مجلة دراسات في اللّغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد٣، خريف ١٣٨٩/٢٠١٠

وقفات مع مذكّرات بحّار لمحمد الفايز

الدكتور شاكر العامري*

الملخص

لايزال الشعر الكويتي المعاصر-بكثير من تفاصيله وخصوصياته- خافياً على كثير من العرب، فضلاً عن غيرهم. وما هذه المقالة إلاّ جانب من الجوانب الكثيرة للشعر الكويتي المعاصر الذي استطاع أن يخترق الحدود ويسافر إلى أنحاء كثيرة في المعمورة، بشكل عام، وفي البلاد العربية، بشكل خاص.

تتناول المقالة قصيدة طويلة، أو بالأحرى، ملحمة شعرية، ولكنها غنائية، و هي (مذكّرات بحّار)، لواحد من شعراء الكويت المعاصرين والمقتدرين، ألا وهو الشاعر محمد الفايز. تتناول المقالة تلك المذكّرات بالعرض والتحليل فتقف في عدّة مواضع ثم تتعرض لبعض الجوانب النقدية فيها فتناصر الفايز حيناً وتعارضه أحياناً وذلك في أسلوب يقوم على رصد المعاني واستقراء الأفكار.

الموضوع الذي تُركِّز عليه المذكّرات هو الحياة اليومية للبحّار القديم الذي كان البحر مصدر رزقه فكان عليه أن يصارع أهواله. فقد ساير الفايزُ البحّارَ في رحيله لصيد اللآلئ بالغوص عليها ووصفَ أحاسيسه اتجاه مصاعب البحر وأخطاره وعاد معه إلى بيته فعرّفنا بحالة عائلته المزرية والفقر الذي كانت تعانيه، فيما هو يحمل الدرر والعقيان للآخرين، الذين كانت عائلته أحقّ منهم بها.

المذكرات هي تجربة شعورية عامّة حاول الفايز تحويلها إلى تجربة ذاتية عندما تقمّص شخصية البحّار وكان الراوي لمذكراته، وظهرت معاناة الشاعر للتجربة من خلال العروض التي قدّمها الفايز لأحوال البحّار المختلفة بتفاصيلها الدقيقة. وقد استطاع الفايز توظيف العنصر العاطفي على أحسن وجه فنرى صدق العاطفة وقوّتها، إذ استعان بالعواطف الإنسانية العامة التي أكسبت مذكّراته بعداً عالمياً وامتداداً بلا حدود، فليس في المذكّرات عواطف أو مشاعر قومية أو إقليمية أو وطنية. وقد أكثر الفايز، من أجل رسم الصور المناسبة القريبة من ذهن القارئ، أكثر من استعمال الأساليب البيانية، وخاصة الاستعارة المكنية والتشبيه المرسل والتشبيه البليغ. كما استعمل صيغ المتكلّم كثيراً، في الأفعال والضمائر، لأنه كان البحّار الراوي و لم يستعمل صيغ الغيبة إلاّ في مواضع نادرة.

كلمات مفتاحية: البحر، البحّار،السفينة، الأدب المعاصر، النقد، الفايز، الكويت.

---

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة و آدابها، جامعة سمنان، إيران.

تاريخ الوصول: ٨٩/٦/٣٠ تاريخ القبول: ٨٩/٨/٣٠

المقدمة

لقيت المذكرات العشرون التي كتبها الشاعر الكويتي المرحوم محمد الفايز اهتماماً من قبل قرّاء الشعر ونقّاده والمهتمّين بالأدب. فقد خصّص صلاح دبشة كتابه "أحاديث المذكرت: محمد الفايز.. الرؤية والممكن" لتحليل المذكرات ونقدها، كما كُتبت بعض المقالات حولها في الصحف والمجلات وشبكة الإنترنت. وقد انقسم النقّاد إلى مؤيّد للفايز مثنٍ على مذكراته وثالب منتقص منها ومتّهم له بنحل بعض أفكارها. وبما أنّني لم أعثر على المذكّرات في كتاب ما لذا لجأتُ إلى الإنترنت.

ولد الشاعر محمد الفايز العلي في الكويت عام ١٩٣٨م[١]، أو عام ١٩٣٢م[٢]، أو في العراق عام ١٩٣٨م[٣]. بدأ حياته العلمية من خلال (الملا) يتعلم القرآن الكريم والقراءة، وبدأ حياته الأدبية بكتابة القصة القصيرة، ثم انتقل إلى كتابة الشعر. وفي مطلع الستينات أصدر ديوانه الأوّل (مذكرات بحار) تحت اسم (سيزيف)، وعندما لاقى هذا الديوان إعجاب الكثير من الناس قام بنشره مرة أُخرى باسمه الحقيقي (محمد الفايز)، حيث نال الشهرة الكبيرة والانتشار في الدول العربية، كما تُرجم إلى اللغة الفرنسية. عمل محرّراً في مجلة الكويت، ومراقباً للنصوص التمثيلية في التلفزيون، ومراقباً للنصوص الأدبية في الإذاعة الكويتية، وأخيراً متفرغاً للبحث والقراءة والتراث الشعري. حاز على شهادة الإبداع الشعري والأدبي لجائزة (عبد العزيز البابطين) التي أقيمت في القاهرة، وقد نال المركز الأوّل فيها.

خلّف الفايز أحد عشر ديواناً امتدّت على مدى سبع وعشرين سنة، هي: مذكرات بحار- صدر عام ١٩٦٢ في طبعتين؛ النور من الداخل- صدر عام ١٩٦٤م؛ الطين والشمس- صدر في مايو ١٩٧٠م؛ رسوم النغم المفكر- صدر عام ١٩٧٣م؛ بقايا الألواح- صدر عام ١٩٨٠م؛ ذاكرة الآفاق- صدر عام ١٩٨١م؛ لبنان والنواحي الأُخرى- صدر عام ١٩٨١م؛ حداء الهودج- صدر عام ١٩٨٢م؛ خلاخيل فيروز- صدر عام ١٩٨٦م؛ المجموعة الشعرية- صدر عام ١٩٨٦م؛ تسقط الحرب- صدر عام ١٩٨٩م [٤]. وعلى الرغم من كل إبداعاته .. لم يلتفت إليه - على ما أعتقد - سوى اثنين .. الإعلامي الكويتي المحتجب عبدالله المحيلان صاحب البرامج التلفزيونية والإذاعية في السبعينيات إلى بدايات الثمانينات .. وذلك عندما استدعاه وصوّره وهو يلقي جزءاً من أشعاره على

---

١ صالح ليلى محمد أدباء وأديبات الكويت *رابطة الأدباء في الكويت*.

٢ مصطفى عطية جمعة *موقع جريدة الرؤية: الثلاثاء*. http://www.arrouiah.com/node/94306

٣ موقع تاريخ الكويت: http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031

٤ www.maraya.net/p/kw/id37.htm وانظر كذلك: صالح ليلى محمد المصدر السابق ص١٠٧- ١٠٨.

ضفاف شواطيء الكويت والفنّانين عبدالعزيز المفرّج (شادي الخليج) و سناء الخرّاز عندما غنّيا مجتمعين في أوبريت يحمل إسم "مذكرات بحّار" .. غنّيا فيه مقاطع من مذكّرته الأولى[١]. توفي الفايز في ٢٧ /٢/ ١٩٩١.

هدف المقالة والفرضية: تهدف هذه المقالة إلى تسليط الضوء على بعض النقاط التي أُثيرت حول مذكرات الفايز محاولةً، مع قلّة المصادر، أن تكون موضوعية في إصدار الأحكام ومفترضةً أنّ المذكرات العشرين كانت عملاً شعرياً عملاقاً يرقى إلى الملاحم الشعرية رغم الطعون التي قد توجّه إليه، فهل كان حقّاً كذلك؟

التجربة الشعورية في المذكرات

لقد صوّر محمد الفايز الإنسان في حياة البحّار وما كان يتعرض له من ظلم وحرمان أروع تصوير، بل صوّر استضعافه وما يقابله من استكبار. وهنا يبرز سؤال منطقي هو أنّ الفايز عاش في عصر النفط، وكتب الشعر في عصر الرفاه الاقتصادي والرخاء، فلماذا هذه العودة إلى الوراء، إلى الماضي الذي قلّما يتذكره أحد، اللهمّ إلاّ الشيوخ من الناس؟ الأديب سالم عباس خداده له رأي، حيث يقول: «أصبح الحنين إلى الماضي نوعاً من الرفض لمعطيات الحاضر السلبية، كما بدا الماضي، بشقائه وسعادته، ملجأ تتفيأ ظلاله روح الشاعر المغتربة في هذه المدينة ...»[٢].

أما الدكتور إبراهيم عبدالرحمن محمد فيعزو ذلك إلى قلق الشاعر وشعوره بالغربة والفقد في مجتمعه، ثم يقسم ذلك القلق إلى قسمين: قلق إنساني غايته البحث عن خلاص للجماعة التي ينتمي إليها، وقلق ذاتي يبحث عن الخلاص الفردي، ثم الهرب بنفسه من «هذه الحياة الجديدة، حياة المدينة وما فيها من زيف ورياء وتمزق»[٣]. ولكن هل كان الفايز، حقاً، في (مذكرات بحار) هارباً؟ لقد نظر الفايز بعين الشاعر الملتزم المهموم الذي تهمّه كلّ صغيرة وكبيرة في وطنه، نظر إلى المجتمع وإلى فقدان قيمة مهمة من القيم الإنسانية ألا وهي المسؤولية الإنسانية التي تخطّ للإنسان دوراً تجاه كل شيء في الحياة؛ تجاه مجتمعه وأبناء جنسه، تجاه الطبيعة، تجاه ما يحسه من أمان وما يملكه من عافيه، تجاه العيش الحاضر. هذه المسؤولية لا ترى انقطاعاً بين الماضي والحاضر، بل إنّ الحاضر هو نتاج طبيعي للماضي

١ انظر: منتديات سارة السعودية. http://www.ksasara.com/vb/showthread.php?t=22612.

٢ صالح ليلى محمد المصدر السابق ص١٠٩.

٣ المصدر السابق ص١١٠.

الذي لو لم يكن عظيماً لما كان الحاضر كذلك. إذن لابد لإنسان الكويت الجديد أن يعرف موضع قدمه وأين يقف. فالفايز لم يكن هارباً من مجتمعه، بل كان مصلحاً يهمّه مستقبل المجتمع الذي يعيش فيه فضلاً عن حاضره فوجد طريق الخلاص بالعودة إلى الماضي تذكّراً وتذكيراً، حيث «إنّ في ذلك لذكرى لأولي الألباب»[١] و«فذكّر إن نفعت الذكرى»[٢].

ولو دقّقنا النظر في المذكرات لوجدنا أنها تجربة شعورية عامّة حاول الفايز تحويلها إلى تجربة ذاتية عندما تقمّص شخصية البحّار ليعيش في داخله آلامَه وأحلامه، وأفراحه وأتراحه، مجسّداً في آنٍ واحد شكواه الصامتة وما كان يتعرّض له من الظلم والغبن، وليسير معه إلى بيته ليصف عواطفه إن حضر وعواطف أهله اتجاهه إن غاب مصارعاً أهوال البحر وأخطاره مع أصحاب جمعتهم هموم مشتركة. فالفايز لم يكن راوياً يتحدّث عن البحّار، بل كان ناطقاً بلسانه، في أكثر الأحيان. فالشاعر هو البحّار الراوي لذكرياته في جميع حالاته، لذلك يحسّ القارئ للمذكرات بذلك الاتحاد فلا يرى شاعراً في المذكرات، بل بحّاراً يروي بقلبه ومشاعره ذكريات عزيزة. والبحّار الذي يتحرك في عشرين مذكّرة هو الفايز بعينه، يتحرك في تجاربه الإنسانية ولكن بعنوان آخر. والواقع أنّ الفايز كان يعيش بروحه وبكلّ جوارحه وعواطفه مع البحّار رغم تشوّش الأفكار وازدحامها وتكرر المعاني. وقد استفاد الفايز من ضمير المتكلّم دائماً، إلاّ في مواضع نادرة كالحديث عن زوجة البحّار.

أمّا موضوع تلك التجربة فهو حياة البحّار التي حاول الفايز أن يعرضها بتفاصيلها. وقد ظهرت معاناة الشاعر للتجربة من خلال العروض التي قدّمها الفايز لأحوال البحّار المختلفة بتفاصيلها الدقيقة. أمّا العنصر العاطفي الذي نراه متجلّياً على طول المذكرات وعرضها فقد استطاع الفايز توظيفه على أحسن وجه، حيث نجح الشاعر في جعل القارئ، ليس متعاطفاً مع البحّار فحسب، بل كان يرى نفسه من خلاله شاعراً بمشاعره وذلك لما يلمسه من صدق العاطفة وقوّتها. ولم يلجأ الفايز إلى العواطف المحدودة في مذكّراته، بل استعان بالعواطف الإنسانية العامة التي أكسبت مذكّراته بعداً عالمياً وامتداداً بلا حدود، فلسنا نرى في المذكّرات عواطف أو مشاعر قومية أو إقليمية أو حتى وطنية. يقول في المذكرة الخامسة:

عندي القلائد والأساور للجواري والنساء
من يشتري أفراحَ بحارٍ يعود مع المساء

---

١ سورة الزمر الآية ٢١.

٢ سورة الأعلى الآية ١٨.

من يشتري كلّ المحار
من يشتري كلَّ البِحار؟

فهو يريد أنْ يبيع كلّ ما يملك وما كان حاصل كدّه وتعبه بعد رحلة عمل مضنية، فماذا يشتري بدله؟

بعيون "طيبة" يا نهار؟[١]

نعم، إنّها الحبيبة الغالية التي يريد الجدري أخذها منه، فيا مالُ من بعد "طيبة" هُنْ وبعدها لا كنتَ ولا تكُنْ.

الأفكار والمعاني

تتميز المذاكرات العشرين للفايز بكونها أول محاولة لدرج مذكّرات البحار، أو قُل، التاريخ البحري للكويت خاصة، والخليج عامة، على شكل شعر. أمّا من ناحية الموضوع فهي مسبوقة بقصتين للقاص البحريني جاسم القطامي الذي نشر قصتيه في أربعة أعداد شهرية لمجلة البعثة عام ١٩٤٨م، كانت الأولى بعنوان (مذكّرات بحّار) والثانية بعنوان (يوميّات بحّار). أما من الناحية الشعرية فنحن ليس بين أيدينا سوى قصيدة الشاعر البحريني أحمد الخليفة التي ضمّها ديوانه الصادر عام ١٩٥٥ تحت عنوان (أُنشودة الغوص)[٢].

وإذا نظرنا إلى الأفكار والمعاني التي حاول الفايز إيصالها إلى القارئ في إطار عاطفي لوجدناها واسعة بسعة حياة البحّار، ولكنّ أبرز ما نلاحظه في هذا المجال هو شعور البحّار بالغبن والظلم الذي لا تكاد مذكّرة تخلو منه. يبدأ بذكر ذلك الشعور في المذكرة الأولى، حيث يستفيد من أسلوب الاستفهام الإنكاري متسائلاً:

أَمَسكْتَ "مفلقة " المحار
في الفجر مرتجفا لتكتمل القلادة
في عنقِ جاريةٍ تنامُ على وِسادة
ريشيةٍ في حضن سيدها .. ورائحة المحار
بإزارك البحري تعبقُ . والبحار

١ منتديات سارة السعودية http://www.ksasara.com/vb/showthread.php?t=22612.

٢ انظر: دبشة صلاح أحاديث المذكرات: محمد الفايز الرؤية والممكن ص٣٢- ٣٣.

مملوءة درا سيملكه سواى
كحقول تلك الأرض .. يا دنيا العذاب
ما ذاق مرّك مثل بحار تقاذفه العباب[١]

فالفقر والمرض على الأرض والأخطار في البحار كلّها تطارد البحّار المسكين ليتملّكه، في أثناء ذلك، شعور قويّ بالغبن:

والجوع والجدريُّ فى الأرض الحزينة
وترصُّد الأسماك للبحّار فى غرق السفينة
والموت فى غرق أجلُّ من البقاء
فى عالم فيه مكان لابن آوى والقرود
إلاّ أنا[٢]

ويقول في المذكرة الحادية عشرة:

وشعرتُ بالحقد اللذيذ على الحياة، على الجميع، على المدينة[٣]

وهو، طيلة رحلاته المتكرّرة، لا يفارقه الشعور بالغبن وبالحيف فينوّه بذلك صارخاً:

أيامَ كنتُ أعيشُ في الأعماقِ أبحثُ عن محار
لقلادةٍ لسِوارِ حسناءٍ ثرية
في الهندِ، في باريسِ، في الأرضِ القصية
أيامَ كنتُ بلا مدينة
وبلا يدٍ تحنو عليّ ولا خدينة
إلاّ حبالي والشراع
ويدي المقرّحةَ الأصابعِ والضياع
والريحُ والأسماكُ في القاع الرهيب
غرثى تُطاردني بعالِمِها الغريب[٤]

١ http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.
٢ الفايز، المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.
٣ الفايز المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.
٤ الفايز المذكرة الثانية http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

ويصل ذلك الشعور إلى ذروته في آخر مقطع من آخر مذكرة "العشرين"، حيث يقول:

كفرتُ بشمسٍ تضيء الكهوف
وبيتي ظلامٌ .. كفيف البصر
كفرتُ بأرضٍ .. لغيري الغلال
ولي الشوك من ريعها والسهـــر
سلامٌ على .. نفحات الخليج
وإن كان للغيرِ .. منه الدرر
سلامٌ على الرملِ عند الضفاف
كمخدعِ فجرٍ .. عليه إنتحر[١]

ويذكر الفايز **ثلاثة** أنواع من سفن الغوص ويتحدث عن فقره ومعاناته على الأرض وأنواع الأهوال في البحر غير ناسٍ شعوره بالظلم والغبن، يقول:

أركبتَ مثلي "البومَ" و "السنبوكَ" و "الشوعي" الكبير
أرفعتَ أشرعةً أمامَ الريحِ فی الليلِ الضرير[٢]

إنّ الفايز لم يحاول وصف حالات البحّار المختلفة ويصور حياته كناظر من الخارج، بل كشاهد عيان يعيش معه بقلبه وكافّة جوارحه، يشاركه أفراحه وأتراحه ويصف ضميره الصامت. فيتحدث عن أحلامه وأحلام رفاقه وعن القصور ومتعها ولذائذها المتنوّعة، ذاكراً شهرزاد وألف ليلة وليلة التي يعرفها كثير من عامة الناس، غير ناسٍ ما هو عليه:

عندي حكاياتٌ لها من (ألفِ ليلة)
من «شهرزادَ» ولياليها المخمورِ. ليلِ الحالمات
الشارباتِ الماءَ من شطِّ النجوم
مثلَ التي كانتْ تُغني للغيوم
فتصيرُ ناراً ثم تُمطرُ والحياة
مملوءةٌ بالسحرِ، حيثُ الساحرات
قد كنَّ رباتِ البيوتِ العامرات

١ منتديات سارة السعودية، http://www.ksasara.com/vb/showthread.php?t=22612.

٢ الفايز المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

ونظلُّ نحلُمُ بالقصورِ وبالدهاليزِ الطويلة
تلك التي قد صوّرتها شهرزادُ بألفِ ليلة
والدودُ في بطني يُشاركني غذائي والوجار
خالٍ بلا قدرٍ. وأسماكُ البحار
أكلتْ ونامتْ. والصحاب
يتحدثون عنِ الموائِدِ في القصور
وعن التي كانت تُعطّرُ خدرَها المسحورَ من أشهى العطور
وعن الضفائِرِ عندما تُطوى على نهدٍ وجيد[١]

إنَّ البحار الفقير المسكين هو الذي يزيّن صدورَ الفتيات وأعناقهن وجيدُ امرّاته عاطل ويدها خالية:

وتظلُّ زوجتُهُ هناكَ بلا سوار
وبلا قلادة
في بيتِها الطينيّ حالمةً وحيدة[٢]

و لم يكن البحّار، رغم معاناته الكثيرة، لم يكن سلبياً قانطاً، بل كان متفائلاً مسؤولاً. يقول في المذكرة العاشرة:

أني أحاذر أن أموت
لّما أفكر أن لي بيتا ولي فيه عيال
لما أحسّ بأن في الدنيا جمال[٣]

وعندما يصف القمر مشبّهاً إيّاه بتنّور بعيد تارة وبسفينة بيضاء عالية الشراع تارةً أُخرى، لا ينسى الفايز معاناة البحّار في البحر وخوفه من العواصف وما تحمله من أخطار فيتنغّص حاله وتتحوّل أحلامه إلى واقع مرير فيرفع يديه المرتعشتين إلى الملك الأبدي متضرّعاً سائلاً ألاّ ينْزل المطر الذي هو نعمة على الأرض ومعاناة في البحر. يقول:

وعلى سفينتنا القمر
يَضوي ولا يُعطي كتنّورٍ بعيد

١ الفايز المذكرة الثالثة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٢ المصدر السابق.

٣ منتديات سارة السعودية/ http://www.ksasara.com/vb/showthread.php?t=22612.

كسفينة بيضاء عالية الشراع
أو مثلَ شباكٍ مُضاء
تحت السماء
ونروح نستوحيه كالشعراء نشكيه الهيام
حتى ننام
ياربُّ يا ملكاً تعالى في السماء
يا أيها الأبديُّ يا نوراً نراه ولا نراه
دعنا ننم، وبلا غيوم
ودع القمر
يضوي علينا والنجوم بلا مطر
رباه لا تُمطر علينا فالزوابع والرياح
تأتي مع المطر الذي يروي الأقاح
والتين والزيتون في أرضِ «الغجر»
رباهُ إنّ الأرض تُزهر بالمطر
لكننا سنضيع نحن وينطفي ضوء القمر[١]

وهذه معاناة أخرى تضاف إلى ما يعانيه الغوّاص والبحّار تحت الماء من أخطار في طريق كثيرة المشاقّ، بل يعتبر ما يلاقيه من ظلم وغبن من قبل تجّار السفينة الجشعين أمضّ وآلم على قلبه:

ونروح نقرأ بعض آياتِ الكتاب
فالموتُ في غرقٍ عذاب
لكنَّ تجار السفينةِ هؤلاء يُفضّلون
موتي وموت الآخرين
وفناءَ كلِ الأرضِ. كلِ العالمين
كلَ الوجودِ. ولا يرون
أموالهم تُرمى لقاعِ البحرِ. تجارُ البحارُ
أقسى علينا من رياح البحر والحوت الكبير

١ الفايز المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

ونروح نلعنهم كما لعن الكتاب
«كفار مكة» والذي سحّ السحاب
أحنى علينا من جميع الناس. ياقمرَ السماء
عيناك أقوى من عيونهم المريضةِ...[١]

ويدخل الفايز إلى باطن البحّار وذهنه ليصف لنا شعوره وأحاسيسه تجاه ما يدور حوله، ولكنّها أحاسيس مشوبة بالحزن:

البحرُ أجمل ما يكون
لولا شُعوري بالضياع
لولا هروبي من جفاف مدينتي الظمأى وخوفي
أن أموت[٢]

ويوثّق الفايز لرحلات البحّار فيذكر أنّها اثنتان: صيفية وشتوية:

ها نحن عدنا ننشد "الهولو" على ظهر السفينة
من رحلة الصيف الحزينة
ها نحن عدنا للمدينة
ولسوف نبحر حين تمطر في الشتاء
فإلى اللقاء[٣]

ويذكر بعض ما يتعلّق بأدوات الغوص فيذكر سفن الغوص كالسنبوك والبوم والشوعي، ومن حيوانات البحر الخطرة يذكر اللخمة وسمك القرش والرمّاي كما يذكر مفلقة المحار لفتحها واستخراج اللؤلؤ منها غير ناسٍ شعوره بالظلم. يقول:

أركبتَ مثلي "البومَ" و "السنبوكَ" و "الشوعي" الكبير
أرفعتَ أشرعةً أمامَ الريحِ في الليلِ الضرير
هل ذقتَ زادي في المساءِ على حصير؟
من نخلة ماتتْ وما ماتَ العذابُ بقلبيَ الدامي الكسير

١ الفايز المذكرة الثالثة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٢ الفايز المذكرة العاشرة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٣ المصدر السابق.

أسمعتَ صوتَ "دجاجةِ" الأعماقِ تبحثُ عن غذاء؟
هل طاردتْك "اللخمةُ" السوداءُ و"الدولُ" العنيد؟
وهلِ انزويتَ وراءَ هاتيكَ الصخور،
في القاعِ و"الرمّايُ" خلفَكَ كالخفير
يترصّدُ الغواصَ؟ هل ذقتَ العذاب
مثلي؟ وصارعتَ العُباب،
أ مَسكتَ مفلقةَ المحار؟
في الفجرِ مرتجفاً لتكتملَ القلادة
في عنقِ جاريةٍ تنامُ على وسادة
ريشيةٍ في حضنِ سيّدِها؟ ...[١]

وذكر الفايز نوعين أنواع المحّار، هما الديين والسيب بقوله:

و"السيب" و"الديين" في كفي وآلافُ المحار
في القاعِ تُبرقُ باخضرار
كعيون عفريتٍ يطارده النهار[٢]

وقد كرّر الفايز كلمة (النهّام) كثيراً حتى لا تكاد مذكرة تخلو من ذكره، كأنّه يريد أن يوحي بأنّ النهّام هو الشخصية الأظهر بين البحارة فقد كان المنفّس عن هموم البحّارة حين التعب والضجر يشدّ عزائمهم بأغانيه المعبّرة وصوته الصادح.

كما ذكر الفايز أهم وأكبر أسواق اللؤلؤ القديمة، وهي أسواق الهنود. يقول ذاكراً حديثاً حول لؤلؤة سوداء نادرة:

وسمعت دندنة النقود وضحكة كصرير باب:
خذها فأسواق الهنود
هيهات تملك مثلها. وكغيمة
سوداء تلعنها الجرار[٣]

١ الفايز المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٢ الفايز المذكرة الثانية http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٣ الفايز المذكرة الحادية عشرة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

والشاعر يحبّ دائماً أن يؤكّد على ناحية اجتماعية مهمة في كفاح البحار المرير من أجل لقمة العيش .. وهو تصوير التناقض الكبير بين جهد البحار وعرقه وكدّه وما يقابل ذلك من محصول هزيل لا يتناسب مع ما بذله من عرق وتعرض له من أهوال، فيشكو وحدته في عالمه القاسي العنيف ووحدته ويتحدث عن أصابعه المقرّحة من سحب حبال الشراع ويرى البحر قبراً بلا لحد. يقول:

أيام كنت أعيش في الأعماقِ . أبحث عن محار
لقلادةٍ .لسِوارِ حسناءٍ ثرية
في الهند . في باريس . في الأرض القصية
أيام كنت بلا مدينة
وبلا يدٍ تحنو عليّ ولا خدينة
الا حبالي والشراع
ويدي المقرحة الأصابعِ والضياع
والريح . والأسماكُ في القاع الرهيب
غرثى تُطاردني بعالمها الغريب
عن عالمي القاسي العنيف
يابحرُ. ياقبراً بلا لحدٍ. ويادنياً عجيبة
أجتاز عالمها المخيفَ بروح بحّار كئيبة[١]

ويذكر الفايز أسماء بعض النساء، فيذكر اسم "طيبة" واسم "أمينة" في مواضع متعددة من مذكراته، ولا نعرف بالضبط علاقة الفايز بهما، لكنّ الملفت للنظر أنّه يتحدّث إلى "أمينة" بصيغة المخاطب، بينما يتحدّث عن "طيبة" بصيغة الغائب، لذا يمكننا التخمين بأنّ "المخاطبة" قد تكون زوجته أو أمّه أو أخته، و"الغائبة" قد تكون ابنته أو حبيبته. يقول:

ماتت من الجُدَريّ "طيبة"
من يشتري كلَ البِحار؟
بعيون "طيبة" يا نهار

ويقول في موضع آخر من المذكرة نفسها ذاكراً عيونها ومذكّراً بتفاهة الحياة دون الأحبّة ومستسلماً للقضاء:

١ الفايز المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

فعيونُ "طيبةَ" كل ما حوت الشموع
والكل وهمٌ والحياةُ الى الفناء

ثم يستطرد ملتفتاً من الغيبة إلى الخطاب، يناديها حيناً باسمها وحيناً آخر يدعوها بشهرزادي:

ويا "طيبةَ" الجميلة
عيناكِ تحت الأرضِ تُبرقُ لي كفانوسِ بعيد
يُومي إليّ. أكادُ ألمس من هوىً عرقَ الضفيرة
مذ كنتِ عند البئرِ تحت لظى الظهيرة
يا قطرها الذهبيُّ يا كُحلَ العيون
يا طيبَ مبخَرةٍ يُغازلني الدُخان
فيها فثوبي من روائحها يضوع
يا حِقها الورديّ ياصندوقها تحت الشموع
وإضاءة الأهداف في الأخشاب من صُنعِ الهنود
يا ثوبها يا ردنها المعطار حين تلفُه لما أعود
عطْر البنفسجِ تحت نهديها وفي فمها الورود
يا "شهرزادي" في البحار
أروي حكايتها لروحي. الوداع[١]

وهكذا نستطيع أن نستنتج من النصّ الفائت أنّ "طيبة" كانت حبيبة البحّار.

ويذكرها في الصباح عندما أحسّ ببرودة نسيمه:

وذكرتُ "طيبة" عندما انتفضت ضلوعي
كالحمامة في الصباح
حتى أكاد أشم رائحة الضفيرة والوشاح[٢]

ويذكر "أمينة" في المذكرة الثامنة، معتبراً إيّاها مستمعة يحكي لها تفاصيل إحدى رحلاته:

والريح أغرقت السفينةَ والسماء
حقدت علينا يا "أمينة"

١ الفايز المذكرة الخامسة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٢ الفايز المذكرة الحادية عشرة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

وحينما يستطرد في حديثه يخاطبها قائلاً:

أأُختاه أمطرت السماء

وذكرتُ قصةَ من تمرد ضدَ طاغيةٍ عنيد

في ذلك الماضي البعيد

ويقول في موضع آخر من المذكرة نفسها ذاكراً عينيها:

عيناكِ تحت ضيائها الفجري تُشرق يا "أمينة"

مثل الشموع[١]

إنّ تعلّق البحّار بالبحر وارتباطه به لا ينفي رابطته القوية بالأرض الحبيبة وإن كانت قاحلة لا زرع فيها ولا ضرع، فهي موطن الأحبة وفيها ترك شغاف قلبه وفلذّات كبده. إنها القاعدة التي ينطلق منها إلى متاهات المجهول مثقلاً بالوعود، وإليها يعود محمَّلاً بالآمال. وما أروع تعبير الفايز عن تلك الرابطة القوية بين البحر والصحراء والعذاب الذي يتحمله البحّار. يقول:

سكبوا الدماءَ على الرمالِ فأزهرتْ

فكأنها بعطائِها الأنهارُ

يا أيُّها الرملُ المعطّرُ بالدماءْ

يا موطن الصيادِ والبحّارِ يا خبزاً وماءْ

.....

يا أنجمَ الليل الحبيبْ

لا تبرحي تلك القبورْ

العابقاتِ كأنها واحاتُ زيتونٍ ونورْ[٢]

ويصوّر الفايز عودة البحّار للأهل ذاكراً النهّام ويصوّر فرحة الأهل باللقاء:

"نهامنا" يشدو لشطآن قريبة

ســـأرى بساحلها الحبيبة:

عُدنا على ضوءِ النجوم إليك يا دار الحبيبة

والريح نشوى والشراعُ كأنه سرب الحمام

١ الفايز المذكرة الثامنة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031 .

٢ الفايز المذكرة الخامسة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

سارٍ على صوت «النهام»
ويظل ينهم والسواحل من بعيد
تبدو لنا صفراءَ تعكسُ كل ما فينا من الشوقِ الشديد
وتُطل كثبانُ الرمال على الضفافِ الحالمات
ونساؤنا المتحجبات
يضربن فوق دفوفهن كأنهن بيوم عيد
فرحُ اللقاءِ على الوجوه وفي النذور[١]

الأساليب التعبيرية

من الواضح أنّ الصورة الكلية التي حاول الفايز رسمها بقلمه هي صورة البحّار المناضل المجاهد، والشديد العنيد، والمظلوم المغبون الذي لا يتناسب ما يبذله من عناء مع ما يجنيه من عطاء وما يتحمّله من مخاطر وعذاب. أمّا الصور الجزئية فقد استعان الفايز ببعض الأساليب التعبيرية لرسمها. فهو، ولغرض رسم صورة متعددة الأشكال والأحوال، أو بالأحرى، عرض فيلمٍ حيّ يصوّر البحّار في حلّه وترحاله وكافة حالاته النفسية، لابدّ له من استخدام بعض الأدوات والوسائل اللغوية. أهمّ الوسائل اللغوية التي استخدمها الفايز في مذكراته هي الوسائل البيانية والبديع على مستوى أقلّ، كما استعان بالبحر الكامل كثيراً ممّا أتاح له مجالاً واسعاً للحركة. ولا نريد استقصاء تلك الأساليب البلاغية هنا، بل نذكر أدناه نماذج منها:

١. التشبيه: مرسل، كقوله: الشمس تُشرق في الخمائل كعروسةٍ شقراء.. وأبرقت كل العيون كشموع أقبية المناجم كالجروح الداميات.. عندما انتفضت ضلوعي كالحمامة في الصباح... وبليغ، كقوله: والدنيا نهار في عين غيري.
٢. الاستعارة: المكنية، كقوله: وأبرقت كل العيون.. طار الخيال.. عندما انتفضت ضلوعي.. وسمعت دندنة النقود.. والسماء خرساء.. الليل الضرير.. وما مات العذاب.. "دجاجة" الأعماق.. هل ذقت العذاب.. وصارعت العباب.. والمصرحة، كقوله: سندباد تحت المياه.. سقراط الحزين.
٣. البديع: التفريق مع الجمع، كقوله: يا للملاءة والعباءة غيمتان.. والجمع والتفريق: قبران لي ولقلبي.. والسجع: والقصر تحت الفجر.. والمقابلة: عندي القلائدُ والأساور للجواري والنساء..

١ الفايز المذكرة الثانية http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

وطباق الإيجاب: البحرُ يعرف ما الحرامُ من الحلال.. وطباق السلب: من نخلة ماتت وما مات العذاب.. والحصر: في عالم فيه مكان لابن آوى والقرود - إلاّ أنا...

بين البحّار والسندباد

لقد كان السندباد بطل الأساطير السبع البحرية في قصص ألف ليلة وليلة. والسندباد بطل أُسطوري وهميّ كان يبحث عن الثروة والمتعة، أمّا بحّار الفايز فهو بطل حقيقيّ ومناضل واقعيّ لا يبحث عن المتعة أو اللذة، بل كان يناضل، فإذا كان بحّارنا كذلك، إذن:

ماذا يكونُ السِّنْدِباد؟
شتّانَ بين خيالِ مجنونٍ وإنسانٍ تراه
يطوي البحارَ على هواه
بحبالِهِ
بشراعِهِ
بإرادةٍ فوقَ الغيومْ
رجلُ البحارِ على سفينتِهِ وفي يدِهِ منار
من نورِ عينيهِ يُضاءُ كما النهار
والمجدُ للايمانِ في صدرِ الرجال
لسفينةٍ رجعتْ كأنّ شراعَها العالي هلال
والسورُ[١] تحتَ الشمسِ يبرقُ كالسوار
في جيبِ حسناءٍ يباركُها النهار[٢]

لكنّه يعود ويذكر السندباد مشبّهاً الغوّاص الباحث عن المحار في أعماق البحر به ولكن ليس في إطار التشبيه، بل في إطار الاستعارة المصرّحة، وذلك في المذكرة السابعة ضمن مشهد مأساويّ ضمّ البحّارة وسقراط الحزين:

قبرٌ بلا لحدٍ. عُراةٌ يغزلون

١ هو سور الكويت القديم.

٢ الفايز المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

إكليلَ عُرسٍ. سندباد
تحت المياه يعيش كالأسماك. سقراط الحزين
والكأسُ والقمر الجميل[١]

وفي المذكرة التاسعة عشرة يتذكّر البحّار سفرات قام بها إلى مناطق متعدّدة، فيذكّرنا برحلات السندباد. يقول:

في كل أمسيةٍ وراء جدار مسجدنا الكبير
يتحرّك الماضي بنا و يذوب عالمنا الجديد
وتطل من شُرُفْ الخيالِ المشرئبِّ إلى البعيد
ذكرى البحار و ما تناثر في سواحلها من المدن الكبيرة
"بمباي" والسوق الكبيرة
ولِحى الهنود
وهواء "دارين" الجميلة والفواكه والورود
بحقولها الخضراء .. و"اليمن" السعيد
وما تناثر في سواحلها من السفن الكبيرة والضباب
والعاملات السحر في الغارِ البعيد "بحضرموت"
والفيل حين يعود من غاباته في "زنجبار"
وزنوج "أفريقيا" الحزينة والتماسيح الحزينة
ومقاهي العشّاق في أقصى الجنوب
وضحى "المكلاّ" حيث يعبق بالعطور وبالنساء
العائدات من الحقول[٢]

الموسيقى والأسلوب

١. الوحدة العضوية للقصيدة، حيث حاول الفايز في قصائده العشرين أن يرسم ملحمة واحدة

١ الفايز المذكرة السابعة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٢ منتديات سارة السعودية http://www.ksasara.com/vb/showthread.php?t=22612.

للغوص متعدّدة الجوانب والحوادث تصبّ في موضوع واحد رغم تعدّ المعاني والأفكار.

٢. «إنّ المذكّرات العشرين التي ضمّها ديوان الفايز رنت إلى الملحمية رغم أنها- من الأساس- شعر غنائي، وذلك بسبب بنيتها الفنية البسيطة إيقاعاً وتصويراً، وما تحفل به من تكرار دلالات معينة يعمّق توكيدها الإحساس الجمعي، ثم تتشكّل صورة أسطورية لهذا البحّار الذي يكاد يجمع في إهابه روح المجتمع. ونُدرك – رغم تنوّع المذكّرات في زوايا جزئية – أنّنا أمام حكاية واحدة امتدت في الزمان والأمكنة...»[١].

٣. إنّ بصمات السياب تبدو واضحة على المذكّرات خاصة، إضافة إلى غيرها من نصوص الشعراء الآخرين، حيث يستنتج إبراهيم عبدالرحمن من تحليله للمذكّرات أنّ الكلمة الأولى في شعر الكويت الحديث (شعر التفعيلة) هي للسياب، سواء في لغته أو صوره أو رموزه.

أما الدكتور سالم عباس خداده فيضيف شاعراً عراقياً آخر إلى السياب تأثر به الفايز هو عبدالوهاب البياتي، ومثّل لذلك بالشواهد التالية:

"يقول السياب: الموتُ أقرب ما يكون
البحرُ أوسع ما يكون
ويقول الفايز: الموت أقرب ما يكون
البحر أجمل ما يكون
يقول السياب: ويا مصباح قلبي
ويقول الفايز: قلبٌ كمصباحٍ يشعُّ على الجميع
يقول البياتي: قولي له: مات العبير
ويقول الفايز: الشمسُ في عينيهِ ماتتْ مثلَما ماتَ العبير"[٢].

ويضيف سالم عباس إلى شواهده تلك مواضع أخرى شاهد فيها تشابهاً بين السياب والبياتي من جهة، والفايز من جهة أخرى كطريقة التشبيه في تأخير المشبّه عن المشبّه به، واستخدام الكاف كأداة للتشبيه، أو في تكرار لفظة بعينها على طول القصيده. فقد قام الفايز بتكرار كلمة (غجر) في قصيدته (الغجر ومدينة البحار)، تماماً كما فعل السياب في قصيدة (المطر) الشهيرة التي كرر فيها كلمة (مطر)

١ الداية فايز النواخذة وتداخل الأنواع الأدبية مجلة الكويت العدد ٢٠١ ص٣٧.

٢ دبشة ص٣٤.

كثيراً . كما أنّ ماهر حسن فهمي يرى أن الفايز قد تبع السياب والقصيبي[١] في المراوحة بين التفعيلة والعمود، فيما لاحظت سعاد عبد الوهاب انحسار بريق الشهرة عن الفايز رغم تتابع دواوينه. واعتبر سالم عباس أنّ ميل الفايز هو لعمود الشعر، أو نظام الشطرين– كما أسماه – لولا مذكّرات بحار لكان ذلك الميل هو الطابع الغالب على شعره، تدلّ على ذلك تجاربه الشعرية اللاحقة[٢].

٤. رأى عدد من النقاد أنّ الفايز نجح في (مذكّرات بحّار). ومن أولئك النقاد نوريّة الرومي التي قررت أنّ الفايز أجاد في استخدام وسائله الفنية في الرمز إلى المشاكل الاجتماعية للبحّار، وسعاد عبد الوهاب التي لا حظت نجاح الفايز في تصوير حياة البحّار ومدينة الكويت خاصة، وسالم عباس الذي يرى نجاح الفايز في تصوير بيئتي الغوص والسفر، ولكنّه يعود وينعى على الفايز تكلفه مضمون المذكرتين الثالثة عشرة والسابعة عشرة، وقرّر غياب الجانب الإنساني في قول الفايز الآتي من مذكرته الثالثة عشرة:

ورفيقُنا "الهنديُّ" ماتَ وربّما أكلتْهُ أسماكُ البِحار
في الليلِ وابتسمَ الجميع

ويتساءل عن سبب التبسّم، وهل أنّ الهنديّ المسكين لم يكن إنساناً يستحق ولو قليلاً من الحزن؟[٣].

(١) غازي بن عبد الرحمن القصيبي (٢ مارس ١٩٤٠ - ١٥ أغسطس ٢٠١٠)، وزير العمل السعودي (٢٠٠٥ - أغسطس٢٠١٠) وتولى قبلها ثلاث وزارات هي (الصناعة - الصحة - المياه) كما تولى عدد من المناصب الأخرى، قضى القصيبي في الأحساء سنوات عمره الأولى. انتقل بعدها إلى المنامة بالبحرين ليدرس فيها مراحل التعليم. نال ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة ثم حصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا، أما الدكتوراة ففي العلاقات الدولية من جامعة لندن والتي كانت رسالته فيها حول اليمن كما أوضح ذلك في كتابه الشهير "حياةٌ في الإدارة". القصيبي شاعر تقليدي وله محاولات في فن الرواية والقصة، مثل (شقة الحرية) و(دنسكو) و(أبو شلاخ البرمائي) و(العصفورية) و(سبعة) و(سعادة السفير) و(الجنيّة). أما في الشعر فلديه دواوين (معركة بلا راية) و(أشعار من جزائر اللؤلؤ) و(للشهداء)و{حديقة الغروب}. وله إسهامات صحافية متنوعة أشهرها سلسلة مقالات (في عين العاصفة) التي نُشرَت في جريدة الشرق الأوسط إبان حرب الخليج الثانية كما أن له مؤلفات أخرى في التنمية والسياسة وغيرها منها (التنمية، الأسئلة الكبرى) و(عن هذا وذاك) و(باي باي لندن ومقالات أخرى) و(الأسطورة ،ديانا) و (أقوالي الغير مأثورة) [هكذا ورد النص الأصلي] و(ثورة في السنة النبوية) و(حتى لا تكون فتنة). (http://galgosaibi.com/about_us.html)

٢ انظر: دبشة ص٣٤- ٣٥.

٣ انظر: المصدر السابق ص٣٨.

وفي الوقت الذي يعترف فيه صلاح دبشة بمشروعية ذلك التساؤل، يحاول تبرير موقف الفايز. وذلك في محاولته تصوير مفارقة حدثت فوق سفينة البحّار، مفادها أنّه كان هناك هنديّ مع البحارة يعمل فوق ظهر السفينة سقط، أو رمى بنفسه، في البحر في ليل عاصف. وتجمّع البحارة لإنقاذه ولكنّ الظلام حال بينهم وبين ذلك، وفي تلك الأثناء سمعوا صوت استغاثة من داخل البحر فألقى البحّار بنفسه في الماء وأنقذ الغريق، حيث تبيّن، في الصباح، أنّ اسمه حسين و لم يكن هندياً، فضحك الجميع لتلك المفارقة.

قد يبدو الأمر طبيعيّاً نوعاً ما، خاصة مع الأخذ بنظر الاعتبار (شرّ البليّة ما يُضحك)، ولكنّ الأسلوب الذي اتبعه الفايز في تصوير تلك المفارقة، وليس في سردها، لم يكن موفّقاً، حيث رصف مشهد الموت المأساويّ لمن يموت في البحر أو على ظهر سفينة فيؤول إلى طعمة سائغة لأسماك البحر المفترسة، إذ لا يملك الإنسان إلاّ أن يتصوّر ذلك المشهد الحزين لأسماك جارحة جائعة وهي تنهش جسد ذلك الإنسان، رصف ذلك المشهد إلى جانب مشهد البحّارة وهم يضحكون!

٥. وفي الجانب العروضيّ، أشار صلاح دبشة إلى بعض الإشكالات التي استعصى عليه حلّها أو تبريرها، وقد كان محقّاً في الإشارة إلى مثل تلك الإشكالات، ولكنّني إذ أوافقه في أربعة مواضع من المواضع الخمسة التي أشار إليها: الأول، والثاني، والرابع، والخامس، لا أوافقه في الموضع الثالث، حيث وزنه صحيح خالٍ من الوقص الذي حدث في بقية المواضع، وهو: (مُتْفَاعِلُنْ- مُتَفَاعِلُنْ- مُتَفَاعِلُنْ- مُتْفَاعِلُنْ). وهذه هي المواضع التي أشار إليها صلاح دبشة بقوله: «نجد أنّ كلمة (أمس) تُحدث زحافاً كلّ مرّة تأتي فيها»[١]:

١- غنّيتُ أمسِ للعيونِ وللورودِ على النهود (المذكّرة الخامسة)
٢- غنيتُ أمسِ للشفاهِ وللضفيرةِ والخدود (المذكّرة الخامسة)
٣- غنيتُ أمسِ لمنْ أُحبّ وهِمتُ في ليل البحار (المذكّرة الخامسة)
٤- أمسِ رسولُنا والرحيل غداً . ومالي من رجوع (المذكّرة الخامسة)
٥- أمسِ كرهتُ الليلَ وهو لظىً ونار (المذكّرة التاسعة)

٦. تفتقد المذكّرات العشرون للفايز التسلسل الموضوعي، اللهمّ إلاّ في البداية والنهاية، حيث اشتملت المذكّرة الأولى على الركوب الأول للسفينة، واشتملت المذكّرة العشرون على النّزول منها إلى اليابسة للأبد، والمحور الذي يجمع تلك المذكّرات هو (حياة البحّار) التي جاءت مبعثرة المواضيع

١ دبشة ص٤٢.

والمواقف والأحاسيس والمشاعر دونما تسلسل زمنيّ أو منطقيّ، تماماً كالمذكّرات التي ترد على الخاطر دونما نظم أو ترتيب، وهذا ما تدل عليه أحداث المذكّرة التاسعة مقارنة بأحداث المذكّرة الثامنة عشرة، حيث يحكي الفايز حزن البحّار بموت الحبيبة في المذكّرة الأولى والفرح بلقائها في الثانية[١].

٧. استخدم الفايز، كالسياب وغيره من شعراء التفعيلة، استخدم بعض الرموز التاريخية من قبيل عنتر(ة)، والشمريّ، والسندباد، والتتار ونوح وخفرع والتركُ والألمانُ وشهرزاد وسقراط والهنود وكفار مكّة. كما أشار إلى بعض المدن والمناطق الجغرافية، مثل سدوم وروما واسطنبول و"بمباي" والهند وباريس وغار حراء.

٨. استخدم الفايز كلمة (التتار) رمزاً للأعداء والمعتدين والظلمة. يقول:

مات "التتار"

يا أخوتي الأبطالُ قد مات "التتار"[٢]

٩. لا يكتفي الفايز بالتذكير بالواقع المرير في الماضي لتتمّ مقارنة الحاضر به لا شعورياً، أضاف إلى ذلك صمود الشعب الكويتي ونضاله ضدّ الغزاة الطامعين والمستعمرين الظالمين بسرد ذكريات والده مرّة، وبحكايته هو مرّة أخرى:

... فالغزاة

ملأوا الصحارى والوهاد

مثل الجراد

والفجر أقوى من كهوفهم العميقة . والحياة

والمجد للإنسان . فاصدح ياهزار

هُزِمَ "التتار"[٣]

١٠. الفايز -كما يقرر سالم عباس- كثير الحذف والإضافة لنصوصه، وخاصة في ديوان (النور من الداخل)، تماماً كما فعل أدونيس في الطبعة الخامسة لديوانه، معتبراً ذلك عملاً مشروعاً للشاعر يصبّ في مجمل حركته نحو ما يصبو لتحقيقه أو الوصول إليه، وهو عمل لا يؤثر على جوهر الشعر لدى الشاعر، بل يعتبره عملاً تكامليّاً.

---

١ انظر: دبشة ص٤١.

٢ الفايز المذكرة السادسة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٣ المذكرة السادسة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

ويردّ صلاح دبشة رأي أدونيس ذاك لأسباب، منها أنّ التكامل لدى الشاعر لا يتمّ من خلال التقوقع على نص قديم، بل يكون من خلال حركته إلى الأمام وخلق نصوص جديدة. ومنها أنّ النصّ الشعريّ يُعتبراً شاهداً على مرحلته الزمنيّة، وكثرة التعديل فيه تسلب منه تلك الخاصية. ومنها أنّ نظرة الإنسان للأشياء قد تتفق أو لا تتّفق مع الآخرين أو تختلف باختلاف الزمن والتجربة والظروف والحالات، لذلك لا يمكن للشاعر ضمان ثبات بنيته النفسية والداخلية[١].

١١. الكامل هو أكثر البحو حضوراً في مذكّرات الفايز البحرية، حيث امتدت تفعيلته الأصلية (مُتَفا عِلُنْ) وجوازاتها من الزحافات والعلل على مدى تسع عشرة مذكّرة، وشذّت المذكّرة العشرون، حيث مازج فيها الفايز بين التفعيلة والعمود مستفيداً من الرجز لشعر التفعيلة، بينما استفاد من المتقارب في عموده الشعري[٢].

إنّ اعتماد القصيدة على تفعيلة واحدة فقط يُشعر القارئ – كما يقرّر سالم عباس – بالرتابة والملل، ولكنّ الاستفادة من جوازت تلك التفعيلة والتلاعب بالأسطر طولاً وقصراً يكسر ذلك الملل ويزيل تلك الرتابة، وليس ذلك من حيل الشعراء – كما وهم سالم عباس- بل هو من خصائص الشعر العربي بالنسبة التفعيلة وجوازاتها- كما أرى- لأنّ البحر الشعريّ، أو التفعيلة، متأخران عن الشعر نفسه، أي أنّ تقسيم الشعر إلى تفعيلات وبحور وتقرير جوازات كل تفعيلة هو متأخّر أوّلاً وعمل وصفيّ وليس تقريرياً ثانياً، تماماً كالنحو والصرف وعلوم اللغة الأُخرى التي لا تصنع اللغة، بل تحاول اكتشاف القوانين التي تنتظمها وإذا عجزت في وقت ما عن ذلك قالت إنّ ذلك شاذّ أو استثناء أو غير ذلك من التبريرات. ويرى صلاح دبشة أنّ الكلمة وانسجامها مع الكلمات الأُخرى أو تميّزها بميزات جمالية أو صيغ صرفية أو قيم بلاغية، كل ذلك من أهمّ عوامل استخدام جوازات التفعيلة التي تأتي عفواً وبطريقة انسيابية. أمّا طول السطر وقصره في شعر التفعيلة فهو من أهمّ ما يميزه عن الشعر العمودي من الخصوصيات وهو سبب تسميته بالشعر الحرّ في مقابل العمود الخليليّ المقيّد بعدد ثابت من التفعيلات.

١٢. كثيراً ما استفاد الفايز في مذكّراته من التضمين الذي هو كسر الجملة العربية، بفصل المتلازمين، كالمبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل... إلخ، كأن يكون أحدهما في سطر والآخر في السطر التالي، وهو غير التدوير الذي هو توزيع لكلمة على تفعيلتين؛ الأخيرة من الشطر الأوّل، والأولى من

١ انظر: دبشة ص٤٤- ٤٥.

٢ انظر: المصدر السابق ص٤٩- ٥٠.

الشطر الثاني، وليس هو تكسير للتفعيلة، بل هو على العكس كسر للكلمة محافظةً على الوزن[١]. إذن التضمين كسر للجملة، والتدوير كسر للكلمة، وقد أصبح التضمين صفة مميَّزة لشعر الفايز، وخاصة في مذكّراته، حيث يقول في مذكّرته الثالثة:

مثلَ التي كانت تُغنّي للغيومْ
فتصيرُ ناراً ثم تمطرُ. والحياةْ
مملوّةٌ بالسحرِ. حيثُ الساحراتْ
قد كنّ ربّاتِ البيوتِ العامرّاتْ.
.....
والدودُ في بطني يشاركني غذائي. والوحارْ
حالٍ بلاقِدْرٍ. وأسماكُ البحارْ
أكلتْ ونامتْ. والصحابْ
يتحدثونَ عنِ الموائدِ في القصورْ[٢]

والتضمين، وإن كان من السمات البارزة لشعر التفعيلة، إلاّ أنّه لا ينبغي الإكثار منه، لأنّه يؤدّي إلى الملل من كثرة التوقّف في الجمل المكسّرة وإلى اضطرار القارئ ربط ماقام الشاعر بحلّه، وهذا ما أراده سالم عباس بقوله: «هذا التضمين يقترب أحياناً من مجال العيب الذي أخذه القدماء على الشعراء، وذلك حين يذهب هذا الشاعر [الفايز] إلى توزيع معانيه على جمل لحنيّة تقف فيها القافية موقف المشتّت والممزق لذلك المعنى»[٣].

وإذا سلّمنا بأنّ الشعر الحديث يعتبر القصيدة كلاً واحداً، أي وحدة القصيدة في مقابل وحدة البيت، عرفنا أنّ التضمين هو إحدى الوسائل للربط بين أسطر القصيدة شكلاً ومعنىً. ولكن ذلك غير صحيح بشكل كامل، على الأقل بالنسبة للشعر العربي، لأنّ التضمين وإن كان لا يشتّت المعنى إلاّ أنّه يشتّت الذهن الذي يتلقى ذلك المعنى. وهو وإن لم يمزق الصورة الشعرية، إلاّ أنّه يمزّق إدراك المتلقي لتلك الصورة[٤].

---

١ دبشة ص٩٠- ٩١.

٢ http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٣ دبشة ص٥٣.

٤ انظر: المصدر السابق ص٥٥.

وهناك نقطة مهمة يحسّها القارئ لأسطر يكثر فيها التضمين وهي أنّ القارئ عندما ينتهي من قراءة سطر يحوي كلمة مقطوعة في آخره من جملة يجب أن يبحث عن تكملتها في السطر التالي فكأنّه يحسّ أنّه يسبح في اللانهاية حتى يتلّه السطر الثاني بشدة يحسّ معها إنّ أضلاعه تنضغط أو أنّ خناقه قد ضاق. ومع تكرار هذا الأمر عدة مرّات في القصيدة يصاب ذهن القارئ بالتعب ويفقد القدرة على تجميع شتات الموضوع الذي تبعثر بين الأسطر، وهذا يظهر بشكل حاد لوكان الشاعر يلقي قصيدة على مستمعين.

١٣. إنّ الأسلوب القصصي الذي يستدعي حيناً حواراً ما ويستدعي حيناً آخر تفصيلاً قد أدّى إلى أن يلجأ الفايز، أو يضطرّ إلى، النثريّة التي هي عكس الشاعرية وتقرب كثيراً من المباشرة التي هي من مستلزمات السرد القصصي. وقد اختلف الدارسون للمذكّرات في المواضع التي استخدم فيها الفايز النثرية أو وقع فيها. ففي الوقت الذي عدّ بعضهم مقطعاً ما من المذكّرات أنّه مغرق في النثرية عده آخرون قمّة في الشاعرية. كما أنّ الأسلوب السرديّ الذي اتّبعه الفايز في مذكّراته وعدم وجود التسلسل الموضوعي فيها أوقعه في التكرار، وهو أمر طبيعي تبعاً لذلك. ولعلّ ما أشار إليه الدكتور جابر العصفور من أنّ الفايز يكمن في داخله كاتب قصة نشر بين سنتي ١٩٦٣- ١٩٦٧ زهاء ست وثلاثين قصة[١]، لعل ذلك مما يوفر سبباً مقنعاً للنثرية التي وقع فيها الفايز.

والنثرية، التي يسمّيها عبدالله الغذامي بـــ (الجملة الصوتية المقيّدة)، يعرّفها بقوله: «إنها خبر منظوم وكلام عدل الكاتب عن أن يقوله منثوراً في رسالة أو في خطاب إلى أن يقوله منظوماً على وزن شعري»[٢].

ويلتمس صلاح دبشة العذر للفايز في النثرية عندما احتمل أنّ الفايز في لجوئه إلى المباشرة في مذكّراته قد لمس فيها «نبضات شعرية» تنعكس في ذاته، ولم يستطع دارسو شعره لمس تلك النبضات بأدواتهم الحالية وقد يحتاج لمسها أو اكتشافها إلى أدوات أكثر فاعلية لا تتوفر الآن، ويستنتج أنّنا لا نستطيع الجزم في وقوع الفايز في النثرية المزعومة[٣].

١٤. إنّ مذكّرات الفايز «ترتكز بإفراط على مجموعة معيّنة من الكلمات: البحر، الأرض، الليل،

١ انظر: دبشة ص٦٢.

٢ المصدر السابق.

٣ دبشة ص ٦٣.

النهار، العذاب، الرمال...»[١]. إنّ تلك الكلمات قد تكررت بألفاظها ومعانيها بكثرة كاثرة. إنّ الإفراط في تكرار كلمات بلفظها ومعناها يضعف المعنى ويحرم القارئ من معان جديدة. وليس التكرار في ذاته مذموماً على الإطلاق، بل إنّ المذموم فيه الإفراط، ولا بأس بتكرار الألفاظ دون المعاني، أو تكرار الكلمات باختلاف السياقات، بل إنّ ذلك مما يضفي روحاً جديدة على النص الشعري ويزوّده بمعان مبتكرة وصور رائعة، وخاصة تكرار التراكيب اللغوية بالشكل السالف. وإجمالاً نقول: إنّ الفايز أكثر من تكرار بعض الأحرف في مذكّراته كتكرار حرف الكاف للتشبيه، وكرّر بعض الكلمات، كما مرّ أعلاه، وكرّر بعض التراكيب اللغوية مثل (ماذا أقصّ لكم) أو (غنيتُ أمس)، كما تكررت صور شعرية إضافة لتكرار مقطع بعينه من المذكّرة الثانية في المذكّرة الحادية عشرة، وهو:

في بيتها الطينيّ حالمة وحيدةْ
سيعودُ ثانيةً بلؤلؤةٍ فريدةْ
يا جارتي سيعودُ بحّاري المغامِرْ
سيعودُ من دنيا المخاطرْ
ولسوفَ تُغرقني هداياهُ الكثيرةْ
العطرُ والأحجارُ والماءُ المعطّرُ والبخورْ
ولقاؤهُ لمّا يعودُ كأنّه بدرُ البدورْ [٢]

الخاتمة

في نهاية المقالة يمكننا تسجيل بعض النتائج، فنقول إنّ الفايز لم يكن هارباً من مجتمعه، بل كان مصلحاً يهمّه مستقبل المجتمع الذي يعيش فيه فضلاً عن حاضره فكان يتحرّق ألماً وهو يرى واقع المجتمع الكويتي، حيث ميعان الشباب وانتشار مظاهر الترف والإسراف والتبذير، بينما عانى الآباء والأجداد شظف العيش وقسوة الحياة، فوجد طريق الخلاص بالعودة إلى الماضي تذكّراً وتذكيراً متخذاً من البحّار رمزاً لتلك العودة.

وقد كان الفايز شاعراً ملتزماً تهمّه كلّ صغيرة وكبيرة في وطنه وكان يرى فقدان الشعور بالمسؤولية الإنسانية التي تخطّ للإنسان دوراً تجاه كل شئ في الحياة ولا ترى انقطاعاً بين الماضي

١ المصدر السابق ص٦٩.

٢ http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

والحاضر، فرفض الواقع ليطرح البديل ولكن بشكل غير مباشر. أمّا بالنسبة للأفكار التي وردت في المذكرات فإنه لا يوجد بين أكثر الأفكار المطروحة في أكثر المذكرات تسلسل منطقيّ وقد تكرّر كثير منها. فقد تكرّر شعور البحار بالغبن والظلم كثيراً في المذكرات، وتكاد لا تخلو مذكرة من ذلك الشعور.

المذكرات هي تجربة شعورية عامّة حاول الفايز تحويلها إلى تجربة ذاتية عندما تقمّص شخصية البحّار وكان الراوي لمذكراته، وظهرت معاناة الشاعر للتجربة من خلال العروض التي قدّمها الفايز لأحوال البحّار المختلفة بتفاصيلها الدقيقة. أمّا العنصر العاطفي الذي نراه متجلّياً على طول المذكرات وعرضها فقد استطاع الفايز توظيفه على أحسن وجه فنرى صدق العاطفة وقوّتها، وقد استعان الفايز بالعواطف الإنسانية العامة التي أكسبت مذكّراته بعداً عالمياً وامتداداً بلا حدود، فليس في المذكّرات عواطف أو مشاعر قومية أو إقليمية أو وطنية. وقد أكثر الفايز، من أجل رسم الصور المناسبة القريبة من ذهن القارئ، أكثر من استعمال الأساليب البيانية، وخاصة الاستعارة المكنية كثيراً والاستعارة المصرّحة بشكل أقلّ والتشبيه المرسل والتشبيه البليغ، وقد حافظ الفيز على الوحدة العضوية لقصائده العشرين كأنّها قصيدة واحدة متعدّدة الجوانب متحدة الموضوع. كما استعمل صيغ المتكلّم كثيراً، في الأفعال والضمائر، لأنه كان البحّار الراوي و لم يستعمل صيغ الغيبة إلاّ في مواضع نادرة.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم.

١- الأنصاري علي زكريا "عندما يكون الشعر عفوياً وصادقاً" مجلة العربي العدد ٥١٥.

٢- الداية فايز "النواخذة وتداخل الأنواع الأدبية" مجلة الكويت العدد ٢٠١.

٣- دبشة صلاح *أحاديث المذكرات: محمد الفايز: الرؤية والممكن* ط١ كويت: رابطة الأدباء في الكويت ٢٠٠١م.

٤- صالح ليلى محمد *أدباء وأدبيات الكويت*،ط١،كويت:رابطةالأدباءفي الكويت١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.
يعقوب اهيل معجم *الشعراء* ط١ دار صادر ج٢ ٢٠٠٤م.

٥- موقع المرايا على شبكة الإنترنت العالمية: www.maraya.net/p/kw/id37.htm .

٦- موقع تاريخ الكويت: .http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031

٧- موقع الكتور غازي القصيبي ٢١/١١/٢٠١٠ http://galgosaibi.com/about_us.html

٨- موقع جريدة الرؤية: الثلاثاء ١٣ يناير ٢٠٠٩ http://www.arrouiah.com/node/94306.