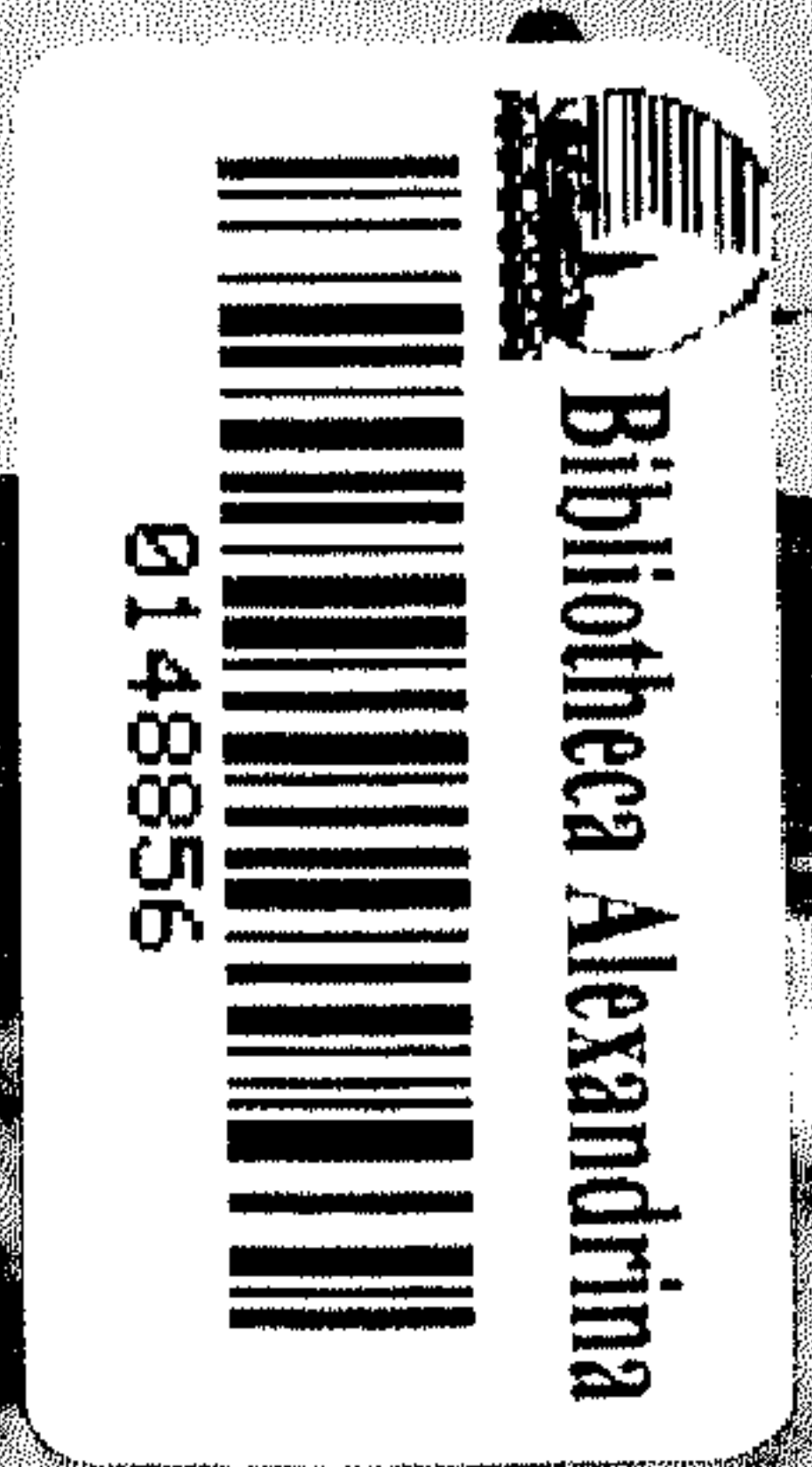


كلمات من جيزر السؤلؤ  
دراسة في أدب القرنين الحديث

أحمد محمد عطية



Bibliotheca Alexandrina  
0148856





# كلمات من جزر اللؤلؤ

دراسة في أدب البحريين الحديث

أحمد محمد عطية



الهيئة العامة للكتاب

١٩٨٨



## إهداء

الى الأستاذ أحمد سلمان كمال ،  
نموذج الكاتب البحريني الحديث ..  
فى الريادة الأدبية ، والمعاصرة  
الصحيفة والأصالة العربية ..

أهدى هذه الكلمات النابعة من  
البحرين ، جزر اللؤلؤ ، ولؤلؤة  
الخليج العربى ، واحتفه الجميلة  
الساحرة ، ومنارته الثقافية ..

أحمد محمد عطية



## كلمات من جزر اللؤلؤ

البحرين هي دار الخلود والأبدية ، كما وصفتها الأساطير والملاحم ، وهي أرض ديلمون كما أكدت الأبحاث العلمية الحديثة . وكما جاء ذكرها في ملحمة جلجامش وهي أرض أوال المستمدة اسمها من عصور الجاهلية العربية . وهي منبع اللؤلؤ منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد . وهي ميناء العالم . وهي لؤلؤة الخليج وواحة الخضراء ومنازته الفكرية والثقافية . بل هي أميرة الآلىء كما وصفها أمين الريحاني في كتابه « ملوك العرب » وهي جزر اللؤلؤ والنخل ، ( جزيرة رئيسية هي المنامة وثلاثون جزيرة صغيرة يسكنها نحو ثلث مليون من السكان ) ومصدر ينابيع المياه العذبة ، وممر تجارة العالم القديم والحديث عبر الخليج العربي ، وهي بلاد التفتح الثقافى والحضارى والانسانى . وهي بلاد العروبة والاسلام . وعروبة البحرين ليست مجرد شعارات سياسية بل هي قضية مصير ووجود ، فهي التى حمتها من الأطماع الفارسية والعثمانية والبريطانية ، وهي التى كفلت لها استقلالها ، بمثابة حماها اسلامها من غزوات البرتغاليين ومن الحملات الصليبية والتبشيرية ومن الغزو الثقافى الأجنبى .

وقد سبقت البحرين منطقة الخليج فى التعليم والثقافة والصحافة والأدب والفن . بل ان البحرين تعد أكبر دولة عربية متقدمة علميا وثقافيا بين اقطار الوطن العربى ، فيها أقل نسبة أمية وأعلى نسبة من خريجي الجامعات والمعاهد العليا ، والمبعوثين للخارج . وفيها تنتشر الآداب والفنون التشكيلية وسائر الفنون الأخرى العصرية والتقليدية والشعبية والتراثية . وهي بلاد التحرر الفكرى والاستقلال الوطنى والقومية العربية ، منذ حركات الخوارج والقرامطة الى انتفاضات الغواصين والحركات الوطنية المضادة للاستعمار فى العصر الحديث .

وقد انعكس هذا كله فى أدب البحرين الحديث ، فجاء انسانيا متفتحا لكل الآراء مواكبا للتجديدات والحداثة ، قوميا عربيا أصيلا

ملتحما بقضايا شعبه وأمته ، كما تميز الأدب البحريني الحديث بالتعبير عن خصائص البيئة البحرينية في البحر والنخل والزرع ، ثم في النفط والتحولات الحضارية والاجتماعية والاقتصادية التي لازمته وغيّرت من تركيب المجتمع البحريني . وتفرد الأدب البحريني الحديث أيضا باستلهاهم تراث الأجداد ومعاناتهم وفنونهم في الغوص على اللؤلؤ والصيد في البحر وصناعة السفن وصيانتها وامتدادها بالماء واستضافة بحارتها وركابها . وفي الزرع في الأرض ، واستقاطها على معاناة الانسان البحريني الحديث في عالم النفط والمدن والبنوك والصناعات . . .

ولعل من حسن حظ البحرين أن نفلها ، المكتشف مبكرا عن سائر منطقة الخليج سنة ١٩٣٢ ، جاء بكميات محدودة ، ولكنه أنقذها من الدمار الاقتصادي الذي نتج من توقف صيد اللؤلؤ وكساد تجارته ، بعد ظهور اللؤلؤ الياباني الصناعي سنة ١٩٣٠ كما جنبت قلة النفط البحرين ترف الاستهلاك النفطي ، ودفعتها الى العناية بالثقافة والتعليم والصناعة ، فكانت أسبق أقطار الخليج الى التعليم والصحافة والابداع الأدبي والفني والى الصناعات الحديثة أيضا ، كالالمونيوم والبلاستيك والورق والتكرير والحوض الجاف لصيانة السفن الكبيرة وناقلات البترول ، بالإضافة الى نفلها المالي والسياحي والثقافي . .

هكذا تميزت جزر البحرين منذ آلاف السنين ، بمغاصات اللؤلؤ وبأشجار النخل وبينابيع المياه العذبة المنبثقة من قلب ميهاء الخليج المالحة ، وبالتجارة والصناعة والتعامل مع مختلف الجنسيات والأفكار والثقافات التي تحملها السفن العابرة والمستضافة بكرم عربي أصيل وسلوك متحضر طبع أهلها بالدمائة والحضارة والتفتح الفكري والانساني .

ومع ذلك فقد ظلت البحرين مجهولة قديما وحديثا ، تاريخيا وجغرافيا وأدبيا . . وفي هذه الكلمات التي لا أرمى منها الى استعراض تاريخ البحرين أو جغرافيتها أو التاريخ لأدبها ، فهذا كله وارد في كثير من المراجع والمصادر المتخصصة في هذا المجال ، ولكنني استهدف التعريف ودراسة أدب البحرين الحديث ، الذي أبدعته الحركة الأدبية الجديدة في البحرين في الستينيات من هذا القرن ، لأن هذا الأدب يقع ضمن المناطق المجهولة في الأدب العربي المعاصر ، تلك المناطق التي يجب أن يرتادها النقد العربي . وأن يكتشفها ، وأن يدرسها ، وأن يعرف بها ، متجاوزا كل الحدود والخلافات العربية العابرة والمؤقتة كي يربط أبناء الوطن العربي بابداعات أدبائه .



فقد تأسس الأدب العربي الحديث على قاعدة راسخه من التراث العربي والثقافة الانسانية المعاصرة . وقام بدور أصيل في توحيد الثقافة العربية ، والوصل بين أجزاء الوطن العربي وأبناء الأمة العربية ، خاصة في الحقبة الاستعمارية التي حاول فيها الاستعمار تمزيق الوطن العربي الواحد ومحو ثقافته القومية واضعاف اللغة العربية واستبدالها بثقافات أجنبية ولغات أجنبية . . . فكانت كتب الأدب العربي الحديث والمجلات النقابية العربية تتداول على النطاق القومي وتتجاوز الحدود المصطنعة بين الاقطار العربية وتهرب عبرها لتقرأ سرا في الحلقات الأدبية على امتداد الوطن العربي كعمل من أعمال المقاومة الوطنية .

أما اليوم ، وبالرغم من تحرر الوطن العربي من ربة الاستعمار القديم ، فان الكثير من الفواصل المادية والأدبية تقف في سبيل تداول إبداعات الأدب العربي الحديث ، من قيود الجمارك الى الرقابة مرورا بالنظرة الاقليمية الضيقة التي تجمد الأدب العربي الحديث داخل كل قطر وتحول بينه وبين التواصل مع ابناء الأمة العربية على امتداد الوطن العربي . ونشأ عن هذا كله ان ظلت توجد في الأدب العربي الحديث كثير من المناطق المجهولة والأعمال الأدبية المغفلة ، التي تتطلب الاكتشاف والدراسة والتعريف . وهذا هو دور النقد القومي .

ويبرز واجب الناقد القومي في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ أمتنا العربية ليكتب من منظور قومي يتخطى الحدود المصطنعة بين أجزاء الوطن العربي ويخرج الثقافة العربية الحديثة والأدب العربي الحديث عن التقوقع الاقليمي ، متحديا كل عوامل التجزئة والتفرقة الآنية ، مؤكدا دور الثقافة في صياغة المستقبل العربي الأفضل ، واعيا بأنه اذا كانت السياسة تفرقنا اليوم فان على الثقافة ان توحدنا ، وان على الأدب ان يمتد تحت سطح الخلافات المؤقتة والعابرة ليصل بين الجذور والقلوب العربية ويوحد بينها . وهو مفهوم طالما أكدته كاتب هذه الكلمات في كتاباته النقدية عن كثيرين من الأدباء العرب على امتداد الوطن العربي ، من اليمن الى المغرب . . .

ومن هذا المنطلق القومي للثقافة والرؤية القومية لدور النقد العربي الحديث ، تتجه هذه الكلمات الى جزر اللؤلؤ حيث يقبع أدب البحرين الحديث باحدى المناطق المجهولة في أدبنا العربي الحديث ، التي تتطلب الاكتشاف والدراسة والتعريف .

وقد أتاح لي العمل بالبحرين ، بصحيفة « أخبار الخليج » ، محررا للشئون العربية وللثقافة والفنون ومراسلا ، فرصة نادرة للاطلاع

والتعرف عن قرب على الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين ، وعلى  
الاجيال الجديدة المبدعة لأدب البحرين الحديث ، وعلى الشعب العربى  
فى البحرين ، وعلى الحياة العامة فى البحرين الحديثة . ولدى  
تودتى المرضية الى القاهرة ، عكفت خلال العامين الماضيين ، على دراسة  
نتاج ادب البحرين الحديث ، فى القصة القصيرة والرواية والشعر .  
فجاء هذا الكتاب محصلة لهذه الدراسة .

وهذا الكتاب ليس تاريخا لأدب البحرين بأجياله ورواده ، فهذا  
وارد فى العديد من الكتب والدراسات الصادرة والمنشورة فى المكتبة  
العربية وفى الدوريات العربية ، ولكنه عن الحركة الأدبية الجديدة فى  
البحرين ، وهو ينتقى النماذج المثلة لهذه الحركة فى القصة القصيرة  
والرواية والشعر ، ولا يقوم بمسح شامل لها أو بعمل ببلوجرافيا بها ،  
ومن ثم لا يعنى عدم تناول انتاج بعض الأدباء أو الأدبيات أى تقييم أو  
استبعاد أو تجاهل لهم . وقد حرصت على أن يضم الكتاب كلمات بعض  
أدباء البحرين من مبدعى الحركة الأدبية الجديدة كما جاءت فى حوارى  
معهم ، توثيقا واستكمالا لخطة الكتاب فى التعريف بأدب البحرين.  
الحديث .

القاهرة فى أول يناير ١٩٨٧ .

أحمد محمد عطية



## القصة القصيرة فى البحرين





## ١ - البدايات

تشغل القصة القصيرة حيزا كبيرا في أدب البحرين الحديث ، وتستقطب الأجيال المتتابة من الكتاب ، وتطرح الأصوات الجديدة والتجارب الحديثة في الابداع البحريني الأدبي .

فالقصة القصيرة هي الفن الأدبي السائد اليوم في البحرين . يدلنا على ذلك كثرة المجموعات القصصية في مكتبة البحرين الأدبية ، واتجاه الأجيال الجديدة من الأدباء الى هذا الفن الأدبي الحساس والقادر على التقاط نبضات العصر والمجتمع والفرد والمعبر عن هموم الانسان وأشواقه ، والمتجاوب مع جماهير القراء .

ومن هنا يمكن معرفة المجتمع والانسان في البحرين من خلال القصة البحرينية القصيرة ، كمرآة صادقة ومعبرة عن تطور الحياة والمجتمع والفرد في هذه الجزر العربية الجميلة ، ويجمع نقاد القصة البحرينية على أنها صورة صادقة وأمينة للمجتمع العربي في البحرين . اذ يتلاءم شكل القصة القصيرة بشخصياتها المفردة وأحداثها المحدودة مع طبيعة الحياة في جزر البحرين الهادئة ، التي تتعقد فيها حياة المجتمع والمدينة بشكل يناسب فن الرواية المتشابك والمعقد ، في حين تقدم القصة القصيرة الفرد كرمز للمجتمع . لهذا تأخر ظهور الرواية في البحرين الى الثمانينيات ، بينما سبقتها القصة القصيرة الى النشر في أواخر الثلاثينيات .

وعلى صفحات القصة البحرينية انعكست صور التراث العربي والشعبي وتراث البحرين الشعري والبحري ، وعالم البحر ورحلات الغوص على اللؤلؤ ، وأحداث الحركة الوطنية ، والحياة بالأحياء الشعبية والقرى ، والتحول الحضرية والاجتماعية والاقتصادية التي صاحبت ظهور النفط في البحرين . وبرزت في القصص البحرينية شخصيات البحارة والغواصين وتجار اللؤلؤ والعمال والباعة والفلاحين والصيادين . . . كما انعكست ملامح التطور السياسي والاجتماعي والثقافي والفكري

على صفحات القصة البحرينية . فتقدمت القصة القصيرة من مرحلة البدايات الخطابية والتقريرية والوعظية والمفتقدة لمحدودية الزمن والحدث الى الواقعية التقليدية والواقعية الجديدة والرمزية والتعبيرية .

فالقصة القصيرة في البحرين ، ومن تم في الخليج كله ، هي اليوم « حالة متقدمه في الوضع الثقافي للمجتمع » ، وهي تقوم بمهمة تنويره نحو مستقبل أفضل ، كما وصفتها بحق الدكتورة نورية الرومي في دراستها عن « القصة القصيرة في الخليج العربي والجزيرة العربية » ( مجلة « فصول » ، سبتمبر ١٩٨٢ ) ومن هنا تنبع أهمية دراسة القصة القصيرة في البحرين ، من خلال النصوص الصادرة في دب البحرين الحديث ، مع القاء نظرة تاريخية على ملامح تطور هذا الفن الهام في البحرين . اذ لا تستهدف هذه الدراسة التأريخ للقصة البحرينية ، فذلك وارد في المراجع الصادرة من قبل وأهمها : « انقصة القصيرة في الخليج العربي - الكويت والبحرين » للدكتور ابراهيم عبد الله غلوم ، و « القصة في الخليج العربي » للدكتور عمر الطالب ، ودراسات الدكتورة نورية الرومي والدكتور أحمد ماهر البقري وأحمد المناعي وقاسم حداد وسواها . .

ترجع بدايات القصة البحرينية الى أواخر الثلاثينات من هذا القرن . فقد انفردت البحرين عن سائر دول الخليج بنشر القصة القصيرة على صفحات جريدة « البحرين » ، التي أصدرها الأديب والشاعر الراحل عبد الله الزائد سنة ١٩٣٩ . وقد لعب هذا الصحفى والأديب والقصاص دورا رياديا هاما في تأسيس فن القصة القصيرة في البحرين ، بتشجيعه لنشر القصة القصيرة في صحيفته « البحرين » وبمقالاته الموضحة لأهمية فن القصة ، كما كتب هو نفسه بعض القصص ، وقد تحدث الناقد البحريني د . ابراهيم عبد الله غلوم عن هذا الدور الريادي لعبد الله الزائد بالتفصيل في كتابه « القصة القصيرة في الخليج العربي » . . ( ص ١٠٢ وما بعدها ) .

كانت تلك هي مرحلة البدايات لتأسيس القصة البحرينية القصيرة . وقد اتخذت شكل « البدايات الساذجة » شكلا وموضوعا كما يقول ابراهيم غلوم وامتدت حتى نهاية الخمسينيات ، وكان روادها عبد الله الزائد ، وأحمد سلمان كمال ، وموزة الزائد ، ومحمود يوسف ، وعلى سيار ، وعبد العزيز بن محمد آل خليفة ، وفؤاد عبيد ، . . وغيرهم . ( راجع بالتفصيل دراسة الدكتورة نورية الرومي « القصة القصيرة ، في الخليج العربي والجزيرة العربية » ) .



فقد تراوح الشكل القصصي عند هؤلاء الرواد « بين القصة والصورة الوصفية ، والخاطرة المتلونه باللون القصصي والمقاله الاصلاحية » ، كما وصفها د . ابراهيم غلوم ، و اضاف قائلا ، عن القصة البحرينية في هذه المرحلة من البدايات : « ان القصة في كل ما تواضعت عليه من خصائص فنية وفكرية لدى هذا الجيل تظل رغم كل الجهود المتواصلة تمثل الأطوار الاولى في نمو هذا الفن . ولدن مما يحمده لجهود هذا الجيل انها تجمع بين منطق الريادة في فن القصة . . ومنطق التأسيس ووضع الأصول ، وفتح المنابع الأولى للقصة القصيرة في منطقة الخليج العربي . ولا تقتصر الريادة والتأسيس على مستوى التجريب في خوض هذا الشكل الفني الجديد والتعرف عليه بالممارسة . . بل أنه يشمل أيضا وضع اللمسات الأولى للاتجاهات الفنية والفكرية في ادب القصة القصيرة . . ومحاولة الدفع بهذا الفن الحديث للتعبير عن روح المجتمع وتناقضاته وخصائصه الاجتماعية والانسانية » . ( « القصة القصيرة في الخليج العربي » ، ص ٢١ و ٢٢ ) .

هذا هو فضل جيل الرواد في مرحلة البدايات ، تأسيس ونشر فن أدبي جديد في البحرين ، بالرغم مما شاب هذه المرحلة من هزات وعثرات البدايات الأولى المعتادة كما يحمدهم لتبنيهم للقضايا الاجتماعية في مرحلة التحول الخطيرة من اقتصاد البحر وصيد اللؤلؤ الى اقتصاد النفط .

وقد أصيبت القصة القصيرة خلال هذه المرحلة بنكسة ، عندما توقفت جريدة « البحرين » عن الصدور سنة ١٩٤٥ . غير أنه لم يمض وقت طويل حتى جاءت مجلة « صوت البحرين » سنة ١٩٤٩ ، التي أشرف عليها ابراهيم حسن كمال ، ونشر بها الرائد أحمد سلمان كمال قصصه ، ثم جريدة « القافلة » التي أصدرها محمود المردى وعلى سيار في نوفمبر ١٩٥٤ ، ولكنها لم تلبث أن أغلقت أيضا في مرحلة الخمسينيات المشتعلة بالحركة الوطنية والمتأثرة بالمد القومي العربي ، الا أن الانحسار الصحفى والسياسى في هذه المرحلة لم يؤثر على النشاط الثقافى بل أدى الى ازدهاره ، في مجالات أخرى كالاذاعة والأندية ، والى تفرغ بعض الكتاب من رواد هذه المرحلة لكتابة القصة القصيرة ، مثل أحمد سلمان كمال الذى سنتعرف من خلال شهادة فريدة له على ملامح وخصائص القصة البحرينية القصيرة في مرحلة الخمسينيات .

فقد « شهدت فترة الخمسينيات حالة من الازدهار والخصوبة وتدفق النشاط الثقافى الذى تدفق عبر قنوات مختلفة أهمها الصحافة

والأندية والاذاعة ، كما عاصرت مدا وطيفا وافق هذا النشاط ، وربما كان وليدا له . واستطاعت حالة الازدهار تلك أن تخلق وعيا ثقافيا. هيا الأذهان لاستيعاب أنماط جديدة من الأدب والفن ، فكان أن ظهرت البوادر الحقيقية للقصة القصيرة والمقالة الأدبية والاجتماعية والسياسية، والتمثيلية الاذاعية . . وقد سبقت ولا شك محاولات جنينية لهذه الفنون كانت ساذجة البناء ضعيفة الأسلوب ، . كما كتب أحمد المناعي وقاسم حداد في مقدمة حوارهما مع أحمد سلمان كمال ( بمجلة كلمات - البحرين - العدد الأول خريف ١٩٨٣ ) .

وهذا هو أحد رواد القصة البحرينية في الخمسينيات ، أحمد سلمان كمال ، يمثل جيله ويتحدث في شهادة فريدة لمجلة « كلمات » . عن تجربته القصصية وظروف ابداعه لها ثم توقفه عن المشاركة في الحياة الثقافية في أواخر الخمسينيات . فلنستمع اليه كي نتعرف على خصائص هذه المرحلة الهامة من تاريخ القصة القصيرة في البحرين . فقد تفرغ أحمد سلمان آنذاك لكتابة القصة القصيرة ، وكتب عددا كبيرا منها نشرتها الصحافة وبثتها الاذاعة ، غير أنها للأسف لم تجمع في كتب . والا كانت قد شكلت زادا هاما للباحثين يضيء لهم هذه المرحلة الهامة من بدايات القصة البحرينية . ومن هنا تبدو أهمية شهادته المفصلة في اضاءة الظروف الثقافية والابداعية والعامية التي مرت بها القصة البحرينية القصيرة في الخمسينيات .

وفي كتابة « القصة القصيرة في الخليج - الكويت والبحرين » يصف الناقد البحريني د . ابراهيم عبد الله غلوم هذا الرائد القصصي بانه « أكثر من عنى بابرار الدافع الاجتماعي والانساني في سقوط بطل القصة القصيرة » . وأن « أحمد سلمان كمال هو الذي نشر مجموعة من القصص بمجلة ( صوت البحرين ) في الخمسينيات أي في سنوات المعاناة الاجتماعية والسياسية . ونجده في معظم ما كتب من قصص يدير الصراع بين الفرد والمجتمع وجميع شخصياته تحتضر من سسورة هذا الصراع ، وتستسلم لنوع من العجز والضعف الانساني ، اذ أنها لا تستطيع الخروج من محنتها أو مشكلتها الاجتماعية ، ولا تهتدي الى طريق أو خلاص انها تظل هائمة ، ضائعة طريده ، تخرج من محنة أو مصيبة لتقع في أخرى ، وتنفرج عليها احدى الطرق لترطم بأخرى، فلا تكاد تصل الى النهاية الا وقد فقدت قواها وسيطرتها وقدرتها في مواجهة الحياة ، لذلك تلقى دائما المصائر المؤسية التي تفقد فيها كل شيء » . ( ص ٢١١ ) .

ويضيف ابراهيم غلوم قائلا : « ولا تختلف أسباب المصير فى كل قصص أحمد كمال التى عرضنا لها حتى الآن . فالبطل دوما يواجه بغاية الاضطهاد من الأب . وهو السلطة القهرية العليا فى الأسرة . وهو يخضع ويستسلم فى عجز تام لكل ما تقرره التقاليد والنظم من سبيل يسلكها فى الحياة مهما كانت بشاعتها وفداحة ظلمها . وهو يتلقى الضربة الأولى لتنهال عليه الضربات المتوالية التى تشعره أنه طريد المجتمع وأن الناس جميعهم يريدون قتله والتخلص منه فيصل الى الاحساس بالغرابة الشديدة عن كل ما يحيط به ، ثم الاحساس بالضعف حيث يتصور أنه يخوض الصراع مع المجتمع بكل قوته وهوله ويكون احساسه بالضعف والغرابة سببا فى تضائله وانهيائه ، ثم قطع صلته بالحياة . . . ويسم ابراهيم غلوم قصص أحمد سلمان كمال بالرومانسية لبحث شخصياتها عن الخلاص الفردى ، ولتعلقها بالشرف والنبيل والصدق ، ( المرجع السابق ص ٢١١ - ٢٢٢ ) وهى سمات وصفات تحتاج الى تدقيق ومراجعة .

أما أحمد سلمان كمال فيصف الوضع الثقافى بالبحرين فى الخمسينيات ، من خلال شهادته التى أدلى بها الى كل من الناقد أحمد المناعى والشاعر قاسم حداد ، قائلا : « لم تكن ملامح الحياة الأدبية واضحة بالشكل الذى هى عليه الآن ( ١٩٨٣ ) وهذه حقيقة . كانت مجلة ( صوت البحرين ) هى الأكثر حضورا فى الحياة الثقافية ، وقد توقفت هى وجميع الصحف المحلية عام ١٩٥٦ ، بسبب موقف الحركة الوطنية من العدوان الثلاثى على مصر . كان النشاط الثقافى يتركز أيضا فى الاندية ، كالنادى الأهلى ونادى العروبة ، اللذين كنت عضوا فيهما . . . كان الشباب مهتما بمتابعة الأحداث السياسية العربية خاصة بعد ثورة ٢٣ يوليو مما جعل الصحف المصرية رائجة كثيرا الى درجة التزاحم والتسابق للحصول عليها . أما فى مجال الانتاج الأدبى المطبوع فقلما نسمع أن أدبيا محليا اصدر كتابا أو طبعت له مجموعة شعرية أو قصصية كما هو حاصل الآن » .

ويضيف أحمد سلمان كمال متحدثا عن القصة البحرينية فى مرحلة الخمسينيات وكتابها « كان هناك بالطبع الأستاذ ابراهيم العريض والأستاذ على التاجر والأستاذ تقى البحارنة والأستاذ حسن الجشى . . . وكان هؤلاء من الكتاب الدائمين فى مجلة ( صوت البحرين ) وأنا بين فترة وأخرى كانت تنشر لى قصة . وقتها كانت القصة التى أكتبها طويلة نوعا ما ، وتنشر خالية من الصور أو الرسوم التعبيرية ، فقط كتلة الأسطر وعلى رأسها العنوان أو فى ذيلها اسم الكاتب ، كان هناك



أيضا ميرزا العريض . وكان منلي ، ينشر بشكل مستمر تقريبا ، ولكنه كان يوقع قصته بالحروف ( اوك ) ، ويقصد بها ( أبو كامل ) . ولأن هذه الحروف هي أيضا الحروف الأولى من اسمي ، فقد كانت تسبب لي حرجا مع القراء الذين يظنون انني أوقع مرة بالاسم الصريح وأخرى بالرمز . ولا أذكر احدا كان ينشر قصصا سوانا . وكانت المجلة حين لا تتوفر لها قصص مني أو من أبو كامل تلجأ الى النشر لكتاب عرب ، ولكنها لم تكن من الأسماء المعروفة في تلك الفترة ، كاحسان عبد القدوس او نجيب محفوظ ، . .

ويصف أحمد سلمان رؤيته لفن القصة وبدايه تعلقه بها قائلا : « كان اسهل شيء أستطيع أن أقرأه في تلك الفترة ، التي هي من سن النامنة الى العاشرة ، هو القصص وقد واصلت القراءة فيها باستمرار . . . وكانت مجلة ( الاثنين ) المصرية تهتم بنشر القصة وكنت أتابع قراءة القصة التي تنشرها بشكل مستمر وأجدها سهله وممتعة . ومن خلال مداومتي على قراءة القصة تكون لدى انطباع عنها بأنها اسهل الأنواع الأدبية في الكتابة ، ولكن ليس بالأسلوب الذي صارت عليه الآن ، أعني القصة التي تعتمد السرد وتتوفر فيها العقدة وتنتهي الى نتيجة . وبحكم تربيتي وأسلوب حياتي الذي عشته ، من البيت الى المدرسة الى المكتبة مع الوالد ، تكون لدى نوع من المثالية ، انعكست على القصص التي كتبتها فيما بعد . فالقصة لدى دوما ترمز الى شيء ، وهو غالبا الاصلاح أو الوعظ أو الارشاد . كما تكون لدى ولع بالقراءة خاصة في مجال القصة والتاريخ ، الذي هو أقرب الى طبيعة القصة ، .

ويدلنا هذا الرائد على تكوينه القصصي قائلا : « النوع السائد هو القصص الكلاسيكي والاجتماعي في تلك الفترة . وقتها كانت تصلنا قصص يوسف السباعي واحسان عبد القدوس وقد قرأت معظم قصصهما تقريبا . وأعجبت بكتابات احسان عبد القدوس ، وربما حاولت أن أكون على شاكلته . كانت هناك أيضا القصص العالمية المترجمة ، لالكسندر دوماس الصغير والكبير وتشارلز ديكنز وغيرهم . وكانت تتوفر من خلال ترجمات دار الهلال ، التي كانت تصدر في سلسلة ( روايات الهلال ) . كما أصدرت دار الهلال ( روايات تاريخ الاسلام ) لجورجي زيدان . وقد قرأت كل الروايات التي صدرت في تلك الفترة ، .

ورغم اعجابه بقصص احسان عبد القدوس الا أنه ينفي تأثره به قائلا أنه « لم يؤثر لأن أسلوب القصة لدى يختلف . لو رجعت لقصي

تجد أنها ليست سردا الى درجة واضحة . ولكنها قضايا نفسية أو تفكير مطبوع على ورق ، الانسان فيها يتحدث مع نفسه . . . ثم يستطرد بفصيل أكبر عن قصته « الطفل الرابع » قائلا : « هذه القصة التي كتبناها وطرحنا فيها قضية تحديد النسل وعلاقته بمستوى الحياة الاجتماعية . والفكرة هي ان الانسان اذا كان يعيش ظروف فقر سيئة لا يستطيع فيها تحمل مصاعب الحياة ، فمن الأجدر أن لا ينجب أطفالا كثيرين . بل من الأفضل أن يكتفى بانجاب طفل واحد يربيه تربية هو قادر عليها ، أفضل من ان ينجب أربعة أطفال لا يستطيع اعالتهم وتربيتهم . ولكنني في القصة الجأ الى الاعتقاد بالروحانيات . وكان عنوان القصة ( الطفل الرابع ) وفي القصة ارشاد ووعظ اجتماعيين . حيث أن من الحرام أن تقتل الجنين ، وحرام أن تكفر بنعمة الأطفال وتجد أن القصة هي عبارة عن صراع نفسي بين مصاعب الحياة والفقر ، وبين الايمان الديني الذي يقضى بأن الأطفال نعمة من الله ، ولا يجوز الاعتراض على رحمة الله . وهذا هو الأسلوب الذي أتبعه تقريبا في القصص » .

أما عن تأثير الظروف الاجتماعية البحرينية خلال مرحلة الخمسينيات في هذه القصة ، فيقول أحمد سلمان كمال : ان قضية تحديد النسل « كانت مثارة طبعا . ولكن الذين كانوا يثيرونها أضعف من الذين يثيرونها اليوم . فكان عدد المقتنعين قليلا ، حيث الوعي كان محدودا ، كما أن الدين كان يقضى ببداهة التبرير الذي يرفض تحديد النسل . لذلك فأنني لم أصل الى حل في هذه القصة ، ولم أقف مع المؤيدين أو المعارضين ، فقد كنت أخاف أن أتعرض للتفكير في تلك الفترة ، حيث كانت هناك محاذير تحدد معالجة مثل هذه القضايا المهم أنني بأسلوب أو آخر طرحت أفكارى . ووضح أنني قلت ما قلته في القصة على أساس أنه حلم » .

ويوافق أحمد سلمان على أن قصصه هي « انعكاسات للقضايا المثارة آنذاك » ، ويؤكد أن القصة كانت محور اهتمامه الرئيسي وأنه كان يكتبها بالأسلوب التقليدي : « اهتمامي تركز على القصص تأثرا بما قرأته من قصص ، وبالأسلوب التقليدي للقصة » وقد سيطرت القصة على مشاعره وفكره وقدمها في الصحافة والاذاعة . حتى أنه عندما عمل بالتدريس كان يحكي قصصه للطلاب بناء على طلبهم : « فيطلب مني الطلاب أن أحكي لهم قصة ، فقد كنت معروفا آنذاك ( بقصة الأسبوع ) التي أقدمها في الاذاعة » ويمكن الإشارة هنا الى أن القصة ربما هي التي أدخلتني مجال الاذاعة ، فعندما كنت أقدم ( قصة الأسبوع ) كان المسئولون ينوون ادخال عناصر جديدة في الاذاعة ، أيامها كانت ادارة العلاقات العامة هي المسئولة عن الاذاعة . وكان هذا عام ١٩٥٧ ، بعد

أن توقفت الصحف تماما بعد حوادث ١٩٥٦ وأذكر أن جيمس بلجريف (المستشار البريطاني) الذي استمع الى صوتي هو الذي قرر صلاحيتي للاذاعة ، ودعاني للعمل معهم ، فقبلت على أساس أن يكون هناك تحسين في المرتب الذي كنت أحصل عليه في ادارة التربية والتعليم ، وانتقلت الى الاذاعة في ذلك العام . وبالإضافة الى ( قصة الأسبوع ) صرت أقدم مجموعة برامج . وحدث أنني قدمت مسلسلا تمثيلا باسم ( عائلة بوجاسم ) . كتبته باللهجة المحلية . واستمر ١٩ حلقة أسبوعية . ويأتي هذا انسجاما مع الخط الذي سرت عليه وهو أسلوب الحكاية .

وهكذا طور أحمد سلمان كمال فنه القصصي الى الفن الدرامي والتمثيلي . وقد أذاع أحمد سلمان كمال ، من خلال عمله بالاذاعة ما يقرب من خمسين قصة على مدى سنة كاملة بالإضافة الى قصصه المنشورة بمجلة « صوت البحرين » . غير أن هذه القصص كلها لم تجمع في كتب لتعين الدارسين والباحثين على متابعة تطور فن القصة القصيرة في البحرين .

ويصف أحمد سلمان كمال قصصه بأنها « تفكير مسموع أو مكتوب يطرح قضايا معينة غالبا ما تكون هذه قضايا نفسية . . وأنا على هذا لا أبسط القصة الى درجة الاخلال بالحبكة » ويعترف بوجود الوعظ في قصصه قائلا : « الوعظ الآن في نظري غير مجد . القارىء هذه الأيام يمل من الوعظ والارشاد ، خلافا لقارىء تلك الأيام الذي كان يتقبله ويرتاح اليه . الآن لابد أن تعرض القضية وتترك القارىء يقرر موقفه . . أنا شخصيا لا أطيق مشاهدة مسلسل أو قراءة قصة تنهج أسلوب الوعظ . . »

ويرجع أحمد سلمان كمال أسباب التجاوب بين قصصه وقرائه الى اعجابهم « بروح الانتقاد للمجتمع » . ويذكر أنه كتب قصة سياسية واحدة انعكست فيها الحركة الوطنية لم يتمكن من نشرها أو اذاعتها ، لذا كانت قصته السياسية الوحيدة واقتصرت سائر قصصه على القضايا الاجتماعية : « هذه هي القصة الوحيدة التي كتبتها ويظهر فيها هذا الانعكاس أما بقية القصص فقد كانت تتناول قضايا اجتماعية . ولكنني مؤمن بأن القاص أو الفنان عموما ينبغي عليه أن يعطي صورة للمجتمع وقضاياها » . ويعلل ابتعاده عن كتابة القصة السياسية بالقيود التي كانت مفروضة في الخمسينيات قائلا : « كانت هناك قيود هي التي جعلتني أتجه الى كتابة القصة الاجتماعية » .



أما مفهوم هذا الرائد لفن الفصحة القصيرة فإنه لم يتغير ، إذ لم يزل « مفهوم القصة عندي لا يتغير عما هو في المفهوم التقليدي . القصة يجب أن يكون فيها عقدة وأن تؤدي الى نتيجة والا تصبح مجرد خواطر .. اننى قادر على كتابة صفحات من الخواطر ، ولكن عندما يقرأها أحد لن يصل الى نتيجة » . « فالبناء القصصى الذى اعتمدته فى كتابة قصصى فى الخمسينات ما يزال هو البناء السليم ، ولكن أسلوب الوعظ والارشاد هو الذى اعتبره من سلبيات قصصى » .

وعن الأسباب التى دعت الى التوقف عن كتابة القصة ، وهو يمثل جيله فى هذه المرحلة وفى هذا التوقف يقول أحمد سلمان كمال : « لذلك عدة عوامل ، من ضمنها اننى انشغلت باعداد برامج كثيرة فى الاذاعة منها : بريد القراء ، مشكلة الأسبوع ، صيد الأسبوع المستمعون يكتبون .. وغيرها اضافة الى المسلسل الذى حدثتكم عنه . ثم لا تنس أن المعاناة اختلفت فقد كانت قصصى عبارة عن مأس عشتها أو عاشها اناس قريبون منى .. وباختلاف المحيط والظروف أصبحت بعيدا عن معاشتها .. وصدق التعبير مسألة ضرورية » .

وأوضح أحمد سلمان كمال انه وجد فى البرامج الاذاعية ، ثم فى الكتابة الصحفية البدائل المناسبة لخدمة المجتمع قائلا : « لما استغلت فى الاذاعة كان ذلك على أساس أن أقدم ( قصة الأسبوع ) ولكنى اندمجت فى الجو الاذاعى وانشغلت باعداد برامج كثيرة .. منها مثلا ( بريد المستمعين ) الذى كنت أجيب فيه على تساؤلات المستمعين واحل مشاكلهم .. فلعل هذه البرامج .. أفرغت لدى الرغبة فى التعبير القصصى لأننى أصادف قصصا أكثر صدقا وواقعية . وأشعر بالراحة النفسية عندما أجد أن حلولى التى أنصح بها تكون صائبة وتلقى قبولا من الطرف الآخر . وهى على كل حال أسلوب آخر يخدم المجتمع كما القصة .. وقد وجدت فى ذلك بديلا فعلا ، أفرغ فيه أفكارى ومبادئى .

ومع أنه يعترف بصعوبة العودة الى كتابة القصة الا أنه ما زال يحن اليها : « ما دمت قد توقفت عن كتابة القصة فمن الصعب أن أعود اليها ثانية .. وأنا الآن بحكم عملى كصحفى أفرغ معاناتى فى المقالة الصحفية اننى أحملها آرائى وأفكارى .. ولكن ربما يأتى اليوم الذى أتخلص فيه من ضغط العمل الصحفى أو أتقاعد عن العمل ، وقتها تكون العودة لكتابة القصة ممكنة ولا شك سيكون أسلوب المعالجة للقضايا مخنفا بفعل التجربة وتغير الظروف الاجتماعية ، مما يتيح التخلص من

النواقص والسلبيات التي لازمت تجاربي القصصية السابقة ،  
( « كلمات » - العدد الأول - خريف ١٩٨٣ ) .

وبعد ، هذه هي شهادة أحد رواد القصة البحرينية في مرحلة الخمسينيات ، وهي شهادة هامة وضرورية لفهم ومعرفة ظروف الابداع القصصي في تلك المرحلة كما تدلنا على وضع القصة البحرينية آنذاك وهماهيمها وتطورها وأسباب توقفها في أواخر الخمسينيات . لذا انتفيت فقرات مطولة من حديثه لأنه النوحيد من جيله الذي نحدث باسنفاضة عن تجاربه وعن أسباب توقفه مع جيله عن مواصلة الابداع القصصي . وفي هذه الشهادة عرفنا كيف تعلق هذا الجيل بفن القصة القصيرة وكيف ساعد على نشرها ، غير انه كتبها بأسلوب تقليدي ، واستخدم الوعظ والخطابة والمباشرة في تناونه لقضايا الفرد والمجتمع البحرينيين ، وكيف أدى توقف الصحافة البحرينية عن الصدور في أواخر الخمسينيات الى توقف نشر القصة القصيرة في البحرين ، كما انصرف روادها الى أعمال أخرى والى اهتمامات أخرى .

وتمثل قصة احمد سلمان كمال « الطفل الرابع » ، التي أعادت مجلة « كلمات » البحرينية نشرها كأنموذج لقصصه وقصص مرحلة الخمسينيات ، تمثل كل هنات وعثرات البدايات القصصية التي أشار اليها أحمد كمال في شهادته ، من الصياغة المباشرة والخطابية والتقريبية والوعظ والارشاد الى افتقاد محدودية الزمن والحدث . أما موضوعها فهو عن تحديد النسل ، ويأتينا في صيغته المونولوج الداخلي لأب محدود الدخل ويفكر في اجهاض زوجته من حملها الرابع ، وتتداعى معه أحداث ميلودرامية عبر سنوات طويلة بعد أن ينجح في اجهاض زوجته فيفقد أطفاله الآخرين الواحد تلو الآخر ، ويتبقى له ابن مشوه في مفاجآت ميلودرامية غير مبررة موضوعيا أو فنيا . ثم يعلن القصاص في النهاية عن مفاجأته الأخيرة ، باعتبار أن كل ما جرى من أحداث مجرد حلم مزعج أفاق منه البطل علي واقع استمرار الحلم ليحمد ربه أنه لم يجهض زوجته ولم يقتل طفله الرابع . مدينا بذلك كل دعوة لتحديد النسل قائلا لزوجته : « لا . لا يا فاطمة لا تبتلعي ولا قرصا واحدا لأن ذلك سيقتله ومتى مات فستموت زكية وسيلحقها شاكر ويبقى حامد أعمى مشوها . . . لقد رأيت ذلك . . . رأيت بعيني . . . انه كان درسا . . . درسا أراني عاقبة ما انتويت من عمل . . . وتهدد محمود بتارتياح ورفع رأسه الى السماء وقال : حمدا لك يا رب حقا ان رحمتك سبقت عذابك وانها وسعت كل شيء . . . غفرانك اللهم » .

أما تحميل القصة بالرومانسية ، كما ذهب الناقد ابراهيم غلوم ؛ بسبب الميلودرامية العاطفية الزائدة فهو تزيد لا مبرر له ، لأن القصة واقعية بأحداثها وتصويرها ، بالرغم من اختتامها بالحلم المفاجيء . . . وعن عدم تقديم الكاتب للحل المنشود ، ولو أن هذا ليس ملزما له فهو لبس مصلحا اجتماعيا أو تاتبا سياسيا بل انه فنان مبدع يكفيه الرصد والتحليل والتصوير ، ومع ذلك فاني أرى أنه قدم حلا من وجهة نظره في رأيه الختامي الواضح بادانة عملية الاجهاض واعتبارها قتلا .

أما قصص علي سيار ، ( المجموعة في كتابه « السيد » ) ، وهو من رواد البدايات في القصة البحرينية أيضا ، فقد جمعت بين أدب البحر وتراث البحرين البحري وقصص البحارة والصيادين والغواصين وصيد اللؤلؤ ومشكلاتهم الانسانية والاجتماعية . ويقول الدكتور أحمد ماهر البقري ، في دراسته « القصة القصيرة في البحرين » ، ان « في قصص علي سيار مزاجية بين الواقعية والمثالية ، ويمتد الصراع بينهما أحيانا وينتصر القاص للمثالية الخلقية في حدود الامكان وهو ما يثير قضية التزام الأديب نحو قارئه . انه يقدم الصور الأدبية أخاذة في عرضها موحية بالسلوك الواجب في غير ما وعظ مباشر أو محاولة اتخام القارئ بمثاليات لا يستطيع لها صبورا » . غير أنه يأخذ عليهما استعمال القصص لبعض الكلمات والتعبيرات العامة وورود بعض الأخطاء اللغوية ( مجلة ابداع - ديسمبر ١٩٨٤ ) .

هذه هي مرحلة البدايات ، مرحلة المخاض وتأسيس فن القصة القصيرة في البحرين التي بدأت من أواخر الثلاثينيات واستمرت حتى الستينيات . وهي مرحلة هامة في تاريخ القصة البحرينية أرسى خلالها روادها قواعد هذا الفن الأدبي الجديد وأسهموا في انتشاره وجماهيرته وفي هذه المرحلة أولت القصة البحرينية عنايتها للقضايا الاجتماعية وعبرت عن عالم البحر والصيد والغوص واللؤلؤ ، كما اكتنفتها عشرات البدايات المعتادة . من ضعف في الأداء الفني وفي التناول الموضوعي ، وعلو النبرة الوعظية والمفاهيم الاصلاحية والدينية المباشرة والخطابية والتصوير الخارجي السطحي والسرد التقريرى ، وافتقاد محدودية الحدث والزمن ، وترهل البنية القصصية ، وهي هنات لم تلبث أن تجاوزتها القصة البحرينية في مراحل تطورها وتقدمها التالية على أيدي أجيال متجددة من الكتاب والأدباء .





## ٢ - (٩) أصوات في القصة البحرينية الحديثة

ارتبط التقدم في القصة البحرينية بالتقدم الثقافي والاجتماعي والحضاري والاقتصادي العام في المجتمع البحريني كله ، مع ظهور النفط وتغير تركيب المجتمع ونيله الاستقلال واتساع دائرة المتعلمين والمتقنين وانتشار الصحافة ، وتكوين أسرة الأدباء والكتاب التي أصدرت أول مجموعة قصصية بعنوان ، «سيرة الجوع والصمت» (٩) أصوات في القصة البحرينية الحديثة ، ( ١٩٧١ ) مقدمة جيلا جديدا من كتاب القصة البحرينية ، وهو جيل خصب نجح في التقدم بفن القصة القصيرة في البحرين وتجاوز هنات البدايات وطور أدواته ومفاهيمه شكلا ومضمونا ، ونقل القصة البحرينية الحديثة الى مستوى القصة العربية الحديثة ، مستفيدا من انجازاتها العربية وحداثتها العالمية .

وتتمثل أهم ملامح التطور والتقدم في مسيرة القصة البحرينية القصيرة ، في مجموعة « سيرة الجوع والصمت » وفي ابداعات محمد عبد الملك وخلف أحمد خلف وعبد الله خليفة وأمين صالح ٠٠ وفي الأصوات النسائية القصصية لفوزية رشيد ومنيرة الفاضل ٠٠ وفي الابداعات الجديدة لعبد القادر عقيل وفريد رمضان ٠٠ وسواهم من الأجيال المتتابة والاتجاهات المختلفة التي أثرت القصة البحرينية وجعلت منها رافدا رئيسيا من روافد الأدب العربي الحديث في البحرين . وسأتناول أعمالهم جميعا بالدراسة بدءا من أولى المجموعات التي أصدرتها أسرة الأدباء والكتاب في البحرين ، بعنوان « سيرة الجوع والصمت - (٩) أصوات في القصة البحرينية الحديثة » ، وقدم لها الناقد البحريني أحمد المناعي بمقدمة غريبة محيرة ؟ تضع القصاصين التسعة في « معطف الجوع » ، وتربط بين الجوع والصمت والابداع والتجديد قائلة : « هذه المجموعة ٠٠ لتسعة قصاصين خرجوا من معطف الجوع ٠٠ وكسروا قيد الصمت ٠٠ ومن يخرج من سيرة الجوع والصمت يقذف بعيدا بالأطر والتقاليد ٠٠ كما يتحدث المناعي في تقديمه الفريد للقصص عن جمعها بين الواقعية والرمزية ، وعن تعبيرها عن

« الآلم » والرفض والتغيير ٠٠٠ فهي « تنبع من محيط واحد وتجري ضمن دائرة واحدة ٠٠ الواقع » و « الرمز - في القصص - يوجد ولا يوجد ٠٠ » ويختتم المناعى مقدمته الغريبة الملعزة قائلاً : « تسع قصص ٠٠ لا يهملها ان تكون أو لا تكون في عالم القصة ٠٠ » ؛ ( ص ٥ ) .

أما القصص : « وجهان وفأر مذعور » لحلف أحمد خلف ، « قوس قزح » لمحمد عبد الملك ، « لمن يغنى القمر » لمحمد الماجد ، « سيرة الجوع والصمت » لحليفة العريفى ، « ثلاثه على الطريق » لمحمد مصطفى خميس ، « الجدار » لحالد لورى ، « أصوات عند الفجر » لعيسى عبد الله هلال ، و « تاريخ ميلاد جديد غير مسجل » لأحمد جمعة مبارك وسأتناولها فى السطور التالية ، حسب ترتيب ورودها بالكتاب .

تمثل مجموعة « سيرة الجوع والصمت » مرحلة الانتقال ، أو الحلقة الوسطى فى تطور القصة البحرينية القصيرة ، لمحاولة كتابها تجاوز هنات مرحلة البدايات والتقدم بالقصة القصيرة فى البحرين شكلاً ومضموناً . . . لذا تارجحت قصصها فى المستوى الفنى والموضوعى ، ولكنها شكلت خطوة كبرى فى مسيرة القصة البحرينية القصيرة مهدت للإبداعات القصصية المتقدمة التالية وأرست أسسها ، ومن ثم واصلت القصة البحرينية تقدمها على أيدي بعض كتاب هذه المجموعة الذين استأنفوا العطاء والإبداع والتجديد ، فى حين تخلف البعض الآخر وتوقف عن مواصلة المسيرة .

ففى قصته القصيرة « وجهان وفأر مذعور » يجوس خلف أحمد حلف فى باطن شخصيته ، المشهورة بين الناس باسم « الفأر المذعور » لتجنبه الخوض فى الحياة العامة وفى أحداث الحركة الوطنية ضد الاحتلال ، ليقدم الوجه الآخر لهذه الشخصية ، وجه المناضل المنظم فى إحدى حركات المقاومة السرية ضد العدو . ويستخدم القاص عدة أساليب فنية حديثة كالمونولوج الداخلى والفلاش باك ومزج الأزمنة والتنقل بين الامكنة ، ليصور المفارقة بين وجه « الفأر المذعور » الشائع كقناع يستخدمه بطل القصة المناضل فى مواجهة المحققين والناس ، وحتى مع أقرب الناس اليه كزوجته ، وبين وجهه الآخر كمناضل جسور يستخدم القنبلة والمدفع الرشاش حتى يستشهد مع نهاية القصة فى لحظة تنويرية هامة وكاشفة ومفاجئة .

ومع أن القصة تتبع فى بعض فقراتها أسلوب القصة البوليسية الواقعية المشوق الا أن حشوها بالاستطراد والسرد والتعليقات المباشرة أصاب بنيتها بالترهل ، وأضعف تماسكها وتكثيفها . بينما أجاد خلف أحمد خلف ، من ناحية أخرى ، فى ختام قصته ، بتقديمه لنهايتها من عدة زوايا وعلى السنة عدة شخصيات تمثل وجهات نظر مختلفة تضىء الشخصية



وتسير غورها . بأسلوب فنى متقدم ومركز ومغاير فى ادائه للتفكك والثرثرة والاستطراد فى باقى صفحات قصته « وجهان وفأر مذعور » . ففى سطور هذه الخاتمة يبدو براعة القاص واضافته المجددة بتقديم وجهى شخصينه الظاهر والباطن فى صيغة هوامش :

#### هامش :

« لقد استشهد عندما كان يحمى انسحاب مجموعتنا ، بعد قيامنا بعملية نسف لاجد مراكز التزود التابعة للعدو . . وفى موقع استراتيجى . . . لقد تمت عملية الانسحاب بنجاح . . . الا فى مرحلتها الاخيرة . . . حيث نذف الينا برشاشه ونحن فى السيارة التى كانت قد انطلقت عندئذ . . . فى حين بقى هو - حسب خطته - ليعاين مدى الاضرار . . . ولكن دورية العدو فاجأته قبل أن يتمكن من الاختفاء فى أحد الأزقة . . . لقد رأته يسقط مخرجاً بدمائه عند بداية الزقاق . . . كانت قبضته القوية مضمومة بتصميم . . . ربما كان غاضباً لهذه الميتة » .

- هذا بعض ما جاء فى تقرير وضعه أحد زملائه فى تلك العملية .

#### هامش آخر :

« كان قتله بهذه الطريقة هو موضوع حديث الناس من حولى . . . لا أحد يعرف لم كان موجوداً بقرب حادث نسف مركز الوقود ذاك . . لم يكن يحمل رشاشاً . . . ولا أحد يمكنه الزعم بأنه اشترك فى الحادث . . فقد عرفناه . . . رجلاً لا يتدخل فى أمور غيره . . عرفناه بالفأر المذعور الذى يرفض الخروج من جحره . . لا أدرى ما أقوله . . هذا لغز » . .

- هذا بعض ما قاله عنه « عم خليل » كبير تجار الحى . .

#### هامش أخير :

كان ذلك كله قبل أن تصدر إحدى الجبهات بيانها وتعلن استشهاد أحد أبطالها . . وتعلن اسمه . . ( ص ١٧ و ١٨ و ١٩ ) .

هكذا جدد خلف أحمد خلف فى بنية القصة البحرينية التقليدية ، بتنقله الماهر بين ظاهر الشخصية وباطنها ، وبتقديمه للشخصية القصصية من عدة زوايا ورؤى ، وباستبعاده للزمن المسلسل والحكاية التقليدية واغترافه من الأزمنة ومزجه الامكنة ، بأسلوب القطع السينمائي ( المونتاج ) وبالتداعى وتيار الوعى والمونولوج الداخلى ، مما أتاح له اثراء الحدث والشخصية ، بالرغم مما شاب قصته من حشو واستطراد وتعليقات مباشرة، جعلها تتراوح بين التقليد والتجديد .

أما محمد عبد الملك في قصته « قوس قزح » فإنه نقل الفصاة البحرينية الى مزيد من الشعرية والتكثيف بمهارته في التضمين ، والايماء والرمز البسيط الشفاف ، وبتقديمه العام من خلال الخاص ، وبرسمه للأحداث والشخصيات من خلال الحوار القصير المتبادل والمونولوج الداخلى وتيار الوعي والتداعى والمزج بين تراث البحرين البحرى والشعبى وطبيعتها الجميلة الساحرة بين مشكلاتها الانسانية الحضارية الناجمة عن التحول من حياة البحر والصيد وتجارة اللؤلؤ الى الحياة المدنية والعمل بالمكاتب وظهور فئات المثقفين والموظفين .

وتتدفق القضايا الوطنية برفق وايجاز ودون خطابية أو صراخ أو افتعال ، بل من خلال قصة انسانية ، فى حوار يدور بين زوج وزوجته ، وبين الزوج ونفسه ومخيلته وذاكرياته وماضيه وحاضره ورواه التى تنساب من خلال تيار وعيه .

ويتجسد هذا كله فى قصته البديعة « قوس قزح » . فهى قصة بالغة الرقة والعدوبة والشاعرية ، تتمثل فيها معالم التجديد الذى أدخله محمد عبد الملك بحساسيته الفنية المرهفة على القصة البحرينية القصيرة ، مازجا ذاته بقضايا وطنه وتحولاته الانسانية والحضارية والاجتماعية ، صاعدا من ترابه وطبيعته الحلابة وتراثه ، مازجا الواقع بالحلم والخيال ، دون استطراد أو وعظ أو تعليقات مباشرة ، مستعبدا الحكاية أو الحدوده . لذا فقصته « قوس قزح » تستعص على التلخيص ، ولكنها قوية التأثير والايحاء بايماءاتها الرامزة الى أزمة الانسان الجديد فى البحرين الحديثة بتحولاتها الحضارية ، وأزمته أيضا فى رفضه للشعارات وللمراهقة السياسية .

انظر كيف يمزج محمد عبد الملك ، فى تيار الوعي ، وباستخدامه البديع للصور المعبرة عن فكره ، بين تراث البحر واللؤلؤ والطبيعة البحرية للبحرين وبين أزمة البطل السياسية : « انت .. ركبت البحر موجة بعد موجة .. فى الجزيرة الحاملة .. موطن النورس .. والربيع الاخضر .. درب السعادة .. كان قوس قزح .. يتلون .. كأفراح صباك .. وعند الخط النهائى الأخير .. لم تكن هناك امرأة عارية فى انتظارك .. الشمس كانت تكسو الجزيرة رداء أصفر .. وشربت من كل الروافد .. ماء سلسبيلا .. وكانت الصقور تحلق وتصنع بأجنحتها ظللا للفقراء .. لقد تركت بشرا .. كانوا يعيشون .. هم ما زالوا .. ما زالوا .. يعيشون .. بطريقة ما .. لا تذكر منها الا أن لأصحابها

بطونا كجيوبهم .. فارغة .. كثيرون هم في هذه الجزيرة .. سمر  
الجباه .. اقوياء .. صلدون كالصخر .. البحر .. خلقهم .. أحفادا  
.. خلف الشاطيء .. ليبحثوا عن لآلئ جديدة .. كنت صقرا صغيرا  
بينهم .. ونمت لك أجنحة وأظفار .. أينها .. تقاسمت معهم نصيب  
الأجر والسخرة .. ثرثرت معهم .. لعبت الورق في الدكاكين الصغيرة  
.. أحبوك كثيرا .. وودعوك في المطار يوم رحلت تبحت عن التعليم  
العالي في القاهرة .. مدينة الله الكبيرة .. الماضي .. رداء قديم .. ألقيته  
في عرض الطريق .. كنت اليسار المتطرف بكل عنفه الصبياني ( .. )  
( ص ٢٨ و ٢٩ )

ثم يقدم القصاص محمد عبد الملك الحل في هذه الفقرة :  
« الانسان الحقيقي يولد مرتين .. في هذه المدينة .. من بعد أن تلده  
أمه .. انه يرضع حليبها .. المدينة .. يشم هواءها .. ويسترق نظرة  
شجرها الأخضر .. عندما تذوب عينيه يولد من جديد .. لأنه يكون قد  
رأى كل شيء معرى وجه عاهرة في الصباح .. هنا اما أن تبدو  
المدينة بضجيج أو بلا ضجيج صامتة .. والمعنى واحد .. وفي كلتا  
الحالتين .. يجب أن يحملها على كفه أو يشعر .. بالانسحاق ..  
الانسان الحقيقي .. » ( ص ٣١ )

ويصوغ محمد الماجد سطور قصته « لمن يغنى القمر ؟ » من كلمات  
شاعرية رامزة وموحية ، تغترف من التراث العربي ، وتردد بعض  
كلمات الصوفية وتذكر بعض شخصياتها ، في لحظة حلم متوهجة يتقطر  
منها الماضي والحاضر عن قصة حب بين شاب وفتاة . ويصف القاص  
لحظات اللقاء العاطفية المتوهجة بينهما بعبارات بديعة تحلق في جمال  
الكون والطبيعة وسحر الحلم .. وتختتم القصة بافاقة بطلها ، العائد  
من السفر في الخارج ، على الواقع الأليم لزواج حبيبته ، ومن ثم احباط  
كل تصوراته وأحلامه .

أما قصة « سيرة الجوع والصمت » لخليفة العريفي ، التي منحت  
هذه المجموعة عنوانها ، فتصور تأثير التحول الحضارى في البحرين من  
الزراعة الى المدينة ، وتأثير اقامة العمارات والبنائيات الضخمة على الأرض  
الزراعية في جذب الأرض وموت النخيل ، وهي مشكلة حقيقية وواقعية  
عانتها البحرين ، فما تزال أشباح النخيل الجافة ماثلة في بلد اشتهر  
بأنه بلد المليون نخلة .. وتجسد القصة قضية الفلاح والأرض والتحول  
الحضارى من خلال سرد حكاية الاحتجاج الصامت للفلاحين على قطع  
المياه عن أراضيهم .



ويرد السرد والوصف الخارجى والصياغة بأسلوب التحقيق الصحفى المباشر وبواسطة الراوى المطلع على كل شىء ، عند حكايته لصمت الفلاحين ورضوخهم لقطع المياه عن حقولهم ، فى حين يبرع القصاص بأجزاء أخرى من قصته ، فى ابداع الصور المعبرة عن آثار قطع المياه عن الحقول ، المتمثلة فى نضوب الخبز وموت البقرة وبكاء الأطفال الجياع .. هكذا صور القصاص الجوع فنيا أكثر مما صور الصمت والقهر خطابيا ، فالفن هو التفكير فى صور : « وتأتى الأصوات من كل صوب متداخلة مفعمة بالحيرة .. لاتدرى ماذا سيكون الغد .

– أمى أنا جوعان .

– أمى ألا يوجد تمر فى ( السحارة ) ؟

– أمى ، أكلت الفثران كل الخبز اليابس .. كيف سنتعشى الليلة ؟

– أمى اليوم ضربنى محمد بن الشيخ حسين وبصق فى وجهى .. لماذا فعل ذلك يا أمى ؟ هل لأننا فقراء .. ؟

ويأتى صوت أجش متحشرج من فناء أحد البيوت .. يصرخ بكل قوته ..

– أم حمدوه .. أم حمدوه ماتت البقرة .. البقرة ماتت .. ؟

ويأتى صوت أم حمدوه من داخل الكوخ جافا كجفاف الأرض الصخرية .

– ماذبحها الا الشيخ حسين ، لأنك مابعتها له .

وارتفع النواح من داخل البيت مختلطا بصوت الأطفال الجياع حزينا كثيبا ككتابة الريف ، ( ص ٥٧ ) .

ويكتب محمد مصطفى خميس عن هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وعن قضية فلسطين ، وعن أرض فلسطين المحتلة وحقوق شعب فلسطين، وعن قيام المقاومة الفلسطينية ضد العدو الصهيونى ، من خلال تصوير عودة بطلها للأرض العربية المحتلة ومشاهدته لبيته المختصب مع سائر البيوت العربية المختصبة بأيدى الاحتلال الاسرائيلى . غير أن القصة وقفت عند الحدود الاعلامية المعروفة عن وقائع الصراع العربى الاسرائيلى، ومن ثم وقعت فى الخطابة والحماسة والتقريرية والمباشرة ودخلت فى حيز الكتابة الصحفية والاعلامية المباشرة . فابتعدت بذلك عن خصوصية

الفن وصوره وهمسه وتعمقه للشخصيات والمشاعر وجوسه في ما وراء الأحداث المعلنة والمعروفة للجميع . فعلى القصاص أن يقدم لنا الجوهر الخفى للشخصية وللقضية .

أما أمين صالح فيجمع في قصته البديعة الموحية « الحاجز » ، بين الاصاله والتجديد والمعاصرة فيقدم قصة متقدمة تمثل طفرة في مسيرة القصة البحرينية القصيرة ، قصة تمزج بين التراث العربي والتاريخ العربي والشخصيات التراثية العربية وبين الحاضر العربي وأزمة التحول الحضارى والاجتماعى والاقتصادى فى البحرين ، من اقتصاد الزراعة والبحر والصيد والغوص على اللؤلؤ الى اقتصاد النفط والرأسمالية المالية والتجارية ، مع استخدام أساليب الأداء الفنى الحديثة . . كأساليب الكوابيس والحلم وتيار الوعي والمزج بين الأزمنة والأمكنة والجوس فى باطن الشخصيات وتوظيف الطبيعة والكون وصراعات الواقع الحاضر ، فى مركب قصصى جديد ومكثف ، دون تزيد أو ثرثرة .

فهو يستدعى من التاريخ العربى شخصية الحجاج بن يوسف وقهره ، فى درس التاريخ الذى يتلقاه بطل القصة ، ممثل الجيل البحرينى الجديد فى المدرسة ، بينما ينساب تيار وعيه ليغترف من ظروف أزمة أبيه الذى اضطر لترك حقله وهجر الزراعة والعمل بشركة النفط ، ومن ثم مواجهة بوار الأرض والفصل من الشركة والقهر والحزن . ويضفى الحزن على كل ما حوله من صور الطبيعة والحيوان والانسان . . فقدم القصاص أمين صالح العام من خلال الخاص ، وأبدع قصة عربية أصيلة وحديثة ، كما تتمثل فى هذه الفقرة : « قابع خلف مقعده ، يلاحق الدخان الذى ينفثه الأستاذ على هيئة ألفاظ مدورة جوفاء . .

– وهكذا يتضح لنا ، على ضوء قراءة لنا لخطبة الحجاج بن يوسف الثقفى فى البصرة ، مدى قوة شخصية الحجاج وشدة حزمه وعزمه : « لا أمر أحدكم أن يخرج من أبواب المسجد فيخرج من الباب الذى يليه الا ضربت عنقه » انها العلاقة الأصيلة التى يجب – لنضع خطا أحمر تحت كلمة يجب – أن تقوم بين الراعى ورعيته .

ود لوينهض ويشنق الألفاظ المدورة .

عند الظهر وفى أثناء العودة . كان بصره مشدودا بخيط غير مرئى نحو رأس سائق الباص . أبوه عمل مستأجرا مدة طويلة فى البساتين المجاورة لقريته ، والمشيدة بالأسوار الحجرية العالية . حفر الأرض بفأسه وشق التربة بأظافر يديه . وعندهما أينعت الثمار : تسلىق أبناء

مالك الأرض المدللون ظهور النخيل وبعثروا الثمار • لعبوا بالثمار •  
عمل شاق مع أجر زهيد ومصاريف المدرسة كثيرة • لهذا السبب  
ترك الأرض وعمل في شركة النفط • والآن يتحدث الأستاذ عن العلاقة  
الأصيلة ، بين الفلاح الذي يتمرغ في الوحل والطين حيث الديدان  
والأفاعى تنهش عظامه ، وبين المالك لآلاف الأفدنة بما فيها من نخيل  
وطيور وحجر وماشية وناس • الأصالة مفقودة ياسائق ، وشعيرات  
رأسك البيضاء تشهد بذلك • أحس بتعب فأدار بصره نحو الشمس من  
خلال نافذة الباص • رآها حزينة ، أو هكذا تخيلها ، والنخيل حزينة ،  
والبقرة بدت له وكأنها مصلوبة حزينة •• دفع الباب ، فوجد أباه  
متربعا على الحصير يعصر لقمته • والأم واقفة تحاول منع سيل الدموع  
اللاهثة المندفعة من مآقيها الحزينة • ( عصرت قلبي يا أبى ) لم يكن من  
عادة أبيه أن يتناول غداءه فى البيت وقت الظهيرة • انه يعمل حتى المساء  
فى الشركة وغداؤه يتناوله هناك •

– أبى ماذا حدث ؟

صب الماء فى جوفه الملتهب •

– الشركة لا تريدنا •• ( ص ٧٠ و ٧١ ) •

وتفتقد قصة « الجدار » ، لخالد لورى ، محدودية الزمن ومحدودية  
الحدث ، بما تستعرضه من تاريخ حياة بطلها السجين الذى صب غضبه  
فى حادث قتله لزوجته •

فى حين تتميز قصة « أصوات عند الفجر » لعيسى عبد الله هلال ،  
بالرمزية البسيطة الموحية ، فى حكايتها عن الوحش الدموى الذى يهدد  
المدينة وينشر فيها الجراثيم ويقتل الناس ويهاجم الديكة لأنها تصيح  
عند الفجر • وتصور القصة التصاعد الدرامى لتطور الصراع بين الناس  
والوحش وتجمعهم واحتشادهم فى مواجهته مستمدين القوة من وحدتهم  
ومن تحديهم له كهدف ومصير • ومن خلال ذلك يدلى القاص بإيماءات  
ذكية الى الواقع الانسانى المعاش •

انظر كيف يصور القاص رعب الوحش من قوة تجمع الناس  
وتصاعد احتجاجاتهم ورفضهم له : « تحرك الوحش بعنف •• تنفست  
الرغبة فى أعماقه •• ليهدم •• ويشرد •• شىء ما أثاره •• أقلقه ••  
أوقفه من نومه •• ربما الكتابات على الجدران العتيقة •• والأبواب  
الخشبية •• وجذوع الأشجار •• انها تفقأ عينيه •• باشعاعاتها القاتلة  
•• انها أشعة تشبه أشعة جاما لا يحتمل النظر اليها •• ربما تسبب



العمى له للأبد .. ولا أحد يحتمل النظر إليه .. الأطفال تخافه والناس  
توصد الأبواب بأحكام ، ولكن عيونهم كانت مسمرة اليها .. تنفذ  
النظرات الى الخارج لتتفرس في الطرقات بحذر وخوف .. تسمع  
هدير أقدامه الحديدية .. مخالبه الطويلة تدب في وجه الحي ..  
وتحفر فيه أخاديد من الذعر والفرع .. الوحش يحب لحم الفراخ ..  
ويتلذذ بلحم الغنم المحرم .. ولكنه يخاف .. الديكة تثيره أعرافها  
الحر .. انه يستमित في البحث عنها .. يجمعها في حظيرة حيوانية  
حقيرة .. تمهيدا لقتلها قتلا جماعيا .. ويخاف صياحها عند الفجر ..  
لأنها توقظه من حلاوة نومه .. وتفجر فيه موجة من الغضب الأسود  
الاعمى .. تذيب حيوانيته التي انظر عليها .. تمزق أعماقه .. خرج  
البارحة عند الفجر .. من مغارته الرهيبة .. بعد أن تناهى الى سمعه  
أن مجموعة من الديكة أخذت تقفز على البيوت .. من بيت الى بيت  
.. توقظ الناس من سبات عميق .. وتزعجه بركوكاتها المتكررة العنيدة  
.. التي تثقب جدار الصمت .. تمزق الهدوء .. « ( ص ٨٨ ) »

وتختتم قصة « تاريخ ميلاد جدينه غير مسجل » لأحمد جمعه مبارك  
مجموعة « سيرة الجوع والصمت » ، لتؤكد التآرجح في المستوى الفني  
والموضوعي لقصص هذه المجموعة وكتابها . لأنها قصة بها كل هنات  
البدايات التي صاحبت القصة البحرينية القصيرة ، ومن السرد المباشر  
وتدخل القصص بالتعليقات الخطابية والوعظية ، الى الأوصاف  
الخارجية السطحية والحشو غير الموظف لأوصاف الطبيعة والكون ، في  
قصة بسيطة تحكى ولادة أم لطفلة يرفضها العالم ، ومن خلال ذلك  
يصب القاص سخطه على العالم والناس والنجوم والكواكب والوجود كله .

وبهذا التفاوت والتراوح في المستوى الفني والموضوعي لهذه  
الأصوات التسعة شكلت قصص مجموعة « سيرة الصمت والجوع »  
مرحلة الانتقال في القصة البحرينية القصيرة ، وقدمت جيلا جديدا من  
الكتاب ، ربما توقف بعض أفرادهم عن مواصلة المسيرة ، ولكن الراسخين  
أصروا على الاستمرار في تغذية فن القصة القصيرة في البحرين بإبداعاتهم  
المجددة ، مثل محمد عبد الملك وأمين صالح وخلف أحمد خلف وعبد الله  
خليفة وعبد القادر عقيل .. وسواهم ممن سبق ذكرهم ومن سأتناول  
أعمالهم في الصفحات التالية من هذه الدراسة .

هكذا مثلت مجموعة « (٩) أصوات في القصة البحرينية الحديثة -  
سيرة الجوع والصمت .. » القصصية الارهاصات الأولى لجيل  
الستينيات في القصة البحرينية القصيرة ، وقدمت رواد هذا الجيل

الذين حققوا ، بدأبهم فى الإبداع والتجديد التقدّم الذى أحرزته القصة  
الفصيرة فى البحرين فى السبعينيات والثمانينيات . ويعدّ محمد  
عبد الملك رائد هذا الجيل ، بإجماع نقاد القصة البحرينية ، وبإصداره  
لخمس مجموعات قصصية ، وهو أكبر عدد من الكتب القصصية لقاص  
بحرينى . لهذا سأتناول عالمه القصصى الكبير والمتفرد بإفاضة فى  
الصفحات التالية ، تقديرا لأهميته ومكانته فى ريادة القصة البحرينية  
الحديثة .

## ٣ - عالم محمد عبد الملك القصصى

البحر ورحلات الغوص على اللؤلؤ ، الحركة الوطنية ، الأحياء الشعبية بالمنامة ، القرية ، التحولات الحضارية والاجتماعية والاقتصادية التي صاحبت ظهور النفط في البحرين ٠٠ هذه هي المجالات التي تمتزج وتكون عالم محمد عبد الملك القصصى ، والتي تتحرك فيها شخصياته الحية المعذبة والمقهورة لتغترف من ماضى البحرين وتراثها البحرى والشعبى وتصبه فى واقعها الحاضر المعاش ، وتسقط من خلال ذلك رؤى الكاتب الاجتماعية والسياسية .

وتعكس صورته الفنية التطور الاجتماعى والاقتصادى والسياسى الذى حدث فى المجتمع البحرينى من جراء تحوله من تجارة اللؤلؤ وحياة الغوص والصيد والتجارة البحرية الى حياة النفط وتصنيع الألومنيوم والبتروكيماويات والتجارة الرأسمالية ورأسمالية المال والبنوك وزحف التكنولوجيا على الحياة المدنية وغزو العمالة الآسيوية والثقافة الأجنبية ، وما صاحب ذلك من فترات كساد وصعود وهبوط دمغت حياة الانسان العادى البسيط فى البحرين بالمعاناة والألم والعذاب فى مرحلتى اللؤلؤ والنفط على السواء .

فشخصيات محمد عبد الملك من صغار الناس ، من الفقراء المعذبين فى الأرض ، شخصيات كادحة لبجارة وغواصين وصيادين وعمال وباعة وحمالين وعاطلين وفلاحين . وهى شخصيات مسحوقة تعاني الفقر والظلم والقهر والاضطهاد والغربة . . شخصيات معذبة ماديا وروحيا ، ولكنها شخصيات ايجابية صلبة مقاومة تتحدى واقعها وتطمح للتغيير والتقدم نحو الأفضل .

ومحمد عبد الملك هو رائد الواقعية فى القصة البحرينية ، كما يجمع نقاد الأدب العربى فى البحرين . « هو البداية الفعلية للقصة الواقعية » . كما يقول الناقد البحرينى أحمد المناعى فى دراسته عن الحركة الأدبية فى البحرين . ( أحمد المناعى ، انطباعات عن الحركة



الأدبية في البحرين ، مجلة الكاتب العربي ، دمشق ، العدد الرابع -  
السنة الأولى ١٩٨٢ ، عدد خاص عن الأدب في البحرين ) . ويصفه  
الباحث البحريني ابراهيم عبد الله غلوم ، في كتابه « القصة والمجتمع  
في الخليج - البحرين والكويت » ، بأنه « أكثر كتاب القصة القصيرة  
تأصيلا للمقولات الجمالية في الواقعية النقدية ( ابراهيم عبد الله غلوم ،  
القصة والمجتمع في الخليج - البحرين والكويت ، نشر مركز دراسات  
الخليج العربي بجامعة البصرة ، بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٨١ ،  
ص ٥٨٠ ) .

وكتب الشاعر البحريني قاسم حداد ، في دراسته « عن واقع  
القصة القصيرة في البحرين » قائلا : « ان محمد عبد الملك هو أول من  
كتب القصة الواقعية الجديدة في البحرين » وأضاف قاسم حداد :  
« ومحمد عبد الملك يعتبر من أنشط كتاب القصة في البحرين وأكثرهم  
قلقا في مجال الفن الذي يمارسه » ( قاسم حداد ، عن واقع القصة  
القصيرة في البحرين ، مجلة الأقلام ، بغداد ، عدد ابريل ( نيسان )  
١٩٧٥ ، عدد خاص بالأدب في الخليج العربي ) .

أما هو فقد عبر عن نهجه الفني والموضوعي في قصصه بتأكيد  
على ضرورة الوصول الى القراء لا الكتاب وعلى المضمون وليس الشكل  
فمحمد عبد الملك كاتب لديه خبرة حميمة بواقع الحياة وقضايا ومشكلات  
الرجل الصغير في البحرين ، يتميز بوعي فكري وحساسية فنية تجعلانه  
يجيد ابداع هذا الفن الأدبي ، فن القصة القصيرة ، فن الرجل الصغير .  
وهو كاتب شعبي في البحرين ، يتابع القراء قصصه وكتاباتة بشغف  
وحب لأنهم يجدون فيها أنفسهم وقضاياهم وأشواقهم وتطلعاتهم .  
ان عالمه القصصي هو عالمهم ، انه يتحدث اليهم ببساطة وعفوية ومهارة  
دون حذقة أو تقعر أو تعالي المتكفين . لذا فمحمد عبد الملك هو أكثر  
الكتاب حظوة لدى القراء في البحرين . وبالرغم من وعيه الفكري والقومي  
الا أن قصصه لا تنطلق من أطر نظرية أو أيديولوجية ، بل تنبع من  
خبرة عميقة بواقع الحياة والناس ومن حب غامر لبلده الجميل البحرين ،  
ومن التصاق وثيق بالحركة الوطنية ، ومن توظيفه للتراث الشعبي  
والعربي .

فقد استبعد عبد الملك المغامرة والبهرجة في الشكل وقد ركز على  
أهمية المضمون والوعي والعفوية في الابداع ، كما كتب في شهادته لمجلة  
« كلمات » البحرينية قائلا : « الكثير من الكتاب الشباب العرب يعتنون  
بالشكل أكثر من المضمون . . الوقت ، وقت انتشار هذه المغامرة الأدبية

سييء أيضا ومثير للريبة . . وقت مرضى ، انحسار سياسي تربى رهيب . . تراجع بعد المد القومي العظيم . . حياة استهلاكية . نرف ، نكبات ، هزائم سياسية وعسكرية ، وتصور أن كل ذلك في غياب الوعي ، وعى تاريخى بكل ما يحدث . اذن فقرارى في اختيار الشكل والنمط. لم يحدث بشكل عفوى . . العفوية لها لحظة واحدة فقط هي لحظات الابداع ، وحتى هذه العفوية مشروطة بالوعي . الكتابة فعل وتأثير ، لا أريد أن أكتب لزملائى الكتاب فقط ، لذلك التركيز على المضمون عندى كبير ، ولذلك لم أكثرث للمغامرة فى الشكل كثيرا . ولم تكن هذه المغامرات بؤر ابهار ودهشة لى ، تبدولى هذه المغامرات كالألعاب النارية والزمن أفاض فى اقتناعى ، بدأت الحواجز تكبر بين القصة والقارىء ، هناك خطأ ما « محمد عبد الملك ، نوافذى مفتوحة لكن المغامرة لاتبهرنى ، شهادات ، مجلة « كلمات » البحرين ، العدد الأول خريف ١٩٨٣ ) .

وقد تقدم محمد عبد الملك بالقصة البحرينية من الحكاية التقليدية والوعظية والخطابية والسرد التقريرى والرومانسية الى الواقعية النقدية والتعبيرية والرهزية . فبالرغم من البداية المبكرة للقصة القصيرة فى البحرين ، سنة ١٩٣٩ ، مع ظهور الصحافة وانتشار المدارس ، اضافة الى الوضع الجغرافى والحضارى المتميز للبحرين بوقوعها على ممر مائى دولى يتيح لها الاحتكاك الحضارى والثقافى ، الا أن قصص جيل الرواد ، أحمد سلمان كمال وفاضل خلف وعلى سيار وسواهم ، حملت عشرات البدايات المعتادة فى الفن القصصى من حيث تغلب أسلوب المقالة الاصلاحية والصورة والخطورة مع قصص التسلية وأحاديث الحب والغرام « وربما كان أكثر من عنى بإبراز الدافع الاجتماعى والانسانى فى سقوط بطل القصة القصيرة هو أحمد سلمان كمال الذى نشر مجموعة من القصص بمجلة ( صوت البحرين ) . . كما افتقدت قصص البدايات الأسس الفنية للقصة القصيرة ولعل أهمها الزمن المحدود والحدث المحدود ، كما أوضحت تفصيلا فى الصفحات السابقة . ثم توقف جيل الرواد عن كتابة القصة القصيرة اما بسبب الأحداث السياسية والتحويلات الاجتماعية أو لتوجههم الى أعمال أخرى . حتى جاء محمد عبد الملك فى مقدمة جيل الستينيات ، الذى ازدهرت على يديه القصة القصيرة واكتسبت شعبيتها ، ليرتبط بالحركة الوطنية والتراث الشعبى والواقع الاجتماعى المتغير ، وليؤسس القصة البحرينية الحديثة على أسس واقعية نقدية تقدمية . فمحمد عبد الملك هو « أكثر كتاب القصة القصيرة رعاية وتأييلا لتقاليد الواقعية النقدية واخلاصا لتصورها الايديولوجى فى

انجمن « كما كتب ابراهيم غلوم ( ابراهيم عبد الله غلوم ، القصة والمجتمع في الخليج ، ص ٢٢ و ٤٩ و ٥٦ و ٢١١ و ٢١٥ و ٦١١ ) . وقد تطورت وافعبته النقدية من الواقعية التقليدية في مجموعته القصصية الأولى الى انواقية الجديدة والتعبيرية والرمزية في أحدث مجموعاته القصصية .

ومحمد عبد الملك هو أغزر أدباء البحرين المحدثين إنتاجا في مجاله القصصى . فله خمس مجموعات قصصية ، تشكل عالمه القصصى المتميز ، هي : « موت صاحب العربة » ( ١٩٧٢ ) « نحن نحب الشمس » ( ١٩٧٥ ) ، « نفوب في رثة المدينة » ( ١٩٧٩ ) « السياج » ( ١٩٨٢ ) و « النهر يجرى » ( ١٩٨٤ ) ، مع رواية « الجذوة » ( ١٩٨٠ ) . بالاضافة الى عدد كبير من الدراسات النقدية والمقالات الأدبية نشرت بالصحف الخليجية والدوريات العربية . وسأقتصر في هذه الدراسة على عالمه القصصى كما تجسد في مجموعاته القصصية الخمس ونؤجل الحديث عن روايته الوحيدة الى الفصل المخصص للرواية في البحرين .

نشر محمد عبد الملك أولى قصصه بعنوان «رحلة الصقور» بجريدة «الأضواء» البحرينية في آخر مارس ١٩٦٧ ، ولكنه لم يضمها لمجموعته القصصية الأولى « موت صاحب العربة » أو لآى من مجموعاته التالية . وهى تصور رحلة السفن للغوص على اللؤلؤ وتستخدم تراث البحر الشعبى ومواويل البحر القديمة فى تصوير المرحلة الماضية من تاريخ البحرين ، فى حياة البحر والغوص على اللؤلؤ قبل كساد تجارته وظهور النفط . ولكن يبدو أنه استبعدها لأنها من قصص البدايات الضعيفة قنبا . فقد سيطرت عليها «الغنائية» وافتقدت الكثير من الضرورات الفنية فى بناء الحدث الفنى للقصة وتحريكه مع حركة الشخصية ونموها . . . كما يذكر الناقد ابراهيم غلوم . ( المرجع السابق ، ص ٢٨٠ و ٣٨١ ) .

بدأ محمد عبد الملك الكتابة فى أعقاب أحداث الحركة الوطنية فى البحرين سنة ١٩٦٥ ، لذا فإنه انطلق من أتونها . وصورت أولى قصص مجموعته الأولى « موت صاحب العربة » ( ١٩٧٢ ) ، المعنونة « زمن » إحدى مظاهرات الحركة الوطنية من خلال انسياب تيار الوعى لدى شخصية بطلها « الحاج مظلوم » البحار القديم الصلب الذى انتهى به الحال الى بيع الحضرات بعد كساد تجارة اللؤلؤ ، والذى يحاول منع ابنه من المشاركة فى المظاهرات الهاتفة بسقوط الاستعمار وسقوط الشركة . الا أنه لم يستطع كبح جماح نفسه فاندفع مشاركا فى المظاهرة هاتفا ضد الظلم والجور . « الظلم هو الجور » ، وينضم ابنه بدوره الى صفوف المتظاهرين ويستشهد مصابا . بالرصاص ويجلس الأب . « الحاج مظلوم » ، والأسماء



لها دلالة في قصص عبد الملك ، صامتة يدخن النارجيلة ويردد كلمة  
وحيدة بتعجب وألم « زمن » ؟

ويجمع أسلوب محمد عبد الملك الفنى في هذه القصة بين تقطيع  
الزمن وتداخل الأزمنة والامكنة والتداعى وتيار الوعي والصور البحرية  
والتراث الشعبى والإسلامى دون افتعال . فعندما يسمع الأب بطل القصة  
هتاف « يسقط الظلم » فان « الحاج مظلوم تذكر عاشوراء والحسين » .  
فتحركه الذكرى للمشاركة فى المظاهرة بالهتاف : « الظلم هو الجوع ..  
قالها الحاج مظلوم .. يسقط الظلم » . ( محمد عبد الملك ، موت صاحب  
العربة ، نشر دار المشرق العربى الكبير ، بيروت ، الطبعة النانبة ١٩٧٩ .  
ص ١٩ ) .

ومن تراث البحر ومفردات عالمه يصف عبد الملك حركة بطله  
البحار القديم « اندفع كالقيل ورفع شراع يده : يسقط الظلم » غير أن  
القصة ، بسبب موضوعها السياسى ولأنها من أعمال البدايات قد حملت  
بعض العبارات الخطائية والحماسية المباشرة كتكرار عبارة « الشعب  
غاضب » وغيرها من العبارات التقريرية ، اضافة الى الحوار السياسى  
الذى لا يتحملة قالب القصة القصيرة المحدود والمكثف .

كما تغص بعض قصص مجموعة عبد الملك الأول بالسرد التقريرى  
والوصف الخارجى والشخصيات المسطحة ، غير أنها تجمع بين واقعية  
الحدث والتعبير عن الشخصيات المعذبة والمطحونة والمهانة والمسحوقة  
التي تتطلع الى تغيير واقع حياتها البائس والمظلم الى حياة أفضل وتستعين  
على ذلك بقواها الايجابية وتراثها الشعبى والبحرى والاسلامى والعربى .

فتصور قصة « المرحمة » عذاب بطلها السجين وترقيه لقدم العيد  
حيث يطلق سراح بعض السجناء فى يوم « المرحمة » بهذه المناسبة .  
ولكن التصوير يأتى فى الغالب عن طريق السرد المباشر ، الذى يتخلله  
المونولوج الداخلى للبطل مصورا عذاب السجين : « وانكفات من جديد  
بين جدار وجدار وأرض وسقف وسماء ونافذة وقضبان وأقفال وحراس  
وسناكى وبندقية محشوة بالرصاص وعيون غبية مستعدة لتبليغ اشارة  
صفع وضرب ، نظرات اعتبرت السجناء دائما دون المستوى الأدمى ،  
أنصاف بشر ، ينحدرون من سلالة قدرة ، هكذا اعتقدوا فى السجناء ،  
وعاملوهم بقسوة .. » ( ص ٣٢ ) .

كما ترد فى بعض قصصه الاولى تعليقات الكاتب المباشرة وتدخل  
الراوى بالتعقيب على الأحداث أو الحوار ، كما فى قصته « عباس »

ذلك الفروي البائس الذي هجر القرية للعمل في جمع القمامة بالعاصمة  
المنامة جارا حماره وعربته في المدينة المرفهة ومعلقا تارة « يالروعة  
المدينة ، وتارة أخرى « يا لفضاعة المدينة » .

ويمزج محمد عبد الملك في قصته « آخر سفينة » بين معاناة بطله  
البحار الغواص التي دامت ثلاثين عاما في الغوص على اللؤلؤ ، وبين  
معاناته في عمله الجديد بمعمل تكرير النفط بعد كساد اللؤلؤ ، وهجرة  
عالم البحر عندما يشبه رئيسه في المعمل بالنواخذ ( ربان السفينة )  
حين أبلغه بأمر فصله من العمل : « عند أبواب مصنع التكرير توقفت  
سيارات كثيرة وتجمعت تلفظ الرجال بالجماعات ، ومن جهة قريبة  
تسلطت بعض الأضواء على وجوه الرجال ففضحتها تماما معبرا فبدا  
وجيه كبيت عنكبوت تساقطت خيوطه منذ لحظات فبقيت معلقة في  
الجواء ، وعندما دخل قسم عمله بادر رئيسه بالتحية وابتسم له في  
محاولة يائسة لاصلاح بيت العنكبوت ، وكالنواخذ منذ ثلاثين عاما رد  
عليه الرئيس التحية قال الرئيس في لهجة تقريرية لا يبدو فيها رجوع :  
ما عدت تنفعنا بشيء . . . خير لك أن ننام في بيتك فأنت غير صالح  
للعمل » ( ص ٥٠ ) وإذا كانت القصة تستعيد عبر المونولوج بطلها  
العاطل المعذب صور حياة العمل في البحر وأغنيات « النهام » ( معنى  
السفينة ) وحياة العرى الشاقة بحثا عن اللؤلؤ ، الا أنها تصف غربه  
بطلها في حياته الجديدة بين آلات معمل التكرير بأكثر الألفاظ تقريرية  
ومباشرة : « هنا عرفت الغربية ، عرفت الضياع بين آلات رابضة كالموت  
من حولي . . . » ( ص ٤٩ ) وتختتم القصة بعبارة تقريرية أيضا قائلة :  
« فزمن الغوص انتهى وتوقفت آخر سفينة » . ( ص ٥٣ ) ولكن معاناة  
الانسان استمرت بالرغم من ظهور النفط .

أما قصة « موت صاحب العربة » التي منحت مجموعته الأولى  
عنوانها ، فهي قصة مأساوية تصور عذاب حمال عجوز وحيد ومعاناته  
الأيمة في عمله الشاق ، ومخاطبته لسقف حجرته عن وحدته وفقره وضعفه  
واضطرابه لمواصلة العمل طوال يومه دون راحة ، على نحو يذكرنا بحوذى  
تشيكوف الوحيد الذي كان يحدث حصانه عن مأساة فقدته لابنه الوحيد  
وتمزج القصة بين المونولوج الداخلي والحلم في تصوير معاناة البطل الأليمة  
وتطلعاته وأشواقه لحياة أفضل غير أنها تختتم بوفاته وحيدا في كوخه حتى  
تأكله الديدان وتفوح منه رائحة العفن . هكذا يموت صاحب العربة بعد  
أن أيقن بأنه « لا راحة هنا . . . الراحة في القبر . . . الراحة في القبر » .  
( ص ٧٦ ) تلك هي راحة حلمه السعيد الذي ظل يحلم به . أما الأطفال الذين

تمكنوا أخيرا من الاستيلاء على عربته واللعب بها فانهم « لم يشعروا  
بسعادة » ( ص ٧٨ ) فلا سعادة لدى شخصيات محمد عبد الملك المعذبة  
التعيسة .

وقد حدثني محمد عبد الملك عن هذه القصة حديثا ممتعا اجابة على  
سؤال لي عن تجربته الادبية ، وانقل هنا فقرة من هذا الحديث لأنها تلقي  
أضواء كاشفة على الينابيع الواقعية التي تتدفق منها ابداعات هذا الفنان  
الواقعي الدؤوب ، فبعد أن تحدث عن اكتشافه لرغبة عارمة في الكتابة  
والتعبير والبوح قال لي : « لقد وجدت هذه الرغبة في نفسي مثل الآخرين  
وانقلت في ابدائه وانا اكتب فصتين في وقت واحد ذات مساء حار وحزين  
بأننى أمارس نوعا من الألم أو التالى على الطريقة البوذية والاعتسسال  
والتطهر ، هناك أشياء أعرفها ولا يعرفها الآخرون ، هناك تجارب وحيالات  
أريد أن يشاركني الآخرون فى الاستماع اليها أو التحدث عنها مثلا . .  
حكاية عبد الله صاحب العربة وكنا نسميه عبد الله ( حبان ) نضيق عينيه  
كان رجلا عظيما ، وهو يقود عربة كبيرة فى عمر الستين من الحارة التي  
أقطنها الى قلب السوق فى برد الشتاء وحر الصيف ، وكان طيبا ، وذا  
كبرياء ، وقد مات موتتين مرة حين هذه العمر فمد للناس يده فتألمت ،  
ومرة حين وجدناه جثة ننتة فى بيته المصنوع من سعف النخيل فى « حى  
لبنان » هكذا كنا نسميه تهكما فى الطفولة لم نكن نعلم أن لبنان سيصيبه  
الدمار أكثر من هذا الحى فى عام ١٩٨٢ كنت أريد أن أحكى حكاية  
عبد الله للناس وقد حاولت وأنا عديم الثقة فى نفسى ولكن ردود الفعل  
جاءت مشجعة ، ومع ردود الفعل المستمرة من الناس وجدت الثقة فى  
نفسى » ( أحمد محمد عطية - حوار العام مع أدباء البحرين - محمد  
عبد الملك - جريدة أخبار الخليج ، البحرينية - عدد ٨ أكتوبر ١٩٨٢ ) .  
هذه هى روافد الواقعية فى عالم محمد عبد الملك القصصى .

تلح القضايا الوطنية والاجتماعية على قلم محمد عبد الملك وتنعكس  
بقوة فى عالمه القصصى منذ بداياته الأولى ، واذا كان قد صور اضرابات  
الحركة العمالية فى قصصه فانه يصور اضرابات الطلبة أيضا الذين  
نتابعهم من خلال رؤية « أحمد الناطور » حارس بوابة المدرسة الثانوية  
الذى أعطى القصة عنوانها ، والذي أثرت فيه هتافات الطلبة ضد أمريكا  
والمطالبة بالمساواة الاجتماعية ، فاندفع خلفهم يهتف معهم بدلا من أن  
يغلق البوابة فى وجوههم ومنعهم من الاضراب فيفصل من عمله جزاء  
ذلك ، فى حين يمزج عبد الملك بين الطلبة وبين مفردات عالم البحر

إيماء الى قويم قائلا : « أغلق العم أحمد البوابة الكبيرة عندما قرع جرس التسميح وراح يفتش بعينه الدليلتين العطشتين الى فهم الامور . في الاستطلاع الى داخل الساحة . انهم يبدون كأسمك كبيرة في عرض البحر ، يحومون هنا وهناك ضاربين بأيديهم في الهواء كما يفعل سمك القرش تماما انهم لا يقلون عنه تراسسة هؤلاء الصغار الطيبون وفي اللحظات الحاسمة لن يوقفهم هذا الجدار ولا بوابة العم احمد التي استبدلت أخشابنا بالحديد . وتموج الساحة أمام عينيه . . يا للهول . . انظر . . آه . . صاح بارتياح . . كيف تتجمع الحلقات البشرية وهام كتلة أمواج عاتية صاخبة ، عارمة ، عنيفة الوجه في أصواتهم التي تشق طريقها بلا توقف » ( موت صاحب العربة ص ٨٥ و ٨٦ )  
انها شخصيات ايجابية تؤثر في سواها من الأجيال السابقة ، لأنها شخصيات الشباب ، تمثل الغد والمستقبل الأفضل وتلوح بقدرتها على صياغته وصنعه وابداعه .

وإذا كان العمال في قصص عبد الملك يهتفون ضد الجوع والظلم ، والطلبة ينددون بأمريكا ويطالبون بالمساواة الاجتماعية ، فان عمال البناء في قصة « خمارة الجرذان » يهتفون أيضا « يسقط المقاولون » ، ويتحدثون عن بنائهم للعمارات وخروجهم صفر الأيدي .

وتشع قصص محمد عبد الملك الواقعية الأولى بدفء الواقع في احياء المنامة الشعبية التي نشأ وتكون فيها . ومن هذه الاحياء ينتقى الأديب الواقعي شخصياته الشعبية من عمال وحمالين وباعة وبحارة وعاطلين وسجناء ومنفيين وأطفال وطلبة . فيصور حياتهم التي يخيم عليها الجوع والبؤس والحرمان وتتصاعد منها نغمت الاحساس بالظلم والتوق للعدل والحلم بمستقبل أفضل ، فهو يحرص على ألا يدع اليأس يسد منافذ الأمر بالرغم من قسوة الصور الواقعية المنتقاة بمهارة لتعبر عن موقف الأديب الفنان من هذا الواقع .

قدمت قصص محمد عبد الملك الأولى المجموعة في كتابه « موت صاحب العربة » رؤيته الاجتماعية والسياسية وأغنت بخبرته الواقعية والتراثية وصورت مرحلة التحول الاجتماعي في البحرين من اقتصاد البحر الى الاقتصاد الرأسمالي المرتبط بظهور النفط وبيوت المال والتجارة ولكن تغلب عليها السرد والمباشرة والحماسة والتقريرية غير أنها بشرت بميلاد أديب واقعي صاحب رؤى وقضايا تلح عليه للكتابة ، وكاتب يمارس الكتابة كرسالة من أجل بث الوعي والتقدم بالحياة والناس



والمجتمع نحو غد أفضل لذا أهدي مجموعته الثانية « نحن نحب الشمس »  
« الى الذين يحملون مشعل الحب العظيم للناس » .

وفي مجموعته القصصية الثانية « نحن نحب الشمس » يقدم محمد عبد الملك بشخصياته النابعة من حوارى وأزقة وأحياء المناطة الشعبية صوب الهموم النفسية والروحية ، ومن ثم تقلصت مساحة الوصف الخارجى والسرد التقريرى فى بعض القصص ، التى لجأ فيها الكاتب الى استبطان شخصياته والجوس فى أعماقها ، وهى شخصيات معذبة أيضا ولكن عذابها روحى ونفسى ومعنوى كعذاب بطل قصته « الانتظار » الذى يعانى الوحدة بعد وفاة زوجته واعتقال ابنه الوحيد . غير أن الكاتب لم يتخل تماما عن تدخله بالتعليقات المباشرة كقوله : « وعجبت أى حزن مدمر يعيشه منذ حادث الاعتقال » . ( محمود عبد الملك ، نحن نحب الشمس ، منشورات دار الغد ، البحرين ، الطبعة الأولى ١٩٧٥ ، ص ١٣ ) .

وتضم مجموعته الثانية قصة ريفية منفردة تصور واقعة استيلاء كبار الملاك على أراضى الفلاحين وتحولهم الى مزارعين أجراء فى أراضيهم ، وذلك من خلال ابداعه لشخصية طريفه لفلاح عجوز قابل الأمر بالسخرية والضحك حتى ظنه أهل القرية الحزناء قد فقد عقله ، أما هو فانه واجه الحاج رضوان مغتصب الأرض قائلا : « لن تحتاج الا لخمسة أقدام من الأرض يارضوان ٠٠ » ( ص ٢٤ ) وعندما صفعه المغتصب بادره بضربة قاتلة بالمنجل . ويعلق الكاتب بتعليقاته المباشرة قائلا : « وكانت وجوه الفلاحين مشرقة ٠٠ كالشمس ٠٠ وكانت ابتسامة رضى ٠٠ كالللال فى السماء والمناجل فى أيديهم تصعد وجوههم جميعا ٠٠ » ( ص ٢٤ ) انه ختام خطابى حقا ولكنه يوحى بإيجابية .

غير أن المباشرة وافتقاد الزمن المحدود ظلا يلازمان معظم قصص مجموعته الثانية « نحن نحب الشمس » ، وخاصة فى القصص السياسية المضمون مثل قصة « مطر يعبد الحياة » التى تستعرض هموم الوطن العربى كله من انقلابات وثورات وانكسارات فى عيسارات سياسية مباشرة تتدفق على قلم بطلها وهو يدون مذكراته ، أو كالاسلوب التقريرى المباشر الذى يقدم به الكاتب تجربة التعذيب فى السجن فى قصة « الزنزانة » وتجربة النفى فى قصة « سند » . وهى قصص سياسية مباشرة تقترب من أسلوب المقالات السياسية وتحاول ان تصور الصراع السياسى والاجتماعى ، أو كقصة « النافذة » التى تتناول حياة الفتاة

العانس « سارة » وهمومها دون مراعاة لمحدودية الزمن الأساسية في  
فر القصة القصيرة .

وفي هذه المجموعة القصصية الثانية تتقدم موضوعات قصص محمد  
عبد الملك نحو الثقافة والسياسة . واذا كانت موضوعات السجن  
والاعتقال والنفي هي الغالبة في قصص هذه المجموعة ، فاننا نطالع أسماء  
جيفارا وجوركي جنباً الى جنب مع الأحاديث المباشرة عن القومية العربية  
وحكم العسكر والبورجوازية والاستقلال الطبقي من تجار اللؤلؤ  
والنواخذة الى المقاولين وشركات النفط والى جوار الشخصيات الشعبية  
ظهرت شخصيات المثقفين في قصص هذه المجموعة الثانية .

في سنة ١٩٧٩ أصدر محمد عبد الملك مجموعته القصصية  
الثالثة « ثقب في رثة المدينة » فدل على مدى حرصه على التقدم بعالمه  
القصصي نحو التجويد في المفردات والعبارات الشعرية في اطار الواقعية  
النقدية ، نهجه الأصيل ، مغزفاً من تراث البحر قصص الغوص على  
اللؤلؤ ومن الشخصيات شخصيات البحارة المعذبين والمضطهدين من  
السادة النواخذة ربان السفن وأصحابها فيصور عبد الملك أحد هؤلاء  
البحارة الجوعى « مرجان السعيد » في قصته « الرحلة » مسقطاً الصراع  
القديم بين البحارة والنواخذة ، كصورة من صور الاستغلال لشقاء هؤلاء  
الرجال الأشداء الجوعى العراة الذين يغيبون في رحلات البحر الى مغاصات  
اللؤلؤ . ويجسد القاص الفنان أزمته في إحدى رحلات صيد اللؤلؤ  
عندما لاتجود المغاصات باللؤلؤ المطلوب وينفذ الطعام والماء ومع ذلك  
يصر السيد النواخذة على البقاء في البحر لمزيد من الغوص على اللؤلؤ  
مستعينا بمسدسه رابطاً عنق أحد البحارة الجوعى رغم أنه محموم  
وعطش للماء ، ويصور الفنان هذه اللحظة بدقة وشاعرية قائلاً : « ومنذ  
يومين كان أحدنا مصاباً بالحمى ، ومنذ يومين دارت الجبال حول عنقه ،  
والصاري أضحى ثقيلاً يحمل جسد انسان يتألم ، ويئن ، ويقول ماء .  
وظل الرجل بلا زاد ، وقد خلفه عطش الظهر واليوم الثالث جسداً  
هزيلاً . وكنا لا نملك حولا أو قوة ، فالنواخذة سبب الجميع والنواخذة  
يحمل مسدسا ، ونحن بحارة عراة وموسم الغوص انتهى منذ أيام ،  
ولم يخفق جناح طير فوق رؤوسنا ، وغادرت السفن كل المغاصات . كان  
حظنا من الصيد في تلك المرحلة بخيلاً فأصر النواخذة على البقاء وكففنا  
عن الغناء أباهما وأرسل طير غريب من بعيد صوتاً مشئوماً ، وزحف الحزن  
على قلوبنا زحف الظلام وكان القمر يرسل ضوءه ويدنو منا وقد غلبه

الأسى » ( محمد عبد الملك ، ثقوب في رثة المدينة . نشر دار الغد ،  
البحرين الطبعة الأولى ، ١٩٧٩ ، ص ٨ و ٩ ) .

وينمى القاص الحدث فيدفع بطله البحار مرجان السعيد الى العمل  
الايجابي فيشحنه خنجره ويضعه على رقبة السيد النواخذة ويجعله يأمر  
بفك الحبل عن رقبة زميله البحار المريض ويأمر البحارة بالعودة الى  
الشاطئ . بهذا الفعل الايجابي يكشف محمد عبد الملك الامكانيات  
الايجابية في شخصياته البسيطة التي تتحرك في مواجهة الظلم  
والاستغلال والقهر وفي نفس الوقت يعرى موت البحار المحموم طابع  
الاستغلال البشع في عمليات الغوص على اللؤلؤ . هكذا يتقدم عالم  
محمد عبد الملك القصصي صوب توظيف الحدث وتنميته ومحدوديته  
متخليا عن التعليقات المباشرة والخطابية والتقريبية مكثفيا بدلالة الحدث  
مغترفا من تراث الغوص في البحرين .

وفي قصة « الطائر الأخضر » يصور محمد عبد الملك بشاعرية  
تندفق في نسيج القصة وعباراتها وشخصياتها وأغنياتها الشعبية توق  
نساء البحارة وأهاليهم لعودتهم من رحلاتهم البحرية الطويلة الشاقة  
مجسدة ذلك في شخصية البحار « مختار القادري » الأخاذة الذي تفخر  
به الحارة وترقب النساء والفتيات عودته ، عودة « الطائر الأخضر »  
وحين يتأخر الطائر الأخضر عن العودة يهرع البحارة العجايز ورجال  
الحارة الى الشاطئ يترقبون عودته من البحر وسماع زغاريد زوجته  
وأغاني الصبيان وشدو البنات . وعندما لا يحضر الطائر الأخضر يسود  
الحزن ويردد الأطفال على الشاطئ غناء حزيننا حزيننا : « يا طير لخضر ،  
وين بتبات الليلة ؟ » ( ص ٢٠ ) وتمضى الأيام والشهور حزينة حتى تجيء  
البشارة برسالة وصورة للقادري ايدانا بعودة الطائر الأخضر ، « وشاع  
الخبر . وفتحت الشبايبك كل الشبايبك ، وفتحت الأبواب كل الأبواب ،  
وأضيئت المصابيح ، وخرج سرب الأطفال الحفاة في حارة الوفاء  
كالعصافير الصغيرة يغنون ويدورون في الزقاق ، والقمر يتقافز معهم  
في الأعلى ويلف خصره الجميل . وكان غناء أروع غناء : يا طوير  
لخضر وين بتبات الليلة . بابات عند أهلي . . والقمر بان الليلة . قهقهه  
البحارة نفس القهقهات التي هزموا بها كبرياء البحر في شبابهم .  
أما البنات فعدن يتراشقن بالياسمين من النوافذ . » ( ص ٢١ ) .

في هذه القصة الشاعرية الرقيقة التي تمثل نوعية التقدم في  
عالمه القصصي يجمع محمد عبد الملك بين الشاعرية والخبرة بعالم البحر  
والبحارة وبين التراث الشعبي . وقد كتب محمد عبد الملك عن توظيفه

للتراث الشعبي في هذه القصة ، وهو بصدد تحديد مفهومه للتراث في مقال نشرته مجلة « كلمات » البحرينية بعنوان « التراث ظاهرة وسلوك وفعل » ( محمد عبد الملك ، التراث ظاهرة وسلوك وفعل ، كلمات ، مجلة أسرة الأدباء والكتاب في البحرين ، العدد (٢) سبتمبر ١٩٨١ ) ، قائلاً أن : « الراوى الشعبى يعلمنا ان الانسان ناقص بالعلم وحده ، وليت يستفيد من هذه العبرة الكثير من المتعالمين من الناس بعلمهم . نحن في طبيعة التكوين الخيالى اللامنطقى للأسطورة والحكاية الشعبية ، وهذه الحالة هي مشابهة تماما لتكوين الأقصوصة أو الرواية أو الشعر ، وفي الأفكار المزوجة في التكنيك بين الاثنين وربما حاولت ذلك في أغنية « الطائر الأخضر » التي وظفت بها أغنية كنا نغنيها ونحن صغار في ليالى رمضان .

يا طوير لحضر وين بتبات الليلة

يابات عند أهلى والقمر بان الليلة

هذه الأغنية أسرنى فيها الغربية والوحشة والتشرد وحلاوة الأهل والأصدقاء ونكهة الفراق واللقاء ، فظل هذان البيتان أثيرين حميمين الى نفسى حتى هذا العصر خاصة الأغنية حيث كان اللحن جميلا ، والأزقة التي تدور فيها كانت قديمة وأقدامنا حفاة وصدورنا مفتوحة ، وكان القمر يضىء على شاطئ الحورة ونحن فى أعمار النامنة فى قلب الشقاء .

بابات عند أهلى والقمر بان الليلة . .

وكنت أشعر وأنا أغنى هذا البيت أن الليل جميل ، والطفولة حلوة ، والحياة أجمل والقمر يوحى الينا أن هذه الأحاسيس صادقة تماما وهو يعدو من خلفنا أو يتقدمنا بين سحبات صغار . أما التوظيف الأكبر للتراث فى الأدب فيكون فى نجاح الكاتب فى زرع القيم والأفكار والمثل القديمة الجديدة فى وجدان القارىء .

ان محمد عبد الملك يتألق عندما يبدع قصصه البحرية الشعرية والتراثية ففي هذه القصص يجيد عبد الملك توظيف تراث البحر والتراث الشعبى والطبيعة الساحرة لعالم البحر والشاطئ والنخل فى عالم البحرين الجميل . وينتقى محمد عبد الملك شخصياته المعذبة من البحارة والحمالين والصيادين الأشداء بمقاومتهم للأنواء والأحمال والجوع والفقر ، مثل « مرزوق » الحمال بطل قصة « اللقمة » الذى أدركته الشيوخوخة المبكرة فى سن الأربعين بسبب معاناته الشاقة فى حمل الأكياس من البواخر الى شاطئ الميناء وصورت القصة لحظة حمله الأخير واصراره على



هذا الحمل الأخير . ومن أبداع فصص هذه المجموعة من القصص البحرية قصة « تحت سماء المدينة » التي تصور أزمة بطلها الصياد « جبران » في لحظات التحول من اقتصاد البحر الى اقتصاد النفط ، من صراع الأمواج بفتوة ورجولة الى الحياة في مكاتب المدينة . غير أنه رفض الحياة المدنية الناعمة وفضل الالتحاق بالعمل الشاق كعامل حفر يضرب الأرض بعنف تحت الشمس الحارقة . « فجبران لم يجلس فوق مقعد قط في حياته ، جسده لاصق الأرض ، ولاصق ماء البحر المالح وصدر السفينة ، ثابتتين وظلت قدماه ثابتتين . فاذا لبس البدلة الكاكي سقط ، ففي البدلة الكاكية الأوامر ونحن نكره الأوامر . » ( ص ٨٤ ) .

غير أنه اذا كان محمد عبد الملك قد تقدم بمجموعته القصصية الثالثة « ثقب في رثة المدينة » صوب الشاعرية وتوظيف الحدث والتراث الشعبي وتراث البحر والغوص ، الا أن القصص افتقرت لمحدودية الزمن ، وظل طابع الحكاية الممتدة عبر الزمن هو الطابع الغالب على معظم القصص وقصص المجموعة الأخرى ، « الفزاعة » و « القمر وجهه أزرق » وغيرها من قصص المجموعة الثالثة .

« السياج » هي رابع المجموعات في عالم محمد عبد الملك القصصي . تستهل المجموعة بقصة « الحزين يغنى » وهي قصة حب جميلة يبدؤها قلم الأديب الفنان ويقدم فيها احدى شخصياته الشعبية المعذبة المنتقاة من واقع الحياة المعاشة في أحياء البحرين الشعبية ، ويمزج فيها مزجا بديعا موحيا بين معاناة بطله المغنى الشعبي « الحزين » المادية والروحية ، والحزين هو اسمه وهو اسم على مسمى . وقد برع القصاص في أسلوب المقابلة بين صور الحزن والفرح وبين لحظات ابداع المغنى الفنان وحزنه وحبه من جانب واحد ، وذلك عن طريق تتابع الصور التي تصور ليلة « العرس » وأفراح الناس وتقاليد الزواج القديمة والكراسى المستعارة من بيوت « أعينان المنامة » ، في حين ينشد الحزين أغنيات حبه الضادق ويندرف الدمع على هذا الحب المستحيل لأنه من جانب واحد ، ولأنه يحلم بتحقيقه وان يكون له بيت وزوجة حبيبة وعرس ككل الناس ، ولكنه يعلم أن حلمه مستحيل وانه سيمضى يغنى في الأفراح ويغسل الأواني ويساعد في الطبخ لقاء « اللقمة » والمكسرات « وبعض المال . » ويصور الفنان شخصية بطله الوحيد ومدى معاناته من التشرذم والبؤس والوحدة ، وحتى عندما أدركه الحب فإنه لم يقو على الاتصال بحبيبته أو البوح لها . ورغم أنها تقف أمامه في العرس فاكتفى بالغناء الصناديق لها دون أن يكثر من رثائه . « وكان الحزين يغنى بافتعال شديد فاغزورقبت عيناه

بماء صاف نظيف ، وكانت النسوة منشغلات بالحديث عن « العريس والعروس » . ويركز الأديب الحساس على وحدة بطله بين جموع الناس ، قائلا : « وكان الحزين يدير رأس الأغنية وينعطف بها وحيدا من دروب العشق الى سهوبه ثم يحط على صفحات وجه امرأة حلم بها في الخفاء . وأخفى سرها وسره عن الناس وغنى الحزين . . . وتسد الغناء وحده . . . » ( محمد عبد الملك ، السياج ، نشر المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٢ ، ص ١١ و ١٤ ) .

انها قصة بديعة فاتنة ومعبرة حقا ، قدمت شخصية معذبة منفردة متميزة ومزجت بين همها الخاص والهم الاجتماعي العام . غير أن عبد الملك لم يتخلص في هذه القصة من الختام التقريرى المباشر لقصصه ، فكأنه لا يريد أن يترك الفرصة لقارئة لكي يعرف ويفهم من أحداث القصة وصورها ما يستهدفه الكاتب . كقوله في نهاية القصة : « وكانوا جميعا على علم أن عشق الحزين كقبض الريح والفراغ والسراب ، وكذب الكلام ، والنهاية ، وانه عشق من طرف واحد لآخر له ولا لقاء ولا نهاية الا مع الحزن ، والوحدة ، والمسكنة ، والجوع في غرفة صغيرة يغزوها الفراغ » ( ص ٢١١ ) .

ويحافظ عبد الملك على البعد الاجتماعي في قصص مجموعته الرابعة « السياج » ، من خلال أحداث واقعية مغلقة برموز شفاقة تكشف أكثر مما تغطي وتوحى أكثر مما تصرح . كما في قصته « الرجال الثلاثة » و « روى » . ففي القصة الأولى يتبرع العمال الثلاثة العطاش المنفردين في الصحراء بآخر كوب ماء في قربتهم لسيدة ثرية تستنجد بهم وتشرب الماء فتلقى اليهم بورقة نقدية بازدراء وتطير الورقة مع عجلات سيارتها الفخمة . وفي القصة الثانية يترهل الكلب روى القادم من أحياء الفقراء الى قصر أحد الشيوخ الأثرياء وتضعف قوته وشدته ، وعندما يسرق اللصوص قصر الشيخ يطلق الشيخ رصاصة على « روى » فيفر الكلب عائدا الى الحى الشعبى حيث يستقبل بحنان ومهجة وحفاوة ويبنى له الناس كوخا صغيرا كتبوا عليه اسمه . وترمز القصتان لمشاعر الفقراء الانسانية الجياشة وجفاف ينبوع الحب الانسانى لدى الأثرياء .

كما ترمز قصته « السياج » التى حملت المجموعة الرابعة عنوانها للبعد الاجتماعى والحاجز القائم بين مجتمع الأثرياء ومجتمع الفقراء ، بالرغم من تقدم الجيل الجديد من الشباب فى المجتمعين محاولا بالحب اجتياز الحواجز بين المجتمعين ، الا أن القاص رمز فى قصته الموحية الجميلة الى استمرار السياج والحواجز طالما استمرت الفوارق الطبقيّة الهائلة .

فالأب الترى يرفض الشاب المثقف الوسيم الموظف بشركة للتأمين عندما يتقدم للزواج من ابنته لأنه « بلا أصل ولا مال .. كيف تحب من لا أصل له ولا مال ؟ » ( ص ٦٨ ) ولكن علاقة الحب تستمر حتى تسفر عن علاقة غير مشروعة وتفر الفتاة ، ويجوس القصاص بمهارة فى باطن الأب الترى ليصور عذابه وضعفه وخوفه من العار والفضيحة . وتراه الزوجة يضعفه أقرب الى ضعفه القديم عندما كانوا فقراء ، ولكن الابنة تعود فيرف قلب الأب ويعلن موافقته على الزواج ، ولأنه مستحيل تقرر الابنة : « فات الأوان » اذ فر الشاب وهجر البلد كلها الى الشام . فالقوارق الاجتماعية تقتل الحب ، وتقيم فى وجهه السياج .

وفى قصة « الاشجار » يموت مغنى الفقراء « العجيل بن الأسود » ريكف عن الغناء والعزف على الناي عندما يستجيب لدعوة الأميرة الثرية المحياة فى مقرها والغناء لها . وتمثل الرموز الشفافة تطورا جديدا فى عالم محمد عبد الملك القصصى تزيده ثراء وتنوعا وايحاء .

تشكل أحدث مجموعاته « النهر يجرى » ( مايو ١٩٨٤ ) ذروة التطور والتقدم فى عالم محمد عبد الملك القصصى ، ففى قصص هذه المجموعة الخامسة طور أديبنا الفنان عالمه الواقعى من الواقعية النقدية الى التعبيرية والرمزية ومن التصوير الفوتوغرافى والنقل الدقيق من الواقع الى اعادة خلق الواقع وصياغته ، أى من نقل الواقع الى التعبير عنه وفقا لتصوير الكاتب الفنان ومزج تفاصيل الواقع بخيال الفنان فى مركب جديد به حوار وتفاصيل متخيلة تحافظ على التصور الواقعى غير أنها تكشف الواقع وتنطلق منه الى صور جديدة أكثر ثراء ، وايحاء وبدلا من العبارات التقريرية والختام الخطابى المباشر والسرد المطول والوصف الخارجى ، تقدم محمد عبد الملك نحو التكتيف والتركيز والايحاء والرمز والتعبير . فلا كلمات زائدة أو مباشرة ولا أحداث مطولة فى زمن غير محدود ولا مناقشات عامة ينوء بحملها قالب القصة القصيرة الشعاعى المكثف كما كان يفعل فى قصصه الأولى . بل ان كل كلمة فى القصة موظفة بفنية ومهارة لخدمة رؤية الكاتب الاجتماعية التقدمية التى لم يتغل عنها قط ولكنها فى مركبه القصصى الجديد صارت أكثر شمولية وتركيبا ووعيا وايحاء ، كما فعل فى قصته « النجوم » التى تصور أزمة الانسان البحرينى من جراء التطورات المتلاحقة فى المجتمع البحرينى الحديث ، هذه التطورات التى ترصدها القصة فى انتشار العمالة الآسيوية وسيطرتها على كل مناحى الحياة فى البلاد وتمثل خطرا حقيقيا يهدد وجود الانسان البحرينى ، بل انه يهدد عروبة الخليج كله وقوميته ، والتقدم الآلى الحديث وثرأء

اللفظ الاستهلاكي والحياة الاستهلاكية على النمط الغربي في الفنادق والحانات والرقص والفيديو والسيارات الفاخرة ، وتأثير كل ذلك على الانسان العادي الرجل الصغير في البحرين ، الذي تجسد فيه القصة أروع تجسيد كل هذه الأزمات العامة وتكثفها لتجعل منها أزمته الخاصة .

هكذا بمهارة الفنان وحذقه وحرصه على التجدد يتقدم محمد عبد الملك نحو الذروة في عالمه القصصي ، بمزجه بين الهم العام والهم الخاص وبتصوير أزمة الانسان البحريني من خلال أزمة بطله المركبة ، التي تجمع بين الغربية والقهر والوحدة ماديا وروحيا وسياسيا واجتماعيا وحضاريا ، وتتالق برؤية واقعية ورؤيا فكرية تشكل في صفحاتها المحدودة بانوراها الحياة والانسان في المجتمع البحريني الحديث ، وذلك من خلال صور متتابعة وأحاديث حوارية سريعة ومحدودة الكلمات وسخرية ممتعة وحدت ثرى ينمو ويتصاعد ويتطور بفتية ودربة .

فمحمد بطل قصة « النجوم » يعود الى مدينته بعد سبع سنوات من الغربية ليجد نفسه غريبا عن المدينة وزائدا عن الحاجة ومرفوضا من الجميع وليجد كل شيء قد تغير في المدينة فلم يجد أصدقاءه ولا بيته ولا أهله ولم يجد أحدا يحدثه ليروي له ذكريات الغربية ، وعندما أراد أن يسأل عن بيته لم يجد جيرانه ، فاضطر لسؤال الاسيويين الغرباء عن البيت فانكروا معرفتهم به . وهذه التعب فذهب لينام في الحديقة العامة ولكن الحارس منعه من النوم واتهمه بمخالفة القانون وأطلق رصاصة في الهواء لارهابه . وهنا يدير الفنان حوارا تعبيرا ذكيا بين الحارس ومحمد بطل القصة ، يحذر فيه البطل الحارس من اصابة النجوم الجميلة التي تنير السماء فيقول له الحارس « سنستعين باللفظ » فيجيبه محمد : سينضب اللفظ يا أبا الحسن . « ويستمر الحوار الدرامي بين البطل والحارس ، مصورا غربة البطل المتعب المقهور الجائع المعذب ماديا وروحيا ، فيسأل محمد الحارس سؤال عميق المغزى : « هذه الأرض النائمة .. ما اسمها ؟ » فيجيبه الحارس متسائلا بدوره : « ألا تعرف مسقط رأسك ؟ » فيرد محمد قائلا : « كل شيء تغير يا أبا الحسن .. الطرقات تبدلت .. الوجوه تبدلت .. » واستمرار لتجسيد الأزمة ينصح الحارس « محمد » بالابتعاد عن الحديقة لقربها من منازل الأعيان والخاصة وكثرة الحراس حولها .

ويأتي الجوع ليرسم جانبا آخر في لوحة الأزمة ، فالرجل لم يأكل منذ يومين ونصف يوم ، وتمنح ذلك فانه يرفض خبز الحارس وتمره .. ويمضي القاص في تصوير تناقضات المدينة الحافلة بالمنازل والعمارات الجميلة والمطاعم ودور الشينما والخمارات والديسكو ، بينما هو لا يملك



حجرة واحدة تأويه أو نقودا يدفعها لفندق • وعندما يذهب لأحد الفنادق يطلبون منه الدفع مقدما كما ينص القانون ، ويدور حوار آخر بينه وبين عامل الفندق ، يعبر فيه البطل عن رفضه لهذا القانون الذي منعه من النوم في الحدائق وفي العمارات قائلاً :

- لا أحب القانون ••

- لماذا لا تحب القانون ؟

- لأنه لا ينصفني

- أنت غريب ••

- والمدينة غريبة ••

( محمد عبد الملك ، النهر يجري ، المطبعة الشرقية ، البحرين ،  
الطبعة الأولى ١٩٨٤ ، ص ٩ و ١٠ و ١٣ ) •

وعضه الجوع ورأى الدجاج المشوى يدور أمامه ، والناس يأكلون وهو لا يأكل والناس يضحكون وهو لا يضحك ، والناس يدخلون ويخرجون وهو لا يستطيع أن يدخل أو يخرج فنام واقفاً بباب المطعم ، ويصور الفنان بحساسية وعمق هذه الأزمة في كلمات وعبارات مكثفة ومعبرة : « نام محمد وهو واقف عند مطعم النهر الذهبى • شم محمد الجوع ، ورأى الشبج والنجوم بعيدة وتمنى أن يعود الى بطن أمه والى طفولته ، وبيته وداره القديمة • وظل واقفاً مغلق العينين ثم استيقظ على صوت آسيوى يقول :

- يا سيدى •• هل أنت غريب ؟

فقال : نعم •

- اما أن تدخل أو تبتعد ••

- لا أستطيع الدخول أو الخروج ••

- اذن ابتعد ••

- أنا خارج هذا الفندق ••

- جميع هذه الامكنة •• حدود الفندق •• من يملك الفندق يملك  
مطعم النهر الذهبى •• وهو صاحب الديسكو •• هذه أملاكه •• وأنت  
اما أن تأكل •• أو ترقص •• أو تنام لا تقف هكذا بلا مهنة ••

- تعنى أنى بلا فائدة •••

بـ ونعم بصراحة زائدة •• لن تزيد دخلنا بقدر ما تسببه من ازعاج

كلمات - ٤٦

•• علما بأنكم •• أقصد من لا يملكون ولا يرقصون ولا يأكلون •• أو بنامون •• أنتم لا تتیرون الا المناعب •• لدى أوامر باصطحابك الى حدود هذه المدينة •• « ( ص ١٥ ) لقد آثرت نقل هذه الفقرة الطويلة من قصة عبد الملك الجميلة لأهميتها في التعبير عن مدى التقدم في عالم محمد عبد الملك القصصى وفي عمق رؤيته وتحذيره من خطورة الأزمة التي تهدد وجود الانسان العربى فى البحرين والخليج من جراء انتشار العمالة الآسيوية وتغلغلها فى كل نواحي المجتمع والحياة فى الخليج وسيطرتها على البيوت والأعمال والأموال والخدمات واللغة والثقافة والوجود القومى حتى صار الانسان العربى غريبا فى وطنه ، وهو خطر يساويه محمد عبد الملك بنضوب النفط وتخلف الانسان العربى فى الخليج عن مواكبه التطورات الحضارية الغربية • فهم يرفضون تشغيل محمد بطل القصة فى الأعمال الكتابية لان طريقته قديمة لا تصلح للكمبيوتر والتلكس ، وحتى عندما يعرض عليهم تعليم الجديد يصدونه قائلين : « لا يصلح القديم للجديد » • وحتى العمل بالخدمة فى الفنادق يرفضون الحاقه به لأن « معظم زبائننا يتحدثون بلغة جديدة » ( ص ١٦ ) فحتى لغته العربية لم تعد مطلوبة لأن لا أحد يتعامل بها فى وطنه ، وهكذا تزايدت غربة الانسان العربى فى المجتمع البحرينى الحديث فاضطر للرضوخ لأوامر الآسيوى العربى وغادر مدينته عبر الحدود • وقد حرص القاص محمد عبد الملك على اغفال اسم المدينة أو الأحياء أو الأسماء الكاملة للأشخاص ، لاضفاء دلالتها على كل المدن والبلاد فى الخليج العربى •

هذا التقدم نحو التعبيرية والرمزية فى عالم محمد عبد الملك القصصى صاحبه تقدم فى الوعى الفكرى والسياسى والاجتماعى للكاتب ظهر فيه التزام الكاتب بقضايا الانسان العربى فى البحرين والخليج والوطن العربى كله وفى هذا العالم القصصى الجديد يمضى محمد عبد الملك معبرا عن أزمات المجتمع العربى كأزمة العقل وحرية الفكر فى قصة « الأقفاص » ، حيث يتهم المفكر بالزندقة والجنون ، ويوضح فى الأقفاص بمستشفى الأمراض العقلية ، ويربط بالسلاسل الحديدية ، وتحبس كنبه فى الخزائن الحديدية أيضا •

وفى قصة « الغزاة » يدور حوار رمزى ذكى بين الأشجار والطيور ، ويستخدم الكاتب مكونات عالم البحر ، من طيور النورس والأمواج والرياح ، للتحذير من خطورة الاستكانة والاستخفاف بالغزاة الذين يهددون الوطن بينما أهله نيام فى وضوح النهار ، وتصورهم القصة غير مباليين بتقدم الغزاة حتى دخلوا ديارهم وقطعوا أوصالهم وانتزعوا أشجارهم

حتى قال الغزاة : « هذه أرض بلا رجال » ، ولكن الأزهار الجديدة ، الأجيال الجديدة ، لم تلبث أن تحولت الى رجال حملوا البنادق « وهنا قال الغزاة : « هذه بلاد غريبة » ( ص ٥١ ) واضطروا للرحيل . فالواقع أليم والخطر داهم ، والفنان ينبه الى خطورته بتنويعات فنية ولكنه لا يدع اليأس يسيطر ، بل يدعو الى اليقظة وامكانية التصدي للغزاة .

وفي هذا العالم التعبيري يصور محمد عبد الملك مأساة الوطن العربي كله في الانقلابات العسكرية وحكم العسكر دون استخدام كلمات مباشرة أو خطابية أو تقريرية بل من خلال استخدام الأقنعة في « حفلة تنكرية » ، وهو اسم القصة . وفي هذه القصة ظهر قادة الانقلابات في ثياب المهرجين ولاعبي الأوراق والسحرة والممثلين ماضى اللبان الأمريكي ؟ أما الشعب فهو في المصيدة . . والجماهير ثملة « بأمان كاذبة » و « هل من حوار مع المدافع ؟ » ( ص ٧٤ ) .

وفي قصة « النهر يجرى » ، التي منحت مجموعة محمد عبد الملك الخامسة عنوانها ، يواصل الفنان نسج عالمه التعبيري وواقعيته الجديدة ورمزيته الشفافة المؤسسة على مفردات الواقع الممتزج بخيال الأديب المبدع ، حيث تتحدث الخمر والنهر والطيور ومع البشر ليصب الجميع في النهر الذي يمضى متدفقا دون توقف في حين تتساءل الخمر : « كيف يتحول الوطن الى قار أسود وثقوب نتنه ومال ؟ فيأتيها الجواب : « اذا فقد الانسان قلبه ؟ » ( ص ١٠٨ ) أما النموذج الايجابي الوحيد في القصة فهو « محمد بن يقظان » ، وهو اسم معبر بالدلالات ، فيتحدث عن « أصحاب الكهف والليل الأسود . . » وعن الخيول التي لا زالت تصهل بداخله . لذا ظل وحيدا بلا أصدقاء لا يملك في الدنيا سوى « كأسه ورأسه » .

فمنذ كتب محمد عبد الملك أول كلمة في عالمه القصصي ظل أمينا في احتضانه لقضايا البسطاء والفقراء المعذبين في الأرض . وقد اغتنى عالمه القصصي على امتداد أعوام الستينيات والسبعينيات والثمانينيات ، وتعددت قضاياها واتسعت رؤاه ، ولكن ظل الرجل الصغير ، أنموذج الانسان العادي ، هو المحور الرئيسي الذي يدور حوله عالمه القصصي الجميل .





## ٤ - خلف أحمد خلف

### من البحث عن قصة متجاوبة مع الواقع الى السيرالية والرمزية والتعبيرية

خلف أحمد خلف ، أديب مخضرم ومجدد ، من رواد القصة البحرينية القصيرة . فقد بدأ فى نسج خيوط تجربته القصصية الأولى مع بداية المرحلة التالية للخمسينيات ، وواصل تنميتها وتطويرها فى دأب وصمت طوال الستينيات والسبعينيات ، حتى أزهرت أبداع ثمارها فى الثمانينات .

فكانت البداية القصصية لخلف أحمد خلف نظرية وتطبيقية معا ، اذ كتب مقالا فى صحيفة «الأضواء» البحرينية دعا فيه الى « قصة متجاوبة مع الواقع » . وقد عد هذا المقال نقطة تحول هامة فى مسار القصة البحرينية . ولم يلبث خلف أحمد خلف أن قرن دعوته النظرية بالتطبيق العملى ، فنشر قصصه الأولى فى أثرها . « ولكنه حين نزل بقصصه ، لم يحالفه التوفيق فى كتابة القصة المتجاوبة مع الواقع ، فجاءت الموضوعات قديمة ومستهلكة لدى قاص الخمسينيات ، وبدت المعالجة ضعيفة ، والأسلوب لزمه التقرير والوصف التسجيلي . والأحداث والمواقف متكلفة ومفتعلة أحيانا ، واختفت ملامح الشخصيات عندما تقلد القصاص دور الراوية وكانت المقدمة عبارة عن تلخيص لفكرة القصة ، وانهاء القصة بمأساة أو حل جزئى يحققه البطل . ومن خلال حديث القاص عن البطل ، نتعرف على البطل ، فنجد انسانا يعانى من تزهت المجتمع الدينى أو القبلى ، أما رؤية البطل فإصلاحية محضة ، أو ثورية ضيقة الأفق والوعى .

هذه البدايات مع كونها فتحت الطريق للقصة البحرينية الجديدة ، هى - أيضا - محاولات تخطاها خلف بقصص جيدة ، تخلص فيها من روايب الشكل التقليدى للقصة ، فبطله بدت ملامحه أكثر وضوحا وصار يمارس أحداثا يومية ملتصقة بالقضايا الأساسية للانسان » . ( كما كتب أحمد المناعى فى دراسته « انطباعات عن الحركة الأدبية فى البحرين » - مجلة « الكاتب العربى » ، دمشق ، العدد الرابع ١٩٨٢ ) .

وقد شاببت مسيرة خلف أحمد خلف انقطاعات كثيرة ، مما تسبب فى قلة إنتاجه القصصى المنشور اذ اقتصر على مجموعتيه : « الحلم ووجوه

أخرى ، ( ١٩٧٥ ) ، و « فيرنار » ( ١٩٨٥ ) ، وذلك بالاضافة الى مسرحياته : « اللعبة » ، « العفريت » ، و « وطن الطائر » . غير أن هذه الانقطاعات الطويلة عن النشر لم تكن تمثل ابتعاد خلف أحمد خلف عن فن القصة القصيرة ، ولكنها كانت بمثابة مراجعة لتجاربه ومفاهيمه ورؤاه القصصية ، كما كانت استعدادا لانطلاقة جديدة يتجاوز بها القصاص تجاربه وهنات المرحلة السابقة من بدايات القصة البحرينية نحو آفاق أحدث وأرحب ، يتسلح فيها الفنان بدراسة التجديدات في الفن القصصي ، ويحاول فيها المزاوجة بين الحداثة في الشكل والتجديد في الموضوع وفقا للتحولات الاجتماعية والحضارية الجارية في البحرين .

وتفسر كلمات الشاعر قاسم حداد فترات التوقف والانقطاع في مسيرة خلف أحمد خلف القصصية بأبلغ تعبير : « خلف أحمد خلف . انقطع هو الآخر عن الكتابة وكدنا نفقده . وظنه الكثيرون قد ترك الكتابة وهمومها . في الوقت الذي كان خلف أحمد يحمل صراعه مع نفسه في مجال الفن في سبيل دراسة الفن الذي يرتبط به منذ بداية تفتحه على كتابة القصة . أحيانا كان يصل خلف الى حدود اليأس من قدرته الفنية ، لكن موهبته الأصيلة تعيده من جديد الى القصة وخلال فترة انقطاعه عن النشر كتب كثيرا . وبعد حوالى العامين عاد خلف لينشر قصصا جديدة أشارت الى تحول ملحوظ في أسلوبه وتعامله مع أدوات القصة الجديدة . الحركة الداخلية في ذاته الفنية انتجت ما لم ينتجه الكثيرون من الذين يكتبون كل يوم قصة حتى الآن . واستطاع خلف أن يقنع القارئ بأصالته . وهو يساهم الآن في رسم صورة القصة القصيرة في البحرين بشكل أفضل . لأنه يتميز بالحساسية الفنية المرهفة والواعية ، فان مقارنة دقيقة بين قصته المنشورة في ( سيرة الجوع والصمت ) وآخر ما كتبه نستطيع أن نعرف جيدا معنى أن يكون الفنان قادرا على التجاوز في الفكر والفن معا » . ( مجلة « الأعلام » ، عدد خاص بالأدب في الخليج العربي ، ابريل ١٩٧٥ ) .

ويجمع نقاد خلف أحمد خلف على نجاحه في التقدم بالقصة البحرينية القصيرة وتجاوز بداياتها التقليدية وتطوير مسيرته القصصية نحو قصة بحرينية حديثة ومتقدمة شكلا ومضمونا ، باستخدامه لأساليب السيرالية والتعبيرية وفنون المسرح والسينما . وتوظيفه للتراث والشخصيات التراثية في اثراء موضوعاته القصصية « فقد تطورت القصة القصيرة في البحرين تطورا كبيرا بين بداياتها وما وصلت اليه الآن من فنية واتقان . فاذا ما بدأنا بأقدم كتابها المحدثين خلف أحمد خلف الذي كان يسعى في قصصه دائما الى تصوير الواقع وكشفه ، وقارنا بين قصته ( وجهان

وفار مذعور ) التى نشرت ضمن مجموعة ( سيرة الجوع والصمت ) وبين ( محطة فى أول الطريق ) نلمس البدايات الجادة والتطور النامى ، فقد استعان فى قصته الأولى بالرموز وأسلوب القطع السينمائى والمونولوج والهوامش ٠٠ وقد كتب خلف أحمد خلف قصته الأخيرة ( محطة فى أول الطريق ) بأسلوب جديد أيضا متأثرا بأسلوب الاخراج المسرحى ٠٠ وقد اتبع الكاتب فى بناء هذه القصة أساليب جديدة عديدة ٠ الأسلوب السريالى ، أسلوب القطع السينمائى ، الأسلوب الرمضى ٠ يغلف كل ذلك بأسلوب شاعرى مشرق يفجر الحدث من داخل القصة ويرحى بالدوافع الثورية المنطلقة ضد التخلف والقهر والصمت والحشوع ٠ ان المقاطع انشعرية التى أدخلها فى صلب القصة لم تعمق الحدث بل هى على العكس من ذلك زادتة تفجيرا وايحاء ٠ ( كما كتب الدكتور عمر محمد الطالب فى كتابه « القصة فى الخليج العربى » - الجزء الأول ، ص ٣١ و ٣٢ ، نشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - بغداد ١٩٨٣ ) ٠

أما الناقد الدكتور ابراهيم عبد الله غلوم فيقرن ميلاد القصة البحرينية الحديثة ببداية التحول فى مسيرة القاص خلف أحمد خلف ومجموعته القصصية الأولى « الحلم وجوه أخرى » قائلا : « وربما كانت مصادفة لها دلالتها التاريخية فى ميلاد القصة الحديثة أن تكون بداية تحول وانتقال خلف أحمد خلف من الوسائل التقليدية التى استعملت معظم انتاجه القصصى فى سبتمبر ١٩٧١ أيضا ، حتى نشر قصة ( عوده الرؤيا ) ليتبعها باصدار مجموعته القصصية الحلم وجوه أخرى ) فى عام ١٩٧٥ ، وتعتبر هذه المجموعة عن معايشة حقيقية لمعظم الاتجاهات التى تؤثر فى القصة القصيرة خلال سنوات هذه الفترة كالاسنمرار الرومانسى ( القهر ، الطفل الغريب ، انطباعات عن وجه ) والواقعية النقدية ( اللعبة ، الواحة ، أحد وجوه الحلم ) ، أما بقية القصص فهى التى بدأت تنظر الى الواقع الراهن بوسائل جديدة ٠٠ ( « القصة القصيرة فى الخليج العربى - الكويت والبحرين » ، ص ٦٥٢ و ٦٥٣ ) ٠

ويضيف د ٠ ابراهيم غلوم قائلا : « لقد مزجت القصة القصيرة عند خلف أحمد خلف مثلا بين أسلوب تيار الوعى ، وبين بناء علاقات غير مألوفة ، وبين تجريد المشاهد ، وكل ذلك يعتبر من آثار التجارب السيريالية والطيوعية فى الأدب المعاصر ، استجابة لتجديدات العصر ٠٠ » ( المرجع السابق ص ٦٧٥ ) ٠

هذه هى ، بايجاز شديد ، الخطوات الأولى فى مسيرة القصاص البحرينى ، المخضرم والمجدد والمقل ، خلف أحمد خلف ٠ وهى خطوات مبشرة بالتقدم الفنى والموضوعى لفنه القصصى خاصة ولفن القصة القصيرة

في انبحرين بوجه عام ، نظرا لحرصه الفني الأصيل على التجديد والحدأة  
والمجاز والتجاوب مع الواقع المتغير . وتمثل مجموعته الثانية « فيرنار »  
الصادرة في أواخر عام ١٩٨٥ ، والتي تضم قصصه المكتوبة في الثمانينيات  
باستثناء قصة وحيدة كتبت في سنة ١٩٧٦ ، تمثل هذه المجموعة القصصية  
ذروة التطور والقدم في فن خلف أحمد خلف القصصي . لهذا ساركرز  
عليها في هذه الدراسة .

منذ كتب خلف أحمد خلف « وجهان وفأر مدعور » بتأثير أحداث  
الثورة الفلسطينية ، والقضية الفلسطينية تشغل حيزا كبيرا في عالمه  
القصصي ، كما فعل في أحدث قصصه « خوارج الزمن الآتي » المؤرخة في ٤  
أغسطس ١٩٨٢ ، أي في أعقاب الغزو الصهيوني للبنان والحصار الاسرائيلي  
لبيروت الغربية وأحداث الخروج الفلسطيني الأليمة .

ويجسد القاص العربي البحريني رؤيته لهذه الأحداث الفاجعة دون  
أن يفقد الأمل في جيل الغد العربي الفلسطيني الآتي ، متبعا أسلوب  
النعبير بالصور المتدفقة والمتتابعة والرموز البسيطة الشفافة ، واضعا الأمل  
في الابن « مقبل » ، والاسم واضح الدلالة ، أما الأب فاسمه « ماضي »  
أيضا . وقد عاشت الأسرة في خيمة بعد أن كانت من أصحاب البيوت  
وحاربت محاولات العدو تعقيم الأم ( فلسطين ) لمنعها من انجاب الجيل  
الجديد ، الذي تحيطه الأسرة بالعناية والكتمان حتى ينمو ويكبر ويتخذ  
طريقه العربي للخلاص من الأخوة الأعداء ومن قلاع الأعداء ؟ وخلال ذلك  
يضمن القاص قصته المحاذير المحيطة بالقضية الفلسطينية والمؤدية الى  
المأساة العربية الفلسطينية ، حيث الجهات المحيطة كلها محاصرة بالألغام  
لتفرض الصمت والعزلة . بعد أن « لانت للرخو رجولتنا ، غاضت شرائعنا ،  
وفعلنا ما لم يفعله الأولون من تفاهات الفعل وغريبه حتى كنا للحمق  
أمثولة ، صرنا هشاشة للطحالب ، فتجراوا واغتصبوا أقدس عواصمنا  
فصارت أولى العواصم ، امتشقنا لها الشجب وماتت النخوة .. »  
( فيرنار ، المكتبة الوطنية البحرين ١٩٨٥ ، ص ) ولكن « مقبل لا يهدده  
الليل ، ولا يغريه اللعن العقيم ، تنتظره جهة ما ، مجهولة معلومة ،  
مفروضة مختارة ، فتطبع خد الأرض قبلات قدميه متعجلة لهفي ، وفي  
وسط صحراء التيه يلتقي بحامد الفلسطيني ( بطل رواية غسان كنفاني  
« ما تبقى لكى » ) في خروجه الثاني ، يتصافحان يتعاهدان ، يبدآن  
سويا من الآن ، لن تكون لواحد منهما خيمة الصحراء نعيم السراب ..  
من الآن يبدآن سويا مع الفجر الآتي ، في اقتحام ممالك الطوائف وشيوخ  
القبائل ، قبل قلاع الأعداء » ( ص ١٠ ) .



وفي قصته البديعة « الوقت » يبدع خلف أحمد خلف في نسج لوحة قصصية تعبيرية بأسلوب شعري ورهزي ولغة عذبة رقيقة وصور فوق واقعية ، تنسج القصة من تفاصيل شبه واقعية وتصوغها صياغة شعرية لتعبر بدقة وحساسية عن معاناة أم ومطارقتها للحظات الوقت في صراعها مع مرض طفلها . مازجة الحلم بالواقع ، والرؤية بالرؤيا . والحب الأدوي بالحب الجنسي والزوجي والانساني ، والألوان التشكيلية بمشاهد الطبيعة .. انها قصة قصيرة مكثفة بشاعريتها ورمزياتها وتعبيريتها ومحدوديتها ، وبتصويرها البديع الاخاذ للحظة لقاء الزوجين وشعور الأم بالذنب والقلق من جراء مرور الوقت على طفلها المحموم ، ولكن التوتر الدرامي قادنا الى نهاية مريحة وسعيدة للقصة :

« اسرعت تجس النبض فما استشعرت الا ببطء الحركة .. تراكضت لانا ماء الثلج وراحت تمسح جبينه المتغضن بقطرات العرق .. وحين عصرت قطعة القماش استغاث الوقت فتوقف .. هذه المرة ، لأنها في هدأة الليل ، سمعته .. هرولت الى الأب الذي استلقى ساكنا في الجانب الآخر من الحجرة .. قربت وجهها ، كانت عيناه تحملان سؤالاً تيبس سنوات .. مدت ذراعيها نحوه ، منذ متى لم تمدها ، تلقفهما .. شهقت اذ سرى الوصل في جسدها رعشة .. تهاوت في حضنه فلملمتها شفتاه الظامئتان . فاح الوقت ، ترنج ، منذ متى لم تكسره الأنفاس اللاهته ؟ .. مد ذراته ، هالة استوت على العرش فما دنت منها فراشة الا ضمدت لها جرحها وأعطتها رحيقاً ، صدر أم طال اشتياقه ثدى تحلب على الذكرى حليب تماوج بياضه على الفم .. فاح الوقت ، ثمل ، فراح يخرج للأخضر والسماوى بدايات صغيرة فى كل الجهات .. ولما استوت الأم كانت الهالة تحيطها ، ورجفة ذنب برفع رأسها دائخا من سكرة اللذة .. يتنفس بعسر .. ركضت للطفل ففوجئت بالطفل يركض نحوها .. والوقت أيضا » ( ص ١٤ و ١٥ ) .

وتركز قصة « العار » على حدث محدود ، وزمن محدود ، ومن خلالهما تصور تناقضات التحول فى المجتمع البحريني الحديث ، أما الحدث فهو دفع الهواء للعباءة السوداء التى تغطى احدى الفتيات فاذا بها تتعري وسط الشوارع ، وتتوقف حركة السيارات ويتابع ركابها مفانن الفتاة ابنة العشرين ، وكذلك يفعل الهنود الجوعى للجنس .. ويقدم رجل من اصحاب الثياب البيضاء ليصنعها على خدها محتجا على عريها الذى شكل عارا فى نظره ، ويستخدم « غترته » لطرده الهنود ومنعهم من التحديق فى مفاننها ، ولكنه فى النهاية لا يجد مفرا من خلع ثوبه الأبيض والباسه للفتاة لسر عارها ، بينما يقع هو فى نفس المحذور ، اذ يتعري بدوره ،

لذا لم يفارقه الشعور بالعار • وتختتم القصة ختاماً تقريرياً مباشراً يشير إلى تأثير الكبت الجنسي وشهوات السنين في سلوك الرجل •  
إنها قصة طريفة ومحدودة وفنية ، ولا يعيبها سوى ختامها الخطابي الوعظي الذي تمثل في آخر عباراتها ، خاصة أن الكاتب استخدم البديع من التشبيهات والرموز ومزج بين الألوان والطبيعة وعالم الطيور في التعبير عن الصراع بين الثوب الأبيض والعباءة السوداء والوجوه السمراء والعيون المحدقة ، كما تصور هذه الفقرة ذروة التوتر والأزمة في القصة وختامها التقريرى أيضا •

« عيون كبيرة واسعة ابتلعت كل شيء وتشابكت مكونة غابة من الأحداق ، غابة كبيرة حجبت الشمس لكنها لم تحجب هجمات الهواء العنيد والفتاة لا تزال تنشج وتقاوم ، وقد أنهكها انفرادها وانخداها من هذا الثوب الأبيض الذي كان قبل قليل يرفرف ثقة واعتزازاً أمامها فبدأت قبضتها ترتخي وبدأت تتعالى قفزات أذيال الفستان الجهنمية في رقصة معرودة ، فصاح الثوب الأبيض ملثاعاً صيحة حرب على لا أحد ونخر نخرته فأثار غبارها بعض ضحكات من الواقفين فأعماه قهره وامتدت يدها تمسكان أذيال الثوب الأبيض وترفعه فبان من تحته سروال طويل يتربيع على كرش متهدل وفانيلة داخلية ذات أكمام قصيرة لم تفلح في ستر ترهل الصدر والمنكبين ، وأسرع وسط دهشة الناظرين يلبس الفتاة الثوب الأبيض الذي بدا فضفاضاً عليها تسحب أذياله على الأرض ، وأمسك بيدها ساحبا إياها وراءه ، ورغبة مستحيلة تدمدم فيه ، ورغبة أن يمحي من الأحداق المحيطة صورة العار الذي لحقه لذا فقد مشى مطأطأ الرأس متعثراً الخطوات ، وعلى سرواله الطويل بانث لطخات الشهوات الكثيرة الموغلة في سرايب سنوات مضت وسنوات أخرى تنتظر » ( ص ٢١ و ٢٢ ) •

أما قصة « فيرنار » ، التي منحت عنوانها للمجموعة القصصية ، ففيها يحتشد فن خلف أحمد خلف القصصى ، وتمتزج ثقافته الانسانية بأدواته الفنية التعبيرية بتراث البحريين البحرى وقضايا الانسان فى البحريين بقضايا الانسانية ، فى مركب قصصى جديد يغترف رؤاه وصوره ويستلهمها من الواقع والخيال والحلم والحقيقة ، ويمزج الرؤية بالرؤيا والواقعية بالنبوة واستشراف المستقبل ، وتتداخل أحداث القصة مع الصور التعبيرية والسيرالية والصياغة الشعرية والمفردات البديعية ، لتمتزج معاناة الشاعر العالمى « لوركا » ومصرعه فى وادى « فيرنار » بمعاناة بطل القصة وأزمته ، وتحلق بنا القصة فى أجواء وأمكنة وأزمنة متعددة ، ويختلط عالم البحر بعالم الوادى والفرسان والحيول ، ويتقطر الحب والدم فى مزيج مدهش لعالم القصة التعبيرى ، المبشر بالأمل

وبالفجر الآتى ، فعالم خلف أحمد خلف القصصى ينبض دوما بالأمل  
ولا يبشر باليأس :

« كانا قد وصلا الى الشاطئ ، مهجورا كان الا من موجات وزبد يشع  
بياضه ، جثى فجئت العجرية من بعده ، ملأ قبضته رملا وذراه ٠٠ أخذت  
العجرية رأسه على حجرها ، مسحت على شعره ، وجاء صوتها مرتجفا :

– ألا زال الطفل مرتحلا ؟

الطفل يا عجرية ، مسكونا لا زال بالكومة الجميلة ، المضمومة  
القبضتين ، منتظرا تموزا قادما لترتجف من جديد رجفة الولادة الثانية ٠٠  
الطفل يا عجرية ، يخاصم أسبانيا الآن ، زائرا وادى فيرنار حيث تطلع  
بدهشة شاعر عجري الى خنازير سوداء فى غبشة فجر شاحب وهى تمزق  
جسده بين أعمدة معبد قديم ٠٠٠ الطفل ٠٠٠ يسمع الآن وقع الحوافر من  
جديد ٠٠ يتطلع فى هذا الليل القاتم ، فاذا بالخيل القادمة من حلق  
البحر ٠٠ تتطافر من وطئها رخات مياه فضية كالأنصال تتمزق بها  
الهدأة ٠٠٠ والحبيبة كانت تهمس له وهو يمد يدا متعجلة : ان لا تتعجل  
الوقت وذعه يخضر على مهل ويزهو على سفوحنا ويغنى للفرح ٠٠ يتفرس  
فى عيون الفرسان ، يملأ قبضته رملا ، تملأ العجرية أيضا قبضتها ٠٠  
ينهضان قامتان تنتصبان على شاطئ مهجور ، تنتظران فجرا قادما ٠٠  
وخيل تتستر بالظلمة والظلمة متراجعة ٠٠ « ( ص ٣٠ و ٣١ ) .

وفى قصته القصيرة الجميلة الشعرية الموحية « قراءة فى الورقة  
القديمة » تتابع صياغة الفنان المبدع خلف أحمد خلف للواقع ، فهو  
كما يفعل التعبيريون ، يعيد تركيب مفردات الواقع فى مركب قصصى  
جديد ومن خلاله يضمه احتجاجه غير المباشر على قبحة ، وهو شأن كل  
فنان أصيل متمكن من أدواته الفنية لا يستخدم كلمة مباشرة أو وعظية  
فى هذه القصة ولكنه أصبح يثق فى ذكاء قارئه وقدرته على التجاوب  
والفهم مع الواقع المعبر عنه فنيا من خلال رؤية الفنان وفكره وليس  
فوتوغرافيا أو آليا ٠٠ فبطل القصة يحتج على تناقض الواقع وتحولاته  
الحضارية الجديدة ، بعد ظهور النفط التى مست روحه وغيرت الطبيعة  
الجميلة ، ويتمثل العدوان على الواقع فى المهرجانات التليفزيونية الصاخبة  
والشوارع البائسة وبقع الزيت ( النفط ) الزاحفة على الطبيعة الخضراء  
( العشب الأخضر ) وتجسد هذا كله فى لجوء الكاتب الى لوحة مرسومة  
على ورقة قديمة حيث الأرض يغطيها العشب الأخضر ، يستخرجها بطل  
القصة للخلاص من مأزق الواقع الحضارى المتردى فيصمم-الاب على اضافة  
قطيع الى العشب ، ويصور خيال الفنان تصاعد الأزمة عندما جعل القطيع

يلتهم العشب الأخضر ، بل ان القلم الأخضر تناثرت منه بقع الزيت الصفراء لتشوه الرسم والصورة والطبيعة فى أجمل صور الاحتجاج القصصية : « أمسكت القلم الأخضر بأصابع تائهة فتناثرت منه بقع زيت دائرية .. ثم غطتها جحافل صفراء ارتفعت فوقها زرقة مصغرة متداعية عند قرص باهت .. قذفت بالأقلام على الأرض وانفلت هاربا .. ظلت الورقة اللون - لفترة طويلة - تميمتى التى لا تفارقنى ، عند النوم تحت وسادتى وفى النهار فى جيبى وفى خلوتى تنفرش أمامى ، لكن ما من مرة استعادت بكارتها التى كانت قبل أن يغتصبها أبى .. » ( ص ٣٥ و ٣٦ ) .

وفى قصته « المؤودة » يمزج خلف أحمد خلف بين أزمة النخل المحتضر فى البحرين ، نتيجة لاهماله بعد ظهور النفط ، وزحف الحضارة والمدنية ، وبين الأزمة الاجتماعية فى رؤية البنات كعار ، فى صور تعبيرية تساوى بين ذبح البنات واجتثاث رؤوس النخل ، وتمزج بين الحلم والواقع والحقيقة والخيال ، وتسمى القصة باحتجاجها المزدوج ضد وأد البنات والنخل : « انفض القلب : وجه مريم المدور الحلو .. قامتها المشوكة كيف للقبر أن يطويها فى صمت غروب ولا يبكيها أحد ؟  
- أماء .. ماذا فعلت مريم لتمو .....

الأم تصب نظرة صارمة فى عينى البنية المتسائلة .. يجىء الأب ، يمسك بشعرها ويشده الى الخلف ، ويلامس بحد المنجل عنقها الدقيق وتسمع جز عروق الحشائش فى التربة الرخوة المبلولة ثم الضربة ، موقعة بين القوة والضعف ، فيتساقط ما علق بحزمة الحشائش المجتثة من تربة سمراء ، يرمى الأب فى حركته اللامبالية بالحزمة على حزمات أخرى .. يرتطم رأسها برؤوسها الأخرى الكثيرة هناك ، عيونها جميعا تتطلع الى الأب فى استسلام ضار ، ولا تتجرأ قطرة دم على النزول من الأعناق المقطوعة .. تجتاح البنية رغبة عارمة أن تصرخ فى أبيها : أنا نخلة .. لكن التراب يملأ فمها ، ويصلها مطلع التلقين الأخير : فى آخر ساعات الدنيا وأول ساعات الآخرة .. وهمهمات .. ونحيب أمها المكتوم الذى تميزه من بعد .. » ( ص ٣٩ و ٤٠ ) .

وتتراوح بقية قصص المجموعة الثانية لخلف أحمد خلف المعنونة « فيرنار » ، بين الواقعية الجديدة غير التقليدية والتعبيرية والرمزية ، وبين التعبير عن الهموم الاجتماعية والنفسية والجنسية للانسان العربى فى البحرين . مثل المزج بين الجنس وحنان الأم والطفولة وسطوة التقاليد فى قصة « الأم الصغيرة » التى تصور العلاقة بين ابنة الجيران والطفل الصغير المحروم من الأمومة ، والقسوة الباطشة التى أنهى بها الأب هذه العلاقة .



ومثل الجمع بين الجنس والحرية ، فى الحلم التعبيرى لثلاثة من المسجونين فى قصة « الجزيرة » . ومثل آلام التفاوت الطبقي والاجتماعى التى يعانى منها الأطفال فى قصتى « حين يزهر الحلم » و « مهموم جديد يقدم أوراق اعتماده » . ومثل المزج بين الجنس والبحر والحلم فى قصة « فصل فى رواية لم تنته » . . . .

هكذا تقدمت مسيرة القصص خلف أحمد خلف ، من محاولات الأولى المتعثرة فى البحث عن « قصة متجاوبة مع الواقع » ، الى تحقيقه لحلمه وسعيه الدؤوب لابتداع قصة بحرينية حديثة تتجاوب مع الواقع البحريني المتجدد ، من خلال خلق شكل قصصى متجدد أيضا يمزج بين الحداثة والشاعرية ، ويعيد صياغة الواقع وتركيبه فى قالب قصصى جديد يستفيد من منجزات القصة العالمية والعربية ، السيريالية والرمزية والتعبيرية ، وبأداء فنى مكثف بالشعرية والعدوبة وصدق التعبير .



## ٥ - عبد الله خليفة

من الصياغة الفكرية والاستقاط السياسي

الى التصوير الواقعي للتحويلات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية

عبد الله خليفة أديب بحرينى غزير الانتاج ، من جيل الستينيات ،  
فله فى القصة القصيرة مجموعات : « لحن الشتاء » ( ١٩٧٥ ) ،  
« الرمل والياسمين » ( ١٩٨٢ ) ، و « يوم قانظ » ( ١٩٨٥ ) ، وفى الرواية  
ثلاث روايات أيضا : « اللآلىء » ( ١٩٨٢ ) ، « القرصان والمدينة »  
( ١٩٨٢ ) ، و « الهيرات » ( ١٩٨٣ ) . وذلك بالاضافة الى مقالاته المنوعة  
التي تدخل فى باب المراجعات النقدية والمتابعات الأدبية .

ولعل هذا الكم الغزير من الانتاج الأدبى أثر على الكيف والنوع  
والمستوى فى هذا الانتاج . وهذا هو ما لاحظته عند دراستى لرواياته  
الثلاث ، وهو ما سأوضحه تفصيلا فى الفصل المخصص للرواية .

وأعتقد أن هذا الاضطراب الفنى فى روايات عبد الله خليفة ناتج  
من غزارة انتاجه الأدبى ومن عدم اهتمامه بتجويد أدواته الفنية ، وأيضا  
تغليبته للفكر المباشر على الفن . وقد اعترف لى عبد الله خليفة بتأثير ذلك  
الوضوح الفكرى والهموم الوطنية فى قصصه ، فى حديث نشرته صحيفة  
« أخبار الخليج » البحرينية ( عدد ٢٩ أكتوبر ١٩٨٢ ) إذ قال : « لقد  
بدأت الكتابة القصصية منذ ١٩٦٦ ، وقد نشرت عشرات القصص والمقالات  
الأدبية منذ تلك السنة . ومنذ البداية كانت تسكننى هموم وطنى وآماله ،  
وقد عبرت عنها حسب تجربتى الأدبية والفكرية ، حيث كنت أتوجه الى  
الفكرة والحدث بوضوح وبلا مواربة . . . وقد حاولت استيعاب فن القصة  
القصيرة منذ ذلك الوقت . . . »

أما نقاده فقد أجمعوا على ضعف الشكل الفنى فى قصصه ، وعلى  
هبوطه الى مستوى الوعظية والتعليمية والهجاء والمباشرة والتقريرية .  
وقد وجد أغلبهم فى قصصه امتدادا غير فنى للقصص البحرينية محمد  
عبد الملك . فكتب الدكتور ابراهيم عبد الله غلوم ، فى كتابه « القصة  
القصيرة فى البحرين » ، قائلا : « وجدت القصة القصيرة عند محمد  
عبد الملك امتدادها الايديولوجى فى قصص عبد الله على خليفة . . . ولكنها

لم تجد فيها أبسط أشكال الامتداد لطبيعة التجربة الفنية وما استهدفته من تقاليد ذات أصول كلاسيكية أو حديثة .. « وأضاف د. غلوم قائلا ان عبد الله خليفة « شغلته قضية الانتفاء أكثر مما شغلته قضايا الفن والأدب .. » ( ص ٦١٠ ) .

وأكد الدكتور ابراهيم غلوم أن قصص عبد الله خليفة « تكاد تنطلق من ظروف تاريخية غير متحققة في المجتمع البحريني أو أنها ثابتة فوق أحداث يمكن اعتبارها تجريدا للواقع أكثر منها تحليلا واستكناها للظواهر والعلاقات الاجتماعية ، أو قد تستغرقها زاوية الرؤية السياسية لتكون عاملا مؤثرا في الصياغة القصصية .. وكل ذلك يأتي مع كثير من مظاهر فقر البناء الفني وضعف التحليل الاجتماعي .. » ( ص ٦٢٢ ) وذلك بالإضافة « الى رؤية تعليمية سياسية مجردة تفصل فصلا متعسفا بين الموضوعات التقديمية وجماليات الشكل الفني في القصة القصيرة .. » ( ص ٦٢٣ ) « ولعل من أكثر المظاهر السلبية في التعليمية السياسية التي تنهجها قصص عبد الله خليفة هو أنها تتعلق غالبا بالحقائق الأولية ، الأمر الذي يوحى لنا أن الكاتب يلتصق بها على سبيل المماحكة والاختبار لتصورها النظري وقالبها التعبيري . ولعل هذا ما اتسمت به قصصه المبكرة ( أغاني البحار العجوز ) و ( المخبز ) و ( مقهى الرضا ) و ( ذات مساء جميل ) لأنه يختلق فيها شخصيات تحاور نفسها بعبارات ممثلة بالوعظ .. » ( ص ٦٢٩ ) « فهو مع سيطرة الفكرة النظرية ، وعدم استيعابه وخبرته بالأساليب الفنية ، القادرة على استبطان المواقف الايديولوجية بقدر كبير من الذكاء والاقناع .. مع كل ذلك يتخذ تمثله النظري طابعا تعليميا يفقد الكلمة والعبارة .. والموقف .. أهابها الفني .. » ( ص ٦٣٣ ) .

ويخلص الدكتور ابراهيم غلوم الى « أن مشكلة عبد الله خليفة مع معظم انتاجه القصصي تظل قائمة رغم ما توحى به بعض مواقفه من وضوح ، مما يمنح القصة القصيرة في تجربة هذا الكاتب مجالا واسعا للانحراف والتردد على الأساليب القصصية المستهلكة المتهرثة ، وذلك ان مناط مشكنته لا يعود بنا الى احدى الترسيبات التي خلفتها الواقعية التقليدية ولكنه يعود الى تناقض حاد يتغلغل في تجربة الكاتب .. ففي الوقت الذي يبحث لهذه التجربة عن رؤية ايديولوجية واضحة يكون في غفلة عما تمنحه الأساليب الفنية الحديثة من امكانيات واسعة النطاق للتحليل والرصد للظواهر الجوهرية في الواقع .. » ( ص ٦٢٧ ) .

ويلاحظ الدكتور عمر محمد الطالب ، في كتابه « القصة في الخليج العربي » ، انه يمكن « أن نميز قصص الكاتب ( عبد الله خليفة ) بملاحظات:



أساسية تغطي في أدبه طغيانا هائلا أولاها : الأسنوب التعليمي وبالذات التعليمية السياسية التي ولع بها الكاتب ولعا شديدا وانتشرت عبارتها في جميع قصصه دون استثناء . وتظهر هذه التعليمية المباشرة والتدخل من قبل الكاتب في صلب القصة ، هذا بالإضافة الى أدب الشعارات الذي يتناول برأسه هنا وهناك بين أسطر القصة وجملها .

ثانيا : سيز الكاتب وراء الأطر الجديدة في القصة مع اغراف كلي في الرمز والتجريد والسريالية وقد تكون الضرورة الفنية موجبة لذلك في بعض الأحيان ولكنها في معظم الأحيان لا تستوجب ذلك .

ثالثا : لهجة الهجاء القوية التي تعبر عن كرهه لكل ما لا يتفق ورأيه السياسي . . وهو يكثر من استخدام الصفات المبتذلة مثل ( حقير و كلب . . . الخ ) رابعا : يحسن الكاتب تصوير الصراع بين الطبقات وبين أصحاب المبادئ المتعارضة أو بين الشعب والسلطة ، وهو يمتلك حسا طبقيًا جيدا وهو دائما بجانب الشعب ضد السلطة والطغاة والملاك . وهو من خلال الحوار والحوار النفسى يستطيع أن يبرز هذا الصراع بأقوى صورته ولكنه لا ينجح في إبراز هذا الصراع فيما اذا اتجه الى الخطابية أو الوعظية عندئذ يسيطر الانسياب وراء العبارة على الفن وتفقد القصة أصالتها . أما لغته فهي سليمة وتتسم بالشاعرية في الغالب لولا سقوطها أحيانا في الانشائية أو الهجاء ويمكن للكاتب أن يحتل مكانة مرموقة في الأدب العربى لو تخلص من حماسه السياسى عند الكتابة اذا ما وقع في تلك الأخطاء المذكورة آنفا والتي كثيرا ما تشوه قدرته الفنية عند كتابته المقصة القصيرة « ( ص ٤٣ و ٤٤ و ٤٥ ) » .

أما قاسم حداد فيقول عنه : « منذ أن بدأ عبد الله خليفة بنشر محاولاته الأولى اتضحت ملامحه الأساسية والبارزة التي استمرت تنورم ولا نتطور . حتى آخر ما نشره هذه الأيام . ولأن الكاتب يمثل نموذجا لظاهرة سلبية سائدة في مناخنا الأدبى . من حيث فهم الفن ودوره في المجتمع الانسانى . سيكون من الضروري التعرف على أبرز ملامح كتاباته القصصية وأهم هذه الملامح هي : الرغبة الجارفة في التعليم والوعظ - بواسطة القصة - بمواقف اجتماعية . قد تكون مقبولة خارج القصة . فقد كان عبد الله خليفة خلال قصصه يتوسل بشتى السبل لتوضيح أهدافه الاجتماعية من جهة ، ودفع القارئ لانجازها من جهة أخرى . وهذه التعليمية التي تتميز بها القصص تجبر الكاتب بالطبع على عرض موضوعه طولا وعرضا بجمل جاهزة الأمر الذى يفقد القصة السمات الفنية التي تحتاجها كعمل أدبى ، وكابداع يختلف عن المحاضرة + الشعارات + لغو الشارع المبتذل . . . وثالث ظاهرة تبرز في قصص عبد الله خليفة أن القصة عنده تتحول الى وسيلة للهجاء الشخصى - والشاعر القديم

حين يهجو يضع على الأقل فنا لكن هنا . . ان عبد الله يسارع الى كتابة قصة يهجو أشخاصا قد يختلفون معه في الرأي مثلا ، ولكن عمله هذا لا ينم عن وعى فكرى متقدم ، ان عبد الله حين يفعل ذلك يتصور أن هذا شكل من أشكال النضال الاجتماعى أو السياسى . من هذه الشرفة نجد أن الكثير من قصصه لا تتعدى كونها تعبيرا عن انفعالاته الشخصية المفصولة عن جوهر الحركة الاجتماعية نظريا وعمليا . ( مجلة «الأفلام» ، ابريل ١٩٧٥ ) .

هذه هي ملاحظات النقاد على قصص عبد الله خليفة الأولى ، وكلها نتوقف عند مجموعته الأولى « لحن الشتاء » الصادرة سنة ١٩٧٥ ، وسأحاول مطابقتها على نصوص هذه القصص الأولى للتأكد من دقة أحكامهم وآرائهم ، ثم اتابع مدى تطوره القصصى فى مجموعتيه التاليتين « الرمل والياسمين » ( ١٩٨٢ ) و « يوم قانظ » ( ١٩٨٥ ) .

وعند المطابقة نجد أن أول ما تصدمنا به قصص عبد الله خليفة المجموعة فى كتابه الأول « لحن الشتاء » ، انها تفتقد أسس الفن القصصى ، ولا أبالغ اذا قلت انها تفتقر الى فهم الفن نفسه ، من حيث هو تقديم للعام من خلال الخاص والخاص وحده ، وانه تجسيد للفكر فى صور ، ومن ثم يتطلب البعد عن الصياغة الفكرية والاسقاط السياسى والمناقشات النظرية والحوارات التجريدية . . والقصة القصيرة بناء فنى بالغ الحساسية والكثافة والمحدودية والشعرية ، فلا يتحمل قالبها تعليقات الراوى المباشرة ووعظه وشعاراته . وهذا كله ما افتقدناه فى قصص عبد الله خليفة الأولى ، انها أشبه بالمقالات أو بالمنشورات الحافلة بالطفولة اليسارية والمراهقة الفكرية والسذاجة فى تناول الفكرى والفنى . أضف الى ذلك عبارات السباب المتكررة والشعارات المنقولة والموضوعات المقتبسة . ومن هنا افتقدنا فى هذه القصص التى تتحدث عن البطالة والاضرابات والنضال والعمال والجموع والقيود والسجون والحريات ، افتقدنا البشر الحقيقيين والحياة الانسانية والمجتمع البحريني بثرائه ومعاشه ومعاناته وجماله أيضا بقدر ما افتقدنا الفن والفنان والقصاص معا ، الذى تقمص شخصية الزعيم ووضع نفسه فوق البشر وراح يطلق تعليقاته الحماسية السياسية العلوية دون ضابط أو رابط ، فى ثرثرة كلامية وقضايا نظرية ومناقشات حول النقد الأدبى والفنى لا تنتمى بأية حال من الأحوال الى فن القصة القصيرة ؟ . . فلا أحداث تتطور ، ولا شخصيات تنمو ولا زمن محدد . .

وهذا نموذج من أسلوب الخطب الحماسى الحافل بالسباب أيضا فى قصته « حامل البرق » « هذه الأسواق لم تتبدل . لا يزال الأغنياء ،

الأغبياء يملأون خزائهم بجمال الذهب وحتى الآن لم تتعلم المومسات فن الاضراب . ولا يزال الشحاذون يطلبون الصدقات بدلا من اطلاق الرصاص والقنابل . ولا يزال بعض الاغبياء يهجمون على المكتبات . مالمثلين رؤوسهم بخراطط عن التغيير ، والتغيير امامهم بحاجة الى أصبع يدفعه . ماذا ينتظرون لتغيير العالم ؟ تنزل الملائكة والشياطين لمساعدتهم لم يزحفون على بطونهم كالودود ؟ لم يلحقون احذية مستغليهم ؟ لم يتظاهرون بالصلاح والتقوى وحب الأمن والسلام ؟ « ( لحن الشتاء ) . نشر دار الغد البحرين ١٩٧٥ ، ص ٣٩ ) .

ولا يكتفى عبد الله خليفة بهذا بل أنه يوجه عبارات السباب الى العمال : « يا للجن هذه خيانة . . يجب أن تفعلوا شيئا ؟ » ص ٣٩ ، ويكرر : « أيتها الطبقة العاملة التعسة لستم سوى مجموعة من الجرابيع » ويردد الشعارات أمرا : « افعلوا ما تريدون ، غير أنني اريدكم أن تكونوا في منتهى وعيكم غدا . غدا سوف ننتزع ملكية من انتزعوا ملكيات غيرهم . ولن يفقد العمال سوى قيودهم ( ص ٤١ ) ويصبح فيهم بسذاجة وطفولة يسارية : « المصنع من امامكم والعدو في كل مكان . وليس لكم والشيطان سوى النصر » ( ص ٤٢ ) .

وفي قصة « الوجل » يستهل عبد الله خليفة قصته بهذه الخطبة التقريرية : « هذه القرية نائمة في أحضان الجهل والمرض . أزقتها الموحلة كنفوس بشرها . الخفاش لا يتعثر في نهارها . قد سيارتك بعيدا عنها . لكن ها هي جماعة من الرجال تقف في طريقك . تقرض وجودها عليك . ماذا يريد الجهلاء البسطاء ؟ » ( ص ٦٣ ) وهو يسب الجميع ، العمال والفلاحين الأغنياء والفقراء : « الكلاب يمتصون دمنا ، ومع هذا يريدون طردنا من منازلنا ، لسنا غنما يشربون حليبنا ثم يسلخوننا » ( ص ٦٣ ) . وفي هذه القصة لا يكف عبد الله خليفة عن ترديد الشعارات : « اننا يجب أن نغير كل الواقع ، الناس والأرض » ، و « نحن لا نثرثر ، نحن نخطط ونبرمج التغيير ، التغيير ليس لعبة . انه حياة أو موت أتعرف ذلك ؟ » ( ص ٦٥ ) .

ويوزع عبد الله خليفة سبابه على كل الناس ، كما يفعل في قصته « هكذا تكلم عبد المولى » فيقول : « ماتت الندوة . ما أغبي هؤلاء الناس » و « أسك في قدرتهم ، انهم كالحیوانات يقادون الى المسلخ دون احتجاج » و « هذا هو شعبنا جاهل ، بائس خائف غبي » ويضيف : « عندما كانوا ينامون تحت ظل الخرافة والجهل كانوا راضين مستسلمين أما حينما أردنا أن نعلمهم الحقيقة سخروا منا ، ورفضونا » ( ص ٢٠ و ٢١ ) .

أما المناقشات النظرية الحافلة بالنقد الفني والأدبي فهذه أمتلة منها ، في قصة « الكلاب » : « ان لوحاتي استقطبت جمهورا كبيرا ، وعشقها الكثيرون ، لا لبدائية أسلوبها ، بل لعمق افكارها . وأنتما للأسف لا تعرفان فن الرسم . ان الحق الذي نكنانه لي يدفعكما للمجرى ورائي كما لو كنتما ثورين وحشيين » ( ص ٢٥ ) وتستطرد المناقشات لتشغل عدة صفحات من القصة القصيرة التي يفترض قصرها ومحدوديتها وعدم التزيد في كلماتها واستبعاد كل المناقشات النظرية من سطورها ، فهذا مجاله الرواية .

وفي قصة « لحن الشتاء » يدور هذا الحوار حول النقد الفني والأدبي والموسيقى والشعر :

— ما رأيك في شعري يا أحمد ؟

— شعرك جميل ولكن ذاتيتك تبرز على نحو صارخ فيه .

— تذكرني دائما بالآخرين ؟

— هذا النقد ينطبق على اسماعيل في موسيقاه . ( ص ٥٩ ) .

هذه هي اخطاء البدايات في قصص عبد الله خليفة الاولى « لحن الشتاء » ، ولعل في هذا اتفاق مع نقاده فيما وجهوه اليه من نقد ، وما أخذوه على قصصه من مأخذ فنية وموضوعية . فلتكن تلك هنات البدايات ، ولنتابع مسيرته القصصية في مجموعته الثانية « الرمل والياسمين » والثالثة « يوم قانظ » ، لنقف على مدى تطوره ، ولنتحقق من استفادته مما وجه اليه من نقد موضوعي .

إذا كانت قصص « لحن الشتاء » ، بعتراتها وهناتها ، تمثل بدايات عبد الله خليفة القصصية من عام ١٩٦٦ تاريخ بدء مسيرته ، الى عام ١٩٧٥ تاريخ صدور مجموعته الأولى ، فان قصص « الرمل والياسمين » تمثل المرحلة الوسطى في هذه المسيرة ، اذ تتراوح تواريخ قصصها بين عامي ١٩٧٧ و ١٩٨٠ . وفي هذه القصص يبدو تقدم عبد الله خليفة جليا ، بل انه تقدم أشبه بالطفرة ، فالمسافة كبيرة والبون شاسع بين مجموعته الأولى « لحن الشتاء » ومجموعته الثانية « الرمل والياسمين » . مما يؤكد استفادته من ملاحظات نقاده ، وحرصه على استيعاب فن القصة القصيرة كما قال لي ، في حديثه المشار اليه في السطور السابقة من هذه الدراسة .

فبدلا من الاسقاط الفكري والسياسي ، والصياغة الخطابية



التقريرية ، والمناقشات النظرية ، التي غصت بها قصصه الأولى ، ظهرت الشخصيات الواقعية ، مع طبيعة البحرين البحرية والزراعية وتراثها البحري والعربي ، واستخدم القاص الرمزية والتعبيرية والأحلام في نجسيده لرؤاه الاجتماعية والسياسية والانسانية . غير أن القصص احتفظت بهنات الاستطراد مما جعلها طويلة أكثر من المقتضى ، وذلك بسبب حشوها بالحكايات الفرعية واستسلام الكاتب للعبارات الانشائية الجميلة .

ولكن القصص تمكن أخيرا من أدواته الفنية ومن أدائه القصصى . فجعل الشخصيات والمواقف والرموز والأحلام تعبر عن أفكاره ورؤاه . دون صراخ أو خطابية ودون تجهم أو كآبة أو سباب أو هجاء ، بل باطى رقة ، كما فعل بتعبيره عن فقر وجوع بطل قصه « العرائس » ، لاعب العرائس ، الذى يؤدى دور جحا ويعبر عن مأساته فى حوز ضاحك بمثله أمام الجمهور ، فيضحك الجمهور ، بينما نتألم نحن قراء القصة من ألم المفارقة بين الواقع والتمثيل التى يضمنها القصص بمهارة مستخدما فن الايماء دون مباشرة .

كما أجاد الكاتب استبطان شخصياته والجوس فى أعماقها لتصوير الوجه الخلفى والحقيقى خلف هذا المهرج لاعب الدمى المعذب الفقير الكادح من أجل قوت أسرته ، ومع ذلك فانه يقدم للناس الوجه الضاحك ويطلق الضحكات من قلوبهم ، يتلقى القطع المعدنية الصغيرة مع قطع الطماطم على صدره : « قطعة أخرى فى وجهى » الأطفال يفرحون باللعبة . ربما ظنوا أنها تتويج للحفل أريد قطعاً لامعة . قرأت ، حملت ، لونت ، وسرت فى الشقوق والمضائق وحملت عشرات الأقنعة ، كان الألم فى ذراعى لكنى جعلتها تضحك ، حملت زهرة وغنيت ، فما بال هذه العفونة تجتاح صندوقى ؟ احمله وأجرى . آه من الطير والسّمك القذائف لا تتوقف . لم تفعلون ذلك ؟ أردت شمعة وخبزا . ترنحت على الأرض برز هذا الحجر فى وقت عصيب واقتحم ظهري . سقط المسرح وتناثرت العرائس على الرمل . وحده جحا ارتدى عمامة من قطعة طماطم واستند على الصندوق وهو يطلق ضحكة من القلب » ( « الرمل والياسمين » ، نشر اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٢ ، ص ١٩٥٧ ) .

ومن أبداع قصص المجموعة الثانية ، قصته القصيرة الطويلة « شجرة الياسمين » ، وبطلها فنان وحيد يطلق العنان لأحلامه ، التى تمتزج بالطبيعة الساحرة من حوله ، البحر والزرع والاشجار ، وهو يعبر برقة عن استيائه من التحول الحضارى وزحف الأبنية الضخمة والشركات

الجديدة على الحياة الجميلة الوداعة فى البحرين ، وهو يرسم شجرة ياسمين ويخاطبها . ويبدع القصص فى تعبيرية جميلة وأسلوب شاعرى اخاذ : « فى تلك اللحظة كنت أرمق السماء فرايت البرق سيفا يبتتر معصمى . أضاءت البروق المنزل فخيلى لى أن الشجرة ترقص فى فرح تناولت الفرشاة واندفعت فى الوجه . صحت : تعالى أيتها الصبية القاطنة مملكة الصمت انهضى من رقدتك الابدية وسيرى معى بضغ خطوات . تعالى الى فستكونين هنا الى الأبد ، حيث لا موت ولا صمت . انهضى ، . ( ص ٣٦ ) .

بطل القصة فنان يعيش بالاحلام وبالخيال ، ويوظف القصص أحلامه فى الاحتجاج على القبح المائل فى الزحف الحضارى ، يجسده تارة عن طريق صورة تعبيرية مثل صورة الحمامة البيضاء المذبوحة التى يقتلها رجل عجوز ، هو أيضا رمز للتحويل الحضارى الذى يهدد الفنان فى بيته بالطرد لعدم دفعه لقيمة الايجار منذ شهور ، ويسفه من فنه وأحلامه قائلا ، بواقعية : « انظر الى نفسك ، انك تتجه الى الشيخوخة ، وحتى الآن لم تتزوج . أنت وحيد . . وحيد . . ، فراشك بارد ، ولقمتك بلا طعام ، ولذتك فى مضاجعة الأحلام والأشباح . قل لى ، ما الذى أفادتك هذه اللوحات الصارخة بالألم ، الغاضبة ، السوداء المتوحشة . . ؟ تعالى الى ، سأعطيك النساء والأموال ، سأوظفك فى شركة دعاية ما ، أو أجعلك مسئولاً عن المسرح والمهرجين . . تعالى الى ودع جذور الأشجار والضحكات الغامضة ، . ( ص ٣٠ ) ومع ذلك يصمم الفنان على البقاء فى بيته ويرفض كل الاغراءات والتهديدات . . ومن ثم تختتم القصة ختاماً شاعرياً متفائلاً : « انتبهت الى الصباح وقد أشرق والعاصفة وقد رحلت ، والهدوء وقد خيم على الفضاء . كانت أرض الغرفة قد تبللت ماء ولكن اللوحة كانت هناك فوق الطوفان ورأيتها تلوح لى وتضحك ، وأزهار الياسمين تحلق فى السماء الزرقاء ورائحتها تغذى النور والهواء . . » ( ص ٣٧ ) .

هكذا تقدم عبد الله خليفة كثيراً فى مسيرته القصصية بمجموعته الثانية « الرمل والياسمين » فتلافى كل هنات مجموعته الأولى ، واعتنى عناية فائقة بتجويد فنه القصصى وتطويره . وتتبقى أحدث مجموعاته « يوم قانظ » .

وتمثل هذه المجموعة الثالثة « يوم قانظ » ، ذروة التقدم فى مسيرة عبد الله خليفة القصصية . فقد اختفت فيها المباشرة وتعليقات الكاتب والراوى التقريرية ، وغدت الصور وحدها هى التى تعبر وتعكس بأمانة

ومهارة قضايا الواقع والتحولات الجارية في المجتمع البحريني الحديدي بعد ظهور النفط ، وواد النخل وزحف العمالة الآسيوية وتوقف الغوص على اللؤلؤ كما أبدع في أولى قصص المجموعة المعنونة « الدرب » .

فبدلا من الخطابة والاسقاط السياسي والشعارات التي طالعنا بها نرى مجموعته الأولى « لحن الشتاء » أبدع عبد الله خليفة الصور المعبره عن التناقض والتفاوت الطبقي والاجتماعي في الواقع البحريني ، وعوضا عن الخطابة وسباب العمال عبر بالصور وبتيار الوعي ، وبالتنقل بين الأمكنة والأزمنة ، عبر عن بؤس العمال الهنود وقسوة الشركات الانجليزية وريثة الاستعمار القديم ، كما جسدهما في شخصيتي العامل « الهندي الطيب » جوزيف « والمشراف الانجليزي القاسي » « ديفيد » .

فصور لنا عبد الله خليفة بشاعرية ووعي عمليات اجتثاث النخل بالآلات الحديثة أشبه بمذبحة تقضى على شاعرية الألوان الخضراء والحمراء لتغمرها باللون الأسفلتي الأسود . ومعروف أن البحرين كانت تعرف ببلد المليون نخلة ، وأنها كانت واحة الخليج العربي الخضراء ولؤلؤته الجميلة ، وأن الزحف المدني والحضاري للابنية والأجهزة وانتقال الايدي العاملة في الزراعة الى شركات النفط والمكاتب والعمارات الحديثة قضت على نخل البحرين الجميل بمثل ما قضت على لآلئه . وهذا هو ما يحتج عليه القصاص عبد الله خليفة في أحدث قصصه « الدرب » . وهو احتجاج فني ، يستخدم فيه الصورة والايماة والنضمين شأن كل فنان أصيل . كما أنه يصور الوجه الآخر للعمالة الزاحفة على البحرين وعلى الخليج كله مع تدفق النفط وأمواله ومجتمعه الاستهلاكي . . انه يصور انسانية العامل الهندي وبؤسه واضطراره للمعمل كالعبد في أعمال السخرة المزدحمة حتى يعول أسرته الفقيرة في الهند ، في حين تلهبه سياط الانجليزي « ديفيد » بدون رحمة .

انظر كيف يصور عبد الله خليفة عملية اجتثاث النخل : « واجهنا حقل من النخل جذوع منتصبه بانحناءات مكسورة ، مجموعة من الشيوخ الشحاذين على أبواب الصحراء . . تمتد أيديها للقاء ولكن البلدوزر الاصفر يمد لها أسنانه . . تجتاح الأعشاب والغسائل الصغيرة تقطعها بحدة وقوة ، تنظر الى الشمس الصاعدة نحو قلب السماء وتخفض رؤوسنا بسرعة ، أنها تعصر القلب وتشرب الدم ، يطعن البلدوزر النخلة الشامخة . تلك التي تنتصب في عمق الطريق . يجأر بالغضب وهي تقاوم بصلابة ، يتناثر الكرب فوق الأرض وتنتزع الأسنان تلك القشرة السوداء لتصل الى البياض الجميل ، تنحني النخلة قليلا ، تغوص

الأسنان ٠٠ « يوم قانظ » نشر المكتبة الوطنية ، البحرين ، ١٩٨٥ ،  
ص ٦ و ٧ ) .

أما عذاب الهندي « جوزيف » فيرد في صور متعددة فهو يتذكر كيف لم يتمكن من توديع ابنته الكبرى في زحام السفر وعندما يجهز البلدوزر على النخل والزرع ، تتداعى ذكرياته عن حدائق الهند ومزارعها وقد كان يحب القراءة ، ولكن عمله وحياته القاسية لا يمكنانه منها وهو « يقرأ نص العقد فيفاجأ بالغرفة الجماعية ، ينتظر دوره للحمام وهو يثن من الألم ٠٠ » ( ص ٩ ) ٠٠ « لم تعد لديه كتب هنا ، في النهار تحت الشمس ، في الليل يقدم المشروبات في البار ، الدخان والسهر والاهانات والتعب والرغبة في النوم والرحيل ، ومرة أسقط تحت الطاولة ، كانت الأشياء كلها تدور حوله ٠٠ » ( ص ١٢ ) « قال أحدهم : ان رجلين أصيبا بضربة شمس ونفلا الى المستشفى ٠٠ كم تمنى جوزيف أن يصاب بضربة شمس ويرتاح عدة أيام أمس حطم ديفيد وجه رجل رفض أن يعمل ٠٠ » ( ص ١٣ ) وتمتزوج معاناة بطل القصة ، العامل الوطني ، بمعاناة زميله العامل الهندي « جوزيف » الذي يسقط تحت وطأة ضربات عصا المدير الانجليزي « ديفيد » ويخرج عبد الله خليفة معاناتهما وسقوطهما بسقوط النخل وسطوة الانجليز وقسوتهم ، في صورة شاعرية مركبة وموحية .

وفي قصة « الجد » يبدو الوجه الآخر لأزمة التحول الحضاري بعد ظهور النفط في البحرين ، وبعد القضاء على النخل والزرع وزحف الأبنية على الأرض الخضراء ، توقف الغوص على اللؤلؤ وتقلصت أعمال الصيد والبحر والسماكة ، وتحول أربابها الى الأعمال التجارية والمدنية وتصور قصة « الجد » ، بأسلوب القطع السينمائي وتيار الوعي والصور المتتابعة المتدفقة والحوار والمونولوج الداخلي ، هذه الأزمة العامة عن طريق حكاية خاصة بالجد البحار القديم الذي هجر البحر وافتتح متجرًا ، ولكن حفيده مرض بالقلب ، واشتاق للعودة الى الصيد والابحار بقاربه الصغير حتى يصطاد للحفيد سمكة « ابنة الربان » عليها تشفيه من مرضه وينتقل القصاص بمهارة بين شخصيتي الجد والحفيد ، ويجوس في نفسيتهما ، ويعترف من ذكرياتهما وعالميهما ، في البحر ثم في التجارة مع الجد ، وفي المدرسة والبيت مع الحفيد ، ليصور بؤس الجد في ابتعاده عن عالم البحر وسعادة الحفيد باكتشافه لهذا العالم ، غير أن الجد يصطدم بأن البحر لم يعد هو نفس البحر ، فالنفط قد لوته ، كما زحف عليه التفاوت الاجتماعي فصارت بعض الشواطئ ملكا للخاصة



ومحرمة على العامة ، بما في ذلك حفيده المريض • ويرد ذلك كله بتصوير واقعي بديع :

« ليس هو البحر الذى يعرفه ، كان أزرق صافيا كماء الينابيع . وكانت الأسماك تتلأأ في لججه ويمكنك أن ترى قاعه الأبيض الرملى أو الأخضر المتألق بضياء الشمس الخافت • تغيرت الجهات واختفت جزر صغيرة كانت هنا ، يتذكر الجزيرة ذات النخيل والبيت العتيق الذى كان ينزه أولاده فيه وثمة جزيرة أخرى ذات تل صخرى يسبحون اليه اذا علا المد » • ( ص ٦٣ ) و « وصل القارب الى الشاطئ ، استقبلتهما صخور كبيرة ورائعة رأيا لافتة عملاقة منتصبة على الشاطئ • قرأ ( ممنوع الاقتراب ، ملك خاص ) • تردد الجد فى النزول لكن حين رأى لهفة حفيده وتعبه اقترب من زاوية رماية ضيقة وأوقف القارب نزل وجره الى الرمل • احتضن صغيره وقبله وحملا أغراضهما ووضعاهما تحت أقدام نخلة • حين استراحا قليلا سمعا ضججة سيارة تقترب • ترجل بضعة حراس وجاءوا اليها •

– ألم تر اللافتة أيها العجوز ؟

– نعم ولكن حفيدى مريض وجئت أستريح هنا • أرحوكم •

– هيا امض حالا •

نهض فزعا •

– كيف ؟ أترك الصخور والينابيع وسمكة ابنة الربان لأرحل ••

نظروا اليه متشككين ومبتسمين •

– أجل أيها السادة ان قلب حفيدى يحتاج اليها » ( ص ٧٠

و ٧١ ) •

ويختتم القصة بقول الحفيد : « أنا لست مريضا » • وبسعادة

الجد لرؤيته الحفيد يقفز بصحة وجوية حتى ضج الحراس بالضحك •

فقدم عبد الله خليفة قضايا البحرين العامة من خلال شخصياته

وأحداثه وتصويره الخاص • وبذلك تمكن عبد الله خليفة من تجاوز

أخطائه فى مجموعته الأولى ، وهناته فى مجموعته الثانية ، ليتمكن من

فنه القصصى وأدواته الفنية فى مجموعته الثالثة ، ويعكس صورة أمينة

ودقيقة للتجولات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية فى البحرين •

وليبيين ، بوعى وفن ، مدى تأثيرها فى الانسان والحياة والطبيعة

والمجتمع •



## ٦ - أمين صالح

### صوت منفرد في أدب البحرين

أمين صالح ، أديب عربي مجدد ، وصوت خاص منفرد في أدب البحرين القصصي ، له حتى الآن أربع مجموعات قصصية : « هنا الوردة .. هنا نرقص » ( ١٩٧٢ ) ، « الصيد الملكي » ( ١٩٨٢ ) « الطرائد » ( ١٩٨٣ ) ، ورواية « أغنية ألف . صاد الأولى » ( ١٩٨٢ ) . اتهمه نقاده بالغموض والتغريب والتعالى على الواقع المحلي وعدم استيعاب قضاياها الاجتماعية . أما هو فقد دافع عن نفسه قائلا : « الكثيرون لم يستوعبوا قصصي لأنها - حسب وجهة نظرهم - غامضة .. ما أريد أن أوضحه هنا ، هو أنني لم أكن أصوغ عالما مألوفنا بمعالمه ومنشأته وشخصه الواقعية المعروفة ، وإنما كنت أصوغ واقعا آخر ، واقعا قصصيا ، غير منفصل حتما عن الواقع الذي نعيشه . فالجذور واحدة ، والقوانين والعلاقات كذلك ، الاختلاف هو في طريقة العرض والتناول ، ولم أكن أسجل الأحداث اليومية التي يشاهدها أو يقرأ عنها الناس ، بقدر ما كنت أقوم بعرض لصراع الانسان ضد واقع يمارس ضده شتى أنواع القهر ، وذلك في شكل قصصي ، مهتما بخلق الصور القصصية التي تعبر عن ذلك » ( مجلة الأقلام مايو ١٩٨٠ ) .

فقد تسبب اتجاه أمين صالح للتجديد والبعد عن النقل الفوتوغرافي التقليدي للواقع في اتهامه بالتغريب والتعالى على الواقع والبعد عنه ، كما كتب الكاتب البحريني عبد الله خليفة قائلا : « قاد تجريد الشخصيات والأحداث من واقعها المحلي والعربي الكاتب الى سيطرة أجواء قراءاته ومشاهداته لنتائج الثقافة الغربية . كان التصور السابق أن القاص يقطع الجذور الاجتماعية والوطنية لكائناته الفنية أنه يجعلها مطلقة ، مجردة ، غير محددة الجهات ، ولكن اتضح أن ثمة واقعا آخر يجذبها ، ويجعلها تدور في فلكه فغدت هذه الكائنات تعيش في أجواء غريبة ، فانقطعت عن واقعها الذي تستمد منه الماء والضوء » . ( مجلة الكاتب العربي ، العدد الرابع ١٩٨٢ ) .

في حين قال الناقد السوري عبد الله أبو هيف : « ليس التجريب كله نافعاً ، وليس التجديد كله مناسباً ، ولا بد للقاص أن يحتضن شواغل جماعته الانسانية داخل عملية السرد مما يوفر لابداعه صيرورة شاملة للوضع الاجتماعي والسياسي بعد ذلك ، وهو ما تجاهله أمين صالح أثناء تجربة الكتابة ( المرجع السابق ) » .

والناقد الوحيد الذي أنصف أمين صالح هو الناقد البحريني ابراهيم عبد الله غلوم الذي تحمس لتجربته القصصية الجديدة قائلاً : « انها تجربة تنحو نحو ازاحة كثير من تراكمات التراث الواقعي التقليدي ، وتتخطى المعوقات التي تفرضها المقولات الواقعية الجامدة لأنها بما تفتتح عليه من قيم ووسائل . وبما تمنحه من حرية ستجدها تحرر العمل القصصي من تفاصيل الواقع اليومي التي أبعدهت عن اكتساب الوعي الشعري بالحياة ، وتعيد خلق الواقع ، لا من خلال تفاصيله ومظاهره الخارجية ، ولكن من خلال منطقته الداخلي الذي يكشف عن حقائق جوهرية كاملة لا يمكن استبصارها بالرصد الظاهري ، بل لا بد لها من وسائل تعبيرية جديدة » . (القصة القصيرة في الخليج العربي ص ٦٤٦) .

وهنا نحاول اكتشاف حقيقة التجديد في تجربة أمين صالح الأدبية المنفردة والتميزة ان الجديد في تجربة أمين صالح القصصية هو استبعاد الحكاية أو « الحدوتة » المسلسلة زمنياً ، واستخدام مفردات الواقع ومعطياته استخداماً غير واقعي في نسج علاقات جديدة متداخلة توحى ولا تصرح ، من خلال لغة غنية بالايحاءات أقرب الى لغة الشعر ، لغة توميء وتعطي الانطباعات . لذا يكتنف قصصه الغموض ، ويلفها جو خاص أقرب الى التجريد ، وفي سبيل ذلك يعمل القاص على عدة مستويات ، الوعي واللاوعي ، المونولوج الداخلي والصور المتدفقة المتتابعة المأخوذة من الواقع لتشكيل لوحات غير واقعية ، ولكنها تحتج على الظلم والقبح في ذلك الواقع .

ففي قصة « الفراشات » ، التي منحت مجموعته القصصية الثانية عنوانها ، نجد مكونات الواقع البحريني في مشاهدات امرأة لعودة البحارة الى الشاطئ ، في حين تجوس الذاكرة في ذكريات عالم البحر وعذابات البحارة وأشواقهم . غير أن القصة تفتقد الترابط والتناغم بين مستوياتها الواعية واللاواعية ، اذ تسودها فوضى غير منظمة ، وليس تيار الوعي هو فوضى اللاوعي ، ولكنه تنظيم دقيق لما يدور في اللاوعي ، وتوظيف له .

صياغة الواقع بتفاصيل غير واقعية للاحتجاج ضده وادانته . هذه ايضا من سمات تجربة أمين صالح المنفردة ، والتي أخذها عن التعبيريين ، كما في قصته ( انفعالات طفل غير محاصر ) التي تتشكل من عدة مقاطع



يتنقل فيها بين الواقع المعاش والتراث العربي القديم ينتقى فيها احدى شخصياته المضيئة ابي ذر الغفاري ، في حين تتابع صور عذابات الانسان العربي وتعبّر هذه الأقصوصة عن الواقع المؤلم في حياة انسان قائله : « في وطن ما . اضطر شخص ما ٠٠ أن يبيع ذراعه الوحيدة بعشرة قروش ، وذلك بعد مساومة فاشلة ( أما ذراعه الأخرى فقد نسيها يونا في أمعاء رجل سمين أثناء مشاجرة بينهما ، ويقال أن الرجل السمين يملك نصف المدينة ، ويصر على أن يمتلك نصفها الآخر ) لم يكن في وسع هذا الشخص أن يفعل شيئا آخر سوى أن يبيع ذراعه فهناك تنتظر أفواه جائعة وحلوق جافة تقف البرسيم وقصاصات الورق ، خلسة ، في الحظائر ، وهو يدرك جيدا أن القانون يعاقب من يعتدى على الملكية الخاصة . وفي أثناء رجوعه ، فكر الشخص في أن يشتري - بالقروش العشرة - خمسة أرغفة وطبقا من الفول ، ثم انتبه الى أنه بدون ذراعين ، فاكتأب وجلس على الرصيف وهو يفكر في طريقة يستطيع بها أن يحمل الفول والأرغفة الى زوجته وأطفاله » ( الفراشات ص ١٦ و ١٧ ) .

ويسيطر جو الرعب وصيغة الحلم على قصص أمين صالح ، كما هو الحال في قصص التعبيريين ، احتجاجا على الواقع المخيف ، كما في قصة « اللافتة » وبطلها كهل يحمل لافتة مدونا عليها كلمات لبريخت في مسرحيته « جاليليو » ، الكلمات تقول : « لتكن الأشياء كما هي ٠٠ ولكن ليس هذا سببا من أجله تظل كما هي ، ان كل شيء في حركة » ، وعندما يسأله الشرطي : « هل تعتقد أنك وحدك ستغير العالم ؟ يجيبه الكهل « لا ولكن لا أريد أن يغيرني العالم » ويحدثنا مونا لوجه الداخلي عن رفض ما يجري حوله ويلتقطه شخص الراوى في القصة من الطريق لينتقم في بيته في صمت داخلا خارجا حاملا لافتته الاحتجاجية . أما الراوى فانه رافض للبلادة في واقع حياته كموظف في احدي المؤسسات المرفوضة من قبل الكهل ، انه يحلم بتنظيم هذا العالم البليد :

« أذهب الى العمل متأخرا كالعادة وأتبادل مع الموظفين أحاديث اليقة وأشرب الشاي وأفتح السجلات والملفات وينتابني الضيق والملل وأسأل نفسي : ماذا يحدث لو تحولت الى مسح يقرض المقاعد والسجلات بشراهة ؟ » ( الفراشات ص ٢١ ) بينما يمضى الكهل حاملا لافتته الاحتجاجية ويلقى مصرعه بحربة ضارية في ظهره « وعلى مقربة منه ترقد اللافتة ملطخة بالدم ، فاعرة الفم في تساؤل مرعب » ( الفراشات ص ٢٢ و ٢٣ ) .

وأمين صالح لا ينقل الواقع ولكنه يعيد صياغته بانتقاء الصوَر الواقعية الممكنة والمستحيلة ، كما يفعل التعبيريون مغنيا عمله بالتصوير

وايس بالسرد ، وينميز احتجاجه بالوعى والعمل ضد صور القهر والاستغلال والكبت والظلم . وتمثل قصته « ارتجافات عناقيد الماء في الهواء » هذا النهج القصصى فى اعادة صياغة الواقع والحلم بواقع جديد . كما تحلم « أسماء » بطلة القصة التى سجن ابنها .

ويلعب الأطفال دورا هاما فى قصص أمين صالح ، انهم البراءة والأمل والرؤية الثاقبة . كما فى قصة « الأشجار تزهو فى الحى الهادى » حيث ترسم الطفلة الوردية وتسلمها للحارس كى يرسلها لأبيها ، غير أن الحارس المعادى للجمال والطفولة والبراءة يمزق الورقة المرسومة ويلقى بها تحت عجلات القطار الحديدية الحادة . « وفى داخل القطار مسافرون فقدوا ذاكرتهم . . . وداعا . « وهنا يتشكل الواقع فى صورة جديد » فطائر البحر يجهد بالبكاء معظم الوقت » ، « وفقد اللعب براءته » ، « وشاخذت الطرقات » . ورسمت الطفلة وردة مرة أخرى فى جوفها شمس تضحك . « ثم جاء أبوها وداعب صدغها فنزعت خصلة من شعرها ووضعته فى راحة يده النى صارت واحة فسيحة على حوافها تنمو أشجار ، والأشجار تزهو فى الحى الهادى الذى لم يعد هادئا منذ ان خرج الاهالى من بيوتهم ثم التفتوا حول سارية آيار ، وأعلنوا موت الصبر والخوف وقالوا نريد قمحا . فاستعان أصحاب الاراضى بالجنود . والجنود جاءوا بعد ان أمرتهم باستعمال القوة عند الضرورة ، واستعملوا القوة ، وسقط رجل ثم نهض ، وسقطت امرأة ثم نهضت ، وسقطت الطفلة ثم نهضت ورسمت على مباربة آيار شمسا تضحك داخل وردة ، وأخبرت أمها انها رسمت وردة أخرى » . ( الفراشات ص ٣٥ ) وهكذا فالأمل فى مستقبل أفضل وفى امكانية صنعته وارد دائما فى قصص أمين صالح التعبيرية . فهو لا يبتعد عن الواقع ولكنه ينطلق من صميم الواقع ليعيد خلقه وابداعه ويتمثل فى نهجه الانتقاد والابتكار والخلق الجديد . ولعل غرابة الصور غير الواقعية واعادة تركيب الواقع بشكل تعبيري هو الذى صدم نقاده الواقعيين الذين الفوا السير على الواقعية التقليدية .

تتميز قصص أمين صالح بالتعبيرية ، بتطويرها الواقعية واطلاقها العنان للخيال . فهى تقدم الواقع بتصوير واقعى لا يعنى بوصف تفاسياله المعروفة ، بل تتمثل الواقع وتعبير عنه من خلال رؤية القاص وتعيد خلق الواقع وصياغته بغية سبر غوره والكشف عن جوهره وعن بذور المسقبل الكامنة فى طياته .

والتعبيرية ظاهرة فنية وأدبية ظهرت فى المانيا فى أوائل القرن العشرين كاحتجاج على افتقاد الانسانية وضياع الانسان فى المجتمع الأوروبى ، ورفضنا للمصير الذى يساق اليه الانسان فى اتون اشغال

نيران الحروب الاستعمارية وسيطرة المال والآلية والنفعية وضياع الانسان فى المدن الكبرى وسطوة أجهزة القمع والتعذيب . وتطلعت التعبيرية الى انسانية جديدة يتحقق معها كبرياء الانسان وكرامته وأمنه وافراحه . وقد أبدعت التعبيرية أعمالها فى الرسم والنحت والشعر والقصة والرواية . وتميز انتاجها القصصى بالانجاز والتكثيف والدقة الشعرية والعناية بالخيال . ويذكر الدكتور ناصر الحانى ، فى كتابه « المعطوح فى الأدب الغربى » ، « أن الأسلوب التعبيرى عنيف ولا يعرف الانسجام والتنسيق » ويضيف : « ويعنى التعبيريون عناية فائقة بالخيال الذى يصير الجماد ذا حياة ويصف الانسان وقد صيرته المكائن والآلات جمادا لا حياة فيه » . ( ص ٣٦ و ٣٧ ) .

وتميزت التعبيرية أيضا بالعناية بالأطفال ورسومهم وأدبهم ، وبالشعر والاحتجاج على نوعية الحياة المدنية البورجوازية وبالتعلق بفكرة اليوتوبيا أو المدينة الفاضلة . ويوضح الدكتور عبد الغفار مكاوى . فى كتابه « التعبيرية فى الشعر والقصة والمسرح » أن التعبيريين عملوا على « التغلغل الى الأعماق الدفينة فى الانسان ، بكل ما يختلج فيها من ظلال وأسرار واحساسات مبهمه . وفضلوا التدفق المحموم على الوضوح الصارم ، والنشوة والعنف على التعقل والنظام » . ( ص ١٢ و ١٨ ) .

وقد اهتم التعبيريون بتيار الوعى والمونولوج الداخلى وتناول المحال كما لو كان حقيقيا . كما قال الكاتب الألمانى التعبيرى « كارل انيشتين » : « يجب أن نتناول المحال ( أو العيب ) كما لو كان واقعة حقيقية » . ولعل أشهر الكتاب وأقربهم الى التعبيرية هو القصاص والروائى « فرانز كافكا » . وقد اشتهرت قصص كافكا ورواياته برواية تفاصيل دقيقة عن حادثة غير واقعية ، كتحول الفومسيونجى فى قصته « التحولات » الى خنفساء وآثار هذا التحول على العالم الخارجى المحيط به فى العمل ومع الأسرة او الأصدقاء . وهذا هو ما يفعله أمين صالح فى قصصه التعبيرية .

ويجنح أمين صالح فى قصص مجموعته الثانية نحو التركيب والتعقد ، ويزداد عالمه المنفرد تميزا بتراكيبه الواقعية والمستحيلة ، مطلقا العنان للخيال ، منطلقا من الواقع المدان لديه ، كما فى مجموعة حكاياته « مواكب لسناكنات التلال » ، فى هذه الحكايات يكشف القصاص شخصياته ونوازعها المكبوتة ، مستعينا بتراكيبه اللامعقولة على ادانة الواقع الشخصيات بلا أسماء ، ومع وجود القص والحكى الا أن الصور غير المعقولة تفتقد الحكاية المسلسلة والزمن المحدود .

ففي الحكاية الأولى « في مكان ما ، في بيت مهجور وفسيح » .  
يهتم حارس ليلي بامرأة ويتابعها من تقب الباب في غياب زوجها ، ذلك  
الزوج الطبيب الذي يتبرع من راتبه المحدود لأهل زميله المعتقل سرا .  
وبينما الزوج في عمله الشاق المرهق ، يحاول الحارس الاعتداء على  
الزوجة فتطعنه الزوجة بسكين حادة دفاعا عن نفسها ، وفي حكاية  
« الفارس يعبر » . ويدخل من النافذة خلسة « ثمة فارس للسيرك .  
يمارس عمله بنجاح ليحضر عشاء كل ليلة الى زوجته في نهاية كل  
عرض ، حتى يدعوه صاحب السيرك لتقديم عروضه لجمهور خاص مكون  
من ثلاث شخصيات ، الجنرال والمأذون والمقاول ، وذلك مقابل أجر سخى .  
فوافق فارس السيرك ، في حين أصيب الأطفال في السيرك بخيبة الأمل  
لغيابه : « لو أتبع له أن يشهد عيون الأطفال المأهولة بالخيبة وقت غيابه ؟  
لو تريث قليلا وسأل ؟ » ( الصيد الملكي ص ١٧ ) وعندما يقدم الفارس  
عروضه يفاجأ بأنه وقع في مصيدة وأنه معتقل ومجبر على تقديم عروضه  
في سجنه لتسلية الجنرال والمأذون والمقاول ، وتتفرع ثلاث حكايات فرعية  
تكشف بشاعة تصرفات هذه الشخصيات ولا معقوليتها ولا إنسانيتها .  
حتى تنهيهم الزوجة بقتلهم .

وفي قصة « بابا نويل لا يحب الدمى » يعبر أمين صالح عن كراهية  
صبي لأبيه لأنه طرد أمه وأوهمه بوفااتها في هذه الصورة : « هناك رجل  
ممدد على ظهره في الحظيرة ، أشبه بالميث ، أو ربما هو ميث . انه ساكن  
تماما . وفوق صدره يجثم ديك وينقر عينيه على مهل . ويرتفع المنقار  
فيتقطر الدم قطرات قطرات على وجه الرجل . وبين الفينة والفينة يحرك  
الديك رأسه يمينا ويسارا متباهيا بانتصاره ووسطوته . غير انه لا ينسبه  
لوجود صبي في العاشرة من عمره يقف خلف السياج واضعا يديه في  
جيبي بنطلونه ، وينظر دونما اكترات ، يستمر الديك في التهام المقلنين  
والجفنين ويبدأ في محو الأهداب ، ولا يكف الا بعد أن يصير موضع  
العينين مجرد حفرتين صغيرتين عميقتين يفور الدم منهما بغزارة عندئذ  
يشعر بحضور شخص ما ، فيلتفت نحو الصبي الذي لا يبدو عليه أي  
انفعال . يرمقان بعضهما لفترة ثم يغمز الديك فيبتسم الصبي ويغمز  
له بدوره ، بعد ذلك يستدير متجها صوب البيت وهو يصفر مغتبطا  
ومنتشيا . صرخ الأب بقسوة لماذا لا تأكل ؟ رفع الصبي بصره عن الأطباق  
الموضوعة أمامه على المائدة وهمس بصوت مرتعش : لقد شبعت يا أبي .  
هم بأن يقول له بشبات ودون وجل ( لقد رأيتك يا أبي ميتا والديك ياكل  
عينيك ) ، ولكنه آثر أن يصمت خوفا من أن ينال صقعة أو يتلقى شسنا  
حادا في مكان ما من جسمه » ( الصيد الملكي ص ٤٦ و ٤٧ ) وتمضي



القصة برفض الصبي لهدايا بابا نويل لأخته تم استيلائه على مسدس أبيه وإطلاقه الرصاص فى الهواء على كل هذا العالم .

هكذا يفرز الواقع قصصا مرعبة فى مخيلة القصاص أمين صالح . ويستمر هذا المناخ الكابوسى فى قصصه ، كما فى قصته « للشهادة أيضا مداران » التى تعبر عن صدمة الصيادين بواقع جثة رجل مشوه الوجه بالطعنات فى شباكهم بعد أن صورت القصة خروجهم للصيد جماعات فى البحر والحلم بيوم وفير الصيد بأسمك البحر . ويفر الصيادون رعبا من الجثة . فى حين يظل « يونس » مع الجثة التى تخاطبه وتطلب منه اللعب معها ، ونرى الجثة تنهض وتجرى ثم تهبط ليحتويها الحوت .

وفى قصة أمين صالح يتجاهل الجميع الجثة ويحتويها الحوت . وفى هذه القصة « للشهادة أيضا مداران » يتحدث الحوت عن الحقيقة كاملة قائلا : « جاءنى يخبىء جراحه نحت سترته والعرف ينضح بغزارة من جلده وهمس : ( أغثنى ، دعهم يكفون عن ملاحقتى ) . ربطت جبينه بقماش مبلل ومسحت على أنفاسه لئلا تجهده الحمى . بعد قليل غاب عن الوعى واستسلم لعربة الهذيان ، تراءى لى أنه بلا بيت ولا اصدقاء ، الا أنه ليس كذلك ، فقد أخذ لسانه يدون أسماء وتواريخ وطرقات سمعت عنها . خلته سيموت فى حضرتى : غريقا ، نائيا عن كل شىء . محروما من صلاة يتيمة أو دمتين حبيبتين . من يكون مثلى لا يخذل لاجئا ، أنا الرابض خارج التناقض والصراع ، اتفرج دائما وأتدخل أحيانا ، وبالذات فى مثل هذه الظروف ، أجزم : هذا رجل لم يضل طريقه ولكن ضله النصر . سأحمله الى الجانب الآخر كى يحتفل به معارفه ويشاطروه لحظاته الأخيرة » . ( الصيد الملكى ص ٧٦ ) بهذا تحدث الحوت فى قصة أمين صالح .

وفى أحدث مجموعاته « الطرائد » تميل قصصه الى القصر والتكثيف والشاعرية وتقل مظاهر الغموض والابهام ، ومن ثم يظهر السرد القصصى بدلا من المونولوج الداخلى ، ولكن تظل للقصة ايقاعاتها الموسيقية والشعرية ، كما يتمكن القاص من سحدودية الزمن والموقف . فتصور قصة « موعد للقاء ، وموعد للفراق » لقاء بين حبيبين لفهما الصمت والذكريات والحلم ، وتصور القصة من خلال صمت الحبيبين ذكريات الحب الجميلة عبر صور متدفقة ، ثم يطول الصمت بينهما الى حد يحتم الافتراق فيفترقان بدون كلمة واحدة متبادلة . « أخيرا ، قامت وبوقوفها شطرت كل الأشكال التى رسمها سويا . عندئذ تعرت الأماكن ، طمسّت الطرقات رفيف رجل وامرأة اعتادا السير معا ، رذاذا سقطت المرأة فتناثرت الانعكاسات وذابت الصور . راقبها وهى تغيب ، تغيب ، تغيب . . .

ثم نهض بدوره وغاب . في هذا المكان جاء الرجل ، وبعده جاءت المرأة ،  
مكثا جالسين دقائق ثم مضيا كل في طريقه دون ان ينطقا بكلمة ،  
( الطرائد ص ٩ ) .

وتعبر قصته « المطهر » عن رجل سئم حياته اليومية ومدينته ، وتعدد  
القصة مظاهر السأم والاحباط من التكرار اليومي لعاداته حتى خرج على  
عادته ومواعيده فتأخر في الاستيقاظ من النوم ومزق وجهه بشفرات  
الحلاقة فأغرق قميصه بالدم ، وخرج بدمه غير مبال بملاحظات الناس  
ودهشتهم لمظهره الدموي ، « انه يعبر عن ازدرائه لكل من يصادفه ، من  
بشر وحيوانات وأشياء ، بنظراته الباردة والتواء شفثيه ، بوسعه أن يرى كل  
قطة بلا خوف من راصد يرصده ، بوسعه أن يهجم على شرطى المرور ،  
بوسعه أن يلجم الأسفلت ويحولها معجوننا يكوره ويقذف به على سطح  
عمارة يفجرها . ولكنه لم يفعل شيئا من هذا القبيل ، وانما ظل سائرا »  
( ص ١٢ ) وتختتم القصة بانتحار بطلها تحت عجلات الباص ، و « الذين  
سُاهدوا الحادث أقسموا أنهم سمعوا الرجل ينشج ، وأن دموعه فضحت  
المظهر الذى كان يتقنع به ، وبدا كطفل ضائع فقد أمه فى محطة ما » .  
( ص ١٣ ) هكذا تحتج القصة على ضياع الانسان ووحده وقهره فى عالم  
المدينة الحديثة ، بالصور والموقف وأقل الكلمات والزمن المحدود واللحظة  
المكثفة والمعبرة .

فشخصيات أمين صالح شخصيات معذبة ، وهى فى كشفها لعذابها  
ومعاناتها انما تعرى الواقع الذى تعيشه مرغمة . وهى شخصيات  
بلا أسماء ، ايماء لعموميتها والى تمثيلها لازمة الانسان فى احباطاته وتمزقه  
وحصاره ، كما ظل الشاب المجهول ينزف فى قصة « امرأة خلف النافذة » ،  
الدماء تنزف من جسده بعد طعنه ، وعدم جدوى الاستغاثة فلا أحد يبالي  
به : « انه يدرك جيدا استحالة وصول الاستغاثة ، فلا أحد يصغى ،  
والنزف أرهق جسده وعطل عضلاته . لقد أطلق الصرخات فور تلقيه  
الطعنات ولكن لا أحد استجاب » . ( ص ١٦ ) لم يشعر به أحد رغم  
أن دمائه النازفة أخذت تغمر الأرض والجدران حتى اطلت امرأة جميلة  
من نافذة قريبة تشير اليه غير شاعرة بأنه يموت .

## ٧ - عبد القادر عجيل

### تنويعات على لعن التعبيرية

عبد القادر عجيل أديب بحريني من جيل السبعينيات ، يكتب قصصه للكبار وللصغار . كما يترجم الكثير من القصص القصيرة المتميزة في الثقافة العالمية المعاصرة ، وله رؤية ثقافية شمولية تتمثل في كتاباته واهتماماته بمختلف الفنون والآداب ، التي ظهرت في الثمانينيات ، وأثرت عالمه القصصي وطورته بقدر حرصه على التجديد والتقدم بالقصة البحرينية والثقافة العربية في البحرين . غير أن أهم إبداعاته القصصية تتمثل في مجموعتيه القصصيتين : « استغاثات في العالم الوحشي » ( ١٩٧٩ ) ، و « مساء البلورات » ( ١٩٨٥ ) .

وقد ضمت مجموعته الأولى « استغاثات في العالم الوحشي » قصص البدايات المكتوبة في سنوات السبعينيات ، حيث يبدو التأثير السياسي والفكري أقوى من التأثير الفني والثقافي في تكوين عبد القادر عجيل ، لذا برزت فيها أخطاء البدايات المعتادة ، غير أنها بشرت بميلاد قصاص بحريني موهوب حريص على التقدم والتجاوز وازدياد المحصلة الثقافية والفنية ، وهو ما دلل عليه عبد القادر عجيل عندهما تنامت خبراته وثقافته ، وانعكست في كتاباته الحديثة خلال سنوات الثمانينيات .

وقد أخذ عليه الناقد الدكتور ابراهيم عبد الله غلوم ، في كتابه « القصة والمجتمع في الخليج العربي ٥٠ » ، نفس المآخذ التي ذكرها بصدد قصص عبد الله خليفة وقرنه به ، لأن قصص عبد القادر عجيل « تصوغ مواقف ذات رؤية سياسية صريحة » . وقال د. غلوم أن قصص عبد الله خليفة وعبد القادر عجيل « تنبثق من مجرد التقليد والمجاراة التي لا توجد لها جذور حقيقية في تجربة الكاتب ٥٥٠ » وكل هذه بعد ظواهر لها صلتها الشديدة بما تأثرت به القصة القصيرة من مواقف في الأدب والمجتمع لم تستطع أن تتلاءم بها على وجه متطور مع روح الفترة ، وخاصة مع أكثر حالات صراعها حساسية وتعقيدا وهو الصراع السياسي الذي لم تجد موهبة عبد الله خليفة وغيره ممن عايشوا تجربته - كعبد القادر عجيل - سوى أن تستشف علاقاته المباشرة وتعكس مواقفه الجاهزة التي

يفرضها الموقف الاجتماعي المضاد للقوانين والانظمة القائمة » . ( ص ٦٣٩ و ٦٤٠ ) .

أما الدكتور عمر محمد الطالب ، فقد لمس موهبة عبد القادر عقيل المبشرة ، وأشاد بحرصه على التجديد الفني قائلا ، في كتابه ( القصة في الخليج العربي » ، « أن عبد القادر عقيل في قصص مجموعته هذه ( استغاثات في العالم الوحشي ) ، وفي قصصه الأخرى المنشورة في المجلات العربية يسعى الى التجريب والتجديد ليرسو عند الشكل الفني الذي يسعى اليه في قصصه . فهو يريد أن يضيف نسخا شابا جديدا الى القصة في الخليج العربي ، أكثر مما يسعى الى الاضافة الكمية فقط . وهو بلا موارد يعد من الأصوات الجديدة الشابة في القصة العربية عامة والقصة في الخليج العربي خاصة » . ( ص ٥٥ ) ، وأضاف الدكتور عمر الطالب ميزة أخرى الى عبد القادر عقيل وقصصه هي أنه « حريص على التكثيف والايجاز والتلميح والتأثير في وقت واحد ، وهذه المواصفات من خصائص القصة الناجحة » . ( ص ٥٤ ) غير أنه أخذ عليه الأسلوب التركيبي والسردى والنهايات القائمة الواردة في قصصه الأولى ، والتي تضمنت أيضا النقد الاجتماعي والسياسي ، وجمعت بين الموضوعات القومية والمحلية .

فلندع هذه البدايات المضطربة دوما ، لنطالع أحدث مجموععات عبد القادر عقيل القصصية المعنونة « مساء البلورات » ، لأنها تمثل ذروة تطوره وتقدمه ، وتحدد مدى مكانته وإضافته للقصة القصيرة في البحرين .

صدر عبد القادر عقيل مجموعته القصصية الثانية « مساء البلورات » بكلمة لكافكا يقول فيها : « حقا ، على المرء أن يشعر بالخوف حين يخطو خارج بيته » وجاءت أولى قصص المجموعة ، « على ضفاف الحلم يغني الأطفال » ، بمثابة تجسيد لهذه المقولة الكافكاوية وإنهيج كافكا القصصى والفنى والأدبى . ومن المعروف أن القاص والروائي «فرانز كافكا» هو أقرب الكتاب الى التعبيرية وقد اشتهرت قصص كافكا ورواياته برواية تفاصيل دقيقة عن حادثة غير واقعية ، كتحول القوهسيونجى في قصته « التحولات » الى خنفساء وأثار هذا التحول على العالم الخارجى المحيط . به فى العمل ومع الأسرة والأصدقاء . . كما تميزت قصص كافكا بسيطرة جو الخوف والرعب والاحساس بالمطاردة على شخصياته . كما حدث لبطل روايته الشهيرة « القضية » . وهذا هو ما عاناه بطل قصة عبد القادر عقيل « على ضفاف الحلم يغني الأطفال » الذى يعكس تقدم ثقافة القصص البحرينى الشاب وعشقه الموسيقى وتأثره بالتعبيرية فى



احتجاجها على افتقاد الأمان والانسانية وضياع الانسان ، ورفضها للمصير الذى يساق اليه الانسان فى أتون اشعال نيران الحروب وسيطرة المال والآلية والنفعية وضياع الانسان فى المدن الكبرى وسطوة الأجهزة . . . وقد تميز انتاج التعبيرية القصصى بالانجاز والتكثيف والدفقة الشعرية والعناية بالخيال الذى يجعل الجماد ذا حياة ويتعلق بفكرة اليوتوبيا أو المدينة الفاضلة ، كما تميزت التعبيرية أيضا بالاهتمام بالأطفال ورسومهم وأدبهم واستخدم التعبيريون تيار الوعى والمونولوج الداخلى وتناولوا المحال كما لو كان حقيقيا .

وهذا كله نجده فى قصة عبد القادر عقيل البديعة « على ضفاف الحلم يغنى الأطفال » . فبطلها يعلن منذ البداية احتجاجه على الشر الذى أخذ يخيم على العالم ، وصار يحاصره ويضيق عليه حياته فى شكل « كوارث طبيعية / انقلابات عسكرية / اغتيالات / اختطاف / طائرات / أعمال عنف / عصيان مدنى / احتلال مدن » . لهذا قرر مقاطعة العالم . الصحف والاذاعة والتلفزيون والاكتفاء بمحطة الموسيقى . وقد نجح فى تحقيق هذه المقاطعة بسهولة - أما التلفزيون فقد أبدع خيال القصص عدة صور شبه واقعية تصور محاولاته للخلاص من أسرته حتى تمكن بعد أسبوع من فك تعلقه به ، بأن جعل زوجته تربطه بالسلاسل الى سريره حتى لا يتمكن من التحرك الى حيث يوجد التلفزيون بحجرة زوجته ؟

وعندما وصل البطل الى تحقيق حلمه بمقاطعة أخبار العالم المزعجة وتفرغ لسماع الموسيقى وقع حادث فاجع نغص حياته وفجر هدوء أسرته وتماسكها ، وذلك باختفاء طفله الوحيد فجأة . واضطر البطل للتوجه الى الشرطة للابلاغ عن اختفائه بعد أن أعياه البحث عنه ولم يتمكن من العثور عليه . وهنا يجوس القصص فى أعماق شخصيته الرئيسية ليصور بالتداعى وتيار الوعى والمونولوج الداخلى ، خوفه من الذهاب للشرطة وذكرياته المرعبة مع رجال الشرطة ، حتى تتصاعد مخاوفه الى تصور امكانية اغتصاب الشرطى لزوجته . ويفغى الشرطى مخاوفه بالزعم باحتمال اختطاف الطفل بواسطة عصابة تمهيدا لطلب الفدية . ولكن كل الجهود باءت بالفشل وخيمت الكآبة والحزن على البطل وأسرته :

« مر أسبوع كامل على اختفاء الصغير دون أن نعلم عن أمره شيئا ، توقعنا حسب ما قال لنا الشرطى أن يتصل بنا المختطفون ويطلبون فدية مقابل ارجاع الصغير كما يحدث عادة فى الأفلام السينمائية ، ولكن دون طائل . لماذا انهارت مملكتى فجأة ؟ قطعت كل وشيجة تربطنى بالآخرين ولكن الشر استطاع أن يهز بيده القوية أركان الأمن فى مملكتى . زوجتى أصيبت بانهيار عصبى . وأصبح شكلها مخيفا جدا . أحيانا تنهض فى

الليل وتهزنى هذا عنيفا ، وتقول أنها تسمع صوت الصغير يناديها  
ويناديني « ( « مساء البلورات » ، المكتبة الوطنية ، البحرين ، ١٩٨٥ ،  
ص ١٦ و ١٧ ) .

ويبدع خيال القصاص في تصويره التعبيري شبه الواقعي عندما جعل  
الاب يسمع صوت طفله يناديه أيضا ، في صورة خيالية بديعة تشكل  
لوحة بانورامية جميلة نمزج الخيال بالحلم وتصور اليوتوبيا او المدينة  
المثلى البديلة لهذا العالم الشرير القبيح : « ركزت على مصدر الصوت فكان  
خلف سريره مباشرة . جلست على السرير ووضعت أذني على الجدار  
وفجأة هويت الى داخل الجدار فأطلقت صرخة عنيفة وتراءى لي باننى  
سأسقط على أسفلت الشوارع وتتحطم رأسي ، ولكننى وجدت نفسى أسبح  
في فضاء لا متناهي تملؤه الكواكب والنجوم المضيئة . أسبح في الألوان ،  
وأسمع صوت موسيقى شجية كأنها تنبعث من الكواكب لم أستطع ان  
أسيطر على نفسى ، كنت أهوى بسرعة شديدة ، ولم أتوقف حتى وجدت  
نفسى في مكان غريب لا يمكن أن يكون على الأرض . وقفت مشدوها ،  
واسترعى انبهاهى سماعى أصوات الموسيقى العذبة التى تنبعث من كل  
مكان . كان المجرة كلها تبعث أنغاما . فزعت وبحثت عن السبيل للفرار  
والعودة الى بيتى ، تساءلت : أين أنا ؟ وكيف جئت الى هنا ؟ لم تمض  
دقائق حتى رأيت ابني الصغير أمامى ، ينظر الى وابتهامة جميلة ترسم  
على شفثيه ، احتضنته بقوة وقبلته كثيرا وسألته : ماذا تفعل هنا ؟ فلم  
يجب ، انما ظل مبتسما طوال الوقت ، وطلب منى بإيماءة أن لا أتكلم ،  
أخذ يدي ومشى ، وتوقفت ، سألته : الى أين ؟ هسهس وأشجار على  
بالمسكوت ، ومضى يتقدمنى . وبغرابة شديدة مشيت وراءه . رأيت فى  
منظر مدهش وأخاذ مئات الأطفال الصغار لا تتجاوز أعمارهم خمسة  
الأعوام جميعهم يبتسمون كأنهم يحيوننى . كدت أضحك من نفسى لابد  
أنتى جننت ، والا بأى منطق أفسر كل ما يحدث أمامى . لاحظت أن  
الموسيقى لا تتوقف أبدا ، والأطفال يلعبون ويمرحون دون أن يتشاجروا  
أو يصرخوا أو يبعثوا أصواتا ، اللغة الوحيدة هنا هى الموسيقى «  
( ص ١٩ و ٢٠ ) .

هكذا صور القصاص الفنان عبد القادر عقيل ، فى قصته التعبيرية  
« على ضفاف الحلم يغنى الأطفال » احتجاجه على القبح والشر فى العالم ،  
وأبدع خياله صورة الخلاص من الشر بالموسيقى ، والعودة للطفولة  
والبراءة ، بل لقد تخيل جهازا يحيل الكبار الى أطفال فى سن الخامسة  
وجعل بطله يدخل فى هذا الجهاز ليتحول الى طفل ويصعد مع ابنه الى  
كوكب بعيد تعبيرا عن رفضه للحياة فى هذا العالم : « وقفنا ، أنا وابنى ،

يممنا وجهنا شطر الكوكب البعيد ، وأخذنا ننادى على المرأة التي تنتظر  
زوحها وابنها » . ( ص ٢١ ) .

وفي قصته « الجاتوم » يستمر البناء التعبيري ، والجو الكابوسي .  
والمزج بين الحلم والخيال والواقع . وابداع واقع فني جديد بتفاصيل  
أقرب الى الواقعية ، لتعبر عن أزمة بطل القصة العنين ، بعد أربعة أشهر  
من الزواج دون أن يمس زوجته . وتداعيات هذا الحدث وتأثيراته في  
نفسه وأعماقه واستدعائه لذكرياته عن العلاقات الجنسية منذ المراهقة .  
وأوهامه ومخاوفه من احتمالات خيانة زوجته له . وتدور القصة على مستويين  
الوعي والملاوعي ، الظاهر والباطن ، ويلعب المونولوج الداخلي وتيار الوعي  
بمهارة في تجسيد أحلام بطل القصة ومخاوفه فهو تارة يحلم باغتصاب  
جثة امرأة جميلة بعد نبش قبرها وهو تارة أخرى تحاصره مخاوفه  
باحتمالات خيانة زوجته . وتصور الفقرتان التاليتان هذين المستويين :

« أخرج الجثة . أمزق بأسناني الكفن الأسود الذي يلفها . انها  
نفس المرأة الساكنة الجميلة . الشهوة بركان ينفجر بداخلي . انتهى  
فأنتشي وأستلقى على ظهري . أشعر بجوع شديد فأنهض وأكل بينهم  
غريب الحشائش الصغيرة المنتشرة على أطراف القبور لا أنتبه الى أفعى  
هائلة الحجم تزحف نحوي ، تنقض على تلتف حول عنقي وتضغط .  
احاول الخلاص ، لكنها تلدغني في جبهتي ، فاطلق صرخة قوية .

أنهض . أرى زوجني تحملق في دون أن تنبس بكلمة . أتمنى  
أن أعرف فيم تفكر فيه الآن . هل تخطط لاقتراف خيانة دون أن تقع في  
شرك الخطأ . فهذا هو الشهر الرابع على الاحتمال ، الى متى تستطيعين  
أن تحتلمي ؟ كيف ستخونيني ؟ هل تختارين أحدا من أصدقائي ، أو قد  
تفكرين في رجل فحل من الجيران ؟ ان الفرصة مواتية لك لاقتراف  
الخيانة ، ففي الصباح لا أكون موجودا في البيت ، وأنت طيلة اليوم  
بلا سجان أو محاسب ، تستطيعين أن تسمحي بدخول أي رجل في البيت ،  
مثل تلك المرأة التي أدخلتني حجرتها ذات مرة ، وقد تدعيه يتام على  
سريري هذا » ( ص ٢٧ و ٢٨ ) .

أما قصة « العقاب » فهي قصة من قصص « الشقاوة » الطفولية  
الطويلة حول اكدوبة قالها صبي صغير لأبيه عن وقوف أخته مع شاب ،  
فنسبب في ضربها ، انتقاما منها لرؤية قرادة تمتص دمه وبوحها بسر  
هذا لصديقاتها . وخلال ذلك يصور القصص مارة ، وبعده أساليب  
فنية ، كالمونولوج الداخلي وتيار الوعي والحوار والسرد ، مشكلات الحياة  
في البيت البحريني الفقير من الأجهزة الحديثة التي أخذت تزحف على

البيوت وتميز الناس في البحرين كأجهزة التكييف والتليفزيون ، فى حين ظلت الأسرة الفقيرة تنام عارية على سطح المنزل ليلا هربا من الحر الحائق داخل حجرات المنزل . . وبذلك يومىء القصاص تضمينه الماهر الى التفاوت الاجتماعى بين البيوت المحرومة من منجزات الحضارة الحديثة والأخرى المتخمة بها .

وفى قصة « المصعد » يحتج القصاص على زحف الابنية الضخمة العالية بمصاعدها على المدينة فى البحرين ويصور ضغطها على روح الانسان بطل القصة الساعى الى وظيفة جديدة ، غير أن الرعب يحاصره لدى صعود المصعد الى الدور الرابع والعشرين . وتتداعى الصور الكابوسية مع اختلاط الأحلام بالصور الواقعية لصور المرأة الحديثة المعطرة ، بدلا من روائح الدهون المتصاعدة من زوجته ، ويختلط كل ذلك فى صور تعبيرية إيؤدى الى صورة خيالية رافضة لضياح الانسان وضآلته فى هذه الابنية الحديثة وهذه الأجهزة الحديثة انها لعنة الحضارة الزاحفة على الجزيرة الجميلة التى خنقت بطل القصة ، حتى شعر بعودته الى الحياة لدى خروجه من المصعد ومن المبنى كله : « خرجت من المبنى بخطوات متناقلة وسحبت هواء كثيرا الى رئتى ، فشعرت بالحياة من جديد . رفعت رأسى الى المبنى الشاهق فرأيت نفسى انسانا ضئيلا . . ضئيلا جدا » ( ص ٥٣ ) .

أما قصة « ليس بالامكان حدوث ما كان » ، فتصور وحدة بطلها فى قارب مطاطى وسط مياه البحر . بلا طعام ، ولا هوية ، ولا اسم ، ولا ذاكرة ، ليس سوى البحر . ومن خلال ذلك تتدفق احتمالات مواقفه عن طريق تيار الوعى والمونولوج الداخلى ، لتصور احتمالات هروبه من حرب عبثية ، أو من قهر العسكر لأسرته الفقيرة أو من مطاردة والد حبيبته له . أو من احتمال انقراض كوكب عظيم على مدينته ، أو أن هذا كله مجرد كابوس مفزع . وهى كلها هموم الانسان العربى فى البحرين الحديثة . ويبدو جليا فى هذه القصة تأثير الموسيقى السيمفونية بحركاتها وتنويعاتها فى البناء القصصى القائم على احتمالات متعددة .

وهذا هو التنويع الجديد على التعبيرية فى مجموعة عبد القادر عجيل الحديثة « مساء البلورات » التى تقدم تنويعات على لحن التعبيرية وتكثف الكثير من الهموم الانسانية ، وتقطر تحولات الواقع البحرىنى ، فى صياغة شعرية بديعة ، أثرت القصة البحرينية القصيرة ، وقدمت لها اضافة فنية متميزة .



## ٨ - أصوات نسائية في القصة البحرينية

### فوزية رشيد - منيرة الفاضل

تتميز المرأة البحرينية بدورها البارز في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية ، منذ اسهامها في العمل بمجتمع الغوص على اللؤلؤ قبل ظهور النفط ، حتى توليها الوظائف العامة كأستاذة جامعية ومديرة وصحفية وأديبة في مجتمع البحرين الحديث .

ويذكر الدكتور محمد الرميحي في كتابه « البترول والتغيير الاجتماعي » : « ان المرأة قد شاركت في الغوص بنفسها الى جانب الرجل » ( ص ٣٧ ) . بل لقد شاركت المرأة البحرينية الرجل في كل الأعمال الشاقة ، كأعمال البناء والزراعة ونقل المياه . وعانت معه الفقر والبؤس في مجتمع ما قبل ظهور النفط ، ولعل هذا ، بالإضافة الى تجربة تعليمها المبكرة في الداخل والخارج ، هو الذي دفع بالمرأة البحرينية الى المشاركة في الحياة العامة ، وساعدها على « تحقيق شخصيتها ودخولها مجالات العمل » . كما يذكر الشاعر البحريني علوي الهانسي في كتابه « ما قالته النخلة للبحر » ( ص ٢٤ ) .

شاركت المرأة البحرينية في الحياة الاجتماعية بالجمعيات النسائية ، وفي الأحداث السياسية والثقافية البارزة في الحياة البحرينية الحديثة والمعاصرة . ومن هنا ظهرت الأصوات النسائية في كل مجالات أدب البحرين الحديث ، في القصة القصيرة والشعر والرواية والمقالة الأدبية ، كما ظهرت أيضا في ندوات أسرة الأدباء والكتاب الخاصة والعامة وفي الفنون التشكيلية وأجهزة الاعلام المختلفة من صحافة واذاعة وتلفزيون ، وشغلت حيزا هاما من صحافة الخليج الثقافية .

وفي هذه الدراسة نتناول بالتعريف والتحليل والنقد . أهم النماذج في الأدب البحريني النسائي في القصة القصيرة .

## فوزية رشيد

إذا كان اشتراك المرأة البحرينية في العمل ، ومشاركتها للرجل في أعمال الغوص والبناء والزراعة ونقل المياه ، قد دفعها الى المشاركة في الحياة السياسية والأحداث العامة ، فان النشأة الاجتماعية ومساهمة الأديبة البحرينية فوزية رشيد في العمل الاقتصادي والمالي والفكر قد دفعها أيضا الى الرؤية السياسية التي برزت في فنها القصصي والروائي .

فوزية رشيد ، أديبة شابة سديدة الطموح والحساسية ، تعد بحق نموذجا مجسدا للأديبة البحرينية والمرأة البحرينية الجديدة . هي ابنة لعامل في شركة النفط ، ومن هنا فهي تنتمي الى قاع مجتمع النفط . وهي تعمل بأحد البنوك التي انتشرت مؤخرا في البحرين بعد تحول سوق المال من بيروت الى البحرين وغيرها من عواصم المال والتجارة والانفتاح . وهي متزوجة من الأديب البحريني عبد الله خليفة . كما أنها من أنشط أفراد أسرة الأدباء والكتاب في البحرين . ويدفعها طموحها الفكري والأدبي الى اقتحام التجارب الثقافية الجديدة ، في القصة والشعر والرواية والمقالة الأدبية ، والمشاركة بحيوية في الندوات الفكرية والثقافية . فبالإضافة الى كتاباتها المنتشرة بالصحافة الخليجية الثقافية ، صدر لها حديثا ، عن دار الفارابي في بيروت ، كتابان : أول مجموعة قصصية عنوانها « مرايا الظل والفرح » ، وروايتها الأولى أيضا « الحصار » . وسأتناول في هذه الدراسة مجموعة فوزية رشيد القصصية ، وأرجى ، الحديث عن الروايات الى الفصل الخاص عن الرواية في البحرين .

في سلسلة مقابلات أجريتها مع أدباء وأديبات البحرين ، سألت فوزية رشيد عن تجربتها الأدبية وعن طموحاتها ومشروعاتها في هذا المجال . فأجابتنى بكلمات شاعرية تعبر عن حساسيتها وطموحاتها ومكانة القصة القصيرة الأثيرة لديها ، قائلة : « يظل الكاتب يبحث عن حالة الوهج ودينامية اللحظة المتفجرة بينه وبين ذاته وبينه وبين العالم على امتداد مساحة وعيه ليجد حلمه في دخول لحظة الوهج تلك . . يولد فيها كبرعم ويزهو فيها زهرة برية وسط عنفوان العطش الصحراوي الممتد في داخله وفي واقعه ، ومن ثم يبدأ بحثه المضني في عالمه الداخلي . . حبه . . فهره . . حلمه ، ومن ثم أيضا تبدأ روعة التدفق عبر عوالم أخرى أكثر حميمية مما يعيشه . . هو عالم الفن بكل امتداد مساحة الألوان فيه . . بالطبع هذا لا يعني أن الفن منفصل عن الواقع ، ولكنه دائيا الوجه الآخر الأكثر نقاء وصدقا . ان الفن في أعرق لحظاته يغدو المساحة الشاسعة التي يحاول الكاتب فيها أن يخلق من خلال التحامه بها ومن ثم رفض

• ما حوله وإعادة بنائه •• دخولا في عالمه المقهور وتجسيده لذاته المتطلعة  
لتغيير ما حوله •• ومن هنا تتشكل كل العوالم الداخلية بكل ما يحمله  
من قيم ونقاء • ( « أخبار الخليج » عدد ٥ نوفمبر ١٩٨٢ ) •

واضافت فوزية رشيد قائلة : « ومن هنا بدأت نجربة الكتابة في  
القصة القصيرة لدى رغم أن كثيرا منها في البداية جاءت غير مسنوعة  
لمطامحي الفنية ورؤاى فيها • لا أدري بالضبط لماذا جاء التعبير عما ينفجر  
في داخلي تجاه ما أعيشه بشكل قصة وليس أى شكل أدبى آخر •• رغم  
أنه كانت لدى محاولات ساذجة في الشعر • ان كل ما ادركه أن القصة  
القصيرة استطاعت أن تمسك الخيط الممتد بين مخزون الذاكرة والمحتوى  
على هجس القهر الانساني عموما وبين ارهاصات الحصاد المتجسد في كل  
ما يحيط انسان هذه المنطقة • وبعد فترة بدأ البحث لدى في شكل أكبر  
يستوعب الارهاصات التي أخذت تتسع بالتدرج ولم تعد القصة القصيرة  
تستوعبها • فأتجهت الى الدخول في تجربة الكتابة الروائية وكتبت رواية  
( الحصار ) • »

وهكذا ففوزية رشيد تؤمن بالدور الاجتماعي للأدب والفن ، وتطمح  
للتغيير نحو الأفضل ، وتتخذ من فن القصة القصيرة الحساس الأداة الأدبية  
للتعبير عن حساسيتها وطموحاتها ورؤاها الفكرية والسياسية والاجتماعية  
التقدمية • ومن القصة القصيرة تقدمت كاتبتنا صوب الفن الروائي ، وان  
ظلت متمسكة بفننا القصصي الأثير •

في مجموعتها القصصية « مرايا الظل والفرح » تقدم فوزية رشيد  
عالمها القصصي بأحدث الوسائل الفنية تعبيرا عن شخصياتها المعذبة  
والمطحونة والمقهورة ، مراعية ، دقة التعبير المكثف من خلال لحظات وأحداث  
محدودة وبجمل قصيرة ذكية نعبر بها ، من خلال الصور والجوس في باطن  
شخصياتها ، عن عالمها القصصي المميز ، فشخصيات فوزية رشيد شخصيات  
وحيدة حزينة معذبة ماديا وروحيا •• فهي تعاني من القهر المادى والفكرى ،  
من الجوع والاضطهاد والحصار •

فقصتها « وجوه في الرماد » تصور عذاب طفل يتيم مع أمه من جراء  
الجوع والفقر والوحدة ، من خلال بناء فنى حديث يعبر بالصور وباختلاف  
رؤى الشخصيات ، ويستغنى عن السرد التقليدى والحكاية المسلسلة ،  
ويتنقل بين الوعى واللاوعى ، ويمزج بين الأمكنة والأزمنة والشخصيات ،  
مستخدما تيار الوعى والمونولوج الداخلى والحوار القصير المكثف والمتقطع •

فالطفل اليتيم يعمل فى جمع والتقاط قطع الزجاج والورق  
والحديد القديم والأحذية من النفايات ، وتأتى المفارقة عندما يلتقطونه

لتمثيل دوره في احدى حفلات الجمعيات الخيرية الصاخبة . . . فيتفجر تيار وعيه بالذكريات الاليمة لفقره وجوعه وسؤاله المتكرر لأمه عن أسباب غيابها وعن صلاتها الغريبة ، حتى اختفت لتتركه للوحدة والفقر والبتم .  
في حين تغوص القصة في الوجه الثاني للام البائسة المعذبة التي اضطرت لبيع جسدها منذ هجرها زوجها ، بينما تعذبها أسئلة طفلها ، وبخاصة سؤاله المتكرر : « أمي لماذا يقبلك هذا الرجل ؟ » ( ص ١٠ ) وفي لحظة احتجاج درامية تقدم الأم على طعن أحد هؤلاء الرجال ، وتختفي خلف قضبان السجن رافضة أن تطلع طفلها الوحيد على نهايتها الفاجعة ؟

وتصور قصة « لحظة لم تكتمل » القهر الفكرى الذى يعانى به بطلها الرسام واحساسه المرير بالحصار ، الذى تمثل فى مطارده لابرار هويته واجباره على تفسير معنى لوحته « حصار » ؟ هذا الحصار الذى أخذ يهدد حبه ويصيبه بالفتور حتى قالت له حبيبته : « أشعر انك أصبحت غريبا عنى . . » ( ص ١٨ ) وتقدم القصة هذه المطاردة كعامل مؤثر تأثيرا سلبيا فى مجرى حياة الرسام الفنان ، فحبيبته تشعر به غريبا عنها . ولوحاته غدت ناقصة ولم يعد قادرا على اكمالها وانجازها . وبعد حيرة وتردد وجد فى التعبير عن مأساته بداية جديدة لابداعه الفنى ، غير مبال . بأية تهديدات ، ولكنهم كانوا يربصون به فى انتظار هذه اللحظة . وهكذا لا يتمكن بطل القصة الرسام من اتمام لوحته ، التى تؤسم فيها الخلاص من أزمته وعذابه فغدت لوحة غير مكتملة .

وفى قصتها « من أرشيف الوحدة » تصور فوزية رشيد وحدة المرأة العربية فى مجتمع الرجال . فعندما أرادت بطله القصة الخلاص من وحدتها وقادت سيارتها الى الشاطئ ، فوجئت أيضا بالحصار والمطاردة ، فاضطرت للعودة الى البيت : « أنا امرأة حتى فى التوحد . ليس من حقى . . . ودون أن أستمر فى حزنى ركضت مسرعة وعدت أدراجى الى جحيم البيت » . ( ص ٢٢ ) وعندما توهمت أنها وجدت حبيبها ورجلها من خلال حوار فكرى معه فوجئت به يصفعها وينظر اليها نظرة الرجل الشرقى للأنتى : « حاولت مرة انتشال ما تبقى من فرحى بأن أعلنت غضبى . . . صفعنى . . أدركت : ان حضوزى حوار متطاير بيننا فقط . أدركت أيضا : أن الميعاد بين الحلم والواقع لا يزال بعيدا . أدركت أخيرا : انى لازلت بالنسبة اليه أنتى فقط » ( ص ٢٤ ) .

ويشكو بطل قصة « الوجه الآخر » للطبيب النفسى من الأرق وعدم النوم ، ولكن الطبيب يطالبه أولا بالتوقيع على اعتراف بتحريضه للطلبة فى الخارج ، فيرضخ لأنه لا فائدة بعد سنتين من المعاناة الاليمة . ويحاول الطبيب استدراجه لمعرفة بداية أزمته وسر عذابه . فيدلنا تيار وعيه



المتدفق على ذكريات اضراب العمال وتوقيع عرائض الاحتجاج واضطراره للصمت المؤلم لنفسه ، وليكتفى بعلاج الحبوب الصفراء والخضراء .. حتى يتمكن من النوم . ويقع بطل القصة فى عذاب الروح والضمير بين الترهيب والترغيب ، ويحاول أن يقضى على هذا العذاب بتناول الحبوب المنومة قائلا : « يجب أن أنام .. يجب أن أنام لأستعد للسفر .. والترقية » .

غير أن الرؤية السياسية والاسقاط الفكرى قد يحولان بعض قصص فوزية رشيد الى أعمال مخططة هندسيا ، كما فعلت فى قصتها « عذابات جلجامش الجديدة » و « خطوات فى الظل » ، عندما حاولت ، فى القصة الأولى ، تطويع الأسطورة المعروفة لعذابات المنفى وفى القصة الثانية لعذاب الفقر وقلق الحاجة ، دون أن تجسد ذلك فى أحداث وأفعال مكثفة بالكلمات المباشرة فى الحوار والسرد . فتبدو القاصة فوزية رشيد ، فى هاتين القصتين ، أسيرة الرؤية الفكرية والسياسية ، مما حد من حساسيتها وعفويتها وانطلاقها المتدفقة ، كما فعلت فى سائر قصصها الأخرى .

وتلمع فوزية رشيد فى أفضل لحظاتها الفنية نالقا عندما تقدم شخصياتها الوحيدة مع الطبيعة ، كما تفعل بطلة قصتها « وحشة الاقبية » معبرة بالصور عن وحدتها بين طيور الطبيعة : « جذبنى مرأى الطيور تشكل مهرجانا ساحرا فى السماء وهى تعلو .. وتعلو .. باصرار .. ينداعمنى شعور الوحدة من جديد .. منذ زمن وهو يتهالك بشراهة واطمئنان فى شرايينى .. العيون ترصدنى .. تضحك وحدتى .. كم مر من الزمن وأنا انثت نفسى كالسيجارة .. » ثم تأخذ هذه الشخصية الوحيدة المعذبة فى استعراض تجاربها الماضية عن طريق الارتداد للخلف ( الفلاش باك ) . فنجد أباها يتقدم ويتزوج وينجب ابنا بينما هى تكبر وتظل فى محلها بلا تقدم ، تخاطب الطيور والنجوم « لا شىء غير التوحد » ( ص ٥٨ ) وتركض الصور معبرة عن تجاربها الفاشلة مع الشباب حتى بلغت عامها الأربعين دون زواج ، وظلت تكدح لتنقذ أسرتها من الجوع وتفريق على صفقة قوية من أخيها مصحوبة بصباحه : « وقحة » ( ص ٦٢ ) .

وبالرغم من كل هذا الحزن الذى يلف عالم فوزية رشيد القصصى وشخصياتها الوحيدة المعذبة المقهورة المحاصرة والجائعة بشكل أو بآخر ، بسبب افتقادها للحب والتواصل الانسانى والطمأنينة والأمن والحرية .. وبالرغم من هذا العالم الكئيب الحزين ، فقد أسمت فوزية مجموعتها القصصية « مرايا الظل والفرح » . فأين هو الفرح فى هذا العالم الحزين الموحش والمعذب ؟

## منيرة الفاضل

منيرة الفاضل أنموذج للفتاة البحرينية الحديثة وللأديبة البحرينية الجديدة أيضا . . فهي من خريجات البعثات الخارجية في التعليم العالي ، اذ درست اللغة والأدب الانجليزيين بجامعة الكويت ، وعادت لتلقي محاضراتها ودروسها في تلك المواد على طلبة وطالبات الكلية الجامعية في البحرين كمدرسة بهذه الكلية وهي تكتب القصة القصيرة بحرص على الاضافة والتجديد في أدب البحرين ، مستفيدة من دراستها للآداب الأجنبية ومن معاشتها لحياة المرأة في البحرين ، ومع أنها مقلدة في الانتاج وفي الظهور بالحياة البحرينية العامة الا أنها قدمت ثانيا المجموعات القصصية النسائية في أدب البحرين ، مع مجموعة فوزية رشيد « مرايا الظل والفرح » . المجموعة بعنوان « الريمورا » وقد صدرت مؤخرا عن دار الربيعان في الكويت ، فطالعتنا قصصها بصوت نسائي فريد ومتميز في أدب البحرين .

تتميز قصص منيرة الفاضل بالجرأة في تناول قضية المرأة ، والجوس في عالمها الداخلي ، وبالحدائة في تشكيل البناء القصصي . وقد اعترفت منيرة الفاضل بذلك في مقدمة قصتها الرئيسية ، التي منحت المجموعة عنوانها « الريمورا » ( وهي سمكة مزودة باسطوانة ، امتصاص تمكنها من الانتقال وهي ملتصقة بأسمك أخرى ) قائلة بأن « الجرأة في حد ذاتها عامل أساسي ، وهي كفعل قد تكون في لحظة بطولة ، وفي لحظة أخرى ، وقاحة غير محتملة » ( ص ٧ ) .

ويبين من عنوان القصة ومفرداتها استعانة القصاصه برموز من عالم البحر ، ذلك العالم الذي يزخر به تراث الخليج عامة وأدب البحرين خاصة . أما « الريمورا » . تلك السمكة التي تعلق بأكثر من سمكة ، فهي الزوجة التي طال انتظارها لزوجها الغائب حتى تعلقت بأحد أصدقائه . ويكتشف الزوج هذا الحدث الأليم في عيد زواجهما السابع باعتراف زوجته . وقد شيدت منيرة الفاضل قصتها على شكل التنقل بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات . فتارة ينساب المونولوج الداخلي ليكتشف أحداث الماضي ، وتارة يتقدم السرد والحوار ليصوروا الواقع في الزمن الحاضر ، وتارات يتم المزج بين كل هذه الأدوات الفنية لاثراء القصة وتنويعها .

وهكذا تلور قصص منيرة الفاضل المجموعة في كتابها « الريمورا » حول العلاقة بين المرأة والرجل ، فهي قضيتها المحورية الأثيرة . وفي هذه القصص تتعري العلاقات الخلفية والجانبية بين المرأة والرجل . فتتكشف

خيانة الزوجة في القصة الأولى : « الريمورا » ، وخيانة الخطيبة في القصة الثانية : « الومض » . وفي القصتين تصور الأديبة المرأة في موقف المخدوعة ، وتتناثر معها بعض العبارات الجريئة . . . .

ولعل قصتها « تداخل الأزمنة المعتمة » هي أكثر قصص المجموعة تعبيرا عن نهج منيرة الفاضل القصصى والموضوعى ، من حيث الحدائث والجرأة فى التعبير . فالقصة ، كما يقول عنوانها ، تعتمد أسلوب بداخل الأزمنة للتعبير عن أزمة لفتاة بلغت سن الثلاثين وظلت حبيسة جدران البيت « سجيننة القرن العشرين » كما تصف نفسها بمونولوجها الداخلى . . . اخوها يرفض السماح لها بالعمل لأن البيت هو مكان المرأة الطبيعى . وأمها تطاردها حتى لا تنفرد بنفسها فى حمام المنزل . وهم لا يسمحون لها بالزواج بمن تريد ، والبقال يغازلها . . . وتنتقل القاصة ، بمهارة وسرعة وجرأة ، بين هذه الشخصيات والأمكنة والأزمنة والضماير لتكشف عذاب ضميرها الذى يطالبها بألا تفعل ذلك « مرة أخرى » . . . . هكذا تتلاحق الصور فى التعبير عن العالم الداخلى للفتاة العانس . حتى يخرجوها من الحصار فى النهاية ليصبحوها الى الطبيب الذى يقرر فى اطمئنان انها « ما زالت عذراء » .

وتجوس قصة « نبضات فى الداخل » لتصور عذاب فتاة حامل لحظة رقادها فى غرفة العمليات لاسقاط الحمل الحرام فى شهره الرابع ، وتستخدم القاصة منيرة الفاضل المونولوج الداخلى وتيار الوعى للتعبير عن هذا العذاب المادى والنفسى ، وتعميق بؤرة الرؤية ، منذ بدء العملية الجراحية حتى اتمامها باخراج الجنين غير المكتمل النمو .

وتتراوح قصص المجموعة بين الطول والقصر ، وبين القصة واللوحة القصصية والأقصوصة وتتكور بعض موضوعات القصص عند منيرة الفاضل ، مثل قصتها « القرار » و « المعادلة » عن ظروف العمل السياسى السرى وصعوباته ومخاطره . غير أنها قصص تعج بالتقريرية والمباشرة والتسرع فى تسجيل المواقف . . . فالسياسة ليست عالم منيرة الفاضل ، وتظل قصصها النفسية أعظم فنيا وأكثر تعبيرا عن العالم الداخلى للمرأة .

وبعد ، ان فوزية رشيد ومنيرة الفاضل ليستا كل الأصوات النسائية الجديدة فى القصة البحرينية القصيرة ، فتمة أسماء أخرى بدأت السير فى هذا الدرب الأدبى الجديد ، ولكن فوزية ومنيرة نجحتا فى ابداع صوتين قصصيين متميزين ، كما أنهما انفردتا باصدار المجموعتين القصصيتين الوحيدتين فى أدب البحرين النسائى حتى اليوم ، وهى «حاصله محدودة ولكنها واعدة » .





## ٩ - أصوات جديدة في القصة البحرينية

فؤاد جعفر - فريد رمضان - نعيم عاشور

ليس أدل على المكانة الكبيرة التي أصبحت تمثلها القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث بالبحرين ، من اتجاه الأجيال والأصوات الجديدة الى هذا الفن القصصي للتعبير عن رؤاهم وأشواقهم وتطلعاتهم حول قضايا الانسان والمجتمع في البحرين . ويتجلى هذا التوجه في العدد الكبير من القصص القصيرة الذي تتلقاه الصفحات الثقافية في صحف البحرين وسائر صحف الخليج العربي ، وفي المجموعات القصصية الجديدة التي تتبناها وزارة الاعلام في البحرين . وقد صدرت ، خلال سنوات النصف الاول في عقد الثمانينيات ، ثلاث مجموعات قصصية تشكل الكتب الاولى للأدباء فؤاد جعفر وفريد رمضان ونعيم عاشور . وتحمل العناوين التالية : « دائما تهاجر الطيور » ( ١٩٨٢ ) ، « البياض » ( ١٩٨٤ ) ، و « دفء » . لا وصف له ، ( ١٩٨٥ ) وسأتناولها في هذه الدراسة بالترتيب حسب تواريخ صدورها .

تفتقر مجموعة فؤاد جعفر « دائما تهاجر الطيور » لكل أسس فن القصة القصيرة ، ولكل أسس الفن بوجه عام . واذا التمسنا له العذر باعتبارها قصص البدايات ، الا أنه يأتي بعد أن قطعت القصة البحرينية شوطا كبيرا في مسيرتها التي حققت خلالها مزيدا من التقدم الفني والموضوعي ، كما تابعنا ابداعاتها في الدراسات السابقة ، فلا بد للقصص الجديد أن يستوعب المراحل السابقة من تطور فن القصة القصيرة في البحرين وفي الوطن العربي وفي العالم كله ، وأن يبدأ من حيث انتهوا ، حتى يقدم رؤيته المتميزة واضافته الجديدة .

فلدى فؤاد جعفر نيات طيبة وأفكار طيبة ، ولكنه يصوغها صياغة عامة مباشرة فيسقط رؤاها السياسية ، ويسرد موضوعاته سردا تقريريا مباشرا ، ويقحم تعليقات الراوى وآراء الكاتب في كل فقرات قصصه وفي ختامها بالوعظ والخطب والحكم الحماسية . أما الشخصيات فهي شخصيات ورقية وليست من لحم ودم ولا تتميز ولا تنمو ولا تتطور ،

ولكنها شخصيات مسطحة جامدة تنطق بأفكار المؤلف ولغته الانشائية الخطابية المباشرة ، وتحدث بطريقة غير واقعية وليس كما يتحدث البشر ، أو تخطب أو تعظ . . . وتدور الحوارات والمناقشات النظرية حول قضايا فلسطين ، وأزمة النخل الميت في البحرين ، والحب والخيانة الزوجية ، والاقطاع والصناعة والمصانع . . . في فوضى من الأحاديث النظرية والقضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية التي لا يربطها ضابط أو رابط ، ولا تحدها بنية القصة القصيرة المحدودة ، وموضوعها المحدود ، وزمانها المحدود ، وأسلوبها الشعري المكثف ، وابتعادها المقترض عن الصياغات والحوارات العامة . . .

ففي قصته « دائما تهاجر الطيور » ، التي تحمل المجموعة عنوانها ، يتناول قضية فلسطين ، فيستهلها بالمزج بين الطيور المهاجرة والطائرات الاسرائيلية المهاجمة ، ولو مضى في هذا السبيل لقدم قصة جيدة ، لكنه لم يلبث أن أخذ يتحدث عن القضية الفلسطينية كلها في أسطر قليلة ، من معارك الأرض المحتلة الى « تل الزعتر » ؟ ثم يدور هذا الحوار بين صبي وأمه حول فلسطين وامكانية العودة اليها :

- هل سنرجع الى فلسطين ؟

ذات مرة سأل أمه هذا السؤال في ليلة عاصفة .

- أجل سنرجع الى فلسطين .

- متى سنرجع يا أمي .

- عندما يتفق الأصدقاء على كلمة واحدة دون صراخ أو ضجيج أو شعارات زائفة ستزغرد البنادق في أيدينا القوية وستشرق شمس الحرية من شرفات منازلنا وتمد أذرعها أشجار الزيتون والبرتقال لتحتضن أبطالنا العائدين الى أرض الوطن .

طالما سمع اسم وطنه يتردد كثيرا على ألسنة الناس وفي الاذاعات والمؤتمرات العديدة ولكنه كان يرى وطنه دائما في الحلم مقاتلا عملاقا يحمل بندقية مشرعة في وجه الأعداء ويتمنى أن يكون يوما ذلك المقاتل تماما كابيه الذي استشهد على أرض الوطن السليب « ( دائما تهاجر الطيور » ، نشر وزارة الاعلام ، البحرين ، ١٩٨٢ ، ص ١٣ ) .

بل ان القصة تختتم تشاؤميا ضد قضية فلسطين ، لان الكاتبة، مكن الطائرات الاسرائيلية من دفع الطيور والعصافير الى الهجرة . كما جعلها تقفل الصبي الفلسطيني ، رمز الجبل الفلسطيني الجديد ، الذي يفترض أن تتحقق على يديه العودة الى الوطن السليب .

وفى قصة « للعالم وجه آخر » يقدم فؤاد جعفر رؤيته للوجه الآخر للعالم ، فى صيغة حلم من أحلام الفقراء وفقرات حوارية تصور الحياة الزوجية ، واغتصاب مالك الأرض لحصاد المحصول الزراعى ، وبنهاجمة شرطى لطفل بيده وردة ، وحوار بين أطفال ومخبر حول منع الكتابة على الجدران ، وهى حوارات خطابية تدور بلغة مستحيلة وتختتم بتعليقات خطابية زاعقة . وعندما يعود الراوى من رحلته التى طاف بها العالم راكبا مهرته يجد زوجته الجميلة فى انتظاره ، فيدور بينهما الحوار التالى فى ختام القصة :

- أين كنت يا زوجى العزيز ؟

- كنت فى رحلة حول العالم .

- لماذا لم تأخذنى معك فى هذه الرحلة ؟

- لأنى كنت أخشى ان تصابى بالغثيان وانت تشاهدين تقبحات

العالم فى قلب الأشياء .

- ولكنى كنت أحلم برحلة حقيقية أشاهد فيها جمال العالم بسحره

وجاذبيته .

- ربما تكونين صديقة وأنت تشاهدين الأنهار والغابات والبحار . .

ولكن لا تحكى دائما على الأشياء بمظاهرها المرئية فهذا العالم يلبس

على وجهه قناعا مزيفا من الألوان الجميلة ولكن تختبئ تحت هذا القناع

دمامل النفس البشرية وأحقادها .

قالت زوجتى وهى تداعب خدها بوردة صفراء .

- دعنا الآن مما يكمن تحت هذا القناع ولننظر الى العالم من خلال

هذه الألوان التى يتزين بها والا متنا قهرا وكدرا .

قلت وأنا أعانقها بحنان :

- حقا يا حبيبتى . ان كل تشوهات هذا العالم الغريب تبقى على

النسيان فى لحظة حب صادقة يمتلئ بها قلب الانسان .

وعشت حلما آخر أكثر صدقا من الحقيقة ذاتها « ( ص ٩ ) .

وتستغرق قصة « رحلة العودة » فى مناقشات نظرية ، وحوارات

خطابية وموضوعات عامة لا يربطها رابط ولا علاقة لها بتكثيف القصة

القصيرة ومحدودية موضوعها وزمنها وشخصياتها . فتبدأ القصة بحوار

غرامى خطابى وانشائى ، بين شاب وحبيبته ، وهو خارج من منزله فى

طريقه بين المزارع ليصل الى مصنعه ٠٠٠ ويصف القاص مشاهدات الشباب ويسرد مشاكل الزرع وأزمة النخل وقضايا العمال والفلاحين :

« نسير عبر المزارع المهجورة فرادى وجماعات فى طريقنا الى المصنع ٠٠ ونسمع لوقع خطواتنا على الأرض الترابية لحنا ايقاعيا يطربنا ويشنف آذاننا ٠ ولكن للأسف - جذوع النخيل المتداعية أمامنا على طول الطريق تبعث الأسى والكرب فى نفوسنا تماما كما تبعث الكرب فى النفس البشرية هياكل الموتى عندما يلفها كفن الغموض ٠٠ وأتساءل : لماذا ندع النخلة تموت أمام أعيننا ؟ لماذا نتنكر لهذه المخلصة فى زمن يقل فيه الاخلاص والوفاء ؟ ونعبر المقبرة ٠٠ » ( ص ١١ )

ويمضى الكاتب فيمسح الطريق ليصف المقابر والمزارع والمصانع ، ثم يعجبه منظر المصنع فيتوقف عنده ليصفه ويدير حوله الحوار التالى :

« كان منظر المصنع وهو يربض شامخا هكذا باستعلاء يجعلنى أقف دائما مزهوا أمامه باحترام كما لو كنت جنديا أودى التحية العسكرية لقائدى ٠٠ وكان هذا المنظر يروقنى كثيرا ٠٠ يقتلع بيت العنكبوت من قاع ذاكرة التاريخ ٠٠ يمسخ من كتاب الذكريات حروفه السوداء ٠٠ يكنس بقايا آثار الأقدام الغريبة التى وطأت ذات مرة أرضنا الحبيبة فى غفلة من غفلات الزمان ٠٠ وقفت أتأمل هذه اللوحة الرائعة بأعجاب شديد .

- ليتنا نبني مصنعا آخر ٠٠ نرسم خارطة جديدة للوطن ٠ هل ينقصنا المال ؟

- نريد خطة لتنويع مصادر الدخل ٠٠ الصناعة رمز للرقى والحضارة ٠٠

قال شخص آخر :

- المصانع كالأعلام تخفق فى سماء الوطن بالمجد والعصمة والاباء ٠٠

قلت : أحب وطنى ٠٠ أعشق تراب هذه الأرض ورائحة البحار ٠٠

قال : ونعشق رائحة الدخان والنخيل ٠٠

قلت : يحيا الوطن ٠ نموت ويحيا الوطن ٠

قال : لقد وضعنا لبنة جديدة فى صرح هذا الوطن الحبيب ٠٠

( ص ١١ و ١٢ )

وتختتم القصة بهذا الختام التقريرى المباشر الصارخ الملغز ؟ :



« واقتربنا أكثر فأكثر صار المصنع يقف أمام أعيننا شامخاً بأنفه كإمبراطور من أباطرة القرون الوسطى . عزفت أقدامنا سيمفونية العودة الى المصنع . وعندما تعزف أقدام الرجال لحن المسيرة يبرز فجر الانسان الجديد . وعندما يبرز الفجر تبدأ رحلة العودة » ( ص ١٥ ) .

وبعد لقد تعمدت أن أنقل هذه الفقرات المطولة من كتابات فؤاد جعفر ، المجموعة فى كتابه الأول « دائما تنهاجر الطيور » . لاثبت انيا لا تمت لفن القصة القصيرة بأية صلة قريبة أو بعيدة . فلا توجد بيا قصة مكثفة معبر عنها بالصور . . وقد كنبت هذه المجموعة لأنها موجودة فى المكتبة البحرينية ، ولأن كاتبها كتب فى اهدائها لى كلمات طيبة نوحى بالثقة فى آرائى النقدية وطلب رأى حتى يصحح مسيرته قائلاً . بعد استبعاد كلمات التعظيم والمجاملة ، « يسعدنى أن أهدى لكم كتابى هذا من مجموعتى القصصية الأولى راجيا أن تكون نقائص هذه المجموعة باعثة لى نحو الابتكار والتجديد والعطاء لتدارك النقص فى المستقبل كما أتمنى أن تكون هذه المجموعة كقطرة فى بحر القصة القصيرة فى بلدنا الطيب المعطاء . وكلى أمل بأن تكون انتقاداتكم اشارات مضيئة تهدي الى الطريق السليم . ودمتم المخلص فؤاد جعفر » . فأمل أن أكون قد وجيت النقد الصادق والمفيد ، ولعل القصص فؤاد جعفر يكون قد نمى ثقافته وطور كتاباته فى السنوات التالية لصدور كتابه الأول . كما وعد فى اهدائه المشار اليه .

فى مجموعته الأولى « البياض » يشيد فريد رمضان عالمه القصصى من تراث البحرين البحرى والزراعى ، ويهزجه بهمومه الذاتية ومعاناته المرضية ، ومشكلات التحول الحضارى بعد ظهور النفط . . من كساد تجارة البحر الى موت النخل وتعقد مشكلات الانسان البحرى فى الحب والعلاقات العامة . . ويأتى هذا المركب القصصى فى شكل جديد يبتعد عن الصور الواقعية التقليدية ، ويقدم بدلا منها الصياغة الشعرية ، والتضمين ، ويستخدم أسلوب القطع السينمائى ( المونتاج ) ، والمونولوج الداخلى وتيار الوعى ، الذى يتيح له الجمع بين ضمائر الشخصيات والتنقل بين مختلف الأزمنة والأمكنة ، والتعبير الشعرى عن أزمات التحول الحضارى الجديد فى البحرين ، مستخدما لغة الحلم ، صايغا الواقع فى صياغة أقرب الى التعبيرية .

وتتميز قصص المجموعة بتكثيفها وتجانسها ووحدة رؤيتها وموضوعاتها ، وبايماءاتها الحزينة التى تتضمن احتجاج الأديب والفنان المبدع على الاغتراب وأزمات الحب والبعد عن عالم البحر والصيد وأعمال

النخل والزرع وزحف الزيت والنفط على جمال جزيرة البحرين ونضارتها  
وبكارتها ..

فتتداعى الصور المعبرة والعاكسة لآثار هذا التحول الحضارى  
والاجتماعى والاقتصادى فى قصة « الزوبعة » :

« رأيت ما رأيت ، فخذيك ينكسران على هذه الجزيرة .. فيشطرانى  
نصفين . نصف يشحن فى ناقلات الزيت ، ونصف مهموم على الجزيرة ..  
الحزن والفقر والقهر الذى زاوج هذه التربة يلازمى .. رأيت ما رأيت ،  
امرأة معلقة عارية ، تدخلها القذارة من كل صوب ويعربد فيها الذهب  
الأسود والأبيض والأحمر .. والدولار هذا الحنفس الأزرق صاعد ونازل  
فيها .. رأيت كل شئ ينهار وضباب الآخرة يعلن عن قدومه .. »  
( « البياض » ، نشر وزارة الاعلام ، البحرين ، ١٩٨٤ ، ص ٣٧ ) .

كذلك جاءت رؤيته للابتعاد عن عالم البحر والأسماك والغوص  
والصيد :

« وصلت به المكان .. لم يبح بالسر .. كان شاطئ البحر ..  
غسلته بضوء الشمس الأحمر .. لم يكن بحرا فى البحر .. كان امتدادا  
للقحط .. أسماك محنطة .. منتنة .. منشورة على طول الشاطئ ،  
وهياكل لبحارة ذهبوا للغوص فخانهم البحر وقت القحط وفر من أرضه  
فبقوا يبحثون فى الأعماق الضحلة عن تاريخ موتهم .. » ( ص ٣٨ )  
هكذا يبدع الفنان فى خلق عالمه القصصى محتجا على التحول عن حياة  
البحر والصيد . واهمال طبيعة البحرين الزراعية الحسبة الخلافة ، من  
جاء زحف مجتمع النفط المالى والصناعى والاستهلاكى . وهو يقدم  
احتجاجه بأرق الكلمات وأقلها مباشرة ويمزجها بهموم شخصياته الذاتية  
ومشكلاتها النفسية والاجتماعية والغرامية والانسانية بوجه عام . كما  
يفعل فى تصوير أزمة الحب الخاصة وأزمة موت النخل ومزجها بشاعرية  
محتجة على آثار التحول الحضارى فى حوار قصته « خوف » :

« السبارة ، وأنا وأنت .. لم يسمح أحد كلماتنا ، غير صفيح هذه  
الآلة المتحركة .. تمر بكل الطرق الصحراوية فى هذه البلاد .. دائما  
تفاجأ بجثث النخيل لا تعرف ان تسكت حين تراها :

– انظري .. جثث تشحت القبر ولا تجده .

– انها الحضارة ، ( ص ٦٠ ) .

أما فى قصته « البياض » التى منحت الكتاب عنوانه ، فيمزج فريد

رمضان تراث البحريين البحرى وحكايات الغواصين وهمومهم برؤية بطل  
القصة الفنان وأحلامه ومعاناته :

« قبلت البحر ، هذا الغول الذى أرهبنى أبى بحكايات كثيرة عنه ..  
اننى أتذكر صور الرعب وهى تدخل قلوب الغواصين المنمردين داخل  
المراكب ، لا يواسيهم شئ غير صور أطفالهم والعباءات التى تنتظر على  
الشاطئ » .

- اترعبنى أيها البحر كما فعلت مع أبى ؟

ابتسم البحر قائلا :

- انت الآن تحمل سلاحا .

كان يشير الى الفرشاة .. ابتسمت كثيرا .. قبلته طويلا ، وحين  
تعبت ، تمددت داخل أحد القوارب المتناثرة على الشاطئ ، وحلمت  
بالشراع يمتد داخلى ويشرعنى للرياح الشمالية ، فأبحر نحو قرار قلبها ،  
( ص ٨٨ ) .

هكذا جمع القصص البحريني الشاب فريد رمضان ، فى مجموعته  
القصصية الأولى « البياض » بين ابداع عالم قصصى جديد يمزج بين  
الشعرية والهموم الذاتية وقضايا البحريين الحضارية والاجتماعية ويقدم  
إضافة متميزة لمسيرة القصة البحرينية القصيرة .

أما نعيم عاشور ، فقد قدم مجموعته القصصية الأولى « دفء ..  
لا وصف له » . قائلا ، على غلافها الداخلى ، بأنها « محاولات فى القصة  
القصيرة » ، وحسنا فعل . لأنها لا تعدو كونها محاولات . ومشكلة القصة  
القصيرة أن قصرها يغرى الكثيرين من الكتاب الجدد والأصوات الجديدة  
لأن تخوض فى مضمارها ، استسهالا لكتابتها ، وابتعادا عن مفهوم القصة  
القصيرة ، فهى فن التركيب والتكثيف والشعرية . ولا يتحمل قلبها كلمة  
واحدة زائدة ، فما بالنأ بهذه الثروة والاسقاط الفكرى والصبياغات العامة  
والأوصاف العامة والشخصيات غير المتميزة والحوارات الخطابية والخطب  
التقريرية وتدخلات الكاتب وتعليقاته والهوامش والمراجع النى تجعلها  
أشبه بالمقالات والدراسات والأبحاث . يضاف الى هذا أن التعميم والتسطيح  
يغلفان القصص ، وأقول التصحى تجاوزا لأنها لا صلة لها بالقصة ، فيعم  
الغموض والابهام ، وتفتقد صفتين أساسيتين فى كل فن ، المتعة والفائدة ،  
اذ تضيع القضايا ويتسرب الملل الى القارىء . واذا كان الكاتب بظن  
بهذا أنه يحاول التجديد ، فلا شك أنه لم يوفق فى محاولاته . هذه  
فقرة أنتقيها من قصته « فتى المعدن والبنت الطائفية » يمزج فيها بين  
الثنى والوطن ؟ :

« انه الوطن الملىء بالوعود .. وطن حجم الثدى وثدى بحجم  
الوطن .. وطن يدنو ولا يقترب ، وثدى يملأ العدسة فيصير بحجم  
الوطن .. وطن يدنو ويقترب ، وثدى يملأ العدسة فيصير البرعم قريب  
المنال ، والبرعم يشغل الكادر كله فتتورد العين وتسخن .. والثدى  
لا يقترب . الوطن ثدى مكتوم فى القلب .. ملىء وشحيح .. مسروق  
ومهجور .. ملىء بعساكر وقوادين وزنازين وتقارير .. ملىء بعيدان ثقاب  
وأصابع ديناميت .. يشتعل البرعم فتنطير الخيمة القابعة فى الريح ،  
والوطن قلب مكتوم فى الثدى .. برعم يشق قبة الثدى ويزهو ..  
والثدى فر هو بلعبة الخروج من وهدة الصدر وضجيج القلب .. يعلن  
أنه متصل وأبق يريق ماء شهوته فيرتعش الوطن المسروق ويهمس تعال ،  
لكنه متصل لا يصل ، والوطن محطة نائية هو صوت العجلات الحديدية  
تسحق الحديد ، وما بينهما سكة تمتد ولا تصل .. ثدى يهتز ولا  
ينفصل .. والوطن اطار من الألمنيوم يحتوى اللقطة كلها ولا يحتوى  
الوطن .. يصير بمساحة الكادر .. والكادر جزء من وطن يتشعب  
وينفلت « ( دفة .. لا وصف له » ، نشر المكتبة الوطنية ، البحرين ،  
١٩٨٥ ، ص ١٠ و ١١ ) .

وتمضى القصة على هذا المنوال المضطرب والمشوش من الكلمات  
التي لا يربطها رابط ، ولا معنى ، حتى أنها تفتقر الى أبسط أشكال  
القصة ، الحكاية ، الشخصيات ، الأحداث التسلسل .. وهكذا الحال مع  
سائر قصص نعيم عاشور التي تحمل عنوان « دفة .. لا وصف له » ،  
وهو عنوان لا صلة له أيضا بالمحتوى لأنه غير موجود فى عناوين القصص  
كلها .. ومن هنا استحسننت تقديم نعيم عاشور لمحتويات قصصه بأنها  
محاولات فى القصة القصيرة . فحبذا لو تأنى فى الكتابة وتفرغ للقراءة  
فى فن القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا ، حتى يمكنه تجاوز عشرات مجموعته  
الأولى .



## الرواية فى البحرين



## ١ - « الجذوة » أول رواية بحرينية لمحمد عبد الملك

الرواية هي أحدث الفنون الأدبية في أدب البحرين ، إذ يرجع تاريخ صدور أول رواية بحرينية ، وهي رواية « الجذوة » لمحمد عبد الملك ، الى بداية عقد الثمانينيات الراهن (١٩٨٠)، وبعدها تتابعت الروايات البحرينية لذا يعد عقد الثمانينيات بمثابة عقد الرواية في البحرين . فقبل هذا العقد لم يعرف الأدب العربي في البحرين سوى الشعر والقصة القصيرة والمقالة الأدبية ، وذلك بالاضافة الى فن المسرح . . وما ان أطل عقد الثمانينيات حتى أخذت الرواية البحرينية في الظهور . فصدرت رواية « الجذوة » في عام ١٩٨٠ لمحمد عبد الملك ، رائد القصة الواقعية القصيرة في البحرين ، وفي السنوات التالية تتابع صدور روايات : « أغنية ألف . صاد . الأولى » ( ١٩٨٢ ) للقصاص أمين صالح و « اللآلئ » ( ١٩٨٢ ) ، و « القرصان والمدينة » ( ١٩٨٢ ) ، « والهيئات » ( ١٩٨٣ ) للقاص عبد الله خليفة ، ورواية « الحصار » لكاتبة القصة القصيرة فوزية رشيد .

وقد خرجت هذه الروايات البحرينية من معطف كتاب القصة البحرينية القصيرة ولم تتجاوزها كثيرا ، فقد دلف جميع روائي البحرين الى الرواية من باب القصة القصيرة ، فكلهم بدأوا حياتهم الأدبية بها ، ومن ثم ظلت القصة القصيرة تطبع أعمالهم الروائية بنيتها وقالبها ، وبعضهم لم يتجاوز برواياته بنية القصة القصيرة والأقصوصة . فتطويل الصفحات لا يجعل من القصة القصيرة رواية ، ولكن للرواية قالبها وشكلها وشروطها وشخصياتها . . فهي أعمال تفتقد غالبيتها الزمن الروائي بقدر ما تفتقر الى رسم الشخصيات والترابط والتضافر بينها وبين الأحداث النامية والمتطورة ، اضافة الى غياب النظرة الكلية الشمولية والسيماء الفكرية التي تتغلغل في صميم الأعمال الروائية وتحرك الشخصيات والأحداث ، وهي من هنات البدايات المعتادة في كل فن أدبي حديث .

ويرجع تأخر ظهور الفن الروائي في الأدب البحريني الى طبيعة الفن الروائي المرتبط بالمدينة الكبيرة وبالجماعة والى التطور الحضاري والاقتصادي

والاجتماعى فى البحرين أيضا . فقد ارتبطت الرواية بالمدينة الكبيرة وببروز الطبقة الوسطى وصعود التجار والمثقفين فيها . وقد تأخر ظهور المدينة البحرينية الكبيرة وانتشار مثقفى البحرين الى ما بعد ظهور النفط وتحقق الاستقلال وظهور المجتمع البحرينى الحديث وخروجه من الأطر القبليّة والاقطاعية والريفية ، ومن التجارة البحرية التقليدية فى الصيد والغوص وبيع اللؤلؤ ، الى الأطر الرأسمالية والمدينة والعملية والمكتبية ، وبما تحمله فى بنياتها من مشكلات حضارية واقتصادية واجتماعية معقدة ، وما تفرزه من قوى جديدة للعمال والتجار والمثقفين . والرواية تكشف وضع المجتمع والأمة من خلال شخصياتها الفردية ، وهى تستخدم القصة لتومئ من خلالها الى مغزى فكرى ، وهى ترصد وتسجل التطورات الاجتماعية وتؤولها وتتنبأ بها ، ومن ثم فهى أداة من أدوات الوعى الاجتماعى والتغيير الاجتماعى .

وتمثل رواية « الجذوة » أول رواية بحرينية لمحمد عبد الملك ، هذا كله ، اذ تنعكس على صفحاتها القليلة ( ١١٤ صفحة ) مشكلات مجتمع البحرين الحديث فيما بعد ظهور النفط وقيام المصانع والعمال والرأسمالية . وهو ما أشار اليه الناقد البحرينى يوسف عبد الله يتيم ، فى دراسته للرواية بقوله ان شخصيات الرواية تعكس « بشكل متفاوت وبدرجات مختلفة ، متباينة ، مرحلة محددة من مراحل تطور مجتمعنا ، بدءا بمن منتصف الخمسينيات مرورا بالستينيات . وقد تجلت تلك المرحلة على مستوى الشخصيات فى فرح الشماس ، مشعل الياس والمدير العام على وجه التحديد ، بينما عبرت - وبحدود معينة - شخصيات مثل شاهين فرج ورحيم غزوان وميرزا عجب - الى حد معين ، السكرتيرة رجاء عن فترة زمنية فى تلك المرحلة بدءا من منتصف الستينيات الى بداية السبعينيات . وغنى عن البيان ، فان تلك المرحلة وفى فترات زمنية محددة ، كانت حبلى بالأحداث والتحويلات النوعية فى بنية مجتمع ما بعد اكتشاف النفط . » ( « دراسة تطبيقية لرواية الجذوة على ضوء المنهج الواقعى » ، مجلة « الكاتب العربى » دمشق العدد الرابع ١٩٨٢ ) .

ومع أن غالبية الروايات البحرينية تقترب من مفهوم القصة القصيرة وشكلها الا أن رواية « الجذوة » لمحمد عبد الملك تتميز بالخلص من بنية القصة القصيرة ومن زمنها ومن قالبها ومن شخصياتها المحدودة والمنفردة والمنبوذة . فهذه رواية حقا وليست قصة قصيرة أو قصة قصيرة طويلة ، كما ذهب بعض نقاد رواية عبد الملك ، مثل يوسف يتيم الذى تارجح فى تقييمه للرواية بين اعتبارها « رواية قصيرة » وبين ميلها « للجمع بين القصة القصيرة والقصة الطويلة » ، حتى انتهى به الحال الى وصفها



« بجينية العمل الروائي الذي نحن بصدده والذي لم يتخلص بعد من آثار وبصمات القصة القصيرة . وهذا هو الأمر الذي يؤكد الميل لتلجمع بين خصائص شكلين من أشكال القصة ( أى القصة القصيرة والقصة الطويلة ) . ( المرجع السابق ) وهذا خلط بين الشخصية الروائية والشخصية القصصية ، فكما يقول فرانك اوكونور فى كتابه « الصوت المنفرد » ان الفرق بين الرواية والقصة الطويلة القصيرة يتجلى فى أن الشخصيات فى القصة الطويلة القصيرة لم يكن يقصد أن تكون لها أهمية عامة بخلاف شخصيات الروايات . وان الفرق بين الرواية والقصة هو فرق بين الشخصيات التى تعامل على أنها شخص ممتلة لغيرها ، وبين الشخصيات التى تعامل على أنها منبوذة ، ومنفردة ومتوحدة » (ص ٤٧) .

فشخصيات رواية «الجدوة» وفيرة ومتميزة ومعبرة عن سواها وعز مجتمعا ، فهى نماذج وأنماط ، ففرج الشماس ، بطل الرواية وروحها وفكرها المهيمن والمحرك للأحداث والشخصيات ، هو أنموذج ونمط ورهز لجيل مناضل ضد الاحتلال ، كما وصفه الروائي محمد عبد الملك بلسان أحد شخصياته : « فرج الشماس لا زال حيا ، لم يمت مخمورا ، نكته ظل فى الخيال . انه جنازة جيل كامل كان يطلب الانعتاق أيام الاحتلال . طارده خيول خفية كالبظلام ، كان يفجر الخوف ، الخوف فقط ، » اخرجوا من بلادنا ، لكن البنادق جابت الزقاق ، لصقوا صور فرج الشماس فوق جدران الشوارع وأعلنوا عن جائزة لمن يقبض عليه ، فحملنا صورة الى بيوتنا ولصقناها فى الخفاء » . ( الجدوة ، نشر دار الفارابي ، بيروت ١٩٨٠ ، ص ٧٨ ) ويضيف الراوى ، فى موضع آخر من الرواية : « فرج الشماس مسجى يسقط بعد زمن فروسى ركب صهوة جواده خمسة وأربعين عاما . مالوا بظهورهم الى الأرض . أمى لم تولول . كانت تنتظر هذا اليوم بعذاب حتى اعتادت ( الشماس لا يموت موة طبيعية ، أما الشهادة أو سقوط ساقه فى حوض الأرض ) . » ( ص ١٠٨ ) وفى حوار الرواية تتردد كلمات « فرج الشماس حى . » ( ص ١٠٩ ) وتصور الرواية اصرار فرج الشماس على أن يكون الشهيد والرمز والراية لكل الأجيال ، ويأتى سقوطه المؤثر كبطل تراجيدى عظيم كما تصوره هذه السطور الهامة من الرواية التى يتجسد فيها مغزاها الفكرى . فى حوار الشخصيات مع ابن فرج الشماس الباحث عن سر موت أبيه الغامض :

« - هذا ما ساق أباك الى درب بعيد . جهنم . هنا قال :

أنا سأحترق وحدى . سأنادى وحدى . ليأتى جيل آخر ويقول .  
رجل ما حمل الصوت ثملا ، لكنه حمل الصوت ، عجز عن قفز الحواجز .

العالية لكنه ظل يراهن أن ذلك ممكن حتى وهو سجين وحزين . اذهبوا الى  
أقبية كالجبانات ، وادفنوا رؤوسكم فى الرمال ، أو المقاعد أو اركعوا  
حسبما شئتم أينما شئتم فلن أندم يوماً .

— ...

هذا ما جعله يدمن الخمر بقسوة . لم يبق من حوله صديق . ان  
مصادفته فى الطريق تثير الشبهات . شجعان الأمس أضحوا جبناء اليوم .  
كانت أيام العمر . . لا يستبدل الانسان دمه . . لا يموت الحصان خارج  
حلبة الركض . لا تسقط النجمة من الأعلى الا مرة واحدة . كانت أيام .  
وتنهد بعمق . رأيت الأمس فى وجهه .

— أيام كنا مولعين بالنار

— ....

— وتأسرنا الفكرة حتى الفناء .

— اليوم هذه جباناتنا ، المكاتب وانحناءات ساخرة يقدمها لنا أناس  
يكرهون وجودنا فى الحياة من حولهم . ( ص ١١٠ ) .

.....

هذه هى مأساة التحول الحضارى والاجتماعى والاقتصادى الى عالم  
المكاتب ، عالم المال والنساء كما وصفها فرج الشماس ، الشخصية  
الايجابية المأساوية المؤثرة فى الرواية والمجسدة لجماع عصرها ومرحلتها :  
« على الانسان ألا ينسى مولده الحقيقى ، وأن يتبع خطاه التى اتبعها  
أول العمر ، والا فإنه سيندم آخر العمر . كلنا من بعد الأربعين ، رحنا  
نفكر فى المال والنساء . فى الأربعين تتبدل الخيارات . من لا يسقط فى  
العشرين يسقط فى الأربعين . » ( ص ١١٠ ) .

لذا يستحيل فى عالم المال أن ينظر الى العمال كبشر :

« — كان يريد لهذه المدينة وجهاً آخر غير مأساوى . كان ينادينا  
للسير فى اتجاه يقلب موازين الحياة ، المغامرة ، شغوفاً بأن يلقى الموت فى  
أول صدام ، ونحن نرتاع لسماع نداءات عقله .

— أنت تستطيع أن تقنع المدير العام بالقضية .

— هذا مستحيل . أنا حاولت . مادام الأمر يتعلق بزيادة الاجور  
فان ذلك يعنى محاولة للقتل عن سابق اصرار . . صدقنى . . هذا هو  
عالم المال . . لا ينظرون الى البشر الا كآلات تدر الربح . تضيف الى

المال مال .. الذهب . حين يتعلق الأمر بالمال ينوقف عقلم عن التفكير .. « ( ص ١١٢ ) .

هكذا وفق محمد عبد الملك فى رسم وإبداع شخصيته الروائية الرئيسية المتميزة بالإيجابية والممتلئة لجيلها وعصرها ومرحلتها . شخصية الأب « فرج الشماس » . تلك الشخصية النموذجية المؤثرة فى معاصريه وفى ابنه وفى الأجيال التالية . كما أبدع عبد الملك عدة شخصيات ثانوية متميزة مثل شخصية العامل القيادى « ميرزا عجب » الذى فقد عقله من جراء التصادم مع هذا العالم من اللصوص ، ومثل شخصية الابن الراوى الباحث عن سر مقتل الأب « أما سائر الشخصيات الثانوية الأخرى فقد جاءت هامشية وسطحية إذ لم يوفق الروائى فى تطويرها وتشابكها وتصاعدها مع نمو الأحداث . بل ظلت جامدة عند مواقفها الأولى الخيرة أو الشريرة على السواء . مثل شخصيات « رحيم غزوان » العدوانى والشيطانى دوما ، وشخصية « فرج شاهين » ومثل شخصية « سعد مختار » ، المحب للخمر وحكاية بحثه عن الخمر ، التى شغلت فصلين من الرواية وشكلت حشوا زائدا فى البناء الروائى وغير موظف لخدمة المعمار الروائى أو مغزى الرواية الفكرى .

ورواية « الجدوة » رواية حديثة البناء بلا حكاية ولا تسلسل زمنى ، فالبناء الفنى قائم على عدة أساليب فنية حديثة ، لعل أهمها استخدام المونتاج ، أو أسلوب القطع السينمائى ، فى التنقل بين الأماكن وتداخل الأزمنة وتدفق المشاهد وتشابك الشخصيات . مع نهج المخرج السينمائى الحديث فى انتقاء المشاهد والتعبير عن الفكر من خلال المواقف المنتقاة للشخصيات وحركة الأحداث ومن الأساليب الحديثة التى استخدمها محمد عبد الملك أيضا فى روايته تيار الوعى والمونولوج الداخلى والحوار الدرامى الذى يشغل مساحة كبيرة من صفحات الرواية ، غير أنه فى استخدامه لأسلوب السرد الروائى اتبع الأسلوب التقليدى المعتمد على الراوى المطلع على كل شئ ، وهو أسلوب تجاوزته الرواية الحديثة وقد دفعه هذا السرد التقليدى الى التعليقات المباشرة والخطابية والحماسية والتقريبية ، مع أن استخدامه لنهج التنقل بين الأزمنة والامكنة والمشاهد والشخصيات والأحداث أتاح له جدة التعبير عن أزمة الحرية والعدل فى عالمنا ، التى قدمها بتنويعات مختلفة عبر أحداث وشخصيات متنوعة وفى أماكن متعددة شملت العالم كله . وقدمت شهادته بضرورة الاصرار على الكرامة والاباء والتمسك بالأصول والحقوق ورفض الرضوخ للاغراءات المادية والحضارية والجنسية .

وتجلى هذا كله في حادئين متماثلين واجههما الابن الراوى ، بموت الأب المناضل فرج الشماس في حادث غامض وصمت الجميع عن الشهادة رغم معرفتهم بالقاتل الحقيقى ، وبموت الرجل العجوز في حادث مماثل بقبرص وامتناع سكان الجزيرة عن الادلاء بشهادتهم بالرغم من معرفة الجميع فى الحادئين بوجود سيدة أمرة ناهية مسيطرة وفاعلة فى كل من الجريمتين . ويربط الروائى بين حادثى مقتل الأب فرج الشماس وموت الرجل العجوز فى المنفى واصرار البطل الراوى على الشهادة وتحدى سطوة السيدة الحسناء « لأن ميتة الرجل تشبه ميتة أبى » ( ص ١٠٦ ) وتمتزج مأساة الأب وصمت المدينة عن الشهادة بمأساة الرجل العجوز واصرار الابن الراوى على الشهادة فى منفاه . وتتبلور القضيتان فى كل واحد واصرار عنيد من الابن على البحث عن العدل والحرية والبراءة ، وذلك من خلال حوار مع السيدة القاتلة تحاول فيه منعه من الشهادة ضدها لصالح العجوز القتيل ، فيصر على البدء كما علمه فرج الشماس بعناد :

– انت مصر على المحاكمة ؟

– لأن حياة العجوز عندي ثمينة .

– هو من سمائى . . . نسر حقيقى مقاتل . . .

– هل تجمعكم قرابة .

– نحن من الجنس البشرى .

– قضية مبدأ .

– . . . .

– علمنى فرج الشماس أن من يتراجع خطوة يسقط فى الحال . . .  
( ص ٨٦ )

هكذا يؤثر فرج الشماس ، الشخصية الرئيسية الايجابية ، فى أحداث الرواية وفى شخصياتها الأخرى . وتتداعى ذكريات الفصل والقهر والنفى وصوره ، وينير تيار الوعى والمونولوج الداخلى ماضى البطل الراوى ، فترى كيف يرى الحب شاملا لكل شئ : « الوطن الشجر . السماء الزرقاء النبل ، الشجاعة ، الفرد الخارق الجميل . . . » وليس للمرأة وحدها . . . وتعترف الرواية بالارتداد للماضى ، من ماضى فرج الشماس لتصور صلابته الشخصية وكرامته الأبوية وعناده فى مواجهة زوجة المقاول الطاغية ، وفى اصراره على عمله الشاق مما جعل زوجة المقاول ترضخ لقوة شخصيته ورجولته . وبذلك يمزج الروائى بين الخاص والعام ، فى التعبير عن فكر



الرواية وموضوعها ولحنها الرئيسي عن الموت والحرية والعدالة . اذ يقدم الرواية تنويعات متعددة على لحنها الرئيسي بشكل سيمفوني موسيقي من خلال أحداث موت وقتل وقهر متشابهة ومتنوعة معا ، سواء في داخل الوطن أو في المنفى فتتكرر أسرار قضية مقتل الاب فرج الشماس وتنشابه مع قضية مقتل الرجل العجوز في المنفى بواسطة سيارة السيدة التي يعرفها الجميع ويكتمون شهادتهم خوفا من سطوتها . وكذلك يعرف الجميع بأن المقاول قتل فرج الشماس ولا أحد يشهد أيضا . ولكن الأحداث كانت أكبر من مقتل فرج الشماس ، اذ عم الاضراب والاعتصام « واستحال المصنع الى ثكنة جيش . العمال اضربوا ولم يذهبوا الى بيوتهم . كانت الاستحالة أن تتصل بالخارج ، أو تفكر في نقص الاغذية . » ( ص ٨١ ) ويجبر « ميرزا عجب » الزعيم العمالي على الشهادة الزور بأن الاب فرج الشماس مات مخمورا لسقوطه من ارتفاع شاهق ، ويفقد عقله وتوازنه النفسي نتيجة لشهادته الزور ، فيدخل مستشفى الأمراض النفسية .

وتتصاعد أحداث قضية الأب تضيئها الرجعات للماضي ، فتتعرف الى المزيد عن شخصية الأب المناضل فرج الشماس وعناده واصراره على الصمود والنضال حتى بعد سن الأربعين ، وعن تعلق زوجة المقاول به وحبها له حبا جنونيا ، حتى فكر المقاول في فصله فهددته زوجته بالطلاق ، فتراجع ورضخ لها . في حين كان الأب يحقر المرأة ويكرهها فتزداد تمسكا به . وفي ساعاته الأخيرة كان فرج الشماس يتحدث عن الوطن وكان الرجال يرددون كلماته وقصائده « ولكن الرجال تساقطوا كالورق ؟ » في حين ظل فرج الشماس هو الشخصية القوية الايجابية الصامدة ، فهو الأنموذج والنمط والرمز ، وقد علم ابنه حب الوطن : « علمني فرج الشماس ذلك الذي هو أبي في الحياة قبل أن يكون أبي من سلاله الدم كيف أحب الأرض ، والصمت ، والشماله في الشيء . الوطن . هو الكأس أيضا نشربه ونتمل ، ان لم نصل الى درجة السكر في الحب فسنجد أن الوطن شيء تافه . » ( ص ١٠٨ ) وحتى سقوط فرج الشماس ثملا ، كان سقوط بطل عظيم أدهن الحمر لما رآه من تهاوى الرجال من حوله : « وأنا الآن أراه في عظمته وهو يسقط ثملا في الشارع » ( ص ١١١ ) .

وعبثا حاول الابن الراوى البحث عن اجابة عن تساؤله حول وقائع موته : « من شاهده أثر وقوعه ؟ صمت . لا صوت يصدر في هذه اللحظة . لا فم حاول الانطباق على كلمة نعم أولا . هل رآه أحدهم ؟ من أي طابق ؟ من أي اتجاه . كيف ؟ » ( ص ١٠٧ ) وكشف صمت الجميع عن جوهر شخصية فرج الشماس القوية الايجابية المناضلة المحبة للناس والحياة « فرج الشماس يخافونه ويرهبونه ويحبونه فكيف جمع

كل هذه الصفات ؟ الآن . . ساعة الاحتضار كشف كل نواياه ، فالحياة وحدها هي فتاته التي سعى للحصول عليها من أجلهم . دعاهم الى عرس جماعى فكفوا فى اللحظات المناسبة عن الغناء . لم يبق غير أن يحبهم . لكنه لم يسلخ جلده الا تحت سياط النفس وعذاب اللهب الذى استجم فى معبده المقدس أيام العار . . الوطن . . الشعب . للفقراء أحزان لا تباح أو تهاجر أو تغيب . ظلت تقلبات الرجال من حوله تزيد قسوة فى مواجهة الحياة . . « ( ص ١٠٧ ) .

هكذا أبدع محمد عبد الملك فى رسم شخصيته الروائية الرئيسية « فرج الشماس » فى روايته الأولى « الجذوة » ، أول رواية بحرينية . ووفق فى تضمينها ملامح التحولات الحضارية والاجتماعية والاقتصادية فى المجتمع البحرينى الحديث ، مجتمع ما بعد النفط . . كما نجح عبد الملك فى تجسيد فكره عبر شخصيته الروائية ، وهذه هى أهم سمات الروائى المبدع : رسم وخلق الشخصية الروائية المتميزة والمعبرة عن عصرها وشعبها وطموحاته وتجسيد فكره فى شخصياته الروائية . فمحمد عبد الملك أديب بحرينى جاد حريص على التجديد والتجاوز والريادة ، لذا هو رائد القصة الواقعية ورائد الرواية فى البحرين أيضا .

## ٢ - عبد الله خليفة . .

### وثلاث روايات عن

### عالم الغوص والبحر واللؤلؤ

عبد الله خليفة قصاص وروائي وكاتب صحفى عربى من البحرين . وهو كاتب غزير الانتاج ، أصدر ثلاث مجموعات قصصية : « لحن الشتاء » . و « الرمل والياسمين » و « يوم قانظ » ، وثلاث روايات هي : « اللآلىء » ، « القرصان والمدينة » ، و « الهيرات » وتتميز أعماله بالواقعية ومعايشة تجارب الواقع وبعمقه التسجيلي ، عالم الغوص والبحر واللؤلؤ . .

ولقد حدثنى عبد الله خليفة عن تجربته القصصية والروائية قائلاً فى رده على سؤال لى حول هذه التجربة : « لقد بدأت محاولا الكتابة القصصية منذ سنة ١٩٦٦ ، وقد نشرت عشرات القصص والمقالات الأدبية منذ تلك السنة . ومنذ البداية كانت تسكننى هموم وطنى وآماله ، وقد عبرت عنها حسب تجربتى الأدبية والفكرية ، حيث كنت أتوجه الى الفكرة والحدث بوضوح وبلا موارد . وقد حاولت استيعاب فن القصة وبعد هذه الفترة رحى أتأمل التجربة بشكل أكثر عمقا واستيعابا ، كما أنى حصلت على تجارب كثيرة ومختلفة حياتيا ، استطعت من خلالها الاقتراب من الواقع بشكل أكثر حميمية . ولهذا صارت القصص حسب رأى أكثر اتساعا واحاطة بالحياة ، كما أن هذا الاتساع والاحاطة مهدا لعملية الكتابة الروائية ، فمنذ أن يعدد الكاتب شخصياته ويقوم بتعميقها ويشكل فصولا فى قصته القصيرة ، حتى يبدأ فى طرق أبواب الرواية . وقد كتبت قبل روايتى الأولى « اللآلىء » ثلاث روايات قصيرة لم أقم بنشرها ، كنت أتجه فيها الى الغرابة ، واستحداث أجواء عجيبة ولكنى مع الاهتمام بموضوعات شعبية أخذت اقتراب من الرواية ، وبدأت ملامح الأشخاص فى الظهور ، كما أخذ واقعهم الذى يعيشون فيه بالتبلور شيئا فشيئا . وقد دفعنى هذا الى محاولة السيطرة على الصراع الروائى ووحدته وعملية تطويره . ( جريدة « أخبار الخليج » ، البحرين ، عدد ١٩٨٢/١٠/٢٩ ) .

فى روايته الأولى « اللآلىء » يلجأ عبد الله خليفة الى عالم الغوص من أجل اللؤلؤ وعالم البحر الذى يمثل تراثا حيا لم يزل ماثلا فى ذاكرة

البحرين . فتستهل رواية « اللآلئ » بتصوير حادث موت الغواص « مطر » الذى أصر النواخذة ( الربان صاحب السفينة ) على نزوله الى البحر للغوص بحثا عن اللؤلؤ بالرغم من تفجر أذنه بالمرض . وخلال صفحات الرواية القصيرة ( ١٢٣ صفحة ) يمضى عبد الله خليفة فى رصد الصور التسجيلية لعمليات الغوص وعلاقات الاستغلال بين صاحب السفينة والبحارة والغواصين . فيغوص عبد الله خليفة فى باطن الشخصيات ليغترف صور المعاناة من ماضيها وحاضرها ، ويطلق العنان للمونولوج الداخلى وتيار الوعى للتنقل بين الشخصيات والأمكنة ، ويمزج الواقع بالحلم فيأتى حديثه كخبير وقنان مبدع لعالم الغوص والبحر .

ويتجسد هذا فى شخصية « مطر » الغواص العجوز الذى أصيبت أذنه وتفجرت بالدم ، وحاول زملاؤه مع النواخذة كى يعفيه من الغوص ، ولكنه أصر على مواصلته الغوص ، وعبنا حاولوا اقناعه بكفاية اللؤلؤ المصطاد ، ولكنه أصر على نزول الغواص « مطر » الى قاع البحر ، فكانت النتيجة أن انفجرت أذناه بالدم وتوفى .

هكذا يصور عبد الله خليفة عمل الغواص بصورة تقربه من السخرة ، فهو لا يملك الخلاص من قيود العمل ومن أسر النواخذة حتى يلقي حتفه فى البحر . وبالمقابل تعهد الأم بولدها للنواخذة ، حتى يلج عالم الغوص والبحر ، بدلا من الأب المريض العاجز عن العمل بالغوص سداذا لديون أبيه ، فالدين هو القيد الذى يظل يشد أعناق الغواصين الى أصحاب السفن .

ويصور الروائي عبد الله خليفة بداية رحلة الصغير تصويرا مأساويا قائلا : « ثم أيها الصغير . ستنام قرب أبيك العاجز بعد أيام . وأنت أيها القمر لا توقظه ، فهذه الوشوشات التى تسمعها غزل يوجهه البحارة الى نسائهم فى الأحلام . هذه السعلات بقايا أنصال النهار . لا توقظهم . لكن حتى لو أردت لن تستطيع . يخطو بينهم . جثث . جثث . ماتت الحكايات والكلمات ، وأثر الدم هنا ، لم يغسلوه جيدا ، والمحار ينتظر هنا . تنسرب أشعة القمر فيه فتبيض . من منكن ستحمل أولا ؟ حثت أخرى ، أغلبها ، كلها ، فى مقبرة الماء » ( ص ١٨ ) .

ويخوض الصغير مع الرجال رحلة السفينة وصراعها مع الأمواج والرياح والأعاصير : « اندفعت موجة هائلة نحوهم . ارتفعت السفينة نحو السماء وهبطت بعنف نحو القاع . وقبل أن يتفوه بشيء لاحقتها موجة أخرى وركلتها ركلة عنيفة فى الخاصرة ، وسمعوا الصارى يتقلقل ،



وترنج بحار فى جوف الوحش ، وانهار لوح على رجل يتشبث فى المؤخرة» .  
( ص ٢٦ ) .

وهذه صورة أخرى لمعاناة الرجال فى الغوص والبحر : « أين الرجال ؟ انهم قطع خشبية تطفو فى محيط صاحب ضار . فهل تستطيع امسك جذوره ؟ أين الرجال وهم ينهارون فى قبضة العملاق ويتفتتون كرمل يابس ؟ تقدم اذا بغيت الهلاك . أين الرجال وهم يبحنون عن جحور يختبئون فيها ؟ الدفة قطعة خشب كعصا معلم أعمى . الرجال والدفة والظلام والآلىء ، والموت بانفجار الرأس ، والمراقبة طوال النهار ، والركض حين تولد اللؤلؤة ، والسياط على ظهور الرجال ، والدم الذى يتسرب واهنا . . . نقطة نقطة . . . وأكروام المحار وأين الرجال وأحلام الآلات والدخان والحرائق ، تعال الآن ليخرس هذا الفم الى الأبد ، تعال لتزرع عظامك فوق هذه الصخرة الشيطانية » . ( ص ٢٧ و ٢٨ ) .

تتحطم السفينة ولكن النواخذة يحتفظ بحزام الآلىء وينتظر على الشاطيء المهجور بينما أخذ الرجال فى التنقيب عن الماء والطعام والأسماك الصغيرة فى البحر . فالما يأتى من نبع فى البحر . وهذه احدى خصائص البحريين الفريدة . وأحصى النواخذة خسائر الرحلة فى الرجال فجاءت ثلاثة من بينهم الصبى . وقبعوا على رمال الشاطيء المهجور ينتظرون النجدة ويحتمون من البرد . وتجوس كلمات الكاتب لتغترف من باطن الشخصيات كل حكاياتهم وأشواقهم للأهل والزوجات . ثم يعارك الرجال الصحراء برمالها وشمسها عملا على الوصول الى ميناء ينقذهم من الهلاك جوعا فى هذا الشاطيء المقفر بقيادة الربان أو النواخذة الجديد من زهلائهم الذى يحمل الآلىء والنقود . فى حين يتحدث الجميع عن اللؤلؤ الضائع وعن المياه الآخذة فى النضوب .

وفى رحلة الصحراء الطويلة يواجهون المتاعب أيضا مع الرياح والعواصف الرملية والعطش ، ويختفى أحد الرجال فى دوامة العاصفة الرملية . كما يفقد الرجال الآلىء ويأخذون فى البحث عنها بالحفر فى الرمل والتراب حتى يعثروا عليها حيث وقعت . ويدور صراع حول امتلاك الآلىء وانتزاعها من الربان ، ويهدد الربان بالسجن لكل من يقدم على انتزاعها منه ، ويهدأ الصراع حول الآلىء بعد تدخل العقلاء من الرجال . ويجعل الرجال هدفهم الأول هو الوصول الى شاطيء الأهل والأحباب والبيت ، وهكذا واصلوا رحلتهم الشاقة ، وتثور بينهم المعارك الصغيرة حول الشرب من قرية الماء الوحيدة ، بينما هم يمضون فى السير مع آلام الجوع والعطش .

ونستغرق الرواية صفحات طويلة متعددة في الوصف الخارجي السطحي للرحلة والصحراء والرجال والجوع والعطش واقتسام قطرات الماء والأسماك الصغيرة القليلة والشوق للوصول الى الهدف في الشاطئ الآخر حيث البيت والأهل والزوجات والأمان والطعام ، ويفقد الرجال أحدهم موتا فيوارون جثته في الرمال . ويطيل الكاتب في وصف الموت والدفن ، ويضيع رجل آخر وينفذ الماء . غير أنهم يصلون الى أماكن حية ببعض الرحالة حيث يجدون التمر والخبز والماء . وبينما هم فرحون بالنجاة ويفكرون في اقتسام اللآلئ ، يفاجأون بالرحالة يطالبونهم باللآلئ ثمنا للنجاة والنجدة والانتقاذ . ويخوض الرحالة معركة تفتيش عنيفة مع البحارة بحثا عن اللآلئ ويلجأون الى الضرب والجلد حتى يعثروا عليها، ومن ثم يبدأ الرجال رحلة العودة .

وتبدو في هذه الرواية الأولى لعبد الله خليفة ( اللآلئ ) كل مآخذ البدايات ، فهي تفتقر الى الشمولية في الرؤية بقدر ما تفتقد الشخصيات المنفردة المتميزة ، فشخصياتها مسطحة موصوفة من الخارج وهي تعتمد على السرد المباشر والوصف الخارجي ، وهي تضم فصولا جيدة في بدايتها، تلك التي تصور عالم الغوص والبحر بخبرة وعمق ، ولكنها مفككة غير مترابطة سواء في الأحداث أو الشخصيات . وهي تستغرق صفحات طويلة من الوصف الخارجي للشخصيات والطبيعة والبحر والصحراء ، وهي صفحات جميلة لغويا كصفحات موضوعات الانشاء ، غير أنها تشكل حشوا في بناء رواية « اللآلئ » القصيرة . ( ١٢٣ صفحة قطع متوسط ) .

ويبلغ التفكك أقصى مداه في رواية عبد الله خليفة الثانية « القرصان والمدينة » ( ٨٨ صفحة ) ، فلا يوجد فيها قرصان ولا مدينة ، كما لا توجد بها شخصيات حية من لحم ودم ولكن ثمة حواريات ومونولوجات وأوصاف تترى وتتابع دون ربط أو ضبط ، وشخصيات مبهمه تظهر وتختفي دون مبرر فني أو موضوعي ، تتذكر أعمالها ومعاناتها وماضيها ، في فوضى من تيار الوعي غير المنضبط ، فهي ذكريات وأحاديث تختلط في اضطراب لا يجمعها خيط واحد لا تلتقي في شيء . بل حتى الخبرة المتوهجة بعالم الغوص والبحر ، التي طالعناها في روايته الأولى « اللآلئ » ، تتقلص ونختفي في هذه الرواية ويحل محلها هذا الانشاء النجريد الذي لا يوحى بشيء ولا يصرح بشيء ولا ينبئ عن شيء ، سوى صفحات ممتلئة بأوصاف عامة غير موظفة لخدمة شخصية أو فكرة أو بناء روائي أو حدث ، فلا شيء يحدث في هذا الركام من الثرثرة الكلامية .

وفي آخر الرواية يلصق الكاتب بعض الصفحات ويكتب عنها أنها

« فصل من رواية كاملة مذكرات القرصان العجوز » ، وفيها حديث عن ضابط برتبة « ميجر » يتهم شخصا آخر بأنه قرصان ، ولا نعرف أول الحكاية من آخرها ، انما هي مقصوصات اشبه بألعاب « القص واللصق » التي يمارسها التلاميذ في كراسياتهم . وخلال ذلك يدفع بفقرات وجمل عن السجن أو التعذيب أو الاضطراب أو البحارة بلا ضابط ولا رابط ، بل فوضى في الكتابة ، وخواطر تلصق بلا معمار فنى أو خيط واضح .

غير أن عبد الله خليفة يتقدم في مسيرته الروائية بروايته الثالثة « الهيرات » والهيرات هي مغاصات اللؤلؤ . ويبدو عبد الله خليفة فى افضل كتاباته وحالاته وعندما يقترب من عالم الغوص والبحر ، الذى يمدده بتجارب وحكايات وشخصيات ومواقف واقعية لا تنفد . وهذا بدوره يتيح لعبد الله خليفة المجال الثرى لاستخدام أدواته الفنية فى تشييد المعمار الروائى ، وفى توظيف خبراته الواقعية بعالم الغوص والبحر وأهله ومعاناتهم فى غزل ونسج واقامة البناء الروائى من لحم ودم وطبيعة أهل البحر وعالمه العنيف الأخاذ .

والبحر وحشى فى روايات عبد الله خليفة لأنه مجال شقاء رجال الغوص حيث يمارسون أعمال الغوص الشاقة كالسخرة ، ويظنون أسرى لاصحاب السفن . وكثيرا ما تختطف أمواج البحر وعواصفه سفن الغوص فيقع أبناء الغواصين أسرى بدورهم فى خدمة أصحاب السفن وفاء لديون آبائهم . وهذا هو ما يصوره عبد الله خليفة فى روايته « الهيرات » ويجسده عن طريق تيار الوعى بالغوص فى ذاكرة الصبى « حمدان » الذى اختفى ابوه مع سفينة صيد اللؤلؤ فاضطر للعمل فى الخدمة بمنزل صاحب السفينة ، وعندما يذهب فى رحلة الغوص البحرية تودعه أمه وتستيقظ كل الذكريات فى وعى الام والابن عن ذلك البحر الوحشى الذى يختطف السفن والرجال : « وقف على الشاطئ وتجمد . قد لا يرجع ثانية . وأمه هذه المتداعية فى الظلام والألم أين ستمشى ؟ رأى النساء مهجورات ، ضائعات بين الاكواخ والشطآن والبرارى ، فى أعينهن الرغبات الجامحة ، يطالعن البحر باستياء وحقد . العدو يتمرد قريهن ، واسعا ، متراميا ، هادئا ، يغسل أقداهن بنعومة . قد يثور فجأة فتتصدع قلوبهن . يلقى الزبد الابيض المتطاير كالرغوة ويبدو كطفل » ( ص ٦ ) .

كما يصور عبد الله خليفة معاناة الرجال مع الطبيعة وفى أعمال الغوص قائلا : « استقرت الشمس فوق رؤوسهم ، تنور هائل يقذف نيرانه فى أعماقهم . تتباطأ حركة المجاديف ، ويزحف القارب بوهن . البحر اشتعل ، اندفعت تيارات ساخنة تلمح الوجوه ، وبدا وكأن الماء يغلي .

لا أثر لطير . لا أثر لشراع . سقط الشاطئ من الجهة الأخرى وانتشر اليم الساكن الى كل الآفاق ، انطبق مع السماء فى الأطراف وصار قفصا . البحارة الثلاثة الآخرون اشتد عليهم القيظ . ثمة عرق كريبه يملأ الجور برائحته . ألوانهم سوداء قاتمة . منذ زمن بعيد جاء أجدادهم بقيسود حديدية من افريقيا نظرة السيد تجعلهم يواصلون التجديف بقوة أكبر . يهمس أحدهم : ألا تستريح قليلا ؟ يجيبه ياقوت : أنت تعرف الأمر . الراحة هى فى الليل فقط . يارب ، الا تظهر سفينة هنا أو هناك ، يرد عليه الآخر : الهيرات بعيدة سنموت قبل أن نصل » . ( ص ٧ ) .

ويسجل عبد الله خليفة تفاصيل ووقائع عملية صيد اللؤلؤ من الهيرات ، مغاصاته ، فالسيد أحمد النواخذة « يرفع منظاره ويوجهه نحو بقعة ما » فى حين يوجه أوامره للرجال : « لا تتوقفوا ، جدفوا ، نريد أن نصل ، اقتربت الطريدة والصيد يستعد أدوات خزينة حديدية تتكدر فيها الأوراق المالية . وطاسات اللؤلؤ ، والابتسامة الممتدة على طول الفم ، والكلمة الناعمة المتسللة الى القلب . جدفوا ولا تتوقفوا الا عند الهير . يريد أن يسبق التجار الآخرين وجهه اكتسى بالقلق والترقب ، وعيناه تحدقان فى الشمال » . ( ص ٩ ) فى حين يواصل الصبى « حمدان » خدمة السيد النواخذة بصيد سمكة وشيها وتقديما لها كأنه يواصل الخدمة فى بيت السيد الكبير ، ويفكر الصبى فى مخاوف أمه من هذه الرحلة البحرية .

ونتعرف الى المزيد من شخصيات عالم الغوص مثل « سيف بن ناصر » الذى مات أبوه قبل سنة « وترك له تجارة عامرة ، هذه السفينة ، هذه الجزيرة الصغيرة ، وعدة مصائد وقوارب وأراضى وبيوت . هاهو يظهر ، حجلة كبيرة مملوءة شحما . يهدد البحار المعلق الآن فوق الصبارى ، تتضاعف ساعة السعد ، ستكون القهوة المليئة بالزعفران التى سنشربها معا لذيذة جدا . يطالع الرجال الذين توائى تجديفهم : هيا اسرعوا ، لم تبق إلا مسافة قصيرة » ( ص ١٢ ) .

كما يثور الصراع بين أصحاب السفن والقوارب حول السباق الى الهيرات ، مغاصات اللؤلؤ فى أعماق البحر . ويبرع عبد الله خليفة فى تصوير الصراع بين سفن الغوص والربابنة يدفعون البحارة لبذل المزيد من الجهد فى التجديف نحو مغاصات اللؤلؤ ، واحراز أكبر عدد من اللآلىء ، وبتصوير العلاقات بين البحارة والنواخذة داخل السفينة وبين بحارة السفن المختلفة : « حين اقتربت من السفينة ، توقف الطواش عن محاولته ، وقعد فى استراحتة أو مستشفاه ، ينتظر النمار المرة لتأخره ،



اندفعت السلامة من السفينة ، واقترب بعض البحارة ضاحكين .  
يتطلعون الى القادمين بفضول شديد ، حتى الرجل المعلق فوق الصاري  
التفت . وتوقف بعض الغاصة ، رؤوسهم كانت فوق الماء . أحدهم سأل  
عن أولاده ، وآخر عن أبيه . وضعوا لوحا خشبيا بين السفينة والقارب .  
( ص ١٣ ) .

فهذا هو العالم الذي يبرع عبد الله خليفة في ابداعه وتصويره  
والتمييز به . ومع أن حقة الغوص على اللؤلؤ قد انتهت بعد ظهور مجتمع  
النفط ، الا أنها لم تزل جزءا أساسيا من تراث البحرين ، وخيرا فعل  
عبد الله خليفة بتسجيلها في روايته « الهيرات » وينتقل عبد الله خليفة  
بمهارة ليقدم الصور التسجيلية لعملية الصيد . . . . .  
فها هو النواخذة  
« ارتقى الى السفينة ، فاستقبله الأبن وصيحات البحارة ، وأبصر المحار  
الكثير المتكدس الذي ينتظر ساعة القلق ، سمع التحيات الكثيرة الموجهة  
لشخصه فرد عليها بحرارة » . ( ص ١٤ ) هذا جانب صاحب السفينة ،  
أما البحار على الصاري فهو « فجأة أطلق البحار المربوط على الصاري  
صيحات حادة : أريد نقودي نقودي . . . أطلق عدة شتائم . شاهد آثار  
السياط على جلده . خطوط حمراء تتلوى في جسمه داكن . عيناه  
تتفجران بالألم والغضب والجنون ، ينتفض بجسمه محاولا الخروج من  
قبضة الحبال فيتقلقل الصاري قليلا لكن الحبال تحز جسمه وجروحه .  
فيتلوى ويبكى بصوت امرأة وطفل وطريدة » ( ص ١٥ ) .

وتبدأ المساومة حول الأثمان والأسعار بين النواخذة والتاجر في  
عرض البحر . في حين تترى قصص معاناة البحارة : « أحد البحارة قال لي  
ان النواخذة لم يعطه نقودا ولن يعطيه أيضا لكثرة الديون عليه . لديه  
خمسة أبناء » ( ص ٢٦ ) وتواصل السفينة ، التي تضم الصبي حمدان  
والرجال ، ابجارها نحو مغاصات اللؤلؤ .

وتبدأ ملامح التغيير من مجتمع البحر واللؤلؤ الى مجتمع المدينة  
والمكاتب ، حين يبدأ ابن النواخذة المتعلم في اقناع « حمدان » بتعلم  
القراءة والكتابة ، ويدور بينهما الحوار التالي :

— « البحر لا أفهمه ولا أحبه . العالم لم يعد لؤلؤا وسفنا خشبية  
عتيقة نخرة .

— اقرأ يا حمدان ، تعلم هذا السر العظيم ، يجب أن تفك الحرف  
وتنطلق . ستتعلم وستجد مهنة كبيرة ، صدقني .

— أشكرك .

- لانشكرني ، ستتعلم بجهدك أنت ..

- وما فائدة القلم والكتابة وانت لا تجد لقمتهك منهما ؟

- ستري ، ستنتشر الكلمة كالشرارة في كومة قطن ، سيتغير كل شيء ، ولن ترى البدلات الغربية تجوب الشوارع « ( ص ٣٨ ) » .

ولكن يظل حمدان يعمل « تبايا صبيا مساعدا على ظهر السفينة » .

ويرصد الروائي التحول من مجتمع الصيد والغوص الى مجتمع التجارة والوظيفة والمدينة في هذه الصورة : « مال جديد يضاف وتتمكن من اقامة وكالتك . مبنى كبير وموظفون وتجارة رابحة .. الأرض حصلت عليها بفضل نشاطك الدؤوب في بيت الدولة . من كان يتصور أن يتحول من شاب بائس الى موظف كبير .. كلمته مسموعة دائما ؟ الآن استتبت أشياء ، حين تنشأ الوكالة لن ترى البحر ثانية . أيتها اللآلئ الملونة بالدم والعرق والحقد أغربى عن وجهى أراض جديدة تضع يدك عليها . أيتها المصائد والسفن والقوارب احترقى الى الأبد » .

### ٣ - أمين صالح وروايته « أغنية ألف • صاد »

كتب أمين صالح روايته الأولى « أغنية ألف • صاد • الأولى » سنة ١٩٧٥ ، ونشرها سنة ١٩٨٢ • أما « ألف صاد » فهو الاسم المحبب والمعمم للشخصية الروائية عند أمين صالح ، وهو جماع لشخصية الانسان الحالم والمعذب المناضل الباحث عن هويته ووجوده ومصيره ، المتجاوز لواقعه ، العامل من أجل مستقبل أفضل • انه تجميع لشخصية الانسان المعاصر المغترب المحبط المسحوق تحت وطأة الآلية والوحدة والقهر وظروف الحياة اللا انسانية •

وقد تحدث أمين صالح عن تلك الشخصية الروائية التي لا تحمل اسما معيناً • كسائر شخصياته القصصية ، ايماء لعموميتها وتمثيلها لازمة الانسان في احباطه وتمزقه وحصاره ، فقال : « أنا لا أهتم كثيرا باختيار الأسماء ، وتحديد الملامح والقسمات للشخصيات التي أعرضها ، بقدر ما اهتم بموقف وحالة وموقع كل شخصية •• أنا أختزل كل الاسماء وكل الأوصاف في كائن بشري معين ، هذا الكائن أو هذا الانسان سواء كان رجلا أو امرأة أو طفلا ، يعبر التخوم والأسوار بنفس البساطة التي يسير بها النائم في حلمه ، وفي نفس الوقت تحده التخوم والأسوار • انه يعيش الشجر والبحر والأرض والفضاء والصحراء ، ينام في الغابة وفي المجارى ، يرافق الوقت ، يسامر النجوم ، يحاور الولادة ، انه ليس شخصا ولكنه كل شخص يحتوى هذه الصفات وهذه الخصائص • واذا كان لابد من وضع اسم لهذا الرجل أو هذه المرأة أو هذا الطفل « فليكن •• أ • ص » ، ولكن دون جواز سفر أو بطاقة شخصية •

أما الخوف واليأس والاحباط والاعتراب ، لاتهم الأسماء • بالنسبة لأداة القتل التي تقف عند المنعطف منتظرة الإشارة لبدء لعبة المطاردة ، لا تهم الأسماء • قد يكون الاسم أحمد ، علي ، محمد •• فهل سيختلف الأمر ؟ •• لذلك فان شخصياتي تتهرب من هذا السؤال : من أنت ؟

أو انها تبتكر اجابات عسيرة الهضم : أنا المد - أنا الرقص - انا الحلم -  
أنا الرعد . ضمن هذا الواقع الذي يعيشه الفرد . الهوية مفقودة .  
شخصياتى تبحث عن هويتها ، ولن تنال هويتها قبل أن تثبت وجودها ،  
وهي لن تثبت وجودها الا بعد المواجهة . اما أن تصمت فتنال هوية مزيفة  
.. وتسقط ، أو أن تصمد فتحقق ذاتها » .

فقد انفرد أمين صالح ، بين أدباء البحرين المحدثين ، بعالم قصصى  
وروائى متميز بالتعبيرية والسيرالية ، باستخدامه للفنون التشكيلية  
والموسيقية والسينمائية والدرامية واللغة الشعرية وتيار الوعى والغوص  
فى اللاوعى وصياغة الواقع صياغة جديدة واعادة خلقه بتفاصيل شبه  
واقعية مازجا الحلم بالواقع والخيال فى مركب جديد شديد الايحاء غنى  
بالرموز والدلالات . وقد أوضحت فى دراستى لمجموعات أمين صالح  
القصصية الأربع « هنا الوردة .. هنا نرقص » ، « الفراشات » ،  
« الصيد الملكى » ، و « الطرائد » ، ان الجديد فى تجربة أمين صالح  
الأدبية المنفردة ، والتميزة هو استبعاده للحكاية أو الحدوته المسلسلة  
زمنيا ، واستخدامه لمفردات الواقع ومعطياته استخداما غير واقعى فى  
نسج علاقات جديدة متداخلة توحى ولا تصرح ، من خلال لغة غنية  
بالايحاءات أقرب الى لغة الشعر ، لغة تومىء وتعطى الانطباعات لذا يكتنف  
قصصه الغموض ويلفها جو خاص أقرب الى التجريد ، وفى سبيل ذلك  
يعمل أمين صالح على عدة مستويات ، الوعى واللاوعى ، المونولوج الداخلى  
والصور المتدفقة المتتابعة المأخوذة من الواقع لتشكّل لوحات غير واقعية  
ولكنها تحتج على الظلم والقبح فى ذلك الواقع .

وفى روايته « أغنية ألف . صاد الأولى » يواصل أمين صالح تركيب  
عالمه التعبيرى المنفرد مجسدا محنة الانسان المعاصر وانسحاقه فى  
دوامة الحياة اللانسانية وطموحه لعالم جديد ومغاير . وفى هذه الرواية  
يضرب أمين صالح عرض الحائط بكل أسس الرواية المتعارف عليها فى  
العالم ، فلا شخصيات محددة للعالم ، ولا زمن ، فالأمكنة والأزمنة متداخلة  
ولا موضوع موحد أو أحداث محددة فالواقع المصور مضطرب مختلط ،  
الممكن والمستحيل جنبا الى جنب مع المعقول واللا معقول .

تعتمد الرواية على بناء من الصور الواقعية المتتابعة ، التى تصور  
أزمات الانسان المعاصر فى كل مكان من عالمنا والمتداخلة مع الصور غير  
المعقولة التى يقصد بها الاحتجاج ورفض الواقع كما تدور المناقشات على  
صفحات الرواية حول قضايا الساعة الاجتماعية والسياسية والجنسية  
والانسانية وفى بعض فقرات الرواية يستخدم الكاتب بعض المعلومات



والبيانات والاحصائيات الوثائقية ، ويلعب الخيال الدور الأكبر في صياغة هذه الصور وفي مزجها في المركب الروائي الجديد لأمين صالح .

فنحن نتابع كل أزمات الانسان المعاصرة من خلال شخصيته « أ . ص » بطل الرواية العام وسرده المصور وصوره المتداخلة مع الأمكنة والأزمنة المتغيرة ، والتي تفتقر الى التضافر والوضوح ، حتى تعد هذه الرواية القصيرة ( ٩٦ صفحة ) مفككة البناء ، مسطحة الشخصيات بالرغم من طموحها لاستيعاب هموم الانسان المعاصر ، ولكن الأعمال في الفن والأدب ليست بالنيات بل بالأفعال وبالبناء والتخطيط ، وفي الأدب والفن يلجأ المبدع الى الخاص ليقدم من خلاله العام ، ويبلغ الفنان ذروته عندما يصبح الهم العام هما خاصا دون تعميم أو تقرير أو مباشرة . غير أن أمين صالح ، في روايته ، يلجأ الى التعميم والى استعراض العضلات الثقافية والى حشو الرواية برؤوس عناوين الصحف والأحداث والوثائق والاحصائيات . مع « أن أكبر نقيصة تقع فيها الرواية الأولى هي اجمالى المعالجة وقصورها عن تعريف القارئ بما يود معرفته . وما الغموض مرد ذلك ، بل مرده قصور الكاتب عن نقل القصة كاملة الى القارئ ، فيظل القارئ مستشعرا ذلك القصور » . كما كتب الروائي الانجليزى « جون براين » فى كتابه « كيف نكتب رواية » . ( مجلة « الآداب الأجنبية » ، دمشق يوليو ١٩٧٨ ) وهذا هو ما وقع فيه أمين صالح من قصور فى معالجة شخصيات وأحداث وبناء روايته الأولى « أغنية ألف . صاد » ، مما دعا نقاده الى اتهامه بالغموض والتغريب والبعد عن الواقع الاجتماعى المعاش فى البحرين وفى الخليج .

فكتب عبد الله خليفة عن تأثير الثقافة الغربية فى قصص أمين صالح وابتعادها عن واقع الحياة فى الخليج قائلا « قاد تجريد الشخصيات والأحداث من واقعها المحلى والعربى الكاتب الى سيطرة أجواء قراءاته ومشاهداته لنتاج الثقافة الغربية . كان التصور السابق أن القاص يقطع الجذور الاجتماعية والوطنية لكائناته الفنية انه يجعلها مطلقة ، مجردة ، غير محددة الجهات ، لكن اتضح ان ثمة واقعا آخر يجذبها ويجعلها تدور فى فلكه . فغدت هذه الكائنات تعيش فى أجواء غريبة ، فانقطعت عن واقعها الذى تستمد منه الماء والضوء » وكشف عبد الله خليفة سيطرة المناخ الغربى فى قصص أمين صالح قائلا : « مناخ القصص يميل عادة الى البرودة والمطر ليس قليلا ، أما الصيف والحرارة الشديدة - وهى السمة الغالبة فى مناخنا - فقلما نعر لها على أثر . والشخصيات هى مثل نجنسكى وايزادورا حيث البروز الأكثر وضوحا لسيطرة القراءة لا الواقع

وسيطرة موضوعات لا تمثل هاجسا لانساننا . تتلاشى ملامح الخليج  
بترائه ورجاله ونسائه ونضاله وأجوائه ، لا أثر للذبح والغواصين وعمال  
البتروول . بل هي وجوه شاحبة وخطوط مجردة وأجواء غريبة » .  
وأضاف : « بهذا يقف الكاتب على العكس من المدارس الواقعية بمختلف  
نشكيلاتها . فهو لا يقوم باكتشاف واقعه وقوانين تطور هذا الواقع ، بل  
ينفصل عنه . فلا نجد الانسان في قصصه لأنه ينطلق من التعالي على الواقع  
الذي يشكله » ( ملاحظات حول مجموعة الفرائسات » ) ، مجلة الكاتب  
العربي ، دمشق ، العدد الرابع ١٩٨٢ . عدد خاص بالأدب العربي في  
البحرين ) .

واتهمه الناقد السوري عبد الله أبو هيف بالتجريب وتجاهل الوضع  
الاجتماعي والسياسي قائلا : « ليس التجريب كله نافعا ، وليس التجديد  
كله مناسبا ، ولا بد للناقص أن يحتضن شواغل جماعته الانسانية داخل  
عملية السرد مما يوفر لابداعه صيرورة شاملة واعية للوضع الاجتماعي  
والسياسي بعد ذلك ، وهو ما تجاهله أمين صالح أثناء تجربة الكتابة » .  
( نماذج من القصة والرواية العربية في البحرين » ، المرجع السابق ) .

أما أمين صالح فقد تحدث مع الناقد البحريني أحمد المناعي مبررا  
ومدافعا عن تجربته الأدبية قائلا : « أينما تلفت أجد ثمة خطأ في العالم .  
المساحيق التي تبتكر يوميا لا تستطيع أن تحجب هذه الأخطاء ، فالجزء  
الردىء من هذا الكون مائل أمام أعيننا بكل أشكاله البشعة ، وعلى الانسان  
أن يغيره . . . والواقع ، بكل علاقاته وقوانينه ومؤسساته القائمة والسائدة  
يفرز أشكالا متعددة من الاحباط والاستلاب والقهر ، والانسان في مواجهة  
هذا يعمل ويقاوم ، ويحلم ، أشياء كثيرة يمكن سحقها وقمعها ماعدا الحلم ،  
سيبتكر حدائق عديدة وسواحل . الحلم هنا ليس هروبا بل اقتحاما  
جريئا لمعقل الفساد والتشوه » . وأوضح الروائي أمين صالح : « الكثيرون  
لم يستوعبوا قصصى لأنها - حسب وجهة نظرهم - غامضة . لا أريد هنا  
أن أناقش مسألة الغموض والوضوح . . . لقد تحدثنا طويلا عن هذا  
الموضوع ، سواء في ندواتنا أو من خلال مقالاتنا . ما أريد أن أوضحه  
هنا ، هو أنني لم أكن أصوغ عالما مألوفاً بمعالمه ومنشأته وشخصيته  
الواقعية المعروفة ، وإنما كنت أصوغ واقعا آخر ، واقعا قصصيا غير  
منفصل حتما عن الواقع الذي نعيشه . . . فالجذور واحدة ، والقوانين  
والعلاقات كذلك ، الاختلاف هو في طريقه العرض والتناول . . . عرض  
الواقع وخلق الشخصيات التي ربما لم يألّفها القارئ ، بمعنى آخر ،  
لم أكن أقوم بنقل الواقع كما هو ، ولم أكن أسجل الأحداث اليومية التي

يشاهدها أو يقرأ عنها الناس ، بفدر ما كنت أقوم بعرض الصراع الانساني ضد واقع يمارس ضده شتى أنواع القهر ، وذلك فى شكل قصص ، مهتما بخلق الصور القصصية التى تعبر عن ذلك » .

وعن لغته وصوره ورموزه قال أمين صالح : « ان المفردة اللغوية عندي بدأت تتخلص من المعنى القاموسى والمتعارف عليه ، وأصبحت تحمل اىحاءات شتى ومدلولات لم تكن واردة فى قصصى السابقة . بالاضافة الى أن الصور أصبحت حبلى بالرؤى والنخيلات والرموز والاستعارات ، والتى تتطلب - بالضرورة - لغة حية ومتفجرة ، وهذا يتضح أكثر فى (الفراشات) حيث الشخصوص والأشياء والأمكنة تتداخل فى لغة تكاد تكون شعرية . كما أود الاشارة الى اننى صرت اقرأ الشعر أكثر من القصة ، وربما قد ساهم هذا فى التأثير على لغتى ، ( مجلة « الأعلام » ، عدد مايو ١٩٨٠ ) .

وفى روايته « أغنية ألف . صاد . الأولى » يراقب بطلها الراوى . من مقعده بالمقهى ، ما يجرى حوله طامحا لتغيير العالم ، مفلسفا الأمور ، عن طريق السرد وصياغة جمل مركبة تركيبا رمزيا تعبيرا جديدا . وتتداخل الصور الواقعية مع الصور التعبيرية والخيالية لتشكّل عالم أمين صالح الروائى . وفى لغة أقرب الى لغة الشعر المشحونة بالصور والرموز والايماءات يصور أمين صالح المقهى على النحو التالى :

« سميت دمي ماء متهافت القوم يشربون دمي ثم مضوا . صار دمهم ماء يغتسل به الجيوش وكانوا يدورون ، ولكنهم لم يدروا أن المقهى محارب أنهكتهم الهزائم فجلس على قارعة الطريق يتسول ورق الشاي والثرثرة ، وجلسوا فيه » ( أغنية ألف . صاد . الأولى ، دار الفارابى بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٤ ) .

وبتنويع آخر يقول أمين صالح عن المقهى ، مازجا المعقول باللامعقول والحاضر بالماضى التراتى : « المقهى يشبه جمجمة ترتاح على ضريح مبتل والأعشاب البحرية تخرج رؤوسها ترمقنا فترة تم تختفى فى أعين ضفادع لا تكف عن النقب ، لم أطلب شايًا فقد نفذ ما معى من نقود ، ورحن أحرق فى لوحة لم تكن موجودة : نوح يروض الطوفان يحمله من فروته ويفرغه فى وعاء نحاسى . نوح يرمق مخلوقاته بوداعة وحنان ، لقد أحس بدنو الأجل وها هو يحيط المخلوقات بذراعيه ويقول لهم بلهجة حكيمة ( اسكنوا الغابة فى سلام ، وعمروا الأرض القاحلة كل زوجين اثنين . . لا تسفكوا دما ولا تقتلعوا عشبة ولا تقمعوا واديا . اذهبوا وعيشوا فى سلام . . ) » ( ص ٥ ) .

ويستخدم أمين صالح صيغة الحلم لرسم الطموحات لعالم أفضل والخلص من عالمنا الرديء : « ستطلب مني أن تخرج لنحاذي السراب ونسامره ، ونحن تأخذنا الغفوة الى مدن ليست محاصرة بشيوخ القبائل وسياج القواعد العسكرية سنهتف معا : فلتشهق الأرض أطفالا مطمورين في الملاجئ والمخيمات ، لكي تخرس صخب الغارات الجوية وتزرع فتيات جميلات يزين الشوارع ورياحين وبنفسجا ، ونطلب من طواحين الهواء التي شهدت المجازر وقمع الانتفاضات الشعبية ، أن تخلد لليقظة اللذيذة عند الظهيرة لحظة تبدأ العجائز في الانشاد أمام نافورة تغرد حولها العذارى والسعف يرتق جروح المدينة المجاورة التي مازالت محتلة » . ( ص ٧ )

هكذا يكتف أمين صالح الهموم الواقعية العربية في صور جديدة شبه واقعية ، لخلق عالمه الجديد وصياغة الواقع صياغة جديدة تجمع بين رفض الواقع والحلم بتغييره والسعى نحو خلق واقع جديد أفضل . وفي عالم أمين صالح الروائي الجديد ترقص الكاتايوشا مع قطرات العرق ، ويختلط الهديل بالهدير ، وصوت الماء بالسماء ، في صور سيرالية فوق الواقعية ويظهر القناصة في مواجهة شخصيته الروائية « أ . ص » . وفي عالم تحدد فيه « البنجاجون وول ستريت » ، وزارة الحرب الأمريكية ورؤوس الأموال الأمريكية ، مصير البشر ، في هذا العالم يستمع « أ . ص » الى أغنية أمه له مع « المارة الفقراء والشحاذين والسيارات القديمة والجوع .. الذي نزل في مملكتي الوثنية وجثم على ركبتيه يشحذ من المارة الفقراء وكانوا فقراء .. » ( ص ١٤ ) .

ويحشو أمين صالح روايته بمعلومات وثائقية عن الأمراض الجنسية والانحرافات الجنسية وعن الحروب الاستعمارية ، وعن المعتقلات والاضرابات .. وتضم الرواية فقرات منوعة منتزعة من التاريخ والتراث والماضي والحاضر ، بعضها واقعي وبعضها الآخر خيالي ، ممتزجة بتيار وعي بطل الرواية وشخصيات أخرى عامة وخاصة متعددة ، وبسرد الغنى بالصورة ولكنه سرد غير منضبط وحرص للصورة بلا ضابط ولا رابط ، مما يحول الرواية الى فوضى غير مفهومة لأنها تفتقر للتخطيط والتنظيم .

فاذا كان أمين صالح قد قصد بهذا الخليط المضطرب من الصور والوثائق والاحصائيات ، تصوير ثنائية الحياة الذهنية وفيضها ، واستخدام المونتاج السينمائي للتخلص من الاسلوب المنطقي في السرد ومن أثقال الوصف والسيرة ، بغية تقديم أكثر من موضوع واحد أو أكثر من زمن واحد في وقت واحد ، اذا كان الروائي أمين صالح قد استهدف



هذا فانه لم يحقق هدفه بل لقد قدم عملا فوضويا مفككا ، بالرغم من ثراء صورته وعضوية لغته الشعرية وعمق وعيه الفكرى ، ولكن هذا كله أفسده افتقاره للتخطيط المحكم . « ان خاصية التخطيط عن نحو محكم هي التي تميز قصص تيار الوعى عن كثير من الأنواع الأخرى الموسومة بالفوضى وانعدام القالب فى قصص القرن العشرين وبخاصة تلك الأنواع التي نبعث من القصة الطبيعية فى أواخر القرن التاسع عشر . وهذه الخاصية أيضا هي التي تربط قصص تيار الوعى على نحو قوى بأحياء الأساليب الكلاسيكية فى الشعر والدراما . والمدهش حقا أن قصص تيار الوعى فى محاولة تغلبه على الفوضى - قد اتخذ الفوضى موضوعا له بصفة أساسية » كما كتب روبرت همفري فى كتابه « تيار الوعى فى الرواية الحديثة » ( نشر دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٤ ، ص ١٦١ ) .

ان هذا التنظيم للاوعى وهذا التخطيط لتيار الوعى يجب أن يتضمن توظيف الصور والافكار فى بناء فنى مشوق ومفهوم وممتع حتى يمكنه الوصول الى القارئ وتحقيق غاية الروائى من كتابة روايته . وهذا هو الذى جعل أعمال روائى تعبيري كبير مثل « فرانز كافكا » مفهومة وممتعة وباقية وقابلة للترجمة الى اللغات العالمية ، بما فيها اللغة العربية ، بالرغم من مضي عشرات السنين على كتابتها باللغة الألمانية . أما بخصوص رواية أمين صالح « أغنية ألف . صاد . الأولى » فانى أعترف بأنى أجهدت نفسى مرارا حتى أتحمل عناء تكملة قراءتها وأنا مقبل عليها بحماسة وحياد ومتمرس بقراءة الأعمال الروائية الجيدة والرديئة ، ومع ذلك فقد عانيت مر العناء من صعوبة قراءة هذه الرواية بالرغم من كل ثقافتى وتجاربى الأدبية والنقدية فما بالننا بالقارئ العادى كيف يمكنه قراءة هذه الرواية ؟ واذا كنت لم أتفق مع نقاد أمين صالح فيما وجهوه الى قصصه من اتهامات بالغموض ، فانى هنا أنضم اليهم محذرا اياه من تبديد وعيه الفكرى وثقافته الأدبية والفنية وموهبته الابداعية ولغته الشعرية فى مثل هذه الفوضى . .



## ٤ - « الحصار » رواية فوزية رشيد

« رغم أن عمر الحركة الأدبية قصير بوجه عام وبكل أشكالها الأدبية. حيث بدأت في الستينيات إلا أن طرح الرواية جاء سريعا . وهذا نتاج حركة التطور الاجتماعى والاقتصادى التى حصلت وبشكل سريع فى السنوات الأخيرة ، ذلك أن الوضع الاقتصادى عكس نتائجه على الوضع الاجتماعى والثقافى وارتبط بحركة التطور فى شموليتها . هذه المتغيرات أدت الى ، لبحث عن نوع فنى أكثر اتساعا يشير ويؤرخ لهذه المتغيرات ، والرواية فى محصلتها هى فن رصد حركة الواقع وإعادة صياغته » .

بهذه الكلمات تحدثت القصاصه والروائية البحرينية فوزية رشيد فى حوارها مع الشاعرة البحرينية حمدة خميس ، عن ظروف نشأة الرواية فى البحرين ، وأضافت متحدثة عن أسباب اتجاهها الى الكتابة الروائية : « مرت فترة طويلة دون أن اتمكن من كتابة أى شىء . فى هذه الفترة كنت أشعر بضغط كبير ، وأفكارى تنمو باتجاه البحث عن شكل أكثر استيعابا ورحابة عما يرهصنى . مرة شعرت بأننى بحاجة للتعبير عن حدث معين ، عن شخصيات معينة ، عن سمات نفسية لدى بعض الأشخاص ، كنت أريد أن أعبر دفعة واحدة عن جميع هذا الفلق: وكانت القصة القصيرة وعاء ضيقا بالنسبة لاتساع الفكرة وعدد الشخصوس الذين صاروا يلحون على وجدانى ، أعتقد أن هذا سبب جيد للتحول الى الرواية » .

وعن مفهومها للابداع الروائى قالت فوزية رشيد ان : « أمام كاتب الرواية طريقان لا بد أن يسلكهما فى الابداع الروائى : أولا ، أن تكون لديه رؤية للصراع الدائر فى الحياة وموقف من هذا الصراع . ثانيا ، ان تكون لديه القدرة الفنية على تجسيد هذه الرؤية فى الرواية رحابة أكبر لنمو الفكرة حيث تمنح الكاتب حرية ادارة الصراع ورسم الشخصوس والحدث والمؤشر الزمنى . ان زمن الحدث نفسه فى الرواية أطول وكل شخصية فى الرواية لها عالمها الخاص وهى بذلك تجميع لعوالم مختلفة

ومن أجل أن ينقل نبض الحياة يجب أن يعبر عن كل شخصية بطريقتها وأفكارها ، وهذا يتطلب منه أن يمسك كل الخيوط بشكل محكم بحيث لا تفلت شخصية وتطغى على شخصية أخرى ، أو تطغى فكرة على فكرة أخرى ، وعليه يجب أن تكون لدى الكاتب قدرة على تنويع الأسلوب بحيث لا تفلت شخصية وتطغى على شخصية أخرى ، أو تطغى فكرة على فكرة ان زحمة العوالم المختلفة تخلق صعوبة الرواية . كما أن الرواية تجسيد لفكرة ولعانة معينة يجب ان يوصلها الكاتب ، وشخصها على تعدد ألوانها وأفكارها يجب أن تصب ضمن فكرة معينة عند الكاتب . ان ادراكى لهذا المعنى فى العمل الروائى حدث من خلال ممارستى القصة القصيرة أيضا . والرواية صيغة أكثر صعوبة لذا فهى عمل فيه التزام أكبر وفيه دقة فى التجسيد ويتطلب وعيا أكثر نضجا .

وعن تجربتها الروائية فى روايتها الأولى « الحصار » قالت فوزية رشيد : « لقد استغرقت فى كتابتها سنة متقطعة ، فكما شعرت أننى قادرة على امتلاك لغة التعبير عما أريد دون أن أكون فى حالة ضغط نفسى انما صرت أجيء الى الكتابة بشكل واع ، وكان نمو الافكار والاشخاص يحيطنى بمتعة خاصة . ان العمل الروائى مزج بين الوعى والتلقائية ، كنت قد رسمت ذهنيا لوجود بعض الشخصيات ولكنها ألفت أثناء العمل لم تجد لها مكانا فى الحدث ، وتولدت شخصيات أخرى لم أكن قد رسمت وجودها ، صار الحدث والصراع يخلق شخصوه ويتحدث على لسانهم . حتى الأسلوب كنت قد تصورته بشكل مختلف ، لكن الرواية جاءت بسيطة معتمدة على نفسية اشخاصها وسلوكهم بحيث اننى فوجئت بعملى حيث لم أتوقع أن أكتب بهذا الأسلوب . أحيانا أبدأ الفصل بشكل مكثف لغويا وفنيا فالكشف أنه لا يسير وفق خط الشخصيات ، لقد صارت الشخصيات ترسم نفسها وتحدث بلسانها هى وليست كما قررت تحميلها . أثناء العمل كنت أشعر بصعوبة الخلق ، فى الوقت نفسه كنت أشعر بمتعة الكشف . »

واستطردت الروائية البحرينية فوزية رشيد قائلة : « لقد غيرت تجربتى الأولى مسار نظرتى للكتابة . صرت أرصد وأتأمل الناس وحركة الحياة ونبضها اليومي وتعبيرات اللغة والوجوه والشفافة ، والحوار بين الناس وبين الحياة ذاتها أرصد كل هذا ، كما لو أنهم شخصيات وأحداث فى رواية أكتبها فى اللحظة ، لقد اتسعت وتفتحت مداركى للحركة اليومية والتجدد المستمر فى الكون والبشر . صرت اراقب حركة الحياة بشكل مقصود أكثر ، أراقب تعابير الناس وانفعالاتهم وشاعرهم وحركتهم ، طريقة تعبيرهم عن الغضب والفرح والامانى ، ان هذا كله



يخلق حصيلة وثروة ترفدني في العمل الفني . اننى أريد أن أدخل في الحياة بكل اتساعها وكان الرواية هي احتواء للكون كله » . ( « شهادات لزمان الرواية - جدلية الابداع الروائي - حمدة خميس » ، مجلة « الكاتب العربي » ، دمشق العدد الرابع سنة ١٩٨٢ » ) .

هذه هي مجمل أفكار الأديبة البحرينية فوزية رشيد ، المتوهجة الشديدة الحرص على الابداع والتجديد وصدق التعبير ، وقد آثرت أن انقل فقرات مطولة من حديثها لأهميتها في القاء الاضواء على اتساع أفقها الفكرى والفنى ولدلالته الهامة على نهج ابداعها الروائى ومفهومها للفن الروائى والمعمار الروائى ولتركيزها على أهمية الفكر وشمولية الرواية وخصوصية الروائى فى الشخصيات وفى تجسيد فكره من خلالها وفى تركه الحرية لشخصياته كى تتصرف وتعبّر عن مواقفها وآرائها . كما تدلنا كلمات فوزية رشيد على وعيها بأهمية الجمع بين الالهام والتلقائية وبين الوعى والصنعة فى العمل الروائى . « فان مهمة الروائى كمهمات الآخرين تحتاج الى احكام ونظام وصنعه ، والأحكام والنظام والصنعة أكثر أهمية فى العمل الروائى من الالهام . » كما ذكر الروائى الانجليزى « جون برين » فى كتابه « كيف تكتب رواية » ( ترجمة محمد شاهين ، مجلة الآداب الأجنبية ، دمشق ، يوليو ١٩٧٨ ) . ولعل هذا كله يفيدنا فى دراسة رواية فوزية رشيد الأولى « الحصار » ( ١٩١ صفحة ) التى اتمت كتابتها فى ١٧/٧/١٩٨٢ وصدرت فى عام ١٩٨٣ ، لنرى مدى تطابق فكرها النظرى مع عملها الابداعى التطبيقى . وقد اتمت فوزية رشيد كتابة مخطوطة روايتها الثانية فى أواخر هذا العام ( ١٩٨٦ ) وارسلتها للنشر بالقاهرة ، غير انى لم اطلع عليها ولم تصدر بعد فى كتاب حتى كتابة هذه الدراسة . لذا سأكتفى بدراسة روايتها الأولى « الحصار » .

وقد أولى الروائى الانجليزى جون برين ، وهو من كتاب جيل الغضب المعاصرين ، الرواية الاولى عناية خاصة فقال : « ولروايتك الأولى مزية عن رواياتك الأخرى وان كانت لا تفضلها ، فصوتك فيها جديد لا يشبهه أى صوت ، وقصتك فيها جدة لانك لم تقص على الناس شيئا قبلها ، ثم أنت لا تقوى على قصها ثانية ، فما تفقد عنديتك مرتين . فليست الرواية الأولى فرصتك الوحيدة بل هي أجمل الفرص » . « واستدرك جون برين قائلا : « ان أكبر نقيصة تقع فيها الرواية الأولى هي اجمال المعالجة وقصورها عن تعريف القارىء بما يود معرفته . وما الغموض مرد ذلك بل مرده قصور الكاتب عن نقل القصة كاملة الى

القارىء فيظل القارىء مستشعرا ذاك القصور « . ( « كيف تكتب رواية »  
مرجع سبق ذكره ) .

ولأن رواية « الحصار » هى الرواية الأولى لفوزية رشيد فقد طغت  
السيرة الذاتية على موضوع الرواية ، وهو مأخذ ظل يلاصق التجارب  
الأولى فى الرواية العربية . « فقد عرفت الرواية شكلا واحدا هو شكل  
السيرة الذاتية ، الى حد أن الرؤية الفنية ظلت خلال زمن طويل مرادفا  
لرواية السيرة الذاتية . كما ذكر المفكر المغربى عبد الله العروى ، بحق  
فى كتابه « الايديولوجية العربية المعاصرة » ( نشر دار الحقيقة - بيروت  
١٩٧٠ الطبعة الأولى ص ٢٥٥ ) . فبطل الرواية « خالد » اقرب الى  
شخصية زوج الروائية الأديب عبد الله خليفة ، وبطلة الرواية « أهل »  
اقرب الى شخصية الروائية ذاتها ، ومن يعرف هذين الزوجين الأديبين  
من قريب يتعرف الى تشابه أحداث الرواية مع تشابه أحداث حياتهما  
وعلاقتهما . ولكن هذه السيرة الذاتية المنعكسة على صفحات الرواية  
أغنتها بتفاصيل واقعية متعددة .

غير أن الولع بالتفاصيل ، ولأنها الرواية الأولى التى تريد الكاتبة  
أن تقول فيها كل ما لديها دفع بالكاتبة الى حشو روايتها بفصول مطولة  
مكررة وشخصيات زائدة ووصف خارجى وسرد تقريرى لتصوير القهر  
وأزمات الحرية والعدالة . مع أن أهم ما فى رواية « الحصار » هو  
تصويرها لآثار التحولات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية فى البحرين  
من الصيد وتجارة البحر والزراعة والنخيل الى عالم المدن والثراء النفطى  
والأبنية والآلات والمشروعات الضخمة وتصوير الرواية للقوى الجديدة  
والمشكلات الجديدة والقيم الجديدة والصراعات الجديدة التى افرزتها  
كل هذه التحولات والتطورات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية  
والثقافية ، وابداع الشخصيات الجديدة المجسدة لهذه التحولات  
ونجاحها فى تشابكها وتضمينها لفكرها وهذا هو الانجاز الهام الذى  
قدمته الروائية فوزية رشيد بروايتها الأولى « الحصار » .

فقد أبدعت فوزية رشيد فى تصوير أثر التحولات الحضارية  
وتجسيدها فى شخصية الصياد العجوز الأب الشيخ مصطفى بعد  
اضطراره لترك البحر ومهنة الصيد واتجاهه للعمل بين الآلات الضخمة  
والأحجار فى المشروعات الحضرارية الجديدة التى أخذت تغير وجه الحياة  
فى البحرين ، وتمثل هذا الأثر فى شعوره المرير بالغربة فى عمله الجديد  
بين الآلات، والأحجار حيث يقيم حينه حياة البحر والصيد التى شغلت  
سنى عمره الماضية : « عيناه تلتصقان بشوارد فكره غير واضحة أو خاطره

مبهمة حين التفت صوب الجزيرة الخضراء الماثلة له كحلم جميل وانني أخيرا . ذاكرته تستعيد شذرات من الماضي ، هناك حيب أرضه وحين البحر وزوارقه وحيث السيد يوسف الذي قضى لديه زهرة عمره . لمح الحشد واقتربت وجوههم منه . وحشة غريبة تغزو قلبه . الحنين يغطي جوانحه ويخلق به فراشة امتلأت بالشوق . . « وهو يفتنى بمكنونات نفسه لزميله العامل رجب الذي عبر بدوره عن رؤيته لضالة الانسان الى جانب الآلات الضخمة والعربات الكبيرة : « يبدون كدمى مدهولة بين تلك العربات الثقيلة » « ولان الحوار اتجه نحو ما يعتمل في نفسه هز رأسه وابتسم دون ارادة وهو يقول : لا تنس يا رجب ان العمل في بدايته ، أنا أيضا أشعر بالعربة شيئا ما ، أو قل بالوحشة والرهبه فأنا كما تعرف لم أعمل قط في مثل هذا المجال . » ( «الحصار» نشر دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ١٢٣ ) .

وقد ظلت ذكريات الحياة الماضية في الصيد والزرع تعذب الصياد العجوز الشيخ مصطفى ونورقه في عمله الجديد في المدينة بين الآلات والصخور الذي لم يستطع أن يشده اليه : « تذكر أرضه التي باعها منذ زمن بعيد ، كم كانت تحبل بالخضار وتعطيه مذاقا لعشيق الأرض والحياة . لفجل والبرسيم والبقدونس والجزر والطماطم والقرنبيط والنخيل المعطاء . كلها كانت تتناوب قطعة أرضه وتعطي حياته ربيعا دائما وهو يعنى بها » أما في الموقع الجديد لعمله بين الآلات والاحجار والعمال فقد « سارت حياته هنا ولم تتجذر لان حنينه لم يختف الى قريته الوادعة والبحر وأصدقائه هناك . » ( ص ١٢٧ ، ١٢٨ ) .

وتقدم الرواية تنويكات متعددة تعزف آثار التحول الحضاري على الصياد العجوز الشيخ مصطفى في التحول من حياة البحر والصيد الى العمل الشاق مع الآلات في المشروعات الحضارية الجديدة ، فها هو ذا يحدث صديقه رجب عن أزمته ومشاعره : « كنت أتأمل البحر قبل مجيئك . قضيت عمري كله فيه . وها هو يداعب شطآنه كعادته . لم يحدث جديد بالنسبة له فأى قيمة لاحزان عجوز متلى . اطلق زفيرا وابتسم ببهوت واستطرد . والآن لقد خسرت زوارقي وارضى منذ فترة طويلة وها أنا اخسر البحر أيضا . عملى هناك مع السيد يوسف كان يشبهني ، رغم كل شيء انى فى امكاني ، الندم يزيد بحة صوته : لم أعتد مثل هذا العمل يا رجب ، والسيد منصور بحاجة لاكتاف طرية وصلبة لم أعد املكها كما ترى » . ( ص ١٣١ و ١٣٢ و ١٣٣ ) .

وتصور الروائية بالسرد والتعليق المباشر صراع الصياد العجوز مع الآلات

الضخمة » : « الشيخ مصطفى يصطرح مع الجنزير الحديدي للحفارة الضخمة وهو ينزلق على الأرض المعدة للتمهيد . وجهه المغبر كاد أن يضيع فى مكانه وقد انتشرت حوله جزئيات الصخور المختلفة الاشكال » . ( ص ١٣٥ )

ومن خلال شخصية أخرى ، « الحاج محمد » ، تتعرف أمل بطلة الرواية الى مشكلة بوار الأرض ولماذا جف زرعها ، فتتفاهم المشكلات والازمات من حولها ويزداد احساسها بالحصار ، فيمتزج الخاص بالعام ، وتعدد ازماتها ، من غياب حبيبها بطل الرواية « خالد » وراء الاسوار ، الى ازماتها العائلية ومسئولياتها عن اعمالة اسرتها الفقيرة ، « فقد سألت « أمل » « الحاج محمد » بائح البلح : « ولكن لماذا لا تحرث الأرض وتعتنى بها ؟ شعر أن يدا عبثت بسره الذى احتفظ به لنفسه فرد بحرارة ساخرة : احرث الأرض واعتنى بها وماذا أفعل لو حل مكاني شخص آخر فى السنة المقبلة . . احرث الأرض واعتنى بها ؟ هل بلغ بى الغباء حتى أضيع جهدى هكذا . حين ابتعد ظل سؤاله الحائر وتهكمه به يتردد صداه فترة طويلة فى ذهنها . الأرض بأسماء تجار جدد ، ضمان لعام أو اثنين ثم ضامن آخر منذ متى وهى تدرك أن قدميها لا تطآن سوى الاشواك ، وان ذاتها الكثيبة قد اعتادت الحوار والصمت ، لا لمجرد الحوار أو الصمت ولكن لأنها لا تملك طريقا آخر . وكيف كانت عاجزة فى يوم ما عن مسك ذاك الخيط الرفيع الذى اصبح الآن يجمع فى رهافته ودقته امورا كثيرة تتصل ببعضها : خالد ، أمها ، أخوها عيسى ، الحاج سالم ، رجب وغيره هاهم جميعا يدقون الناقوس ذاته ولا يولد فيها سوى حلم الذاكرة الراحلة تلك الذاكرة التى لا تمسك الا النار ، والرماد والحزن ، واللاتوازن ، ( ص ١٦٣ و ١٦٤ ) هكذا يتداخل الهم الخاص مع الهم العام فتحاصر الازمات والمشكلات بطلة الرواية من كل الجوانب لتجسد أزمة الانسان فى البحرين فى هذه المرحلة الهامة من مراحل تطورها الحضارى ، بعد أن جف الزرع ووئد النخل وهجر البحر مع ظهور النفط والمال ورؤوس الأموال والبنائيات الضخمة والحياة المدنية .

ويجسد « الحاج محمد » هذه الازمة فى جفاف الأرض ومظاهر النراء الاستهلاكي الجديد بمثابة تصوره « أمل » بطلة الرواية ، « فمرة أخرى قال الحاج وفى صوته شحنة وجع : أنا لا اعتمد على البلح فقط ، أصحاب الطوب والانس يكترون فى النخل خاصة فى ليالى الصيف الحارة ، المالك يربح كثيرا وأنال شيئا منه » وتعلق الروائية « ها هى الأرض الباسية اذا ترويتها ليالى الطرب العابثة المتهدجة بأجساد الشقراوات



العارية لاشك أن عيون الحاج تبلدت أيضا على أكوام علب البيرة وفهقها  
الطرب الماجنة فى البستان ، ( ص ١٦٥ ) .

أما « أمل » فقد تركت الكوخ الصغير . فمشت ببطء بين المزارع  
وأهرامات الرمل وأكوام الآجر تعبت بالطرق الزراعية التى ما ان يمر  
وقت قصير حتى تكون العمارات والفلل قد حلت محلها . التربة العارية  
اكتسحها الملح الأبيض وأعلى الأشجار المحيطة ببيوت القرية يظللنا لون  
الظهيرة ، ( ص ١٦٦ و ١٦٧ ) .

هكذا عبرت الروائية فوزية رشيد عن آثار التطورات الحضارية  
الجارية فى البحرين بعد اكتشاف النفط وظهور المدن الكبيرة والمشروعات  
الكبيرة والبنوك والعمارات وتقلص الزراعة والنخل وأعمال صسيد  
اللؤلؤ وتجارة البحر . وقد جاء تعبيرها فنيا عن طريق تجسيدها لهذه  
التحولات فى شخصيات متفردة متميزة لعل ابرزها شخصية الصياد  
العجوز الشيخ مصطفى . كما جاء هذا التعبير بأشكال اخرى اقل فنية  
كالسرد التقريرى الذى جاء على لسان الراوى المطلع على كل شىء والمعلق  
على كل شىء ، وهو ما غلب لغة الخطابة والوعظ والحماسة المباشرة  
والتقريرية المناهية للفن على هذا الاسلوب التقليدى فى السرد الذى  
تجاوزته الرواية الحديثة . كما نخلصت الرواية من شخصية هذا  
الراوى التقليدى العليم بكل شىء ، الذى كان الروائى يتخفى خلفه  
وينطقه أفكاره ، كما يقول البيريس ، فى كتابه «تاريخ الرواية الحديثة» :  
« كان التحليل فى رواية عام ١٩٢٠ ما يزال يبيع للروائى أن يلج أخفى  
أفكار بطله ويعلق عليها ويشرحها . أما الواقعية الموضوعية ، فقد عمدت  
على نقيض ذلك ، الى حذف كل تدخل . وعلى القارئ وحده أن يفهم  
ويشعر ويحكم . فلم يبق هناك من يقوم القطعة كما لم يبق هناك من  
كاتب تشكل جملته وأسلوبه تفسيراً للمادة المستحضرة . فالروائى ،  
كالمرشح فى السينما ، لم يعد يعبر عن نفسه الا عن طريق اختيار المشاهد  
بيد أنه لم يعد يغيرها صوته . ان ما اختفى من الرواية هو صوت الراوى  
وأسلوبه اذا - وغدت الرواية مجموعة متتالية من الأحداث الموضوعية  
التي اختيرت بمهارة - أو بالأحرى قطعت - فى نقل حياى للواقع :  
انه تركيب للحوادث اليومية ، ( ص ٣٧٠ ) .

أما البناء الروائى لرواية « الحصار » القائم على التنقل بين الأماكن  
والشخصيات والمشاهد ، فقد ظل تقليدياً لحفاظه على السرد التقليدى  
والزمن المسلسل ، مما شاب الرواية من بطء فى الإيقاع ، « لقد تغير معنى

الديمومة : « فنحن لم نعد نتابع حياة ما حدثه بعد حادثة ، في سرد بطيء ، حيث يجرى الزمان محتفظا بكتلته وقسوته تتخلله تعليقات ، ان القارىء ليوضع في حاضر مؤثر أبدي وموجز معا ، مكتف وعابر ، لأنه في الواقع معلق وينعكس كل شيء في هذا الحاضر عن طريق استرجاعات وعودات سريعة الى الوراء ، ( البيريس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ص ٣٦٠ ) ولا شك أن كتابة رواية في الثمانينيات يجب أن تراعى ما قطعته الرواية العالمية والرواية العربية من تقدم في المعمار الروائي والأداء الفنى .

أما الشخصيات في رواية « الحصار » فهي حافلة بالاسقاط الفكرى والايديولوجى ، لذا جاءت أغلبها مسطحة وورقية وليست انسانية وواقعية من لحم ودم ، ولعل أكبر مثل على هذا شخصية بطل الرواية « خالد » ، التي قدمتها الروائية كشخصية بطولية خارقة . شخصية ورقية نمطية مخططة من الكتب لا تعرف سوى الاهداف والمخططات والأفكار والايديولوجيات والمواعظ والحكم ، شخصية آلية انسانية لا تضعف ولا تدين ولا تنهزم ولا تعرف المشاعر العادية والحياة العادية للبشر ، شخصية مسطحة لزعيم لا يكف عن ترديد الحكم والتعليمات والتفاريح والايديولوجيات .

وعلى خلاف هذه الشخصية الجامدة المسطحة الثابتة عند مواقفها بلا تطور أو نمو أو تأثير بالأحداث ، قدمت الرواية شخصية البطل « أمل » الانسانية التي تتراوح بين الضعف والقوة وبين الحزن والفرح وبين اليأس والامل والتي تتشكل عبر المواقف وتنمو عبر التجارب . . . وشخصية الصياد العجوز الشيخ مصطفى المتطورة النامية المجسدة من خلال مواقفها المختلفة لمجتمعها وطبقتها ، وقد برعت الروائية في بناء هذه الشخصية والجوس في باطنها لكشف تاريخ أزماتها ، وجمعها بين أزماتها الخاصة والأزمات العامة ، عن طريق الارتداد للماضى وتيسار الوعي والمونولوج الداخلى ، فرأينا كيف اضطر لبيع أرضه وزوارقه لفقره ، ثم كيف اضطر لترك عمله فى الصيد والبحر للعمل فى المشروعات الانشائية الجديدة فى البحرين ، ثم كيف رأى قوى العمال الجديدة فى صراعها مع الادارة الأجنبية للمشروعات ، ومعاناته من الغربة فى عمله الجديد ومن الصراعات الجديدة . . . وتراوحه بين الضعف والتماسك وبين الشعور بالوحشة والغربة والحنين للحياة الماضية ، حياة البحر والزرع والطبيعة الخلافة والصراعات الهادئة . . .

أما « خالد » ابنه وبطل الرواية ، فانه لا يضعف ولا ينهار ازاء أقسى المواقف ، وهو لا يكف عن اتهام زملائه بالتشاؤم ، ويعظهم ويمنيهم بالامل

والفجر القادم . وحتى انتحار زميله عباس وموت زميله يوسف وبكاء زميله كامل ، كل هذا وغيره من الاحداث المأساوية لا تؤثر في كيانه الحجري و ارادته الحديدية ونصميمه الخارق على أن تدفع حيانا ثمنا لهدف ايجابي « ( ص ٨٣ ) بل انه يسلي في مواجهة المحن بقطع من الورق المقوى ويحتفظ بها للكتابة ويقرر أن « التفكير الايجابي وحده يستطيع أن ينقذني . وتلك الاعمال اليدوية الصغيرة النى تقوم بها من حين لآخر ، ثم التأمل ٠٠ » ( ص ٨٠ ) وتبالغ البطلة « أمل » في وصف شخصية « خالد » الخارقة قائلة : « لا أشك في قوته أبدا كم مرة أعطتني كلماته وهجا غريبا في اللحظات القاحلة » وأضافت : « أحيانا أفكر أن هواجس كثيرة سوف تنطفىء عندما ألقاه وشموع عديدة ستضاء أيضا وسيغطي النور حياتي كلها » ( ص ١٠٢ ) وحتى في رسائل الحب « مع أمل » لا ينسى « خالد » الايديولوجية والفكر السياسي والمواعظ فهو يرى علاقتهما « انسان مع انسان في لحظات بلا مخالب الامتيازات » ( ص ١٠٧ ) ويكتب في رسالة أخرى قائلا : « الأفضل من ذلك كله ان نظل واقفين قابضين على حفنة من الأمل » . ويؤكد واعظا : « مانفع الحياة لو زالت ارادة التغيير ؟ ( ص ١٠٩ ) وهو يلقي عليها الخطب والدروس في رسالة ثالثة : « ولكنى فقط انبهك الى ان سعادتنا وطمانينتنا الداخلية وقيمنا كلها تتجسد في العمل والاصرار على توصيل الشيء المفيد في أحلك الظروف . مع أننا لسنا في ظروف دامسة بل في وقت تنمو فيه البذار ٠٠ » ( ص ١١١ ) .

« ان رسم البطل على صعيد واحد واهمال كل ما من شأنه - كما يعتقد بعض الروائيين - أن يحط من منزلته والتحدث فقط عن اندفاعه ونجاحاته في العمل يجعل منه انسانا وهميا لا وجود له . وأحيانا يأتي بالتسطح في رسم الشخصيات من رغبة المؤلف في التأثير في القارئ بأية وسيلة كانت . وينسى مثل هذا المؤلف ان الرواية ليست مقالة صحفية وان أفضل ملصق جداري لا يمكن أن يحل محل لوحة زيتية . وفي أحيان أخرى يرسم المؤلف شريحة حياتية ويخشى أن تبدو الشريحة اعتيادية فتقحم عليها شبح بطل مثالي غارق في الفضائل . ويحدث أحيانا أن المؤلف لا يعرف ولا يفهم البطل بما فيه الكفاية . ولهذا يكتفى بوصف نجاحاته الانتاجية لأن حركة المكائن أسهل من فهم نبضات القلب الانساني » هذا ما يقوله الروائي السوفييتي الكبير « ايليا اهرنبورج » في كتابه « سيكولوجية الابداع الروائي » . ( ترجمة جودت بلال اسماعيل ، نشر وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٥ ، ص ٣٦ ) .

وهذا هو أصدق وصف لشخصية « خالد » بطل رواية فوزية رشيد-  
« الحصار » انه انسان وهمى لا وجود له ، وقد شغل صفحات الرواية  
بشخصيته الجامدة وخطبه ومواعظه وتقاريره فأضعف السياق الروائي  
وأصابه بالترهل وكاد يضيع مواهب الروائية فى صياغة شخصياتها  
الأخرى الانسانية الحية المعبرة بفنية وصدق عن مرحلة التحول الحضارى  
الجديدة فى البحرين . ولعل فوزية رشيد تتجاوز فى روايتها الثانية  
كل هذه المآخذ الجوهرية حول رسم الشخصية الروائية وحول السرد  
التقليدى والراوى التقليدى أيضا ، وأن تكف عن الضغط على شخصياتها:  
وتحميلها أفكارها المباشرة وأن تدع لها حرية الحركة والتصرف والتعبير .



## **الشعر الحديث في البحرين**



## ١ - تطور الشعر الحديث في البحرين

أقصد بالشعر الحديث في البحرين ، ذلك الشعر المكون للحركة الشعرية الجديدة المنبثقة عن الحركة الأدبية الجديدة في البحرين والمرتبطة بها . ولا أستهدف بهذه الدراسة التأريخ للشعر العربي الحديث في البحرين ولمراحل تطوره ، بل أبغى التعريف ودراسة أهم دواوين الشعراء المحدثين في الحركة الشعرية الجديدة بالبحرين البادئة في الستينيات مع القاء نظرة عامة على الشعر البحريني التقليدي تعرف برواده وخصائصه ومميزاته وإيجابياته وسلبياته ، أما تاريخ الشعر البحريني فمسجل في كثير من الكتب والدراسات والرسائل والدوريات المتعلقة بهذا الموضوع الكبير ، مثل كتاب الباحث والشاعر البحريني علوي الهاشمي « ما قالته نخلة للبحر - الشعر المعاصر في البحرين » ، وكتاب الدكتور محمد جابر الأنصاري « أقطاب الحركة الأدبية في البحرين » ، ودراسة هلال الشايحي « اتجاهات الشعر البحراني الحديث » ودراسة الدكتورة سهير القلماوي « المؤثرات العامة في تطور الأدب في البحرين » ، والتعريف بالحركة الأدبية الجديدة لأحمد المناعي ، وغيرها من الدراسات المنشورة بالصحف والمجلات الثقافية العربية والبحرينية .

فالبحرين هي بلد الشعر والشعراء ، من الشاعر طرفة بن العبد في العصر الجاهلي الى الشاعر ابراهيم العريض في العصر الحديث ، مرورا بالشعراء ابراهيم محمد الخليفة وعبد الله الزايد ، وعبد الرحمن المعاودة ، وأحمد الخليفة ، وغازي القصيبي ، وقاسم الشعراوي ، وغيرهم من رواد الشعر البحريني في العصر الحديث . ولقد تميز ابداع هؤلاء الرواد بعدة مميزات وخصائص أجملها الدكتور محمد جابر الأنصاري في ست ظواهر هي :

- ١ - شعور الغربة والحنين الى الوطن .
- ٢ - العناية بتصوير الاجواء المحلية .
- ٣ - حسن الالتزام والمشاركة الاجتماعية .

٤ - النزعة القومية العربية الراسخة .

٥ - نزعة التحرر الفكرى والتأمل الفلسفى .

٦ - النزعة الانسانية المتسامحة .

وقد ارتبط تاريخ الشعر البحريني بالنهضة الثقافية وانتشار التعليم والصحافة بالبحرين منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وافترنت تلك النهضة بظهور وانتشار المدارس والصحف . وكان رواد هذه النهضة من الأدباء والشعراء ، مثل الشيخ ابراهيم بن محمد الخليفة ، الذى جمع بين الشعر ونيابته لرئاسة مجلس التعليم والشاعر عبد الله الزايد الأديب والصحفى الرائد فى مجال الصحافة بإصداره أول صحيفة فى البحرين ، والشاعران عبد الرحمن المعاودة و ابراهيم العريض اللذان قرنا الأدب بإنشاء المدارس الأهلية الخاصة . وقد كان شعر هذه الطليعة الرائدة تقليديا فى بنيته وقالبه وموضوعاته ومباشرته وخطابيته ، اذ انه أعلى من شأن النزعة الاجتماعية والقضايا القومية على حساب القيمة الفنية الخالصة ، كما كتب الدكتور محمد جابر الانصارى فى دراسته عن « ادب البحرين الحديث » ( مجلة « لوتس » ، العدد السادس أكتوبر ١٩٧٠ ) وقد رفق هذا الشعر التقليدى بالمناسبات وأغسرق فى مدح الشخصيات الحاكمة والهامة . ولعل ذلك يتمثل فى شعر عبد الرحمن المعاودة ومسرحياته الحافلة بتمجيد العروبة ومدح الشخصيات العربية والخطابية والوعظية فى المناسبات القومية والوطنية والاسلامية . وفى هذا الصدد يقول الدكتور ابراهيم عبد الله غلوم : « لقد ضم كل من ( ديوان المعاودة ) و ( لسان الحال ) الكثير من القصائد المدرجة تحت تصنيف قصائد المناسبات . وقد توافقت فترة كتابة هذه القصائد مع الفترة التى نظم فيها مسرحياته . ولا نبالغ اذا قلنا بأن سياق المناسبة الذى استولد جل قصائد الديوانين لم يكن يغترب عن السياق الذى استولد أغلب مسرحياته . ذلك أن هذا الشاعر حين نظم مسرحياته اختار لها موضوعات عامة ، ذات صلة بالأحداث الكبرى . هذه الأحداث كانت بمثابة المناسبات ، لأنها تثير ما تثيره المناسبات من مشاعر قومية ، أو دينية . . . » ( « الاحتفال والقصيدة من نص القصيدة الى نص المسرح . دراسة فى تجربة الشاعر عبد الرحمن المعاودة المسرحية » ، مجلة « كلمات » ، البحرين يونيو ١٩٨٤ ) .

وقد اعترف الشاعر عبد الرحمن المعاودة ، بمدحه للشخصيات الحاكمة والبارزة وبأنه شاعر المناسبات فقال ، فى حديثه مع أحمد المناعى ، « أنا لا أمدح الا من يستحق أو لى علاقة طيبة به ، ثم ان مدح الشخصيات



البارزة أو الحاكمة هو جواز المرور للمناداة بالاصلاح والحديث عن الأمانى الوطنية والقومية . . وأنا رجل أدعو الى الاصلاح والعدل وحسب . وأضاف قائلا ان « المناسبة » سواء كانت قومية أو دينية أم اجتماعية . . هي المحفز لكتابة أكثر قصائدى « . ( « عبد الرحمن المعاودة : المناسبة تحفز الشعر » - المرجع السابق ) .

غير أن أهم ما يحسب لرواد الشعر البحريني المعاصر هو تميز شعرهم بالحس القومى وانعكاس قضايا الوطن العربى المصيرية على صفحاته وفى مسرحياتهم الشعرية الرائدة التى كتبها الشاعران عبد الرحمن المعاودة وابراهيم العريض . وذلك بالإضافة الى تفتحهم الفكرى ونزعتهم الانسانية الشاملة ، وتقبلهم للأراء الفكرية المتعارضة ، ودعوتهم للأخذ بسبل الثقافة العالمية والحضارة العالمية ، التى ميزت شعرهم جميعا عن سائر شعراء منطقة الجزيرة العربية والخليج العربى . ولا شك أن موقع البحرين الجغرافى كجزيرة وكمر دولى فى طريق التجارة العالمية على مر العصور ، وتفتحها للتجارة والعلاقات التجارية والثقافية والانسانية والاختلاط بالجنسيات والثقافات المختلفة ، أهلها لهذا التفتح الفكرى والأدبى والشعرى .

ولكن تقليدية شعر هؤلاء الرواد وجموده وخطابيته أدت الى تخلفه عن مواكبة التحولات الحضارية والاجتماعية والثقافية الجارية فى البحرين وفى الوطن العربى وحتمت تجاوزها وابداع شعر جديد . وهذا هو ما أكده أحد هؤلاء الرواد ، الشاعر ابراهيم العريض بقوله لمجلة الأعلام العراقية : « ان الطريقة التى كان يعبر بها الشعراء عن دخيلة أنفسهم وقضاياهم ما كانت تختلف عن الأساليب التى حفل بها التراث منذ العصر الجاهلى مارا بالعصر الأموى ثم العباسى . . . الخ ، عندنا وعندكم وكان هذا الالتزام من قبل الشعراء فى طريقة النظم وأسلوب التعبير ، الذى استطاع أن أسميه خطابيا ، لا يترك لهم المجال للانطلاق ، كما ينبغى وانما كان يقيدهم بتعابير ترددت على ألسن من سبقوهم مئات المرات . وهذا هو الذى خلق بلبلة فى نفوس شباب العالم العربى فى كل مكان بعد الحرب العالمية الثانية التى جاءت فى أعقابها مباشرة نكبة فلسطين . فتنكر هؤلاء الشباب ، وكان من حقهم أن يتنكروا للغناء البائت الذى ظل يعكف عليه كل أسلافهم منذ عصر المتنبى ورأوا حاجة ماسة لطريقة فى التعبير تتيح لهم المجال أكثر لا لبلاغ كلمتهم الى أسماع من هم خارج العالم العربى كما كان الحال بالنسبة الى أولئك الشباب من خارج العالم العربى الذين كانت كلمتهم تبلغ أسماع شبابنا عن طريق الترجمة . وهذا هو الذى كان السبب الأول والأخير لتوجه الشعر هذه الوجهة الجديدة . وعلى ضوء

ما ذكرت يمكننا أن نفهم ما ظهر من آثار فيما نظمه عندكم بدر شاكر  
السياب ونازك الملائكة وأمثالهما كحجازي وعبد الصبور في خارج العراق .

والكلام في هذا الموضوع يطول ولكن لا بد هنا من القول قبل أن  
أبين أثر هذه الحركة الجديدة في شباب الخليج ، أن الأسلوب الخطابي  
الذي كان يعول عليه الشعراء منذ الجاهلية لم يعد هو السبيل أمام الشعراء  
الجدد للتعبير عن مختلفاتهم فأنهم في شعرهم الجديد توجهوا كلية إلى آخر  
شرحت أمره في كتابي ( الأساليب الشعرية ) تحت عنوان ( الشعر  
الرمزي ) . وقوام هذا الشعر كما بينت هو أنك لا تفترض بين يديك  
مستمعا لما تنشر وإنما تجعله خالصا لنفسك في انغمارك في أعماق ذاتك .  
وفي مثل هذه الحال تصبح معاني الكلمات التي يقيد بها المعجم بحدودها  
غير واردة . هذا الاتجاه أخذ به شبابنا أيضا مسايرة للحركة الجديدة منذ  
الستينيات ، وكل ما أستطيع أن أقوله هنا اني أومن بضرورة مثل هذه  
الحركة المتفتحة على العالم وأتمنى لأصحابها النجاح ، ( مجلة « الاقلام » ،  
بغداد ، ابريل ١٩٧٥ ) .

ويذكر الناقد البحريني أحمد المناعي ، في تعريفه بالحركة الأدبية  
في البحرين ، أن تيار التقليد في الشعر البحريني « ظهر في أواخر القرن  
التاسع عشر واستمر إلى أوائل القرن العشرين ، حيث تلخصت ميزاته ،  
في جزالة الأسلوب ومثانة العبارة وانتقاء الألفاظ الفخمة الرنانة والاهتمام  
بالنبرة الحماسية العالية في القصائد الوطنية . ويمكن القول بأن هذا  
التيار متأثر إلى حد كبير بالتيار التقليدي الذي ظهر في مصر والشام .  
ومن أبرز شعراء هذا التيار في الخليج الشيخ إبراهيم الخليفة والشيخ  
محمد بن عيسى الخليفة وعبد الله الفرج ، وآل المبارك وآل عبد القادر  
 وغيرهم . . . » وأن الفخر والمديح يغلب على إنتاجهم يليهما فن الغزل  
ثم التأمل في شئون الحياة والكون . ويسود الفن الأخير طابع التشاؤم  
والشكوى من جور القدر ومصائب الدهر . . . » وأنه ظهر « تيار تقليدي  
أكثر تجديدا هو التيار الذي استخدم المناسبات القومية والدينية للمناداة  
بالاصلاح الاجتماعي . وعلى رأس هذا التيار يقف عبد الله الزائد  
وعبد الرحمن المعاودة وعبد العزيز الرشيد وخالد الفرج . هؤلاء ركزوا  
على احياء المناسبات واعتمدوا الخطابة بالشعر كوسيلة لاستنهاض الهمم  
وبث الحماس في النفوس ويكثر هؤلاء في أشعارهم من التنويه بالماضي  
واستحضاره بلوعة وأسى أو استنطاق امجاده وبطولاته كأداة شعرية يحرك  
بها الشاعر عواطف الجماهير ويثير شجونها » .

ويؤكد المناعى أهمية الدور الذى لعبه التيار التقليدى فى « نهضة الحياة الاجتماعية فى الخليج ، فقد كان شعراؤه هم رواد الإصلاح الذين أرسوا كثيرا من معالم الثقافة ومؤسسات التعليم فى أرجاء المنطقة » .  
ويضيف أحمد المناعى الى هذا التيار الشعرى التقليدى « التيار الرومانسى الذى ظهر مبكرا فى الخليج كانعكاس للواقع المرير والحياة التى أصابت الانسان العربى فى الخليج فيما بين الحربين من جراء طغيان الاستعمار الذى أخذ يسفر عن وجهه الحقيقى بمطاردته للأحرار والمصلحين والأدباء المناضلين .. هذا من جهة ومن الجهة الأخرى الجمود والتخلف اللذان تعيشهما المنطقة ، فقد شهد الخليج أثناء هذه الفترة معارك ضارية بين المصلحين والمتزمتمين برزت على سطح الحياة الأدبية والشعر بالذات . أما السمات الفنية البارزة للشعر الرومانسى فى الخليج فلا تختلف كثيرا عن الخصائص العامة للاتجاه الرومانسى عموما ، عدا أن مناجاة الطبيعة وبحث لواعج الشكوى والألم والهروب الى عوالم الأحلام قد تكونت بصورة البيئة المحلية ، من أبرز شعراء هذا التيار ابراهيم العريض وفهد العسكر ، ومحمود شوقى الأيوبى وأحمد محمد الخليفة وغازى القصيبى » .

أما الباحث والشاعر البحرينى على الهاشمى فيرى أن الوعى الوطنى والاحساس بقضية الوطن والأمة قد ارتبطا منذ أول نشأتها بالتجربة الأدبية التى غذى رجالها بقصائدهم وخطبهم ومقالاتهم الصحفية ذلك الشعور وغرسوه فى المجتمع من حولهم كما استمدوا منه جذور تجربتهم الأدبية وبخاصة فى مراحل الغليان الشعبى ، مما أثر سلبيا فى المراحل الأولى - الخمسينات مثلا - على المستوى الفنى للتجربة الشعرية فطبع معظم القصائد بطابع الخطابية والتقرير والصراخ » . ( ما قالته النخلة للبحر - الشعر المعاصر فى البحرين ، - دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ص ٢٦ و ٢٧ ) .

وهكذا تخلف التيار التقليدى فى الشعر البحرينى المعاصر شكليا عن مواكبة التطور الحادث فى بنية القصيدة العربية وموضوعاتها ، كما جمد موضوعيا فى أبواب القصيدة التقليدية ولم يستطع مواكبة التحولات الهامة الحادثة فى بنية المجتمع البحرينى الحديث مما حتم ظهور الحركة الشعرية الجديدة لتجدد فى شكل ومضمون الشعر البحرينى . وكما هو معروف فقد ارتبط ظهور الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين بالتحولات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية فيها ، مع كساد تجارة اللؤلؤ وتوقف صيده ، بعد ظهور لؤلؤ اليابان الصناعى ، واكتشاف النفط فى البحرين ، وتحول المجتمع البحرينى من اقتصاد البحر والزراعة الى اقتصاد النفط والمال والصناعة ، مما أدى الى تدهور الزراعة وتوقف تجارة



وصيد البحر وظهور طبقات جديدة وفئات جديدة ووافدين جدد في المجتمع البحريني . وتزامنت هذه التحولات مع النهضة الثقافية والتعليمية وانتشار المدارس والبعثات الخارجية والصحف والنوادي الثقافية ، كما رافقتها اليقظة القومية والوطنية في البحرين وتفتحها على الحركات القومية والنقافية والأدبية في الوطن العربي وفي العالم كله .

ومن هنا ظهرت الحركة الأدبية الجديدة في البحرين مع عقد الستينيات ، ونشرت ابداعاتها في الشعر والقصة والمسرح والرواية ، مجددة في الشكل وفي المضمون وفي النوع الأدبي أيضا ، فنمت القصة القصيرة وجددت في أشكالها ونوعيتها من الواقعية الجديدة الى التعبيرية والرمزية والسيريالية ، وظهرت الرواية البحرينية لأول مرة .

وقد عبر النهج الفكري لاسرة الأدباء والكتاب في البحرين عن أهمية الدور التجديدي الذي تؤديه حركة الشعر الحديث في البحرين ، وعن ضرورة تجاوز المنحى التقليدي والاتباعي ، للأدب عامة والشعر بوجه خاص ، من أجل تحقيق نهضة أدبية جديدة في البحرين ، بهذه الكلمات : « وفيما يختص بتجديد الحركة الأدبية في الوطن العربي ترى الأسرة أن المنحى الاتباعي في الأدب والفكر قد أخفق في التعبير عن الانسان العربي في توفقه الحضاري الراهن والآتي ، وأنه قد وقع في أسار التقليد والرتابة اللفظية ، وان حركة الشعر الحديث وما واكبها من تجديد في القصة والمسرح والأبحاث هي التي أضحت المعبر الأكثر صدقا والأعمق تمثيلا للنزوع العربي الحضاري المعاصر وعلى ضوء ذلك يصبح من المحتم التعرف تعرفا صميما ومباشرا على تيارات الفن والفكر في العالم بلا تقليد وبشمول من أجل أن يكون النتاج الأدبي العربي في مستوى هذا العصر فنا وفكرا وأفقا وكى يغتنى بما حققه العقل الانساني من كشف في مسيرته الطويلة . والاسرة ، وهي تعمل من أجل نهضة أدبية جديدة في البحرين ، تنظر بتقدير للرواد الأوائل في أدب هذه المنطقة الذين حاولوا اعطاء الكلمة قيمتها في فترة كانت فيها التحديات المضادة لركب الثقافة عديدة ومتأصلة ، ونحن اذ نعبر عن التقدير الموضوعي السليم ، نومن في الوقت ذاته بضرورة تجاوز منطلقاتهم وآفاقهم وخلق أدب جديد يساير روح هذه الفترة ويعبر عن روح الانسان الجديد فينا بكل آلامه وآماله وتطلعاته . » .

هكذا جاء الشعر البحريني الحديث ليصبح رافدا متقدما من روافد حركة الشعر العربي الحديث في الخليج وفي الوطن العربي . وأولى شعراء البحرين المحدثون عنايتهم لقضايا الواقع الاجتماعي الجديد وتحولاته وانعكاساته وتأثيراته في الناس وقيمهم وعلاقاتهم وسسلوكهم ، يقدر



غنايتهم بتجديد قالبهم الشعري وبنية القصيدة الشعرية وتجاوز التقليدية والخطابية وسعر المناسبات ، وابداع شعرهم الجديد على نمط الشعر العربي الحديث ، باستخدامهم الصور في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وتطلعاتهم ، مع الترميز والتضمن والتكثيف واستلهام التراث العربي والشعبي وتوظيف الشخصيات التراثية واسقاط تجارب الماضي القريب والبعيد على هموم الحاضر ، واستخدام الألوان وأساليب الفنون التشكيلية والسينمائية والمسرحية . . غير أن أهم ما يميز شعر الشعراء البحرنيين المحدثين هو تعبيرهم عن الثنائية الرئيسية المميزة للبحرين : ثنائية البحر والنخل ، عالم البحر والغوص وعالم الزراعة والنخل . « ولهذا اقترنت النخلة بالبحر في تجربة الشعراء الشباب ، ولكنه اقتران ينطوى على تناقض صريح بينهما : فالنخلة كانت تمثل دائما مرتكزا نفسيا أساسا في تجربة البحار الوجدانية . أما البحر فهو عكس ذلك تماما هو الغربة والخوف والمغامرة والخطر والصراع والموت . انه الوحش الذي لا بد من قهره وتحديه ليتسنى للانسان الخائف العيش بطمأنينة وأمان على أرض وطنه في حضن المرأة وتحت ظلال النخلة . وقد عاش البحار طول حياته مشدودا بين قطبي هذا التناقض الحاد بين النخلة - الوطن - والبحر - والغربة . وهو صراع يشكل محور المعاناة النفسية والعاطفية في تجربة الانسان الغواص » . كما كتب علوى الهاشمي في كتابه « ما قالت النخلة للبحر . . » ( ص ٤٤٤ ) .

فأبدع على عبد الله خليفة رائد الشعر الحديث في البحرين الذي تخطى التقليدية في ديوانيه « أنين الصواري » و « اضاءة لذاكرة الوطن » ، نوعا جديدا متميزا من أدب البحر ، هو شعر الغوص على اللؤلؤ وقدم بذلك اضافة ثرية لأدب البحر واطافة اجتماعية أيضا . ودارت قصائد ودواوين الشاعر قاسم حداد حول قضية الوطن ، البحرين والوطن العربي وجدد في الشعر البحريني وأبدع لغته وقاموسه وصوره وتنويعاته على لحن حبه للوطن .

واتجه على الشرقاوي الى التراث ليغترف شخصياته وصوره وقصائده من التراث العربي عامة ومن تراث بلده ومنطقة الخليج بوجه خاص .

وقدمت الحركة الشعرية الجديدة في البحرين عدة أصوات نسائية متميزة وتبادلت التأثير والتأثر مع شخصية المرأة الاجتماعية ، « مما خلق حركة جدلية وتفاعلا حميما بين المرأة والشعر على مستوى الواقع المعاش » ، كما يقول الشاعر والباحث البحريني علوى الهاشمي في كتابه « ما قالت النخلة للبحر . . » ص ٢٠٢ ، ولعل هذا هو سر وفرة الأصوات النسائية

في الشعر البحريني ، حمدة خميس ومنيرة فارس وفوزية السندي وايمان أسيري وفتحية عجلان وسواهن . وهو ما سأتناوله بالتفصيل في الصفحات التالية .

وأما الحركة الشعرية الجديدة في البحرين التي تنتمي اليها هذه الأصوات النسائية ، فهي حركة الشعر الحديث التي بدأت مع أوائل الستينيات وتواصلت ابداعاتها حتى احتلت مركز الصدارة في أدب البحرين الحديث . ويقول الناقد أحمد المناعي ، في تعريفه بالحركة الأدبية في البحرين ، ان هذه الحركة « هي الآن الوجه المضيء للحركة الأدبية في البحرين . ولقد كان لظهور التيار الجديد ظروف اجتماعية وسياسية مر بها المجتمع البحريني في أواخر الخمسينات . . . ونتيجة لاطلاع الشباب على تيارات التجديد في الأدب وخاصة مدرسة الشعر الحر والثقافات الأجنبية الحديثة التي تأثروا بها كثيرا » . . . ويضيف المناعي قائلا : « في هذا المجال كشف الشاعر الشاب عن منابع جديدة لفنه فبدت قصيدته معاصرة تسير في صعود مستمر ضمن آفاق رؤية واقعية ملتزمة متخطية باصرار النظرة الرومانسية الضيقة نافذة بوعي الى العالم والانسان فالشاعر البحريني الجديد أخذ يواجه الواقع مواجهة صريحة وخارقة ، ولم يعد صوته خافتا تحت انماط معينة من الغنائية والمباشرة الساذجة » .

ويلخص المناعي أهم ملامح الحركة الشعرية الجديدة في البحرين في النقاط التالية :

★ الاتجاه الواقعي الملتزم بالتعبير عن الانسان البحريني وطموحاته، والنفاد منها الى التعبير الانساني الشامل من خلال رؤية واضحة وصريحة تجاه قضية الانسان والعالم .

★ رفض النموذج التقليدي للقصيدة القديمة ، لعجزه عن التعبير عن نمط الحياة الجديدة التي تتطلب مناخا فنيا يساير تطورها الفكري .

★ تعميق القصيدة وصورها بالبعد النفسي والتأملي ، وتكثيف الرمز .

★ الاتجاه نحو الاعتراف من التراث الشعبي والحضاري لمنطقة الخليج ، والافادة من الجوانب المضيئة في تاريخه السياسي .

ويؤكد نقاد الشعر البحريني الحديث زيادة هذه الحركة الشعرية الجديدة وتميزها عن سواها في منطقة الخليج . وانها حركة رائدة لم تسبق بتراث هذا الشعر في بلدها كما كتب الناقد العراقي طراد الكبيسي في دراسته عن « الحركة الشعرية الجديدة في البحرين وموقعها من حركة

الشعر العربي الحديث « مجلة الأقلام ، مايو ١٩٨٠ ) وأكد الباحث والشاعر البحريني علوى الهاشمي في كتابه « ما قالت النخلة للبحر » أن تجربة الشعر في البحرين ، بتطورها وخصوبتها ، تجربة فريدة متميزة عن سائر التجارب الشعرية في منطقة الخليج « ( ص ٦ ) .

وبلور علوى الهاشمي انجازات التجربة الشعرية الجديدة في أنها « وضعت القصيدة البحرانية يدها لأول مرة على الجذر النفسى والفنى الأصيل الذى يمكن أن تترعع فيه تجربة شعرية تتسم بالحيوية والصدق والعاطفة الانسانية الفياضة والالتصاق الحميم بالأرض والوطن والانسان فى نضاله اليومى ، فكرا وفنا » . ( « الصورة الواقعية للانسان وتطورها الفنى فى الشعر العربى المعاصر فى البحرين » ، مجلة الاقلام ، مايو ١٩٨٠ ) .

هذه هى بايجاز شديد ملاحج ومميزات الحركة الشعرية الجديدة التى أبدعت دواوين الشعر الحديث فى البحرين . وفى الصفحات التالية سأتناول أعمال شعرائها بالدراسة .

## ٤ - علي عبد الله خليفة

### شاعر الغوص والبحر

علي عبد الله خليفة شاعر عربي من البحرين ، يبدع نوعا متميزا من أدب البحر ، هو شعر الغوص على اللؤلؤ ، ويقدم بذلك اضافة ثرية لأدب البحر .

وأقصد بأدب البحر ذلك الأدب الذي يستهدف التعبير عن عالم البحر ، والذي يكون البحر موضوعه الرئيسي المؤثر في الأحداث والشخصيات ، وفي الرؤية الكلية للعمل الأدبي . وهو أدب هام يشكل جزءا أساسيا من تراث البشرية وحضارتها . فيضم أدب البحر الأسطورة والملحمة والشعر والحكاية الشعبية وأدب الرحلات البحرية والقصة والرواية ،، ويجمع في نماذجه بين الشخصيات الأسطورية والشخصيات الواقعية ، بين الرؤية الرومانسية للطبيعة كمجال للهروب والاستسلام كما نجدها عند جان جاك روسو ، وبين الشخصيات البطولية ، التي هي جماع لكل عناصر القوة والذكاء والمغامرة في صراعها مع قوى البحر ، كما نجدها في شخصية « ايخاب » بطل رواية هرمان ملفل « موبى ديك » ، وفي شخصية « الطروسي » بطل رواية حنا مينه « الشراع والعاصفة » .

وعلى عبد الله خليفة ، شاعر الغوص والبحر ، من أبرز شعراء الحركة الأدبية الجديدة في البحرين ، تلك الحركة التي انبثقت في الستينيات وصاحبت التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية في البحرين ، وامتزجت بها وتخلقت في أتونها الواقعية . وهو شاعر ورائد في الحياة الثقافية بالبحرين . فهو شاعر فصيح وشاعر عامي أيضا . وهو ناشر ورئيس تحرير مجلة « كتابات » الأدبية البحرينية ، وهو راعي الحركة الأدبية الجديدة في البحرين ، كما انه باحث ودارس ومبدع للموال والتراث الشعبي الخليجي ، فهو المشرف على مركز التراث الشعبي بالخليج ، ورئيس تحرير مجلة « المآثورات الشعبية » كما تتدفق أغانيه عبر حناجر مطربي الخليج . وسنقتصر في هذه الدراسة على شعره الفصيح كما يتمثل في ديوانيه : « أنين الصواري » و « اضاءة



لذاكرة الوطن ، أما ديوانه العاميان « عطش النخيل » و « عصافير المساء » فمرجئهما لدراسة أخرى ، ونركز على تجربته الشعرية فى التعبير عن عالم الغوص والبحر . فهو يستند الى تراث البحر العربى العظيم بدءا من معلقة طرفة بن العبد ، ابن البحرى وشاعر البحر فى العصر الجاهلى ، وانتهاء بأدب البحر العربى القديم والحديث فى صيد الاسماك والغوص على اللؤلؤ بالبحرين . أضف الى ذلك نشأته فى بيت بحارة وغواصين على اللؤلؤ ، مما أكسبه خبرات ومعاناة هؤلاء الكادحين فى البحر .

فهو « أول من عبر تعبيرا واقعيا صادقا عن تجربة الغوص . . » كما كتب الشاعر البحرى علوى الهاشمى فى كتابه « ما قالته النخلة للبحر » ( ص ٥٦٧ - ٥٧٦ ) . وهو الغواص القديم الذى استخرج أدبا جديدا . . » ، كما وصفه الدكتور محمد جابر الانصارى وقد عبر « تعبيرا أمينيا عن حياة صيادى اللؤلؤ وما يعانونه من مخاطر البحر ، وشظف العيش ، ومرارة التجربة . . موثقا هذه التجربة الحياتية لهذه الفئة من الكادحين بكثير من المصطلحات الخاصة بالصيد وحياة صيادى اللؤلؤ . » كما كتب عنه الناقد العراقى طراد الكبيسى فى دراسته عن « الحركة الشعرية الجديدة فى البحرى » ( مجلة الاقلام ، عدد خاص عن الأدب العربى فى البحرى ، مايو ١٩٨٠ ) .

من السطور الأولى فى ديوانه الأول « أنين الصوارى » تبرز الرؤية الاجتماعية والفكرية للشاعر على عبد الله خليفة ، وتمتزج بهموم عالم البحر والغوص ، وتتداخل مع قضايا العرب والعالم والتحررية . فيستهل ديوانه بقصيدته « الى أمى » للتعريف بموقفه وموقعه ورؤاه ، فهو مع الفقراء والبؤساء والمرضى مثلما هو مع المكافحين والمناضلين :

أنا الانسان يا أمى ،

أنا الانسان فى شتى بقاع الأرض . .

فى الاصرار . . فى الزحف

أنا فى اليتيم . . فى التشريد . .

فى التنكيل والعسف

أنا جمع من الفقراء والبؤساء والمرضى

وتاريخ من التشثيت والكبت ( ص ٢٨ و ٢٩ ) .

« فقد ركز على خليفة فى أشعاره فى بادىء الأمر على إبراز صراع الانسان فى الخليج مع البحر عبر قناع تاريخى وهو تراث البحر ، فجاءت

صوره تجسيميا مؤثرا لأجواء البؤس والعذاب وتصويرا حيا للتمزق الذي يعانيه الانسان فى ظل هذه الأجواء ، كما كتب الناقد البحريني أحمد المناعى فى تعريفه بالحركة الأدبية فى البحرين ( مجلة الأقلام ، عدد خاص بالأدب فى الخليج العربى ، ابريل ١٩٧٥ ) .

أما حياة البحار والغواص فيصورها على عبد الله خليفة فى صور قصصية شعرية فى قصيدته « على أبواب الرحلة الأولى » ، وهو تصوير واقعى اجتماعى يرتفع فيه صوت الاحتجاج والغضب فى التعبير عن مأساة الغواص الاجتماعية والانسانية . فلا مجال للرومانسية لدى شاعر الغوص والبحر البحريني ، لأنه اكتوى بمرارات التجربة فى عالم البحر والغوص وعذابات العيش ومكابدات الديون والاستغلال ومعاناة الرحلة البحرية .

ولقد كان البحر مجالا خصبا للتفسيرات الأدبية الأسطورية فى أدب البحر ، من ملحمة الأوديسة لهوميروس واللياذة لفرجيل ، وما حفلت به الملحمة الأولى من تصوير الصراع بين بطلها أوديسيوس وبين رمز البحر نبتيون والمناظر الأسطورية للبحر ، وما قدمته الثانية من ملحمة بحرية عن العاصفة التى تعرض لها أسطول اينياس فى البحر حتى سقط بالنيورس فى البحر فداء للأسطول الطروادى - الى حكايات السنديباد البحرية وقصص ألف ليلة وليلة البحرية الشعبية ، وما تضمنته من حكايات عرائس البحر وجنيات البحر ، ومن تصوير أسطورى لعالم البحر . . الى غير ذلك من الأنواع المختلفة التى أثرت أدب البحر على مر التاريخ ، وجمعت بين الأسطورية والواقعية والرومانسية ، واستهدفت اكتشاف الطبيعة البحرية وتفسيرها واستغلالها لصالح البشرية وفتح آفاق جديدة أمامها .

هكذا قاد الأدب والفن صراع الانسان من قوى الطبيعة ، من أجل ترويضها والسيطرة عليها واستخدامها لصالح البشرية . فكانا « سلاحا اضافيا عظيما فى الكفاح ضد قوى الطبيعة الغامضة » ، كما يقول « ارنست فيشر » فى كتابه « ضرورة الفن » . ويذكر فيشر أيضا أن ظهور رجال البحر أسهم فى تطوير الشخصية الانسانية وتفردتها بالبطولة والمغامرة والحرية وعدم التبعية . لأن الحياة الخطرة فوق بحر شاسع ، مضطرب الأمواج والعواصف ، جعلت رجل البحر سيد مصيره . « فهو مغامر اعتاد تعريض حياته للخطر المرة بعد المرة ، ليس فى نفسه ولاء للأرض والمحافظة على نظمها التى تتغير فى البذر والحصاد . وانما ولاؤه للبحر المتغير المتقلب الذى لا يكف عن الحركة ، والذى يستطيع أن يهبط به الى القاع أو يرفعه على قمة أمواجه الى الذروة . كل شئ هنا يتوقف على البراعة

الفردية وعلى العزيمة والقدرة وعلى الحركة والذكاء .. وعلى الحظ .. «  
( أرنست فيشر ، ضرورة الفن ؛ الترجمة العربية لأسعد حلیم ، ص  
٥٦ و ٥٧ ) .

ويقول « ول ديوارنت » فى كتابه العظيم « قصة الحضارة » ( ج ١ ) :  
« لم يكن الصيد والسماكة مرحلتين من مراحل التطور الاقتصادى ، بل  
كانا وجهين من أوجه النشاط التى كتب لها أن تظل باقية فى أعلى صور  
المجتمع المتحضر . لقد كانا ذات يوم مركز الحياة ، وهما الآن بمثابة  
أساسيها الخبيثين ، اذ يكمن وراء أولئك الصيادين الأشداء كل ما لنا من  
أدب وفلسفة وفن وشعائر عبادة .. » ( الترجمة العربية للدكتور زكى  
نجيب محمود ص ١٤ ) .

ومن هنا تاتى الاضافة التى يقدمها على عبد الله خليفة الى لوحة أدب  
البحر العالمى ، انه يقدم شخصيات جديدة من عالم الغوص على اللؤلؤ ،  
تجلبب الثروات لغيرها ولكنها تعاني الفقر والبؤس ، ومن المزج بين  
الرؤية الاجتماعية والصور الواقعية لحياة البحار والغواص وبين معاناة  
الديون لأصحاب سفن الصيد وتجار اللؤلؤ . ويصف الدكتور محمد  
الرميحى ، فى كتابه « قضايا التغيير الاجتماعى والسياسى فى البحرين »  
( ص ٢٦ ) ، حياة الغواص ومعاناته من الاستغلال قائلا :

« يعرف الغواص كعبد فيما تبقى من حياته ، انه من الممكن لعبد  
أسود فى الساحل المتصالح أن يهرب من عبوديته ، ولكن الغواص فى  
البحرين لا يمكن له استعادة حرّيته ما دام على دينه فهو لا يمكن أن يترك  
المدينة حتى تؤخذ عليه الموائيق بالرجوع اليها قبل بداية موسم الغوص ،  
ولا يمكنه الفكك من دينه ، انه لا يقرأ ولا يكتب ، وليس هناك شهود  
على ما يقترضه من ربان السفينة » .

وهذا هو ما يصوره على عبد الله خليفة فى قصيدته الطويلة « على  
أبواب الرحلة الأولى » مخاطبا الغواص الجديد فى رحلته مصورا معاناته :

جل ما يصفى لنا للدين ، والباقي زهيد

لا يفى قوت العيال

ياله دياننا الفظ الصفيق

كجموع الدود فى أمعاء غواص فقير

قرحة شوهاء فى جسم صغير

أربعون العمر فى الكد انقضت

ورفات الجسم للحيتان في قاع الخليج  
والذي باق من الدين كثير  
يرحم الله أباك ..  
كان لي نعم الصديق

\*\*\*

يا صغيرى ،  
واقع الحال .. كذا كيف الخلاص ؟  
لا فكاك .. لا مناص  
من سداد الدين في دين جديد  
ولكى تأتي بقوت .. كى تعيش  
الزم الابحار في ركب المغاص ( ص ٣٥ و ٣٦ )

ويوجه الشاعر حديثه للغواص الجديد كى يشتد في مواجهة البحر  
الجبار ، ويصور رحلة الغوص الشاقة ومعاناتها المزدوجة في عالم البحر  
العنيف ومأساة الفقر والجوع والوداع . وتتركب الصور من مفردات عالم  
البحر والغوص والمعاناة الانسانية الأليمة :

كن جلودا .. لا تخف ، كن كالحديد  
فالذى تقصد جبار عنيف  
عندما تهوى المجاذيف على الأمواج  
في عنف طليق  
يعتلى شم صوارينا شراع ..  
يا شراعا من خيوط الصبر .  
في صدرى العليل  
ينتشى الكل كمن تاه عن الدنيا وضاع  
يتغنون بألحان الوداع  
فيقىء الهم ما فى الجوف حتى يستريح  
فى مواويل الأسى  
وانتكاسات الصراع فى بحار صمتها الداجى  
يخيف  
آه لكن الرغيف



زادنا ، والكل من جوع يصيح

وينصح الشاعر الغواص في رحلته الأولى أن يكون « تبابا » ظريفا ،  
أى صبى البحر الخادم للجميع ، يلف لقاءات التبغ للغاصين ويحصل  
النار الى « نارجيلة الربان حتى تستفيد من عطاياها الصغيرة » . وأهم  
نصيحة يوجهها الشاعر للغواص هي كبت مشاعر الفرح عند اصطياده  
اللؤلؤ ، فهي ليست له والغواصون شرفاء لا يحتفظون بها لانفسهم بل  
يسلمونها لمستغليهم :

وإذا جئت الى محارة عذراء

في يوم سعيد

ورأيت الحظ فيها

درة براقه تزهو المزيد

فاحمد الله ، وبارك

يومك المعطى الجديد

جمد الاحساس بالفرح ،

وخذها في رزاة

للذي تطوى الأيادي مقلته ( ص ٤٢ ) .

أما المعاناة الأليمة فهي محفورة في جلده من أثر حبال السفينة  
وحبال الغوص ، لذا يذكره بها لأن نصائحه تنطلق من هذه الآلام والخبرات  
الواقعية بعالم البحر والغوص :

هذه كفى فسلسها

سل جفاف الجلد آثار حبال مزقتها

كم رعت في الغوص دانة

حفظتها - للذي يقنات من رزقى - أمانه

النصائح كثيرة ، تلك التي يوجهها الشاعر للغواص للتعلم من  
خبرات الغواصين ، ومن خلال تلك النصائح يرصد الشاعر صور معاناة  
الغوص والبحار على سفن صيد اللؤلؤ ، ابتداء من دوار البحر وعواصفه  
مرورا بمياه الشرب الفاسدة وانتهاء بزاد من التمر المدود الذي عافه  
المدود :

واحذر البحر ، ففي البدء الدوار

عاصف يأتيك ٠٠ محموم الأوار  
ومياه الشرب في فنتاسنا الهش العميق  
كبقايا القىء في جوف السقيم  
زادنا تمرنخيلات عجاف  
عات فيه الدود وطرا ٠٠ ثم عاف  
بعد أرز قدره قدر الكفاف ( ص ٤٥ و ٤٦ )

وعلى الجانب الآخر من البحر ، تنتظر الزوجات على الشاطئ عودة أزواجهن من الغائصين الغائبين في رحلات الغوص البحرية الطويلة ، وفي قصيدة من أجمل قصائده ، عنوانها « صدى الأشواق » ، يصور على عبد الله خليفة مشاعر الزوجة عندما تهل بشرى عودة زوجها ومظاهر فرحتها ، ولكنه لا ينسى تصوير المعاناة الأليمة في هذه الرحلات :

طافت البشرية بأهل الحى ٠٠ قومي  
واتركى عنك تهلات الهموم  
قد سمعت الكل في الأسياف يحكى  
عن شراع فى المدى اجتاز اختبارات المحك  
لا يبالي الموج أو لفح السموم  
ساعدينى ، رتبى عنى المساند  
وانثرى المسموم فى كل الجوانب  
وأصغى السمع للهولو (١)  
على الشيطان عائد  
أشهر الغواص تمطت ٠٠ فتبدت  
فى حساب العمر قرنا وهو غائب  
بالفرحى ساعة اللقيا دنت ( ص ٤٨ )

ومن مفردات عالم الغوص والبحر ينسج على خليفة أبيات قصيدته عن آهات « النهام » هغنى البحر ، ومواجهة الحيتان وقوة ابن السنديباد فى مواجهة البحر وحيواناته ، فهو صلب عنيد يستند الى تراث البحر فى حكايات السنديباد البحرى فى « ألف ليلة وليلة » .

انهم أقوياء يتصدون للمحال فى أعماق البحار :  
كيف كنتم والآله

خبر الدنيا وخبرنى وارفع  
آهة النهام فى الأجواء باللحن الموقع  
روع الحيتان فى الأعماق يا ابن السندباد  
روع الظلم وأنصاف الرجال ..  
فى عناد

قل لهم كيف يكون العيش فى دنيا حقيرة  
يركب الكل المحال  
ينبرون الوحل فى قلب الهلاك  
باصطبار .. فى اعتلال

يفلقون الصدف الموحد فى عز الظهيرة ( ص ٥٢ و ٥٣ )

ثم تعلقو نبرة الرفض والاحتجاج على واقع معاناة صيادى اللؤلؤ  
وآلامهم ، فيقول الشاعر :

أيها المحروم يا ابن السندباد  
زلزل الدنيا واسمعنى ، وصعد  
للسما صرخة حق لا تعيد  
اذ متى انصف ياليل الجوارى والعبيد  
ومتى ارفع رأسى للصوارى  
شامخا ، مثل شراعى فى فضا كل البحار ؟  
ومتى يعلو على البتيل (٢) فى النور ازارى  
كالبنود ؟

ها هنا الانسان فى ذاتى يردد :

عاد حقى .. عاد حقى

ويزغرد ( ص ٥٤ و ٥٥ )

وتصور قصيدته الرئيسية « أنين الصوارى » التى منحت الديوان  
عنوانها رحلة الحياة فى عمل الغواص منذ البداية مع قوة الشباب وخوض  
صعاب الغوص وجبروت البحر ، وحتى يستهلك فى النهاية فلا يقوى على  
الاستمرار فى مواجهة عنف البحر ومعاناة الغوص على اللؤلؤ . وتعكس  
هذه القصيدة خبرات الشاعر على عبد الله خليفة بحياة الغواصين وتجار

اللؤلؤ ، كما ظهر فيها تطور القصيدة في شعره من المباشرة والتقريبية  
الى الصور المركبة من مفردات عالم البحر ، لعل ابرزها المزج بين صواري  
السفن وأنين المعذبين الظاهر في عنوان القصيدة « انين الصواري » :

ها هم قد أبحروا .. كل الرفاق  
شرعوا بالشوق في بدء انطلاق  
والمجازيف مضت في البحر  
عنفا واتساق

بينما تلك الصواري في أنين ..  
هي والنهام في لحن حزين ..  
لا يطلق .. ( ص ٧٠ )

تلك كانت بداية رحلات الغوص ، أما الغواص العجوز فيلخص عطاء  
الرحلة من موقعه على الشاطئ معبرا عما آل اليه حاله بعد رحلات العذاب  
وآلام المعاناة قائلا :

بعض انسان على الشاطئ ملقى كالرفاة  
عافه البحر وأردته قوائين الطغاة  
بعد أن عاش سنى العمر مصلوب الحياة  
بين أفواه تنادى ،  
ومناد : هات من دينك هات .

★ ★ ★

وحظى قوت أفواه فقيرة  
في نهار القوص أحيا في الزحام  
أرقب البحر وأحشو  
تبغ غواص همام  
يسبر الأغوار قهرا واصطدام  
وأرى أيدي الرجال ..  
خرشتها كثرة الملح وأدمتها الحبال

غير أن البحار الغواص لا يلبث أن يعتاد حياة البحر حتى يعشق  
البحر ويألفه ، ويكاد ينسى الشاطئ ومن عليه من أبناء وأهل وزوجة ،  
حتى ينال منه الكبر فلا يقوى على مواجهة البحر العنيف ؛



سرعة البحر تريد الأقوياء

وأنا جسمي عياء

أنف المجذاف عن كفى اباء

أبدا يا بحر مالى من عزاء

فى ديوانه الأول « أنين الصواري » كان البحر مجالاً لاسقاط الهموم الاجتماعية من خلال تصوير حياة الغواصين على اللؤلؤ فى الخليج . فطفت مفردات عالم الغوص لتشكّل إضافة جديدة لأدب البحر . غير أنها كانت إضافة مباشرة بما فيها من تقريرية وحماسة مباشرة بلغت أحياناً درجة الخطابية . أما فى ديوانه الثانى « اضاءة لذاكرة الوطن » فان على عبد الله خليفة يقترب بعالمه الشعرى صوب المزيد من الخصوصية فى تركيب الصور المستمدة من تراث البحر دون مباشرة أو خطابية . . . « وبدلاً من الهموم الاجتماعية قفزت الهموم الوطنية عن انتفاضات البحرين الوطنية وشهداء أحداثها . وخلال كل ذلك أخذ على عبد الله خليفة يغترف من مخزونه البحرى ليثرى القصيدة المأخوذة من عالم البحر ومفردات قاموسه اللغوى والشعرى والبحرى . . . فنطالع كلمات الأصداف والمد ورميل الشاطئ وملح البحار والموج وعودة الغواص والعجوز خالى الوفاض . فهو كل الشهداء كما يقول فى قصيدته الجميلة الموحية « لغة الظمأ الأرجوانى » وهو يخاطب البحر والمد ، كى يتجسّد فى موجة جديدة من النضال والفداء :

★ ★ ★

فاعتنقنى . أيها المد . تواريخ جديدة

وتجسد عطش الأرض التى لم ترو . . منى

كنت بالأمس على الشاطئ رملة

يغسل الطل على أذيالها ملح البحار

استراحت فى الثنايا قطرة الدم - الدموع

. . بعض شئ من فتات الصبر فى حزن القلوع

حين يرمى الموج أوصال الرجال

فوق أسياق الخليج

زفرة الموالم شيخ عاد من ابهاره صفر اليدين

وأنا خوصة نخل فى حصير  
ننر الموسم أولادى عليه  
همسهم جاء صراخا ، وصراخى جاء  
فى الحقل طعين

- 
- (١) الهولو : لحن الغواص .  
(٢) البنبل : مركب كبير للغواص .

## ٣ - قاسم حداد

### شاعر له قضية

#### من الخطابة والسذاجة الى الرمز والعدوبة

قاسم حداد ، شاعر مجدد ، من أبرز وجوه الحركة الشعرية الجديدة في البحرين . وهو شاعر صاحب قضية ، وقضيته هي الوطن ، البحرين والوطن العربي . فالوطن هو حبه الأثير والوحيد . وحوله تدور معظم قصائده ودواوينه ، وتعد بمثابة تنويعات على لحن هذا الحب العظيم والجارف . وتنعكس في شعره ملامح تطور رؤاه نحو الوطن ، من التأثير بالشعراء العرب المحدثين الى ابداع لغته الخاصة وقاموسه المنفرد وصوره المتجددة ، ومن الغضب والثورة والخطابية والمباشرة الى الرمز البديع الشفاف والعدوبة والرقّة والتجديد في استخدام الكلمات والتكثيف الشعري الخلاق ، في سيمفونية من الألوان واللوحات التشكيلية وطبيعة البحرين الساحرة ، واتساع آفاق الرؤى نحو الشمولية والكونية والمزج بين وضع الانسان في الكون ووضع الاجتماعى والسياسى ، مع احياء التراث وبعث الشخصيات التراثية وتوظيفها في تقديم رؤى معاصرة تضىء الحاضر وتثرى قضيته الاثيرة ، الوطن .

وقاسم حداد شاعر غزير الانتاج ، فقد أصدر حتى الآن ثمانية دواوين شعرية هي : « البشارة » ( ١٩٧٠ ) ، « خروج رأس الحسين من المنى الخائنة » ( ١٩٧٢ ) ، « الدم الثانى » ( ١٩٧٥ ) ، « قلب الحب » ( ١٩٨٠ ) ، « القامية » ( ١٩٨٠ ) ، « انتماءات » ( ١٩٨٢ ) ، « شظايا » ( ١٩٨٣ ) ، « يمشى مخفورا بالوعول » ( ١٩٨٤ ) كما يؤدي قاسم حدود دورا قياديا في الحياة الثقافية بالبحرين ، فهو يشارك في ادارة نشاط أسرة الأدباء والكتاب ، فى الندوات والأمسيات ، والكتابات وفى المسرح والنقد وله كتاب عن « المسرح البحريني - التجربة والأفق » ( ١٩٨٠ ) ، ومقالات ودراسات نقدية متعددة ، وذلك بالإضافة الى اسهامه فى الحركة الادبية العربية ، المؤتمرات الأدبية والمهرجانات الشعرية العربية ، وهذا ما حقق له الشهرة والانتشار على امتداد الوطن العربى ، فهو أشهر شعراء البحرين المحدثين فى هذا المضمار .

وقاسم حداد شاعر جاد يستوعب التراث والتاريخ ، ويبدع شعره  
بإصرار كقضية حياته الوحيدة ، وكأسلوب كفاح ونضال من أجل التقدم  
بالوطن ، فهو يرى أن « الشعر هو هواء الزمان ، الشعر هو بوصلة  
الوقت ، وكل شعر لا يصوغ وقته ولا يبتكر مناخه ، يتخلف عن حركة  
التاريخ ، والشعر لا يهتم كثيرا بالذين يرغبون في الاسترخاء ، الذي  
يسترخي ستركه الزمن ، ومن يرغب في الاسترخاء عليه أن يبتعد عن  
الشعر ، والشعر ضد الاسترخاء بشنى أشكاله ، ( مجلة « كلمات » الفصلية  
البحرينية العدد الأول خريف ١٩٨٣ ) .

كما عبر الشاعر قاسم حداد عن تجربته الشعرية ورؤاه ولحظاته  
إبداءه للشعر في ديوانه الرابع « قلب الحب » ، فهو مهندس يصوغ  
الكلمات والجمل والموضوعات وينتقيها من لغات كثيرة ويستعد لهذا اللقاء  
مع الشعر « كما لو أنه في امتحان صعب » لأن قاسم حداد معنى كل  
العناية بالتجديد في الكلمة والقالب والشكل وإبداع قصيدة جديدة :

.. وأقف كالمدهول .. هكذا

استعد للقائك كما لو أنه امتحان صعب

اهندس جملا وموضوعات

وأردد كلمات مصاغة من لغات كثيرة

( قصيدة « لماذا » ص ٧٥ )

وهو يهيم وحده في غابات الليل ، لا يبدأ ولا ينام ولا يهجع بين  
الحروف والكلمات والخيالات ، يمتزج لديه الألم والفرح والفردوس والجحيم ،  
والكل ينام ولكنه يقظ لا يبدأ ويظل يهدر « كالموجة المجنونة المتأرجحة  
في قدم مارد طائش » ، ويصاب جسده بالمرض حتى يلد قصيدته الحية  
« النشيطة » ، وهو يعنون قصيدته « الجحيم الحميم » تعبيرا عن عذاب  
الشاعر في لحظات الإبداع :

لا أهجع

حروف وكلمات وشظايا

خيالات ووهض فوق الوسادة

الرفاق ينتقلون من حلم لم ينته

الى حلم لم يبدأ

وأنا لا أهجع

كالموجة المجنونة المتأرجحة ..



فى قدم مارد طائش

ولا أهجع

يختلط الفردوس بالجحيم فى ليج صريخى

ولا أهجع

وفى الصباح

حين يستيقظ الرفاق

يجدون فى فراشى جسدا مريضا

وقصيدة نشيطة ( ص ١١٨ )

كما يصور قاسم حداد فى قصيدته « بحرية أكثر » أثر تجربة الشاعر ومعاناته فى تطور شعره من المباشرة الى اعادة صياغة الواقع وتركيب كلماته وصوره تركيبا جديدا . وهو يخاطب الوطن فى هذه القصيدة ، فبعد أن كان يقيم علاقات مباشرة مع الكلمات ويتصل بالوطن ، اضطر للبحث عن طرق جديدة لابداع الشعر بحرية أكثر ، فصار شعره على السنة الناس ، وانسعت مجالات الابداع ، فيكفيه حب الوطن وشوقه الثابت فى القلب كى يستمر فى قول الشعر :

صارت قلوب رفاقى

دفاتر تقرأ وتحضن

وبحرية أكثر

صرت أقيم علاقات مع الأفق

وحين أكون فى البحر أو فى الصحراء

فى الغابة الحجرية

أو فى الغيبوبة

لا يفارقنى الشعر

لا يحتاج الشاعر سوى لشوق

فى القلب

من أجل أن يتدفق

وأنا لست فى حاجة لشيء سواك

فانت شوقى المتأجج

كاللق فى كلماتى ( ص ٤٦ و ٤٧ )

ويهتم قاسم حداد بالتجديد في الكلمات واللغة ، كما في قصيدته « الحبيب » فهو يعيد تشكيلها وتركيبها وفكها « ليغزلها من جديد » كي يصوغ فيها أحلامه وسهر ليلاليه ومدنه وأشواقه وطموحاته لقصيدة جديدة قادرة على التوصيل والبقاء :

يهيئ لي كلمات جديدة

جديدة جدا أحيانا

كأنه يتعلم اللغة لأول مرة

انه يستعد ، ليحمل لها كل عمره

وكلما استعد أكثر للقاء

اتصل أكثر بالبقاء ٠٠ ( ص ٦٦ )

بدأ قاسم حداد تجربته الشعرية بالتأثر بالشعراء العرب المحدثين ، بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وأدونيس ، وبشعر الخمسينيات الحماسي المباشر ، كما اتفق على ذلك نقاده . فكتب الناقد العراقي طراد الكبيسي ، في دراسته « الحركة الشعرية الجديدة في البحرين وموقعها من حركة الشعر العربي الحديث » ، قائلا عن ديواني قاسم حداد « البشارة » و « خروج رأس الحسين ٠٠ » : « ان قاسم أسير تأثيرات مباشرة لشعراء آخرين ، البياتي والسياب بشكل خاص . لا يبدو هذا في بناء الجملة ، واللغة ذات الطابع الوثائقي والتشكيل الإيقاعي وحسب ، بل وفي الأفكار والاستعارات وهذا التشكيل والأفكار والاستعارات ، استعارات من البياتي واضحة ، وخاصة في شعر البياتي الخمسيني كما هو في ( أباريق مهشمة ) مثلا . كما نجد تأثير صلاح عبد الصبور ، وخاصة في ديوانه ( الناس في بلادى ) واضحا على رؤية قاسم للمدينة في قصيدته ( يأيهما الانسان ) ٠٠ » وأضاف الكبيسي قائلا : وبدلا من أن نجد آثار الشعر الخمسيني العراقي والمصري خاصة في شعر قاسم - كما في ( البشارة ) - نجد أثر ادونيس يبدأ بالظهور هنا ( في ديوان خروج رأس الحسين ٠٠ ) وخاصة قصيدته « هذا هو اسمي » ، نلاحظ ذلك في بعض التعابير ، وفي بناء القصيدة واستخدام الفوارز (/) في محاولة لمسرحة القصيدة كما هو بارز في قصيدة قاسم ( صلاة الخوف ) ٠ « ( مجلة الاقلام ، مايو ١٩٨٠ . عدد خاص عن الأدب العربي في البحرين ) .

يحتل الوطن مكانة اثيرة في قلوب أهل البحرين وشعرائها وأدبائها بوجه عام ، « فان الوعي الوطني والاحساس بقضية الوطن والأمة قد

اربطنا منذ أول نشأتها بالتجربة الأدبية التي غذى رجالها بقصائدهم وخطبهم ومقالاتهم الصحفية ذلك الشعور وغرسوه في المجتمع من حولهم ، كما استمدوا منه جذور تجربتهم الأدبية وبخاصة في مراحل الغليان الشعبي ، مما أثر سلبيا في المراحل الأولى - الخمسينات مثلا - على المستوى الفني للتجربة الشعرية فطبع معظم القصائد بطابع الخطابية والتفريية والصراخ . « كما كتب الشاعر والباحث البحريني علوى الهاشمي في كتابه « ما قالته النخلة للبحر ، الشعر المعاصر في البحرين » ( ص ٢٦ و ٢٧ ) .

لذا ظلت قضية الوطن المجال الأثير الممتد عبر دواوين قاسم حداد الشعرية ، التي بدأت بالسذاجة في الرؤية والمباشرة والحماسة والتقريرية . فقد « كانت الرؤية في ( البشارة ) رومانسية شفافة تتماهى وطفولة المرحلة الشعرية وبراءتها . . وفي ( البشارة ) ظل المنطلق الفكري ساذجا كما ذكر الناقد البحريني أحمد المناعي في تعريفه بالحركة الأدبية في البحرين » ( مجلة الاقلام - عدد ابريل ١٩٧٥ ) .

ولكن حرص قاسم حداد على تجاوز تجاربه الشعرية الأولى ، واقتران التزامه بقضية الوطن بالتجديد في ابداعه الشعري ، يتضح في رحلته الشعرية ابتداء من ديوانه الثالث « الدم الثاني » . فمع أن الصوت العالي بالغضب والثورة استمر في طرح التقريرية والحماسة في هذا الديوان ، الا أن الصور الشعرية والوعي الفكري والتسرايب المكتفة أخذت تغزو بدورها قصائده في محاولة واضحة لتجاوز بداياته الشعرية الأولى . فظهرت الصور المركبة من الألوان ومن طبيعة البحرين ، وقلت العبارات المصكوكة والكليشيهية ، وقل التفاؤل الساذج وتقاطر الحزن العميق في كلمات القصائد . ها هو ذا الشاعر يخاطب الوطن في قصيدة « الدم الثاني » التي منحت عنوانها لديوانه الثالث :

يا وطني المراق

كنت نهرا وشمس

تصعد فوق الهمس

كيف استحال صوتك الراعد كالهجوم

بحيرة يفرقها الوجوم

ولست وحدي . انها النجوم

والشجر الناعس فوق صدرها والعوسج المسموم ( ص ٢٣ ) .

هكذا يبدو الوطن الحزين في رؤية الشاعر ، لذا فهو يصرخ :

غيروا تشكل أسمائكم  
غيروا الشعر والخبز والعشب ولكن  
دعوني أغنى ددى • مرة قبل موتى  
دعوني أوقع تاريخي المسنهام ارتعاشا  
بصوتى ( ص ٣٥ )

أما الوطن العربى فهو « أغنية فى الرماد » ، كما فى قصيدته  
« غنغرينا • وأول الماء حلم » ، لذا يرى الشاعر المدن تجسد الخجل  
والحزن . « فى كل أرض لى الآن عاصمة للخجل ، وعاصمة للبكاء » ،  
و « خليج من الثوم » ، وهنا يعلو الصوت الخطابى المباشر قائلا : « وطن ؛  
هذا انتظار مجرم ، هل يخرج التمثال من أحجاره السوداء » • وهكذا  
فالقضب والحماسة هما أبرز ما فى قصائد ديوان قاسم حداد الثالث  
« الدم الثانى » • وحتى طرفه بن العبد . الشاعر الجاهلى ابن البحرين ،  
يستدعيه الشاعر قاسم حداد ويضمن قصة حياته ومأساته هموم الوطن  
والشاعر المعاصرة ، فى قصيدته « تحولات طرفه بن الوردة » فيقول طرفه :

هذه بلاد ستخلع أبناءها واحدا واحدا  
فى الخفاء

وما زلت أعشق هذه البلاد التى قتلتنى .  
مازلت أحملها كوكبا فى قميصى ( ص ٥٩ )

ومع ذلك فان الشاعر يتمسك بالوطن الذى قتله ويقدم له الهدايا ،  
لأنه يستمد وجوده من هذا الوطن ، فبعد أن يضمن القصيدة قصة الرسالة  
التى حملها طرفه بن العبد لوالى البحرين والتى أوصت بقتله ، يعلق عليها  
قائلا :

هكذا أخبرتنى بلادى التى اسمها فى  
القصيدة

واعطتنى صوتى وألوان حبرى  
ولكنها سردتنى

وحين التقينا قبلت جميع اعتذاراتها  
وقلت أحملينى يدا للهدايا الجديدة ( ص ٧٠ )

هكذا ينتقى قاسم حداد شخصية شاعر عربى عظيم ويحيى  
سيرته ويمزجها برويته وهمومه المعاصرة ، هذا الشاعر الجاهلى . الذى



انكرته عشيرته ففارقها ولجأ مع خاله الشاعر الملمس الى ملك الحيرة ،  
ترددت حول مصرعه روايات متعددة . فيقول كرم البستاني ، فى مقدمة  
ديوان طرفه ، انه كان يتيما مسرفا ماجنا ، وكان أيضا شاعرا مبدعا  
جميل العبارة والصورة . وانه لما أنفق كل ما يملكه من أبل ، اتجه . هو  
وخاله الشاعر الملمس ، الى عمرو بن هند ، ملك الحيرة . الذى كان يقصده  
الشعراء وينشدونه الشعر ، فأعجب ملك الحيرة بشعر طرفه وضمه الى  
مجلسه . غير أن طرفه لم يلبث أن استخدم شعره فى التشبيب باخت  
الملك وفى السخرية منه ومن زوجها . فدبر الملك لقتله هو وخاله  
الملمس ، وبعث مع كل منها برسالة الى أبو كرب بن الحرث والى البحرين  
وطلب منه قتلها . ويقال ان الملمس قرأ رسالته بالطريق وطوح بها فى  
النهر وغير طريقه الى الشام . أما طرفه فانه أصر على توصيل رسالته  
الى والى البحرين ، ورفض أيضا عرض والى البحرين بالهرب وصمم على  
البقاء بالسجن لانه يرى فرفض والى البحرين بدوره أن يتخذ أمر الملك  
بقتله وطلب من الملك ايفاد رجل آخر ينفذه ، فعين ملك الحيرة واليسا  
آخر على البحرين يدعى عبد هند ، نفذ أمر القتل فى طرفه وفى الوالى  
السابق أيضا . وثمة روايات أخرى عن مقتل طرفه بن العبد ، تختلف  
فى التفاصيل وتتفق فى مصرع طرفه بن العبد . ويرى د . طه حسين ،  
فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » ، ان قضية مصرع طرفه اسطورة تردت  
فى « طبقات ابن سلام » وأغاني الأصفهاني . ( ص ٢٢٦ ) وقد حظى  
طرفه بن العبد بمكانة فى شعر قاسم حداد وسواه من شعراء البحرين  
المعاصرين .

ويظهر استخدام الألوان فى قصيدته « زهرة الحزن » حيث يوجه  
الشاعر الأسئلة حول صورة الوطن المتغيرة : « وطنى هذا أم الغربية أم  
قائمة البحر ؟ » ، « وطنى هذا أم الدهشة فى خارطة البحر استوت رملا ،  
لماذا ؟ ويضيف :

هذا وطن لا يخجل الآن  
من الألوان والصورة بالأسود والأبيض  
هل يذكر ؟ هل تختلط الألوان  
فى عين بلادى ، هل أقول ؟ ( ص ١٠٨ )

إذا كانت المباشرة والتأثر والخطابية قد تجاوزت مع الصور الشعرية  
واستخدام الطبيعة والألوان والتراث فى ديوان الشاعر الثالث « الدم  
الثانى » ، فانه قد استكمل تطوره الفنى فى ديوانه الرابع « قلب الحب » ،

ففي هذا الديوان تكاملت رؤيا الشاعر وظهرت لغته الخاصة ، وجاورت سيمفونية الألوان واللوحات التشكيلية العذوبة والرقّة والتجديد في استخدام الكلمات . كما انفرد هذا الديوان بقصائد يعبر فيها الشاعر عن تجربته الشعرية ولحظات ابداعه الشعرى وعن رؤاه أيضا ، وقد تناولتها في السطور السابقة من هذه الدراسة ، فقصائد الديوان بالغة القصر والتكثيف والايحاء والرقّة والعذوبة والجمال . والوطن هو الحب والحبيبة ، وهو الموسيقى « السابحة في حليب أطفالنا ، والتي ننام ونصحو وهي ساهرة تحرس أيامنا » ( ص ١٦٠ ) والوطن في قصيدته « الهنا والهنالك » حبيبة والحبيب هو الشاعر ، وهما لا يفترقان بالرغم من براعة الصور التي يستخدمها الشاعر لتصوير المفارقات بين وضع الحبيب وحالة الحبيبة ، ومع ذلك فان الحب يجمعهما :

والليل الذي يجلد ليا ليهما واحد  
سريّر الحبيب ثلجه في صقيع الشتاء  
وفرّاش الحبيب جمرة في تنور الصيف

هى هنا

وهو هناك

تعذبها انتظارات لا تحصى

وتلعب به هواجس وهموم كثيرة

لا يشكيان

لا يسأمان

لا يتعبان

فقط يواصلان الحب

هى هنا

وهو هناك ( ص ١٠٦ )

ولعل أعظم تصوير لرؤية الشاعر لوضعه ازاء الوطن وذكرياته وأوضاعه ، هو تصويره لنفسه في زمرة العصافير الصغيرة ، ولكنها انقوية والمبشرة . فبعد أن يسرد بكلمات مباشرة وواضحة الأشكال والأجهزة والعلاقات والجسور والقوى الكبيرة والكثيرة التي تفصل بينه وبين الوطن ، والمفارقة بين قوة التحديات وضخامتها وضآلة الشعراء ، العصافير الصغيرة ، يقول في قصيدة « القمر الشتوى » ، مستخدما الرمز البسيط الشفاف والعبارات الرقيقة الواضحة :

ونحن لسنا أكثر من عصافير صغيرة  
صغيرة جدا  
ولكن كلما ازدهر القمر الشنائي في حدائقه  
كلما صارت العصافير الصغيرة جدا  
أكثر قوة من العنف والعسف  
المتراكمين

ويواصل القمر في الهطول . ( ص ١٠١ )

وتتطور رؤية الشاعر قاسم حداد للوطن مع تزايد دواوينه وثناء ثقافته ومعرفته وتجاربه . فتكثر الأصوات السياسية والرؤى الاجتماعية، وتقطر القصائد حكمة ولكنها تزداد تكثيفا مع استخدام رموز الألوان والطبيعة والأطفال في صورته الشعرية ، فهو في قصيدته « مرآة لأولوة الوقت » ، يكشف الوطن في صور الذين يعملون ويهزون الكون من الجذور ويخلقون الجمال ويضيئون الظلام الأسود . ان هؤلاء العاملين على الأرض هم الذين يهزون :

جذور

الكون

الميت

يبنون جمال الكون الحي

أريك التوق الأحلى

الشوق الأعلى

في الخطوة مندهش مرتعش أصغى وأجىء

أخذت بيدي

هذا الأسود عثم الأيام يضىء ( القيامة ص ٣٦ )

وفي قصيدته « مرآة الجسد » يصور الشاعر الوطن الميت وهو يحمله ويسير بحثا عن رأسه التي يمكن أن ينهض معها ويغير الكون . ويستخدم الشاعر الخيال الفنتازيا في تركيب صورة من مفردات الواقع والفكر :

هذا وطني

احمله وأسير وأبحث عن رأس أحمله

والرأس هناك هناك

فخذني

هات الرأس أقوم وأقلب قاعات الكون  
نقلص حنى كاد يصير قديدا  
الفضة تحرسني والريش الناعم يلمسني  
فأصير قويا

والتابوت يلح

تعال تعال

فهذا التابوت سيحمل حيا وميتا ويدور به  
ويموت به

فالجسد الحى الميت وحش البشر الجائل فى

ليل الناس ( القيامة ص ٤٩ )

وفى قصيدته « اشراقات طرفة بن الوردة » ، من ديوانه السادس  
« انتماءات » يقدم رؤية مأساوية جميلة للوطن بلسان طرفه ، بعد أن  
يتغزل فى الوطن بأعذب الكلمات وأرقها ، فالوطن « حبيبة قلبى » ، وهو  
« أرض أجمل من كل الجنات » ، ولكنه يذكر رحيله العاصف ذات مساء  
وطنه « مختبىء فى الجسد المرضوض » ، يبحث عن الدفء فلم يجده سوى  
فى « ثقب صغير » سعى نحوه بكل آماله وطموحاته ، غير انه وجد فيه  
المفاجأة الصادمة اذ كان ثقب بندقيته ؟

وطنى فى اللهث

فى الخطوة نحو الثقب

كان الثقب باب الكون فى عيني

فألقيت بكل التعب الدهرى فى الركض

رأيت الثقب ماء

ياحبيبي

ما الذى يفعله العاشق مقتولا

سوى الرقص مع الموت المؤدى للحياة

واقتربت

الثقب فى عيني

ووحدى فى عيون الثقب

وحدى للحياة



حبيبي خلته ٠٠٠

لكنه كان عيون البندقية

٠٠٠ وتناسيت البقية ( انماءات ص ٥٣ )

هكذا تقدم توظيف التراث واحياء وبعث الشخصيات التراثية واستخدامها في تقديم رؤية معاصرة تضيء الحاضر ، كما فعل قاسم حداد مع طرفه بن العبد في ديوانه « انتماءات » وفي ديوانه السابع « شظايا » . تمكن الشاعر من ابداعه الخاص ، وأخذ يثق بقدراته وطريقه ورؤاه . فتجنب الاطالة والسرد واتجهت قصائده الى التركيز والقصر والتكتيف الشعري الموحى . ومضت نحو الكشف الجديد والخلق والبوح بأقل عدد من الكلمات ، حتى لا تتعدى بعض قصائد هذا الديوان كلمات معدودة ولكنها ثرية الأبعاد والايحاءات .

وتستمر في هذا الديوان ، « شظايا » ، الرؤية المأساوية للوطن . فالشاعر يظل يتساءل بألم « النوارس المذبوحة » في قلبه عن وطنه . ويصور الشاعر دم النوارس يصبغ ثيابه في قصيدة جميلة مؤثرة تحمل اسم « النوارس » ، ولكنها تتساءل مع الشاعر عن ماهية الوطن وهويته بمفردات تمتزج فيها الطبيعة والألوان بالرؤيا :

هل أنت وطني ؟

لست في ريبة ولا في ثقة

ولكن النوارس المذبوحة في قلبي

لا تقدر أن تنام

تظل مرعوشة تنتفض وترهش

فتصبغ ثيابي بأرجوانها

لا تخجل النوارس من ذبحها

لم تكن في ريبة ولا في ثقة

ولكنها كانت تسأل

هل أنت وطني ؟

ملك النوارس المذبوحة في قلبي

والتي لا تنام

ماذا أقول لها لكي تهدأ في الذبح ؟

( شظايا ص ٢٤ و ٢٥ )

ومع ذلك فان الشاعر لا يكف عن عشق الوطن ، لأنه يمدد بماء  
الحياة وصلابة النخل ودفء الانتماء ، وذلك في أحدث قصائده وأطولها ،  
« يمشى مخفورا بالوعول » ، اذ يقول :

اطمئنى انه وطنى  
سينسى غدره اليومى يوما  
قلت : لا تستعجلى موتى فهذا النخل يعرفنى  
عقدت بكاحلية الخيل يوما  
كنت مضطربا طريدا شاردا  
والماء ينقصنى  
فاعطاني عباته وكوخا دافئا

وبعد . هذا هو قاسم حداد ، شاعر البحرين الذى يعشق الوطن ،  
وتشكل كتاباته ودواوينه تنويعات على لحن الوطن والتزامه بقضايا الحرية  
والعدالة والقومية .

## ٤ - علي الشرقاوى

### شاعر يستمد الهامه من هموم العصر وروهوذ التراث

علي الشرقاوى شاعر عربى من البحرين ، يغترف شخصياته وصوره وقصائده من التراث العربى عامة ومن تراث بلده ومنطقة الخليج بوجه خاص ، هكذا يصل الشرقاوى الماضى العربى بالحاضر العربى ، ويوظف خبرة الماضى وحكمته فى خدمة الحاضر المعاش ، فيحيى التراث ويشحنه بمضامين عصرية وهموم اجتماعية وسياسية معاشة ، ويقدم أنموذجا حيا لامتزاج الأصالة والمعاصرة ، فى ابداع شعرى جديد تتألف كلماته وصوره من الطبيعة البحرينية الجميلة ، حيث البحر والزرع والنخل ..

وهو شاعر مفكر يمتزج لديه العام بالخاص والذات بالموضوع ، من جراء احتضانه لقضايا وطنه وأمته ورؤيته للشعر كأداة للتغيير الاجتماعى والسياسى والحضارى . وبقدر ما هو مهموم سياسيا واجتماعيا ، فانه حريص على التجديد والابتكار والاضافة فى الشكل الشعرى وفى ابداع مفردات قاموسه الخاص ، فى صورته وقصائده ودواوينه الكثيرة والمتتابعة منذ نشر أولى قصائده سنة ١٩٦٧ فى أعقاب النكسة حتى اليوم ، حيث تزايد نشاطه وامتد الى المسرح وأغانى الأطفال والشعر العامى ، حتى رئاسته لأسرة الأدباء والكتاب فى البحرين .

فقد أصدر الشاعر علي الشرقاوى حتى اليوم ستة دواوين شعرية هى : « الرعد فى مواسم القحط » ( ١٩٧٥ ) ، « نخلة القلب » ( ١٩٨١ ) ، « تقاسيم ضاحى بن وليد الجديدة » ( ١٩٨٢ ) ، « هى الهجس والاحتمال » ( ١٩٨٣ ) ، « رؤيا الفتوح » ( ١٩٨٣ ) ، « المزمور (٢٣) لرحيق المغنين شعر شين » ( ١٩٨٣ ) ، مع ديوان من الشعر العامى بالاشتراك مع زوجته الشاعرة فتحية عجلان عنوانه « أفأ يافلان » ( ١٩٨٣ ) . وذلك بالاضافة الى قصيدة طويلة عن حصار بيروت وقصائده الأحداث المتتابعة .

وقد نحدث الى الشاعر على الشرقاوى عن تجربته الشعرية والأدبية  
زرواد وطموحاته ردا على سؤال لى حول هذا الموضوع قائلا : « صادقت  
الصعاليك وعاشت الزنج والقراطة وسكنت فى عشق الصوفيين  
وسافرت فى أحزان السياب وأحلام صلاح عبد الصبور ، وتسكعت مع  
لوركا وناظم حكمت وبابلو نيرودا . كلهم كانوا أصدقائي . كنت أبحث  
ومازلت عنى وعن الانسان والمجتمع فى داخل نفسى أو فى الواقع المعاش » .  
والكتابة عند الشرقاوى « هم يومى . قلق ، معاناة ، واحباطات أقفز  
فوقها بالاسمرارية والمواصفة » . الكتابة هم . متلما يفكر الأديب فى  
زوجنه . فى عمله ، فى أطفاله ، فلا بد أن يفكر فى كتابته ، تطورها ،  
تجدها . ابتكارها . انه الاحتراق يا صديقى . ان لم تحترق لن تستطيع  
الكتابة . الشاعر رماد قصائده » . ( جريدة « أخبار الخليج » البحرينية  
١٥ أكتوبر ١٩٨٢ ) أو كما يقول فى مقطع من قصيدته الطويلة  
« رسائل » :

إكتبيني

أنا ظلمة من دم

تتضور عيني لحرف يضىء

لكلمة حب تحيل دمايى المحاطة بالقبر

طيرا جرىء

فان السطور تعمدنى

أتحول فى ومضها قامة كالمدى

وربيعا أصير على الكون

كل الحقول حروفي

فيل توقفين نزيفى ؟ ( نخلة القلب ص ٩ )

فابداع الشعر فى سطور على الشرقاوى هو الذى يعمده ويمنحه  
الحياة والتواجد . والشعر هو أدواته ووسيلته للتواصل مع الناس والأحبة  
واكتشاف المجهول . كما يقول فى قصيدته « فتوحات » :

يغلقون النوافذ

أفتح بالشعر نافذتى

وأغادر فى نسخ الكلمات الطرية نحو المجاهيل

أعزف بالورقات الصبية عذب المواويل .



( نخلة القلب ص ١٤٥ )

ولعل أبلغ وصف لرؤية الشرقاوى لأهمية الشعر فى حياته قوله فى مقدمة ديوانه الخامس : «رؤيا الفتوح» «لست الا رؤيا فى حرف» .  
وأضاف على الشرقاوى ، فى شهادته لمجلة « كلمات » البحرينية ( العدد الأول خريف ١٩٨٣ ) ، قائلا : « المهم بالنسبة لى أن لا أكرر تجاربنى . أن أبتكر ما يستحق أن يقرأ فالشعر الذى لا يخلق الجديد والمختلف لا بد أن يجد له مكانا فى متحف الغبار » فالمهم لدى الشاعر الشرقاوى هو التجديد : « الهاجس الجدة ، الابتكار ، الشكل المغاير ، الصورة الحية الفنية الثرية ذات الأبعاد المتفجرة ، انه البحث عن التنوع الذى هو الحلم » .

والتجديد عند على الشرقاوى يرتبط بالاصالة ، يبعث التراث واستلهامه وتوظيفه فى شعره الحديث وشحنه برؤاه العصرية . فهو شاعر عربى أصيل لا يجنح الى التغريب أو الرموز والأساطير الغربية . فمن التراث العربى ، المتصل بتراث الخليج أيضا ، ينتقى على الشرقاوى شخصيتين من التاريخ العربى ، فى ديوانه الأول « الرعد فى مواسم القحط » ، فيحييهما ويبث فيهما رؤاه العصرية ومفاهيمه وهمومه الاجتماعية والسياسية ، من خلال صورته الممتزجة بالطبيعة ، الغابة والورد والحقول والرعد والماء والنخل . . إضافة الى صور البحر فى قصيدته « تصريح علنى بعد اغتيال أحد الخوارج » .

تسافر بين تجاعيد وجهك قافلة الموت

تكتشف اللذة موطنها - غابة الدم

بوابة صار صوتك

هل كان معزوفة الورد ؟

( كان فصول شتاء وكان حقول مجاعة )

تسافر ، يعرق فى وجهك القيظ

يطلع نسخ الترقب من زهرة الملح ،

فهل خطواتك رعد وماء ؟

( ص ٥ و ٦ )

وبكلمات أكثر تقريرية ومباشرة يحدد الشاعر هدية « سلطان » ، المغتال من الخوارج ، ويسقط من خلالها هموم القهر والفقر المعاصرة ، فى رؤيته الاجتماعية والسياسية لحركة الخوارج واضاءته الجديدة لها :

كلمات - ١٧٧

سلطان ..

أعرف أنك تبحث في سعف الكوخ  
عن كتب خبثت منذ عام  
وأعرف أنك تبحث في زرقة السحر  
عن جزر لن تراها  
وتبحث ..

( في البحث ظل مذاق الغربة موتا  
وظل اشتها )

سلطان .. أعرف أنك عشت احتجاج  
يتابعك المخبرون

لأنك متهم بالتوحد بالفقراء

ومتهم بتعاطي الحضور

( البلاد التي تتحول فيها الزوايا

مخافر للقتل ، ليست بلادي )

تطالب بالخبز

يتابعك المخبرون

ولكن الشعر بعد أن يكشف مغزى الاتهامات القديمة ، وأهمها  
التوحد مع الفقراء وحمل همومهم والمشاركة في قضاياهم ، يرفض انكاره  
لبلاده ويربط بينه وبين أبناء الوطن في حبهم جميعا لهذا الوطن قائلا :

ولكن لن تكون على الأرض الا بلادك

في الحزن والعيد تبقى بلادك

في الصحو والنوم تبقى

في كل شيء بلادك

أنت بلادك

سلطان .. اعرفك الآن أكثر ،

أعرف أنك عشت بسيطا

كنخل بلادي ، كأحزانها يوم عيد

وحين يردد اسم الحبيبة في جلسات المساء

تصلي وتكتم حبك ،

تحمله أرخبيلًا من الوجد

( حين تصيرين أنت دمي أستحيل أنا ساعديك ) ( ص ٩ و ١٠ )  
ويختتم الشاعر قصيدته مخاطبًا « سلطان » ، قائلا بأنه يكفي أنه  
طرح سؤالًا ظل ينتظر الإجابة :  
فأنت خلقت سؤالًا

هل يقتلون السؤال ؟ ( ص ١٤ )

وفي قصيدته « هكذا تكلم أحد القرامطة » يقدم الشاعر على  
الشرقاوى رؤيته العصرية لحركة القرامطة ، مخاطبًا « وردة الجوع » ،  
مغترفا في تراكيبه « مع القرامطة » من دمع الصعاليك « المستحمن في  
أنهر الجوع » ، مستخدما صور البحر والشواطئ والماء والورد في التعبير  
عن بؤس القرامطة وفقرهم وتعبيرهم عن الحلم الباقي ، فحتى في الجوع  
والقهر والقبر ومياه البحر المالحة تورق الوردة وينهض النخل من بين  
القبور ويولد الأطفال رمزا للأمل في الغد الأفضل :

يا وردة الجوع ، يا كل شيء لذي

نهارا أراك

نخيلا تقايض شاهدة القبر بالقبر ،

أنا البحر ،

جلدى الشواطئ ،

أسكن في قطرة الماء ، في الطلع أسكن ،

في التربة المستحمة بالانتفاضات

في مطلع الصيف أسكن ،

يا وردة الجوع

هزى جدار الأزقة يطلع طفل

وهزى الصدى

صنما يسقط الحقد ، في الوحل يسقط

في الوحل ،

في الوحل

يا وردة الجوع

قد يمنعون النعاس عن العين .. لكن

سابقى أنا الحلم .

كل الجهات طريقي • ( ص ٤٥ - ٤٧ ) •

إذا كانت هذه القصائد الأولى للشاعر على الشرقاوى قد شابها المزيد من الكلمات المباشرة والجمل والتراكيب التقريرية المألوفة ، فإنه لم يلبث أن تقدم نحو مزيد من التكثيف والترميز والتجديد والتراكيب الجديدة في قصيدته الطويلة ، التي تشكل وحدها ديوانه الثالث المعنون : « تقاسيم ضاحى بن وليد الجديدة » •

فمن التراث الشعبى البحرينى ينتقى الشاعر على الشرقاوى شخصية فذة هي شخصية الفنان البحرينى ضاحى بن وليد ، المرتبط بفن البحر وغناء البحر وشقاء البحر كذلك ، المولود عام ١٨٩٠ والمتوفى عام ١٩٤٥ ، الذى اشتغل بالطرب والغناء والتلحين ، واشتهر فى منطقة الخليج بالحانه المتميزة وأدائه المتفرد فى غناء « الصوت الخليجى » ، كما فاق سواه حتى أستاذه محمد بن فارس فى براعة ريشته وعزفه على آلة العود • وقد عمل قبل ذلك « نهاما » أى مغنيا يصاحب الغواصين ويرفقه عنهم على ظهر السفينة فى عرض البحر ، وكان أسمر اللون قاتمه مع بعض الجدرى فى الوجه • وقد اختتمت حياته بنهاية مأساوية اذ مات بعد أن تجرع زجاجة من الكحول ( السبيرتو الحارق ) ، كما يقول الشاعر البحرينى علوى الهاشمى فى دراسته « مستويات الرمز وفاعلياته » ( المنشورة بمجلة « كلمات » البحرينية العدد الأول خريف ١٩٣٨ ) •

ففى هذه القصيدة الطويلة ، « تقاسيم ضاحى بن وليد الجديدة » ( ٦٤ صفحة قطع صغير ) ، يعبر الشاعر على الشرقاوى عن غربة هذا الفنان الشعبى ازاء سيطرة الآلات الغربية ، على الفن العربى البدوى الأصيل والنقى والبسيط ، ويرمز من خلال ذلك الى سيطرة الغرب على الانسان البدوى العربى الطيب وعلى مقدرات الأمة العربية وثرواتها وعقلها ، مركبا تعبيراته الجديدة من حياة البحر ومعالمه وتراثه العربى والخليجى •

وفى احياائه لهذه الشخصية الفنية الشعبية يمزج الشاعر بينها وبين شخصية البدوى العربى ويسقط من خلالها رؤاه العصرية • أو كما وصف الشاعر الشرقاوى هذه التجربة الجديدة ، فى شهادته لمجلة « كلمات » البحرينية العدد الأول خريف ١٩٨٣ : « أنا أكتب ضد تشيؤ الانسان أو تحوله الى رقم فى ترس الآلة • ولذلك أكون البدوى الذى لا يعرف غير الحب والطيبة والعلاقات الانسانية الفطرية ضد الآلة وليس الآلة كآلة محددة ومصنوعة من الحديد • وهذا ما حاولت أن أطرحه فى ( تقاسيم ضاحى بن وليد الجديدة ) •



انه يحتج على ضياع صوت الفنان البدوي البكر « ضاحي » في  
صخب الآلات الغربية التي لوئت مواله العربي الأصيل ، موال النرجس  
المعطر بالداء المعدي الخبيث ، حتى غدا الفن العربي والبدوي منقيا مغتربا  
في وطنه كالمخطوطة في الزمن الأمل حيث لا أحد يقرأ أو يسمع :

أحاول

مبحوح صوتي

ويدي لا يتحرك فيها وتر

والريشة ذاكرة الوقت البدوي تنوء على

كتفي

لكأن الطفل غفا في الجوع

كأن دموع الصباح تفيض دما

أتفقد بين صعود الضربة صحتها

وأحاول

مجروح وقتي

من لوث بالآلات الغربية موال النرجس ؟

من عقلني ؟

..... مركون مثل المخطوطة في الزمن

الأمي

أما الأنغام البدوية التي تنساب من شفتي الفنان ضاحي بن وليد  
فيبدع الشاعر في تصويرها ومزجها بمفردات الطبيعة ، فهي تغزل أيام  
الرعد حجرا وشجرا وطفلا . وهي كالنورس يحرك ألحان الوجد ليغزو بها  
« نهار اليم » ، مؤكدا ضرورة تجاوز الممكن بالحلم في الغد الأفضل :

والأنغام البدوية من شفتيه

تظل على أيام الرعد وتغزلها

حجرا

شجرا

طفلا

مركون

الأنغام البدوية يجهلها

من لم يسق السنوات جنون الرمل  
من لم يمتص في الفجر حليب النخل ..  
الحزن هنا خمر  
وأنا أشرب في قدح الممكن لا بد الحلم  
أثقف بالوجد المنغوم سفار الهم الواقف  
كالنورس  
فوق نهار اليم  
أما

و « ضاحي بن ولید » ، الذي يحييه الشاعر على الشرقاوى ، رائد  
عازف في الظلمات عارف بخارطة الحزن العربي وقادر على كشف الأنغام  
المعبرة عن الوجدان العربي ، ولكنهم شياؤه ، أى تحول الى شيء في فحيح  
الآلات الغربية أيضا تحت سقف الحياة المادية النفعية حتى اضطرت أوتاره  
للصمت ، بالرغم من عمق الصوت البدوي وقدرته على التعبير والايقاظ :

مبحوح قلبى :  
وفحيح الآلات الغربية  
تحت السقف الدينارى المغزول من الآهات  
على الوتر الصامت علبنى  
من شياً صوتك ياعود النار ؟  
من شياًنى ؟  
أشرب  
وتحول فى شفتى  
أنتقل فىك اليك  
وألقى الأيك وراء يديك يحاورنى  
فأرحم هذا القلب اللاجئ فى بدنى  
أشرب  
لجنونى أشرعة الحرف السابع فى صحو الليل  
أجرب فيه مزج الفرحة بالكشف البدوى

ولج الخطف يجربني  
جاور شجني  
غامر في النفس وعلمني  
هل غيرك يوقظ صوت الفيروز الراقد بين  
فمي ؟  
هل غيرك يسمع حممة البحر الطالع من  
نغمي ( ص ١١ و ١٢ )

وتمتزج معاناة الانسان العربي ، البحار العربي بالبدوي العربي  
والفنان العربي ، وتتصاعد آمالهم وطموحاتهم في أنغام «ضاحي بن وليد»  
وكلماته الصادقة الأصيلة بتراكيب الشاعر المكونة من مفردات عالم  
البحر :

ضاحي يرفع أشرعة المنوع  
ضاحي بالعود يهز وقود الفعل ويسقيها  
بدم الأشسلاء  
فتخضر الصرخات البدوية شاهرة  
بالرقصة سيف الجوع  
ضاحي كالجدول يرحل  
ضاحي كالمنهل يأتي  
يرحل  
ويحول بين تقاسيم العود تقاسيم الاشياء  
وفي الصدر يعطر بالكلمات تجاعيد الميناء  
ويسيرها .. نحو الداخل  
( ص ٥٣ و ٥٤ )

ومن التراث العربي أيضا ينتقى الشاعر على الشرقاوي ، في ديوانه  
الرابع « هي الهجس والاحتمال » ، ثلاث شخصيات بارزة وموجية ، ويعيد  
تشكيلها وصياغتها وشحنها بمفاهيم ورؤى عصرية . الشخصيات هي :  
« أبو ذر الغفاري » ، « أحمد بن ماجد » ، و « السهروردي » .

وفي قصيدته عن الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري ، بعنوان  
« أبو ذر يعبر المستطيلات » ، ينادي الشاعر أبا ذر نصير الصعاليك ومخرج

الممكن من المستحيل ، يقولها الشاعر بأبسط الكلمات وأرقها تعبيراً عن  
تراث التراث العربي وامكانية توظيفه في خدمة أدبنا وشعرنا وحياتنا  
المعاصرة :

تقدم أبا ذر منى  
فلا الذئب منى يرى  
ولا الجب  
هذا قميصي  
سأرفقه راية للدماء  
وأدعو جموع الصعاليك للحب جيشاً  
تقدم  
ودعني أشم الخطى في عيونك  
أشرب من نسمات هواك  
فأنت قريب كصوتي ولكنني لا أراك  
أنت أليف كأهداب عيني  
تقدم وخذني  
فحين توهجت في المستطيل  
تداعى فؤادي اليك  
( ص ٢٥ و ٢٦ )

أما قصيدته « السفينة » عن الملاح الشاعر أسد البحار ورائد  
الاكتشافات البحرية أحمد بن ماجد ، فهي تلتقط لحظة مبهرة عند احيا  
ذلك الرائد العربي العظيم هي شوقه لرؤية الوطن ، ولكن الوطن الذي  
يراه ليس هو الوطن الحقيقي ، اذ يشحنه الشاعر بصور معاصرة مرفوضة ،  
تعبيراً عن نقده ورفضه لها . وخلال ذلك يغترف الشاعر صوره وكلماته  
من تراث البحر وعالم البحر الثريين والموحين .

ان ابن ماجد الذي قاد سفينة المكتشف البرتغالي فاسكو دي جاما  
وهدهاه الى كشوفاته يقدم الخليج كفاتح لعصر الكشوفات . فمن النار  
والجرح وخوض الأسفار بالسفينة في الغيم يولد الصباح الجديد والكشف  
الجديد ، وهو ينادى بالبده من هذا الخليج :

ابن ماجد : اهتك سر البحار  
فللنار وحم الصباح



وللجرح نرف الولاءة  
والأرب والأخبار  
السفينة فى الغيم تعرف أسرارها  
يتأخل همى بأسفارها  
أىنكم .  
أبأوا من ألىف سىومض عصر الكشوفات  
( ص ٤٦ ) .

ويفف الشاعر على الشرقاوى « ابن ماأء » بأنه « كوكب » فوق  
السفينة ، وأنه « يأتى اذا الماء يذهب » وأن يديه تمأان للبحر قائلة  
انهض فىطبع انه الملاح القائء والمكتشف المأءع ، ولكنه عندما يطلب ان  
يرى وطنه فانه يظل يصيح :

« لا أرى وطنى » ، ويكرر الشاعر صيأته تكرارا موحيا مع كل  
صورة مرفوضة للوطن :

ابن ماأء ماأا ترى ؟

- لا أرى وطنى

البنوك شهيق وزواة للملل

- لا أرى وطنى

السياأة نهر ألب ونهر عسل

- لا أرى وطنى

الصراصير تضربنى بالهراوة

أأ الجأار يراقبنى انفا المستريب

آه أأأل بين أمسى ولون فمى

آه أأأة كلمائى

وقلبى أزين . أزين . أزين .

فمن أين يبدأ هذا المأصر ؟

أضرب صأر القواقع ( ص ٥١ )

ومع ذلك فالشاعر لا أءعو للأس ولكنه يؤكأ امكانية أأقق الحلم  
وأأاوز الواقع ، لأن الألىف هو صأأب المكشوفات ومنه ستنبأق  
الكشوفات الأأأة والمستقبل الأأأ :

فيا حلم شعبي الذي في السفينة  
وشعبي الذي في المدينة  
من خليج سيبدأ ومض الكشوف  
غير ضجيج القواقع  
تضربني بالهراوة  
أضرب في صدرها  
ثم أضرب ( ص ٥٣ )  
ثم يناديه الشاعر مختتما قصيدته الطويلة :  
يا ابن ماجد انظر  
نظرت  
هي الأرض ممتدة في دمي  
ارفعوا حلمكم  
عاليا  
عاليا  
عاليا كي أرى ( ص ٥٦ )

وبعد ، ان عالم على الشرقاوى الشعري هو عالم واسع مترامي  
الاطراف ، حافل بالقضايا العامة ، الرؤى السياسية والاجتماعية ، اذ  
تقلص فيه هموم الشاعر الذاتية لتندمج في همومه العامة ، فهو شاعر  
مهموم بوطنه وأمته . وهو يرى في التراث العربي والخليجي وفي شخصياته  
التراثية خير معين على تحقيق الحلم العربي لهذا اهتمت في هذه الدراسة  
باتجاهه التراثي ورموزه وأساطيره العربية ، كنموذج لحياء التراث في  
الشعر العربي المعاصر في الخليج ، وتحقيق صحيح لمعادلة الأسمالة  
والمعاصرة .

## ٥ - علوى الهاشمى

### من عالم البحر والغوص الى صور الزرع والنخل

كان أهم إنجازات حركة الشعر الحديث فى البحرين هو التفاتها الى الواقع البحرى ، ومدىها للجسور بين الماضى والحاضر ، واسقاط تجارب الماضى على هموم الحاضر . فبالإضافة الى استلهاهم التراث العربى وتوظيف شخصياته ، انتقى الشاعر البحرى الحديث صورته ورموزه وقضاياها من التراث البحرى ، والشعبى للبحرين ومزجها بقضايا الانسان العصرية مع الطبيعة البحرينية فى البحر والأرض والزرع والنخل . ومن ثم ظهرت فى الشعر البحرى الحديث صور البحر والغوص ومعاناة صيادى اللؤلؤ والغواصين والبحارة ، جنبا الى جنب مع شخصيات الزراع والفلاحين وانعكست فى التعبير عن التحولات الجارية فى المجتمع البحرى بعد ظهور النفط وتوقف صيد اللؤلؤ وجفاف النخل والزرع ، وظهور المدن والمصانع والبنوك والطبقات والفئات الجديدة فى المجتمع البحرى الحديث .

وقد ساعد على هذا أن أبناء الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين هم من أبناء الغواصين والفلاحين ، الذين جمعوا بين معاناة ومكابدة آباءهم وأجدادهم فى البحر والأرض وبين الثقافة والوعى بالتطورات الحادثة فى المجتمع البحرى .

وعلى الهاشمى هو الأنموذج الحى المجسد لهؤلاء الأبناء المثقفين النابغين من المعاناة البحرينية القديمة ومن الثقافة الحديثة معا . فهو ينحدر من أسرة غواصين . وهو أحد مؤسسى الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين ، كما أنه فى طبيعة مثقفى البحرين كباحث وأحد أعضاء بعثاتها الخارجية ، حيث عكف على اتمام رسالتى الماجستير والدكتوراه عن الشعر البحرى .

ويعكس ديوانيه « من أين يجىء الحزن » ( ١٩٧٢ ) ، « العصفير وظل الشجرة » ( ١٩٧٨ ) ، وكتابه « مآلاته النخلة للبحر - دراسة فنية فى شعر البحرين المعاصر ١٩٢٥ - ١٩٧٥ » هذا كله .

وإذا كانت صور البحر ومفرداته وعالم الغوص ومعاناته هي السمة الغالبة في ديوان علوى الهاشمى الأول « من أين يجيء الحزن » ، فإن صور الأرض والزرع والنخل هي السمة المميزة لديوانه الثانى « العصفير وظل الشجرة » . وفى الديوانين ظل الهم الاجتماعى والسياسى والحضارى هو شغل الشاعر الشاغل والمحور الأثير لقصائده .

فقد أهدى علوى الهاشمى ديوانه الأول « من أين يجيء الحزن » الى جده وأبيه « العملاقين أبدا » ، كما صدر هذا الديوان بقصيدة جعل عنوانها « من دفتر جدى » وللاهداء والقصيدة مغزى واضح الدلالة على مدى ارتباط الشاعر بشخصيتى الاب والجد اللذين يمثلان ماضى البحرين وتراثها في الغوص والبحر . وقد أشار الشاعر فى هامش كتابه « مآلاته النخلة للبحر » . الى أنه من عائلة غواصين ، قائلا فى مجال تعليقه على انتساب الشعراء المحدثين فى البحرين الى آباء وأجداد من الغواصين : « ينتمى كاتب هذه الدراسة الى عائلة كانت تشتغل بمهنة الغوص » . وقد عد علوى الهاشمى ابداعه الشعرى ، مع انتاج زملائه من مؤسسى حركة الشعر الحديث فى البحرين ، ذلك الانتاج المعبر عن هموم الغواصين ، عده الهاشمى بمثابة سداد لديونهم نحو آبائهم وأجدادهم بقوله : « وهنا يجيء دور الشعراء الواقعيين الشبان ، أمثال على خليفة وقاسم حداد ، ممن انحدروا من صلب تجربة الغواص وصميم معاناته ، متواصلين مع عذابه التاريخى الطويل ، مصهورين بقهره وشقائه ، ومثقلين بالغاثر من جراحه والعميق من آلامه . وكأنما هم بذلك مازالوا يسددون قائمة طويلة من ديون الآباء والأجداد ويحملون همها ليل نهار » . ( ما قالته النخلة للبحر « ص ٥١ » ) .

فقد ظلت هموم الغواصين وانتفاضاتهم فى العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن ، راسخة فى ضمير الشاعر البحريني الحديث ، مما جعلها تنعكس بقوة فى قصائده ودواوين الشعراء المحدثين . وقد أشار الباحثة والشاعر علوى الهاشمى الى قصيدته « كلمات من دفتر جدى » والى تعبيرها عن الحزن القديم وعن شهداء الغواصين ، كما كتب فى كتابه « ما قالته النخلة للبحر » . : « فى مجتمع عائلى صغير متماسك ، كمجتمع البحرين ، كان قتل الانسان أو سفك دمه أو ازهاق روحه حدثا مفرعا رهيبا وظاهرة شاذة تماما . لذلك نجد ( القتل ) أكثر مما يترسب فى الذاكرة الشعرية للشاعر البحرانى ( وكذلك الانسان العادى ) منذ زمن بعيد حتى عند الشاعر الدولونى القديم الذى كان ينفى طبيعة ( القتل ) عن المجتمع والانسان فى البحرين حيث ( لا يزار ) الأسد و ( لا يقتل ) الذئب حملا .



وقد مر بنا كيف أن الناس حتى اليوم في البحرين يتذكرون سنة  
( الطبعة ) التي راح ضحيتها ألوف الغواصين ويؤرخون بها وقائع حياتهم  
المختلفة . وقد استلهم شاعر حديث هذه الحادثة كما أشرنا . ولاحظنا  
تأثير هذه الحادثة وغيرها في وجدان معظم الشعراء الجدد ، مما صبغ  
تجاربهم بمسحة غامضة من الحزن الصادق المكنون في أعماق ذاكرة  
الشعب والشاعر ( ذاكرة تبعث أحزان الماضي موالا عجريا ) وهكذا بقي  
شهداء الغواصين والطلبة والفلاحين والعمال يطفون عبر الزمن على سطح  
الذاكرة الشعرية كما تطفو سعفات النخل المتساقطة على صفحة الماء ،  
وبقيت ذكراهم حية تتناقلها الأجيال المتعاقبة وتشحذ منها القوة والرفض  
والإصرار على مواصلة النضال . . « ( ص ٦٠٧ و ٦٠٨ ) وأضاف علوى  
الهاشمي في هامش كتابه « ما قالت النخلة للبحر . . » انظر قصيدة  
( كلمات من دفتر جدى ) في ديوان ( من أين يجيء الحزن ) .  
( ص ٦٠٨ ) .

فيمد الشاعر علوى الهاشمي الجسور بين الماضي والحاضر ، ويربط  
بين الحزن القديم والحزن الجديد ، كما يوظف التراث العربى والشخصيات  
التراثية ويضمن قصيدته « كلمات من دفتر جدى » نصوصا تراثية  
للحجاج :

لايختلف اليوم عن الأمس  
نهر الحزن الراكض في ذاكرة الزمن المعتم  
لايختلف اليوم عن الأمس  
سيف الحجاج المتعطش للبرك الدموية ،  
« انى أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها »

كما ينتقى الشاعر رموزه من صميم الطبيعة البحرينية . . وأهمها  
البحر والنخل ، الماء والأرض ويعبر عن معاناة جده الأليمة وسقوطه  
ونهوضه ، ويمزج هموم الماضي بهموم الحاضر وهموم الذات الخاصة بهموم  
الوطن العامة :

يسقط جدى فوق الأرض جريحا .  
مشجوج الجبهة ،  
ثم يقسوم  
يكتب فى دفتره بعض الكلمات  
ويعود ليبحث عن حزن أكبر

لا يختلف اليوم عن الأمس  
فجريد النخل الطافح فوق الماء يعوم  
والنخل الواقف فوق الشبط الآخر  
يلقى بالسعف الأخضر  
غزل يتجدد بين الأرض وبين الماء  
•• وجدى يسقط  
ثم يقوم  
ويسقط  
ثم يقوم  
ويسقط  
ثم يقوم  
•• وفى كل المرات  
يكتب جدى فى دفتره بعض الكلمات  
ويعود لبحث عن حزن أكبر  
وعن امرأة تبقى معه ••  
وتقاسمه حزن الفقراء

( « من أين يجيء الحزن ، ، الطبعة الثانية ، مؤسسة المعارف  
بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ١١ ، ١٢ )

هكذا يعترف الشاعر علوى الهاشمى من الذاكرة الوطنية هموم  
الأجداد ويصور معاناتهم واصرارهم على المقاومة والنضال والنهوض فى  
قصيدته « كلمات من دفتر جدى » ، وهو يتبع أسلوب التعبير بالصور  
لتجسيد فكره ، فتأتى الصور من ثنائية البحر والأرض ، والماء والنخل  
•• ويتوازى سقوط النخل ويتعادل مع سقوط الجد الانسان ، فى حين  
يتعادل وقوف النخل وشتداده مع قيام الجد • وتلعب الألوان دورها  
الرمزى والتعبيرى على الشاطئ الآخر ، كما يرمز السعف الأخضر  
للمستقبل الأفضل يلقيه النخل الصلب الواقف والمقاوم ، فى حين يطفح  
جريد النخل فى الجانب الآخر ••

وكانت هذه هى تجربة الجد البحرية والأرضية الشاقة كما سجلها  
الشاعر علوى الهاشمى وصورها فى قصيدته « كلمات من دفتر جدى »  
جامعا فيها تجربة الانسان المعاصر فى البحرين • وفى قصيدته « من يشترى

سيف أبي ، واصل علوى الهاشمى تعبيره الشعري عن تجارب الأجداد والآباء . فنتجه القصيدة الى حياة الأب الغواص ليصور الشاعر هموم الغواص ومعاناته وصلابته أيضا ويمزجها بالهموم القومية العربية . وخصوصا قضيته المصيرية . قضية فلسطين . ويستخرج الحكم والدروس والعبر من سقوط السيف والسلاح ، ويحذر من أن تتحول جميعا الى لاجئين . ويختار الشاعر لحظة رحيل الأب عن الدنيا ، عن عالم الغواصين المكبلين بالسلاسل بينما سيف الأب معلق على الجدار وقد عطله الخوف حتى حوله الى سيف من خشب ، ولهذا مات أبوه عندما رأى الخوف يسيطر على الرجال . وفي هذه القصيدة يوظف الشاعر الطبيعة العربية والبحرينية ، من الصحراء والخيام والحمام الى الشواطئ والمدن والقرى والأزقة والشوارع ، كما يبدع فى استخدام الألوان البيضاء من الأمواج الخضراء من الزرع والنخيل ، بالإضافة الى السلاسل الواقعية والرمزية لمعاناة الغواصين فى أسر مستغليهم . كما يكرر الشاعر بعض مفرداته تكرارا مقصودا موحيا ، كتكرار كلمة « خشب » فى هذه الأبيات من قصيدته « من يشتري سيف أبي » ، وهو تكرار متنوع ورمز بالنم الدلالة والإيحاء فى تأكيده لقيمة السيف والسلاح وفى تعبيره عن آثار تشويه السيف وتعطيله :

« ما المجد الا السيف »

من منكمو يحمل عنى السيف ؟

ومات مهموما أبى

حين اعترانا الخوف

تخشب السيف على الجدار

تخشب السيف الحديد

عندما تخشبت سواعد الرجال

تخشب السيف الحديد

عندما تخشبت السنة الرجال

( المصدر السابق ص ١٥ )

اما مخاطر تعطيل السيف والسلاح فيصورها الشاعر مقترنة بما حدث فى نكبة فلسطين وهو يمزج فى تصويره بين المباشرة والتصوير والتركيب والتكثيف والوضوح ، فى تحذيره وخوفه على البحرين وعلى الوطن العربى كله ، لذا تأتي المفردات والصور من الطبيعة العربية ومن

واقع المحنة العربية ، من اللاجئين والخيام والسيول والنخل والخليج  
ومن شواطئ « المحرق » وشوارع « المنامة » وأزقة « الحد »  
وخضرة الريف :

حيفا ويافا تمطران لاجئين  
فتزرع الصحراء بالخيام والأطفال  
وتزرع الصحراء بالمشردين  
ولم يزل قلب فلسطين  
.. يسيل لاجئين

ورجعت نواحها على ذرى النخيل  
.. فى الخليج  
رجعت نواحها حمامة  
وامتد نهر واحد من النسيج  
.. وامتد نهر واحد من النسيج  
.. امتد ما بينها وطال :

أخاف يا شواطئ ( المحرق ) البيضاء  
أخاف يا أزقة ( الحد ) ويا شوارع ( المنامة )  
ياخضرة الريف .. أخاف يا رمال السيف  
يا كل بلادى الحلوة السمراء  
أخاف أن تنهمرى .. أن تمطرى  
.. سيول لاجئين  
ولم يزل سيف أبى معلقا على الجدار  
( المصدر السابق ص ١٧ )

ولا تخلو قصائد علوى الهاشمى الأولى المجموعة فى ديوانه « من  
ابن يعقوب الحزن » من المباشرة والخطابية ، كما فى قصيدته « الجرح  
المسافر » التى تعبر عن تجربة أصيلة فى شعر البحرين الحديث ، تجربة  
الغربة والابتعاد عن الوطن والتعلق به :

أبدا معى عيناك يا بلدى ..  
وملء حقائبى ربيع الشمال



وكبرياء الحزن فى مقل الرجال ،  
ووثبة السكين فى كلماتهم ..  
والرفض والدم والجراح  
أبدا معى عنف القضية : لا أهادن ولا أخون  
أبدا معى عيناك يا أم الرجال ،  
.. ووجهك المصلوب فى قلبى كتاريخ السيوف  
الباقيات على جدار الليل تنتظر الصباح  
وهواك يصرخ بى : تعال  
( المصدر السابق ص ٢٠ و ٢١ )

وحتى فى أغانى الحب ، التى تغمرها التقريرية والغنائية وابتسامة  
كما فى قصيدته « سافرت فىك عيونى » ، لا يغيب واقع المعاناة فى الوطن  
عن فكر الشاعر وعن أبياته المعبرة عن استحالة تحقيق أحلام الحب  
وترديد أغانيه مع بؤس الواقع :

أه يا صاحبتى  
.. فى الحزن والخوف  
.. وفى كل متاهات الظنون  
أه حلقنا بعيدا .. فلنعد  
.. مازالت الأرجل فى وحل وطن  
الأغانى فى دمي ارتدت نحيبا  
وجراح القلب عادت للأنين  
أنا لن ألقاك ..  
.. الا فى ظنون الليل  
.. فى خاطرة الوهم الضنين  
أنا لن ألقاك  
.. الا خلف جدران تباريحى  
.. وفى الصمت الحزين  
أنا لن ألقاك ..  
.. الا فى ظنون الليل

٠٠ فى خاطرة الوهم الضنين  
أنا لن ألقاك  
الا خلف جدران تباريحي  
وفى الصمت الحزين  
أنا لن ألقاك  
٠٠ الا فى عذاباتي  
٠٠ وفى موتى على مر السنين  
( المصدر السابق ص ٤٤ و ٤٥ )

ومع أنه يكرر نفس الموضوع ونفس الرؤية فى قصيدته « حلم » ،  
الا أنه يرسم صورة من الطبيعة البحرينية وينتقى مفرداته من عالم البحر  
والخليج والسفن والشواطىء :

وفوق خليج من الدمع بين الجفون  
تألق خيطا من الضوء حيننا  
وتهوى عروس الحلم  
يتيم هواها ٠٠ يتيم صباها الجميل  
ويبقى فمى ظمأ أبديا الى فمك المستحيل  
أنا يا بحار التمنى شراع تمزقه الريح ،  
تقصيه كل المرافىء عنها ،  
وتنشره أبدا أغنيات الرحيل .  
فأين شواطىء عينيك منى  
وأينك يا حلما قد تمنيت لو ٠٠ لو يطول  
( المصدر السابق ص ٤٩ و ٥٠ )

غير أن المباشرة والتقريرية والنثرية والمعانى المألوفة والمكررة  
كالكليشيهات تغمر الكثير من قصائد ديوان علوى الهاشمى الأول ، مثل  
هذه الأبيات فى قصيدته ( جراح فى عيون الحب ) :

خذيهم يا عيون الحب ، ضميمهم  
فان لكل وجه شارد قلبا ؛

يحن الى ملاعب أمسه الخضراء  
.. يعشق أن يعود لها ،  
يشم ترابها الغالي ،  
يضم الأهل والأحباب والصحبا  
خذيهم يا عيون الحب  
.. ردى للعيون المتعبات حلاوة الاغفاء والوسن  
فان هواك يا عصفورتى الشقراء علمنى  
بأن المرء لا يستطيع أن يحيا بلا وطن  
هوى عينيك علمنى  
أحب الناس ، أعشق كل من حولى  
وأعطى من أحبونى : عيونى .. مهجتى .. عقلى  
وعلمنى  
أحب بلادى السمراء .. أعشق كل ما فيها  
أحب سماءها الزرقاء .. أنجمها .. لياليها  
ظلال نخيلها المعطاء .. خضرتها .. روابيها ..  
( المصدر السابق ص ٩٢ و ٩٣ )

ولعل هذا هو مادعا الناقد البحريني أحمد المناعى ، فى تعريفه  
بالحركة الأدبية فى البحرين ، الى القول بأن الشاعر علوى الهاشمى  
يعطى جديدا فى قصائده العاطفية فى المضمون ، وأن « مجموعته  
الأولى » « من أين يجيء الحزن » تعرف القارئ على مرحلة دقيقة يمر بها  
الشاعر ، وهى مرحلة الانتقال من الرومانسية المنفعلة الى فضاء التعبير  
الواقعى . فالمجموعة تشكل مزيجا عجيبا من الغنائية والرفض ، من  
الرقة والعنف ومن الغربة والحضور ، ..

كما ذهب الناقد العراقى طراد الكبيسى أيضا الى القول بتقليدية  
الشاعر علوى الهاشمى ومباشرة فى قصائده الأولى ، وأن علوى  
الهاشمى ، « يلجأ أحيانا الى ما يلجأ اليه البعض مما يمكن أن نسميه :  
خداع البصر » فهو يخضع القصيدة للتقليدية التى شاعت وما تزال  
فى الشعر الحديث ، حيث - ظاهرا - تنتمى للشعر الجديد ، ولكنها  
فى جوهرها نبت تقليدى ، يتبدى ذلك فى العاطفية والتركيب  
والاستعارة ، كما نلاحظ فى القصيدة المتقدمة ( حبات العقد )

أما قصيدته : ( اشتقت للميعاد ) التي تنتمي الى الشكل التقليدي .  
حقيقة ، فهو يعتمد الى تقطيعها أو توزيعها بما يوهم أنها من الشعر  
الحديث ، كما يفعل نزار قباني في عموم شعره العمودي ، ونازك الملائكة  
أيضا في أغلب شعرها في ( شظايا ورماد ) أي تدمير البيت العمودي  
وهذه التقليدية نلمحها أيضا ، صارخة في قصيدة ( سافرت فيك  
عيونى ) . لغة ومنحى أسلوبيا ولغويا ورؤويا ، حيث تذكر بمبناها  
ومنحها بقصيدة الجواهري ( جريئى ) مع فارق واحد ، هو أن قصيدة  
( الجواهري ) ، قصيدة ذات منحى نواسى ، معايب وماجن وقصيدة  
علوى تتلمس طريق الحب عبر ظلمات الواقع . حب في الشرق الراهن .  
ان علوى ، حقيقة في هذا الديوان يميل الى الغنائية الحزينة الحبية  
تصل أحيانا حد المباشرة واللغة الخارجية ( الجسدية ) من المحبوب  
رغم ما يتخللها أحيانا من التفات الى طبيعة الهجر والسفر . . ( الحركة  
الشعرية الجديدة في البحرين وموقعها من حركة الشعر العربى  
الحديث » - مجلة « الأعلام » ، عدد مايو ١٩٨٠ ) .

وألحظ أن المباشرة والتقريرية والخطابية كانت تعلق في قصائد  
الشاعر علوى الهاشمى الأولى عندما يبتعد عن صميم الواقع البحريني  
وتفاصيله ، وأنه كان يقترب من الشعرية المكثفة كلما اغترف من  
تجاربه وخبراته الواقعية بعالم الغوص والبحر عند الأجداد والآباء  
وعند البحرين كلها ، وتمثل قصيدته « الطوفان » جماع هذه التجربة  
البحرينية المتميزة . وقد كتب علوى الهاشمى تحت عنوان القصيدة  
هذه العبارة : « الرحلة التي كان يحلم بها جدى » كما أن مطلع القصيدة  
هو الذى منح الديوان الأول عنوانه : « من أين يجىء الحزن » ، اذ يقول  
المطلع : « من أين يجىء الحزن الى وانت معى » .

وقد أثارت هذه القصيدة ، « الطوفان » ، اهتمام نقاد علوى  
الهاشمى ، كما تحدث عنها الشاعر قائلا أنه وظف فيها التراث الشعبى  
عن انتفاضات الغواصين فى البحر ، فى العشرينيات والثلاثينيات من  
هذا القرن ، وانه استخدم موال الشاعر الشعبى حسين بورقبة « نيران  
غدر الدهر » ووظفه فى قصيدة « الطوفان من أين يجىء الحزن » .  
وأوضح الهاشمى أن الشاعر البحريني الشعبى « حسين بورقبة » أنشد  
مواله ابان احدى انتفاضات الغواصين عام ١٩١٩ ، وأنه نقل الموال  
كاملا فى قصيدته « الطوفان » . الرحلة التي كان يحلم بها جدى .  
( « ما قالته النخلة للبحر » ص ٤٤٤ ) . وقد كتب علوى الهاشمى  
فى كتابه « ما قالته النخلة للبحر » مصورا خلفية هذه القصيدة



وتعبرها عن عذاب الغواصين وتمنيته لتجربة الانسان في البحرين فقال : « بأن تجربة الانسان - الغواص ، التي استقطبت كل شيء من حياته حتى زوجته وأطفاله الصغار وأدخلتهم في جحيم التجربة سواء خلال حياته أو بعدها » . ( ص ٢٩ ) .

وأضاف علوى الهاشمي : « وترتب على هذه المعاناة القاسية وحيياة الظلم والعذاب الطويلة التي عاشها الانسان الفقير الكادح ( الغواص والفلاح ) عدة انتفاضات شعبية ابتدأها الغواصون (بهدهم) الأولى سنة ١٩١٩ والتي أسموها ( ثورة الخير ) وقد قاموا بها احتجاجا على ظلم أصحاب السفن ( النواخذة ) . ومنذ ذلك الحين توالى سلسلة انتفاضات الغواصين ( الهدات ) وبخاصة في ما بين عام ١٩٢٦ و ١٩٣٢ . وفي الانتفاضة الأخيرة ( ١٩٣٢ ) التي كانت أشبه بالثورة كانت منظمة الى حد ما حيث اجتمع ممثلون عن الغواصين وقرروا الاضراب ثم خرجوا في مظاهرة صاخبة . وخلال عبور المظاهرة جسر المحرق تصدى لها الجنود الانجليز وأطلقوا على الغواصين الرصاص فسقط أكثر من قتيل تركت جثثهم على الجسر مدة ثلاثة أيام عبرة للآخرين . وقد ارتبطت هذه الحادثة الدامية بوجودان الانسان البحراني منذ ذلك الحين حتى يومنا الحاضر وبخاصة عند الشعراء الشعبيين الذين ينتمون الى تلك الطبقة » . ( ص ٣٠ ) .

أما قصيدة « الطوفان » فهي أطول قصائد ديوان علوى الهاشمي الأولى ( ٢٠ صفحة ) وقد وصفها أحمد المناعي بأنها « من أنضج قصائد مجموعته الأولى ( من أين يجيء الحزن ) ١٩٧٢ قصيدة الطوفان التي حاول الشاعر فيها أن يحقق موروثا شعريا عن طريق العلاقة بين الماضي والحاضر فحاول أن يوصل بين الجد المتمرد والابن الثائر ، الجد الذي أفرغ تمرده في الأرض والأغاني والمواويل ، والابن الذي حول هذه البذرة الى مدن من الرفض والثورة . والى جانب هذا الربط والتواصل والعناق تتضمن القصيدة موالا شعبيا ومقاطع نثرية ، مقطعا غنائيا عذبا يتكرر كلازمة حتى تصبح القصيدة شديدة التعقيد في تركيبها وهذا ما يجعلها تنفرد بالجدة بين قصائد المجموعة . والمقطع الغنائي المذكور هو الذي يفتح عادة بوابة المقاطع الكبيرة فتنداح الصور في شكل مهرجان مشحون بالرعب والموت والمخاطرة . . فاذا المقطع الغنائي العذب يجر وراءه الدم والأهوال وصهيل الجياد الجامحة وألحان الموت المبحوحة ووقع الأرجل الهائجة . . انه مفاجأة أو صدمة غير متوقعة

تجاوبه المتلقى فتهزه وتدهشه .. « ( تعريف بالحركة الأدبية في  
البحرين - مجلة الأقلام ، ابريل ١٩٧٥ ) .

وفي مقاطع هذه القصيدة يصور الشاعر انتفاضات الغواصين ،  
وتأتى الصور فى شكل طوفان وأمواج ، وتتردد عبارة « من أين يجىء  
الحزن وأنت معى » من موال شعبي قديم :

ما جوا أفواج  
ومشوا قامات من سخط وهياج  
( من منا يوما لم يصلب ؟  
من منا لم يجع ؟ )  
من أين يجىء الحزن الى اذن  
من أين يجىء وأنت معى ؟

\*\*\*

كتل من لحم وعذاب  
.. تتقاذف حولى كالأمواج :  
زلزلة الأقدام المجنونة ،  
.. طوفان النظريات المسنونة ،  
.. بركان الحقد المكبوت  
أحزان الأوجه راکضة  
تتلقت فى ذعر ، فى جوع ، فى شوق ، فى .. «  
( ص ١٣٧ - ١٣٩ )

وبكلمات منتخبة من عالمى البحر والصحراء يعبر الشاعر عن جوع  
الغواصين وفقدهم وسخطهم وحزنهم فى معاناتهم الأليمة فى رحلات  
الغوص المميته :

هاتوا معكم بحر الغيظ المضمهر  
وتعالوا ياشهقة صحراء الجوع  
أنهارا من عمرى ، من سخط ، من حزن ودموع  
فالرحلة تبتدىء الليلة  
عفوا .. الموت سيبتدىء الليلة  
والسكة شريان ..

يمتد من القلب المذبوح

.. الى الشفق الأحمر

( ص ١٤١ )

ثم يقدم الشاعر قصيدته « الطوفان » فى تنويعات تنساب عبر  
ثلاثة أناشيد لتمد الجسور بين الماضى والحاضر ، وتؤكد الوفاء لنضال  
الأجداد والآباء واستمرار الطوفان . فيضمن الشاعر ، فى النشيد الأول ،  
نص موال شعبي حزين كان أبوه يردده نقلا عن قصاصات جده ، ومن  
ثم يوجه الشاعر كلماته المباشرة فى « المذكرة التى تمنيت لو يقرأها  
جدى وأبى » :

الى أبى الحبيب

والى جدى العملاق قبله

كل بذار الحلم التى دفنتموها فى عذاب

الأرض وضمير التراب ، كل لهاث

الأغاني والمواويل التى رويتم بها عطش

الصخر والنخيل ، كلها تتحول اليوم

فى مدن الجوع والرفض ، الى قامات

سيوف تطلع من رثة التراب ، وترحل

معنا فى قطار الجنون .

أبى .. جدى ..

لا تعجبا وأنتما تقرءان فى هذه المذكرة

انه أمام طوفان أقدامنا العارية ، أخذت

فعلا تتهاوى معاقل الأصنام وحصون

الآلهة الورقية .. وتندك .

تك .. تك .. تك .. تك

( ص ١٥٠ )

وفى النشيد رقم (٢) يتأكد هذا الترابط بين الأجيال البحرينية:

نحن لهاث الأرض الحبلى

نحن أنين الصخر العطشان

نحن الرايات .. الشهداء .. القتلى

نحن الرايات .. الشهداء .. القتلى

نحن العرى ونحن الأحزان

أين تجيل الطرف ترانا ..

فغدا نأتيك مع الطوفان

( جاءوا ، فالأعين جمر محترق

والنقمة أسنان تصطك )

تك .. تك .. تك كتك .. تك تك .. تك تك

( ص ٥٣ )

هكذا عبر الشاعر البحريني الحديث علوى الهاشمي ، في ديوانه الأول « من أين يجيء الحزن » ، عن التجارب المخزونة في الضمير الجمعي للانسان العربي في البحرين ، تجارب المعاناة للغواصين ورفضهم واحتجاجهم وانتفاضاتهم التاريخية . غير أن الحماسة جرفته مع سخونة القضية واكتوائه بناها أبا عن جد ، فقادته الى الخطابية والمباشرة . وتلك هنات البدايات المعتادة في الأعمال الأدبية والفنية .

في ديوانه الثاني « العصافير وظل الشجرة » تقدمت مسيرة الشاعر من النثرية والاستطراد والمباشرة ، وشحن كلماته بالرموز والاشارات والايماء المستمدة من الواقع البحريني لتعبر فكريا عن جسامه التحولات الجارية في المجتمع البحريني ، كما مزج شعره بالفنون التشكيلية والقصة والمسرح .

وبالرغم من ارتفاع نبرة الغضب والاحتجاج والحزن في قصائد ديوان علوى الهاشمي الثاني ، الا أنها تكاد ان تخلو من الخطابية الحماسية وتستبدلها بالصور المركبة والمجاز والاستعارة والتضمين مع استخدامه لفن القص وأدواته الفنية من استرجاع للماضي عبر تيار الوعي والمونولوج الداخلي في نوع من القصيدة القصصية ، حيث تمتزج ذكريات معاناة الجد القديمة بواقع المعاناة الحديثة من جراء التحولات والتطورات الحادثة في البحرين . كما في قصيدته الجميلة الموحية « على طرف سبابتي تتحرك الأرض » حيث يجمع الشاعر في احتجاجه على قطع النخل بين معاناة الجد ومواجهة القهر ، ويصور قوة اصراره على تجاوز هذا كله . فتأتي المواجهة لتصور تعرية النخل وموت الزرع ، كحبه القمح ، وصلب الفراشات الجميلة « العيون الرصاصية » المعتدية التي احتلت



موسم الخصب وغمرت البلاد والرجال والطيور بالذعر .. ويرد هذا كله  
في كلمات قليلة مركزة ومكثفة في مطلع القصيدة :

أواجهكم :

النخيل عراة

• حبة القمح تدفن أشواقها في التراب •

• الفراشات مصلوبة الأجنحة •

• العيون الرصاصية انتحلت موسم الخصب •

• فانتشرت كالثمار •

• الجداول والطيور مذعورة •

والبلاد محاصرة

والرجال ..

( « العصفير وظل الشجرة » ، دار العودة بيروت ، الطبعة الأولى

• ١٩٧٨ ص ٧ و ٨ )

ويصور الشاعر قوة احتجاجه في شكل سبابته الموجهة الى قوى  
القهر والشر والجذب ويتمصص صور خوص النخل المتساقط على رثة  
الأرض :

أواجهكم

ان سبابتي المستفزة مغروزة كالمسلة في لحم أوجهكم

•••••

ان سبابتي الآن ممدودة ،

ودمي لم يزل راعفا فوق خوص النخيل التي

انتفضت آخر الليل تحت يد الريح ، ثم هوت

خوصة اثر أخرى .. ونامت على رثة الأرض

تصغى لأنفاسها : علها اليوم أو ذات يوم تبشر

بالعاصفة

( المصدر السابق ص ٨ و ٩ )

ويربط الشاعر هذه المعاناة بحزن جده المتوارث الذي يرد اليه  
بالتذكر والتداعي واسترجاع الماضي :

وأذكر ليلة أسبلت جفونك يا جدي  
انك قبلت يدي  
ونظرت الى وجهي  
فشعرت بخاصرتي لحظتها توجعني  
لكني .. اعتدت الوجع الصاعد من كفيك  
الى قلبي كالنهر  
وعرفت بأنك الحزن النازف من عينيك  
قدرى الأكبر

وبأنك يا جدي لم توزئني الا هذا الوشم الأخضر

ولكنه يؤكد حتمية الانتصار على قتلة النخل ، لان عيون النخل  
وطرف سبابته ظلت تلاحقهم بقوة واصرار حتى تحركت الأرض بفعل  
تأثيرهم وايمانهم :

أين يختبئ الحرس المستغيث اذا حاصرتهم عيون النخيل التي  
قطعوها ، وظل يلاحقهم طرف سبابتي ، فتحركت الأرض .. دارت على  
نفسها دورة .. ( ص ١٢ ) .

هكذا يمزج الشاعر علوى الهاشمي أحداث الماضي بتطورات  
الحاضر والرؤية الواقعية بالرؤيا الخيالية والفكرية مستعينا بمفردات  
وتفاصيل وتحولات الواقع البحريني لتجسيد احتجاجه على قطع النخل  
والزرع فى البحرين ، المعروفة بأنها بلد المليون نخلة وبأنها واحة الخليج  
الخضراء ، والتي جاء النفط والتحولات الحضارية والرأسمالية لتفقد  
أهم مميزاتا الطبيعية وأجملها .

وفى قصيدته « الخروج من دائرة الاغماء » ، وهى قصيدة قصصية  
أيضا ، يقص الشاعر حزنه ويكثفه فى صور تجمع بين هموم الماضى ومعاناة  
الحاضر وتتكون من مفردات قاموسه الشعرى البحريني والخليجي  
والعربي ، من أمواج الخليج الزرقاء وألوانه ونوارسه البيضاء ومن أشعة  
سفنه ومن أرضه ودمائه . ويربط الشاعر صور الحاضر عن طريق قافلة  
تطوف بأرجاء البحرين وتنتقى منها المشاهد والصور والشخصيات التي  
تمثل معاناة الحاضر وهمومه . ويقوم الشاعر من هذا كله ليتذكر هموم  
الأمس التي تتداخل مع هموم اليوم لتصنع الوطن المعشوق وتوقظ  
الذاكرة على عشاق الوطن ، فيخرج الشاعر من دائرة الاغماء لتعود اليه  
ذاكرته محتشدة بالعشاق عشاق الوطن :

( ذاكرتى كانت مطفاة ..  
أشعلت دمي في ناصية الشارع ،  
لطخت يدي بالموج الأزرق ،  
فانفتح القلب خليجا ..  
رفعت أشرعة ونوارس بيضاء  
توصل ما بين الأرض وبين الماء  
تذكرت جميع الأسماء ..  
وحاورت جميع الأسماء ،  
وفارقتني الاغماء )  
أهلا بالصوفي العاشق  
كيف حملت الوطن المعشوق معك ؟  
.. .. .

عادت ناصية الشارع تنضح بالأنجم والموج ،  
وبالغيم الأزرق ..  
عادت ذاكرتى تطفح بالعشاق  
( ص ٢٠ و ٢١ )

ويبلغ التجديد ذروته في قصيدة « العصافير وظل الشجرة » ،  
المكتوبة بوحي الشاعر الأسباني لوركا وبتأثير قصائده . ويأتي التجديد،  
بايقاعات القصيدة ومقاطعها وتنويعاتها وألوانها ، في شكل لوحات  
متتابعة وتنويعات سيمفونية على لحن رئيسي ، ولكن التعبير بالألوان  
عن المضمون الفكري والاجتماعي للقصيدة هو السمة التجديدية المميزة  
لهذه القصيدة الطويلة التي أعطت عنوانها للديوان الثاني للشاعر علوي  
الهاشمي « العصافير وظل الشجرة » فتتكون القصيدة من ثلاث لوحات ،  
وكل لوحة تقدم إلينا مرتين ، مرة من الداخل وأخرى من الخارج . في  
الداخل يغوص الشاعر في باطنه ليصور همومه الخاصة والعامّة عبر  
الألوان وملامح الطبيعة البحرينية وألوانها الموحية . فتمتزج العصافير  
والجزر والأرض والبحر برؤى الشاعر وهمومه وأحلامه وأشواقه ، كما  
في هذه الأبيات من اللوحة الأولى :

تتدلى العصافير في جسدي جزرا تستحم  
بنخلة لوني ..

العصافير تنحل في جسدي كالندي ، تنفيؤني ،  
ليس بين دم الشهداء ووجه الوطن  
غير لون الكفن  
فأدخليني ، ادخليني  
الردى أخضر  
والمدى أخضر .. أخضر

\*\*\*

موصل للبلاد التي خبأتها جفون القصيدة  
خضرتي سر مفتاح كل الفصول - أذكركم -  
فانتهاوا أجمعين الى ، انتهوا ...  
أوصل الأرض بالبحر بالأفق المستدير بخضرة لوني  
بأحلامكم بالأغاني الوليدة بالوطن المتلفح بالصحو ..  
ينفتح الأفق بيني وبين السماء المديدة :  
كل جناح على جسدي نجمة أو جزيرة ضوء  
تسافر بين دم الشهداء ووجه الوطن  
انني أول الليل ، بوابة الحلم ، تذكرة للنعاس الجميل  
ادخلوني جميعا .. أذكركم ..  
خضرتي سر مفتاح كل الفصول .  
( المصدر السابق ص ٢٣ و ٢٤ )

أما اللوحة من الخارج فتشربها الألوان وتضمنها مفردات عالمي البحر  
والأرض وهموم الفقراء وأحزانهم ووجه الوطن :

في دائرة اللون تسمرت . دوار البحر يغلفني :  
أسود .. أصفر .. أزرق .. أحمر  
أحمر .. أحمر أحمر أحمر .. أسود أسود أسود  
أصفر أسود أحمر أخضر .. أزرق  
في جسدي ينحل القوس القزحي :  
الأسود يلقي ظل عباءته فوقى .. جرح في الرأس  
ينز دما أحمر  
والموج يحاصر أحزاني الصفراء بزرقتة الأولى



ويفاجئنى الزبد الأبيض ينحل أمامى أجنحة بيضاء  
تخلق بى نحو الأفق المتوهج بالألوان الشفقية ..  
أحمر : يفتح الجرح على سعة الدنيا  
أصفر : ينفجر الحزن المتواثب بين ضلوعى  
أزرق : ينهمر الليل فوق الجرح فيشتعل اللهب  
الأزلى الشمس رغيغ ينضج فى تنور الليل  
ويأتى الفقراء الجوعى فى الفجر جيوشا تحمل رايات  
خضراء ، ووجه الوطن المتباهى يتقدمها ..  
يتفجر بالخضرة : تنحل الألوان جميعا فى خضرتة  
ينهض جسد الأرض المتعب فى شكل امرأة  
... تآزر بنشل أخضر  
أو ينتصب على هيئة شجرة  
( المصدر السابق ص ٢٥ و ٢٦ )

وفى لوحته الثانية يتابع الشاعر تصعيد رؤيته لهموم البحرين  
الوطن عبر ألوانه ولوحاته التشكيلية ، مازجا الهم العام بالهم الخاص  
للشاعر والماضى بالحاضر ، مستخدما الألوان فى التعبير بمهارة عن هذا  
كله ، أما الهموم فهى : ظلما النخل وجفافة واصفرار العشب لتحول  
الأيدي العاملة عن الزراعة الى النفط والاقامة بالمدن والعمل بمكاتبها ،  
وتجسد لعبة الألوان التى يجيدها الشاعر علوى الهاشمى هذه المحنة  
أجمل تجسيد :

لعبة اللون لم تنته : الرمل أصفر مثل الحرائق  
والنخل ينفو على النبع ظمان ، والعشب أصفر  
والغيغ والنجمة الأقلة  
كل شىء تلفعه الصفرة القاتلة  
كيف تتجه القافلة  
صوب نبع من الماء أو شجرة ؟  
كيف يرتاح سرب العصافير فى ظلها وهو أصفر  
مثل المدى ؟  
والعناقيد وهمية ، واخضرار الغصون ، وتلويحة الثمرة ؟

لغة اللون تنضح عن نفسها : الجسد الواحد المتكامل  
يكشف سر ترابطه ، القوس يعلن أسرار القزحية :

ان المدى أصفر

فالردي أحمر

أصفر .. أحمر .. أصفر .. أحمر أحمر ..

أخضر أخضر أخضر ..

• أزرق

فجميع الألوان تسافر عبر اللون الأحمر

هكذا كان يوصي الشهيد ، فيعلن سر الشهادة :

« ان الدم موصول بالدم »

أتخونون اليوم وصايا الشهداء ؟

أتخونون دماء الشهداء ؟

ستطاردنا جميع الألوان وصاياهم •

( المصدر السابق ص ٣١ و ٣٢ )

وفي قصيدته « وطني .. أن أكتب شعرا فيك » يغنى الشاعر  
لوطنه ويجمع في غنائه بين المباشرة والخطابية وبين الصور المركبة  
المعبرة عن احتجاجه وغضبه ورفضه للزمن الوحشي والمناخ الدموي ،  
والمؤكد لايمانه بالغد الأفضل :

هذا جسدي ووردة عشق ..

تتفتح في كل مناخات الأرض الدموية

تطلع في كل فصول الموت الوحشية •

تنمو بين الحافر والحافر تحت الفرس الكابي •

وتطول على السيف وقامات السيفيين

تغتسل الوردة في برك حمراء

يتشرب حذاها عشقا ودما .. لا بأس

تنفصد عيناها عشقا ودما .. لا بأس

تسقط قامتها كالرمح الممدود على قارعة الشمس

• لا بأس •

هذا زمن العشق الوحشي وعصر الثورة والعصيان

من لم يعشق أو يعشق أو يفصح عن وجع العشق المحتد  
ملعون في عرف اللغة الحبلى بالغد .  
( المصدر السابق ص ٤٣ و ٤٤ )

كما تبدو المباشرة والخطابية والتقريرية جلية في قصيدته « زهرة  
الدم » ، التي يرصد فيها الشاعر علوى الهاشمى صور التحولات التي  
جرت في البحرين بعد ظهور النفط وغزو العمالة الأجنبية وطغيان المتاجر  
والمصارف وأوجه وقيم الحياة الاستهلاكية حتى لم يعد الوطن هو نفس  
الوطن ، ولم يعد تغنى الشاعر بحبه يجدى بينما الوطن يتحول ويتغير  
ويغيب والشاعر جامد في مكانه يردد كلمات حبه الوطنية العاجزة عن  
الفعل ، عن استرداد وجه الوطن وانقاذه من هذه التحولات :

أحبك

هل هذه آخر الكلمات اليك ؟

وتمضين .. أو يأخذونك عنى

وأبقى أنا فى مكانى

... يشاغلنى حبك اليوم والامس والغد

.. يقتلنى فى مكانى

فاتبع وقع خطاك وأنت تغيبين عنى ،

وفوقك عبء القيود الثقيلة ؟

وأبقى أنا فى مكانى ..

أرجى الفؤاد بموعده أوبتك المستحيلة ؟

أحبك

هل يقدر الحب أن يستردك لى .

آه .. هل يستطيع ؟

وأنت على واجهات المتاجر ،

أو فى جيوب المصارف ،

أو فى حقائب جيش الغزاة ،

قتيلة ؟

وفى ردهات القصور ، وفوق سطوح البوارج

... يمحون وجهك من فوق كل خرائط جدرانهم

يرسمونك بثرا من النفط ينزف ..

ينزف ..

ينزف حتى يجف دمي ..

ويبتدون لك اسما وشكلا جديدين ،

.. لكنهم لا يجيدون رسم ملامح • وجهك

انك منقوشة في دمي •

( المصدر السابق ص ٥٣ و ٥٤ )

وهو يصور عجز كلماته ازاء وضوح الرؤى • فيطالب الجميع بالخروج من الصمت والهمس الى الصراخ ؟ الرؤية صحيحة وكذلك الرصد والتسجيل ، والصور واقعية ، ولكن الكلمات والمفردات والحلول خطابية ومباشرة •

ويندفعون

فأعقد كلنا يدي على جنبات فؤادي

وأصرخ مختبئا خلف جليدي :

الى أين هم يأخذون بلادى ؟

الرؤى لم تعد مهمة

•• اصرخوا

ليس يجدى التحدث خلف سياج الضلوع ، ولا الهمهمة

•• اصرخوا

كل صوت حجر

يفتح الموت فى جمجمة

( ص ٥٧ )

ولعل هذه المباشرة وهذا الصراخ وتلك الخطابية نابعة من شدة تعلق الشاعر علوى الهاشمى بقضية الوطن ، وخاصة فى غربته التى طالت فى بعثته بالخارج ، تدلنا على ذلك وفرة القصائد المعبرة عن حبه للوطن فى ديوانه الثانى « العصافير وظل الشجرة » • ومع ذلك فليست كل قصائد الشاعر الوطنية مباشرة ، بل توجد فى الديوان قصائد كثيرة عذبة وجميلة وموحية ورامزة وغنية بالصور والدلالات والايماءات ، مثل قصيدته « الرحيل فى خضرة النهار » التى يستمد فيها الشاعر صورة من خضرة الأرض وعمقها ومن سعف وثمار النخل المميز للبحرين ، ليعبر



من خلالها عن حبه العميق لوطنه مؤكدا استمرار هذا الحب وثباته  
ورسوخه كجذور النخل وتمسكه بالوطن في صور كلها زراعية وأرضية :

كيف تموتين ياخضرة النار يا بلدى ؟

خذى امتشقى من سيوفى سيفا

وان صنت يوما هـواك

• وختت بلادى •

اذبحينى به

اننى طالع لك من وجع الأرض نخلة عشق طويلة

لك التمر الحلو منى وتهوية السعفات الظليلة

وفى الأرض ترحل كل جذورى

أتمدد بينكما :

غيمة أنت فوقى تظللنى

تسكب الدفء فى بدنى

تتشرب ماءك فى رحم الأرض كل بذورى

•• فأمطرى ••

فأمطرى •• امطرى

حين يمطر وجهك ،

تندى حقول النخيل ،

ويخضر وجه البيارق فى وطنى •

( ص ٦٤ و ٦٥ )

وهو لا يكف عن الحلم بوطنه لأنه يجرى فى دمه ، ولكنه حزين  
دوما كما فى قصيدته « انى أكتب حلمى •• من يقرؤنى ؟ »

هذا وطن يتنفس بين وريدين بقلبى

ويللملم تاريخ الحزن المتساقط من شجر العمر

وجذع الزمن الواقف كالسيف •• على حد الرقبة

أيها الوطن - الحزن من أين تبدأ

( ص ٦٧ )

ويضيف مصورا حزنه بهذه المقابلة والمفارقة :

يا وطننا عذبتني ملامحه وهي تصعد كالغيم فوق سلالم روحي .  
وتبحث عن شكلها الخنجري  
فأرقب وجهي على الماء  
هل أفتح الآن دفتي حلمي وأقرأ ..  
يا وطننا كنت عمري أضاحك .. فيبكييني  
وأضاحك .. فيبكييني  
وأضاحك .. وأضاحك .. وأضاحك ..  
( ص ٧١ )

وفي قصيدته « اللحظة » يصور الشاعر علوي الهاشمي محنته في  
إبتعاده عن الوطن وشوقه اليه بصور بحرية بديعة :

.. كالمركب منقطعا في عتبات بحارك عن هذا العالم .  
تسلمني الموجة للموجة ، والسطح الى القاع المظلم .  
.. والنور الى العتمة .. فأحس دوار البحر يغلفني ..  
وأحس بأنك أيتها اللحظة أكبر من وجه الأرض ،  
.. وأطول من خطوات الزمن الأزلية .  
وحدى في كفك الجذر المقطوع  
وحدى في بحرك كالموجة فارقت الساحل .. دون رجوع  
وحدى يأكلني الشوق الى زمني  
وحدى يأكلني الشوق الى وطني  
وحدى أيتها اللحظة يأكلني الجوع .  
( ص ٧٩ )

وحتى عندما يتناول الشاعر محنة بيروت ، في قصيدته القومية  
الطويلة « قراءات في دفتر الجرح العربي » ( ٣٤ صفحة ) ذات القراءات  
السبع ، فإنه لا ينسى وطنه البحرين بمياه خليجه ونخله :

أجيئك ..  
متشحا بالينابيع والقيم ،  
مفرورقا بمياه الخليج المحاصر في القلب :  
عاصمتي النخيل ،

جيشى القصائد ،  
راياتى الكلمات  
فأعلن مجيئى ..  
( ص ١١٠ )

هذا هو عالم الشاعر البحريني علوى الهاشمى ، كما طالعنا فى ديوانيه « من أين يجىء الحزن » ( ١٩٧٢ ) و « العصافير وظل الشجرة » ( ١٩٧٨ ) . وقد جمع علوى الهاشمى فى هذين الديوانين ، كما فعل فى أطروحته الجامعية « ما قالتها النخلة للبحر - دراسة فنية فى شعر البحرين المعاصر » ، جمع فى قصائده الشعرية وفى دراسته الأكاديمية بين البحر والغوص والزرع والنخل ، وأبدع من خلال ذلك فى المزج بين هموم الانسان البحريني المعاصر فى عالمى الغوص والزرع وهمومه الحديثة الناتجة من التحول الى النفط والرأسمالية والمدنية وهجر الطبيعة البحرينية الجميلة ، مشكلا قصائده فى مركب شعري جديد يستوعب التاريخ البحريني وتراثها الشعبى والعربى مسهما فى اثراء حركة الشعر الحديث فى البحرين . ولا شك أن دراسات الشاعر الأكاديمية قد شغلته عن اصدار المزيد من الدواوين الشعرية بعد هذين الديوانين ، فنرجو ألا يكون البحث والنقد والدرس قد أثروا بالسلب على الخلق الشعري لدى هذا الشاعر البحريني الأصيل والموهوب والمثقف والمتمرس بقضايا الواقع فى المجتمع البحريني الحديث . ونحن فى انتظار دواوينه وقصائده الشعرية الجديدة التى تمثل ثقافته وتقدمه فى الثمانينيات .





## ٦ - أصوات نسائية في الشعر البحريني

حمده خميس - ايمان أسيري - فتحية عجلان - فوزية السندي

تنتمي الأصوات النسائية في الشعر البحريني الى الحركة الشعرية الجديدة في ذلك البلد الخليجي الناهض ، تلك الحركة التي تبادلت التأثير والتأثر مع شخصية المرأة الاجتماعية ، « مما خلق حركة جدلية وتفاعلا حميما بين المرأة والشعر على مستوى الواقع المعاش » كما يقول الشاعر والباحث البحريني علوي الهاشمي في كتابه « ما قالت النخلة للبحر - الشعر المعاصر في البحرين » ( ص ٢٠٢ ) . ولعل هذا هو سر وفرة الأصوات النسائية في الشعر البحريني ، حمده خميس ومنيرة فارس وفوزية السندي وايمان أسيري وفتحية عجلان وسواهن . سأركز في هذه الدراسة على ابرز هذه الأصوات في شعر البحرين المعاصر ، اللاتي حققن ذواتهن في دواوين شعرية مستقلة ، وهن حمده خميس في ديوانها « اعتذار للطفولة » و « الترانيم » ، ايمان أسيري وديوانها « هذه أنا القبرة » ، فتحية عجلان وديوانها « أشرعة العشق » ، وفوزية السندي وديوانها « هل أرى ما حولي ، هل أصف ما حدث » .

حمده خميس . .

### تنويعات على لحن الطفولة والوطن

حمده خميس من أبرز شاعرات الحركة الشعرية الجديدة في البحرين فقد غدتها بديوانها : « اعتذار للطفولة » ( ١٩٧٨ ) ، و « الترانيم » ( ١٩٨٥ ) . ومن هذه الحركة الشعرية الجديدة جاءت حمده خميس لتقدم اضافتها للشعر البحريني . وقد تحدثت الى هذه الشاعرة البحرينية المتوهجة والمتقدة حماسة ووعيا قائلة : « تجربتي في الكتابة خاصة ومريرة ، فقد كان علي دائما الخروج من جلد الأنثى الناعم والالتحام بخشونة الأحلام . ولقد كان هاجسي هو التعبير عن الهم الانساني ، وليس هم المرأة الجزئي . . انني امرأة لذا فأنا أحمل تراث قرون من الاضطهاد

الخاص والمزدوج . وكان على التجربة أن تخرج من أسار الهموم الضيقة التي طرحها أدب المرأة التقليدي لتلتحم بهم الانسنان وطموحاته في الشمول ، كما كان عليها أن تكتشف الموقع وتكشفه » . ( جريدة « أخبار الخليج » ، ١٢ نوفمبر ١٩٨٢ ) .

بهذا الوعي الفكرى خاضت حمده خميس تجربتها الشعرية الجديدة ، ابتداء من سنة ١٩٧٤ ، مزجة بين الواقع والرمز والحلم ، حريصة على الاضافة والتحديث فى الشكل والموضوع معا ، جامعة بين الذاتى والموضوعى وبين الخاص والعام ، فى ديوانها الأول « اعتذار للطفولة » الصادر عن دار الغد فى البحرين سنة ١٩٧٨ ، ثم مواصلة تطوير رؤاها وقصائدها الشعرية الجديدة فى سنوات الثمانينيات المعاصرة ، بعد فترة انقطاع دامت بضع سنوات فى الستينيات والسبعينيات .

وفى شعر حمده خميس تبرز الرؤية السياسية ، ويمتزج الرمز الشفاف بالواقع المعاش بالتراث البحريني ، وخاصة تراث البحر والزرع والنخل . وقد تحدثت حمده عن مفهومها للسياسة قائلة ، فى حوارها مع الناقد البحريني أحمد المناعى : « السياسة من وجهة نظرى لا يمكن فصلها اطلاقا عن حياتى ، عندما أعيش وأحس ، وأحب وأتألم . . وأفرح أكون انسانية متلاحمة بكل الأسباب والمبررات التى منحتنى هذه الأحاسيس ، عندما أحب مثلا ، وأشعر بأنه محظور على أن أفعل ذلك أو أن هناك من يمارس تشويها على فكرى ، هنا أحس بأنى مقهورة . . لذا أرفض التشويه ومبرراته ، وأكون فى هذه الحالة داخل السياسة . . لأن مبررات التشويه هى عادات أو نظم اجتماعية معينة . . وكذلك فالألم يعنى سياسة ، والفرح كذلك . . فعندما أرى هناك ما يحول بين الفرح وبين الانسان ويسبب له الألم بأنى أرفض هذا الحائل ، فالرفض هذا سياسى أيضا ، اذن ما دمت أرفض فانى أمارس السياسة وأتدخل فيها » . ( مجلة « الأقلام » ، عدد خاص بالأدب العربى فى البحرين ، مايو ١٩٨٠ ) .

ولعل أفضل قصائد الديوان الأول تمثيلا لبدايات حمده خميس هما القصيدتان الأولى والثانية من الديوان ، ففيهما يتعانق الرمز والحلم والواقع ، وفيها تحاول حمده بناء مفردات عالمها الشعرى وصوره .

القصيدة الأولى عنوانها « حوار عن الحب والمستحيل » ، وفيها تمتزج الذات بالموضوع وتغنى الشاعرة للحبيبة . . لبلادها . . للوطن . . ويغترف من تراث البحرين صور البحر والنخل وتمزج صور الطبيعة الثرية الفوارة ، النجوم ، البراكين ، فى صور شعرية جديدة :

يحدثنى البحر عنك

تسر الى النخيل  
بلادى تنامين فوق السواعد  
انى حفرتك وشما على صدر طفلى  
كتبتك فى خاطرى لغة  
وفى لغة البحر سدا  
بلادى تنامين ؟ .. ان الشواطىء صحو  
وان النجوم قبل  
تنهضين ؟ .. ارتدى .. ثوبك .. العرس جاء  
تجيئين ؟ .. أنت البراكين .. امنحينا الحمم  
نكتب الحب باسمك  
بالنار نمسح أوجاعك المستريية

( « اعتذار للطفولة » ص ١٠ و ١١ ) .

والقصيدة الثانية بعنوان « قصاصات من دفتر امرأة عاشقة فى  
القرن الرابع عشر » ، وهى مقسمة الى ثمانى قصاصات ، وفيها تتقدم  
حمده نحو الحديد واستخدام أساليب القطع السينمائي والتركييب  
الشعرى ، للتعبير عن رؤية الشاعر السياسية من خلال تلك القصاصات  
أو المقاطع والصور المتنوعة ، فتقدم تنويحات على لحن الوطن ، وتوحد بين  
الذات والموضوع وبين الخاص والعام :

قطرة من مياه التدفق صرنا  
الى قطرة من مياه الوريد  
صوت أنت أنا  
اتحدنا ..  
نهضت من دمانا زنبقات الماء  
كان صمتك فى داخلى بيرقا للرجوع  
وتلويحة للدموع  
صرت دمعاً  
صرت دمعاً  
أحبك !!

( المصدر السابق ص ١٦ و ١٧ ) .

غير أنه تقفز في ديوانها الاول بعض الصياغات النثرية المباشرة  
والعبارات الخطابية والنقريرية النابعة من حماسة الشاعر وثورتها أيضا ،  
مثل قصيدتها « لكم وقنى ٠٠ ولى زمنى » ومسرحيتها الشعرية القصيرة  
« فوق رصيف الرفض » - التي استبعدتها حمده خميس نفسها من عداد  
المسرحيات الشعرية بقولها في حوارها مع أحمد المناعى : « بالنسبة  
لقصيدة ( فوق رصيف الرفض ) لا اعتبرها عملا مسرحيا متكاملًا ، انها  
قصيدة على شكل حوار مسرحى ٠٠ » - وقصيدتها « اعتذار للطفولة » ،  
والتي منحت الديوان الأول عنوانها ٠ فتكتب حمده خميس في القصيدة  
الآخيرة :

يا أطفال العالم

يا أطفال بلادى

يا طفلى

ان يسقط صوت الحب على الدرب

فلا يدفئكم

ان يأكل شفتى سوط الجلاد

فلا تسمعكم

أغنية الأمطار اذا هطلت

ونشيد الشمس

معدرة ٠٠

هل يكفى أن أمنحكم قلبى

وأشيد هذا الجسد الفانى

جسرا للوقت ؟

فهذه خطب وليست شعرا ، والكلمات نثرية وليست شعرية أيضا ،  
والرؤية مسطحة ، لا تكشف ولا رؤية جديدة متفجرة توازى حماس  
الشاعرة ٠

كانت هذه هى مرحلة البدايات ، فى شعر حمده خميس وديوانها  
الاول « اعتذار للطفولة » ٠ غير أنها لم تلبث أن تقدمت فى طريق التحديث  
والابداع الشعرى الجديد مطورة رؤاها السياسية فى تراكيب شعرية  
جديدة ، كما فعلت فى قصيدتها « بيروت يا قلبى المحاصر » ، ( المنشورة  
بالعدد الثالث من مجلة ( كلمات ) سبتمبر ١٩٨٢ ، وقد ضمها ديوانها  
الثانى « الترانيم » ) حيث تسقط همومها السياسية العامة على ازمة



بيروت المحاصرة أيضا • ولكن تخف المباشرة والتبسيط ، ويغم ترغيب  
الصور الشعرية الجديدة الكاشفة والمثرية للواقع المعاش • لقد خلقت  
الشاعرة بصورها ومفرداتها وعباراتها الشعرية المركبة ، بيروت خلقا فنيا  
جديدا في مركب شعري جديد يجمع بين الرؤية والرؤيا • فبيروت تنهض  
في هذا الحصار كالعشب من بين الصخور ، لابسة ثوبها الدموي المقاتل  
بدلا من ثوبها الصدفي الناعم ، تتحدى القنابل وتلد الشعراء والأطفال  
المقاتلين من أجل عودة الجليل ، عودة فلسطين العربية • فكم تقدمت حمده  
خميس شعريا وفكريا في هذه القصيدة الجميلة :

انى أسأل العشب حين يجف  
ويهزج فى الصيف  
والعشب ينبت من صخره  
تندرج ما بين قلبى  
وسراطىء بيروت  
انى أرى  
موجة تستريب قارتاب  
انى أرى  
بيروت خالعة ثوبها الصدفي  
ولابسة ثوبها الدموي  
وأسأل  
بيروت أنت السماء العفية  
اذ تقبلين  
وأنت المتاريس  
اذ يرسمك القائمون على الأمر  
هم يأمرون القنابل أن ترسم البحر  
ويستأنفون الضجيج  
ورسم الحدود  
والبحر يصرخ من خجل  
ويخجل الا هواك التضاريس  
بيروت  
بيت الهوى والحدود

والدم الخارطة  
يولد الشعراء  
وانت  
وطفل صغير  
يؤسس بالبندقية  
عرس الجليل

هكذا تتقدم حمده خميس من نقل الواقع الى التعبير عنه وكشفه نبي  
قصيدتها « بيروت ٠٠ » وفي أحدث قصائدها « الألق » ، ( المنشورة  
بالعدد الأول من مجلة « كلمات » البحرينية ١٩٨٣ ، هي من قصائده  
ديوانها الثاني « الترانيم » أيضا ) التي تمثل مدى تقدمها الشعري ،  
فالكلمات مشحونة بالمعاني ، والعبارات مركبة ، والمفردات جديدة تبتعد  
عن النثرية والخطابية والمباشرة وعن الكليشيهية والعبارات المألوفة ،  
والمكررة ٠٠ انها رؤية أليمة لشاعرة وحيدة تمزج الخاص بالعام ، لم  
تزل تقبض على الجمر في تمسكها بالألم . ولكن تعصرها الوحدة وتجارب  
السنين والواقع الميئس الكئيب ، لذا تجتمع في كلماتها الشعرية الجديدة  
كل الصور المتناقضة ، كعدوية الحزن ، والوحدة الأليفة ، واليأس  
الحميم ٠٠ ولكنها لم تزل تنثر بذور الأمل في خلايا الدم ، رغم معاناتها  
ورغم كل الشكوك في اليقين الحميمي :

ساوت بين الجرح والجسد

بين الجوع والائتلاف

بين الحلم والخطورة

قلت :

قليلا أسرق من نار التربة

تأججها

وانثر البذار بين خلايا الدم

فيزهر

ويستولد الفصن وريقاته

والفراشة رعونتتها

قلت ٠٠ ووقفت خارج الأسوار

والأسماء

انتشل الروح

واستلها من عجين الفجيجة

ويمثل ديوان « الترانيم » ثاني دواوين الشاعر البحرينية حمده خميس ، طفرة حقيقية في عالمها الشعري ، اذ يبدو أن السنوات السبع الفاصلة بين صدور ديوانها الأول « اعتذار للطفولة » ( ١٩٧٨ ) وديوانها الثاني « الترانيم » ( ١٩٨٥ ) كانت سنوات احتشاد ونضج وتجويد ، لذا جاء ديوانها الثاني ليتجاوز بداياتها الأولى الخطابية والمباشرة ، وليقفز الى عالم شعري مكتمل توافرت له كل مقومات الخلق الشعري الجديد ، وتمكنت فيه الشاعرة من أدائها الفنى ومن ابداع قاموسها الشعري المتفرد وعالمها الشعري المميز ، ومن شحن كلماتها وأبياتها وقصائدها بصور الواقع ورموزه ورؤاه ، المنتقاة بوعى وخبرة وثقافة وحنكة وحكمة من البحرين والخليج ومن الوطن العربى كله ، ومن التاريخ العربى والتراث العربى والتراث الشعبى ، وتضمنين خبرة الأنثى بهموم المرأة البحرينية والخليجية مع عمق الرؤية السياسية والرؤية الفكرية ، فى مركب شعري بالغ الثراء والايحاء . . . تمتزج فيه صور البحر بمعاناة الغوص بمواويل البحرين والخليج الشعبية . . . وتتداخل الصحراء مع النخل وينابيع الماء الحلو المنبثقة فى الخليج مع ماء الخليج المالح ، وتشكل هموم الوطن هموم الذات بلا اسقاط سياسى أو مباشرة أو خطابية ، ولكن بعذوبة ، لتعبر هذه المرأة الشاعرة بعذوبة وكثافة وشاعرية عن عذاب المرأة الانسان فى المجتمع البحريني والخليجى والعربى ، وعن أشواقها وطموحاتها ورؤاها وأحلامها لغد أفضل . وقد تحدثت حمده خميس عن مفهومها وفهمها للعمل الفنى فى الابداع الشعري قائلة :

« فالعمل الفنى بالنسبة لى التحام كلى بين كل هذه المجالات : الفكرة ، الحلم التجربة الذاتية » . ( من حوارها مع أحمد المناعى بمجلة الأقلام - مايو ١٩٨٠ ) .

ويتمثل هذا كله وأكثر منه فى قصيدة الشاعرة حمده خميس الطويلة والجميلة والثرية الموحية : « أمى . . يا مدن البنفسج » حيث تتصاعد ذكريات ومشاعر وأغنيات وأمنيات الطفولة وتمتزج رموزها الشفافة الموحية بواقع حياة المرأة البحرينية والخليجية من الطفولة الى النضج والأحلام والتطلعات والأشواق للوطن . وتمضى أبيات القصيدة مع الأم على مستويين ، الأم الواقع والأم الرمز الوطنى . وتغترف الشاعرة رموزها وصورها ومواويلها وأغنياتها الشعبية من البحرين ومن الخليج . من طبيعة البحرين البحرية والزراعية ومن أشواقها اليها وجمالها وأمنياتها لها ، ومن طبيعة الامارات العربية الصحراوية والبحرية أيضا حيث أقامت الشاعرة حمده خميس فى السنوات الأخيرة . ومن خلال ذلك تتصاعد رؤى الشاعرة الفكرية المعبرة عن جماع التجربة العربية النسائية

والانسانية في البحرين والخليج . فتستهل قصيدتها « أمي .. يا مدن  
البنفسج ، بصور مكثفة متتابعة مستمدة من حياة الصحراء ومعالمها العربية  
الانسانية :

اسندى رأسك المتعب على صدري

واسنديني

رأسك المتعب بالحنين

رأسك المملوء بغبار السنين

وخبب النوق

بحداء الصحارى

واريحية الفرسان

اسندى رأسك على صدري

وحدثيني :

عن صوتك المغتاج يرن في غزل الصحارى

عن ذوب الليل البارد في أوردة العشاق

صوتك العذب الذي تحضنه الريح

وتسافر به

تنشره على وحشة القوافل في ضجيج القيظ

ووهج الأنفاس

صوتك الذي يردده الحداء

فيرطب الليل ويزهر النهار

( « الترانيم » ، نشر وتوزيع دار الفارابي بيروت ، والمكتبة الوطنية  
بالبحرين ١٩٨٥ ص ٥ و ٦ ) .

ثم تضمن الشاعرة قصيدتها أغنية جميلة من التراث الشعبي  
البدوي من أغاني البدويات في الامارات تعبر عن نضج الفتاة الخليجية  
واكتمال انوثتها وعن بداية رحلة وحدتها وعذابها مع هذا الحدث الهام  
في حياتها :

قولو لبوى

شق ثوبى نهدي

يا طول ليلي

( المصدر السابق ص ٦ و ٧ ) .

وتمضى الشاعرة حمده خميس مستلهمة هذا الموال الشعبى لتعمق من معانيه ، مستخدمة مفردات من معالم الحياة العربية الجغرافية والطبيعية فى الامارات ، حيث جداول المياه المناسبة من منابعها الجبلية الى الأشجار العالية والواحات وكثبان الرمال ، لتعبر من خلالها عن أحلامها بالطفولة والعودة الى أحضان الأم ، الأم الواقعية والأم الرمزية . كما تضمن حمده خميس قصيدتها الطويلة ، « الترانيم » ( ٢٠ صفحة ) ، أبياتا من الأغنيات الشعبية الخليجية المعبرة عن حزن الراحلين عن الوطن ، مع أغنيات المهد الطفولية والأغنيات المصاحبة للرقصات الشعبية فى البحرين ، وتقرن الشاعرة كل مقطوعة من هذه المقطوعات التراثية الشعبية بمقطوعة مماثلة من شعرها نستلهم فيه هذا التراث الشعبى البحرينى والخليجى وتشحنه برؤى عصرية وصور ورموز واقعية بحرية وصحراوية . . كما فى هذه الأبيات حيث تلتمس الشاعرة من الأم الوطن أن تغنى لها حتى تفجر بصوتها ينابيع الماء العذب لتروى عطشها وتذيب الملح فى شرايينها وتشبه الأعداء بأسمك القرش المتوحشة :

غنى يا أمسى (١)

ليصير لى صوتك ( كوكبا ) ينفجر بالعدوبة

فالملح الأجاج يشقق شرايينى

و ( الكواكب ) بعيدة نحو ذراعيك

تذوب فى الأجاج

وأنا الظامنة المسهدة

( اليرايير ) (٢) تسرق لذة النوم

فهددينى :

( حبيتك يا بنيتى

محبة الأهل والغنا

ومحبة الضنى

ما دونها دون

حبيتك يا بنيتى

محبة داخل المسنداخل



ومغزر لها ما لا تراه العيون  
حببتك يا بنيتي  
محنة تدعى الملح سكر  
وتدعى عويدات الشام قرون (٣)  
لتكن محبتك الصواري  
وذراعاك أشرعتي  
وصوتك (كوس) (٤) الرياح  
هزيني على سرير صدرك  
تساقطى على جوعى رطبا  
واجنيني ..

• • •

أعرفين يا أمي  
كيف تستيقظ الشجيرات فى دمي  
كيف يضحك الرازقى  
كيف تثرثر المياه والأطفال  
كيف يرقص النارج فى أعلى الحلم  
كيف يمتص الباباي ذهب الشمس  
كيف يلبس الرطب ألوان البحر  
وأرجوان الغروب  
كيف يا أمي  
تهزج الصبايا بالمرادة (٥) :  
( فوق السطوح  
يا زارع المشموم  
فوق السطوح  
عذبت لى روحى  
لا تزرعه يا شوق  
عذبت لى روحى ) (٦)  
فيحمل البحر أحلامهن  
يتسلق بها السفن

وتتملى بهارثة الغواص  
تسرب الى أصابعه  
فيلقط المحار والموت  
والياسمين والمشموم  
يغزل به ظفائر الحلوة  
المزهوة بالنشل على ( سيف ) ( ٧ ) الانتظار  
آه يا أمى  
كيف تكونين قارة من النخيل ( المشموم ) ( ٨ )  
جزائر من حليب  
( كواكب منشورة تضحك فى الأجاج )  
( المصدر السابق ص ١٠ - ص ١٤ ) .

لقد أطلت فى نقل هذه الأبيات من قصيدة الشاعرة البحرينية حمده خميس « أمى ٠٠ » يا مدن البنفسج « المركبة والطويلة والبديعة ، لأهميتها فى تمثيل الشوط الكبير الذى قطعتة الشاعرة فى مسيرتها الشعرية والطفرة التى حققتها بديوانها الثانى « الترانييم » الذى يعكس مدى نضجها وتمكنها من أدواتها الشعرية والفنية ومن قدرتها على توظيف صورها ورموزها المستمدة من الطبيعة البحرينية والتراث الشعبى البحريني والخليجى ، فى تجسيد فكرها السياسى المتميز بالوعى والجرأة أيضا دون مباشرة أو خطابية مثل بعض قصائد الديوان الأخرى المكتوبة فى السبعينيات « التى سوف تأتى » و « اشراقات » ٠٠٠ حيث تمتزج فى هذه القصيدة الرؤية الواقعية بالرؤيا والأحلام والأشواق للأم الوطن التى تتحد معها الشاعرة وترتد الى بطنها ورحمها لتشيدها معها مدن البنفسج رمز الغد الذى تنسجه الشاعرة حمده خميس بكلماتها العذبة الموحية ،  
المتفائلة :

أنا الأنهار والمدن البنفسج  
فاكتبى تاريخ مجيئى على بطنك الحصب  
خيطى فى ( ثوب الشبر ) ( ٩ )  
واضفرى مهدى من وجد أصابعك  
وطراوة ( الجريد ) ( ١٠ )  
وغنى لى  
غنى يا أمى

## وانتظريني

هكذا تحفل قصائد الديوان الثاني « الترانيم » للشاعرة حمده خميس بصور ورموز الامتزاج بين الطفولة والوطن وتقدم تنويعات على لحنهما ، كما طالعناه في قصيدتها البديعة « الترانيم » .

## الهوامش :

- (١) الكوكب : منبع من الماء العذب تتميز به مياه الخليج في البحرين ، وكان البحارة يتزودون قديما من مياهه .
- (٢) اليرايير : الاسم الشعبي لسماك القرش .
- (٣) من أغاني المهدي في الامارات .
- (٤) الكوس : رياح جنوبية شرقية تهب في فترات متقطعة في الصيف وتتميز بالرطوبة الشديدة وهي مناسبة للبحارة .
- (٥) المرادة : رقصة شعبية تقوم بها الفتيات في البحرين .
- (٦) أغنية شعبية تغنى في رقصة « المرادة » .
- (٧) السيف : بكسر السين ، الاسم الشعبي للشاطئ في البحرين .
- (٨) المشوم : الاسم الشعبي للريحان . وقد اشتهرت نساء البحرين بتعليقه في شعورهن للزينة .
- (٩) ثوب الشبر : ثوب الطفولة الأولى .
- (١٠) الجريدة : الغصن اليابس في النخلة :

## إيمان أسيرى

إيمان أسيرى صوت شعرى هامس ، ولكنه صوت مشحون بالغضب الذى يكاد أن يتفجر من خلال الصور الشعرية السريعة المتتابعة ، التى تتركب الرؤى وتبعد عن المكرر والمألوف والخطابى والمباشر . ومن هنا تنساب الرؤى المشحونة بالتوتر والغضب والحزن والحماس من خلال مفرداتها وأبياتها الشعرية وقاموسها الشعرى الخاص ، دون خطابة أو صراخ . . كما فى قصيدتها « هذى أنا القبرة » التى حمل ديوانها عنوانها ، فهى تتقمص عصفورة « القبرة » لتنظر الى الأرض ، فتصاعد الصور الأليمة الغاضبة الداعية للرفض والتمرد دون مباشرة . فترى الأرض وفى الليل « النوم يمرق بين الجفن وساعة الخلاص فالنوم يمر خاطفا ، والعاصفة تجوس فى داخلها لتحولها الى نسر قوى :

ادخل داخلى عاصفة تعانق

ذرات تبعثنى نسرا حين

يكون المطر نعيما ، كان فوق

جبينى شرفا

تظل القبرة ظلا للطفل شاهدا

يرى فعل العصور فى الجذر ، الجذع

أرقص المرة تلو المرة ،

تلو المرة أرقص . .

اتجه . .

هذى أنا القبرة . ( ص ١٠ و ١١ )

وهولعة هى بالطيور والطبيعة والخضرة والمياه ، تغنى للوطن فى قصيدتها « طائر الوطن » عبر الصور البصرية الجميلة يتألق هذا الطائر صوب السهل يحط على الغصن ويقف عند الجدول ورغم الحزن والملح والخبز المنسى فانه يغرد :

قال : اشتهى الوطن . .

تابع سيره  
عاود التحليق فوق الجندر ،  
وفى المنقار طعم الملح  
والخبز المنسى ..  
تألق ..  
رفرف الجناحين  
غرد ..

وتقدم ايمان أسيرى ، فى ديوانها « هذى انا القبرة » ، تنويعات  
على لحن الوطن ، الوطن الذى يشحنها بالحزن والغضب ، ومع ذلك فانها  
تغنى له ولجماله الطبيعى بالرغم من كل جسور الحزن والصداق .  
ونعترف ايمان من تراث البحر صور المرفأ والمرساة وطائر البحر ، وتمزج  
بينها وبين معاناتها الذاتية والموضوعية ، بين همها الخاص والهم العام ،  
لتخلص الى التأكيد على حبها الدائم للوطن ، بالرغم من كل هذه المعاناة  
المصورة فى قصيدتها « محبة الحصاد » :

فجأة حط طائرک طلقا يرتوى من لحمى ، قمت أثاقل • يشدنى  
أرفأ ، والمرساة تشق ظهرى ..

عظاک دمی ، طعنت وفائى ، لكنى أحبك  
وطنى قيودا تحز أوردتى  
أنيابك تلسعنى ، تمنع صرختى ، لكن قدمى  
حين

تفقاً قروحك يلفنى الظماً اليك ، أرتمى فى النار  
بين أحضانك ( ص ٣٤ ) •

### فتحية عجلاان

إذا كانت القضايا العامة والأحداث والرؤى السياسية قد استأثرت  
باهتمام الشعارتين حمده خميس وإيمان أسيرى مع اختلاف نهجهما الفنى  
والموضوعى ، فان فتحية عجلاان هى شاعرة الحب وقضايا الذات ، كما  
تقدمها قصائدها المجموعة فى ديوانها « أشرة العشق » ، فاذا اعتبرنا



ديوانى حمته خميس وايمان أسيرى بمثابة تنويعات على لحن الوطن .  
فان ديوان فتحية عجلان يمثل تنويعات على لحن الحب .

فتحية عجلان لا تكف طوال قصائد ديوانها « أشرة العشق » عن  
طرح صور الحب ومزجها بصور الطبيعة البحرينية الغنية بالبحر والطبيعة  
بالقوة والحيوية ، كما فى قصيدتها « بدور » ، حيث تناجى الشاعرة  
البدور والنجوم والطير والشراع والموجات والزهور وعيون الماء قائلة :

لم يبق غير الليل يحلم بالنجوم  
وحدثنا عن وجدك الدامى أسى ، وبحور شوق  
وقواقح الأحلام مرت بالشراع المسبى  
المربوط بالموجات  
كفى يا بدور عن الدموع  
فعلى رموشك ألف طير ضاع يبحث عن شموع  
أيا بدور تعلمى نقش الزهور  
على العيون الحاملة  
وهاجرى ليلا .

بماء من عيون حبيبك المشتاق رشى الدرب  
لم يبق من الأحلام غير الواحد مطعونا ،  
يسيل الحب .

تزهو الشوارع بالأغانى الحلم  
سرا عانقى البحر الذى  
يزداد عمقا فى هواك  
وبدور تقتحم الظلام  
تعانق الحلم المشبع بالهوى المجنون  
تفتح للنهار قصائدا ونهار عيد  
تزرع المسموم  
للعشق يأتى  
لا يخاف الموت  
فى قلب عاشقها اختفت كل البدور

( ص ٢٧ - ٣٢ ) .

وتمضى الشاعرة فتحية عجلان في قصيدتها الطويلة « يدور » لتعدد  
صور القوة في العشق الذي يصهر القيود ويقتحم الحدود ولكنه يلعب  
الأطفال ويرقص الطير الكسيح .

ومن أجمل قصائد ديوان فتحية عجلان قصيدتها « حوار » ، وهي  
حوار الصور الشعرية بين حبيبين تتصاعد فيه صور البحر والنخيل  
والأزهار ، فيقول الحبيب محاورا حبيبته :

لا تعلمين

بأن مياحك صارت سرايا

وان اللقاء بعرقك موت بطيء

ترفضين الغرام الرخيص

تتطير منك الحروف

تتطير منك ..

فيضربك الحائط النتن العود خوفا من الموت

ينزع شعرك

يغرس فيك الدبابيس

دموعك واد خصيب

يتم اللقاء بطينك والبحر

يرتفع الموج يطلب عفوك

جرحك ينزف رفضا

حروفك طارت بكل الطيور ( ص ٤٢ ، ٤٣ )

### فوزية السندي صوت نسائي منفرد في الشعر البحريني الحديث

فوزية السندي ، صوت نسائي منفرد في الشعر البحريني الحديث ،  
يتميز بقصيدة النثر ، وبكثافة المفردات اللغوية وجدتها ، وبقوة التراكيب  
الشعرية وإيحائيتها المشعة بالمعاني المضمنة والكاشفة للذات والموضوع ،  
والعاكسة لأعماق النفس والسابرة لأغوار الروح ، وبجمال الصور  
المستمدة من معالم الطبيعة البحرينية البحرية ، والمعبرة بجرأة وشجاعة  
ووعي وصدق عن الوضع المأساوي للمرأة العربية وعن احتجاجها ورؤاها  
ومشاعرها .. ويتبدى هذا كله في ديوانها الثاني « هل أرى ما حولي »

هل أصنف ما حدث ، ، الذى يمثل طفرة فى الشعر البحريني النسائي وفى  
الشعر الحديث بالبحرين على السواء ، بجمعه بين همس الشعر وبنيته  
الحديثة وبين التعبير عن حب الأنثى وعمق الاحتجاج على عذاب المرأة العربية  
ورؤاها فى مجلسها خلف الجدران والنوافذ والمزاليج . . .

فتطالعنا الصور الشعرية المركبة ، والتنويعات الموسيقية  
والسيمفونية ، والعدوية فى التعبير عن تجربة الحب ، فى أولى قصائد  
الديوان المعنونة : « نصوص مصقولة » ، التى ترد بثلاثة ايقاعات عبر  
ثلاثة نصوص ، بمثابة تنويعات على لحن الحب تعزفها الشاعرة المبدعة  
قوزية السندي برقة وكثافة وكلمات مشحونة بالمعاني والرموز والايماءات  
وصور الطبيعة البحرينية البحرية ، البحار والنوارس والسواحل والزبد ،  
مع صور الكون . . الشمس والقمر والطيور وأعشاش العصافير . فى  
مركب شعري جديد ، يقدم اضافة جديدة لشعر الحب والغزل فى القصيدة  
العربية كما تبذعه الشاعرة فى النص الأول من القصيدة :

« وما أن أحبك

حتى ترى البحار فى غمرة شدو النوارس ورسانة السواحل رهد )  
رعدة الشمس وغرة الزبد كلها تصطف بتفاصيلها البديعة  
بين ارتعاش يدي ودهلين صمتك .  
وأحبك ،

ما أن تفرغ الشمس أعشاش العصافير وتناجج فى مواقع سطوعها  
حتى تبتهل ويفيض القمر . بمشيئته ورغد فضته . هل هذا يكفى ؟

لأتريش فى تحلق النواهي المصاغة للبطش بشوق ينهز بي .

أساورك وأخلو بيقينك وأقرع أنخابك كجنية عصية

وأنت كسهل عاص « . ( « هل أرى ما حولى ، هل أصنف ما حدث » ،  
المطبعة الشرقية بالبحرين ١٩٨٦ . ص ٨ و ٩ ) .

وفى النص الثانى من القصيدة تتصاعد الرؤية الدراية ممازفة لحن  
التمنى ، مكررة كلمة « لو » ، مركبة الصور المعبرة عن أحلام الحبيبة  
التمناة للقاء الحبيب ، مستخدمة صور الطبيعة كالنهر والموج والرياح .  
والأنسجة الرقيقة كالحرير ، فى التعبير عن حيرتها وبأسانها فى التمنى  
المقاء الهامس المرتقب :

« غطيط العصافير وأحلامها المنهدلة نتواري حين التفاتي .. أراها  
نستخف بامتثالي »

آه لو تنشق نحوى .. منصبا كنهر ، مائلا كمرعى ، مشاغيا كموج .  
تطائر أقمشة اللوعة وحرير الحيرة »

تهمس : اقتربى

أو تقرب : اهمسى » ( المصدر السابق ، ص ٩ )

وتختتم القصيدة بالنص الثالث والأخير المعبر عن أهمية الحبيب وعن  
مسكها بالحب . وتتتابع الصور المنوعة عن ضروزة هذا الحب :

« أعلم لو حبك يلف جهاتي يغل ويفتل ويلهى الشاقى لارتضيت  
شقائق حفرة للقلب ترتج لفعل النبض الهاتف باسمك »

حبك

سطورى وسحقى الملازم لهفة الغبطة وشكة الألم

توهى ورخامة الكلام وبدء الغرق

حبك أنت

وأنت

احتمال الفصول

وشأن التناغم

وزعامة القلب

وفوز الدخول » ( المصدر السابق ، ص ١٢ )

وفي قصيدتها « خفايا الكلام » تحتج الشاعرة على جور الرجل  
الشرقى ، وتعبر عن تذاب المرأة العربية وذلكها فى جحيم الكلام الأمر ،  
الذى تصفه الشاعرة بسقوط الكلام وتقرنه بصور معبرة عن رفضها  
واستيائها واستخفافها بقبضته المقترنة بظلام الليل ، مؤكدة ثورتها وعدم  
احتمالها للمقهر ، متمسكة بالأمل فى نهضتها .. نهضة الكلام ، مرتفعة  
على آلامها وأوجاعها واثقة فى انتهاء الليل لأن لظلامه مداه .. ويعده  
تظهر النوارس البيضاء مع ضياء الفجر التى تغمر الأفق والحقول والأودية ،  
فى صور بديعة جديدة تجمع بين الكثافة والشعرية وتمزج القضية  
الاجتماعية للمرأة العربية بعناصر الطبيعة البحرينية وتضمنها رؤية  
تقدمية واعية دون مباشرة أو خطابية ، بل بكلمات مكثفة هامة مشحونة  
بالمعاني والدلالات والرموز البسيطة الشفافة المعبرة والكاشفة :

« أيها السيد الملام ، المارق في سيادته ، أحكم الفبضة قبل أن  
يبلغ الليل مداه وتفتق النوارس ستائر الأفق بضياء الحقول وغناء  
الأودية .

يا نذير الشقاء أخاف ان تميد الخطى بمسالك لم تعيدها .

اعمل مستحنا حفيف الحواشي من حولك ، لا نمهل الدقائق جحيم  
المفادرة .

مارقة تلتف نحوك بشرقها الذي يضيق حنى يثقا الغرب ، وتتداخل  
صوبك الجهات مغلقة بأفواه رعاياك الموصولة بفاقة القصاص .

أيها المعتصم بحبال لا تقوى على الفتك الا بأعناق صخبك  
أراك مواريا جزعك ، فاتلا لحي الحق

حثيث الخطى ..

لم الهدأة ؟

لم يكن بوسعى أن ...

سقط الكلام

مرتخبا بكامن الرؤى

همت أيها العارف بأحوالي

حتى أغشاني التهيؤ

وهون التشظى

لم أعد أحتمل ..

سقط الكلام

تدق المطارق بهو الولع

أنزوى في راحتي

بعيدا ، أقلب وجعي

أتساقط في نهضة الكلام ، ( المصدر السابق ص ١٤ و ١٥ ) .

وفي قصيدتها « نوافذ للفتح » ، المكونة من تسعة مقاطع ، تعبر  
الشاعرة فوزية السندي بالمفارقة عن رؤى المرأة العربية في دجلها الضيق  
خلف النوافذ بمدى اتساعه لرؤاها وكلماتها حتى غدا سريرها معادلا  
ومعوضا للوطن والطبيعة والبحر ، فأصبح هذا المكان المحدود الضيق  
« متسع متسع » !؟



هكذا تكرر الشاعرة كلمة « متسع » تكرارا موحيا في تحد :-  
أضيق ما تكون ،

وفى أسوأ الأحوال ترث البحر  
بمرجانه وأسماكه الشرهة  
شباك صياديه ورماله الصدفية  
وصخوره الناتئة .

كثيرا ما تخفى المارة بعرباتهم الصدفية  
وقراهم ومدنهم وسجونهم الشاسعة  
لديها سعة

للغيوم الفارهة والشموس المكتظة  
فى فضاءات تعج بالمدارات .  
شسح هائل

لتخاريج الفعل ومسمياته وجوارحه  
متسع  
متسع

( المصدر السابق ، ص ١٨ ) .

وهكذا تلاهمت المرأة ، فى قصيدة الشاعرة فوزية السندى « نوافذ  
للفتح » ، مع النوافذ الموصدة والمزاليج المحكمة ، مكونة عالمها الخاص.  
الرحب كالفضاء الغنى بالألوان .. كقوس قزح !

أجدنى فى تلاؤم دائم

بلا مبرر ..

رائقة ومحلقة

بلا ضفاف .. منبعثة هكذا

عبر النوافذ ومزاليجها

لا يحدنى أحد

أصافح ضراوة الريح ودعة النسيم

هكذا دون تردد

أطلق رغوة الأفق

أمرغ قوس قزح بحرية ألوانى

أعج بالفضاء

وكعادتى

أفيق . ( المصدر السابق ، ص ٢٤ ) .

لهذا استعنت بسريرها وأحلامها وعالمها الخاص عن الوطن المنوع  
عليها والمحجوب عنها :

انتظروا . .

لا حاجة لى بكل هذا الوطن

رقعة صغيرة بحجم الكف تكفى

لأحيا وكلماتى

أهرق فى سرير الحلم

وتنهض فى مجد الحكم .

بهذه البراعة الواعية والشاعرية والعذوبة والرقّة عبرت الشاعرة  
فوزية السندي عن عذاب المرأة العربية حبيسة الجدران والنوافذ . وعن  
احتجاجها اليأس العميق على هذه الوضعية المأساوية التى نزرع تحت  
نيرها المرأة العربية . ويكاد ديوانها كله أن يكون بمثابة تنويحات متجددة  
على رؤى المرأة العربية فى الحب وفى محبستها ووقوعها خلف الأسوار ،  
كما تقول فى قصيدتها « شواغف » :

تقرأ أسوارنا

وبهدوء تطبق ،

نهتاج ونغير فى شحوب

حتى تتمازج فى منحني آخر

لتعيد لنا انتظامنا

نهرع حولنا

حولها

لا نجد لنا غير وقع وارتظام . ( المصدر السابق ، ص ٤٤ و ٤٥ )

وفى قصيدتها « تدبير ما لا يحصى » تعبر الشاعرة فوزية السندي  
عن وضع المرأة العربية فى محبستها وهى ترقب زوجها بعد أدائه لطقوسه  
اليومية ، وتناول قهوته وقراءة جريدته ، وتتعجب كيف يتفق هذا مع  
ضجيج وقصره لها :

كتب عليه الضجيج  
والصرير يلوى هدوءه المعناد  
منذ آخر قبوة أفرغ رغوته  
وآخر جريدة شاغبته .  
اصطك شاكرا ولح المفاجأة  
أرقبه . كيف واتاه كل هذا القسر  
ناسخا جلاء روحه

كان الشناسع نقطة ، ( ص ٤٦ و ٤٧ )

ثم تضيف معبرة عن وحدتها الفاجعة ، بعد ذلك الزوج ، مع صدى  
صوته المتبقى :

فاجع ان يرجع الصوت

ان ينكفىء

ثبات مهيب ولغظ يستدير

وحده غاب

وها انا أصف ذهابه

متيقنة مما بدا له

وهوله • ( ص ٤٧ ) •

وفي قصيدتها « أنت وأنا حولك » البالغة الرقة والعدوية ، تبرع  
الشاعرة في تصوير لحظات الحب وفي اغتراف صورها من عالم البحر ،  
مازجة الحلم بالواقع الترى بمفردات البحر ، مستمدة رموزها من الرمل  
والمحيط والأمواج والأصداف والسرطين ، مضيئة البهجة من ألوان البحر  
الزرقاء ومن ألوان الشفق الحمراء ومن القمر ونجومه حتى يدوب الحبيبان  
كحبات الرمل في قيعان البحر :

« متناهين في الصغر كرملتين بجوار المحيط نبعث بأرتاله المتماوجة  
الزرقاء وأصدافه العملاقة المصندقة •

تنظر للسرطين المقبلة نحونا بخبث وجسارة كأفاع ملتوية •

للملوحة مذاق مختلف يغرنا معا منسجمين كنجمة بحر متباهية  
بأطرافها الخمسة أو الستة •

ملنجدن بأمواج زبدية خائرة ودافقة تعيرنا الحنين والاندفاع لما  
نحن فيه •

ألوان متباهية يميلها الشفق بدروعه الشفافة وأهازيجه المبللة  
بالبندى كعرائس قديمة .

نناوىء الصحو وجلاله الكونى المرئى المهيأ للانبلاج بنخفة من بياء  
الغسق المخبأ فى قلبينا ، والقليل من حنطة القمر وركائزه النجمية .

نمتنع عن التيقظ مبكرين هكذا . . لم ينته الحلم « . ( المصدر  
السابق ، ص ٥٩ ) .

وتتتابع صور الوضع المأساوى للمرأة العربية فى قصائد دبوان  
فوزية السندى « هل أرى ما حولى ، هل أصف ما حدث » ، من :

خلوة موحشة

أزير فارغ

مصادرة بهية

بأس يائس

وخراج

ما حولنا . ( ص ٦١ ) .

كما فى قصيدتها « ما حولنا » ، الى قصيدتها « ابواب الحكمة » :  
والصوت منعقد

رابض على كوكبة من السلاسل

لامع ومترف وشهى كنافذة . ( ص ٦٢ ) .

وفى قصيدتها البديعة « ما كان رؤيا كان شركا وغبطة » ، تعبر  
الشاعرة عن وحدتها مع القمر الوحيد اللامبالى بها وبعزلتها ، فى كشف  
جديدة ورؤية جديدة ، فهى تخاطب القمر وتسأله ، وهو يمضى تاركا اياها  
فى وحدتها مع أسئلتها بلا اجابة :

وأنا وحدى

أسليه فى وحدته

بالأسئلة والهوامش المسهبة عن شئون الدوار

الذى يعترينى بغتة كلما أراك أو أنتظرك

لا شأن له ولكنه يجاور عزلتى

( ص ١٩ )

ومن تم نناشده . متشبهة به ، لينقذها من وحدتها ، ولكنه يخيب .  
رجاءها ويمضى غير مبال بها وبوحدتها :

ها أنت مصر على المضى هكذا . .

تريث واعبأ بحولك

مبارة القمر فى سرد تفاصيل الضياء

شقائى الوله المتدفق باتجاه خطوك

مصائدى المبللة

كلها حولك . .

لا فائدة يعب أكثر انهماكا

كان الطريق جناحا يهز التعب

أو كتابا مفتوحا يشغله بامعان

غاب وحده

وأنا وحدى

أشارك القمر هزيمتى

وأخف من خطورته . ( ص ٩٠ ) .

وتمثل قصيدتها النثرية الطويلة « هل أرى ما حولي ، هل أصف .  
ما حدث » ، التى منحت الديوان عنوانها بجدارة ، ذروة التقدم الشعري .  
والوعى الفكرى فى شعر فوزية السندي ، من كثافة الصور وتركيب  
العبارات والتعبير الكاشف للواقع والفكر والحلم ، والاحتجاج المضمن  
لبشاعة الرؤيا الكابوسية لواقع عذاب الأنثى العربية الذى يرد فى شكل  
أحلام مفزعة وصور خيالية منتزعة من مفردات الواقع والطبيعة والكون ،  
مكونة عالمها المتخيل الذى تقبع فيه معذبة ومرفوضة ومدانة . هكذا تصف .  
الشاعرة ما تراه حولها بعينى الفنانة المبدعة النافذة الى أغوار النفس  
والطبيعة والمجتمع :

« هذا ما رأيت

متسعا يفيض على حديه بلون الفضة يغمر باللور الماء وينحكم كحلم  
تاه ماردا فى يده أشلاء كوابيس زرقاء وضحايا أضغاث وأشياء تقبل  
نحوى بجماجمها وعظام الأكتاف المنخورة تدعسنى فأصحو تدعسنى  
فأصحو فى كبوة الحلم أراه غلا يستبق الخطى بضوار كالكلمات وتتوأتها  
الثاقبة أهدر منتشلا ضمت زواياه ، أبقيه وأبحث عنى وآخر السلالم



الملتوية كأفاع تحديق في أرفعها يهدوء وأشد الأضلاع نيبأت . منصنة  
القضاة بأحكامها وبطش نواياها ومقاعدھا المنصنة المتكلفة في انصاتها  
تتقدم نحوى رافعة أعنة الوثائق والبراهين وراية الادانة ، . ( ص ١٠٦  
و ١٠٧ ) .

وتتراكم في القصيدة الصور المركبة المعبرة عن عذاب المرأة في عالمها  
الكابوسى الرهيب ، وتتتابع عبارات الاصرار على مقاومة هذا العالم  
الكابوسى الوبائى ، متجاوزة تعب الأنثى ، رافضة الاستسلام والرضوخ ،  
شاحذة أسلحتها المسنونة في مواجهة النوازل والمطارق والغرائب  
الباطشة ، قائلة بأبداع الكلمات وأثرها :

« أدنى الممالك وأهتك الموازين المنصوبة نحوى كوباء أبيد النوازل  
وأشيد الدور المطروقة بالرغب والمنحوتة بالغرائب أتسول حصى الكلام  
الكامن فى سعة الأخيلة وشواذھا الصقيلة التى لا تفتأ عن مرادنى  
والهائى والتفريير بى وهتكى ومزاولتى وايدائى ، يسورنى تعب تاء التأنيث  
وعين العذاب وباء البطش . . . تعب هائل منكب خلالى أنوء كترس مسنن  
لا يكف عن الدوران .

وأنا فوق القمة مكرثة بالعبء . . « ( المصدر السابق ص ١١٠  
و ١١١ ) .



**حوار مع أدباء وأديبات البحرين**



## حوار مع أدباء وأديبات البحرين

فى عام ١٩٨٢ وجهت ثلاثة أسئلة الى أدباء وأديبات البحرين ، بغية فتح ملف الثقافة البحرينية ، وإدارة حوار خلاق حول قضايا الثقافة ، والكشف عن هموم المثقفين فى البحرين . وكانت الأسئلة هى :

\* هل يوجد أدب عربى متميز فى البحرين ، وما هى سماته ؟

\* هل توجد أزمة ثقافة فى البحرين ، وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة ؟

\* أرجو أن تحدثنا عن تجربتك الخاصة فى الكتابة والنشر ، مع لقاء أعضاء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية .

والحوار مع الأدباء ممتع ومثير ومتعب ومرهق فى آن واحد . فالأدباء فى كل مكان قبيلة مشاكسة ، وأنا واحد من أفرادها ، لا ترضى بسهولة وتعارض وتدقق وتنقد كل شىء وهذا هو أجمل ما فيهم ، فهم ضمير الأمة ، وهم عقلها الواعى ، وهم مرآة لمشاعر الناس يعكسون همومهم بقدر ما يجوسون فى باطنهم عن أشواقهم لحياة أفضل .

وحيث شرعت فى الاعداد لهذا الحوار ، كانت كلمات النقد والشكوى من الوضع الثقافى تتناثر هنا وهناك فى الندوات والصحف الخليجية وفى الأحاديث الخاصة على السواء .

وكانت مشاعر الاحباط تدعو الى الصمت واللامبالاة . وبالرغم من ثراء الواقع الثقافى فى البحرين الا اننى جوبهت بصعوبات متعددة نتيجة لتراكمات سابقة خيمت على التجربة الثقافية الجديدة فى البحرين . ولكن اصرارى على فتح ملف الثقافة البحرينية وتحديد معالم الوضع الثقافى الراهن وتجميع الملاحظات المتناثرة بشكل علمى ، واستجابة عدد من الأدباء والأديبات ممن يقدرون مسئولية الكلمة وأهمية الثقافة ، وفقنى فى اجراء هذا الحوار . فجاءت الاجابات شافية ضافية وهامة ومفيدة أكملت ملف الثقافة فى البحرين وأوضحت هموم المثقفين فيها .



ولقد أنارت الأسئلة كثيرا من الخلط وسوء الفهم ، بالرغم من كل محاولاتى لتوضيحها ، وشرح الغرض منها وأسباب طرحها . ومع هذا فقد تركت الحرية لكل أديب فى الاجابة على الأسئلة وابداء وجهة نظره كاملة مهما تعارضت مع المفاهيم الواضحة لأسئلتى ، ومهما تناقضت مع بعضها البعض ، حتى يتسنى فتح ملف الثقافة بالبحرين على أوسع مدى ، وتقديم لوحة بانورامية شاملة للمشهد الثقافى الراهن فى البحرين بكل سلبياته وإيجابياته ، ولتتجسد فيه قضية الثقافة البحرينية المعاصرة ، وليتسع منظور رؤية الأدب العربى الحديث فى البحرين . وفى الصفحات التالية نتابع اجابات أدباء وأديبات البحرين المحدثين فى هذا الحوار .

**محمد عبد الملك قصاص وروائي ، وكاتب مقالة أدبية .**

\* هل يوجد أدب عربي متميز في البحرين وما هي سماته ؟

- قبل فترة قصيرة طرح بعض الزملاء الكتاب سؤالاً ذا علاقة بهذا السؤال الخاص يقول : هل يوجد أدب في البحرين ؟ وكان طرح السؤال من وجهة نظري في غير محله لأنه غير دقيق تماماً ولكن لا بأس فانا افضل أن تتخذ اجابى بعض الشمول لأن وجود الأدب أو عدم وجوده ما زال سؤالاً عالماً باذهان البعض .

كلنا يعرف أن الأدب البحريني قد انطلق انطلاقته الجديدة منذ سبعة عشر عاماً وبالتحديد مع بداية ظهور الصحف المحلية عام ١٩٦٥ . ولابد أن فترة السبعة عشر عاماً قد أفرزت أدباً لا يمكن لأية تجربة أدبية تستمر سبعة عشر عاماً الا تفرز ادباً له خصوصياته ، وقد جاء سؤال وجود الأدب أو عدم وجوده متأخراً ، من وجهة نظري أن محاولات نفي وجود أدب بحريني خاص في الفترة الأخيرة جاءت كرد فعل لمحاولات حاولت أن تعطي هذا الأدب حجماً أكبر من مقاسه فتساوت النظريتان ، نظرة تقديم الأدب البحريني ونظرة تصويره كما رد له طول وعرض غير موجودين .

ولا شك أن اصوات بعض المتطفلين على الكتابة والأدب قد لعبت دوراً بارزاً في تضخيم الحقائق . كما انطلقت في الجهة المواجهة الأصوات التي تشكك في وجود أدب بحريني من منطلق الحفاظ على الا ينشأ هذا الأدب مع عقدة الغرور فيموت في مهده ولكن كما نرى فان اثبات عدم وجود ما هو « موجود » يعتبر تجنياً على الحقيقة .

فالسبعة عشر عاماً الماضية قد أفرزت شعراء وقصاصين يستحقون التسمية على أقل تقدير ، علماً بأن خط سير القصة القصيرة الجديدة على سبيل المثال في الدول العربية يكاد ان يمضى بشكل متواز مع خط سير القصة القصيرة في البحرين مع قليل من الانحدار بعض الاحيان ، ومع

اختلاف كم الأصوات الذى حددته طبيعة بلادنا السكانية . أما الشعر فان توقف الابداعات المميزة فيه فى الوطن العربى حين مقارنتها بما ينتج لدينا يجعلنا فى حالة ليس فيها تراث للحكم على وجود شعر جيد المستوى فى البحرين ومعبر تمام التعبير عن الواقع المعاصر .

بعد تحديدا هذا وقناعتنا بوجود أدب بحرينى خاصة فى ميدان القصة والشعر والنقد ( وان قصر باعه ) يبقى اختلافنا فى الحجم ، حجم هذا الأدب ، وعند الحديث عن الحجم يجب أن نأخذ بعين الاعتبار ان الأدب عندنا لا يملك ارضية وتراثا عميقين وأن الدول العربية قد سبقتنا فى فنون الكتابة بما يقارب نصف القرن ، ويكفيينا أن نستشرف آراء بعض النقاد العرب الذين اعترفوا بشكل مباشر أو غير مباشر بموازاة الانتاجات الأدبية البحرينية لما ينتج فى الوطن العربى خاصة على أيدي الكتاب الشبان فى الاقطار العربية الذين يتشابهون معنا فكرا وخبرة وتجربة .

تبقى مسألة التمييز ، ولا بد لكل أدب من تمييز ، لا يمكن أن يتشابه فى أى مكان وأى زمان لأن الأدب هو مرآة عاكسة لتجربة اجتماعية عامة ولا يمكن لأية تجربة اجتماعية فى أى بلاد أن تكون موازنة وطبق الأصل لتجربة اجتماعية اخرى فى بلاد اخرى ، وعلمنا بأن اختلاف التجربة الاجتماعية كبير بين المجتمعات كلما اختلف وتميز الأدب هنا وهناك اذ أن تميز الأدب البحريني عن الأدب العربى هو ضئيل جدا وذلك لتشابه الظروف الاجتماعية وقبل كل شىء لانتماء هذا المجتمع الصغير الى المجتمع العربى الكبير قومية ولغة ودينا وتاريخا .

يتشابه الأدب البحريني مع الأدب العربى أحيانا الى حد اندماج التجربة وهذا وضع طبيعى ، فأنا كعربى قريب من حوادث لبنان وفلسطين قد أكتب قصة فلسطينية ، كما أن الفلسطينى المهاجر المشرود وهو يعيش فى الخليج قد يكتب قصة خليجية . كما أن تشابهك التجربة التاريخية العربية قد ينتج أدبا يشمل مجموعة من الدول العربية كما فعل عبد الرحمن منيف فى رواية « شرق المتوسط » ، فالحوادث فى هذه الرواية قد تحدث فى أى قطر عربى وأنت حين تقرأ هذه الرواية لن تشعر الا أنها تقع فى أرض عربية وبلاد عربية وظروف عربية ، وفى ملحمة نجيب محفوظ « الحرافيش » ايضا يغيب التحديد ويبرز التعميم ، التعميم فى التجربة التى تحسها أنها موازية ( أو هى نفسها ) لما يقع فى أية أرض عربية ، كما يقترب التشابه بدرجة ثابتة مع العالم الثالث ( اسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية ) نحن حين نقرأ أدب هذه القارات الثلاث نشعر أن هناك مشاكل اقتصادية واجتماعية ونفسية مشتركة بيننا وبينهم ، ولكن لا يمكن

أن « تتطابق » ظروف المجتمع الأفريقي مع ظروف المجتمع العربي انها تتشابه وحسب ، كما لا يمكن ان « تتطابق » ظروف كل الأقاليم العربية وتجاربها الاجتماعية فهي تقع على سلم درجات متفاوتة من التخلف والتقدم وتواجه ظروفًا مختلفة نوعًا ما هنا وهناك .

هذا بالإضافة الى أن الأدب هو نوع من الإبداع الذاتي ينشئه وينتجه الفرد وهذه الحالة تعني أنه : اذا تشابهت الظروف التاريخية والموضوعية للمجتمعات العربية فلا بد ان تختلف طريقة عكس هذه الظروف والمواضيع من وجهة فنية ، فالفنان ، كل فنان يعيش بتركيبه الخاص وثقافته الخاصة ورؤياه الخاصة وهذا يحد ذاته يخلق التمييز .

حتى الآن اعترفنا بوجود تميز في الأدب البحريني ، وقلنا ان هذا التمييز طبيعي ولكن الشق الثاني من السؤال ما زال في طور الطرح : ما هي سمات هذا التميز ؟ هنا يجب أن نحدد المرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع البحريني فنحن كما أوضحنا وقلنا أن الأدب عاكس للواقع ومضيف اليه ولا يمكن للأدب أن يخرج عن مرحلته التاريخية . وبما أن بلادنا كبقية الدول العربية تشكو من صنوف التخلف السياسي والاقتصادي والاجتماعي ، وبما أن هذه المجتمعات لها وضع اجتماعي نفسي خاص فإن الأدب البحريني على امتداد سبعة عشر عامًا جاء ليكشف هذا التخلف ويلقي الضوء عليه أملا أن يقول كلمة صادقة في صالح المجتمع وفي صالح الأمة العربية ، وهذا دور الأدب منذ نشأته - ويجب ان يفهم هذا جيدا ، انه دور نقدي وأحيانًا يشكل دافعًا للتحرك لحل المشاكل التي تواجه المجتمع السياسية منها والاقتصادية والاجتماعية .

ان التمييز الأول للأدب البحريني المعاصر هي واقعيته ، واقعيته النقدية التي عبرت بصدق عن همومه ومشاكله التي واجهها منذ بداية منتصف هذا القرن أقصد النصف الثاني منه ، وواقعيته الصادقة ونتيجة لوعي الكاتب البحريني ونبذه للتخلف فقد امتازت كتاباته الواقعية النقدية بالقسوة موازية لقسوة الظروف التي واجهها ومر بها . وبالامكان اكتشاف ذلك بسهولة في الكثير من الدواوين والمجموعات القصصية . ان هذا الصديق وهذه الواقعية النقدية قد اعطت الأدب البحريني الجديد وضعًا فريدًا مميزًا في الخليج العربي بالذات ذلك أن المجتمع البحريني بسبب ظروف تقدمه الحضاري افرز مشاكله الخاصة والقاسية بعض الأحيان بينما عاشت مجتمعات الخليج الأخرى في ظروف أكثر هدوءًا وتناقضًا فكانت النتيجة أنها لم تنتج أدبًا شديد الالتحام بالواقع ( الذي كان كالارض المستوية التضاريس ) في أغلب فترات تاريخه . تميز الأدب



البحرينى هو أنك تستطيع من خلال قراءتك له ان تقول : ان هذا المجتمع يملك كمية غير قليلة من الخبرة الحضارية والوعى الحضارى والتوق الى مواكبة الحياة الجديدة فى العالم ، ربما لا تجد ذلك فى أدب أقطار الخليج الأخرى ، وان وجدته فانك لن تكون واجده بنفس الدرجة وبوجدانية وشوق ولهفة الشعراء والقصاصين البحرينيين وهذه سمات نعتز بها .

\* هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ؟ وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الازمة ؟

- نعم توجد أزمة ثقافية فالنشاط الثقافى مقتصر على النتاج الأدبى الوافر وبعض عروض المسارح وعروض الفنانين التشكيليين ، وبعض الندوات التى تقيمها ادارة الفنون والثقافة بوزارة الاعلام ، مع الأنشطة الداخلية للأسرة أقصد أسرة الأدباء والكتاب ، وهذا الحجم من النشاط الثقافى هو أقل بكثير من الحجم الممكن تواجده على الساحة الثقافية .

والمطلوب من الأخوة المسرحيين مضاعفة انشطتهم السنوية وكذلك الامر بالنسبة للفنانين التشكيليين ، بالنسبة للأدباء الشباب فان وفرة انتاجهم واصدارات الكتب السنوية تعطى كل شئ ، وهذه ظاهرة ايجابية ونستطيع أن نقول بأنها أبرز ظاهرة فى حياتنا الثقافية كما ان على الجامعات والمعاهد ان تقوم بدور اكثر فعالية فى ميدان الثقافة بصفتها مراكز للعلم والاشعاع والمعرفة ، ان طموحاتنا الثقافية اكبر بكثير مما هو موجود ، واذا كانت القراءة هى جزء هام من النشاط الثقافى لدى الجمهور فان توقف الكثيرين عن القراءة يعتبر ظاهرة سلبية أخرى يجب تدارسها .

ان الحلول الهامة لتوسعة النشاط الثقافى واعطاء زخم أكثر ممكن تحقيقه بافساح مجال أوسع للتعبير والأنشطة الثقافية . ولا ننسى ان أنشطة الصحف تشكل جزءا هاما من النشاط الثقافى وكما نعلم فان عطاء صحفنا باهت جدا وبشكل يثير الرثاء . وفى المدى البعيد فان حل مشكلة الأمية ونشر التعليم سيساهمان كثيرا فى دفع عجلة الثقافة فمحو الأمية وانتشار التعليم يعنى خلق علاقة ثنائية ايجابية جديدة بين المواطن والكتاب ، بين المواطن والثقافة .

ان الثقافة علم ومعرفة واكتشاف ومتى وصل المواطن الى درجة من التعليم والوعى فانه يرغب بشكل تلقائى فى اقامة علاقة مستمرة بينه وبين المسرح ، بينه وبين الفن التشكيلى بينه وبين الكتاب ، بينه وبين الموسيقى ، واذا جئنا للموسيقى والغناء كجزء من النشاط الثقافى فان



الأغنية المحلية ما زالت سيئة التغذية سواء من ناحية الصوت أو اللحن أو الكلمات ولا تكفى المجهودات الفردية للنهوض بالثقافة حبذا لو يتم تدارس انشاء معهد للموسيقى والغناء ، حبذا لو يتم تدارس انشاء معهد مسرحي وذلك لاجراء كوادر في المسرح والغناء والموسيقى . ولا ننسى عند الحديث عن النشاط الثقافي دور التلفزيون فرغم التحسن الكمي وزيادة البرامج الثقافية في الفترة الأخيرة مثل الخليج اليوم وبرامج أخرى سينمائية وثقافية عامة لا اذكرها الا أن الكم الأكبر منه يركز على المسلسلات التي لا تغذى العقل وهذه مشكلة عامة عند جميع المحطات ، ولدى رغبة قديمة أرجو أن تتحقق وهو ان يقوم التلفزيون باعداد برنامج عن الموسيقى الكلاسيك ولو لفترة قصيرة فهي من ارقى انواع الفنون ودورها معروف في تشذيب الروح والمشاعر والعقل .

وإذا كنا اخترنا تسمية أزمة حسب طرح السؤال أقصد أزمة ثقافية فهو من باب التعميم لا التخصيص فالأزمة الثقافية لا القصور الثقافي عام في الوطن العربي والعالم الثالث ولا يكون هناك ثراء ثقافي الا في المجتمعات التي قطعت شوطا في الحضارة ذلك ان النشاط الثقافي والخروج من الأزمة مرتبط تمام الارتباط بنهوض اجتماعي كبير ونحن كما نعرف في الدول النامية ، والدول النامية تعاني من تعقيدات حضارية لا حصر لها تبدأ بالتخلف والجهل وانتشار الأمية وتنتهي بغياب الديمقراطية وحرية التعبير اللازمة لانتشار الثقافة وازدهارها ، وأرجو أن نجد حلا مناسبة لجميع هذه المشاكل من أجل ازدهار الثقافة ونماها .

\* أرجو أن تحدثني عن تجربتك الخاصة في الكتابة والنشر مع القاء اضواء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

- في كل منا - نحن البشر - قراء وكتاب طاقة هائلة تريد الخروج، ان ما نقوله ونتحدث به ما هو الا جزء صغير من عالمنا الداخلي الرحب الواسع . العالم في قلب كل انسان ، وتصور سعة هذا العالم وصوره واحداه وموجوداته ، ولكي يخرج هذا العالم الى الوجود من جديد وبصورة مغايرة وربما حالة نحن نريدها لذلك فنحن ما ان نجد أو نكتشف قدرتنا على الكتابة حتى نبدأ في الشروع ، هذه الحقيقة تكشف لنا لماذا الآلاف وربما الملايين من الناس في العالم يلجأون الى الكتابة في فترة من العمر .

لقد وجدت نفسي هذه الرغبة في نفسي مثل الآخرين ، واعتقدت في البداية وأنا أكتب قصتين في وقت واحد ذات مساء حار وحزين بأنني أمارس نوعا من الألم أو التألق على الطريقة البوذية والاعتسال والتطهير .

هناك أشياء أعرفها ولا يعرفها الآخرون ، هناك تجارب وخيالات أريد أن يشاركني الآخرون في الاستماع اليها أو التحدث عنها مثلا . . حكاية عبد الله صاحب العربية وكنا نسميه عبد الله ( حبان ) لضيق عينيه كان رجلا عظيما وهو يقود عربة كبيرة في عمر الستين من الحارة التي اقطنها الى قلب السوق في برد الشتاء وحر الصيف ، وكان طيبا ، وذا كبرياء وقد مات موتتين ، مرة حين هذه العمر قدم للناس يده فتألمت ، ومرة حين وجدناه جثة نثنة في بيته المصنوع من سعف النخيل في « حى لبنان » هكذا كنا نسميه تهكما في الطفولة لم نكن نعلم ان لبنان سيصيبه الدمار أكثر من هذا الحى في عام ١٩٨٢ .

كنت أريد أن أحكى حكاية عبد الله للناس وقد حاولت وأنا عديم الثقة في نفسى . ولكن ردود الفعل جاءت مشجعة ، ومع ردود الفعل المستمرة من الناس وجدت الثقة في نفسى . وصدقنى حتى الآن أنا فى مرحلة شك فى نفسى بعد كل هذه السنين ، ما يعاود الثقة الى هو بعض ما أقرأه لكتاب كبار قصة أو رواية أجدها غير جديرة بالقراءة والله أعلم .

لكن حسب رغبة الناس وارضاء لطموحى الذاتى انا استمر ، ان الحالات التى تنتابنى مختلفة تتفاوت بين الثقة التامة فيما أكتب المطلقة أحيانا وعدم الثقة فى بعض الأحيان .

ان طموحاتى كثيرة وهى جزء لا يتجزأ من طموحات زملائى الكتاب فقد استطعنا أن ننتج أدبا متميزا فى الخليج ، ان ما يكتب هنا من شعر وقصة وهذا رأى الخاص ليس له معادل فى الخليج انه أكثر غنى وغزارة ونحن نتطلع الى أن نشارف بنتائجنا المستويات العربية وهذه الطموحات بلا شك مرتبطة بالشعور الوطنى للانسان فى أن يرد لهذه الأرض التى يحبها كأولاده بعض جميلها فقد رضعنا من هذه الأرض الوفاء والحب ، حب الآخرين .

اننا نشعر ونحن نطبع ديوانا جديدا أو مجموعة قصصية جديدة اننا نقيم بناء جديدا للناس للمجتمع الذى نعيش فيه اذ ليس من السهل ان نقيم أدبا جديدا خلال فترة ١٧ عاما علما بأن « حب الكلام » والانتاج هو ما لم يأت بعد وما فى جعبتنا الكثير فقط نحن نحتاج الى الوقت والصحة والقلق أيضا . اننى فى طور اعداد مجموعة قصصية جديدة قد تستغرق عاما أو أكثر واتمنى أن تكون هذه المجموعة اضافة جديدة لما كتبته سابقا .

## ٢ - على الشرقاوى

شاعر وكاتب مسرحى .

\* هل يوجد أدب متميز فى البحرين ، وما هى سماته ؟

- بالطبع . لابد أن يكون هناك أدب متميز فلو لا التميز لما كان هناك أدب ، ولكن ما هى خصائصه ؟ أو سماته ؟ الواقع أننى لست بناقده . فطرح السمات هذه تحتاج الى دراسة ووقفة متأنية من النتاج المطروح . المشكلة أنه حتى الآن لم يخرج الناقد الذى يحتاجه الحركة الأدبية . فكل ما كتب ليس الا محاولات لم تستطع الدخول الى تجربة الكاتب وبالتالي الأدب البحريني بصورة عامة .

وربما أخص بعض النقاط التى ربما تكون سمات تميز الأدب البحريني أو ربما لا تكون :

١ - الحركة الأدبية فى البحرين حركة شابة عمرا وتجربة . وهى الحركة الأدبية الوحيدة فى الوطن العربى التى استطاعت ان تحسم الصراع لصالح الأدب الجديد فى سنوات قليلة ووضعت الأدب القديم الذى لا يمثل العصر ، فى مكانه الطبيعى . متحف التاريخ .

٢ - الأدب البحريني فى عمومه أدب يحاول ان يطرح قضايا التراث وتوظيفه بصورة مغايرة ومختلفة . بحيث يضىء الجوانب الانسانية فى تراثنا الذى شوهه التاريخ الرسمى ، والعلاقة بين الأدب الجديد والتراث المحلى والعربى والعالمى ، فى تصورى ، علاقة خاصة وحميمة ، حيث يكون التراث طازجا وطريا ومعاصرا .

٣ - المحاولات الجادة من قبل الأدباء للابتكار والتجديد سواء فى الرموز أو الأشكال أو علاقات الحروف أو الصور الجديدة . فهنا الرموز مختلفة . الاشكال مختلفة . فنادرا ما ترى تجربة تشبه تجربة أخرى عند نفس الكاتب . ولا يعنى هذا الغاءها . انما هناك رغبة جامحة لاضافة شىء جديد ومستمر سواء الى تجربة الكاتب نفسه أو الى التجربة الأدبية العامة . وحينما أذكر الاضافة لا أعنى الشكل انما الرؤيا .

لا أريد أن أتكلم عن البيئة البحرية أو الغوص أو الزراعة ، فهذه لا بد أن تعكس نفسها بالقوة على الانسان قبل الأديب . ولذلك فمن الطبيعي أن ترى اثارها متناثرة هنا وهناك في نتاج الأغلب . وكما قلت فأنا ليست بناقد . واتمنى ان أرى الناقد الذى يستطيع الدخول الى تجربة الادب البحريني كتجربة وليس كتفسيرات هشة .

● هل توجد أزمة ثقافة في البحرين ؟ وما هي الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة في رأيك ؟

– اعذرني ان قلت هذا السؤال مستهلك ، فقد بحث اصواتنا ونحن نصرخ أنه لا توجد أزمة ثقافية . . لكن أزمة نشر هذه الثقافة . واتصور ان الأغلب يعرف . ان هناك كثيرا من الجامعات الأدبية مكدسة في المطابع ، وأكثر منها مكدسة في الادراج . ولو القيت نظرة بسيطة الى قائمة النتاجات للأدباء في السنتين الأخيرتين لوجدت أنه في المدة الاخيرة كتب نتاج يساوى أكثر من ضعف النتاج المطبوع في عشر السنوات الأخيرة ، هذا اضافة الى الاختلاف في النوع ايضا . فالأدباء تطوروا مع تطور المجتمع وتطور دراستهم الفنية . اذن ليست هناك أزمة ثقافية .

• هناك أزمة نشر الثقافة .

النتاج موجود ، ودار الغد لا تملك مطبعة . والمطابع في البحرين تكشط جلد الأديب اذا اراد أن يطبع . لذلك لا نستطيع ان نطبع . بيروت قبل ان نتكلم عن مطابعها يجب ان نتكلم عن مأساتها .

اقول لو تكون هناك اكثر من دار للنشر والتوزيع وتملك مطابعها الخاصة لنشر النتاج على مدار السنة ما احتجنا الى تكرار كلمة الأزمة التي تكون صحيحة في مناطق أخرى وليس البحرين .

● أرجو أن تحدثني عن تجربتك الخاصة في الكتابة والنشر مع القاء نظرة خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الأدبية .

– ماذا تريدني أن أتكلم عن تجربتي ؟ هل أقول انني كنت بدأت الكتابة في الصف الخامس ابتدائي ؟ هل اسمي أول ما كتبت هو البداية؟ واذا كانت فماذا تعطي ؟ ماذا تضيف الى تجربتي وتجربة الأدب البحريني ؟

كتبت قصصا وروايات ومسرحيات ومزقت ومزقت ومزقت ، كنت أبحث عن شيء جديد مختلف شيء يستحق أن يقرأ . فليس كل ما يوضع



بين دفتي كتاب يستحق القراءة • أتألم بعض الأحيان على الكتب التي تنشر  
ليس لتفاهة المادة وضحالة الأسلوب ، ولكن على الأوراق •

صادقت الصعاليك وعاشت الزنج والقرامطة وسكنت في عشق  
الصوفيين ، وسافرت في احزان السياب واحلام عبد الصبور وتسكعت مع  
لوركا وناظم حكمت وبابلونيرودا • كلهم كانوا اصدقاءئي •

كنت أبحث وما زلت عنى وعن الانسان والمجتمع في داخل نفسى أو  
في الواقع المعاش •

بدأت النشر بعد النكسة في عام ١٩٦٧ • ومازلت انشر • كل ما  
اكتبه مشاريع • ان كانت تستحق البقاء فليكن مكانها ذاكرة الناس وليس  
رفوف الكتب • وان لم تستطع البقاء فلتكن تجارب لمشروع شاعر قد يكون  
أو لا يكون • فالكتابة هم يومى • قلق ، معاناة ، واجباطات اقفز فوقها  
بالاستمرارية والمواصلة • الكتابة هم مثلما يفكر الأديب في زوجته ، في  
عمله ، في أطفاله فلا بد أن يفكر في كتابته ، تطورها ، تجددتها ، ابتكارها •  
انه الاحتراق يا صديقى • ان لم تحترق لن تستطيع الكتابة • الشاعر  
رماد قصائده ، والقصاص والمسرحى والفنان بصورة عامة •• هم رماد  
لما يخلقون أو يبدعون ، واذا لم تعايش هذه الهموم سوف تتوقف عن العطاء  
وهذا في تصورى سر الاستمرارية عن البعض وعجز البعض الآخر عن  
المواصلة ، فحين يموت أو يتحول الى هم آخر لن يأتى أبدا حرف جديد  
أو جملة خاصة بك •

نشرت كثيرا • ولكن لم ينشر اكثر ، ربما تقلقنى عملية النشر أو  
تؤلمنى ، فانت تعرف يا صديقى ، ان الكاتب يريد ان ينشر ما يكتبه ،  
يريه للآخرين ، هل رأيت امرأة بعد ولادتها وهى تنظر في عيون الآخرين  
لترى كيف هو طفلها ، جماله ، صحته ، لونه ، أنه وليدها • فالقصيدة  
حينما تنتهى من كتابتها • تحس انها ترغب في رؤية الناس ، سماع  
آرائهم • وتظل تخمش بأصابعها ، ليس فى وجهك ، ولكن فى قلبك •

واذا نشرت فان الجرائد التي تنشر فيها سوف تشوه العمل ، مرة  
بأخطاء المطبعة التي لا ترحم ومرة أخرى بمزاج المسئول عن الصفحة الأدبية  
والذى غالبا لا يفهم الأدب ، فيقوم بتغيير كلمات أو حذف جمل وكأنما  
الشاعر لا يفهم وبعدها يأتى القارئ ليسأل • ماذا يعنى الشاعر أو الكاتب  
انها جريمة أن يكون هناك مسئول عن صفحة أدبية دون أن يفهم هذا  
المسئول أوليات النشر وهو الأمانة العلمية ، المجرم مكانه السجن ومسئولو  
الصفحات الثقافية أو الأدبية الذين لا يعون دورهم أو بالاحرى فاقدى  
العهم والذوق الأدبى فمكانهم سلة القمامة •



ولنعود لنشر الدواوين والكتب ، أيضا هناك تشويه وخاصة حينما تكون بعيدا عن المطبعة وحتى لو أرسلت اليك بروفة الكتاب • فان البروفة وتصليحها من قبل الكاتب لا يهتم به •

كتب كثيرة مرت عليها سنوات وهي في دور النشر ، كتب أخرى في الادراج ، الاحلام كثيرة يا صديقي • وهناك الخوف الدائم من عدم استطاعتك انجاز بعض هذه الاحلام هناك العمل البعيد البعيد عن همك الأدبي والذي يأكل منك سنوات عمرك وحماسك ورغبتك في العطاء •

ليس ما اقول هو قلقي وحدي ، فهناك المسارح التي تبحث عن خشبة ، هناك المسرحيات التي تبحث عن مخرج وهناك الاغاني التي تبحث عن الملحن • هناك الألبان التي تبحث عن مؤسسة انتاج لتمويل اللحن وتوزيعه •

لكن رغم كل الاحباطات اليومية • يبقى الحلم سييدا • نحلم وبالاحلام سوف نحقق الكثير من الطموحات والمشاريع • وأنا مؤمن ان السنوات القادمة ستكون أكثر جمالا وأكثر اشراقا وأكثر عطاء •

### روائي وقصاص وكاتب صحفى •

● هل يوجد أدب عربى متميز فى البحرين • وما هى سماته ؟

.. علينا أولا أن نسأل أنفسنا ما هو الأدب ؟

وإذا وجدنا الاجابة الصحيحة على هذا السؤال يمكن ان نقول بأن هناك أدبا بحرينيا له مميزات خاصة • ونكهة خاصة ، ولكن ماذا سوف يكون عليه الامر لو علمنا بأن الاديب البحريني هو انسان يعيش الحياة كأي فنان ، بكل معاناة ، وبكل صدق وأمانة ؟

أنا لا اعترف بأدب بحريني أو غير بحريني •• اعترف فقط بأن هناك انسانا يتميز عن بقية البشر ، وهو الذى نسميه « الفنان » ؟

ان « ارنست همنجواي » لا ينتمى الى امريكا بأدبه و « اليوت » لا ينتمى الى انجلترا •• بأشعاره ، و « بيكاسو » لا ينتمى الى اسبانيا بفنه ••

الفنان الأصيل هو الذى يستطيع أن يعبر عن آلام الانسان ، كائنا ما كان البلد الذى ينتمى اليه ؟

ان « دستويفسكى » و « جوجول » و « تورجنيف » لم يعبروا عن الانسان الروسى فقط وانما رسموا صورة مشرقة للانسان ، فى أى زمان ، وفى أى مكان ؟

لو حاولنا ان نبحث عن البحرين على خارطة العالم لوجدناها فى حجم حبة القمح •• فكيف يكون لها أدب مميز ، وهى بلد الأمن والطمأنينة والسلام ؟

هناك تفاعلات ذاتية بين الأديب البحريني ، وبين الواقع •• ومن خلال هذه التفاعلات تتبلور النتاجات الأدبية ، شعرا كانت أم قصصا قصيرة ، أم روايات ، لكنها فى النهاية لا تختلف فى مسارها العام عن عموم الانسان فى كل زمان ، وفى كل مكان ؟

● هل توجد أزمة ثقافية في البحرين ، وما هي الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة ؟

– مع احترامي للأستاذ أحمد عطية ، فان هذا السؤال يضحكني ؟  
ما معنى أزمة ثقافية ؟

بيروت احترقت ، ولم تعد منبعاً لصدور تلك الكتب ، وتلك المجالات التي كنا نهرع اليها في كل يوم وفي كل اسبوع ، وفي كل شهر ؟  
هل الثقافة هي مجرد قراءة ؟ لا أظن ذلك ؟

الثقافة هي مجرد الطاقات التي تخلق القيم الاخلاقية والاجتماعية ، والتي تجعل الانسان المتحضر في وضع يمتاز فيه عن الانسان البدائي ، فان الثقافة تبدأ من تجاوز الجهد العقلي الذي يبذله الانسان حدود الحاجة الفردية ؟؟

ليست هناك أزمة ثقافية ..

لكن هناك اناس جبناء ..

من لا يستطيع أن يقول الحق عليه أن يصمت أو ينتحر ..

فأما افتعال الازمة الثقافية فهذا نوع من الهروب المبطن بالدفء الذي لا يمكن ان يشك فيه احد ؟؟

● أرجو أن تحدثني عن تجربتك في الكتابة والنشر ، مع القاء اضواء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

– أود ان اقول لك يا بني لم ادخل المدرسة الا سنة واحدة ..  
وتصور كيف يستطيع طفل صغير أن يكتب بدماء قلبه بعد سنة دراسية واحدة ؟

ربما تكون المرأة وراء ذلك .. وفعلا هذه هي الحقيقة ؟

فقد رأيت مرة بين يديها كتاباً فظننته لعبة من تلك اللعب النادرة التي كانت تلعب بها فقد كانت هي غنية وكنت أنا ابن فقراء ؟

وها هي الأيام والسنون تمر . لا شيء الا لانني سألتها والدهشة تسكن أجفاني . أهى لعبة جديدة ؟

لحظتها ابتسمت بسخرية مريرة وقلبت هذا هو الشيء الوحيد الذي لن تعرفه طوال حياتك ؟

ومن يومها قررت ان أعرفه وعرفت انه « الكتاب » وها أنا تجاوزت  
قراءة عشرات الآلاف من الكتب بينما بقيت هي مجرد امرأة تربي اطفالها  
•• ومع ذلك فانا مدين لها ، ولى ثلاث شقيقات وهي شقيقتى الرابعة ؟

لكن تجربتى الحقيقية مع الكتابة لم تكن سهلة • ولولا رجولة  
استاذى وابى « محمود المردى » لما جرؤت على أن اكتب •• رغم ثقتى فى  
نفسى ، وبدون أى غرور ، لكن لكل تلميذ أستاذ ؟

نشرت مجموعتين قصصيتين •• الأولى بعنوان « مقاطع من سيمفونية  
حزينة » ، وقد طبعتها مشكورة وزارة الاعلام بدولة الكويت ، والثانية  
بعنوان « الرحيل الى مدن الفرح » وقد طبعتها « دار الغد » أما المجموعة  
الثالثة فهي ما زالت ملقاة تحت أيدي الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة وكيل  
وزارة الاعلام والمجموعة بعنوان « الرقص على اجفان الظلام » •

أما الكتاب الرابع فهو سابق لأوانه رغم أن عنوانه « كلمات من الجنة  
ومن الجحيم » ؟؟ ما تبقى من مشروعاتى الثقافية رواية بعنوان « كتاب  
عاشق على رمال الشواطىء » وقد نشرت على حلقات منذ سنوات على صفحات  
« أخبار الخليج » ؟

آخر رواية أكتب فيها ، وأكاد انتهى منها هي « التخطى » ؟

قصاص ومترجم وكاتب قصص أطفال .

● هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ؟

- الحديث عن وجود أزمة ثقافية فى البحرين ، يعنى القحط فى الابداع الأدبى والفنى والفكرى ، وهذا عجز لدى المشتغلين بالأدب والفن والفكر عن الاستمرار فى الخلق والابداع .

اذن السؤال هنا ، هل توجد أزمة ابداعية عندنا ؟

قبل الاجابة على هذا السؤال ، لنستجلى كوامن السؤال ، حول حقيقة وجود الأزمة الثقافية ، وكيف طفر هذا السؤال ، قد يعول السائل على عدم وجود نشاطات ثقافية مهمة ، والى عدم صدور كتب أدبية وفكرية مهمة ، والى علم اهتمام الناس بالأدب والفكر . بقدر اهتمامهم بالرياضة والاسهم وأخبار سوق المال ، والى تكدس الكتب الأدبية الجادة وعدم رواجها ، والى توقف الكثيرين عن الكتابة الشعرية والقصصية ، والى كثير من العوامل الأخرى .

لذا علينا حتى نجيب على السؤالين معا ، أن نفرق أولا بين أزمة الابداع وبين أزمة عدم انتشار هذا الابداع ، أو بتعبير اصح ، أزمة صناعة الكتاب فى البحرين . وبصفة ان الكتاب هو الوسيلة الاله لنشر الابداع .

المسألة الأولى ، وهى أزمة الابداع عندنا ، فانى انفيها ولا اقر بوجودها ، واستدل بذلك على مؤشر السنوات الماضية فى الانتاج الأدبى والفكرى للادباء والكتاب الشباب والى تثبت بوضوح النضج الأدبى والقدرة على الخلق والابتكار الجديد .

والدليل على تنوع اشكال الأدب والفن فالحركة الأدبية فى بداية السبعينات كانت تدور فى اطار الشعر والقصة القصيرة ، أما الآن فانها صارت لا تقتنع بهذين النوعين من الكتابة الأدبية ، بل رأينا تجارب جادة فى الرواية وفى الكتابة المسرحية والقصصية للأطفال ، والاهتمام بالترجمة



الأدبية ، وبرز أشخاص لهم مساهمات فعالة في تطور الحركة النقدية ،  
هذا إضافة الى الاهتمام المتزايد بالسينما والفن المسرحي .

وبإمكانك ان تسأل الذين يحملون في صدورهم هم الكتابة اليومى .  
عن عدد النتاجات الأدبية المتكدسة عندهم والتي تنتظر فرصة الطبع  
والانتشار .

أما عن توقف البعض عن الكتابة ، فهذا خير ما فعلوه ، وهو قرار  
أفضل من الاستمرار لأن الكاتب الذى يشعر انه فقد القدرة على الابداع  
ويستمر مع ذلك ، فانه لن ينتج أدبا جيدا وهو قرار شجاع أفضل من  
خلق التبريرات الواهية مثل : الانشغال ببناء بيت الاستعداد للزواج أو  
العمل الوظيفى أو العمل الإضافى . الخ .

أما الذين كانوا يكتبون بصداق فما زالوا يكتبون ويبدعون  
ويبتكرون .

على هذا أستطيع أن أقول بأن لا أزمة فى الابداع الأدبى والفكرى  
فى البحرين . وقد يتبادر الى ذهن البعض هذا السؤال . اذا لم تكن  
هناك أزمة ابداعية فلم لا يبرز على السطح الأدباء والشعراء العباقره ، أى  
اذا لا يخرج من بيننا من يمكن أن يصنف مع أدباء الأداة العربية الكبار .  
هذا خطأ قاتل . لأن عمر الحركة الأدبية فى البحرين قصير ، والظروف  
لتاريخية والخصمالية لهذه المنطقة تختلف عن بعض المناطق مثل مصر  
العراق ولبنان ، وهذا لا يعنى أن ما يكتب هنا من أدب يصنف فى المرتبات  
لدنيا فى الأدب العربى المعاصر . بل أستطيع أن أؤكد بأن كبرا من  
النتاجات الأدبية لا تقل منزلة عن كثير من مثيلاتها فى الأدب العربى  
عدم وجود « العباقره » بينما يعنى أن نتوقف جميعا عن الكتابة . مثلما  
يعنى توقف الأدباء الشباب فى مصر عن الابداع لأنه يطلع من بينهم من  
جاء الى مرتبة طه حسين أو نجيب محفوظ ، وعلى هذا أن تظهر روايات  
مالية مثل روايات ديستوفسكى وجيمس جويس ، ولن يظهر موسيقى  
مثل سترافنسكى ولا مفكر مثل سارتر .

ان حجة « العملاقة » فى الأدب غير مقبولة ، وهى بالتالى لا تبرز  
وجود أزمة ابداعية فى البحرين .

نأى الى الشق الثانى من الموضوع ، وهو اذا أقررنا بعد وجود أزمة  
ابداعية ، فيجب أن نقر بوجود أزمة عدم انتشار هذا الابداع . أو كما  
قالنا ، أزمة صناعة الكتاب .

١ - الجمهور وعلاقته بالكتاب .

٢ - مسألة الطباعة والنشر والتوزيع .

٣ - دور المؤسسات الثقافية المحلية .

أذكر أن في معرض الكتاب العربي الذي أقيم في مارس من هذا العام ، جاءني أحد الاخوة المشاركين في المعرض من دولة الكويت ، وسألني بدهول : ماذا حدث لكم ؟ لقد تغيرتم كثيرا .

وقد كان هذا الصديق معه كل الحق فيما قاله ، فمعظم الذين دخلوا جناحه كانوا يسألونه عن كتاب الطبخ ( سعره لا يقل عن عشرة دنانير ) وكتاب تفسير الأحلام ، بينما كانت الصورة المنطبعة في ذهنه باننا شعب مثقف .

ويبقى سؤاله حاضرا دوما ، ماذا حدث للانسان البحريني ؟ الاحصائيات تشير بأن نسبة الأمية انخفضت من ٥٢٪ في عام ١٩٧١ الى ٢٦٪ عام ١٩٨١ ، وهذا يعني بالضرورة ازدياد نسبة القراء والمثقفين ، ولكن الذي يحدث الآن ان الكتب الأدبية والفكرية تتكدس في المكتبات يعلوها الغبار .

لفترة طويلة أشاع أعداء الأدب الجديد في البحرين ، بأن أدبنا كله غامض وفوق مستوى الجماهير ، لذا فهم ينفرون منه ولا يطبقونه . لكن بيانات معارض الكتب ونتائج مبيع الكتب في المكتبات المحلية تثبت ان الانسان البحريني لا يهتم أصلا بالثقافة سواء أكانت غامضة أم بسيطة وهذا ما يثبته ازدياد الهوة يوما بعد يوم بين هذا الانسان وبين الثقافة .

وهذا نتاج لعصر الاستهلاك والأسهم والجرى السريع وراء الربح المادى ، نتاج التخلف الاجتماعى والحضارى ، والا ما الذى يجعل الانسان البحريني يقف طوابير طويلة لساعات أمام أماكن بيع الأسهم ، ويجمع بين جوازات السفر من الناس ليبيعهما على الآخرين ، ولا يكلف نفسه حضور معرض للكتاب أو للفنون ؟

ما الذى يجعل الانسان يخرج الى الشوارع مع المئات من المتفرغين ابتهاجا بانتصار فريق فى مباراة لكرة القدم بينما لا تثيره أنباء المجازر الوحشية فى بيروت ؟ .

ما الذى يجعل الانسان البحريني لا يقرأ فى الجريدة اليومية الا الصفحة الرياضية وحظك هذا اليوم ( جريدة أخبار الخليج مسائرة منها لذوق هذا الانسان تخصص صفحتين يوميتين للرياضة ، بينما تخصص صفحة أسبوعية للثقافة وتصدر فى يوم الجمعة ، أى فى أقل أيام الأسبوع

توزيعاً للجريدة ، ومجلة البحرين لم تلق رواجاً جماهيرياً إلا بعد أن قامت بوضع صور اللاعبين الملونة كهدية للقراء ) .

إن روح الأنانية الفردية وآلية الحياة التي زرعها مجتمع الاستهلاك في نفس الإنسان البحريني جعلته يبتعد عن الأدب والفكر والثقافة ، وهو سيسير إلى منحدر أعماق إذا بقيت هذه الروح تعشش بداخله .

إن الثقافة الانسانية الجادة تعطي الإنسان السلوك الحضاري الحقيقي ، وهو سلوك أبعد ما يكون عن الجشع والأنانية والشر .

من خلال الجدول المنشور يتبين أن عدد الكتب التي طبعت لمؤلفين بحرينيين في المدة من عام ١٩٧٢ إلى عام ١٩٨١ ، والأرقام التالية لا تشملها أرقام الكتب المدرسية المطبوعة لصالح وزارة التربية والتعليم .

وهذا الرقم الضئيل جداً ( ٨٦ كتاباً في عشر سنوات ) طبع ٤٠٪ منها في المطابع العربية خارج البحرين ، و ٢٥٪ منها من إنتاج دار الغد للنشر والتوزيع .

وهذا الرقم بملء أقل النسب بين ما ينتج في دول الخليج العربية من كتب أدبية . علماً بأن البحرين سبقت الكويت وقطر والامارات في دخول الطباعة إليها . إذ تأسست أول مطبعة فيها عام ١٩٣٨ .

هذا الرقم الضئيل جداً لا يعنى أبداً عدم وجود حركة أدبية قوية تستطيع أن تنتج أكثر من ذلك في عشر سنوات ، بل إن الوقائع تثبت بأنه لو توفرت دار النشر المحلية القوية التي تملك مطبعة خاصة بها ، لا يمكن إنتاج هذا العدد من الكتب في سنتين أو ثلاث .

ماذا بوسع الكاتب أن يفعل حين توصل في وجهه جميع الأبواب ، فدور النشر العربية لا تطبع إلا لكتاب معروفين ، أسماؤهم تساعد على التوزيع السريع ، ودور النشر العربية تعتقد أنه حتى كتاب وأدباء الخليج يملكون آباراً نفطية في بيوتهم وبوسع أي كاتب أن يشتري مطبعة لنفسه . لكن الذي يحصل أن الكاتب يضطر أن يؤجل طباعة كتبه سنين عديدة حتى يأتي من يتفضل عليه بطباعة كتابه بالشروط المناسبة للناشر ، وعادة ما يضطر الكاتب في ظل هذه الظروف أن لا يطالب الناشر بشيء بل يقبل يديه لأنه عطف عليه وأخرج كتابه إلى النور .

أما إذا حاول الكاتب أن يغامر بطباعة كتابه على حسابه الخاص فلا بد أن يلجأ إلى الانتحار المالي .

للأسف أن جميع المطابع الموجودة في البحرين ( ١٧ مطبعة تقريباً )

لا نؤمن بصناعة الكتاب • ويأتي الكتاب دائما في الأعمال الاستثنائية أو في أوقات الفراغ • فوق هذا فهذه المطابع غير مؤهلة فنيا وتقنيا لطباعة الكتب • وهي تهتم في الجانب الأول بطباعة المطبوعات التجارية التي ندر ربحا سريعا ولا تجلب الصداق والمشاكل لصاحب المطبعة •

منذ عام ١٩٧٦ والمؤسسة العربية للطباعة والنشر تؤدي خدمة كبيرة في صناعة الكتاب المحلي اذ طبعت حوالي ٣٠٪ من مجموع الكتب الثقافية المطبوعة ، ولكن المشكلة هي أن أسعار هذه المطبعة - وأسعار المطابع عموما - قد ارتفعت من ذلك الوقت وحتى الآن بنسبة ٧٥٪ • اما مطبعة وزارة الاعلام فهي أيضا تقوم بنشاط ملحوظ في طباعة الكتب الثقافية • ولكن الملاحظ على هذه الكتب انها أحيانا تصل الى حد ( الهراء ) الثقافي ومع ذلك فهي تطبع وتوزع • كما ان أسعار المطبعة لا تختلف كثيرا عن أسعار المطابع الأخرى ( مثال على ذلك كتاب « الطيور دائما تهاجر » الذي طبع مؤخرا في مطبعة وزارة الاعلام يباع على الجمهور بدينارين ) • ان الحاجة ماسة الى وجود دار نشر محلية تملك مطبعة مجهزة وقادرة على خوض صناعة الكتاب ، أي أن يكون الكتاب في الدرجة الأولى عملها الأساسي •

من فواجع أزمة صناعة الكتاب في البحرين هو التوزيع سواء بالداخل أو بالخارج ، فالموزع في الخارج يستلم دون أي تعب عمولة لا تقل عن ٤٠٪ علاوة على انه لا يتحمل نفقات الشحن ، أي انه يستلم أضعاف ما يستلمه الكاتب صاحب الكتاب • تبقى بعد ذلك العملية المريرة في تحصيل المبالغ من هؤلاء التجار • فالجميع يعتقد انك ما دمت تعيش في الخليج فهذا يعني بأنك ذو جاه وثروة ولن تحتاج الى مردود بيع الكتب • وعلى هذا فقد خسرتنا كتبنا في مصر وتونس وسوريا وحتى في بعض دول الخليج •

أحد الموزعين طلب منا خمس نسخ من كل مطبوعات الأدباء الشباب في البحرين ، حتى يقدمها للرقابة في بلده ومن ثم يحدد لنا الكميات التي تلزمه لتوزيعها ، ارسلنا له النسخ واتضح بعد سنتين ان هذا الموزع لم يقدم النسخ للرقابة بل وضعها في مكتبته ليبيعهها على الجمهور ، واتضح انه يمارس مثل هذه اللعبة مع أغلب دور النشر العربية وموزع عربي آخر ارسلنا له الكتب ، وبعد أربع سنوات ارسلنا له العديد من الرسائل نسئفسر فيها عن نتائج البيع فكان لا يرد أبدا على رسائلنا وأخيرا تكرم بارسال بطاقة صغيرة جدا كتب عليها ( كل عام وأنتم بخير ) • وموزع عربي آخر ارسلنا له مائة نسخة من اعداد كتابات ليوزعها وبعد ثلاث سنوات ارسل لنا كشفا يبين فيه بيع ٢٠ نسخة فقط وبأنه أتلّف الباقي



دون أن يرسل لنا الأغلفة للتأكد مما يدعيه ، وموزع آخر أنكر بعد عام من ارسال الكتب اليه بأنه استلم الكتب . وهناك مائة قصة أخرى .  
أما التوزيع في الداخل . فان معظم أصحاب المكتبات المحلية هم أبعد ما يكونون عن الثقافة والأدب والفكر ، فهنا يمكن لأي شخص فشل في أن يكون خضارا مثلا أن يفرض نفسه ويعمل في « تجارة بيع الكتب » وان يبيع ما يشاء من الكتب . وان يحول مكتبته فيما بعد اذا بارت « تجارته » الى محل لبيع الشاورما أو لبيع اشربة الكاسيت أو تحويلها الى مغسلة . الخ .

من المفروض ان تقوم المؤسسات الثقافية بصفتها المسؤولة عن ازدهار الثقافة في البلاد بدور طبيعي ونشط ، ولكن الحاصل ان هذه المؤسسات تواجه بعراقيل لا أول ولا آخر لها ، أسرة الأدباء والكتاب لم تحصل على مقر دائم . وهي تستأجر مكانا يرهق ميزانيتها المتواضعة وكذلك الحال مع نادي السينما . الأسرة لا تستطيع اقامة الندوات الخارجية والمحاضرات المفتوحة ولا مجلة أدبية عندها . فهي بالتالي تقتصر نشاطيا في أضيق الحدود . وفي نادي السينما يبحثون عن مكان مناسب لهم . ويبحثون عن أجهزة حديثة لتشغيل أفلامهم ، وامكانياتهم المادية متواضعة لا تسمح لهم بالإنحجار . اما المسرح فبكفي رؤية قاعة الجفر الوحيدة حتى نعرف لماذا الحركة المسرحية معنرة .

بعد كل هذا هل نحدث عن « أزمة » سائبة ؟

عندما يتاح للمشغلين بالمسرح كل الظروف المناسبة لاجراء عمل مسرحي جيد . ولا نرى عملا جيدا ، هنا توجد أزمة . عندما يباح لأسرة الأدباء والكتاب ان تعقد اجتماعاتها الثقافية والندوات الادبية المقترحة مع الجمهور . ولا تقوم بشيء من هذا ، هنا توجد أزمة عندما يتاح لأي كاتب جيد أن يطبع نتاجه ويوزع ببسر وسهولة ، ولا يبذل شيئا ، هنا توجد أزمة .

● هل يوجد أدب عربي متميز في البحرين وما هي سماته ؟

— نعم هناك أدب عربي في البحرين والأدب الجديد الذي ظهر في منتصف الستينيات وامتد الى زماننا هذا ، هو الادب الحقيقي . فالادب كان قبل هذه المرحلة ، ممثلا في الشعر كفن أدبي سائد ، أدبا بعيدا عن هموم الناس وقضايا الوطن والانسان العربي . ففي وقت كان الاستعمار البريطاني يحتل بلادنا وينهب خيرات وطننا كان الشعراء يتغنون بالمراعي الخضراء وبالراعي الذي يعزف على الناي ويتلهف لرؤية معشوقته الجميلة ، كأنما هؤلاء ليسوا من هذا الوطن .



الأدب الجديد في البحرين . أدب لصيق بهموم المجتمع المحلي . وعذا  
ما يمكن تلمسه في معظم - أن لم يكن كل - الإنتاجات التي ظهرت  
حتى الآن .

والأدب الجديد منفتح ومفاعل مع الأدب الحديث في الوطن العربي  
والعالم ، وهموم الكاتبة الأدبية والفكرية هنا لا تختلف عن هموم الكاتبة  
العربية في أي قطر آخر .

الأدب الجديد في البحرين أدب يعبر بصدق عن التحولات الاجتماعية  
والسياسية التي مرت بها هذه المنطقة . وهو أدب بارز في منطقة الخليج .  
وديزته نكمن في ارتباطه بالناس وتفاعله معهم .

● أرجو أن تحدثني عن تجربتك الخاصة في الكتابة والنشر ، مع  
القاء أعضاء على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

- في فبراير عام ١٩٧٢ نشرت في مجلة « صدى الأسبوع » أول  
قصة قصيرة وكانت بعنوان ( الوقت ) ومنذ ذلك الوقت وحتى الآن وأنا  
متواصل مع كتابة القصة القصيرة . نشرت حتى الآن مجموعة قصصية  
واحدة ( استغاثات في العالم الوحشي ) صدرت عن دار الغد للنشر  
والتوزيع في عام ١٩٧٩ والآن أعد لمجموعة قصصية جديدة أتمنى أن  
تطبع قريباً .

في عام ١٩٧٥ اتجهت للكتابة للأطفال ، وحاولت ان أخلق من خلال  
قصص الأطفال أدبا جديدا يدعو الى مبادئ جديدة أيضا تقوم على معرفة  
المعاني العظيمة للصداقة والعدل والحرية والسلام . في البداية كان لا بد  
من التجريب والخطأ . وكتبت الكثير من قصص الأطفال من الناحية  
التربوية والفنية ، ولكن فيما بعد استطاعت هذه التجارب ان تثبت نفسها  
وتقدم في عام ١٩٧٧ قصة ( من سرق قلم ندى ) لتكون أول قصة للأطفال  
تطبع في البحرين .

بعدها طبعت لى ادارة الثقافة والفنون بدولة قطر قصتين للأطفال  
( الاتفاق ) و ( الغيمة السوداء ) ولكن للأسف لم يتم توزيعهما في البحرين  
حتى الآن .

كما ان هناك قصصا عديدة للأطفال بانتظار طباعتها في المستقبل  
القريب .

اهتم كثيرا بالترجمة الأدبية ، وخصوصا آداب الشعوب الشرقية  
القومية التي لها علاقات تاريخية وحضارية مع هذه المنطقة ، اضافة الى  
ان هذه الآداب ( الفارسي ، الهندي ، التركي ) مجهولة لدى القارئ العربي .

لقد أنجزت حتى الآن ترجمة مجموعته قصصية للأطفال للكاتب  
الإيراني صمد بهرنبجي ومجموعة قصصية للكاتب التركي الساخر عزيز  
نسين . وديوان شعر للشاعر الإيراني حميد مصدق .

انني أتمنى خدمة للثقافة في هذا الوطن ، ان تؤسس مطبعة واحدة  
فقط لتصنع الكتاب وتنشر الثقافة وتعيد للبحرين مكانتها التاريخية  
نسين . وديوان شعر للشاعر الإيراني حميد مصدق .

قصاص وروائي وكاتب مقالة أدبية .

● هل يوجد أدب عربي متميز في البحرين ، وما هي سماته ؟  
- ان الكتابات الأدبية الجديدة في البحرين ليست ذات تاريخ طويل فهي لم تتجاوز العقدين بعد ، وهذا من السابق لأوانه التحدث عن أدب متميز هنا ، أما الكتابات الموجودة قبل الحركة الأدبية الجديدة فلم تصل الى الابداع ، فلقد جف نبعها وظلت رهن القيود الشكلية العتيقة . لم تسمع نبض الأرض ولم تتلمس حرارة الانسان وعجزت عن اكتشاف الوطن فماتت غير مأسوف عندها ، الحركة الأدبية الجديدة انطلقت منذ الستينات كقوة فكرية وثقافية هامة ، وكان سر قوتها هو ارتباطها بزخم الحركة الاجتماعية ، وتعرفها على القيم الأدبية الجديدة في الوطن العربي والعالم ، وقد أدى هذا الى كسر القيود الشكلية ونشوء القصيدة الحديثة على سبيل المثال ، كما غدت الموضوعات بحثا عن واقع الحياة في بلدنا وكان نناج هذا كله هو نشوء حركة أدبية تواكب بحث الناس عن الحرية والتقدم .

ثم أخذ الأدب الأولي البسيط في التعقيد ، فقد كانت الموجة الأولى شبه سطحية ، أدوانها الفنية تتسم بالضعف ، ووعياها يشوبه القصور . فبدأت محاولات للتغيير ، وظهرت ارهاصات عديدة ، فقد زاد توجهه من اهتمامه بالشكل ، في ظل تأثيرات فكرية خاصة ، بينما ظلت توجهات أخرى جنينية تتابع مسار الحركة الأدبية الجوهرى مع ارتبساط أعمق بالمجتمع والانفتاح على التجارب الجديدة في الثقافة .

لقد ساهمت النزعة التحديثية المهمة بالشكل في اثاره الانتباه حول مسائل فنية معينة ، ولكن حدث تركيز خصوصا من الأقلام الجديدة في تتبع هذه النزعة مما أدى الى شلل في قدراتهم الفنية ، لأن الأدب لا وجود له خارج التجارب الاجتماعية والارتباط بواقع بلدهم .

ونلاحظ ذلك في القصة القصيرة عموما . لقد ظهرت كتابات عديدة في هذه القصة تتسم بالغرابة ، وهو ظهور له ما يبرره في بادئ الأمر ،

لكن اذا أخذت الغرابة والنجديدية الشكلية لهدف فان ذلك يؤدي الى  
الخمود .

وقد اتسعت دائرة الفن القصصى بظهور بعض الروايات وهذا جزء  
من عملية ازدياد حدة التمايزات والتغيرات الاجتماعية ، ولا تزال الرواية  
فى أولى بداياتها ، ويتسم ظهورها بالرغبة الموضوعية فى تملك الواقع  
الاجتماعى ، اكتشافه واعادة صياغته وتشكيل بناء زوحى جديد للناس .

فلم تعد القصة القصيرة كافية لهذه المهمة ، وأرى ان العديد من  
تجاربها الحالية لا تعطى جديدا بشكل حقيقى وهى تكرر لما سبق ، دون  
أن يصاحبها تعميق لنظرة الكاتب ، أو بحث جريء فى ظاهرة جديدة ،  
أو اكتشاف هام .

أما الشعر فلم تحدث فيه تغييرات كبيرة . ومن الملاحظ قلة الكتابات  
الشعرية الجديدة . حيث ان صنم البضاعة دمر الحس الشعرى المتألق ،  
ان برود النثر يستولى على الكتابة ، ولكن الرغبة فى كتابة الشعر تظهر  
فى نواح مواتية . فيحدث أن يتغلغل « الشعر » فى القصة أو الرواية  
بشكل يضعف سمات القصة وخصائصها . بينما لا نجد الشعر يستفيد  
من بعض خصائص القصة رغم ان هذه الخصائص لا تتناقض مع روحه ؟

باختصار أقول ان الحركة الأدبية المعاصرة فى البحرين متبلورة  
السمات بشكل كاف وذلك لحدثة التجربة والتغيرات المستمرة التى  
طرأ عليها ، خصوصا انها تعيش فترة تغيرات اقتصادية واجتماعية كبيرة

● هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ؟ وما هى الحلول المناسبة  
المخرج من تلك الأزمة فى رأيك ؟

– فى الواقع ان عملية الكتابة الأدبية لم تنزل مسنمة ، والانتاج  
يتزايد ، فهناك الكثير من الكتب المطبوعة التى لم تنزل الأسواق والعديد  
من الأعمال غير المطبوعة .

نرى ان ثمة توسع فى الكتابة ، صحيح انه لم يحدث تبلور وتطور  
فى الخصائص النوعية الا ان هذه الكتابات المستمرة دليل حياة .

لقد كانت معظم هذه الكتابات قريبة من الناس ، بمعنى انهم مصدر  
ن «مصادر الابداع وكانت هذه الكتابات العينية التى يطلون بها على العالم ،  
لا عجب ان يكون الأدب هو من أكثر أشكال الوعي تعبيرا عنهم ، ولهذا  
لغات هذه الكتابات محاصرة ، غير مرغوب فيها .

ويحتاج الكاتب الى عدة سنوات لكى يجد ان كتابه قد طبع فى

بيروت ولكن بيروت الثقافة الآن محاصرة . هذا زمن محاصرة الثقافة العربية الحقيقية وتدميرها .

لقد أوقفت الندوات والأمسيات العامة . ولا يجد الكاتب والشاعر منفذهما الى الناس الا في صحف غير محلية ، فصحفنا المحلية لا نتعامل مع الأدب كأدب .

في الوقت الذي بدأت فيه الصحافة في البحرين منذ الخمسينات ننظر الى الأدب نظرة تقدير خاصة ، فان الصحافة حاليا تضع الأدب في زاوية ضيقة .

ومن جهة أخرى شجع « أدب » الاسفاف والسخف الى درجة تبعث على التقزز فظهرت « دواوين شعرية » و « مجموعات قصصية » واحتل الصفحات الأدبية أناس لا تربطهم بالثقافة صلة وظهرت مسلسلات تليفزيونية و « شبعت » الفنون التشكيلية والمسرحية . . لكن مع هذا لم يظهر لا أدب ولا فن .

لقد نشأت مجموعة كبيرة من المهرجين ، وأزمة الثقافة تتحدد بمدى انتشار هؤلاء وسيطرتهم على منابع النشر والتأثير . ورغم كل المحاولات للاجهاز على الوجه المشرق للأدب البحريني فلا زال هذا الأدب ينبض لكون القارئ في البحرين قارئ ذكي يميز بين الاسفاف والأدب ، وهو يبحث عن الكلمة الصادقة الجريئة .

ولا شك ان هذا التحدي يطرح على هذه الكتابات الأدبية مزيدا من الوضوح في التعبير والاقتراب من القارئ الذكي ، والتعبير عن قضايا الوطن المستجدة بطرق فنية ممتعة ورائعة .

ان أية نزعة تجديدية غامضة وأية زخرفات شكلية سوف تساعم في ابتعاد القارئ عن هذا الأدب ، وتساهم في تعزيز موجة الاسفاف رغم اختلافها الكبير معها والواقع ان هذه النزعة التجديدية الغامضة ساهمنا فيها جميعا بهذا القسط أو ذاك . ولكن الآن ينبغي الخروج منها .

● أرجو أن تحدثني عن تجربتك الخاصة في الكتابة والنشر ، مع لقاء أضيواء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

— لقد بدأت محاولات الكتابة القصصية منذ ١٩٦٦ . وقد نشرت عشرات القصص والمقالات الأدبية منذ تلك السنة ، ومنذ البداية كانت تسكنني هموم وطني وآماله ، وقد عبرت عنها حسب تجربتي الأدبية والفكرية ، حيث كنت أتوجه الى الفكرة والحدث بوضوح وبلا مواربة . وقد حاولت استيعاب فن القصة القصيرة منذ ذلك الوقت . وقد استطعت



نشر مجموعتي القصصية الأولى عام ١٩٧٥ . وبعد هذه الفترة رحبت  
أتأمل التجربة بشكل أكثر عمقا واستيعابا ، كما انى حصلت على تجارب  
كثيرة ومختلفة حياتيا استطعت من خلالها الاقتراب من الواقع بشكل  
أكثر حميمية . ولهذا صارت القصص حسب رأي أكثر اتساعا واحاطة  
بالحياة ، كما أن هذا الاتساع والاحاطة مهدت لعملية الكتابة الروائية ،  
فمنذ ان يعدد الكاتب شخصياته ويقوم بتعميقها ويشكل فصولا فى قصته  
القصيرة حتى يبدأ فى طرق أبواب الرواية .

وقد كتبت قبل روايتى الأولى المنشورة « اللآلىء » ثلاث روايات  
قصيرة لم أقم بنشرها ، كنت أتجه فيها الى الغرابة واستحداث أجواء  
عجيبة ..

ولكنى مع الاهتمام بموضوعات شعبية أخذت اقترب من الرواية ،  
وبدأت ملامح الأشخاص فى الظهور ، كما أخذ واقعهم الذى يعيشون فيه  
بالتبلور شيئا فشيئا ، وهذا قد دفعنى الى محاولة السيطرة على الصراع  
الروائى ووحدته وعملية تطويره .

وفى الفترة الأخيرة استطعت ان أنشر معظم ما كتبتة دون ان يصل  
الى يد القارئ على شكل كتاب حتى الآن .

أما مشاريعى القادمة فهى محاولة كتابة رواية جديدة والاعداد  
لمجموعة قصص أخرى .

## ٦ - فوزية وشيد

### قصاصة وروائية .

● هل يوجد أدب عربي متميز في البحرين وما هي سماته ؟

- بدءا أقول أن بين الحلم والفعل مسافة . . وبين الرؤية والنجس مسافة . . والأدب الحقيقي كما الفن بشكل عام خلاصة الوعي الانساني والفنان الحقيقي أيا كان هو تلك البؤرة المرهفة التي ترصد بوعيتها وحساسيتها ورؤيتها للواقع حميمية الخلق والتواصل عبر الفن وعبر الحدس الفني الذي يسهم في كشف سلبيات أو جماليات الواقع ، وبذلك يطرح التعبير الصادق والفني نفسه ليس من خلال الطرح السلبي والمنشائم وانما انطلاقا من الايمان العميق بفاعلية الانسان وقدرته على التغيير رغم تابوت الحصار المضروب حوله .

والأدب في البحرين رغم قصر عمره الزمني استطاع ان يطرح أصواتا جيدة تعبر عن تميز ما في واقع البحرين . رغم ان تلك الأصوات موضوعيا لم تشكل الى الآن في تيارات أو مدارس أدبية واضحة وهذا راجع بالطبع للفترة الزمنية القصيرة التي نشأت فيها ولكن نستطيع أن نقول انها بشكل أو بآخر انعكاس للواقعية . الاختلاف يكمن في درجة مسك الجوهر الحقيقي النابض في الانسان وفي قدراته وفعالياته وجمالياته انطلاقا من الواقع الذي يعيش فيه .

بشكل آخر أقول نحن لا نختلف في أن البحرين كغيرها من دول الخليج أو الدول العربية مرت وتمر بتطورات اقتصادية واجتماعية متفاوتة بحيث أوجدت الانسان الذي اكتسب ملامح تلك التطورات ولكن هل يوجد لدينا أدب أم لا ؟ كما يتساءل البعض . وهل استطاع الأدب عندنا اذا سلمنا بوجوده ان يجسد تلك الملامح وان يمسخ التداخلات الجديدة في نفسية الشخصوس وصراعاتهم وطموحاتهم وسلبيات المرحلة ؟ ومن ثم استطاع أن يتميز ؟ هذا سؤال مهم ، من الملاحظ ان لدينا كتابا عديدين استطاعوا بدرجة أو بأخرى أن يمسخوا نبض الواقع ويجسدوه في أعمال أدبية مختلفة .

ومن الملاحظ أيضا أن كثيرا من الكتابات المطروحة لا تزال تبحث عن الشكل والقالب الملائم في معالجة مضامينها وهذا يرجع الى كون الأدب لا يزال في بدايته حتى انه أحيانا وضمن البحث والالتحام بالابداع في الدول العربية الأكثر تقدما والابداع في العالم يصبح البحث عن الشكل مسيطرا على حساب مسك نبض الواقع نفسه وبالتالي قبل ان توضع يد قوية على المضامين التي تعالجها . وحتما ان الأدب ليس متعة لغوية وليس ثورة في الشكل وليس تظاهرة في تجسيد آخر الصيحات والموضوعات الشكلية .

ان واقعنا مع الأسف لا يزال أبسط من ذلك بكثير ولسنا بحاجة الآن ان نقع في مطب الدور ( التخريري ) للأدب .

وهل يوجد أدب عربي في البحرين ؟ بالطبع هو يحمل خصائص حضارته وانتمائه العربي مع اننا لا ننكر تبعية وضعف الاعلام العربي ازاء الاعلام الغربي المسيطر وبالتالي يترك هذا تأثيره ليس فقط على الكتابات في البحرين وانما في مجمل العالم العربي . رغم اننا لا ننكر أيضا ان التراث الانساني الفكري منه والأدبي ليس ملكا لدولة ما وانما ملك للانسانية كلها ولكن يجب ان ندرك بوضوح ان كل واقع يملك خصوصيته وتميزه ومن هنا يأتي تميز أي أدب يرتبط بواقعه . . ليس بمقاطعة كل شيء ولكن بالبحث عما يمكن من خلاله طرح انساننا وتراثنا وخصوصية مشاكلنا وصراعاتنا هذا اذا سلمنا بأن للأدب دورا .

وكما قلنا بان ما وجد الى الآن من الأدب في البحرين يعكس واقعه بدرجات متفاوتة وحتما يحمل في طياته خصوصيته وتميزه ، وأعتقد ان الأدب والفن في أي بلد هو اضافة بشكل مباشر أو غير مباشر للمعرفة الانسانية وليس تكرارا لما يجيء في دول أخرى . هذا طموح .

ان تطور الأدب والفن هو حلم أي واقع وتميزه واتساع مساحة الابداع فيه هو حلم آخر .

وهنا يجب ملاحظة مسألة هامة ليس بالنسبة لتمييز الأدب في البحرين وانما في الوطن العربي أيضا باعتباره رافدا مهما بالنسبة لتشكيل ثقافتنا الأدبية . فصحيح ان الابداع في الفن والفكر هو تراث انساني متصل ولكن صحيح أيضا ان التبعية الفكرية والثقافية في العالم العربي مأزق خطير ليس من الممكن تجاهله . ان الواقع العربي مكتنز وثرى بما لم يكشف النقاب عنه بعد ، وهو خصب الى درجة تستطيع ان تقول فيه ان الأدب الذي يمثله لا يزال على أول طرق الكشف بالنسبة لما يزخر به من مكونات الصراعات المتداخلة وبذلك أعتقد ان التمييز المطلوب

فى اكتشاف تلك الصراعات وتجسيدها أدبيا ليس مفتقدا فى البحرين فقط وهو كما قلنا انه فى بداية الطريق وانما مفتقد فى كثير من الدول العربية أيضا رغم الفترة الزمنية الأطول التى تشكلت فيها الكتابات الأدبية والثقافية هناك هذا اذا لم أكن متشائمة ولكن أيضا دون تجاهل كثير من الأصوات التى استطاعت ان تكون المعبر الحقيقى عن أرضها وتراثها وواقعها وانسانها .

نحن بدرجة أو بأخرى ما زلنا فى طور الاستهلاك الثقافى لايداتعات الدول الأخرى . نستهلك كل ما يصلنا وكأنها الموضة نحاول بالتالى ان نجد لنا مكانا فى سياقها أو فوق مصاطبها لذلك نرى ان جزءا كبيرا من أدبنا يمارس دورا تغرييبيا أكثر مما يمارس دورا وطنيا توريا فى رصد التخلف وما يزرخ به الواقع من صراعات عديدة ومحاولة الوصول الى الرؤية المغايرة . ولا يختلف وضع الأدب فى البحرين عن وضعه فى الدول العربية الأخرى باعتباره جزءا منه أقول هذا لأنى أيضا أقرأ فى كثير من الأحيان قصصا أو أشعارا يمارس الأدب فيها فعاليته بشكل معكوس وسوداوى على الرغم من وجود ظروف موضوعية تبرر للكثيرين بأسهم وقنوطهم الا أن الأدب يجب أن لا يكون فى غياب عن دوره التغيرى والكاشف من خلال العلاقات التى يطرحتها . ومن خلال النماذج التى تطرح وصراعاتها ولا أستطيع بالتالى الحكم على أى تميز للأدب فى البحرين الا من خلال هذا الربط أيضا هذا اذا لم يكن الدخول فى هذه المسألة مبكرا بعد لأن الأدب فى البحرين كما أسلفنا مرارا انه لا يزال فى طور نشوئه .

وبالفعل فلدينا كتابات عديدة فى الشعر والقصة القصيرة والمسرح والرواية أخيرا . ولكن هل استطاعت تلك الكتابات ان تترك بصمتها المميزة فى كل تلك المجالات ؟ وما هى سماتها ؟ اعتقد انه سؤال أكثر عمقا أيضا من ان تستوعبه اجابة مقتضبة ، وأترك هذا السؤال بشكله الأكثر تفصيلية للنقد الذى نفتقده هو الآخر فى حياتنا الأدبية بالشكل المطلوب .

● هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ؟ وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة فى رأيك ؟

— اذا سلمنا بأن الأدب جزء من الثقافة وليس كلها وان الثقافة تعنى جميع الأشكال التى تساهم وتدخل فى وعى الانسان وتشكله كالصحافة والمجلات المختلفة الطرح والتليفزيون والراديو والمسرح ومؤسسات التعليم والنشاطات الثقافية المختلفة لعرفنا ان الثقافة ترتبط بشكل حميمى وعميق بكل المؤسسات العامة . ولنا ان نستعرض كل تلك الجوانب التى



شكل الثقافة وبالتالي ندرك مدى عمق الأزمة التي نحن بصدد التحدث عنها .

– هل الصحافة حرة ؟

– هل المجلات تسهم فى تعميق المعرفة الانسانية وتأصيلها وتنقل كل الأطروحات الفكرية والسياسية والفنية والثقافية فى كل دول العالم دون تحيز وبالتالي تترك للانسان ديمقراطية الخيار ؟

– هل التليفزيون والراديو يتعاملان مع الوعى الانسانى الذى امامهما بحجم المسئولية المناطة بهما ؟ أم انها أجهزة تسهم فى ترسيخ التخلف العام بشكل أو بآخر .

– هل المسرح يلقى التشجيع الذى يستحقه ويجد ادكانية التعبير بدرجة ما من الحرية ؟

– ثم هل هناك مناخ خصب يتيح للرأى حرية التعبير وللأدب قنوات نفتحها دون خوفه .

تلك أسئلة مهمة أتركها مفتوحة ومن خلالها ندرك واقع الثقافة . ان واقعنا لكى تزهر فيه براعم الثقافة بكل أشكالها بحاجة الى حركة فكرية وابداعية وظروف ملائمة لتجسيد تلك النشاطات هذا بالنسبة لوضع الثقافة بشكل عام أما عن الأدب بشكل أكثر تحديدا فان الرقابة ومشاكل النشر والطباعة والظروف الاقتصادية والاجتماعية والنفسية التى يعيشها معظم الأدباء كانعكاس عام وظروف الشللية التى يعيشها كيان أسرة الأدباء فى البحرين نتيجة لأسباب موضوعية وذاتية ، كل تلك الأمور أسباب بارزة تعيق التفتح الثقافى المطلوب وبشكله الصحيح ولكن يجب أن لا تختلط علينا الأمور وأن نفرق رغم ذلك بين الأنشطة الثقافية وبين الاستمرارية فى الكتابة والابداع .

ان الكتابة فى البحرين مستمرة رغم جمود النشاط الثقافى بشكل أو بآخر . . لذلك فان الكتابة الأدبية لم تتوقف رغم ان النشاط الأدبى مجمد . صحيح مثلا أن أنشطة أسرة الأدباء والكتاب لم تعد مزدهرة كالسابق اما لأسباب موضوعية تطرقنا لبعضها أو بسبب الاحباط الذى تغلغل فى نفوس أعضائها كانعكاس لتلك الظروف ولكن ذلك ليس كل شئ . فنحن ما زالنا نطالب بمجلة أدبية خاصة بكيان الأسرة منذ عام ١٩٦٩ ولم نتلق الرد بعد والندوات العامة لا تزال مجمدة أو شبه مجمدة ، والنشاطات التى يدعى لها أعضاء الأسرة كأمسيات شعرية مثلا لا تجد



الجو الملائم لاقامتها . اذن لو أردنا أن نطرح الأزمة بنظرة موضوعية  
لبرزت كثير من المشاكل المعيقة في وجه الحياة الثقافية .

هذا جانب . . جانب آخر هو أن الأدب كما قلنا سابقا لا يز  
طور البداية ويعانى من المعوقات الذاتية التي لم تكشف وجهه الناضج  
ولم يكتشف الجوهرى فى الأدب والقن . فالانتاج الكمي موجود ولا  
ماذا عن الكيفية التي يطرح هذا النتاج نفسه من خلالها .

الصحف مليئة بالنتائج الضحلة وهناك تشجيع لها فى الوجة  
الذى تلجأ اليكتابات الأكثر جدية وقيمة الى الصحف العربية والخليج  
الأخرى لنشر نتاجها رغم انها تدخل البحرين أيضا ولكن تلك النتاج  
لا تريد نشر نتاجها فى صفحات مليئة بالغث .

وبتفصيل أكثر تحديدا أيضا فان بعض النتاجات المعروفة تعا  
من سلبيات أخرى فاللغة يجب أن ينظر اليها كوسيلة بناء للحد  
والشخصيات والفكرة وليس كغاية تتصومع فى معبدها وهذا يطر  
سؤالا : هل استطاع الأدب عندنا أن يرتبط بالواقع وبالتراث الانسا  
دون الركض واللهت وراء التجديد والشكلية وآخر صيحات الج  
المستوردة من الخارج كوجه آخر للارتباط الثقافى بالغرب المسيطر  
فاما ان تأتى اللغة على حساب المضمون أو أن يضع المضمون فى فجا  
لغوية وتقريرية مباشرة .

ثم ماذا أيضا ؟

النقد . . النقد مشكلة أخرى ، فحركتنا الثقافية تعاني من افتنا  
النقد المبدع الذى يواكب ما يطرح على الساحة وقيمه تقييما موضوعيا .  
بعيدا عن ضيق الأفق وبعيدا عن المحايبة أو العداء الشخصى . وان ية  
أيضا فى وجه الاسفاف والهرء الذى يملأ صفحات الجرائد يوميا  
انه أدب وثقافة . لذلك فان افتقادنا لحركة نقدية ناضجة وموضوعية  
يشكل افتقادا لعنصر مهم فى الحركة الأدبية بعيدا عن الملابس  
والاسفاف .

وحنما فاذا كنا نعانى من أزمة ثقافية فانها جزء من الأزمة الثقافية  
العربية بشكل عام وهذا لن يتم علاجه أو حله الا بترك المجال أمام حر  
التعبير وبالديمقراطية حتى تكون جزءا من مكوناتنا النفسية والفكر  
نعالج من خلالها قضاياها فى الهواء الطلق وفى العراء . . ودون خو  
من أية ملابس . . . . .

● أرجو أن تحدثنى عن تجربتك الخاصة في الكتابة والنشر ، مع القاء أضواء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الأدبية ؟

- يظل الكاتب يبحث عن حالة الوهج ودينامية اللحظة المتفجرة بينه وبين ذاته وبينه وبين العالم على امتداد مساحة وعيه ليجسد حلمه في دخول لحظة الوهج تلك .. يولد فيها كبرعم ويزهر فيها زهرة برية وسط عنفوان العطش الصحراوي الممتد في داخله وفي واقعه وذن ثم يبدأ بحثه المصنئ في عالمه الداخلي .. حبه .. قهره .. حلمه ومن ثم أيضا تبدأ روعة التدفق عبر عوالم أخرى أكثر حميمية مما يعيشه .. هو عالم الفن بكل امتداد مساحة الألوان فيه .. بالطبع هذا لايعنى ان الفن منفصل عن الواقع ولكنه دائما الوجه الآخر الأكثر نقاء وصدقا .

ان الفن فى أعرق لحظاته يغدو المساحة الشاسعة التى يحسول الكاتب فيها ان يخلق من خلال التحامه بها ومن ثم رفض ما حوله واعادة بنائه .. دخولا فى عالمه المقهور وتجسيدها لأناء المتطلعة لتغيير ما حوله ، ومن هنا تتشكل كل العوالم الداخلية بكل ما يحمله من قيم وتقاه .

ومن هنا بدأت تجربة الكتابة فى القصة القصيرة لدى رغم أن كثيرا منها فى البداية جاءت غير مستوعبة لمطامحي الفنية ورؤاى فيها . لا أدري بالضبط لماذا جاء التعبير عما يتفجر فى داخلى تجاه ما أعيشه بشكل قصة وليس أى شكل أدبى آخر .. رغم انه كانت لدى محاولات ساذجة فى الشعر .

ان كل ما أدركه ان القصة القصيرة استطاعت أن تمسك الخيط الممتد بين مخزون الذاكرة والمحتوى على هجس التهر الانسانى عموما وبين ارهاصات الحصار المتجسد فى كل ما يحيط انسان هذه المنطقة . وبعد فترة بدأ البحث لدى عن شكل أكبر يستوعب الارهاصات التى أخنت تتسع بالتدرج ولم تعد القصة القصيرة تستوعبها فاتجهت الى الدخول فى تجربة الكتابة الروائية وكتبت رواية ( الحصار ) التى لم تنشر بعد .

بالنسبة للقصص القصيرة فقد جمعتها فى مجموعة قصصية أولى تحت عنوان - ( مرايا الظل والفرح ) وما زالت تنتظر الخروج الى يد القارى، هذا اذا كانت قد سلمت من المطبعة فى بيروت ولم تكن احدى ضحايا الحرب هناك .

اما بالنسبة للطموح فهو طموح أى كاتب فى أن يكون المعبر الحقيقى عن عصره . ومشاريعى الحالية التى أفكر فيها هى التخطيط لرواية جديدة

والاعداد لمجموعة قصصية أخرى • وبالطبع ليس من الممكن حصر المشاريع المستقبلية بشكل مسبق فانا اؤمن أن الكتابات الأدبية تكون وليدة زمنها ولحظة تفجرها الخاص التي تأتي كنهر يتدفق عبر صحارى العطش ويحمل معه الهجس والتجسيد •

شاعرة .

● هل يوجد أدب عربي متميز في البحرين . وما هي سماته ؟

- نعم هناك أدب ينتمي الى هذه المنطقة ويحمل سمته القومية ويعبر عن هموم الانسان العربي ويكتب بلغته ولكنه مرفود بتجارب الشعوب الأخرى لذا فهو يعبر عن هموم الانسان عامة ، انه انساني النزعة ولا يمكن استئلال روح حضارات الشعوب الذي التحم بها هذا الشعب منذ مراحل تاريخية طويلة . ان الأدب نتاج عصره ونتاج حضارة المنطقة كلها فهو بالتالي شاهد هذا العصر ومعبرا عن تأزماته وأحلامه .

ان كل الأحداث تنعكس بشكل أو بآخر على هذا الأدب ، وكلما اتسعت رقعة التواصل نزع الأدب الى ان يكون عالميا يحمل خصائص مرحلته الراهنة .

من الناحية الفنية يتميز الأدب البحريني بالعمق والجدة والغزارة ولا يقل عمقا وتجربة وفنية عن أي أدب عربي متقدم واذا كانت هذه الخصائص لا تبدو للوهلة الأولى فلان انتشار هذا الأدب لايساير غزارته وتنوعه وجدته وعمقه .

ورغم قصر عمر هذه التجربة الأدبية الجديدة . فان هناك شعراء وقصاصين عرفوا في المنطقة العربية وهناك نتاج غزير حوصر بالتغيب .

ان الأدب البحريني أدب جماهيري لم ينطلق من النخبة ولم يكتب لها ، انه تعبير عن نبض الحياة اليومي الساخن . عن طموح وأحلام الانسان في المنطقة . انه صرخة عميقة ضد كل أشكال الاستلاب والتغيب . وهذا الأدب متواصل دائما ومعافى .

● هل توجد أزمة ثقافية في البحرين . وما هي الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة ؟

- نعم توجد أزمة ثقافة ، وأزمة متقنين ولكن لا توجد أزمة ابداع  
ولا توجد أزمة استمرار في هذا الابداع .

الثقافة الحقيقية مغيبة بكل الوسائل ، هناك ثقافة مضادة للثقافة  
الحقيقية . نبشها الصحف التليفزيونات والاذاعات ، انها لا ثقافة انها  
نوع من التعنيم نوع من تكريس المفاهيم السلفية المتخلفة والتسطيح  
والاستلاب .. انما ثقافة غير عصرية أبدا ، والا فماذا يعنى بث مسلسلات  
الجرائم والكابوبى والقيم الصحراوية وقيم العشرينات ماذا تعنى محاور  
الجريمة التى تحبك حولها المسلسلات التجارية ؟ وماذا يعنى تضييق  
مساحات الصفحات الثقافية فى الصحف والمجلات .. واغلاق أبوابها فى  
وجه الجدل الفكرى والتحليل الجاد لكافة الموضوعات .. ماذا يعنى احلال  
الطموحات الكروية فى وجدان الأجيال بدل الطموحات العلمية والثقافية  
العميقة ؟

ان التخلف ليس سمة أولية لهذه البلدان ، بل انها خطة استعمارية  
مرسومة وغزو ثقافى عدوانى لابقاء هذه البلدان ضمن نطاق التخلف  
وضمن التبعية .

الثقافة مازومة لأنها تحولت الى تهمة والمثقف متهم وجائع وعاطل  
ومحاصر ..

هناك نتاج فكرى وأدبى عريض يقبع فى الادراج وهناك طموحات  
مضيئة تقبع فى عتمة الضلوع .

الأديب يعانى أزمة اللقمة وأزمة النشر وأزمة العمل الذى يمتصر  
الوقت والجهد والتفكير .

متاجر السلع بالالف ودكاكين الكتب تباع القرطاسية وبطاقات  
المعايدة ومحلات الرياضة والأزياء فكيف لا تكون هناك أزمة ثقافة بعد .

ولخروج الثقافة من أزمتها لابد من نسف هذه الخطة الاستعمارية  
من جذورها هذا الغزو الفكرى المذل لابد من الافراج عن الفكر العربى  
وعن المفكر العربى وفتح المساحات العريضة للمفكر فى أن يبدع وينشر ..  
فى أن يحيا بحرية وبأمان كى يصنع الحياة الجميلة .. لابد من سحب  
البساط من تحت أقدام التجار الذين يتاجرون بكل شئ .. وانعطاء  
الثقافة والمنقف حق صياغة الحياة فى اطار الالتحام مباشرة بالجمهير  
عبر مسارات ديمقراطية سليمة لابد من تحويل الثقافة الى خبز يومى ..  
وليس فى تحول الخبز اليومى الى غاية قاهرة .



● أرجو أن تحدتيني عن تجربتك الخاصة في الكتابة والنشر .  
مع الفاء أضواء على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

- تجربتي في الكتابة خاصة ومريرة ، فقد كان علي دائما الخروج من جلد الأنتى الناعم والالتحام بخشونة الأحلام ولقد كان هاجسي هو التعبير عن الهم الإنساني ، وليس هم المرأة الجزئي . . اننى امرأة لذا فأنا أحمل تراث قرون من الاضطهاد الخاص والمزدوج ، وكان علي التجربة أن تخرج من أسار الهموم الضيقة التي طرحها أدب المرأة التقليدى لتلتحم بهم الانسان وطموحاته فى الشمول ، كما كان عليها ان تكتشف الموقع وتكشفه .

لقد اتسعت تجربتي بصعوبة خاصة بينى وبينك فترائى الأدبى .  
يضع المرأة فى دور المتغزل به لا المتغزل ، فى دور المتمنع المدلل لا المعطى .  
الباذل ولا المحروم الذى يعانى شظف العيش وخشونة السلوك . . وكان علي أن أخرج من هذا الاستلاب الرهيب وكان الشعر ساحرا يأخذ بيدي .  
رويدا رويدا نحو منطقة الاضاءة كان علي أن أختار واخترت . . ولم أشعر بالرغبة قط فى التراجع عن هذا الاختيار . . وكان الشعر عالما مازلت أرتجف انتشاء كلما احتوانى

انه لغتى رغم الصمت ورغم الضباب ورغم التغييب كان علي أن أخرج من عذرائى لأصنع الصعوبة والاحتمالات أننى أنتشر من خلل حصار النشر ، والتحم بالحلم وأعد ديوانى الثانى . . وبالرغم من عدم وصوله صوتى للذين أعطونى صوتى . . وبعد ففى الامكان أبداع مما كان .



## كتب المؤلف

- ١ - مع الفلاحين - ترجمة مكسيم جوركى .  
الطبعة الأولى : دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٥٧ .  
الطبعة الثانية ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٧ .
- ٢ - دفاع عن الزوج ، الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٥ .
- ٣ - حريق القاهرة أو نذير العاصفة ، الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٤ - مكسيم جوركى - حياته وأدبه - الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٥ - مع نجيب محفوظ ، الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧١ .  
الطبعة الثانية ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٧ .  
الطبعة الثالثة ، دار الجيل ، بيروت ١٩٨٣ .
- ٦ - فى الأدب الليبى الحديث ، دار الكتاب العربى ، طرابلس الغرب ، ١٩٧٣ .
- ٧ - الالتزام والثورة فى الأدب العربى الحديث ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٤ .
- ٨ - أدب المعركة ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٤ .
- ٩ - البطل الثورى فى الرواية العربية الحديثة ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٧ .
- ١٠ - فن الرجل الصغير فى القصة العربية القصيرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٨ .

- ١١ - توفيق الحكيم اللامنتمى ، دار الموقف العربى ، القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٧٩ ، الطبعة الثانية ١٩٨٥ .
- ١٢ - أدب البحر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ .
- ١٣ - أبناء العم توم ، ترجمة ريتشارد رايت ، دار الموقف العربى ، القاهرة ١٩٨٢ .
- ١٤ - أدب أكتوبر ، دار آتون ، القاهرة ١٩٨٠ .
- ١٥ - الرواية السياسية ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ١٩٨٢ .
- ١٦ - أضواء جديدة على الثقافة العربية ، دار رع ، القاهرة ١٩٨٠ .
- ١٧ - حرب أكتوبر فى الأدب العربى الحديث ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢ .
- ١٨ - أدب الثورة المضادة ، دار شهدى ، القاهرة ١٩٨٥ .
- ١٩ - أصوات جديدة فى الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧ .

#### تحت الطبع :

- ١ - هموم المرأة العربية فى القصة والرواية .
- ٢ - نحو ثقافة عربية أصيلة .
- ٣ - أنور المعداوى ، أسرار مأساته وعصره الأدبى .

## الفهرس

- الاهداء . . . . . ٣
- كلمات من جزر اللؤلؤ . . . . . ٥
- القصة القصيرة فى البحرين . . . . . ٩
- ١ - البدايات . . . . . ١١
- ٢ - ( ٩ ) أصوات فى القصة البحرينية الحديثة . . . ٢٣
- ٣ - عالم محمد عبد الملك القصصى . . . . . ٣٣
- ٤ - خلف أحمد خلف ، من البحث عن قصة متجاوبة  
مع الواقع الى السيرالية والرمزية والتعبيرية . . . ٥٣
- ٥ - عبد الله خليفة ، من الصياغة الفكرية والاسقاط  
السياسى الى التصوير الواقعى للتحويلات الحضارية  
والاقتصادية والاجتماعية . . . . . ٦٣
- ٦ - أمين صالح ، صوت منفرد فى أدب البحرين . . . ٧٥
- ٧ - عبد انقادر عقيل ، تنوعات على لحن التعبيرية . . . ٨٣
- ٨ - أصوات نسائية فى القصة البحرينية : فوزية رشيد ،  
منبرة الفاضل . . . . . ٨٩
- ٩ - أصوات جديدة فى القصة البحرينية : فؤاد جعفر -  
فريد رمضان - نعيم عاشور . . . . . ٩٧
- الرواية فى البحرين : . . . . . ١٠٥
- ١ - « الجدوة » أول رواية بحرينية لمحمد عبد الملك . . . ١٠٧
- ٢ - عبد الله خليفة وثلاث روايات عن عالم الغوص والبحر  
واللؤلؤ . . . . . ١١٥
- ٣ - أمين صالح وروايته « أغنية ألف . صاد . الأولى » . . ١٢٣
- ٤ - « الحصار » رواية فوزية رشيد . . . . . ١٢١



١٤١	• • • • •	الشعر الحديث فى البحرين
١٤٣	• • • • •	١ - تطور الشعر الحديث فى البحرين
١٥٢	• • • • •	٢ - على عبد الله خليفة ، شاعر الغوص والبحر
١٦٣	• • • • •	٣ - قاسم حداد ، شاعر له قضية
		٤ - على الشرقاوى ، شاعر يستمد الهامه من هموم ورموز التراث
١٧٥	• • • • •	
		٥ - علوى الهاشمى ، من عالم البحر والغوص الى صور النخل والزرع
١٨٧	• • • • •	
		٦ - أصوات نسائية فى الشعر البحريني : حمده خميس ، ايمان أسيرى ، فتحية عجلان ، فوزية السندي
٢١٣	• • • • •	
		حوار مع أدباء وأديبات البحرين
٢٣٩	• • • • •	
		١ - محمد عبد الملك
٢٤٣	• • • • •	
		٢ - على الشرقاوى
٢٤٩	• • • • •	
		٣ - محمد الماجد
٢٥٣	• • • • •	
		٤ - عبد القادر عقيل
٢٥٦	• • • • •	
		٥ - عبد الله خليفة
٢٦٤	• • • • •	
		٦ - فوزية رشيد
٢٦٨	• • • • •	
		٧ - حمده خميس
٢٧٥	• • • • •	
		كتب المؤلف
٢٧٩	• • • • •	



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٣٥٩٣

---

ISBN - ٩٧٧ - ٠١ - ١٧٦٥ - x



البحرين هي جزر اللؤلؤ ، وهي لؤلؤة الخليج ، وواحدة  
الخضراء ومنازته الفكرية والثقافية ، ومع ذلك فقد ظلت البحرين  
مجهولة قديماً وحديثاً تاريخياً وجغرافياً وأديباً ، ويقع أدب البحرين  
الحديث ضمن المناطق المجهولة في الأدب العربي المعاصر التي تتطلب  
التعريف والدراسة ، والاستكشاف ، ومن هنا تنبج كلمات هذا  
الكتاب إلى البحرين جزر اللؤلؤ لدراسة أديبها الحديث في القصة  
القصيرة والرواية والشعر كما يضم الكتاب كلمات بعض أديب  
البحرين من مبدعي الحركة الأدبية الجديدة ، كما جاءت في حوار  
الناقد المؤلف معهم .