الحداثة في ظلّ الإسلامية: قراءة في شواهد معاصرة

Modernism in the Light of Islam: Reading in Contemporary Evidence

Modenisasi di bawah Pengaruh Islam: Satu Pengamatan terhadap Isu-isu Kontemporari

عبد الله أحمد حامد*

ملخص البحث:

ينطلق العنوان إلى الحداثة بوصفها شكلا فنيا من أشكال التجديد التي طمحت الوصل إليه القصيدة الحديثة، مدركة سوءة التجاوز الذي ران على بعض نماذجها، وعنف المواجهة التي واكبت هذا التجديد، جازمة أن غيابا نقديا قد أسهم بدوره في نشوء اجتهادات ومحاكمات للحركة الشعرية، إن تراثنا العربي الشعري يقدم في كثير من الحوادث أنموذجا لتقبل تجاوزات الشعراء التي توقعهم فيها إحالات الخيال، وأودية البيان، ولذا تأتي هذه الورقة محاولة لاستبيان الرؤية الشعرية لبعض الشعراء السعوديين الذين كتبوا القصيدة الحديثة، وهي رؤية اتجهت "للوطن" أنموذجا لتناول هذه الرؤية الحديثة على مستوى المضامين والآليات الفنية؛ ولذا ينحو العنوان عبر تشكله المفتوح إلى استنهاض الورقة؛ لمحاولة إيجاد رؤية شعراء الحداثة للوطن عبر نتاجهم الشعري المتنوع، ومن هنا، فإن الورقة ستتجه إلى مأزق الاختيار، ووضع النماذج، وستنطلق الورقة من الحداثة عبر مفهومها الفني، حيث القصيدة الحديثة التي كتبت وفق إطار المحافظة على "التفعيلة" بتنوعها، لا

* أستاذ الأدب والنقد المشارك، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

نفياً لتألق القصيدة الأم أو لقصيدة النثر، بل لقناعة أن الارتهان إلى تراتبية الخط التجديدي التحديثي تفرض ذلك.

الكلمات المفتاحية: القصيدة الحديثة– الرؤية الشعرية– محمد الثبيتي– ثريا العريض– عبدالله الصيخان.

Abstract:
The topic takes off from consideration of Modernism as a technical shape among samples of creativity which the contemporary poem aims at. It gets some mistakes that happen to some samples and treated challenges which face this creativity severely. With decision that inexistence of critics has contributed to development of efforts and trials of poem proceeding. Surely, our Arabic poems legacies provide many instances as sample, to accept poets' lapses which can cause changes in imagination and spaces in explanation. This paper is an effort to show poem imagination in some of Saudi poets who wrote new poem. It takes view on homeland as case study, to use this current view on the content and technical levels. For this reason, the topic draws towards development of the paper to show view of contemporary poets for the homeland from their works. The paper is going to deal with problem of selection and getting sample. The paper will start from technical definition of Modernism in the nowadays poem that was designed within the frames of Arabs' parsing rules "taf'ilah".

Keywords: Current Poem- Peom View- Muhammad Thubaytī- Pleiades Width- Abdullah Al-Ṣaykhān.

Abstrak:
Modenisasi adalah satu konsep dalam sastera yang bererti bentuk-bentuk pembaharuan yang cuba direalisasikan oleh puisi moden walaupun terdapat segelintir darinya yang menerima padah akibat percubaan ini disebabkan oleh kuatnya arus tentangan yang dilontarkan kepada aliran pembaharuan ini. Walaubagaimanapun, ia tetap subur, dengan mengambil peluang ketiadaan kritikan yang khusus yang meninggalkan ruang untuk percubaan-percubaan dan juga lontaran pendapat yang tidak terkawal terhapat pendukung puisi. Dalam sejarah kepuitisan Arab, percubaan-percubaan untuk merentasi tradisi langsung ke alam ekspresi baharu yang terkadang hanya akan menjerumuskan pendukungnya ke dasar khayalan sentiasa dihadapi dengan dada terbuka. Kajian ini adalah satu percuban untuk menyingkap maksud kemodenan ini di kalangan penyair-penyair Arab Saudi yang menulis dengan bentuk puisi moden. Mereka menjadikan tema 'untukmu tanahairku' sebagai landasan ekspresi mereka. Kajian ini akan cuba menyimpulkan pandangan penyair-penyair tersebut terhadap tanah air mereka melalui hasil puisi yang dihasilkan.

Kata kunci: Puisi Arab Moden– Visi puitis– Muhammad Thubaytī– Tsuraya al-Arīd– Abdullah Al-Ṣaykhān.

مقدمة:

ينطلق العنوان إلى الحداثة بوصفها شكلا فنيا من أشكال التجديد التي طمحت الوصل إليه القصيدة الحديثة، مدركة سوءة التجاوز الذي ران على بعض نماذجها، وعنف المواجهة التي واكبت هذا التجديد، جازمة أن غيابا نقديا قد أسهم بدوره في نشوء اجتهادات ومحاكمات للحركة الشعرية، كان بالإمكان تجاوز ما استهلكته من جهد وغبار في سبيل القرب من الظاهرة الجديدة، والتعاطي معها بمرونة نقدية، تستوعب المنجز الجديد في حراكه المتواصل، وتستدرك على نماذجه الرديئة فنيا! ولو أن الأطراف اتسمت بالموضوعية البناءة لأمكن تجاوز كثير من الاتهامات المؤلمة.

إن تراثنا العربي الشعري يقدم في كثير من الحوادث أنموذجا لتقبل تجاوزات الشعراء التي توقعهم فيها إحالات الخيال، وأودية البيان، ولذا تأتي هذه الورقة محاولة لاستبيان الرؤية الشعرية لبعض الشعراء السعوديين الذين كتبوا القصيدة الحديثة، وهي رؤية اتجهت "للوطن" أنموذجا لتناول هذه الرؤية الحديثة على مستوى المضامين والآليات الفنية؛ ولذا ينحو العنوان عبر تشكله المفتوح إلى استنهاض الورقة؛ لمحاولة إيجاد رؤية شعراء الحداثة للوطن عبر نتاجهم الشعري المتنوع، ويأتي التعميم قاسياً؛ إذ يفرض الإحاطة والشمول، وهو ما لا يمكن لأي باحث أن يدعيه، وبخاصة في ظلّ تعدد الأصوات الشعرية الحديثة وتناميها، وفي ظلّ الاقتناع بانفتاح النص الحديث، وتنوع تأويلاته، انطلاقاً من حالته الشعرية المكثفة، ولذا تصبح الصورة المنقولة عبر ذات القارئ الناقد غير حيادية في كثير من الأحيان، فتنقل صورة الوطن من الشاعر ومرورها عبر ذاته وتجاربه الخاصة، ثم تلقيها من الباحث واستدعاء رؤيتها وتحليلها عبر أدواته الفنية وذوقه ورؤيته سيجعل من نقل الصورة صوراً تتعدد ألوانها وتفاصيلها، وإن كانت تسير وتتنوع غالباً، ضمن إطار ودائرة محددة.

ومن هنا، فإن الورقة ستتجه إلى مأزق الاختيار، ووضع النماذج، وهو المزلق الذي لن نتبرأ من تبعات نتائجه، وإن كانت تزعم أنها حاولت أن تضع إشاراتٍ دالّةً، وعلاماتٍ رامزةً إلى مفاصلَ مهمةٍ، عبر تأويل خاص يصيب ويخيب في محاورة المعنى الذي يغيب في النص الحديث، ويظهر وفق قدرة الشاعر على التكثيف الناجح الذي يبقى في نصه شفراتٍ مهمةً وشجاعةً، تعطي للتأويل فرصةَ الاقتراب من رؤاه، وتمنح المتلقي فرصة التواصل والاقتراب من عالمه.

وستنطلق الورقة من الحداثة عبر مفهومها الفني، حيث القصيدة الحديثة التي كتبت وفق إطار المحافظة على "التفعيلة" بتنوعها، لا نفياً لتألق القصيدة الأم أو لقصيدة النثر، بل لقناعة أن الارتهان إلى تراتبية الخط التجديدي التحديثي تفرض ذلك.

ومن المهم بدءاً، الإشارة إلى أن الحضور هنا، للقصيدة الحديثة، يوازيه حضور أغنى وأقنى 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 الجاف أخرى، وبينهما محاول ومسابق وجاثم وفق أدواتهم الفنية، وذلك أمر له حديثه ونماذجه.

أما القصيدة الحديثة في المملكة فيكاد ينعقد الإجماع على ريادة محمد حسن العواد لها، دعوة وتنظيراً وتطبيقاً، وإذا رحنا نتلمس قصيدة الوطن لديه، فسنجد أنه يعتورها ما يعتور البدايات دوماً، من براءة التجارب الأولى وضعفها، ولذا تتأخر النمذجة الفنية عند العواد عن تنظيره الواعي؛ حيث يبدو لنا ماثلا فقر الممارسة أمام كثافة التنظير. يقول مثلاً وهو يصف عرضاً عسكرياً وطنياً:

بلى هؤلاء الجنود
رجال الدفاع
الدفاع المخيف
لهم عزمات الجدود
وفيهم بقايا الشعاع
الشعاع الكثيف[1]

ويرد الشعراء السعوديون بعد ذلك المنهل الجديد، ويحضر الوطن عندهم في صورة تقترب وتبتعد عن صورته القارة في نموذج القصيدة الأم، على تنوع بينهم في أدواتهم الفنية، يقول القصيبي في بعض مقاطع قصيدته (يا صحراء)، وهو يتحدث عن عشق وطنه، بعد معاناة الغربة والسفر، متجهاً نحو نقل مشاعره في صورة توائم بين صدق العاطفة، ومحاولة إحداث شيء من الدهشة من حيث الوقوف المختلف أمام الصحراء:

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[٢]

لقد انطلقت القصيدة نحو إحداث الدهشة وتكثيف الصورة عبر استلهام آلية الإياب بعد الغيبة؛ وهي وإن كانت لا تتجاوز أن تكون رصدا ووصفا لمشاعر الحبّ والشوق بعد الغياب، بيد أن ما يمكن أن نلمحه هنا، تلك الإشارة إلى المواجهة العنيفة للمكان، عبر إدراج لمحة دالة ورامزة تشي بتغير الموقف من المكان، فهو الحبّ والعتاب في تجلياتهما الواضحة والمتجاورة:

وطفت الكون لم أعثر
على أجدب من أرضك
على أطهر من حبك
أو أعنف من بغضك

إن الصحراء هنا، أو الوطن، ليس هو ذلك الوطن الذي حياه القصيبي بلغة شعرية تصويرية

جميلة في قصائده الخليلية: "ونحن فهد"،[٣] أو "أغنية للفارس البطل"،[٤] التي تعج بالصورة الغنائية، والتكثيف للدلالات التاريخية التي استطاع أن يحولها من جمود العلمية التاريخية إلى لوحات فنية متلاحقة.

لقد اتجهت القصيدة الحديثة في بعض نماذجها إلى المواءمة بين عشق المكان "الوطن" ومساءلته، ولم ترض أن تكون نشيداً فخرياً خالصاً في الغالب، ولذا تجد القصيبي مثلاً، يزاوج في تفعيلته الحديثة بين الحبّ والاحتجاج، بين طهر الصحراء وجدبها وعنف بغضها، فهل كان الشاعر السعودي التفعيلي ينساق حين كتب القصيدة الأم إلى التقليد والمحاكاة في

المضامين، حيث تكون خالصة للحبّ والفخر والمديح، رغم وجود استثناءات شعرية تاريخية متميزة لم تخلص فيها القصيدة الأم للفخر بالمكان وإنسانه.

ولو رحنا نتأمل قليلاً لوجدنا شاعراً بقدرة وحضور محمد الثبيتي، ينحو نحو التقريرية المباشرة في بعض قصائده الخليلية، على الرغم من تخلصه من ذلك حين يكتب القصيدة الجديدة، يقول مثلاً، في رثاء الملك فيصل رحمه الله:[٥] [بحر الطويل]

بني وطني إنا بأعتاب موقف ... به فرحة كبرى وخطب مكشر

أتانا بنعي الفيصل الفذ ناعب ... وجاء بعهد خالدي مبشر

وهو ما نلحظه في خليلية أخرى، حين يقولُ:[٦] [بحر البسيط]

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

تاريخك المرفوع فوق جباهنا ... تاج أعز من الخلود وأشرف

بيد أن الوطن يتحول عند الثبيتي من مترادفات الحب والافتخار والوصف والمديح إلى مرافعات للتحولات المدنية الحديثة التي تستحث على الحوار والمطالبة بالنهوض بالوطن وإنسانه؛ حيث تستبطن اللغة إيحاءات لهذه التحولات بعد أن وضع الشاعر نفسه كاشفاً لأسرار البلاد، إذ بان تحولاته نحو القصيدة الحديثة:

من شفاهي تقطر الشمس

وصمتي لغة شاهقة تتلو أسارير البلاد[٧]

تتحول اللغة المتجهة نحو "الوطن" إلى أن تكون متكئاً للذات المتأملة التي ترنو إلى صناعة التحولات الإيجابية وفق رؤيتها الخاصة، صانعة فضاءات لا متناهية للألم والأمل، حيث يغدو الوطن حلماً لانعتاق الذات وهروبها من لحظتها الجاثمة:

أدر مهجة الصبح

صب لنا وطناً في الكؤوس

يدير الرؤوس

يغدو الوطن، حلماً وارفاً من الرؤى والأماني الشاردة في أعماق الذات الشاعرة، ويصبح الوصول إلى "الوطن" الحلم، علاجاً فاعلاً لتكسرات الذات وإحباطاتها، ويصبح الوصول إليه أملاً مهما كانت الطريق موحشة وشائكة:

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

إن تنفس الصبح، وإدارة مهجته بنية تتكرر في القصيدة، وعلى الرغم من دلالات البياض والإشراق والخير فإن إدارة مهجة الصبح تتم عبر اللظى، وجمر الغضا، واكتظاظ الدما واحمرار القمر، إنها إحالات رامزة إلى ضرورة العمل والتضحية، ومواصلة البناء، وتأتي الربابة لتحيل الأمل إلى نغم يتكرر حتى تتقنه الألسن، وتحفظه الأذهان. ويبقى السؤال مشرعاً حول إمكانية الإيمان بضغط اللحظة، وصدق وصفها إذا ما قورنت الرؤية الشاعرة بمعيار العالم الخارجي الحقيقي الذي يبدو متهماً ومحاكماً ومحكوماً عليه! وليس ذاك إلا إعلاناً أن هاجس التغيير ربما كان هاجسا شعريا تخييليا إذا ما حاكمناه إلى حقيقة التاريخ ووثائقيته... ويأتي كاهن الحي كاشفاً لمسارب التاريخ، كاشفاً لتقلباته، حاملاً لآمال الذات الشاعرة التي تشرب الأمل والألم في اللحظة ذاتها:

الماء
ما أبعد الماء!
لا فالذي عتقته رمال الجزيرة
واستودعته بكارتها يرد الماء

إن حمولات الماء والضوء والقوافل السائرة هي إشارات إلى الإيجابية المتوخاة من التغيير بكل قسوته، وهو ما يستطيعه ابن الجزيرة الذي صقلته صحراؤها للقيام بالإنجاز والإعجاز، ابن الجزيرة الذي يتلو حبّ وطنه حباً وعشقاً وأملاً:

فرتل علينا هزيعاً من الليل والوطن المنتظر

ليكمل الترتيل غائية الديمومة، التي يصرّ النصّ عليها، وهي ديمومة تستنهض وفق آلية "الربابة والترتيل" المجموع، وتتجاوز الفني إلى الفكري! إن الذات الشاعرة هنا، تنطلق إلى الوطن/ الأمل الذي تهرب إليه من رهق القرى، وسغب المدينة، حيث تخلع الذات الشاعرة رداءها؛ مفتشة عن خلاصها في الوطن الذي وجدته حزيناً مثقلاً بآهات الحزن:

وأفقت من تعب القرى

فإذا المدينة شارع قفر ونافذة تطلّ على السماء

وأفقت من سغب المدينة خائفاً

فإذا الهوى حجر على باب النساء

وأفقت من وطني فكانت حمرة الأوطان مسدلة

وكان الحزن متسعاً لأن نبكي فيغلبنا النشيد

ونسيل أغنية بشارعنا الجديد[٨]

إن اتساع الحزن للبكاء الجمعي، وللأغنية المشاعة هو إشكال الإنسان مع ذاته، وبحثه لا عن وطنه بقدر ما هو بحثه عن ذاته التي تئد الصوت؛ ليكون بكاءً ونشيجاً، إنها الذات المثقلة باليأس، حتى في لحظات الانفراج والأمل! فحين تكون البشارة ماثلة يكون"كاهن الحي" وصمته الكاشف لأسرار البلاد، قاتلا كل أمل، وائداً كلّ بشارة:

أرأيت إذ تمتد أعناق الرفاق

إلى المحاق

يلوح في أقصى الظلام

يرونه برقاً.. وأنت ترى بريقاً

فارتبت في الأوطان "لا تحمي العليل من الردى"
وارتبت في الشطآن "لا تروي الغليل من الصدى"
فذهبت في بحر الجنون عميقاً[٩]

هل انتهى المطاف بالكاهن، والحكيم إلى بحر لجي من الجنون، بعد أن أضحت البشارات والآمال ضرباً من التسويف الذي لا يأتي! أكانت الرؤية الشاعرة المثقلة بالذات المحبطة هي إعلان لخصوصية التجربة التي فشلت أن تجد لها واقعاً يساندها! أم هي الذات الشاعرة المجنحة التي تحمل الأمور فوق نصابها! أم هي رؤية ناضجة تحاول أن تواكب تجاربَ شعريةً انصهرت ذواتها مع واقع مختلف، أم هو شعور ضاج بالأمل، يتخذ من خصوصية التجربة وحدتها وصدقها حجة على واقع خارجي مؤلم.

لقد تجاوزت الذات الشاعرة إرثها الشاعري في الانطلاق إلى سؤال الألم والحرمان عند الثبيتي، لكنها في الوقت ذاته واءمت بين العشق والسؤال! وصنعت من الوطن معشوقاً تبثه لُغة المحبين ودلالهم، وصارحته بالحاجة إلى عَلاقة حبّ متبادلة!

وتبدو ثريا العريض 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
بشطآنه 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[١٠]

إن قسوة الغياب، هي ذاتها سرُّ الحضور، إن الوطن الذي لا تراه هو ذاته يسكنها، وهو الذي امتد في ذاتها هجيراً وظلالاً، إنها قسوة المعشوق وعطفه وحنانه، إنها الهجير والظلال!

وتعود الآلية ذاتها؛ آلية الغياب والحضور، ولكن المعادلة تختلف، فبعد أن يمتد كان الوطن يمتد في الذات الشاعرة هجيراً وظلالاً، تعود هي بعد أن وجدته لتمتد ولتغيب هي فيه منتظمة في صفوف العاشقين والعاشقات:

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[١١]

إنها الإشكالية التي تقايض المعشوق على مبادلة الحبّ عبر مبدأ العطاء والأخذ، رغم أنها تتلبس بلبوس الوفاء والانتماء!

إنها الرؤية الحديثة التي لم تعد لتقبل أن يكون العشق من طرف واحد! إنها ترنو إلى العشق حين يكون عطاء الحبّ والوفاء دون اكتراث لجغرافيته الاجتماعية والسياسية، ومع ذلك فقد يكون من الطبيعي أن تكون القصيدة ممثلة لحاجات الإنسان في العدل والحرية والمساواة، فلم يعد الشاعر العربي هو ذلك النموذج الذي وفّر لحوم بني عمِّه عند هتك ذاته! ووافق على الانضمام إليهم راشدين أو غاوين! وارتضى ظلم بلاده؛ لتكون عزيزة أبية.

فهل كفرت القصيدة الحديثة بهذه الشعارات التي تطأ القيمة الفردية في سبيل رضى العشيرة ؟ ورأت أن الذات الفردية بكل نماذجها التاريخية، لها حق السؤال والمشاركة وإبداء الرأي مع اعترافها بهذا الحبّ، تقول العريض في قصيدتها (طريق طويل..إليك):

نحن أيضاً، بنوك
سادر أنت عنا ونهواك
نحلم أن سيكون غداً
يوم عيد نلاقيك فيه
نرى فيه وجهك.. وجه محبٍّ حنون
نحن أيضاً، ورثناك
لكننا لم نرث منك إلا شقاء الطريق
فمتى نلتقي
لترفع عنا ستار السكوت
وتفتح صدرك كي نحتمي من هوانك فيه..؟
لك يا وطني لهفة الحبِّ
حين بأعماقنا يتمادى اشتياق النهار
وتطفح أغنية من بقايا زمان عتيق
روعة.. حلما.. بأعيننا لا يموت
بأعيننا لا يموت
برغم اليباب[١٢]

ويأتي النداء بالأسماء لدى العريض، مفصلاً مهماً من مفاصلِ مقايضة الحبِّ والعشق؛ لتعود العَلاقة أكثر حباً ووفاءً؛ حين يكون العطاء متبادلاً بين أطراف المعادلة:

على الدرب نبقى
على الدرب —حتى نلاقيك— سوف نظلُّ

ولابد يوماً ترانا
تنادي بأسمائنا
ولابد يوماً.. نصل[١٣]

إنه الوصول إلى نداء الأسماء، وهو وصول يختلف عن ذهاب حكيم الثبيتي وكاهنه إلى لجة الجنون...

ويزاوج عبد الله الصيخان بين شكلي القصيدة وهو يتحدث عن الوطن، وهو كذلك، يزاوج بين رؤيتين متباينتين؛ حيث يقف أمام الوطن معتذراً في افتتاحيته الخليلية، ويمثل مثول الآيب النادم، مستفتحاً صفحة جديدة مع الوطن "العشق": [بحر البسيط]

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 المطرُ

وحين يبدأ الصيخان في تلوين قصيدته بمقاطع جديدة، يرسل في رسائلَ ذاتِ دلالاتٍ رامزةٍ بإيقاعٍ متنوع، يشي بتحول ما في الرؤية الشعرية عن خطها الافتتاحي، حيث تتحول الدلالة الأمرية في قوله: (اعطنا بصرا كي نراك) إلى صيغة الالتماس أو الرجاء أو التمني في تشكلاتها البلاغية الخارجة عن حقيقة الأمر، بيد أنه قادر على التكثيف للحاجة إلى العطاء، والعطاء بأغلى العطاءات، حين يطلب البصر:

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
مقدسة أن تظل لنا شامخاً كالنخيل الذي لا يموت[١٤]

وتنتهي القصيدة المترافعة حباً وعشقاً! إلى مطر يشبه وصول ثريا العريض؛ فعناء الطريق رغم اليباب يصل إلى الوطن:

على الدرب نبقى
على الدرب –حتى نلاقيك– سوف نظلُّ
ولابد يوماً ترانا
تنادي بأسمائنا
ولابد يوماً.. نصل[١٥]

وتجهمات السماء لدى الصيخان، هو الوصول عند ثريا، عبر هطول قبلات السماء على الأرض:

أعرف بعد الغبار تغني السماء لنا أغنية
تصب لنا الماء في عطش الكأس
وقتئذ
مطراً أشعلك
مطراً
أشعلك[١٦]

إنها لحظة التحول التي يعطي الوطن فيها؛ ليتحول العطاء إلى نوع من التلبس الذي يشكل حركة الذات بعد وصول الماء إلى الكأس حيث تنطلق براءة البهجة إلى غزارة وحركية المطر!

لقد كانت رؤية هؤلاء الشعراء للوطن مازجة بين الحب والعشق وهموم الذات، حيث خلط الصوت الشعري بين الوطن قيمة حب وعشق والوطن والمواطنة التي تنادي وتطالب بحقوق تراها غير موجودة، ولم يعد الوطن عناء للحنين والتعلق كما كان غالبا في القصيدة العربية عبر تأريخها الطويل.

الخاتمة:

هل كانت قصيدة الوطن الحديثة نزوعاً نحو تمثل الحداثة بإيجابيات العدالة والحرية؛ مطمحِ الإنسان وغايتِهِ في معاشه! فكان عشق الوطن مقترناً بسؤاله، وبثه حاجات الذات الشاعرة ومطالبها؟ أم كانت القصيدة تمثلاً جديداً لوصيفتها القديمة التي غدا فيها الشاعر طالب صيد يظفر أو لا يظفر؟! أم أنها استطاعت أن تضيف إلى صوت العشق القديم صوتاً آخر من السؤال الطامح إلى إثارة المسكوت عنه والساكن عبر صناعة جديدة من العلاقات التي تفي بحاجة الإنسان ومطالبه في عصر المدنية الحديثة.

ذلك كله، أو بعض منه هو ما نهدت إليه القصيدة الحديثة، وهي تتحدث عن الوطن بيد أنها في كل الأحوال كانت تعلن المفارقة في الرؤية عن القصيدة التقليدية في كثير من نماذجها، وإن كان الاستثناء مشروعاً حين استعراض خروج بعض القصائد التراثية عن نموذجها العام، وذاك طبيعة الفن، وتلك سنة تعاطيه.

هوامش البحث:

[١] عواد، محمد حسن، **في الأفق الملتهب**، ط٣، (القاهرة: دار العالم العربي، ١٩٧٩م)، ص١٦٦؛ راجع على سبيل المثال قصيدة "بلاد العزم في ديوانه آماس وأطلاس"، ص٨٩.

[٢] القصيبي، غازي، **المجموعة الشعرية الكاملة**، ط٢، (جدة: مطبوعات تهامة، ١٩٨٧م)، ص٢٦١- ٢٦٤.

[٣] القصيبي، غازي، **مرثية فارس سابق**، ط١، (جدة: الكتاب العربي السعودي، ١٢٠، منشورات تهامة، ١٩٩٠م)، ص٥١.

[٤] القصيبي، غازي، **يا فدى ناظريك**، ط١، (الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٠٠١م)، ص٩١.

[٥] الثبيتي، محمد، **عاشقة الزمن الوردي**، ط٢، (جدة: الدار السعودية للنشر والتوزيع، ١٩٨٢م)، ص٣٠.

[٦] السابق نفسه، ص٤٢.

[٧] الثبيتي، محمد، **التضاريس**، (جدة: نادي جدة الأدبي، د.ت، (نسخة مصورة)، ص٩.

[٨] الثبيتي، محمد، **موقف الرمال**، ط٢، (القاهرة: كتاب جهات التنائي، ٢٠٠٦م)، ص٨٩.

[٩] السابق نفسه، ص١٠٢، ١٠٣.

[١٠] العريض، ثريا، **عبور القفار فرادى**، ط١، (الطائف: نادي الطائف الأدبي، ١٤١٤هـ)، ص١٦، ١٧.

[١١] السابق نفسه، ص١٨.

[١٢] العريض، ثريا، **أين اتجاه الشجر**، ط١، (مطابع التريكي، ١٩٩٥م)، ص٤٥ وما بعدها من قصيدة "وطريق طويل إليك".

[١٣] السابق نفسه، ص٥٠.

[١٤] الصيخان، عبد الله، **هواجس في طقس الوطن**، ط١، (بيروت: دار الآداب، ١٩٨٨م)، ص٦٠- ٦٢.

[١٥] السابق نفسه، ص٥٠.

[١٦] السابق نفسه، ص٦٤.