مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الانسانية، م22، ص ص: 49-81 (2015م/1435هـ)
DOI:10.4197 / Art.22-3

الوطن عند شعراء التجديد في المملكة العربية السعودية

د. عبدالله بن أحمد بن حامد آل حمادي

الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية

جامعة الملك خالد – أبها

المستخلص. يطرح هذا البحث عدة أسئلة مركزية حول موقف القصيدة الحديثة من الوطن: المملكة العربية السعودية. وهذه الأسئلة هي: أولاً: هل سارت هذه القصيدة نحو الرؤية ذاتها التي سجلتها القصيدة التراثية من الوطن (حيث النغمة الاحتفالية الفخرية المعتزة) ؟ ثانياً: هل اتخذت هذه القصيدة طريقاً آخر، يتواءم مع استحداث آفاق جديدة من التشكيل الفني والدلالي في الشعر؟

وفي هذه الدراسة توجد نخبة من الشعراء الذين ينشدون للوطن (محمد حسن عواد، غازي القصيبي، محمد الثبيتي، علي الدميني، عبدالله الصيخان، ثريا العريض، بديعة كشغري) ، فماذا قالوا ؟ وما هي رؤاهم ؟

الكلمات المفتاحية: الشعر السعودي الحديث، التجديد في الشعر السعودي، الشعر والوطن في المملكة العربية السعودية.

تمهيد

ارتباط الإنسان بمحل إقامته، ومدارج طفولته وشبابه ارتباط فطري : يتشكل مع الإنسان،ويكبر، ويصبح جزءاً من وعيه.واستقراء التراث الإنساني عموماً، والعربي خصوصاً يكشف عن هذه العلاقة التي تأخذ أبعاداً متعددة من التباين: فهناك في جانب التغني والإعجاب والحب، وهناك في جانب آخر الألم والحنين والعتاب. وقد مثلت القصيدة العربية – منذ بداياتها– هذه العلاقة، ولم تكن عادة الوقوف على الأطلال، وذكر الظاعنين، وتذكر مواطن الصبا والأنس إلا لوناً يشير إلى هذا الارتباط.

وإذا كانت هذه العلاقة بين الإنسان وموطن إقامته قد اتسمت بالوضوح والتلقائية قديماً، فإن العصر الحديث – بتحولاته السياسية، وتقسيماته الاستعمارية – قد شهد تدشين مجموعة من الخطابات القومية والإسلامية التي تطرح تناقضات حادة بين: " الأمة الإسلامية الواحدة " أو " القومية العربية". وكانت دعوة الملك فيصل إلى التضامن الإسلامي[1]مثالاً ساطعا على مناهضة الفكر الاستعماري الذي يهدد الأمة بالفرقة والتشتت.

وبدت الدعوة إلى الوطنية – كما يوضح محمد محمد حسين– غريبة في وسط دعوات أخرى متنوعة.

يقول: "... فدعا هذا الفهم الجديد للوطنية إلى أن يهاجمها المتمسكون بالرابطة الدينية، ويعتبرونها خطراً يهدد هذه الأقطار الإسلامية..."[2].

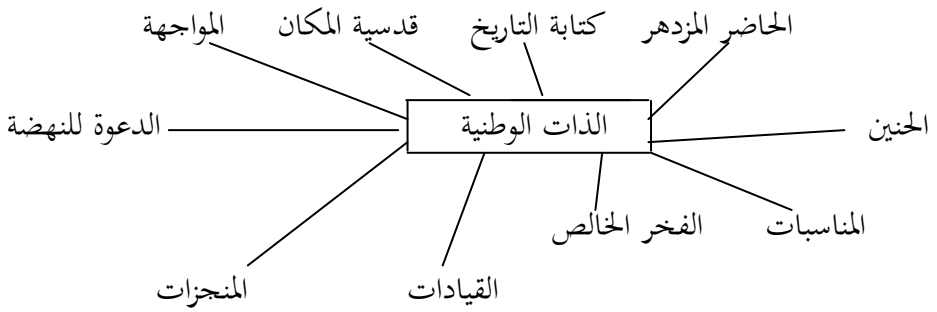
---

[1] كتب الأديب السعودي محمد حسن عواد كتاباً كاملاً عن هذه الدعوة أسماه " التضامن الإسلامي " كما دعا إلى الوحدة العربية في كتابه المعنون " تأملات في الأدب والحياة " ورأى تسميتها " المنتجع الفسيح " ينظر كتابه ص231.

[2] الاتجاهات الوطنية، الأدب المعاصر، 78/1 وما بعدها.

ومع كل هذه الخطابات والسجالات، فقد عبر الشاعر (في المملكة العربية السعودية)عن علاقته بوطنه من خلال القصيدة العمودية[1]، مسجلاً بذلك إضافات فنية متميزة. والسؤال المهم هنا: ما موقف القصيدة الحديثة "التفعيلة " من الوطن؟ هل كانت صوتاً رديفاً للقصيدة العمودية؟ أم أنها اختطت لها رؤية خاصة بها: رؤيةً تؤيد من خلالها ما نادى به بعض النقاد من أن التحديث الشعري (أو الحداثة الشعرية)يعني تجديداً على مستوى المعاني والشكل؟

إن هذا السؤال يستلزم بدءاً أن نشير إلى موقف القصيدة الخليلية (في المملكة العربية السعودية) من الوطن. وهو ما سيبدو مهماً للإجابة عن موقف القصيدة الحديثة. والمتأمل لما أنتجته القصيدة الخليلية سيجد أنها تناولت الوطن من خلال ذات الشاعر المركزية التي شكلت الخطاب الشعري نحو هذا الوطن، من خلال مضامين يمكن تلخيصها في الشكل الذي وضعه عبدالله حامد على النحوالآتي :[2]



عبدالعزيز وأبناؤه

---

[1] أعني بمصطلح القصيدة " العمودية " قصيدة الشطرين الخليلية، ولا أعني بالطبع عمود الشعر الذي كتب عنه المرزوقي وغيره. ينظر كتاب " عمود الشعر العربي – النشأة والمفهوم " د. محمد مريسي الحارثي ، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي .

[2] مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث ، السجل العلمي وبحوث المؤتمر، 87/1 .

إن المتأمل في الشكل السابق سيلحظ أن هذه المحاور التي أنتجها الخطاب الشعري الخليلي إنما كان مبعثها الإعجاب بالوطن (من خلال تاريخه الغني، ومنجزه الحضاري الجديد) ، وهو خطاب يواكب الخطاب الشعري القديم (حيث الحنين للمكان، والفخر به، ومدح قياداته في مناسبات مختلفة).

إن العنوان البحثي الحالي ينحو–عبر تشكله المفتوح– إلى استحضار النص؛ في محاولة منه للعثور على رؤية شعراء التجديد تجاه الوطن (وذلك عبر نتاجهم الشعري المتنوع). ويأتي التعميم قاسياً؛ إذ يفرض الإحاطة والشمول، وهو ما لا يمكن لأي باحث أن يدعي الوفاء به(وبخاصة في ظلّ تعدد الأصوات الشعرية الحديثة وتناميها، وفي ظلّ الاقتناع بانفتاح النص الحديث، وتنوع تأويلاته).

ومن المهم بدءاً، الإشارة إلى أن حضور الوطن في القصيدة الحديثة ، كان يوازيه حضور أغنى للقصيدة العربية الأم التي أخلصت – منذ تاريخها القديم– للمكان، وغنته واصفة ،وبكته راحلة، وواصلت الوفاء له عبر استحضاره في صورته الجغرافية السياسية الحديثة بعد أن تبلور وطناً ضمن سياق متلاحق من التحولات النوعية في الجغرافيا والتاريخ.

لقد كانت القصيدة الأم قادرة على مواصلة الاحتفاء والاحتفال بهذا الوطن؛ إذ كان حاضراً فيها يزهو بجلال تاريخه وحضارته، ومنجزات حاضره المتلاحقة، وكان كل ذلك يتم وفق مستويات متباينة من النجاح الفني المحدثِ للدهشة والإعجاب تارة، ومن الانسياق نحو الأداء التقريري تارةً أخرى.

بدايات التحول :

وبدءاً فإن الحديث عن التجديد والتحديث الثقافي والأدبي في المملكة العربية السعودية لا يمكن أن يكون منصفاً دون الإشارة إلى محمد حسن عواد، ذلك الصوت الذي دعا – تنظيراً وتطبيقاً – للجديد، وقد لقي في سبيل ذلك ما لقي من

الهجوم. ولم يكن خطابه التجديدي بعيداً عن المصادرة. ومما يذكر – هاهنا– أن تجديده لم يكن ليقيم العداء بين التراث والمعاصرة، بل لقد دعا إلى قراءة أدباء لبنان المسيحيين، وإلى قراءة أعمال الغربيين المترجمة، في الوقت الذي كان يشيد فيه: بابن تيمية، وابن القيم، وابن حزم، ومحمد عبده، ومحمد بن عبدالوهاب[1].

بيد أن الحضور العوادي التجديدي– على مستوى التنظير – لم يوازه حضور فني متميز على مستوى كتابة القصيدة، حتى وإن كان الإجماع النقدي يكاد أن ينعقد على ريادة محمد حسن عواد له(دعوة، وتنظيراً، وتطبيقاً). وإذا رحنا نتلمس قصيدة الوطن لديه، فسنجد أنه يعتورها ما يعتور البدايات دوماً (من براءة التجارب الأولى، وضعفها) ؛ حيث يبدو لنا ممثلا لفقر الممارسة أمام كثافة التنظير. يقول مثلاً، وهو يصف عرضاً عسكرياً وطنياً:

بلـى هـؤلاء الجنـود رجـال الـدفـاع الـدفـاع المخيف

لهم عزمات الجدود وفيهم بقايا الشعـاع الشعـاع الكثيـف[2]

ثم يقول مثلاً عن اغتباطه بتعليم البنات، ممتدحا وزيري المعارف والزراعة الأميرين: سلطان، وفهد (عام 1373هـ):

واقلبـا هـذه العقـول سـماوات يـزين أرضـها وسـماها

يبصـر النـاس غيثهـا مسـتديما وتـرى الأرض نورهـا وهـداها[3]

---

(1) ينظر خواطر مصرحة ، 40.

(2) في الأفق الملتهب ،166وراجع على سبيل المثال قصيدة بلاد العزم في ديوانه آماس وأطلاس، 89 .

(3) المصدر نفسه،172.

وهي قصيدة مدحية للوزيرين تحث على العلم والمعرفة .وقد عبر محمد حسن عواد عن أنماط الشعر الذي يكتبه فيديوانه المسمى في الأفق الملتهب، فقال:"... وفي هذا الديوان يجد القارئ الكريم شعراً حراً، وشعراً مقيداً، وشعراً منثوراً، ولكنه لن يجد فيه شيئاً من أغراض القدماء الشخصية، ولا شيئاً من تمزيق وحدة القصيدة، ولا شيئاً من نتائج النفوس المستعبدة، والنفوس المائعة التي يخجل الشعر من انتسابها إليه... " [1].

ويلاحظ أن شعره التحديثي لم يكن وفياً لهذه اللغة التي تتبرأ من أغراض القدماء. ويتضح أن مستوى الشعر الوطني لديه يسقط إلى مستوى من التقريرية غير مبرر، يقول في قصيدته " قوميتي " (وهي التي يجمع فيها بين الاتجاهين: الوطني، والقومي):

أحب الجزيرة والموطنا/ ومستقبل العرب أن يعلنا/ أحب الحجاز/
أحب السراة مدار العروبة أصل السنا/ ونجداً وأحساءها والعسير/
وحائل واليمن الأيمنا/ أحب العراق/ أحب الشآم ومصر ولبنان والأردنا[2].

ويقول في قصيدته " من الحجاز وإليه " :

من هنا شع للحقيقة فجر من قديم ومن هنا يتجدد
أدب نابه يقدمه الشعب إلى الناس من بلاد"محمد"[3].

---

[1] المصدر نفسه، 67.
[2] المصدر السابق، 110.
[3] المصدر نفسه، 121.

ويقول في مدح الملك سعود بعد خطابه الذي افتتح به مجلس الشورى في أول دوراته :

بـــين يـــوم اللقـــا ويـــوم الـــوداع همســـات مـــلء النهـــى والسمـــاع

ثم يقول :

هـــن بعـــض المقـــال فـــي معـــرض التكـــريم والشـــــكر واللقـــــاء المـــــذاع

للمليـــك العظـــيم للقائـــد الأعلـــى لحـــامي بلادنـــا ، للراعـــي[1]

إن اللغة التقريرية في القصيدة الحديثة العوادية لتشي بنوع من التأخر الفني الذي صاحب العنف التجديدي النظري، وهو أمر يلحظ في بعض قصائده الوطنية، التي ظهر فيها وطنياً قومياً، يقرن حب الوطن بالرغبة في الوحدة مع الأقطار العربية الأخرى. ويقرر محمد العلي أن الشاعر قد: "... فجر القصيدة الحديثة تفجيراً ذهنياً، وقد فجرتها وجدانات بالغة الأهمية ..."[2] ، ويراه شاكر النابلسي: "... نصيراً كبيراً لحركة الشعر العربي الحديث وداعية له... "[3]. ومن الإنصاف أن أقول أيضا: إن أداته الشعرية(في بعض تجاربها الوطنية) لم تكن لتوحي بقدرة نوعية توائم هذه النعوت، وتلبي تنظيراته التجديدية النثرية! وإذا كانت رؤاه النقدية تشير إلى أنه لن يكتب شعراً يجد المتلقي فيه شيئاً من أغراض القدماء، فإنه لم يوف بوعده هذا. فقد كانت قصائده تنهل من موضوعات المديح للشخصيات السياسية، وتبارك الأرض العربية، وتتحدث عن عشق المكان، إلا أن ذلك لم يكن ليعني عدم تأثيره في الرؤى التحديثية للشعراء التالين له، فثناؤهم

---

[1] المصدر نفسه، 189.
[2] محمد العلي، شاعراً ومفكراً " مختارات " ، 504.
[3] مجلة علامات، ملتقى قراءة النص الرابع، 793.

عليه، واعترافهم بفضله كان جلياً واضحاً، وربما كان التأثير التنظيري أبلغ من التأثير الفني.

- **تحولات الرؤية :**

واصل شعراء التجديد بعد ذلك استحضار الوطن – بعد استلهامهم للتجربة الحديثة عبر أستاذها في المملكة العربية السعودية (محمد حسن عواد) وممثليها الأوائل في العالم العربي– واردين المنهل الجديد. ويحضر الوطن عند ثلة من هؤلاء الأوائل في صورة تقترب أو تبتعد عن صورته القارة في نموذج القصيدة الأم، على تنوع بينهم في أدواتهم الفنية. يقول غازي القصيبي في مقاطع من قصيدته "يا صحراء"، وهو يتحدث عن عشق وطنه [1]:

وطفت الكون لم أعثر على أجدب من
أرضك/ على أطهر من حبك/ أو أعنف من بغضك/
وعدت إليك يا صحراء/ على وجهي رذاذ البحر/
وفي روحي سراب بكاء/ وطيف سابح في السحر/ وومض ضفيرة شقراء/
وفي شفتي بيتا شعر/ وأغنية بلا أصداء/ وعدت إليك يا صحراء/
ألقي جعبة التسيار/ أغازل ليلك المنسوج من أسرار/
وأنشق في صبا نجد طيوب عرار/ وأحيا فيك للأشعار والأقمار [2]

لقد انطلقت القصيدة نحو إحداث الدهشة، وتكثيف الصورة عبر استلهام آلية الإياب، بعد الغيبة. وهي رصد ووصف لمشاعر الحبّ والشوق بعد الغياب. ونلمح

---

[1] عدَ محمد الصفراني القصائد التي قالها القصيبي في " الرياض وأبها وحائل " من ضمن شعره الذي يمثل علاقته بالوطن. وهو خطأ منهجي، يحاصر الشاعر ويحاكمه من خلال نصوص خاصة بحب المكان " الخاص"، لا باعتباره وطناً شاملاً يضم "المملكة العربية السعودية. " ينظر شعر غازي القصيبي – دراسة فنية " 97.

[2] المجموعة الشعرية الكاملة، ص 261 إلى 264.

هنا، تلك الإشارة إلى المواجهة العنيفة للمكان، عبر إدراج لمحة دالة ورامزة تشي بتغير الموقف من المكان نفسه، فهو الحبّ والعتاب في تجلياتهما الواضحة والمتجاورة :

وطفــت الكـون لــم أعثــر على أجـدب مـن أرضــك
علــى أطـهـر مــن حـبــك أو أعنــف مــن بغـضــك

إن الصحراء هنا، أو الوطن، ليس هو ذلك الوطن الذي حياه القصيبي بلغة شعرية تصويرية جميلة في قصائده الخليلية : " ونحن فهد "[1]، أو "أغنية للفارس البطل "[2]، التي تعج بالصورة الغنائية، وتكثيف الدلالات التاريخية التي استطاع أن يحولها من جمود الواقع إلى لوحات فنية متلاحقة.

لقد اتجهت القصيدة الحديثة في بعض نماذجها إلى الموائمة بين عشق المكان " الوطن " ومساءلته، ولم ترض أن تكون نشيداً فخرياً خالصاً في الغالب، ولذا تجد القصيبي مثلاً، يزاوج في قصيدته الحديثة : بين الحبّ، والاحتجاج / بين طهر الصحراء، وجدبها. فهل كان الشاعر السعودي (الذي يتبنى نظام التفعيلة) ينساق – حين كتب القصيدة الأم– إلى التقليد أو المحاكاة في المضامين (حيث تكون غالبا خالصة للحبّ والفخر والمديح)؟.

وفي قصيدة "مثل صحراوي" يكشف الشاعر عن روح قلقه تجاه الصحراء. يقول

أنا من بلاد الريح والرمل/ ظمأ الصحاري في شرايبني/
ورمالها الصفراء تكويني/ وحنينهـا في الفجر للطلّ يبكي .. ويبكيني/

---

[1] مرثية فارس سابق، ص 51.
[2] يا فدى ناظريك، ص 91.

أنا مثل صحرائي/ دنيا بلا ماء/ قفر بلا حلم .. بلا ظل
أنا رحلة في عالم المجهول[1].

إن القصيبي لم يجد – حين أراد أن يعبر عن لواعجه وآلامه الداخلية– سوى هذه الصحراء "الوطن"، وكأن هناك علاقة بين عالم الشاعر النفسي المجدب، وعالمه الخارجي المجدب أيضا! وربما كان هناك سبب معين يقف خلف هذا الإحساس! وبدلاً من أن يبدأ قصيدته فخراً واعتزازاً كما بدأها في قصيدته الخليلية:

نعم نحن الحجاز ونحن نجد لنا مجد هنا وهناك مجد [2] .

فقد بدأها بالآهات والشكوى والألم. ولئن كانت المناسبة للقصيدة الخليلية مناسبة تفرض نوعاً من النفس الافتخاري ليناسب أزمة الوطن(حيث احتلال الكويت) إلا أن ذلك يشير إلى أن القصيدة الافتخارية التي تكتب للمناسبة لا تحمل ذلك الجانب الذاتي الخالص. فهي عزف موسيقي واضح، يستحضر"الذات الجمعية"، مؤديا دوره الوطني، يقول في قصيدة " أغنية للفارس والوطن":

قرن ترعرع في أفيائه وطن بالحب ينمو..كما ينموبه الشجر
قلبي توزع في أرجائه قطعاً يسوقها الشوق.. لايبقي.. ولايذر
الله يا تربة حباتها امتزجت بالروح أنت الهوى والعشق والوطر

ويردد القصيبي أحياناً بأن الفرق بين الشعر التقليدي، والشعر الحديث هو فرق ضئيل، يقول: "...والشعر الحديث لا يفصله عن الشعر التقليدي إلا حرية

---

[1] المجموعة الشعرية الكاملة،464.
[2] مرثية فارس سابق، 51.

أوسع في التصرف في التفعيلات والقوافي..."[1]. ولربما أمكن القول في ظل ذلك بأن هناك فرقاً واضحاً بين كتابته عن الوطن في: القصيدة الخليلية ، والقصيدة الحديثة. ولربما كانت الحرية التي يشير إليها القصيبي هي الحرية التي تدفعه إلى الكتابة عن الوطن على هذين النحوين المتباينين.

ولو رحنا نتأمل قليلاً، لوجدنا شاعراً بقدرة محمد الثبيتي، ينحو نحو "التقريرية المباشرة" في بعض قصائده الخليلية – كما فعل القصيبي – حين يقول في رثاء الملك فيصل:

بني وطني إنا بأعتاب موقف ... بـه فرحـة كبـرى وخطـب مكشر

أتانا بنعي الفيصل الفذ ناعب ... وجـاء بعـهـد خالـدي مبشـر[2]

وهو ما يؤكد عليه في قصيدة أخرى، إذ يقول:

ما زلت يا وطني عزيز صامد[3] ... رايات مجدك في السماء ترفرف

تاريخك المرفوع فـوق جبـاهنـا ... تاج أعز مـن الخلود وأشرف[4]

ويلاحظ أن الوطن يتحول عند الثبيتي من مترادفات الحب والافتخار والوصف والمديح (التي شكلت القصيدة الخليلية، كما سبق) إلى مرافعات للتحولات المدنية الحديثة التي تستحث على الحوار، والمطالبة بالنهوض بالوطن وإنسانه. والثبيتي جاء إلى القصيدة الحديثة مفتتحا ديوانه "التضاريس" "بترتيلة البدء"، وهو عنوان قصيدته الأولى؛ ليحيل إلى هذه التغييرات على مستوى البنية الشعرية، وفيها يظهر الشاعر كاشفاً لأسرار البلاد. يقول:

---

(1) استجواب غازي القصيبي، 58 .
(2) ديوان محمد الثبيتي، الأعمال الكاملة،234.
(3) هكذا في الديوان، والصحيح :" عزيزا صامدا ".
(4) المصدر السابق، ص241.

من شفاهي تقطر الشمس/ وصمتي لغة شاهقة تتلو أسارير البلاد/[1]

هذه اللغة المتفائلة، المبشرة بالحياة، تبدو صوتاً غير مألوف في المقطع التالي، بل تبدو حلماً جديدا واستشرافاً يؤمل أن يتحقق. يقول الثبيتي:

ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما/ وأنت الذي في حلوق
المصابيح أغنية لا تموت/ مرحبا سيد البيد.../
إنا انتظرناك حتى صحونا على وقع نعليك/
حين استكانت لخطوتك الطرقات/
وألقت عليك النوافذ دفء البيوت/
ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما/ وأنت الذي في قلوب الصبايا هوى لا يموت[2]

وهكذا يغدو الوطن حلماً لانعتاق الذات وهروبها من لحظتها الجاثمة، ويصبح سيد البيد مخلصا منتظرا خالدا بشعره، وأمانيه. فالجميع ينتظر هذا الميلاد لهذا القادم، وتغدو الحوارية منطلقة من خلال ثلاثة محاور: صوت الراوي العالم الذي يعلن الحكمة الثابتة، وصوت الجماعة في" إنا انتظرناك"، وصوت سيد البيد الصامت الذي يستمع لأناشيد الحب والثناء من المنتظرين.

ويغدو الوطن، حلماً وارفاً من الرؤى والأماني الشاردة في أعماق الذات الشاعرة، ويصبح الوصول إلى "الوطن "/ الحلم، علاجاً فاعلاً لتكسرات الذات وإحباطاتها.ويصبح الوصول إليه كذلك أملا (مهما كانت الطريق موحشة وشائكة)، ويتحول سيد البيد– بعد ذلك – إلى السيادة القبلية التي لا تأخذ من الماضي سوى

---

[1] المصدر السابق، 60.
[2] المصدر نفسه، 9-10.

سطوة الآمر، فهي التي تهيمن وتوجه. أما الوطن فيتحول إلى شيء آخر يلبي للشاعر رغبته في الهروب إلى الوطن الحلم:

أدر مهجة الصبح/ صب لنا وطناً في الكؤوس/ يدير الرؤوس/

أدر مهجة الصبح ممزوجة باللظى/ وقلب مواجعنا فوق جمر الغضا/

ثم هات الربابة/ ألا ديمة زرقاء تكتظ بالدما/ فتجلو سواد الماء عن ساحل الظما/ ألا قمراً يحمر في غرة الدجى/ ويهمي على الصحراء غيثاً وأنجما[1]

إن جملة (أدر مهجة الصبح) لتشير (من خلال تكرارها خمس مرات في القصيدة) إلى مركزيتها الواضحة ! حيث "النور" المكتنز في مهجة الصبح قادر على أن ينير البلاد، وأن يزيد من وهجها، وأن يصل إلى كل الاتجاهات والأنحاء. إنها إحالات رامزة إلى ضرورة العمل والتضحية، ومواصلة النداء والغناء والرجاء، حيث تأتي الربابة لتحيل الأمل إلى نغم يتكرر حتى تتقنه الألسن، وتحفظه الأذهان.

وارتهانا لحركية الرغبة الكامنة في ذات الشاعر، يصبح النص موزعاً في تكرارية أسلوبية لافتة بين أفعال الأمر: [أدر – صب – زدنا – أدر – اصنع – قلّب – جدد – رتل – شدنا – احفظ – هب – أعرنا – اطو – صب]، والأساليب الإنشائية الطلبية الأمرية والندائية وأساليب الحض: [ألاديمة– ألا قمراً – ألا أيها المخبوء – أيا كاهن الحي – هلا مخرت –هلا ضربت – أيا مورقاً – يا مترعاً – يا وارد الماء – يا أرضي – يا نخل – ها نحن – يا كاهن الحي].

---

[1] المصدر السابق، 97 – 98.

وهناك آمال محملة بالتغيير في سياق الفعل الذي ينجز للوطن. وبهذه الآمال تبدأ القصيدة، وتختتم، حيث البدء بـ: صب لنا وطناً في الكؤوس/ والنهاية بقوله: فرتل علينا هزيعاً من الليل والوطن المنتظر بيد أن الخاتمة تبدو انتكاسة شعورية محبطة لكل رجاءات(أو توسلات) أفعال" الأمر الرجائية"، "والنداءات المتوسلة"إلى "كاهن الحي" [مثلت اثنين وثلاثين سطراً من القصيدة]حيث يبقى الوطن المأمول منتظرا؛ أما " نون الجمع " التي سيطرت على القصيدة، فتتجه أفعالها المضارعة المعنية بعمل "الذات الجمعية " إلى أفعال مناطة بالقول، أو الاستكانة والاستسلام في بدء القصيدة: "(نتلو – زدنا – نكسوه من أحزاننا).

وربما كان النص الشعري يشير هنا – إذا أردنا قراءته قراءة ثقافية– إلى "ظاهرة الصوت" والأحلام والنداءات التي تمثل الحالة العربية حين تريد التغيير. ولعله يشير كذلك إلى مأزق "التنظير الكثيف" "والعمل القليل". فالعمل يُنتظر من خلال حوادث كونية تعبر عن التغيير، لكنها لا تغير، أومن خلال المنقذ الذي تطول نداءاته لكنه لا يحضر! ويضحي الوطن المنتظر : حلماً (كما في بدء القصيدة)، وتلاوة تتلذذ بالصوت الحالم أيضاً واستماع الذات الجمعية المستمتعة بها. "[1].

ولعل مما يؤكد ذلك أن " نون" الجماعة تأتي سلبية في القصيدة غالبا، حيث تنتظر التغيير من كاهن هلامي لا يمكن الإفصاح عنه. إنه الكاهن الذي يأتيه المعوزون والسذج؛ لتغيير حياتهم، هربا من الفعل وصعوباته. إنها النون التي تأتي تابعة لحرف الجر، أو المفعولية، وكلا الأمرين دال على سلبية الذات، وتحولها إلى ذات تطلب، وتستجدي فقط:" صب لنا– زدنا–قلب مواجعنا– أسرت بنا– هلا مخرت لنا– هلا ضربت لنا – سالت بنا– رتل علينا – شدنا– هب لنا نور

---

[1] سعد البازعي، ثقافة الصحراء ، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر، 72.

الضحى– أعرنا– مطرنا– صب لنا وطنا – فرتل علينا ". إن القصيدة – كما أرى – احتجاج ضد الذات الجمعية التي تنتظر المعجزات لتغيير حالها، وتنتظر أفعالا خارقة لإصلاح فسادها، والذات الجمعية هي الذات الحاضرة الآن، وليست الذات التاريخية الماضية التي أنجزت فعلها على نحو بارع (حين كان العمل والبذل) فدماء الراحلين، ومآثرهم تشير إلى عشقهم للعمل والحياة والإنجاز، فحين كانوا يتسابقون نحو الماء البعيد، لم يستمعوا للمحبطات القولية العاجزة : "ما أبعد الماء... ما أبعد الماء!" بل يدخل صوت الراوي الثبيتي، بتقريرية صادمة، ليقول:

لا، فالذي عتقته رمال الجزيرة واستودعته بكارتها يرد الماء[1].

إن لا النافية الحادة، تشير إلى حالة انقسام بين تميز السابقين، وانصراف المعاصرين، مع أن الأرض واحدة، بيد أن الراحلين تعلقوا "بالفعل"، في حين استكان الخلف لأمنيات التغير عبر كاهن الحي. وهاهو الشاعر الثبيتي يشكو من تحول الوطن المألوف إلى وطن أسطوري لا يتحقق إلا من خلال هذا الكاهن نفسه:

مـا زلـت يا وطني عزيـز صـــامـد[2] رايات مجدك فـي السماء ترفـرف
تاريخـــك المرفـــوع فـــوق جباهنـــا تـاج أعـز مـن الخلـود وأشـرف

والحق أن حركة الثبيتي بين القصيدة الخليلية، وقصيدة التفعيلة، قد منحته حركة أكبر في التعبير أو في فن القول. وهاهو يصرح بذلك قائلاً إنه: "... يرتكز على منح التفعيلة قدراً أكبر من الحرية؛ لتمتد وتنحسر حسب ما تمليه الحالة الشعرية... ولتتمكن من احتضان التجربة الإنسانية وبلورتها..."[3].

---

[1] المصدر السابق ، 104.
[2] تمت الإشارة سابقاً إلى الخلل النحوي في هذا البيت.
[3] المصدر السابق ، 219 .

إن الحرية الفنية، والتجربة الإنسانية تبدوان سببين في هذا التغير. وعلى هذا النحو، يحلم الثبيتي بالوطن الجديد الذي يحتضن الجميع.

ولئن كان سعد البازعي يرى أن هذه القصيدة تحمل بعثا مرتهنا بماء كاهن الحي، إذ يقول:" ... وحين يجيء ذلك الماء فإن وطنا جديدا سيتبرعم، وطنا هو مهجة الصبح، وهو القهوة التي تنصب فوق الرؤوس..."[1]، فإني أرى أن الشاعر كان في خطابه الشعري هاجيا للذات الجمعية التي تنتظر الخوارق والمعجزات دون عمل كما سبق. كما أنني أعتقد أن المقارنة التي أجراها البازعي بين قصيدة "هوازن فاتحة القلب" للثبيتي، وقصيدة "الخبت" لعلي الدميني هي مقارنة غير موضوعية، فهو يقول: "... إن قصيدة "الخبت " لا تقترب من احتمالات الانبعاث بنفس الوضوح الذي نجده في "هوازن فاتحة القلب " مثلاً، لكنها ترسم أفقاً احتمالياً لذلك الانبعاث يستمد ضوءه من الرؤية المتفردة والإصرار على الالتحام بالوطن..."[2].

ويتضح أن هذه القصيدة ليس لها مساس واضح بالوطن، ولم تكن متجهة نحوه، بل كانت تتجه نحو ابنة الشاعر " هوازن " التي أهدى لها الديوان[3]، وهي التي يريد أن يرى طفولتها وكتاباتها ومستقبلها مشرقا ومختلفاً، مهيئا لها سلماً لتنطلق إلى آفاق رحبة من السلام والحب. إنها هوازن التي تستثير أباها حباً ورحمة، وهي امتداده الذي يؤمله:

---

(1) ثقافة الصحراء – دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر، 72.
(2) المرجع نفسه، 78 .
(3) ديوان محمد الثبيتي، المجموعة الشعرية ، 55.

تفوحين من حمى شبابي قصيدة أشاطرها لوني وشكل أناملي
أطارحها الأسماء والأحرف التي تصوغ على وجهي تفاصيل قاتلي
وألقي على أفراحها رونق الضحى وأسقي محياها صبابات ساحلي

إنها "هوازن" التي يرى فيها الشاعر امتداده؛ لأنها هي مستقبله الجديد، وتاريخه القديم. ولذا يمكن أن تكون محاور القصيدة مقسمة باعتبار زمني إلى ثلاثة محاور رئيسة هي: هوازن الحاضر/ وهوازن الماضي/ وهوازن المستقبل؛ حيث تأتي هوازن في الجزء الأول مثيرة للقصيد، شبيهة بالشاعر، يطارحها الآلام والأمل، ويرى وجهها رائعاً " لله هذا الوجه كيف يجيء متوجاً بالطلع " .

وتأتي في المقطع الثاني مذكرة له بمعاناته مع اللغة التي بدت مليئة بالألم والغناء، بالفرح والترح، حتى أتته وتملكها، وأصبح يتصرف فيها كيف شاء.

وتأتي في المقطع الثالث مستقبلاً تتنازعه مشاعر الرجاء والخوف، فهو يريدها أن تكون طفلة تفضح الصمت، حرة أبية. إنه يحلم لها بالزمان الرحب والمدن الطليقة، ويأمل من الشجر البدائي أن يبتكر أغصاناً جديدة للطيور الجديدة، هذا الشجر الذي تجمد وتصلب، ويصبح المستقبل مشيراً –بصورة أو بأخرى– لواقع مظلم، واقع المدن المتجمدة والأشجار المتجهمة :

أحلم بالزمان الرحب والمدن الطليقة / يا أيها الشجر البدائي/ ابتكر للطير أغصاناً وللأطفال فاكهة / يا أيها الشجر الذي طال احتقان جذوره بالقيظ/ واحترقت بلابله على الأسلاك!.

إنه الخطاب الشعري الذي يستحضر الابنة في مواجهة الوطن، حيث تغدو الآمال والآلام مرهونة بالمستقبل الذي يرجوه الشاعر لابنته في وطنه. وهو خطاب

غارق في العاطفة والصدق والخوف من هذا المستقبل، مع شعور ممض بفراق لن يطول بين الشاعر وابنته. وهو ما حصل لمحمد الثبيتي، و عبدالله باهيثم. وبالتالي يصبح حضور الوطن هنا عابراً عند الثبيتي (كما سبق في قصيدته) ، وعند باهيثم في قصيدته " ديمة " التي تمثل مناجاة بين الشاعر وابنته:

يا ابنتي/ مذ أضعتك عند السفوح البعيدة/ ما عدت أكذب إلا قليلاً /
ما عدت أحلم أني أغنيك/ شعراً جميلاً/
ثم يحضر "الوطن" معاتباً بعد أن ضيع شاعره :
ضيعني يا ابنتي وطن/ شارد في تخوم الجزيرة/ فانسقتُ والليل داج
بمكة/ نحو الشعاب الحسيرة/ ألتاث تحت رماد الحقيقة/ والخوف ينسل
في الطرقات فتيلاً .. فتيلاً ..

ويتحول الشاعر بعد ذلك إلى ابنته ومستقبلها كما كان تحول الثبيتي، ويريدها أن تكون شيئاً مختلفاً، حيث يتكرر فعل الأمر في خطاب الابنة، كما تكرر عند الثبيتي:

يا ديم : فكي خناقك/ وانغمري في القصيد/ وشُبي على البيد[1]

أما علي الدميني، فينطلق إلى الشعر (القصيدة الخليلية، والتفعيلية)، ليرسم هذا التحول في رؤية الوطن، من خلال اختياره التناص مع معلقة "طرفة بن العبد"، وشكواه من ظلم ذوي القربى. فحين يبدأ طرفة الحديث عبر استحضار مقولته المشهورة في قصيدته، يتداخل الدميني، وينقل الصورة التاريخية إلى الزمن الحاضر:

وظلم ذوي القربى بلادي حملتها على كتفي شمساً وفي الروح موقدي

ـ إذا جف ماء القطر أسقيت غرسها

(1) وقوفا على الماء، 95 إلى 98 .

إذا جـف مـاء القطـر أسـقيت بـدمعي ووجهـت الزمـام لتهتـدي
إلى الماء أحدو خطوها كل بارق أشد على غاباتها الريح في يدي[1]

ويظل الهم واحدا! بيد أننا سنكتشف تحولاً مهماً أيضاً في اختيار شكل القصيدة، وهو التحول من القصيدة "الخليلية " إلى التفعيلة، وهو تحول موسيقي واضح، وتحول على مستوى الرؤية أيضاً:

أنشدت للرعيان ثوب قصيدة في البر/ عاقرني الفؤاد على النوى /
وتباعدت نوق المدينة عن شياهي/ آخيت تشرابي الأمور بنخلة/
وغرست في الصحراء زهو مناخي/" لا تقرب الأشجار" ألقاها الكثيب عليّ/
أرقني صباحي/ لكن قلبي يجمع الأغصان ، يشرب طعمها/
ويؤلف الأوراق في تنور راحي/ " لا تقرب الأشجار " غافلني الفؤاد
فمسها/، وهبطت من عالي شيوخ قبيلتي أرعى جراحي [2]

يبدأ التحول هنا من خلال ثبات "الذات" الشاعرة، وتداخل صوت جديد ينهي الذات المترعة حبا للمكان (الوطن) الذي حملته حبا على حب ... وأسقته بدمعها، ووجهته للماء والخير والنماء. وهي ذاتها في مقطع قصيدة "التفعيلة" التي تمارس الحب بطريقتها المختلفة، برؤيتها المتجاوزة والمحبة أيضاً، فهي تنشد، وتطرح الأمور برؤيتها، وتختلف؛ لأن الاختلاف حق لها. بيد أن الأصوات المانعة الناهية المحذرة : صوت الرقيب والمراقب، وصوت قرابة طرفة القديم، وصوت الرقيب الحديث "الكثيب" جاءتْ مانعة لحقوق الذات الشاعرة في التعبير. ويلاحظ أن الذات الشاعرة كانت ترى في الحديث عن الأشجار وأغصانها وظلالها

---

[1] رياح المواقع، 6 – 7.
[2] المصدر نفسه، 8.

حاجة ملحة؛ لإطفاء وهمومها. ولم يعد الدميني مقبولاً لدى شيوخ القبيلة، ورجال العشيرة الذين كانوا يراقبونه، ويراقبون الأشجار التي مسها! ليعيش حالة العزلة التي عاشها "ابن العبد"، وعاشها النابغة حين غضب عليه النعمان بن المنذر لوشاية الرقيب الكاذبة. إنها حالة حرب جديدة، تستدعي خبرة ابن العبد القديمة في علاجها:

يا ابـن العبـد ألـق إليّ أدويـة البعيـر فإنني/ سأنسـق الأورام/ أستل الجراح

مـن التفـرد والزهـادة/ وأضـم هـودج خولة القاسي، أزين وحشة الممشى

بعقـد أو قـلادة [1].

إن الهبوط والطرد من أعالي القبيلة لم يكن ليولد في نفس الذات الشاعرة سوى الإصرار على التعايش مع المأساة، ومواصلة العمل على خير القبيلة ونمائها مهما كان ذلك مقلقا لعبارة الرقيب (لا تقرب الأشجار) ذاك أن طرفة الجديد لم يخن "الوطن"، ولم يغتبه سراً ، بل كان يحكي له ما يود أن يكونه هذا الوطن من خلال ما يراه هو:

هـذي بـلادي لـم أكـن اغتـابهـا

فـي الليـل [2].

وإن أفرد الشاعر الجديد، فإنه مثل طرفة القديم، لم يخن الوطن، ولم يكن ليرضى إلا بأن يكون وطنه حقلاً من الحب والألفة والعدالة، ويغدو التمازج مع طرفة واحداً، بعد شعور الشاعر بالعزلة الجديدة، والجرب الجديد [3].

---

[1] المصدرنفسه،15.
[2] المصدرنفسه،16.
[3] المصدرنفسه ، 9 - 11.

ويعلل الشاعر نفسه بأغاني الرعاة وبتاريخ هذا الوطن وجماله، باكياً مباهج الصحراء التي حولتها الظنون الآثمة إلى بلاقع، لكنه سيبقى مقبلاً على وطنه؛ حباً وعشقاً:

أقدم فذا وطني/ وذي الصحراء أجمع طيرها في القلب/ ألتحف السماء/ وأشرب الأيام/ أعصر منحنى الأوجاع/ تفردني فأعشقها/ وتلمسني [1]
فأقربها/ وتنحسر العداوة [2]

إنه " الوطن " الحب الخالد. ومهما تجرع الشاعر في سبيله من الآهات الكبيرة، فإنه سيظل هو الوطن/ العشق الذي يتحمل في سبيل حبه كل أذى لقيه من العشيرة الحديثة؛ فالأهداف النبيلة رائعة، وتتحمل الذات في سبيل تحقيقها كل هجر وصد، بل إن اختيار لفظة : " أقدم " (بكل حمولاتها المعنوية والحسية) تأكيد على هذا الحب والعشق، وليكن ما يكون. " فالوطن " هو الحبيبة التي تعزل أو تبعد الشاعر. ومع ذلك، فهو لا يبتعد ولا يرعوي عن هذا الحب: " تفردني فأعشقها، "وتبعدني فأقربها ". إنها مجازاة الإعراض بالإقبال، والصد بالحب. إنه نوع من التوحد والتعلق بهذا الوطن؛ ولذا يعود الصوت العاشق للوطن، معلناً أن مرارة الحب ستحيل صوت طرفة الجديد إلى عاشق جديد. ويبقى الآخرون هم أهله وقرابته، ويده التي يعي أنها– وإن ظلمته وأفردته وآذته يوماً– هي يده التي تبقى منه وله:

---

[1] وردت تلمسني في الديوان، ووردت "تبعدني" في كتاب د. سعد البازعي " ثقافة الصحراء " ولم يشر إلى المصدر، وهي في ظني أفضل ؛ لاكتمال صورة المقابلة في المقطع . ينظر ثقافة الصحراء ص78 .

[2] رياح المواقع ، 14.

لخولة أطلال، أجوس زواياها، ببرقة ثهمد/ إذا أفردتني الأرض جاوزت للغد/
أبوح بطعم الحب أقتات موعدي/ أعاتب أحبابي، بلادي بنيتها/
وأهلي وإن جاروا علي فهم يدي[1]

وكالعادة يحضر الوطن في صورته الغائبة، (صورة "السؤال والحلم"). ففي قصيدة " أعناق الجزيرة " يستحضر الشاعر الوطن بتاريخه ورموزه التي تستحث الشاعر نفسه على أن يكتب ويبدع (بيد أنه يعود خالي الوفاض، مع وفرة الطرائد، وغياب المؤمل) :

وطرائدي كثر/ فلا أنا في المدينة بالغ شغفي/
ولا أنا في المفازة ممسك وجع العناق/ فلأي أنواء الجزيرة ينحني قلمي إلى قدميه/ كي أفنى لكي يحيا البياض/

ويتحول الوطن إلى رمز " ليلى " التي يغنيها الشاعر دون أن تمنحه شيئاً من آماله، مع قدرتها وغناها:

أتسرى – وقد هرمت – بليلى/ وسريري في بهوها ممدود/ أطعمتني الأيام وهي خوال/ وجفتني ووجها عنقود/ [2]

إنها " ليلى " التي تجفو: فتصبح الذات الشاعرة مسجونة وفق رغبتها / ويغدو السؤال هنا محملاً بالحب/ ويغدو الألم من "ليلى " أو " الوطن " هو العتاب والرجاء. ولا يضير ليلى ألا تعطي، فقد تغنى الشعراء بعطائها ومنعها. والعشق

---

[1] رياح المواقع، 14.
[2] بأجنحتها تدق أجراس النافذة ، 43 - 44.

حالة خاصة تتقبل الحرمان أو اللقاء من الحبيب، حتى وإن كان الأمل ضعيفاً، وحاقت بالشاعر المستحيلات:

ما كنت أعشـق ضلـع الليل حيـن سجى/ لكنه يوم غاب اشتقت للأرق/
والريـح رمـح اشتهاءاتى وخـاتمتي/ والنصر مرثيتي العظمى / فيا عجبي/
لسـاحليـن يقـودان إلـى الغـرق[1].

إنها حالة الحب والانتظار لعطاء " ليلى" (الوطن) التي تمتلك هذا العطاء، ولكنها تمنعه. ساحلاها جميلان، لكنهما يقودان إلى الغرق. هي ليلى الأنثى الضاجة بالخير والنماء، وهي كذلك ليلى التي لم تلد! ومع كل ذلك تظل القريبة الحبيبة.

بيد أن الوطن يحضر أحيانا عند الدميني متلبسا الحضور المعتاد في القصيدة الخليلية، مؤكداً الفكرة السابقة التي ترى تناغما بين حالات: الحب، والشوق، والفخر:

(ولي وطـن) قاسمتـه فتنـــة الهـوى ونافحـت عـن بطحائه من يقاتله
إذا ما سقاني الغيث رطبـاً مـن الحيا تنـفس صبح الخـيل وانـهل وابله
وإن مسنـــي قـــهـــر تلمست بـــابـــه فتـورق فـــي قلبـي بروقـاً قبائلـه
تمسكت مـن خـوف عليـه بأمتـي وأشهرت سيف الحب هذي قـوافـلـه[2]

إن الوجع الذي يستشعره الشاعر باق. والظلم الذي يراه مع كل محاولة – لإثبات حبه لهذا الوطن– يحيله إلى القصيدة الحديثة التي ينثر عبرها همومه وآهاته، متخذاً من العمق اللغوي (المكثف بالدلالات والصور التي تشي ولا تخبر)،

---

[1] بأجنحتها تدق أجراس النافذة، 39 - 41.
[2] بياض الأزمنة، 96 - 97.

أسلوباً فنياً. إنه يلاحق شبيهه الذي يراه في الزمان والمكان، ويحدد أوصافه ويخاطبه. إنه الدميني الآخر الذي تسير أمامه آماله وآلامه وهو قابع في فضاء من الأسئلة والإجابات المكررة ، والرؤى والأمنيات:

بين نهرين أجلو المحار وأولجه دهشة التجربة/ أتحامى رماح العشيرة في الفجر/ أنضو عليك الأهازيج/ وأحرر معناي من وجعي/

وأحاور ما عبأتني به الأجوبة! [1].

ويزاوج عبد الله الصيخان بين شكلي القصيدة وهو يتحدث عن الوطن؛ حيث يقف أمام الوطن معتذراً في افتتاحيته الخليلية، ويمثل مثول الآيب النادم، مستفتحاً صفحة جديدة مع الوطن " العشق":

قد جئت معتذراً ما في فمي خبرٌ رجلاي أتعبها الترحال والسفرُ
ملت خطاي تباريح الهوى ووعت عيناي قاتلها ما خانها بصرُ
إن جئتُ يا وطني هل فيك متسع كي نستريح ويهمي فوقنا مطرُ [2]

وحين يبدأ الصيخان في تلوين قصيدته بمقاطع جديدة، فإنه يرسل رسائل ذات دلالات رامزة بإيقاع متنوع، يشي بتحول ما في الرؤية الشعرية عن خطها الافتتاحي، حيث تتحول دلالة الأمر في قوله: (أعطنا بصرا كي نراك) إلى صيغة الالتماس أو الرجاء أو التمني:

أيها الوطن المتعالي بهامات أجدادنا/ أيها المستبد بنا لهفة وهوى/
أيها المتحفز في دمنا/ والمتوزع في كل ذراتنا/ أعطنا بصراً كي نراك/
وأوردة كي تمرّ بنا/ صفَّنا وأقم يا إمام الرمال صلاة التراويح فينا/

---

[1] بياض الأزمنة ، 57 - 58 .
[2] هواجس في طقس الوطن،10.

مـقدسة أن تظـل لنـا/ شامخـاً كالنخيـل الـذي لا يـموت/[1].

وتغدو جمل: " أعطنا بصراً كي نراك/ وأوردة كي تمر بنا/ فيه نلقى مساء جميلاً / قرنفلة في عرى ثوبك الأبيض المتسربل ضوءاً لنمشي/ أيها الوطن المتعالي إذا ما ارتدانا الظلام إليك " رؤية جديدة تطالب الوطن بأن يمنح الشاعر بصراً ليراه، بعد أن منحه الشاعر كل الحب والهوى.

أما ثريا العريض فتعترف أمام الوطن، حين تقول: "ويسكنني وطن لا أراه "، ويصبح الوطن الخصم المحبوب، والحكم المقبول. وهو الحبيب الذي يسكن في أعماق الروح حباً وجمالاً، وهو سادر لا يرى آهات المحبين وتوسلاتهم. وحين يجيب الوطن، سيأتيه العشاق مطيعين :"وطائعة أستجيب " وهو ما تردده العريض عند حصول الإجابة؛ لتكون حالة الوصول: " تنادي بأسمائنا ولا بد يوما نصل وتبدو هذه الشاعرة أكثر تمثيلاً ومباشرة للموقف المختلف من الوطن، فهي منذ بداية ديوانها تخاطب القارئ متسائلة ومجيبة أيضا:

ما الذي بيننا؟ وطن يستحيل/ آكام من الصمت والأغنيات/ حداء رحيل/

ثم تسأل في مقدمة ديوانها: "من هو الشاعر" ؟ لتجيب عائدة نحو الأسئلة التي تكثف رؤيتها المباشرة :

" أسئلة الشاعر/ أسئلـة هـي نـزف المسافات في دمنا/ عبور القفار فرادى/

ميراث الشاعر فينا/ لكي يحتفي وطن سامـق.. باللقـاءات.. والأجـوبة [2].

إن مقدمة الديوان توحي بهذا الهم المتجذر في " ذات " الشاعرة، وهو هم لم تبتعد حينما تحدثت عنه، بل كانت واضحة ومباشرة (في لغة غنية بالفن، غنية

---

[1] المصدر السابق ، ص 60 – 62.
[2] عبور القفار فرادى، 8 - 9 .

بالمضامين الجديدة)، عبر أسئلة مركزية تمثل مساحة للانطلاق والكشف. وهي مع ذلك أكثر التصاقاً بالأمل، بل وأكثر اطمئناناً إلى عطاء المعشوق ووفائه (رغم كل جراحات السؤال والحرمان). تقول في قصيدتها "عبور القفار فرادى":

قلت: أبحث عن وطني/ يؤرقني هاجس أن اسمي أنا خالد في ذراه/ ويسكنني وطن لا أراه/ ربما امتد في هجيراً .. ظلالاً / بشطئانه ومداه/

وحين تروغ صباحاته ومساءاته بأزمنة الصامتين/ يبقى بعينيَّ وهج ضحاه/ وأصغي لوقع خطاي/ أعانقه فيَّ لهفة شوق بنبض حشاي/ حقيقته في الشرايين صاعقة/ بدفق دماي وعاصفة من حنين[1].

وتعود الآلية ذاتها: آلية الغياب والحضور، ولكن المعادلة تختلف، فبعد أن كان الوطن يمتد في الذات الشاعرة هجيراً وظلالاً، تعود هي – بعد أن وجدته– لتمتد، ولتغيب هي نفسها فيه حباً والتحاماً:

أبحث عن وطن لا أراه /ثم أسرق نفسي من الموت/ أصغي/

هنا وطن يستحيل وجوداً/ وطن عبر همس الوجود بعمقي ينادي/

ينادي باسمي وطائعة أستجيب .. أغيب/ أذوب بغيبه وألبي نداه[2].

إنها إشكالية العلاقة بين العشاق، حين يكون الحنين ممضا ومحزنا، ثم تبدو فرصة اللقاء والحب، لتشكل لقاء مميزا بين العاشق ومعشوقته، حتى ولو كان السؤال والعتاب نحو الوطن، محملا بحزن فقدان الاسم:

---

[1] المصدر السابق، ص 16 ، 17 .
[2] المصدر نفسه ، ص 18 .

قلت: "أبحث عن وطني"، ويتأكد الأمر ذاته في البحث عن "الاسم"، (أو غياب الهوية) لدى الخطابات النسوية. إنه الغياب الذي تعانيه "بديعة كشغري"، حين تتحول إلى ترميز ذكي لضمير الغياب في القاعدة النحوية، وكأنه غياب قسري:

لـم ينعـتنـي ضـميــر مستــتر[1] وأنا الحاضرة المتحدثة بإيقاع الشرق

ويبقي الوطن المعاتب والمساءل هنا، وهو أيضا الملجأ والمنتهى الذي يتعلق القلب به (مع كل هذا الغياب). إنه الحلم الذي تراه الشاعرة مضيئا (مع كل هذا الواقع):

قد يبكيني الزمن الضائع/ قد يكسر وعدي/ أو من محراب رمالك/
قـد يخرجني/ لكني/ متوجـة بنشيدك قد عـدت/ معلنة أنى/ أبحـث عـن
زمنك يـا وطنـي/ فما زالـت مهـرة قـلـبي المحزون تضـيء/
تضـئ بـذاكـرة الحـلـم [2].

وتأخذ الأسئلة نبرة موجزة مباشرة، تئن من غياب الوطن بمعناه العام، حيث التشرد والغربة والرحيل:

أتقصى منحـدر الضوء الآتـي مـن كـوني المسكـون/
بأسئلـة الأوطـان/
(هل من أوطان) يا كعبـة ربـي بـالله أجيبـي/
إن ثمة وطنـا/ ماالاسم/ ما
التأريخ/ وأين تكون مدونة العنوان ؟[3].

---

[1] يبدو أن الشاعرة بنت التشكيل النحوي ل:" ضمير مستتر" على الحكاية ، فلم تنصب" ضميرا مستترا" على المفعولية أو على نزع الخافض .
[2] إذا أزهر الرمل، 8 - 10.
[3] لست وحيدا يا وطني، 98.

وحين تقترب كشغري من الوصول إلى أرض الوطن، بعد عذابات الغربة، وتفاصيلها المثيرة والمثرية تصل إلى الوطن: الحب/ والأمل/ والمنى؛ ويصبح الخطاب الشعري هنا مجللا بالشوق والفرح، بل إن عنوان الديوان: " لست وحيداً يا وطني " يعد إعلانا لافتا لهذا العشق ولهذه البهجة:

ليت النوارس تستفيق معي/ لتحط بي زفـراتهـا عنـد فاتحــة الوطن/
عـنـد فـاتـحـة الـوطـن [1].

إن استحضار الوطن هنا هو استحضار للبهجة، وختام للرحلة المضنية في الغربة. إنه استحضار مبني على المفارقة بين: الوطن لحظة الإقامة، والوطن بعد الغياب. ويضحي الوطن حاملا لكل حالات الألم التي عانتها الذات في الغربة، حيث الوطن السامع للآهات الشاكية المتعبة " زفرات الشاعرة ونوارسها "، ويبقى السعي نحو "الوطن" / الحلم سعياً متوجاً بالحب والبذل، وطريقاً ممتداً يطول.

ويلاحظ أن الشعراء ينساقون أحياناً لأن يكون تركيز الرسالة على المتلقي (الذي يغدو معنياً وهدفاً للرسالة) ، متجهين في ذلك نحو نوع من الوضوح والمباشرة، وهم – في أثناء ذلك– ما يزالون مقتنعين بأبوة الوطن الذي سيحقق أحلامهم يوما ما. تقول ثريا العريض:

على الدرب نبقى/ على الدرب – حتى نلاقيك – سوف نظلُّ/ ولابد يوماً ترانا/
تنـادي بأسمائنا/ ولابـد يوماً.. نصل/[2].

وتقول بديعة كشغري :

طال الطريق ومبتغى دربي/ يلوح بانبلاج الصبح/ قد عز الكلم/
ليت النوارس تستفيق معي/ لتحط بي زفراتها عند فاتحـة الـوطن/
عنـد فـاتحـة الوطن [3].

---

[1] المصدر نفسه ، 11 .
[2] أين اتجاه الشجر ، ص 50 0
[3] لست وحيداً يا وطني ، 9،10،11.

إن مرحلة الوصول عند ثريا :" ولابد يوما أن نصل "، وعند كشغري : " فاتحة الوطن "هما أغنية السماء عند الصيخان، حيث هطول مطر السماء على الأرض:

أعرف بعد الغبار تغني السماء لنا أغنية/ تصب لنا الماء في عطش الكأس/
وقتئـذ/ مـطـراً أشعـلك/ مـطـراً أشعـلك/[1].

وبعد، لقد وقفت القصيدة الجديدة من الوطن موقفا مختلفا عن موقف القصيدة الخليلية غالبا، فإذا كانت القصيدة التراثية قد اتجهت، في كثير من نماذجها، اتجاها عاشقا (لتكون خالصة: للحب، والفخر، والاعتزاز)؛ فقد كانت القصيدة الحديثة " التفعيلة" تقف مواقف متسمة: بالعتاب، والسؤال، والألم، والحيرة. إنها قصيدة مثيرة للأسئلة، باحثة عن الأمل الذي تراه ممكنا في وطن تحمله حبا وشوقا، وكان صوت الشاعرة محملا بهذه الآمال الراغبة في أن يلتفت هذا المعشوق إلى نداء محبيه ومحبوباته؛ ليحقق لهم الوجود الذي يليق به وبتاريخه وحضارته.

---

[1] هواجس في طقس الوطن ، ص 64 0

المصادر

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحنين إلى الأوطان، الثانية، الرائد العربي، 1402هـ – 1982م.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، المحاسن والأضداد، الأولى، بيروت، دار إحياء العلوم، 1412هـ / 1991م.

بديعة كشغري، إذا أزهر الرمل، الأولى ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995م.

بديعة كشغري، لست وحيدا يا وطني، الأولى، بيروت، دار الخيال، 2009م.

ثريا العريض: عبور القفار فرادى ، ط الأولى، الطائف، نادي الطائف الأدبي، 1414هـ

ثريا العريض: أين اتجاه الشجر، ط الأولى، بدون، مطابع التريكي، بدون 1415هـ1995م

سعد البازعي، ثقافة الصحراء – دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر، الأولى، الرياض، مطبعة العبيكان، 1412هـ –1991م.

عبد الله الصيخان : هواجس في طقس الوطن، ط الأولى، بيروت، لبنان، دار الآداب، 1988م .

عبدالله باهيثم، وقوفا على الماء، الأولى، حائل، نادي حائل الأدبي ودار الانتشار العربي، بيروت، 2008م.

عزيزة فتح الله، محمد العلي شاعرا ومفكرا ،(مختارات) الجزء الأول، بدون، القاهرة ، دار المريخ للنشر، 1426هـ 2005م .

علي الدميني ، بأجنحتها تدق أجراس النافذة ، الأولى، دار الكنوز الأدبية ،1999م.

علي الدميني ، بياض الأزمنة ، الثانية ، بيروت ، دار الكنوز الأدبية ،1999م .

علي الدميني ، رياح المواقع ، الأولى ، بدون ، بدون ،1407هـ.

علي الدميني ، مثلما نفتح الباب ، بدون ، بدون ، 1429هـ.

غازي القصيبي : المجموعة الشعرية الكاملة ، ط الثانية ، جدة ، مطبوعات تهامة ، 1408هـ 1987م .

غازي القصيبي : مرثية فارس سابق، ط الأولى، جدة، الكتاب العربي السعودي، 120، منشورات تهامة، 1411هـ1990م .

غازي القصيبي : يا فدى ناظريك، ط الأولى ، الرياض ، مكتبة العبيكان ،1421هـ2001م.

مجلة علامات ، ملتقى قراءة النص الرابع ، المجلد الثالث عشر، الجزء 52، الأولى ، جدة ، نادي جدة الأدبي ، 1425هـ 2004م .

محمد الثبيتي : التضاريس ، بدون ، جدة ، نادي جدة الأدبي، بدون، (نسخة مصورة) .

محمد الثبيتي : عاشقة الزمن الوردي ، ط الثانية، جدة، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، 1402هـ ، 1982م .

محمد الثبيتي: موقف الرمال، ط الثانية، القاهرة ، كتاب جهات التنائي، 2006م 0

محمد الثبيتي ، الأعمال الكاملة، الأولى، حائل، نادي حائل الأدبي، ومؤسسة الانتشار العربيى، 2009م.

محمد الصفراني، شعر غازي القصيبي " دراسة فنية"، الأولى، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، " كتاب الرياض 107" 1423هـ –2002م .

محمد المشهداني، حب الوطن في التراث والتاريخ، الأولى، بغداد، دار الشئون الثقافية العامة (آفاق عربية) 1994م.

محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي،الأولى، مكة المكرمة، نادي مكة الثقافي الأدبي، 1417هـ 1996م .

محمد حسن عواد : ديوانا (في الأفق الملتهب) ط الثالثة، القاهرة ، مطبعة دار العالم العربي ،1399هـ1979م

محمد حسن عواد، أعمال العواد الكاملة، المجلد الأول، بدون، جمهورية مصر العربية ، دار الجيل، ويشمل كتبه: خواطر مصرحة، تأملات في الأدب والحياة– من وحي الحياة العامة.1401هـ – 1981م .

محمد حسن عواد، أعمال العواد الكاملة، المجلد الثاني، بدون، جمهورية مصر العربية، دار الجيل، ويشمل كتبه: مؤتمر أدباء العرب، التضامن الإسلامي – الطريق إلى موسيقى الشعر – مسائل اليوم خواطر مصرحة 1403هـ – 1983م.

محمد حسن عواد، ديوان العواد، الجزء الثاني، الثالثة، بدون، دار العالم العربي،1399هـ – 1979م .

محمد حسن عواد، ديوان العواد، المجلد الأول، الأولى، جمهورية مصر العربية، دار الجيل للطباعة،1402هـ – 1982م .

محمد حسن عواد، آماس وأطلاس ، ط الأولى ، بدون ، 1398هـ 1978م.

محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، الرابعة ، دمشق ، دار الرسالة، 1400هـ 1980م .

وزارة الثقافة والإعلام في المملكة العربية السعودية ، مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث 27-29ذو الحجة ، 1430/ 14-16 ديسمبر 2009م ، السجل العلمي وبحوث المؤتمر ، الأولى ، الرياض ، 1431هـ 2010م .

The homeland as depicted by the new poets in Saudi Arabia

Dr. Abdullah Ahmad Al Hammadi
King Khalid University

Abstract. This study raises some central questions about the attitude of the modern poem towards the homeland : the Kingdom of Saudi Arabia . Firstly , has this poem followed the same vision that was recorded by the classical poetry ? (Where the subject of glorifying the homeland comes at the beginning)? Secondly, has this poem taken another route, which is consistent with the development of new prospects of technical and semantic formation in poetry ?

In this study, there is a group of poets who sang to the homeland (Muhammad Hassan Awad , Ghazi al-Qusaibi, Muhammad al-Thubyti, Ali al- Dumayni, Abdullah al-Saikhan, Thurayyah al-Urayyid, and Badia Kashgari) . So what did they say ? and what are their visions?

Key words: Saudi modern poetry, renewal in Saudi poetry, poetry and homeland in Saudi Arabia.