحة على لسان جارية ذلك القصر القديم:

«ملكي مازال سهران بقصره
آه لو أعرف ما يطوي بسره
أترى قد أرّقته
قصص من شهرزاد
عن غرام السندباد..»

BOOK 2.indd 188 3/12/14 9:07 AM

يبدو لنا هذا الإيقاع مؤكدًا لرغبة الشاعر في فصل حالتين للرمز: في ماضيه وفي هذا الحاضر، لذلك يضخم ويبالغ في هالات خيالية تفصلها عن حيوية الراهن!.

أما الإيقاع الثالث فيعبر عن حالة مطمئنة لأن صاحب التسمية: (السندباد) هو من يراه الشاعر بعينيه وبقلبه، وفي تردد هذا الإيقاع صفاء لا تعكره ثنائية مع القديم، بل إننا نجد أواصر القربى تفرعت، وازدهرت الأغصان يانعة بهية، فالأبناء والصبايا يعرفون بهذا النسب بعد أن وضعت الأمور في نصابها، ونرى في المشهد الأول الغواص يرشق كلماته فتشكل زوايا تتقارب في لوحة الغناء، وهو في ذلك الجهد يبصر سريعًا نفسه في مرآة الماء التي لا تكذب صاحبها فإذا به.. سندباد، وتتقارب النغمتان في تسارع وتكادان تتطابقان فيختزل الموقف في جملة واحدة يتوزعها سطران.

«.. والبحار
فيها العجائب. مهد طفل من حجار
قبر بلا لحد.. عراة يغزلون
إكليل عرس.. سندباد
تحت المياه يعيش كالأسماك
سقراط الحزين..
ويدي ومجدافي وصندوقي العتيق
هم عدتي في البحر يا وطني الحبيب..»

ويقترن سندباد في مشهد آخر بنفحات الأمل تهب وتخطر بوادرها عزمًا راسخًا، ويستشف الشاعر الخلاص وبلوغ الغاية بعد لجة أوشكت أن تبتلع زورقًا يعرف سبيله رغم الرياح المعاكسة.

حـطّـابـنـا الـعـشـرونَ مـات وجـذعُـنـا
صـلـبٌ كـمـا واجـهـت شـيـئًـا عـابـسـا

BOOK 2.indd 189 3/12/14 9:07 AM

يـا سـنـدبـادَ الـلـيـلِ إن جـزيـرةً
ضـحـكـت لـنـا وغـــدًا تـعـانـق فـارسـا

وأخيرًا نتابع المشهد الثالث في هذا الإيقاع، حيث تغدو كل الصبايا بنات للسندباد، ونسمع الشاعر يعطي الابنة اسما هو صفة من صفات أبيها إنها: ابنة السندباد صمود، كما وردت عنوانا لقصيدة في ديوان «الطين والشمس»، ومن أبياتها:

أراهـــا كـيـنـبـوع الـلـحـون وتـــارةً
أحـــسُّ بـهـا فـي داخـلـي تـتـفـجَّـرُ
خـلـيـجـيـةٌ بـيـضـاء تحـسَـبُـهـا إذا
تجـلّـت خـلـيـجًـا بـالـرغـائـب يـزخـر
أشـيـاؤنـا سـوف تـبـقـى مـثـلـمـا بـقـيتْ
فـي آخـر الـــدرب زخـــاتٌ مـن الـسّـرج
أرى الـرمـال اسـتـحـالـت رغـم قـاحـلـهـا
مـنـابـت الـــورد فـــي عـــرس الأرج

وبهذا تكتمل لدى الشاعر دورة الإيقاعات ويتكامل في توازن لا يغيب رسم الحروف عن صاحبها الحقيقي وأنفاس يرتفع مع وجيبها بنيان الراهن والمستقبلي، ولم يعد محمد الفايز – فيما بين أيدينا من شعره – إلى رمز السندباد.

لقد لاحظنا أن الاستخدام الرمزي ههنا يكتسب جمالياته من طبيعة تكوين كل إيقاع من هذه الإيقاعات، ونحن هنا نستعير من الموسيقى درجاتها في الحدة والهدوء، وفي طولها أو قصرها، إضافة إلى طبيعة النغمة ذاتها.

ونلحظ أمرين ينيران ملامح جمالية: الأول: هو أن التمرد علىالحكاية والانتصار للفعل والحركة، إنما تمارس والشاعر محمد الفايز يخوض في بنية قصيدة التفعيلة، التي تركها أمدًا ثم عاد إليها في مرحلة متأخرة نسبيًّا – هذا

BOOK 2.indd 190 3/12/14 9:07 AM

على التغليب لأن بعض قصائد التفعيلة كانت تمر خاطفة في دواوينه - ولعل هذا الترابط بين الرؤية والصياغة الموسيقية لوزن القصيدة تحقق، وقد غدا قادرًا على نقل التأثير إلى المتلقي المتابع لتسلسل مميز يمتد في سطور، ثم تشغل التفعيلة الواحد سطرًا يتكرر ثم تزدحم التفعيلات مع ارتفاع الصوت والانفعال وحدة الفكرة وتغلغلها.

والثاني: هو استفادة الشاعر من القدرات التصويرية، سواء في التشبيه الخاطف السريع أو في رسم إطار حامل لأجواء الليالي وشهرزاد أو في مجموعة من التشبيهات المتتابعة، عندما وقف أمام ابنة السندباد، ونلحظ تلوين العبارة في احتدام ثورته في صيغ الأمر الحادة وسؤال التعجب:

«فخذي شراعي
خذي السفينة
ماذا يكون السندباد
شتان..»

السندباد في شعر: علي عبدالله خليفة

أ - تلمع في ديوان «أنين الصواري» لعلي عبدالله خليفة قصيدة «صدى الأشواق»، وهي تنادي ابن السندباد وهو الغواص الذي غاب شهورًا لعله يؤوب حاملاً بقية وميض اللآلئ التي رأت النور على يديه، إن الخطاب يتوجه إلى هذا البحّار عندما تقفل سفن الغوص عائده، ونسمع كلمات مفعمة بالحماسة، ونحدق في طرف الشاطئ فتشمخ امرأة تنتظر من أحبت، لكنها ترسل في الآفاق صرخات، فيتبدي لنا سندباد معاصر أو هو ابنه أو واحد من أحفاده، وهنا تغدو التسمية والتوحد مع الرمز القديم من الأمور التي يعرفها الجميع، ولا نلحظ فاصلاً بين ذاك المسافر عبر البحر والمحيطات إلى بلاد الدنيا، وهذا المترحل وراء الرزق، إن الناس يتداولون إرثًا في العناء وهموم المخاطر من السندباد، فهل لهم ثمرات كالتي قطف من سكن ليالي شهرزاد؟.

BOOK 2.indd 191 3/12/14 9:07 AM

يبدو لنا من خلال ذاك النداء على شواطئ معاصرة، هذا البحار الذي يغيب تحت الأفواه يكابد المشقة ولا يبعد عنه الفناء، إلا بمقدار انفلات أنفاسه في مواجهة الماء الغامر والتعب المضني، وعندما تفتش عيناه في الأوبة عن نصيبه من الدنيا لا تعثر إلا على قوت صعب، ونهار يتبعه آخر محملان بتعب، الرحلة تتوالى فلا يركن إلى هدوء وراحة ولا يكاد يقدر على رسم صورة لنفسه أو لمن حوله، كما يحب أو يهوى الإنسان، يملك أجنحة تطير به، أو يرتفع كما يرتفع شراعه وصواريه.

تتصاعد، رغبات الانعتاق والتوق إلى نسج المستقبل بخيوط من صنع الأيدي المرهقة بعنائها، وتمتزج بإيقاعات موسيقية مسموعة وواضحة في بنية وزن القصيدة، وفي عبارة متوهجة لجمل متحركة لا تهدأ بالنداء المتكرر وصيغ الأمر، وتساؤل مرير لا ينتظر الإجابة، لأنه يحمل جوابه في داخله وثناياه، وظاهر أن الشاعر وهو يختم قصيدته يشير إلى تفاعل تاريخ التجربة التي خاضها البحار في الواقع وتطلعاته:

«أيها المحموم في ليل السهاد
أيها المحروم يا ابن السندباد
زلزل الدنيا وأسمعني وصعّد
للسما صرخة حق لا تحيد
متى أرفع رأسي للصواري
شامخا مثل شراعي في فضا كل البحار
.. يا أساطير الخليج
لي فيك عبرة عند الختام
عن جزاء الصبر للقلب المحرّق»

إن المشاغل القريبة والحلم بثمار أكثر، جعلت الشاعر علي عبدالله خليفة لا يفرغ لإبراز دلالات متنوعة من عالم سندباد الليالي في مرجعيتها الواسعة.

BOOK 2.indd 192 3/12/14 9:07 AM

السندباد في شعر غازي القصيبي

تكتسي تجربة غازي القصيبي مع رمز السندباد حُلَّةً فريدة، لأنها صورت زاوية الرؤية تتقارب فيها الأطراف إلى درجة التماهي بالذات، فالشاعر غدا هو السندباد الذي يقترن ذكره بالبحر والغربة والمغامرة، وكذلك نلمح حوله كنوزًا في أوقات لكنها ليست كما يألف المغامرون ومن يحبون الثمين من الجواهر واللآلئ، كانت الثروة التي حصّلها ذلك المسافر في هدير الأيام وتباعد الأقطار والموانئ، قدرًا من الحب تفنى فيه الروح، بل إن صاحبها لا يعرف الفناء طريقه إلى قلبه.

لقد وظف القصيبي شخصية سندباد لتغدو ملامحها رسمًا لأعماقه في أكثر الجوانب حميمية، وهي أحاديث الحب وتحليق الرومانسية الحالمة، التي تسعى إلى مرفأ تهدأ فيه من صخب الدنيا، وتغير الوجوه والنفوس الذي يضيق عليه أحيانا منافذ الصفاء، ثم نرى ترحال السندباد اختصارًا جميلاً يجمع الألم والعناء، والبحث عن الاكتمال سعيًا في الدروب، واكتنازًا للحكمة والمعرفة، تضيء أعاق الروح وتمنحه الصلابة لمتابعة المسير بين الأشواك والبشر.

ولعل التعبير الذاتي والتماهي يبرزان مع ضمير المتكلم عند القصيبي، فهو يتحدث عن ذاته وتجربته إنسانًا معاصرًا، يتجول في جنبات البلاد ويخوض غمراتها، بكل فعالياتها درسًا وتأملا وإدارة وبناء للمؤسسات أو للأعمال والبحوث، إنه واحد من هؤلاء الساعين في هذه العمارات الشامخة والمصطخبة بالحركة والأصوات والتداخل في الخطوط والأبصار، وهذا المنحى يختلف عما رأيناه في تجربة كل من محمد الفايز وعلي عبدالله خليفة، وذلك أن القصيبي تناول معاناته المعاصرة والملونة بمختلف وجوه الدنيا، ولا تقف عند تجربة البحر التاريخية في الخليج العربي، وإنما تعود إلى ملمحين، الأول هو طبيعة البحر وشواطئه وشخوص رجاله بحارة تتراءى في الشروق ومع خيوط الغروب وفي طقوس الرحلة، وأما الملمح الآخر فهو حكايات السندباد الذي يخرج من «ألف ليلة وليلة» بدلالات رأيناه

BOOK 2.indd 193 3/12/14 9:07 AM

في مرجعيتها، لذلك ظهرت شهرزاد في مواضع لتجليات الرمز مع بساط الريح والأجواء السحرية:

طـفـت فـي بـالـي فـطـافـت قـصـةٌ
فـي خـيـالـي مـن لـيـالـي شـهـرزاد
ورأيـــت الأفـــق يـدعـونـي إلـى
مـوعـدٍ عـبـر بـحـار الـسـنـدبـاد
يـا بـسـاطَ الـريـح جـئـنـاك فَـطِـرْ
قـبـل أن يـدركـنـا لـيـلُ الـبـعـاد
ألـقِـنـا فـي فـي نجـمـةٍ مـسـحـورةٍ
ألْـقِـنـا بـيـن أسـاطـيـر الـرّقـاد

وتشق كلمة منورة سياق السندباد لتشير بسرعة فائقة وحادة إلى الملمح الأول وبحارة الخليج، عندما يضعنا في موقف من ينتظرون «قفال» الغوص البعيد. إن كلمة «صابرة» تشكل البؤرة:

«وفي البحر دق وبرد
وفيه صراع وريح
وفيه الموانئ ترقبُ صابرةً سندباد
ومنذ الطفولة كنت أحب البحار
وأحمل في أضلعي غربتي وردة من دموع»

هل كان السندباد يستيقظ مع ذكريات رومانسية لأيام القصيبي في البحرين، وشواطئ حملت العزيز الغالي من الزمن، ودفقات تهتز مع نبض القلب وغلالة أسرة تزداد مع الأيام؟ إن هذا التساؤل تجيب عنه قصيدة «بنت الرياض» (١٩٨٢) التي تبرهن على امتزاج الأسطورة القديمة لسندباد المسافر بتجربة مستمرة للشاعر في كل موضع يمر به أو يقف لديه، وإن ابتعاد القصيبي عن مجال البحر المباشر، لا يؤثر في استقرار هاجس الغربة تحيط بها أثواب ذاك المنطلق من صفحات الليالي وكلمات شهرزاد:

BOOK 2.indd 194 3/12/14 9:07 AM

بنت الرياض طوانا البين فاستمعي
لسندبادك جاب الكون مشاء
زرت القفار ذرعت البيد أودية
من الهجر وأهوالاً وأنواء
وغبت في البحر أغوتني مجاهله
فرحت أطلب خلف الموج عنقاء
وربّ لؤلؤة في القاع غافية
أنشدتها من قوافي الشعر عصماء
سلي المرافئ عني إنني رجلٌ
أضني الموانئ إبحارًا وإرساء
وعدت من سفري بالحبِّ ملتصقًا
في الحبِّ محترقًا كالحب معطاء

وثمة إشارة سريعة إلى غنى تجربة القصيبي بمفاتيح الرحلة السندبادية القديمة والأسطورية، فقد حفلت بألفاظ دالة ومفصلة، إضافة إلى تحويل سندباد إلى صفة عندما أوردها نكرة بالتنوين، كأنما هي دالة على مغترب، مغامر.. أكثر من كونها اسمًا علمًا وهذا توسيع لدلالة هذا الرمز ومرونة في انتقاله عبر زوايا التجربة.

السندباد في شعر أحمد العدواني

أما الشاعر أحمد العدواني فقد خطا خطوات جعلت السندباد يعود إلى الأرض من رحلاته الموغلة بين أقاصي الأرض وبحارها ومحيطاتها، ولكن لا يهدأ ويستقر لأنه يحمل رؤى، ويسعى ليختط للناس سبلاً فيها بريق، لعله يهدي إلى الخلاص من عذاب وظلم، بل من غبش تتخبط قلوب به فلا تعرف لنفسها طريقًا.

إن ما رأيناه من مرجعية «ألف ليلة وليلة» مع الحكيم الماهر الذي اختلط بالحياة العملية وسياسة أمور الملك، وإثره تتابع مشهد الوزراء السبعة، إن ذاك

BOOK 2.indd 195 3/12/14 9:07 AM

البعد يجد حالة شعرية معبرة عن تجدد السندباد الذي يرتبط في أعماق أحمد العدواني بشواطئ الخليج وتاريخه، الذي أولاه الشاعر عناية كبيرة في أشعاره:

«يا ليتني في شاطئ الخليج رمله
تدلني على هموم السندباد
وكيف كان يقضي في الشتاء ليله
يا ليتني في موجة الخليج ذره
تدلني على ضمير السندباد
وكيف أقلق الزمان سره
لمحت في مجاهل الخليج
تاريخي المجهول
محارة ودره»

ولكن قصيدة «حديث السندباد» في ديوان «أوشال» توضح أن تجوال هذا المسافر والمغترب بعيدًا، كان رحلة معرفية وفكرية إضافة إلى رحلة المكان والتنقل بين وجوه البشر، ويبدو لنا السندباد وهو يتحدث بضمير المتكلم، يطلق صيحات التحذير وينبه إلى الفوارق بين البشر وتعالى.. الظلم وتباعد العدالة، مما ينذر بدمار لا يبقي ولا يذر، إلا إذا تدارك الحكيم الأمور وعادت إلى نصابها، ولذلك يتحول السندباد إلى مصلح ينثر آراءه ويكشف ما غاب عن أولئك اللاهين عن الحقائق، ويطمح إلى أن يغدو ثائرًا يجمع أصحاب الهم ليعود الحق ناصعًا.

«أنا المسافر القديم السندباد
أعود للبلاد
مشاعل الهوى معي
وفي يدي لواء النصر والسيادة
يخفق والسعادة
تغمر أضلعي

BOOK 2.indd 196 3/12/14 9:07 AM

أبشر الإنسان..

.. حينئذ أعود

وفي يدي فسائل

اللؤلؤ والمرجان

أغرسها في كل بستان

ويغتني الإنسان

فلا يعود سلعة تباع في الدكاكين

وتشترى..»

إن خلاص الإنسان المعاصر كما يراه السندباد إضافة إلى حريته وكفايته في العيش ليرتقي بفكره، ولتعلو إنسانيته، إن خلاصه يكمن كذلك في صفاء أعماقه وإيمانه ويقين يطمئن إليه:

«لكنني أنا المسافر القديم السندباد

لا لبست في أسفاري النساك والزهاد..

ما أعظم الإنسان

ما أعظم الإنسان

لو أدرك الحقيقة»

ولعل هذه اللمحة العابرة لرؤية أحمد العدواني مع السندباد، تفتح آفاقًا لدرسه، فالقصيدة متكاملة لا يدل اجتزاء على بنيانها الفكري والفني، كما يكون الشأن مع تفاصيلها وتكاملها، خاصة مع مقارنة بأعمال العدواني الشعرية، وهنا تبرق مطابقة طريفة ومدهشة بين هذه الصورة للسندباد السياسي لدى أحمد العدواني، وما تتضمنه مسرحية «السندباد» للكاتب المسرحي السوري رياض عصمت، من رسم لكفاح يتصدى ذاك المسافر لتحقيقه.

BOOK 2.indd 197 3/12/14 9:07 AM

السندباد في شعر علي السبتي

أما الشاعر علي السبتي فقد كان سابقًا إلى تقديم رمز السندباد في شعره (١٩٥٥) في قصيدة «رباب» في ديوانه «بيت من نجوم الصيف» ويعرض ملمحًا تتطابق فيه رحلة بحار الخليج العربي، وما كان لصاحب الليالي، وتقرن شهرزاد بحديث العودة والاستبشار بسلامة البحّار، ولكن علي السبتي لا يطيل وقوفه مع هذا الرمز، ولا يفصّل القول فيه، ولعله استقر في نفسه إلى درجة أنه لا يرى ضرورة لتكراره إلا في حديث ذكرى الشاعر فهد العسكر، فيتلامح المشهد الذي طالعناه في قصيدة «رباب» مع تطوير يجعل الحكاية التي يقصها على من يحب، تتحول إلى جزء من تاريخ الخليج والكويت، ويشير إلى أن تجدد الأيام لا يغير من تلك الحقائق في عمق الزمن الماضي، بل إنها ترجع، فالوجوه واحدة وتختلف الأسماء.

يقول علي السبتي في «رباب»:

«أنسيت أيامًا قضيناها كأحلى ما تكون
أيام نفترش الرمال وأنت نائمة العيون
فأقصّ قصة سندباد يعود من عالي البحار
قد جاء للتجار يحمل كل أنواع البهار
يا حاملاً عطر الربيع لشهرزاد
كل النساء بفرحة مستبشرات بالإياب»

لقد امتلكت تجربة الشاعر هنا إمكانات ثرية لو أنه أعطاها المدى لاتسعت آفاقها، خاصة أنه لمسها في مرحلة تالية في ديوان «أشعار في الهواء الطلق» على نحو ينبئ بوعي عميق لاستخدام الرمز القديم.

إن هذه الرحلة بين عدد من شعراء الخليج العربي حول محمد الفايز تفرش السبل أمام مقارنة وتمايز للتعبير الفني، من خلال الأدوات التي تغني المواقف وتقترب من المتلقي العربي.

****

BOOK 2.indd 198 3/12/14 9:07 AM

النوستالجيا الشعرية[1]

حنا عبود[2]

يغلب أن ترتبط النوستالجيا، في ذهننا بالعودة إلى الماضي، لكن صميم النوستالجيا يرتبط بالمستقبل مهما كان التعلق شغوفًا بالماضي، فليس الهدف من الماضي إعادته بكل ما فيه – إلا عند بعض من يتمسكون بكلانية عصر من العصور – بل رثاء الجميل فيه الذي جرفته ظروف جديدة، والرثاء في النوستالجيا هو أمنية مستقبلية، فلا يوجد شاعر يتسلى بالعودة إلى الماضي، بل يرمي إلى إعادة ما يراه إنسانيًّا إلى الحاضر والمستقبل، أي يريد تأييده.

بما أن جميل الماضي يحجب عن رؤية الشاعر ما في هذا الماضي من بؤس إنساني، فإن بعض الشعراء جعلوا الماضي يحجب عن رؤيتهم ما فيه من بؤس إنساني، فقد جعل بعض الشعراء الماضي عمومًا أجمل من الحاضر عمومًا، معتبرين – باستثناء بعض التيارات الالتزامية – أن العصر الذهبي هو فيما كان لا فيما هو كائن. وقد شكل هذا أساسًا لكثير من الشعر الحديث، لم يكن الرومانتيكيون أول من أبرزوه.

ففي أشعار هسيود إشادة حميمية بالماضي والتقاليد العريقة التي أرساها الأجداد، واعتبرت القانون الأخلاقي والمرشد السلوكي لكل الأجيال. والشاعر الروماني هوراس لا يشعر بالنوستالجيا للقيم التي أسست الجمهورية فقط، بل أيضًا بالقيم الجمالية اليونانية، محتذيًا خط الشاعر اليوناني الكايوس. وعلى الرغم من ثورة الشعر الحديث العنيفة في أعقاب الحركة الرومانتيكية، ظلت

(١) مجلة الكويت، العدد ١٨٥، مارس ١٩٩٩.

(٢) كاتب وباحث سوري.

BOOK 2.indd 199 3/12/14 9:07 AM

النوستالجيا تشكل وترًا من أعلى الأوتار صوتًا. بل يمكن القول إن النوستالجيا هي الموضوع الوحيد الذي لم ينته من الشعر.

كانت نوستالجيا الرومانتيكيين متعددة، فهي تتجه إلى الشرق الساحر وإلى اليونان القديمة، وإلى الآيات الفنية أينما كانت. وقد بلغ الهوس النوستالجي لليونان عند بايرون إلى حد تشكيل جيش لإنقاذ بلاد الأدب والفن من يد الأتراك المدمرة، وعندما يقف شاعر حديث – من مثل ييتس – أمام زهرية، فإن رسومها الساحرة والمتقنة تجعله يبحر إلى بيزنطة لاستعادة عصر ذهبي ولى.

وتكاد النوستالجيا تكون نمطًا أوليًّا شديد الرسوخ يقل فيه الانزياح والتعديل، فمنذ امرئ القيس وحتى اليوم لا تختلف مظاهر النوستالجيا كثيرا بين شاعر وآخر، وقد تكون ميسون الكلبية أشد النوستالجيين ثورة، ومع ذلك لم تأت بكثير من التعديلات على النمط الأولي، وقد سبقت الرومانتيكيين إلى نوستالجيا الأماكن المفردة النائية عن ضجيج القصور بأكثر من ألف عام تقريبًا، بل إن ميسون تتفوق على الرومانتيكيين بتلك المقارنة السريعة بين بيئتين، فالأغلب أن تكون النوستالجيا مقتصرة على ما يريده الشاعر فقط – مثل مارلو – من دون المقارنة بين مكانين أو وضعين، قليل من الشعراء فعلوا ما فعلت ميسون، ربما كان انتقالها المفاجئ سببًا في عنف صراحتها، أو ربما كان البلاط الأموي من التعقيد بحيث صدمت به منذ أن دخلته أميرة مكرمة ولكنها مصدوعة النفس، وببساطتها البدوية الساحرة عبرت عما في نفسها بصراحة، ومن دون أن تدرك أنها تنطق بلسان نمط أولي شديد العراقة وبعيد العمق عن النفس البشرية.

ومن أفدح الأخطاء ذلك الموقف الذي يرى في النوستالجيا – وعلى الأخص الفنية – لفتة رجعية ارتدادية، إن هذا الموقف يتجاهل البعد الإنساني الكامن في النوستالجيا. صحيح أن النوستالجيا وسيلة عاطفية لكل من فقد الوسائل المادية، لكن هذا ليس نكوصًا، بل ربما كان نضالاً حقيقيًّا ضد كل ما هو شائه في المجتمع القائم.

BOOK 2.indd 200 3/12/14 9:07 AM

ارتبطت النوستاجليا بالبساطة، فالصورة التي تقدمها أبعد ما تكون عن التعقيد، ومن هنا برز الاستنتاج بأنها رجعية، إذ التطور محتوم ولا سبيل إلى كبحه، فالأحرى أن نتحكم به بدلاً من الهرب منه كما يقول التقدميون عمومًا، فالآلية يجب تصحيح مسارها ولي تحطيمها، ولكن حتى الآن لم ينجح نظام من الأنظمة في تصحيح هذا المسار، إن النوستالجيا ذات المضمون الإنساني دائمًا تكون تقدمية، أما النوستالجيا الظلامية فليس هنا مكان التطرق إليها، كانت انتيغوني تدافع عن النوستالجيا التقدمية عندما رفضت القوانين الجديدة وتمسكت بتقاليد دفن الموتى لأنها إنسانية، ومن هذا الموقف برزت شهرتها كبطلة حقيقية، لقد ولدت من الموقف الأدبي، من التمسك بالاقتصاد الأدبي.

من هنا تبدو لنا «المجموعة الشعرية» لمحمد الفايز خاضعة في معظمها لنوستالجيا إنسانية حارقة، فالشاعر مكبود وهو يراقب ما يجري في وطن كان ياما كان مثالا للبساطة والحرية والسعادة، فمنذ القصيدة الأولى في المجموعة نقرأ:

«أركبت مثلي البوم والسنبوك والشوعي الكبير؟
أرفعت أشرعة أمام الريح في الليل الضرير؟
هل ذقت زادي في المساء على حصير
من نخلة ماتت وما مات العذاب بقلبي الدامي الكسير؟
أسمعت صوت دجاجة الأعماق تبحث عن غذاء؟»

ليس من غرضنا استقصاء النوستالجيا بأنواعها كافة في المجموعة، ولكن من الضروري أن نشير إلى بارقة نوستالجية فريدة من نوعها في شعرنا العربي، وهي إحياء الجمال والفن في عصر لا يعرف الجمال والفن، وهو في دعوته هذه يشبه أصوات كبار الشعراء من أمثال ادغار الن بو وكيتس وشللي ووردس ورث. ففي النغم الثالث والثلاثين يقول:

اتـــهـــجـــرُنـــا هـــكـــذا يـــا جـمـال
وتـقـصـيـكَ عـنّـا دروبٌ طـــوال؟

BOOK 2.indd 201 3/12/14 9:07 AM

وفيها يقول:

كـــأن ممـــاتـــك بـــدء الحـــيـــاة
إلـــيـــك، كـــذاك تمـــوت الـــرجـــال
يـــخـــبـــرنـــا مـــوتـــك الـــعـــبـــقـــري
بـــأن ممـــات الـــصـــغـــار زوال
ولـــيـــس ممـــات الألـــى يـــصـــنـــعـــون
حـــيـــاة يـــرفُّ عـــلـــيـــهـــا الـــكـــمـــال

وهي ذروة سامقة جدًّا من نوستالجيا الجمال والفن، ندر أن نعثر عليها لدى الكثير من شعراء النوستالجيا العالميين، وتأليه الجمال وجعل موته بداية حياة، منعطف جديد في الشعر، فالمعروف أن عودة الإله كانت لإحياء الطبيعة، الشاعر هنا جعل الجمال إلها في ذاته يموت من أجل أن ينبعث من جديد في حياة جمالية تنزع إلى الكمال الأبدي.

نواة هذا النوع من النوستالجيا عند الشاعر واضحة كل الوضوح، إنها دعوة صريحة الى الخلاص بالفن، بل هي أكثر صراحة من دعوة شوبنهاور، فالفن عند الشاعر ليس مساعدًا على الحياة ولا الهرب من منغصاتها ولا التحلل من أعبائها.. كما عند شوبنهاور. إن الفن هو الحياة ذاتها، وما ميتته سوى ميتة إلهية يعود بعدها ليبدأ الزهو الجديد والحياة الراقية السامية، وقلما وقفنا على مثل هذه النظرة التي تساوي بين الفن والحياة، بل أكثر من ذلك إنها نظرة تؤمن بخلود الراقي والسامي، بخلود الفن، أما الحيوات الأخرى، الحيوات البهيمية من سلطة وثروة وعنف وعلاقات اجتماعية متخلفة.. فهي الحيوات الصغيرة التي تموت موتًا صغيرًا لا قيامة بعده.

هذا المنتج الأدبي يتمسك بتقاليد الاقتصاد الأدبي الحقيقي: الالتزام بالسمو والتمايز في كل شيء، من دون أن ينخدع بطلاء العصر الحديث الذي يتراكم

BOOK 2.indd 202 3/12/14 9:07 AM

طبقات فوق طبقات، بألوان على ألوان، فالبصيرة الأدبية تعرف أن الشياطين والأبالسة عندما يقدمون على اقتراف جريمة كبيرة يتخذون أجمل الأشكال، وما هذه الأضواء الباهرة لهذا العصر إلا التمهيد المدروس لجرائم مدروسة، إن هذا المنتج لم يؤخذ بهذا الجمال المصطنع الشائه المشوه الذي يختبئ وراء المنطق الشكلاني للفكر، في النغم الرابع والثلاثين يتمسك عن يقين وطيد بالتقاليد الأدبية السامية، فيعلن على نحو مباشر حتى يكون واضحًا بكل أبعاد نظرته:

أرى خطرات الفن أسمى وأصدقا
من الفكر محشورًا بليلٍ وملصقا
ألم تر أشياء تقضي زمانها
إلى الآن لم تفقد بهاءً ورونقا؟
متاحف من فنٍّ يخطّ بريشة
وإزميل فنان تسامى وحلَّقا
أرى الفكر أمّا أفقه فمحددٌ
حبيس تفاهات بها عاش موثقا
أحال لذات الحياة متاعبًا
وموتًا وشيكًا أو زوالاً محقّقا

إنه يذكرنا بموقف ادغار ألن بو من العلم وكيف أحال الحياة إلى قتال شرس للاستحواذ على الألم ماديًّا، والشاعر يريد هو الآخر الاستحواذ على العالم ولكن جماليًّا، ولا مفر من الاختيار إما هذا أو ذاك.

هذا الموقف الملتزم بالسامي والراقي هو الذي حدد مضمون هذا النوع من النوستالجيا، إنه لا يدعو إلى إحياء البغضاء والعصبية والتمذهب من العصور السالفة، فهذه الشوائب القذرة قد تعلق بالحياة ولكن إلى حين، أما الاقتصاد الأدبي فهو الوحيد الذي يتباهى به الشاعر، ولا غرابة أن يقول في «زمن السقوط»:

BOOK 2.indd 203 3/12/14 9:07 AM

وما انهارتْ جسومٌ من عياءٍ
ولكن بدِّلت فيها الدماءُ
كأن دمَ الحسين يريدُ ثأرًا
وتخرج من جديد كربلاء
إذا نشفت داء فوق أرضٍ
فسوف يظل يحملها الهواء
ويا زمن السقوط إذا تداعت
بك الأشياء أو سقط الطّلاء
فقد صادفتها جوفاء حتى
تكاد تطيح لولا الكبرياء

يقول أرسطو إن السامي عندما يظهر مرة يتحول الى أبدي، وهذا ما وعاه الشاعر في معظم مجموعته الشعرية، إنه ملتزم بالاقتصاد الأدبي، بالاستحواذ الجمالي على العالم، وليس بالاستحواذ المادي.

ومثل هذا الموقف يخفف ويقلل الفارق بين ما هو كلاسي وما هو حديث، فتتقارب الصور لأنها من رؤية أدبية واحدة، رؤية السامي. الجمالية هنا تنبع من الموقف نفسه في الشكلين الكلاسي والحديث.

وفي هذا السياق سوف أشير إلى قصيدتين: الأولى كلاسية وهي «الليل والكلمات» والثانية حديثة وهي «العائد من الريح»، يقول في الأولى:

قُلِبتْ مفاهيمُ الحياةِ جميعُها
وتبدَّلت مثل الخيال الآفلِ
أبدًا أعيش على هوامش عالَمٍ
وهو الذي قد قام فوق كواهلي
جدران بيتي لم تشيد صخره
كفي ولا مرّت عليه أزاملي

BOOK 2.indd 204 3/12/14 9:07 AM

ورجـــعـــتُ لـلـمـاضـي لـعـل بـقـيّـةً

مـــن جـــذوره تـذكـي حـــرارة خـامـل

قـلـقًـا كـحـافـظـة الجـبـان بـداخـلـي

قـلـبـان قـلـب مـعـانـد ومـجـامـل

والآن يـابـسـة الـعـروق يـحـيـلـهـا

صـخـب الحـيـاة إلـى احـتـضـارٍ قـاتـل

ويقول في الثانية:

«أجيء لكم من الأول

من الأرض التي ينمو

بها الصبير والحنظل

أجيء لكم

بلا فأس ولا منجل

بلى عندي هوى فأس

ونخوة منجل أعزل

أجيء لكم

بلا سيف ولا درع

ولا فرس أمام قلاعكم تصهل»

عائد من الماضي على متن نصين: كلاسي وحديث، لا يحق لنا أن نسأله عن مضمون نوستالجياه الشعرية، فهي نوستالجيا العلاقات الاجتماعية الآفلة، وليست نوستالجيا السامي الذي حدثنا عنه من قبل، لكنها تبقى نوستالجيا انسانية من حيث المنحى فهو يحمل في حقويه أغمار الجمال البسيط من حقول منسية، داستها سنابك الزمن الأسمنتي بكل أسلحة الحديد والدعايات والملصقات الأفاقة وبكل ألسنة الشياطين العذبة الخادعة والمستدرجة، وهي – مهما قلنا عن سذاجتها – تظل بعيدة عن الشحناء والبغضاء والحيازة المادية.

BOOK 2.indd 205 3/12/14 9:07 AM

ولا شك أن الانتقال من مرحلة إلى مرحلة في منطقة الخليج كان انتقالاً سريعا عاصفًا نوعًا وكمًّا. وكان هذا الانتقال من أهم الأسباب الكامنة وراء الموقف النوستالجي لكل كتّاب الخليج الذين يريدون استعادة إنسانية الإنسان عن طريق التغني بما يستحيل إحياؤه، كان التطور صاعقًا مذهلاً جعل الكتاب والأدباء والشعراء يبحثون عن هوية ضائعة أو شبه ضائعة، أو هي في ارتهان الضياع: كيف اجتاحهم العصر الحديدي، وكيف يواجهون العصر الجديد، وما مقدار تماسكهم أمام الاجتياحات التي يتمخض عنها المستقبل؟.

تعددت المواقف من الماضي لمواجهة المستقبل، لكن كثيرًا من الشعراء وجدوا هويتهم ليس في العصبية ولا المذهبية ولا السلف، بل في العلاقات الاجتماعية البسيطة، الى جانب النوستالجيا الفنية التي راكمها التاريخ عبر العصور، الشاعر الفايز يبرز هنا نوستالجيا العلاقات الاجتماعية في القصيدتين، إن الفايز هنا يعامل الآفل معاملة الآبد.

نلاحظ في القصيدتين أن الموقف واحد وإن اختلف الشكلان، قد تكون القصيدة الحديثة أسرع وأرشق وفيها دراماتيكية واضحة إلى جانب كثافة في الأداء اللفظي والتصويري، ولا نظن أن هذا يعزي تحديدا إلى الفارق بين الكامل والهزج، فهما بحران معكوسًا الإيقاعات يتقاربان جدًّا، والصور فيهما مأخوذة من معجم عصر واحد، وليس لدينا مقياس نركن إليه في هذا الأمر يفيدنا في معرفة لماذا اختار هذا اللون الكلاسي أو ذاك اللون الحديث، مع أن الموقف الأدبي واحد إلى حد بعيد، ولا ندري متى يقرر الشاعر أن هذه القصيدة يجب أن تكون على الأسلوب الكلاسي وتلك يجب أن تكون على الأسلوب الحديث، أيكون عرضًا للمقدرة الشعرية بالأسلوبين أم أنه نوع من البحث عن هوية هو الآخر؟ ألم يقول الشاعر:

قلقًا كحافظة الجبان بداخلي

قلبان قلب معاند ومجامل؟

BOOK 2.indd 206 3/12/14 9:07 AM

إنه وكثير من أمثاله في الخليج والعالم العربي، لم يحسموا مسألة الشكل، مثلما لم يحسموا مسألة الهوية حسمًا كاملاً.. وفي العالم أيضًا لا يزال شعراء يتخذون موقف الشاعر القلق فيصنعون الشعر على الأسلوبين، وخاصة في فرنسا..

إن الفايز لم يتعامل مع منطقين مختلفين في هذين النوعين من النوستالجيا، إن ما يبكي عليه من العلاقات الاجتماعية لن يعود، ولكن أيضًا ما يبكي منه من العلاقات الاجتماعية لا يبقى، ولا ندري لماذا يقف الشعراء عند المقارنة بين الماضي والحاضر كأن الحاضر لا يزول، كأنهم ينسون أن عوامل التغيير التي قوضت المجتمع السابق ستعمل - هي وغيرها طبعًا - على تقويض المجتمع القائم الذي يبكون منه، فكل شيء آيل خاضع لمنطق التغيير والتبديل والتقويض، وهذا ما لا ينطبق على الآداب والفنون التي لا تخضع لما خضعت له العلاقات الآفلة.

إن الآلة الزمنية تطيح بأي علاقات اجتماعية مهما كانت وشيجة وقوية، لكنها سترفع من سقف القيم الفنية وتغنيها - ليس بإرادتها بل بالرغم عنها. إنها آلة مميتة ولكن على الفانين لا الخالدين. ولا نعلم لماذا يعطل الشعراء منطق التغيير والفساد - الذي لا ينطبق على الأدب والفن - عندما يصلون إلى العصر الحالي فيكتفون بالمقارنة والاستدرار العاطفي، متناسين أن ما يبكون منه مثل الذي يبكون عليه، آيل إلى مآله لأنه خاضع لمنطقه ومستسلم لآلة الزمن التي لا يوقفها تذمر ولا يعيقها بكاء. إنهم على النقيض من الشاعر توماس هاردي الذي يجعل الزمن جارفًا لكل شيء، حتى لما نحب أن يمكث ويبقى. إن كل تعلق بلون اجتماعي يجب ألا يسقط منطق الفساد والتغير، وإلا فقدت القصيدة بناءها المنطقي الداخلي.

وإذا كان الفايز قد عامل الاجتماعي معاملة الفني، فإنه في الوقت نفسه لم ينس خلود الفني واستمراريته الأبدية، فهو كآلهة اليونان لا يخضع للفساد والتغيير. ألم يقل:

ألـــم تـــرَ أشـــيـــاءً تـقـضَّـى زمـانُـهـا

إلـــى الآن لـــم تـفـقـدْ بـــهـــاءً ورونـقـا؟

BOOK 2.indd 207 3/12/14 9:07 AM

ولكن الملاحظ أن النوستالجيا الفنية ظلت إقليمية لا تتعدى الخليج، فلم يرتحل شاعر إلى بيزنطة كما فعل ييتس ومن قبله ادغار آلن بو وشعراء الرومانتيكية الإنكليز. بل إن بعض الشعراء من هؤلاء كانت لهم سياحات عالمية وصلوا إلى أقاصي الهند والصين والمايا ومجاهل أفريقيا.. كانوا يبحثون عما لا تطاله آلة الزمن.. كانوا يبحثون عن الأشياء التي إلى الآن لم تفقد بهاء ورونقًا، كما قال الشاعر محمد الفايز.

✷✷✷✷

BOOK 2.indd 208 3/12/14 9:07 AM

مطولات محمد الفايز الشعرية[1]

نسيمة الغيث[2]

طارت شهرة محمد الفايز الشعرية، وطالت قامته الفنية، عندما بدأ ينشر أولى قصائده الطوال نحت عنوانًا واحدًا هو «مذكرات بحار»، وقد تتابعت تحت هذا العنوان عشرون مذكرة، ما لبثت أن لفتت بإيقاعها المتميز وصورها الشجية وعنايتها بالتفاصيل الحسية والنفسية، وقبل كل شيء بما فيها من صدق وضعف إنساني لا ينتمي إلى الوهن والخذلان قدر ما ينتمي إلى الإيمان القدري والرقة والدماثة.

نشر الشاعر محمد الفايز «مذكرات بحار» مسلسلة في الصحافة، وجمعت بعد ذلك في ديوان خاص لم يتح لنا الاطلاع عليه، ثم استقرت ضمن قصائد ديوان «النور من الداخل» الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٦٦، وحمل في صفحته الأخيرة شهادات عدد من شعراء المرحلة ونقادها، يشيدون بالقصيدة التي شقت طريقًا خاصًّا غير مطروق في الشعر الكويتي قبلها، وربما في الشعر العربي الحديث، أو هذا على الأقل ما تعلنه شهادة الشاعر بدر شاكر السياب، إذ يقول:

«يعتبر محمد الفايز من الشعراء الطليعيين القلائل الذين عرفتهم منذ خمس عشرة سنة»، أما شوشة - الشاعر الإعلامي المعروف - فيقول: «إن «مذكرات بحّار» أطرف وأحسن ما كتب في السنوات العشر الأخيرة». وبمثل هذا يشهد محمود الحوت.

والخلاصة أن «مذكرات بحار» لفتت الأنظار إلى الشاعر ومنحته الشهرة، وبالقياس عليها توقع نقاد الشعر وجمهوره من هذا الشاعر عطاء غزيرًا، وتجديدًا

(١) الكويت، العدد ١٨٥، مارس ١٩٩٩.

(٢) أستاذة الأدب العربي في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الكويت.

BOOK 2.indd 209 3/12/14 9:07 AM

محسوبًا، ولسنا هنا في مجال التقييم أو إصدار الأحكام لنقرر هل استطاع محمد الفايز أن يتجاوز بدايته المثيرة، وأن يقدم لحركة الشعر العربي زادًا جديدًا يواكب ثورة الشعر الحديث ويضمن له - ومن ثم للشعر الكويتي - مكانًا في موجات التجديد التي تتابعت منذ الستينات، وقصيدة التفعيلة، وحتى رحيله عشية التحرير (فبراير ١٩٩١)، وكانت قصيدة النثر تنازع القديم والجديد كليهما في حقها، أو ادعائها أن تكون النغمة الصحيحة في زمنها والزمن الآتي أيضًا، فقد يكون هذا الإسهام قد تحقق - ولو بدرجة ما - في قصائد أخرى للفايز، كما أن بعض نتاجه ظل يراوح في موقعه، بل إن بعضه يعد خطوة متراجعة عن تلك البداية المؤثرة التي تستولي على مشاعرنا حين نقرأ قصائده الأولى، ولا يقتصر الأمر على «مذكرات بحار» فهناك أيضًا - في الديوان نفسه - القصائد: من بلاد الهولو - الغجر ومدينة البحار - أربع أغنيات لجارية القصر - لكم كرمكم، وجميعها تجمع بين الشعري والواقعي في ضفيرة واحدة يجدلها الشاعر باتقان تميزت به أشعاره في مذكرات بحّار.

لقد تتابعت دواوين محمد الفايز عبر خمسة وثلاثين عامًا من الشعر: «النور من الداخل»، «الطين والشمس»، «رسوم النغم المفكر»، «بقايا الألواح»، «ذاكرة الآفاق»، «لبنان والنواحي الأخرى»، «حداء الهودج»، «خلاخيل الفيروز». فهذه ثمانية دواوين، نؤثر أن نتوقف عند نمط واحد من قصائدها، ونقصد تلك المطولات التي يبدو الديوان فيها كأنما هو متتابعة، أو مراحل لبناء فني واحد هو القصيدة، الديوان، والطريف أن الشاعر الذي بدأ بمطولة، هي «مذكرات بحار» ختم نشاطه بمطولة أخرى هي «خلاخيل الفيروز» وبين البداية والنهاية مطولة أخرى انبسطت عبر صفحات ديوان: «رسوم النغم المفكر».

وقبل أن نتوقف عند هذه الدواوين الثلاثة نوضح أنها لا تنتمي إلى ذات النمط البنائي، وإنما تنقسم إلى نوعين، الأول هو القصيدة المسلسلة، وهي القصيدة التي

BOOK 2.indd 210 3/12/14 9:07 AM

تحكي حكاية، وحيث توجد «الحكاية» فإن التعاقب الزمني هو الذي يحكم حلقات السلسلة، فهذا البحار الذي يحكي لنا مذكراته (والأحرى أن نطلق عليها ذكرياته) يبدأ من نقطة، ليتطور بها في الزمان ويتحرك في المكان، إلى أن يصل إلى نهاية يرتضيها، تكون قد اكتملت بها حكاية، أو هي حكايته بصفة خاصة، أما المطولتان الأخريان، فليس فيهما حكاية، ولم يكن هناك عنصر تراتب أو تقاطع في الزمان، ولا تنوع في المكان، ومن هنا لم تتوالد مراحل المطولة وإنما تجاوزت، فإذا صح أن «مذكرات بحار» قصيدة رأسية، فإن الامتداد في «رسوم النغم المفكر»، وفي «خلاخيل الفيروز» أفقي، يقوم على التجوز الأفقي، على الطريقة التي نجد عليها اللوحات في معارض الصور، فقد يتحقق بين الصورة والأخرى اتفاق في هذا الأسلوب، أو تقارب في الألوان، أو تشابه في الموضوع، وقد لا يتحقق شيء من هذا، بل قد تكون العلاقة بين الصورتين علاقة تناقض، وهذا محتمل الوقوع في «رسوم النغم المفكر» حيث استقل كل نغم برقم (في الديوان ثمانية وسبعون نغمًا) وهذا الرقم يعطي انطباعًا بالاتصال والانفصال معًا، وهذا ما سنلاحظه في العرض الموضوعي والتحليل الفني.

أما «خلاخيل الفيروز» فهي نقش يذكرنا بنقوش «الأرابيسك» حيث يطعم الحفر في الخشب بقطع الصدف والمعادن المختلفة، إن كل نقش يتحدد بمادته وشكله، ولكنه في عزلة عن الآخر، فهناك منظور عام، أو تصميم، يسفر عن علاقات تكتشف بالتأمل ومعاودة النظر.. وبذلك لا نقول عن هذين الديوانين إن القصيدة فيهما مسلسلة، وإنما هي من حلقات متجاورة لم تتداخل لتصنع سلسلة، ولم تستقل بذاتها لتفضي بسرها بمعزل عن أخواتها، هذا هو باختصار الأساس الجمالي (الشكلي) الذي نبدأ منه عملية التلقي، وننطلق عبره إلى تفاصيل السلسلة، أو الحلقات لنتعرف على أسباب الإعجاب بها، ولماذا اعتبرت أساسًا مقنعًا لترسيخ شاعرية محمد الفايز.

BOOK 2.indd 211 3/12/14 9:07 AM

مذكرات بحار

قصائد «مذكرات بحار» هي حجر الزاوية في شعر الفايز، وهي التي يرددها الناس إلى اليوم، وهي التي أثارت الاهتمام النقدي بشعر الفايز، وهي التي توصف بأنها «مسلسلة» وعلينا أن نعرف بها من هذه الزاوية، إذ لابد، حين نقرأ عشرين قصيدة تحمل أرقامًا متدرجة، تحت عنوان واحد أن نفكر في جانب الثبات الذي يمثله العنوان الثابت، وجانب التدرج الذي يوحي به تسلسل أرقام القصائد، إن المذكرة الأولى التي تصف أهوال المعاناة التي يعيشها البحار الكويتي في الغوص والسفر (وهي معاناة جسدية ونفسية) تنتهي بالفرح بالعودة إلى الوطن:

«ها نحن عدنا ننشد «الهولو» على ظهر السفينة
من رحلة الصيف الحزينة
ها نحن عدنا للمدينة
ولسوف نبحر حين تمطر في الشتاء
فإلى اللقاء»

إن هذا التوقيت لرحلة الشتاء والصيف، يؤكد دورة الحياة واستمرارها، كما يدل على أن المعاناة مستمرة أيضًا، لقد ألقى وعدًا «إلى اللقاء» في آخر تفعيلة من القصيدة – ليظل هذا اللقاء المرتقب معلقًا حتى المذكرة الأخيرة، وهي الوحيدة التي تصدّرها عنوان قبل الرقم، وهو «العودة إلى الأرض» وفي هذه المذكرة الأخيرة، رغم مؤشرات القسوة والجدب والموت.. تنتهي بترديد كلمة «سلام» ثماني عشرة مرة، وهذه الصيغة لها جذرها الإسلامي، إذ ترتبط بإعلان اللقاء، كما تعلن الفراق، وكذلك فلها أساسها الفولكلوري، فلا تزال العروس – في الخليج كله – تزف على إيقاع الدفوف وترديد:

«سلام، سلام، سلام، عليكم فردوا السلام»

وقد كان الفايز يفجر مكنون الموروث الروحي والاجتماعي معًا في ختامه لمذكرات البحار، أو ذكرياته وكأنه يرى في «السلام» المرتبط بالأرض، كل مفاتيح المستقبل، وهو في تأكيده للإيقاع بترديد الكلمة نفسها يتعقب مظاهر الحياة:

BOOK 2.indd 212 3/12/14 9:07 AM

«سلام على نفحات الخليج..

سلام على الرمل عند الضفاف..

سلام على ذكريات السنين..

سلام على سفن العائدين..

سلام على راح للمغاص

سلام على عائد من سفر

سلام على ضاربات الدفوف»..

ولقد استجمع الفايز كل قواه الروحية ليغوص في عمق الوجدان الخليجي الخاص المرتبط بالبحر والصحراء، ليعلن أن دوره الحياة المستمرة لابد أن تصل بالمعاناة القاسية الى التجدد والانتصار على الجدب والفقر والوباء والخوف، الذي صورته المذكرات المتعاقبة، لم يخصص الفايز كل مذكرة بموضوع، وإن كانت مقاساة البحار هي الموجة المستمرة.. ولكن جوانب أخرى من هذه المقاساة تعلو أحيانًا وتستأثر بالمشهد الشعري، فالماضي المكافح القاسي هو الذي بإمكانه أن يصنع الحاضر والمستقبل، هو ختام اللحن في المذكرة الرابعة:

«يا نار موقدنا بمنزلنا القديم

مازال دفؤك في عروقي مثل آثار الجراح

في صدر والدي الضرير

قنديل عينيه أضاء لي الطريق

وجراحه مثل الهوامش في الطريق

الشمس، يا وطن البحار

يا عندليب الفجر يا عطر القرنفل يا سماء

الرمل أورق بالدموع وبالدماء»..

ونعيد قراءة السطر الأخير «الرمل أورق بالدموع وبالدماء» فرفاهية الحاضر وتوجهات المستقبل ليست ضربة حظ، وليست مصادفة.. إنها دماء البحارة، ودموع

BOOK 2.indd 213 3/12/14 9:07 AM

المعاناة التي جعلتهم لا يتخلون عن وطنهم، ولا يفرطون فيه، فمن حقهم أن يكون المستقبل لهم، وكذلك نجد التاريخ الكفاحي الكويتي يمثل بؤرة المذكرة السادسة، إذ يشير إلى معركة الجهراء وحصار القصر الأحمر، والشمري الذي غامر بحياته ليتمكن الكويتيون من هزيمة الحصار.

أما «طيبة» التي تحولت إلى المرأة (الرمز) الزوجة التي فقدها الشاعر في هجمة من هجمات الوباء، ولم يشهد رحيلها عن الحياة، إذ كان في سفر من أسفاره التي لا تنتهي إلا لتبدأ، «طيبة» في المذكرات هي «الشجن» وهي الحلم الرومانسي بالاستقرار، وهي الفرح المؤجل الذي يعمل بكل قواه ليصير حقيقة. «طيبة» هي المحور الأساسي، الخيط، الوجود الإنساني المعادل للراوي نفسه (البحار). ولهذا تأخذ مكانها في أكثر من مذكرة (الخامسة والتاسعة):

«لم تنبت الأرض الزهور
وعظام موتانا بها؟ أين الحبيبة؟
ماتت من الجدري «طيبة»
من يشتري كل المحار؟
من يشتري كل البحار؟
بعيون «طيبة» يا نهار!!»

(المذكرة الخامسة).

«لا، لا تقولي رحلتي كانت طويلة
مازلت أذكر كل شيء عنك يا «طيبة» الجميلة
إني دفنتك في فؤادي
بين أضلاعي العليلة..»

(المذكرة التاسعة).

لقد استطاع محمد الفايز أن يجمع في حكايته الواقعية التي تفصل وتصور وتستطرد، خلاصة الموقف الرومانسي الذي يعيش بالذكرى، ويجاهد في صبر ويؤمن بالقدر ويقدس الذات، ويتحدى مخاطر الطبيعة:

BOOK 2.indd 214 3/12/14 9:07 AM

«وكما تنير الشمس أعماق الكهوف
إيماننا بالأرض ملء قلوبنا رغم الجفاف
نحن الرجال
نحن العطاء إذا تعذرت الحياة عن العطاء»

«رسوم النغم المفكر»

ويؤدي الترقيم دورًا مشابهًا لوظيفته في «مذكرات بحّار»، إذ تتوالى الأنغام (من ١ إلى ٧٨) من دون عناوين، ولكن دون رابطة موضوعية بين نغم والذي يليه، فقد يناسبه دون أن يتولد عنه، وقد يناقضه، وقد لا تربط بين النغمين المتعاقبين رابطة، فكأن الشاعر يسجل نوعًا من الخواطر المبعثرة، يدفع بها في شكل قصائد (أطولها النغم ١٦ وهو من ٣٢ بيتًا) وأكثرها قطع من عدة أبيات لا تبلغ حجم القصيدة، وقد يكون النغم من بيت واحد، كما في النغم رقم ٧٢:

لـم يـبـق مـن أمـسـهـا إلا هـدايـاهـا
ونـظـرة فـي الحـنـايـا مـن حـنـايـاهـا

إن موضوع «المرأة» ومحور الغزل، وما يثير من لواعج النفس وطرائف الصور هو الموضوع الذي سيستولي على شاعرية الفايز فيما بعد، وهذا بدوره نوع من التخلي عن تلك الروح التي أبدعت «مذكرات بحار» وإذا دققنا في محاور «رسوم النغم المفكر» الموضوعية سنجد «المـرأة» تفوز بالنصيب الأكبر، ولكن الكويت والقدس وجمال عبدالناصر (بمناسبة رحيله) والشعور القومي بوجه عام، يفوز ببعض الأنغام، وسنجد «روح» «مذكرات بحار» ماثلة في النغم ١٦ إذ يتجلى عشق الوطن، وعظمة كفاحه:

تـأنـق الـرمـل حـتـى صـار أضـواءً
وفـجّـر الـصـخـر ألـوانـا كـمـا شـاءَ
واسـتـوقـف الـبـدوي الحـرّ نـاقـتـه
عـلـى الـسـواحـل مـلاحـا وحـدّاءَ

BOOK 2.indd 215 3/12/14 9:07 AM

قد كانت البيد أشواطا لموكبه

مستلهمًا أفقها وحيًا وأراء

إلى آخر هذا النغم الرومانسي البديع بغنائيته العذبة، أما المرأة فإنها ملهمة الصور الجديدة، ومثيرة المشاعر الرقيقة:

ثم التقينا وكان الليل كالنفق

أطاحه الضوء من ثغر ومن حدق

كأن فستانها الليلي زنبقة

تضم زنبقة أخرى بلا ورق

(النغم ٩٢).

وهذه صورة غير مسبوقة لباب الحبيبة.. والأبواب المعطرة التي عليه اجتيازها قبل الوصول:

غدا سأجتاز أبوابا معطرة

لبابها، وهو مفتوح ومسدود

باب عليه قناديل ملونة

كما تلون تحت الفجر عنقود!

(النغم ٣٢).

وفي ختام هذه اللمحة، لعلنا نتساءل عن سر تسمية «النغم المفكر» وهي إحدى خطرات الفايز أو شطحاته، وإذا كان المألوف أن نتصور نوعًا من المفاضلة بين العلم والأدب أو المقارنة، فإن شاعرنا يعقد هذه المفاضلة بين الفن والفكر، وينتصر للفن، إذ يرى الفكر قابلاً للتغير، أما الفن فإنه خالد، وخير الأفكار ما تشكل في صورة فنية، يقول في النغم (٤٣):

أرى خطرات الفن أسمى وأصدقا

من الفكر محشورًا بليل وملصقا

☆☆☆☆

BOOK 2.indd 216 3/12/14 9:07 AM

وما الفكر إلا نزوة ثم تنتهي
لأخرى، كما رتقت ثوبا مرتقا
يحاول تفسير الحياة ولم يزل
إلى الآن سرًّا مثلها حيثما ارتقى
وما هو إلا الفن يوغل مثلما
توغل ماء في الثرى وتعمّقا

ونحن لا نستطيع أن نأخذ «المعنى» في هذه الأبيات مأخذ الجد، فالفن نفسه لا ينهض في فراغ، وأعمق الفن ما أنشئ على فكر وأوحى بأفكار، وإذا صح أن يوصف الفكر بأنه «نزوة» فالفن أولى منه أن يوصف بذلك، لكنه محمد الفايز الذي كان قد اطمأن لما حقق من نجاح مادي واجتماعي، وبدأ مرحلة، أو رحلة بوهيمية التي لا يشغله فيها غير إرواء حاجاته التي تحقق له المتعة، كما يتصورها.

خلاخيل الفيروز

وهو آخر دواوين الشاعر المطبوعة قبل وفاته (في العنوان: خلاخيل، وفي السياق خلاخل، وكلاهما صواب) و«خلاخيل الفيروز» قصيدة واحدة، ممتدة في مراحل، أو نقوش أو حلقات (كما توحي كلمة خلاخيل) في موضوع واحد، هو الغزل، وأول أبياتها يفتح بابًا واسعًا لهذا الغرض:

لم يزل شوقها القديم عنيفا
وهو مازال هائمًا ملهوفا

ويستوحي عودة حبه القديم في صورة الخمر المعتقة، التي تزداد صفاء ورقة مع الزمن:

ذهبت كرمة وعادت دنانا
أترعت بالهوى وشفت شفيفا

ثم تمضي حالات العشق تكشف عن أحاسيس وأمنيات ومواقف قديمة ومستأنفة، وخير لحظاته ما يستند فيه إلى موروث الغزل العذري، فيتخلص

BOOK 2.indd 217 3/12/14 9:07 AM

من ماديته وتسلط حواسه ويحلق في سماوات الأمل والرجاء، فيستجلب أعذب المشاعر، ويصور أصدق لوعات المحبين الأصفياء:

وكنت إذا حاولت منها التفاتة

تحايلت، أو كلّمت جارتها عمدا

أحرف من طبعي نزولا لطبعها

وأقتادها بالهزل إن حاولت جدّا

ولولا الهوى ما خفضت من علوّها

فجاءت لنا طوعًا وما أنجزت وعدا

هذا عشق عذري، يتأسى ويأمل ويمدح بما يشبه الذم، «وما أنجزت وعدا»، هو قمة الخلق الرفيع، إن الحب يغلبها ولكنها تصون نفسها، فتعد ولا تفي. أما هو فإنه يخضع لهواه، يحاول أن يتكيف بما يوافق طبع محبوبته حتى وإن خالف طبعه، وهذا الانقياد للعاطفة هو علامة الطبع الصافي، والحب، الذي عرفه تراثنا تحت مسمى الحب العذري.

****

BOOK 2.indd 218 3/12/14 9:07 AM

الحب في مواجهة الحرب
قراءة في ديوان «تسقط الحرب»[1]

محمد بسام سرميني[2]

تتمتع تجربة الشاعر محمد الفايز بقامة عالية بالنسبة للشعر في الكويت ومنطقة الخليج العربي، لكن ديوانه «تسقط الحرب» يتميز بأهمية استثنائية فكرة ومستوى جماليًّا وفنيًّا.

ولا غرابة بأن يعالج الشاعر في ديوانه هذا «قضية» جوهرية هي الحرب، فقد بدأ الفايز شاعر قضية منذ «مذكرات بحّار» وإن كان قد ولج عالم المرأة بغزلياته العذبة، فإن الحب لديه لم يصبح لذة بذاته وهو القائل: «من يعجز عن حب امرأة يعجز عن حبك يا وطني».

يعتبر محمد الفايز واحدًا من رواد المدرسة الشعرية الحديثة الهامة في الكويت والخليج العربي، وقد أسهم الشاعر إلى جانب زملائه ومجايليه من مثل خالد سعود الزيد وخليفة الوقيان وسعاد الصباح وعبدالله العتيبي وغيرهم، في إعطاء الشعر الكويتي نكهة الأصالة والتميز، مستفيدين خير استفادة من جيل الرواد الذين سبقوهم أمثال: أحمد السقاف وأحمد العدواني ويعقوب الرشيد وعبدالله زكريا الأنصاري وغيرهم. فكان الفايز ورفاقه جيلاً بآباء وأجداد، وليس كما يدعي بعضهم قائلاً: «نحن جيل بلا آباء»!

بدأ الشاعر محمد الفايز العلي حياته الأدبية بديوان «مذكرات بحار» عام ١٩٦٢، وأنهاها بديوانه المهم «تسقط الحرب» عام ١٩٨٩، وتوفي بعد صدور هذا

---

(١) مجلة الكويت، العدد ١٨٥، مارس ١٩٩٩.

(٢) قاص وكاتب سوري.

BOOK 2.indd 219 3/12/14 9:07 AM

الديوان بعامين تقريبًا. وعلى مدى ربع قرن أعطى ما يقارب عشرة دواوين شعرية، كانت علامة فارقة ومميزة في المشهد الشعري الكويتي.

وتأتي أهمية ديوان «تسقط الحرب» من عدة مستويات أولها: المستوى الفكري والإنساني الذي تحفل به أشعاره، وثانيها: المستوى الجمالي والفني الذي قدمت به هذه الأشعار، وبين هذين المستويين تتدرج قضايا ومسائل فنية على غاية من الأهمية والتقدير.

أولاً - المستوى الفكري والإنساني

منذ صدور ديوانه الشعري الأول «مذكرات بحار»، ظهر كشاعر قضية، يحمل في قلبه وروحه عشق البحار للبحر، وعشقه للكويت بكل مفرداته الأصيلة، وعلاقاته الدافئة والحنون، تغنى بالبحر والبوم والغوص والصيد، وكانت الكويت قضيته الأولى التي أعلنها بكل جرأة ووضوح.

ثم دخلت المرأة، بكل الثقة والهدوء، عالمه الشعري لتكون الوجه الجمالي والأنثوي للوطن الغالي، ولعل المرأة هي الامتداد الطبيعي للوطن وعشقه، و«من يعجز عن حب امرأة، يعجز عن حبك يا وطني».

ومن الطبيعي أن يتنامى الهم الوطني عنده مع تنامي تجربته الشعرية والفكرية، ويرقى ويتسامى ليبلغ المرتبة الانسانية، بتنبيه الهم القومي وإدانته للحرب بكل أشكالها البشعة، وانحيازه للسلام بمفهومه الانساني الشامل والواسع، ونشير بهذا الصدد إلى أن حديثه عن رفض الحرب، كقضية إنسانية، لم يولد من خلال ديوان «تسقط الحرب» بل يمتد إلى ما قبل عقد من الزمان، حين أصدر الشاعر ديوانه «بقايا الألواح» عام ١٩٨٠، ثم «ذاكرة الآفاق» عام ١٩٨١، و«لبنان والنواحي الأخرى» عام ١٩٨١، و«خلاخيل الفيروز» عام ١٩٨٤. إذًا فالهم القومي والقضية القومية كانا يؤرقان شاعرنا ويستحوذان على تفكيره، ولأجل ذلك أمسيا لديه محورًا هامًّا، بل العلامة الفارقة في تجربته الشعرية.

BOOK 2.indd 220 3/12/14 9:07 AM

«تسقط الحرب» عنوان مباشر لعمل شعري هام، ولعل الفايز لم يجد بديلاً عن هذا العنوان، تسقط الحرب كما يسقط العسكريون الدكتاتوريون وصناعها والقائمون على إضرام نارها. في الحرب يطلق الإنسان النار على الانسان ويسقطه، ومحمد الفايز في هذا الديوان يطلق نيران أشعاره على الحرب بغية إسقاطها والخلاص من بشاعتها.

مفهوم الحرب

الحرب عند الشاعر محمد الفايز حربان، حرب ظاهرة تستخدم فيها كل طقوس القتل والتدمير، قتل الإنسان وتدمير رموز حضارته، وحرب خفية يخطط لها في عتمة الليل، ومن خلف الكواليس، حرب تصنعها قرارات القتلة والجنرالات الغوغائيون.. وتمتد أحيانا خارج حدود الوطن وأسواره، تتشعب هنا وهناك، وهذه الحرب الخفية هي الأكثر خطورة، والتي يجب القضاء عليها واستئصال جذورها الخبيثة:

«حربان دائرتان ظاهرةٌ وخافيةٌ مسلّحةٌ
وموعزةٌ فأيهما تواجه؟
إنه زمن الحروب بكل أنواع الدمارْ
وبكل أنواع الشياطين التي تُطلى
وتُدهن بالمساحيق القديمة والحديثة
بالسياسات التي صارت مخاض الفكر
صارت محور الأشياء والأحداث والصنم المعار» (ص ٨٩)

ويحرص الشاعر على تصوير بشاعة الحرب وما تخلفه من دمار وقتل وتخريب، هي حرب ضد الإنسان والطير والشجر، حرب ضد الوطن وبيوته الآمنة وشوارعه وبحاره وشطآنه وكل مفرداته الجميلة والبديعة.. والشاعر يعمد إلى تعرية الحرب وبشاعتها أولاً، ثم إدانتها وإسقاطها ثانيًا:

«بجوارنا شجر بلا طير
وشطآن مهدمة كما شقت جيوب

BOOK 2.indd 221 3/12/14 9:07 AM

وبلابل مخلوعة الأعناق
امرأةٌ بثدي واحد
ومنازل مخلوعة الأبواب
في جدرانها الدم والثقوب
وعويل عاشقة كأن بصوتها صفصافة تبكي
وساقية تلوب» (ص ٨٠).

ولكي يعمق الشاعر لدينا مفهوم إدانة الحرب فإنه يحرص على استرجاع صورة الوطن بطريقة الخطف خلفًا، حيث لبنان ينعم بكل مفردات الأمن والسلام، فتسهر البيوت على أضواء الحوانيت، ويجيء العشق من الريف شهيًّا وجميلاً، يجيء مع الفاكهة الطازجة والخضراوات والصبايا الحسناوات، يدخل البيوت والقلوب، من دون استئذان، إنه زمن الحب والسلام ولبنان الشهي والجميل:

«مَنْ رأى «عاليه» في الليل؟
وأضواء الحوانيت التي تسهرُ
والعشق الذي يأتي من الريف شهيًّا وسريعًا
ومن الأرض جميعًا
و«بحمدون» مع العصر وقد فاض شموعًا
من رأى فاكهة الفجر «بسوق الغرب»
والدنيا التي تبقى ربيعًا
وبيوتًا تصنع الأعياد والحلوى
وحارات من القرميد والزعتر
والليل الذي يدخل في الفجر رقيقًا وبديعًا..» (ص ٥٧).

إنها الحرب إذن علامة فاصلة بين تاريخين للوطن، وزمنين متباينين، زمن زاه، وجميل يمثل البدايات الفطرية الأولى للطهارة والنقاء، وزمن موحش مفعم بالدم والسواد وهباب الفحم، زمن ترسمه أنياب الذئاب وأشباه الرجال وأبناء الحرام:

«قرويًّا كان لبنان

BOOK 2.indd 222 3/12/14 9:07 AM

وريفيًّا على فطرته الأولى وبحّارًا قديمًا
فاجأته مدن العالم سوته رمادًا وهشيمًا
ها هم الآن على الأنهار
والبحر يخرج من زرقته الأولى
لكي يدخل في الأسود والأحمر
أو يسري ولا يسري به الماء
وتأتيه طيور الأرض والذئب وأسراب
واستمرت هذه الحرب وقد سلحها الفكر السياسي
وأشباه الرجال وأبناء الحرام!!» (ص ٥٩).

والحرب الأهلية الدائرة لاتهدم لبنان فحسب، بل إن خرابها يمتد لينتشر في الخارطة العربية بأكملها، إن لبنان جزء من كل، والوطن جسد واحد، إذا اشتكى منه عضو، تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى. وهنا يبرز الفهم القومي جليًّا وواضحًا عند الفايز، فهو على الرغم من أنه شاعر كويتي، إلا أن الحرب الأهلية الدائرة في لبنان، تعنيه كما تعني كل عربي، وخطورة هذه الحرب أنها تضعف المواجهة القومية لأعداء الأمة، الذين اغتصبوا فلسطين وسيناء والجولان.

إنه يريد أن تكون الحرب في ذلك المنحى، وفي ذلك الاتجاه بالتحديد، وحين تكون الحرب عربية – عربية، فإنها تضعف خط المواجهة الساخن مع العدو الصهيوني، وهذا ما يرفضه الشاعر من خلال تساؤلاته الاستنكارية المتتالية:

«ماذا تقول خمائلُ الليمونِ في يافا
وشطآنُ القرنفل
ماذا تقول حدائقُ التفاح في لبنان
والجبلُ المهشَّم
وسواحلُ المتوسط الممتد في الدنيا
وميناءُ «بيروت» معطل
ورمالُ «سيناء» التي رجعت وما كادت

BOOK 2.indd 223 3/12/14 9:07 AM

وأرضٌ تنبت الأزهار في «الجولان»
والأحجارُ ذات النقش والشجر المدلل
ماذا تقول شواطئُ الأسماك في «الأهوار»
والنخل الذي يمتد مثل سلالم
من فوقها ظلٌ ومائدة تنزل
والأرض كالإنسان ترحل
من يوقف الأنهار قبل رحيلها
من يطلق العطش المكبل؟» (ص ٨١).

الحرب الدائرة في لبنان هي نموذج مصغر لأية حرب يمكن أن تنشب في أي مكان من العالم، وبهذا المفهوم الإنساني الشمولي والحضاري يدرك الشاعر أن الحرب حالة خراب، تفقد الأرض صوابها وتوازنها. لذلك فهي تميد وتتزلزل تحت وطأة الحرب والمدافع وأشلاء القتلى، فتموت الأحلام، وتضيع المواعيد، بل إن الحقائق تنطمس معالمها، إنها الحرب أبشع أشكال الفساد، ولابد للحرب من أن تسقط.

«من ذا يعيدُ الصوابَ إلى الأرض؟
من ذا يعيد توازنَها؟
إنها أوشكت أن تميدا
وللأرض أحلافُها
وللأرض ميعادها
ونوباتها حيث تعتادها
وتبقى الحقيقة مطموسة
ومهتزة
كظل الكواكب في الماء
غادرتِ الأرضُ ميناءها
وبدّلت الأرضُ أسماءها» (ص ٣٦)

BOOK 2.indd 224 3/12/14 9:07 AM

الحب في مواجهة الحرب

في زمن الحرب تنتمي كل الأشياء للحرب، المدن والشوارع والأرصفة، والفكر السياسي العفن، والشعارات الجوفاء، وإشارات المرور المعطلة، والرصاص الحاقد وأشلاء الجثث، الأشجار اليابسة والأشجار المحروقة.. كل الأشياء تنتمي للحرب إذن، ما عدا الحب، فهو الفاعلية الحقيقية التي تنهض في مواجهة الحرب، وما دامت الحرب حقدًا وكراهية، فإنها لا تواجه إلا بالحب، وهكذا ينهض الفكر المستنير للشاعر حين يرسخ فاعلية الحب، كقيمة إنسانية مثلى، في مواجهة الحرب، وعلى الرغم من استحالة الحب في زمن الحرب، إلا أن الشاعر يقاوم ذلك المستحيل، وفي قصيدته المتميزة «المصابيح وجسد النعناع» يضيء الشاعر مصابيح الحب في مواجهة ليالي الحرب حالكة الظلام، ويستضيء بعيني محبوبته، وتعبق الدنيا ببخور العشق ينطلق أليفًا وحنونًا، يتغلغل في الرئات والقلوب العطشى:

«من الصعب أن يعشق الناس في زمن الحرب
لكنني قد تجاوزت هذه الحروب
وهذا الزمان الكئيبا
وهذا التسكع في الموت
إني امتشقتك جسما مضيئًا
وخصرًا عجيبًا
وإني ألوذ بزرقة عينيك
حين يصير المكان حزينًا مريبا» (ص ٦٣)

ويدعو الشاعر حبيبته كي تأتي إليه، فقد طال صبره، وطال اشتياقه واشتهاؤه لذلك التوهج والكبرياء يطل من محياها، وهو يدعوها أن تطلع من بين الصحف أو السماء، أو ينشق البحر عنها كحورية تهفو إليها القلوب.

إن الشاعر لا يريد أن يهرب من الحرب إلى الحب فحسب، لكنه يريد أن تكون جماليات الحب وشفافيته وصفاؤه في مواجهة الحرب وبشاعتها، لذلك يخاطب

BOOK 2.indd 225 3/12/14 9:07 AM

المحبوبة بصيغة الأمر «تعالي» إذ لا بديل على الإطلاق من مجيئها ومجيء زمانها الجميل والجيل:

«تعالي فإن تصبّرت كي تصبحي هكذا مثل ظلي
ومثل اشتهائي
وكنت توقعت خاتمة البرق
قبل التماعات عينيك كالصحف الزرق
في جانب من سماء
وكنت تصورت كيف تجيئين لي هكذا
كحورية البحر خارجة من جيوب المساء
وأنشئ محارة تسع الأرض كي تدخليها
لنسكن فيها
كلؤلؤة أحتويها» (ص ٦٤)

في زمن الحرب ينتمي القتلة إلى القنص والدماء والخراب، وينتمي شاعرنا إلى الحب والعشق، ومن خلال محبوبته يستشرف الاتجاه الصحيح، فكأن الحب حالة هداية حقيقية نحو الطريق المخلص من بشاعة الحرب، والموصل حقًّا إلى راحة السلام:

«كأني أعيشك كل الثواني
ولم أدر ما حالتي مذ أراكِ
ولكنني ساكنٌ في حماكِ
فسبحان من قد هداني
إليك وسبحان من قد هداكِ
ومكنني أن أعاني هواكِ

☆☆☆☆

فحين تكونين عندي
أحس كأني تجاوزت حدّي

BOOK 2.indd 226 3/12/14 9:07 AM

وأني انتميت لعشقك
أني انتميت لعصفورة الرعد وهي تنقر جلدي
ويمتزج العشق والشعر في مقلتين
يقولان كنْ عاشقًا مرتين» (ص ٦٥)

ثانيًا - المستوى الفني والجمالي

اللغة الشعرية تقتحم لغة الشاعر معاقل الحداثة الشعرية، وتنجح في الأعم الأغلب في تقديم نماذج شعرية ذات قيمة فنية، ومدلولات بلاغية جديدة، وأول ما يلفت نظر الدارس قصة الجملة الشعرية عند الفايز وبساطتها وعفويتها، فهي تنساب غالبًا من دون تكلف واصطناع:

«**من الصعب أن تفهميني**
فلا تسأليني
فليس لدي حديث يسرك
إن غثاءَ السيول
أشدُّ عتوًّا من السيل والقابعين وراء الطلول» (ص ٢٣)

لكن لغة الشاعر تقع أحيانًا في مطب تكرار الألفاظ، وبالتالي فإن ذلك يثقل حامل القصيدة الفني، ويشكل حالة من التراتبية المألوفة، ليكون في نهاية المطاف عبئًا إضافيًّا يثقل جسد النص الشعري، لننظر هنا إلى تكرار «حتى وذات»:

«**لقد فاجأوا الطيرَ والوردَ**
حتى المظلات ذات التطاريز
حتى النوافذ ذات العصافير
حتى الطريق المؤدي إلى الشام
حتى الحوانيت ذات القوارير والتبغ» (ص ٢٥)

ولا يكتفي الشاعر بتكرار مفردة بعينها، بل إنه يذهب أبعد من ذلك حين يكرر تركيبًا بأكمله كما سنلاحظ في المقطع التالي، وهذا كله من رواسب الغنائية في الشعر العربي بمنهجها الكلاسيكي وليس الحداثي:

BOOK 2.indd 227 3/12/14 9:07 AM

«لقد ركبوا البحر والناس طرًّا
لقد ركبوا الأرضَ والأفق
جاؤوا مع الريح والماء
جاؤوا بشتى السياسات
جاؤوا بشتى الديانات
جاؤوا بشتى الحبائل
وشتى الوسائل» (ص ٢٧)

ولغة الشاعر الفايز لا تسير على وتيرة واحدة، فهي تنساب طيعة لينة حينًا، وحينًا تغوص في الأعماق لتسبر أغوار اللغة وتفجر كل إمكاناتها الدلالية والجمالية، وهنا نلحظ أن الجملة الشعرية تطول من خلال علاقات الإضافة والعطف والجار والمجرور، وعلى الرغم من ذلك فالجملة تقدم نفسها تقديمًا عميقًا مركزًا، يدلل على مقدرة الشاعر في تطويع اللغة لصالحه، فنيًّا وجماليًّا:

«كأني اهتديت لترجمة الحلم أو سالك في مداك
كأني اتكأت على جانب الأفق استشرف الأرض
هذا مكانك حيث مكاني
وهذي مصابيح عينيك ذات التوهج والعنفوان» (ص ٦٥)

وبصدد دراسة اللغة الشعرية والمعجم اللغوي عند الشاعر الفايز، فإننا نحب أن نقرر حقيقة تلفت نظر الدارس الناقد، وهي أن الشاعر ولد بحّارًا ومات بحّارًا، ففي ديوانه الأول «مذكرات بحّار» يجسد الشاعر عشقه العظيم للبحر وأهله وناسه، يصوره كأنه الفردوس المفقود، وهذا العشق للبحر الذي يصل حد القداسة نلمحه مجسدًّا في ديوانه الأخير «تسقط الحرب»، فالشاعر لا يفتأ بين الحين والحين، يحدثنا عن البحر وعظمته وأسراره وأمجاده وأهله، الذين كانوا يغوصون في أعماقه كما يغوص الجنين في رحم أمه.

وهذه الجمل الشعرية التي التقطناها من هنا وهناك تؤكد أن البحر بقي مخبوءًا في ذاكرة الفايز وقلبه لا يفارقه أبدًا:

BOOK 2.indd 228 3/12/14 9:07 AM

«وكنت تصورت كيف تجيئين لي هكذا
كحورية البحر خارجة من جيوب المساء
وأنشئ محارة تسع الأرض كي تدخليها
لنسكن فيها
كلؤلؤةٍ أحتويها» (ص ٦٤)
«لم تكن زرقة هذا البحر من عينيك
بل زرقة عينيك من البحر، وما لي عنك بر (ص ٦٧)
«أسماء تخرج من حريق الورد
من محارة غصّت بلؤلؤة
وظلت في حنين البحر أزمانًا
إلى أن جاءها وجع المخاض» (ص ٩٠)

والشاعر حين أراد أن يصوّر جمال لبنان وسحره قبل الحرب وصفه بأنه «بحّار» قديم. وهذا يدلل على مكانة البحر والبحار في قلبه:

«قرويًّا كان لبنان
وريفيًّا على فطرته الأولى وبحارًّا قديمًا» (ص ٥٩)

الصورة الشعرية

يبدي الفايز حفاوة بالغة بالصورة الشعرية، ويتبدى هذا من خلال اشتغاله بالصور التشخيصية والاستيحائية والتجريدية والتجسيدية، وأخيرًا تلك التي تجيء على شكل مصاحبات لفظية في هيئة مصاحبات نحوية، كما يشير إلى ذلك الدكتور سعد عبدالعزيز مصلوح، في مقدمة الديوان، ويهمنا في هذا الصدد أن نركز على تقنية الصورة الشعرية من حيث ثابتها وتحولها في المنظومة الشعرية الحداثية، وثبات الصورة عند الفايز مرده إلى وقوع الشاعر تحت إسار اللحظة الانفعالية الوجدانية، وعدم استطاعته التحرر من هيمنتها، ففي حديثه عن آثار الحرب المدمرة في لبنان نتلمس صورًا شعرية مألوفة في الفلك الشعري مثل: الربوة المجهضة، والنجمة المخسوفة، والنخلة المشنوقة..

BOOK 2.indd 229 3/12/14 9:07 AM

«ويا ربوة أجهضتها الأعاصير
حتى تحاشت هواها الفصول
ويا نجمة خسفوا أفقها
ويا نخلة قرروا شنقها
ويا شجر الأرز يا شجر الدمع
أين الفوانيس في الليل
أين هزيج الصبايا» (ص ٢٦)

وتأتي الصورة الشعرية المتحولة عندما يخرج الشاعر من إطار اللحظة الانفعالية إلى فضاء اللحظة الفاعلة، وهنا نلاحظ فسحة كبيرة من النشاط العقلي في تجسيد الصورة الشعرية عنده، واختراقًا واضحًا للمألوف، من حيث العلاقات بين الدال والمدلول، والمصاحبات اللفظية من مثل العطف والإضافة والجار والمجرور:

«وقال التناقض بين الوجوه وبين الخفايا
وقال التباعد بين الكلام وبين النوايا
وقال التقارب بين الدناءات. قالوا جميعًا
عن الحرب أن سوف تأتي
ومازلت نشوانة حيث كنت
تقولين فاجأنا الطير
والحوت والذئب
قولي مكثنا بعزلتنا
وانتشار النقائض فينا
ونوباتنا والضياع الذي يعترينا» (ص ٣١)

ويلاحظ الدارس لأشعار محمد الفايز أثر التصوير القرآني في أشعاره وتركيزه باستمرار، حول مسألة خلق الانسان ويوم القيامة والميزان والحساب والعدالة، وتجسيد ذلك كله في خدمة الفكرة التي يريد الشاعر أن يعبر عنها:

BOOK 2.indd 230 3/12/14 9:07 AM

«كأننا في زمن غير الذي قد كان
قد خلعت ثيابها الأرض، وألقت حملها الأزمان
وهاجرت شواطئ عن مائها، وهاجر المكان
أواه لو يحتكم الناس إلى سلطان
لو يوضع الميزان
إذن لما بعثرت الأرض
ولا استولت على بحارها الحيتان» (ص ٤٧)

وتبلغ الصورة الشعرية مداها الأجمل في قصيدة «المصابيح وجسد النعناع» حين يعمد الشاعر إلى ذلك المزيج الجميل والمتناغم بين الصورة الذهنية والصورة التجسيدية، حيث يجعل المحسوس في خدمة المجرد بغية تعميق الفكرة والمعنى الشعري الذي يقصده، لنستمع إلى الشاعر يخاطب محبوبته:

«تعالي فإني تصبرت كي تصبحي هكذا مثل ظني
ومثل اشتهائي
وكنت توقعت خاتمة البرق
قبل التماعات عينيك كالصحف الزرق»

ثم يتابع الشاعر خطابه الجميل لمحبوبته عبر سلسلة من الصور الشعرية المستوحاة من البيان القرآني، ذلك التراث الخالد الذي يتمثله الشاعر بكل الحب والتقدير:

«كأنك أشهى حنين أعاني
ويبقى حديثك أشهى حديث
وتبقى معانيك أحلى المعاني
لماذا تجيئين بين آن وآن
نعاسًا يحلّق في يقظتي
ويطلقني من حدود المكان
كأني أعيشك كل الثواني

BOOK 2.indd 231 3/12/14 9:07 AM

ولم أدر ما حالتي مذ أراك
ولكنني ساكن في حماك
فسبحان من قد هداني
إليك، وسبحان من قد هداك
ومكنني أن أعاني هواك» (ص ٦٥)

التقنيات الإيقاعية

الدارس لشعر محمد الفايز من الناحية الإيقاعية يلاحظ أنه بدأ تجربته الشعرية بديوان «مذكرات بحار» معتمدًا إيقاعات الشعر الحر، وأنهاها بديوان «تسقط الحرب» بتلك الإيقاعات أيضًا، فأية مصادفة فنية وحياتية هذه إذا عرفنا أن الشاعر في دواوينه (بين البداية والنهاية) كان معرضًا عن إيقاعات الشعر الحر، مولعًا كل الولع بالإيقاعات الشعرية التقليدية من مثل: الطويل والبسيط والكامل والوافر وغير ذلك من البحور.

اعتمد في ديوان «تسقط الحرب» ثلاثة أنماط إيقاعية، فمنها ما يقوم على وحدة التفعيلة، ومنها قصائد تتناول أكثر من تفعيلة، وقصيدة واحدة تضم «بانوراما» عروضية تراوح بين الشكل الحر بأوزان متعددة، وبين الشكل العمودي، وهذا ما نراه في قصيدة «المصابيح وجسد النعناع» حيث يبدأ الشاعر قصيدته بتفعيلة المتقارب (فعولن):

«كأنك أشهى حنين أعاني
ويبقى حديثك أشهى حديث
وتبقى معانيك أشهى المعاني» (ص ٦٤)

ثم ينتقل إلى بحر الرمل (فاعلاتن) فيقول:

«وتوضأت بأقداح من البلور
أو من نشوة الأزرق مذ يرغو
وتحت الشفق الممتد أهدابًا أوينا» (ص ٦٦)

BOOK 2.indd 232 3/12/14 9:07 AM

وينتقل بعدها لمقطوعة من بحر الرجز (مستفعلن):

«**كأنها تدفق من ينبوع**

يسكنها الحسن كما تسكن في الضلوع

عيونها صحائف العشق وفي قوامها السطوع» (ص ٦٩)

وينتقل بعد ذلك نقلة مفاجئة إلى واحد من أهم البحور التقليدية (الطويل) فينشد:

«**يقولون «هندًا» أم بلادًا إلى «هند»**

عشقت فقلت: العطر من شهوة الورد

وثوب لها فيه حراك أصابع

أظافرها الريحان ينمو على جلد» (ص ٦٩)

وينتقل الشاعر إلى وحدة المتدارك (فعلن) ثم البحر الخفيف (فاعلاتن).. وهكذا يقدم محمد الفايز لنا تلك البانوراما العروضية التي لها أنصارها من العروضيين، كما أن لها معارضيها، ولاسيما حين تتعلق بالمسألة بذلك الدمج بين الإيقاعين الحر والعمودي، إذ إن لكل منهما نغمًا مميزًا عن الآخر، وتوقيعًا موسيقيًّا متباين الحركات والسكنات.

إشارات لغوية

يكثر الشاعر الفايز من منع المصروف وصرف الممنوع من الصرف بطريقة تلفت النظر، ولا نعتقد أن الضرورة العروضية قادت الشاعر لذلك، كما أن بعض المفردات سقطت في أخطاء طباعية من حيث الضبط والرسم، والكلمات «الواردة بحرف أسود» هي موضع الشاهد والملاحظة:

وأرضها **حدائقًا**، وأرضها **موائدًا** (ص ٣٩)، ومن **منابع** واختاروا لهم **جسور** (ص ٤١)، كأنني ألمح إنسانًا أو **مدائنًا**.. وبعضها ناطقة **منذرة غاضبة** (ص ٤٢)، جاؤوا قوافل **تتلو** (ص ٢٨).

BOOK 2.indd 233 3/12/14 9:07 AM

كما أننا نلمح جملاً ليست بالشعرية تسربت إلى بعض القصائد فأفقدتها الكثير من الشحنات البلاغية والدلالية حيث استوحى الشاعر بعض الأمثال الشعبية، كما عمد إلى التكرار غير المسوغ فنيًّا:

- تجاوزوا الضحك على الأذقان (ص ٤٣).
- لابد من غربلة الإنسان من رواسب الإنسان (ص ٤٤).
- لابد من غربلة العالم ذي الطوفان والطوفان (ص ٤٤).
- وبعضهم يمارس الوعيد والقول الذي يقول (ص ٤٦).

وعلى الرغم من هذه الملاحظات فإن ذلك لا يقلل بحال من الأحوال من أهمية ديوان «تسقط الحرب» ومن القامة الشعرية الباسقة للشاعر محمد الفايز، الذي يعتبر بحق واحدًا من رواد الحداثة الشعرية في الكويت والخليج العربي، لقد تجلت في هذا الديوان مشاعر محمد الفايز الوطنية والقومية والإنسانية بصورة مشرقة، تدفعنا للانحناء أمام ذكراه العطرة وعطائه الأدبي المتميز.

وما دام الفايز، رحمه الله، قد توفي في ٢٧ فبراير ١٩٩١، موعد بداية تحرير الكويت من الغزو العراقي الغاشم، فهذا يعني من باب الافتراض أنه قد كتب شيئًا يدين فيه الغزو وهمجيته، ويجسد أحزانه ومشاعره العميقة تجاه محبوبته العظيمة «الكويت».. وسوف يبقى عشاق الشعر بانتظار أن يكشف أبناؤه وأصدقاؤه الطيبون، النقاب عن تلك الثروة الشعرية.

****

BOOK 2.indd 234 3/12/14 9:07 AM

الفصل الثاني

محمد الفايز..

من جماليات التجربة الشعرية

BOOK 3.indd 235 3/12/14 9:11 AM

BOOK 3.indd 236 3/12/14 9:11 AM

تشكيل الصورة الفنية في شعر محمد الفايز[1]

جاسم سليمان الفهيد[2]

توطئة:

تتبوأ الصورة الفنية منزلة رفيعة بين الأدوات الأدبية لقدرتها على التعبير عن الرؤيا الخاصة للأديب بطريقة تنأى بها عن اللغة العربية المباشرة، فغير الأديب حين يصف الأشياء فإنه يصفها كما تلوح له من الخارج، وكلما دقّق وقارب في حكاية الوصف كان قمينًا بأن يوصف بالدقة في التعبير والإصابة في الوصف، ولكن الأمر يختلف كثيرًا في الصورة الفنية - وفق المنظور النقدي الحديث - حيث «تتجاوز فلسفة النظر إلى الأشياء إلى فلسفة الرؤيا لها من الداخل؛ أي: «تتجاوز مهمتها التقليدية في النسخ إلى مهمتها الجديدة في التعرية، وهذا أمر طبيعي؛ فما دام الشعر الذي تجسده يقوم على الرؤيا - والرؤيا عملية تخييلية محض ينتفي معها وجود الحقائق المؤطرة المحددة وجودًا خارجيًّا - فإن الصور التي تعبّر عن هذه الرؤى لابد أن تكشف الأشياء؛ أي: تمنحها وجودًا ووظائف غير حقيقية»[3].

وليست الصورة مجرد مرآة عاكسة لرؤيا العالم عند الأديب، هدفها توضيح تلك الرؤيا الفلسفية وبيانها فحسب، بل إنها - بطريقة تشكيلها وتركيبة بنائها - تكشف عنها بصورة غير مباشرة، فما ينتخبه الأديب من عناصر المشهد الخارجي ليكون لبنة من لبنات البناء التصويري لا يحصل بصورة اعتباطية غير مقصودة،

---

(١) المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد ١١١، ٢٠١٠.

(٢) أستاذ البلاغة في قسم اللغة العربية وأدابها في جامعة الكويت.

(٣) اليافي، نعيم: أوهاج الحداثة: دراسة في القصيدة العربية الحديثة، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٣: ٢٠٤ - ٢٠٥.

BOOK 3.indd 237 3/12/14 9:11 AM

وإنما يخضع - بصورة شعورية أو لا شعورية - لنظام ما يعكس نظرته للوجود حوله والطريقة التي يفكر بها. ومن ثم فإن دراسة الصورة الفنية تستلزم التوقف مليًّا عند الطريقة التي يؤالف بها الأديب بين عناصر الصورة وعلاقة ذلك برؤياه الخاصة.

وفي هذه الدراسة يجيء اختيار شعر الشاعر الكويتي محمد الفايز (١٩٣٨ - ١٩٩١م) ليكون مادة بحثها لها؛ نظرًا لما تميزت به تجربته الشعرية الثرية من الجمع بين الأصالة والتجديد في الشكل والمضمون معًا، إذ توزع إيقاع شعره بين النمطين: الخليلي والتفعيلي، كما تنوعت موضوعاته بين الأغراض التقليدية كالغزل والمدح والوصف وغير التقليدية كما في ملحمتيه مذكرات بحار و(تسقط الحرب)، ومن ثم فإن دراسة هذه التجربة الرائدة قد تكون مؤهلة لأن تكون نموذجًا للصورة الفنية في الشعر الكويتي المعاصر الذي مازال يتجاذبه هذان الاتجاهان معًا.

وعند الإقدام على اعداد تصنيف شامل للصور الفنية لدى شاعر ما يجد الدارس نفسه أمام خيارات تصنيفية متعددة تتيح له فرز الصور في حزم متآلفة يتمم بعضها بعضًا، ويتقاسم الدارسون هذه الخيارات فيما بينهم، فمنهم من يسعى لاستيعاب أكبر عدد منها في دراسته، ومنهم من يكتفي بأنماط بعينها، غير أن تساؤلين جوهريين يفرضان نفسيهما على منضدة البحث قبل اعتماد أي تصنيف ليكون منطلقًا للدراسة، أولهما: يدور حول الجدوى النقدية المترتبة على عملية تصنيف الصور برمتها وعلاقتها بتقيمي الجهد الإبداعي للشاعر في هذا الباب، فمن المعلوم أن العديد من هذه الأنماط يتكرر في صور شعراء مختلفين يتباينون في مستوياتهم الفنية ومدارسهم الشعرية، وهذا ما يعني أن التصنيف وحده غير كاف لرسم صورة حقيقية لشعرية الصورة لدى الأديب. أما التساؤل الثاني فيتصل بالمفاضلة بين الأشكال التصنيفية نفسها، فعلى أي أساس يتم اعتماد تصنيف بعينه من تلك التصانيف الكثيرة ليكون المقدم على غيره؟.

BOOK 3.indd 238 3/12/14 9:11 AM

وقبل الشروع في محاولة الإجابة عن هذين السؤالين يحسن بنا أن نلم سريعًا بالمشهد النقدي البلاغي للدراسات التطبيقية المخصصة للصور الفنية في شعر شاعر ما لنتعرف المناهج المتبعة في التصنيف الفني للصور، ومن ثم يمكننا أن نقدر حجم هذا المشكل النقدي الذي تواجهه عملية التصنيف على الرغم من رواجها وشيوعها، وهو رواج لا يمنحها بالطبع حصانة من النقد والتقويم ولا يرفدها بشهادة سلامة المنهجية.

فمن هذه التصنيفات ما ينظر إلى القنوات الشعورية التي يدرك بها المتلقي الصورة[1]، وبناء على ذلك يصنفها إلى صنفين: حسي لما هو مدرك بالحس، وعقلي لما هو مدرك بالعقل، ثم يقسم الحسي أقسامًا خمسة وفق الحواس المعروفة، ويضاف إليها الصور الساكنة والصور الحركية، ومن المتوقع بداهة أن تكون الصورة البصرية ذات النصيب الأكبر من هذا القسم لمن كان له أدنى دراية بالأدب العربي، وهو الأمر الذي قد يقدم أحيانًا بوصفه أحد أبرز نتائج هذا البحث، ويندرج ضمن هذا القسم ما يعرف بـ(تراسل الحواس) حين يحول التصوير المسموع إلى ملموس والمنظور إلى مشموم.. إلخ، وما يعرف أيضًا بـ(تبادل المدرَكات) حين تكتسب المجردات صفات المحسّات في الصورة وبالعكس أيضًا.

---

(١) انظر مثلًا:

- الرباعي، عبدالقادر: شاعر السمو زهير بن أبي سلمى: الصورة الفنية في شعره، الأردن: دار عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٦، ط١ الفصل الرابع: الصورة والتشكيل ص، ٢٠١ – ٢١٠.
- الصائغ، وجدان: الصورة البيانية في شعر عمر أبوريشة، بيروت، دار مكتبة الحياة، ط١ ١٩٩٧، الفصل الثاني، ص ١١٧، والصورة الاستعارية في الشعر الحديث/ رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣، ط١: الفصول: الأول «التشخيص في الصورة الاستعارية»، ص ٣٥، الثاني: التجسيم في الصورة الاستعارية ص ٧٧، الثالث الحواس في الصورة الاستعارية، ص ١١١.
- الغنيم، إبراهيم بن عبدالرحمن: الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد (شعر حازم القرطاجني) القاهرة: ط الشركة العربية للنشر والتوزيع ١٩٩٦: الفصل الثالث مادة الصورة الفنية، ص ٨٨.
- صبح، علي علي: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر (شعر ابن الرومي)، القاهرة: ط المكتبة الأزهرية للتراث ١٩٩٦: الفصل الرابع: عناصر الصورة الشعرية، ص ٢١٧.
- كبابة، وحيد صبحي: الصورة الفنية في شعر الطائيين، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩، الفصل الثاني: الصورة والحس، ص ٩١.

BOOK 3.indd 239 3/12/14 9:11 AM

ومنها ما يقوم على أساس التمييز بين الصور من حيث بنيتها مبسطة كانت أم مركبة، فهناك صور مفردة، وأخرى مركبة، وثالثة كلية، ورابعة متعددة، وخامسة ممتدة، وسادسة متنامية[1]، والحق أن اقتصار الأمر على التصنيف المجرد من التحليل العلمي الذي يسلط الضوء على العلاقات التي تربط بين مكونات الصورة لن يكون ذا فائدة تذكر، فمثل هذه الأنماط لا يكاد يخلو منها مجتمعة الخزينة التصويرية لأي أديب، لكن مناط التفاضل بينهم يتعلق بالطريقة التي يتمكنون بها من نسج علاقات مستحدثة تحبك نسيج مكونات الصورة وتؤلف بين عناصرها من أجل توسيع مدى دلالاتها لتشمل آفاقًا جديدة تنمّ عما يمتلكونه من قدرات خاصة في تشكيل الصور والتأليف بين وحدات نسيجها الممتد.

ويبدو هذا النمط أكثر قدرة على الكشف عن البراعة التصويرية لدى الأديب، فهو بكشفه عن العلاقات المتواشجة بين عناصر الصور يجلي لنا الجهد التخييلي الذي بذله المصور بسبيل تأسيس تلك العلاقات الدلالية، ومن ثم فهو يعيد تشكيل الأشياء وفق نظرته الخاصة للكون والحياة، وبقدر ما يتقنه من ذلك تتضح معالم شعريته الخاصة.

وتقوم هذه الدراسة على تحليل نماذج منتقاة من الصور الفنية الواردة في دواوين الشاعر المختلفة بغية تكوين تصور عام لأنماط تشكيل الصورة وآلياتها عنده، وقد رأيت – بعد استقراء لتلك النماذج – أن أدير الدراسة على المحاور الأربعة الآتية:

- الصورة الفنية وبناء رؤيا العالم لدى الفايز.
- أنماط تكثيف الصور الفنية.
- بناء الصورة المركبة.
- الصيغ التركيبية للصور الفنية.

---

(١) انظر مثلًا:

- الكيلاني، إيمان: بدر شاكر السياب: دراسة أسلوبية لشعره، الأردن: دار وائل للنشر، ٢٠٠٨، ط١: الفصل الأول: الصورة، ص ١٥.
- شاعر السمو زهير بن أبي سلمى: الفصل الرابع: الصورة والتشكيل، ص ١٩٥.
- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: الفصل الثالث: الخيال في الصورة الشعرية، ١٢٣.

BOOK 3.indd 240 3/12/14 9:11 AM

أولاً - الصورة الفنية وبناء رؤيا العالم لدى الفايز

لا يقتصر دور الصورة على إعادة تشكيل الأشياء وإيضاح المعاني التي تختلج في صدر الأديب، ولكنها تقدم لنا بطريقة فريدة رؤيا العالم الخاصة به، وهذه الرؤيا لا يقدمها لنا الأديب بالطريقة عينها التي يقدمها الفيلسوف البحث من حيث العرض المنطقي المفصل لمعالم تلك الرؤيا والتعيين الدقيق للعناصر التي تتألف منها، ولكننا نستشفها من الطريقة التي يقولب فيها الأديب معانيه وعبر آلياته اللغوية التي يتمكن بها من التعبير عن خلجات نفسه ووجدانه، وفي هذا المساق تعد الصورة الفنية أبرز الأدوات الشعرية التي تعين الدارس الناقد على رسم ملامح تلك الرؤيا الخاصة واكتشاف عناصرها.

وشاعرنا الفايز يسهّل الأمر علينا كثيرًا حين يخلع عن ذاته عباءة الشاعر المتلفعة دومًا بالرمز والإيماء مرتديًا ثوب الباحث المفكر الذي يقدم لنا رؤيته الخاصة بطريقة مباشرة تصل إلى حد التصريح حتى إنه ليتحول في كثير من الأحيان إلى ناظم يعيد صياغة الفكرة المنثورة في قالب شعري لا يميزه سوى اللغة الموسيقية المعتمدة على الوزن والإيقاع[1].

ويمكننا القول إن الرؤيا الخاصة للشاعر تتجسد عبر صوره الفنية في معلمين اثنين:

الأول - أنسنة الكون:

يتسع مفهوم الحياة عند الفايز ليشمل الحجر والمدر، فكل ما حوله يموج بالحياة والحركة وإن كان يلفه في الظاهر الصمت المطبق، فهو ينظر إلى الكون بطريقة مغايرة عما هو سائد مألوف لدى بني البشر الذين يحصرون مدلول الحياة في الإنسان والحيوان والنبات، استمع إليه وهو يتساءل بشيء من الحيرة عما إذا كان الكون كبني البشر يحس ويشعر:

ومـــن يـــدري؟ لـعـلّ الـكـونَ فـيـه
كـمـا فـي الـنـاس حـسٌّ أو شـعـورُ[1]

(١) الفايز، محمد: خرائط البرق، الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ١٩٩٨، ط١: ص ٤٨.

BOOK 3.indd 241 3/12/14 9:11 AM

ثم يعقد بين الكون والبشر مشابهة يتوسل بها إلى تأييد فكرته هذه:

كـأنمـا الـكـون أفـكـار تـفـسِّـرُهـا
حـالاتُـهُ يـتـبـنّـاهـا ويُـلـغـيـهـا
وفـيـه كـالـنـاسِ حـالاتٌ يـعـالجـهـا
إذا اسـتـجـاشـت وآلامٌ يـعـانـيـهـا[1]

ثم يتجاوز مرحلة التساؤل والمقارنة إلى تقرير ذلك بصراحة ووضوح في قوله:

ألـم تـرَ هـذا الـكـونَ يـنـمـو بـبـعـضِـه
كـأن بـه روحًـا ولـم يـتـكـلَّـمِ
يـجـيـش بـحـالاتٍ إذا مـا نـظـرتَـهـا
نـظـرتَ إلـى أعـضـاء جـسـمٍ مُـجـسَّـم[2]

وتبدو هذه الرؤيا أكثر جلاء عند حديثه عن الأرض تحديدًا، إذ يلح الفايز على تشبيه الأرض بالإنسان، متعاملاً معها بصفتها ذات روح بكل ما يترتب على هذا الوصف من لوازم ودلالات، منبهًا في الوقت نفسه أن هذا النمط من التعامل لا يدركه إلا آحادٌ من الناس، فيقول:

ولـلأرضِ كـالإنـسـان روحٌ يُـحـسُّـهـا
أنـاسٌ لـهـم مـنـهـا هـوًى ونـوازعُ[3]

بل إنه يتجاوز الخلاف الذي قد يثار حول أنسنته لها، وذلك حين يصورها وهي تتمثل شتى الانفعالات الوجدانية المتناقضة من حب وحقد إذ يقول:

والأرضُ كـالإنـسـانِ فـيـه مـحـبّـةٌ
وبـه جـحـيـمُ الـحـقـدِ والإيـثـارُ[4]

---

(١) خرائط البرق، ص ٢٦.

(٢) خرائط البرق، ص ٥٥.

(٣) خرائط البرق، ص ٢٢.

(٤) الفايز، محمد: النور من الداخل – ضمن المجموعة الشعرية، الكويت: مؤسسة الرياضي للطباعة، ١٩٨٦، ص ٩١، وإليها تعزى أبياته الوارده في البحث من مجموعاته الشعرية المختلفة باستثناء ديواني: تسقط الحرب، وخرائط البرق.

BOOK 3.indd 242 3/12/14 9:11 AM

وكما قوله أيضًا:

وكـــأنّ هـــذي الأرضَ إنـــســـانٌ لـه
نـــزعـــاتُـــهُ وكـــأنمـــا هـــي تـفـهـمُ
نُـسـفـت ظـواهـرُهـا بمـا فـي جـوفِـهـا
فـتـحـدّثـتْ أو أن صـوتًـا يـرسـم[1]

ولا يكتفي الفايز بتصوير الأرض على أنها كائن منفعل، بل إنه يؤكد كذلك أنها عاقلة حازمة تسير نحو غاية محددة تجد في طلبها، حتى إنها لتتفوق – في نظره – في هذا الجانب على الإنسان الذي يعاني ضياع الرؤيا وتخبط المسيرة، إذ يقول:

هـي الأرض كـالإنـسـان تمشـي لـغـايـةٍ
ونـحـن بـهـا سـربٌ تـخـبَّـط قـائـدُهْ[2]

وقوله كذلك:

ولـــلأرض كـالإنـسـان غـايـتـهـا الـتـي
ستـبـلـغـهـا أو لا يـقـرّ ركـابُـهـا[3]

إن الحديث عن هذه الرؤيا – سيعيننا بلا شك – على تفسير الكثرة الكاثرة من الصور التي أولع فيها الفايز بتشخيص الجمادات في صورة الإنسان: فاستعار لها أعضاؤه، ومنحها إحساسه ووجدانه؛ فهو يخلع الطابع البشري على كل ما يحيط به من الوجود وإن كان جمادًا أصمّ، ولذا فهو ينظر إليه بعين مختلفة جدًّا عما يراه الآخرون، انظر مثلاً إلى تشبيهه للمسمار الذي علقت عليه (الفلقة):

ومثله قوله في حداء الهودج، ص ٤٧٨.

كأن دمًا في الأرض ثار عليكمُ فزجّت بكم والأرض كالناس تثأر!

وقوله في خلاخيل الفيروز ص ٥٢٤:

والأرض كالأنثى يهز مخاضُها أحشاءَها ولها مخاض باطل

(١) خرائط البرق، ص ٣٤.

(٢) النور من الداخل، ص ١٢٠.

(٣) النور من الداخل، ص ١٢٥.

BOOK 3.indd 243 3/12/14 9:11 AM

«وعلى الجدار
مسمار «فَلقَتِنا» تهدل كاللسان
كالأصبح المجدور يُندر بالعقاب
للصبية المتمردين»[1].

إنه يتخيل المسمار المنغرس في الجدار وكأنه إنسان يسخر بالتلاميذ المرعوبين من الفلقة المعلّقة عليه، فهو يدلع لسانه المتهدل في حركة تنضح بالهزء والسخرية، ويلتقط الفايز هذا الموقف ليصور المسمار بذلك اللسان مكثفًا الانتباه نحو لب ما في الموقف من سخرية هازلة.

كما يتخيله في التشبيه الثاني في صورة الإنسان المتوعد مسقطًا عليه بذلك صورة المعلم القاسي الذي لا يعرف وسيلة للتفاهم مع طلابه الصغار غير لغة الضرب والتعنيف، وهو يجتزئ من مشهد التهديد لقطة الأصبع التي يصوبها الغاضب المتوعد عادة نحو من يهدده ويتوعده، وحتى يضفي على هذا الأصبع مزيدًا من التخويف والرهبة جعلها مجدورة لتزداد قبحًا على قبح.

ويعكس هذا المنحى التشخيصي في صور الفايز طبيعة العلاقة التي تربطه بالأمكنة التي نشأت بينه وبينها ألفة خاصة وحميمية وثيقة، وهذا ما جعله لا يقيم وزنًا للحواجز التي تفصل بين عالم الإنسان الذي يمور بالحياة وعالم الجماد الذي يرخي عليه السكون سدوله، كما ترى حديثه عن الكتاب القديم إذ يجتمع الصبية لدرس القرآن:

«تحت السقوف الواهيات
كضلوع مسلول،..
ومن الثقوب الناتئات على الجدار
كعيون أعمى،

---

(١) النور من الداخل، ص ٦٣.

BOOK 3.indd 244 3/12/14 9:11 AM

كالجروح الداميات

ينسلُّ ضوء الشمس»[1]

إنه بيت قديم متهالك يوشك أن يقع على رؤوس ساكنيه، وقد صوره الشاعر في صورة زمن مريض، ولم يدخر وسعًا في تكثيف جوانب الإعياء في تصويره له، فالسقوف الواهية كضلوع المسلول، وثقوب الجدار كعيون الأعمى أو كالجروح الدامية. إن مظاهر الضعف هذه تعبر في نظر الشاعر عن ضعف التعليم وتخلف طرائقه في تلك الفترة التي عاشها أيام طفولته، ولكنه مع ذلك يبقي على روح الأمل عبر ضوء الشمس الذي ينسل من تلك الثقوب مؤذنًا بنهضة واعدة قريبة.

الثاني - وحدة الوجود الكوني

وهذه النظرة نتاج سابقتها ومترتبة عليها، فإذا كانت الحياة بحيّها وميّتها تتمتع بالحس الإنساني في نظر الفايز، فلا حرج عليه إذن إذا ما قرر الاندماج بما شاء من أفرادها والاتحاد بذواتها، وهو يتمثل بسلوكه هذا وحدة الوجود الكوني حيث تذوب كينونة الفرد في بوتقة الوجود الشاسع، وتتجسم بعد ذلك فيما شاءت من الشخوص! فالفايز يعيش في شعره وحدة وجودية كونية تولّدت من نظرته الخاصة إلى الكون، وهي نظرة تعتمد - كما مرّ - على إيمانه المطلق بإنسانية الكون وما فيه وإلغاء كل الحواجز التي تفصل بين الوجودين الإنساني وغير الإنساني، وكان لذلك أثر واضح في تشكيل العديد من صوره الفنية، فهو يبلغ بهذه الفكرة مداها حين يصل إلى ما يشابه الفناء بمعناه الصوفي، إذ تذوب ذاته الخاصة لتندغم في الكون كسائر الكائنات الأخرى، ومن ثم فإنه لا يجد غضاضة في تشبيه نفسه بشيء منها، متقمصًا بذلك ذاتها دون أدنى تحرج كما ترى في قوله:

«والشمس والأقمار تشرق فوق كوكبنا الكبير

وأنا في هوة الأعماق كالحوت الصغير»[2]

---

(١) النور من الداخل، ص ٦٣.

(٢) النور من الداخل، ص ١٤، وقد مزج الشاعر هنا بين بحري الكامل والرمل.

BOOK 3.indd 245 3/12/14 9:11 AM

إنه يريد أن يؤكد وحدة اندماج الذات بالكون متوخيًا في ذلك عدم انحراف هذا التشبيه نحو غايات أخرى كالتعظيم كما نرى مثلاً في تشبيههم الشجاع بالأسد لمدحه وإطرائه، ولذا فهو يقصد إلى إبعاد مثل هذه الدلالات المتوهمة بنعته الحوت بـ(الصغير)، فهو لا يتوخى من وراء ذلك التشبيه شيئًا أكثر من هذه الوحدة المأمولة.

ويكرر ذلك في قوله:

«ألقيت نفسي في الخليج ورحتُ أصبح مثل تمساح صغيرْ
يتفقّد الأمواج، يسألها وتبرق من قريب
قطراتُ ماء كالدموع القافزاتْ
ويدٌ تُمدّ من العباب كما اللسانْ
ورفعت رأسي آنذاك كسلحفاةٍ في الفراتْ»[1]

وهنا أيضًا يخلي التمساح من أي صفة تعظيمية حين ينعته بـ(الصغير) ليحافظ بذلك على فكرة الاندماج والاتحاد مبرأة من أي غرض دلالي آخر، ثم يعززها بتشبيه نفسه بسلحفاة فراتية، والسلحفاة كائن مسالم بطبعه، كما أن السلاحف النهرية تتسم بصغر حجمها مقارنة بسلاحف المحيطات، ومن ثم جاء التشبيه خالصًا لتكرس تلك الفكرة المحورية[2].

ولا يألو الفايز جهدًا في بيان إيمانه القوي بهذه الفكرة حين يجعل الجمادات تعتلي – في صوره – أرقى درجات السمو الإنساني المتمثلة في رمز الحنان ومصدر العطف: الأم، فالعلاقة الحميمة التي تربطه بالكون تكاد تكون كعلاقة الأم بوليدها، ومن ثم فلن يكون مفاجئًا أن يتراءى لعيني الفايز وجه والدته الحنون في كل ما يلوح له من مظاهر هذا الكون الفسيح، كما تراه في ندائه الموجه إلى النجم الحزين بقوله:

---

(١) النور من الداخل، ص ٥٦.

(٢) ومن أمثلة ذلك قوله في النور من الداخل، ص ٥٦:
«وكلخمة في البحر أعياها المطافْ شقت سفينتنا العبابَ لزنجبار»

BOOK 3.indd 246 3/12/14 9:11 AM

«... ولو أنّ النجومْ

تعطي شهاداتها لقالت ما أقول:

يا أيها النجم الحزين كعين والدتي العجوز»[1].

فالتصوير هنا يتجاوز كثيرًا حدود التشابه الأولي بين النجم والعين في البريق واللمعان، فهو يتعدى ذلك إلى المعادلة الموضوعية بين النجم الحزين/ الوالدة العجوز، وربما تضمن ذلك إيماء إلى تأويل الرؤيا اليوسفية: ﴿إِنِّي رأيتُ أحدَ عشر كوكبًا والشمس والقمر رأيتهم لي سجدين﴾ [يوسف: ٤] غير أن الشيخوخة التي وصفت بها الوالدة هبطت بها من منزلة (القمر) التي ترمز إليها في الرؤيا إلى (النجم) في الشعر.

وإذا كانت العين الحاسة التي تراقب بها الأم وليدها خوفًا عليه من أي سوء، فإن تشبيه النجم بالعين يشعر بهذه العلاقة الأمومية التي تربط بين الشاعر والنجم، ولأن النجم لا يملك القدرة على الانتقال من وظيفة المراقبة إلى المبادرة بالفعل بخلاف الأم فقد اقتضى ذلك وصف الوالدة بالعجز لتقريب المسافة بين الاثنين، فالعلاقة إذن لا تعدو سوى التعاطف الشعوري المجرد، وهذا ما يفسر لنا حزن النجم!.

وقريب من هذا ما وقع في تصويره للدرب بقوله:

«والدرب الحزين كوجه والدتي الحزينة»[2]

فإنك غير واجد فيه أي تشابه حسي بين الاثنين بخلاف التشبيه السابق – إلا إن تمهلنا قليلاً فذهبنا إلى أن الدرب المتعرج يشبه تجاعيد وجه الأم الحزينة وغضونه –، وهذا ما دفع بالفايز لوصفهما معًا بالحزن ليفتعل وجهًا من الشبه بينهما. غير أن الدرب يشير إلى الأرض التي نسير عليها، فالأرض أمٌّ لأنها تحتضن

(١) النور من الداخل، ص ٥٥.

(٢) النور من الداخل، ص ٥٩.

BOOK 3.indd 247 3/12/14 9:11 AM

أبناءها أمواتًا، والأم في اللغة الأصل ﴿منها خلقنكم وفيها نعيدكم ومنها تخرجكم تارةً أخرى﴾ [طه: ٥٥]، وعليه فإن تصوير الدرب في صورة الأم يؤكد تلك العلاقة التي ارتسمت في رؤيا الشاعر للكون، وما الحزن إلا تعبير عن عجز تلك العلاقة عن تفعيل دورها لتتجاوز حدود التعاطف والمشاركة الوجدانية إلى تقديم أي دعم مادي للشاعر في مسيرته في هذه الحياة.

ومن هذا القبيل أيضًا قوله:

«الليل يطبق فوق حارتنا الحزينة. والنجوم
زرقاء لاهثة كألسنة ظماء
وأنا ووالدتي وموقدنا المرمد لا يزال كرأس والدتي العجوز
فيه بصيص من لهيب سوف يطفئه الزمان»[1]

فالفايز في قوله (وأنا ووالدتي وموقدنا المُرمَّد) لا يجد غضاضة في عد الموقد ثالثهما وكأنه أحد أفراد الأسرة، ثم يتبع ذلك بتشبيهه برأس والدته العجوز، مراعيًا في ذلك التشابه اللوني بينهما: فشعر الرأس غلب على سواده بياض الشيب فكأنه الموقد المرمّد، ووراء ذلك إشارة إلى رؤيا الشاعر المختلفة للجمادات، وهي التي حملته على قلب التشبيه والخروج على السّنن المعتاد، إذ العادة جارية بتشبيه رأس الأشيب بالرماد لا العكس.

ثانيًا - أنماط تكثيف الصور الفنية في شعر الفايز

يتسم شعر الفايز بوفرة صوره الفنية التي تزدحم بها قصائده، وكأنه كان يدرك أن كثيرًا من هذه الصور لا ترتقي إلى مستوًى فني متقن في صنعة التخييل، فحاول أن يتلافى هذا القصور بحشد كم كبير منها في حيز شعري محدود، فلعلها باجتماعها وتوارها تفلح في تعزيز شحنة التخييل في صوره المتكاثفة، «والمقياس الأول لنجاحها في أداء هذه الغاية هو تآزر العناصر المشار إليها تآزرًا إيحائيًّا، بحيث تخلق في وجدان المتلقي مناخًا شعوريًا واحدًا»[2].

(١) النور من الداخل، ص ٦٠.

(٢) فتوح أحمد، محمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤، ط٣، ص ٣٤٣.

BOOK 3.indd 248 3/12/14 9:11 AM

وقد تجسد تكثيف الصور عند الفايز في هذه الأنماط:

أ - التشبيه المتعدد

يمثل نمط التشبيه المتعدد أحد الأنماط التي تميزت بحضور ملحوظ في تشكيل الصورة الفنية في شعره، ولا تتجلى فنية هذا النمط من التشبيه في حشد عدد من الصور المتتالية التي تتضافر معًا لإيضاح فكرة ما، إذ ليس في مجرد الحشد ما يدعو للاحتفال به إذا خلا من أي قيمة دلالية تتولد عبر ما بين التشبيهات من علاقات ووشائج، فإذا عدم ذلك فإن تقنية التشبيه المتعدد ستعود بنا إلى ذلك النمط التكاثري العقيم الذي استهوى عددًا من شعراء العصرين العباسي والمملوكي ردحًا من الزمن، حين كان مناط التفاضل الفني في نظرهم يدور حول القدرة على حشد أكبر عدد ممكن من التشبيهات في قَرَنٍ واحد، كما ترى تشبيه أحدهم الثريا بخمسة أشياء في قوله:

كم شربنا والشرق يضحك بالفجْـ
ـرِ إلينا مبشّرًا بالصباحِ
والثريّا كنرجسٍ أو لجامٍ
أو بنانٍ أو طائرٍ أو وشاحِ[1]

ولأجل ذلك فإن التشبيه المتعدد قد يبدو لأول وهلة أمرًا سهلاً لا يتطلب سوى سرد جملة من المشبّهات في نسق واحد، إلا أن هذا الضرب المتساهل في التعاطي مع هذه الوسيلة البيانية يفقدها جل قيمتها الفنية التي تكمن في تلك الوشائج الخفية التي تعالق بها هذه التشبيهات لتبدو في شكل حزمة متآلفة متعاضدة تتضافر معًا للتعبير بفاعلية عن الحالة الشعورية التي يأمل الشاعر في أن يقاسمها معاناتها المتلقي.

(١) انظر: الصفدي، صلاح الدين: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، تحقيق: د. هلال ناجي، المملكة المتحدة، إصدارات مجلة الحكمة، ١٩٩٩، ط١، ص ٨٣.

BOOK 3.indd 249 3/12/14 9:11 AM

فمن نماذج التشبيه المتعدد عند الفايز قوله:

«**ويظل يسعلُ ثم يجهش في البكاءْ**

ويقول: كنا أقوياء

كنا أمام هجومهم مثل الرمال على العيون

مثل الظهيرة في بلادك يا بنيّ

مثل المنون»[1]

ـــــ الرمال على العيون

كنا أمام هجومهم مثل ـــــ الظهيرة في بلادك

ـــــ المنون

فالتشبيه هنا يهدف إلى تصوير تلك القوة التي أبداها الأجداد في مقاومة الأعداء، وتتجسّد القوة هنا في مقدار ما تلحقه من أذى بهم، ومن الجليّ أن الصلة المعنوية بين التشبيهين الأول والثاني وثيقة، فإذا استعنا بالتحليل للمقومات فسنكتشف أنهما منتزعان من مكونات الطبيعة القاسية للبيئة العربية الصحراوية حيث العواصف المثيرة للغبار المؤذي للعيون، وحرارة القيظ اللاهب وقت الظهيرة، ولذا فإن الشاعر يهدف إلى إقناعنا بصحة دعوى القوة الاستشهاد بالطبيعة التي اصطبغ الأجداد بخصائصها، ومن ثم فلن يكون مستغربًا أن يلحقوا فعلاً مثل هذا الأذى بالأعداء، لأنه مستمد من طبيعتهم الصحراوية، غير أن التشبيه الثالث يبدو نافرًا بعض الشيء عن قرينيه، فالمنون لا تختص ببيئة دون أخرى، ومن ثم فإنك غير واجد علاقة خاصة تربط هذا التشبيه بما سبقه، لكن يبدو أن الشاعر آنس في ذينك الضررين نوعًا من الضعف والقصور، فأراد أن يصبغ المواجهة بمزيد من العنف والقوة، فاستعان بالمنون، وكأن التشبيهات جاءت على سبيل الترقي من الأقل ضررًا فالأكثر (رمال على العيون - قيظ الظهيرة - المنون).

---

(١) النور من الداخل، ص ٢٣.

BOOK 3.indd 250 3/12/14 9:11 AM

ومن ذلك أيضًا قوله في تصوير أصوات البحارة على ظهر السفينة:

«كصرير أبواب القلاعْ
في الفجر كالآهات في ظلمات قاعْ
كدويِّ رعدٍ فوق مقبرةٍ بعيدة
كرنين أجراس عتيقة
أصواتنا فوق السفينة حين نُبحر والنهام
كغراب حارات قديمهْ
يشدو بألحان حزينهْ»[1]

ـــــ كصرير أبواب القلاع في الفجر

أصواتنا فوق السفينة ـــــ كالآهات في ظلمات قاع

ـــــ كدويّ رعدٍ فوق مقبرةٍ بعيدة

ـــــ كرنين أجراس عتيقة

هذه التشبيهات الأربعة كما ترى مخصصة لجانب الصوتي، ولم يجهد الفايز نفسه كثيرًا في اختيار مادة تشبيهاته، فاختارها من الحقل نفسه: حقل الصوت (صرير، آهات، دوي، رنين) وإن حاول التخلص من تهمة المباشرة المكشوفة بما ألحقه بهذه الأصوات من نعوت وإضافات وتقييدات منحتها شيئًا من العمق والتعقيد «ونوعًا من الغموض مبعثه وقوع الشاعر تحت إغراء الصور الثانوية التي تتدفق على قلمه، فيستطرد إليها متخليًا لبعض الوقت عن المحور الأصلي للصورة»[2].

وإذا أجلنا نظرنا في المقومات المشتركة التي تتقاطع فيها هذه الأصوات فإننا نجد أن ثلاثة منها تشترك في صفة القدم، فالقلاع ذات دلالة تاريخية تعود بنا إلى حقبة متقدمة زمنيًّا، كما أن الصرير ملازم في الغالب للأبواب العتيقة، وأما المقبرة

(١) النور من الداخل، ص ٣٣.
(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٢٥٢.

BOOK 3.indd 251 3/12/14 9:11 AM

فهي البقعة التي تضم الجثامين البالية؛ فهي لذلك على صلة وثيقة بالبلى والقدم، وأما الأجراس العتيقة فهي تُدلي بالصلة عينها بفضل النعت (العتيقة)، ويعزز ذلك التشبيه الخاص بالنهام بعد ذلك (كغراب حارات قديمة).

غير أن التشبيه الثاني (الآهات في ظلمات قاع) يبدو نافرًا عن هذا النسق في الظاهر لخلوه من هذا المقوم الزمني، لكنه يضيف بذلك دلالة جديدة تتمثل في المقوم المكاني حيث يطلق القاع على مسقط الهوة السحيقة وفق الاستعمالات العصرية[1]، فالشاعر إذن يحاول عبر هذه التشبيهات أن يستوفي مفهوم البعد بمدلوليه الزمني والمكاني كما يلمح إلى ذلك تعمد وصف المقبرة بأنها بعيدة.

غير أن لهذه الإضافات دورها الدلالي الذي لا يقف عند حدود البعد الصوتي، فلو اكتفى الشاعر بالأوصاف الصوتية المجردة لسهل استيعاب صوره وإدراك المغزى منها وإن عاد عليه ذلك بالسطحية والمباشرة، ولك أن تتساءل: ترى هل يختلف صوت دوي الرعد من مكان لآخر حتى يخصص الشاعر موضع دويه بمقبرة بعيدة؟ إن مثل هذا التساؤل يدفعنا من جديد للتأمل في تلك التشبيهات علنا نكتشف ما بينها من تعالق دلالي، إذ يمكننا القول إن المشهد التصويري هنا يتهدّى إلى إماطة اللثام عن الصراع المحتدم بين الأمل المبشر والواقع المؤيس الذي يمثل قطب الرحى الذي تدور حوله الملحمة الشعرية (مذكرات بحار)، وتتأيد وجهة النظر هذه بالدلالات الرمزية لجزئيات الصورة، فالفجر في (كصرير زبواب القلاع في الفجر) يرمز إلى الأمل والتفاؤل، وكذلك الرعد المدوي فإنه لا يخلو من مطر غزير ينعش الحياة، ورنين الأجراس مؤذن بالفرح والبشرى، غير أن ذلك كله مقترن بما يكفكف من غلواء الأمل والإغراق في التفاؤل، فالقلاع مغلقة الأبواب لكنها قابلة للفتح بدليل صريرها الناشئ عن فتحها، والقاع مظلم غير أن ذلك لا يحول دون أن تنجح الآهات في تجاوزه إلى الخارج، وقطرات المطر تتساقط على مقبرة فلا يرجى نباتها، والأجراس قديمة فلن يكون لرنينها تلك البهجة المؤلة.

(١) وإلا فالقاع كما في القاموس المحيط: أرض سهلة مطمئنة، قد انفرجت عنها الجبال والآكام.

BOOK 3.indd 252 3/12/14 9:11 AM

ومن هنا يسهل علينا ربط المشهد على ظهر السفينة بهذه الدلالات: فالبحارة تتعالى أصواتهم فوق السفينة بالأهازيج، والنهام يصدح بغنائه ليبث روح النشاط فيهم، فهناك عمل دؤوب يؤذن بقرب حصول الأمل، غير أن هذا الأمل يبقى ضعيفًا هزيلاً، فما أكثر ما عاد أولئك البحارة من سفرهم خالي الوفاض دون أن يحققوا آمالهم وأحلامهم! وربما لاحقتهم الديون والرهون.

ولا يخرج التشبيه التالي لهذه الحزمة من التشبيهات عن فلك هذه الفكرة، بل إنه يعززها ويؤيدها بقوة، فتشبيه النهام (مغني البحارة) بـ(غراب حارات قديمة – يشدو بألحان حزينه) يعكس تلك الرؤيا المضطربة إلى الحياة، وقطباها الأمل الحذر والقنوط غير المطبق:

الأمل ـــ النهام القنوط ـــ الغراب

ـــ اللحن ـــ الحزن

ومن الصور التي حشد فيها الفايز أربعة تشبيهات دفعة واحدة ما ورد في قوله:

«يا أنجم الليل الحبيب
لا تبرحي تلك القبور
العابقات كأنها واحات زيتون ونور
والمشرقات كما البدور
تحت الرمال
وعلى السواحل كالمنائر كالقلاع»[1]

فقبور الأجداد ترمز إلى كفاحهم من أجل حياة كريمة، وحين نتأمل ما شبهها به (واحات زيتون ونور – بدور – منائر – قلاع) نجدها تتقاطع في وجهين: الهداية والحماية، فالأول ملحوظ بجلاء في البدور والمنارات، والثاني في القلاع بجلاء

(١) النور من الداخل، ص ٥١، ومنارة تجمع على منارات لا منائر.

BOOK 3.indd 253 3/12/14 9:11 AM

وفي واحات الزيتون بقليل من التأمل، فالزيتون غذاء كامل قابل للتخزين، ومن ثم فهو يوفر الحماية من غوائل الجوع وأزمات الحصار، وربما أحس الفايز ببعده عن الغرض العام فعطف عليه النور في قوله (زيتون ونور) ليدنيه من السياق العام، علاوة على ما في ذلك من تجانس الإيقاع في القافية (نور/ بدور).

ومن هذا القبيل تصويره لمشهد الظفر بلؤلؤة عند فلق المحار إذ يقول:

«وصرختُ: عندي! وانتفضتُ، وأبرقت كلُّ العيون
كشموع أقبية المناجم كالحروح الداميات»[1]

فالعيون تنظر إليه بدهشة ممزوجة بالفرح الغامر، ولذا فقد عمد الشاعر إلى تشبيه بريق العيون بشموع أقبية المناجم، ونتساءل عن السر وراء اختيار شموع أقبية المناجم تحديدًا دون سائر الشموع، ولاسيما أن وجه الشبه الظاهري وهو اللمعان متحقق في كل أنواع الشموع دون استثناء؟ يمكننا القول إنه توخى من ذلك عقد صلة بين غواصي اللؤلؤ وعمال المناجم لاشتراك الاثنين في العمل في ظل ظروف قاسية للبحث عن الجواهر الثمينة، وكلاهما يعمل في وسط مظلم؛ فالغوّاص يتدلى إلى ظلمات البحر، بينما يشق المنجمي طريقه وسط ظلمات الأنفاق، فتوجيه الانتباه إلى هذا التماثل الدقيق بين الفريقين كفيل بتصور بؤس المعاناة التي يلقاها الغاصة إذا قورنت بعمال المناجم الذين قد يبدون - في نظر غير العارف بمشقة الغوص - أعظم عناء منهم.

كما أن هذا البريق الذي يعلو العيون ليس هو بريق الفرحة الغامرة الذي يصبغ المشهد بلون التفاؤل والسرور كما يبدو للوهلة الأولى، ولذا يجيء التشبيه ليعيد المتلقي إلى الطابع العام المسيطر على الملحمة برمتها وهو طابع الحزن والوجع، فبريق هذه العيون كشموع أقبية المناجم الواهية التي يكاد الظلام الحالك يبتلعها، ومن ثم فهو يعمد إلى ترشيح هذه الفكرة بتشبيه تلك العيون بالجروح

(١) النور من الداخل، ص ٤٧.

BOOK 3.indd 254 3/12/14 9:11 AM

الدامية لينقل إلينا شعور الإحساس بالألم والوجع المرتبطين بالجرح، فماء البحر الملح يحرق العيون وينهكها، وفي تشبيهها بالجروح إشارة إلى اشتراك الاثنين في الحمرة، فالعين المرهقة المنهكة تعلو بياضها الحمرة، ويكون ذلك شاهدًا على معاناتها وأرقها، فهذا الفرح الغامر بالظفر باللؤلؤة لا يقوى على إخفاء ما قاسته العيون من أوجاع وآلام، فهي فرحة ممزوجة بكثير من الوجع.

غير أنّ الرؤيا الشعرية المتمثلة في النظرة المزدوجة للأشياء لا تحافظ على تماسكها دومًا في هذا النوع من تشبيهات الفايز، كما ترى في تصويره للقمر في قوله:

«وعلى سفينتنا القمرْ
يَضوي ولا يعطي كتنّور بعيدْ
كسفينةٍ بيضاء عالية الشراع
أو مثل شباك مُضاء
تحت السماءْ»[1]

ـــــ تنور بعيد

القمر ـــــ كسفينة بيضاء عالية الشراع

ـــــ مثل شباك مضاء تحت السماء

فالقمر يمنح السارين على ظهر السفينة نوره لكنه عاجز عن منحهم ما يحلمون به من ثروة واسعة، فنوره المتلألئ يبعث في النفوس الأمل والتفاؤل دون أن يتعدى هذا الدور النفسي التشجيعي، وقد أوضح الفايز ذلك بوصفه (يضوي ولا يعطي)، ويوضح ذلك التشبيه الأول (كتنوع بعيد)، فالتنور يخبز فيه لكن وصفه بالبعيد يعني صعوبة الحصول على خبزه، فهو يجمع بين الرجاء واليأس من هذا الوجه، فإذا مضينا إلى التشبيه الثاني وجدنا أن زمام السيطرة على حبال التشبيه

(١) النور من الداخل، ص ١٩. ويعني بـ (يضوي): يضيء وفق الاستعمال العامي، إذ لم أر هذا المعنى في المعاجم.

BOOK 3.indd 255 3/12/14 9:11 AM

يفلت من يد شاعرنا، فالصلة بين القمر والسفينة البيضاء لا تتماهى مع نظيرتها السابقة في وجه الشبه، حتى إذا جاء التشبيه الثالث (شباك مضاء تحت السماء) أخذ وجه الشبه يتعزز انحرافه عن وجهته الأولى (اجتماع الرجاء واليأس) إلى مشابهة خارجية شكلية تتمثل في الجانب اللوني حيث يسيطر اللون الأبيض (لون النور) على المشهد التصويري برمته فافتقد بذلك العمق الشعوري الذي تشكلت بواكيره مع التشبيه الأول.

وهذا ما يدعونا إلى القول بأن الفايز قد خانه التوفيق في بعض صور التشبيه المتعدد، إذا لم يتمكن في تلك الصور من إحكام فتل الحبال الدلالية التي تجعل وحدات التشبيه المتعدد متلاحمة بتنامي البعد الفكري والشعوري حتى يبلغ من ذلك مداه الأقصى بالوحدة الأخيرة منه. انظر مثلاً قوله:

«ومن القلوب المؤمناتْ
بالأرض والإنسان تنبثقُ الحقيقة والحياهْ
زرقاء صافيةً كعين حبيبتي عند اللقاء
كالفجر كالأمواج حين تنام كالأفق المضاء»[1]

فهو يدفع بهذه التشبيهات الأربعة متوالية لتصوير صفاء الحقيقة ونقائها غير أن هذه الوحدات لا تتعالق فيما بينها لتنتج دلالة جديدة متولدة عن اجتماعها معًا، فكل تشبيه منها يعمل بمعزل عن الآخر، ومن ثم فإن الشعرية هنا لا تتجاوز دور رصف متوالية من التشابيه التي تجتمع في تصوير خاصية الصفاء دون أي إضافة أخرى تنطلق بالمعنى نحو آفاق جديدة.

وربما وقع في نوع من التكرير بحصر اختياراته في حقل واحد كما في التشبيهات الواردة في قوله:

«أبصرت صعلوكًا يحدق في وجوه الآخرين

---

(١) النور من الداخل، ص ٤٤ – ٤٥.

BOOK 3.indd 256 3/12/14 9:11 AM

كاللص كالجاسوس خلف إزاره القذر العتيق

عيناه تبرق كالمواقد وسط غاب

كالجمرتين كعين قط، والصحاب

موتى من النوم العميق»[1].

فالتركيز فيها على جانب التحديق والمراقبة عند ذلك الصعلوك، ويأتي التشبيهان الأولان (كاللص كالجاسوس) باهتين؛ إذ إنهما أقرب إلى وصف الحال بطريقة تقريرية حتى إنك لو حذفت أداة التشبيه لم تجد للمشابهة من وجه فعلي، فما المانع أن يكون الصعلوك لصًّا وجاسوسًا حقيقة لا سيما أن السياق يشير إلى ذلك، وكأن الفايز أحسن بذلك فاجتلب كاف التشبيه اجتلابًا ليوهمنا بوجود تشابه بين الطرفين، وإن كان قد بدا في صورة تطابق تام عبر تشبيه الشيء بنفسه! أما التشبيهات التالية (عيناه تُبرق كالمواقد وسط غابٍ - كالجمرتين كعين قطٍّ) فنجد أن التشبيه الأول يبدو أوفرها حظًّا من الناحية الجمالية؛ فالمواقد التي تبرق وسط غاب تكون أكثر توهجًا بسبب الظلام الملتف حولها بسبب شجره الكثيف، كما أن الغاب يرمز إلى الخفاء والغموض وهو ملائم لشخصية ذلك الصعلوك.

غير أن الفايز لا يحافظ على هذا المستوى المقبول في التشبيهين اللاحقين، فليس في تشبيه العينين بالجمرتين ما يضيف فائدة دلالية للتشبيه السابق بموقد الغاب إذ الموقد ليس إلا جمرًا! وقل مثل هذا عن تشبيهه بعيني القد فإنه تشبيه خال من الغرابة والجدة؛ إذ إنه لا يزال في حقل العيون، بل إنه لينجرف بعيدًا عن السياق الأصلي، فعين القط لا تبعث في النفس خوفًا أو نفرة؛ لأنه حيوان أليف يسكن إليه الإنسان ويأنس به.

ب - تزاحم التشبيهات المختلفة

من الظواهر التصويرية الملحوظة في شعر الفايز ظاهرة تزاحم التشبيهات، إذ يعتمد إلى حشد عدد من التشبيهات المتلاحقة في حيز شعري محدود، مما

(١) النور من الداخل، ص ٥٣.

BOOK 3.indd 257 3/12/14 9:11 AM

قد يبعث في نفس القارئ أحيانًا شعورًا بالتخمة من كثرتها المسرفة، وهذا ما دفع بعض دارسي شعره إلى القول: إن شغف الفايز بالتشبيه لا مثيل له لدى المعاصرين، وإنه يكاد يكون شاعر التشبيه المعاصر، نظرًا لما يشغله هذا الفن من مساحة واسعة في شعره[١].

وقد تجيء هذه التشبيهات مجتمعة لتصوير مشبه واحد عبر أكثر من صورة، وهو ما مر الحديث عنه قبل عند دراسة التشبيه المتعدد. وقد يستعمل هذا النمط لتصوير مشبهات متعددة ترتبط فيما بينها بوشائج دلالية، وهو القسم الذي يعنينا هنا، ففي هذا النوع من الصور لا يتوجه الاهتمام إلى مفردات التشبيهات منظورًا إلى كل منها بمعزل عن الآخر، ولكن ينظر إليها في إطار من التآلف والوحدة حيث تعمل مجتمعة على رسم معالم مشهد مسرحي عريض، وما هذه الصور الجزئية سوى ومضات تنويرية كاشفة تسعى إلى رصد عناصر ذلك المشهد من زوايا مختلفة.

فمن هذا القبيل قول الفايز في تصوير حياة البحار التعيسة:

«... **والحياة – قد تنتهي إلا العذاب** – 1 **يبقى كما تبقى الطلول – بعد الزلازل** – 2 **فالمهود – مثل القبور** – 3 **والشمس تغرب مثل حسناء تموت** – 4 **والبدر يذبل مثل قنديل تكسر** – 5 **والجبال تنهار كالجدران**»[٢]

إن التشبيهات الخمسة تعمل متآزرةً على تصوير بؤس تلك الحياة من زوايا مختلفة: فالعذاب باق على الرغم من كل محاولات التخلص منه، والأرض كالقبور، والشمس تذبل كحسناء تحتضر، والبدر مثل قنديل متكسر، والجبال منهارة كانهيار الجدران، إن هذه الصور الجزئية تحاصر مخيلتك من كل ناحية، فلا تترك لها مهربًا من مواجهة البؤس من كل الجهات ولا تسمح لها بالتفكير في البحث عن

(١) عباس خداده، سالم: التيار التجديدي في الشعر الكويتي، الكويت: المركز العربي للإعلام، ١٩٨٩، ط١، ص ٢٥٨.

(٢) النور من الداخل، ص ٣٥.

BOOK 3.indd 258 3/12/14 9:11 AM

بصيص من أمل، وإن كان يؤخذ على الشاعر في تشبيهه الأول عدم توفيقه في اختيار المشبه به، فالطلول هي آثار متآكلة، وفي هذا ما يؤذن بتراخي قبضة العذاب وتلاشي مفعوله.

وفي المثال الآتي تتحول حزمة التشبيهات إلى لقطات فوتوغرافية متسارعة تسلط الانتباه إلى مواطن فتنة هذه الحسناء المتمثلة في لون ثوبها وأشرطة شعرها وبريق خاتمها:

«في مقهى الساحل - ذي الأشجار التاريخية - ١ كان الثوب الأزرق قطعة نهر - ٢ كانت أشرطة الشعر خلايا فيروز - ٣ كان الخاتم يبرق في إصبعها - كهلال العيد»[١]

وتبدو فاعلية التشبيهات المتزاحمة في أوجها حينما يضج المشهد بالحركة المثيرة وتتسارع على خشبته الأحداث، فتأتي التشبيهات المتلاحقة متجاوبة مع متطلبات هذا المشهد وكأنها عدسة مصور محترف تختار أهم اللقطات وأخطرها، كما ترى في قوله يصف سقوط أحد البحارة عن ظهر السفينة:

«وسمعت صوتًا في العباب يدبُّ - ١ كالحجر الثقيل - وتدفقت نقط المياه على السفينة ٢ كالبصاق - ٣ وقفزت كالمدوغ ألتمس الحقيقة في الظلام»[٢].

وفي قوله في وصف مشهد إنقاذ هذا العائر:

«ألقيت نفسي في الخليج ورحت أسبح - ١ مثل تمساح صغيرْ - يتفقد الأمواج، يسألها، وتبرق من قريبْ - قطرات ماء - ٢ كالدموع القافزاتْ - ويد تمد من العباب - ٣ كما اللسان - ورفعت رأسي آنذاك - ٤ كسلحفاة في الفرات ومسكته..»[٣].

وفي هذا النوع تتمدد الصورة الشعرية أفقيًا عبر إضاءة مزيد من الآفاق المجهولة في المشهد، غير أنها لا تنحو منحى متناميًا متصاعدًا كما يحصل في

(١) ذاكرة الآفاق، ص ٣٥٢.
(٢) النور من الداخل، ص ٥٤ - ٥٥.
(٣) النور من الداخل، ص ٥٦. والفعل (مسك) لا يتعدى بنفسه.

BOOK 3.indd 259 3/12/14 9:11 AM

الصورة الكلية، ولذا فإن هذه التشبيهات المتزاحمة تكتفي بعلاقة التجاور التي تربط بينها وفق وحدة الحدث واتفاق الزمان والمكان دون أن تطورها نحو تشكيل علاقات جديدة نامية تتغيا سبك مكونات صورة شعرية ممتدة.

ج - تشبيه الصورة بالصورة

يلجأ الشاعر إلى هذا النمط البياني بغية تكثيف الخيال في صوره مرتقيا بذلك نحو مستوى عال من الحشد التخييلي يمكن أن نطلق عليه (تخييل التخييل)، فالصورة الأولى قد لا تكتنز بداخلها شحنة خيالية عالية تثير انتباه القارئ ومن ثم تعجز عن استراق ذائقته، فتأتي الصورة الثانية لتضفي على المشهد التصويري شحنة جديدة مزيلة بذلك ما يعتري المشهد من رتابة وخمول واعتيادية، وتبدو هذه الحيلة اللغوية مشابهة لحيلة التشبيه المقلوب، إذ يعمد المتكلم إلى قلب التشبيه المعهود (خد كالورد = ورد كالخد) فيضع المشبه به مكان المشبه، فيكسر بذلك طابع الألفة ويكسب التشبيه قدرًا من المبالغة بدعوى أن وجه الشبه أظهر في المشبه منه في المشبه به[1].

ومن هذا الضرب في صور الفايز ما جاء في قوله:

«**أحلى ليالينا الليالي المقمرات - حيث النجوم الغارقات - في الضوء كالأعراس في كهف مضاء**»[2].

فالصورة (النجوم الغارقات في الضوء) تحتوي على قدر محدود من التخييل يتمثل في استعارة البحر للضوء، والإشارة إلى شيء من لوازمه وهو الغرق، وهذا ما دفع بالشاعر إلى اعتبارها مشبهًا يحتاج إلى مشبه به، وكأن في ذلك إقرارًا منه بفقر هذه الاستعارة وخلوها من الخيال، فجاء بتشبيه النجوم الغارقة في الضوء بالأعراس في كهف مضاء، وهو تشبيه لم يبذل فيه جهدًا يذكر؛ لأن بين الأعراس والأضواء في الواقع تلازمًا معهودًا.

---

(١) انظر عددًا من التشبيهات المقلوبة في شعر الفايز في: التيار التجديدي في الشعر الكويتي، ص ٢٦٣.
(٢) النور من الداخل، ص ١٨.

BOOK 3.indd 260 3/12/14 9:11 AM

«يا أيها النجم الحزين كعين والدتي العجوزْ»[1]

ففي نداء النجم ونعته بالحزن استعارة تشخيصية لا تخفى، ثم يعقبه بتشبيهه بعين والداته العجوز، وفي هذا ما يضفي شيئًا من الجدة ومزيدًا من الخيال عبر تكوين علاقات دلالية غير معهوده بين طرفي التشبيه، فإن وجه الوالدة العجوز يوحي لما فيه من الغضون والتجاعيد بالحزن والأسى، كما أن عين العجوز تفقد غالبًا حدة إبصارها، وهذا يوحي بخفوت بريق هذا النجم وانحسار ضوئه.

وكما في تصويره للحروف التي تنتظر الحبيبة الملهمة إذ يقول:

تلفّتي فالحروف الخضر ظامئةٌ

كأنها سرب أطيار بها سغبُ[2]

فالفايز لم يكتف من جهة التخييل بالاستعارة التشخيصية حين وصف الحروف بأنها ظامئة، ولا بما هيأه من توقع للمستعار منه – وهو الطيور – حين وصفها بلون يميزها، بل لجأ إلى تصوير هذه الصورة بصورة أخرى تزيدها جلاء حيث شبه تلك الحروف بسرب من طيور خامصة البطون، ليكشف بذلك عن حاجته الشديدة إلى تلك الملهمة لتبث الروح في كيان حروفه[3].

د – الصورة الكلية عند الفايز

اهتمت الدراسات الحديثة بمفهوم الصورة الكلية إذ رأت فيه تعبيرًا عن الوحدة العضوية للعمل الأدبي، حيث تناسل الصور الجزئية في شبكة متقاطعة من العلاقات الدلالية المتبادلة لتشكل في النهاية صورة كبرى تعبر عن رؤيا الشاعر

---

(١) النور من الداخل، ص ٥٥.

(٢) رسوم للنغم المفكر، ص ٢١٥.

(٣) ومن نماذج هذا النوع قوله:

– «مصباحي النفطي يلهث مثل عيني لا تنام». النور من الداخل، ص ٩.

– «والبدر يذبل مثل قنديل تكسر». النور من الداخل، ص ٣٥ – ٣٦.

– الشمس في دروبنا تنهار – كأنها عروسة – إكليلها ممزق». النور من الداخل، ص ٧٧.

BOOK 3.indd 261 3/12/14 9:11 AM

لقضية ما تصب مساربها في غرض رئيس، فكثيرًا ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها، ولكننا حين نتمثلها في الوحدة الشاملة أو الصورة الكلية نستكشف من خلالها الأعاجيب»[1]، وفي هذا الجانب تعيينًا تكمن العلامة الفارقة التي تميز بين الصورة الكلية والتشبيهات والاستعارات المتعددة التي تأتي متتابعة في نسق واحد لرسم صورة لجزئية ما، حيث يقف أثرها الفني عند هذا الحد وتنقطع صلتها عن بقية مكونات النص الشعري.

وعطفًا على ما تقدم يمكن القول أن الصور الكلية في شعر الفايز لا تتمتع بحضور كبير ضمن أخيلته الفنية، وإن كان قد حرص في شعره على تناول موضوعات بعينها بصورة مكثفة، وهو ما يجعل منها مظان الصور الكلية كالحديث عن البحر والليل والحروف والحبيبة ولبنان والحرب.. إلخ، إلا أننا باستثناء وحدة الموضوع، وومن نماذج الصورة الكلية عنده، صورة الأرض التي وردت في المذكرة الأولى من مذكرات بحار، حيث يوازن الشاعر بين الأرض والبحر مفضلًا الأخير عليها في مفارقة تصويرية يعبر عنها بقوله:

«... والبحار - أحنى من الأرض التي محلت فلا عطر يضوع - فيها ولا نبتت كروم - مهما تلبدت الغيوم وأمطرت كل السماء - ١ تبقى ككف بخيلة تأبى العطاء - أواه - ٢ يا أرض الحرائق والسموم - البحر أحنى من شراعك - والشراع أذرى من الصنوبر - ٣ يا أرض يا كهف الهموم - ٤من أمس أمس ولم تزالي مثل ماخضة بها مات الجنين - ٥ لا السحر ثبط من جماحك لا ولا الحق المبين - من عهد قابيل وقمحك كل عام - يسطو عليه الدود - ٦ يا أرض الظلام»[2].

فالفايز يخاطب الأرض موبخًا مقرعًا لشحها وقلة خيرها، وتتضافر الصور الجزئية المتوالية هنا لتأليف صورة كلية للأرض تبرز فيها الصفات المستقبحة، مما

(١) إسماعيل، عزالدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت: دار العودة ودار الثقافة، ١٩٨١، ط ٣، ص ١٤٥.

(٢) النور من الداخل، ص ٨ - ٩.

BOOK 3.indd 262 3/12/14 9:11 AM

يجعلها جديرة بذلك الذم والتقريع، ففي الصورة الأولى (تبقى ككف بخيلة تأبي العطاء) يشبه الأرض بكف امرأة بخيلة، واختيار المرأة دون الرجل في الوصف لا يقف عند التنبيه على اشتراك الطرفين في مقوم الأنوثة، ولكنه يتعداه إلى تهويل وتفخيم صفة البخل، فالأنثى رمز الخصوبة والعطاء، فإذا ما أصرت على اجتراح جرم البخل شكل ذلك خروجًا على طبيعتها الأصيلة ودليلًا على غلبة تامة للشح عليها، وتتعزز هذه الغلبة بجملة الصفة (تأبى العطاء)، فالإباء الامتناع اختيارًا عن فعل ما، وكأن هذه الكف لفرط إمساكها تعودت على القبض حتى لو هم صاحبها ببسطها لعطاء لم تطاوعه أناملها، مما يذكرنا بنقيضها في قول أبي تمام:

تـعـوّد بـسـط الـكـف حـتـى لـو انـه

دعـاهـا لـقـبـض لـم تجـبـه أنـامـلـه!

وترتبط هذه الصورة ارتباطًا وثيقًا بالصورة الجزئية (٤) (لم تزالي مثل ماخضةٍ[1] بها مات الجنين) لاشتراكهما في مقومي الأنوثة والخصوبة، فالمخاض: من دنا ولادها وأخذها الطّلقُ، وتشبيه الأرض بها دليل على قرب حصول الخير منها وتشوّف النفوس إليه، ولكن المفارقة تحصل بموت الجنين المرتقب، فتتضاعف بذلك صدمة اليأس والقنوط بعد أن بلغ الأمل أوجه ساعة المخاض المؤذنة بمقدم خير منتظر.

أما الصور (٢) «يا أرض الحرائق والسموم» و(٣) «يا أرض يا كهف الهموم» و(٦) «يا أرض الظلام» فتربط بينها وحدة الشكل والمضمون، إذ تجيء جميعها في سياق نداء، وجرى في أولاها المعاوضة بين المشبه (الأرض) والمشبه به (كهف الهموم)، حيث تعوض المقابلة بين المناديين في الندائين غياب أداة التشبيه، لأنها تعني أن المنادي الأول هو عينه المنادى الثاني، فكأن المحصلة (الأرض/ كهف الهموم) – وهو ما سيأتي بيانه بتفصيل لاحقًا عند الحديث عن الصيغ النحوية للتشبيه

(١) الصواب: ما خض كحامل وحائض: انظر: الفيومي، أحمد بن محمد: الصباح المنير، بيروت: المكتبة العلمية، د. ت، ص ٥٦٥.

BOOK 3.indd 263 3/12/14 9:11 AM

- وأما الصورتان الأخريان فالتشبيه فيهما منسبك في صورة التركيب الإضافي (أرض الحرائق والسموم) (أرض الظلام) إذ يضاف المشبه إلى المشبه إليه من باب إضافة الموصوف إلى القائم مقام الوصف - باصطلاح النحاة[1] - فالتقدير: أرض ذات حرائق وسموم وظلام.

أما من حيث المضمون فإن المشبه به (كهف الهموم) مرادف للمشبه به (الظلام)، فالكهف مكان مظلم، والهموم تتزايد في الليل الذي هو ظرف الظلام، وأما وصف الأرض بأنها ذات حرائق وسموم فيتسق مع الصورة العامة المرسومة للأرض من حيث شحها وقلة خيرها، وأما الاستعارة التشخيصية فإنها بمنزلة الروح التي تسكن أبعاض الصورة الكلية وتلم شعث تفاريقها، وذلك عبر صيغة الخطاب المباشر المعزز بأساليب النداء المتكررة، بالإضافة إلى الاستعارة الخاصة في (٥) «لا السحر ثبّطَ من جماحك»، حيث استعار للأرض وصف الإنسان الطائش، وكنى عنه بصفة الجماح التي تدل على الغي والعناد.

ومن الصورة الكلية أيضًا: صورة البحّار المغامر التي تعبر عنها قصيدة (من بلاد الهولو):

عُـريـانُ يمنـح لـؤلـؤًا وقـلائـدًا
لـولا حـبـالٌ مُـسِّـدَتْ وإزارُ
عـيـنـاه تحـت دجـى الـغُـبـابِ نـهـارُ
ويـداهُ تحـت سُـرى الـشّـراع منـار
الـسّـنـدبـادُ مـضـى وكـان خُـرافـةً
قـد حـقّـقـتـهـا تـلـكـمُ الأخـبـار
الـرّاويـاتُ عـن الـبـحـار ومـاردٍ
خـضـعـت إلـيـه الـريـحُ والـتّـيـار

(١) انظر: ابن مالك، جمال الدين محمد بن أحمد: شرح التسهيل، ج٣، تحقيق: د. عبدالرحمن السيد ود. محمد المختون، القاهرة: دار هجر، ١٩٩٠، ط١، ص ٢٢٦ وما بعدها.

BOOK 3.indd 264 3/12/14 9:11 AM

فـــي كـــل شُـــطـــآنٍ «نـــهـــامُ» صـــاعـــدٌ
وبـــكـــل بـــحـــرٍ رحـــلـــةٌ ومَـــســـار
لـــلآن مـــا بـــرحـــت عـــظـــامُ رفـــاقـــهِ
فـــي الـــقـــاع مـــشـــرقـــةً كـــمـــا الأنـــوار
المـــبـــحـــريـــنَ مـــع الـــريـــاح كـــأنـــهـــم
فـــوق الـــعـــبـــاب مـــلائـــكُ أبـــرار
والمـــخـــرجـــيـــنَ مـــن الأُجـــاجِ حـــلاوةً
هـــي فـــي أيـــادي الـــغـــانـــيـــاتِ سِـــوار
والـــسَّـــاخـــريـــنَ مـــن الجـــفـــاف كـــأنـــهـــمْ
فـــوق الـــرمـــال ســـنـــابـــلٌ وجِـــرار
سكبوا الـدمـاءَ عـلـى الـرمـال فـأزهـرتْ
فـكـأنـهـا بـعـطـائِـهـا الأمـطـار[1]

فالفايز في هذه الأبيات يرسم للبحار صورة البطل الخارق صانع المعجزات، ويوظف صوره الجزئية لتدعم هذه الصورة، معتمدًا في ذلك على تضافر التشبيهات:

عيناه/ نهار، يداه/ منار، البحار/مارد، عظامه/ أنوار، البحارة/ ملائك، أبرار/ سنابل وجرار، دماؤهم/ أمطار.

إن أدنى تأمل في مكونات التشبيهات السابقة يكشف لنا عن الرابط الدلالي المشترك بين كل منها، إذ إنها تدور جميعًا حول صفتين جامعتين: القدرة الخارقة والنفع العميم، ويبدو ذكاء الفايز في الانتقال السلس من الغرض الأول إلى الغرض الثاني عبر متوسطة يمتزج فيها الغرضان معًا، وذلك عند تشبيهه العظام بأنها أنوار (فريدة متميزة، وهادية للغير)، ووصف البحارة بالملائك الأبرار (قوة خارقة/ وخير جم)، كما أنه يحرص على تأكيد مفهوم القدوة في سير البحار عبر تكييف دلالات الاهتداء والإرشاد في صوره الجزئية في كل من: النهار والمنار والأنوار والملائك.

(١) النور من الداخل، ص ٨٤ – ٨٥.

BOOK 3.indd 265 3/12/14 9:11 AM

ثالثًا: بناء الصورة المركبة عند الفايز

تُعرف الصورة المركبة بأنها الصورة التي يتضافر على تكشيلها أكثر من عنصر، وهذا ما يجعل الشبكة العلائقية الرابطة بين طرفيها (المشبه والمشبه به، المستعار منه والمستعار له) أكثر تشابكًا وتعقيدًا مما هي عليه في الصورة البسيطة المفردة، كما تصبح المحافظة على نمط التلاؤم والتناسق بين مكوناتها أكثر صعوبة، وربما أفلت الزمام من بين يدي الأديب غير المتمكن من أدواته فجاءت صوره المركبة مفككة العرى مبعثرة العناصر؛ مما يفقدها القدرة اللازمة للتعبير عن محتوى رؤيته الفكرية، ويورثها عجزًا عن إبلاغها المتلقي بحذاقة وإدهاش.

وإذا ما استعرضنا الصور المركبة – تشبيهيه كانت ام استعارية – في شعر الفايز فإننا نلحظ أن بنية التركيب فيها مستمدة في الغالب من الأوصاف والإضافات اللاحقة بالمشبه به (أو المستعار منه)، فهي تخرج بالصورة من نمطها الابتدائي المباشر إلى نمط أكثر تعقيدًا، مفسحة المجال لمد أسباب دلالية جديدة بين طرفيها، فمن أمثلة ذلك قوله:

«**ويطير قنديلٌ وتضطرب السفينةْ – كضلوع مومسة تؤرّقها خطاياها الدفينة**»[1].

فهو يشبه اضطراب ألواح السفينة باضطراب ضلوع المومس، ولو اكتفى بالضلوع دون تقييدها بالإضافة لكان التشبيه منصبًّا على الجانب الحركي من المشهد إلا أن الفايز يتطلع إلى أكثر من ذلك التشابه الظاهري الساذج، فتحليل مقومات (السفينة/ المومس) يسلمنا إلى هذه العناصر المشتركة (الأنوثة – الحمل – الحركة)، غير أن فنية التصوير تتركز في المقومات المتباينة، «فالمقومات كلما اشتركت وكادت تتطابق فإن الصورة تكاد تصبح تبعًا لذلك حقيقة ولاس تثير استغرابًا وتوترًا لدى المتلقي، وكلما افترقت واختلفت زاد التوتر وللا توقع والغرابة»[2].

---

(١) النور من الداخل، ص ٢٠.

(٢) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣، ط٣، ص ٩٣ بتصرف.

BOOK 3.indd 266 3/12/14 9:11 AM

والفايز في هذا التشبيه يدفعنا دفعًا إلى استحضارس مفهوم الخطيئة، فإذا كانت المومس تنضوي عليه بالتضمن، فإن الشاعر يصرح به جليًّا في قوله: «تؤرقها خطاياها الدفينة» فالبحار بركوبه البحر بحثًا عن اللؤلؤ يرتكب خطيئة كبرى بحق نفسه وأهله، لما في ذلك من المجازفة بتعريض النفس للهلاك، وتحميل نفسه تبعات الديون التي تثقل كاهله وكاهل أبنائه من بعده، وهو معنى ألح الفايز عليه كثيرًا في مذكرات بحّار.

ومن هذا القبيل قوله:

«وآلاف المحارْ
في القاع تبرقُ باخضرار
كعيون عفريتٍ يطاردُه النهارْ
مثل المصابيح الصغارْ»[1].

يشبه المحارات الخضر بعيون عفريت مفزوع يلاحقه ضوء النهار، فالتشبيه هنا يخلع عن المحار مظهره الساحر في قاع البحر، ويخلع عليه ثوبًا من التخويف والإرعاب بتشبيهه بعيون العفريت التي استقر في النفوس قبحها المخيف مما يذكرنا بقوله تعالى في وصف شجرة الزقوم ﴿طلعها كأنه رءوس الشيطين﴾ [الصافات: ٦٥]، غير أن اللامتوقع يتجلى في كون العفريت يعيش حالة غريبة من الخوف، فهو مطارد ملاحق - بصيغة اسم المفعول - وإن كان المتوقع أن يكون مطاردًا ملاحقًا - بصيغة اسم الفاعل - وهذا التصوير يكشف لنا عن فوضى الواقع الذي يعيشه الشاعر/ البحار، فالحياة أمست في نظره حلقة مفرغة من الصراع. فلا تستطيع عند احتدام وطيسه التمييز بين المطاردِ والمطارَد، فالرؤيا ضبابية وطابع العبثية هو الغالب عليها من منظوره.

وربما جاءت الأوصاف اللاحقة للمشبه به لتحرر الصورة من أسر التقليد ومعزة الابتذال، فلولا تلك الأوصاف لفقدت الصورة بريقها وجدتها كما ترى في قوله:

---

(١) النور من الداخل، ص ١٥.

BOOK 3.indd 267 3/12/14 9:11 AM

«وكنت تصوّرت كيف تجيئين لي هكذا
كحوريّة البحر خارجة من جيوب المساء
وأنشئ محارةً تسع الأرض كي تدخليها
لنسكن فيها
كلؤلؤةٍ أحتويها»[1].

فالمتلقي يتوقع حين يسمع عبارة «كحورية» البحر خارجة من ..» أن يكون تمامها: «البحر»، إلا أن الشاعر يفاجئه بقوله: «من جيوب المساء» وبين البحر والمساء مقوم مشترك وهو الإظلام، كما أن الجيب يمثل الجزء المغلق من الثوب بحيث لا يصل إليه الضوء بخلاف بقية أجزاء الثوب، والشاعر بإضافته الجيوب للمساء يتخيله في شكل ثوب يغطي الوجود، ومع هذا التأمل اليسير لن يجد القارئ صعوبة في فهم التصوير بشكل متسق متلائم، ويعمد الفايز بعد ذلك على تمتين التخييل عبر تصوير المسكن بالمحارة والمحبوبة باللؤلؤة التي تحل فيها، وكأنه بذلك يرد العجز على الصدر فبالبحر ابتدأ الصورة، وبه ختم، وفي هذا ما يزيد عناصر الصورة احتباكًا وتلاحمًا.

ومن ذلك تصويره لصوت النهام (مغني البحارة) في قوله:

«.. صوت النهامْ – قيثارةٌ بحرية ألواحها الثكلى عظامْ – من صدر مسلول»[2].

فتشبيه صوت المغني بصوت القيثارة تشبيه تقليدي لا جدة فيه تذكر، غير أن الفايز يمنعنا من الانجراف خلف سلطان الإلف والعادة، ويتأتى له ذلك حينما يكشف عن الطبيعة المزدوجة للقيثارة (المشبه به)، فيذكر لنا أنها من نوع مختلف غير مألوف وذلك حين يصفها بالبحرية، وهذا الوصف – وإن كان لا ينزع بها نحو الطبيعة الإنسانية لحياديته – يخرجها عن إطارها التقليدي المعهود، لكنه لا يلبث أن يعود إلى تذكيرنا بطبيعتها «القيثارية» حين يشير إلى أنها مؤلفة من ألواح

(١) تسقط الحرب، الكويت: المركز العربي للإعلام، ١٩٨٩، ط١، ص ٦٤.
(٢) النور من الداخل، ص ٣٣.

BOOK 3.indd 268 3/12/14 9:11 AM

كما هو حال سائر بنات جنسها، ثم يعاود سريعًا كسر هذه الألفة حين يعلمنا بأن ألواحها ليست ألواحًا خشبية أو معدنية كما جرت العادة في صنعها، بل هي على خلاف ذلك ذات روح وحياة، فهي (ثكلى)، ويرشح هذه الأنسنة بالإشارة إلى كونها من عظام، وأي عظام؟ عظام منتزعة من صدر مسلول. ويأتي اختيار المسلول ليعود بنا إلى الغرض الأصيل من التشبيه وهو تصوير الجانب الصوتي الحزين الشبيه بالأنين؛ إذ أن صوت المسلول متحشرج متهدج لانقطاع أنفاسه وكثرة سعاله.

وهكذا هو الحال في التشبيه الوارد في قوله:

«**ذهب الغراب لن يعود - إلا غرابي عاد كالمطرود في وضح النهار - كرسالة سوداء يعلوها الغبار**»[1].

فالغراب الذي هو رمز التشاؤم ونذير الشر اختاره الشاعر رسولاً للتعبير عما يمتلكه من يأس وقنوط منحرفًا بذلك عن النمط المألوف في هذا المعنى المتمثل باتخاذ الحمام الزاجل رسولاً، وقد اقتضت هذه النظرة منه أن يشبه الغراب بالرسالة، فكلاهما - في هذا السياق - يتطلب ردًّا وجوابًا، ولذا فإننا نجد الشاعر يتلذذ بممارسة هوايته في المزاوجة المتبادلة بين صفات ركني التشبيه: الرسالة والغراب، إذ تطالعنا ابتداء الصفة الأولى (سوداء) وهي صفة تلائم الغراب المتفرد بهذا اللون بخلاف الرسائل التي غالبًا ما تكون بيضاء اللون، ثم تجيء الصفة التالية منحرفة بحدة عن (الغراب) ميالة إلى (الرسالة)، وذلك في قولهي (يعلوها الغبار) كناية عن الإهمال والإغفال.

والفايز يعني غالبًا باتساق مقومات الصورة وتآلفها بحيث يتمكن المتلقي ببعض التأمل من معرفة ما يربط بين الأصل والصورة من علائق التماثل والتشاكل، كما أنه لا يألو جهدًا في تقريب الصورة إليه في حال ما كازن التشبيه غريبًا غامضًا، وذلك بما يلحقه بالمشبه به من أوصاف تكشف عن أوجه المشابهة كما في قوله:

---

(١) النور من الداخل، ص ٣٥ - ٣٦.

BOOK 3.indd 269 3/12/14 9:11 AM

«والريح كالراعي الذي ألقى عصاه - لينام خلف الأفق والبرك الحزينة -
بدأت تفتح مثل ألفوه الجياع - مثل البراعم حين يلفحها شعاع»[1].

فهو في تصويره لسكون الريح لا يكتفي بتشبيهها بالراعي وحسب، بل يلحق بها الصفة الموصولية (الذي ألقى..) التي جلت التصوير وأبانت عن الغرض البياني منه، ولولاها لاحتجنا إلى شيء من التعمل والتكلف رامين بنظرنا إلى جهة اشتراك طرفيها في القيام بمهمة السوق إذ تسوق الريح السحاب الممطر، ويسوق الراعي الغنم بعصاه.

وكما في قوله:

«ويجيء الليل بطيئًا - كحصان أسود»[2]

فإن وصف الحصان بالسواد مقصود لتحقيق مزيد من التماثل بين المشبه والمشبه به.

وربما جاء الوصف تابعًا للمشبه ليقوم بالدور نفسه كما قوله:

ولـــم أر قـبـلـه نـــهـــرًا كـئـيـبًـا
كـــأن ضـفـافـه قـلـــقُ الـضّـلـــوعِ
فـــهـل لـلـنـهـر كـــالإنـســـان شـــوقٌ
فـــإن المـــاءَ مـــن بـعـض الـــدمـــوع[3]

فتشبيه ضفاف النهر بقلق الضلوع ليس من جنس تشبيهات الفايز التي تمتاز بوضوحها وإنجلائها، ولكنه مهد لذلك التشبيه بوصف النهر بـ (الكئيب) ليأخذ بيد المتلقي نحو تصوير الشعور النفسي الذي أحس به الشاعر عند رؤية النهر، ولذا فإن التشبيه لا يهدف إلى توضيح تشابه ظاهري محسوس، ومن ثم فعلى

(١) النور من الداخل، ص ٣٩.
(٢) ذاكرة الآفاق، ص ٣٧٢.
(٣) بقايا الألواح، ص ٢٨٨.

BOOK 3.indd 270 3/12/14 9:11 AM

المتلقي ألا يجهد نفسه في كشف هذا الجانب لأنه ليس من مطلوب الشاعر أصلًا، ويأتي حسن التعليل في البيت التالي ليمنح التشبيه شحنة إقناعية مؤيدة، فإذا كان الحديث عن حزن النهر وكآبته فإننا يجب أن نأخذ في اعتبارنا اشتراك كل من النهر والدموع في أصل التكوين نفسه (الماء)؟.

وقد كان هذا الطابع هو الغالب على جل صوره في مجموعاته الشعرية المختلفة، لكنه حاول أن يقترب من النهج الحداثي في تشكيل الصورة القائم على الغموض بالبعد عن المباشرة في عدد من الصور لاسيما في المجموعات الأخيرة[١]، فمن هذا الضرب قوله:

«**وكغيمة سوداء تلعنها الجرار - شقت سفينتنا العباب**»[٢]

إذ لا علاقة مشابهة ظاهرة بين الغيمة السوداء والسفينة المبحرة باستثناء الحركة البطيئة، وهو ما لا يتغياه الشاعر بالطبع من تشبيهه بدلالة جملة الصفة (تلعنها الجرار)، لأنها تستبعد الجانب الحركي من المشهد، وعليه فإننا بغية تخفيف التوتر بين طرفي التشبيه نُيمّم وجهنا نحو البعد الرمزي للغيمة السوداء[٣]، وهو يتمثل في ظاهرها المطمع بالمطر والخير وباطنها المؤيس المناقض لظاهرها[٤]، وفي لعن الجرار - وهي ظروف الماء - لها إشارة إلى خلوها التام منه، وهكذا هو حال رحلة سفينة الغوص حيث تعقد عليها الآمال بتحصيل الخيرات ولكن النتيجة في كثير من الأحيان تجيء مخيبة لهذه الآمال، وترهق البحّارة بالديون وارتهان بيوتهم!

وتزداد الصورة تعقيدًا وإغماضًا في قوله تصوير عيني المحبوبة:

«**تنسكبين بين يديه**

---

(١) كمجموعتي (تسقط الحرب) و(خرائط البرق).

(٢) النور من الداخل، ص ٤٩.

(٣) انظر: خطابي، محمد: لسانيات النص/ مدخل إلى انسجام الخطاب، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦، ط٢، ص ٣٣٢.

(٤) وهو ما يذكرنا بقوله تعالى حكاية عن قوم عاد في سحابة العذاب: ﴿قالوا هذا عارض ممطرنا بل هو ما استعجلتم به ريح فيها عذاب أليم﴾ [الأحقاق، ٢٤].

BOOK 3.indd 271 3/12/14 9:11 AM

يكبح من جماحك

يطلق العطش الذي استرخى على عينيك

كالعصفورتين طواهما برد المساء

شيئًا فشيئًا تكبرين

وتهز جسمك نشوة العشرين»[1].

إذ لا نجد أدنى تماثل ظاهري بين العينين والعصفورتين اللتين تقاسيان برد المساء، لكن حدة المباينة تخف كثيرًا إذا أخذنا في اعتبارنا الدلالة الرمزية للعصفور، فهو طائر مسالم ضعيف، لا يقوى على مواجهة الصعاب، وحين يطويه البرد يزداد وهنًا وضعفًا، فالإحساس بالخوف يملأ عيني المحبوبة كما توحي بذلك الصورة، إلا أن هذا الخوف يتحول إلى إقدام وجرأة بفضل الحبيب.

وتخرج الصورة عن النمط التقليدي المألوف في قوله في نص (العائد مع الريح):

«أجيء لكم

بلا فأس ولا منجل

بلى عندي هوى فأسٍ

ونخوة منجلٍ أعزل.. أجيء لكم

جنائز أحرفٍ تصحو

يخالط شكلها الليمون والملح»[2].

حيث يستوقفك الحديث عن (هوى الفأس) (ونخوة المنجل الأعزل)، وربما كانت آلية مجاز الحذف معينة للذهن لإعادة تشكيل النص من جديد ليتم استيعابه، وتقدير الكلام وفق هذه الآلية (هوى صاحب فأس، ونخوة صاحب منجل أعزل) إلا أن هذا التقدير يصطدم بما قبله وهو قوله (أجيء لكم - بلا فأسٍ ولا منجلٍ)، إذ لا يمكن اللجوء هنا لتلك الآلية (بتقدير: بلا صاحب فأس..)، وهكذا الحال مع قوله عقبه:

---

(١)ذاكرة الآفاق، ص ٣٧٨.

(٢)ذاكرة الآفاق، ص ٣٥٧.

BOOK 3.indd 272 3/12/14 9:11 AM

«أجي لكم - بلا سيف ولا درع
ولا فرس أمام قلاعكم يصهل»

فالدلالة إذن منتزعة من عين هذه الأدوات، فالفأس والمنجل من عدة الفلاح، والسيف والدرع والفرس من عدة المقاتل، والمجيء من دونها جميعًا يعني الولادة من جديد بنفس نقية رضية قنوع لا تطمع بشيء من متاع الأرض إن سلمًا وإن حربًا، ولكنها تستبقي أجمل ما فيها (الهوى والنخوة)، وربما كانت الجملة الأولى في النص هي الجملة المفتاحية:

«أجيء لكم من الأول
من الأرض التي ينمو
بها الصبار[1] والحنظل»

غير أنك إن حاولت التدقيق في تفاصيل التعبير الشعري فلن تجد مسوغًا لاختصاص الفأس بالهوى والمنجل بالنخوة، إذ لا يوجد ما يمنع عقلًا من تبادل المضافات هنا، ولكن تبقى الصورة الشعرية على الرغم من كل الجهد المبذول في ترويضها عصية على سلطان القوانين المنطقية؛ «إذ ليس ضروريًّا أن يكون عالم الفكرة مطابقًا لعالم الواقع، أو أن يكون الذاتي تكرارًا للموضوعي، بل الغالب أن يكون للذاتي واقعيته الخاصة، ولكنها واقعية جديدة لا نعتد فيها بالمادي والمحسوس إلا بقدر أثرهما في النفس»[2].

وربما جنح الفايز إلى تفتيت العلائق التي تربط بين الأطراف المتعالقة، وأعاد تأليفها من جديد وفق نمط جديد من التعالق كاشفًا بذلك عن تصوره الشعري الذاتي لعالمه الخاص، إذ ترى الأشياء بعيني الفكر لا الرأس، كما ترى في حديثه عن فواجع الحروب:

«أنهار باغتها النملُ
ونجوم يرشقها الوحلُ

(١) في الأصل: الصبير.
(٢) فتوح أحمد، محمد: الحداثة الشعرية: الأصول والتجليات، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٧، ص ٣١٠.

BOOK 3.indd 273 3/12/14 9:11 AM

ويظل يسائل عن زرقته البحر
وتبحث عن خضرتها الشُّطآنُ
فمتى يعقل هذا الحقد الوثني
وتطفأ تلك النيران»[1].

وأنت لا تجد في الواقع علاقة عدائية ما بين النمل والأنهار تسوغ إسناد فعل المباغته إليها، وقل مثل ذلك عما بين النجوم والوحل، فالشاعر هنا يتوخى الدالالة الرمزية لهذه المذكورات، فالأنهار ترمز إلى الخيرات، والنمل ترمز إلى الأعداء الكثر، الذين يتصارعون على نهب تلك الخيرات، وأما النجوم فرمز للمعالي لعلوها ونورها، والوحل يخاض بالأقدام فهو رمز للسفلة الساقطين، وفي الحرب تختل الموازين الحضارية، وتضيع المعايير الخلقية، فتنهار منظومة القيم ويسود الفساد والاختلال، ويمضي الفايز في تأصيل فكرته عن الحرب حين يشير إلى أن الجمال هو أبرز ضحاياها لما تحمله من دمار وفظائع، حيث يفقد البحر زرقته والشاطئ خضرته في إشارة إلى هذا المعنى، ثم يصف إصرار المجرمين على إشعال الحروب الحقد الوثني؛ لأنه حقد غير متناه، فهو لا ينتمي إلى دين سماوي، ولو كان له دين لتأملنا زواله ولو بعد حين وفق عقيدة الصفح والتسامح.

وهكذا تتوالى هذه الصور الجزئية بطريقة تراكمية تعمل على رسم صورة منفرة من الحرب وفجائعها، وكأنها بالفوضى التي تولدها هذه العلائق المخترعة بين الأشياء تنقض غزل واقعنا المألوف لتعكس لنا وجوهًا من الفوضى الحقيقية التي تجلبها الحرب إلى حياتنا.

رابعًا: الصيغ التركيبية للتشبيه والاستعارة عند الفايز

لا يسع الدارس لصور التشبيه والاستعارة تجاهل الصيغ التركيبية التي تتشكل من خلالها، إذ تتيح دراسة هذا الجانب تعرف الأشكال الأثيرة لدى الأديب عند

(١) تسقط الحرب، ص ٨٣ - ٨٤.

BOOK 3.indd 274 3/12/14 9:11 AM

تشكيل الصورة، كما تكشف عن دور البنى التركيبية في إثراء دلالاتها، وفي هذا الجانب يتضافر علما البيان والمعاني على تحقيق الغاية المأمولة من الشكل الفني المستعمل، وهو الأمر الذي حرص عبدالقاهر الجرجاني على تقريره وبيانه عند بيانه منزلة النظم من الإعجاز، فهو لا يحصر أثره في الجانب التركيبي الصرف الذي عني به علم المعاني، بل إنه يرى أن لا مناص لدراسة الأشكال البيانية المختلفة من الاعتناء به دون الاكتفاء بالجوانب التخييلية منها، وفي هذا يقول: «وذلك لأن هذه المعاني – التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها – من مقتضيات النظم، وعنه يحدث وبه يكون، لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يُتوخّ فيما بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألّفَ مع غيره»[1].

وعلاوة على ذلك فإن دراسة هذا الجانب تمكن الباحث من تعرف وجوه المقاربة التي تربط بين أشكال التشبيه ونظائرها في باب الاستعارة، وذلك مما يسهم بالطبع في تعرف المنطاق المتقاطعة بين حدود هذين اللونين البيانيين عند الشاعر.

أ – الصيغ التركيبية للتشبيه

إذا تأملنا في الأشكال التركيبية للتشبيه عند الفايز فسنجدها تنسبك في القوالب الآتية:

١ – التشبيه المرسل:

يعرف البلاغيون التشبيه المرسل بأنه التشبيه الذي تذكر فيه أداة التشبيه صراحة، وصورته النمطية: مشبه + أداة تشبيه + مشبه به

ومن العبث التمثيل لهذه الصيغة نظرًا لكثرتها الكاثرة في الشعر عمومًا وشعر الفايز خصوصًا، على أنه قد مرت بنا أمثلة عديدة لها. وتتميز هذه الصورة بظهور

(١) الجرجاني، عبدالقاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩٢، ط٣، ص ٣٩٣.

BOOK 3.indd 275 3/12/14 9:11 AM

دلالتها على التشبيه بجلاء ويسر، إذ لا يحتاج المرء إلى تأمل لاكتشاف هذا اللون البياني حينما يأتي بهذه الصيغة بخلاف صور التشبيه الضمني أو الاستعارة التي لا يكتفي فيها بحذف أداة التشبيه فقط بل لا مناص من غياب أحد طرفي التشبيه.

وربما عمد الفايز في بعض الأحيان إلى خلع لون من التجديد على هذه الصيغة، وذلك بتقديم المشبه به على المشبه في الترتيب كما في قوله:

«كحرير أخضر كانت أوراق الدوحة - كوميض صدور عصافير - في موسم حب - كانت أوراق الدوحة - كظهور نساء كانت أغصان الدوحة»[1].

وقوله:

«كصرير أبواب القلاعْ - في الفجر كالآهات في ظلمات قاعْ - كدوي رعدٍ فوق مقبرة بعيدة - كرنين أجراس عتيقة - أصواتنا فوق السفينة حين نُبحر والنهام»[2].

وفي هذا النمط التركيبي تشويق إلى معرفة المشبه المتأخر، لا سيما مع غرابة ما شبه به (صرير أبواب القلاع - آهات في ظلمات قاع - دوي رعد فوق مقبرة بعيدة)، فتتشوق النفس إلى معرفة هذا المشبه الغريب الذي شبه بكل هذا[3]. علاوة على أن التركيب لو عري من هذا التقديم لجاء رتيبًا ثقيلًا كما ترى في النموذج الأول، فلو تأملت المشبهات في الصور الثلاث لوجدتها متماثلة (أوراق - أوراق - أغصان)، وهذا ما حدا بالفايز إلى تأخيرها تفاديًا لهذا التماثل اللفظي والحقلي.

٢ - التشبيه البليغ:

يُحذف في هذه الصيغة وجه الشبه وأداة التشبيه معًا، فلا يذكر إلا طرفا التشبيه، ومن هنا جاء وصفه بالبليغ لما فيه من المبالغة القائمة على تناسي الفوارق

(١) ذاكرة الآفاق، ص ٣٤٤ - ٣٤٥.

(٢) النور من الداخل، ص ٣٣.

(٣) ومن هذا القبيل قوله في النور من الداخل، ص ٦٤: «وكقطة صفراء تبدو الشمس في عيني - في ذاك الصباح»، وقوله فيها ص ٥٦: «وكلخمة في البحر أعياها المطاف - شقت سفينتنا العباب لزنجبار».

BOOK 3.indd 276 3/12/14 9:11 AM

بين المشبه والمشبه به عبر تأكيد تماثلها التام الذي تخفف منه أداة التشبيه عادة، وهذا ما حدا ببعض البلاغيين إلى عد هذه الصيغة من صيغ الاستعارة»[1].

ولهذه الصيغة في شعر الفايز أمثلة عديدة لكنها محدودة نسبيًا إذا ما قورنت بصيغة التشبيه المرسل، وعند التأمل في الصور الواردة لهذه الصيغة في شعره نجدها تتوخى غايتين رئيستين:

الأولى: إعادة تشكيل الأشياء وفق رؤيا الشاعر الخاصة:

كثبان رملك/ واحة معطار
وأجاج بحرك / سكر وبهار
عيناه تحت دجى العباب/ نهار
ويداه تحت سرى الشراع/ منار[2]

وقوله:

«... والحياة - / حلم يجول بلا نهايهْ - ولا بدايهْ
..... والحياة/ رحى تدور كما يقول»[3]

ففي هذه النماذج الأربعة نجد التشبيه يتجاوز دور المقاربة والمماثلة للمشبه إلى الادعاء أن المشبه هو عين المشبه به، ولذا لا يحسن في مثل هذه النماذج تقدير أداة التشبيه؛ إذ إنها ستفقده فخامة المبالغة التي تصل بالاثنين إلى درجة التطابق والتكافؤ، كما أننا إذا أنعمنا النظر في هذه التشبيهات فسنجدها تتجاوز الدور التقليدي للتشبيه المحصور في التوضيح والبيان، وذلك جلي عند المقارنة بين طرفي التشبيه (الكثبان/ واحة، الأجاج/ سكر، العين/ نهار، اليد/ منار... الخ.

إذ تجد أن العلاقة بينهما تتجاوز في بعضها وصف التباين إلى وصف التضاد؛ فالشاعر هنا يترفع عن ممارسة الوصف المجرد، ويسعى إلى إعادة بناء العلاقات

(١) انظر: المطعني، عبدالعظيم: التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز؟ القاهرة: مكتبة وهبة، ٢٠٠٢.
(٢) النور من الداخل، ص ٨٤ - ٨٥.
(٣) النور من الداخل، ص ١٤، ١٥.

BOOK 3.indd 277 3/12/14 9:11 AM

وفق منظوره الخاص الذي قد لا يتفق مع المقاييس العقلية الصارمة التي تمنع من إخلال علاقة الترادف والتماثل في الموضع الذي ينبغي أن تحتله علاقة التباين، فكيف إذاً بعلاقة التضاد والتناقض»[1]، فمن خصوصيات التشبيه البليغ أن يعطي مجالاً للتفاعل النشيط بين العناصر بعد أن استغنى عن أداة التشبيه التي كانت تقوم غالبًا بين المتشابهين من هذه العناصر فتخفف نوعًا من سرعة التقائها»[2].

ولذا يبدو دور التشبيه البليغ فاعلاً في رسم الرؤيا الفلسفية الخاصة بالشاعر في الحياة لا سيما المثالين الأخيرين إذ يراها في صورة حلم تائه البدايات والنهايات، وفي صورة رحى تطحن كل شيء، مؤكدًا بذلك نظرته القدرية لمجريات الحياة التي يعجز عن تفسيرها وتغيير مسارها.

الثانية - مضاعفة الطاقة التخييلية للصورة

يدرك الفايز أن استعماله لنمط التشبيه البليغ يمنح صوره شحنة تخييلة مضاعفة بفضل حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وهما اللذان يؤدي ذكرهما إلى كبح جماح الخيال والتخفيف من غلوائه بقصر المشابهة في وجه معين محدد، وتأكيد التمايز بين الماهية المستقلة لطرفي التشبيه بالفصل بينهما بأداة التشبيه.

تأمل ذلك في قوله:

«وعلى الجزيرة
بطل أقلته سبوحُ فالعبابْ
واحات أعنابس تظلله..»[3]

فالشاعر يريد أن يعزز الحس الوطني لدى المتلقي حين يبين لنا أن الطبيعة تعشق الأبطال الذين يذودون عن أوطانهم، وتمنحهم العون الذي يطلبون، ولذا فهو

(١)وقد يغدو ذلك وسيلة للسخرية والتهكم كما في قوله: «وجيشه أرانب معارة الذيول». (تسقط الحرب: ص ٤٦).
(٢)شاعر السمو زهير بن أبي سلمى: ص ٢٢٢.
(٣)النور من الداخل، ص ٣٠.

BOOK 3.indd 278 3/12/14 9:11 AM

يدعي أن البحر قد تحول إلى واحات أعناب تظلل هذا الفارس المنطلق لنصرة وطنه، ولا ريب أن إقحام أداة التشبيه هنا سيؤدي إلى عرقلة هذا الدفق التصويري الخيالي الغامر.

وكما في تصويره لجمال المحبوبة الذي تتجسد فيه روعة الكون:

«**وثوبك جوق حمام يفاجئه الرعد**»[١]

يجنح الشاعر في خياله بعيدًا ليتخيل ثوبها في صورة سرب حمام أبيض، ويتناسى المشبه تمامًا حين يستطرد في وصف المشبه به بالجملة الوصفية (يفاجئه الرعد)، قاصدًا بذلك قطع أي صلة بين ثوبها المتوهم وسائر الأثواب المعروفة المعهودة، مغرقًا في تعزيز تصوره الخيالي لتلك المرأة الفريدة من نوعها»[٢].

٣ - التشبيه الإضافي:

وأعني به التشبيه الذي يتشكل في صورة التركيب الإضافي إذ يضاف المشبه إلى المشبه به[٣]، وقد استعمل الفايز هذا النمط في العديد من تشبيهاته، فمن ذلك قوله:

«.. **وعرقلت سبلي الصخورْ**

وجماجمٌ وعظامُ موتى قاءها ليلُ / القبور»[٤].

وقوله:

---

(١)تسقط الحرب، ص ٦٥.

(٢)ومن هذا القبيل قوله: صدرها بيدر وأعينها نارٌ وفي شعرها انسياب السواقي
(خلاخيل الفيروز ص ٤٩٧)
وقوله: فهم شجر يهاجر عن طيور وهم نهر يهاجر عنه ماء
بقايا الألواح، ص ٣١٦.

(٣)والمشهور منه العكس وهو إضافة المشبه إلى المشبه كما في قولهم (ذهب الأصيل) و(لجين الماء)، وكما قول الشريف الرضي: ولا يزال جنين النبت ترضعه على قبوركم العراضة الهمعُ
وانظر: أبوموسى، محمد: التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٩٣، ط ٣، ص ٥٦ - ٥٧.

(٤)النور من الداخل، ص ٧٥.

BOOK 3.indd 279 3/12/14 9:11 AM

«حدثينا

عن مصابيح/ الكروم الخضر»[1]

وقوله:

«وهكذا يضرب يا صديقي الحصار

على الهوى وتخنق الأشعار

يقنط طير / الحب في صدورنا»[2].

وإذا تأملنا الأمثلة السابقة (ليل القبور، مصابيح الكروم، طير الحب) فسنجد أنه يمكننا إعادة بنائها وفق النمط التقليدي للتشبيه، إذ يأتي المشبه أولًا ثم المشبه تاليًا على النحو التالي:

ليل/ القبور ـــــ القبور ليل

مصابيح/ الكروم ـــــ الكروم مصابيح

طير / الحب ـــــ الحب طير

تقوم الإضافة بوظيفة المشابهة المتولدة عن دلالاتها الأصلية المنحصرة عند النحاة في التخصيص (اللام) والجنسية (من) والظرفية (في)[3]، وتتميز هذه الصيغة بقدر كبير من المبالغة قد يتجاوز في ذلك نمط التشبيه البليغ، إذ إن التشبيه فيها ينتقل من طور المماثلة إلى طور الادعاء بإثبات اختصاص المشبه به بالمشبه؛ فللقبور ليل وللكروم مصابيح وللحب طير، وهو ما يتجاوز بالطبع دلالة المماثلة والتشابه.

غير أن هذا النمط الإضافي قابل في العديد من صوره للاندراج تحت شكل بيان آخر غير التشبيه، وليس ذلك بمستنكر في باب تصنيف الظواهر البلاغية؛

---

(١)ذاكرة الآفاق، ص ٣٨٤.

(٢)ذاكرة الآفاق، ص ٣٨٧.

(٣)انظر مثلًا: ابن عقيل، بهاء الدين: شرح ألفية بن مالك، تحقيق: محيي الدين عبدالحميد، ج٢، القاهرة: المكتبة التجارية، ١٩٦٤، ط١٤، ص ٤٣.

BOOK 3.indd 280 3/12/14 9:11 AM

إذ لا يمكن جعل أي تصنيف لها ضربة لازب، فمنها ما يحتمل التصنيف تحت أكثر من شكل بلاغي، ولو نظرنا في الأمثلة لرأينا أنه يمكن كذلك التعاطي معها باعتبارها أشكالاً مجازية وفق تفسيرات أخرى تخرج الإضافات عن الانحصار في حيز دلالة التشبيه.

فتركيب (ليل القبور) يمكن تصنيفه على أنه مجاز لغوي علاقته الظرفية الزمانية، فالمقوم المشترك بين القبور والليل هو الظلمة، والتعبير الحقيقي المراد هو (ظلمة القبور)، لكن لما كان الليل ظرفًا للظلمة عبر به عنها لهذه الملابسة الوثيقة بين الاثنين. وأما تركيب (مصابيح الكروم) فإنه يصور لنا تلألؤ عناقيده الناضجة وكأنه مصابيح مضيئة، وعلى هذا فإن العلاقة بين النور والمصباح هي علاقة آلية بحسب اصطلاح البيانيين. وأما (طير الحب) فيمكن التعامل معه على أنه استعارة تصريحية، حيث استعير للمشاعر لفظ الطير لكون الطير رمزًا للبراءة والنقاء، وهذا هو الجامع بينهما.

غير أن ازدواجية التصنيف تتعذر في تراكيب أخرى كما التركيب الإضافي في قوله:

«**وكأنه لظى/ الرمال**

تحت الظهيرة ذوب أكباد بها داء عضال»[1].

فـ(لظى الرمال) تعادل في الحقيقة (الرمال لظى)، فتكون من باب إضافة المشبه به إلى المشبه، ولا يمكن التمحل للبحث عن تصنيف آخر له كما كان الحال في النماذج السابقة.

وكذلك الحال في قوله:

«**سـلام عـلـى فـاتـلٍ لـلـحـبـالْ**

يـصـارع فـيـهـا ريـاحَ / الـقـدرْ»[2]

(١) النور من الداخل، ص ٦٨.

(٢) النور من الداخل، ص ٨١.

BOOK 3.indd 281 3/12/14 9:11 AM

فإن تركيب (رياح القدر) حقيق بأن يدرج في باب التشبيه دون الأنواع البيانية الأخرى، وقل مثل ذلك عن التراكيبين الإضافيين في قوله:

«**قنديلُ/ عينيه أضاء لي الطريقْ**»[1]

وقوله:

«.. **وانتفض الرئيس كمن يحاذر أن تذوب – من نار / عيني**»[2].

٤ – التشبيه التعويضي:

وأعني به ذلك التشبيه الذي يتخذ من تكرير أساليب النداء المتوازية وسيلة لبناء علاقة المشابهة بين المناديين، بحيث يدفع تكرير النداء المتتابع بالمتلقي إلى الاعتقاد بأن المنادى في الأسلوب الأول هو عينه المنادى في الأسلوب الثاني، وبذا تنعقد علاقة المشابهة بين الاثنين حتى إنها لتكاد تصل إلى اعتقاد التطابق التام بينهما، ومن صوره في شعر الفايز قوله:

«**سمراءُ يا فجرَ الربيع ويا عطورَ الياسمينْ**

يا أغنياتِ القلب حين يجيش بالفرحِ الحزين»[3].

فالمنادى الأول (سمراء) هو المشبه به، والمنادون التالون (فجر الربيع/ عطور الياسمين/ أغنيات القلب) هم المشبه به المتعدّد، وقد قامت أداة النداء مقام أداة التشبيه، إذ إن ذهنية المتلقي – القائمة على التأليف بين العناصر المتخالفة بالبحث عن وجه من التوافق يوحد بينها – لا تتأخر كثيرًا في عقد علاقة المشابهة بين المناديين المتعادلين باعتبارها إحدى أكثر العلاقات الدلالية دورانًا في الخطاب

---

(١) النور من الداخل، ص ٣٢.

(٢) النور من الداخل، ص ٤٧.

ومن أمثلته أيضًا قوله في حداء الهودج، ص ٤٦٢:

وثغـرٌ لـه حالاتـه حيـن تغتلـي ... لآلئ/ صدر أو حرير/ ذوائبُ

وقوله في رسوم للنغم المفكر، ص ٢١٩:

يا سكر/ الورد في تلك الشفاه ويا ... ضوء الخدود التي شبت ويا فاها

(٣) النور من الداخل، ص ٧٢.

BOOK 3.indd 282 3/12/14 9:11 AM

الأدبي. ومن ثم فلا يخلو هذا النمط من مبالغة في إثبات المشابهة بين طرفي التشبيه حيث يحل المنادى التالي محل المنادى الأول بحيث يغدو معادلًا تامًا له، وحسبك بذلك تطابقًا وتماثلًا.

وكما في قوله:

«يا عالم الصبّار والذباب
يا خيمةً مهروءة الأطنابْ
حبالها مشنقة تأوي لها الغربان»[1].

يتناسى الشاعر المنادى الأول (المشبه)، ويكثف الاهتمام بالمنادى الثاني (المشبه به) عبر استعراض تفاصيله بغرض تعزيز الصورة الذهنية الجديدة للعالم التي يرسمها الشاعر.

ولهذا النمط حضور ملحوظ في قصيدة (المسافر مع الأغنيات: إلى فهد العسكر)[2]، فمن صوره:

«يا راحلًا بلا وداع
يا زورقًا تخاف من قلوعه الرياح، يا شراعْ
حباله الأعصابْ
وبحره عذاب».
«يا رسالة الحرف الذي سيحرق الغاباتْ»
«يا فهدُ يا قيثارةَ النهار
يا موقدَ الشموس والأقمار
في الكهفِ. يا ربيعْ
رمالنا..»

---

(١) النور من الداخل، ص ٧٩. في الأصل: الصبير، ولا وجه لها هنا.
(٢) النور من الداخل، ص ١٠٧ – ١١٠.

BOOK 3.indd 283 3/12/14 9:11 AM

فالفايز عبر هذه السلسلة من التشبيهات الندائية المتوالية يتوخى إعادة الاعتبار إلى الشاعر العسكر الذي مات منسيًّا في بيت قديم دون أن يعبأ برحيله أحد، ولأجل ذلك فهو يعيد التعريف به من جديد عبر هذه التشبيهات المتلاحقة التي تكشف عن قيمته الإنسانية الفريدة، إذ يقدمه لنا في صورة صانع المعجزات الذي يهابه الجميع (زورق تخافه الرياح، حرف يحرق الغابات، موقد الشموس والأقمار...)[1].

إلا أن هذا النمط التشبيهي يفقد قيمته الخيالية التصويرية حين تقترب تشبيهاته من ملامسة الواقع مبتعدة عن المبالغة والتفخيم، كما يبدو ذلك جليًّا في قوله:

«يا أيها الجدارُ
يا نولَ عنكبوتْ
أكاد أن أموتْ
مختنقًا بالليل والدخان»[2]

فتعبير (نول العنكبوت) أقرب إلى الكناية منه إلى التشبيه، لأن العناكب في الواقع تنسج بيوتها على الجدران المتقادمة، ومن ثم فإن صنعة التخييل تكاد تكون شبه معدومة باستثناء استعارة النول لنسج العنكبوت.

وربما جاء هذا النمط على سبيل التدرج والترقي من الواقعية إلى الخيالية كما في تصويره للمحبوبة في قوله:

لا أستطيع مفرًّا منك يا قدري
ويا غرامي ويا حبي ويا صنمي
ويا قوافلَ ألوان تفاجئني
ويا ظهيرةَ عشق يا ضحى نغم[3]

---

(١)ومن أمثلة هذا النوع قوله في ذاكرة الآفاق، ص ٣٦٤، ٣٦٥: «ليبيا - ليبيا - يا أما ترفع نهديها - كي ترضع أيتام النكسة»، «ناديتك يا ليبيا - يا ذات الشعر الأسود»

(٢)النور من الداخل، ص ٧٧.

(٣)خلاخيل الفيروز، ص ٥٢٨.

BOOK 3.indd 284 3/12/14 9:11 AM

فالمنادون الثلاثة الأوائل يتقبلهم حس المتلقي دون أدنى مفاجأة لما يصطبغون به من طابع الألفة العادية، لكن في ذكرهم ما يمهد للمنادين التالين المترعين بالخيال والمفاجأة، ومن ثم يكون التدرج والترقي وسيلة إلى التخفيف من غلواء المفارقة التي تبده المتلقي في التشبيهات الغريبة المتأخرة.

ب - الصيغ التركيبية للاستعارة المكنية

تتخذ الاستعارة في شعر الفايز أشكالاً مختلفة من الصيغ التركيبية، إذ تأتلف العناصر المؤلفة للاستعارة (المستعار له، المستعار منه، لازم المستعار منه) في جمل فعلية وأخرى اسمية، وضمن تراكيب وصفية وأخرى إضافية، وذلك وفق الوظيفة الدلالية التي تؤديها الاستعارة، وسيتضح لنا عبر استعراض هذه الصيغ أن لكل منها وظيفة دلالية خاصة يؤديها.

وللاستعارة المكنية النصيب الأكبر من هذه الأشكال، كما سترى، وإليك أبرز الصيغ التركيبية لاستعارات الفايز:

١ - (المسند/ فعل: لازم المستعار منه + المسند إليه/ فاعل: المستعار له)

وترد كثيرًا في الاستعارة المكنية التشخيصية، كما في قوله:

«**هل ذقت زادي في المساء على حصير؟**

من نخة ماتت وما مات/ العذاب بقلبي الدامي الكسير»[١]

فالتعبير عن زوال العذاب بالموت ينطلق من تصور تشخيصي للعذاب، فكأنه في نظر الشاعر جلاد قاس يتلذذ بممارسة ألوان مختلفة للتعذيب، ومن ثم فلا لوم على الضحية إذا تمنت له الموت لتتخلص من آلامها، إن التشخيص يعمل هنا على تفخيم صورة العذاب عبر تشكله في صورة هذا الجلاد البغيض، وكأن العذاب هنا يملك إرادة مستقلة تجعله يمعن في إيلام الشاعر ما وجد إلى ذلك سبيلاً.

(١) النور من الداخل، ص ٧.

BOOK 3.indd 285 3/12/14 9:11 AM

كما أن الاستعارة التبعية الواقعة في استعارة الموت للزوال تكشف لنا عن وجه آخر للألم، فالشاعر عاجز عن صنع التغيير، ومن ثم فإنه يعول في تخليصه من العذاب على أمر قدري خارجي يتمثل في الموت، فهو الوحيد القادر على تخليص الضحايا العاجزين من جلاديهم المتجبرين.

هذا عن الجانب التخييلي، أما من حيث التركيب فإن (العذاب) في (وما مات العذاب) يعرب فاعلًا، وكأن الصناعة النحوية جاءت لتكرس فكرة فاعلية العذاب وسيطرته التامة على الموقف.

ومن هذا قوله:

«وعلى الضِّفاف سفينةٌ مهجورةٌ

يبكي على ألواحها مسمارُ»[1]

فالاستعارة التشخيصية تصور المسمار المصنوع من الحديد في هيئة إنسان باكٍ يقاسم السفينة المهجورة مصابها المؤلم؛ إذ هجرها أهلها وتركوها نهبًا للطي والنسيان. والتشخيص هنا يكثف قسوة الطباع الإنسانية الميالة إلى النكران والجحود، إذ بدا المسمار الحديدي الأصم أرق طبعًا وأصدق وفاء من كثير من أولئك الناس الذين يتنكرون لماضيهم الذي أوصلهم إلى ما هم فيه من حاضر رغيد.

ومن جهة التركيب فإن الفعل المضارع يدل على التجدد والاستمرار مما يؤكد ذلك الوفاء النادر، كما أن توسط الجار والمجرور (على ألوحها) بين الفعل والفاعل جاء ممهدًا لمقدم الفاعل لما بين اللوح والمسمار من اتصال تعكسه علاقة التداعي الذهني إلا أنها خففت كثيرًا من مفاجأة المتلقي.

ومما جاء من هذا الضرب - في غير باب التشخيص - الاستعارة الواقعة في قوله:

«وانطفأ النهار»[2]

---

(١) النور من الداخل، ص ٩١.

(٢) النور من الداخل، ص ٦٢- ٦٧.

BOOK 3.indd 286 3/12/14 9:11 AM

شبه النهار بشعلة خافته من نار، ورمز لها بفعل الانطفاء الذي هو من لوازمها، وذلك للدلالة على ضعف النهار بما ينطوي عليه من دلالات ترمز إلى الخير والتفاؤل، وإيراد الفعل وفق صيغة (انفعل) يرشح هذه الفكرة، فمعنى هذه الصيغة المطاوعة - وهي قبول تأثير الغير[١]، وكأن هذه الشعلة الواهية قابلة للانطفاء بذاتها دون أدنى تدخل خارجي.

وفي هذا الضرب قد يعاد تشكيل المستعار له من جديد بما يوافق رؤيا الشاعر، مع مراعاة وجه من الشبه بين كيانه الأصلي وكيانه المستحدث، كما رأينا في المثال السابق، وربما أعيد تشكيله بصورة تجمع بين المتضادات والمتباينات كما في قوله:

سال/ السنا من راحتيك وأبرقت

فيك/ الرمال وأمطرت/ أحجارُ[٢]

وهو ما سنعرض له عند بحث طبيعة العلاقات المؤلفة بين العناصر المكونة للصورة عنده.

٢ - (المسند إليه/ المبتدأ: المستعار له + المسند/ الخبر الفعلي: لازم المستعار منه):

فمن صورها الاستعارة الواقعة في قوله:

«**والجوعُ والجدري/ يفتكُ بالصغار**»[٣]

وهذه الصيغة لا تختلف في كثير شيء عن سابقتها سوى في تقديم المستعار له على لازم المستعار منها، ومن صورها ما وقع في قوله:

«**مصباحي النفطيّ/ يلهث مثل عيني لا تنام**»[٤]

---

(١) انظر: الحملاوي، أحمد: شذا العرف في فن الصرف، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي، ١٩٦٥، ط١٦، ص ٤٤.

(٢) النور من الداخل، ص ٩١.

(٣) النور من الداخل، ص ٣٨.

(٤) النور من الداخل، ص ٩.

BOOK 3.indd 287 3/12/14 9:11 AM

فهو يتخيله في صورة الكلب المتعب الذي يلهث، وفي اختيار الكلب إيماء إلى العلاقة الوثيقة التي تربط بين الشاعر والمصباح، فهي تماثل العلاقة الأليفة بين الإنسان والكلب، كما أن في إضافته المصباح إلى ضمير المتكلم (مصباحـ/ـي) تعزيزًا لهذه العلاقة الحميمة، بينما يوحي اللازم (اللهاث) بضعف إنارة المصباح وتضاؤل زيته.

وفي قوله:

«**والشمس في عينيه/ ماتت مثلما مات العبيرْ**»[1]

وفي تقديم (في عينيه) وهو متعلق الفعل في جملة (ماتت) ما يدل على الاختصاص، فالشمس لم تمت في عيون الآخرين، ولكنها ماتت في عينيه هو دونهم، وهو ما يدل على سيطرة روح التشاؤم على قلب البحار، إذ إن الشمس ترمز إلى الحياة بدفئها وحيويتها ونشاطها[2].

على أن التقديم والتأخير في هذين الصيغتين لا يشكلان فارقًا دلاليًّا يذكر في شعر الفايز، إذ يجيء هذا التغاير – غالبًا – وفق مقتضى الضرورات العروضية الإيقاعية، وإلا فأي أثر دلالي يمكنك أن تتلمسه في محاولة تفسير جمعه بين الصيغتين معًا في سياق فكري وشعوري واحد في قوله:

«**الأرض**
تطردنا وتلفظنا
البحار للقاع أو لسواحل ظمأى..»؟[3]

٣ – المسند إليه/ موصوف: المستعار له + المسند/ صفة: لازم المستعار منه):

وفي هذا النوع يأتي لازم المستعار منه في صورة مشتق – كاسم الفاعل مثلًا – بدلًا من الفعل كما مر من قبل، فمن ذلك قوله:

---

(١) النور من الداخل، ص ٢٥.

(٢) ومعلوم أنه يمكن إجراء الاستعارة التبعية في الفعل، حيث شبه الغروب بالموت بجامع الاختفاء والتلاشي، ثم اشتق الفعل منه على هذا المعنى.

(٣) النور من الداخل، ص ٦٧، ومثله قوله (ص ٦٨): «الأرض تطردكم وتلفظكم متاهات البحار».

BOOK 3.indd 288 3/12/14 9:11 AM

«الأرض

تطردنا وتلفظنا

البحار للقاع أو لسواحل

ظمأى تعربد في مجاهلها الرياح.. وهياكل الموتى الذين رماهم البحر

المعربد في الظلام»[1].

فوصف السواحل بـ (الظمأى)، والبحر بـ (المعربد) هو فرع عن تشخيصها في صورة إنسان، ومن ثم ادعاء اتصافهما بصفاته الخاصة به، والحق أن في الوصف بالاسم معنى زائدًا على الوصف بالفعل لما ينطوي عليه الاسم من دلالة على ثبات الوصف وعدم تقييده بزمن معين وعدم تجدده، وبتعبير آخر: فإن التعبير بالاسم يكون لـ (إفادة الدوام المقابل للتقييد بزمن مخصوص، وإفادة مطلق الثبوت المقابل للتجدد)[2]، فهذه الصيغة تكتنز شحنة من المبالغة في الإثبات لا تتوفر بالقدر نفسه في صيغة اللازم الفعلي، وهو ظاهر عند تأملك - مثلًا - الاستعارة في قوله:

«وانطفأ/ النهار»[3]

فإن استعمال الفعل يدل هنا على تجدد حدوثه إذ لم يكن حادثًا في قبل حيث كان النهار منيرًا.

ومما هو جدير بالذكر أن النعت بالظمأ قد تكرر في العديد من استعارات الفايز التشخيصية كما في قوله:

«البحر أجمل ما يكون.. لولا هروبي من مدينتي/ الظمأى»[4]

وقوله:

«طار الخيال - بضلوعي/ الظمأى»[5]

---

(١) النور من الداخل، ص ٦٧.

(٢) التفتازاني، السعد: المختصر، ج٢، ضمن مجموعة شروح التلخيص، ط القاهرة، دار السعادة، ١٣٤٢هـ، ص ٦٧.

(٣) النور من الداخل، ص ٦٢، ٦٧.

(٤) النور من الداخل، ص ٤٤.

(٥) النور من الداخل، ص ٤٧ - ٤٨.

BOOK 3.indd 289 3/12/14 9:11 AM

وقوله:

«خذي حروفي/ الظمأى وهاتي جداولي

وإن أظمأتني وهي سكبٌ لناهلِ»[1]

فالظمأ - الذي يعني افتقاد الماء والحاجة إليه - يرمز إلى الحرمان الذي يمثل قطبًا محوريًّا لدى الفايز دارت عليه جل قصائده، وإن كان قد تبدى في تجليات مختلفة كفقد الحياة الرغيدة لاسيما في مذكرات بحار، وفقد السلم والأمان لاسيما في ديوانه «تسقط الحرب»، بالإضافة إلى فقد الحبيبة وفقد التقدير الاجتماعي للأديب في العديد من قصائده.

ومن صورها أيضًا قوله:

«من يوقف الأنهار قبل رحيلِها

مَن يطلق العطشَ/ المكبَّل»[2]

نجد أن اللازم الوصفي (المكبل) يتجاوز دوره في لعبة التشخيص، إذ لم يعد الأمر مقصورًا على تصوير هذا العطش في صورة الإنسان المأسور، ولكنه يتعداه إلى إبراز معنى الأسر في أقسى أشكاله وهو التكبيل بالأغلال والقيود، وهو ما يدل على أن مهمة إطلاقه من أغلاله ليست بالأمر الهين، ولذا فقد عدله الشاعر بمحاولة وقف حركة النهر التي أشار إليها في تساؤله السابق «من يوقف الأنهار..»، ومن ثم فإن الإجابة المتوقعة للتساؤلين معًا: «لا أحد».

---

(١)رسوم للنغم المفكر، ص ٢٤٤.

وانظر أيضًا: «وترصدته عيوني الظمأى لمعرفة اليقين» (النور من الداخل، ص ٥٤).

«ينزف البحر رملها فهي ظمأى بنت ظامٍ تجسّدت في رمالِ»

الطين والشمس، ص ١٦٨

«تلفتي فالحروف الخضر ظامئة كأنها سراب أطيار بها سغب»

رسوم للنغم المفكر، ص ٢١٥

(٢)تسقط الحرب، ص ٨١.

BOOK 3.indd 290 3/12/14 9:11 AM

ومن هذه الصيغة الاستعارة في قوله:

«**أرفعتَ أشرعةً أمام الريح في الليل/ الضرير**»[1]

وتصوير الليل بالرجل الضرير لا يعبر فحسب عن اشتداد الظلمة الحالكة، ولكنه يصور الليل نفسه كأنه في حاجه إلى من يهديه سواء السبيل، وهو بهذا يتحول إلى عبء إضافي ملقى على عاتق الشاعر، وكأنه لا يكفيه أن يقاسي إبحاره في هذا الظلام الدامس، بل إن عليه أن يتولى هداية هذا الليل العاجر!

٤ - التركيب الإضافي (المضاف/ لازم المستعار منه + المضاف إليه/ المستعار له)

وهو نظير ما مر بنا في صيغ التشبيه قريبًا، وفي هذه الصيغة يضاف لازم المستعار منه (المشبه) إلى المستعار له (المشبه)، ومن صوره ما وقع في قول الفايز:

«**وعند النهر حدّثها**
عن العطش الذي أمسى بلا ماءٍ
ومحذوفًا على الصخرة
يترجم عن لسان/ الريح»[2].

وفي قوله:

«**وأمطار السماء - هيهات تغسل حقدَ/ حوت**»[3]

وقوله:

«**وفُضَّت بكارةُ/ أرض بتول**»[4]

والملحوظ في هذه الصور الثلاث أن اللازم يمثل أبرز ما في المستعار منه، والتشخيص هنا ليس إلا غرضًا ثانويًّا، وفي إضافة اللازم تكثيف مقصود لتحويل

---

(١) النور من الداخل، ص ٧.
(٢) ذاكرة الآفاق، ص ٣٧١.
(٣) النور من الداخل، ص ٢٠.
(٤) تسقط الحرب، ص ٨٦.

BOOK 3.indd 291 3/12/14 9:11 AM

انتباه القارئ إليه: فاللسان آلة الكلام، وهو مناسب لدور الراوي الذي تقمصته الريح، وأما الحقد فإنه يمثل الجانب القبيح من الإنسان، ومن ثم فالحوت مشخص في صورة إنسان حاقد، ليكتسب تلك السمة بضرورة التلازم.

والبكارة رمز لنقاء الأنثى وعذريتها، وما أرض الوطن في نظر الشاعر غير أنثى عذراء ينبغي صونها عن كل ما يخدش طهرها، ولذا فإن التعبير عن احتلال الأرض بفض البكارة يكثف شحنة البشاعة التي يحملها جرم الاحتلال، ويزيد من حجم التبعة الملقاة على عاتق أبنائه إزاء تحريره.

ج - الاستعارة التصريحية

تتميز الاستعارات التصريحية بحضورها المحدود للغاية في شعر الفايز، فالظهور المكشوف للمستعار منه (المشبه به) فيها بجلاء يجعلها تقترب كثيرًا من شكل التشبيه البليغ، ونظرًا لوفرة التشبيهات في شعره، فقد أدى هذا إلى تحجيم المساحة المتاحة للاستعارة التصريحية، إذ تولى التشبيه القيام بدورها الوظيفي، بينما كان لابتعاد الاستعارة المكنية عن صور التشبيه الواضحة أثره في اتكاء الفايز عليها كثيرًا في شعره، لكونها تمثل لونًا من ألوان خطاب الخاصة الذي يتطلب تأملًا وتفكيرًا من المتلقي، علاوة على ما تتسم به من قدرة على إنتاج دلالات رمزية تفاعلية لا تخلو من غموض وإيهام تتطلبه اللغة الشعرية الحديثة، وهذا ما هيأ له احتلال تلك المساحة الكبيرة في شعره التي لا يقوى التشبيه الجلي على الاقتراب منها بخلاف نظيرتها التصريحية، وهذا ما تكشفه هذه النماذج من شعره كقوله عن سفينة الطواش (تاجر اللؤلؤ):

«**وأبصرتُ صاريةً تكاد تطير وابتسم الصحابْ - عاد الغرابْ**»[1]

وقوله في وصف شعر المحبوبة:

وأكـــاد أسـمـع مـا تـقـول أصـابـعٌ
ونـقـوشـهـا وكـــأن شـعـرك يـشـعـرُ

(١) النور من الداخل، ص ٤٨.

BOOK 3.indd 292 3/12/14 9:11 AM

مـــا بـــالـــه لا يـــسـتـــقـــر كـــأنـــه

يـهـفـو وهـــل يـهـفـو الحـــريـــرُ الأشـــقـــرُ؟[1]

وعلاقة المشابهة المكشوفة ظاهرة في النموذجين السابقين، لاسيما الثاني حيث صرح بالمستعار له في البيت الأول، وأضمر في الثاني.

وربما اقتربت الاستعارة التصريحية من الكناية لعدم تقدم ما يشير إلى المستعار له (المشبه) صراحة:

كما في قوله عن شعرها:

إذا جـلـسـتْ يـجـالـسُـهـا حـريـرٌ

لـــه عـبـق إذا قـامـت يـــقـــومُ[2]

وقوله عن محاسنها:

«**متى ينكشف الغطاء - عن هذه البيادر البيضاء**»؟[3]

وختامًا فقد سعت هذه الدراسة عبر استعراض العديد من الصور الفنية في شعر محمد الفايز إلى تعرف دور الصورة في بناء رؤياه الخاصة للعالم التي ألفيناها تدور حول محورين رئيسين هما: أنسنة الكون، ووحدة الوجود الكوني. كما اعتنت الدراسة بالوقوف مليًّا عند الأنماط البيانية التي يتوسل بها الفايز إلى تكثيف خيالات الصورة الفنية وتوسيع آفاقها؛ فرصدت بالدرس والتحليل ظواهر التشبيه المتعدد وتزاحم التشبيهات وتشبيه الصورة بالصورة بالإضافة إلى تشكيل الصورة الكلية عنده، كما اهتمت بدرس أبنية الصورة المركبة وطبيعة العلائق التي تحكم العناصر المكونة لها، واستعرضت بالفحص والتحليل الصيغ التركيبية للتشبيه والاستعارة، الواردة في شعره بغية الكشف عن دلالاتها البلاغية الخاصة.

****

(١) حداء الهودج، ص ٤٥٥.

(٢) حداء الهودج، ص ٤٥٨.

(٣) ذاكرة الآفاق، ص ٣٧٢.

BOOK 3.indd 293 3/12/14 9:11 AM

شعرية محمد الفايز[1]

صلاح فضل[2]

كانت الشعرية العربية في منتصف القرن العشرين تمرُّ بانبثاقات كبرى في الشام والعراق ومصر، لتتشكل معالم التيارات التي سادت بعد ذلك خارطة الإبداع العربي، وكان «الديوان الأول» يمثل ولادة ماهرة لعدد من الأسماء الكبرى التي تتشقُّ عليها سماء الشعر بوهج خاطف، وجاءت «مذكرات بحار» للشاعر الكويتي محمد الفايز عام ١٩٦٢ وهو في الرابعة والعشرين من عمره، لتندرج في هذه المنظومة من البدايات اللافتة، غير أنها لأسباب سوسيولوجية وثقافية مرتبطة بطبيعة العلاقة بين المراكز المنتجة للفن في هذه الفترة، حفرت أخدودًا عميقًا من التأثير في محيطها المباشر من دون أن تتجاوزه إلى الأفق العربي الشامل.

لو كان هذا الديوان الخطير قد صدر في أحد تلك المراكز، لأصبح موازيًا لمطالع السياب ونزار والبياتي وعبدالصبور والفيتوري وغيرهم، من تلك الكوكبة التي دارت في الأفق العربي بأكمله، كان ديوان الفايز يضج بطاقة شعرية هائلة، تستمد عنفوانها مما اختمر فيها من مخزون الشعر العربي العريق، من جانب ولما تتفاعل به من صور الحياة الملتحمة بتجربة الإنسان الخليجي في فترة عصيبة من تحولاته القيمية والوجودية من جانب آخر، كان عرق الشعر الغنائي الرائق يتدفق صافيًا في ثناياها، ممتزجًا بحركة الحياة العارمة المفعمة بالمشاعر والتواترات في الآن ذاته.

وكان الفايز – على عصاميته التعليمية – أحد النماذج الفائقة في قدرته على اعتصار هذين المنبعين، واستثمارهما إلى أقصى مدى لتوليد طاقته الشعرية، لكن

(١) مجلة الكويت، العدد ١٨٥، مارس ١٩٩٩.

(٢) ناقد أكاديمي مصري.

BOOK 3.indd 294 3/12/14 9:11 AM

بنية الفكر الشعري عند محمد الفايز كانت موزعة بتوتر شديد بين مسارين، يلتقيان حينا، ويتنازعان أحيانًا أخرى، فهو يمارس الكتابة القصصية با تتطلبه من نفس سردي موصول، وشغف بالصورة الكلية للمواقف وتمثيل دقيق للشخوص والأصوات المتعددة، وبما تقتضيه من متابعة للتفصيلات النثرية واللفتات الصغيرة الذكية، وفي الوقت ذاته يكتب شعرًا لابد له أن يتسم بالكثافة المتقطعة والوجازة العارمة، والاعتماد على الاستعارة بدلًا من المفارقة، وعلى الرمز مكان التفصيلات الصغيرة.

يحاول المبدع أن يجمع في قبضة واحدة بين النمطين المختلفين فينتج شعرًا تغلب عليه المسحة السردية وقصة ذات قوام شعري، فإذا تأملنا «مذكرات بحار» وجدناها منظومة من الصور القصصية التي تتكئ على استدعاء الذاكرة واستحضار مشاهد الماضي، من دون أن تخترق الزمن بتصادمات الوعي بالحاضر واستشرافات الصراع في المستقبل، كان الفايز شديد الإخلاص في حكاية تجربة قومه في الحياة الشاقة، يستنقذ مشاهدها من براثن النسيان في المرحلة التي توشك على انبلاج أفق مغاير تمامًا لفترة الوفرة، كأن يقدم صلاة متنسكة بطقوس سردية مطولة لذكريات البشر والأمكنة والطبيعة، ليحفر في التاريخ الإبداعي لشعبه أخدودًا عميقًا لا تمحوه الأيام.

لنقرأ في المذكرة الثامنة «قصة المياه» في الماضي الصحراوي القاسي:

«مازلتُ أذكر كلَّ شيءٍ عن مدينتنا القديمةْ
عن حارتي الرملية الصفراءِ والمقلِ الحزينةْ
لما نحدِّق في السماء على السطوحْ
نضبَتْ جرارُ الماء والغدرانُ مثلُ يد البخيلْ
محلَتْ فامست كالقبورْ
مخسوفةً سوداءَ تملأها الصخورْ وعلى الضفاف الغارقاتْ
بالشمس والرمل المندّى والضبابْ
وقف الصحابْ
يترقبون سفينة الماء التي قالوا: تعود.. بالماءِ من نهر الشَّمالْ..»

BOOK 3.indd 295 3/12/14 9:11 AM

ثم يأخذ في حكاية مشاهد الترقب للصواري بعد أن تحجرت القراب على ظهور الجمال، وغرقت سفن الحياة، وقبعت «أمينة في قعر بيتها الطيني وقد افتك الجوع والعطش والجدري بصغارها، حتى هبت العاصفة وانهمر الماء كأفواه القرب وزخرت السطوح بالمياه، ولا ينسى الشاعر أن يذيِّل قصته بقصة أخرى عن متمرد منفي في الصحراء وقد تحولت إلى ربوة خضراء تملأها الأزاهر والأطيار، وجلس المشرد يكتب الكتب عن رحلة الإنسان فوق الأرض ليمزج في هذه الكتب بالضرورة بين رغبتين حارقتين في تدوين التاريخ الباطني للمكان قبل أن تذروه رياح التغيير النفطي الهائل، واستنقاذ روح الإنسان من مخالب الطبيعة اعتمادًا على رحمة القدر وتطلعات المجهول.

هنا ندرك بساطة التركيب الذي يقوم به محمد الفايز في مذكراته، فهو يحكي بتلقائية شديدة من مخزون الذاكرة الجمعية، وربما من التجربة الطفولية المباشرة، شيئًا من ندوب الماضي في روح الإنسان بحنو يحول بينه وبين التعاطف الحقيقي مع التحولات الجارية، إن يصر شعريًّا على إيقاف عجلة التاريخ ليلتقط هذه الصور المفعمة بالأسى والعذاب.

استثمر محمد الفايز في تلك الآونة المبكرة سلاسة السطر الشعري في النظام العروضي الجديد المعتمد على وحدة التفعيلة، والمتخفف من حتمية التوازي في الطول والتعاقب في القوافي، مما منحه حرية لطيفة في سردياته الشعرية، وبدأ كأنه يسجل تجاربة الحيوية نظمًا بلغة يسيرة خالية من صدمات الثقافة ومغامرات التجريب، وفي الوقت الذي يوقع فيه بعض كتاباته باسم مستعار هو «سيزيف» إشارة إلى أسطورة الآلهة في التراث الإغريقي التي أصبحت من الطعام الثقافي المبذول في حركة الشعر التموزي في الشام والعراق، فإنه ينفر من تغريب تجربته بحوار الثقافات الأجنبية ويؤثر تركيز بؤرة اهتمامه على الموروث العربي بفعاليته المباشرة في المتخيل الأدبي. نجد نموذجًا قويًا لذلك في تصويره لتجربة «الكتّاب» من دون استلهام لطه حسين في أيامه، بقدر الرغبة في الإمعان في حفريات الروح، وهو يقول في المذكرة السادسة عشرة:

«تحت السقوف الواهيات

كضلوع مسلول، وفوق حصيرنا الدبق

BOOK 3.indd 296 3/12/14 9:11 AM

العتيق
في بيت سيدنا تعلمت الكتاب
الحمد لله الذي خلق العظام من التراب
ومن الثقوب الناتئات على الجدار
كعيون أعمى كالجروح الداميات
ينسل ضوء الشمس كالجاسوس من كل
الجهات
وعلى الجدار
مسمار «فلقتنا» تهدل كاللسان
كالإصبع المجدور ينذر بالعقاب
للصبية المتمردين»

ثم يحكي قصة تمرده على «الكتّاب» وإجبار والده له، واعتباره قردًا صغيرًا وتهديده في نهاية القصيدة بأنه سينسى كل ما حفظ، وسوف تمحو الرياح آثار القوافل.

هذا الأسلوب القصصي في تصوير تجارب الحياة، كان يضمن للشاعر درجة عالية من التواصل الجمالي مع جمهور القراء والمستمعين ويترك في نفوسهم بالضرورة أثرًا بليغًا في نقل حرارة المعايشة لتجارب الماضي، منظورًا إليها من زاوية واحدة فردية، هي ذات الشاعر في حركتها المتلهفة لاحتضان الماضي والتغني بعذاباته الموجعة.

لكنه كان يفتقر لاجتهادات اللغة في ابتكار تراكيب مستحدثة وأوضاع جديدة، لم يكن يصنع خبرة تعبيرية توسع دائرة القول الشعري الخصب في الفضاء العربي، كان يرتكز على التشبيه من دون محاولة لتغييب أحد الأطراف، وصولا به إلى درجة الاستعارة أو الرمز، كان مشغولاً بصناعة أسطورة مضى زمنها، هي أسطورة البحار المناضل في المياه من دون أن يقلب الصفحة لوجه الحاضر المعقد الذي تحول فيه هذا البحّار إلى إنسان آخر مشدود لحركة التحديث والتحضير وشفاء الجروح القديمة.

لم يكن شعر التحنان العذب ملائمًا لهذا الوعي الشقي، فلم تخلص قصائده لنبرة رومانسية شجية، ولم تنفذ في الوقت ذاته إلى الإحاطة الكلية بتمزقات

BOOK 3.indd 297 3/12/14 9:11 AM

الوجدان على لهيب الواقع الجديد المعقد، وظل الشاعر يتحرك في إطار أقرب إلى الملحمة منه إلى القصيدة الغنائية أو الدرامية، ولو أتيح له أن ينمي هذا الاتجاه لبلغ فيه شأوًا بعيدًا يفوق نظراءه من الشعراء العرب المعاصرين.

إذا كانت الشعرية فضاء مفتوح الأفق فإن حظ الشعراء من قوة التحليق وجَوب الآفاق، يتفاوت بقدر طاقاتهم ومراسهم، وامتصاص كل واحد منهم وتمثله لخبرات الآخرين واحتواؤه لكشوفهم الجمالية هي التي تحدد قدرته على منافستهم، ولأمر ما كان أعظم شعراء العربية وأكثرها قبولًا لدى المتلقين في مختلف العصور، وهو أبوالطيب المتنبي، أكثرهم تعرضًا لتهمة السرقة بمفهومها الساذج البسيط الذي لا يستوعب عمليات التوالد الحقيقي للسلالات الإبداعية، إذ لا يمكن للابن إذ عكس لون عيني أبيه أو شعره، أن يكون قد سرقه، وقد أصبح أبوالطيب بدوره أبًا لجمع حاشد من الشعراء العرب المحدثين، ابتداء من شوقي حتى الآن، وكان محمد الفايز مقربًا منه، يحاوره ويستحضره بشكل صريح حينًا، وبطريقة مبهمة ضمنية في معظم الأحيان، كما كان يحاور غيره من كبار شعراء العربية باقتدار وندية، نجده مثلًا يكتب في العيد تلك المقطوعة الشائقة:

هـذا هـو الـعـيـد، مـاذا أيـهـا الـعـيد
تَحـضَّـنَـتْـكَ روابـــي الـبـان يـا بـيد
ويـــا مـصـفّ خـيـولٍ فـي أعـنـتـهـا
تَـدفـقٌ مـن خـصـور الـغـيـد مـحـشـود
ويـــا جـــداول ألـــوان يـفـيـض بـهـا
شـوقُ الـعـصـافـيرِ والـنَّـدمـان والـعـود
بـــأي لـــون حـريـر ســوف أصـنـعـه
وعـــدًا أنـا وغـــزال الـبـان مـوعـود[1]

فنتذكر ونتأمل الفوارق الشعرية مع مقطوعة المتنبي التي لا نفتأ نتمثل بها كلما مر بنا العيد، على خلاف موقفنا وشعورنا منها، حيث يقول:

(١)ديوان رسوم للنغم المفكر، ص ١٨.

BOOK 3.indd 298 3/12/14 9:11 AM

عـيـدٌ بـأيـةِ حـالٍ عـدتَ يـا عـيـدُ
لمـا مـضـى أم لأمـرٍ فـيـك تجـديـدُ
أمّـا الأحـبـةُ فـالـبـيـداءُ دونـهـمُ
فـلـيـت دونـك بـيـدُ دونـهـا بـيـد

فالمتنبي العنيد، الذي لا يرضى بما يأتي به الزمن، ويريد أن يقسره على تحقيق رغائبه، يستنكر منه أن يعود من دون أن يحمل إليه جديدًا يستحق الفرح والاحتفال، أما وهو لا يحقق تلك الوعود الجملية فالأحباب مازالوا بعداء، فليظل العيد كذلك بعيدًا عن قلبه ضائعًا في تيه الصحراء، إن المتنبي يضع نفسه في مواجهة الزمن ويريد أن يطوّعه لآماله، فالشاعر ملك الكون وخالق الأعياد، وليست اللغة سوى عصاه السحرية التي يقول فيها أوامره ويتربع في ظلها على عرشه، والأحبة عنده «جمع تكثير» لا يمكن أن يقتصر على الحسان، فللمال حسنه، وللمجد حسنه، وللذكر حسنه، وهو لا يهتز إلا إذا تجمّعت في يديه كل إشعاعات الحسن وليس من عهد الزمن أن يسمح بذلك، فلا يبق سوى الحزن المحض الذي يعدنا به كلما مر علينا عيد وتذكرنا أبياته الجملية، أما محمد الفايز، وهو أشد قناعة ورضًا من جدِّه العنيد، فحسبه من العيد ما يأذن به من فرح وما يتيحه من لذة، وليست المسيرات في تخيله سوى الموسيقى والغناء والرقص ومواكب الألوان وأشواق الصغار، لعل ذروة الفرح أن يكون في وعد جميل بلقاء حلو مع حبيب القلب وغزال البان، عندئذٍ تتحول البيد إلى ربى ناضرة مؤتلفة.

قد نظلم الفايز إذا قارناه بالمتنبي، لكنه هو الذي وضع نفسه في سباق معه، عندما حاور نصه وفاوضه وعلق عليه، لكن يظل له فضل التعبير المبتكر عن الموقف الحقيقي للشاعر المعاصر الذي يكتفي باقتناص اللذات ومسامحة الزمان ويفتح قلبه للفرح بالحسان حتى لا يظل أسير حسرة الطموحات المحبطة القاتلة مثل جده، كذلك يحاور الفايز شيخ المعرة أبا العلاء رغبة في تجاوز حكمته والإضافة إلى أقواله عندما يكتب «ما لم يقله المعري» ويقول فيها:

كـلُّ شـيءٍ مـصـيـرُهُ لـلـفـنـاءِ
فـكـأنَّ الـفـنـاءَ سـرُّ الـبـقـاءِ

BOOK 3.indd 299 3/12/14 9:11 AM

تضحكُ الأرضُ للربيع إذا جا
ءَ وخلفَ الربيع ليلُ الشتاءِ
وتطلُّ النجومُ زرقاءَ نشوَى
كالمصابيحِ في عنان السّماءِ
بيدَ أن الرّعودَ والغيمَ في الأفْـ
ـقِ وعصفَ الرياحِ والأنواءِ
كلُّ كأسٍ بقاعِها حُسوةُ الصّا
بِ فكأسُ الهناء كأسُ الشقاءِ
صانعُ المهدِ مِثلهُ صانعُ النَّعـ
ـشِ وطينُ القبور طينُ البناءِ
ربَّ قصرٍ سَكَنتَهُ فيه ذرٌّ
من عظامٍ وحَفنةٌ من دماءِ
وثيابٍ لمنعمٍ ساعةَ العيـ
ـدِ تنضَّت بميتةٍ في الخفاءِ
أينما كنتَ فالقيودُ حواليـ
ـكَ قيودُ الموتِ والأحياءِ
لِمَ هذي الحياةُ والكلُّ فيها
نهبُ موتٍ وصفوها لانتهاءِ

والقصيدة طويلة لكنها لا تخرج على هذا النمط من الشعر الهين الذي يدور في فلك المعري ويجتر طرفًا من فكره الشعري ليذيله ببعض الهوامش اليسيرة، ولأن قضية الوجود ومصير الإنسان ورعب العدم من أخطر قضايا الفلسفة فإن الشاعر الذي لا يمتلك وعيًا كونيًّا شاملًا ولا موقفًا شخصيًّا متميزًا، ولا ثقافة فلسفية عميقة.. لا يمكن له أن يجاري حكيم المعرة الذي اعتمد على حيلة شعرية طريفة وظفها بمهارة فنية رائعة، وهي تجسيد لعبثية الحياة وتساويها في صورة الحمامة التي تهدل. فلا ندري إن كانت تنوح أم تغني حيث يقول:

BOOK 3.indd 300 3/12/14 9:11 AM

غـيـر مـجـدٍ فـي مـلّـتـي واعـتـقـادي
نـــوك بـــاك ولا تـــرنّم شـــادي
وشـبـيـه صـــوت الـنـعـيِّ إذا قـيـ
ـــسَ بـصـوت الـبـشـيـر فـي كـل نـادي
أبَـكـتْ تـلـكـمُ الحـمـامـةُ أم غَـنْـ
ـــنَـتْ عـلـى فـرع غـصـنـهـا المـيّـاد

ثم يهتف بنا بشكل مرعب ينذرنا بالمصير الفاجع:

صـــاحِ .. هـــذي قـبـورنـا تمـلأ الأر
ضَ فـأيـن الـقـبـورُ مـن عـهـد عـاد
خـفِّـفِ الـــوطءَ مـا أظـنُ أديمَ الأر
ضِ إلا مـــن هـــذه الأجـســاد
وقـبـيـحٌ بـنـا وإنْ بـعـدَ الـعـهْـ
ـــدُ هـــوان الآبـــاء والأجـــداد
ربَّ قـبـرٍ قـد صـار قـبـرًا مِـرارا
ضـاحـك مـن تـزاحـم الأضـداد

إلى أن يقول:

تـعـبٌ كـلُّـهـا الحـيـاةُ فـمـا أعْـ
ـــجَـبُ إلا مـن راغـبٍ فـي ازديـاد

وعندما نقرأ نص محمد الفايز ونحن مأخوذون بإيقاعات المعري الرهيبة وصوره الكونيه ومفارقات الحياة والموت في أبياته، نتذكر ما كان يحكيه صلاح عبدالصبور من تجربته في إحدى المسرحيات الشعرية، عندما وجد نفسه قد سقط - على حد تعبيره - تحت عجلات شكسبير فطوى أوراقه ومزق كلماته

BOOK 3.indd 301 3/12/14 9:11 AM

وأثر السلامة والخروج من منطقة الجاذبية الطاغية للشاعر العظيم المعري من هؤلاء الذين يطحنون من يقف في طريقهم لأن شعوره المأساوي بالحياة وتمكنه العقبري من اللغة وفحولته الكاسحة في التعبير الفني لتمثيل أفكاره الشعرية، تجعل منافسته وتحديه مخاطرة يتجنبها الشعراء الماكرون.

كان المدى الثقافي والفكري لشاعرنا يحدد إلى درجة كبيرة، طموحاته الجمالية الإبداعية، ولا يتيح لطاقته الخلاقة أن تتفجر بأشكال متنوعة مبتكرة فالملاحظ أن بداياته القوية في «مذكرات بحار» تقف إلى جانب بدايات الشعراء الكبار بندية واضحة، لكنه لم يلبث أن ركن إلى الصيغة التقليدية للشكل العمودي في عدد ضخم من قصائده ودواوينه مما يشفّ عن ضعف الاقتناع بضرورة التطور وحتميته وانسياقه وراء عذوبة الإيقاع الموسيقي وجمال انتظامه المعهود، من دون أن يبحر مع أقرانه في قلب العواصف الجديدة.

ولقد حاول أن يبتكر في الإطار التقليدي أوضاعًا غير معهودة، فكتب ديوان «رسوم للنغم والمفكر» وقسمه على ما أسماه أنغامًا مرقمة من الأول إلى الثامن والسبعين، وهي مقطوعات متفاوتة في الأطوال والأوزان، لكنها لا تقدم تجربة كلية تضيف جديدًا للأطر الإيقاعية للشعر العربي، ولقد ظل إلى نهاية إنتاجه الشعري يتراوح بين غلبة الشكل العروضي على قصائده، وسريان روح التحديث في صياغاته وتراكيبه وأنساقه التعبيرية، مما يجعل تجربته موازية إلى درجة كبيرة لتجربة شاعر مثل نزار قباني، آثر سهولة التواصل الجمالي مع الجمهور، على تجريب أنماط مستحدثة من الصياغة المثقفة لشعرية تأخذ بجماليات الاختلاف.

ولم يكن التوازي بين محمد الفايز ونزار قباني يقف عند هذه الحدود، فهو أكثر توافقًا معه في دقاق التعبير وطبيعة الصورة ونوع المقاربة، وربما أكثر تلاؤماً مع رؤيته الشعرية في مجمل خطوطها وملامحها ولنقرأ نموذجًا جميلًا لهذا التوافق في قصيدة «شعور تحت العاصفة» حيث يقول:

BOOK 3.indd 302 3/12/14 9:11 AM

أشعرُ يا سيدتي

وأنا تحتَ هديل عقودك

تحت شعاعاتكْ

تحت هطول ضفائرك الشقراءْ

وملامحك البيضاءْ

تحت تدفق أنفاسِكْ

ذات الرائحة المشتقّة

من رائحة العنب الأسودْ

أشعر يا سيدتي

أني أملكُ كلَّ كنوزِ العالم

كلَّ نساء العالم

أشعرُ أني أتمخّضُ عن شعرٍ

صوفي الإيحاء

أشعرُ أني ألمسُ عمقَ الأشياءْ

أفهم ماذا خَلْفَ وميضِ الكرز الأحمرْ

كيف يكون العشق لذيذًا

ونبيذيًّا حتى الإغماءْ

هنا يبدو محمد الفايز وقد شفي تمامًا من ندوب البحار القديم وجراحاته، وطاب له الشعر الأبيقوري الممتع الذي يتجاوز به مرحلة النواسي المولع بالكأس والطاس وعاد إلى سكرة الجمال الأنثوي الدافق، لينهل منه إيقاعًا متحركًا طروبًا مفعمًا بالنغم الشفيف، ويعبر عنه في توزيعات لغوية بارعة تعتمد على أقوى وسيلة شعرية، وهي التكرار المنهمر لكلمة «أشعر» في متواليات تخلصت من السرد الحكائي لقصة ممطوطة نثرية، لتشكل بؤرة حسية جارفة تنفذ من الخارج

BOOK 3.indd 303 3/12/14 9:11 AM

إلى الداخل، وتستثمر مداخل الشعور في مختلف الحواس، من نظر وسمع ولمس وشم وتذوق لتصور هذه النشوة الفائقة للحضور الأنثوي البديع، هذه النشوة التي تشارف عوالم الروح عند أهل الوجد والتصوف، وتملأ كيان المبدع بنموذج واحد يلخص جنس النساء ويوجز مفاتنهن، مما يفضي في نهاية الأمر إلى لون من التماهي والتوحد بين الإحساس النابض بعشق البهاء الأنثوي والفيض الإبداعي.

وليس افتتان الشعراء بالنساء في التحليل الأخير سوى نشدان متحرق للتوحد بعوالم الجمال في تجلياتها الطبيعية والفنية.

وقد قدم لنا محمد الفايز في مجموعاته الشعرية الفنية صورة شيقة لهذا الافتتان، يظل بها من أقدر شعراء الخليج والوطن العربي بأكمله على صياغة أشواق الإنسان المتجددة للحب والجمال.

****

BOOK 3.indd 304 3/12/14 9:11 AM

اللغة في شعر محمد الفايز[1]

مصطفى سليمان[2]

هل النص الشعري وثيقة تاريخية تؤرخ الأحداث كما في المطولة التاريخية لكبار الحوادث في وادي النيل لأحمد شوقي التي يزعم بعض النقاد أنها من الملاحم؟.

هل هو مرآة اجتماعية تسجل الواقع كما في الكثير من الشعر الاجتماعي في عصر النهضة وفي شعر معروف الرصافي على سبيل المثال؟.

وهل هو وثيقة نفسية باطنية تعكس ذات الشعر؛ أم هو مع ذلك وفوق كل ذلك بنية لغوية أو مأثورة كلامية بلغة سعيد عقل يصوغ الشاعر في الشعر الإبداعي للغة من المعجم اللغوي معجمًا شعريًّا وبهذا يكون الإبداع الشعري لغة الفن والنقد لغة على اللغة... يختلف نقاد الشعر لغويًا كما يختلف نقاده على المستويات الأخرى، فالجرجاني في نقده اللغوي للشعر هو غير الآمدي أو ابن قتيبة وهو بالطبع غير تشومسكي أو جاكوبسن.

كما أن لغة هذا الشاعر هي غير لغة ذاك، وهل لغة الشعر عند المتنبي هي ذاتها عند المعري، أو أبي تمام أو ابن الرومي، وهل هي عند الجواهري مثلها عند أدونيس أو سعيد عقل أو فهد العسكر.. أو محمد الفايز؟

لغة الشاعر بصمة روحه، ونغمة صوته، وهي تعكس عنده نمطية التفكير والتصوير والإحساس والتعبير ونحن في تناولنا لغة الشعر عند محمد الفايز لا يمكن أن نخضعها إلى مقاييس لا تتناسب وطبيعتها فمثلًا لا يمكن أن نخضعها

(١) مجلة الكويت، العدد ١٨٥، مارس ١٩٩٩.

(٢) كاتب من مصر.

BOOK 3.indd 305 3/12/14 9:11 AM

إلى النقد البنيوي الحديث – رغم وجود قصائد عديدة تحتمل هذا المنهج – وإلا نكون كمن يطلق قذيفة مدفع على فراشة أو صاروخًا على عصفور كما يقول د. عبدالكريم حسن في مثل هذا الموقف.

بداية أقول إن لغة الشعر عند محمد الفايز لغة حائرة محيرة، تتموه بأنماط متباينة في عالم من «جدلية الخفاء والتجلي» تراها أحيانًا لغة تراثية جزلة، كما يقولون في النقد العربي، يفوح منها عبق العصور، وأحيانًا أخرى تجدها لغة حداثة موحية من خلال شفافية الرؤى، وانفتاحها على آفاق رحبة من التأمل، وتمتعها بصياغة جمالية راقية.

ومرة تجد فيها معالم الرمزية من دون غموض أو إبهام، أو تجد سمات المعجم الرومانسي بكل خصائصه اللفظية والوجدانية والتصويرية، فتصنف الشاعر في هذه المدرسة الفنية ومرة أخرى تراه يقترب من المعجم الكلاسيكي وينهل من معجمه الشعري، فتكاد تصنفه في المدرسة الكلاسيكية.

كما تجد عنده اللغة التصويرية بما تتطلبه من لون وصوت وحركة وهيئة حسية، وأبعاد نفسية، وهي كثيرة في شعره، كما تجد اللغة التقريرية التي تحس وأنت تقرأها أنك أمام نثر عادي منظوم، وهي قليلة في شعره، لغة الشعر عند محمد الفايز إذن لغة حائرة محيرة، وهذا نجده عند كبار الشعراء، منها ما يتسنم الذروة الفنية العليا، ومنها ما يحبو على السفوح أو يهبط إلى الوديان.

وأبرز ظاهرة يلاحظها قارئ لغته الشعرية، اعتماده بشكل أساسي في كل دواوينه على ما يمكن أن نصطلح عليه هنا بـ «المعجم الضوئي».

ومعجم الضوء الشعري عنده، أو قل معجم الشعر الضوئي، يبدأ من أول كلمة وفي أول ديوان في المجموعة الشعرية التي تضم ثمانية دواوين، في ٥٤٠ صفحة، وحتى آخر صفحة من تلك المجموعة التي سنعتمدها في هذه الدراسة (صدرت سنة ١٩٨٩).

BOOK 3.indd 306 3/12/14 9:11 AM

الديوان الأول هو «النور من الداخل» وسوف نجد أن الضوء في لغة شعره يشكل حقًّا معجمًا شعريًّا بنيويًّا وشجرة علاقات معنوية تتوالد فيها الأضواء وتتعاكس وتنعكس من خلال معظم تجليات الضوء وما يمت إليه بصلة من ألفاظ أو بنى لغوية تظهر وتخفى.

وهو يستخدم مفردات هذا المعجم الضوئي البنيوي، أو ضوءه الشعري إن شئت، من دون أن تحس بالتكرار، فلكل ومضة سياقها الشعري البنيوي الخاص بها.

من قبس هذا المعجم: الضوء، الضياء، أضاء النور، المنار، النهار، الشمس، الصباح، المصباح، القناديل، الشموع، الأقمار، البدور، النجوم، السنا، الوميض. البرق، تبرق، المسارج، الفانوس، المواقد، الجسر، النار، اللهيب، الحريق، اللظى.

والملاحظ أنك تجد في القصيدة الواحدة عشرات المفردات الضوئية في تجليات مختلفة وعبر الدواوين كلها كما أسلفنا، وفي الغالبية الساحقة من القصائد.

وهذه الظاهرة كما قلنا لا تشكل تكرارًا أو اجترارًا، فكل ومضة تبرق في سياقها الشعري ببريق خاص بحسب الموضوع، والموقف النفسي أو الفكري أو الوجداني.

أدوات معجم الضوء واحدة، والصور والمعاني متنوعة فهي مثل طين النحات، أو ألوان الرسام، فأدواتهما الفنية واحدة لكنها في كل مرة تبدع تماثيل ولوحات مختلفة، كذلك هو الأمر في لغة الشعر وألوانها واحدة، لكن التماثيل الشعرية واللوحات الشعرية متعددة، ومعجم الضوء، بمفرداته وتجلياته البنيوية الخفية والظاهرة يستدعي معجم العتمة والظلام، في جدلية فنية وفكرية أبعد وأعمق بكثير مما يسمى في البلاغة التقليدية الطباق والمقابلة.

إنها لغة صراع الأضداد على مستوى الذات والعالم، أحيانًا نجد اللفظة جلية في عتمتها أو ظلاميتها مثل ألفاظ الليل والظلام وأحيانًا تجدها خفية تمر بها فلا تستوقفك على أنها من معجم الليل والعتمة والظلام، لكنها في المعنى البنيوي الخفي تحمل سواد الليل، ومدلول الظلام على مستويات متعددة مثل: الكهف،

BOOK 3.indd 307 3/12/14 9:11 AM

الضرير، القاع، الغرق، الغبار، الغابات، الغيوم، الغراب، الغربة، الاغتراب، الغريب، وهنا يؤدي الحرف نفسه بقدرته التعبيرية التصويرية ضمن تركيبه في اللفظة، وسياقه الشعري، ما تؤديه اللفظة الواحدة جلية الدلالة، بل تكون على المستوى الفني أكثر دلالة من حيث قدرتها التصويرية، فحرف الغين في معظم الألفاظ في اللغة العربية يحمل معنى مشتركًا يدل على الغموض والاختفاء وعدم الإبانة، وهو ما أفاض فيه اللغوي العبقري ابن جني في كتابه «الخصائص».

وما الليل؟ إنه الغموض والاختفاء وعدم الإبانة، وما الغابات والغيوم والغبار والغرق والغروب والغبش والغباء؟.. ويطرح معجم الضوء بمفرداته الجلية والخفية، وبشجرة مدلولاته البنيوية في السياق الشعري، معنى الحياة والفرح، والمستقبل الباسم المشرق.

وعلى النقيض من ذلك يطرح معجم الظلام والعتمة معنى الحزن واليأس والقلق والموت. وهنا نجد عالمًا آخر، بل شجرات ومعاجم مختلفة: الموت، المقبرة، القبور، الموتى، العظام، الطلول.. ثم الغزاة، الجراد، القراصنة، العناكب، الغراب، التتار، الأفعى، قابيل، أخوة يوسف، اللصوص، «الطواش» (تاجر اللؤلؤ).

وبالمقابل: البراعم، الجنين، الأغاني، الهزار الدفوف، البلابل، العطر، القرنفل، الورد، الشواهد الشعرية هنا في معظم قصائده، في كل دواوينه، وبخاصة في «مذكرات بحار» وهي شبه ديوان كامل في العشرين مذكرة أو قصيدة في ديوان «النور من الداخل» ونأتي بمشاهد من المذكرة الرابعة، وقد فتحت الديوان اعتباطًا إذ لا داعي للبحث.

«يا وطن الظهيرة والرمال
الموت والجدري أرحم من قراصنة البحار
وذراك أرفع، والجميع إلى الزوال
إلا النجوم
والشمس والأقمار والسور العظيم
يا نار موقدنا بمنزلنا القديم

BOOK 3.indd 308 3/12/14 9:11 AM

مازال دفؤك في عروقي مثل آثار الجراح

في صدر والدي الضرير

قنديل عينيه أضاء لي الطريق

وجراحه مثل الهوامش في طريق الشمس،

يا وطن البحار

يا عندليب الفجر، يا عطر القرنفل يا سماء

الرمل أورق بالدموع.. وبالدماء»

وفي لغتة الشعرية على المستوى الفكري تجد أيضًا معجم الضوء والظلام.

يقول في قصيدة «مالم يقله المعري»:

تـضـحـكُ الأرضُ لـلـربـيـع إذا جـا

ءَ وخـلـفَ الـربـيـع لـيـلُ الـشـتـاءِ

وتـطـلُّ الـنـجـومُ زرقـاءَ نـشـوَى

كـالـمـصـابـيـحِ فـي عـنـان الـسّـمـاءِ

بـيـدَ أن الـرّعـودَ والـغـيـمَ فـي الأفـ

ـقِ وعـصـفَ الـريـاحِ والأنـواءِ

صـانـعُ المـهـدِ مِـثـلـهُ صـانـعُ الـنَّـعـ

ـشِ وطـيـنُ الـقـبـور طـيـنُ الـبـنـاءِ

وإذا ثـارتِ الـشّـكـوكُ بـنـفـسٍ

وجَـدَتْ فـي الـظـلام مـا فـي الـضـيـاءِ

وكذلك في لغة الغزل (من ديوان رسوم للنغم المفكر) ص ١١٧:

أنـا الـلـيـل مـرسـومًـا عـلـى شـفـةِ الـهـوى

أنـا الـفـجـرُ مـوّارًا عـلـى شـفـة الـسّـحـب

أزخـرفُ مـن عـيـنـيـك آفـاقَ نـشـوةٍ

وأشـرب مـن نـهـديـكِ كـأسًـا عـلـى الـشـهـب

BOOK 3.indd 309 3/12/14 9:11 AM

ويقول في قصيدة «في البحرين»، (ديوان الطين والشمس، ص ١٦٠):

ظَمِئنا لكأسٍ من دنانِك كم سرى
بليل سراجًا قد دحَاهُ فَنَوَّرا
بليلٍ كأن الفجرَ خبّأ عندَهُ
بقيَّةَ ضوءٍ من سناهُ تأخَّرا
تطرَّز ضوءٌ في دُجاه وعبِّئتْ
مطاويه عطرًا أو مكانًا مُعَطَّرا

وكل قارئ لشعر محمد الفايز لابد أن يقف طويلًا وبإعجاب ومتعة جمالية عميقة، عند «مذكرات بحار» ويهمني هنا على مستوى اللغة في شعره، تلك اللغة البحرية بمصطلحات السفن والغوص والحيوانات البحرية، ويذكرنا بما فعله أحمد بن بشر الرومي في كتابه الهام عن المصطلحات البحرية، حيث صنف أنواع السفن وأجزاء السفينة وأدوات الغوص..

ومحمد الفايز ليس باحثًا، هو شاعر يجري البحر في عروقه لذلك تراه يستخدم المصطلحات البحرية ضمن سياق شعري يخدم الفكرة والصورة بأسلوب فني راق.

هنا تطالعك أنواع السفن الكويتية: البوم والسنبوك والشوعي والأغاني البحرية الشعبية اليامال والهولو و«النهام» المغني، حادي السفينة و«الطواش» (تاجر اللؤلؤ) والسيب (حبل الغواص) والديين (وطاب للمحار).

ومن الأنواع الغريبة لحيوان البحر الدجاجة، وهي سمكة جارحة تشبه الدجاجة، ومثلها اللخمة، والدول وهو حيوان بحري شرس، والرمادي بشوكه كالمسامير.

وتطالع في لغة شعره «المكصي» عن لعب الصبيان في الحارات الشعبية القديمة، وفيها «أبوخوخة» من الأبواب الخشبية التقليدية الكبيرة.

ومن لفظة واحدة هي «عندي» نتعرف على عادات تجارة اللؤلؤ فقد كان البحارة يفلقون المحار في الفجر، بينما يجلس الرئيس في مكان مشرف على

BOOK 3.indd 310 3/12/14 9:11 AM

الجميع، ومن عاداتهم أن يهتف من يعثر على لؤلؤة بكلمة «عندي» وكانوا يضعون اللؤلؤة في خرقة حمراء بعد أن يخرجوها من المحار، لكن انظر كيف يوظف هذا التراث في لغة شعرية لا تنسى معجم الضوء الباهر أو الخافت:

«وصرخت: عندي
وانتفضت وأبرقت كل العيون
كشموع أقبية المناجم، كالجروح
الداميات
هذا هو الطواش والكيس الكبير
كيس النقود وكالغراب
يعلو ويهبط في سفينتنا الحزينة
والجميع
يتساءلون: بكم يبيع؟
وكفأرتين
عيناي تندسان في ثوب الرئيس،
تفتشان
عن خرقة حمراء تحجب ضوء لؤلؤة عجيبة
تحلو على صدر الحبيبة»

إنها لوحة شعرية بفرشاة اللغة، فيها الصوت والصورة واللون والحركة والموقف النفسي، تعيش مع الغوّاص لحظة الماضي وكأنه حاضر حي، فالشاعر هنا «يلحظن» الزمن الماضي.

الفعل «صرخت: وهذا الظرف - المصطلح «عندي» يجعلانك تعيش لحظة اكتشاف اللؤلؤة.. وصورة «الطواش» يعلو ويهبط كالغراب في السفينة الحزينة، تعكس مشاعر الحزن والقهر والغضب.

ثم تأمل في تهامس البحارة، صيادي الضوء من كهوف البحار: بكم يبيع؟ وتلك الصور الرائعة عن عينيه وهما تندسان كفأرتين في ثوب الرئيس لتبحثا عن اللؤلؤة العجيبة في الخرقة الحمراء.

BOOK 3.indd 311 3/12/14 9:11 AM

فالفعل «تندسان» مع التشبيه بلفظة الفأرتين يوحيانس بالتغلغل الحركي الملهوف السريع العميق، بحيث تكاد تشعر بالقشعريرة مع هذه اللغة الدقيقة التعبير في الوصف الحسي والنفسي.

إنك تتخيل الغواص فترى أمامك تمثالًا حيًّا منحوتًا من طين اللغة، ولوحة مرسومة بلغة الشعر، بملح البحر ولفح الشمس، فهو يصف الغواص بأنه:

«عريان إلا من سواد
يطوي البحار على هواه
بيد تكاد عروقها الزرقاء ترتجل
النجوم»
و«أيام كنت بلا مدينة
وبلا يد تحنو عليّ ولا خدينة
إلا حبالي والشراع
ويدي المقرحة الأصابع والضياع»

فالشاعر يستخدم لغة تشكيلية تجسد الملامح الخارجية من لون وهيئة، فاليد النافرة والعروق، والزرقاء اللون، والأصابع المقرحة، ترسم عذاب البحار وملامح هذا العذاب الخارجية، ومع هذه اللغة الوصفية الحسية التجسيدية تجد الأبعاد النفسية أيضًا من خلال الإرادة القوية في العروق الزرقاء التي تكاد ترتجل النجوم، مع عذاب الاغتراب عن الأحبة والوطن، والوحشية العاطفية.

عندما أراد الرسام العبقري فان غوخ تجسيد معاناة الفلاح، رسم فقط حذاءه العتيق بجلده اليابس المجعد وقد علاه الطين، في ثلمة من أثلام الأرض، فأعطى بهذه اللوحة انطباعًا حادًّا بمدى شقاء الفلاح.

لقد جعل فان غوخ من حذاء الفلاح قصيدة شعرية صامته، ومحمد الفايز قدّم للبحار لوحة ناطقة، وتمثالًا حيًّا.

BOOK 3.indd 312 3/12/14 9:11 AM

ولوحات وتماثيل محمد الفايز تذكرنا بمثيلاتها عند ابن الرومي، كما في الأحدب مثلاً، بملامحه الحسية وانفعالاته الباطنية.

ومع الإحساس العفوي بقدرة اللغة التصويرية بألفاظها وحروفها وإيقاعها، تجد اللغة التصويرية عند محمد الفايز تمتاز بمعايير صوتية منسجمة ومتناغمة مع الموقف النفسي والوجداني والمتطلبات الفنية الناضجة للغة الشعر، فعندما يكون الموقف متوترًا حادًا تجد ألفاظه وحروفها متوترة وحادة.

«يا خندق الأبطال في الماضي القديم
الشمري على الجواد
والقصر تحت الفجر يبرق مثل فجر
من رمال
وعلى الجزيرة
بطل أقلته سبوح فالعباب
واحات أعناب تظلله
وتبرق من بعيد
سفن الرجال القادمين من المدينة» (ص ٣٠)

لاحظ كيف اشتدت الحروف في الموقف الذي يتطلب ألفاظًا بحروف حادة ثقيلة تتقلص فيها حروف المد، وكيف امتدت الحروف في موقف التذكر للماضي البعيد، وقارن بين تلك اللغة وهذه:

تغلغلي يا جذور النور وانهمري
يا غيمة من حروف في هوى صور
فقد تمشى الظما فينا وأوقفنا
تطوافنا بصحاراه على حجر (ص٣٥٢)

ولمحمد الفايزس براعة فنية في اختيار موضع الكلمة لتنسجم مع سياقها الشعري، بحيث لو أنك عزلتها عن هذا السياق لفقدت مدلولها وأخذت مدلولاً

BOOK 3.indd 313 3/12/14 9:11 AM

آخر، فمثلا كلمة «الأحجار» من دون سياق شعري تدل على فتات الصخر، وبإضافة كلمة «الكريمة» تدخل في مدلول الجواهر، لكن الشاعر هنا يضعها في سياق شعري يبدل معناها من دون إضافات، فالمعنى مكتسب من السياق وليس من اللفظة بمعزل عن سياقها.

تحلم الحبيبة بعودة حبيبها فتقول:

«ولسوف تغرقني هداياه الكثيرة

العطر والأحجار والماء والبخور»

فكلمة الأحجار هنا صارت كريمة جواهر. ليس بمدلولها اللغوي المستقل، لكنها ضمن سياقها الشعري تكتسب مدلولات فنية جمالية لم تكن فيها.

وانظر إلى الفعل «يرن» مع كلمة «الدفوف» في قوله:

«صوت الدفوف يرن في أذني

فتشربه الضلوع من الحنين» (ص٧١)

فالشاعر هنا في موقف حنين وتذكر، والإحساس الجمالي باللغة يوحي إليه أن يستخدم الفعل «يرن» وليس ينقر، فنقر الدفوف هو المستعمل، لكنه لا يناسب موقف التذكر والحنين، حيث الحالة الوجدانية هنا تستدعي فعلا أقل جرسًا ثم تأمل في صوت الدفوف الذي يُشرب !.

ويلجأ الفايز أيضًا إلى لعبة التبادل اللغوي بين المتناقضات في الدلالة المعنوية، يقول في الغزل: «يظل سكونها همسًا خفيًّا» (٥١٢) فالسكون يتبادل مدلول الهمس، وهما متناقضان في الدلالة، ففي هذا التبادل تحريك لخيال القارئ في آفاق التأويل الموحي بوفرة التأويلات.

ويقول: «أكاد أسمع ما تقول أصابع» (ص ٥٥٤)، في هذا القول إثارة للخيال في استيحاء لغة الأصابع وما عساها تقول.

BOOK 3.indd 314 3/12/14 9:11 AM

ويمنح الألفاظ مدلولات مقولبة غريبة تجعلك تتوقف عندها متأملًا روعة هذه اللغة:

«وعلى أبواب روما كتبت إحدى النساء:
عندما تعشق أنثى لم تعد منها رجاء
تمنح العاري ماء وإلى الظامي
كساء» (ص ٩٩)

وهكذا تجد في اللغة في شعر محمد الفايز: فالصوت يشرب، والسكون يهمس، والماء كساء، والأصابع تقول، بدل أن تلمس والدموع تسعل.. في قصيدة أخرى.

فنية لغة الوصف هنا تقوم على تبادل وظائف الحواس، وعلى مزج المحسوسات بالمعنويات، ألم يجعل بشارد بن برد، وهو الأعمى، الأذن ترى فتعشق:

وما تبصر العينان في موضع الهوى
ولا تسمع الأذنان إلا من القلب
و«يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة
والأذن تعشق قبل العين أحيانًا»

ألم يصف ابن الرومي صوت المغنية بالغصن الندي المنثني، وبترقرق ماء الغدير؟

ذلك الصوت في المسامع يحكي
ذلك الغصن في العيون الرواني
فهو يحكي ترقرق النهي في الريح
لعيني ذي غلة صديان

وبشار رأى صوتها العذب، روضًا مزهرًا:

وكأن رجعَ حديثِها
قطعُ الرياضِ كُسينَ زهرا

وطه حسين كان يقول إنه يجلس وحيدًا يسمع للظلمة صوتًا، وهذا ما نفهمه من الشاعر الرمزي الكبير بودلير حين قال: إن الألوان والأصوات والروائح تتجاوب.

BOOK 3.indd 315 3/12/14 9:11 AM

فالحواس تتبادل وظائفها وتولد فينا وقعًا نفسيًّا موحدًا، ولو أكثر محمد الفايز من هذه اللغة الرمزية الواعية غير الاعتباطية لكان له شأن فني أعظم في لغة الشعر.

واللغة في شعر محمد الفايز تتباين فنيتها بحسب الوزن الشعري، أو نوع الموسيقى الشعرية التي يختارها إطارًا إيقاعيًّا للغة قصيدته، فلغته في شعر التفعيلة تكتسي بعدًا جماليًّا أرقى منه في لغة القصيدة العمودية يمنحه حرية فنية أوسع مدى من التزامه بعدد محدد من التفعيلات والقافية الرتيبة الواحدة، وهي قضية فنية تتعلق بجمالية اللغة ضمن إطارها الإيقاعي، يعرفها كل قارئ شعري مدقق ومتذوق، من دون تعصب لنوع معين من الشعر ضمن إطار التفعيلة أو العمود أو النثيرة.

ولو كان المتنبي أو أبوتمام في عصر الحداثة الشعرية المعاصرة لاختلفت لغة شعرهم عندما يختارون أنماطًا جديدة من إيقاع الموسيقى الشعرية.

في «مذكرات بحّار»، وهي تكاد تشكل ديوانًا مستقلًا، يعتمد الفايز شعر التفعيلة الحر، ولذلك تجد لغته الشعرية اقرب إلى لغة السياب ونازك الملائكة، وكبار الرواد في هذا النمط الشعري.

وفي القصائد العمودية، ذات الموضوع الكلاسيكي التراثي تكون لغته أقرب إلى لغة رواد النهضة، كالبارودي والزهاوي، بل أبعد من هذين بمئات السنين، ففي قصيدة «المتنبي» (ص ١١٢) وقصيدة «ما لم يقله المعري» (ص ١١٦) تجد روح لغة هذين الشاعرين ألفاظًا وإيقاعًا وتراكيب وقوافي.. يقول في «المتنبي»:

أعـــن قـمـــم تـفـتـش فـــي وهـــاد
وبـعـثًـا أنـــت تـطـلـب مـــن جـمـاد؟
وكـــم درب شـقـقـت لـــه فـجـاجـا
بـلـيـل فـــي ســـــواد مـــن حـــداد

وفي ما لم يقله المعري:

كـــلّ شـــــيءٍ مـصـيـرُه لـلـفـنـا
ء فـكـأن الـفـنـاء ســرُّ الـبـقـاءِ

BOOK 3.indd 316 3/12/14 9:11 AM

كـل كـــأسٍ بـقـاعـهـا حُـســوةُ الـصـا
بِ فـكـأسُ الـهـنـاءِ كـــأسُ الـشـقـاء
ربَّ قـصـرٍ سـكـنْـتُـهُ فـيـه ذرٌّ
مـــن عـــظـــامٍ، وحـفـنـةٌ مـــن دمـــاء
صـــاحِ زدنـــي بمـا يـثـيـرُ بـيَ الـشكْـ
ـــكَ فـــإن الـيـقـيـنَ ســـرٌّ بـلائـي

أما في لغة الغزل فتحس فيها لغة اليأس أبي شبكة وبشارة الخوري وعمر أبي ريشة، يقول في قصيدة «ضياء الحرير» (ص٤٧٠):

مـــاذا يـقـول الـوميـض يـا قـمـرُ
والأســـــودان: الـعـيـونُ والـشَّـعـرُ
والأبـيـضـان الـلـذان ومـضـهـمـا
كـــأنـــه مـــن حـــرائـــرٍ شـــررِ
مـــاذا يـقـول الـغـرام فـي دمـهـا
كـأنمـا الـسـمـع فـي الـهـوى نـظـر

(ص ٥٠٣):

يـظـل سـكـونـهـا غـــزلاً شـهـيًّـا
يـفـيـض عـلـى جـوانـبـه شـجـيّـا
فـلـم أسـمـع بـجـسـمٍ صـار صـوتًـا
كـــأن بـجـسـمـهـا صـمـتًـا خـفـيّـا
كـــأن سـكـونـهـا يـضـفـي عـلـيـهـا
ثـيـابًـا تـنـتـضـي شـيـئًـا فـشَـيّـا

وأحيانًا تجد اللغة التقريرية بلا تصوير ولا إيحاء ولا شفافية وكأننا أمام شاعر آخر من مدرسة فنية أخرى، ولعل عدم التأني هو الذي يوقعه في هذه التقريرية كقوله (ص ٢٩٦):

BOOK 3.indd 317 3/12/14 9:11 AM

خـلـيـلـيَّ مُـــرّا لـــي بـهـا ثـم سلِّـمـا

وقـــولا لـــهـــا عـــنّـــي قـــد عـلـمـتـمـا

فكأنك تقرأ في الشعر الجاهلي أو شعر صدر الإسلام، وهذا مثل قوله (ص ١٩٧):

فـيـا روضـــة فـي آخـــر الـرمـل أزهـــرت

سقتك غـوادي الـغيث مثنى وموحدا

لذلك قلت في البداية أن لغة الشعر عند محمد الفايز حائرة محيرة، وربما تعكس هذه الحيرة قلقًا في الانتماء الفني عنده، ما بين الشعر الرومانسي والحديث برؤاه وموسيقاه ولغته، وهو شاعر مبدع في هذا اللون الشعري، وبين الشعر الاتباعي بأنماطه التعبيرية والتصويرية الموروثة، ولغته في هذا اللون الشعري تقليدية تعتمد المحاكاة، فتطمس شخصيته الفنية، فهو في مجمل دواوينه أقرب إلى لغة المعاصرة، ولا أقول لغة الحداثة، التي أعتقد أنه لو قدر له أن يعيش أطول مما عاشه لدخل في ملكوتها من أوسع أبوابها، لأن روح الحداثة تكمن في طبعه البشري.

أما عن سلامة اللغة في شعره، وعن التركيب النحوي، فهو يراعي بدقة معايير الفصاحة العربية، ويتمتع بصحة التركيب النحوي ما عدا بعض الهنات المعدودات في كل دواوينه.

فهو مثلًا يستخدم الفعل «يضوي» (ص١٩) ولا أصل له في المعجم العربي بهذا المعنى، ويجمع الجرة على جُرر (ص ٨٢) والجمع جَر، بفتح الجيم أو جرار فقط وكذلك قنادل وأزاميل، ولا عبرة بحجة الضرورة الشعرية، فهي ضرورة لا ضرورة لها في العصر الحديث.

ويستخدم الفعل (لق، يلق) بما لا أصل له كقوله (ص ٦٨): «ورطوبة الأفق الحزين نلقّها لقًّا من الظمأ الشديد» ويبدو أنه يقصد نلمسها أو نلحسها، ولا معنى للفعل هنا حسب المعجم العربي الفصيح، فهو بمعنى «لق عينه لقا: ضربها بيده أو براحته» فهل يريد الشاعر أن يضرب الأفق؟

BOOK 3.indd 318 3/12/14 9:11 AM

وقد يلجأ إلى ألفاظ غريبة، رغم أن بديلها واضح مألوف لكل عربي، مثل كلمة الجثام بمعنى الكابوس، والفعل «هفتوا» في قوله: أنا المشع إذا ما الكل قد هفتوا (ص ٩٥) ولعله يريد خبوا، أو بهتوا وهفت بمعنى تطاير، ولا وجه له مع الإشعاع.

ويستخدم أسلوبًا غريبًا في الاستثناء كقوله: «بيضاء إلا عيون شبه لاهثة» (ص ١٧٧) والواجب هنا النصب (عيونًا) على اعتبار أن المستثنى منه محذوف، وهو الضمير الغائب «هي»، ثم إنه لا وجه لاستثناء عيونها من البياض، وبالمناسبة يبدو أنه مولع بتكرار كلمة «شبه» كثيرًا.

- «والجاعلات فؤادي شبه مشتعل» (ص ١٨٩).
- «... أو فراش شبه مذعور» (ص ١٨٩).
- «.. شبه لاهثة» (ص ١٧٧).
- «آت، قريب كأني شبه مسكون» (ص ٥٠٤).

ولكن «كفى المرء نبلاً أن تعد معايبه»

وأخيرًا، فإن القراءة اللغوية لشعر محمد الفايز مغامرة فنية ولغوية تدخلك في عالم رحب من المتعة الجمالية والدهشة والحيرة، وهي أهم الوظائف الجمالية لذلك الفن العجيب: الشعر.

****

BOOK 3.indd 319 3/12/14 9:11 AM

عن ديوان تسقط الحرب[1]

سعد مصلوح[2]

سبق هذا الديوان إلى أيدي القراء عدد غير قليل من دواوين الشاعر «محمد الفايز» ومنذ صدور ديوانه الأول «مذكرات بحار» في مطالع الستينات تتابعت إصداراته في دأب وإصرار على ابلاغ كلمته الشاعرة للناس، ولا ريب أن الشاعر قد استمد دأبه وإصراره من قياس حساس لاستجابة القراء، ومدى احتفائهم بعطائه الشعري، وليس أصدق من إحساس شاعر يصل أسيابه بقرائه على مدى ربع قرن من الزمان أو يزيد، بيد أن هذا الاحساس من قبل الشاعر لا يغني بذاته عن عرض النتاج الشعري على مقاييس الدرس العلمي وضوابطه بغية التوصل بأعمال مواصفات العلم ومواصفاته إلى تقويم أقوم بهذا النتاج؛ فالشعر فن، ولكن دراسة الشعر ينبغي – في رأينا – أن تكون علمًا.

وليس من سبيل إلى ما تقدم إلا بوضع ديوان «تسقط الحرب» في موضعه من نتاج الشاعر، وبتلمس موقعه من الحركة الشعرية المعاصرة؛ وذلك من حيث قضاياه وهمومه الأساسية، ومن حيث خصائص لغتة الشعرية، ومن حيث تقنياته الإيقاعية؛ فتلكم، إذن، محاور ثلاث، يجمع ثانيها وثالثها محور أعم، هو سر الصناعة الشعرية عند «الفايز»، وهي – في حسباننا – أهم ما ينبغي الاحتكام إليه حين يقصد إلى تقويم شعر، وسنعالجها بالقدر المتاح من التفصيل على الرتيب السابق في هذا التقرير.

أولًا عن المضمون الشعري للديوان

عند النظر في القضايا الأساسية التي شغلت صاحب الديوان في رحلته وراء الكلمة – لا بد أن نقرر بادئ الكلام أن التفاصيل بين الأعمال الشعرية من وجهة

(١)مقدمة الديوان، المركز العربي الإعلامي، الكويت، ط١، ١٩٨٩.

(٢)أستاذ عالم اللسانيات في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الكويت.

BOOK 3.indd 320 3/12/14 9:11 AM

مضمونها أو بواعثها لا وجه له من صحيح العلم بهذا الفن؛ ذلك أن شعرية الشاعر منوطة بالعبارة دون الإشارة.

بيد أن جانب الإشارة في شعر الشاعر المعاصر، وإن كان لا يقوم بنفسه في باب التقويم، قد صار من بين أهم المحددات التي تشكل استجابة المتلقي المعاصر؛ إذ لم يعد الشعر بالنسبة لمثل هذا المتلقي ترفًا أو أحاديث ترجى في مجالس السمر للتفاكه والمتاع، ولكنه ضرورة وجدانية وحضارية ليس بوسعه الاستغناء عنها.

والحق أن رصد الأفلاك التي تنزل فيها شعر «الفايز» من خارج رصدًا مضمونيًّا، إنما يقودنا بأن «القصيدة – القضية» قد بدأت عنده بداية قوية واعدة في «مذكرات بحار» الذي صدر مستقلاً، ثم ضمنه الشاعر ديوانه الثاني «النور من الداخل» (١٩٦٤).

وإننا لنرصد في هذا الديوان ظهور «الكلمات – المفاتيح» مثل: «الخليج» و«الهولو» و«الياميال» و«النهام»؛ كما نرصد التناقض الحاد بين الداخل والخارج، وبين الماضي والحاضر، وبين الكادحين والمترفين.

هكذا يظهر المعجم الخليجي الزاخر في الأسطر الأولى من مطلع المذكرة الأولى، وفيها يبدأ الشاعر قارئه بسلسلة ملحة من التساؤلات:

أركبت مثلي «البوم» و«السنبوك» و«الشوعي» الكبير؟!

أرفعت أشرعة أمام الريح في الليل الضرير؟!

هل ذقت زادي في المساء على حصير؟!

من نخلة ماتت وما مات العذاب بقلبي الدامي الكسير؟

أسمعت صوت «دجاجة» الأعماق تبحث عن غذاء؟

هل طاردتك «اللخمة السوداء» و«الدول» العنيد

ويواصل الشاعر تساؤلاته إلى أن يصل إلى ذروة التعبير عن التناقض:

أمسكت «مفلقةَ» المحار؟

في الفجر مرتجفًا لتكتمل القلادة

BOOK 3.indd 321 3/12/14 9:11 AM

في عنق جارية تنام على وسادة

ريشية.. في حضن سيدها (النور من الداخل ١٢٥)

هكذا يكاد ينفرد الهم الخليجي بديوان «مذكرات بحار»، ويظل واضحًا مستعلنًا طاغيًا على الهم العربي في ديوانه «النور من الداخل» وتتصل هذه الخيوط في الديوانين بخيوط النسيج الشعري في ديوانه «الطين والشمس» منذ قصائده الأولى: «نداء» و«جذوة» و«قصة التاريخ»، بيد أن المرأة التي خايلنا وجهها وراء قصائد من ديوانه «النور من الداخل» مثل:

«يا نار عينيك» التي يقول في مطلعها (ص ٦٩):

آمنتُ بالنور من عينيك ينبثقُ

وبالنجوم على نهديك تنزلقُ

وبالعناقيد ما أحلى تهدهدها

إذا تنفّس هذا العاطرُ العبق

هذا الوجه المتصف بصفات الأنوثة والجمال والإثارة يتحرك حثيثًا في وجدان الشاعر ليحتل مقدمة الصورة في بقية قصائد ديوان «الطين والشمس»؛ ومن بينها «خليجية» و«عيناك» و«يا بيتها»، ثم يمتزج هذا المجرى برافد من الوجد العربي تمده – على استحياء – قصيدتان من أجمل قصائد الديوان هما «في البحرين» و«إلى لبنان».

هنا في هاتين القصيدتين، وفي قصيدة سابقة هي «قصة التاريخ» يمد الشاعر عينيه وبصيرته الشعرية إلى ما وراء الأفق الخليجي معبرًا عن إحساسه بالمواطنة العربية؛ فيقول في «قصة التاريخ» (ص ١١ – ١٢).

جاء نابليون من قبلُ وقد

عاقه منا كفاحٌ وصمودُ

وقفتْ أسوارُنا في وجههِ

ووقفنا وبِنا عزمٌ أكيد

BOOK 3.indd 322 3/12/14 9:11 AM

ولنتأمل هنا إصرار الشاعر على تكرار ضمير المتكلم الجمعي، وما يعكسه من روح الانتماء، غير أن الهم العربي يظل في دواوينه الأولى متواريًا خلف الهم الخليجي، ومحتجبًا وراء صورة «المرأة – الأنثى»، ومنذ «الطين والشمس» إلى «رسوم النغم المفكر» تتدفق أشعار الرومانسية الشفيفة، والعشق اللاهب تنويعات على اللحن الأساسي في معظم قصائد الديوان، وإن برزت في هذا الديوان الأخير نغمتان حزينتان جهيرتان، تفصح كلتاهما عن حسرة عربية دفينة؛ ونعني بها «النغم الأربعون»:

رجـالـكِ اثْـنـانِ: مَـطـعـونٌ ومـهـزومُ
وثـالـث مـوثـق الـكـفـين مـلـطـومُ
مـا لـي أراك كـمـوثـوقٍ تـخـطّـفـهُ
خـوف وأذهـلـه صـمـتٌ وتـسـلـيـم

و«النغم الستون» الذي عزفه الشاعر على قيثارة لبنان.

وفي بقايا الألواح يستعلن الأسى، وتنشر المأساة اللبنانية ظلالها القاتمة على قصائد الديوان، وفيها يستحيل لبنان رمزًا يجسد الواقع العربي الحزين، حيث ينتهك الجمال، ويتمزق الإكليل وتعوم المروج الخضر في الدم، وتتصعد الزفرات الحبيسة لتنطلق في النهاية آهة موجعة كسيرة يجعلها الشاعر عنوانًا على قصيدة: «آه عليك يا لبنان»، هكذا يعلو الهم العربي ويعلو، وإن بقيت المرأة في مقدمة الصورة، ليشكل ملمحًا من الملامح الأساسية لمرحلة من مراحل الرحلة الوجدانية عند الفايز في ديوان يكاد يمحضه لهذا الجرح الدامي في جنب العروبة، جعل الشاعر عنوانه «لبنان والنواحي الأخرى» (١٩٨٠).

وهكذا تتجدل في نتاج الفايز خيوط الرومانسية الحالمة والرغبة اللاهبة حيال الجمال مع خيوط الهم الخليجي والهم العربي في دواوينه المتتابعة منذ «مذكرات بحار» وما تلاه إلى «حداء الهودج» و«خلاخيل الفيروز» وغيرهما لتشكل محاور الثلاثية المضمونية فيها جميعًا، حتى نصل إلى هذا الديوان الجديد؛ ديوان

BOOK 3.indd 323 3/12/14 9:11 AM

«تسقط الحرب» وهنا يقع الشاعر على لب الحقيقة في لحظة من لحظات الحدس الشعري الصادق؛ فيكتشف الينبوع الذي ينبثق في أعماق النفس، ويفور في أغوارها بالمرارة، ويفسد على الشاعر مذاق الإحساس بروعة الجمال:

هأنذا أكتشف الينبوع
كأنني ألمح انسانًا من النحاس
أو مدائنًا تموع
فاجأها الإعصار من جوانب الأرض التي
تخرج من حالاتها الأولى
ومن زمانها المخدوع «من الأشباح وأنوثة الأرض»

أما صورة «المرأة – الأنثى» المتوجة على عرش الجمال، والتي كثيرًا ما لمحناها تختال على بساط وردي فإنها تتوارى بالحجاب لتخلي مكانها لصورة «المرأة – الملاذ» التي يهرب اليها الشاعر من المدن التي دكتها الحرب فانهارت على رؤوس البشر، وإذا كان شيطان الحرب يمتشق السيف فإن الشاعر في دفاعه عن كينونته الضائعة يمتشق جسم حبيبته المضيء، ويجعل منها مجاز الهروب من ويلات الحرب، تلكم هي الوظيفة الجديدة التي اكتشفها الشاعر للعشق في زمن الحرب:

من الصعب أن يعشق الناس في زمن الحرب
لكنني قد تجاوزت هذي الحروبا
وهذا الزمان الكئيبا
وهذا التسكع في الموت.. إني امتشقتك جسما
مضيئًا وخصرًا عجيبا
وإني ألوذ بزرقة عينيك
حين يصير المكان حزينًا مريبا «من قصيدة المصابيح وجسد النعناع»

في هذا الديوان يتحول الهم الخليجي والهم العربي إلى هم إنساني في عالم تعصف الحرب بأمنه وسلامه في الخليج ولبنان والأرضي المقدسة وفي كل أرض

BOOK 3.indd 324 3/12/14 9:11 AM

يقتتل فيها بنو الإنسان، إنه الإحساس الداهم بخطر الحرب الذي يزلزل أعماق الشاعر، فيدفعه إلى أن يهتف هتافًا مباشرًا، هو أشبه ما يكون بالشعار الصارخ: «تسقط الحرب» ثم إنه يجعل من هذا الهتاف عنوانًا لديوانه الجديد. لقد توحدت المحاور المضمونية الثلاثة: «المرأة» و«الخليج» و«العروبة» في محور واحد. وصارت هذه الحقائق الوجدانية المنفصلة حقيقة واحدة تتجلى في أقانيم ثلاثة.

لذلك كله كان هذا الديوان بحق هو ديوان الهموم الكبار، وتجسدت فيه قضية القضايا، وانجدلت فيه جميع الخيوط المبعثرة في خيط واحد متين يصل الشاعر بحقيقة المعاناة التي تحاصر وعي «الشاعر - الإنسان»، وتحدد في الوقت نفسه السبيل التي لا سبيل غيرها لخلاص البشرية، إنها: «تسقط الحرب».

ثانيًا: عن اللغة الشعرية في الديوان

يمكن القول إن الشاعر قد وقع منذ بداياته الأولى في ديوان «مذكرات بحار» على جوهر الحقيقة في سر الصناعة التي يناط بها شعرية الشاعر من جهة اللغة، وهي المادة التي تشكل منها بنية النص الشعري.

إن اللغة الشعرية، إنما هي انتهاك فني واع للعرف اللغوي المعتاد، إنما تنحرف بهذا العرف انحرافًا مبدعًا، وبهذا الانحراف يعمد الشاعر إلى مادة اللغة العادية التي يصطنعها سائر الناس، ويستهلكونها استهلاكًا يوميًّا يزيد عنها طابع الخصوصية والتميز، ويفرغها من قدراتها البدائية على تشخيص التوحد بين الذات والموضوع، وبين النفس والكون، إلى مثل هذه اللغة المستهلكة تمتد يد الشاعر لتشكل منها لغته الخاصة التي تحمل بصمته الشعرية المتفردة، مقتحمًا بهذا التشكيل ثبات الحقول الدلالية وتحجرها، ومذيبًا تكلس طبقات المعنى ليتحول بها إلى الاندماج والتفاعل، ويقوض بها مواصفات المألوف والمعتاد في الاستعمال اللغوي، ولكنه تقويض قاصد راشد يستعيد للغة الإنسانية بكارتها الأولى، ويستحيي فيها القدرة على التأثير والفعل.

BOOK 3.indd 325 3/12/14 9:11 AM

ولسنا هنا بصدد تقويم فصل لخصائص اللغة الشعرية في ديوان «تسقط الحرب» نستبين به – على أسس موضوعية إحصائية – حظها من التوفيق، ولنتعرف مواطن الاحكام أو التهتك في نسيج العبارة الشعرية عنده، فإن ذلك مما لا يسعف به المقام، بيد أنه مما لا ريب فيه أن الشاعر استطاع منذ بداياته الشعرية الأولى وحتى ديوانه الجديد أن يحقق لشعره هذه الغاية على اختلاف في مستوى النضج والإحكام.

واستقراء التشكيلات الدلالية متمثلة في المصاحبات اللفظية collocations في دواوين الشاعر تثبت أنه قد تعرف أظهر أنواعها المبثوثة في النتاج الشعري الرصين قديمة وحديثة:

فأنت واجد فيه (والأمثلة على ذلك لا تقع تحت حصر) الصور التشخيصية التي تتشكل حقيقتها الدلالية من اجتماع عنصرين دلاليين في أحد الأشكال الآتية:

- مادة + إنسان (١)
- مجرد + إنسان (٢)
- حي + إنسان (٣)

وحامل هذه الاشكال هو حمل خصيصة من خصائص الإنسان على مادة أو مجرد أو حي (مما سوى الإنسان) لينتج التشخيص Persomification ومن أمثلته الدالة على الترتيب السابق:

وفيه خيوط من حرير مفكر (١)

يغني الهوى المبثوث في كل هاجس (٢)

نخيل على ضفة النهر محنية

خلتها تستقي من شماريخها

أو تصلي صلاة الأصيل (٣)

BOOK 3.indd 326 3/12/14 9:11 AM

وأنت واجد فيه أيضًا الصور الاستحيائية amimation التي تعتمد على بث الحياة في جماد أو مجرد، وتتشكل حقيقتها الدلالية من اجتماع عنصرين دلاليين في واحد من الشكلين الآتيين:

مادة + حي (٤)

مجرد + حي (٥)

ومن أمثلتها الدالة على الترتيب السابق:

وتظلين ثيابًا تتبارى وحليا (٤)

والشعارات التي تهذي وعنقاء السلام (٥)

وأنت واجد فيه – ثالثًا – الصور التجريدية التي تعتمد على حمل صفات التجريد على الإنسان أو الحي أو المادة وتتشكل حقيقتها الدلالية من اجتماع عنصرين دلاليين في أحد الأشكال الآتية:

انسان + مجرد (٦)

حي + مجرد (٧)

مادة + مجرد (٨)

ومن أمثلتها الدالة، على الترتيب السابق:

تعالي، فإني تصبرت كي تصبحي مثل ظني ومثل اشتهائي (٦)

فكيف رجوع الدم حين يُزَوَّر (٧)

ثوب تفصل من إبداع إلهام (٨)

وأنت واجد فيه – ثالثًا – الصور التجسيدية التي تعتمد على حمل صفات المادة على الإنسان أو الحي أو المجرد، وتتشكل حقيقتها الدلالية من اجتماع عنصرين دلاليين في أحد الأشكال الآتية:

إنسان + مادة (٩)

حي + مادة (١٠)

مجرد + مادة (١١)

BOOK 3.indd 327 3/12/14 9:11 AM

ومن أمثلتها الدالة على الترتيب السابق:

لابد من غربلة الانسان والأشياء (٩)

إني انتميت لعصفورة الرعد وهي تنقر جلدي (١٠)

وقوَّضت منازل الفكر الذي يكتب عن ... (١١)

ويستبين مما سبق أن هذه الأنواع إنما تنشأ من ترتيب توالي العنصرين الدلالين طردًا وعكسًا في شكل مصاحبات لفظية Collocation على المستوى الدلالي تتشكل في هيئة تتابع لمصاحبات نحوية تتخذ أحد الأشكال الآتية:

الشكل الوصفي: موصوف + صفة

الشكل الإضافي: مضاف + مضاف إليه

الشكل الفعلي: فعل + فاعل

الشكل المفعولي: مفعل + مفعول

ثالثًا: عن التقنيات الايقاعية في الديوان

ستبين لنا مما سبق أن الديوان يمثل مظهرًا من مظاهر النضج من حيث الموقف والأداة، ونضيف هنا مظهرًا ثالثًا يعتضد به المظهران السابقان، ونعني به نضج التشكلات الإيقاعية فيه، إذا ما قيست إلى التشكيلات الإيقاعية السائدة في دواوينه السابقة.

وبيان ذلك أن الشاعر فيما سبق من دواوين قد اعتمد البحور الخليجية التقليدية في الأعم الغالب، وصيغة الشعر الحر (بالمفهوم الذي شاع فيما بعد الحرب العالمية الثانية وتعني به شعر التفصيلة) في القليل الأقل، ونستطيع أن نستطلع تطور هذه الظاهرة عند الشاعر إذا تأملنا الجدول التالي:

توزيع قصائد عدد من دواوين الشاعر على البحور الخليلية في نمط الشعر العمودي[1]

(١)لم تعتبر الفروق بين البحور التامة والمجزوءة ولا الاختلافات بحسب الأعاريض والأضراب.

BOOK 3.indd 328 3/12/14 9:11 AM

البحر العروضي / الديوان	منسرح	رجز	كامل	وافر	بسيط	خفيف	طويل	رمل	متقارب	مربع	سريع	مجتث	أنماط أخرى	المجموع	النسبة المئوية
مذكرات بحار	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٢	٢٠	صفر
النور من الداخل	–	–	٢	٢	٢	١	٤	–	–	–	–	–	٥	١٦	٦٨,٧٥
الطين والشمس	–	١	٣	–	٧	١	٨	١	–	–	–	–	–	٢١	١٠٠
رسوم للنغم المفكر	–	٢	٦	٤	٤٨	٢	١٢	٢	٢	–	–	–	–	٧٨	١٠٠
بقايا الألواح	٣	–	٤	١٤	٢٠	٣	١٥	١	١	١	١	–	–	٦٣	١٠٠
لبنان والنواحي الأخرى	––	–	١	٣	٩	–	٣	٢	١	–	–	٢	–	٢١	١٠٠
حداء الهودج	١	–	٢	٨	١	٢	١١	١	–	–	١	–	–	٢٧	١٠٠
خلاخيل الفيروز	٢	–	٨	٨	٦	٣	١٢	١	١	–	٣	–	–	٤٤	١٠٠
تسقط الحرب	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٥	٥	صفر
المجموع	**٦**	**٣**	**٢٦**	**٣٩**	**٩٣**	**١٢**	**٦٥**	**٨**	**٥**	**١**	**٥**	**٢**	**٢٩**	**٢٩٥**	**٩٠**

إن أيسر قراءة للجدول السابق تهدينا إلى أن الشاعر قد عاد بديوانه «تسقط الحرب» إلى نقطة بدايته الأولى في «مذكرات بحار» ثم في «النور من الداخل» من حيث إيثاره للأنماط الأخرى غير العمودية على الالتزام بالأشكال الخليلية التامة والمجزوءة.

ونلحظ أيضًا أن البحر الأثير لدى الشاعر هو البسيط (حوالي ٣٥ ٪)، يليه الطويل (٢٤,٥٪). ثم الوافر (١٤,٧٪)، ثم الكامل (٩,٨٪) وقد استأثرت هذه الأبحر الأربعة بأعلى نسبة بين قصائده العمودية (٨٤٪) ولم تترك إلا نسبة (١٦٪) تقاسمتها بحور أخرى بلغت عدتها ثمانية أبحر.

ونلحظ – ثالثًا – إن الأبحر الأربعة الأثيرة منهما بحران مركبان، هما: البسيط والطويل، وبحران صافيان، هما: الوافر والكامل، هذا الانحياز الواضح من الشاعر

BOOK 3.indd 329 3/12/14 9:11 AM

إلى الاشكال الخليلية ضيق عليه مداخل الابداع، وأثر بالسلب في اصالته وتفرد صوته، ذلك ان البحور الخليلية ولا سيما البسيط والطويل هي بحور عصبية الريح، ينكشف باستخدامها الحشو، وضعف النسج، وتراخي عقد التراكيب، ومن هنا لم يكن عجبًا أن تؤدي غلبة هذين البحرين إلى ضعف ظاهر في الصناعة الشعرية شاب كثيرًا من قصائد النتاج الأول؛ ذلك أن مجرد استخدامها يستدعي إلى ذهن القارئ أصواتًا جهيرة لعمالقة الشعر العربي القديم والحديث، فتصبح هذه الأصوات أنموذجًا يحاكم إليه نتاج الشاعر، شاء القارئ أم أبى، وهي محاكمة تنتهي لغير صالح الشاعر في كثير من الأحيان.

أما في الديوان الجديد «تسقط الحرب» فقد تخلص الشاعر من أسر البحور الخليلية بتشكلاتها التقليدية، ومن هيمنة البسيط والطويل على وجه الخصوص. واعتمد في الاساس صيغة الشعر الحر، نعني (شعر التفعيلة)، فكانت هي السائدة على قصائد الديوان، وبذلك عاد أدراجه مرة أخرى - كما ذكرنا - إلى نقطة بدايته الشعرية في «مذكرات بحار» و«النور من الداخل» وبحسب أنه بذلك قد وجد نفسه؛ لأن العودة في هذه المرة كانت على نحو يختلف كثيرًا عن نقطة البداية.

وكان هذا الاختلاف يمكن أن نستبينه من الجدول الذي نفصل فيه توزيع قصائد ديوانه «تسقط الحرب» على أنماط التشكلات الإيقاعية غير العمودية مقارنة بنظائرها في أول ديوانين للشاعر وهما «مذكرات بحار» و«النور من الداخل». وفي ديوان ثالث لم يتضمنه الجدول (١)، ويبدو غريبًا في سياق صدوره؛ حيث يشتمل على قصيدة واحدة من الطويل، على حين نجد سائر قصائد الديوان وعددها ٢٥ قصيدة كلها واقعة تحت الصنف الذي سميناه «الأنماط الأخرى» ذلكم الديوان هو «ذاكرة الآفاق»، وقد صدر تاليًا لديوان «لبنان والنواحي الأخرى» وسابقًا لديوان «حداء الهودج» بحسب ما ورد على أغلفة الدواوين.

ويمكن تصنيف «الأنماط الأخرى» غير الخليلية إلى أنماط فرعية هي:

BOOK 3.indd 330 3/12/14 9:11 AM

١ – الشكل الحر الخالص: ويقوم على وحدة التفعيلة في كل القصيدة.

٢ – الشكل الحر المركب: ويقوم على اعتماد الشكل الحر مع استخدام أكثر من وحدة في كل القصيدة.

٣ – مجمع البحور: ويقوم على المراوحة بين الشكل الحر والشكل العمودي في القصيدة الواحدة.

وفي الجدول التالي بيان لتوزيع قصائد الدواوين الثلاثة بحسب الأنماط السابق ذكرها مقارنة بديوان «تسقط الحرب».

الشكل الايقاعي / الديوان	الشكل الحر الخالص	الشكل الحر المركب	مجمع البحور	المجموع
مذكرات بحار	١٩	–	١	٢٠
النور من الداخل	٤	١	–	٥
ذاكرة الآفاق	٢٣	١	١	٢٥
تسقط الحرب	٣	١	١	٥

ويبدو من المنظور الكمي الخالص أن الغلبة في هذا الصنف الذي سميناه «الانماط الأخرى» إنما هي للشكل الحر الخالص، أو ما يمكن تسميته «الشكل الحر التقليدي»، وإن كانت إرهاصات التمرد على هذا الشكل تطالعنا في الديوان الأول. وفيه قصيدة واحدة هي «المذكرة العشرون» جمع فيها الشاعر بين شكل حر خالص وحدته مستفعلن (رجز)، وشكل خليلي تقليدي من المتقارب، ونحسب إن هذا التمرد ربما كان يجلي إحساسًا من الشاعر بما يمكن أن يسلمه إليه شعر التفعيلة من استبدال رتابة.

ويؤدي بنا الفحص لقصائد الديوان الأخير إلى أن كم الشكل الحر المركب ومجمع البحور ألا يكن كبيرًا فإن سماته العروضية كانت أشد تركيبًا مما هي عليه في الدواوين السابقة، فقد تخلص الشاعر من أسر البحور الخليلية بتشكيلاتها

BOOK 3.indd 331 3/12/14 9:11 AM

التقليدية الموحدة وزنًا وقافية في القصيدة الواحدة، واعتمد صيغة «مجمع البحور» (التي دعا إليها أحمد زكي أبوشادي وشعراء أبولو فيما قبل الاربعينيات)، وكان موفقًا إلى حد كبير في توظيف هذه التقنية الإيقاعية توظيفًا فنيًّا موفقًا، لاسيما في قصيدته «المصابيح وجسد النعناع».

في هذه القصيدة يبدأ الشاعر بشكل حر خالص يعتمد وحدة «المتقارب» «فعولن» أساسًا للصوت الأول من أصوات القصيدة، وهو خطاب من الشاعر للمرأة – الملاذ»، والعشق المنقذ من أهوال الحرب والدمار تجسده المقابلة بين ضمائر التكلم والخطاب:

كأنك أشهى حنين أعاني
وتبقى حديثك اشهى حديث
وتبقى معانيك أحلى المعاني
لماذا تجيئين ما بين آن وآن
نعاسًا يحلق في يقظتي
ويطلقني من حدود المكان
كأني أعيشك كل الثواني
ولم أدر ما حالتي مذ أراك
ولكنني ساكت في حماك
فسبحان من قد هداني
إليك وسبحان من قد هداك

ثم إذا الشاعر يتحول بالقصيدة إلى وحدة الرمل «فاعلاتن» حين يتحول ملتفتا إلى ضمير المتكلم؛ ليقدم لنا الصوت الثاني من أصوات القصيدة مصحوبًا بأساس إيقاعي مغاير، هنا تكون المقابلة لا بين ضمائر المتكلم والمخاطبة، ولكن بين ضمائر المتكلم والغائبة:

BOOK 3.indd 332 3/12/14 9:11 AM

وتوضأت بأقداح من البلور

أو من نشوة الأزرق مز يرغو

وتحت الشفق الممتد أهدابًا أوينا

فالتقينا

لم تكن برقًا ولكن

ضوء خديها من البرق، وعيناها مدائن

وعلى الرغم من امتزاج هاتين الثنائيتين داخل اطار تفعيلة الرمل – يبدأ تحول جديد إلى وحدة الرجز «مستفعلن» في مقطوعة خالصة لضمائر الغياب.

ويعقب هذه المقطوعة صوت عميق رصين كأن يأتي من أغوار الذكريات يناسبه نغم «البحر الطويل» بإيقاعه الذي تمتزج فيه مرارة الحاضر بعذوبة الذكريات.

يقولون «هندًا» أم بلادًا إلى هند

عشقتَ فقلت العطر من شهوة الورد

وثوب لها فيه حيراكُ أصابع

أظافرها الريحان ينمو على جلد

ويعزز الشاعر هذا النغم الرصين بمراوحة منتظمة بين حرفين من حروف الروى: الدال فالراء فالداء فالراء تؤديان دور الجواب والقرار، أو دور الحور بين آلتين موسيقيتين.

وهكذا ينتقل الشاعر مغايرًا بين وحدات الشكل الحر الخالص، ومقحمًا في أثنائه أبياتًا في الشكل الخليلي التقليدي ثم ينتقل إلى وحدة المتدارك «فعلن»

جاءت يعبق منها الصندل

ثم إلى وحدة الرجز «مستفعلن»:

يا دعوة الشوق إلى الشوق إذا

تغامزت نوازع واتفق الاثنان

BOOK 3.indd 333 3/12/14 9:11 AM

ثم إلى أبيات طويلة نسبيًّا من «الخفيف» تعيدنا إلى جو التذكر على نحو ما فعل من قبل مع «الطويل»، وكأنه ادخر بحور الخليل لصوت الذكريات القادم من أغوار العمر.

ثم يعقب ذلك بأسطر تعتمد وحدة الهزج «مفاعلين» حتى إذا جاء إلى لحن الختام وجدنا الوحدات الايقاعية تتابع في غير نظام يمكن عزوه في يسر إلى بحر خليلي ظاهر أو إلى وحدة إيقاعية بعينها، فيما يمكن ان يشبه الإيقاع النثري، حيث تتشابك جميع النغمات الإيقاعية في نغمة واحدة مركبة، وتفقد تمايزها الأول، وتصبح ميزتها في اختلاطها لا على المستوى الإيقاعي فحسب، بل على مستوى الحقول الدلالية وتكوينات الصور الشعرية البالغة التعقيد.

إن ديوان «تسقط الحرب» هو من أهم معالم الطريق الشعري عند «الفايز» وهو ديوان – في حسباننا – له ما بعده؛ إذ تحقق فيه للغة الشعرية جل خصائصها المميزة، ونضجت التشكلات الإيقاعية، وحسم فيه الخيار الإنساني بأن أوجز الشاعر قضيته إيجازًا بليغًا معبرًا في ديوان يهتف عنوانه في وجه ذئاب البشر بسقوط الحرب، يقولها الشاعر في لغة شعرية صافية مؤثرة إلى حد كبير.

ومن ثم نوصي بنشر الديوان ونعده إضافة هامة لرصيد الشاعر من جهة، ولرصيد الشعر الكويتي خاصة، والحركة الشعرية العربية عامة.

****

BOOK 3.indd 334 3/12/14 9:11 AM

المحتوى

- التصدير ٣
- الإهداء ٥
- توطئة ٧

الفصل الأول : محمد الفايز وتجربته الشعرية.. رؤى وقراءات

- النور من الداخل، **علي زكريا الأنصاري** ٣٧
- مع مذكرة من مذكرات بحار خليجي، **سليمان الشطي** ١١١
- عالم البحر في شعر محمد الفايز، **شوقي بغدادي** ١٢٩
- محمد الفايز والتوتر بين الذات والتاريخ، **إبراهيم عبدالرحمن محمد** ١٤٧
- مرتكزات الرؤية الشعرية عند محمد الفايز، **محمد يوسف** ١٦٥
- سندباد محمد الفايز ما بين ألف ليلة وليلة وشعراء الخليج، **فايز الداية** ١٨٢
- النوستالجيا الشعرية، **حنا عبود** ١٩٩
- مطولات محمد الفايز الشعرية، **نسيمة الغيث** ٢٠٩
- الحب في مواجهة الحرب، **محمد بسام سرميني** ٢١٩

الفصل الثاني: محمد الفايز.. من جماليات التجربة الشعرية

- تشكيل الصورة الفنية في شعر محمد الفايز، **جاسم سليمان الفهيد** ٢٣٧
- شعرية محمد الفايز، **صلاح فضل** ٢٩٤
- اللغة في شعر محمد الفايز، **مصطفى سليمان** ٣٠٥
- عن ديوان تسقط الحرب، **سعد مصلوح** ٣٢٠
- المحتوى ٣٣٥

****

BOOK 3.indd 335 3/12/14 9:11 AM

BOOK 3.indd 336 3/12/14 9:11 AM