



المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
إدارة الثقافة

عيسى بن راشد
مفارق البحرين



اليوم العربي للشعر

الذكرى المئوية للثورة العربية

1442 هـ - 2021 م



المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
إدارة الثقافة

عيسى بن راشد
مفارق البحرين

اليوم العربي للشعر

الثقافة والتراث

1442 هـ - 2021 م

عيسى بن راشد ما فارق البحرين (مملكة البحرين)
جمع النصوص وأعدّها للنشر: الدكتور فتحي الجراي
تصميم: نرجس الزواري
صورة الغلاف للفنان البحريني إبراهيم خليفة
تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، 2022 - 151 ص.

ISBN: 978-9973-15-441-5

ق/001/10/2022

لا يسمح بإصدار الكتاب أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل كان
أو بواسطة وسائل إلكترونية أو كهروستاتية أو أشرطة ممغنطة أو وسائل ميكانيكية أو
الاستنساخ الفوتوغرافي أو التسجيل وغيره دون إذن خطي من المنظمة.

المحتوى

افتتاحية 5

أ. د. محمد ولد أعمّر

الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة..... 7

موقع الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة في الحركة الشعرية

بمملكة البحرين 9

فوانر الشروقي

الحضور الوجدانيّ في قصائد الشيخ عيسى بن راشد الوطنية 55

خليفة بن عربيّ

الصور المكانية في النصوص الغنائية للشيخ عيسى بن راشد آل خليفة.... 87

مرashed بن محمد

تمثيلات المرأة في شعر الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة: الخطاب والتأويل.... 111

ضياء عبد الله خميس الكعبيّ

افتتاحية

يُسعدني وأنا أفتتح هذا الكتاب المميّز الصادر بمناسبة الدّورة السابعة لليوم العربي للشعر، أن أتقدّم بجزيل الشكر والامتنان إلى معالي الشّيخة مي بن محمد آل خليفة، رئيسة هيئة البحرين للثقافة والآثار، على دعمها المتواصل لأنشطة المنظّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وإلى اللّجنة الوطنية البحرينية للتربية والثقافة والعلوم على هذه الشراكة المتواصلة والمثمرة مع المنظّمة، وما هذا الإصدار إلّا دليل على استدامة هذا التعاون ونجاعته والحرص على تجدّده وشموليته لكل مجالات العمل المشتركة من ثقافة وعلوم وتربية وغيرها.

الشّكر أيضا إلى كل الباحثين والكتّاب الأفاضل المشاركين في هذا العمل العلمي بدراسات وورقات قيّمة، تكريماً للشّاعر المحتفى به في هذه المناسبة الشّيخ عيسى بن راشد آل خليفة، بعدما ساروا بنا بعيداً صُحبة شاعر البحرين الكبير وتوقفنا معهم عند أهمّ محطات حياته ومسيرته وإسهاماته، ومكانته في الحركة الشّعريّة في موطنه، وتمتّعنا بما جادت به قريحته الموهوبة من إبداعات شعرية تناولتها البحوث بكلّ جدية وعمق بالتحليل والتعليق والتفسير والتأويل ومتابعة لأهمّ المعاني والدلالات والصّور الشّعريّة والتمثيلات التي تتخلّل قصائده وبُنيت عليها أشعاره.

وإذ نلنا في هذه الدّورة من اليوم العربي للشّعر شرف الاحتفاء بشاعرنا الفدّ واطلعنا على مآثره وتعرفنا على أغراض قصائده وخصائص صياغته لها، ورددنا مواطن تأثيره في المشهد الشّعري الخليجي خاصة والعربي عموماً، فإن هذه المناسبة ستظلّ محطة بارزة في أنشطة المنظّمة وبرامجها وستبقى إطاراً أمثلاً للوصول إلى كبار الشّعراء والمثقفين والفنانين والمبدعين في البلدان العربية والتّعريف بهم وبأعمالهم وإنتاجاتهم، وتقديمهم للجُمهور العربي من مختلف المستويات والأوساط، وربط الصّلة مع بيتهم الثقافي؛ المنظّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، خدمةً للثقافة عامّة وللشّعر العربي على وجه الخصوص.

فشكرًا جزيلًا لكل من ساهم في إنجاح هذه المناسبة منذ الاحتفاء بشاعرنا الكبير عيسى بن راشد آل خليفة وإلى حدّ صدور هذه الباقية من الدّراسات حول سيرته ومسيرته وأعماله وأشعاره في هذا المصنّف الذي ما كان له أن يصدرَ في هذه الطبعة الأنيقة لولا حرفيّة مؤلفيه وجدية وكفاءة مُراجعيه ومدقّقيه ومُصمّميهِ وتعاون كلّ الأطراف المشاركة فيه... وإلى الدورة القادمة من اليوم العربي للشعر بإذن الله.
والله ولي التوفيق...

أ. د. محمد ولد أعمّـر

المدير العام

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة

(1938 - 2020)

عيسى بن راشد بن عبد الله بن عيسى بن علي آل خليفة، شاعر ورائد في كتابة الأغنية البحرينية وقامة كبيرة بمكانتها الاجتماعية والثقافية والشعبية التي ملأت الحراك الثقافي والرياضي وطنياً وعربياً وقارياً ودولياً. ولد عيسى بن راشد في غرة يناير 1938 بمدينة المحرق، مملكة البحرين ودرس بمدرسة الهداية الخليفية بالمحرق، ثم المدرسة الثانوية بالمنامة، ثم التحق بكلية الحقوق، جامعة عين شمس بجمهورية مصر العربية وتخرج منها، تخصص قانون، سنة 1963.

عمل الشيخ عيسى بن راشد قاضياً في محاكم البحرين (1963-1968)، كما شغل مناصب قيادية عديدة منها منصب مستشار قانوني بالحرس الوطني 1968، فنانب للقائد العام بقوة دفاع البحرين، ثم وكيلاً لوزارة الدفاع حتى العام 1976، ومنها وكيل وزارة الإعلام (1976-1988) ورئيس للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1987، ورئيس المؤسسة العامة للشباب والرياضة بدرجة وزير، 1988. كما تقلد شاعرنا مناصب رياضية استحق بموجبها لقب هرم الرياضة البحرينية؛ منها رئيس نادي البحرين الرياضي بالمحرق ثم رئيساً فخرياً له، ورئيس الاتحاد البحريني لكرة القدم (1973-1988)، كما كان رئيساً للجنة الأولمبية البحرينية (1979-2020).

بين سنتي 1999 و2020 تقلد عيسى بن راشد منصب نائب رئيس المجلس الأعلى للشباب والرياضة، ونائب رئيس الاتحاد العربي للألعاب الرياضية، ونائب رئيس الاتحاد العربي لكرة القدم ورئيس اللجنة الإعلامية بالاتحاد العربي للألعاب الرياضية، ورئيس اللجنة الإعلامية بالاتحاد العربي لكرة القدم، ورئيس لجنة الإعلان التسويقي في الاتحاد العربي للألعاب الرياضية، وعضو لجنة العلاقات الدولية، وعضو لجنة التحكيم الدولية باللجنة الأولمبية الدولية، ونائب رئيس المجلس الأولمبي الآسيوي لاتحاد غرب آسيا.

ويعدّ الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة، وهو عضو مؤسس لجمعية الشعر الشعبي، رائداً في كتابة القصيدة الشعبية التي كانت رافداً لنجاح الأغنية البحرينية، زيادة على ما له من مساهمات أدبية وشعرية وثقافية غزيرة، وقد أقيمت له الكثير من الأمسيات الشعرية، كما قدّم العديد من المحاضرات التراثية داخل دولة البحرين وخارجها.

أحرز الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة على مجموعة من الأوسمة والجوائز التقديرية على غرار وسام الشيخ عيسى بن سلمان من الدرجة الأولى، ووسام البحرين من الدرجة الأولى، ووسام الدفاع الوطني من دولة الكويت، والوسام الفضي من اللجنة الأولمبية الدولية، ووسام التميز الأولمبي الذهبي.

أصدر شاعرنا ديوانان شعريان: "فيّ العصر"، في سنة 2006 و"من أغنياتي"، في سنة 2008 كما كانت له عديد الأعمال الإذاعية والتلفزيونية نذكر منها "صباح جديد" و"يا أخي المسلم"، و"أجمل الذكريات"، و"عندما يأتي المساء"، و"فنون من البحرين" بالإضافة إلى السهرة الخليجية المشتركة غيرها.

توفي الشيخ عيسى بن راشد في 12 مارس 2020 وقد خلف ولدان؛ هما الشيخ عبد الله بن عيسى آل خليفة والشيخ سلمان بن عيسى آل خليفة.

موقع الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة في الحركة الشعرية بمملكة البحرين

د. فوان الشروقي

الملخص

يهدف هذا البحث إلى معرفة موقع الشاعر الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة في الحركة الشعرية بمملكة البحرين، من خلال الاطلاع على بداياته الأدبية خلال فترة الستينات من القرن المنصرم، التي شهدت في الوقت ذاته انطلاق حركة الحداثة الشعرية في البحرين على يد علي عبد الله خليفة وقاسم حداد وعلوي الهاشمي.

وتتبع الباحث أكثر الموضوعات بروزاً في شعر الشيخ عيسى بن راشد وطريقة تناوله لها، بالمقارنة مع طريقة تناولها لدى "الشعراء الرومانسيين" مثل إبراهيم العريض وغازي القصيبي وعبد الرحمن رفيع والشيخ أحمد بن محمد آل خليفة، وشعراء الحداثة (أعضاء أسرة الأدباء والكتاب)، في محاولة وصول إلى نقاط الالتقاء والاختلاف لديهم لمعرفة موقع الشيخ عيسى بينهم.

وسعى الباحث إلى معرفة الأسباب التي حالت دون قبول الشيخ عيسى بن راشد بالالتحاق بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين، التي أصبحت كياناً ثقافياً هاماً تحت اسم "أسرة الأدباء والكتاب"، إذ تلقى منها دعوة رسمية للانضمام إليها في بدايات تأسيسها، باعتباره شاعراً وكاتباً للقصة القصيرة، ومعرفة العوامل التي أدت إلى انصرافه عن كتابة الشعر العربي الفصيح، وتوقفه عن كتابة القصة القصيرة، والاتجاه إلى كتابة الشعر الغنائي باللهجة العامية منذ ستينات القرن المنصرم، إلى أن أصبح من أهم شعراء الأغنية في البحرين والخليج العربي.

كما سعى الباحث إلى معرفة موقف الشيخ عيسى بن راشد من قضايا أدبية هامة أثرت في النصف الثاني من القرن المنصرم في البحرين، ومنها قضية الالتزام في الأدب والتحرر من أوزان الشعر العربي وقصيدة النثر والغموض في قصائد الحداثيين، إضافة إلى تسليط الضوء على الانقسام الكبير في رؤى أعضاء أسرة الأدباء والكتاب بشأن الشعر العامي، وانصراف بعضهم إلى كتابة الشعر الغنائي باللهجة العامية كما كان يكتبه الشيخ عيسى.

وتوصل الباحث إلى عدّة نتائج أهمّها أنّ الشيخ عيسى بن راشد لم يترجّع على عرش الشعر في البحرين، ولكنه أصبح أهمّ شاعر غنائيّ أنجبته البحرين على مرّ تاريخها. فهو الشاعر الذي أعاد الثقة إلى المفردة البحرينية الشعبية المستقاة من حديث الناس البسطاء، وكوّس شعره للتعبير عن مشاعر العاشق البحريني البسيط حينما يحبّ وحينما يشواق وحينما يعتب وحينما يتذكّر، فجرت أشعاره الغنائية على كلّ لسان، وحقق بها شهرة منقطعة النظير في البحرين ودول الخليج العربي.

المقال

يقع بيتي على شارع الشيخ عيسى بن راشد بن عبد الله آل خليفة. الالفة الزرقاء مكتوب عليها الاسم كاملاً هكذا دون نقصان أو زيادة. وهو الشارع الواقع في المنطقة الجديدة بقرية قلالي¹، التي كانت لفترة ليست بالبعيدة بحراً. وقد تكون من الصدف الجميلة أن يكون الشارع الذي يحمل اسم الشيخ عيسى بن راشد واقعاً في البحر الذي أحبّه الشيخ وتعلّق به وكوّن الكثير من صورته الشعرية ومعجمه اللغوي وموسيقى كلماته. حينما كُلفت بإعداد بحث عن شعر الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة، غمرني السعادة بقدر ما غمرتني الحيرة. فهذا الشاعر الذي أحفظ كلماته عن ظهر قلب لا يملك سوى ديواني شعر، هما "فيّ العصر" الصادر في العام 2006م، و"من أغنياتي" الصادر في العام 2008م، والديوانان لم يصدرا إلا بعد إلحاح من مقرّبيه ومحبيّه، ولم ينزل عند طلبهم إلا بعد أن نبّهوه إلى أنّ كثيراً من جمهوره يردّدون كلماته بصورة خاطئة، ولتجنّب الخطأ في كلماته، رجوه أن يسمح لهم بطباعة كلماته، وهذا ما كان، وإن كان متأخراً.

1 إحدى قرى جزيرة المحرق بالبحرين.

2 عيسى بن راشد آل خليفة، فيّ العصر، دار الوطن للطباعة والنشر والتوزيع، الدوحة، 2006، ص 5.

وحينما رجعت إلى هذين الديوانين اللذين حصلت عليهما بصعوبة بالغة، عن طريق استعارتهما من صديقين، وذلك بسبب عدم توافرها في مكتبات البحرين، وجدت أنني أحفظ كثيراً مما يقع بين دفتي الديوانين، لأنّ الكلمات التي يضمّها الديوانان كلها كلمات أغانيه التي تغنى بها كبار المغنين في البحرين، وخصوصاً الفنانين أحمد الجميري وإبراهيم حبيب ومحمد علي عبد الله، فقلت لنفسي: "كيف لي أن أكتب بحثاً أكاديمياً متخصصاً، منهجية نقدية صارمة مترعة بالمصطلحات، لكلمات بهذه البساطة والعفوية والبراءة". شعرت أنّي لو فعلت ذلك فقد أشوّه هذه الكلمات، وسأخرج عن النهج الذي اختطّه الشيخ عيسى في كتابته الشعرية والغنائية. وتخيلته، وهو في قبره، يضحك مما سأكتبه، ويتبرأ منه، بل وسيتنذّر به، وهو الذي كان حاضر النكته حتى في نقده وتعبيره عما لا يعجبه في الأعمال الأدبية والنقدية.

لذا، قرّرت أن أكتب على سجيّتي، مثلما كان الشيخ عيسى بن راشد يكتب كلمات الأغاني على سجيّته، فتلمس شغاف القلب. ووضعت لنفسي عهداً أن يكون ما أكتبه بحقّ يجسّد ما عمل عليه الشيخ عيسى بن راشد، وما خطّه لنفسه في الحركة الشعرية بالبحرين، حتى لو ابتعد قليلاً أو كثيراً عن معايير البحوث الأدبية المعتمدة في كليات اللغة العربية.

سيعمل هذا البحث على الإجابة عن سؤال واحد فقط لا غير، وهو: ما موقع الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة في الحركة الشعرية بمملكة البحرين؟ وهو سؤال يحمل في طياته الكثير من التساؤلات المتفرّعة عنه، وأبرزها هو: لماذا نحتفي به هو بالذات في مناسبة كبيرة مثل مناسبة يوم الشعر العالمي؟ خصوصاً أنّ البحرين زاخرة بالشعراء الكبار الذين كتبوا في شتى أنواع الشعر العربي، سواء الشعر التقليدي أو شعر التفعيلة أو قصيدة النثر. ولذلك يبدو الاحتفاء، وسط كلّ هؤلاء الشعراء، بشاعر يكتب القصيدة الغنائية مثاراً للتساؤل.

من يظنّ أنّ الاحتفاء بالشيخ عيسى بن راشد مبالغ فيه، قد يعتقد بأنّ موقعه في الحركة الشعرية البحرينية قد ناله بسبب شخصيته المتفرّدة في البساطة وخفّة الدم، وهذا ما دفع الكثير من القنوات التلفزيونية والصحف ومواقع التواصل الاجتماعي إلى التسابق للحصول على تصريح منه أو مقابلة حصرية معه أو الظفر بذكرى من ذكرياته عن دورات كأس

الخليج، لكي يضمنوا نسبة مشاهدة عالية وتفاعلاً منقطع النظير. وهذا ما مهّد الطريق لكي تلاقي كلمات أغانيه كلّ هذا الاهتمام والاحتفاء والشهرة.

وقد يكون هذا الرأي ذا وجهة لو أنّ الشيخ عيسى بن راشد قد نال هذه الشهرة، كشخصية إعلامية لطيفة ومحبوبة تتسابق عليها وسائل الإعلام، خلال فترة السبعينات والثمانينات، ولكنّه نال شهرته كشاعر غنائيّ ذائع الصيت قبل أن ينال شهرته كشخصية رياضية تملك رصيماً هائلاً من الذكريات والمواقف والقصص عن دورات كأس الخليج.

والتساؤل الذي قد يشغل بال المتابعين للحركة الشعرية البحرينية، ولموقع الشيخ عيسى بن راشد بها هو عن السبب الذي دفعه إلى الاتجاه إلى الشعر الغنائيّ والتخصص به، بل والاكتفاء به، وتكريس نفسه له، وهو الذي كتب في بداية كتاباته الشعرية قصيدة باللغة العربية الفصحى، ونشرها، وفاز بها في مسابقة محلّية هامّة. وفي الوقت ذاته قدّم نفسه للقراء على أنّه كاتب قصة قصيرة، واستمرّ في نشر هذه القصص لفترة من الزمن، قبل أن يترك ذلك كلّه وينصرف كلياً لكتابة كلمات الأغنية باللهجة العامية لما يقارب نصف القرن، دون أن يعود إلى كتابة الشعر العربي الفصيح، أو القصة القصيرة.

وللوصول إلى هذه الغاية، سأقوم خلال هذا البحث بتتبع المحطات الكبرى في حياة الشيخ عيسى بن راشد التي أثّرت في تكوينه الشعري، والتي جعلته يأخذ خيار الاتجاه إلى الشعر الغنائيّ العامي، وصولاً إلى الموقع الذي وصل إليه في الحركة الشعرية البحرينية، والأسباب التي أدّت إلى انصرافه عن التيارات الشعرية السائدة في البحرين والدول العربية آنذاك، واكتفائه بالكتابة العامية البسيطة السهلة التي أصبحت علامة من علامات الشعر في البحرين والخليج العربي، وفي تاريخ الأغنية البحرينية والخليجية.

لقد كان بدء الشيخ عيسى بن راشد كتابة القصائد باللغة العربية الفصحى طبيعياً ومنطقياً ومنتظراً من شاب نشأ في عائلة تضمّ شعراء كباراً. فعّمّه هو الشيخ محمد بن عبد الله بن عيسى رئيس النادي الأدبي، وهو أوّل نادٍ أدبي في البحرين، تمّ إنشاؤه في العام 1920م³، وكان يضمّ كوكبة من ألمع الشعراء والأدباء في تلك الفترة. وعمّ أبوه هو الشيخ

3 صقر المعاودة، البحرين وتكريم أمير الشعراء أحمد شوقي، البحرين، 2017، ص 19.

محمد بن عيسى آل خليفة، وهو من أكبر الشعراء في تلك الحقبة، وقد قال عنه الأديب العماني عبد الله الطائي: "إنه شاعر فحل. يتسم شعره برونق يكاد أن يكون دليلاً عليه، وينطبع بجزالة تثب في القصيدة بسلاسة عذبة صافية"⁴. ويبدو أن الشيخ عيسى بن راشد قد تأثر به كثيراً، خصوصاً بأشعاره الغزلية الرقيقة المحكمة الصياغة، وبكتابته على البحور القصيرة والمجزوءة، ويتضح ذلك بجلاء من خلال مقالة كتبها في مجلة "هنا البحرين" في ذكرى وفاته الأولى، تحمل الكثير من الأمل والفقد. يقول فيها: "...فإن كتب الرحيل على كل الناس، فقد كتب الخلود لبعض الناس. لا يرحلون ولا يغيبون". كما استشهد فيها بعدد من آبياته يرى أنها "ستبقى في القلب تداعب أوتار القلوب برقة وحنان". ومنها:

أما والليالي العشر والشفع والوتر
وعهد جرى بين الحديقة والنهر
لما خطر السلوان يوماً بظاطري
والاحدت عن حبي لها أوبر الدهر
ولكن تيار الدلال لأغظها
فقالت تقاضى سنة الهجر بالهجر
رضا غادة اللواوي وحق لي الرضا
للأني قد أروضيت في السر والجهر⁵.

كما نشر مقالة أخرى في الذكرى الثالثة لوفاته يقول فيها: "من عمر الزمان، يمر عام ثالث، من يوم الرحيل وأوان الفرقة، ولكن كل شيء في مكانه، لم يتغير ولم يتبدل وكأن العالم لم يمر، وكأن الزمن توقّف في دورانه". وأفاض كذلك في الاستشهاد بآبياته وقال عنها "أي وصف أروع من هذا الوصف، وأي تصوير أعمق من هذا التصوير"⁶.

4 عبد الله الطائي، "البقطة الأدبية في البحرين"، مجلة البعثة، العدد: 4، 1 أبريل 1953.

5 عبد الحميد المحادين، "الحركة الأدبية في البحرين: سنوات المهام الأول"، مجلة هنا البحرين، البحرين، 2014، ص 65.

6 مبارك العماري، مشوار العمر: عيسى بن راشد آل خليفة، وزارة الإعلام، البحرين، ط: 2، 2008، ص 176.

وبعد 12 سنة على وفاة الشيخ محمد بن عيسى، أشرف الشيخ عيسى بن راشد على طباعة ديوان ضخم ضمّ معظم ما كتبه الراحل من شعر فصيح، يتصدّره تقديم مسهب ضافٍ عن حياة الشاعر غير مذيّل باسم صاحبه، ويعتقد الدكتور علوي الهاشمي أن كاتبه هو الشيخ عيسى بن راشد، علماً بأنّ الشيخ محمد بن عيسى لم يسعَ خلال حياته إلى طباعة ديوان له⁷.

وفي العام 1980 طُبِعَ ديوان الشيخ محمد بن عيسى مرّةً أخرى بمساعدة كبيرة من الشيخ عيسى بن راشد الذي كان وكيل وزارة الإعلام حينذاك، وكتب في صدر الديوان كلمة، يتّضح فيها درجة قربه منه وتعلّقه به، حيث أشار إلى أنّ "ثروة كبيرة من العلم والثقافة والانطباعات الكثيرة لسفرائه المتعددة رحلت مع رحيله، وقد لا يدرك قيمتها إلا من جلس معه واستمع إليه"⁸.

ولن ننسى، ونحن نستعرض الشعراء الذين كان الشيخ عيسى بن راشد يعيش في كنفهم، شيخ الأدباء الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة⁹، وهو الشاعر الذي كانت له ريادة الشعر في تاريخ البحرين الحديث، وهو في البحرين في مرتبة محمود سامي البارودي في مصر، فإليه يسند الفضل في إحياء الشعر وتأسيس حركة ثقافية وأدبية نشطة. وهو وإن توفّي قبل أن يولد الشيخ عيسى بن راشد بسنوات قليلة، ولكنه بلا شكّ من الشخصيات التي ساهمت في تعلّق الشيخ عيسى بن راشد بالشعر، إذ كانت أشعاره متداولة في تلك الفترة وقد تناقلتها الألسن في بيته، لكون الشيخ إبراهيم خال جدّه، ولكون بيوتهم قريبة من بعضها البعض في موقع واحد بمدينة المحرق.

وأمام هذا كلّه، كان من الطبيعي أن يرتبط الشيخ عيسى بن راشد بالشعر، ويشرع في كتابته، وهذا ما كان حينما بدأ النشر في صحيفة (الأضواء)، وشارك في المسابقة الأدبية لمجلة (هنا البحرين)، وفاز بالمركز الثاني في مجال الشعر العربي الفصيح، بقصيدة له بعنوان "رحيل وعودة"، وهي قصيدة طويلة، يقول في أحد مقاطعها:

7 علوي الهاشمي، شعراء البحرين المعاصرون، المطبعة الشرقية، البحرين، 1988، ص 34.
8 ديوان الشيخ محمد بن عيسى بن علي آل خليفة، المطبعة الحكومية، البحرين، 1987، ص 7.
9 انظر، مي الخليفة، مع شيخ الأدباء في البحرين: إبراهيم بن محمد آل خليفة، رياض الريس للكتب والنشر، بريطانيا، 1993.

أُنْتِ يا بهرين
يا لأحلى نرلاءِ
في حياتي
يا ترانيمي التي
لا تنتهي في صلواتي
فيك عمري قد تقضى
فيك لأحلى
ذكرياتي
كيف أضي
لو ترلوات لي على
البعرِ
ليالي تمريّة
ولقانا عند شطآنك
من بعد
العشيّة
ورنين العود
يشجينا
بالحان شجيّة
وغناء عن صبا نجد
وليلي العامريّة
ورفاقي

ورسال الشاطئي الفضي

والهوجات

ونيا شاعرية

لايه يا بحرین

يا عمري وأحلامي

الهنية

هل سأضي

دوت لأحلامي

وأسالي الذهبية¹⁰.

ويظهر من القصيدة أنّ الشيخ عيسى بن راشد لم يسر على النهج التقليدي في كتابة الشعر، مثلما كان الحال لدى خاله جده الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة، أو عم أبيه الشيخ محمد بن عيسى آل خليفة، بل اختار أن يكتب على طريقة قصيدة التفعيلة، وبمعجم أقرب إلى معجم شعراء الرومانسية.

وهذه القصيدة هي الوحيدة الفصيحة التي وقعت بين يدينا من شعر الشيخ عيسى بن راشد، ويبدو أنه لم ينشر غيرها. إذ قام بنشرها بعد عودته من الدراسة في مصر، ومع عودة الصحف البحرينية إلى الصدور بعد فترة توقّف بسبب أحداث الخمسينات¹¹. ويبدو أنه من خلال نشره لهذه القصيدة الفصيحة الوحيدة، ونشره لأكثر من قصة قصيرة، كان يتلمس الطريق لاختيار مسار يناسب ميوله وقدراته الأدبية. وربما اختار نشر قصيدة بالفصحى مسيطرة لشعراء البحرين الشباب في تلك الفترة، وبالأخص الشعراء عبد الرحمن رفيع وغازي القصيبي، اللذين كانا يدرسان في مصر في فترة قريبة من فترة دراسته، وعادا من الدراسة ونشرا في الفترة نفسها قصائدهما.

10 عيسى بن راشد آل خليفة، "رحيل وعودة"، الأضواء، العدد 92، الخميس 8 يونيو 1967.

11 جرت أحداث في البحرين خلال فترة الخمسينات أدت إلى توقّف الصحف عن الصدور.

وأغلب الظن أن الشيخ عيسى بن راشد كتب قصائد فصيحة أكثر من هذه القصيدة، ولكنه لم ينشر سواها. فهو يقول أنه بدأ كتابة الشعر في الستينات، وكانت البداية صغيرة، وكان يكتب ويمزق ما يكتب، وفي أحيان يبعد ما يكتبه فترة من الزمن ثم يعود له ليقيمه، حتى استقرّ على كتابة الشعر، وخصوصاً الشعر الغنائي بعد ذلك¹².

ولكن هذه القصيدة اليتيمة تقرّبنا خطوة من الوصول إلى هدفنا من هذه الدراسة، وهو موقع الشيخ عيسى بن راشد في الحركة الشعرية بالبحرين، فهي تحمل ملامح الخطّ الذي سيرسمه لشعره في المرحلة التالية، المرتبط بشكل وثيق بالحنين للماضي، وبالبحر وفنونه. وهو ما سنلقاه بشكل أوضح في أشعاره الغنائية المكتوبة باللهجة العامية. فالمتمأل في القصيدة يمكنه أن يستشّف ما يلي.

أولاً: الحضور الطاغي للبحر في قصائده

ففي هذه القصيدة تكرّرت مفردة البحر وما يرتبط به كثيراً، مثل (راحلاً عبر بحار) و(ولقانا عند شطآنك) و(ورمال الشاطئ) و(أنت يا أسطورة البحار) و(في البحر الغزير) و(صدى النهام في أذني يرّن) و(نداء الموج في الأسياف). وهو ارتباط تحدّث عنه الشيخ عيسى بن راشد كثيراً في مقابلاته الصحفية. فيقول في إحداها: "كنا في مدرسة الهداية، وكانت قريبة من البحر. وكان البحر بالنسبة إلينا شيئاً مهماً، لأننا نسمع أصوات الغواصين وهم ينزلون مراكبهم ويدفعونها إلى البحر، أو يجزّونها من البحر إلى الشاطئ، فارتبطنا بهذه المناظر التي كنا نراها ونتفرج عليها، وارتبطت بالغواصين وبطريقة غنائهم، وأعجبت بها في تلك الفترة. وظل اهتمامي بأغاني البحر والتراث البحري كبيراً"¹³.

ونجد أن هذا الارتباط سيستمرّ في شعره الغنائي بعد ذلك. فبالعودة إلى أشهر أشعاره الغنائية نجد البحر حاضراً بقوة. ومثال ذلك قصيدة (أطري عليكم) التي يقول فيها:

لأوتف على السيف وأطالع بيتكم سرّة

وأقول ذاك الوطر لشلون بنرّه¹⁴.

12 مشوار العمر، ص 30.

13 مشوار العمر، ص 31.

14 عيسى بن راشد آل خليفة، من أغنياتي، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، البحرين، 2008، ص 40.

وفي قصيدة أخرى يقول:
ولي جبا القبيظ ولو سرة
نمر عالبحر والأصحاب
ونتلاقى مع الزكري
ولو حتى لقا أغراب¹⁵.

ويقول في أخرى:

وبرر الليل ناوى للناس
عند السيف للقدرات
عقب ما ثلجت لعيون
وناوى للبحر كل حدراق¹⁶.

ويبدو حضور البحر في قصيدته الفصيحة اليتيمة وقصائده الغنائية باللهجة العامية بعد ذلك طاغياً، ولكنه حضور مرتبط بالحنين والتذكر وبناء المشاهد التصويرية المبعثرة، مثلما هو الحال لدى غازي القصيبي الذي كتب في الفترة ذاتها قصيدتين عن البحر والغوص، الأولى عنوانها (أوال) والثانية عنوانها (أغنية للخليج)، وجميع ما تحوي القصيدتان مشاهد مبعثرة - كما يراها علوي الهاشمي - ولا تدور إلا في إطار نفسي محدود يجسد النزعة الرومانسية البرجوازية عند الشاعر. وحتى عندما يعرج القصيبي على معاناة الغواص في تلك الفترة، فهو تعريج شكلي عابر، ويندرج ضمن رؤيته الرومانسية الحاملة.

ويرجع الهاشمي السبب في ذلك إلى الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها غازي القصيبي، والتي تجعله لا يتعدى حدود التسجيل الخارجي والتعبير الوجداني المتخيل في قصائد البحر والغوص، إذ هو ينطلق في نظره إلى تجربة الغوص من موقع طبقي لا يسمح له بلمس

15 في العصر، ص 44.

16 في العصر، ص 56.

جوهرها والكشف عن حقائقها وانعكاساتها الواقعية. بعكس الشاعر علي عبد الله خليفة المنتمي - حسب الهاشمي - إلى طبقة اجتماعية شعبية، إذ تمثل تجربته الوجه المقابل لتجربة الشعراء البحرينيين الرومانسيين، بواقعيتهما وانتمائها الطبقي وما تنطوي عليه من موقف ثوري ورؤية جديدة، مكّنها من كشف حقيقة تجربة الغوص المتمثلة في الوجه الآخر الذي لم تمط اللثام عنه قصائد الرومانسيين قبله، إن لم نقل أنها تسترت عليه أو لم تستطع الإحساس به.

ويرى علوي الهاشمي أنّ هذه المفارقة لا يكشفها إلا الحسّ الواقعي والانتماء الطبقي إلى معاناة الغواص، أي إلى الطرف المستغلّ لا الطرف المستغلّ في تجربة الغوص، في إشارة منه إلى أنّ الشعراء البحرينيين الرومانسيين مثل غازي القصيبي وأحمد محمد آل خليفة ومن سار على نهجهما، ولا نستثني من ذلك الشيخ عيسى بن راشد، لا يمكنهم كشف حقيقة معاناة الغواص لأنهم ينتمون إلى طبقة رقيقة لا ينتمي إليها الغواصون المعدمون، وهذه الطبقة تتعامل مع قصة الغواص وكأنه شخصية من شخصيات ألف ليلة وليلة، ولا تتعامل مع البحر إلا لكونه ملاذ العشاق، ومختزناً لذكريات الأمس الجميل، أو ملتقى سالفاً للأصحاب¹⁷.

وكان محمد جابر الأنصاري يدعو في كتاباته في الستينات من القرن المنصرم الشعراء إلى توظيف البحر والغوص لخدمة قضايا الإنسان ووصف معاناته من خلال استدعاء أهدج الغواص الواقع تحت الاستغلال في أزمة الغوص. إذ هو يسبخ الثناء على تجربة الشاعر الكويتي محمد الفايز في ديوان "مذكرات بحّار" واصفاً إياه بـ "الأدب الحقيقي" المتسم بالعمق والمعاناة والصدق والأصالة والالتزام.

يقول الأنصاري عن هذا الديوان: "لقد عانى التجربة الشعرية ولم يخلقها، لقد تحدّث بصراحة جريئة ولم يحاور أو يداور، لقد استقى مادته من الواقع الصلب الحي (...) ولم يكتفِ بتصوير هذا الجو المحلي الخاص بل إنه رفع القضية إلى مشكلة استغلال الإنسان للإنسان: كيف يموت بحار خليجي لتتألق بعقدها حسناء باريسية... صورة للاستغلال بشعة منكرة جسدها الشاعر بتركيز ووضوح لينفعل بها الإنسان أينما كان وكيفما كان"¹⁸.

17 علوي الهاشمي، السكون المتحرك، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، دبي، 1995، ص 175.
18 محمد جابر الأنصاري، "من الأدب الجديد في الكويت"، الأضواء، العدد 71، الخميس 14 يناير 1967.

وبما يقارب هذا التوصيف، وصف الأنصاري تجربة علي عبد الله خليفة في قصائده الأولى التي ضمّنها فيما بعد في ديوانه الأول (أنين الصواري) بالتجربة الرائدة محلياً من خلال قيام الشاعر بتحويل موضوع الغوص الفولكلوري إلى مادة شعرية لا تقف عند حدّ تصوير البيئة المحلية، بل اتخذت من ذلك وسيلة لعرض واقع الإنسان ومصاعبه وآلامه¹⁹.

ثانياً: ارتباطه بالفن والغناء البحري

ويظهر ذلك في قصيدته بشكل جليّ، من خلال بعض السطور الشعرية، مثل (يا ترانيمي التي لا تنتهي) و(ورنين العود يشجينا بألحان شجية) و(وغناء عن صبا نجد وليلى العامرة) و(وصدى النهام في أذني يرن وبقلمي من نداء الموج في الأسياف لحن) و(يا غنائي ورجائي وترانيمي) و(واذكري هذا النشيد). وهذا الارتباط بالفن والغناء لم يقتصر على الشعر، بل استمرّ معه وأصبح ملازماً له، وتجلّى ذلك بوضوح حينما أصبح في العام 1976م وكيلاً لوزارة الإعلام، وعمد إلى تسجيل كثير من أغاني (الفجري) للفنانين الكبار مثل سالم العلان وأحمد بوطبينة وغيرهما، واهتم بالدور وأصحابها وفتّنها اهتماماً كبيراً، وقدم لها مساعدات كبيرة من وزارة الإعلام²⁰.

ويبدو أنّ أصوات البحّارة والغواصين التي اختزنها وهو طالب في مدرسة الهداية المحاذية للبحر أثّرت في معجمه وكلماته وصوره، وجعل ارتباطه بفنونهم ارتباطاً محكماً. فهو يقول في قصيدته (ما تدرين):

شرفي ليشن كثير في القَيْظِ سرّت علينا أيام

وليشن كثير جرّ الصّوت في سيفنا نهام²¹.

وفي قصيدة (تطرون) يقول:

لله في ليل الهوى

سير علينا

19 محمد جابر الأنصاري، "نحو أدب بحريني جديد"، الأضواء، العدد 134، الخميس 29 مارس 1968.

20 مشوار العمر، ص 32.

21 فيّ العصر، ص 67.

والقمر ظلّ من اللّسما
حتى لايولفينا
ولاحنا على سيف البحر
نسهر على العود²²

ويبدو أنّ ارتباط الشيخ عيسى بن راشد بالفنّ البحري والجلسات التي تقام في دور الطرب بمحاذاة البحر هو الدافع الأكبر لانصرافه عن كتابة الشعر إلى كتابة الشعر الغنائي الذي تربي عليه وعاش في أجوائه. وهو الارتباط الذي جعله ملتصقاً كذلك بالبسطاء من الناس الذين يترددون على مثل هذه الدور الشعبية، واستخدام التراكيب والمفردات التي يستخدمونها، والتعبير بطريقة تشبه طريقتهم. وهو ما كان له انعكاس واضح على شعره الغنائي.

ثالثاً: تعلقه بالماضي والحنين إليه

وهذا يتجلى في بعض الجمل التي وردت في القصيدة مثل (في رباك ذكرياتي) و(واليوم أسير رغم حبي وحنيني) و(سوف أعود ذات يوم من جديد) و(فيك أحلى ذكرياتي) و(أنا أهوى كل شيء فيك حتى النسيمات عندما تقبل تحييني وتحيي الذكريات). وهذا التعلّق بالماضي حمله معه أيضاً إلى قصصه القصيرة التي كان ينشرها في صحيفة الأضواء، حيث يعدّه الناقد حسين الصباغ "من أكثر قصاصينا في حقبة الستينات تعلقاً بالماضي وما فيه من رومانسية وشفافية شعرية صارخة. إنه من جيل يجد في الماضي عبقاً خاصاً ومساحة واسعة من البراءة المفقودة والانعتاق الروحي والنزعة المثالية والراحة النفسية التي تعين الإنسان على العيش في أمن وسلام ودعة واطمئنان وانسجام مع محيطه وواقعه بكل ما فيه من فوارق اجتماعية أو تناقضات متباينة"²³.

ولقد نشر الشيخ عيسى بن راشد الكثير من القصص التي تتحدث عن ذكرياته القديمة. "في قصته" صفحة من حياتي" يصطدم الماضي بصورة حادة مع الواقع المعيش وما فيه من

22 فيّ العصر، ص 27.

23 حسين الصباغ، كتابات عتيقة من البحرين، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، 2001، ص 167.

مرارة وقسوة، ونجده يرد كل ذلك إلى الماضي، فهو يمثل السعادة والمحبة والألفة والقناعة لدى سائر أفراد المجتمع. وفي قصته "النوخة أحمد" يحنّ إلى الماضي وما فيه من معاني خيرة وإصرار وصمود ومعاناة وصبر وتحمل يعرفها كلّ الذين عملوا في البحر والغوص²⁴.

ومن الواضح أنّ تعلق الشيخ عيسى بن راشد بالماضي هو أكثر ما أثر على نتاجه الأدبي من قصص ومن شعر. وتكاد لا تخلو قصيدة من قصائده من الحنين إلى الماضي الجميل ومكان نشأته والحياة القديمة. وهذا ما يؤكّده الشاعر قاسم حداد في تعليقه على إنتاج الشيخ عيسى بن راشد الشعري "ظنّي أنه في كلّ ما يكتب لا يريد أن يغادر تلك الأمكنة التي نشأ فيها"²⁵.

وإذا أردنا أن ننتقي بعض الأمثلة على ذلك فسنجدها كثيرة جداً. وسنكتفي بعرض بعضها.

ففي قصيدته "فيّ العصر" يقول:

سلام يا أحلى عمر

يا ليت ترجع

سلام يا أحلى وطر

زئات ودّع²⁶

وفي قصيدة "رجعة القيظ" يقول:

رجعت بشوق لي يا القیظ

ولأنا في شوق لكّ لكّ أكثر

تذكرني يا أعز سنين

وترجعني لعبر أصغر²⁷.

24 كتابات عتيقة من البحرين، ص 168.

25 مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة للثقافة والبحوث، الشيخ عيسى بن راشد بن عبد الله آل خليفة، البحرين، 2020، ص 14.

26 فيّ العصر، ص 8.

27 فيّ العصر، ص 40.

وفي قصيدة "أمسات" يقول:

صرت أتذكركم غصب في يومي مررات

شيرجم أيام مضت وأحلى للعمر فات²⁸

ومن الواضح أنّ استعادة الشيخ عيسى بن راشد للماضي لم تكن بهدف توظيفه وإسقاطه على الواقع مثلما فعل على عبد الله خليفة على سبيل المثال بقيامه بإسقاط "قضية البحارة التي كانت تعتبر قضية الغالبية من الناس في الخليج على واقع الإنسان المعاصر، محوِّلاً ما فيها من أبعاد إلى مادّة شعرية أبرزت بوضوح موقفه تجاه هذا الجهد الإنساني الضائع جرّاء سطوة المتاجرين بقوت العاملين في استخراج اللؤلؤ من البحر تحت أقسى الظروف وأمرّ العيش"²⁹، إذ أنّ استدعاء الشيخ عيسى بن راشد للماضي كان من منطلق الحنين إلى تلك الأيام الماضية، ببراءتها وجمالها وطهرها وبساطتها، وما تكتنزه من ذكريات خاصة به، ومن مشاهد الصبا التي لا تغيب عن باله، لا أقلّ من ذلك ولا أكثر.

وإزاء هذه التجربة المبكّرة في الكتابة الأدبية في مجالي الشعر العربي الفصيح والقصة القصيرة، منذ عودته بشهادة الحقوق من مصر في العام 1963³⁰، نجده يقبل على تجربة جديدة، وهي كتابة الشعر الغنائي من خلال قصيدة كتبها بعنوان "أسمر ولاقاني"³¹ وغناها الفنان الشاب حينذاك أحمد الجميري، وكانت أوّل أغنية يكتبها الشيخ عيسى بن راشد، وأوّل أغنية يصدرها الجميري، كان ذلك في العام 1964 ولم يختر أن يكتب الشعر الغنائي باللغة العربية الفصحى، رغم أنّ الغناء بالفصحى في البحرين كان مقبولاً ومتداولاً، بل اختار الكتابة باللهجة العامية الشعبية. يقول الشيخ عيسى بن راشد: "في بدايتي لكتابة الأغنية كنت أقلّد الناس أو الجو العام الذي كان سائداً في تلك الفترة، حتى اختطيت لنفسي أسلوباً متميزاً أنفرد به عن بقية الكتّاب، وظللت محافظاً على أسلوبٍ وعلى الكلمة الشعبية التي انتقيها انتقاءً من بين الكلمات الشعبية وأوظفها في الأغنية"³².

28 فيّ العصر، ص 62.

29 أحمد المناعي، التعريف بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين، مطبعة النجاح، البحرين، 1973، ص 9.

30 عبد الله المدني، النخب في الخليج العربي: قراءة في سيرها، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، البحرين، 2016، ص 557.

31 مشوار العمر، ص 30.

32 مشوار العمر، ص 30.

وخلال سنوات الستينات أصبح اسم الشيخ عيسى بن راشد متداولاً في الأوساط الثقافية والأدبية في البحرين ككاتب قصة قصيرة منتظم في النشر، وكشاعر يكتب القصيدة الفصحى. ولقد أشار محمد جابر الأنصاري إلى اسم الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة كأديب من الأدباء الشباب الذين أصبحوا يشكّلون حركة أدبية جديدة شابة في البحرين، إلى جوار غازي القصيبي وناصر بوحميد وعبد الرحمن رفيع وعلي عبد الله خليفة ومحمد الماجد وقاسم حداد وخلف أحمد خلف وخليفة العريفي وراشد نجم ومحمد عبد الملك وحسين الصباغ وحمدة خميس ومنيرة فارس، وكان يتنبأ لهذه الحركة أن تنشط في السنوات التالية ليصبح أعضاؤها أعلاماً من أعلام الأدب في الخليج العربي.³³

وعلى إثر ذلك وجّهت له أسرة الأدباء والكتّاب بعد تأسيسها في العام 1969 دعوة للانضمام إليها ونيل عضويتها، إلى جانب دعوة أسماء مهمة في مقدّماتهم الشعراء إبراهيم العريض والشيخ أحمد بن محمد آل خليفة وعبد الرحمن رفيع وغازي القصيبي³⁴. ويبدو أن الشيخ عيسى بن راشد وإبراهيم العريض وأحمد بن محمد آل خليفة قد اعتذروا عن الانضمام إليها، بينما قبل العضوية كلّ من عبد الرحمن رفيع وغازي القصيبي. وقد استقال القصيبي بعدها بفترة وجيزة³⁵ ونشب خلاف بينه وبين الأسرة دارت رحاه في الصحف البحرينية.

أمّا عن الأسباب التي أدت إلى عدم التحاق الشيخ عيسى بن راشد بأسرة الأدباء والكتّاب، وهي تعدّ أول نادٍ أدبي يُنشأ في البحرين بعد النادي الأدبي الذي افتتح في 1920 وتوقّف نشاطه في 1935 فلا نعرفها يقيناً، ولكن نستطيع أن نستشفها من آرائه ومن المسار الذي سار عليه في شعره أو من مآلات النشاط الأدبي للأسرة وتوجهاتها:

أولاً: مبدأ الالتزام

أثّرت بشكل كبير خلال فترة الستينات مسألة الالتزام. وتساءل محمد جابر الأنصاري، وهو الذي كان له إسهامه البارز في تأسيس أسرة الأدباء والكتّاب، "هل يفترض في الأديب أن

33 محمد جابر الأنصاري، لمحات من الخليج العربي، الشركة العربية للوكالات والتوزيع، البحرين، 1970، ص 172.

34 صفاء العلوي، الكلمة من أجل الإنسان: سيرة المفكر الدكتور محمد جابر الأنصاري، هيئة البحرين للثقافة والآثار، البحرين، 2019، ص 225.

35 إبراهيم غلوم، المسافة وإنتاج الوعي: أحمد المناعي والوعي بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2010، ص 96.

يلتزم رسالة اجتماعية أو قومية أو حضارية أو إنسانية محدّدة يدعو إليها ويبشّر بها من خلال عمله الأدبي؟ أم أنّ الأديب ينبغي أن يتفرّغ لعمله الفني الخالص ويستجيب لنداء الفنّ والجمال فحسب ولا يخطّ حرفاً إلا استجابة لباعث جمالي فني صرف؟³⁶

ونجد الجواب على ذلك مضمّناً في "النهج الفكري لأسرة الأدباء والكتاب" الذي وُضع كوثيقة أساسية لعمل هذا الكيان الأدبي الوليد في العام 1969، حيث ورد فيه أنّ أسرة الأدباء والكتاب في البحرين تجد "نفسها مع مدّ الحرف الملتزم ومع جموع الكتاب الملتزمين - عن حرّية وقناعة - بقضايا الإنسان على امتداد عالمنا الرحب دفاعاً عن كرامة الإنسان وحقّه وعملاً من أجل بناء المستقبل الإنساني (...). وتؤمن بأنّ الفكرة العربية بمضمونها التقدمي وبدعوتها للعدالة الاجتماعية، وبإيمانها بالوحدة الشاملة، وبعملها من أجل تحرر الفرد العربي من أثقاله، وتحرير المجتمع العربي من رواسته، وبأبعادها الإنسانية في الانفتاح والالتقاء بتيارات الحضارة العالمية مع احتفاظها بالأصيل من قيم تراثها العربي الإسلامي لهي الفكرة السليمة والكفيلة بإخراج الأمة العربية من أزمتها الحضارية الراهنة وتخليصها من واقع التمزق والتخلف والهزيمة والضعف والأخذ بيدها نحو طريق الخلاص كأمة متحدة ناهضة مبدعة تمثل خلية معاواة منتجة في جسم الإنسانية"³⁷.

وبذلك اعتبرت أسرة الأدباء والكتاب أي أدب لا يدافع عن قضايا الشعوب، ولا ينقل معاناة المظلومين، ولا يساهم في تحرّر المجتمعات من التسلّط أدباً متعالياً وغير ملتزم. واعتبرت الشعراء الرومانسيين شعراء يعيشون في أبراج عاجية ومنقطعي الصلة بقضايا المجتمع والأمة.

وانتقد علوي الهاشمي، وهو أحد الأعضاء المؤسسين للأسرة، شعراء البحرين الرومانسيين، وعلى رأسهم إبراهيم العريض وأحمد بن محمد آل خليفة وغيرهم، بسبب انشغالهم في قصائدهم بذاتهم إلى درجة الغرق، متجاهلين أنّهم على أرض واقع ساخن سياسياً، خاصة مع نمو حلقات الحركة الوطنية المتتابعة في البحرين.³⁸

36 محمد جابر الأنصاري، "قضية الالتزام في الأدب"، الأضواء، 2 فبراير 1967م.

37 النهج الفكري لأسرة الأدباء والكتاب في البحرين، 1970، ص 3.

38 علوي الهاشمي، صفتان لنهر واحد، وزارة شؤون الإعلام، البحرين، ط: 2، 2020، ص 47.

ولم يقتصر ذلك على أعضاء أسرة الأدباء والكتاب فحسب، بل حتى بعض المثقفين في تلك الفترة كانت لديهم نفس الرؤية، ومن بينهم عبد الحميد المحادين الذي وصف شعر إبراهيم العريض، وهو من أكبر شعراء الرومانسية في البحرين، أنه فاقد للتواصل، "وهذا التواصل المفقود أدى إلى غياب عنصر هام، هو الهمم الاجتماعي (...). والانفصام بين شعر العريض والحركة الاجتماعية، هو الذي قلل إلى حد ما من شأن هذا الشعر من منظور المجتمع، وهو الذي أفقده المناعة أمام هجمات الآخرين، مما أغراهم بالنيل منه، ومحاولة تحجيمه"³⁹.

ويقول المحادين في موطن آخر عن العريض: "أراد ألا يتواصل فانعزل وجدانياً وأخذ يعيش حياته الفنية من خلال هذا الانفصال، ولأن الشاعر لا يعرف الألم، فإن شعره يعكس نفساً راضية مرضية، لا علاقة لها بألم، ولا علاقة لها بحزن، ولا علاقة لها إلا في نطاق هذه الفرصة اللذيذة من الانسجام مع الذات، والذات وحدها (...). إن شعر العريض وثيقة فنية، وليس شيئاً آخر، ولذا فإن أي دراسة لشعر العريض خارج هذا المنطق، ستكون مضيعة للوقت"⁴⁰.

وأصبحت مسألة الالتزام معياراً أساسياً لتقييم الأعمال الفنية عند شريحة كبيرة من المثقفين والمبدعين في تلك الفترة، فوجد محمد عبد الملك يقيم شعر علي عبد الله خليفة انطلاقاً من هذا المعيار، فيقول في مقال له: "لقد توّقت في الشاعر علي خليفة كل مقومات الشعبية والجماهيرية أو أغلبها، فالمادة التي يقدمها الشاعر مستوحاة من الواقع الاجتماعي للجماهير، سواء من حياتها اليومية وعلى مستوى مشاركتها الاجتماعية الكبيرة والتاريخية، وهو في شعره يسجل اللحظة الحضارية صورة من التاريخ الحديث، الوجه المشرق للغد الجديد، والليل المظلم الذي يلفّ ديجوره كل صنوف الاستغلال الطبقي"⁴¹.

ولكنّ هذا المعيار لم يرق لشريحة من المثقفين والمبدعين والأدباء مثل غازي القصيبي. وقد يكون ذلك سبباً من الأسباب التي أدّت فيما بعد إلى سحبه عضويته من أسرة الأدباء والكتاب. فيقول في أحد مقالاته "القصيدة التي تكتب عن حرب التحرير ليست - لهذا

39 عبد الحميد المحادين، "إبراهيم العريض شاعر مترف"، مجلة كتابات، العدد 17، السنة: 6، 1981، ص 111.

40 المرجع السابق

41 المسافة وإنتاج الوعي النقدي، ص 302.

السبب وحده - أجمل من قصيدة تكتب عن موعد حب. الرواية التي تصف حياة بطل قومي ليست - لهذا السبب وحده - أعظم من الرواية التي تصور حياة معتوه، الأبيات التي تصف قبلة قد تكون أروع من أبيات تصوّر انتصاراً حربياً. المعيار في جميع الحالات معيار فني لا علاقة له بموضوع التجربة"⁴².

ويقول في موطن آخر: "الأديب الذي يشعر بالتفوق لأنه يتحدث عن فلسطين، بينما يتحدث غيره عن الحبّ إنّما يخادع نفسه. فلسطين ضاعت بعمل سياسي عسكري، ولن تعود إلا بعمل سياسي عسكري. لو كان الأدب الحماسي قادراً على حلّ مشكلة سياسية لكانت الأمة العربية سيّدة العالم"⁴³.

وحينما سئل القصيبي عن رأيه فيما كتبه علوي الهاشمي عنه في كتابه النقدي عن شعراء البحرين "ما قالتها النخلة للبحر"، ردّ: "الأخ علوي كان - وأخاله لا يزال - ينطلق في أحكامه الأدبية من منظار أيديولوجي خالص. الشعر لديه إما رومانسي متفوق في زوايا النفس والضياع والحذر، وهذا في أحسن الأحوال لا يعدو أن يكون ألفاظاً وصوراً جميلة بدون مضمون، وإما واقعي يخدم قضية الإنسان (كما يفهمها) وهذا وحده الشعر الحقيقي، ولسنا بحاجة إلى الكثير من الذكاء لندرك أنه متى انطلق المرء من مسلمات حاسمة كهذه كانت النتائج معروفة سلفاً، ولهذا كانت أحكام الأخ علوي على شعري (الرومانسي حسب تصنيفه) كأحكام القاضي الذي دخل المحكمة وفي جيبه الحكم"⁴⁴.

ويبدو أنّ محمد جابر الأنصاري، الرئيس الأول لأسرة الأدباء والكتّاب، لم ينتبه إلا متأخراً إلى تسلل الإيديولوجيا بشكلها الصارخ في الجسم الأدبي الوليد، وإضرارها به، فبعد ثلاثة عقود على تأسيس الأسرة اعترف بأنّ مسيرتها قد تأثرت بسبب الصراعات والشلل الحزبية والصراع الإيديولوجي، "لأننا ما كدنا نمر بسنة أو سنتين من العمل داخل أسرة الأدباء والكتّاب، حتى فوجئنا بتخطيط حزبي من الفصائل الإيديولوجية اليسارية آنذاك (...)" وتجرّؤ التيار التحرري العربي القومي وتفركه، وأصبحنا أمام الفصائل الماركسية والصراعات

42 المرجع السابق، ص 302.

43 غازي القصيبي، "وراء الحزن والصراع"، الأضواء، العدد 118، الخميس 7 ديسمبر 1967.

44 عبد الحميد المحادين، من ذاكرة البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، 2007، ص 150.

التي تثيرها (...). وتحوّلت الأسرة بسرعة إلى نوع من التكتلات اليسارية الضيقة جداً (...). فكان تصنيف الأعضاء وتصنيف البعض لبعض، وحتى الفصائل اليسارية نفسها صارت تصنف بعضها بعضاً، وتحدّثوا عن معايير الخيانة والانحراف. فدخلنا في نوع من الصراع الإيديولوجي المجهد جداً، فإذا علمنا أنّ فرض الإيديولوجيا على الأدب منهكة للعملية الإبداعية بحدّ ذاتها، فالصراع الإيديولوجي أنهمك الأعضاء (...). واتضح أخيراً أنّ إخضاع الأدب للإيديولوجيا، حتى إلى قيم التيار القومي الليبرالي التحرري العام لم تكن صحيحة، الآلية، الطريقة المباشرة، في إخضاع العملية الإبداعية لهذه الشعارات، أثر على المستوى الفني والفكري للعملية الإبداعية"⁴⁵.

وبنوع من المراجعة يقول علي الشرفاوي، وهو أحد أبرز أعضاء أسرة الأدباء والكتاب، أنّهم كانوا في فترة الستينات يرون الشعر الملتزم شكلاً من أشكال النضال ضدّ الاستعمار والهيمنة بشئى أشكالها، وكان السياسي في تجربتهم هو الطاغى وهو السيّد، أما الشعر فهو تابع. وفي غمار تجربة الكتابة اكتشفوا أنّ السياسة جزء من الحياة وليست كلّ الحياة، وأنّ الشعر هو الحياة بشكلها الرّاقى"⁴⁶.

ولقد كان إبراهيم العريّض يحمل رأياً مختلفاً بشأن الالتزام مخالفاً للمفهوم الذي كانت تروّج له أسرة الأدباء والكتاب، فهو يرى أنّ الشعر كله التزم، والالتزام - حسب رأيه - يأتي مفروضاً من الداخل لا من الخارج. "العاشق يندفع في الشعر الذي يكتبه من الغزل دون أن يعرف ماذا هو ملتزم به، ولكن كلّ ما يكتبه هذا العاشق هو التزم... التزم الصدق"⁴⁷. ويرى العريّض أنّ مدلول الصدق في الأثر الأدبي ليس في مجرد مطابقته للوقائع الخارجية، فذاك من اختصاص العلوم تقررها بلغة الرياضة أو المنطق. وإنما بقدر مطابقته - وراء ذلك - للأحوال التي تتقلب. وبذلك هو يعدّ الأدب مظهرًا من مظاهر احتفالنا بالحياة في كافة أطوارها ويظل الشعر - كفنّ - أجمل سجّل لمجريات هذا الاحتفال. وأي هدف للفنان أجمل من أن يعبرّ بفنه عن جمال هذه الحياة ويزيد حبنا لها؟"⁴⁸.

45 المرجع السابق، ص 429.

46 مجلة البيان، العدد: 343، 1 فبراير 1999.

47 "فن وأدب وفكر العريّض"، مقابلة مع إبراهيم العريّض، مجلة كتابات، العدد 17، السنة: 6، 1981، ص 73.

48 إبراهيم العريّض، "لوحة الشعر العربي الحديث"، مجلة كتابات، العدد 17، السنة: 6، 1981، ص 18.

ويتفق مع هذا الرأي غازي القصيبي الذي يرى أنّ "الأديب الحقّ يجب أن يكون صادقاً مع نفسه. يجب أن يصوّر تجاربه دون خوف أو حياء أو اعتذار. والأديب الذي يتحلل من الصدق ليجاري تياراً سائداً أو ليكسب شعبية مؤقتة هو شخص يفتقر أدبه إلى التجربة وإن احتفظ بالثوب الفني"⁴⁹.

ومن هنا نجد من البديهي ألا يستجيب الشيخ عيسى بن راشد إلى دعوة أسرة الأدباء والكتاب في الانضمام إليها. فهو، من ناحية النظرة الإبداعية، أقرب إلى نظرة إبراهيم العريض وغازي القصيبي بشأن الالتزام، إذ يرى أنّ القيمة الأساسية للشعر هي في التعبير الصادق عن الموقف⁵⁰. ولقد كانت أغلب أشعاره الغنائية غزلية، وهو يرى أنّ الغزل هو التعبير الأشمل عن مشاعر الناس العاطفين، "وهذا حال قصائدي، فهي مستوطنة الغزل سواءً فراقاً أو لقاءً أو فرحاً أو حزناً"⁵¹.

وهو في خضمّ الصراعات والتجاذبات التي حوّلت كثيراً من نتائج أعضاء الأسرة في ستينات القرن المنصرم وسبعيناته إلى منشورات سياسية أو يافطات حزبية، وفي وسط حالة الفرز الطاغية على تقييم الأعمال الإبداعية من منطلق الانتماء الطبقيّ لأصحابها، لن يجد ما يدفعه إلى قبول الالتحاق بهذا الكيان الأدبي الوليد، وهو الذي كان يقول دائماً في مقابلاته، إنّه يحبّ البحر ولكن لا يحبّ التوغّل فيه، وهو يفضل أن يعيش على البحر، ولكن دون الخوض فيه، لأنه لا يحبّ المشاكل⁵².

ثانياً: الحداثة والتحرّر من موسيقى الشعر

تبنّت أسرة الأدباء والكتاب منهج الحداثة، وأشارت إلى ذلك بوضوح في وثيقة نهجها الفكري، حيث أكّدت على التزام الأسرة بـ "خلق أدب جديد يساير روح هذه الفترة ويعبر عن روح الإنسان الجديد فينا بكل آماله وآلامه وتطلعاته، وهذا يستدعي نزع أي وصاية لأدباء الجيل الماضي على أدباء جيلنا"⁵³.

49 "وراء الحزن والصراع"، الأضواء، العدد 118، 7 ديسمبر 1967.

50 مشوار العمر، ص 200.

51 مشوار العمر، ص 205.

52 مشوار العمر، ص 183.

53 النهج الفكري لأسرة الأدباء والكتاب في البحرين، ص 6.

وفي حين كان تركيز الأسرة على إحداث التغيير في الشعر من خلال كسر الجمود والتفلّت من أسر التقليد والاستفادة من التجارب الشعرية الحديثة في العالم، كانت، إلى جانب ذلك، تحتفي كثيراً بأي تجربة تخرج من إسار أوزان البحور التقليدية، سواء بالكتابة على طريقة قصيدة التفعيلة، مثلما فعل غازي القصيبي وعبد الرحمن ربيع في بادئ الأمر، وشرعا الباب بعد ذلك لعلي عبد الله خليفة وقاسم حداد وعلوي الهاشمي بعدها⁵⁴، أو الكتابة بعد ذلك على طريقة قصيدة النثر، التي كان قاسم حداد عزّابها الأول.

ولا أدلّ على ذلك من احتفاء محمد جابر الأنصاري بتحوّل علي عبد الله خليفة من أسلوب النظم التقليدي إلى قصيدة التفعيلة أثناء كتابته لقصيدة (أنين الصواري)، إذ يرى "أنّ الشاعر أحسّ بعجز الأساليب التقليدية عن استيعاب تجاربه فقرّر هجرها باتجاه الشعر الحديث"⁵⁵.

وإزاء توجه الشعراء العرب إلى التخفف قليلاً من الوزن، كان شعراء البحرين المصنّفون كشعراء رومانسيين من المرحّبين بهذا التوجّه، بل، كانوا من أوائل من حاول النسج على منوال قصيدة التفعيلة، وعلى رأسهم عبد الرحمن ربيع وغازي القصيبي. بينما عزا إبراهيم العريض سبب خلوّ نتاجه من قصيدة التفعيلة إلى جهله بالكتابة الحرّة الحديثة رغم عدم اعتراضه عليها⁵⁶.

وفي الجهة المقابلة، نجد الشعراء الذين صنّفوا كشعراء رومانسيين يختلفون في الموقف تجاه التحرّر من الوزن الخارجي بصورة كاملة. فإبراهيم العريض اعترض على رأي نازك الملائكة في أنّ الشعر الذي يهمل الوزن بالكامل لا يمكن تصنيفه كشعر. ويقول إنّ هناك شعراً لا يتمسك بأي وزن خارجي عدا موسيقاه الداخلية، فهو في مظهره نثر أما الموسيقى فهي كامنة داخل الألفاظ. ويرى أنّ الشاعر الأصيل أهم من كل القيود والقواعد⁵⁷.

54 شعراء البحرين المعاصرون، ص 111.

55 محمد جابر الأنصاري، "مواصلة النظر في نتاجنا الأدبي الجديد"، الأضواء، العدد 55، 22 سبتمبر 1966.

56 الحركة الأدبية في البحرين، ص 46.

57 المرجع السابق، ص 45.

ولكن نجد الشيخ أحمد بن محمد آل خليفة يرفض قصيدة النثر جملة وتفصيلاً ولا يعدّها شعراً. ويرى أنّ "الشعر لا بدّ أن يكون موزوناً ومقفى (...). وأن الشعر والموسيقى رفيقان لا يفترقان"⁵⁸. وحينما سئل عن رأيه في قاسم حداد ردّاً قائلاً: "لا أستسيخ شعره، وقد توقفت عن قراءته، لأنني لا أستسيخ الشعر الذي لا يحترم العمود الموسيقي"⁵⁹.

و حين سئل عبد الرحمن رفيع، وهو من بين الشعراء المصنّفين كشعراء رومانسيين، عما إذا كان يقرأ قصيدة النثر، وكان يسمّى "الشعر المنثور" ردّاً قائلاً: "نعم، إنني أقرأ بعضه، ولكنه جميعاً يصيبني بالملغص"⁶⁰.

أما الشيخ عيسى بن راشد فله موقف واضح تجاه قصيدة النثر التي يعدّها "سقطّة وكلاماً مصفوفاً ولا يمكن اعتباره شعراً"⁶¹، ويعلّل ذلك بأنّ "الشعر له أوزانه وقوافيه التي تحكمه، فلا يمكن أن نعتبر أي كلام شعراً إذا لم يكن موزوناً ومقفى. ومن هنا أقول أنّ كلّ شعر لا يتقيد بالوزن والموسيقى ليس شعراً"⁶²، وذلك يعدّ سبباً إضافياً يجعله غير متقبّل لفكرة الانضمام إلى كيان أدبي لا يجد حرجاً في الاحتفاء بالتجارب الشعرية المتحرّرة من قيود الوزن العربي القديم والقافية.

ثالثاً: الغموض

تحوّلت تجربة شعر الحداثة في البحرين من الواقعية الأيديولوجية في الستينات والسبعينات إلى التجريب والغموض ابتداءً من الثمانينات. وأهم ملامح هذا التحول هو تحوّل الذات الشاعرة حول نفسها، وتلاشي فضاء الرفقة والمعية، والاهتمام المكثف باللغة وجمالياتها على حساب بنية المضمون، والانزياح من التفعيل إلى النثر، وبذلك انتقلت الكتابة البحرينية من تمجيد الأيديولوجيا إلى فضح بؤسها⁶³.

58 جمال الذيب، مساءلات في الثقافة البحرينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، 2015، ص 162.

59 المرجع السابق، ص 163.

60 المرجع السابق، ص 201.

61 مشوار العمر، ص 208.

62 مشوار العمر، ص 204.

63 مساءلات في الثقافة البحرينية، ص 232.

وكان قاسم حداد وأمين صالح رائدي هذا التحول، فهما يريان أنّ الغموض في الشعر معادل لغموض الواقع. وأنّ النصّ الشعريّ يجب أن يوُلّد أسئلة أكثر مما يوفّر إجابات. ويستنكران على قارئ الشعر الذي يريد أن يكون ما يقرؤه واضحاً، ويسمّيانه "القارئ المستهلك". فيما هما معنيان بكتابة النص الشعري للقارئ الفاعل الذي "يستجوب العالم ويستنطق الأشياء، انطلاقاً من الصور الغامضة التي نقدمها إليه بين الحين والآخر. تماماً مثل الطفل الذي يلمح وميضاً في السماء فيفجّر أسئلة لا تحصى في وجهه من يحيط به"⁶⁴.

وهما يقولان أنّنا "نتحدى القارئ والناقد، نتحدى ذواتنا. نحرض الغامض أن يسطع لكي يربك، يستفز، يصدّم. وإذا شعر أحد بأننا نهرب إلى الوضوح أحياناً، فلأننا - مثل غيرنا - ليست لنا القدرة، دائماً، على مجابهة الغامض، سرّ الإنسان، سرّ الأشياء". وينتقدان القراء الساعين وراء النص الواضح، فيقولان: "الجمهور الذي اعتاد التلقين لن يجد متعة في متابعة رحلتنا، لذا نريد جمهوراً لم يروّض بعد لكي يرى معنا، أو يفترسنا"⁶⁵.

ويرى قاسم حداد أنّ الذين يبالبون في توضيح نصّهم إلى حد التسطیح، والخضوع لوهم البساطة، سوف يمنحوننا العديد من التجارب العابرة، التي لا تشكل أية إضافة على صعيد التعبير الإبداعي، ولذة النص والحياة في آن⁶⁶.

أما عبد الرحمن رفيع فيرى قصيدة النثر الغامضة عبارة عن خزعات لا تقنع، ووجه اللوم للنقاد الذين يحتفون بهذا النوع من النصوص، معتبراً هذا النقد ضرباً من الدّجل، لأنه اعتداء على الشعرية وعلى النظم، وتسويغ وتبرير لوجود نمط من الكتابة لا علاقة له بالشعر، واعتباره شعراً عبر سلسلة من التفلسف الفارغ حسب وصفه. وهو يعدّ الحركة الشعرية هذه غامضة وغير واضحة، ودخلت مرحلة الفوضى. ويقول إنّ الشعر كان في المقاعد الخلفية فجاء الحداثيون فأخرجوه من الصالة تماماً⁶⁷.

64 أدونيس، محمد بنيس، أمين صالح، قاسم حداد، البيانات، سراس للنشر، تونس، 1995، ص 132.

65 المرجع السابق، ص 134.

66 قاسم حداد، ليس بهذا الشكل ولا بشكل آخر، دار قرطاس للنشر، الكويت، ص 42.

67 مساءلات في الثقافة البحرينية، ص 201.

ويتفق مع هذا الرأي الشيخ عيسى بن راشد، حيث كان ينكر على قصيدة النثر غموضها فهو يعدّ "الشعر وضوحاً وإبداعاً وإدهاشاً ولا يحمل الغموض الذي لا يظهر المعنى على حقيقته"⁶⁸. ويضيف: "الشعر هو الذي تشعر بلذته وسلاسته وانطلاقه، أما إذا صدمتك بعض الكلمات وتوقفت ورجعت مرة أخرى لقراءته، فهذا ليس شعراً"⁶⁹.

ولم يكن الاعتراض على قصيدة النثر مقتصرًا على الشعراء الرومانسيين، إذ نجد الرأي نفسه لدى محمد جابر الأنصاري، حيث يرى أنّ قصيدة النثر قد وقعت في إشكال كبير، إن لم يكن من ناحية المحتوى، فمن ناحية الشكل الأدبي، الشكل الفني الذي اختارته. والشكل الفني في موضوع الإبداع - أعتقد - شيء أساسي جداً، فهي وقعت في المحذور، والكتابات التي صدرت عن هذه المدرسة إما أنها كانت لا تقدم جديداً، أو غير قابلة للفهم أو قائمة على درجة كبيرة من التشويش"⁷⁰.

ويرى الأنصاري أن قصيدة النثر "خلقت نوعاً من الانغلاق، وانفصل الكتاب عن الجمهور العام وجمهور القراء، حتى أنّ بعض النقاد المتخصصين، وأنا واحد منهم، لم نعد نفهم ما يُكتب"⁷¹.

ويرجع السبب في ذلك إلى استقاء شعراء البحرين منذ منتصف الثمانينات توجّههم الشعري من مدارس أدبية معينة، بمعنى أنّ شخصاً متخصصاً في مدرسة أدونيس، مهما كان مبدعاً، فهو في فضاء أدونيس، مثل الكرة الأرضية أو مثل نجم يدور في فلك آخر، لا يستطيع أن يتحرّر من هذا الفلك. ويضرب على ذلك مثلاً: "قاسم حداد على مستواه المتميز الذي نفخر به، هل اجتاز فضاء أدونيس مثلاً... هل نستطيع أن نقول إنّ قاسم تجاوز أدونيس؟... أنا غير متأكد من الإجابة عن هذا السؤال"⁷².

ويشترك علوي الهاشمي في هذا الرأي مع الأنصاري، فهو يرى أنّ "اطلاع الصفوف الجديدة من الشعراء على تجربة الشاعر العربي المعروف أدونيس وتأثرهم به، مستندين

68 مشوار العمر، ص 211.

69 مشوار العمر، ص 204.

70 من ذاكرة البحرين، ص 395.

71 المرجع السابق، ص 430.

72 المرجع السابق، ص 436.

في ذلك إلى ما فعله قاسم حداد قبلهم، قد أدخل اللغة الشعرية الجديدة وضمن مفاهيم الحداثة الشعرية في أفق آخر جديد لا ينسجم مع حلقات تطور الحركة الشعرية في البحرين بميزاتها وخصائصها المعروفة التي أغنت بها مجرى حركة الشعر العربي الحديث. وذلك بسبب اعتماد معظم هذه التجارب الشعرية الجديدة على قانون التداخي السوري الحرّ الذي أصبح القانون الوحيد الذي يحكم هذه التجارب، الأمر الذي قاد إلى تغييب معظم المكونات الفنية الأخرى مثل البناء والوحدة والمضمون والإيقاع والمعادل الموضوعي. وقد أوقع ذلك كله تجارب الصف الأخير من الشعراء، بصفة خاصة، من أمثال فوزية السندي وأحمد مدن وأحمد العجمي وفاطمة التيتون في حالة من الغموض المبهم والمعاضلات اللغوية والصور السورالية والتعابير الرمزية المتراسة. وهي حالة أدّت إلى انصراف قارئ الشعر ومتلقّيه عن التفاعل المستمرّ مع مثل هذه التجارب"⁷³.

لذلك، لم يكن من الوارد أن يقبل الشيخ عيسى بن راشد الدعوة الموجهة إليه من أسرة الأدباء والكتاب خلال الأشهر الأولى من التأسيس، ولا حتى الالتحاق بها فيما بعد، خصوصاً بعد أن أخذت تنحو منحى الغموض في الشعر، وهو الشاعر المعروف بمفردته البسيطة السهلة المعبّرة تعبيراً واضحاً لا لبس فيه ولا غموض.

وبعد تجربته في نشر الشعر الفصيح، وكان النصيب من صحف البحرين ومجالاتها آنذاك قصيدة واحدة لا غير، وبعد تجربة لفتت الأنظار إليه في مجال القصة القصيرة، وهي التجربة التي دعت أسرة الأدباء والكتاب إلى الدعوة إليه ليكون أحد أعضائها. وجدنا الشيخ عيسى بن راشد يترك كلّ ذلك، ويتفرّغ كلياً للشعر الغنائي العامي، ابتداء من أغنية "أسمر ولاقاني" التي دفعها في العام 1964 للفنان أحمد الجميري، ليعلن عن نفسه للمرة الأولى كاتباً للأغاني.

ولم يكن هو الشاعر الوحيد الذي خاض تجربة كتابة الشعر العامي إلى جوار كتابة الشعر العربي الفصيح، فالشاعر عبد الرحمن رفيع، أبرز شعراء الفصحى في فترة الستينات من القرن المنصرم، بدأ المراوحة بين كتابة الشعر الفصيح والعامي، ثمّ استطاب الكتابة

73 صفتان لنهر واحد، ص 51.

بالعامية والظهور الإعلامي بها، حتى وصل إلى مرتبة من الكتابة العامية أنست الناس أنه كان يكتب شعراً فصيحاً في يوم من الأيام.

وجرى مجراه علي عبد الله خليفة، فبعد صدور مجموعته الشعرية الأولى باللغة العربية الفصحى "أنين الصواري" التي يعدّها علوي الهاشمي بوابة دخول الشعر البحريني في الحداثة من حيث الشكل والمضمون⁷⁴، فاجأ الجميع بعد عام واحد بإصدار مجموعة شعرية أخرى بعنوان "عطش النخيل"، وهي عبارة عن مجموعة مواويل شعبية. ثم أصدر مجموعته الثالثة "إضاءات لذاكرة الوطن" بالفصحى، وبعدها أصدر مجموعته الرابعة "عصافير المساء" بالعامية⁷⁵.

والأمر ذاته حدث مع الشاعر إبراهيم بوهندي، وهو أحد أعضاء أسرة الأدباء والكتّاب القدامى ورئيسها حالياً، حيث كان يكتب أشعاراً بالفصحى والعامية، وكان أكثر ارتباطاً بالكتابة بالفصحى، ولكنّه، حين همّ بإصدار مجموعته الشعرية الأولى اختار أن يجمع لها أشعاره العامية فقط، وأطلق عليها اسم "أحلام نجمة الغبشة". وبدا واضحاً تأثره بأسلوب علي عبد الله خليفة⁷⁶.

ولم يكن بوهندي هو المتأثر الوحيد بالشعر العامي لعلي عبد الله خليفة، فالشاعر علي الشرقاوي يدين بالفضل في تجربته في كتابة الشعر العامي بعد تجربة الكتابة بالفصحى إلى ديوان (عطش النخيل) للشاعر ذاته، وإلى المواويل التي احتواها بشكل خاص. يقول عن هذه التجربة: "عندما كتبت موال جروح قلبي وتر، وهو أول موال أشتغل عليه بصورة جدية، كان الشاعر علي عبد الله خليفة حاضراً حضوراً قوياً لحظة الكتابة، أو بالأحرى القول أنه لم تكن هناك أدوات كتابة. حضور علي خليفة هو ما دفعني إلى الغوص عميقاً في الكلمة والأبعاد التي تحملها، ومحاولة الوصول إلى ما يشبه المثل في القافلة. ولا أعرف إن كنت أبالغ لو قلت، لحظة القول، كان علي خليفة هو من يكتب، وكان علي خليفة هو من يقول، وكان علي خليفة هو من يأخذني معه، في درب جديد، مغاير، مختلف، لم أطرّقه من قبل"⁷⁷.

74 شعراء البحرين المعاصرون، ص 120.

75 المرجع السابق، ص 119.

76 قاسم حداد، عبد الرحمن رفيع، عبد القادر عقيل، "موضوعات حول العامية والشعر العامي"، قناديل، البحرين، 1983، ص 20.

77 علي الشرقاوي، بحيرة الكلام مراكب الجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2016، ص 81.

ويرى الشرقاوي أن تجربة علي عبد الله خليفة في الموال البحريني واحدة من التجارب الكبرى التي أعادت الروح إلى الكلمة العامية، وأعطتها الأبعاد التي لم تتعوّد عليها من قبل. ويرى أن للتعبير بالعامية وقع وخصوصيته المختلفة عن التعبير بالعربية الفصحى، فالشعر العامي هو "لهجة الأم ولهجة البيت ولهجة الفريج ولهجة المجتمع الذي من خلاله تواجدنا، وتربينا على كلماته وإيقاع الكلمات، ومدلولاتها والبلاغة غير المحدودة التي تمتلكها"⁷⁸.

أما الناقد أحمد المناعي، وهو من كبار متعهدي الحركة الأدبية الشابة في الستينات والسبعينات من القرن المنصرم على وجه التحديد، فيعدّ انبثاق حركة الشعر العامي من الإنجازات البارزة لحركة الأدب الجديد في البحرين⁷⁹. بينما يرى قاسم حداد أن انبثاق هذا النوع من الشعر أدى إلى خسارة كبيرة للبحرين على الصعيد الأدبي. فهذه الظاهرة، بحسب رأيه، كرّست علي عبد الله خليفة شاعراً بالعامية، وغيّبت صوته الأصيل في الشعر العربي الفصيح، وعرضت موهبة عبد الرحمن رفيع المميّزة في الفصح إلى عملية تشويه وإرباك حين استهلكها في مجال العامية، وحرمت إبراهيم بوهندي من احتمال شعري، كان له أن يتحقق لو أن فرصاً كافية من الاندماج بالشعر الفصيح قد تيسرت لموهبته، وأخرته كثيراً عن مسيرة الشعر⁸⁰. ويرى حدّاد أن قيام الصحافة المحلية ووسائل الإعلام بنشر الشعر العامي وتشجيعه يمثل ابتذالاً وانحطاطاً وفساداً للذوق الأدبي، وهو بالتالي إساءة للثقافة في البحرين⁸¹.

ويرى كذلك أنه، بخلاف علي عبد الله خليفة وعبد الرحمن رفيع وإبراهيم بوهندي، لا يوجد في تجارب الآخرين في الشعر العامي البحريني عنصر أصيل، عدا النوايا الطيبة والحماس والسذاجة في معظم الأحيان بحسب رأيه. ويرى "أنّ بعض الشباب الذين أفرزتهم الصدفة في سطح الحركة الأدبية، بتجارب ضعيفة من قصائد الفصحى، واكتشفوا بعد ذلك استحالة "أن تكتب شعراً دون أن تملك موهبة" هؤلاء وجدوا في ظاهرة الشعر العامي فرصتهم فانتصروا لهذه الموهبة التي فُهمت على غير ما يجب. وتمنطقوا بشعارات فارغة غير فنية، مثل جماهيرية الأدب، والكتابة للشعب والوضوح والبساطة، إلى آخره، وانطلقوا

78 بحيرة الكلام مراكب الجسد، ص 77.

79 التعريف بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين، ص 38.

80 موضوعات حول العامية والشعر العامي، ص 28.

81 المرجع السابق، ص 29.

يكتبون كلاماً عامياً مبتدلاً، لا يرقى إلى الفنّ من طرف، مغطّين بذلك عجزهم الشنيع والمفضوح عن كتابة القصيدة العربية الفصيحة⁸².

من جهته، يدافع عبد الرحمن رفيف عن اتجاهه لكتابة الشعر باللهجة العامية، وهو شاعر فصحي متمكّن، فيقول: "إن كتابة الشعر باللهجة العامية لا تعني أنّ أصحابه قد تنكّروا للغة الأم، فهذا اللون من الأدب موجود منذ القدم، وهو في هذه الأيام يستمدّ معظم مادته من ينبوع الفصحى الذي لا ينضب، كما يحاول في نفس الوقت مجاراة التطوّر السريع ليستطيع أن يخاطب قطاعات واسعة تشمل الجماهير كلها التي بدورها تستسيغها وتطالب الشعراء دائماً بالمزيد منه، لأنه يعبر عن همومها وأفراحها بشكل صادق وجميل"⁸³.

أما عبد القادر عقيل، فيرى أنّ تبرير رفيف بجماهيرية الشعر العامي، وبعدم قدرة الشعر الفصيح على التعبير عن هموم وأفراح الجماهير يبدو واهياً، لأنّ الشعر العامي نفسه لم يحقق حتى الآن ما كان مرسوماً له، فقد تحوّل في حالات كثيرة إلى المفاكهة والغزل وقصائد المناسبات، وأفرز للحركة الأدبية الجديدة مجموعة من الفاشلين يتكئون على عكازة الشعر العامي المنخورة، بعد أن اكتشفوا ضمور موهبتهم الأدبية والشعرية وضعفهم الفاحش في اللغة العربية⁸⁴.

ويرى عقيل أنّ الشعر العامي الذي ظهر بعد ديواني (عطش النخيل) لعلي عبد الله خليفة، و(قصائد شعبية) لعبد الرحمن رفيف لم يكن سوى "كمّ هائل من الهذر والرتانة العامية ولا تخرج بأي حال من الأحوال عن فلك هذين الشاعرين. وهذا الشعر هو الذي لا نتفق إطلاقاً على وجوده وتشجيعه والاستمرار فيه"⁸⁵.

ويبدو أنّ أسرة الأدباء والكتّاب كان بها اتجاهان، اتجاهاً يرى بأنّ حركة الشعر العامي الذي يحمل هموم الناس ويعبّر عنها، هي ثراء للحركة الأدبية وتنوّع للشعر البحريني. ويتبنى هذا الاتجاه محمد جابر الأنصاري رئيس الأسرة في تشكيلها الأول، وعلي عبد الله

82 المرجع نفسه، ص 22.

83 المرجع نفسه، ص 42.

84 المرجع نفسه، ص 43.

85 المرجع نفسه، ص 42.

خليفة، نائب رئيس الأسرة في ذات التشكيل، وأحمد المناعي الناقد الأول في الأسرة. ولقد وضح هذا الاتجاه من خلال تخصيص ثاني الأمسيات الشعرية التي نظمتها الأسرة في تاريخها للشعر العامي، وذلك في العام 1970.

وفي الطرف المقابل يقف قاسم حداد وعلوي الهاشمي وعبد القادر عقيل، الذين لا يرون أي مبرر للجوء شعراء الفصحى للكتابة بالعامية سوى حرصهم على الوصول للجماهير حتى لو كان ذلك من خلال الكلام المتسم بالسذاجة والتسطح⁸⁶، معتبرين أن هذه الظاهرة "أفرزت عناصر طفيلية في المجال الأدبي، لا علاقة لها بالفن والأدب، وأصبحت تشكل عبئاً"⁸⁷، وأن الذين اختاروا التحول من الفصحى إلى العامية اختاروا "التأثير السريع والمؤقت على الأثر الذي يبقى ويدوم"⁸⁸.

أما الشيخ عيسى بن راشد، فلا يرى سبباً للانشغال في الجدل حول جدوى كتابة الشعر باللهجة العامية، فهو يرى أن الأهم في الكتابة هو الصدق في التعبير عن خلجات النفس. وإذا اجتمع صدق التعبير مع البساطة في القصيدة المغناة، تنفذ إلى القلب مباشرة. ويرى أهمية أن يشعر المتلقي أن القصيدة تلامس أعماق قلبه، أن تنفذ إليه دون قيود أو حدود. وأن يشعر ويتصور أن هذه القصيدة لسانه المعبر إزاء موقف معين، وقد يستشهد بها أحياناً⁸⁹. وهو حين كتب قصائده المغناة باللهجة العامية فهو استلهم كلماتها من الناس في الخليج حين يحبون وحين يشاققون، وحين يتألمون، وحين يشكون⁹⁰.

ويتفق معه في ذلك عبد الرحمن رفيع الذي يرى أن درجة الصدق في التعبير العامي عالية ولا يمكن إنكارها. ويقول: "إنني لا أعتبر نفسي مدافعاً عن العامية حينما أقول بأنني أجد بعض النصوص العامية أكثر صدقاً وأكثر حرارة وألصق بالنفس والوجدان من كثير من الشعر الفصيح"⁹¹. ويقاربهما في الرأي علي الشرقاوي الذي كان يردّد دائماً "إن لم تكتب

86 موضوعات حول العامية والشعر العامي، ص 42.

87 المرجع السابق، ص 28.

88 شعراء البحرين المعاصرون، ص 112.

89 مشوار العمر، ص 172.

90 في العصر، ص 5.

91 موضوعات حول العامية والشعر العامي، ص 31.

قصيدتك العامية بلهجة أمك، لن تستطيع أن تكون صادقاً في مشارك"⁹². وهو يرى أن شعراء البحرين وجدوا في القصيدة العامية وسيلة للاقتراب من الإنسان في دائرة الجمهور الواسع، من أجل خلق الاتصال الحيّ بينه وبين القضايا الاجتماعية الملتهبة"⁹³.

ويرى محمد جابر الأنصاري أن درجة الصدق أحياناً في الشعر العامي تكون أعلى من درجة الصدق في الشعر الفصيح، ويرى بأن الشاعر الذي يكتب بالعامية بعفوية وصدق يستطيع أن يكشف بأسلوبه المباشر الساخر ما لا يكشفه الشاعر المثقف المتفلسف من جوهر الأمور وطبائعها في بعض الأحيان. ويقول مثنياً على القوائد التي يضمها ديوان "تنقية خاطر وسلوة القاطن والمسافر" الذي قام بجمعه وكتابة قسم منه الشاعر الشعبي محمد علي الناصري: "فيها تصوير صادق لأفكار الناس البسطاء ومشاعرهم ونظراتهم إلى الحياة والأشياء"⁹⁴.

وتعدّ فترة الستينات من القرن المنصرم فترة ولادة جديدة للشعر العامي البحريني. فقد طرق علي عبد الله خليفة بالموال البحريني المكتوب بلغة عامية موضوعات لم يطرقها الشعر البحريني من قبل، ونقل به معاناة الغواص البحريني القديم كإسقاط على المعاناة التي يعانها عمال المصانع، مستخدماً به مفردات عامية مستقاة من اللهجة الدارجة القديمة، وتجراً، وأصدر أول ديوان شعر له باللهجة العامية البحرينية مطلع السبعينات من القرن ذاته. وشهدت الفترة ذاتها ولادة الشعر العامي الساخر على يد عبد الرحمن رفيع، الذي تطرّق فيه إلى حكايات المعدمين والفقراء والعامّة وقصص الحب الساذجة، وحصد به من الجماهيرية ما لم يحصده بشعره الفصيح رغم جودته.

أما الشيخ عيسى بن راشد، فقد اختار طريقاً مغايراً للشعر العامي، وهو طريق الشعر الغنائي. ولم يساير الكتابة الغنائية السائدة في فترة الخمسينات، من خلال استخدام المفردة الأقرب إلى اللهجة المصرية، لهجة الفنّ المعتمدة في تلك الفترة، بل ابتكر له لغة خاصة به معتمدة على المفردة البحرينية الصرفة، وبذلك أعاد للأغنية البحرينية شخصيتها التي

92 خالد الرويعي، عبد الرحمن رفيع، الحكاية في لقطة شعر، هيئة البحرين للثقافة والآثار، البحرين، 2015، ص 7.

93 علي الشراوي، "أسرة الأدباء والكتاب: تحقيق ما يمكن تحقيقه"، مجلة كلمات، العدد 1، السنة 1، أكتوبر 1983، ص 166.

94 محمد جابر الأنصاري، "نظرة في مظاهر الأدب الشعبي"، الأضواء، العدد 79، الخميس 9 مارس 1967.

فقدتها على يد مطربي الخمسينات الذين تهادى بعضهم الأمر إلى الغناء باللهجة المصرية، معتقدين أنّ هذا هو السبيل الوحيد للانتشار⁹⁵.

ولم يكن الشيخ عيسى بن راشد، بالطبع، أوّل من كتب الشعر الغنائي باللهجة العامية، ولكنّ هنالك إجماعاً على أنّ الأغنية البحرينية الحديثة بدأت على يديه ومن خلال كلماته، التي كتبها بالأخص للفنانين أحمد الجميري وإبراهيم حبيب ومحمد علي عبد الله، وكان بلا شكّ حالة استثنائية، حيث حققت جميع الأغاني التي كتبها بلا استثناء نجاحاً منقطع النظير بحرينياً وخليجياً⁹⁶.

وكان وراء نجاح الشيخ عيسى بن راشد في الشعر الغنائي اعتماده على المفردة المحلية التي يستخدمها الإنسان البحريني البسيط، وإيمانه بأنّ هذه المفردة تحمل في طياتها التعبير الصادق والموسيقى العذبة التي تخترق القلب وتصل إلى وجدان الملتقي. ولم يلجأ مثل غيره من الشعراء الغنائيين إلى الاعتماد على لغة متوسطة مفهومة في جميع البلدان العربية، فهو يقول: "إن من يكتب بلغة متوسطة لإرضاء كل الناس لن يكون في كلماته طعم ولا نكهة ولا انتماء"⁹⁷.

لقد أعاد الشيخ عيسى بن راشد الثقة إلى المفردة البحرينية، ولم تكن لديه خشية من وقوف "بحرينية كلماته" حائلاً دون انتشار أغانيه خليجياً، بل كان ذلك سبباً كبيراً في شهرة أغانيه. فلا عجب أن تجد إلى الآن الفنانة المغربية أسماء المنور تغني من كلمات الشيخ عيسى بن راشد أغنية (واقف على بابكم) التي غناها في السبعينات الفنان القطري فرج عبد الكريم. ولا عجب أن تجد الفنانة المصرية أنغام تغني من كلماته أغنية (شقد أنا ولهان) التي غناها في السبعينات أيضاً محمد علي عبد الله. وما زالت أغانيه (ولهان يا محرق) و(مرّار) و(بسكات)، رغم خصوصيتها البحرينية، تحظى بمكانة مميزة في ذاكرة الأغنية الخليجية. وعن ذلك يقول الشيخ عيسى بن راشد: "قصائدي المغناة منتشرة في كل دول الخليج، ويكفيهم أنهم لا يحسون بالبحرين إلا من خلالها"⁹⁸.

95 مشوار العمر، ص 131.

96 المرجع السابق، ص 17.

97 المرجع نفسه، ص 200.

98 المرجع نفسه، ص 200.

لم يكن شاعراً ملتزماً، وفقاً للمدرسة الواقعية، بنقل معاناة الناس في قصائده، ولكنه كان ملتزماً بالتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم بكل صدق وأمانة من خلال مشاهد من بيئته التي عاش فيها وتربى عليها، ومن خلال الجمل والتعابير التي كان ينتقيها انتقاء من بين كل الجمل والتعابير التي سمعها منذ صغره في الأحياء التي تربى فيها والدور التي كان يرتادها وأصبحت هي جملة ومفرداته وتعابيره الخاصة.

ارتقى في السلم الوظيفي إلى أعلى المستويات، ولكن حين كان يكتب الشعر الغنائي، فهو يختار اللغة السهلة الواضحة لتصل إلى أكبر شريحة من الناس. وهو كما يقول الشاعر مبارك العماري: "كلما ارتفع مقامه تعمّد التواضع والبساطة. تألف مع عامة الناس فأشعرهم بدفاء المودة. شاهدته مع كل الطبقات، من طبقة الصفوة إلى فئة الفقراء وكبار السن من رجال الغوص والفنون الشعبية، كأنه واحد منهم. وصارت كلمته تمثلهم وعباراته مشتقة من لهجتهم ومصطلحاتهم"⁹⁹.

ولقد ارتقى في الشعر الغنائي البحريني، ليكون في أعلى مراتبه. وفتح الباب لبقية الشعراء ليحذو حذوه في كتابة هذا النوع من الشعر، وباللغة البحرينية التي امتلك ناصيتها. فها هو عبد الرحمن رفيع يحذو حذوه، ويتجه للشعر الغنائي، ويكتب أغنية "خضر نشلج على عودج"، التي ينسبها الناس خطأ للشيخ عيسى بن راشد، بسبب الشبه الكبير بين الأسلوبين. فيما نجد عدداً من أعضاء أسرة الأدباء والكتاب ينحون نحو كتابة الشعر الغنائي، بالبساطة التي يكتب بها عيسى بن راشد، ومنهم إبراهيم بوهندي وعلي الشرفاوي، ومنهم من انصرف تماماً عن كتابة الشعر، بالموصفات التي كانت تروج لها الأسرة، واكتفى بالكتابة الغنائية، وعلى رأس هؤلاء فتحية عجلان وراشد نجم الأمين العام الحالي لأسرة الأدباء والكتاب.

وفي الوقت الذي صارت فيه كلمات الشيخ عيسى بن راشد الغنائية على كل لسان طوال نص قرن من الزمان، نجد علوي الهاشمي في مقابلة له في العام 1998 يعلن فيه عن انتهاء عصر الشعر وفقاً للمفهوم السائد في السابق عنه، ويقول: "انفتح النص الشعري منذ

99 المرجع نفسه، ص 216.

الثمانينات تقريباً على جميع الفضاءات والأجناس الأدبية، ثم تشظى هذا النص في جمل شعرية متوترة في عدد كبير من الفنون الأخرى، كاللوحه التشكيلية والخط العربي والرواية والقصة. وإذن ماذا بقي من الشعر؟ وأين هم الشعراء؟ وأين هي دواوينهم؟¹⁰⁰.

ويستطرد الهاشمي في المقابلة ذاتها موضحاً فكرته: "هذا التشظي ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، حيث انفتح الإبداع الأدبي على الإبداع العلمي، فقامت التكنولوجيا بالتعامل إبداعياً مع المادة الإبداعية، فما كان يستجيب لها فهو مادة إبداعية وإلا تخلف على جانبي الطريق"¹⁰¹. ويرى الهاشمي أنّ قاسم حدّاد تفتن مبكراً إلى هذا التحوّل، عندما فتح له موقعاً على الإنترنت، أسماه "جهة الشعر"، "فالكمبيوتر يتيح لك لعبة الإنتاج، فأنت الذي تطبع عملك وتخرجه، وكل خصوصيتك الخيالية تقوم بإنتاج جميع عناصرها. هذا فعل جديد يقوم على استكمال وامتلاك جميع أطراف العمل الإبداعي، إنه الاكتفاء الذاتي إبداعياً دون حاجة إلى سواك، عبر تكنولوجيا تتيح لك هذا الاكتفاء، حتى الجمهور فأنت تنتقيه"¹⁰².

ولعلّ الشيخ عيسى بن راشد قد اتخذ هذا الخيار مبكراً، باتخاذة اللحن والموسيقى وسيلة لإيصال شعره للجمهور. فهو بعد أن نشر قصيدته اليتيمة باللغة العربية الفصحى في العام 1967، لم يعلن نفسه للجمهور إلا لكونه شاعراً غنائياً. وربما تفتن منذ الستينات إلى أنّ الكتابة لم تعد ذلك الوسيط الوحيد لإيصال الشعر للجمهور مثلما كان في القرون الماضية، وآمن أنّ الغناء وسيط أكثر فاعلية للوصول والانتشار والتأثير. ولا نقلل من أهمية شعر الشيخ عيسى بن راشد إذا قلنا أنّ الفنانين أحمد الجميري وإبراهيم حبيب ومحمد علي عبد الله قد حملوا أشعار الشيخ عيسى بن راشد إلى آفاق أبعد من التي كان من الممكن أن يصل إليها لو اكتفى بنشر أشعاره في الصحف أو طباعتها في دواوين. وهو لم يكن يتورّع عن الإفصاح بأنّه كان يحرص على ألا يتلقّى المتلقون ما يكتبه من شعر إلا مصحوباً باللحن والموسيقى والغناء. وقد كتب في تصدير ديوانه الشعري الثاني (من أغنياتي): "هذه بعض أغنياتي كتبها لتُغنى وتُسمع، ولم أكتبها لتُقرأ... ولا أدري هل سيستمع القراء بها أم لا"¹⁰³.

100 مساءلات في الثقافة البحرينية، ص 104.

101 المرجع السابق، ص 105.

102 المرجع نفسه، ص 106.

103 من أغنياتي، ص 7.

قائمة المصادر والمراجع

- أحمد المناعي، التعريف بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين، مطبعة النجاح، البحرين، ط: 1، 1973.
- أدونيس، محمد بنيس، أمين صالح، قاسم حداد، البيانات، سراس للنشر، تونس، ط: 1، 1995.
- آل خليفة عيسى بن راشد، "رحيل وعودة"، صحيفة الأضواء، العدد 92، الخميس 8 يونيو 1967.
- آل خليفة عيسى بن راشد، في العصر، دار الوطن للطباعة والنشر والتوزيع، الدوحة، ط: 1، 2006.
- آل خليفة عيسى بن راشد، من أغنياتي، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، البحرين، ط: 1، 2008.
- حسين الصباغ، كتابات عتيقة من البحرين، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، ط: 1، 2001.
- خالد الرويعي، عبد الرحمن رفيع: الحكاية في لقطة شعر، هيئة البحرين للثقافة والآثار، البحرين، ط: 1، 2015.
- ديوان الشيخ محمد بن عيسى بن علي آل خليفة، تحقيق: علي أبا حسين، المطبعة الحكومية، البحرين، ط: 1، 1987.
- صفاء العلوي، الكلمة من أجل الإنسان: سيرة المفكر الدكتور محمد جابر الأنصاري، هيئة البحرين للثقافة والآثار، البحرين، ط: 1، 2019.
- صقر المعاودة، البحرين وتكريم أمير الشعراء أحمد شوقي، البحرين، ط: 1، 2017.
- عبد الحميد المحادين: الحركة الأدبية في البحرين: سنوات المهاد الأول، هيئة شؤون الإعلام، البحرين، ط: 1، 2014.
- عبد الحميد المحادين، "إبراهيم العريض شاعر مترف"، مجلة كتابات، العدد 17، السنة 6، 1981.

- عبد الحميد المحادين، من ذاكرة البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 2007.
- عبد الله الطائي، "اليقظة الأدبية في البحرين"، مجلة البعثة، العدد 4، 1 أبريل 1953.
- عبد الله المدني، النخب في الخليج العربي، قراءة في سيرها، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، البحرين، ط: 1، 2016.
- إبراهيم غلوم، "لوحة الشعر العربي الحديث"، مجلة كتابات، العدد 17، السنة 6، 1981.
- علوي الهاشمي، السكون المتحرك: دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً، منشورات اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، دبي، ط: 1، 1995.
- علوي الهاشمي، شعراء البحرين المعاصرون، المطبعة الشرقية، البحرين، ط: 1، 1988.
- علوي الهاشمي، ضفتان لنهر واحد: دراسات نظرية في شعر البحرين المعاصر، وزارة شؤون الإعلام، البحرين، ط: 2، 2020.
- علي الشرفاوي، "أسرة الأدباء والكتاب: تحقيق ما يمكن تحقيقه"، مجلة كلمات، العدد 1، السنة: 1، أكتوبر 1983.
- علي الشرفاوي، بحيرة الكلام مراكب الجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 2016.
- علي خليفة، "فن وأدب وفكر العريض: مقابلة مع إبراهيم العريض"، مجلة كتابات، العدد 17، السنة 6، 1981.
- غازي القصيبي، "وراء الحزن والصراع"، صحيفة الأضواء، العدد 118، الخميس 7 ديسمبر 1967.
- إبراهيم غلوم، المسافة وإنتاج الوعي النقدي: أحمد المناعي والوعي بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 2010.
- قاسم حداد، عبد الرحمن رفيع، عبد القادر عقيل، موضوعات حول العامية والشعر العامي، قناديل، البحرين، ط: 1، 1983.
- قاسم حداد، ليس بهذا الشكل ولا بشكل آخر، دار قرطاس للنشر، الكويت، ط: 1، 1997.

- كمال الذيب، مساءلات في الثقافة البحرينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 2015.
- مبارك العماري، مشوار العمر: عيسى بن راشد آل خليفة، وزارة الإعلام، البحرين، ط: 2، 2008.
- محمد جابر الأنصاري، "قضية الالتزام في الأدب"، صحيفة الأضواء، العدد 74، الخميس 2 فبراير 1967.
- محمد جابر الأنصاري، "من الأدب الجديد في الكويت"، صحيفة الأضواء، العدد 71، الخميس 14 يناير 1967.
- محمد جابر الأنصاري، "مواصلة النظر في نتاجنا الأدبي الجديد"، صحيفة الأضواء، العدد 55، الخميس 22 سبتمبر 1966.
- محمد جابر الأنصاري، "نحو أدب بحريني جديد"، صحيفة الأضواء، العدد 134، الخميس 29 مارس 1968.
- محمد جابر الأنصاري، "نظرة في مظاهر الأدب الشعبي"، صحيفة الأضواء، العدد 79، الخميس 9 مارس 1967.
- محمد جابر الأنصاري، لمحات من الخليج العربي، الشركة العربية للوكالات والتوزيع، البحرين، ط: 1، 1970.
- مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة للثقافة والبحوث، الشيخ عيسى بن راشد بن عبد الله آل خليفة، مركز الشيخ إبراهيم آل خليفة للثقافة والبحوث، البحرين، ط: 1، 2020.
- مي الخليفة، مع شيخ الأدباء في البحرين: إبراهيم بن محمد الخليفة، رياض الريس للكتب والنشر، المملكة المتحدة، ط: 1، 1993.
- النهج الفكري لأسرة الأدباء والكتاب في البحرين، مطبعة النجاح، البحرين، ط: 1، 1970.

نماذج من شعر الشيخ عيسى به راشد آل خليفة

مترار

مترار خالاني الدرهر
أمرّ مترار
على عشير ما وفي
وأناظر الدرار
ما كن هالسكتة لشهرت
أحلى مولعيد
ما كني لاموني للأهل
في الحب ولزير
والحين من عقب الوصل أمرّ مترار

...

مترار وأوري كل شي
ليروح ما ليرد
بس قلبي ياخزني خصب
صوب الذي ليرود
أطل على بابه بولم
ولروح ولرد
ما كن هالسكتة لشهرت
أحلى مولعيد
ما كني لاموني للأهل
في الحب ولزير

والحسين من عقب الوصل
أمرّ مرّار

...

من عقب ما ضاع العمر
شيفيد يا ريت
كلها غفل قلبي وسلي
طروا ورويت
لا وقتي نولني الطلب
ولا أنا مليت
ما كن هالسكة لشهدت
أحلى مولعيد
ما كنتي لاموني للأهل
في الحب والزيد
والحسين من عقب الوصل
أمرّ مرّار

أمسات

صرت لاتذكركم غصب في يومي مرّات
شيرجع أيام مضت وأحلى العمر فات
سنين ولانا في غفلتي بعيد عنكم
صرت لاتنصغ ولافتكر وأقول أمسات
أمسات كنا حولكم
أحباب وجيران

والليوم يا ظلم الدرهم
كنته ولا كان
أسمات صوتك لي طلع
أسمعه ولا فرح
والليوم بس صوت الهول
في القلب يجرح
سنين وأنا في غفلتي
بعيد عنكم
صرت لاتنصغ ولا فتكر
وأقول أسمات
غريب بيتك في الفريغ
بروحه قاعد
بيبانه مصلوكة خصب
والقفل شاهد
أبيع عمري يا دهر
بس يوم يرجع
والمشي ومعني لك نهر
إنت كان ينفع
سنين وأنا في غفلتي
بعيد عنكم
صرت لاتنصغ ولا فتكر
وأقول أسمات

بسکات

بسکات صوب لاییتکم

مریت بسکات

شاسوی فی حبّی لکم

سنین بسکات

لی زلا شوقی لشوفکم

لیمن طریتو

مریت صوب لاییتکم

فی اللیل بسکات

لوقف علی باب لکم

واهلّ معی

ولولا الحیا من أهلكم

یا احبابی اللعی

ولاسهم اللی غشکم وکذب علیکم

وخلانی ضایع عقبکم

من معی لاشکی

لی زلا شوقی لشوفکم لیمن طریتو

مریت صوب لاییتکم

فی اللیل بسکات

لابیت اللی ضیکم

وربّاکم صغار

ربینا وسطه بینکم

بسّ الزمن دالر
فرقنا بسّ حبي لكم
باقي في قلبي
سنين ضايع عقبتكم
باشولاتي مختار
لي زلاو شوقي لشوفتكم
ليمن طريتو
مريت صوب لآيتكم
في الليل بسكات

إِنَّهُ قَدْ أَنَا وَلَهَا

إشّ قدر أنا ولها
حتى ولانا يمك
أحسّ أنا ولها
ودوم في حرمان
عندري حكلي ولايد
عندري سولالف شوق
إشّلون لوصولها
يا حبيبتي حيران
وآي أقول عمري
لانتني وأيامي
أحسّ لي شفقتك
لارنيا جدلامي

بس استحي لا أقول
للإساني ما يطاوع
جسمي ويرى تبرد
واحترار ولك ما أقول
عندي حكلي ولايد
عندي سولالف شوق
لشلون لأصلها
يا حبيبتي حيران

...

وذي إلي شفتك
أضيمك بصدري
وأغضض بعيني
واضيم ما أوري
أضيم في شعرك
أشتم نية العود
وفي داخل عروقي
مثل السحر يسري
عندي حكلي ولايد
عندي سولالف شوق
لشلون لأصلها
يا حبيبتي حيران

أطري عليك

أطري عليكم يا ربعي

لو نسيتوني

للا انتولا سألتولا ولا

جيتولا تزوروني

أشرق إلي أهد طرلاكم

يوم جدلاسي

ولانتولا لاشن باللاكم

ولا سرّة طريتوني

أطري عليكم يا ربعي لو نسيتوني

...

للأوقف على السيف

وأطالع بيتكم سرّة

وأقول ذالك الوطر

إشلون بزوّه

عني رحلتولا وظلّ البيت يزكركم

وظلّ قلبي يناويكم يبي وده

أشرق إلي أهد طرلاكم

يوم جدلاسي

ولانتولا لاشن باللاكم

ولا سرّة طريتوني

أطري عليكم يا ربعي لو نسيتوني

...

لي ناست للناس
سهرت الليل أناويكم
واطلب من الله
ولو مرة أولافيكم
ولهاش وخايف يمر
العمير يا اخواني
أكبر وأبعد ولا
أقدر أولافيكم
أشرق إلى أهد طراكم
يوم جدرمي
وانتواش بالكم
ولا مرة طريتوني
أطري عليكم يا ربعي
لو نسيوني

ودّني ريولي غصب
ودّني ريولي غصب
ومرّيت صوب البيت
روّيت ودموعي تهلّ
يا ريت ما مرّيت

...

وين اللي كانوا لي أهل
وكانوا أغلى أحباب

راحولوا واخلولوا بيتهم
الغالي للأغراب

...

يا بيت في عزّ العمر
لعينا في حوشك
ويا كنار سدرتنا تطب
نركض لك انحوشك

...

يا دهر شلي غيرك
فرقتنا هاللون
واحبابنا اللي نحبهم
اشلون بس ينسون

...

يا بيت يا ريت العمر
ايرو مثل الأول
واتروّ جمعنا بعد
نفرح ولا نسأل

...

وين انتو يا أحباب العمر
ايش سوت الأيام
موجة خذتكم وأبعدت
ولاهدست كل أحلام

الحضور الوجداني في قصائد الشيخ عيسى بن راشد الوطنية

الدكتور خليفة بن عربي¹⁰⁴

الملخص

تسعى هذه الدراسة لإجراء حفر معرفي في حضور الملمح الوجداني في نصوص الشاعر الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة رحمه الله، وقد تناولت الدراسة الموضوع من خلال مناقشة بعض الأفكار وهي:

1. مفهوم الوطن.

2. الالتزام والفكرة.

3. وجدانية الواقع.

4. الذاكرة الجمعية.

5. المرأة والوطن.

وقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1. كان الوطن بمعناه الضيق والواسع، والحقيقي والمجازي، حاضرًا في وجدان الشاعر في كل لحظة من حياته، ومن ثم فإنه كان حاضرًا أيضًا في أغلب نصوصه الشعرية، حتى في غير القصائد الوطنية.

2. مثل الوطن بالنسبة إلى الشاعر جزءًا لا يتجزأ من كيانه الخاص، لذلك فقد سعى إلى أن يثبت التزامه بإخلاصه له، والسعي لفدائه، وتكريس التشارك الكوني بينهما.

3. لم ينقطع الشاعر عن واقعه، على الرغم من هيامه الكبير بذكريات الماضي في وطنه، وعلى الرغم من عمق الوجدانية الطافر من جميع نصوصه، وعمق النستولوجيا البارزة فيها.

104 أكاديمي وباحث وأستاذ النقد الحديث المساعد بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بجامعة البحرين.

4. كثيراً ما حاول الشّاعر مخاطبة الجماعة، في محاولة لاستدعاء الذاكرة الجماعية وذلك لتشكيل ذاكرته الخاصة به، والشعور بالدّفء والأمن معها.
5. استخدم الشّاعر رمز المرأة بشكل واسع للتعبير عن وطنه، فلا يكاد يتحدّث عنها إلا ويستحضر تفاصيل من وطنه ومرابع صباه، ويصل هذا الاستخدام في بعض الأحيان إلى حدّ التّماهي بين المرأة والوطن فكأنّها هو، وكأنّه هي.

مفهوم الوطن:

لا شك أنّ الوطن بمعانيه المختلفة، هو ركن مهمّ ضمن تلك الجدليّة القائمة بين المجتمع والشّاعر، فليس الوطن سوى ذلك المجتمع الأوّل الذي كوّن ذات الشّاعر، والمكان الذي أسّس الارتباط والتّكتّل المجتمعيّ، ومن ثمّ فإنّه ركيزة اجتماعية رئيسة.

إنّ البنية المجتمعية تتكثّل في بقعة المكان الذي يضمّ في حيزه تلك العلاقات العريضة بين البشر فيما يسمّى بالوطن، والذي يقود مفهومه إلى مساحة الأرض أو المنطقة التي تكوّن ارتباط الشّعب الواحد على أسس تاريخية بالدرجة الأولى، إضافة إلى أسس ثقافية وجغرافية، حيث تلتمّ جماعة النّاس التي تسكن هذا الوطن تحت القواسم النّفسيّة والثّقافية والفكرية بوصفها روابط معنويّة، كما أنّ للعلاقات الماديّة بُعداً عميقاً أيضاً يتمثّل في الموقع الجغرافيّ والمصالحة الاقتصاديّة، ويمكن القول إنّ الوطن هو ذلك المكان الذي وُلدت فيه الماهية والهوية الفكرية للشّعب، ومن ثمّ فإنّ المعنى قد يتّسع ليتجاوز بقعة الولادة الجغرافية للشّخص، ليصل إلى المنطقة الجغرافية التي وُلدت فيها أمّته.

ولا يمكن أن يتصوّر وطنٌ بلا شعب ومواطنين، وهذا هو الشّقى الآخر والأهمّ في معرفة حدود مفهوم الوطن، حيث تؤثر تلك العوامل والروابط على الإنسان لتخلق نوعاً من العاطفة تجاه الآخر الذي يشاطره أرضه، ويقاسمه الحياة على تلك البقعة الجغرافية، ومن ثمّ تتكوّن العلاقات المجتمعية التي تأخذ حيز الاتّساع والتّمدد وبدورها تخلق المساحات الجغرافية للوطن.

ولفظة الوطن كانت تستخدم قديماً بمعنى "مكان الإنسان ومنزله الذي يُقيم فيه"¹⁰⁵، ويبدو أنّ هذه اللفظة في معاجمنا العربيّة القديمة كانت تدلّ على مفهوم أضيّق من المفهوم الحاليّ لها، فالمعاجم العربيّة تشير إلى إطلاق لفظة الوطن في جميع أحوالها على البقعة الصّغيرة الصّيقة، وليست على الوطن الشّاسع حَسَب مفهوم اليوم، ولذا نجد تصاريف الوطن في المعجم محصورة في نحو: "أوطان الغنم والبقر أي مرابضها، ومواطن مكّة أي موافقها، والميطان هو الموضع الذي يُوطن لترسل منه الخيل في السّباق، والمياطين هي الميادين ..."¹⁰⁶، لكن جماع المعنى بين المفهومين هو مكان مقام الإنسان، فكلّ مقام أقام به الإنسان وسكن فيه فهو موطنٌ له.

كما ترتبط لفظة الوطن الحديثة بالقوميّة العربيّة ودلالاتها الفكرية، حيث تقف بعض الأحزاب القوميّة في بعض أبعادها القطريّة موقفاً مهزوزاً تجاه الرّابط الدّينيّ الذي يشير إليه معنى الأُمّة¹⁰⁷.

وإذا علمنا أنّ معادلة الوطن هي مزيج الأرض والإنسان، أدركنا تلك العلاقة المملّحة التي تحكم الذات الإنسانيّة تجاه الأرض والوطن، وهي مسألة قد تدخل في صميم التّكوين الفطريّ لدى الإنسان، أنّ يحبّ موطنه، ويشتاق إليه إذا ابتعد عنه، ومن ثمّ فإنّ الشّاعر بطبعه وفنّه يعنى بالتعبير عن دواخله وعواطفه في نصوصه، فكلّ ما له تعلّق بذاته ونفسه فإنّ له محلّاً في شعره بلا شك، ولأنّ الوطن على مقربة لصيقة بالذات، وله غوائر في الرّوح كما سبق أن أشرنا؛ فالشّاعر حقيق بأن يسطّر لتلك العلاقة قصائد شعريّة منحوتة من كوامن صدقه.

وشاعرنا الشّيخ عيسى بن راشد نتاج لصميم البيئّة البحرينيّة الصّرفة، ولد فيها، وتعلّق بالمحرّق مدينته التي خصّها بالعديد من نصوصه الشعريّة، فهي لم تغب عن شعره حتّى وهو يعاقر مضامين عاطفية أو وصفية لا يكاد ينفك عن التأمّل في ذلك الوطن.

105 جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 1414هـ/1994م، ط3، مادّة: وطن، 451/11.

106 جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، مادّة: وطن، 451/11.

107 محمّد الغزاليّ. حقيقة القوميّة العربيّة وأسطورة البعث العربيّ، دار نهضة مصر، القاهرة، 2005.

إننا نجد في شعر الشيخ عيسى بن راشد نجد حشدًا لافتًا لتجليات وجدانية بحثة جعلت من النَّصِّ الوطنيِّ عنده ذا سمة خاصة، يزخر بالقرب الروحيِّ والعاطفيِّ لدى المتلقِّي، وهي سمة قصد الشاعر إحداثها في ذات المتلقِّي، ليؤسِّس تكويناتٍ روحيةً تقترب من الذات والنَّفْس، يقول في مقدِّمة ديوانه "في العصر"، متحدثًا عن قصائده: "وأملِّي أن تُعجب هذه القصائد القارئ في الخليج، حين يحبُّون وحين يشناقون، حين يتألَّمون وحين يشكون، وعسى أن يجد فيها القارئ متنفِّسًا لمشاعره... هذا ديواني ذابت فيه مشاعري وأحاسيسي...108".

نجد هنا أنه أولى المتلقِّي اهتمامه الأوَّل، بل عني بمشاعره وعواطفه، وهذا جليٌّ من خلال ألفاظ تلك الفقرة: (يحبُّون)، و(يشناقون)، (يتألَّمون)، (يشتكون)، (متنفِّسًا لمشاعره)، وفي آخر العبارة تحدَّث عن نفسه: "مشاعري وأحاسيسي".

إنَّ عنوان ذلك الديوان وحده ينمُّ عن تعلقٍ غائر بالمكان "في العصر"، وإن كان المعنى المباشر يتَّجه نحو زمن محدَّد وهو العصر، لكن العارف بطبائع أهل البحرين وعاداتهم يدرك تمامًا أنَّ لـ "في العصر" دلالة وجودية متجدِّرة في عمق الممارس اليوميِّ للإنسان البحرينيِّ، حيث تعود البحرينيون أن يجتمعوا مع بعضهم البعض جيرانًا وأهلًا في وقت العصر، يشربون القهوة، ويديرون رحى الحديث والكلام حتَّى مغيب الشَّمس، ولذلك فإنَّ شاعرنا يحنُّ إلى تلك الرّمزيّات المكانية الشَّجيرة، يقول في قصيدة "في العصر":

سلام يا فيَّ العصر
 لأذكرني لي حيثُ
 بعيد بعدي الرَّهر
 والحين حنيثُ
 سنين يا فيَّ العصر
 يا ما نظرتكُ
 في غير لمحرق حشا
 ما قطُ عرفتكُ

108 عيسى بن راشد آل خليفة: فيَّ العصر: دار الوطن للطباعة والنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، ط1، 2006، ص 5.

سنين يا في العصر
يا ما نظرناك
ما نظهر السلكه لأبر
الله احنا وياك¹⁰⁹.

هنا نرى أنّ الشاعر قد انشد إلى المكان الممتدّ في ظلّ الزمن، ومن ثمّ المتقادم في عمق الرّوح، حيث الحنين، وحيث الذّكريات التي شكّلها ذلك الماضي، وما ذلك الماضي بكلّ تفاصيله سوى الزّمان والمكان فالوطن.

ويؤكّد المعنى ذاته بشيء أكثر غورًا في تفاصيل الذّكريات، وذلك في قصيدة "تطرون":

ما احلاك يا في العصر
ما احلاك لي حيث
وفرشنا سرّة كلنا
عند وكتة البيت
والزّلة، ولارت والحكي
عن غوص لؤل
وطر مضى ويا البحر
رلاع وتحول¹¹⁰.

نجد هنا أنّ التّفاصيل كانت أكثر حضورًا، حيث يحنّ شاعرنا إلى تفاصيل دقيقة تصل إلى حدّ الحكي وما كان يدور من كلام في وقت العصر، فكان المكان الجزئيّ بحضوره العميق مساقًا لحضور الوطن داخل الوجدان الشعريّ.

109 المصدر السابق، ص 8-12.

110 في العصر: 26-27.

الالتزام والفكرة

لقد كان للشعر الوطني طبيعة تاريخية والتزام فكري في ضمير عيسى بن راشد، حيث أنه يرى نفسه جزءاً شريكاً لهذا الوطن الذي شاطره حياته ووجوده وكيانه، فهو حين يعبر عن ذلك الامتزاج بينه وبين وطنه فإنه يدفع بنفسه فداءً في سبيل هذا التشارك الكوني، حيث صاغ الوطن مرة أخرى لكن بلغته الخاصة، وبأوزانه الخاصة، وبتعابير الخاصة، يقول:

بتطرين يا ويرتي
بتطرين يا البحرين
حلين ولار السعد
والمكرسة حلين
باخز من أرضك لأثر
يبقى كهل في العين¹¹¹.

فهو هنا يسعى إلى إحياء ذاته ولغته حين يحيي ذكرى وطنه، إذ أن الوطن هنا هو الذي يعطي القصيدة امتدادات وجودها وبقائها، وحينئذ فإن القصيدة حين تحمل الوطن هنا فهي تجعل من ذلك الوطن لغة موازية تمتلئ بجميع سياقات القرب الوجداني بالمكان، ومن ثم فإن هذه العلاقة مع الوطن تُفضي إلى التماهي النفسي بوصفه جزءاً من طبيعة الإنسان الروحية، لذلك تجد الملمح الوجداني طافراً عند شاعرنا في أثناء التعاطي مع موضوع الوطن، حيث تختلط في نفس الشاعر خصائص المكان والزمان والذكريات التي تُنتج في المدرك الذهني تقاطيع وجدانية بحثا، يقول:

يا ويرتي تطرين
يا أعظم البلدان
يا عمري يا البحرين

111 في العصر، ص 25.

أولم على بهرك
الأزرق الصافي
واحبب إنسانك
الطيب اللواني
أفديك أنا بعيري
وليت العبر كافي¹¹².

الخطاب هنا للوطن وهو خطاب شفيف ينبع من ذاتٍ تتشوق للوطن، وتجعل منه ذاتاً يخاطبها ويجعل منها محاوراً يتجاذب معه أطراف الأحاديث، ويشتاق إلى كل ملامحه ومتعلقاته، بل يقدم نفسه قرباناً له وفداءً، ولا تصل العلاقة بين شيئين إلى هذا الحد إلا إذا كان التمازج العاطفي بينهما قوياً.

إن شاعرنا يتعامل مع الوطن بخصوصية فريدة تشكل سياقات جديدة تقود إلى ذلك المنحى الوجداني الكبير، حيث قدم في تجربته ما يتجاوز العشق الرومنسي للتراب والأرض، ليعقد ألواناً من الحوار العميق المستقر فوق الغنائية الطاهرة من النصوص، واقعاً تحت وطأة اللحظة التاريخية المولدة للمعاناة والشوق، تلك اللحظة هي لحظة تتوهج كلما استغرق الشاعر في التطواف بذكريات الوطن، وبتداعيات الماضي الجميل فيه، يقول في قصيدة "يا الزينة ذكريني":

يا الزينة فكريني
لي غيبتني بصور
وبشوق ناويني
يكن الدنيا تدور
وأرو ويا الصيف

112 من أغنياتي، ص 90.

واللّاء الشّتاء لي رؤُ
واللام مع الأشواق
وقت الربيع والوردُ
وأنا بعيد بعيد
ما عندي غير اللّاء
حملت نجم اللّساء
شوقي لكم وياها¹¹³.

هنا لا يفتأ الشّاعر يتحاور مع وطنه، ليبوح له بمشاعره وعواطفه، بل يستجدي الوطن ويطلب منه أن يذكره كلّما غاب عنه، وهنا تأتي مفارقة عجيبة، حيث إنّ المتغرّب عن وطنه اعتاد أن يبوح بشوقه ويقرّر ذكره الدائم لوطنه في غربته وسفره، لكن ما فعله عيسى بن راشد هنا أنّه كان يستجدي وطنه ويرجوه أن يذكره هو حينما يتغرّب عنه. هذه المعادلة المقلوبة توحى بالشّعور الغائر لدى الشّاعر بأنّه ووطنه شيء واحد، وأنّه وهو يخاطب الوطن كأنّه يخاطب نفسه، لدرجة أن جعل الوطن يفتقده ويتفقّده.

فالمسألة نابعة أساساً من خلال تجربة إنسانيّة عريضة تبدأ من قبل وجود الشّاعر نفسه، وتمتدّ إلى ما لا نهاية، هذه العلاقة الإنسانيّة فرضت شكلاً آخر في التّعامل مع موضوع الوطن، كانت سمّته تجاوز المضامين المألوفة كالعشق الحالم للأرض والتراب، إلى عوالم أرحب من السّجاياء الوجدانيّة المتحفّزة لمعاناة الشّاعر وانفعالاته المختلفة من حُبّ وألم ولذّة، كلّ ذلك من أثر التّوالد النفسيّ والرّوحيّ، والاحتفاظ التّاريخيّ العميق الذي يلحّ بكلّ تداعياته.

إنّ تقاطيع الحضور الوجدانيّ تبدو أبرز في النّصوص التي تطفح حينياً إلى الوطن، وتشتكى آلام الغربة، وعذابات البعد، إذ الشّعور بالغربة مسرب نفسيّ يخلص إلى مشاعر الألم والضّيق بسبب الافتراق البائن عن الوطن، لِمَا له من تعلق عميق في نفس صاحبه،

113 فيّ العصر، ص 102.

والغربة هي أشدّ حالات الشّتات النَّفسيّ الذي قد يشعر به كلّ مبتعد عن وطنه، وفي هذه الحالة تكون النَّفس في أشدّ حالاتها الوجدانيّة حساسية، يقول الشّاعر في قصيدة "إلي سافرت":

إلي رحمت لبتعدت لبعير
إلي سافرت في البلدان
وشفت أشكال واشفت ألوان
وطالت مرّة السفر
أحسّ الشّوق في قلبي
مثل سكين مغروسة
يغير كل شيء في عيني
يعضني بقسوة لخرّوسة
والشّوق الغريبة مثل الوحش قدّامي
والشّوق الخوف والغربان
وأقول البعد مهما طال
سروني راجع لبلادي
فليش أسهر عيوني
وليش أعزّب لفاوي¹¹⁴.

نجد في هذا المقطع أنّ شاعرنا جعل من وطنه بؤرة الاتّزان الكونيّ في رُوعه، بحيث أنّ غيابه عنه يجعل من الحياة قاسية لا تطاق، وأنّ الشّوق يطعن فؤاده كلّما تذكّره، وكلّما جال بخاطره أنّه سيعود يوماً ليلتقي بوطنه فيعود لتستقر روحه بهذا الأمل، وهو يؤكّد ذلك المعنى الجميل الذي مفاده أنّه أصبح لا يكره السّفر لأنّه يزيده شوقاً لوطنه.

114 فيّ العصر، ص 54.

وتصل الغربة عند شاعرنا إلى حدّ الشّعور بالغربة النّفسيّة، حين يشعر بغربته وهو داخل وطنه، وتُعدّ الغربة النّفسيّة مظهرًا بارزًا من مظاهر الاغتراب؛ فما يتمثّل في النّفس ويعتمل في ذات الشّاعر من مشاعر وأحاسيس وعواطف جيّاشة وجدل روحيّ بين الشّاعر ونفسه، وكلّ سياقات الصّراع الدّاخليّ لديه، يتجلّى ضمن ذلك الاغتراب الدّاخليّ، ليأتي النّصّ الشّعريّ مجسّدًا لكلّ ذلك، وليكون هو المعبّر عن وجدان الشّاعر من خلال رؤيته الفنّيّة الخاصّة ومحاولته إعادة التّوازن النّفسيّ مع المحيط من حوله، حيث إنّ الغربة النّفسيّة تُحدث نوعًا من الخلخلة بينه وبين العالم من حوله.

لكنّ الغربة الدّاخليّة عند شاعرنا هنا ليس سببها مشاعر السّخط على واقعه، أو شعوره بالظلم أو عدم انتمائه إلى المجتمع الذي يعيش فيه، بل فقدانه لأيّامه الخوالي، وطمعته عن مواطن صباه، وفراق الأحباب، ومن ثمّ فإنّ غربته الدّاخليّة تتمحور حول الأماكن أكثر من الوطن نفسه، يقول في قصيدة "ولهان يا محرّق":

ولهان يا محرّق
ولطوف في السّكّة
تحدّ عرفني فيك
يا لا محرّق لا شرعوة
خليّ اللّبي ولا عدني
بعد البراحة التّبيت
نظرتّه طول الوقت
واقف ولا مليت
ليش فيه خلّاني
حايير ولا جاني
ما لا حدّ في لمحرّق

لبيته وللاني
محد عرفني فيك

يا لاسحرق لاسرعوة¹¹⁵.

في هذا المقطع نجد أن الشاعر يعبر عن غربته وهو يدخل مدينته التي طالما أحبها، وتغنى بها، وعرف كل فج فيها، لكنّه في دخوله ذاك شعر بوحشة وغربة كبيرة، حيث لم يعرفه أحد فيها، وهنا تبرز دلالة غاية في الأم، تلك التي تشير إلى تبدل الناس وتغيّر الوجوه، في تلك اللحظة بالتحديد أصبح الشاعر غريباً، ثم تتعمق الغربة أكثر حين يفقد حبيبته التي كان يواعدها قديماً، والأعمق أما أن أحداً لم يدلّه على بيتها لأنّ الكلّ غريب هناك. الشاعر يريد أن يخبرنا أنّ المكان يكتسب وجوده الفعليّ بالوجود الحقيقيّ للبشر، وأعني بالوجود الحقيقيّ هنا الوجود الذي يتّسم بسمات التّواصل الاجتماعيّ المباشر والعميق، ولأنّ سمة التّواصل هنا قد غابت فقد غاب الوطن بمعناه الحقيقيّ، ومن ثمّ فقد تكرّست الغربة داخل الشاعر.

يقول في قصيدة "فيّ العصر":

في غير المحرق أتر
ضيّعت عمري
غريب لو وسط الأهل
لاشلون أدري
تخنقني عبرة الظهر
لو صدفت، مريث
كلّ بالمحرق يرو
بشوق للبيت

ولنا على بابي قفل
يا الزينة حطيت
خليت قلبي عندك
وأحلى سنيني
والعمر يمضي ما يرد
وأنا وحنيني¹¹⁶.

هنا تشفّ التجربة عن مدى شعوره بالغربة الذاتية، حيث يقرّ بوضوح: "غريب لو وسط الأهل"، فتبرز عمق الفكرة فهو بين أهله لكنه غريب، والسبب أنه فقد أحبابه وذكرياته.

إنّ الصّدق النّفسيّ الذي يمتزج بالتّجارب الشّعريّة المتناولة موضوع الوطن عند الشّاعر عيسى بن راشد هو أبرز ما يميّزها، وإحساس الشّاعر الغزير بمدى التصاقه روحياً بالوطن هو الذي يولّد تلك الرّؤية الوجدانيّة، لتختلط بالعامل الاجتماعيّ المتمثّل في الأرض والمجتمع والأهل والتاريخ، والشّاعر يحمّل الوطن بكلّ تفاصيله وعناصره قطعاً من روحه، يتركها هنا وهناك لتدلّ على انتمائه إليه، يقول في قصيدة "تطرين":

من صغري لأحبك
من لعبي في الفرجان
وشبابي فوق السيّف
ما شفت يوم أحزانت
وأنا مع عيالي
لنعيش في الأمان¹¹⁷.

116 فَيّ العصر، ص 9-10.

117 من أغنياتي، ص 91.

العودة هنا إلى تلك الذكريات السالفة، حين كان طفلاً، وحين كان أباً، وهي ذكريات مرتبطةً بشعوره بالأمان، ذلك الأمان المتولد من دفء الماضي ليس إلا، فالبساطة التي كان يعيشها الناس آنذاك كانت تُبعد الذهن عن التفكير المعقّد الذي يُشعر الإنسان بالخوف أحياناً، على أساس نظريّة أنّ زيادة المعرفة تزيد من قلق الإنسان، ومن ثمّ قد تورثه شيئاً من الحزن، "وقد يبدو غريباً أن تكون المعرفة مصدرًا للحزن، لكن شيئاً من التأمّل في موقع شاعرنا المعاصر يجعلنا ندرك أنّ بُعداً من أبعاده يرتبط بقضيّة المعرفة ارتباطاً وثيقاً، ولست أعني هنا (نظريّة المعرفة) التّقليديّة في الفلسفة، وإمّا أعني المعرفة بمعناها الأوّل، أي الإلمام بكلّ شيء، فعصرنا عصر الثقافة العريضة المتشعّبة، والشاعر المعاصر نموذج للإنسان المثقّف، أو هكذا ينبغي أن يكون"¹¹⁸.

وجدانيّة الواقع

إنّ الواقع الاجتماعيّ مرتبط بشكل مباشر بالوجدانيّة الذاتيّة، على اعتبار أنّ للواقع الاجتماعيّ أثراً مباشراً على ذات الشّاعر، وذلك بما يحمله من ذكريات لأزمنةٍ لها تعلق بتفاصيل الشّاعر الاجتماعيّة؛ "لأنّ الطّبيعة هنا ترتبط بواقع مكانيّ معيّن يحسّ الشّاعر بحنينٍ طاغٍ إليه، وهذا ما يدعوه إلى رسمه رسمًا مطابقاً، أو يصوّره حسب ما هو موجود في ذاكرته"¹¹⁹، والذاكرة هي التي تنحت كلّ تفاصيل مشاعر الحنين والعاطفة الحيّاشة.

إنّ غرض الحنين من الأغراض المهمّة التي تطرّق إليها الشّاعر العربيّ منذ القدم، حيث ما فتى يذكر مواطن الأهل، ومرابح الطّفولة، وديار الأحبة، وكان الشّاعر الجاهليّ القديم قد أسّس من كلّ ذلك بناء قصيدته وعمودها، بدأ بالوقوف على الأطلال وتذكّر مرابح الأحبة، والشوق إلى الماضي الجميل، وظلّ الشّاعر العربيّ متعلّقاً بتلك الحالة حتّى الآن، وهي حالة إنسانيّة عامّة، لا يخلو منها شعر أو أيّ نصّ أدبيّ في أيّ ثقافة من الثقافات.

118 عزّ الدين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر... قضايا وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، دار الفكر العربيّ، طبعة 3، 2013، ص 354-355.
119 علويّ الهاشمي، ما قالته النخلة للبحر... دراسة للشّعر الحديث في البحرين، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، 1994، ط2، ص 297.

وقد تعلقَ غرض الحنين في التناول الشعريّ الحديث بالمصطلح الطّبيّ النَّفسيّ النستولوجيا (Nostalgia) الذي يدلُّ في معناه العلميّ على "الشُّوق إلى الماضي والحنين إلى وضع هيات أن يعود"¹²⁰، إلا أنّ هذا المصطلح الحديث المنتزع من التراث اليونانيّ قد ارتبط ارتباطاً كبيراً بالعملية الإبداعية الشعريّة، إذ اتّجه مفهومه نحو الشّعور الجميل بالسعادة إثر تذكّر الماضي، مشوب بشعور بالألم نتيجة فقدان ذلك الماضي، أو الاغتراب أو أي شيء يحول بين المرء وذكرياته الجميلة، وقد "تبدو المسافة الفاصلة بين الإحساس بالسعادة والإحساس بالألم مرهونة بالذاكرة؛ فالذاكرة وحدها قادرة على ربط الماضي بالحاضر والمستقبل، وعليها تعوّل فاعلية المنظور التاريخي في الرصد، ونقطة البدء في الرصد قد تكشف عن رغبة صاحبها في البقاء في عالم الماضي أو تجاوز الماضي أو التطلّع لما هو آت في المستقبل، ووعي الذات بخطر الأزمنة هو الذي يثير آماله وآلامه، وهو يلتقط صورته من كاميرا الذاكرة"¹²¹، لذلك فقد أطلق بعض النقاد على النستولوجيا تسمية الألم اللذيذ، حيث يتلذذ صاحبها باستحضار الماضي وهو يتألّم على مفارقتة ورحيله.

وتعجّ نصوص شاعرنا بذلك الاستحضار المكتنز للماضي وأمكنته وأزمته في وطنه الجميل، حيث لا يدع فرصة متاحة لذلك إلا ويورد مشاهد من ذلك الماضي، يقول في قصيدة "ألي سافرت":

ولي جاء الصبم

أقول ألحين جلس ربعي

في في الصبم مع السلة ومع الدلة

قلت ألحين تمشت عني الشلة

ولي جاء الليل هيضني

وسهرني وعزبني

وفكرني

120 لطفی الشربینی، معجم مصطلحات الطب النفسي، مركز تعريب العلوم الصحية ومؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ص 123، (د.ت).

121 إبراهيم عبد العزيز الزيد، نستولوجيا الشعر، صحيفة ميدل إيست أونلاين، الأحد 2021/2/14، رابط الموقع: <https://n9.cl/cwjtz>

برايحنا وميالسنا على اللأسياف
ورجّعني لماضي كنت أنا ناسيه
لوطر ما بقى لي فيه
غير الذكري تجرحني¹²².

النّص هنا يفتح باب الذّكريات من خلال الاصطدام بالزّمن (الصّباح)، حيث بدأ بتذكّر أصدقائه وأصحابه الذين كانوا يجتمعون تحت ظلال الصّباح الجميل، وهم يشربون القهوة ويديرون فناجين الحديث، ثمّ يختم ذلك المقطع بقوله: "ورجّعني لماضي كنت أنا ناسيه، لوطر ما بقى لي فيه، غير الذّكري تجرحني"، وهنا تأتي مفارقة الأمل الذي ينتج عن فقدان ذلك الماضي وتسربّه من يد الحاضر. ويقول في قصيدته "عنّوا على البال":

يا دار عصر قضيتك فيك
على المحبّة انتضى يا دار
أبكيه يا دار وللا أبكيك
ليست لثّعل ما بيننا صار
قالت لي الدرّار يا مسكين
كلّ شيء على الوقت يتبدّل
رلاوع عقب ما طويت لسنين
تبغي ترجّع زمان أوّل¹²³.

إنّ هذا التّقلّب بين التّذكّر الحالم والتّحسّر المؤلم، يشكّل حالة من التّنازع الرّوحيّ والنّفسيّ عند شاعرنا، حيث يظلّ يراوح بين استدعاء ماضٍ يجد الشّاعر فيه نفسه، ويشعره

122 فيّ العصر، ص 58-59.

123 من أغنياتي، ص 13.

بالنشوة والدَّفء والأمان، وبين التَّحسُّر على نفاذ ذلك الماضي وانقضائه، وتظلُّ هذه الحالة تتكرَّر مرارًا وتكرارًا ما استمرَّت هذه المشاهدات تدعب الذاكرة.

إنَّ ذلك الحضور الوجدانيّ عند شاعرنا لا يعني الغياب عن الواقع وابتعاد الرُّؤية عنه، إذ يبدو في الظاهر أنَّ الشَّعر الوجدانيّ قد يتعارض مع الواقعيَّة، وأنَّ الشَّاعر الوجدانيّ ينطلق من منطلقات تخييليَّة منبثة عن الواقع المعيش، ولعلَّ هذا التَّصوُّر قد يُشكِّل على البعض من حيث اتِّصال الغرض الوجدانيّ بالاتِّجاه الرومانسيّ في الأدب والشَّعر، لكن من المهمَّ أن ندرك أنَّ الرومانسيَّة تعني في بعض سياقاتها "موقفًا أدبيًّا وفلسفيًّا يتَّجه نحو وضع الفرد في مركز الحياة والتَّجربة، وهي تمثِّل تحوُّلاً من الموضوعيَّة إلى الذاتِيَّة"¹²⁴، فالمعنى هنا أنَّ الرُّومانيَّة تقوم بتسليط الاهتمام على الذات قبل الموضوع، فهي إذن لا تعلي الموضوع، وليس من الضُّرورة أن تكون خارج الواقع، حيث إنَّها - بحسب التَّعريف الآنف - تضع الفرد في مركز الحياة، أي في بؤرة الواقعيَّة؛ لأنَّ الحياة هي الواقع برمته، وعليه فإنَّ التَّجربة الوجدانيَّة لشاعرنا قائمة على إدراك الواقع والوعي به بكلِّ تفاصيله، وما الجانب النَّفسيّ سوى تحقيق فطريّ لحاجات ذاتيَّة فرضت نفسها في مجال العلاقة بين الإنسان ووطنه، لذلك فإنَّنا نلاحظ في تلك التَّجربة "حرارة الصِّراع لتخطِّي حالة الإحساس السُّلبيّ في سبيل الوصول إلى ما يسمَّى ((بالموقف)) في إطار الإحساس الخاصِّ بالوطن. والوصول إلى موقف يستلزم... وجود رؤية لمجمل علاقات الواقع وتناقضاته، وكلِّما كانت الرُّؤية واضحة عميقة لدى الشَّاعر كان موقفه أشدَّ صلابة وأكثر ثوريَّة، أي كان موقفًا إيجابيًا من الوطن والإنسان"¹²⁵، فرؤية شاعرنا رؤية واضحة للواقع تجنِّبه ذلك الشُّعور الفضايف العائم الذي لا يمثِّل أيَّة قيمة اجتماعيَّة، بل إنَّ إحساسه بالواقع وارتباطه به هو الذي أدَّى إلى تلك الفورة الوجدانيَّة. يقول في قصيدته "يِّ العصر" بعد أن تذكَّر المحرِّق ومرابع الطُّفولة والصِّبا:

لُحِين سَلَّتْنَا لاصْفَرَتْ

ولاحنا كبرنا

124 إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيَّة، المؤسسة العربيَّة للنَّاشرين المتَّحدين، تونس، 1986، ص 188.

125 علويّ الهاشمي، ما قالته النَّخلة للبحر، ص 307.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَاللَّهُ مَثَلْنَا

لِي شَفْتَهُمْ فِي لَعِبِهِمْ

أَذْكَرَ زَمَانِي

يَا رَيْتَ أُرْجِعَ وَسْطَهُمْ

أَخْذَ مَكَانِي¹²⁶.

الشاعر هنا في غمرة تذكاره للماضي وانتشائه به، وتألّمه لفقدانه، ينزل إلى الواقع بشكل لافت، يقرّر أنّ للزمن أحكامه وأقداره، فقد كبر هو، والأطفال الموجودون الآن في الحيّ أخذوا دورهم، وحلّوا محلّهم، فالشاعر إذن يعي تمامًا أنّ ذلك التّبديل والتّغيير هو مسيرة الواقع الذي لا بدّ منه، وأنّ الأجيال تتعاقب لتأخذ أدوار من قبلها، وكلّ ما خلص إليه أنّه تمّنّى أن يعود وسط هؤلاء ليعيش أيام الماضي، وطبعًا هذا مستحيل واقعيًا.

إنّ تلك الممارسة هي ما يُمكن أن يُطلق عليه الواقعيّة النّفسيّة التي تسعى إلى تحليل حالات النّفس الإنسانيّة، وما يزدحم فيها من مشاعر وعواطف هي بالدرجة الأولى وليدة أحداث الحياة، ونتيجة ما يخلفه المجتمع في تقلّباته وأحداثه من آثار وجدانيّة في دواخل الشّعراء، فالحضور الوجدانيّ إذن حالة إنسانيّة، "فالإنسان بأطواره المختلفة، بانفعالاته وشهواته وعواطفه وأدميّته، كأنّه المرأة التي تنعكس بها صورة القرية وطبيعتها"¹²⁷.

الذّكرة الجمعيّة:

إذا كنّا قد أشرنا إلى أنّ المسألة الوطنيّة هي مسألة لها طبيعة تاريخيّة، ونتيجة لتراكمات قد خلفها الواقع بكلّ سياقاته المجتمعيّة، فإنّ ما يسمّى باللاشعور الجماعيّ يخرق القضيّة ليشكّل عنصرًا نفسيًّا ووجدانيًّا بحثًا، وذكرة الفرد بطبيعتها ذكرة مشتركة، بمعنى أنّ

126 فيّ العصر: 12 - 13.

127 محمّد إبراهيم الذّبيسيّ، في ذكرة الصّحراء..دراسة في نصوص شعريّة سعوديّة معاصرة، المملكة العربيّة السعوديّة: نادي المدينة المنوّرة الأدبيّ، 1993/1414، ط1، ص 51.

الذاكرة الجماعية هي المكوّن الرئيس للذاكرة الفرديّة، على أساس أنّ الفرد جزء لا يتجزأ من المجتمع حوله، ولذلك يرى علم النفس السويسريّ كارل جوستاف يونغ، مؤسس علم النفس التحليليّ أنّ "الشخصيّة الإنسانيّة لا تقتصر حدودها على التجربة الفرديّة، وإمّا تمتدّ لتستوعب التجربة الإنسانيّة للمجموعة الموعلة في القدم، وأنّ هذه الشخصيّة تحتفظ في قراراتها بالنماذج، والأنماط العليا التي تختمر في الثقافة الإنسانيّة عبر الأجيال المختلفة"128، فالذاكرة الجمعيّة المتراكمة عبر الشخصيات المجتمعيّة هي التي تصوغ الشخصيّة الإنسانيّة خلال أزمان مغرقة في القدم، وتقدّم نفسها بوصفها نتاجاً لذلك التراء الاجتماعيّ المتمثّل في الشّخوص أصحاب القيم العليا في المجتمع، وشاعرنا غالباً ما يتعرّض لتلك الوجدانيّة الواقعيّة للوطن عن طريق استحضار الذاكرة الجمعيّة، فتغلب عنده الإشارات إلى الضمير الجمعيّ في نصوصه كقوله قصيدة "ألي سافرت":

وتطري لي طولاري

لشوف الناس والفرجات

ويلسته ربعي في التركات

سوالفهم عن الدنيا حكايهم

بعضهم لي سأل عني وقال لشلون

حال فلان¹²⁹.

ويقول في القصيدة نفسها:

ولي جاء الصبم

أقول ألحين جلس ربعي

في في الصبم مع السلة ومع الدلة

قلت ألحين تمشت عني لسلّة

128 فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، القاهرة، 2002، ص 75-76.

129 فيّ العصر، ص 55.

ولي جاء الليل هيّضني

وسهرني وعذبني

وذكرني

برايحنا وميالسنا على اللأسيان

ورجمني لماضي كنت أنا ناسية

لو طر ما بقي لي فيه

غير الذاكرة تجرحني¹³⁰.

ولكي يستطيع الفرد أن يستعيد ذاكرته فهو يحتاج إلى ذاكرة الآخرين ليُكمل ذاكرته الذاتية، وهذا لا يمنع من أن يحاول أن يكون الشكل الخاص بذاكرته هو، وشاعرنا هنا كثيراً ما يستجدي الذاكرة الجماعية ليخلق ذاكرته الخاصة به، يقول في قصيدة "تطرون":

تطرون يا ربع الوفا

يا احبابي تطرون

يا اللهي على أهلكي وطن

لانتو تنزلون

خليجنا والركم

والعز عنون

جمعنا وحدة كلنا

من بصره لعبات¹³¹.

هذا النص يخاطب الشاعر في مطلع جماعه الأصدقاء، ويحاول أن يسترد ذاكرته الخاصة بمحاولة تذكيرهم بالماضي والحنين إليه، فالشاعر هنا حين يتشارك مع أصدقائه التذكار فإنه

130 في العصر، ص 58-59.

131 في العصر، ص 26.

يكون نوعاً من الاسترداد الجماعي للماضي الجميل، وذلك يحقق شيئاً من الطمأنينة على ذلك الماضي، وأيضاً يحقق شيئاً من الراحة النفسية حين يشترك معه الآخرون في آلام الفقد تلك. ثم يوسع دائرة التذکر الجماعية تلك ليشمل بحديثه الخليج كله، بما فيه من مشتركات ثقافية وتاريخية ودينية واجتماعية. وفي ذات السياق يقول في قصيدة "رجعة القبط":

يا قبط الشرق لبيت العمر يبقى صغير

وما يكبر

وليت الناس أحابي

ما تنسى وتتذكر

ولو جبال القبط ولو مرة

نمر عالبحر والأصحاب

ونتلاقى مع الذكرى

ولو حتى لقا الأغرلاب¹³².

يبدو أنّ شاعرنا في هذا المقطع يعيش تحت وطأة مخافة فقدان الذاكرة، ولو بالمعنى المجازي، أي أنه يفقد الإحساس بالحنين إلى ذلك الوطر السالف، أو حتى الخشية من أن تُشوش تلك الذاكرة، فلا يعود بإمكانه تشكيل ذاكرته الخاصة، لذلك هو يتمنى أن تظل تلك الذاكرة الجماعية باقية في ذهن الناس الذين شاطروه إياها، وأن يظلوا متشبّثين بذاكرتهم كي ينعشوا ذاكرته هو، فلعله يرجو أن يمارس عملية تنشيط هذه الذاكرة الفردية والجماعية بالعودة إلى الأماكن القديمة، لذا فإنه كثير التعلّق بأصحابه وخلّانه، وكثيراً ما يتكرّر عنده خطاب الجماعة، يقول في قصيدة "هل الفرجان":

يا رباعي يا هل الفرجان

عساكم ما كبرتوا

132 السابق، ص 44.

ولا شدة هتكم عني (الرنيا)
 عسى ما زلركم هم ولا حملت بكم أحرزات
 عسى كل شيء على حاله
 مثل ما كان
 عسى الأيام خلّتكم على وركم
 عسى النسيان ما لا تاكم ونساكم
 عساكم ما هدمتوا الماضي خلّيتوه
 أثر من أمس وملّيتوه¹³³.

المرأة الوطن

الوطن والإنسان والمرأة تلازمٌ ثلاثيٌّ حاضرٌ في مجال الشّاعر الدّاتيّ، والمرأة تبقى ذلك الرّمز الحالم الذي يشدّ المثاليّات المتخيّلة إلى عالم الواقع والحقيقة، مهما استخدمها الشّعراء في شتى الرّموز وسياقات التّأويل، فهي ذلك المثال المعادل لمعنى الحياة. وتظهر من خلال القصائد التي وصلتنا تلك المكانة الأملّية التي تحتلها المرأة من وجدان العربيّ وضميره، لتكون المفتتح عنده في أسمى إنتاج وجدانيّ يشكّله وعيه الفكريّ والثّقافيّ، لدرجة أنّه مستعدّ أن يفني نفسه في سبيل التّماهي معها عشقاً وحبّاً، فقد روي عن سعيد بن عقبة الهمذانيّ أنّه قال لأعرابيّ: ممّن أنت؟ فقال: من قوم إذا عشقوا ماتوا، قال: عذريّ وربّ الكعبة، فقلتُ: وممّ ذلك؟ قال: في نساءنا صباحة، وفي فتياننا عفة¹³⁴، ولأنّ المرأة في الشّعريّ والعربيّ والإنسانيّ بشكل عامّ هي التّبض الحيّ؛ لا يمكن أن يُقاس تطوّر المسيرة الشّعريّة لأيّ أمة من الأمم بلا تعرّض لمستويات تداخل المرأة فيه، وهي تطلّ من مركز النّص بوصفها ظاهرة نابعة من عاطفة الفنّان حين تصل إلى أقصى درجات النّضج

133 السابق، ص 51-52.

134 المعافي بن زكريّا النهروانيّ الجريريّ، الجليس الصّالح الكافي، والأنيس النّاصح الشّافي، دراسة وتحقيق محمّد مرسيّ الخوليّ، بيروت، عالم الكتب، 1413هـ/1993م، ط 1، ص 180-181.

الإنسانيّ، ليس فقط عاطفة الحبّ التي تقضي بالميل الجسديّ الفطريّ لكلا الطرفين إلى الآخر، ولكن أيضًا لما تعنيه المرأة من رمزيّة واسعة تكتنف ضمير الشعراء.

ويتّسع الأمر ليطولّ مساحات أرحب حين نتّجه نحو الموقف الوجدانيّ للشاعر تجاه المرأة، وذلك عندما تحاكي المشغولَ الفكريّ والتّفسيّ المتراكم في كينونة الشاعر، هذا الازدحام الثائر قد يكون محصّلة تراكمات سياسيّة أو اجتماعيّة أو فكريّة أو وجدانيّة (الرّثاء والغربة والحنين إلى الوطن...) كلّ تلك التّراكمات المنهمرة قد تُكتّف رمزيًّا في تعابير المرأة، فالفتان إذا أراد أن يُجسّم أيّ صورة من صور الحياة، وأيّ فكرة من فكر التّفنن، ثمّ شاء أن يرتفع بها إلى أوجها، لن يجد أمثل ولا أحكم من أن يمثّلها في قالب امرأة، والتّصوير الحسيّ يبلغ درجة الفنّ العالي حين لا يقف جامدًا عند الصّور الحسيّة، بل يترك للخيال طريقًا للعمل حول هذه الصّور، ينطلق منه إلى التّأثّر العاطفيّ الوجدانيّ، هذا التّأثّر الوجدانيّ الجامح يتّخذ أبعادًا مختلفة؛ نظرًا إلى ما تتّسم به الحياة العصريّة من تركيبات متشابكة أملتها الطّروف الحياتيّة المعقّدة، وعليه فرمز المرأة هو الذي يمنح الشاعر المعاصر البعد الإنسانيّ والقيمة الفنّيّة الخلاقة.

ولئن كانت المرأة هي التّعبير المثاليّ للإنسانيّة والكون والوجود، فإنّ الحديث عن الوطن من خلالها سيكون أمرًا محتومًا، حيث تسيطر عاطفة الحبّ في ذلك، على اعتبار أنّ الحبّ هو القاسم المشترك في العلاقة بين الرّمزين، حبّ الوطن الذي هو الوجه الآخر لحبّ المرأة. إنّ هذا الاستدعاء العاطفيّ لطرفيّ الحنين نلمسه منذ فجر الشعر العربيّ، فالشاعر الجاهليّ غالبًا ما كان يصدّر نصوصه بذكر المرأة ممزوجًا بالوقوف على الأطلال، لأنّ المكان يذكّره بالحبّ والحنين والماضي واللقاء والوصال، وجميعها تعلّقات متّصلة بالمرأة، وتداخل صورة المرأة بالأرض والمكان أمرٌ متعاقب ومتوافرّ في الشّعريّة الإنسانيّة بشكل عامّ، حيث يُعامل الوطن معاملة الأنثى، ويُخاطب المكان بحميميّة المرأة.

وربّما لذلك علاقة همدى السّكون الرّوحيّ المتقاطع عند كلا الطرفين، فكما أنّ المرأة هي راحة وشفاء لذات الإنسان، فكذلك الوطن، ولعلّ هذا ما أشارت إليه الآية القرآنيّة: (وَمَنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ

لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ¹³⁵، حيث وصفت الآيةُ العلاقة بين المرأة والرجل بالسكون والراحة والطمأنينة، وهي المشاعر ذاتها التي تنتج جرءاً قرب الإنسان من وطنه، وعلى ذلك فمقاربة المرأة بالأرض والوطن تكاد تكون مسألة فطرية.

وقد بانَت العلاقة بين المرأة والوطن في شعر شاعرنا جليَّةً في العديد من نصوصه، فلا يكاد يذكر الحبيبة إلا وينسلّ من خلالها إلى تقاطيع أرضه وأماكنه التي عاش فيها صغيراً، يقول في قصيدة "عَنَّا على البال":

يا دلا روين لاللي حَبُونِي
والللي للعمر سرّ وياهم
يا دلا رلو لليوم ملّوني
ما أقدر أنا لليوم أسلاهم
يا دلا ر عَصِرِ تَضِيَّتِهْ نِيكُ
على المحبّة لنتقضى يا دلا ر
لبيكيه يا دلا رواللا لبيكيك
ليت لزلعل بيننا ما صار
قالتي لي لدرلار يا مسكين
كلّ شي مع الوقت يتبدّل
رلجمع عقب ما طويت لسنين
تبغي لترجم زمان أول¹³⁶.

نرى هنا أنّ الشّاعر وهو يسترجع ذكرياته مع محبوبته، وجد أنّ يخاطب الدّار، أي الوطن، فأدار بينه وبين وطنه حديثاً مشوقاً مؤملاً عن محبوبته التي فرّقت بينهما التّبوّات والخلافات، فكان الوطن هنا هو الملاذ وهو الملجأ، لذلك شخّصه إنساناً يشكو إليه لوعته وحبّه وغرامه.

135 الرّوم: 21.

136 من أغنياتي: 11 - 12

وفي قصيدته (لا حظّ لي مصوّت) يبحث عن محبوبته، في داخل قلبه/وطنه:

لا حظّ لي مصوّت
يدوره في البحرين
يسأل عن اللّلي رلام
وما جاني من يومين
يا لولو البحرين
ما هو سهل نلقاك
مليت قلبي حنين
وما أحر ترى يسواك

.....
لا وصي المصوّت
لي مرّ بالفرجات
يناوي بأعلى الصوّت
ما شفتولا خلي فلان¹³⁷.

لا شك أنّ الشاعر يعيش هنا حالة من التمازج البائن بين معشوقته ووطنه، فهو يبحث عن ذلك الحبّ في داخل الحبّ الأكبر، ووطنه البحرين، حتّى اسم (البحرين) كّرر ذكره هنا ليشعر بالدّفء والأمان حين افتقد محبوبته، وذلك بسبب التداخل المتلازم بينها وبين وطنه. وفي قصيدة "السّفر" يتحوّل الشّاعر بشكل لافت من حديثه عن فراق المحبوبة إلى الحديث بصورة مباشرة عن وطنه، يقول:

سدّرت لي اليدر وقالث

عزّمنّا بنسافر

بنغيّب عندر دهر

ورقتت أنا حايّر

يعلّ اللّي طرى للسفر

ما يسرّله خاطر

.....

بتطرين يا ويرتي

بتطرين يا البهرين

حلّين ولار السعد

والكرمة حلّين

باخذ من لرضاك أثر

يبقى كحلّ في العين

يعلّ اللّي طرى للسفر

ما يسرّله خاطر

وسدّرت لي اليدر وقالث

عزّمنّا بنسافر¹³⁸.

هذه المراوحة بين المرأة والوطن، هي أثرٌ من ذلك الشّعور اللامتناهي بالحاجة العاطفيّة المماسّة للوطن، وأنّه يسكن الرّوح والوجدان كما المرأة تمامًا، وأيضا يدلّ على أنّ الوطن بالنّسبة إلى الشّاعر حال من الوصال الرّوحيّ الشّجيّ الذي لا يغيب عن خاطره لحظة واحدة، كمحبوبته التي دائماً ما تعرّش في خاطره وقلبه.

138 فيّ العصر: 24.

ومن أبرز مظاهر التّعالق الوجدانيّ بين المرأة والوطن عند شاعرنا أنّ المرأة قد تماهت تمامًا مع الوطن عنده حتّى أصبحت شيئًا واحدًا، إلى درجة أنّ المتلقّي حين يقرأ بعض نصوص عيسى بن راشد لا يدري هل هو يتحدّث عن وطنه أم عن محبوبته، يقول في قصيدة "يالزينة ذكريني":

يا الزينة ذكريني
لي غيبتني بجمور
وبشوق ناديني
يمكن الدنيا تدور
وأردّ ويا الصيف
واللا اشتا لي ردّ
واللا مع الأشواق
وقت الترييع والورد
وأنا بعيد بعيد
ما عندي غير الله
حملت نجم السبا
شوقي لكم وياه
وصيت طير الفلا
واللا حمل لوصاه
حملت موج البحر
سالمي ما وداه
باردّ ويا الصيف
واللا اشتا لي ردّ
واللا مع الأشواق
وقت الترييع والورد¹³⁹.

139 السابق، ص 102-103.

الاصطدام الأول بهذا النَّصِّ في مطلعته يشي بشكل واضح بأنَّ الشَّاعر إمَّا يتحدَّث عن محبوبته، ويطلب منها أن تذكره إذا ما غاب عنها ورحل، وأنَّه يتعهَّد بأنَّ يعود لها في أيِّ فصل من فصول الحنين. لكن حين يتوغَّل القارئ بعد ذلك في النَّصِّ يصطدم بشيء آخر، يقول:

حلفتُ يا الزَّينَةَ
ما فارقَ البحرينِ
في قلبي مزروعةً
ومحفوظةً وسط العينِ
لاشتاق لشمِّ العودِ
ولوله على الطَّيبينِ
والحناء في خَطْوهِ
وساودَ على اللثمينِ
باردٍ ويا الصَّيفِ
واللاشتا في رَدِّ
واللامع الأشواقِ

وقت الربيع والورد¹⁴⁰.

هنا تبدر سوالاتنا: هل الشَّاعر هنا يشترق إلى محبوبته أم إلى البحرين؟ من منهما المقصود بخطابه؟ بل أيها خطاب الأساس وخطاب المجاز؟ إنَّ هذه التساؤلات مبعثها شعور الشَّاعر نفسه بأنَّ المرأة والوطن هما شيء واحد، وأنَّهما حالتان كونيتان من الضَّرورة الوجدانيَّة، حيث إنَّ المرأة قد تماهت مع الوطن، فأصبحت الحالة الشَّعريَّة نوعًا من التَّحليق والبحث عن المُثُل، وكأنَّ المرأة والوطن كلاهما رمزٌ مطلق، وذلك نظرًا إلى تلك

140 نفسه، ص 103-104.

الطبيعة المنطوية على اجتذاب السّكن بشقيّه: المرأة والمكان إلى المؤثّر النّفسيّ والروحيّ، فتصبح المرأة هي الوطن حين يباشر الشّاعر الحديث إلى الوطن ومخاطبته على أنّه المرأة عينها، فتلتحم رؤيتا العشق والوطن، وتتداخلان مع هموم الإنسان وهواجسه، إذ "يتحوّل الشّاعر إلى جسد والوطن إلى قلب، الوطن في جسد الشّاعر يحتمي داخله، يمتزج بدمه، يُرسل أحلامه عبر عينيه"¹⁴¹.

وحضور المرأة في تقاطيع الوطن عند شاعرنا يتّخذ شكلين رئيسين: واقعيّ ورمزيّ، "فعلى مستوى الواقع فإنّ المرأة - الحبيبة، الزّوجة، الأمّ، الإنسانية تعيش في الوطن، وإن كانت في مساحة أخرى من الوطن"¹⁴²، وهنا يكون التصاق المرأة بالوطن هو التصاق بطبيعته، وإسقاط ملامح المرأة الفاتنة على ملامح الوطن الآسر، يقول في قصيدته "أطري عليكم":

لأرتف على السيف

ولطالع بيتكم مرّة

وأقول ذلك للوطن

لشلتون بزوّه

عني رحلتوا وظلّ البيت يذكركم

وظلّ قلبي يناويكم يبي ووه¹⁴³.

نلاحظ أنّ الشّاعر يتحدّث إلى محبوبته وهو واقف على سيف البحر، وهو ينظر إلى بيتها، وهذه الأماكن هي التي كانت تسكنها المرأة، وهي التي تعطّرت برائحتها، وشهدت حضورها، فتصبح هذه الأماكن المشكّلة لملامح الوطن مشكّلة أيضاً لملامح محبوبته في ذاكرته ووجدانه.

وفي قصيدته (لأوقف على سيف البحر)، يكرّر الشّاعر هذه الأبيات غير مرّة:

141 سعد البازعي، ثقافة الضحراء، المركز الثقافي العربي، 2004، الطبعة الأولى، ص106.

142 علوي الهاشمي، ضفتان لنهر واحد، دراسة نظريّة وتطبيقية في شعر البحرين المعاصر، (مملكة البحرين)، مطبوعات مركز الشّخ إبراهيم

بن محمّد آل خليفة للثقافة والبحوث، (د.ت)، ص150.

143 من أغنياتي: 40.

للأرقف على سيف البحر

في وبي وأناويك

وأوصي كل مركب يمر

لايشيل شوقي ليك¹⁴⁴.

المحبوبة هنا تقف على الضفة الأخرى من الساحل في البحرين، وهو بعيد عنها في دبي، لكنّها تملأ المكان بحضورها، فشاطئ البحر هو أحد تلك الأمكنة التي احتواها وجودها، واحتلت به فكر شاعرنا، وقد كرّر هذا المقطع في القصيدة ثلاث مرّات، دلالة على تمكّن محبوبته من تلك الأمكنة/الوطن، وبلا شك دلالة على تشوّقه العميق، وكلّ يدلّ على ارتباط المرأة بالمكان والوطن هو ارتباط جينيّ يحوّل الوطن إلى رمز فتّي ويخرجه من سياقه الطبيعيّ، فتكون المعادلة مبتكرة نسيباً، فالرّمزيّة التي كانت تنبع من وراء الحديث عن المرأة وتعلّقها بالمكان، أصبحت تشدّ المكان نفسه إلى رمزيّتها الفسيحة، ليحمل الوطن مدلولات الحرّيّة والحبّ والارتباط بالأرض.

أمّا الشّكل الآخر لحضور المرأة لدى شاعرنا فهو الشّكل الرّمزيّ وهو الأعرض في هذا السياق، حيث الوطن والمكان والطبيعة لا تكون لها خصوصيّة أو بيئة؛ "لأنّ المرأة تجرّها خلف أبعادها الرّمزيّة التي سرعان ما يطفو على سطحها الموقف الفكريّ قبل الموقف العاطفيّ"¹⁴⁵، لتتخذ أنساقاً مختلفة في التعبير تتسم بعلاقات جدليّة مغرقة، إذ الانصهار الوثيق بين المرأة والوطن، والتداخل الصّارخ بين مكوّناتهما الصّوريّة والنّفسيّة هي المحرّكات الحتميّة التي تدعو إلى ذلك التّماهي، وهنا نستطيع القول مطمئنّين إنّ جميع نصوص الشّاعر الغزليّة هي نصوص وطنيّة بامتياز لأنّ الشّاعر في جميع ما كتب من شعر¹⁴⁶ كانت جميع أغراضه الشّعريّة إمّا غزليّة أو حنين إلى الوطن ومرابع القَدَم، أو مزيج بينهما، فلا نكاد نجد أبداً نصوصاً في المديح أو الهجاء أو الوصف أو غيرها إلّا ملأماً. ومن هنا يتبيّن أنّ هذا التّمازج هو تركيب يمُدّ الأفق الهائل للوجدان الذي يمازج خاطر الشّاعر، فحبّه لأرضه،

144 المرجع السابق، ص 83.

145 علويّ الهاشمي، ضفّتان لنهر واحد، ص 154.

146 لم يصدر الشّاعر في حياته سوى ديوانين اثنين فقط هما: (فيّ العصر) و (من أغنياتي).

كحبه للمرأة التي يعشق، إنّه في الواقع يحاول أن يبحث في وطنه عن المرتكز الأكثر تماساً لنفسه كي يقف عليها ليحاوره، إذ المرأة هي المكوّن الأقدر على استحلاب خباياه واستثارتها بلا ريب، وبهذا التّشبّث بالتّدايعيات الرمزية للمرأة يبني الشّاعر جسور العبور للالتحام شعوريّاً بالوطن والكون من حوله، إذ إنّه "من صلب العاطفة العميقة نحو المرأة، يتولّد الإحساس لدى الشّاعر بما حوله: بالنّاس، بالعلاقات الاجتماعيّة، بالوطن"¹⁴⁷، خصوصاً أنّ الشّاعر يحاول أن يمزج بين مشاعر الحب والعشق، والألم والحرمان، أي بين عنصر المرأة والعنصر الآخر، فصورة المرأة أكثر حميميّةً وقرباً للذّات، فالارتباط النّفسيّ بها وما ينتج عن ذلك من معاني الرّاحة والقرب والعطف هو ما يجده الشّاعر في وطنه، فكأنّها وطنٌ صغيرٌ للإنسان يحنّ إليه ويلوذ به وقت الضّيق، ويحسّ به وقت الخطر، وبيئته الشّكوى ساعة الهمّ، ولعلّ هذا التّعبير هو أقرب التّعبير أنساً، وألصقها وصفًا، ولذلك فقد كثّر في شعر الشّعراء عامّة. يقول في قصيدة "فيّ العصر":

في غير المحرق لأثر

ضيّعت عمري

غريب لو وسط الأهل

لاشلت أدري

تخنقني عبرة الظهري

لو صرفت مريث

كلّ بالمحرق يرد

بشوق للبيت

وانا على بابي تفل

يالزينة حطيت

خلّيت قلبي عندكم

147 علويّ الهاشمي، ما قالته النخلة للبحر، ص 155.

وأحلى سنيني
والعمر يمضي ما يرد
وأنا وحنيني¹⁴⁸.

في هذا التصوير تتماهى دلالات الحب وتراكماته النفسية، وما يخلفه من حلاوة أو عذاب. إن شاعرنا قد جعل همه الخاص المرأة يوازي همه العام بالوطن، ويرتبط به ويتداخل معه. وهذا الارتباط بين الحبيبة والوطن أساسه وعي الشاعر بدور المرأة الفعّال في تحرير الوطن من أيّ شائبة تشوبه، وأنّ الحبيبة صورةً لتحرّر الوطن واستقلاله، وهنا تبدو الرّمزية أكثر اتساعاً من مجرد المقارنة الروحية بين الوطن والمرأة، لتنتقل إلى مساحات البحث عن التحرّر والتطور، والمرأة في ذلك هي المقياس الأسمى، فالوطن المتحرّر تظهر حرّيته في شخص المرأة، فهو صورتها، وهي مقياسه.

وبعد، فإنّ نصوص الشاعر الشيخ عيسى بن راشد الوطنية تجلّت فيها العديد من السياقات الوجدانية العميقة التي انبثقت من خلال التجربة الشعرية الخاصة به، التي هي نتاج لمشاعر واعية تجاه وطنه وأرضه، وتمثّلت بكلّ صدق في مجموع نصوصه تلك، ممّا يحدونا إلى مزيد من التأمل والقراءة والنظر فيها.

148 فيّ العصر، ص 9-10.

قائمة المراجع

- إبراهيم عبد العزيز الزيد، نستولوجيا الشعر، صحيفة ميدل إيست أونلاين، الأحد 2021/2/14، رابط الموقع: <https://n9.cl/cwjtz>
- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتّحدين، تونس، 1986.
- آل خليفة، عيسى بن راشد، فيّ العصر: دار الوطن للطباعة والنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، ط1، 2006.
- آل خليفة، عيسى بن راشد، من أغنياتي، ط1، البحرين، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، 2008.
- جمال الدين بن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 1414هـ/1994م، ط3، مادة: وطن، 451/11.
- سعد البازعي، ثقافة الصحراء، المركز الثقافي العربي، 2004، الطبعة الأولى.
- عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربيّ المعاصر... قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار الفكر العربيّ، طبعة 3، 2013.
- علويّ الهاشمي، ضفتان لنهر واحد، دراسة نظريّة وتطبيقية في شعر البحرين المعاصر، (مملكة البحرين)، مطبوعات مركز الشيخ إبراهيم بن محمّد آل خليفة للثقافة والبحوث، (د.ت).
- علويّ الهاشمي، ما قالته النخلة للبحر... دراسة للشعر الحديث في البحرين، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994، ط2.
- فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، القاهرة، 2002.
- لطفي الشربيني، معجم مصطلحات الطبّ النفسيّ، مركز تعريب العلوم الصحيّة ومؤسسة الكويت للتقدّم العلميّ، (د.ت).
- محمّد إبراهيم الديسي، في ذاكرة الصحراء.. دراسة في نصوص شعريّة سعوديّة معاصرة، المملكة العربيّة السّعوديّة: نادي المدينة المنورة الأدبيّ، 1993/1414، ط1.
- محمّد الغزالي، حقيقة القوميّة العربيّة وأسطورة البعث العربيّ، دار نهضة مصر، القاهرة، 2005.
- المعافي بن زكريّا النهروانيّ الجريّ، المجلس الصّالح الكافي، والأنيس النّاصح الشّافي، دراسة وتحقيق محمّد مرسيّ الخوليّ، بيروت، عالم الكتب، 1413هـ/1993م، ط1، 2.

الصور المكانية في النصوص الغنائية للشيخ عيسى بن راشد آل خليفة

د . مرشد نجم¹⁴⁹

الملخص

هذه الدراسة هي محاولة للتعرف على الصور المكانية في القصائد الغنائية للشاعر البحريني الراحل الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة (1 يناير 1938 - 12 مارس 2020) التي تغطى بكلماتها أشهر المطربين في البحرين وبعض مطربي الخليج والوطن العربي، والبحث عن الدلالات الرئيسة التي تعكسها صورة المكان في هذه القصائد عبر تحليل البنية المكانية لتجربة الشاعر، ورصد الأبعاد الجمالية والإنسانية والنفسية التي يحملها نسق هذه الدلالات، والذي تنتظم فيه الصور وتتفاعل مع بعضها البعض لتشكّل ظاهرة شعرية لها مستوياتها التأثيرية والجمالية الخاصة في خطاب الشاعر الشعري، ومن خلال الاستقراء الشامل لهذه القصائد الغنائية دون سواها من القصائد الأخرى، حيث تم ربطها بمرجعيات المكان، فقد تم التوصل إلى ثلاث دلالات رئيسة ومهيمنة للمكان في القصائد الغنائية للشيخ عيسى بن راشد هي: صورة الوطن، صورة البيئة البحرية، وصورة البيئة المحلية، وقد استطاعت هذه الأنساق المكانية الثلاثة بتفريعاتها أن تجسّد حب الشاعر للمكان، فضلاً عن تمثيلها لأبعاد المحتوى الدلالي للنصوص.

149 الأمين العام لأسرة الأدباء والكتاب - مملكة البحرين

المقدمة

يمثل الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة طيب الله ثراه تجربة متفردة في مجال كتابة القصيدة الغنائية باللهجة العامية ليس في البحرين فحسب وإنما على مستوى دول الخليج العربي، إذ يعتبر رائد الكلمة في الأغنية البحرينية المعاصرة، إذ تميّزت مفردات شعره بصدق العاطفة وقربها من مشاعر الناس لكون كلماته تستمد جذورها من الكلمة المحلية الأصيلة بلا منازع... حيث امتاز شعره بالصدق وجمال المفردة الشعبية والتصاقها بجذورها المحلية الأصيلة، فقد كتب العديد من القصائد الغنائية الجميلة التي تناقلتها حناجر أشهر المطربين في البحرين أمثال: الفنان إبراهيم حبيب، والفنان أحمد الجميري والفنان الراحل محمد علي عبد الله.. وغيرهم من المطربين الذين تغنّوا بكلماته... ثم امتدت شهرته وشعبيته إلى خارج حدود الوطن فتغنّى بقصائده الكثير من مطربي دول الخليج العربي. كما كتب القصيدة الفصحى والمقالات النقدية والقصة القصيرة في بدايات اهتماماته الأدبية ونشر العديد منها في الصحافة المحلية، وأسهم بثقافته وعلمه في إثراء المواسم الثقافية لكثير من جمهور الجمعيات المهتمة بالشأن الثقافي والفني.

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال جمع صور المكان الفنية في قصائد الشيخ عيسى بن راشد الغنائية اعتماداً على الديوانين اللذين صدرا له وهما ديوان "في العصر" عام 2006 وديوان "من أغنياتي" عام 2008 وتحليل ما ورد فيهما من صور وبيان أثر المكان في هذه القصائد.

تمهيد

من التعريفات التي نتداولها وتدور حولها البحوث والدراسات أنّ الإنسان ابن بيئته، فهو يكتسب من ملامحها وطبيعتها الشيء الكثير بحيث ينعكس ذلك على سلوكه وعلاقاته مع الآخرين، والمبدع هو أكثر المتأثرين والمتفاعلين مع هذا الفضاء المكاني الذي يحرك فيه رؤى الإبداع حيث "أنه ليس ثمة وجود بلا مكان، ويستدعي وجود المكان وجود الإنسان محور ذلك الوجود، والعامل الشاهد واقعياً على مشهد الحياة، وتتنوع الأجناس

الإنسانية بتنوع المكان، وما يترتب على ذلك التنوع من اختلاف؛ في المعتقد، واللون، والمزاج، والسلوك، والتكوين، إذ يصبغ الإنسان بمكانه، ويعكس مزاج بيئته، ومواصفاتها، ومواضعاتها، وتركيبتها النفسية¹⁵⁰. وفي الوقت ذاته لا يمكن عزل الأثر المكاني عن الأثر الزماني، فكلاهما مكملان لدورة الحياة ومؤثران في الخصوصية التي يتفرد بها كل مبدع في زمن ومكان معين من خلال خصوصيته في الفضاء النصي، فالمكان هو الحيز المادي الذي يؤثر في المبدع ويتأثر به عند صياغة النص الشعري، حيث لا تخلو النصوص الشعرية من تأثير المكان "فالمكان في الشعر عنصر مهم لا تخلو منه النصوص الشعرية، غير أنه ليس مجرد إضافة شكلية فارغة من المدلول، وإنما أصبح يشكّل واحداً من مفاتيح النص الشعري، الذي يساعد على كشف مدلولاته واستكناه أسراره، مما جعله في رؤية النقاد والمبدعين زاوية النص باعتباره المفتاح الأهم للولوج إلى فضاء النص والوقوف على حيز المعاني التي يتضمنها النص الشعري"¹⁵¹.

إن اهتمام الباحثين والنقاد بالبحث والتقصّي عن تأثير المكان في النص الشعري لم يكن عبثاً ولم يأت من فراغ وإنما هو نتاج متابعات ووعي بأهمية ذلك في صياغة الصورة الشعرية في القصيدة، ولما يحتله المكان من وشائج وعلائق روحية في النفس البشرية، فكيف هو الحال مع الذات المبدعة التي تمتلك الإحساس المرهف بالمكان وترجمة هذا الإحساس إلى صياغة إبداعية "إن أهم ما يميز المكان، أو توظيف المكان شعرياً أنه يقع بين زاويتين، هما زاوية التشكيل الشعري، وزاوية التأويل، وضمن الزاوية الأولى تتشكل الرؤية المكانية وفقاً لرؤية شعرية غالباً ما يتحكم فيها الخيال، ليمنحها بعداً تأثيرياً جمالياً، وضمن الزاوية الثانية، يكون لأحاسيس المتلقي، ورؤيته الذوقية، وأسس النقدية أثر في صياغة تجربة الشاعر، وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفطحاً على عالم التخيل عند المتلقي"¹⁵². وقد لا يكتسب المكان شاعريته إلا من خلال تفعيل هذه الرؤية للمكان من قبل

150 حافظ محمد جمال الدين، "شعرية المكان والزمان"، مجلة علامات، ج52، م13، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2004، ص 61-62.
 151 العامري، ياسر فضل صالح عبد الكريم، جماليات المكان وبنائه في الشعر العربي الحديث في اليمن (1940-2000م)، المركز الوطني للمعلومات، اليمن، موقع: <http://studies.yemen-nic.info>
 152 جاسم، علي متعب، وتوفيق، منى شفيق، "فاعمية المكان في الصورة الشعرية، سفيات المتنبي أمودجاً"، مجلة دياي، العدد 40، 2009، ص 3.

المبدع، فكم من الأماكن التي نطوف عليها بشكل مستمرٍ ولكنها لا تسكن ذاكرتنا كصورة فنية وإنما تحتل مساحة من الاهتمام كصورة فوتوغرافية، والفارق كبير بين الصورتين، حيث تزداد شاعرية المكان بالقدر الذي تتنامى وتتكتف فيه الصورة الشعرية التأثيرية، وهو ما يكسبها القيمة الإضافية التي تبقيها حية في ذاكرة الناس.

مفهوم المكان وأهميته

للمكان دلالة لغوية ودلالة اصطلاحية، ويمكن حصر مفهوم المكان لغة فيما يلي:

أولاً: المكان لغة:

وردت مفاهيم عدة لمصطلح المكان في اللغة من خلال المعاجم العربية حيث يقول ابن منظور في معجمه "لسان العرب" إن "المكان هو الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع المكان. فالمكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكيثونة الشيء، فالعرب تقول: "كن مكانك، وقم مكانك" فقد دل هذا على أنه المصدر"¹⁵³.

كما ورد في معجم "المنجد" تفسيراً لمعنى المكان حيث ذكر أن "المكان هو الموضع، وهو مصدر لفعل الكينونة وهو (مفعل من كون) فنقول مكان جريمة أو مكان لقاء... (وهو من العلم بمكان) أي له فيه مقدرة ومنزلة... (وهذا مكان هذا) أي بدله..."¹⁵⁴.

مما سبق ذكره نجد أن هناك دلالات متشابهة لهذه المفاهيم وهي ترمي إلى معنى واحد وهو أن المكان هو الموضع المشغول.

ثانياً: المكان اصطلاحاً:

للمكان أهمية كبيرة في بناء الصورة حيث أن المكان يمثل الحدث الذي تدور حوله الأحداث، وقد اختلف الدارسون في تحديد مصطلح المكان مما أدى إلى اختلاف تسمياته، فقد أطلق عليه البعض منهم الحيز المكاني والبعض الآخر المكان، وآخرون أطلقوا عليه الفضاء، وانبرى كل منهم في الدفاع عن التسمية التي أطلقها يبرز دلالاته الأدبية حولها.

153 ابن منظور، جمال الدين الأنصاري، لسان العرب، مج 14، ط3، بيروت، دار صادر، ص 113.
154 نعمة، أنطوان وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، بيروت، دار المشرق، 2000، ص 1351.

ومن أبرز الدارسين الذين أسهموا في تعريف المكان بشكل لافت وإعطاء دلالاته داخل النص الأدبي هو المفكر والفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار الذي يعرف المكان بأنه "ليس المكان هندسياً خاضعاً لقياسات وتقسيم مساحات الأراضي، وإنما هو ذلك المكان الذي عايشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل فلو عدنا إليه ولو في الظلام لتحسنا طريقنا إليه"¹⁵⁵.

كما يؤكد الدكتور عثمان بدري على وجود علاقة حميمة بين المكان والإنسان حيث يقول إن "للمكان علاقة حميمة مع الإنسان، كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح، وكل منهما يؤثر في الآخر، أكثر الأماكن التي تتعلق بها الإنسان هي البيت أو إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"¹⁵⁶. بينما المكان عند ياسين النصير هو "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الانسان عليه ثقافته وفنونه وفكره"¹⁵⁷.

مما سبق يمكن القول بأن المكان هو الوسط الذي يعيش فيه الإنسان يتأثر به ويؤثر فيه، وهو جزء لا يتجزأ من حياته، إذ يعتبر الإنسان المكان هو حاضره وماضيه الذي يسجل فيه ثقافته وتفكيره وكل ذكرياته.

الشاعر وعلاقته بالمكان

انطلاقاً من مفهوم المكان كما سبق توضيحه، لو استعرضنا بعضاً من محطات حياة الشاعر عيسى بن راشد آل خليفة للبحث عن الصور والدلالات التي تشير إلى مدى ارتباطه وعلاقته الوثيقة بالمكان، ومدى تأثيره وتأثيره فيه، لاستوقفنا العديد من المؤشرات التي توضح هذا النسيج المتداخل في خيوطه المتشابكة من العلاقات الوثيقة بين الشاعر والمكان فخلقت بين شعره والمكان تناغماً لا تخطئه العين وأثراً لا يبرح ذاكرة المكان، ويمكن إيجاز ذلك على النحو التالي:

155 باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط 2، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984.
156 بدري، عثمان، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2000، ص 91.
157 النصير ياسين، الرواية والمكان، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1980، ص 17.

1. ولد الشاعر عام 1938 في مدينة المحرق، وهي مدينة ساحلية تقع في جزيرة المحرق في أقصى شمال البحرين، وقد أصبحت عاصمة للبحرين بين عامي 1810 ومايو 1923م، وهي كما يقول عنها الشاعر في محاضرة ألقاها عن هذه المدينة "أنشأها الشيخ عبد الله بن أحمد سنة 1810 وبشكلها الموجود حالياً تشعر بأن المدينة بنيت لسكنى العائلات ذات القرابة الاجتماعية، لذا نجد مساكنها متجاورة"158، أو كما تصفها هيئة البحرين للثقافة والآثار في موقعها الإلكتروني حيث تقول "تشتهر المحرق عاصمة البحرين السابقة بروعتها الثقافية، حيث تمتد فيها البيوت البحرينية التقليدية على جانبي أزقة المدينة الضيقة، في صف تاريخي يشرح نسيج المدينة"¹⁵⁹، لذلك اكتسبت المحرق أهمية سياسية كبيرة، وجذبت الكثير من القبائل لاستيطانها، مما ساعد على ازدهارها، وصارت مصدر جذب لاستيطان القبائل العربية وتجار اللؤلؤ، حتى أصبحت مركزاً اقتصادياً مهماً لتجارة البلاد الشرقية القريبة.

2. شكّل النسيج الاجتماعي لمدينة المحرق مصدراً ملهماً انعكس على شخصية الشيخ عيسى بن راشد وعلى أشعاره فطبعته بصفات أهل هذه المدينة من الطيبة والتسامح والمحبة. في دراسة للباحث البحريني نوح أحمد خليفة بعنوان "المحرق بين الثبات والتغير" عام 2009 تم استعراضها من قبل الأستاذ عبد الرحمن سعود مسامح ضمن جديد النشر في مجلة الثقافة الشعبية، وهي دراسة ميدانية لمقومات التماسك الاجتماعي حيث يوضح الباحث الكثير من الظروف والصفات التي ميّزت سكان مدينة المحرق تحديداً بالتماسك الاجتماعي الذي يتضح من سلوك معظم شخصيات سكانها وطبايعهم حيث يقول إن "المحرق تتميز بمقومات بنائية تاريخية جغرافية اقتصادية وطبيعية فريدة كوّنت خصوصيتها وهويتها الثقافية، ولعل التماسك الاجتماعي فيها انعكاس لعدة عوامل أفرزتها الظروف التي عاصرتها المدينة، فقد لعبت الطبيعة الاقتصادية قديماً دوراً كبيراً في تشكيل نمط الحياة الاجتماعية عند سكان المدينة، فقد أدى اعتماد السكان في مصدر رزقهم على الصيد والغوص إلى تقاربهم بسبب الهموم المشتركة فيما بينهم ومصدر الرزق الواحد، وأن تلك الطبيعة

158 العمري، مبارك عمرو، سليمان، فواز أحمد، مشوار العمر عيسى بن راشد آل خليفة، البحرين، جمعية الشعر الشعبي، 2008، ص 91.

159 هيئة البحرين للثقافة والآثار <http://culture.gov.bh/>

الاقتصادية - وغياب الغاصة في رحلات الغوص الطويلة على الخصوص - قد أدت إلى تضامن النساء وتكاتفهم في تحمل المسؤوليات المنزلية والحياتية، مما أفرز طبيعة اجتماعية متماسكة تميزت بالاستمرارية رغم الظروف والمتغيرات الحديثة¹⁶⁰.

3. يؤكد هذه الخصوصية الشاعر نفسه حيث يقول "طفولتي قضيتها في المحرق، المحرق في تلك الفترة أصغر من المحرق الحالية، كانت أحيائها متقاربة وأغلبها بيت جدي المغفور له الشيخ عبد الله وأبي وأخواني والعم الشيخ محمد بن عيسى وأولاده، وكانت بيوت قديمة للشيخ حمد بن عيسى وأولاده وحي باسم الشيخ حمد بن عيسى، فكانت أغلب العائلة متقاربين من بعضهم البعض، وكنا أصدقاء مع أبناء عمنا وقضينا الطفولة في الحي نفسه الذي سكننا فيه وعشنا فيه سنوات طويلة"¹⁶¹.

4. تمتاز مدينة المحرق بطبيعة ساحلية حيث يحيط بها البحر من كل الجهات فهي جزيرة، وبطبيعة جغرافية وعمرانية متميزة تتمثل في التلاصق العمراني ووجود الأسواق التي تتخلل الأحياء وكثرة المساجد بين الأزقة، مما ساهم في تعزيز التفاعل بين السكان بعضهم البعض وترك أثراً واضحاً على هوية السكان والمدينة، بالإضافة إلى أن محدودية المساحة لعبت دورها في تضافر عدة عوامل أدت إلى تماسك المجتمع وشدة تقارب الأهالي وتواصلهم وتضامنهم مما جعل من هذه العوامل، المدرسة التي تعلّم منها الشاعر نمط الحياة وطريقة مشاركة الناس، "أنا ولدت في مدينة المحرق، ومدينة المحرق علّمتني أشياء كثيرة، علّمتني التعاون فيما بين الجيران والأصدقاء، علّمتني الكلام الشعبي، علّمتني محبة الناس، علّمتني كيف أتعامل مع الناس وكيف أهب لنجدة الناس المحتاجين وظللت على هذا الأسلوب حتى يومنا الحاضر"¹⁶²، وكما قال في محاضرة له بجمعية تاريخ وآثار البحرين في افتتاح برنامجها الثقافي في أكتوبر 2008 "إن المحرق بالنسبة لنا - نحن أبناء المحرق - ليست مدينة كما يقال، بل هي بالنسبة لنا وطن وعشق تربينا فيها وعشنا في أحيائها".

160 مسامح، عبد الرحمن سعود، "المحرق بين النبات والتغير"، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 13، ربيع 2011، ص 194-199.

161 العماري، مبارك عمرو، سليمان، فواز أحمد، مشوار العمر عيسى بن راشد آل خليفة، البحرين، جمعية الشعر الشعبي، 2008، ص 24.

162 المصدر السابق، ص 30.

مما سبق يمكن الاستدلال على أن البيئة البحرية والمحلية ساهمتا بشكل كبير وواضح في تشكّل شخصية الشاعر وارتباطه بوطنه ومجتمعه ارتباطاً وثيقاً وتماهي ذلك مع شعره فتكونت شخصيته المتفردة في طبيعة تكوينها، والمبدعة شعراً في استلهاام موضوعاتها من البيئة المحلية التي ولد وعاش فيها حيث ينتقي مفرداته من الكلمات الشعبية البحرينية الأصيلة، كما أنه "الإنسان المثقف الموسوعي الذي جمع من الخصال والصفات الجميلة ما جعله يمثل نموذجاً للشخصية البحرينية الحضارية، التي تجمع ما بين سماحة الأخلاق وحلاوة الحديث ورقة المشاعر وعمق الثقافة وروح الدعابة والمرح، فضلا عن الإخلاص والوفاء للوطن بكل أبعاده التاريخية والتراثية والمكانية وفنونه الشعبية وأصالته الحضارية"¹⁶³.

الصور المكانية لدى الشاعر عيسى بن راشد

كانت النصوص الغنائية في السابق مرتبطة بفنون البحر وموسم الغوص وهو غناء يقوم به الرجال أقرب ما يكون إلى غناء العمل، منذ بدء الاستعداد لرحلة الغوص للبحث عن اللؤلؤ وخلالها وكذلك عند العودة منها، وهو ما نطلق عليه فنون البحر، إذ بين العمل على ظهر سفينة الغوص والأغنية وشائج فنية متينة، فمن الأغنية يستمد البحار النشاط والعزيمة، ومن ذلك النشاط تستمد الأغنية حركتها وخفتها، فهي مقياس النشاط، حيث يبدأ العمل حين تبدأ الأغنية وتنتهي الأغنية عند انتهاء العمل.

ثم هناك الغناء الذي يردد في غير موسم الغوص بعد العودة إلى اليابسة من رحلة بحرية متعبة تمتد إلى أكثر من أربعة شهور متواصلة يحتاجون فيها إلى الراحة، وهو ما نطلق عليه فنون البر، ويقام في الأماكن الخاصة بذلك، ومن هذه الفنون فن "الفجري" وهو الفن الأساس لهذه الفترة وفن "الصوت" وغيرها من المآثورات الشعبية، إذ "أن المآثور الشعبي يمثل عنصر التواصل بين الأفراد والجماعات ذات الخصائص والسّمات المشتركة، وهو تواصل يتم من خلال عملية الإبداع وإعادة الإبداع التي يقوم بها الإنسان معبراً عن الجماعة التي يرتبط بها وعن سماتها الجماعية. وبما أن طبيعة المآثور الشعبي الشفهية تعتمد أساساً على التداول الجمعي، فإن ذلك بحد ذاته ينشئ إبداعاً فردياً، من خلال

163 سلمان، عبد المالك، "الشيخ عيسى بن راشد... الشاعر الموهوب... عاشق البحرين"، جريدة أخبار الخليج، 14 مارس 2020.

عملية التداول التي تختلف صورها كل مرة، إذ أن عملية الاسترجاع لا تخلو من إعادة البناء بطريقة مبتكرة أكثر من التردد الحرفي لكل ما تحمله الذاكرة، وفيها يكون الفنان الفرد أكثر تمثلاً لقيم الجماعة التي لا تكون مسؤولة، في حقيقة الأمر، عن الإبداع إنما عن القبول والتبني، وهذا ما يتوافق مع النظرية التي تقول "بأن الشعب لا يخلق وإنما يتبنى مؤلفات موجودة فعلاً يحورها ويغيرها ويطورها"¹⁶⁴.

كانت النصوص الغنائية في أغاني البحر، وهو غناء العمل، "بسيطة وخالية من الإبداع الفني لأن البحارة يتناقلونها جيلاً بعد جيل دون إبداع أو فن، ويتفوق اللحن في هذه الأغنيات على الكلمة ويخضعها له"¹⁶⁵، أما فنون البر ومن أشهرها فن "الفجري" وهو من الفنون الغنائية الجماعية الصعبة وهو فن يتألف من خمسة أنواع هي (البحري، العدساني، الحدادي، المخولفي، والحساوي)، وهي عبارة عن مجموعة من المواويل "الزهيريات" وغيرها تصاحبها كما يذكر الشيخ عيسى بن راشد "المجموعة بالغناء والتصفيق وتكون الحركة نشطة من حيث الرقص والعزف على الآلات الإيقاعية... أما النصوص فهي بقايا كلمات غلب عليها اللحن وأضاعها، وبرزت السنوات منها الكثير وتناقلتها الأجيال، ولكن الأجيال التي تناقلتها كانت قد كبرت فنست الكثير، بقيت الألحان كلمات، وأخشى ذات يوم أن نجد غناء الفجري مجرد همهمات ومواويل فقط"¹⁶⁶. بينما يرى توفيق كرجاج أن الفجري فن غنائي صعب البنيان، معقد التركيب، لا يستطيع الموسيقي أن يتعلمه أو يقلده بدون مساعدة من معلم أو على الأقل من خلال طريقة عملية تبسط المادة الفنية وتوصلها بلغة جديدة، ويعتبر أن الأشكال الإيقاعية في أغاني البحر بمنطقه الخليج العربي من أطول الأشكال الإيقاعية في الأغاني الشعبية التي مرت عليه"¹⁶⁷.

أما الفن الآخر المهم والسائد فهو "فن الصوت" وهو من الفنون الفردية التي تعتمد على صوت المطرب وآلة العود والآلة الإيقاعية المعروفة "بالمرواس" وله فرسانه المعروفون

164 الرفاعي، حصة، أغاني البحر: دراسة فولكلورية، الكويت، منشورات ذات السلاسل، 1985، ص 254.

165 آل خليفة، عيسى بن راشد، الكلمة في الأغنية الشعبية، مشوار العمر عيسى بن راشد آل خليفة، البحرين، جمعية الشعر الشعبي، 2008، ص 150.

166 المصدر السابق، ص 152.

167 كرجاج، توفيق، "فن الفجري - طرق توثيق لاستخدام حديث"، ورقة بحثية-الحلقة النقاشية لمهرجان التراث التاسع تحت عنوان (فن الفجري) للفترة من 18 ابريل لغاية 19 ابريل 2001، تنظيم وزارة شؤون مجلس الوزراء والإعلام - مملكة البحرين، 2001، ص 2.

أمثال محمد بن لعبون وعبد الله الفرّج ومحمد بن فارس وغيرهم من الفنانين في منطقة الخليج العربي، والنصوص الغنائية الموجودة في فن الصوت هي قصائد عربية من عيون الشعر العربي، أو بعضها قصائد من الشعر الحميني وهو مزيج من العربية الفصحى والعامية، وهو شعر يمّني صميم بكلماته وشعرائه، ويؤكد ذلك الشيخ عيسى بن راشد في محاضرته عن الكلمة في الأغنية البحرينية فيما يتعلق بفن الصوت حيث يقول: "الكلمة في الصوت شعر عربي منتقى من الكتب القديمة بعناية أو شعر يمّني، وفي الحاليتين بوزن أشبه بالشعر العربي التقليدي، وقد حاكى هذه الأوزان بعض شعراء الخليج"¹⁶⁸.

إن المتفحص الدقيق لمنجز الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة الشعري من خلال النصوص الغنائية التي تغنى بها المطربون في البحرين وخارجها يلحظ أن كل هذه المنابع التي عايشها الشيخ عيسى بن راشد كانت رافداً ومصدراً من المصادر المهمة التي تأثرت بها تجربته في بداية اشتغاله على كتابة النص الغنائي، ويتضح ذلك من خلال أول نص غنائي كتبه في ستينات القرن الماضي وغناه الفنان أحمد الجميري وكانت أول أسطوانة له، تقول كلمات هذه الأغنية "أسمر ولاقاني، وبضحكة حياني.. ومن نظرة من عينه النوم جافاني".

في هذه الحقبة الزمنية وهي حقبة الستينات وما بعدها، تغيرت ملامح البيئة والحياة، وتغيرت ملامح المدن. فبدأت تأثيرات الطفرة النفطية والاقتصادية ترمي بظلالها على الحياة الاجتماعية بما فرضته من هجرات أهل المدن القديمة كمدينة المحرق مثلاً، وهي أكبر مثال واضح لهذا النزوح السكاني إلى مدن أخرى حديثة وأماكن جديدة تطلبها النمو السكاني والحضري والتغير الديموغرافي.

من هنا نلاحظ في كلمات الأغنية البحرينية المصاغة في هذه الفترة - بالرغم من كونها أغنية عاطفية- تعاطف نبرة التحسر والألم والعتب على القيم الاجتماعية الأصيلة، والروح الشعبية التي كانت سائدة في المدينة. فالقيم والعادات مرتبطة بالناس في مكان معين، وفي زمن معين، فإذا تغير الناس، وتغير المكان، وتغير الزمان، فمن الطبيعي أن تهجر هذه القيم مع أهلها الأصليين الذين احتضنوها معهم، وحاولوا أن يبنوا لها في دواخلهم سداً منيعاً يحميهم ويحميها، ويحافظ على ما تبقى منها كذاكرة للزمن القادم.

168 آل خليفة، عيسى بن راشد، الكلمة في الأغنية الشعبية، مشوار العمر عيسى بن راشد آل خليفة، البحرين، جمعية الشعر الشعبي، 2008، ص 161.

من أنضح هذه التجارب التي تجسّد فيها المكان وانعكست على الأغنية البحرينية في هذه الحقبة، وغدت مفصلاً مهماً في تاريخ الأغنية البحرينية الحديثة تجربة الراحل الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة في العديد من كلمات أغنياته التي تغنى بها الكثير من مطربي البحرين والخليج العربي أمثال: إبراهيم حبيب، أحمد الجميري، محمد علي عبد الله، محمد حسن، فرج عبد الكريم، أصيل أبوبكر وغيرهم.

وسوف يتم تناول مجمل تجربة الصور المكانية في القصائد الغنائية للشيخ عيسى بن راشد بالكثير من التفصيل والأدلة والاستشهادات التي توضح دلالات هذه الصور. وعلى الرغم من وجود صور مكانية كثيرة في تجربة الشيخ عيسى بن راشد يمكن تناولها بالبحث والتحليل، ارتأينا أن يقتصر البحث على ثلاث دلالات رئيسة في هذه التجربة فيما يتعلق بالصورة المكانية وهي: صورة الحنين إلى الوطن، صورة البيئة البحرية، وصورة البيئة المحلية.

أولاً: صورة الحنين إلى الوطن

يشكّل الوطن بالنسبة إلى الإنسان الملاذ الآمن الذي يشقّاق إليه القلب وتهدهد على ترابه الروح، والشيخ عيسى بتكوينه العاطفي شديد الحنين إلى الوطن، وقد أشار إلى ذلك في العديد من أحاديثه إلى أن فترة دراسته الجامعية في القاهرة لعبت دوراً كبيراً في بلورة موهبته الشعرية، فخلال تلك الفترة عاش خبرتين تمازجتا في تعميق نزعتيه لنظم الشعر، الخبرة الأولى هي شعوره بالحنين الدائم لبلده البحرين ورغبته في العودة إليه، والخبرة الثانية هي ما وفرته له القاهرة من أجواء ثقافية كبيرة خلال حقبة الستينيات التي شهدت ذروة الإبداع والتألق الثقافي في القاهرة في مختلف الفنون.

يتهادى الحنين إلى الوطن شعراً في قصائده الغنائية فتأني أغنية "يالزينة ذكريني" كواحدة من أجمل الأغنيات التي كتبت عن الوطن من خلال تجربة شخصية للشاعر حيث تحوّلت هذه التجربة إلى أغنية من أشهر الأغنيات الوطنية التي يرددونها الناس عند الحنين إلى الوطن، وهي من ألقان وغناء الفنان أحمد الجميري. يقول الشاعر الشيخ عيسى بن راشد في مقابلة صحفية أجرتها معه جريدة أخبار الخليج عن هذه الأغنية "أما يالزينة ذكريني لها مناسبة خاصة، فقد كنت مع جلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة عندما كان ولياً

للعهد في أمريكا ليتم تخريجه من كلية الأركان. دهشت كون الولايات المتحدة الأمريكية
"في آخر الدنيا" بعيدة المسافة وكل شيء كان مختلفاً.. المواعيد والأكل والنوم، فأحسست
وقتها بالغربة فعلاً وكانت غربة متعبة جعلتني أشعر بكتابة بالزينة ذكريني".¹⁶⁹

يا الزينة ذكريني لي غيبتني بهور
وبشوق ناويني يمكن الدنيا لاترور
بارد ويا الصيف وللأشتا لي رو
وللّ مع الأشواق وقت الربيع والورد
وأنا بعيد بعيد ما عندي غير الله
حملت نجم السما شوتي لكم وياه
وصيت طير الفلا وللحمل لوصاه
حملت موج البحر سلامي ما وداه
بارد ويا الصيف وللأشتا لي رو
وللّ مع الأشواق وقت الربيع والورد
حملت يا الزينة ما فارق البحرين
في قلبي مزروعة ومحفوظة وسط العين
أشتاق أشم العود وأولاه على الطيبين
والحنا لي خطوه وسارو على الكفين
بارد ويا الصيف وللأشتا لي رو
وللّ مع الأشواق وقت الربيع والورد"¹⁷⁰.

169 في حوار مع الشاعر نشر في جريدة أخبار الخليج بتاريخ 5 مايو 2018 أجرته معه ملاك الحسيني.

170 من ديوان "في العصر"، ص 102-104.

كلمة "يا الزينة" هي أحد التعابير الشعبية المحببة لدى عامة الناس حين يودون التعبير عن وصفهم المختصر والمكثف في كلمة واحدة لوطنهم البحرين الذي يمثّل بالنسبة إليهم وطن الجمال فيقولون "يا الزينة" اختصاراً لكل المفردات الوصفية، وقد استخدم الشاعر هذه المفردة كمدخل للأغنية بأن يطلب من الوطن أن يتذكره وهو في اغترابه عنه حيث تفصله بحار ومحيطات، لكن الشوق يناديه إلى هذا الوطن. صورة تعبيرية جميلة للمكان المختلط بالبعد عن الوطن والشوق الذي يذكره بأجمل صور الوطن وهي "الصيف والشتاء والربيع الذي يكتسي بالورد" أو "برائحة العود التي تعبّر عن الترحيب، وبالحناء الذي يخط على أكف الفتيات ابتهاجاً بالفرح"، صور متداخلة ما بين آهات البعد واشتياقات الحنين. ثم ينتقل الحنين لدى الشاعر إلى أغنية أخرى بعنوان "من خلقت الدنيا" من ألحان وغناء الفنان أحمد الجميري أيضاً وهي مفعمة بالفخر والاعتزاز بكل ما توارثه هذا الوطن عبر الأجيال المتعاقبة من صفات عربية أصيلة في شعب البحرين، عبّر عنها أيضاً بصورة المكان مثل مفردة "أرضنا" والتي وصفها بالجمال، ومفردة "بحرنا" والتي تكتنز بالآلئ المنثورة والمحار، وكلها أمكنة اكتسبت البحرين صفاتها منها.

"من خلقت الدنيا ولاحنا هل البحرين

بالمجود ويا للكرم والعزّ معروفين

لاحنا اللي في أرضنا كل الحلال والزين

ولاحنا اللي في بحرنا وانا منثورين

يضي العمر عندنا ما تذكره السنين

بالمجود ويا للكرم والعزّ معروفين

لاحنا القمير لي ظهر وقف بناوينا

حتى القمير عندنا يصب غناوينا

والعود ما قط سكت يعيسى لياينا

بالمجود ويا للكرم والعزّ معروفين".

ثانياً: صورة البيئة البحرية

لعبت البيئة البحرية التي عاش فيها الشيخ عيسى بن راشد دوراً كبيراً في تأثر تجربته الشعرية بها، فكان البحر فضاء خياله الشعري وما صاحب تلك الحقبة الزمنية من الأمور المرتبطة بهذه البيئة البحرية مثل العادات والتقاليد جزء من مكملات هذه الصور الشعرية التي تعكس طبيعة المكان، فتناثرت في نصوصه مفردات تلك البيئة وكأنها لآلئ مضيئة "في العصر، مَدَّة، دكة البيت، الدَّة، سيف البحر، العود" هي مزيج من الصور لم يلتفت لها شاعر قبله في استخدامهما في نصوصه الشعرية لتقترب من المكان وتسكن قلوب الناس.

لقد تعوّد الناس في البحرين قبل دخول الكهرباء والتمدن الحضاري على الترحيب بالناس والضيوف في وضع "المَدَّة" وهي كما يذكر الباحث البحريني المعروف محمد جمال في كتابه معجم الألفاظ والتعابير الشعبية أنها "حصيرة تصنع من أعواد شجر الجولان اشتهرت به جزيرة ستره بصناعته وتجمع على مديد، معرّبة من قديم على بورياء وبوري، وفي الأثر أنه صلى الله عليه وسلم لا يرى بأساً في الصلاة على البوري وهي الحصير المعمول من القصب"¹⁷¹ للجلوس عليها وقت الفَيّ وهو وقت دخول العصر وقبل أن تغيب الشمس، عند مدخل البيت على الدكة، وهي بناء من الحجر أو الطابوق توضع خارج البيت وملاصقة له معدة للجلوس واستقبال الضيوف، وكانت الدكة تكسى عادة بالقماش أو المداد، وهي جمع مَدَّة تصف عليها وسائد للراحة أثناء الجلوس، حيث تدور الأحاديث عن زمن الغوص وموضوعات أخرى، بينما تدور عليهم فناجين القهوة العربية وسلال التمر أو الرطب، وكانت بعض هذه الجلسات يكون مكانها مطلقاً على ساحل البحر مباشرة.

هي صورة جمالية مكانية تحتاج إلى ريشة فنان تشكيلي لرسمها "ولا أظن أن القارئ الفطن سيغيب عنه تلمّس هذه الصور الشعرية الراقية التي انتقاها الشاعر بذكاء من الواقع المجتمعي لجزيرة المحرق التي عاش فيها وتربّي في مراحل الطفولة والشباب. ولن أبالغ إذا قلت أنه لو أتيح لفنان تشكيلي ماهر لاستطاع أن يحوّل هذه الصور الشعرية الجميلة إلى لوحات تشكيلية فنية راقية تعبّر عن فترة زمنية جميلة في تاريخ البحرين"¹⁷².

171 جمال، محمد، معجم الألفاظ والتعابير الشعبية، البحرين، مطبعة المنامة، 2015، ص 446.

172 حمد المناعي، من كتاب: "مشوار العمر عيسى بن راشد آل خليفة"، ص 75.

"تظرون يا ربم الوفا يا أحبابي تطرون
 يا اللبي على أحلى وطن إنتولا تنزلون
 خليجنا ودار الكرم للعزّ عنولات
 جهّنا وحدة كلنا بلدرات واخلولات
 ما أحلاك يا فيّ العصر محلاك لي جيت
 وفرشنا سرة كلنا عند وكّة البيت
 والدرّة دارت والحكي عن غوص لأول
 وطر مضي ويا البحر رلام وتبدل
 خليجنا ودار الكرم للعزّ عنولات
 جهّنا وحدة كلنا بلدرات واخلولات
 الله لي ليل الهوى سيرّ علينا
 والقمر طلّ من السما حتى ايولينا
 واحنا على سيف البحر نسهر على العود
 نعلم بمحبوب جفا ونظر متي يعود
 خليجنا ودار الكرم للعزّ عنولات
 جهّنا وحدة كلنا بلدرات واخلولات
 إحنا اللبي وحّنا البحر واللولو والدرات
 شرّنا حق اضيوننا والشمس ييبان
 وسرنا على درب الوفا في الدنيا إخلولات
 خليجنا ودار الكرم للعزّ عنولات
 جهّنا وحدة كلنا بلدرات واخلولات"¹⁷³.

173 من ديوان "فيّ العصر"، ص 26-29.

من الأمور الأخرى اللافتة في تجربة الشيخ عيسى بن راشد في تكوين الصورة الشعرية هذه الممازجة الذكية بين التجربة العاطفية والصورة المكانية وكأنهما ضفتان لنهر واحد يتدفق إبداعاً في رسم صورة للمشاعر وصورة للمكان، فمن النادر أن تكون صفات المكان جزءاً من مكانة الحبيب في قلب الشاعر " شوفي نجوم الصيف كثر نجوم الصيف، كثر الحصى المنتثر كثر الرمل في السيف، شوفي إيش كثر في القبط مرت علينا أيام، وإيش كثر جر الصوت في سيفنا نهم" كل هذه الصور المكانية المتلاحقة والمرتبطة بالبيئة البحرية مثل: نجوم الصيف، السيف وهو ساحل البحر، القبط وهو فصل الصيف، والنهم ووظيفته النهمة وهي غناء يواكب سير العمل في السفينة، جميع هذه الصور تجتمع لتكون إجابة للسؤال المشوب بالغرابة الذي طرحه الشاعر في بداية قصيدته "يعني إنتي ما تدرين .. يا كثر ما تسألين" فتصبح الإجابة هي "هالكثر أحبك.. وأحبك من سنين".

"يعني لإنتي ما تدرين.. يا كثر ما تسألين!

إيش كثر أحبك.. وأحبك من سنين

من فتحت عيني من شفت هالرنيا

وإنتي وسط قلبي يا عمري إتنزلين

شوفي نجوم الصيف كثر نجوم الصيف

كثر الحصى المنتثر كثر الرمل في السيف

شوفي إيش كثر في القبط مرت علينا أيام

وإيش كثر جر الصوت في سيفنا نهم

هالكثر أحبك.. وأحبك من سنين

من فتحت عيني.. من شفت هالرنيا

وإنتي وسط قلبي يا عمري إتنزلين

تبيني أحمر من السما نجمه

وأخذ غناوي للشوق وأجمعها في كلمته

حتى تصدقيني وإنّتي نظر عيني
يا أحلى كلمته شوق سرت على قلبي أحلى من النسمة
هالكتر أحبك.. وأحبك من سنين
من فتحت عيني.. من شفت هالرنيا
وإنّتي وسط قلبي يا عمري لإتزلين¹⁷⁴.

وكما يقول الشاعر والإعلامي المعروف الأستاذ حسن كمال الذي رافق تجربة الشيخ عيسى ابن راشد منذ بداياتها "لقد أظهرت كلماته أحاسيسه بكل ما تربّي عليه من طيبة ونقاء، وما عايشه في مدينته المحرق من بيئة بحرية تردّد في أجوائها صوت البحر الهامس للشواطئ، وتأثر بأهازيج الغوص والأصوات الشعبية المعروفة والأمثال. وحين انتقل من المحرق إلى الرفاع عام ألف وتسعمائة وخمسة وستين، انتقلت معه النخلة الوارفة الظل إلى بيئة أخرى صحراوية، فتأقلمت بالتعايش بين البر والبحر، وبدأت تغدق العطاء"¹⁷⁵

ثالثاً: صور البيئة المحلية

تبدو ذاكرة أهل البحرين مثقلة بالبحر وعامله، مشبعة بذكرياته وصوره كتشبع إسفنجة غطست في الماء. فصورة الحنين إلى المدينة بعد رحلات الغوص الطويلة، والحنين إلى الأهل والمكان وما يمثله من خلق حالة من الاطمئنان النفسي والاجتماعي أوجدها هذا التناغم بين الزمان والمكان، فكلما تباعد الزمان برز الحنين للمكان. ومن هنا بدأت سطوة المكان على الإنسان البحريني تتفاوت في تأثيرها كمّاً ونوعاً. فاكتمت الأماكن خصوصيتها في تشكّل علاقتها مع أناسها نتيجة تعاقب التفاعل والتأثير المتبادل بينهما، بحيث أصبحت هذه الأماكن جزءاً مهماً من وعي الناس وارتباط ذاكرتهم بهذه الأماكن وأزمنتها.

نقف هنا ملياً أمام هذه البدايات التي تتسم بالنضج الفني، وعمق التجربة وتغيّر طريقة التعبير، وخلو ملامح المكان والزمان من ظواهره الواقعية التي وجدناها مع البدايات المبكرة والبدايات اللافتة للأغنية البحرينية، إلى مظاهر مستدعاة من الزمن الذي تسرّب والمكان الذي تحوّل.

174 من ديوان "في العصر"، ص 66-67.

175 حسن سلمان كمال، من كتاب: "مشوار العمر عيسى بن راشد آل خليفة"، ص 127.

وتأتي أغنية "ولهان يا محرق" وهي من ألحان الفنان الكويتي الراحل الدكتور يوسف الدوخى، وغناء الفنان البحريني إبراهيم حبيب، على قمة هذه التجارب التي تعبر بعمق وحسرة عن هذا الواقع الذي ذكرناه. المكان هنا هي مدينة المحرق بسككها وطرقها وبراحتها المعروفة للشاعر فهو من عاش فيها زمناً طويلاً وحفظ ملامحها التي مازالت عالقة في ذاكرته "ولهان يا محرق.. وأطوف في السكة". أما الزمان فهو يوم طويل من الانتظار الذي لم يصحبه الملل كما يذكر الشاعر "نظرته طول اليوم..واقف ولا مليت"، من أجل تحقق موعد له مع حبيبته نهائياً بعد أول بيت للمكان المتعارف عليه بينهما وهي "البراحة"، وهي عبارة عن فسحة بين البيوت والأزقة تتكون في الأحياء القديمة " خلّ لي يواعدي.. بعد البراحة إبيت".

من هذا الموعد المحدد الزمان والمكان تبدأ معاناة الشاعر، ليس في تخلف الحبيبة عن مواعدها الذي قد تكون له مسبباته، ولكن في غربته الشاعر وسط أهله ومدينته التي عاش فيها طويلاً، ولم يعد يعرفه أحد فيها الآن "محدن عرفني فيج.. يا محرق اشدعوه". هذا السؤال الذي يختصر كل المتغيرات المكانية والزمانية في مفردة شعبية بسيطة التركيب عميقة الدلالات، وكل مفردات النص الغنائي بعد ذلك ما هي إلا تفصيل لهذا السؤال العميق والمحير. وأعتقد أن السبب في شهرة هذه الأغنية هي ملامسة الشيخ عيسى بن راشد بكلماته هذه من خلال تجربته الواقعية لأرقى وتر حساس عزف عليه نغمًا لدى الناس عموماً، ولدى أهل المحرق على وجه الخصوص.

ولهان يا محرق	وأطوف في السكة
ما أحم عرفني نيك	يا محرق إيش دعوه
خالي اللي يواعدي	بعد البراحة ببيت
نظرته طول اليوم	واقف ولا مليت
إيش فيه خالني	حاير ولا جاني
وما أحم في محرق	إيتته ولا نبي
والله لا دوره	وأدور في الفرجات

رلعي للنشل ما بان

وعيونہ سوو لکبار

مثله لأبر ما صار¹⁷⁶

وأقول يا أهل الخير

نیشانہ حبتہ خال

في كل لمحرق

تتوالى التجارب الغنائية لتخلق تراكماً إبداعياً جميلاً يؤكد أهمية المكان في معظم إنتاج الشيخ عيسى بن راشد الغنائي، وهذه التجربة هي أغنية "مرار" وهي من غناء الفنان إبراهيم حبيب وألحان الدكتور عبد الرب إدريس.

لم تخرج هذه الأغنية في سياقها العام عن سابقتها أغنية "ولهان يا محرق" من حيث المكان وهو نفس المكان السابق "السكة" وإن لم يذكر فيها مدينة المحرق، لكن يفهم من دلالات السياق العام "ماجن هالسكة" شهدت أحلى مواعيد". إن ما يميّز هذه الأغنية هو عمق المعنى وفلسفة الشاعر في الحياة، وهو دليل تنامي النضج الفكري والفني والثقافي، حتى أصبحت بعض العبارات وكأنها حكم نرددها في أحاديثنا اليومية مثل "كل شيء يروح ما يرد، من عقب ما ضاع العمر شيفيد يا ريت". وهذه أكبر مكانة يصل إليها الفنان أو الأديب أو الشاعر عندما تصبح عباراته تتردد على ألسنة الناس إكباراً وإعجاباً.

مرّار خالّني للدهر

أمر مرّار

على عشير ما وفا

وأناظر الدرار

ما كن هالسكة لشهدت لأحلى مواعيد

ما كني لاسوني للأهل في الحب وأزير

والحيين من عقب الوصل أمر مرّار

مرّار وأدري كل شيء

يروح ما يرد

بس قلبي يأخذني غصب

وأروح... وأرد

أطل على بابہ بولم

ما كن هالسكة لشهدت لأحلى مواعيد

ما كني لاسوني للأهل في الحب وأزير

176 من ديوان "فيّ العصر"، ص 60-61.

وألحين من عقب الوصول أمر ررار
 من عقب ما ضاع العمر
 شيفيد يا ريت
 كل ما غفل قلبي وسلي
 طرولا ورويت
 لا وقتي نولني اللطرب
 ولا أننا مليت
 ما كن هالسكته لشهدت لأحلي مولعيد
 ما كني لاسوني للأهل في الحب وأزير
 وألحين من عقب الوصول أمر ررار¹⁷⁷.

إن معظم أغنيات الشيخ عيسى بن راشد مكتنزة بهذا الغنى في الصورة الشعرية المستمدة من واقع كان جميلاً وبسيطاً حسب معطيات وقته، ولكنه لم يصمد طويلاً أمام سطوة التغيير، فتغيّر هو وتغيّر معه الناس.

من الأغنيات الجميلة التي تحمل نبرة الحسرة والأسف على زمن البساطة أغنية "أسف والله تغيّرنا" أو "عرش القيظ" كما هي معنونة في ديوان "في العصر"، وهي من ألحان وغناء الفنان أحمد الجميري، ويبدوها الشيخ عيسى بن راشد بكلمة "أسف" بكل ما تحمله هذه الكلمة من شعور داخلي متعب لقائلها. هو يتأسف على كل ما كان جميلاً في زمن الحب، الذي تحوّل من واقع جميل إلى ذكريات مؤلمة:

أسف والله تغيّرنا
 طوي أيام وهدم أحلام
 لياي للقيظ ما عادت
 ولا عادت غنارينا
 ولا عاد القمري لي طل
 ولا عاد الهوى لي هب
 تغيّر وأتفرت منا
 وسنين القيظ يجبعنا
 ومر الوقت وبرلنا
 وبقي كل شيء يزرنا
 مثل الأول بتجمعنا
 ورسايلنا وتشرفنا
 وقتف يسمع سولافنا
 يمرّك كل عولافنا
 عقب الأول برايبعنا
 ومر الوقت وبرلنا¹⁷⁸

177 من ديوان "في العصر"، ص 20-22.

178 من ديوان "في العصر"، ص 106.

هذه الأغنية من أصدق ما قاله الشيخ عيسى بن راشد تعبيراً عن مرحلة زمنية عاشها أبناء البحرين قبل الطفرة النفطية وهي "المقيظ"، حيث كان الكثير من الأسر البحرينية المقتدرة يهربون من حر الصيف الذي يسكن بيوتهم الطينية التي تفتقر إلى الكهرباء وأجهزة التكييف في ذلك الوقت بالانتقال إلى الشواطئ البحرية حيث الهواء العليل والبحر والتغيير. كانت لهم مناطق واسعة معروفة باسم كل منهم، وتطل على البحر تسمى "عرش" ومفردها "عريش". من متطلبات هذه المناطق المؤقتة وجود البحر والعيون الارتوازية والمزارع القريبة والمناطق المفتوحة حيث مجالس الرجال المطلة على البحر، وليالي السمر، والعلاقات العاطفية التي تنشأ من هذه التجمعات البشرية في هذه الفترة.

من أشهر أماكن "المقيظ" في البحرين ساحل عراد في المحرق، ساحل أم الحصم، ساحل اليابور، وغيرها من المناطق التي لم تعد موجودة حالياً إلا في ذاكرة من عاشوها في تلك الفترة، حيث تحوّلت هذه المناطق إلى مدن سكنية حديثة، واختفت عنها كل المعالم السابقة التي تدل عليها.

لقد التقط الشيخ عيسى بن راشد هذا الموضوع بشاعريته المرهفة فخلق هذا التناغم بين الزمان والمكان، فالزمان هو فترة الصيف، والمكان هو "المقيظ" وما قد تنشأ خلاله من قصص للحب تفرزها طبيعة هذا التجمع البشري الموسمي كل عام والتي قد تستمر أو تنتهي بانتهاء هذا الموسم. هذا الصدق الفني والفعلي في طرح موضوع يمزج بين الحنين للحب، والمكان الذي كان سبباً له، والزمان الذي تحوّل عنه، وكأن كل ما حدث كان حلماً وتلاشي "وغمضنا على أحلام.. تلاشت يوم فتحنا".

يا عرش القَيْظِ رو القَيْظِ	ورحمتُ أَسألُ منازلنا
عَصْرَ قلبي وذكّرني	عريشٍ كان موعرنا
وعنّده سنين عنده السيف	كان الحُبّ ثالثنا
تعاهرنا وتواعرنا	وعليّنا القمير شَهْرنا
وغمضنا على أحلام	تلاشت يوم فتحنا
وسنين القَيْظِ يجمعنا	ومرّ الوقت وبردنا

يا عرش القفيظ رد القفيظ	ولا أحر ظل يزكرنا
قولوا لي شلون ألقاهم	أعزّ للناس حبايبنا
عجب يا القفيظ ما جنبه	على سيفك تيمعنا
ولا جنبه لموجاتك	ليالي طولال سامرنا
عجيبة شلون كل شيء رلام	وحتى للوقت أنكرنا ¹⁷⁹ .

إن إحساس الإنسان بالجمال للمكان كطبيعة يكون فطرياً بمعنى أن الإنسان لا يحتاج إلى وقت للتدريب عليه أو جهد، لأن الجمال الفطري الطبيعي هو الذي يدخل إلى النفس تلقائياً، وعندما يقتزن هذا الإحساس بالمكان وجماله، فهذا بلا شك يجعلنا نستشعر جماليات النص الشعري الذي له حدث خاص بشاعره الذي صاغه.

الخاتمة

إن الشاعر هو صوت مشاعر الناس، وصدى أحاسيسهم، وللشاعر الشيخ عيسى بن راشد أغنيات كثيرة تترجم هذه الأحاسيس والمشاعر، وقد تم انتقاء نماذج مختارة ومتنوعة تعبّر عن هذا المقصد من الدراسة قدر ما تسمح به عدد الصفحات المتاحة.

إن أهم ما يمكن استنتاجه كخاتمة لهذه الدراسة المتواضعة هي العبارة التي أوردتها المفكر البحريني الدكتور محمد جابر الأنصاري إذ يقول "إني أرى أن الأهم والأبقى في عطاء عيسى بن راشد هو شعره الذي تناغم بصفة خاصة مع الموسيقى والغناء، وخلّد لحظات جميلة من حياة الأجيال العاطفية، عندما كانت العاطفة عفوية وبريئة ونابعة من القلب... إلى القلب. في تقديري فإن هذه المجموعة الغنائية الخصبة هي الأعلى والأغنى في مخزون تراثنا البحريني والخليجي"¹⁸⁰. فثقافة المكان منذ القدم خصوصاً في القصيدة الشعبية أتت توابك تطلعات الشعراء الذين أبدعوا في كتابة النص الشعبي والذي لايزال في قمة إبداعه، ولذلك فإن النص الشعري الشعبي أخذ طابع البيئة ليصبح بيئياً أكثر من أن يكون شعبياً لكونه يصف البيئة ويصورها ويعكس ثقافة مكانها من عادات وتقاليد وممارسات.

179 المصدر السابق، ص 107.

180 الدكتور محمد جابر الأنصاري، من كتاب: مشوار العمر عيسى بن راشد آل خليفة، ص 64.

قائمة المراجع

- ابن منظور، جمال الدين الأنصاري، لسان العرب، مج 14، ط3، بيروت، دار صادر، 1414هـ.
- آل خليفة، عيسى بن راشد، فيّ العصر، ط1، الدوحة، دار الوطن للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.
- آل خليفة، عيسى بن راشد، من أغنياتي، ط1، البحرين، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، 2008.
- جاسم، علي متعب، وتوفيق، منى شفيق، "فاعمية المكان في الصورة الشعرية؛ سيفيات المتنبى أمودجاً"، مجلة ديالى، العدد 40، 2009.
- جمال الدين، حافظ محمد، "شعرية المكان والزمان"، مجلة علامات، ج52، م13، جدة، النادي الأدبي الثقافي، 2004.
- جمال، محمد، معجم الألفاظ والتعابير الشعبية، ط1، البحرين، مطبعة المنامة، 2015.
- حوار مع الشاعر نشر في جريدة أخبار الخليج بتاريخ 5 مايو 2018 أجرته معه ملاك الحسيني.
- الرفاعي، حصة السيد زيد، أغاني البحر-دراسة فولكلورية، الكويت، منشورات ذات السلاسل، 1985.
- سلمان، عبد المالك، الشيخ عيسى بن راشد.. الشاعر الموهوب.. عاشق البحرين، جريدة أخبار الخليج، 14 مارس 2020.
- العامري، ياسر فضل صالح عبد الكريم، جماليات المكان وبنائه في الشعر العربي الحديث في اليمن (1940-2000م)، صنعاء، المركز الوطني للمعلومات، موقع على الإنترنت الصفحة الأولى.
- العماري، مبارك عمرو، سليمان، فواز أحمد، مشوار العمر عيسى بن راشد آل خليفة، البحرين، جمعية الشعر الشعبي، 2008.

- كرباح، توفيق، "فن الفجري - طرق توثيق لاستخدام حديث"، ورقة بحثية -الحلقة النقاشية لمهرجان التراث التاسع تحت عنوان (فن الفجري)، 18 ابريل لغاية 19 أبريل 2001، تنظيم وزارة شؤون مجلس الوزراء والإعلام - مملكة البحرين، 2001.
- مسامح، عبد الرحمن سعود، "المحرق بين الثبات والتغير"، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 13، ربيع 2011.
- الموقع الرسمي لهيئة البحرين للثقافة والآثار [/http://culture.gov.bh](http://culture.gov.bh)
- النصير ياسين، الرواية والمكان، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1980.
- نعمة، أنطوان وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، بيروت، دار المشرق، 2000.

تمثيلات المرأة في شعر الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة: الخطاب والتأويل

الدكتورة ضياء عبد الله خميس الكعبي¹⁸¹

الملخص

تسعى هذه المقاربة النقدية البحثية إلى استقصاء تمثيلات المرأة في شعر الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة في ديوانيه الشعريين "في العصر" و"من أغنياتي"؛ وهما الديوانان اللذان ضمّا أعماله الشعرية بما في ذلك شعره الغنائي. إنّ شعر الشيخ عيسى بن راشد يمثل مساراً إبداعياً فارقاً في مسارات الأغنية البحرينية الحديثة كما يمثل قطعة إبداعية مع الشعر الغنائي البحريني الذي كان سائداً في مرحلة الخمسينات، وكان لا يمتّ إلى الهوية البحرينية الأصيلة بصلة. وتمثّل المرأة بتمثيلات الشعرية المتنوعة مجالاً أساسياً لاشتغالات عيسى بن راشد في تجربته الشعرية من تمثيلات الرمزية: المرأة والوطن والمدينة: نوستالجيا الوطن والأمكنة، والمرأة والمعجم، والمرأة والصورة الشعرية، وتمثيلات السرد الحكائي (التبئير والشخوص والزمن والمكان)، والتناص الشعري، والمرأة والتمثيلات الثقافية.

إنّ إشكالية هذه المقاربة النقدية هي الإجابة عن السؤال الآتي: ما تمثيلات المرأة في شعر عيسى بن راشد؟ وما الإضافات الإبداعية الجديدة التي أضافها الشاعر فيما يخصّ صورة المرأة في الشعر الغنائي الخليجيّ؟ وتستعين هذه المقاربة بمنهجية قائمة على توظيف معطيات النقد الأدبي الحديث كما تمثّلت في النظريات النقدية الغربية مثل النقد الثقافي، والدراسات الثقافية، والدراسات التأويلية لاستنطاق تمثيلات المرأة في خطاب عيسى بن راشد الشعريّ وبيان موقعها في خطابه الشعريّ.

181 أستاذة السرديات والنقد الأدبي الحديث المساعد، كلية الآداب، جامعة البحرين أكاديمية وناقدة بحرينية

المصطلحات النقدية التأسيسية في هذه المقاربة:

- التمثيلات الثقافية: (Cultural representations): إنَّ تمثيل النصوص الأدبية لا يتحدّد بسطح النص الأدبيّ إنّما يتخطاه إلى إعادة تشكيل متنوّعة، وذات مستويات متعدّدة، للعوامل والمرجعيات (الاجتماعيّة، الأخلاقيّة، الدينيّة، السياسيّة، الاقتصاديّة... إلخ) بما يمكن اعتباره إعادة تشكيل نصيّة لها، يتمّ فيها تجاوز الوقائع والأحداث، إلى تمثيل دلالاتها العامة. والعلامات الدالة في تلك النصوص تتضافر من أجل خلق عوالم نصيّة متخيّلة عبر عملية التمثيل مع العوالم المرجعيّة، وهذه قضية مهمة تحدّد وظيفة التمثيل. وفي (السرديات الثقافية Cultural Narratives) يُنظر إلى النصوص الكبرى في تمثيل هويات الجماعات ومتخيلها الرمزي التأسيسي¹⁸².
- الخطاب: (Discourse): حدّد الفيلسوف والمفكر الفرنسي ميشيل فوكو الخطاب بأنّه "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية، والسياسيّة، والثقافيّة التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام بوصفه خطاباً ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه"¹⁸³.
- التأويل (Interpretation): "التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبيّ من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب من خلال التعليق على النص"¹⁸⁴.
- إشكالية البحث: إنّ إشكالية هذه المقاربة النقدية هي الإجابة عن السؤال الآتي: ما تمثيلات المرأة في شعر عيسى بن راشد؟ وما الإضافات الإبداعية الجديدة التي أضافها فيما يخصّ صورة المرأة في الشعر الغنائيّ الخليجيّ المعاصر؟
- مدوّنة البحث: تشمل مدوّنة البحث ديواني الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة وهما "فيّ العصر" و"من أغنياتي".
- منهجية البحث: تستعين هذه المقاربة بمنهجية قائمة على توظيف معطيات النقد الأدبيّ الحديث كما تمثّلت في النظريات النقدية الغربيّة مثل النقد الثقافيّ، والدراسات الثقافيّة، والدراسات التأويليّة لاستنطاق تمثيلات المرأة في خطاب عيسى بن راشد الشعريّ.

182 انظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربيّ، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008، ص 393. وأنظر:

Bhabha, Homi K. *Nation and Narration*, Routledge, London, 1990

183 ميجان الرويلي، سعد البازعنيّ، دليل الناقد الأدبيّ، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، الدار البيضاء، 2007، ص 155.

184 المرجع نفسه، ص 88.

المقاربات النقدية السابقة

على الرغم من الأهمية التأسيسية لتجربة عيسى بن راشد آل خليفة الشعرية إلا أنَّ هذه التجربة لم تحظَ بدراسات نقدية منهجية من قبل، واقتصر طابع الدراسات المنجزة عنه في حيِّز الاحتفائيِّ الاحتفاليِّ مثل كتاب "مشوار العمر، عيسى بن راشد آل خليفة" الذي أصدرته جمعية الشعر الشعبي عام 2008 لتكريم الشاعر¹⁸⁵، وهذا الكتاب على الرغم من طابعه الاحتفائيِّ التكريميِّ إلا أنَّه اشتمل على عدد من المحاضرات التي ألقاها الشاعر في موضوعات مختلفة، وعلى عدد من مقالات كتبها الشاعر في عدد من الصحف والمجلات البحرينية. واشتمل هذا الكتاب كذلك على سيرة توثيقية لعيسى بن راشد كما يرويها هو، ومقابلة أدبية موسَّعة معه. وقد أشار الباحث التزائيُّ مبارك عمرو العماري في إطار مساهمته في كتاب "الثقافة في البحرين في ثلاثة عقود، مسح ثقافيِّ شامل لدولة البحرين 1961-1991" إلى أمسية شعرية لعيسى بن راشد في سياق توثيقيِّ¹⁸⁶، وقد وثَّق الباحث إبراهيم راشد الدوسريِّ سيرة عيسى بن راشد في كتابه "ذاكرة الأغنية الشعبية البحرينية (1895-2011)"¹⁸⁷، واقتصر حيِّز تلقي عيسى بن راشد على اللقاءات الصحفية، والتلفازية¹⁸⁸. ويعود قصور التلقي النقديِّ لتجربة عيسى بن راشد الشعرية إلى تأخُّره في طبع ديوانيه الشعريين "يِّ العصر" و"من أغنياتي" إلى العقد الأول من الألفية الثالثة؛ الأمر الذي جعل تلقيه النقديِّ يقتصر على بعض المقالات الصحفية وبعض الكتابات التوثيقية.

185 مشوار العمر، عيسى بن راشد آل خليفة، الإعداد والإشراف العام: مبارك عمرو العماري، فؤاز أحمد سليمان، ط1 جمعية الشعر الشعبي "الكتاب التوثيقي"، البحرين، 2008، وقد وفَّر هذا الكتاب للباحث مادة تأسيسية توثيقية لا غنى لأية مقارنة نقدية عنها. ومما يُحسب لجمعية الشعر الشعبي البحرينية كذلك اعتناؤها الكبير بإرث عيسى بن راشد الشعريِّ، خاصة جهود الباحث التزائيِّ الأستاذ مبارك بن عمرو العماري والشاعر فؤاز الشرعة. وقد تجسَّد اهتمام هذه الجمعية في الكتاب التوثيقيِّ "مشوار العمر، عيسى بن راشد"، وكذلك في نشرها ثاني دواوين الشاعر "ديوان من أغنياتي". إنَّ تجربة عيسى بن راشد الشعرية هي تجربة فارقة تستحق الاحتفاء الأكاديمي الرصين لها، وهذه تحية للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو) ولهيئة البحرين للثقافة والآثار إلى هذا الوعي بأهمية دراسة تجربة الشاعر عيسى بن راشد آل خليفة الذي يمثل واحداً من أهم الشعراء البحرينيين والخليجيين في مجال كتابة الأغنية الشعبية.

186 انظر: الثقافة في البحرين في ثلاثة عقود؛ مسح ثقافي شامل لدولة البحرين 1961-1991، وزارة الإعلام، البحرين، 1993، "في الشعر الشعبي" لمبارك عمرو العماري، وقد أشار الباحث في الجدول الأمسيات والندوات والمحاضرات إلى أمسية بتاريخ 19 أكتوبر 1988 شارك فيها عيسى بن راشد مع الأمير بدر بن عبد المحسن والأمير عبد العزيز بن محمد آل سعود، ص 284.

187 انظر: ذاكرة الأغنية الشعبية البحرينية (1895-2011)، ط1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2012.

188 أُجريت مع الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة مقابلات صحفية ولقاءات تلفازية كثيرة في تلفزيون البحرين وكذلك في تلفزيونات بعض الدول الخليجية.

مدخل تأسيسي

عيسى بن راشد آل خليفة (1938-2020) ومساراته الإبداعية الفارقة، ذاكرة وطن
وسيرة حياة:

تشكّل التجربة الشعرية للشاعر البحرينيّ الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة مساراً إبداعياً مغايراً واستثنائياً فيما يتصل بالمشهد الشعريّ البحرينيّ الحديث في مجال الأغنية الشعبيّة والشعر المحكي بالدارجة؛ ولعلّ هذه الاستثنائية المغايرة تصدر عن عوامل تأسيسية كبرى شكّلت ذائقة عيسى بن راشد الأدبية يأتي في صدارتها مرجعية الشعر الشعبيّ الخليجيّ بأماطه المختلفة. وفي محاضرة للشاعر عنوانها (الكلمة في الأغنية الشعبيّة)، نُشرت ضمن الكتاب التكريميّ مشوار العمر، كان حديث الشاعر عن تأثر الأغنية الشعبيّة الخليجيّة بأماط من الغناء مثل أغنيات البحر الفجري، وتحدّث كذلك عن مدى تأثير حياة البحر على النساء (فن المرادة)، وعن الكلمة وفن الصوت مبرزاً ريادة محمد بن فارس. يقول عيسى بن راشد "الكلمة في الصوت شعرٌ عربيّ منتقى من الكتب القديمة بعناية أو شعرٌ يمنيّ وفي الحالتين بوزن أشبه بالشعر العربيّ التقليدي، وقد حاكى هذه الأوزان بعض شعراء الخليج". والآباء المؤسسون للأغنية الشعبيّة الخليجيّة، كما يرى عيسى بن راشد، ثلاثة هم: عبد الله الفرج، ومحمد بن لعبون، وفهد بورسلي. وللأغنية الشعبيّة الخليجيّة خصائص نوعية مائزة هي: بساطة الكلمة، وجرأتها، وطغيان الموسيقى اللفظية، والروح الخليجيّة التي تنسرب منها¹⁸⁹.

ولعلّ هذا التأثير بهذه المرجعيات الشعبيّة الخليجيّة الصميمة هو ما جعل شعر عيسى بن راشد يمثل قطيعة إبداعية مع الشعر الغنائيّ البحرينيّ الذي كان سائداً لدى شعراء الخمسينات الذين لم ينتبهوا إلى خصوصية المفردة الغنائية الشعبيّة البحرينيّة، ممّا أدى إلى طغيان شعر غنائيّ لا يمتّ إلى الهوية البحرينيّة الأصلية بصلة. يقول الفنان والناقد الفنيّ إبراهيم حبيب في بيان الصلة بين شعر عيسى بن راشد والمفردة البحرينيّة الصميمة: "عندما دخل الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة مجال كتابة الأغنية في منتصف الستينات لم يدرك البعض أنّه جاء ليعيد للأغنية البحرينيّة شخصيتها التي فقدت على يد مطربي الخمسينات

189 المرجع نفسه، ص 150-174.

الذين فرضوا على كُتاب الأغنية في ذلك الوقت كتابة أغنية تشبه الأغنية المصرية في مفرداتها بل تمادى بعض المطربين بالغناء باللهجة المصرية، وظلّت فترة الخمسينات على هذا الحال حتى فاجأهم الشيخ عيسى بنص بحرينيّ بسيط من غناء أحمد الجميري هي أغنية (أسمر ولاقاني وبنظرة حياني) ثم انتقل الشيخ عيسى في مرحلة الستينات إلى مرحلة مهمة في صياغة النص البحرينيّ، وقدّم الصور الغنائية الجميلة التي ترتبط بالإنسان البحرينيّ مثل (ولهان يامحرق - يالزينة ذكريني - يا ذهب أصلي - مرّار - عدّ بني المكحلّ - مريت بسكات - عرش القيط - آسف والله تغيرنا - نصايف الليل - اشقد أنا اولهان) وغيرها من الأغنيات الخالدة. وقد أعادت هذه النصوص المستمع البحرينيّ إلى الأغنية البحرينيّة وبدأت تأخذ وضعها إلى جانب شقيقاتها من الأغنيات الخليجيّة والعربيّة، كلّ النصوص الغنائيّة التي صاغها عيسى بن راشد لها علاقة بالمجتمع البحرينيّ ولم تخرج عن هذا الإطار. وكان إصراره على استعمال المفردة البحرينيّة الصّرفة من أسباب نجاحه الكبير حتى هذه اللحظة. لقد كانت كلمات الشيخ عيسى تصل إلى أعماق المتلقي البحرينيّ الذي وجد نفسه فيها، وبذلك أوجد عيسى بن راشد مدرسة جديدة في مسيرة الأغنية الخليجيّة، وتأثّر بمدرسته العديد من كتاب الأغنية، كلمات صادقة صنعت اسم عيسى بن راشد آل خليفة في الغناء البحرينيّ والخليجيّ¹⁹⁰.

إنّ هذه العلاقة الحميمة بين عيسى بن راشد والموروث الشعبيّ البحرينيّ الأصيل هي التي جعلته يحافظ على أرشيف الثقافة الشعبيّة البحرينيّة طيلة عمله وكيلاً لوزارة الإعلام، وجعلته كذلك يلتفت إلى حفظ ذاكرة الوطن الحقيقيّة، وقد قاده هذا الوعي التأسيسيّ العميق إلى ممارسة دور المثقف العضويّ وفق مصطلح أنطونيو غرامشي؛ وهو ذلك المثقف الذي يعيد تشكيل مجتمعه، ويستطيع أن يدرك بمهارة تتم عن وعي ثقافيّ مائز تعبر عن جماعته التي ينتمي إليها، وفق تفسير واقعيّ أخّاذ، نافذ، ومقبول لحاجيات وتصورات طبقته التي ينتمي إليها¹⁹¹.

لقد لامس عيسى بن راشد عن قرب المورث الشعبيّ البحرينيّ عندما وثّق ذاكرة الوطن في برامج تلفازية مثل برنامجه (عن التراث) تحتفي بأهمية المورث الشعبيّ استضاف فيها الشعراء والنهامة مغني البحر، وقدّم بنفسه هذه البرامج التلفازية بشغفه الحقيقيّ رغم

190 مشوار العمر، ص 131.

191 انظر: أنطونيو غرامشي، قضايا المادية التاريخيّة، ط1، منشورات المتوسط، بيروت، 2018.

كونه قيادياً بارزاً في وزارة الإعلام البحرينية آنذاك. لقد أسس عيسى بن راشد مساره في الأغنية الشعبية البحرينية منذ عام 1963، وتغنّى بشعره ثلاثة من أبرز المطربين البحرينيين وهم: أحمد الجميري، وإبراهيم حبيب، ومحمد علي عبد الله إلى جانب بعض المغنين الخليجيين والعرب. والجدير بالذكر أنّ ديوانيه "فيّ العصر" 2006 و"من أغنياتي" 2008 تأخّر إصدارهما إلى بداية الألفية الثالثة لإيمان الشاعر بأنّ قصائده كُتبت لتغنى وليس لتقرأ، وأنّ الأغاني الجيدة لا تموت ولكنه يقول: "من خلال دراستي لبعض شعراء الخليج أدركت أنّ الناس تحرف الكلمات، فعندما يغني إنسان أغنية ما ويجهل بعض كلماتها، يضع كلمات من عنده، هذا الحال جرى مع عمالقة الشعر في الخليج وفي الأغنيات المشهورة التي كانت تتردد، لذا سارعتُ إلى جمع ما استطعتُ من أشعاري". يقول في مقدمة ديوانه "من أغنياتي": "هذه بعض أغنياتي كتبها لتغنى وتُسمع ولم أكتبها لتقرأ... ولا أدري هل سيستمع القراء بها أم لا. ولكن المهم أن تُسجل في كتاب وتُحفظ، فقد تغيّرت كلمات شعراء كبار من فعل الزمن وضعف الحفظ بين الناس. هذه أغنياتي إن أعجبتمكم فهذا هدفي، وإن لم تعجبكم فارجعوا لها في الأشرطة المسجّلة على لسان المطربين الذين تغنوا بها"¹⁹².

يقول المفكر البحرينيّ الأستاذ الدكتور محمد جابر الأنصاريّ عن شعر عيسى بن راشد "الأهم والأبقى في عطاء عيسى بن راشد هو شعره الذي تناغم بصفة خاصة مع الموسيقى والغناء، وخلّد لحظات جميلة من حياة الأجيال العاطفية عندما كانت العاطفة عفوية وبريئة ونابعة من القلب إلى القلب، وفي تقديري فإنّ هذه المجموعة الغنائية الخصبة هي الأعلى والأغنى في مخزون تراثنا البحرينيّ والخليجيّ. والذي يستمع إلى لهجة عيسى بن راشد وطريقة تعليقه على الأحداث والأحياء، بأسلوبه الطريف الممتع، يتصوّر لها لهجة محرقية خاصة، وإنها كذلك، فهي اختصار وتذكّار لما كانته المحرق في تراث الخليج، لكن يخطئ من يحصر "ظاهرة" عيسى بن راشد بالمحرق وحدها. إنّه للبحرين كلّها بطبيعتها وحنينها وإبداعها وإنّه للخليج العربيّ كلّه بخصوصيته وأسيافه ومذاقه. فهو تذكّار جميل حيّ ينبه الأجيال الجديدة لإنسان الخليج الذي كان قبل أن يحجبه غبار الأزمنة تلك الشفافية والصراحة والطيبة والعفوية"¹⁹³.

192 انظر: مقدمتي ديواني "فيّ العصر" و"من أغنياتي".

193 مشوار العمر، ص 64.

يتمتع عيسى بن راشد بوعي ثقافيّ تأسيسيّ أسهم في تشكيله كذلك دراسته في القاهرة في سنوات الخمسينات، ومتابعته المكثفة والحديثة لحراكها الثقافيّ على مستوى الأدباء وكذلك في المسرح والسينما، وتلقيه تعليمه الجامعي في جامعة عريقة هي جامعة عين شمس.

يقول عيسى بن راشد عن مسارات تجربته الشعرية: "هي ثلاث مراحل المرحلة الأولى لي ولأي شاعر تبدأ قصيرة بعض الشيء وذلك من خلال الحرص الشديد على الوزن والقافية ويستشعر بأنه ملتزم بقيود الشعر أكثر المرحلة الثانية تبدأ بالانطلاق سواء من خلال الكلمات أو المعاني، وهنا يكون الاختلاف عن كلمات الإنسان العادي ومعانيه، ثم المرحلة الثالثة هي مرحلة الثقة والقدرة والانتقاء؛ الثقة بالنفس والقدرة على التلاعب بالألفاظ والانتقاء الصائب للكلمات وفي هذه الحالة تتضح المعالم والملامح الخاصة بكل شاعر وهذه هي مراحل مسيرتي الشعرية"¹⁹⁴.

تشكّل المرأة بتمثيلاتها الرمزية نصّاً أساسياً في خطاب عيسى بن راشد الشعريّ، ولاشكّ أنّ تمثيلاتها الرمزية الثقافيّة صادرة في المقام الأول عن ذلك الوعي التأسيسيّ العميق في تجربة الشاعر الشعرية، وعمق تمثيلات المرأة واحتوائها بوصفها وطناً، وبيتاً، وحبّية. وهي رؤية شعرية فكرية نتاج المرجعيّات الثقافيّة والاجتماعيّة التي يصدر عنها الشاعر في خطابه.

تمثيلات المرأة في شعر عيسى بن راشد آل خليفة

المرأة: الوطن والمدينة: نوستالجيا الوطن والأمكنة وآليات الذاكرة الاستيعادية:

اشتغل المفكر الفرنسيّ بول ريكور في كتابه "الذاكرة، التاريخ، النسيان" على آليات الذاكرة وتقنياتها المختلفة؛ "فقد تحدّث عن فعل ذاكرة السرد الانتقائيّ في السرد الاستيعاديّ الذي تمارس فيه الذاكرة آليات الحذف، والطمس، والمحو، والقلب، والتحويل. إنّ الذاكرة تمارس مستوى التوسّط الرمزية ضمن تكوين الهوية من خلال الوظيفة السردية" لتحقيق استراتيجية مآكرة للنسيان بقدر ما تقوم على إعادة التذكّر"¹⁹⁵. ويعني هذا التوسّط الرمزيّ في فعل الذاكرة الاشتغال على التأويل الذي يحتفي بالسرد الانتقائيّ خاصة في العمل الأدبيّ.

194 المرجع نفسه، ص 206-207.

195 انظر: بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009.

تصدر أطروحة كتاب "جماليات المكان" للمفكر الفرنسي غاستون باشلار عن مركزية المكانية في الأدب الكوزموبوليتاني (الكوني) الذي يحتفي بالأفكار أكثر من احتفائه بالخصوصيات المحلية والقومية. إنَّ هذا النوع من الأدب معنيّ بالمجازات والاستعارات الشعرية الكبرى؛ ولهذا يحتفي غاستون باشلار في هذا الكتاب وفي مجمل نتاجه الفكريّ الفلسفيّ بـ "مكانية الصور الفنية الشعرية في علاقتها بالظاهراتيّة والتلقي والتأويل والمتخيّل¹⁹⁶. ويشتغل كتاب "جماليات المكان" على بيان العلاقة بين الصورة الشعرية الجديدة والنمط البدائي "Archetype" الكامن في أعماق اللاوعي؛ "فمن خلال توهّج الصور يتردّد الماضي البعيد بالأصداء، ويصعب علينا معرفة: على أيّ عمق سوف يتمّ رجوع هذه الأصداء وكيفية تلاشيها، فبسبب طزاجتها وفعالها، يكون للصورة الشعرية هوية ودينامية خاصتان بها. إنّها محالة إلى أنطولوجيا مباشرة، وهذه الأنطولوجيا هي هدف دراستي"¹⁹⁷.

لقد احتفى غاستون باشلار بحميمية "البيت" والأماكن المغلقة التي توفرّ حماية رمزية للإنسان. يقول باشلار: "الآن يتضح هدفي: يجب أن أبين أنّ البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة، كثيراً ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضاً. في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتتًا. إنّهُ -البيت- يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"¹⁹⁸. إنّ هذه الحماية الرمزية التي توفرها البيوت تضيء عليها صفات إنسانية، وذلك يحدث على الفور حين يكون البيت مكاناً للفرح والألفة، مكاناً يستقطب ويكتف الألفة ويدافع عنها. إنّ عالم الحلم يوميّ لنا بإغواء، باستقلال عن كلّ عقلانية (...) البيت حين يأخذ في الحياة إنسانياً لايفقد كلّ موضوعيته". إنّ هذا يتطلب منا أن ندرس كيف تبدو بيوت الماضي في هندسة الحلم، لأنّ أمثال هذه البيوت هي التي ستتيح لنا استعادة ألفة الماضي من خلال أحلام يقظتنا"¹⁹⁹.

196 غاستون باشلار، *جماليات المكان*، ترجمة: غالب هلسا، ط2، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، المقدمة، 6-7، (مقدمة المترجم).

197 *جماليات المكان*، ص 17-18.

198 المرجع نفسه، ص 38.

199 المرجع نفسه، ص 68.

لقد اجترح الناقد السيميوطيقيّ الروسيّ يوري لوتمان مفهوم "سيمياء الكون" الذي يعني به "فضاء سيميوطيقيًا ضروريًا لوجود ولاشتغال اللغات المختلفة، وليس بمثابة جماع للغات الموجودة".²⁰⁰ و"تعد الحبكة مفهومًا مركّبًا وتتضمن نتيجة لذلك تجربة الزمن. بهذه الصيغة نحصل على شكلين تيبولوجيين من الأحداث، يوافقان نمطين زمنيين: دائريّ وأفقيّ في الثقافات التقليدية، يهيمن الزمن الدائري، النصوص المبدعة باتفاق مع قوانين الزمن الدائري لا تعد، بالمعنى الذي نقصد، نصوصًا بحبكة، وبصفة عامة، من الصعب وصفها في إطار المقولات التي تُعد مألوفة لدينا، خاصيتها الأولى هي غياب مقولات البداية والنهاية. النص يتمّ تصويره بصفته نسقًا يتكرر باستمرار وبطريقة متزامنة مع السيرورات الدائرية للطبيعة. أيّ مع توالي الفصول في السنة، تعاقب الليل والنهار، ومع سير الروزنامة السماوية"²⁰¹.

يصدر عيسى بن راشد في خطابه الشعريّ عن ذاكرة استعادية تحتفي بالفضاءات الحميميّة (بيوت الطفولة والشباب) التي تمثّل "حماية رمزية" للذات الشاعرة؛ ولذلك يهيمن الزمن الدائريّ التكراري في قصائده عن المرأة في علاقتها بالزمن والمكان الاستعديين. إنّ الذاكرة الاستعادية عند عيسى بن راشد لا تلجأ إلى السرد الانتقائيّ ولا إلى التذكّر الماكر الذي تحدّث عنه بول ريكور وهو يفكّك أفعال الذاكرة الإنسانيّة وآلياتها، وإمّا تحتفظ الذاكرة الاستعادية في خطابه الشعريّ بصور استعادية بالغة المثالية والنقاء؛ وهو ما يمثله المكان بأبعاده النفسيّة عند الشاعر. وتصطدم هذه الصور النفسيّة بعناصر التغيير الطارئة. وتمثّل المرأة عنصرًا أساسيًا من عناصر المكان الاستعاديّ إلى جانب بروز عنصر "الزمن" بروزًا كبيرًا في تفاعله مع المكان مما يحدث ظاهرة "نوستالجيا الحنين"²⁰² الطاغية بعمق في منجز عيسى بن راشد الشعري مصحوبة بعنصر الاغتراب المكاني²⁰³.

200 سيمياء الكون، ترجمة: عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2011، ص 15.

201 سيمياء الكون، ص 86-87.

202 تعريف النوستالجيا (Nostalgia): التوق والحنين إلى الماضي، وقد مثّلت النوستالجيا أهم معالم المذهب الرومنطقيّ وأصبحت تعني الحنين للعصور الماضية والتعلق بها. انظر:

gogale.com_SBoym_The Hedgehog Review/2007.Nostalgia and itsdiscontents.Svetlana Boym

203 تمثّل ظاهرة "الاغتراب المكاني" جزءًا من النزوع الرومنطقيّ عند الشاعر رغم عدم انتمائه إلى أيّ مذهب شعري حديث أو معاصر بسبب طبيعة العوالم المرجعية الثقافيّة وطبيعة التجربة الذاتية عند الشاعر.

وعلى الرغم من طابع المدن الحضريّة (الأحياء، الفرجان، الأزقة) في شعر عيسى بن راشد إلا أنّ ثمة بروزاً في بعض قصائده للطابع الصحراويّ البدويّ متمثلاً في أطلال المحبوبة وطمعائها المرتحلة للانتقال إلى مكان آخر. إنّ هذا التوظيف الفنيّ على مستوى الموضوع يحدث "تناصاً فنياً" مع مطلع القصيدة الجاهليّة، وكذلك مع مطالع عدد كبير من قصائد الشعر الشعبيّ بما فيها قصائد الشعر النبطيّ التي تنصدر فيها "الأطلال ووصف الطعائن" المطالع²⁰⁴. وتمثّل قصيدة "حاديّات الظعن" أهوذجاً واضحاً لاستيعاب موضوعه "الطلل" في القصيدة العربيّة القديمة كما تشكّلت في الذاكرة الجمعيّة العربيّة الثقافيّة، وإنّ كان الشاعر في ديوانيه "فيّ العصر" و"من أغنياتي" لا يصدر عن تمثّل عميق للقصيدة العربيّة القديمة كي يتناص معها تناصاً إبداعياً حقيقياً كما هو حال بعض شعراء النبط وبعض الشعراء الشعبيين، وأفسر ذلك بسبب طبيعة الشعر الغنائيّ الذي تصدر عنه تجربة الشيخ عيسى بن راشد، وعدم تحمّل مثل هذا الشعر التعقيدات الفنيّة والأسلوبية وكثافة التناص الثقافيّ بألياته المتنوعة. يقول الشاعر في قصيدته "حاديّات الظعن"²⁰⁵:

"واحلا حاديّات الظعن شرّورا
 يوم شرّورا على الرفاع تعرّورا
 شفت خلي بينهم واحلاته
 تمّت أناوي ياهل الظعن رّورا
 فزّ قلبي يوم شفت للبسايل
 رخط كهلته تحت عينيه سايل
 قلت وقّف حاوي الظعن يمي
 خلني ساعة لكهل العين لأخايل"

204 انظر: غسان الحسن، الشعر النبطي وشعر الفصحى، تراث واحد، دراسة في علاقات الشعر النبطي بشعر الفصحى، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، 2010.

205 من أغنياتي، ط1، جمعية الشعر الشعبي، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، البحرين، 2008، ص19.

وتمثّل قصيدة "واقف على بابكم"²⁰⁶ نوعاً من "الطلل المستحدث" الذي يناسب القصيدة الحضرية، وهو الوقوف عند باب المحبوبة تشوقاً لرؤيتها:

"واقف على بابكم

ولهاث ومسير

أَسأل عن الليّ سأل

محبوبي الصغير".

وتمثّل قصيدة "مرّار"²⁰⁷ هذا النمط من الطلل المدينيّ المستحدث:

مرّار خالاني الدهر

أمر مرّار

على عشير ما رني

وأناظر الدرار

ماكن هالسكتة لشهدت

أحلي مولعيد

ماكني لاموني الأهل

في الحب وأزير

والحين من عقب الوصل أمر مرّار

إنّ الأماكن في شعر عيسى بن راشد هي فضاءات ذات حمولات عاطفيّة، وهي حمولات ذات صلة وثيقة بتجربة عيسى بن راشد الشعرية في إطارها العام. إنّ الغزل في شعر عيسى بن راشد "هو التعبير الأشمل عن مشاعر الناس العاطفيين. يقول عيسى بن راشد: "وهذا هو حال قصائدي فهي مستوطنة الغزل سواء كان فراقاً أو لقاءً أو فرحاً أو حزناً وهكذا. وبطبيعتي فإنّني أبتعد عن المجاملات مثل المدح والهجاء، وهذا لايعني أنّي لا أكتبها لكنها

206 المصدر نفسه، ص 67.

207 فيّ العصر، ط1، دار الوطن للطباعة والنشر، الدوحة، 2006، ص 20-21.

قليلة، وفي أزمنة متفاوتة وبعيدة عن مسيرة شعري، وكما ذكرتُ فإنَّ أغلب قصائدي مغناة مما يجعلها تكتسي بالطابع العاطفي إلى حدِّ ما²⁰⁸.

إنَّ الوطن بوصفه محبوبه هو واحد من التمثيلات الرمزية التأسيسية في شعر عيسى بن راشد. "والتوحد بالوطن ثمرة من ثمار المزاجية الفنية، وبالتالي فهو مرحلة ناضجة من مراحل تطور "الوعي الفني" بشكل عام"²⁰⁹. وفي قصيدة "الزينة ذكريني" يتماهى الوطن "البحرين" مع المرأة المعشوقة في منظومة رمزية استوعبت القصيدة كاملة. إنَّ هذه القصيدة الغنائية تُعد من أبرز قصائد عيسى بن راشد، ومن أكثرها تأثيراً في المتلقين على الرغم من بساطة مفرداتها وعفويتها، وسهولة صورها الشعرية، وعدم تعقيدها وعدم تأنيقها اللفظي والأسلوبي. ويتحوّل الوطن في هذه القصيدة إلى امرأة يخاطبها الشاعر بالنداء، وتأكيد كنيته طوال القصيدة "الزينة" ثم يصرح باسمها في نهاية القصيدة "البحرين"، وتتداخل فصول السنة بتعاقبها مع ثبات أشواق الشاعر ولهفته في غربته بعيداً عن الوطن²¹⁰:

يا الزينة ذكريني
لي غيبتني بصور
وبشوق ناديني
يمكن الدنيا لادرور
وأردو ويا الصيف
واللاشتا لي روّ
واللا مع الأشواق
وقت الربيع والورد

وتتشكّل (المرأة/المدينة) نوعاً من تمثيلات (المرأة/الوطن) في شعر عيسى بن راشد، وتمثيلات المرأة في الشعر العربي الحديث تتماهى مع هذه المعادلات الموضوعية لها. إنَّ

208 مشوار العمر، ص 205.

209 علوي الهاشمي، ما قالته النخلة للبحر، دراسة للشعر الحديث في البحرين، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص 384.

210 فيّ العصر، ص 102.

صورة (المرأة/المدينة) ترد بكثافة في عدد من قصائد الشاعر، وخاصة قصائده عن مدينته الأثيرة "المحرق"²¹¹؛ إذ يتكرّر ورودها بصورة لافتة. إنَّ قصيدته "ولهان يامحرق" تمثّل ذاكرة المكان الاستعادية؛ فالشاعر يورد صورتين: صورة المحرق في ذاكرته وهي صورة الطفولة والشباب والعشق في مقابل صورة المحرق كما يراها الآن، وهي صورة تجسد إحساسًا عاليًا بالاغتراب المكانيّ في تبدّل الأشخاص، والأمكنة، والأزمنة، وانمحاء صورة المحرق القديمة التي لاتزال راسخة بتفاصيلها في ذاكرته الاستعادية. وترد المرأة بوصفها معادلاً موضوعياً للمحرق في تبدلاتها وتغيراتها ممّا يجعل الشاعر يعاتب المكان بالسؤال الاستنكاريّ الذي يمتزج فيه السؤال مع النداء "يا":

من قصيدته "ولهان يامحرق"²¹²:

ولهان يامحرق
وأطوف في السكّة
ما لحدّ عرفني نيك
يا محرّق ليشن وعده

وترد مدينة "الرفاع" في إحدى قصائد الشاعر "رفاعية"؛ بيد أنّ ورود هذه المدينة في هذه القصيدة لايتخذ أيّ طابع رمزيّ مثلما اتخذته مدينة المحرق في أكثر من قصيدة للشاعر، ويعود ذلك إلى خصوصية المكان "المحرق" لديه بوصفه مسقط رأسه، وموطن صباه وشبابه، وذخيرة ذاكرته الاستعادية، وفضائه الحميميّ نفسياً (البيت). إنَّ قصيدة "رفاعية" قصيدة ذات طابع غنائيّ عاطفيّ بحت، ترد فيها مواصفات جمال الفتاة بوصفها رفاعية من صفاء اللون وجمال العينين الأمر الذي يفقدها أيّة حمولات نفسية عميقة قد تحيلها إلى الفضاءات الحميميّة الدافئة (ذاكرة الطفولة الأولى):

من قصيدته "رفاعية"²¹³:

211 انظر محاضرة الشاعر عن المحرق التي أتت بعنوان "ذكريات عن المحرق"، ضمن كتاب مشوار العمر، ص 90-107.

212 فيّ العصر، ص 60.

213 من أغنياتي، ص 16.

رفاعية عرفتك من صفا لوتك
ومن كثر السحر في طرة عيونك
ياحبة خال فوق الحدر جلستها
أخاف من البسائل للايجر حوتك
يمفظلك ربي من لعيون ويصونك
عرفتك لو تغشيتي.. رفاعية

وإذا كانت تمثيلات المرأة المجازية في شعر عيسى بن راشد قد تماهت مع تمثيلات المكان في ذاكرته الاستعادية فإنَّ لتمثيلات المرأة حضورًا طاعيًا في معجمه الشعريّ، وهو ما سنتناوله في المحور الآتي.

المرأة ومعجم عيسى بن راشد الشعريّ:

إنَّ المعجم الشعريّ في قصائد عيسى بن راشد عن المرأة هو معجم المفردة البحرينيّة الأصيلة التي تعبّر عن روح البحرين بمدنها وأزقتها وبحرها وشواطئها وكلّ بقعة منها، وتعبّر عن روح الإنسان البحرينيّ الأصيل، وهذا الذي أوجد خصوصيّة استثنائيّة لشعر عيسى بن راشد في قصائده المغناة. وسنجد في شعره في ديوانيه "في العصر" و "من أغنياتي" مفردات معجم الحب من الهيام، والشوق، والوله، والمحبوبة وأطلالها، والحنين، والجفاء، والهجر، والغيرة، والدمع والبكاء، والسلوّ والغربة، ومفردات المكان من الوطن والمدن: المحرق والرفاع، وكلّ ما يتعلّق بالمرأة البحرينية وزينتها من الحناء، والمشموم، والغشوة (غطاء الوجه من القماش الأسود)، والعود، والبخور والطور. إنَّ معجم عيسى بن راشد الشعريّ هو معجم المفردة البحرينيّة في خصوصيتها الاستثنائيّة.

إنَّ معجم عيسى بن راشد الشعريّ هو معجم بقوة عمقه على الرغم من بساطته وسهولة مفرداته وسلاستها. إنَّ هذه البساطة صادرة عن وعي تأسيسيّ عند عيسى بن راشد بأنَّ قوة التأثير لا تتأتّى من التعقيدات اللفظية والأسلوبية. يقول عيسى بن راشد عن خصائص "الكلمة" في الشعر الخليجي الشعبي: "كانت الكلمة في الأغنية الخليجيّة بسيطة

كبساطة الناس في هذا الخليج، يعبرون عن مشاعرهم في كلمات رقيقة دون تعقيد، فالإنسان الخليجي في هذه الأغنية مثلاً، حين يؤرقه الحب فيمر على بيت الحبيبة منذ الصباح الباكر والمكان خال ويرفع عينيه ليتأمل في سكون المكان (...) فيقول:

مريت على بابهم ودويكهم ما صاح ولاغرفهم عاليه، وبيبانهم لألواح
زندي لهم قفل ولاخنيصري مفتاح يايليل يايليل يايللاه ياربي

سود عتب بابهم من كثر وخالاتي فكلوا زرار القبا وشوفوا صولباتي" ²¹⁴.

تمثيلات السرد الحكائي: (التبئير والشخوص والزمن والمكان):

تمثل سردية المشهد الغنائيّ واحدة من أبرز خصائص شعرية عيسى بن راشد في عدد كبير من قصائده؛ ممّا يمثل تداخل السرد مع الشعر، وتكاد تتكامل في هذا السرد الشعريّ مقومات القصة الغنائية، وإن جاءت في سياق غنائيّ لايقبل تعددية الأصوات أو تقنيات السرد المعقدة. "إنّ "السرد" هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طرق قناة "الراوي، القصة، المروي له"؛ وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها، وما يحكم إنتاجها وتلقيها"²¹⁵.

إنّ عناصر التحليل السرديّ أربعة هي: التبئير، والشخوص، والزمن، والمكان، وهذه العناصر الأربعة مجتمعة تحقّق "الحبكة السردية". لقد ميّز الشكلايّ الروسي "توماتشفسكي" بين نمطين من السرد: "سرد موضوعي (objectif)، وسرد ذاتي (subjectif)؛ ففي نظام الموضوعيّ يكون الكاتب مطلعاً على كلّ شيء، حتّى الأفكار السرية للأبطال. أمّا في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكلّ خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه". ففي الحالة الأولى (السرد الموضوعيّ) يكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لايتدخل ليفسّر الأحداث، وإنّما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها. وفي الحالة الثانية لا تُقدّم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو

214 مشوار العمر، ص 168.

215 حميد لحداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993، ص 45، سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2007، ص 45.

يخبر بها، ويعطيها تأويلاً معيّنًا يفرضه على القارئ²¹⁶. إنّ السرد في قصائد عيسى بن راشد يتخذ طابع السرد الذاتيّ بما في ذلك سردياته الاستعادية في بعض قصائده، وتمثّل قصيدته "عنوا على البال" أمودجًا دالًّا على طابع السرد الذاتي الاستعادي، وخاصة في تلك الحوارية التي تدور بينه وبين أطلال دار المحبوبة²¹⁷:

يا دار عصر قضيتنّ نياك
 على المحبة لئقضى يا دار
 لأبكيه يا دار وللأبكيك
 لبيت الازعل بيننا ما صار
 قالت لي الالار يامسكين
 كلّ شي مع الوقت يتبدّل
 راجع عقب ما طويت سنين
 تبغي لترجع زمان أول

يشكّل المونولوج أو الحوار الباطني اختيارًا أسلوبياً لافتاً في عدد كبير من قصائد المرأة في شعر عيسى بن راشد، وأمثلة لهذه التقنية بقصيدته "أخاف أموت من حبج" القائمة على تداعي المشاعر من الوله الشديد المقترن بالموت عشقًا، والقائم كذلك على الخوف من فقدان المحبوبة²¹⁸:

ورلا ربّي خلق أهلي؟
 ورلا ربي خلق أهلي؟!
 عشات اللوم.. ولالتجريم
 ولالتشكيك في حبّج؟!

216 حميد لحداني، بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، 1993، ص 46-47.

217 من أغنياتي، ص 12.

218 من أغنياتي، ص 102.

غصّب عني عشق قلبي
وغصّب عنّي عشق قلبع!
وصرنا روح في جسمين
للذنبى.. وللذنبى
وأخاف أوسوت من حبّ

تعد "الشخصية الحكائيّة" من أبرز عناصر التحليل السردّي. ولقد أوجد غريماس مفهوم الشخصية في النموذج العامليّ ذلك أنّ مفهوم الشخصية الحكائيّة عند "غريماس" يمكن التمييز فيه بين مستويين:

- مستوى عامليّ تتخذ فيه الشخصية مفهومًا شموليًا مجردًا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.
- ومستوى "ممثلي" نسبة إلى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكّي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عامليّة²¹⁹.

تصدر قصائد عيسى بن راشد عن مركزية الذات الساردة (الفاعلة) من خلال سرد (استعاديّ) في الحين الذي لا تبرز فيه المرأة في قصائده عنها سوى في كونها ذاتًا مسرودة بواسطته، تتوارى لغتها ومشاعرها وتندمج في لغته ومشاعره بما في ذلك علاقات الحب والجفاء والافتراق. وهذا يعني أنّ ثمة صوتًا واحدًا مهيمًا على قصائد عيسى بن راشد هو صوته في حالاته جميعها. وهذه المركزية الشعرية الذاتية تجسّد حساسية الشاعر الفائقة في شعوره بالاغتراب الدائم وفي سعيه إلى ترسيخ ذاكرة استعادية تستعيد الأشخاص والأزمنة والأمكنة التي كانت على الرغم من عوامل التغيّر التي حدثت.

يمثل "المكان" في بعض قصائد الشاعر التي يوظّف فيها تقنية السرد الحكائيّ الاسترجاعيّ شخصية سردية معضّدة لتمثيلات المرأة في شعره، من خلال ورود المكان الاستعاديّ بوصفه

219 حميد لحداني، بنية النص السردّي، ص 52.

عنصرًا مركزيًا في السرد "ولهان يا محرق، مرّار، واقف على بابكم". لقد جعلت جوليا كريستيفا عن الفضاء الجغرافيّ متصلًا بدلالته الحضارية؛ فهو إذن يتشكّل من خلال العالم القصصيّ يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، التي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور عندما تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه "أديولوجيم العصر" والأديولوجيم هو الطابع الثقافيّ العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الروائيّ أن يُدرس دائمًا في تناصيته، أيّ في علاقته مع النصوص المتعدّدة لعصر ما أو حقبة تاريخيّة محددة²²⁰.

إنّ "المفارقة الزمنية" إمّا أن تكون استرجاعًا لأحداث ماضية أو تكون استباقًا لأحداث لاحقة. وكلّ مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع؛ فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة. يقول جيرار جينيت حول هذه النقطة بالذات: "إنّ مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أيّ عن لحظة القصة التي يتوقّف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة. إنّنا نسمي مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية. ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما نسميه "اتساع المفارقة"²²¹.

تمثّل قصيدتا "مكتوب الهوى" و "مرّار" أمودجين دالين على "المفارقة الزمنية" بين لحظتي الحاضر والماضي الذي تمثله ذاكرة الشاعر الاستعادية²²²:

أنا اللي ربيتك عمر

زرع انسقى من العين

أكبر وأغلى من الحكي

هزري أعز سنين

220 المرجع نفسه، ص 54.

221 لحمداني، بنية النص السردى، ص 75.

222 قصيدة مكتوب الهوى، من ديوان فيّ العصر، ص 16.

وفي قصيدته "مزار"²²³

مَا كُنْ هَالِسَةً لِشَهْدَتِ
أَحْلَى مَوْلَعِيدِ
مَا كُنِي لِامُونِي الْأَهْلِ
فِي الْحُبِّ
وَأَزِيدِ
وَالْحَيْنِ مِنْ عَقَبِ الْوَصْلِ
أَمْرٍ مَرَّارِ

ويتمثل "الارتجاع الزمني" في قصيدته "رجعة القيظ"²²⁴:

يَا قَيْظُ الشُّوقِ جِيءَ بِشُوقِ
وَأَنَا فِي شُوقِي لَكَ أَكْثَرِ
تَرْجِعْنِي لِأَعْرَ سَنِينَ
وَتَذَكِّرْنِي بِعَمْرِ أَصْغَرِ

يحتفي الشاعر في هذه القصيدة بتقنية "الاسترجاع الزمني" من خلال رجوع القيظ الذي يرتبط عند الشاعر بالعمر الأصغر وبذكريات الحب الأول وبالزمن الأجل الذي سرعان ما انقضى ورحل²²⁵:

يَا قَيْظُ الشُّوقِ مَا تَذَكَّرِ
أَحْلَى سَنِينَ مِنْ عَمْرِي
كَانَ الْعَمْرُ نِيَاكَ صَغِيرِ
وَكُنَّا لِانْجَبَ وَمَا نَذَرِي
فِي صَبْحِكَ بَيْنَ عَرَشِ وَسَيْفِ
وَلِيْلِكَ وَالسَّهْرِ نَسْرِي

223 فيّ العصر، ص 21.

224 المصدر نفسه، ص 44.

225 فيّ العصر، ص 42.

يمثل السرد الحكائيّ لبعض قصائد عيسى بن راشد عن المرأة ملمحاً أسلوبياً بارزاً في شعره، وهناك ملمح أسلوبيّ بارز هو التناسس الشعري لقصائد المرأة في شعره.

المرأة والتناسس الشعريّ:

لقد اشتغل الناقد الفرنسيّ جيرار جينيت على مفهوم "المتعاليات النصية"، وهذا المفهوم (Transexuality) يعني عنده علاقة خاصة بين النصوص هي مفهوم (التحويل): أيّ أن يتضمن نصّ واحد نصوصاً متعددة؛ "فالتناسس" عملية تحويل نص داخل آخر. ويطلق على النص المحوّل اسم (النص الأصليّ)، أمّا النص الذي يتفرع عن النص السابق (النص الأصليّ) فيطلق عليه اسم (النص الفرعيّ). إذن لدينا النص الذي تمتزج فيه النصوص الأخرى بوصفها إشارات ضمنية فيه. لقد عرّف جينيت "التفاعل النصّي" بين النصوص المختلفة بالكتابة على الطرس، فيقول: "إنّه رق (صحيفة من جلد) يُحمى ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة، لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظلّ قابلة لتبينها وقراءتها تحته"226. ونظراً إلى طبيعة الشعر الغنائيّ في تجربة عيسى بن راشد آل خليفة سنجد لديه هذا "التناسس الشعريّ" مع بعض القصائد الغنائية الشعبية، ومثال على هذا التناسس الشعريّ قصيدته الغنائية "لاحطك في قلبي"؛ فقد تكرّر الكوبليه "المقطع الغنائيّ" عدة مرات في القصيدة "لاحطك في قلبي وأقفله قفلين" مع المقطع الغنائيّ الحجازيّ أو "الددنة الحجازية"، وهذا عرّف فني عربيّ كان متداولاً من قديم، فالددنة لغويّاً هي أن تسمع من الرجل نغمة ولا تفهم ما يقول، والددنة حكاية صوت الوتر، وجرت العادة إذا خطر للملحن لحن ولم يجد شعراً، فإنه يقوم "بددنته" حتى يستقيم الوزن عنده، ويحفظه بهذه الددنة ثم يذهب إلى أحد الشعراء ليصبغ على وزن الددنة قصيدة، وهكذا تنتظم الأغنية، وأصبحت الددنة عرفاً غنائياً عربياً يبدأ المطربون غناءهم بها"227. لقد شكّل هذا المقطع الغنائيّ "لاحطك في قلبي وأقفله قفلين" المقطع الرئيسيّ التكراريّ في قصيدة موضوعها الخوف الشديد على المرأة المعشوقة، وتشكّل مفردة "القفل" الحماية البالغة للحفاظ على

226 جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار تويقال، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 90. وعن التناسس في النقد العربيّ القديم انظر: فاطمة عبد الرحمن البريكي، التناسس في النقد العربيّ القديم، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2003.

227 مجلة الثقافة الشعبية، مفتتح العدد محمد جمال، في الخصوصيّة الثقافية (مفتتح العدد)، مجلة الثقافة الشعبية، أرييف الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 6.

المعشوقة في قلب العاشق بعد إغلاقه عليها مما يحيلنا إلى عقيدة الحببية الواحدة كما وجدت في خطاب الغزل العذري عند العرب²²⁸. يقول عيسى بن راشد²²⁹:

لأحطاك في قلبي وأقفلت قفلين
خايف من الحاسر تصيبك عين
لانت حياتي يا نظير العين
ولانت شبابي وفرحتي يازين
خايف من الحاسر تصيبك عين
لأحطاك في قلبي وأقفلت قفلين

وتشكّل كذلك قصيدة "هلا بلي لفاني يا هلا به" لعيسى بن راشد تحديتاً لقصيدة الشاعر البحريني الغنائي مطر عبد الله التي تحمل العنوان ذاته "هلا باللي لفاني يا هلا به"²³⁰.
يقول الشيخ عيسى بن راشد²³¹:

هلا بلي لفاني يا هلا به
عرد وقت قلبي من غيابه
هلا بلي رخصت أهلي وشريته
ملكك الدنيا يوم لاني هويته
يرلاضيني البضت كل ما لقيته
وأحس بعيري ولاقف عند بابه

228 الطاهر ليب، سوسولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجاً، ط1، ترجمة المؤلف، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1994.

229 في العصر، ص 105.

230 يذكر المغني البحريني أحمد الجميري في حديثه لجريدة الأنباء الكويتية العام 2015: "كنت مرة في أحد الأعراس وسمعت أغنية من مطربة شعبية تغنيها ضمن فرقتهما على الإيقاعات الشعبية فراق لي لحن الأغنية ولكن لم أتبين كلماتها، وفكرت في تحديثها وغنائها مع فرقة موسيقية وبصورة فنية مطورة وطلبت من الشاعر عيسى بن راشد أن يكتب لي كلمات لها على الوزن نفسه، فكتب لي الكلمات المطلوبة. ويواصل الجميري: "ولما كنت في القاهرة لتسجيل الأغنية ومعني بعض عازقي الإيقاعات الشعبية البحرينيين، نيهوني إلى أن هذه الأغنية ليست من التراث كما كنت أظن، بل إن لها ملحنها وكاتب كلماتها، وهو حي يرزق واسمه مطر عبد الله". جريدة البلاد، العدد 3278، الخميس 5 أكتوبر 2017.

231 من أغنياتي، ص 7.

المرأة وتمثيلات الصورة الشعرية في ديوان عيسى بن راشد:

إنَّ تشكيل الصور الشعرية لا يصدر عن المطابقة الحقيقية بين العوالم المرجعية والعوامل التخيلية فهناك التوسط الرمزي الذي يمكن المبدع من تأويل أشياء الكون كما يراها. "إنَّ القصيدة من حيث هي حلم -كما يقول أروين إدمان- تُعد ارتباطاً بين مجموعة من الصور والرؤى والأفكار المندمجة في وحدة مفردة خلال حالة نفسية تربط بينها؛ أيُّ أنا في القصيدة نستقبل حشدًا من الصور المتتابعة المرتبطة لاصورة واحدة. وهذه الصور لا ترتبط وفقاً للنسق الطبيعيّ للزمن كما هو الشأن في المشهد السينمائيّ أو التصوير السردّي في الأدب القصصيّ، بل وفقاً للحالة النفسيّة الخاصة"²³².

يصدر بول ريكور عن ثلوث الفهم والتفسير والنقد، وهو ما تضمنه مفهومه في "التوسط الرمزي" بوصفه مكوناً أساسياً للوجود الإنساني بين المرجعية والتأويل²³³.

"إنَّ الصورة المدروسة من خلال الذات لا يمكن فهم جوهرها من خلال الإحالة إلى الذات فقط. إنَّ الظاهرية وحدها -أيّ دراسة بداية الصورة في الوعي الفرديّ- تستطيع معاونتنا في استعادة ذاتية الصور، وفي قياس مدى اكتمالها وقوتها وعبر ذاتيتها. إنَّ هذه الذاتيات لا يمكن تحديدها بشكل نهائيّ، وذلك لأنَّ الصورة الشعرية تنوعاتيّة وليست تكوينيّة كالمفهوم"²³⁴.

إنَّ الاستعارة في القصيدة لا تتخذ كلّ معناها إلا بالاستناد إلى كلّ العالم الذي يعيد الشاعر وصفه وتركيبه؛ أيُّ أننا هنا أمام عالم التأويل الذي يشير إلى قدرة الكاتب أو المبدع أو الفيلسوف على إعادة صياغة الواقع الذي نعيشه أو العالم الذي يلفنا"²³⁵.

إنَّ الصور الشعرية في شعر عيسى بن راشد صور نابضة بعشق المكان، وهي على الرغم من بساطة أشكالها البلاغية وعدم تعقيدها إلا أنَّ لها تلك الجاذبية في تركيبها التي

232 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994، ص 119. عن التوسط الرمزي يراجع: بول ريكور، الزمان والسرد، الحكمة والسرد التاريخي، ط1، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006، ج1.

233 المرجع نفسه، ج1، ص 10-11.

234 جماليات المكان، ص 19.

235 بول ريكور، الذاكرة والتاريخ والنسيان، ص 9.

تجعلها مغايرة عما يشبهها من الصور الشعرية مما يجعل الشاعر يتألق باستثنائية في خلقها وصياغتها؛ صور لها كارزما ملهمة يجعلها تعيش في الذاكرة ولا تموت مطلقاً. تبرز المرأة في شعر عيسى بن راشد في تمثيلات مجازية من الاستعارة المجازية الرمزية الكبرى في كونها معادلاً موضوعياً للوطن والجدور والانتماء إلى التمثيلات المجازية التي تأخذ شكلاً أقرب إلى "التوقية" المجازية المختزلة في عدد من قصائده العاطفية بما في ذلك حضور الاستعارة والتشبيه والكناية. ويكتف عيسى بن راشد الاستعارة المكنية التشخيصية مثل "في غفلة الليل طرشت من قلبي لكم في غفلة الليل"،²³⁶ "سلام من قلب حشا ما قط نساكم"،²³⁷ "مزار خلاني الدهر أمر مزار"²³⁸، "بعده شوقك في عيونك ما انطفئ"²³⁹، "قلبي تولع بك غصب"²⁴⁰، "حملت نجم السما شوقي لكم ويّاه وصيّت طير الفلا ولاحمل لوصاه حملت موج البحر سلامي ما ودّاه"²⁴¹ وقد تتوالى الاستعارات المكنية بصورة مكثفة مختزلة في بعض المقاطع الشعرية من قصائده مثل قصيدته "هذا انتي":

انتظرتك

أنا والشوق وتمنيتك على غفلة تجيني
تذكرني العشرة اللي مرت بالحبيبة وتذكريني
بس طال الانتظار
والأمل ضيعته في ليل أو نهار
واقتنعت أنك بعرتي
ومايردك لي حنيني
هزل انتي"²⁴²

236 قصيدة "في العصر"، من ديوان "في العصر"، ص 8.

237 في العصر، ص 8.

238 المصدر نفسه، ص 20.

239 المصدر نفسه، ص 32.

240 المصدر نفسه، ص 88.

241 المصدر نفسه، ص 102-103.

242 في العصر، ص 64.

تمثّل الصورة التشبيهية القائمة على التشبيه البليغ المكوّن من المضاف والمضاف إليه أكثر الصور الشعرية وروداً في شعر عيسى بن راشد "لاطوي بحور الشوق وأقصر المدة"²⁴³ "يا قيظ الشوق"²⁴⁴ ويمثّل التشبيه البليغ أو المؤكّد الصورة الشعرية الأقرب إلى الاستعارة بسبب الإيهام الذي يحدثه والاتحاد بين طرفي التشبيه من المشبه والمشبه به²⁴⁵. كما يوظّف الشاعر الأنواع الأخرى من التشبيه مثل قصيدته "إلي سافرت"²⁴⁶:

إلي رحمت لبتعدت بعيد
 إلي سافرت في البلدران
 وشفنت أشكال وشفنت ألوان
 وطالت مرة السفر
 لأحس الشوق في قلبي
 مثل سكين مفروسة
 يعرضني بقسوة بضروسه

إنّ الصور الشعرية في شعر عيسى بن راشد صور ذات مرجعيات صادرة عن التراث الغزليّ العربيّ بما في ذلك الموروث الشعريّ الشعبيّ والنبطيّ وكذلك الموروث الشعبيّ الغنائيّ؛ الأمر الذي يجعل مفهوم "التوسّط الرمزيّ" الذي يقوم به الشاعر هو إعادة تأويل هذه المرجعيات الثقافية بما يتناسب مع تجربته الشعرية الغزليّة الغنائيّة. لقد استوعب عيسى بن راشد مفردات ثقافته الخليجيّة والعربيّة استيعاباً نجد تأثيره الملهم في بروز تمثيلات المرأة في صورته الشعرية ممتزجة برؤيته الإبداعية الفنيّة لمفاهيم كونيّة كبرى تتجاوز العلاقة بين الرجل والمرأة إلى الوطن، والدهر، والزمن، والثبات والتغيّر، ونوستالجيا الحنين.

243 المصدر نفسه، ص 31.

244 المصدر نفسه، ص 41.

245 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 174.

246 فيّ العصر، ص 54.

"إنَّ" الصورة" الشعرية تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر، وأنَّ المهم هو هذا الاكتشاف لا المزيد من معرفة المعروف"²⁴⁷. إنَّ تركيبة الصور الشعرية في شعر عيسى بن راشد تتميز في بعضها بالجدة والطرافة في خلق عوالم من المتخيّل مخالفة للمألوف على الرغم من بساطة معجمه الشعري وعدم تعقيده ووضوح علاقات الاستعارة والتشبيه. وتأتي هذه الطرافة والجدة في تلك التراكيب المدهشة في علاقاتها المجازية مما يؤشّر على عمق تجربة عيسى بن راشد الشعرية وإبداعها الذي يخلق من العادي والمألوف تراكيب مدهشة ومغايرة. في قصيدته الغنائية "ماتدرين" يقول الشاعر²⁴⁸:

تبيّني أحمّز من السّما نجمة
وأخذ غناري الشوق
والجهمها في كلمة
حتى تصدقيني وانّتِ نظر عيني
يا أحملي كلمة شوق مرّت على قلبي أحملي من النسيه
هالكتر أحمك وأحمك من سنين
من فتحت عيني من شفت هالرنيا
وانتي وسط قلبي ياعمري لاتنزلين

ويمثّل تكرار بعض المقاطع الشعرية "اختياراً أسلوبياً لافتاً في قصائد عيسى بن راشد بسبب طبيعتها الغنائية، وخاصة في قصائده عن المرأة. ومن أمثلة هذا التكرار الشعري "عرفتك لو تغشيت"، "واقف على بابكم ولهان ومسير"، و"لاحظك في قلبي وأفقله قفلين" وغيرها. ويمثّل هذا التكرار الزمن الدائري الاسترجاعي الذي يلح عليه الشاعر.

247 الشعر العربي المعاصر، ص 124.

248 فيّ العصر، ص 67.

تمثيلات المرأة الثقافية في شعر عيسى بن راشد:

لا نستطيع الحصول على تمثيلات ثقافية بارزة للمرأة في شعر عيسى بن راشد بسبب طغيان الذات المركزية الشاعرة في الموضوعات (المضامين) وفي الأسلوب؛ إذ تكاد تختفي ملامح هذه المرأة ولا ترد إلا من خلال وصف الشاعر لها في سياق قصائده التي تمثل ذاكرة استعادية للأشخاص والأزمنة والأمكنة. وتمثل قصائده المرأة في زمن رومنطقيّ حالم يتداخل مع أزمنة الشاعر الاستعادية. وفي قصيدته "مكتوب الهوى" تمثل المراسلات الورقية بين الشاعر ومحبوبته واسطة الوصل وتمثل استعادتها نهاية زمن الحب. إنَّ ورود هذه المراسلات الورقية يحيل إلى نسق التراسل في ثقافة الحب العربية في مرجعياته المتعددة؛ وبالتالي فإنَّ الشاعر يتمثل هذا النسق الثقافي في اللاشعور الجمعي. يقول الشاعر في قصيدته "مكتوب الهوى"²⁴⁹:

تسألني مكتوب الهوى

عقب الزعل رده

الله ياو طر الهوى

ذي تالي العرة

مكتوبك شوية حلبي

وسط الورق صفوف

عمري حياتي كلها

هزي حلبي معروف

يحضر موضوع "السفر" في عدد من قصائد الشاعر مرتبطاً بالمرأة العاشقة التي أجبرت على الرحيل؛ وقد يكون هذا السفر انتقالاً دائماً إلى فضاء آخر واستقراراً فيه (هجرة) تقود إلى فقدان المحبوبة. وفي هذا الموضوع تبرز تمثيلات القصيدة القديمة والقصيدة النبطية في تتبع ديار المحبوبة واقتفاء أثرها²⁵⁰:

249 في العصر، ص 16.

250 في العصر، ص 24.

باخذ من أرضك أثر

يبقى كهل للعين

يعل اللي طرى السفر

مايسر له خاطر

وسرت لي اليدر وقالت

عزمتا بنسافر

وبسبب طغيان الأزمنة الاستعادية تبقى تمثيلات المرأة الثقافية في شعر عيسى بن راشد رهينة هذه الحدود الاستعادية لاتغادرها ممّا يؤدي إلى ثبات هذه التمثيلات الثقافية الخاصة بصور المرأة في خطابه الشعريّ الذي يماثل "ثبات الشاعر وعدم تغيره" في قصيدته "ماتدرين" تتحوّل إجابة الشاعر عن سؤال المحبوبة عن مقدار حبه لها إلى قصيدة تحتفي بهذا الحب²⁵¹:

مرّت علينا أيام

شوفي إيش كثر في التقيط

في سيفنا نَهَام

وليش كثر جمر الصوت

وأحبك من سنين

هالكتر أحبك

من شفت هالدرنيا

من فتحت عيني

يا عمري لاتنزلين

ولانتي وسط قلبي

إنّ الأزمنة التي يحتفي بها الشاعر في هذه القصيدة هي الأزمنة الاستعادية ذات العلاقة الوثيقة بسيرة عشقه التي لا تتبدل ولا تتغيّر. في حكم النادر هي السياقات الثقافية الخاصة بتمثيلات المرأة في شعر عيسى بن راشد باستثناء بعض قصائده التي تحيل إلى عوالم مرجعية حقيقية "بالزينة ذكريني" و"ولهان يا محرق" و"رفاعيّة"؛ وتمثّل هذه القصائد الثلاث الإحالات المرجعية ذات العلاقة بالهوية البحرينية في شعر عيسى بن راشد من خلال حضور المفردات البحرينية الصميّة، والطقوس، والعادات والتقاليد، والأزياء، والمجوهرات، والفولكلور ذات الخصوصية الثقافية البحرينية.

251 المصدر نفسه، ص 67.

الخاتمة

تشكّل المرأة بتمثيلات الرمزية نصّاً أساسياً في خطاب عيسى بن راشد الشعريّ، ولاشكّ أنّ تمثيلات الرمزية الثقافية صادرة في المقام الأول عن ذلك الوعي التأسيسي العميق في تجربته الشعرية، وعمق تمثيلات المرأة واحتوائها بوصفها وطناً، وبيتاً، وحبّية. وهي رؤية شعرية فكرية نتاج المرجعيات الثقافية والاجتماعية والنفسية التي يصدر عنها الشاعر في خطابه.

يصدر عيسى بن راشد في خطابه الشعريّ عن ذاكرة استعادية تحتفي بالفضاءات الحميميّة (الأزقة القديمة، وبيت الطفولة القديم، والمدينة العتيقة)، وتحتفظ الذاكرة الاستعادية في شعره بصور استعادية بالغة المثالية والنقاء؛ وهو ما يمثله المكان بأبعاده النفسية عند الشاعر. وتستخدم هذه الصور النفسية بعناصر التغيير الطارئة، وتمثّل المرأة عنصراً أساسياً من عناصر المكان الاستعادي إلى جانب بروز عنصر "الزمن" بروزاً كبيراً في تفاعله مع المكان مما يحدث ظاهرة "نوستالجيا الحنين" الطاغية بعمق في منجز عيسى بن راشد الشعري مصحوبة بعنصر الاغتراب المكاني. إن الوطن بوصفه محبوبة هو واحد من التمثيلات الرمزية التأسيسيّة في شعر عيسى بن راشد.

إنّ المعجم الشعريّ في قصائد عيسى بن راشد عن المرأة هو معجم المفردة البحرينيّة الأصيلة التي تعبر عن روح البحرين بمدنها، وأزقتها، وبحرها، وشواطئها. وتمثّل سردية المشهد الغنائيّ واحدة من أبرز خصائص شعرية عيسى بن راشد في عدد كبير من قصائده؛ مما يمثّل تداخل السرد مع الشعر، وتكاد تتكامل في هذا السرد الشعري مقومات القصة الغنائية. وتصدر قصائد عيسى بن راشد عن مركزية الذات الساردة (الفاعلة) من خلال سرد (استعاديّ)، في الحين الذي لا تبرز فيه المرأة في قصائده سوى في كونها ذاتاً مسرودة بواسطته. وهذه المركزية الشعرية الذاتية تجسد حساسية الشاعر الفائقة في شعوره بالاغتراب الدائم، وسعيه لترسيخ ذاكرة استعادية تستعيد الأشخاص والأزمنة والأمكنة.

إنّ الصور الشعرية في شعر عيسى بن راشد العاطفيّ هي صور ذات مرجعيات صادرة عن التراث الغزليّ العربيّ بما في ذلك الموروث الشعريّ الشعبيّ والنبطيّ؛ الأمر الذي يجعل

مفهوم "التوسط الرمزي" الذي يقوم به الشاعر هو إعادة تأويل هذه المرجعيات الثقافية بما يتناسب مع تجربته الشعرية الغنائية. لقد استوعب عيسى بن راشد مفردات ثقافته الخليجية والعربية استيعاباً نجد تأثيره الملهم في بروز تمثيلات المرأة في صورته الشعرية ممتزجة برؤيته الإبداعية الفنية لمفاهيم كونية كبرى تتجاوز العلاقة بين الرجل والمرأة إلى الوطن، والدهر، الزمن، وإشكالية الثبات والتغير، ونوستالجيا الحنين، وهذه الرؤية الإبداعية الكلية لخطابه هي التي تضي عليه خصوصية شعرية استثنائية.

قائمة المصادر والمراجع

- آل خليفة عيسى بن راشد، ديوان في العصر، ط1، دار الوطن للطباعة والنشر، الدوحة، 2006.
- آل خليفة عيسى بن راشد، ديوان من أغنياتي، ط1، جمعية الشعر الشعبي، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، البحرين، 2008.
- أنطونيو غرامشي، قضايا المادية التاريخية، ط1، منشورات المتوسط، بيروت، 2018.
- بول ريكور، الذاكرة والتاريخ والنسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناقي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009.
- بول ريكور، الزمان والسرد، الحكمة والسرد التاريخي، ط1، ترجمة: سعيد الغامبي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناقي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006. ج.1.
- الثقافة في البحرين في ثلاثة عقود، مسح ثقافي شامل لدولة البحرين 1961-1991، وزارة الإعلام، البحرين، 1993.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
- جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993.
- الدوسري (إبراهيم راشد)، ذاكرة الأغنية الشعبية البحرينية (1895-2011)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2012.
- الطاهر لبيب، سوسولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجًا، ط1، ترجمة المؤلف، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1994. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.

- عز الدين إسماعيل، الشعر العربيّ المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994.
- علوي الهاشمي، ما قالته النخلة للبحر، دراسة للشعر الحديث في البحرين، ط2، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 1994.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 1984.
- غسان الحسن، الشعر النبطيّ وشعر الفصحى، تراث واحد، دراسة في علاقات الشعر النبطي بشعر الفصحى، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، 2011.
- فاطمة عبد الرحمن البريكي، التناص في النقد العربيّ القديم، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، 2003
- مبارك عمرو العمّاري، فواز أحمد سليمان، مشوار العمر؛ عيسى بن راشد آل خليفة، الكتاب التوثيقي، جمعية الشعر الشعبي، ط1، البحرين، 2008.
- محمد جمال، "مفتتح العدد (مجلة الثقافة الشعبية) في الخصوصيّة الثقافية"، مجلة الثقافة الشعبية، أرفيف الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 6.
- ميجان الرويلي، سعد البازعيّ، دليل الناقد الأدبيّ، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، الدار البيضاء، 2007
- يوري لوتمان، سيمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، الدار البيضاء، 2011.

المراجع باللغة الإنجليزية:

- Bhabha, Homi K. Nation and Narration, Routledge, London, 1990.

الموقع الإلكتروني:

- gogale.com- SBoym- The Hedgehog Review/2007. Nostalgia and its dis-contents. Svetlana Boym.

ملحق شعري يتضمنه اختيارات من شعر الشيخ عيسى به راشد آل خليفة

قصيدة "يا الزينة ذكريني":

يا الزينة فذكريني
لي غيبتني بظهور
وبشوق ناويني
يمكن الدنيا لادرور
وأرد ويا للصيف
وللاشتا لي رة
وللا مع الأشواق
وقت الربيع والورد
وأنا بعيد بعيد
ما عندي غير الله
حملت نجم السماء
شوقي لكم وياه
وصيت طير الفلا
والاحمل لوصاه
حملت موج البحر
سلامي ما وقته
بارد ويا للصيف
وللاشتا لي رة
وللا مع الأشواق
وقت الربيع والورد
حلفت يا الزينة

مافارق البصريين
في قلبي مزروعة
ومحفوظة وسط العين
أشتاق أشم العود
وأولته على الطيبين
والحنا لي خطوة
وسارد على الكفين
بارد ويا الصيف
وللاشتا لي رد
وللا مع الأشواق
وقت الربيع والورد

قصيدة "ولهان يا محرق":

ولهان يا محرق
وأطوف في السلكه
ما أهد عرفني فيك
يا محرق ليش دعوه
خلي اللي والعدني
بعد البراحه بيت
نظرته طول اليوم واقف ولا مليت
ليش فيه خالني
حاير ولا جاني
وما أهدني لمحرق
ليتته دلاني

مَا أَحْزَرَ عَرَفْنِي فَيْكَ

يَا مَحْرَقَ لَيْشِنِ دَعْوَه

وَاللَّهِ لِلدَّوْرَه

وَالدَّوْر فِي الْفَرْجَاتِ

وَالْقَوْلُ يَا أَهْلَ الْخَيْرِ

رَاعِي النَّشْلَ مَا بَانَ

نَيْشَانَهُ حَبَّةُ خَالِ

وَالْعَيْونَه سُوْدِ الْكِبَارِ

فِي كُلِّ الْمَحْرَقِ

مِثْلَه لَبْدَ مَا صَارَ

مَا أَحْزَرَ عَرَفْنِي فَيْكَ

يَا مَحْرَقَ لَيْشِنِ دَعْوَه

تَصِيْرَه "رَفَاعِيَّة"

حِيَاكَ لِيَزِيْنَاكَ بَعِيْنِي يَا حَوْرِيَه

يَا حَمْلِي مَشِيْتَاكَ بِالْهَوْنِ يَا الْبِنِيَه

يَحْفَظُكَ رَبِّي مِنْ لَعِيُونِ وَيَصُونَاكَ

عَرَفْتَاكَ لَوْ تَغَشَّيْتِي... رَفَاعِيَّة

عَرَفْتَاكَ هَبَّةَ الْيَاسِيْنِ

وَشَفْتَاكَ غَضْنَ بَانَ يَلِيْنِ

أَخْزَرَ الْحَنَا فِي رَبِيْلِكَ

بَعِيْنِي كُلْمَا تَمْشِيْنِ

يَحْفَظُكَ رَبِّي مِنْ لَعِيُونِ وَيَصُونَاكَ

عَرَفْتَاكَ لَوْ تَغَشَّيْتِي... رَفَاعِيَّة

رَفَاعِيَّة عَرَفْتَاكَ مِنْ صِفَا لَوْنِكَ

ومن كثر السحر في طرة عيونك
يا حبة خال فوق الخدر جلستها
أخاف من البسائل لايجرحونك
يعفظك ربي من لعيون ويصونك
عرفتك لوغشيتي...رفاعية

قصيدة "إش قد أنا ولهان":

إش قد أنا ولهان
حتى وأنا يمك
أحسن أنا ولهان
ودوم في حرمان
عندي حكلي ولاير
عند سولالف شوق
إشلون أوصلها
ياحبيبتي خير لاش
وذي أقول عمري
لانتني وأيامي
أحسن لي شفتك
للرنيا جدراسي
بسّ استعبي للاقول
إلساني ما لايطارح
جسمي ويرى تبرد
واحتار ولك ما لاقول

عندري حكي ولايد
عندري سولالف شوق
لاشلون أوصلها
يا حبيبتي حيران
روي إلي شفتك
أضيك بضري
وأغضض بعيني
وأضيع ما أوري
أضيع في شعرك
أشتم نية للعود
وفي داخل عروقي
مثل السحر يسري
عندري حكي ولايد
عندري سولالف شوق
لاشلون أوصلها
يا حبيبتي حيران

قصيدة "واقف على بابكم":

واقف على بابكم
ولهاث ومسير
لسأل عمن الللي سأل
محبوبي الصغير
يومين مرورا عليّ

سنتين لو الأكثر
ما قدرت يامنيتي
عن شوفتاك أصبر
هز النصيب انكتب
أحب أنا صغيرون
ايحبني لكن هله
ايخاف لايررون
واقف على بابكم
ولهاث ومسير
أسال عن اللي سأل
محبوبي الصغير
فضحتني يا هوى
وتالي كسفت الراس
ما احدر درى بقصتي
والحين كل الناس
خلتني يا هوى
أوقف على لبيبان
من حرة في الحشا
من كثرة الأشجان
واقف على بابكم
ولهاث ومسير
أسال عن اللي سأل

محبوبي الصغير

قصيدة "عَنُوا عَلَى الْبَالِ"

عَنُوا عَلَى الْبَالِ عَصْرِيَّةً

وَدَلَانِي الشُّوقَ لِأَرْضِيهِمْ

وَشَلُوتَ عَنُوا عَلَيَّ

وَأَنَا الَّذِي حَالَفَ مَا لِأَرْضِيهِمْ

وَقَفْتَ بِالرُّدَارِ وَأَنَا وَلَهَاتِ

وَبِالصُّوتِ نَادَيْتَ خِلَانِي

لِلرُّدَارِ رَوَّتِ وَاللَّاحِلَاتِ

مَا لِحَدْرِ عَلِيٍّ بِأَبِيهِمْ جَانِي

يَا دَلَارِ وَيْنِ لِي حَبُونِي

وَلِي الْعَمْرَمَ وَيَاهُمْ

يَا دَلَارِ لَوِ الْيَوْمَ مَلُونِي

مَا أَقْدِرُ أَنَا الْيَوْمَ أَسْلَاهُمْ

يَا دَلَارِ عَصْرِ قَضَيْتَهُ فَيَاكَ

عَلَى الْمُحِبَّةِ لِنُقْضَى يَا دَلَارِ

أَبْكِيَّةً يَا دَلَارِ وَاللَّابْكِيَّةِ

لَيْتَ لَلزَّحَلِ بَيْنَنَا مَا صَارَ

قَالَتْ لِي الدُّرَارِ يَا مَسْكِينِ

كُلُّ شَيْءٍ مَعَ الْوَقْتِ يَتَبَدَّلُ

رَاجِعْ عَقِبَ مَا طَوَيْتَ سَنِينِ

تَبْغِي لَتَرْجِعَ زَمَانُ أَوَّلِ

قصيدة "مزار":

مزار خالني الدهر

لمرّ مزار

على عشير ما وفي

وأناظر الدّار

ماكن هالسكّه لشهدت

أحلي مولعيد

ما كني لاموني الأهل

في الحبّ وأزير

والحسين من عقب الوصل

لمرّ مزار

مزار وأوري كل شي

ليروح ما ليرد

بس قلبي ياخزني غصب

صوب الذي ليرد

أطل على بابّه بولغ

وأروح وأرد

ماكني هالسكّه لشهدت

أحلي مولعيد

ما كني لاموني الأهل

في الحبّ وأزير

والحسين من عقب الوصل

أُسر مرّار
من عقب ما ضاع العمر
شيفير ياريت
كلها غفل قلبي وسلي
طرّوا ورديت
للوقتني نزلني اللّلب
وللا أنا مليت
ما كن هالسلكه لشهدت
أحلى مولعيد
ما كني لاموني الأهل
في الحب وأزير
والحسين من عقب الوصل
أُسر مرّار

قصيدة "أغير":

نعم لأغير والغيرة طبع فيني
ما تدري إنك أعز من شافتة عيني
أخاف الناس يا ما غير ولا ناس
وأخاف الوقت جارحني وباليني
نعم لأغير
ما تدري من عرفتك انت حسيت
باحلى ردّت لي ورديت
أحن ولأشتاق ولأتعزّب ولأحاتي

صغر عميري ولقيت اللي تمنيت
أخاف للناس ياما غير ولا ناس
وأخاف للوقت جارحني وباليني
نعم أغير

ورلا ما أغير وحبك بزل أياي
زرع لي روضة من أحلام جدلي
أخاف لأحد يغيرك عني في يوم
يغير لي حياتي ويهدم أحلامي
أخاف للناس ياما غير ولا ناس
وأخاف للوقت جارحني وباليني
نعم أغير

يا ويرتي تطرين
يا أعظم البلدان
يا عمري يا البحرين
أولاه على بحرك
الأزرق الصافي
واحبب إنسانك
الطيب اللواني
أفديك أنا بعيري
وليت العمر كافي

× × ×

(الشيخ عيسى بن راشد)