

قفزات جديدة لمفهوم البحر في الشعر العربي المعاصر

امير مقدم متقي*

أستاذ مساعد بجامعة شهيد مدني (آذربايجان)

(١-٣٤)

تاريخ الاستلام: ٩٠/٣/١٧؛ تاريخ القبول: ٩٠/٨/١٨

الملخص

إنّ البحر لم يحطّ بنصيب وافر من الشعر العربي القديم، ذلك أنّ الشاعر العربي القديم لم يتجاوز الصورة والشكل في حديثه عن البحر، ولم ينفذ إلى أعماق مكنوناته ليكتشف أسراره. فقد اقترن البحر عند من ذكروه - في غالب الأحيان - بالإرهاب والابتلاع والهلاك والإزباد والموج والهدوء والصفاء والهدير والزرقة، والجود والكرم والسعة والعظمة وما يشبهها، أو وصف ركوبهم ورحلاتهم فيه و معاركهم البحرية والسفن والأساطيل. بيد أنّ هذه الأوصاف، ظلّت أوصافاً سطحية لم تُمكن الشاعر العربي من استلهام البحر واستشفاف دلالاته العميقة والمتعدّدة، كما أنّها لم تُخرج البحر من هامش الشعر العربي إلى قصائد مستقلّة.

ولكن عندما نصل إلى العصر الحديث نرى أنّ الشعراء، لاسيّما بعد ظهور التيار الرومانسي، يشخّصون البحر، ويُسبغون عليه صفات إنسانية مختلفة؛ فإذا البحر في أشعارهم كائنٌ يملك الحس والعاطفة والمشاعر، يتفاعل الشعراء معه، ويقارنون بين حالاته المختلفة وبين عواطفهم ونوازعهم متخذين منه رمزاً لعالمهم النفسي وتأمّلاتهم الفلسفية؛ ليعبروا من خلاله عن تجربتهم وهمومهم ورؤاهم. ومن ثمّ فقد اكتسب البحرُ إضافةً إلى معانيه ودلالاته القديمة في أبعاده الجمالية والإنسانية، إيماءاتٍ ومعانيَ فلسفية عميقة وصوراً وأشكالاً جديدة تختلف عمّا كان سائداً في العصور السابقة.

ولكن لم ينحصر هذا التعميق لمفهوم البحر في شعر الرومانسيين، بل تسرّب في شعر غيرهم، حيث اتّخذ البحر أيضاً مفاهيم جديدة أخرى كالمفاهيم السياسية والقومية والجنسية أو الغرامية أو الاجتماعية والثقافية؛ كلّها تُعتبر قفزات جديدة لمفهوم البحر تُميّزه في غالب الأحيان عمّا كان عليه في العصور السالفة.

الكلمات الدليلية: البحر، الشعر العربي المعاصر، المفاهيم الجديدة، الرمز، التشخيص

المقدمة

إنّ البحر فضاء جغرافي مفتوح متميّز يُعدّ المكان الأرحب والمُلهِم الأكبر لمعظم شعراء العالم ومبدعيه، لما ينطوي على رموز ودلالات متعدّدة. وقد عرفه العرب منذ القدم، عرفوه في الخليج على شواطئ الخليج، وعرفوه في لبنان، وفلسطين، وسوريا، وليبيا، وتونس المطلة على البحر الأبيض المتوسط، عرفوه في المغرب، والأندلس المطلة على المحيط الأطلسي؛ بل طول شواطئ العالم العربي أكثر من طولها في البلاد الأوروبية الكثيرة. ولذلك من الطبيعي أن تكون للعرب مع البحر علاقات كثيرة، وتفاعلات متعددة؛ ولذلك أيضاً يندر أن نجد شاعراً عربياً قديماً أو حديثاً لم يتحدث عن هذا الفحل المضيء، أو لم ينجح هذا العاشق المتسرّب بزرقته الجميلة الأخّاذة. ولكن هل هذا التفاعل مع البحر في الشعر القديم والحديث على حدّ سواء؟

عندما نتطرق إلى أدوار تاريخ الشعر العربي كلها، نرى أنّ رؤية الشعراء القدماء للبحر تتوقّف على معاني أغلبها سطحية إيجابية كانت أو سلبية، تتعلق إمّا بصفات البحر وإمّا بفنون البحار وأسبابها. ولكنّ هذه الأوصاف والمعاني، رغم توسّعها وتعدّدتها، لم تُخرج البحر من هامش الشعر العربي إلى قصائد مستقلّة.

ولكنّ عندما نصل إلى العصر الحديث، نرى أنّ الحياة تتغير عما كانت عليه في العصور السابقة تغيراً كبيراً؛ ويصبح البحر في حياة الناس ذا أهمية متنامية، لاسيّما في عصر التكنولوجيا، والمخترعات الحديثة التي صار الإنسان يجوب البحار والمحيطات عليها، ويسبر بها القيعان والأغوار، ويكتشف المجاهل والأسرار، ويستخرج الكنوز الدفينة واللؤلؤ والمحار؛ ووصل إلى أبعاد وأعماق ما تيسر له الوصول إليها من قبل، وعرف ما كان من المستحيل معرفته لولا ما كان لهذه المخترعات من فضل، فأنس بالبحر وألفه، ولما فيه مصلحة الإنسان سخره ووظّفه، وصار البحر ملجأً ومتنفساً، يقصده للراحة والاستحمام،

ويفيء إليه هرباً من الهموم والخطوب الجسام، أما الشاعر، فإنه غالباً ما قصد البحر طلباً للوحي والإلهام.

فقد تلاشى، أو كاد يتلاشى خوف الإنسان من البحر، واختفت، أو كادت تختفي، تلك النظرة السلبية التي غلبت على الشعر في تلك الحقبة الخوالي. (الأسود، ٢٠٠٨م: ٩٠-١٨)

فترى أنّ الشعراء يشخصون البحر، و يسبغون عليه صفات إنسانية مختلفة. و من ثمّ فاكتمسب البحرُ، إضافة إلى معانيه ودلالاته القديمة في أبعاده الجمالية والإنسانية، معاني فلسفية عميقة و صوراً و أشكالاً جديدة رائعة تختلف عمّا كان سائداً في العصور السابقة.

ومن الواضح الجلي أنّ لظهور التيار الرومانسي في تعميق مفاهيم البحر فضلاً كبيراً، إذ مجّد الطبيعة ومظاهرها وأتاح الشعراء فرصة سعيدة للتفاعل مع الطبيعة والتغور في أعماقها حيث تجلّت في وصفهم لها مشاركتهم الوجدانية وعاطفتهم المتممّة. فبرز في هذا العصر عددٌ كثير من الشعراء الرومانسيين الذين انعطفوا على مظاهر الطبيعة بأشكالها المختلفة، ولم يتركوا فيما وصفوا جانب البحر بوصفه عنصراً من العناصر الطبيعية الجميلة ذات الرموز المتعدّدة، فتعاملوا معه و أكسبوه في أشعارهم معاني فلسفية جديدةً، ليعبروا من خلالها عن تجربتهم وهمومهم ورؤاهم. فقد قارنوا بين حالات البحر المختلفة و بين عواطفهم و نوازعهم، متخذين منه رمزاً لعالمهم النفسي و تأملاتهم الفلسفية، حتى صار البحر أليفهم يخاطبونه و يخاطبهم. فإذا البحرُ مصدرٌ وحي و سرور، و مكان قصف و حبور لا ويل و ثبور، كما رأينا عند الأقدمين، أو ملاذٌ للسعادة الإنسانية، و مغنىً لطمأنينتهم من متاعب الحياة و شرودها أو مستوحىً لتأملات الشاعر و نظراته.

ولم ينحصر هذا التعميق لمفهوم البحر وتجديده في شعر الرومانسيين، بل تسرّب في شعر غيرهم، حيث يتخذ البحر أيضاً مفاهيم جديدة تختلف أحياناً عمّا نرى عند الشعراء الرومانسيين كالمفاهيم السياسية والقومية والجنسية أو الاجتماعية والثقافية.

و لهذا فقد قفز البحر في هذا العصر، في مفاهيمه و دلالاته، قفزاتٍ جديدةً تميّزه في غالب الأحيان عمّا كان عليه في العصور السالفة.

و في هذه المقالة حاولنا عن طريق استعراض بعض هذه المشاهد الشعرية للبحر أن ندرس رؤية الشعراء المعاصرين لهذا العنصر الطبيعي و حالاته من الزوايا المختلفة و محاولاتهم المحمودة لإضافة معاني جديدة لهذه الكلمة، ليتبيّن مدى هذه القفزات الجديدة لمفهوم البحر.

ولكن هناك ملاحظة لا بد أن تذكر قبل الخوض في البحث؛ هو أننا اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ ففي البداية ألقينا نظرة عابرة على كثير من القصائد العربية المعاصرة، إمّا عن طريق قراءة دواوين الشعراء أو عبر شبكة الإنترنت و طبعاً حسب اتجاهاتهم الشعرية و اهتمامهم بهذا الموضوع دون النظر إلى نزعاتهم الأدبية أو مواطنهم العربية باحثين عن كلمة البحر. ثم اقتصرنا فقط على اقتطاف قصائد اكتسب فيها البحرُ معاني جديدة و تركنا الآخرين الذين لم يختلف البحر في شعرهم عمّا كان سائداً في الشعر القديم، ذلك أنّ هدفنا في هذه الدراسة كما يبدو من عنوان المقالة هو التعريف بالمفاهيم الجديدة للبحر في الشعر المعاصر.

فرضيات البحث:

هناك اختلافات كثيرة بين مفهوم البحر في الشعر القديم والشعر المعاصر.
إنّ معاني البحر الجديدة لم تنحصر في شعر الرومانسيين، ولكنهم، بسبب إقبالهم على الطبيعة وتعلقهم بها وركونهم إلى أحضانها، أكثر توظيفاً لها من غيرهم.

الدراسات السابقة:

عني بعض الباحثين العرب حديثاً بموضوع البحر في الشعر العربي، ولعلّ أهمّ ما وُضع في هذا الميدان هو كتاب «وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى

العصر العباسي الثاني» لحسين عطوان ولكن المؤلف في هذا الكتاب، كما يظهر من عنوانه، اقتصر على وصف البحر والنهر في العصرين الجاهلي والعباسي ولم يتجاوز العباسي الثاني. ثم مقالة عنوانها «البحر في الأدب العربي» لعبد القاهر الأسود، وذلك بالعدد ٤٥٠ من مجلة الموقف الأدبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق (تشرين الأول ٢٠٠٨م). فالمؤلف في هذه المقالة رغم أنه تتطرق في الباب الأخير من دراسته إلى موضوع البحر في الشعر العربي المعاصر إلا أنه بعد الإتيان بثلاث قصائد في هذا الموضوع، أشار فقط إلى خمسة من الشعراء المعاصرين، وهم إيليا أبو ماضي، و علي محمود طه، و خليل مطران، و إبراهيم ناجي، و نازك الملائكة، و لم يشير إلى الشعراء المتميزين في هذا المجال، أولئك الذين قاموا بإضفاء المعاني الجديدة على البحر؛ أمثال جبران خليل جبران، و محمود درويش، و نزار قباني، و إلياس أبو شبكة، و ماري عجمي و... كما أنه لم يحلل مفاهيم البحر الجديدة ولم ينقدها أو لم يقتصر عليها على الأقل؛ فلذا بدى البحر في مقتطفاته الشعرية كما كان في الشعر القديم وبكل صفاته وأشكاله المعهودة، فخلا من مفاهيمه الجديدة العصرية أو رموزه المختلفة اللهم إلا في بعض الأبيات، فأخذ البحر معنىً جديداً.

و أما في إيران فإننا رغم تتبعاتنا الكثيرة لم نعثر على أي دراسة في هذا المجال. فهذا كله دفعنا إلى أن ندرس هذا الموضوع من زوايا مختلفة دراسة جديدة نشير فيها إلى قفزات جديدة لمفهوم البحر في الشعر العربي المعاصر، لتكون تكملة للبحث في هذا الميدان؛ فوزعناه على الأبواب التالية:

(أ) البحر لغة

(ب) صورة البحر في الشعر القديم

(ج) صورة البحر في الشعر المعاصر

البحر لغة

جاء في لسان العرب: البحر: الماء الكثير، ملحاً كان أو عذبا، وهو خلاف البرّ سُمِّيَ بذلك لعمقه واتساعه، و قد غلب على الملح حتى قلَّ في العذب، وجمعه أبْحُر، و بحور، و بحار. و ماءً بَحْرٌ: مِلْحٌ قَلٌّ أو كثر. قال نصيب:

وقد عاد ماء الأرض بحراً فزادني إلى مرّضي أن أبْحَرَ المَشْرَبُ العَذْبُ

و قال ابن سيّدة: كل نهر عظيم بحر، وقال الزجاج: كل نهر لا ينقطع ماؤه فهو بحر. و سُمِّيَ البحر بحرا: لاستبحاره و هو انبساطه وسعته و قالوا: استبحر فلان في العلم، وسمى ابن عباس (بحرا) لسعة علمه وكثرته.

و يقال: سُمِّيَ بحراً لأنه شقَّ في الأرض شَقًّا و جعل ذلك الشق لمائه قراراً. و البحر في كلام العرب الشَّقُّ، و بَحَرْتُ أذنَ الناقة بحراً: شَقَّقْتُهَا و خَرَقْتُهَا. (ابن منظور، ج ١، مادة بحر)

صورة البحر في الشعر القديم

صورة البحر في الشعر الجاهلي

أشرنا في المقدمة أنه ندر أن نجدَ شاعراً عربياً قديماً لم يتحدّث عن البحر وصفاته أو تفاعلاته معه؛ فهذا امرؤ القيس يقول في معلقته:

و ليلٍ كموج البحر أرخى سُدولَهُ عليّ، بأنواع الهموم ليبيتلي

(امرؤ القيس، ١٩٥٧م: ١٠ والزوزني، لا تا: ٣٤)

ويقول عمرو بن كلثوم:

ملأنا البرّ حتى ضاقَ عَنَّا و ظهَرَ البَحْرُ نَملؤهُ سفينا

(عمرو بن كلثوم، ١٩٩٦م: ٩١ والزوزني، لا تا: ١٨٩)

ولكنّ البحر لم يحظَ من الشعر الجاهلي إلا بالنذر اليسير، لأنّ حياة البداوة غلبت الشاعرَ الجاهلي ورمال الصحراء شغَلته أكثر مما شغَلته مياه البحر. فلا عجب أن كانت البادية مهبطاً لوحيه الشعري، فلذلك من الطبيعي أن ظهر الشعر الجاهلي معتنياً بالبادية أكثر من عنايته

بالبحر. وإن ورد البحر في شعرهم أحياناً فلا يقترن في غالب الأحيان إلا بالرعب والخوف والابتلاع والهلاك أو الغموض واللباهام أو العظمة والرحبة أو وصف بعض مظاهره وصفاته كموجه وهديره وإزباده وما يشبهها مما لا تختفي من عين البدوي.

وهذه مرحلة بسيطة يُستعمل فيها البحر استعمالاً شكلياً سطحياً لأغراض التلوين أو التوصيف البسيط، كما رأينا عند امرئ القيس، حيث صور البحر مجلبةً للهيم والغم والحزن والرعب والتتابع اللامتناهي، كالليل الذي تتوالي طوائفه مضيقه الخناق على الشاعر. وعند عمرو بن كلثوم في معرض هجائه وتهديده الملك عمرو بن هند، حيث استخدم كلمة البحر ليفتخر بعظمة قومه التغلبيين وشجاعتهم، بأنهم ملأوا البحر بعددهم وعدتهم، أي أنّ عددهم وعدتهم بحيث ملأوا هذه البحار العظيمة والرحبة.

والملاحظ أنّ هذين الشاعرين لم يخصا البحر من معلقتيهما الطويلتين إلا بيت واحد فقط.

وحتى إن شاعراً ساكن البحر وعائشه، مثل طرفة بن العبد^(١)، فإنّ رؤيته لهذا العنصر الطبيعي كانت محدودة جداً، لم تتعدّ وصف السفينة وصفاً خارجياً سطحياً، حيث شبه الراحلة التي مضت بمن يحب وهي تنهب الأرض ويتطاير من حولها الرمل، شبهها لشدة سرعتها بالسفينة التي تشقّ عباب البحر بحيزومها، فيتطاير الزبد من حولها ومن خلفها، فتقسم البحر كما يقسم المفايل الرمل أو التراب بيده ليرى إن كان الأمر الذي سوف يقدم عليه خيراً أم شراً، يقول طرفة:

كأنّ حُدوجَ المالكيّة غُدوةً	خايا سفين بالنواصف من دَدٍ
عدولية، أو من سفين ابن يامن	يجوز بها الملاحُ طوراً وبهتدي
يَشقُّ حُبابَ الماءِ حَيزومُها بها	كما قسّم التُّربَ المُفايلُ باليد

(طرفة بن العبد، لات: ٢٢ والزوزني، لاتا: ٦٢-٦٣)

فالشاعرُ، هنا، ألف البحرَ و وعى حركةَ السفن فيه، وأجاد المقارنة بينه وبين الصحراء، لكنّ البحر لم يحظ منه بكبير اهتمام، وإنما بقي استثناء في حياته، حيث لم نره ينفذ إلى أعماق البحر، ولم يحاول أن يكتشف كنهه وأسراره وما أودع الله فيه من عجائب، كما أنه لم يحاول أن يستلهم البحر. (الأسود، ٢٠٠٨م: ٥-٦)

و من هنا يتضح بطلان رأي من اعتقد أنّ الشعراء الجاهليين لم يعرفوا البحر، فقد ردّ عليهم حسين عطوان في مقدمة كتابه بقوله: «في العصر الجاهلي الذي يجزم أكثر الدارسين بأن الشعراء يجهلون البحر ولا يستوحونه في فنهم، استقام لنا أنهم عرفوه ووقفوا وقفاتٍ مختلفة عنده، صوروا فيها مظاهره الواسعة المتنوعة و أشكال اصطناع العرب له في حياتهم.» (عطوان، ١٩٨٢م: ٥)

و لكن مهما يكن من أمر فإننا لا نستطيع اعتبار هذه المتفرقات «أدب بحر»، لأن حياة العرب، آنذاك، ما كانت لتسمح بنشوء مثل هكذا أدب، فطبيعي ألا يمكن لشاعر ألف حياة الصحراء وتشرب بها، أن يكتب قصيدة بحرية.

صورة البحر في الشعر العباسي

وجاء الإسلام، فشجّع أتباعه على استكناه عالم البحار، للوقوف على عظمة الله في خلقه، وللانتفاع بما أودع الله في البحر من نعم، قال تعالى:

(وَسَخَّرَ لَكُمُ الْفُلْكَ لِتَجْرِيَ فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ وَسَخَّرَ لَكُمُ الْأَنْهَارَ) (إبراهيم / ٣٢)

وقال سبحانه: (رَبُّكُمُ الَّذِي يُزْجِي لَكُمُ الْفُلْكَ فِي الْبَحْرِ لِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ إِنَّهُ كَانَ بِكُمْ

رَحِيمًا) (الإسراء / ٦٦)

و كانت للعربي، بعد ذلك، تجارب كثيرة مع البحار، فقد ركبها فاتحاً مُجاهداً في سبيل الله، ناشراً دين المحبة والإسلام والعدالة والمساواة، كما حمل عليها بضائعه شرقاً وغرباً متاجراً ناشراً لدين الله بحسن أخلاقه وصدق معاملته، حتى كان من دخلوا في الإسلام،

على أيدي التجار من المسلمين، أضعاف من آمنوا على أيدي الفاتحين، لاسيما في جنوب شرق آسيا، تلك التي لم يطأها فاتح أبداً. (الأسود، ٢٠٠٨م: ٦)

فلهذا من الطبيعي أن تظهر إلى جانب معاني البحر السابقة معاني أخرى ترتبط كلها إما بصفات البحر وإما بفنون البحار وأسبابها؛ بيد أنهم لم يتجاوزوا الصورة والشكل، ولم ينفذوا إلى أعماق مكنوناته ليكتشفوا أسراره. ومن ذلك قول المتنبي في مدح سيف الدولة:

هو البحرُ غُص فيه إذا كان ساكناً على الدرِّ واحدُ إذا كان مزبداً
فإنِّي رأيت البحرَ يعثرُ بالفتى وهذا الذي يأتي الفتى متعمداً
(المتنبي، ١٩٨٦م، ج ١، الجزء الثاني: ٤)

فلاحظ أن الشاعر يشبه الممدوح في حالتيه، السكون والغضب، بالبحر في سكونه وإزباده؛ ثم يقول إن من وادع الممدوح فقد فاز بإحسانه ومن غاضبه لم يأمن من الهلاك؛ كالبحر يغوص فيه الإنسان على جواهره إذا كان ساكناً ويحذر منه إذا كان مزبداً. وفي البيت الثاني نرى أن الشاعر يفرق مستفيداً من صنعة التفريق^(٢)، بين هذين البحرين في اختلاف حكمها بأن البحر، يهلك الفتى عن غير قصد، ولكن سيف الدولة يهلك الأعداء متعمداً؛ وفيه إشارة إلى إحدى صفات البحر السلبية وهي الهلاك، هذا الذي سبب خوف الشعراء دائماً من ركوبه.

صورة البحر في الشعر الأندلسي

فقد ظلّ الشاعر العربي حتى أواخر العصر العباسي، قليل الاهتمام بالبحر، ولم يتغلغل البحرُ في أعماق نفسه ليظهر أثر ذلك في شعره اللهم إلا عرب الأندلس الذين عبروا إلى البرّ الأندلسي عبر البحر، وكانوا مبتعدين عن رمال الصحراء، مقتربين من ماء البحر؛ إذ يحدّ بلادهم من الشمال الجبلُ الحاجز ومن الغرب بحرُ الظلمات ومن الشرق بحرُ الروم و من

الجنوب بحر الرّفاق (مضيق جبل الطارق). (الفاخوري، ١٣٧٧ش، ص ٧٨٨) و لهذا من الطبيعي أن تكون علاقتهم بالبحر و تجاربههم معه تغني عواطف إخوانهم المشرقيين .

إنّ ذكر البحر ازداد في الشعر الأندلسي عمّا كان عليه في العصور السالفة، لازدياد أهميته في حياتهم؛ فوصف الأندلسيون البحر و ركوبههم و رحلاتهم فيه، و وصفوا المعارك البحرية والسفن والأساطيل، ولكنهم لم يفرّدوا لهذا الغرض قصائدهم مستقلة، بل تحدّثوا عن البحر في ثنايا قصائدهم أحياناً، أو بمقطوعات قصيرة أحياناً أخرى، كما أنه لم ينل من اهتمامهم ما نالته بعض عناصر الطبيعة الأخرى؛ فهذا نعتقد أنّ وصفهم للبحر كان قليلاً بالقياس إلى العناصر الطبيعية الأخرى و بنسبة معرفتهم للبحر و تجاربههم في التعامل معه .

هذا و إنّ الشاعر الأندلسي ينظر _ في الغالب _ إلى البحر نظرة سلبية و يقدم لنا منه لوحة قائمة تثيرُ الهلع والخوف والرعب، شأن أسلافه؛ لأنّ البحر ظلّ عندهم غامضاً مرهوب الجانب غير مأمون العواقب .

فهذا أبو الحسن ابن رشيق القيرواني، (٣٩٠ق-٤٦٣ق) الشاعر المغربي الرقيق والناقد و صاحب كتاب العمدة، والذي كان في طليعة هذه القوافل البحرية الشعرية، ينظر إلى البحر كعالم مجهول يخشاه، ولا يتمنى تجربته، وكأنّ البحر استحال عنده إلى ذلك الصندوق السحري الغامض المخيف:

أمرتني بركوب البحر مجتهداً و قد عصيتك، فاخترت غير ذا الداءِ
ما أنت نوحٌ فتنجيني سفينته و لا المسيحُ لأن أمشي على الماءِ
لكن ابن الرشيق في موقع آخر، يتخذ من البحر أداة من أدوات التهويم الفلسفي المسطح، وهو في حدّ ذاته يعتبر اجتهاداً منه في توظيف البحر لمعان مختلفة جديدة:

البحرُ صعب المرام مرٌّ لاجئلت حاجتي إليه
أليس ماء ونحن طينٌ فما عسى صبرنا عليه؟

(الناقلي، ١٩٨٧م: ٢٦٨-٢٧٠)

و مما ذكرنا يتضح لنا أنّ رؤية الشعراء للبحر في الأعصر القديمة تتوقف على أبعاده الجمالية أو التاريخية أو الإنسانية، و هي في أغلبها سطحية و تدور إمّا على صفاته و مظاهره الطبيعية كالإرهاب و الابتلاع و الهلاك و الإزباد و الموج و الهدوء و الصفاء و الهدير و الزرقة، و الجود و الكرم و السعة و العظمة و ما يتّصف به البحر من صفات سلبية أو إيجابية أخرى، و إمّا على ما يتعلّق بالبحر كوصف السفن و الأساطيل و ركوبهم و رحلاتهم فيه أو وصف معاركهم البحرية. ولو قفزت هذه المفاهيم أحياناً لدى الأندلسيين لكانت هذه القفزات قصيرة جداً لم تُخرج البحر من هامش الشعر العربي إلى قصائد مستقلة و لم تجعله يدخل في صميم تجربة الشاعر الفنية.

صورة البحر في الشعر المعاصر

رمز البحر في الشعر العربي المعاصر

لا شك أنّ توظيف البحر في الشعر العربي المعاصر للرموز المختلفة، من الرمز العميق إلى الرمز الأعمق، و بشكل مكثف عميق موحٍ؛ هو العامل الرئيس لتعميق معاني البحر و تنوعها و الارتقاء بشعرية القصيدة البحرية و شدّة تأثيرها في المتلقي. فإليك بعض هذه الرموز:

رمز الرحم

و من الشعراء المعاصرين الذين وظفوا البحر لهذا الرمز هو إلياس أبو شبكه، الشاعر الرومانطيقي الصرف، فتراه في قصيدة له بعنوان «غلواء»^(٣) يرمز بالبحر إلى الرحم الذي تطلب العودة إليه غلواءً، هذه الفتاة التي ذهبت لزيارة قريبة لها في صور، و تنبهت في إحدى الليالي من نومها فوجدت تلك القريبة في لقاء مع أحد عشاقها:

أىّ خيال حلّ في غلواء أىّ رؤى محرقة سوداء

تعلّقت أجفانها العذراء

فهربت إلى ضفاف البحر و طوفت بين بقايا الدهر
من خربة لرجمة لقبر
و كانت المياها والصخور قائمة ما بينها القبور
حتى السكون حولها مسحور
و الموج بعد الموج كيف ذابا مستسلما على الحصى منسابا
يقبل القبور والترابا
كأنه جمع من العذارى أو ذكريات عاشق تواری
تهمس في أذن الردى أسرارا
وللمياه زبد كثيف ينسج منه كفن خفيف
عليه من نور الدجى حروف
و سمعت غلواء طير البوم ينقع كالشؤم على الرسوم
مدنسا نقاوة النسيم

(أبو شبكه، ١٩٨٢م: ١٣٤-١٣٦)

و هذا الذي نجده في قصيدة غلواء من نزعة العودة إلى الرحم؛ تسميه مود بودكين، الصورة البدائية للولادة الجديدة. (ناصر، دون تا: ١٧٧-١٧٨)

والملاحظ أنّ فكرة الربط بين البحر والمرأة، ظاهرة تتكرر كثيراً في الشعر العربي المعاصر و تأتينا من التقاليد الرومانسية، و يبدو أن ذلك يعود إلى أنوثة ما كامنة في ملمس الماء والخصوبة المرتبطة به، والشبه الكبير بين البحر الحاوي للمخلوقات و رحم المرأة الحاوي للحياة. (خرفي، ٢٠٠٩: ٣)

و هناك أيضاً ملاحظة أخرى تتمثل في البيت الرابع وما بعده وهي اجتماع النقيضين، حيث إن هذه الفتاة لاتزال تجد في الموج صورة العاشقين اللذين فارقتهما مذعورة، ولكن الموج استسلام، و انسياب، و تقبيل يلبس القبور والتراب. و ليس القبر والتراب، في

ذاتيهما، إلاّ عنصرين يشتركان في بناء أحد طرفي النقيض المتوتر. وكذلك التعارض بين شطري البيت اللاحق الذي يتردد فيه الموج بين العذارى والعاشق الذي توارى، وقد عانق الموتُ الحياة كما عانق الزبد الكثيف الكفن الخفيف.

وهنا لا بدّ أن نسطحب معنا نظرة متكاملة إلى الصوت، وكيف حقق المباينة بين كثافة الزبد وخفة الكفن، ثمّ أصبح الدجى نوراً لأنه يفصح عن التقاء النقيضين، ويشير، من بعد هائل، كما تشير القصيدة في أجزاءها المتتابعة، إلى حنين اللاشعور إلى أن يجعل من تلك الحدثة المفزعة، في رأي العقل والضمير، الدجى المنير. (ناصر، دون تا: ١٧٩-١٨٠)

رمز الأحلام اللانهائية

و أمّا سامية توتنجي^(٤)، فإنّ كلمة البحر تتردّد في كثير من قصائدها، فتتوّع وتعمّق في معانيه و مضامينه.

جميع النساء تتكلم بغمي / وتبعيتهنّ الطويلة / تسوق البحر إلى مضاجعنا... / والبحر، البحر حامل مفاتنه / يرددّ «السلام» المقتنص من المتع الطويلة / والنهد الذي أخضع كبرياءه (توتنجي، المجموعة الأولى من قصائدها، ١٩٦٨م: ١. نقلا من غريب، ١٩٨٠م: ٢٨١-٢٨٢) / ليأت البحر / مليباً نداء نهدي (نفس المصدر: ٨) / ستنذهب إلى البحر / جموع الحيوان التي غنيتها / نظرتي تبقي وحيدة / لا تجد حبها إلّا في البحر (المصدر نفسه: ١٥)

و إذا أمعنا النظر في قصائدها هذه وجدنا أنفسنا أمام لوحات طبيعية فنية رائعة تعكس صوراً و رموزاً جديدة للبحر تختلف في كثير الأحيان عمّا يدلّ البحر عليه في سالف العصور. فراها أحياناً تصوّر البحر ملاذاً للسعادة البشرية ومغنىً للطمانينة وراحةً من متاعب الحياة وشروها تُمعن الشاعرة في الهرب إليه.

و أحياناً أخرى تُوظّف البحر في شعرها رمزاً للابتعاد والارتواء أو رمزاً للأحلام اللانهائية التي تغوص فيها الفتاة وتغرق أشواقها (غريب، ١٩٨٠م: ٢٨٢)

رمز النفس الإنسانية

فالبحر عند ميخائيل نعيمة في بعض قصائده يمثل عنصر الماء، أحد العناصر الأربعة، تلك التي تعلقت بها نفسية الشاعر تعلقاً وثيقاً. فالبحر محبوبه، ذلك أن نفسه صورة للبحر كما هي صورة للريح؛ غير أن البحر أحبُّ إليه، لأنه يمثل المنظور والمسموع من آثار الله في الكون. و يراه الشاعر في موج البحار ويسمعه في هديرها.

و في القصيدة التالية يخاطب الشاعر البحر رامزاً له إلى الإنسان أو النفس في عمقها و اتساعها و هدوئها و ثورتها.

يا بحر

كـر، فـفر، فـكر	أما تعبتي؟ عجيج
تـسير لـا تـستقر؟	ماذا تروم وأنتى
قـلبان: عـبد و حـر	كأنما فيك مثلي
مـن ذا و لـيس مـفر	هذا يروم فراراً
هـل فيك خـير و شـر؟	يا بحر يا بحر قل لي
و في هـياجـك ذـعـرُ	هل في سكونك أمنُ
و في انـقبـاضـك عـسـرُ	أم في امتدادك يسرُ
و في ارتـفـاعـك فـخـرُ	و في انخفاضك ذلُّ
و في هـديـرك بـشـرُ	و في سكوتك حزنُ
هـل فيك خـيرٌ و شـرُّ	يا بحر يا بحر قل لي
و البـحر كـر و فـر	وقفت والليل داج
و لـم يـجـنـي بـرُّ	فلم يجبني بحر
و كـحـل الأـفـق فـجـر	و عندما شاب ليلى
الـكـون طـي و نـشـر	سمعت نهرا يغني

في الناس خير وشر في البحر مدّ وجزر
(خفاجي ١٩٨٦م: ٣٩٤)

ولكننا لا نرى في استعمال هذا العنصر رموزاً أبعد من الذي وضّحناه، فإنّ نعيمة يقف إلى جانب البحر، ولكنه لا يتمني أن يرتمي في أحضانه؛ إذن فليس البحر لديه رمزاً للعودة إلى الطفولة مثلاً؛ بل البحر عنده هو الرابطة التي تجذب النفس من داخل صومعتها إلى الوجود الخارجي، إلى الحياة. (عباس ونجم، ١٩٨٢م: ١٨٠ و١٩١)

رمز الأمومة للكون وبساطة الحياة

وهناك شاعرٌ رومانسيٌّ آخر يتميّز باندماجه في الطبيعة، وهو جبران خليل جبران، الذي يفلسف نظرتَه إلى البحر في قصيدة له بعنوان «البحر»:

في سكون الليل لما تننني يقظة الإنسان من خلف الحجاب
يصرخ الغاب أنا العزم الذي أنبتته الشمس من قلب التراب

غير أنّ البحر يبقى ساكناً

قائلاً في نفسه: العزم لي

ويقول الصخر إنّ الدهر قد شادني رمزاً إلى يوم الحساب

غير أنّ البحر يبقى صامتاً

قائلاً في نفسه: الرمز لي

و تقول الرياح ما أغربني فاصلاً بين سديم وسماء

غير أنّ البحر يبقى ساكناً

قائلاً في نفسه: الريح لي

ويقول النهر ما أعذبني مشرباً يروي من الأرض الظما

غير أنّ البحر يبقى صامتاً

قائلاً في ذاته: النهر لي

و يقول الطود إنسي قائم
ما أقام النجم في صدر الفلك
غير أن البحر يبقى هادئاً
قائلاً في نفسه: الكلُّ لي

و يقول الفكر إنني ملك
ليس في العالم مثلي من ملك
غير أن البحر يبقى هائجاً
قائلاً في نومه: الكلُّ لي

(جبران، دون تا: ٧٦)

فلاحظ أن الشاعر يرمز بالبحر إلى الطبيعة وبساطة الحياة البدائية وإلى أمومته للكون، ويمنح البحر قواماً فلسفياً، حيث يتقمص كلَّ شيء وكلَّ عظمة كونية، وإذا الغاب الذي يقدّسه ويمجّده في «المواكب» يبدو بجانبه شيئاً جزئياً، منضمراً في ذلك الكل العظيم؛ وهذه صور وتعابير لانشاهدها عند الأقدمين في الحديث عن البحر.

ولكن هناك ملاحظة يجدر بنا ذكرها؛ وهي أن جبران في معظم كتبه ولاسيما النبي والمواكب، يقدّس الغاب ويمجّده و يدعو الإنسان إلى صفاء الغاب وطمأنينته، و رغبة لكى يحيا المرء طليقاً كالريح في كنف المحبة متخلصاً من متاعب الحياة وشرورها. ولكن في هذه القصيدة يتراءى الغاب شيئاً جزئياً متضحاً عجزه أمام البحر.

فنقول إن كانت هذه القصيدة بعد المواكب، كانت دليلاً قوياً على أن التقديس للغاب كان اضطراراً مؤقتاً، أفضى بالمد إلى حاله الأول؛ وإن كانت قبل المواكب، فإنها تدل على أن الغاب كان فلسفة طارئة لها دواعيها في نفس الشاعر. وأياً كان الأمر، فوجود هذه المغلاة في الحالين - الغاب والبحر - يدلنا على أن الرومانطيسي خاضع للحال، للحظة التي يتم فيها انفعاله، فيرى العظمة في الشيء بعد الشيء، بنسبة الانفعال الطارئ في نفسه. (عباس و نجم،

رمز المفاهيم السياسية والاجتماعية

وإذا انتقلنا من الشعراء الرومانسيين إلى غيرهم من الشعراء المعاصرين ، ألفينا البحر في أشعارهم أيضاً يقفز قفزات جديدة في معانيه و مفاهيمه و يكشف لنا عن صورته المكونة الأخرى والتي تختلف اختلافاً جوهرياً عن تلك الاستعمالات الشكلية السطحية في العصر الماضي . و ربما تختلف أحياناً عمّا فاح به الشعراء الرومانسيون في تعابيرهم عن البحر . و من هؤلاء الشعراء الذين تمثل بعض قصائدهم هذه القفزات لمفهوم البحر الفني ، الشاعر محمود درويش .

و كلّ من تصفح ديوان درويش ، ليرى أنّ البحر في شعره مرّ في معانيه الجديدة بمراحل فنية شعرية متعدّدة :

المرحلة الأولى ، هي بدء كون البحر بوابة لفلسطين في وعي الشاعر الفني . وقد بدأت هذه المرحلة حقيقة في نهاية ديوانه «محاولة رقم ٧» عندما قال محمود درويش هذه الصورة الجميلة الجديدة للبحر :

أنا قشرت موج البحر زنبقة لغزة ...

ثمّ من خلال ديوانه (تلك صورتها وهذا انتحار العاشق) استطاع درويش أن يرى البحر رؤية شعرية ذات بعد سياسي واضح :

هبطت نساء من قشور الضوء / جاء البحر من نومي على الطرقات / جاء الصيف من كسل النخيل / أن يجيء الوجه مثل الزرقة الخضراء / أن يمضي لأرسمه على جدران هذا السجن (درويش، ١٩٨٩م: ٥٥٥)

وفي مكان آخر يقول :

لي زنانة تمتدّ من سنة إلى .. لغة .. / ولي زنانة جنسيّة كالبحر / قال : حبيتي موجٌ و أمضي عمره في الحائط المتوجّج ... السقف القريب / وحلمه الهارب . (المصدر نفسه : ٥٦٠)

ثمّ يقول في قصيدة أخرى :

ليس لي وجهٌ على هذا الزجاج / الشظايا جسدي / وخريفي نائمٌ في البحر / والبحرُ
زواج / فلينبم أصحاب هذا الوقت في ساعاتهم / هذه الأجراس لا تأخذني اليوم / إلى أى لقاء
أو وداع.. / هذه الأجراسُ لاتعلن وقتي / إنَّ وقتي من شعاع / يكتب الراوي على
الكورنيش / والموج الممزقُ: / ذهب الموت إلى البحر .

و نلاحظ من المثالين الأخيرين، كيف كان للبحر بعد جنسي إلى جانب بعده السياسي
(لي زلزلة جنسيّة كالبحر) و(خريفي نائمٌ في البحر والبحرُ زواج)، وهذا البعد الجنسي، لم
يأت من أجل التحلية، ولم يأت من أجل الإشارة وتخفيف الدسم السياسي في الصورة،
ولكنّه جاء لكي يُعمّق الإيحاء السياسي فيها.

فالسجين السياسي، راضٍ بالزنازة رضاه بسرير زوجته، أو حبيبته، وهذا الرضاء يعمّق
في الواقع نضاله القومي ونضاله الوطني، ويحيل السجن إلى بحر... إلى مهرجان زواج، وحبّ.
هذا بعدٌ جديد للبحر... وهذه بوابة جديدة للوطن، وهذا معنى جديد للسجون السياسية.
وأما في المرحلة الثانية يصبح البحر كلّ شيء أزرق، لذا فقد عاد درويش إلى البحر من
خلال لونه، لا ليستعمله للتلوين، ولكن يُدخل هذا اللون (الأزرق) كرمز من رموز العذاب
الجسدي والروحي التي يواجهها الشعبُ العربي في فلسطين.

لم تأت أغنيتي لترسم أحمد المحروق بالأزرق / هو أحمد الكونى في هذا الصفيح
الضيّق / المتمزقُ الحالمُ / قاوم.. إن التشابه للرمال.. وأنت للأزرق (درويش، ١٩٨٩م: ٥٩٨-٥٩٩)
ويقول في مكان آخر:

و تأتين إلى الشاعر في الليل، فلا / تجدين غير الباب والأزرق .

و الأزرق كلون، جاء ليوحي بالعظمة والتعاضم (أحمد المحروق بالأزرق) وجاء ليوحي
بالاتساع (فلا تجدين غير الباب والأزرق) فالباب رمز للضيّق والصدّ، والأزرق رمز
للاتساع والقبول؛ وهذا هو التضاد الذي اشتهر به درويش .

والمرحلة الثالثة تمثلت في ديوان درويش (حصار لمدايح البحر). وفي هذه المرحلة كان البحر كلّ شيء تقريباً بالنسبة للشاعر، كان كلّ الشعر تقريباً للبحر، وكلّ الأناشيد للبحر، و ذلك من خلال طبيعة المرحلة التاريخية التي عاشها الشاعر، وهي مرحلة الاجتياح الصهيوني للبنان، وحصار بيروت، ثمّ خروج الفلسطينيين من بيروت.

لقد استطاع حدث مغادرة الفلسطينيين لبيروت، إلى عرض البحر الأبيض المتوسط، أن يعيد إلى الشاعر ذكرى التراجيديات الإغريقية وعلاقتها الوثيقة بالبحر.

لقد أعادت هذه اللحظات التاريخية للشاعر، تفاصيل رحلة «أوليس» في بحر «إبجة». فالشعب الفلسطيني أساساً شعبٌ بحري، هاجر من جزيرة كريت إلى فلسطين، لذا فهناك عرقٌ أغريقي في هذا الشعب، وفي فنونه المختلفة ومنها الشعر.

ففي قصيدة «بيروت» يؤكّد درويش على هذا المعنى و يقول:

إنّ هذا البحر يترك عندنا آذانه و عيوننه / ويعود نحو البحر بحرياً.

و عودة البحر بحرياً هنا تعنى عودة الشعب إلى سيرته الأولى... إلى السفينة التي حملت «أوليس» من جديد. وعودة الشعب الفلسطيني إلى ركوب البحر. فالشعب الفلسطيني هو البحر هنا:

من يوقف البحر؟

فالبحر هنا بدأ يمارس بحريته و يصبح رمزاً للبدء. (النايلسي، ١٩٨٧، م: ٢٧٤-٢٨٠)

و في القصيدة نفسها يقول:

تفاحة للبحر، نرجسة الرخام / فراشة فجرية، بيروت، شكل الروح في المرأة / وصف المرأة الأولى، ورائحة الغمام / بيروت من تعب و من ذهب و أندلس و شام / فضة، زبد، وصايا الأرض في ريش الحمام / وفاة سنبله تشرد نجمة بينى و بين حبيبتى بيروت / لم أسمع دمي من قبل ينطلق باسم عاشقة / تنام على دمي... / و تنام...

فالقصيدة مليئة بالرموز والإشارات والإيماءات من البرّ إلى البحر؛ فهذه الرموز لا تنكشف مدلولاتها بسهولة أو من القراءة الأولى، وإنما تحتاج إلى وقفة طويلة و تحليل عميق و استحضار لمعجم الشاعر الفني و متابعة سياقات القصيدة و صورها المتشابكة المترابطة من أول القصيدة إلى آخرها. و بالاختصار و بالنسبة إلى البحر، فإنّ الشاعر الذي يرسم صورة لبيروت بعد الاجتياح الإسرائيلي لها و بعد تدميرها و بعد طرده و طرد المقاومة منها بالقوة ليجت منفى جديد، يستحضر هذه الصور المعبرة المؤلمة عن صراع بيروت ما بين الفناء والبقاء، صراع الحب، صراع الحياة والموت. فصورُ التفاحة والنجسة والفراشة والحمام والسنبلة.. كلّها رموز للبقاء للحبّ.. للحياة.. ويقابلها أو يتربص بها صور البحر و عناصره المؤلّفة كالزبد و إلى جانبه عناصر طبيعية أخرى و غيرها كالصخر / الرخام والتعب والتشرد والدم.. فكلها رموز للفناء.. للحقد.. للموت.

و نلاحظ أنّ الشاعر يرسم باستخدام هذه العناصر الطبيعية، ولاسيّما البحر ومظاهره، صورة المواجهة.

وتحيّره هذه الحرب... تمزق أوصاله و أعصابه و ذهنه... فيروت (الوطن... الملاذ... الحبيبة... فلسطين المقاومة.. الأحلام... النصر)... كلها تغرق الآن في امتحان عسير، (فيروت خيمتنا الأخيرة) يقول، أيستمر هذا الرحيل من خيمة إلى أخرى... و من منفى آخر، أيدفعني العدو والصديق إلى بحر لا نهاية له لإقناعي أني (أدافع عن هواء ليس لي) و قد كان دائماً هذا الهواء في سماء الأرض العربية كلها لي، لتنفسه وأحميه أدافع عنه، أيتحول الوطن.. الماء.. الموج.. إلى زبد يذهب (جفاء) بعيداً، أكون الملاذ... أو (الميناء... هو القاتل). أتأتي الطعنة من الأمام ثم من الخلف... و من البحر ثم من الميناء الذي نسير إليه للوصول إلى شاطئ الأمان.

كان هذا الصخب المدوي في أعماق الشاعر الذي يمزقه ويوجع قلبه يتجسد في ثنايا قصيدة (بيروت) و كأنها تطواف شائك في أعماق النفس رامزاً إلى تطواف مفرج في ارض

الواقع بعد تدمير بيروت والبحث عن منفى جديد... ليدمر من جديد... وهكذا إلى ما لا نهاية. (الزعيبي، ٢٠٠١: ٣-٤)

و لعلّ حادث خروج الفلسطينيين من بيروت، قد أغنى مفهوم البحر لدى درويش إغناءً لا حدود له، و جعل منه في وقت من الأوقات منشد البحر و نشيده في آن واحد:

... و أنا نشيد البحر.

و في قصيدة «تأملات سريعة في مدينة قديمة و جميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط» يتحوّل البحر إلى مهجع للموت، أو رمز من رموز الموت، لأنّه لا يحبل إلا بالفواجع، والرحيل، والتشريد، والمطاردة، والحصار، فكأنّ الشاعر يوّد أن يموت البحر خوفاً من أن يحمله إلى شطآن المجهول. فلقد كان وجود البحر في بيروت عاملاً مهماً لتسهيل الرحيل عن المدينة القديمة الجميلة:

و سلاماً أيها البحرُ المريض / أيها الذي أبحرَ من صور إلى إسبانيا / فوق السفن / أيها البحر الذي يسقط منا كالمُدن / ألفُ شباك على تابوتك الكحليّ مفتوحٌ / ولا أبصر فيها شاعراً تسنّدهُ الفكرة / أو ترفعهُ المرأة... / يا بحر البدايات إلى أين تعودُ / أيها البحر المحاصرُ / بين إسبانيا وصورُ / ها هي الأرض تدورُ / فلماذا لا تعود الآن من حيث أتيت / آه، من يُنقذُ هذا البحرَ / دَقَّت ساعة البحرِ / تراخى البحرُ / من يُنقذُنا من سرطان البحرِ / من يُعلنُ أنّ البحرَ ميّت؟!

و لكنّ البحر في الصورة المقابلة للمدينة القديمة الجميلة، يكون في صورة مضادّة لهذه الصورة، يكون هو المنقذ من وحشة الغابات، و لولاه لَتَمَّ افتراس الشعب الفلسطيني في المدينة القديمة الجميلة، لذا فهو في هذه الصورة يستحيل إلى كتاب فلسطيني، يسجل فيه الفلسطينيون أيامهم.

و سلاماً أيها البحر القديم / أيها البحر الذي أنقذنا من وحشة الغابات / يا بحرَ
البدايات ... (يغيب البحرُ)

يا جثتنا الزرقاء، يا غبطننا، يا روحنا الهامد من يافا إلى قرطاج، يا إبريقنا المكسور، يا
لوح الكتابات التي ضاعت. بَحَثْنَا عن أساطير الحضارات / فلم نُبَصِر سوى جمجمة الإنسان
قرب البحر / يا غبطننا الأولى و يا دهشتنا - / هل يموت البحر كالإنسان في الإنسان / أم في
البحر؟ / لا شيء يثير البحرَ في هذا المكان .
وفي ديوان هي أغنية ... هي أغنية يقول:

طالبت زيارتنا القصيرة / والبحر فينا مات من سنتين ... مات البحر فينا
و لعل أهم ما في الديوان، هو هذا المعنى الجديد (مات البحر فينا) فكلّ عظمة، و قوّة،
و خلود، واتساع، و صفة إيجابية يتّصف بها البحر، ماتت فينا حين طالت زيارتنا القصيرة
للأماكن.

و لقد استحال البحر في هذا الديوان إلى رمز للعطاء، لذا، فإنّ درويش يطلب منه أن
يمنع عطاءه إذا كنّا لا نستحقه:

لا تعطنا يا بحر، ما لا نستحق من الشيد.

و لكنّ الجديد في هذا الديوان هي تلك الروح المتعبة التي يوحد فيها الشاعر بين البحر
والمحاربين الذين أُلقي بهم بعيداً على شواطئ ليست لهم، وليسوا لها.

إنّها الإحساس بالانكسار والإحساس بالهزيمة، و هو إحساس يأتي بعد الخروج من
بيروت بثلاث سنوات، حيث أُلقي بالفلسطينيين في شتات بدأ يطالبهم بالرحيل عنه من جديد:
لم نأت كي نأتي ... / رمانا البحر في قرطاج أصدافاً و نجمه / من يذكر الكلمات حين

توهجت وطناً / لمن لا باب له؟ (النابلسي، ١٩٨٧م: ٢٨٦ - ٢٨٢)

و لعلّ قَمّة هذا الانكسار تتمثّل في قصيدة «سنخرج»:

رمينا على حافة البحر أجسادنا، وانكسرنا/ كعاصفة النخل، حين انتصرنا عليكم وحين
انتصرنا علينا/ و زدنا الشوارع ظلاً يسمّى المدينة شكلاً لمعنى / يذكر بالأب والابن والروح،
مهما رحلنا ومهما ابتعدنا.

وهذا يمثّل قَمّة انكسار القوة، أو قوّة الانكسار الضاربة، التي تفيق من جديد بعد حين و
تتجدد، تتجدّد الليل والنهار.

و هذا معنى جديد من معاني البحر في شعر درويش، كلما تأملناه ازددنا كشفًا لأسراره
ولأعماقه البعيدة.

وفي المرحلة الأخيرة مرحلة «ورد أقل» هنا إشارتان للبحر: الأولى تعود إلى معاني
البحر في ديوان «حصار لمدائح البحر» التي غلبت عليها الميثولوجيا الإغريقية ومعانيها المختلفة
تصفق من أجلنا سيّدات الأساطير: بحر علينا وبحر لنا/ إذا انقطع القمح والماء عنكم،
كلوا واشربوا حُبنا واشربوا دمنا.

والإشارة الثانية تقول:

لأوّل مرّة/ يرى البحر من داخله / سفينتنا تحملُ البرّ باحثّةً عن مرافق للبرّ. كُنّا ندافعُ
عن واجبِ الكلمات و عن كعب... / القطارُ الأخيرُ توقّفَ عند الرصيف الأخير. و ما من
أحدٍ / يُنقِذُ الورد. ما من حَمامٍ يحطُّ على امرأةٍ ممن كلامٍ / وانتهى الوقت. لا تستطيع
القصيدةُ أكثرَ مما استطاعَ الزُّبْدُ

والبحر هنا تحوّل إلى حقيقة، حقيقة كانت غائبة. البحر هنا أصبح مرآة، لم نر فيها
وجوهنا من قبل. اليوم ننظر فيها لأول مرّة، فنرى فيها حقائق تتخلص، بأن كلّ شئ قد
هُزم، حتى الشعر الذي لأيهزم، هُزم:

لا تستطيع القصيدةُ أكثرَ مما استطاعَ الزُّبْدُ

وهذه قَمّة المأساة التي يحاول درويش منذ زمن، الابتعاد عن مقتلها، ولكنه يبدو أنه قد استسلم لها مؤخراً، من خلال ما قاله في (آن للشاعر أن يقتل نفسه)
 فهل أصبح الشعر جفاءً.. لا ينفع الناس، لأنّ الناس يبقون في الأرض، و أمّا الشعر
 فيذهب كالزبد جفاءً..؟! (المصدر نفسه: ٢٨٦-٢٨٩)

هذه محاولة درويش المحمودة لإضافة معانٍ شعرية جديدة للبحر باعتباره باباً من أبواب القدس، و باباً من أبواب فلسطين، حيث لم يسبق لغيره من شعراء العالم أن أضافوها، وهي تُعتبر - بحد ذاتها - قاموساً شعرياً بحرياً متفرداً، جديرة بدراسة مستقلة.
 و ثمّة شاعرٌ آخر يقترب من محمود درويش في اتّخاذ البحر ذريعة للوصول إلى الأغراض السياسية وهو أدونيس؛ فإنّ البحر عنده أكبر رمزا للطهارة و لهذا يطلب الشاعر من المطر الذي ينشأ من البحر أن يغسل، فيما يغسل من الأتقاض والخراب والجيف، تاريخ شعبه الذي تدنّس بالعار والخزي. فنرى الشاعر في المقطع الثاني من قصيدته (مرثية الأيام الحاضرة) يقول:

وأنت أيها المطر الذي يغسل الأتقاض والخراب / أيها المطر الذي يغسل الجيف / ترفق
 واغسل تاريخ شعبي .

وفي موضع آخر يبحث عن الخلاص الانساني في البحر و يرى أنّ المنجي سيطلّع من البحر؛ (عرب، ١٣٨٣هـ.ش: ٨٤) حيث يعلمنا الرفضَ والمقاومة ولا تغويه أعياد الأجساد؛
 ممتلئٌ برياح تكنس أويّة المجتمع وتجعل الحجر على الحبّ والرقص .

تلك هي عتبة المستقبل:

أسمر طالعٌ من البحر، ملئ بغبطة الفهد، يعلم الرفض؛ يمنح أسماء جديدة و تحت
 جفونه يتحفّر نسر المستقبل .

أسمر طالعٌ من البحر لا تغويه أعياد الجثث، ملئ بالعالم ملئ برياح تكنس الوباء،
 والنسمة الخالقة في رياحه تقسر الحجر على الحبّ، على الرقص والحبّ. (أدونيس، ١٩٨٨م: ٢٢٤)

ثمّ يرمز بالبحر للحياة والتجدّد والاستمرار عندما يقول :

آلهة الرمل تنطرح على جباها والنبعُ يدفق تحت العوسجة؛ ولاموت في البحر...
أو يقول :

و حين تدخل في عروقي رائحة البحر، و تملأُ شعر حببتي قبْلُ الريح و تموت الشواطئ
و تُبعث، لن أنذرك غير أمي و سأنسج لها في ذاكرتي حصيراً لئنةً تجلس عليها و تبكي.
كما يرمز باخضراره للحبوية والغبطة في قوله :

نحن أكثر اخضراراً من البحر... (المصدر نفسه: ٢٢٤-٢٢٦)

وفي المقطع الأخير من القصيدة، يرجع إلى البحر مرّة أخرى فيرى أنّ البحر مثله صديقُ
الجرح والملح فيخاطبه بأنّه شربه ولم يرتو ولكن تعلم الحبّ، واليأس وحده جديرٌ بالحبّ!
أيها البحر يا صديق الجرح أيها الجرح يا صديق الملح / أيها البحر الأبيض / أيها الفرات
يا أياماً بلا رقم / وأنت يا بردى / لقد شربتك جميعاً و ما ارتويت، لكنني تعلمت الحبّ، و
وحده اليأسُ جديرٌ بالحبّ.

يائسٌ... و ليس لي قدم في موطن الوحل . (نفس المصدر: ٢٢٥)

و لعلّ هذا اليأس إشارة إلى عجز الشاعر عن ثورته الفردية التي لم توصله إلى نتيجة
مطلوبة؛ فأصبح وحيداً في طريقه يائساً.

و في مكان آخر يرمز أدونيس بموج البحر إلى الحركة والانبثاق، وإلى العزم والنبات،
ذلك أنّ من سمات الماء حركته وانطلاقه، و أنّ الموج لا يزال في التبخر ولا يتوقف،
وعندما يصل إلى الشاطئ يلتقي به، ويتراجع ويتحرّك من جديد. (عرب، ١٣٨٣هـ ش: ٨٤)
و قد يتخذ البحر في الشعر العربي المعاصر بعداً اجتماعياً يرمز به الشاعر إلى القضايا
الاجتماعية التي يريد الشاعر إصلاحها.

وقد تمثّل هذا المفهوم الاجتماعيّ للبحر، الشاعر حسن دواس^(٥) في قصيدة (غرور)،
في حوار شعري بين النهر والبحر؛ هذا الأخير الذي لا يستغني أبداً عن قطرات النهر، فهو

ظامئ إليه دائماً. و قد حاول الشاعر أن يبرز تلك العلاقة التلازمية بينهما في هذا المقطع الشعري الذي يقترب فيه من عالم القصة.

منذُ دهرٍ / و نهرُ المدينةِ في البحرِ ينسابُ مسترسلاً / ما انعطفُ / مرةً قبْلَ الموجِ في و له
و قالُ: / أيها البحرُ جئتُك أحملُ كلَّ عبيري معي / ضحكُ البحرُ مستهزئاً ثم أجاب / أنا هذا
المدى / أنا هذا العبابُ / ثم أردف: ما ضرّني أن تجيء أياً / قرمُ أو تنصرفُ / غضبَ النهرُ،
غيّرَ وجهتَهُ / فهقه البحرُ لا يرعوي و مضى .. / وتأججتِ الشمسُ في الأفقِ تمتصُ أعماقه
قطرةً .. قطرةً .. في شغفٍ / بعد صيفِ قصدِ الناسِ شاطئه / و جدّوه نشفُ. (خرفي، ٢٠٠٩: ٦-
٧ بالنقل من دواس، ٢٠٠٢: ١٣)

ويحمل المقطع دلالات إنسانية واضحة، يمكن تفسيرها على عدة أوجه؛ وأبرزها حاجة الكبير للصغير، وأن المجتمع بجميع أبنائه، والدولة لا يقوم لها قرار إلا بالمشاركة الجماعية. وتبقى لهذه المقطوعة قيمة فنية لا شك فيها، لأن الشاعر استطاع إعطاء بعد رمزي للبحر لم تكن متعودين عليه. وذلك في إطار حكاية قديمة من الحكايا الخرافية التي تمتلئ بالحكمة والبعد التأملي.. وهذه إضافة للبحر في الشعر المعاصر لا شك فيها. (خرفي، ٢٠٠٩: ٦٥)

تشخيص البحر ومقارنته بالإنسان

من الموضوعات التي تستوقفنا في الحديث عن معاني البحر الجديدة هي تشخيص الشعراء البحرَ ومقارنته أحياناً بحالاتهم النفسية والتفاعل معه. كثيراً ما نشاهد في الشعر العربي المعاصر، أن الشعراء يضعون على البحر ذوات حية و صفات إنسانية؛ فإذا البحر وظواهره الطبيعية في أشعارهم كائنات تملك الحس والعاطفة والمشاعر، يتفاعل الشعراء معه ومع ظواهره إلى حدّ الاندماج والحلول الصوفي، ويرون صوراً من أنفسهم منعكسةً في البحر وحالاته كما يستوحون منه عناصر تجربتهم الشعرية؛ فيصبح البحر في شعرهم ملجأً لأحلامهم الشعرية و حاملاً لرسالاتهم الفكرية.

و لعلّ قصيدة المساء لخليل مطران خير نموذج لهذا النوع من التجسيد والمقارنة والتفاعل؛ حيث إنه يتخذ من البحر صديقاً يبته نجواه، و يشكو له همومه كأنه قطعة منه، أو الشاعر جزء من أجزائه:

شاكٍ الى البحر اضطرابَ خواطري	فُيجيني برياحه الهوجاءِ
ثاو على صخر أصمّ، وليت لي	قلباً كهذي الصخرة الصمّاءِ
ينتابها موجٌ كموج مكارهي	ويفتُّها كالسُّقم في أعضائي
والبحرُ خفاق الجوانب ضائقٌ	كمداً كصدري ساعة الامساءِ

(مطران، ١٩٤٩م: ١٨)

فقد جاء الشاعر إلى البحر شاكياً همّه و غمّه و بُعدَ أمانيه، مقيماً على صخرة من صخوره الصمّاء، فما كان من البحر إلا أن قابله بريح هوجاء عاصفة، وأمواج خرقاء قاصفة، فتمنّى لو أن قلبه كهذه الصخرة التي يلهب الموج ظهرها بسياطه فيفتتها، لكنّها لا حس فيها، بينما قلبه يتشظى ألماً و حزناً من أمواج الهموم، وأعباء الحياة التي تتقاذفه يمنة ويسرة، ثم ما يلبث أن يعكس على البحر صورة نفسه، ليرى فيه ما فيها من أسى و ضيق كلما أقبل المساء.

و إذا كان خليل مطران قد شارك شعراء الأندلس بإضفاء صفات العنف والقسوة على البحر، كما سلف أن بيّنا، إلّا أنّه خالفهم من جهة ثانية، فهو لم ينظر إليه بعين الريبة والخوف، و إنما اعتبره صديقاً يركن إليه لبيته شكواه وإخفاقاته، و ليشركه في حمل همومه، بالرغم من قسوته و عنفوانه.

فلاحظ أنّه حينما يشكو إلى البحر اضطراب خواطره لايقف البحر جامدا إزاءه، بل ينفعل لانفعاله ويجيبه بريح الهوجاء التي عبرت عن العاصفة التي هبت على قلب الشاعر و هزت احساسه الداخلي وهنا يتم الاندماج والامتزاج بين العالم الداخلي للشاعر و بين العالم الخارجي من البحر ومظاهر الطبيعة الأخرى. (الأسود، ٢٠٠٨م: ٢٨-٢٧)

فترى أنّ نظرة مطران إلى البحر نظرة جديدة بمفهوم حديث، لأنّه لا ينظر إلى البحر نظرة فوتوغرافية عابرة، يصف من خلالها مظاهر البحر وصفاً حسياً بعيداً عن نفسه، وإنّما ينظر إليه من خلال نفسه، ينظر إليه وكأنّه حيٌّ، فيجسّده و يجعل له عقلاً و قلباً و روحاً. و نظرتة هذه، نظرة رومانسية شرقية ممزوجة بالصوفية و روحانية الشرق. (جحا، ١٩٩٩: ٨٦) و نرى أيضاً ماري عجمي^(٤) فترى أنّ أفضل قصائدها الوجدانية تلك التي تناجي فيها البحر، و تجسّد به نفسيّتها و أحلامها حين تقول:

هديرك أم أنين الطاعنيننا و موجك أم دموع الغابرينا
ألا يا بحر حدّثني فأشكو عسانا نلتقي روحاً و ديناً
(غريب، ١٩٨٠م: ٥٩)

و نرى في هذه المقارنات أحيانا يفضّل بعض الشعراء البحرَ على الإنسان. فهذا موسى الحداد^(٧) يعتبر هدير البحر أخفّ من حديث الناس، و يعدّ ملححة مائه حلواً لديه، و معاشرته أحلى له من طعم عشرة الناس، و لذا يختاره أعلى ملجأ و ملاذاً.

يا بحر يا أعجوبة الكائنات و حجة الآباد مهد الحياة..
هديرك ليلاً نهاراً أخفّ على مسمعي من حديث الملا
ملوحة مائك أمست لدىّ زلالا و عشرتهم حنظلا
فنعم الجوار و نعم القرار لهذا جعلتك لي مؤئلا
(خفاجي، ١٩٨٦م: ٢٨٧)

و تقرأ في شعر رشيد أيوب^(٨):

و جئت إلى البحر عند المساء و للموج عندي غرام شديد
فقلت بربك ماذا عسى تقول ففسر معاني النشيد
فقال أنت عديم البصر فيأتي أحبي مرور الزمن

(خفاجي، ١٩٨٦م: ٣١٣)

فلاحظ في مثل هذه القصائد أنّ البحر قد أصبح مكاناً للتخفيف عن لوايح قلب الشاعر، عليه تتخفّف النفس ممّا يثقلها، و به وحده يمكن للشاعر أن يستغني عن بقية أنواع المكان .

أما شاعر المهجر الكبير، إيليا أبو ماضي، فتبدو نظراته الرومانسية للبحر واضحة في القصيدة التالية :

إنني يا بحرُ، بحر شاطئاه شاطئاكَا/ الغدُّ المجهول والأمسُّ اللذان اكتنفاكَا/ وكلانا قطرة، يا بحر في هذا و ذاكَا/ لا تسلني ما غدُّ ما أمسُّ؟ إني لست أدري/ فيك مثلي أيها الجبار أصداف و رمل/ إنما أنت بلا ظلُّ ولي في الأرض ظلُّ/ إنما أنت بلا عقل ولي في بحرٌ عقلُ/ فلماذا، يا ترى، أمضي و تبقي؟ لست أدري/ يرقص الموجُ و في قاعك حرب لا تزولَا/ تخلُقُ الأسماك لكن تخلُقُ الحوتَ الأَكولَا/ قد جمعت الموت في صدرك والعيش الجميلَا/ ليت شعري أنت مهدُّ أم ضريحٌ؟ لست أدري (أبو ماضي، لاتا: ١٩٦-١٩٤) فالشاعر في هذه القصيدة يرى أنّ ثمة صفات مشتركة تجمع بينه و بين البحر، و أخرى تباعد بينهما، فكلاهما واسع مترامي الأطراف ممتدّ الشطآن، و كلاهما يشكل قطرة في بحر الوجود اللانهائي، و كلٌّ منهما يجهل مصيره ومنتهاه، كما يجهل أصله و مبتداه، و في كل منهما الثمين والرخيص «الصدف والرمل»، أمّا ما يفرّق بينهما من صفات فإنّ العقل يأتي في المقدمة، و هو من أهم نعم الخالق، سبحانه، أما الصفة الثانية فهي الظل، حيث إن للشاعر ظلاً بينما ليس للبحر ظل مثله، و ما أظن شاعرنا الفيلسوف، هذا، قصد بالظلّ غير الأثر الذي يبقى في الحياة بعد رحيل صاحبه، و رغم كل هذه الصفات التي يمتاز بها الشاعر فالبحر أطول منه عمراً، لماذا؟ هو لا يدري سرّ ذلك ولا يملك له تفسيراً.

ثم ينتقد الشاعر البحر لأن فيه المتناقضات، يلد السمك الجميل، نعم، ولكنه يلد الحيتان التي تلتهم هذه الأسماء وتقضي عليها، سطحه مسرح ترقص عليه الأمواج بينما قاعه ساحة حرب وصراع، في البحر، إذًا، الموت الرهيب والعيش الجميل، ويتساءل بعد

ذلك، هل البحر مهد مريح، أو هو محضٌ ضريح؟ ويطلق بعدها إجابته الحيري «لست أدري» (برهومي، ١٩٩٣م: ١٣٨ والأسود، ٢٠٠٨م: ٢٣-٢٢) و أخيراً نقف عند شاعر آخر من الشعراء الذين يستهويهم البحر بانفتاحه و أسراره، و غموضه و إبحاءاته، وهو نزار قباني. وفي قصيدته التالية بعنوان (هل تجيئين معي إلى البحر؟) يعبر عن تفاعله مع البحر فيقول:

هل تجيئين معي إلى البحر؟/ هل تهربيين معي من الزمن اليابس إلى زمن الماء؟/ فلماذا.. لا نخرج إلى البحر؟/ إن البحر لا يكرّر نفسه.. ولا يعيد كتابة قصائده القديمة.. البحر.. هو التغيير والولادة.. وأنا أريدك أن تتغيري.. وأن تغيريني.. أريد أن ألك.. وأن تلديني.. (قباني، ١٩٨٦م، ج ٢: ٨٦٥-٨٦٨)

نشاهد أن البحر يصبح رمزاً للحياة والاتساع والاستمرار والتغيير والميلاد من جديد.

ثم في قصيدته الأخرى (الحبّ البحري) نقرأ:

١. موافقي منك، كموقف البحر.../ فلا تناقضيني بمنطق زارعي العنب والحنطة/
و دكارة الطبّ النفسي../ بل ناقشيني بمنطق البحر..

٢. إحساسي بك متناقض، كإحساس البحر/ ففي النهار، أغمرك بمياه حناني/ وأغطيك بالغيمة الأبيض، وأجنحة الحمام/ وفي الليل.../ أجتاحك كقبيلة من البرابرة... (المصدر نفسه: ٦١٥ و٦١٨ و٦١٩)

فواضح أن الشاعر يشبه نفسه بالبحر، وإحساسه المتناقض بإحساس البحر المتداخل والمتدافع؛ ففي النهار يغمر الحبيب بمياه حنانه، وفي الليل يجتاحه كقبيلة من البرابرة؛ فهو كالبحر فيه القوة والشدة في أجلى مظاهره، وفيه اللين والحنان في أبهى تجلياته، فهو جامع الضدين و مظهر المتناقضين.

ثم يواصل قائلاً:

٣. أما الحبّ في البحر.. فمختلف.. مختلف.. مختلف.. فهو غير خاضع لجاذبية الأرض.. وغير ملتزم بالفصول الزراعية.. وغير ملتزم بقواعد الحب العربي... /
٤. لماذا تبحثين عن الثبات؟ / حين يكون بوسعنا أن نحتفظ بعلاقتنا البحرية / تلك التي تتراوح بين المد.. والجزر / بين التراجع والاقترحام / بين الحنان الشامل ، والدمار الشامل... (نفس المصدر: ٦٢٣-٦٢١)

والملاحظ أنه يُشبهه حبّه للمرأة بحبّ البحر لما يحتوي عليه، ذلك الحبّ الذي يختلف عن الحبّ الإنساني؛ فهو حبّ بحريّ لا يخضع لجاذبية الأرض، ولا يلتزم بالفصول الزراعية و قواعد الحبّ العربي. ثمّ يطلب من المرأة بالآ تبحر عن الثبات، بينما هما يستطيعان أن يحتفظا بعلاقتهما البحريّة التي تتراوح بين المدّ والجزر، و بين التراجع والاقترحام، و بين الحنان و الدمار.

وأخيراً يريدنا أن تكون على شاكلة البحر، أن تتكلّم لغة البحر، وأن تناقشه بمنطق البحر، وأن تمارس الحبّ مع البحر؛ لأنّه لا ينبغي لها أن تكون من فصيلة غير البحر، ولأنّه هو سيّد التعدد والإخصاب والتحوّلات، كما أنّ المرأة عامل التعدّد والإخصاب والتغيّرات؛ فبينهما مشابهة ورابطة دقيقة، فأنوثنها هي امتداد طبيعيّ له، فهي تلد كما أنّ البحر يلد المعاني للشعراء. و من ثمّ، يتطلّب منها ألاّ تسأل عن تفاصيل الرحلة في هذا البحر الإنساني، أي الشاعر، بل كلّ ما هو يطلب منها أن تنسى غرائزها البريّة و تطيع قوانين البحر فتخترق هذا البحر كسمكة مجنونة:

٥. لماذا تبحثين عن الثبات؟ / أريدك أن تتكلّمي لغة البحر.. / أريدك أن تلعب معي معه.. / وتنقلبي على الرمل معه.. / وتمارسي الحبّ معه.. / فالبحر هو سيد التعدد.. والإخصاب.. والتحوّلات.. / وأنوثنك هي امتداد طبيعيّ له.. / نامي مع البحر.. يا سيدتي.. فليس من مصلحتك أن تكوني من فصيلة الشجر.. /

٦. أنا بحرك يا سيدتي .. / فلا تسأليني عن تفاصيل الرحلة .. / و وقت الإقلاع والوصول .. / كل ما مطلوب منك .. / أن تنسى غرائذك البرية .. / وتطيعي قوانين البحر .. / وتخرقينني .. كسمكة مجنونة .. / تشطر السفينة إلى نصفين .. / والأفق إلى نصفين .. / وحياتي إلى نصفين . (المصدر نفسه: ٦٢٥ و ٦٣٠-٦٢٧)

و نحن نلاحظ أنّ الشاعر في هذه الأبيات يسقط صفات البحر على المرأة وعلى نفسه وعلى العلاقات بينهما، وهكذا يخلق أشكلاً وألواناً وصوراً لا نراها في الشعر العربي القديم .

النتيجة

انتهى هذا البحث إلى عدّة نتائج من أهمّها:

١. أنّ البحر لم يحظَ بنصيب وافر من الشعر العربي القديم، ذلك أنّ الشاعر العربي القديم لم يتجاوز الصورة والشكل في حديثه عن البحر، ولم ينفذ إلى أعماق مكنوناته ليكتشف أسراره .
٢. أنّ البحر في الشعر العربي القديم قد اقترن - في غالب الأحيان - بالإرهاب والابتلاع والهلاك والإزباد والموج والهدوء والصفاء والهدير والزرقة والجود والكرم والسعة والعظمة وما شابه ذلك، أو وصف الركوب والرحلة فيه، أو وصف المعارك البحرية والسفن والأساطيل .
٣. مما لاشك فيه أنّ ظهور التيار الرومانسي و توظيف البحر للرموز المختلفة، و عقد مقارنة بين أحوال الشعرا و حالاته المختلفة هي من العوامل الرئيسة لإضافة المعاني الجديدة إلى البحر .

٤. من الشعراء المعاصرين الذين فلسفوا نظرهم إلى البحر، جبران خيل جبران، فرمز بالبحر إلى الطبيعة وبساطة الحياة البدائية، و إلى أمومته للكون، و منحه قواماً فلسفياً، بحيث يتقمص كلَّ شئ وكلَّ عظمة كونية .

٥. حاول محمود درويش من بين الشعراء المعاصرين محاولات محمودة لإضافة معاني جديدة للبحر، كالمعاني السياسية أو القومية أو الجنسية باعتباره باباً من أبواب القدس، و باباً من أبواب فلسطين، حيث لم يسبق لغيره من شعراء العالم أن أضافوها، وهي تُعتبر - بحد ذاتها- قاموساً شعرياً بحرياً متفرداً، جديرة بدراسة مستقلة .

٦. كثيراً ما يُرمز بالبحر في الشعر المعاصر إلى الحياة والتوليد والتجدد والاستمرار والرحم .

٧. قام الشعراء المعاصرون باتخاذ البحر أداة للتعبير عن المفاهيم الاجتماعية والثقافية، ومثل هذا التوظيف لم يكن معهوداً من قبل .

٨. هناك شعراء معاصرون أضافوا على البحر، إلى جانب معانيه المتداولة، مفاهيم غرامية، فمن هؤلاء الشعراء نزار قباني، حيث أدخل البحر في أدب الحبّ، وله في هذا الشأن طرق تعبيرية رائعة .

الهوامش

- ١- ولد في البحرين على الخليج الفارسي . (الفاخوري، ١٣٧٧هـ.ش: ٩٨)
- ٢- التفريق هو أن يُفرّق بين أمرين من نوع واحد في اختلاف حكمهما. (الهاشمي، ١٣١٤ ق: ٣٩٣)
- ٣- غلواء اسم الحبيبة التي تفتّح على حبّها قلب الشاعر، واسمها الحقيقي هو «أولغاء» فقلب الشاعر أحرف الاسم فأصبح «غلواء» وهي التي أصبحت زوجته فيما بعد. (جحا، ١٩٩٩م: ٧٣)
- ٤- قضت سامية توتنجي معظم حداثتها وصباها خارج لبنان بصحبة والدها الكاتب القصصي والشاعر توفيق يوسف عداد. استطاعت أثناء تنقلاتها أن تتقن الفرنسية وتنظم شعرها بهذه اللغة . وفي طوكيو نشرت سنة ١٩٦٨م مجموعتها الأولى تحت عنوان Multiples Presences الذي ترجمه والدها بعبارة «حضور من كل فج». أكثر الصور التي تؤلف شعرها مقتبسة من الطبيعة أو من أعضاء الجسم البشري. (غريب، ١٩٨٠م: ٢٨١-٢٨٢).

٥- من مواليد ١٩٦٦/٠٤/١٩ بجبال التوميات (سكيكدة)، تلقى تعليمه الابتدائي بمدرسة الكنتور لينتقل إلى مدينة رمضان جمال، حيث تابع تعليمه المتوسط هناك، ثم الثانوي بالحروش؛ وهو خريج معهد اللغات الحية الأجنبية قسم الإنجليزية بجامعة قسنطينة، له عدة مخطوطات في الشعر: سفر على أجنحة ملائكية / شعر، أهازيج الفرح / أناشيد للأطفال، أمواج وشظايا / شعر، احلام ظمأى / شعر باللغة الانجليزية، الحلم الخالد / أوبرات للأطفال. حصل على عدة جوائز وطنية. اشتغل بالتعليم الثانوي، أستاذًا للغة الإنجليزية ثم رئيسًا لمكتب دعم الإبداع والفنون بمديرية الثقافة لولاية سكيكدة؛ وحاليا يشغل منصب مدير المركز الثقافي برمضان جمال ورئيس المكتب الوطني، للترجمة برابطة إبداع الثقافية الوطنية ورئيس مكتبها الولائي - سكيكدة T، وعضو المجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين.

(موقع نادي الكهف: <http://nadi.alkahf.com/showthread.php?t=3058&langid=2>)

٦- أديبة نابغة شاعرة. أصلها من سكان حماة، ولدت ونشأت في دمشق، وأخذت شهادتها سنة (١٩٠٣) وتمكنت من العربية والانكليزية، وعلمت الأدب العربي في معهد الفرنسكان بدمشق. وأنشأت مجلتها "العروس" بدمشق (١٩١٤ - ١٩١٠) ثم (١٩٢٥ - ١٩١٨). نشرت جمعية الرابطة الثقافية النسائية في دمشق "مختارات من شعر ماري ونثرها" سنة ١٩٤٤م وحاضرت عن المعري والجاحظ وغيرهما. وانقطعت لإمداد بعض الصحف ودور الإذاعة في الأقطار العربية والمهجر، إلى أن توفيت في دمشق. وأقام لها "اتحاد الجمعيات النسائية" سنة ١٩٦٦ حفلة تآبين. (الزركلي، ٢٠٠٢ م، ج٥: ٢٥٤)

٧- من شعراء البحرين المعاصرين له قصائد أحدثها: غرثني شياطينج، وابنشد العاراف، وأعشقها صدقوني يا بشر. لمزيد من التفصيل راجع موقع «أبيات» <http://abyat.com/poet/9436>

٨- شاعر لبناني، اشتهر في «المهجر» الأميركي. ولد في بسكنتا من قرى لبنان، ورحل سنة ١٨٨٩م إلى باريس، فأقام ثلاث سنوات، وانتقل إلى مانشستر فأقام نحو ذلك، وهو يتعاطى تصدير البضائع. وعاد إلى قريته، فمكث أشهرًا. وهاجر إلى نيويورك، فكان من شعراء المهجر المجليين، واستمر إلى أن توفي، ودفن في بروكلن. كان ينعث بالشاعر الشاكي، لكثرة ما في نظمه من شكوى عن الدهر. له «الأيوبيات»، نشره سنة ١٩١٦م، و«أغاني الدرويش»، نشره سنة ١٩٢٨م، و«هي الدنيا»، نشره سنة ١٩٣٩م. (الزركلي، ٢٠٠٢ م، ج٣: ٢٢)

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن العبد، طرفة، *ديوان طرفة بن العبد*، دارالقلم، بيروت، د.ت.

ابن كلثوم، عمرو، *ديوان عمرو بن كلثوم*، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٦م

ابن منظور، جمال الدين، *لسان العرب*، ج ١، الطبعة الأولى، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٤٠٨ق.

أبو شبكة، إلباس، *شعراؤنا إلباس أبو شبكة*، دراسة تحليلية لعبد اللطيف شرارة، دار بيروت، بيروت ١٩٨٢م.

أبو ماضي، إيليا، *ديوان إيليا أبو ماضي*، دار العودة، دون تا.

أدونيس، علي أحمد سعيد، *الأعمال الشعرية الكاملة*، بيروت، دارالعودة، ١٩٨٨، ج ١.

الأسود، عبد القاهر، *البحر في الأدب العربي*، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٤٥٠، السنة الثامنة والثلاثون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، تشرين الأول ٢٠٠٨.

امرؤ القيس، حندج بن حجر، *ديوان امرئ القيس*، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ١٩٥٧م.

برهومي، خليل، *إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال*، الطبعة الأولى، دار الكتب العالمية، بيروت، ١٩٩٣م.

جيران، جيران خليل، *المجموعة الكاملة لمؤلفات جيران خليل جيران العربية*، دار الجيل، بيروت، دون تا.

جحا، خليل، *الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش*، الطبعة الأولى، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٩م.

خرفي، محمد الصالح، *البحر في الشعر الجزائري المعاصر*، مجلة أصوات الشمال، الجزائر، آذار ٢٠١٠م. عنوان الموقع: <http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=8561>

خفاجي، محمد عبد المنعم، *قصة الأدب المهجري*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٦م.

درويش، محمود، *ديوان محمود درويش*، الطبعة الثالثة عشرة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٩م.

الزركلي، خير الدين، *الأعلام "قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين*

والمستشرقين"، ج ٣ و ٥، الطبعة الخامسة عشرة، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٢م.

- الزعيبي، أحمد، *الرمز في الشعر العربي الحديث*، جريدة الرأي الأردنية، ٢٠٠١م.
- الزوزني، عبد الله الحسين بن أحمد، *شرح المعلقات السبع*، دار الجيل، بيروت، د.ت.
- عباس، احسان، ونجم: محمد يوسف، *الشعر العربي في المهجر*، الطبعة الثانية، بيروت، دار صادر، ١٩٨٢م.
- عرب، عباس، *أدونيس در عرصه شعر ونقد معاصر عرب*، الطبعة الأولى، منشورات جامعة فردوسي، مشهد، ١٣٨٣ش.
- عطوان، حسين، *وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني*، الطبعة الثانية، دار الجيل، بيروت ١٩٨٢م.
- غريب، روز، *نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.
- الفاخوري، حنا، *تاريخ الأدب العربي*، الطبعة الأولى، منشورات توس، طهران، ١٣٧٧ش.
- قباني، نزار، *الأعمال الشعرية الكاملة*، الطبعة السادسة، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٨٦م.
- المتنبي، أبو الطيب، *ديوان المتنبي*، [شرح: عبد الرحمن البرقوقي] دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٦م.
- مطران، خليل، *ديوان الخليل*، الطبعة الثانية، دار الجيل، بيروت، ١٩٤٩م.
- الناقلي، شاعر، *مجنون التراب*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.
- ناصر، مصطفى، *الصورة الأدبية*، دار الأندلس، بيروت، د.ت.
- الهاشمي، سيد احمد، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان وبدع*، الطبعة السادسة، مكتبة المصطفوي، قم، ١٣١٤ق.

موقع «أبيات»: <http://abyat.com/poet/9436>

موقع «نادي الكهف»:

(<http://nadi.alkahf.com/showthread.php?t=3058&langid=2>)