

\*Ahmad Yousef Alfaraj | أحمد يوسف الفرج

## أفول الصحراء ومطلع النفط في شعر مكفوفي الخليج العربي: صقر الشبيب أنموذجاً

### The Waning of the Desert Era and Dawn of the Oil Age in the Work of Blind Poets in Arab Gulf Countries: Şaqr Al-Shabīb as an Example

ملخص: تحاول هذه الدراسة استنطاق النص الشعري للشاعر الكويتي الكفيف صقر الشبيب؛ أملاً في تقديم محاولة جديدة لقراءة تجربته الشعرية، وإعادة سردها بصورة مختلفة، وفق سياقين زمنيّين متقاربين: عصر ما قبل النفط، ومطلع عصر النفط. وتفترض الدراسة أنّ الشبيب قد مرّ إبان حياته بثلاث أزمات رئيسة ومؤثرة: أزمة الفقر، وأزمة العمى، وأزمة نفسية من جراء التحول الحضاري السريع وانخراط المجتمع الكويتي في عصر النفط. ففي المحور الأول، تلقي الدراسة الضوء على أزمته الفقر والعمى. وفي المحور الثاني، تسعى لتقفي أثر البيئة الكويتية في شعره إبان مرحلة ما قبل النفط وفقاً للمنهج السيميائي. أما المحور الثالث، وهو يُبنى على المنهج السيميائي أيضاً، فيرصد أبرز ملامح التحديث السريع، وأثره النفسي في الشاعر الكفيف. وجدّياً بالذكر أنّ فكرة الدراسة مُستقاة من فكرة أوسع في رسالة الدكتوراه التي يقوم الباحث بإنجازها، وعنوانها «أثر النفط في شعر مكفوفي الخليج العربي: دراسة سيميائية نفسية». كلمات مفتاحية: صقر الشبيب، شعر العميان، أدب الخليج، النفط.

**Abstract:** This paper seeks to fill a gap in research on the ingenuity and imagery of blind poets in Gulf societies before and after oil, by looking closely at the case of Kuwaiti poet Şaqr Al-Shabīb (1894–1963). The hypothesis upon which this paper is based, states that Al-Shabīb underwent three crises in his life: poverty, blindness, and a trauma with the advent of early modernization in Kuwait and the entry of the oil age in record time. Based on this hypothesis, this paper will be divided into three parts. The first sheds light on Al-Shabīb's suffering from poverty and blindness. The second, proceeding in accordance with the semiotic approach, examines the influence of the pre-oil environment on shaping the poetic images of Al-Shabīb, and his unique ability to document the Kuwaiti environment during the pre-oil era despite his visual impairment. The third explores the signs of the rapid transformation in the Kuwaiti environment that accompanied the age of oil, and how the poet harnessed all of his senses in portraying and documenting that transformation uniquely, as well as his own stance with regard to that transformation. It is also worth pointing out that this paper is an integral part of my upcoming thesis: "The Influence of Oil in the Work of Blind Poets in Arab Gulf Countries: Semiotic and Psychological Perspectives".

**Keywords:** Şaqr al-Shabīb, Blind Poets, Gulf Literature, Oil.

\* طالب دكتوراه بمعهد الدراسات العربية والإسلامية في جامعة إكستر البريطانية في تخصص الأدب العربي.

## مقدمة

تناولت العديد من الدراسات ظاهرة التصوير الفني في شعر المكفوفين في الأدب العربي، سواء كان ذلك بالجملة أو كلاً على حدة، وقد غلب التركيز فيها على أوسع الشعراء المكفوفين شهرةً وأكثرهم إنتاجاً وأقدمهم زمناً، مثل بشار بن برد (ت. 167هـ) وأبي العلاء المعري (ت. 449هـ)؛ ما أحمّل ذكر آخرين، وضيّق من دائرة أسماء الشعراء المكفوفين القابلين للدراسة، رغم وفرتهم على مرّ العصور، لا سيّما في العصر الحديث، وفي منطقة الخليج العربي تحديداً.

ولقد استطاع جمعٌ من الباحثين استنباط صورة المجتمع الخليجي ما قبل النفط وبعده من خلال شعر المبصرين، إذ اتخذوا من قصائدهم وثائق حية تسجّل ما دار من أحداث وما طرأ من تغيرات في تلك المرحلة الانتقالية المهمة في تاريخ الخليج العربي. بيد أن الباحثين لم يسלטوا الضوء على الشعراء المكفوفين تحديداً، وغفلوا عن سبر رؤيتهم الفريدة، وفحص تصوّرهم المميز لعصر النفط، وكيفية تلقّيهم لتلك المرحلة الانتقالية وتصويرهم إياها؛ وذلك ربما لافتقارهم إلى الأهلية البصرية التي تمكّنهم من توثيق مريثات تلك المرحلة التي شهدت طفرة عمرانية وثورة صناعية ووثبة اقتصادية عالية وطويلة.

إنّ صورة البيئة الخليجية جديرة بالدراسة، بموروثها الصحراوي والحضري والبحري والنفطي، والشعراء هم «الصندوق الأسود» لذاكرة حوض الخليج العربي؛ ولذلك تسعى هذه الدراسة لإضاءة بقعة بحثية حول براعة تصوير الشعراء المكفوفين للبيئة الخليجية ما قبل عصر النفط وبعده، من خلال اتخاذ الشاعر الكويتي صقر الشيب (1894-1963) أنموذجاً؛ ذلك أنه عاش شطراً طويلاً من عمره داخل مدينة الكويت قبل اكتشاف النفط، في مجتمع ذي طابع حضري ومُحيط بحري ومناخ صحراوي، ثم كان أن استقبل عصر النفط، وشهد إرهابات التغيير، فعاش خضرةً حضارية في وقت قياسي، ثم قضى أجله مع بداية النهضة الفعلية للدولة الحديثة.

وعلى الرغم من وفرة الشعراء المكفوفين في الخليج عامة، وفي الكويت خاصة، من مثل فهد العسكر (1913-1951)، وعبد الرزاق البصير (1920-1999)، فقد وقع الاختيار في هذه الدراسة على رائد المدرسة الذاتية (الرومانسية) في الكويت: صقر الشيب؛ لقصر تجربته مع حاسة البصر، ذلك أنه عمي في سن مبكرة، حين كان في التاسعة تحديداً، ما حدّ من سعة ذاكرته البصرية، وأسعف لانتخابه أنموذجاً مناسباً للمكفوفين، وفحص تصوّره الفريد للبيئة الكويتية، على نحو معايير لفهد العسكر الذي فقد البصر في عام 1946<sup>(1)</sup>، أي في أعوام عمره الخمسة الأخيرة، ما مكّنه من تكوين ذاكرة بصرية متينة تعينه على وصف المريثات على غرار المبصرين، فأصبح حكمه حكم المُبصر، وإنّ بات كفيلاً.

أما عبد الرزاق البصير، فلئن فقد البصر في سن مبكرة، ونظم الشعر، شأنه شأن صقر الشيب، فقد عُرف أديباً بغير فنّ الشعر؛ ذلك أنه لم ينظم في حياته سوى النزر اليسير من الشعر<sup>(2)</sup>، ما أدّى إلى إقصائه من

(1) عقيل عيدان، معصية فهد العسكر: الوجودية في الوعي الكويتي (القاهاة: دار العين للنشر، 2013)، ص 283.

(2) عبد الله القتم، التحدي والتنوير في فكر عبد الرزاق البصير: 1920-1999م (الكويت، [د.ن.]، 2002)، ص 41.

دائرة الاختيار. ولقد سارت هذه الدراسة على معيارين محدّدين في انتخاب الشعراء المكفوفين نماذج للدراسة: قصر التجربة البصرية أولاً، وغزارة الإنتاج الشعري ثانياً. وقياساً على ذلك، فقد أمسى الشاعر صقر الشبيب الأنموذج الأنسب من المكفوفين لخدمة القضية التي قامت الدراسة بصدددها.

## الإطار المنهجي والاصطلاحي

### 1. فرضية الدراسة وأهدافها

تفترض هذه الدراسة أنّ معاناة الشبيب تنبع من ثلاث أزمات رئيسة ومؤثرة، واحدة في مرحلة متأخرة واثنان في باكورة حياته. فالأولى هي أزمة اقتصادية (الفقر)، والثانية هي أزمة عضوية (كفّ البصر)، أما الثالثة فهي أزمة نفسية مع صعود مدّ التحديث في الكويت واكتشاف النفط فيها، وكانت امتداداً لأزمته الأولى والثانية.

وبناءً على تلك الفرضية، ستنقسم الدراسة، بعد عرض الإطار المنهجي والاصطلاحي كاملاً، إلى ثلاثة محاور رئيسة. يأتي المحور الأول تمهيداً للقارئ، ليقف عند محطات مفصلية في حياة الشبيب عبر استعراض ضلعين من مثلث أزمته: الفقر والعمى. ثم يشبّ المحور الثاني ليقفني أثر بيئة ما قبل النفط في تكوين الصورة الشعرية لدى الشبيب، وفقاً للسياقين الجغرافي والثقافي، كاشفاً عن كيفية تصوير الشبيب للبيئة الكويتية، آنذاك، على الرغم من الإعاقة البصرية، وكيفية تسخير خياله وسائر حواسه في تصوير البيئة في تلك المرحلة وتوثيقها. وأخيراً يحلّ المحور الثالث ليستقرئ شعر الشبيب سيميائياً بعناية؛ تصيّدًا لعلامات التغير الفجائي والتحديث الطارئ على البيئة الكويتية في مطلع عصر النفط الطارف؛ وذلك من خلال ما وثّقه الشبيب شعراً، كي يستدلّ على خيط من خيوط صدمته، ويستنبط، في نهاية المطاف، موقفه النفسي إزاء عصر النفط وتداعياته، آخذين في الاعتبار أهمية التسلسل المرحلي والبحث التاريخي الدقيق في تحليل النص الشعري.

### 2. منهجية الدراسة

إنّ ظاهرة أدبية مركّبة، مثل صقر الشبيب، يصعب تناولها بمنهج تخصصي منفرد؛ وذلك لأنها مكوّنة من حزمة مركّبات: كالشعر والعمى والفقر وعصر النفط. وحرّياً أنّ تقارب الظاهرة بمنهج متعدّد التخصصات يمزج بين السرد التاريخي، والتطبيق السيميائي، والتحليل النفسي؛ سعياً لتفكيكها، ثم تركيبها من جديد.

فعلى سبيل المثال، إنّ مركّباً معقّداً كمركب «الشعر والعمى» قد يُحيل على أسئلة كثيرة، مثل: ما أثر العمى في التصوير الشعري عند الكفيف؟ أو، من ناحية أخرى: ما أثر البيئة في ذلك؟ ومن ثمّ، يمكن السعي في طلب الإجابة بمناهج مختلفة؛ كالمناهج الحسّي، أو السيميائي، أو غيرهما.

ولقد انتصرت الدراسة للمنهج السيميائي، وأثرته على المنهج الحسّي؛ لسببين: أولهما أن اختبار أثر العمى، من خلال دراسة حسّية ترتكز على الصور الفنية المستمدّة من الحواسّ الخمس، قد سبق

إجراؤه<sup>(3)</sup>، وثانيهما أنّ الدافع من هذه الدراسة لم يكن من أجل تقفّي أثر العمى في شعر الكفيف، وإلا وقع الاختيارُ على المنهج الحسي، وإنما كان دافع الدراسة اختبار أثر البيئة الكويتية في صوره وفي نفسه، وتتبع علامات البيئة في عصر ما قبل النفط من جهة، وعلامات مستجدات عصر النفط من جهة أخرى، ولا يتأتى ذلك غالباً إلا بإجراءٍ سيميائي على النص الشعري.

«إن الإفادة من معطيات الدرس السيميائي في تأويل النص الأدبي يرتكز في المقام الأول على ما يطرحه النص من إمكانيات يستطيع القارئ أن يحاورها، وأن يقيم دراسته عليها، وفي ضوء هذه المعطيات يصبح النص قابلاً للقراءة ضمن منهجية معينة»<sup>(4)</sup>، ولعلّ ما يحمله ديوان صقر الشيبب من إمكانيات تصويرية هائلة لمغيّب عصر ما قبل النفط وحلول عصر النفط، يُمكن الباحث من فحصها ومحاورتها وإجراء دراسة عليها وفق منهج سيميائي محدد؛ أملاً في فتح أفقٍ جديد في قراءة أدب الخليج عامةً، والأدب الكويتي خاصةً.

### 3. مفهوم السيميائية

إن السيميائية علم قائم على دراسة العلامة، والعلامة - على تعدد تعريفاتها - شيءٌ تفيد معرفته معرفةً شيءٍ آخر، إذ يرى موسى رابعة أنها «شيءٌ معيّن يحلّ محلّ شيءٍ معيّن لشخصٍ ما وبخصوصٍ ما ودرجة ما»<sup>(5)</sup>. والعلامة، من منظور دانيال تشاندلر «أية وحدة ذات معنى، يتم تفسيرها باعتبارها تحلّ محلّ، أو تنوب عن شيءٍ آخر»<sup>(6)</sup>.

وللعلامة ركنان أساسيان: دال ومدلول، ولتلاً يقع القارئ في لبس أو خلط بين مصطلحي «علم الدلالة» و«علم العلامات»؛ ذلك لأن كلا العلمين يقومان على الركنين أنفسهما، يفرق برنار توسان بينهما ببساطة في قوله إن علم الدلالة لا يهتم إلا بالمدلولات نفسها ودلالات اللغات ومختلف أشكال التعبير والتواصل، أما علم العلامات فيهدف إلى دراسة العلاقات بين الدالات والمدلولات<sup>(7)</sup>.

وإذا ما انتقلنا إلى أنواع العلامات نجدها ذات طابع ثلاثي لدى بيرس؛ إذ قسّم العلامات إلى ثلاثة أنواع رئيسية هي الرمز والمؤشّر والأيقونة، ولقد حظي تصنيفه بشهرة واسعة لمنطقيته<sup>(8)</sup>. فالعلامة الرمزية ما قامت على علاقة اعتباطية بين دالها ومدلولها، كما في تسمية الأشياء بحروف عشوائية. وأمّا العلامة المؤشّرية، فيقوم دالها ومدلولها على علاقة سبب ونتيجة، مثل اصفرار الوجه بسبب الخوف الشديد.

(3) حامد محمد المطيري، «الصورة الفنية في شعر صقر الشيبب»، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، عمّان، 2012، ص 167، شوهد في 2019/2/19، في: <https://goo.gl/ZbgjnX>

(4) موسى رابعة، آليات التأويل السيميائي (الكويت: آفاق للنشر والتوزيع، 2011)، ص 28.

(5) المرجع نفسه، ص 7.

(6) دانيال تشاندلر، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات: (السيميوطيقا)، ترجمة شاكر عبد الحميد (القاهرة: أكاديمية الفنون، 2000)، ص 179.

(7) برنار توسان، ما هي السيميولوجيا؟ ترجمة محمد نظيف، ط 2 (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2000)، ص 19.

(8) ماهر عبد المحسن، جماليات الصورة في السيميوطيقا والفنوميونولوجيا، سلسلة الفلسفة 13 (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2015)، ص 153.

وأما العلامة الأيقونية، فيقوم دالها ومدلولها على علاقة شبه ومحاكاة، كتمثيل زرّ إشعال الضوء برسم الشمس أو المصباح<sup>(9)</sup>.

ونظرًا إلى الدور البارز الذي ستؤديه العلامة في هذه الدراسة، بما فيها الأيقونة، لكونها من أدوات التأويل المساهمة في استقراء النص الشعري وسبر أغواره، تجدر الإشارة إلى الارتباط الوثيق بين الأيقونة والحواس؛ ذلك «لأن الحواس يمكن أن تُحيل على أشياء لها تعلق مع الأيقونة، أو أنها تسعى لأن تُحوّل الحواس إلى أيقونات من خلال السياق الذي ترد فيه، فقد تتشكّل الأيقونة من خلال الصوت والرائحة»<sup>(10)</sup>.

وفي هذا السياق يمكن أن تتحول حيطان البيئة الحضرية، أو أمواج البيئة البحرية، أو حيوانات البيئة الصحراوية ونباتاتها، أو السيارات، أو الغاز المشتق من النفط، وأي شيء ارتبط ظهوره بظهور النفط في الكويت، إلى أيقونات؛ من خلال المقاطع الشعرية التي تشكّل منها صورًا تحيل على أبعاد نفسية. وقبل الشروع في الدراسة التطبيقية لا بدّ من سنّ ضوابط للتطبيق، ورسم حدود للتأويل السيميائي؛ إذ إن حرية التأويل لن تغدو مطلقة، بل ستكون مقيدة بما يوفر النصّ الشعري من معطيات دلالية واحتمالات تأويلية. وفي ضوء ما بذر الباحثون من مفاهيم في هذا الحقل السيميائي الواسع، ستسعى هذه الدراسة لاستثمار تلك المفاهيم في قراءة نصوص صقر الشبيب الشعرية عبر إجراء سيميائي بين ثلاثة متغيرات: الدال، والمدلول، والعلاقة المشتركة بينهما، ليُرسخ الفرضية، فيصّب التطبيق في مجرى التنظير.

#### 4. مفهوم الصدمة النفسية

«لقد بدأت نظرية الصدمة Trauma Theory في التبلور على شكل نظرية من نظريات علم النفس في القرن العشرين، وكانت في البداية مجموعة من الأبحاث النفسية المعنية بتقني الآثار الناتجة من أحداث صادمة للأفراد، كالاغتداء والاعتصاب والحروب والمجاعة والسجن، وهي جهود تم الاعتراف بها رسميًا في عام 1980، تحت عنوان اضطراب ما بعد الصدمة النفسية Post-Traumatic Stress Disorder. ثم تطورت مفاهيم النظرية منذ العمل بها عام 1990، باعتبارها حقلًا دراسيًا متداخل التخصصات يتضمن الأدب، وعلم النفس، والتاريخ، والفلسفة، مع التركيز على أسئلة الذاكرة، والنسيان، والسرد. ولقد ظهر أثر النظرية في الدراسات الأدبية بعد أن نشر عدد من النقاد مقالات حول الصدمة في عدة أعمال أدبية. ومنذ ذلك الحين، قام عدد من النقاد المتخصصين بتطبيق نظرية الصدمة في أبحاثهم على اليهود الناجين من محرقة الهولوكوست، وعلى المحاربين القدامى في الحروب، وعلى موضوعات العنف الجنسي في أدب المرأة»<sup>(11)</sup>.

ولئن شرع الباحثون في تطبيق نظرية الصدمة على نماذج أدبية من الخليج، كصدمة شعراء الكويت من

(9) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، ط 6 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2017)، ص 180.

(10) رابعة، ص 15.

(11) Chris Baldick, *The Oxford Dictionary of Literary Terms* (Oxford: Oxford University Press, 2008), p. 340.

الاحتلال العراقي الغاشم عام 1990<sup>(12)</sup>، فإن هذه الدراسة تدعو إلى فتح عين التحليل النفسي بتوسّع، زعمًا أنّ الصدمة النفسية لا تُضيق عند هذه الأسباب فحسب، بل إنها قد تتوسع فتأخذ أشكالاً مغايرة؛ كالصدمة إزاء التحول الثقافي - الحضاري السريع بعد اكتشاف النفط في دول الخليج العربية، على افتراض أنّ انتقال المجتمع الخليجي من مرحلة عصر ما قبل النفط إلى عصر النفط بسرعة رهيبية سبب لبعض أفراد صدمة نفسية غير مَحْكِيَّة، وحَمَلَهُمْ حَمَلًا على خوض تجاربٍ مريّة، ومن بينهم الشاعر الكويتي صقر الشبيب.

وتتطلب هذه الفرضية من دعوة حسن المودن، على غرار بيير بيار، إلى تطبيق الأدب على التحليل النفسي عوضًا عن تطبيق التحليل النفسي على الأدب. فالمودن يقترح أنه «ليس على التحليل النفسي أن يضيء الأدب، بل على الأدب أن يضيء التحليل النفسي باستمرار؛ ذلك لأن الأدب هو الذي يتجدد على نحو مستمر، وهو الأقدر على تجديد التحليل النفسي وتطويره»<sup>(13)</sup>.

ومن هنا، ومن أجل ألا يبقى التحليل النفسي نظامًا مفهوميًا جامدًا، وألا يبقى النقد النفسي مجرد تمرينٍ تتكرر من خلاله مفاهيم نفسانية جاهزة ومعلّبة كما يرى المودن<sup>(14)</sup>، تزعم الدراسة في هذه المحاولة أنّه من الممكن البناء على نظرية الصدمة وتطويرها باستيلاء سبب مختلف عن المؤلف، ويمكن - إن جاز ذلك - تسميته «الصدمة من العصر الحديث ومستجداته».

وتكمن أهمية استثمار نظرية الصدمة، هنا، في الكشف عمّا هو مسكوتٌ عنه، وتفسير ما قد وقع على الشبيب بسبب أحداث الحياة الصادمة، وأثر تلك الأحداث في الشبيب من زاوية نفسية. ومن الممكن مقارنة تلك الأحداث الصادمة من خلال نبش تاريخي دقيق ضمن سياق زمني محدّد، وإجراء سيميائي منضبط ومقيّد؛ بما يتيح النص الشعري من إمكانات هائلة في تصوير مشهد ارتحال المجتمع الكويتي من عصر ما قبل النفط إلى عصر النفط.

## أولاً: الشبيب بين شقيّ الرحي: الفقر والعمى

أفتتح هذا المحور بما افتتحت به نجمة إدريس مقالتها «صقر الشبيب والأسئلة المفتوحة»، حين أطلقت في مُستهلّها سؤالين مستحقّين: «ماذا يتبقى من علائقٍ نفسيةٍ أو فكريةٍ بيننا وبين شاعرٍ مثل صقر الشبيب بعد مرور نحو نصف قرنٍ على وفاته؟ وماذا يفيد استرجاع سيرته الحياتية والشعرية وكأننا ندير أغنية قديمة؟»<sup>(15)</sup>. هذا النوع من الأسئلة يحفّز العقل النقدي لتقليب قصائد الشبيب، جملةً،

(12) سعود السنوسي، الموقف النفسي للأدب الكويتي في فترة الاحتلال والتحرير: الشعر نموذجًا (الكويت: مطابع الخط، 2010)، ص 55.

(13) حسن المودن، «قراءة نفسانية في قصة النبي يوسف: عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب»، تبين، العدد 10 (خريف 2014)، ص 37.

(14) المرجع نفسه، ص 38.

(15) نجمة إدريس، «صقر الشبيب والأسئلة المفتوحة»، جريدة الجريدة، 2012/10/9، شوهدي في 2019/2/19، في:

وإعادة تلقّيها، واستنطاقها من جديد؛ أملاً في إنتاج معرفةٍ مختلفة عن السائد من النقد، تزيح الستار عن قيمة تجربته الشعرية وجدوى استرجاعها.

فمنذ نحو نصف قرن، برزت العديد من الدراسات التي تناولت شعر الشبيب مادةً بحثية، وعالجته شكلاً ومضموناً، ولقد أجمعت على معاناة الشبيب منذ مولده حتى مماته. ولئن أجمعت الدراسات على هذه المعاناة، فلقد تفاوتت في تشخيص معاناته، وتحديد أشكالها ومستوياتها؛ إذ عرضتها برؤى مختلفة ومن جوانب متعددة، حتى شكّلت فسيفساء متنوعة من الآراء والأحكام حول تجربته الشعرية.

ولعلّ تعدّد صور المعاناة في حياة الشبيب، كالفقر والبطالة، والعمى وحوادث الطريق، والصراع الأسري؛ بدءاً من خلافه مع أبيه، وانتهاءً بإخفاقه في زيجاته الثلاث، فضلاً عن صراعه مع الخصوم ممّن طعنوا في دينه وعقيدته، أدّى على نحو طردي إلى تشعب القراءات في شعره، وتنوّع الآراء حيال معاناته، والتوسّع في إصدار الأحكام حول تجربته الشعرية. ورغم ذلك، ما زالت الدراسات النقدية في حاجة إلى النظر في تجربة صقر الشبيب، ليس لقصور في جهود السابقين، بل لأن التجربة الشيببية لا تنقضي عجائبها؛ لفرادتها في المشهد الأدبي في الخليج عامة، وفي الكويت خاصة.

وتؤكد الدراسة أن التداول النقدي المتنوّع للتجربة الشيببية قد عاد بكثير من النفع والإيجابية على متلقّيها، إذ أهلتها لفهمها فهماً أوسع، وهضمتها على نحو أعمق، وبناء تصوّر شامل حول معاناته. فهي، بوصفها متنوعة، قد أثّرت الساحة النقدية في الكويت، وبرهنت في الوقت نفسه على أهمية تلك التجربة في المشهد الشعري الكويتي.

إنّ معاناة الشبيب النفسية من منظور نورية الرومي تتبع من سببين رئيسين؛ هما الفقر والعمى<sup>(16)</sup>، ويشاطرها الرأي يعقوب يوسف الغنيم<sup>(17)</sup>، بيد أن نجمة إدريس ترى، في مقالتها، أن أزمة الشبيب قد مرّت بمستويين رئيسين من الصراع: صراع أسري وآخر مع الخصوم.

ولا يرتاب مرتاب في صحة الرأيين معاً، على أنّ الرأي الأول أدقّ تشخيصاً لحالة الشبيب، من دون تقويض للرأي الثاني؛ وذلك لسببين: أولهما أنّ مسألتي الصراع، على الرغم من مرارتهما، كانتا اختياريتين. فلطالما اختار الشاعر الهروب من مواجهة أبيه إذا ما تخاصما، مثلما أثر اعتزال الخصوم حينما أسرفوا في أذيتهم، بيد أنّ فقره وعماه كانا قسريين، ولا مناص منهما مهما صنع، فخلّفا ندوباً لا تلتئم في نفسه وذكرته، وقد انعكست في شعره ألواناً من الشكوى والعزلة والرغبة في الموت.

أما السبب الثاني، فيتمثّل في طول المُلازمة بين الشاعر والفقر والعمى؛ بمعنى أنهما كانا مُلازمين للشاعر منذ طفولته حتى مماته، ولم يفارقه قطّ، فتركا أثراً أطول في نفسه وألماً أعمق انعكس في شعره. أما صراعه مع أبيه فانقطع بانقطاع أبيه عن الحياة مبكراً، شأنه شأن صراعه مع الخصوم الذي سرعان ما زال بزوال اتصاله بهم، فأخذ الصراعُ مستوياً ثانوياً.

(16) نورية الرومي، الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، ط 3 (بيروت: مطابع دار الملاك، 1999)، ص 297.

(17) صقر الشبيب، ديوان صقر الشبيب، إعداد وتقديم يعقوب يوسف الغنيم، ط 2 (الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008)، ص 44.

إنّ الاختزال والتسطيح والإدغام من أشدّ وسائل التحليل خطورةً في العلوم الإنسانية، كالأدب ونحوه، ولطالما قاد التشخيص التسطيحي لظاهرة أدبية ما إلى أحكام غير دقيقة. ولعلّ اختزال نجمة إدريس معاناة الشيب وإدغامها في مستويي الصراع الأسري والصراع مع الخصوم كانا وراء قسوتها في الحكم على تجربة الشيب الشعرية، وقد أفضى بها ذلك إلى «قطف» نتائج سريعة ومُجانبة الإنصاف في إصدار حكمها النقدي الأشبه بحكم الإعدام على تلك التجربة، مُعلِّقاً وراءها باب الأسئلة المفتوحة على عجلٍ.

لقد عزت نجمة إدريس معاناة الشيب وبؤسه وشقاءه وعزلته وانكفاءه وإدمانه الشكوى ومخاصمته الحياة، ورغبته في الموت وانتحاره الاجتماعي والشعري إلى سببين جزئيين، أو عاملين ثانويين (صراع أسري وصراع مع الخصوم)، مع إهمال أسباب وعوامل أخرى مهمة في السياق، بل أكثر أهمية؛ مثل أزمة الفقر، ومحنة العمى، وصدمة النفط، ثم بنت على ذلك الاختزال حكمها، وغالت في حكمها وأسرفت، حتى جعلت الشاعر في شكل أقرب إلى الرخاوة منه إلى الصلابة في مواجهة ظروف الحياة، وكأن الحياة لم تطحنه طحنًا، بل كأنها لامسته بأطراف أناملها فحسب، فأخذ يبتش شكواه في أرجاء الكويت، ثم اعتزل الناس، حتى مات بلا معنى. ولو رجعنا إلى ديوانه، لوجدناه ينزف ألوانًا من المعاناة، ولأبصرنا أشكالًا من الإجراءات التعسفية والتنمر المجتمعي والسادية الإدارية التي مُورست في حقّه بفضاظة، لعدة أسباب أبرزها الفقر والعمى.

### 1. أزمة الفقر

نحن في البدء إزاء أزمة مع الفقر، إذ كانت أطول أزمات الشيب مُلازمةً له، وأكثرها التصاقًا به؛ أي إنها لم تكن أزمة راهنة فحسب، ولا أزمة مقضية بحين، بل كانت سلسلة من الصدمات الاقتصادية، بدأت معه منذ الطفولة حين وُلد مُعدّمًا<sup>(18)</sup>، وعاش فقيرًا يصارع الفاقة، ويجاهد ظروف الحياة فوق رمضاء التصريح ونار المقاومة.

بالنسبة إلى التصريح، فقد أثر الشيب التصريح بفقره على الكتمان في كثير من شعره، وقد كانت له نبرة تصريحية عالية، ولا سيّما حينما يشرع في السؤال وبسّط الحاجة، إذ تجده يجاهر بإملاقه مُجاهرةً، وهي ظاهرة في شعره؛ فلا حيلة لمضطرّ مثله سوى التصريح. وعلى سبيل المثال، يقول مُطالبًا أعضاء مجلس المعارف بزيادة ما كانت تمنحه دائرتها من مالٍ (خمسون روبية شهريًا) على سبيل الترضية<sup>(19)</sup>:

لا يدفعُ الجوعَ والعُرْيَ اللذَيْنِ هما ... شرُّ النوائبِ إيلامًا وإيجاعا

خمسون في الشهر عن مثلي فهل لكم ... في ردِّ هذين إلباسًا وإشباعا<sup>(20)</sup>

(18) الرومي، ص 297.

(19) كانت دائرة المعارف تُجري له راتبًا شهريًا منذ أن اعتزل الناس ولزم بيته حتى وفاته، انظر: الشيب، ص 21.

(20) المرجع نفسه، ص 466.

ويواصل شكواه متوسلاً أن يصغي إليه أحدٌ من أهل الكويت قبل أن يموت، فيقول:

شكوايَ إنْ لم يُصِخْ سَمِعَ الكُوَيْتِ لها ... في شِدَّتِي، فمتى ألقاهُ سَمَاعاً؟<sup>(21)</sup>

وفي موضع آخر، يشتدُّ ألمُه النفسي بحدَّةٍ من جرَّاء أزمة الفقر، فيتأرجح بين مقاومة الحاجة والانصياع لنفسه الطمَّاعة في المال، فيقول:

فمثلي ما له في العيش خيرٌ ... وهل في العيش خيرٌ للفقيرِ؟  
 أخاف إذا بقيت تذلُّ نفسي ... على طمعٍ لذي مالٍ كثيرِ  
 فتمنحه مدائحها اللواتي ... تعزُّ على الفرزدق أو جريرِ  
 فيجزيني على شعري شعيراً ... ولستُ من البغالِ أو الحميرِ  
 ولكني - كما سُميتُ - صقرٌ ... وهل أبصرتُ ذلاً في الصقورِ<sup>(22)</sup>

إنَّ الشبيب يصرِّح بمغالَبته للحاجة؛ إلا أن حاجته أقوى فتغلبه، ويُعلن أنه على استعداد للمدح من أجل المال، على ألا يكون الممدوح بخيلاً يمدحه فلا يجزيه على قدر جمال شعره وجزالته، إذ يراها إهانةً في حقِّه؛ لأنَّ الشبيب يرى نفسه خيراً من الشاعرين الأُمويِّين، الفرزدق وجرير، في فنِّ المديح، ويرى في نفسه عزَّةً لا تقبل ذلاً، كالطائر الصقر.

وهنا نجدُ أنَّ العوز المادي لم يصرفه عن طلب الرزق والسعي في ذلك، كما أنه لم يتَّخذ من عاهته البصرية ذريعة للركون والاستسلام؛ إذ إنه اتخذ من الشعر وسيلة لطلب الرزق ومقاومة الفقر، فمدح أمير الكويت الراحل الشيخ سالم مبارك الصباح (1917-1921)<sup>(23)</sup>، وابنه الشيخ عبد الله سالم الصباح (1950-1965) رحمهما الله<sup>(24)</sup>، وأغدق المدح على آل شمالان<sup>(25)</sup>، وكان المديح باباً يكفيه حاجة السؤال أحياناً. ويذكر يعقوب يوسف الغنيم أن الشبيب أتلَّف قصائد قيلت في مدح أناسٍ بعد أن اكتشف أنهم لا يستحقُّون المدح، خاصةً أنهم لم يكرموا بعد تلك القصائد<sup>(26)</sup>.

ولا عَجَب في ذلك، إذ لم يأتِ الشبيب بعادة غير مألوفة، فلطالما استرزت العرب بقصائد المديح، وقد كان هذا العُرف سائداً عندهم منذ القدم، ولم يُقلل من شاعرِيَّتهم، وإنَّ شابه بعض المنقصة فهي على غيره لا عليه؛ ذلك لأنَّ الشعر قد يُعدُّ ترفاً ذهنيًّا محضاً بالنسبة إلى الميسورين، أما بالنسبة إلى البائسين فهي وسيلة حياة، ومن أشدَّ بؤساً من الشبيب؟

(21) المرجع نفسه.

(22) المرجع نفسه، ص 395.

(23) المرجع نفسه، ص 67.

(24) المرجع نفسه، ص 355.

(25) المرجع نفسه، ص 646.

(26) المطيري، ص 183.

## 2. أزمة العمى

مثلما شكّل الفقر أزمة حادة في حياة الشبيب، ولم يمنعه من أن يصرّح بالتكسّب المادي مقابل مدح الناس، كان لأزمة العمى أثر بالغ في نفسه كذلك، وقد انهمرت من نفسه لتصبّ في شعره بغزارة؛ على نحو صريح، ومن دون حرج. ويسجّل محمد حسن عبد الله ملاحظةً بالنسبة إلى الشبيب قائلاً: «فهو - من دون أشباهه من المكفوفين - لا يتحرّج من التصريح بأفته، وعرضها على الناس والمطالبة بمراعاتها»<sup>(27)</sup>، فحين يحضر حفلاً يقيم فيه فنّ العرّضة، وهي من الفلكلور الشعبي الغنائي الذي يعتمد على الرقص بالأدوات الحربية كالسيف، نراه يصرّح بأن عاهة العمى هي الحائل دون استمتاعه بالعرّضات، فيقول:

وما للعمي في العرّضات أنسٌ ... فأمدحها بنظمٍ أو نثيرٍ  
وهل أثني على العرّضات خيراً ... ولذّتها خصوصاً للبصير<sup>(28)</sup>

إنّ ما ترك في ديوان الشبيب أكثر مما ذكر في هذه الدراسة حول معاناته من العمى، ولكن قصيدةً اعتذارية واحدة، كان قد أرسلها إلى المرحوم الشيخ عبد الله سالم الصباح، لربّما كانت كفيلاً بتلخيص معاناته من العمى. فحين كان من عادة الشبيب أن يزور الشيخ عبد الله أسبوعياً، انقطع عن زيارة الشيخ واعتزل الناس في بيته، فأرسل هذه الأبيات موضعاً فيها أسباب عدم الزيارة؛ وذلك بعد أن أرسل إليه الشيخ عاتباً عليه انقطاعه، فأنشد شعراً ملحمياً من بطولة الإنسان والجدران، وبالاتّشراك مع الحيوان:

ولو أني أسطيعُ وحدي أزدياره ... لكنّ إليّ الدهر متّصل السيرِ  
ولكنّي ما سرّتُ وحدي مرّةً ... فعُدّت ولم تجرح جيني يدُ الجدر<sup>(29)</sup>

فهو بهذه المسوّغات يتخذ من أذى الجدران عذراً لغيابه عن مجلس الشيخ عبد الله، في إشارة منه إلى معاناته العمى. ولقد رسم مشهداً قتالياً من طرف واحد، كان فيه الشاعر الأعمى ضحية الحيطان، لعدم سيره مع قائد؛ إذ يقول:

فيسلمني هذا لذاك بصفعةٍ ... وذاك إليّ هذا بصفعٍ له مرّ<sup>(30)</sup>

ومع متابعية الجدران صفع الشاعر الأعمى، يشكو الشاعر الدور العبثي الذي يؤديه عكّازُه؛ فلا جدوى منه، طال أو قصر، شأنه شأن أصابع يديه التي لا تقوى على صدّ صفعات الجدران.

وليس لعكّازي وإن طال من غنى ... تجاه صنيع الجدر أو أنملي العشر<sup>(31)</sup>

(27) محمد حسن عبد الله، ديوان الشعر الكويتي (الكويت: وكالة المطبوعات، 1974)، ص 24.

(28) الشبيب، ص 396.

(29) المرجع نفسه، ص 355.

(30) المرجع نفسه، ص 356.

(31) المرجع نفسه.

ليظهر بعد ذلك الشهم المنتظر، فيسعف الأعمى ويُعيده إلى بيته، ولكن الأعمى يفقد أعصابه فيطلق وابلًا من الشتائم في حق الجدران، ولا جدوى من كيل الشتائم، فالصدر يلتهب غيظًا، وما من موضع من ثوبه لم يتلطح بالغبار. فيقول في ذلك:

فأبقى شريد اللبّ حتّى يُتاحَ لي ... كريمٌ عن الإسعافِ ليس بمزورٍ  
فيرجعُ بي للبيتِ أشكرُ فضلَهُ... وطورًا أنالَ الجُدْرَ بالمنطقِ الهُجرِ  
وما كان قولُ الهُجرِ خُلقي وعادتي ... ولا بمُبيخٍ ما بصدري من الحرِّ  
ولكنّ غيظَ المرءِ يُخرِجُهُ إلى ... سوى عادِهِ أو ضدَّ أخلاقِهِ العُرِّ  
فأوي إلى بيتي وثوبي لا ترى ... به أو بجسمي موضعًا غيرَ مُعبرٍ<sup>(32)</sup>

وبعد أن يُبري الشهم المنتظر ذمته بإيصال الشاعر الأعمى إلى منزله، يستمرّ الشاعر في أنسنة الجدران، ويحرّرها من تابعيتها للجماد، ويجعل منها ذواتًا فاعلة، ويملؤها بالمشاعر، ويستنكر أن تحمل مشاعر طيبة إزاءه، بل يقلص فرص نجاته في حال نجاته من الجدران، فيكشف عن صف الأعداء الثاني المكوّن من الحمير التي لا هم لها إلا أن تُوقع به. فيقول:

وما رقتَ الجدران يوماً لحالتي ... وهل رقةٌ للطين تُرجى أو الصخرِ؟  
وإن أنج منها لم أعد قطُّ ناجياً ... إلى منزلي من وقعةِ بي للحمُرِ  
فكم أوجعتُ صدري صلابُ صدورها ... وكم عقرتُ ظهري بطرحي على العقرِ<sup>(33)</sup>

ثم ينتقل إلى وصف لؤم الناس الراكبين ظهور الحمير، والذين يمارسون معه أشد أنواع التنمر الاجتماعي، من خلال السخرية والضحك العالي، فيلحقون به ألماً نفسياً أشد وأقسى من الألم الجسدي الذي لحقه من الحمير.

ولم يرث لي من أقلتَ ظهورها ... لقلّة ما فيهم من الفهمِ والحجرِ  
كأنني لديهم للحميرِ ممازحٌ ... فليس لديهم غيرُ ضحكهم المُرّي  
فمهما أقعُ مستلقياً لا تجدُ فماً ... على منظري من جهلهم غيرَ مُفترِّ  
كأنهم شأؤوا بإرسالِ ضحكهم ... زيادةً ما قد ألحقوني من الشرِّ<sup>(34)</sup>

فالشبيب لم يستعف بخصوص مجلس الشيخ تكاسلاً، كما يفعل الأطفال عادةً، ولا تمارضاً كما تصنع النسوة بعشاقهن طلباً للمزيد من الاهتمام، ولا تلذذاً بالعذاب كما وصفته نجمة إدريس في هذا الموقف، وفي قولها تحديداً: «يستمرى بطريقة ماسوشية كل صنوف عجزه وتهافته، فيعلل عدم

(32) المرجع نفسه.

(33) المرجع نفسه، ص 357.

(34) المرجع نفسه.

الاستجابة للدعوات الكريمة الموجهة له مرةً بالعمى، ومرةً بزحام الطرق وأذاها!«<sup>(35)</sup>، بل استعفى مُواراةً لصدمة نفسية من جرّاء أحداث الحياة الصادمة التي سنستعرضها في المحور الأخير.

وإنها لمن آليات الدفاع النفسي للإنسان الكفيف على حدّ قول عدنان العلي، فقد سمّى هذا النوع من السلوك الدفاعي بالتبرير والإسقاط؛ إذ يقول: «التبرير إبداءٌ لأسباب زائفة يفسر بها الإنسان سلوكه، وأفعاله حتى يبقى على احترامه لنفسه، واحترام الناس له، وليخفّف من حدّة التوتر الذي سبّب له الموقف المحيط، كما أنّ التبرير وسيلة يتجنب بها الفرد ما يحدث في نفسه من صراع بين ما يود، ويبغي تحقيقه، وما يمكنه أن يحققه، ويصل إليه بالفعل»<sup>(36)</sup>.

وسنقف في المحور الأخير عند الصراع بين ما كان يصبو إليه الشاعر ويسعى لتحقيقه، وما وصل إليه بالفعل مع ميلاد العصر الحديث.

## ثانياً: عصر ما قبل النفط

يهدف هذا المحور إلى تقديم قراءة تحليلية واستكشافية من خلال تسليط ضوء سيميائي على نصوص الشيب الشعريّة، لتحديد ملامح البيئة الكويتية ما قبل النفط، وأثرها في تكوين الصورة الفنية في شعره. وقبل الخوض في بيئة ما قبل النفط، لا بدّ من رسم ملامحها أولاً.

لقد كان الشيب قبل اكتشاف النفط في الكويت يعيش في مجتمع ذي طابع حضريّ بسيط، وفي بيئة ذات محيط بحريّ ومناخ صحراوي. وبناءً عليه، تمثّلت البيئة الكويتية في شعر الشيب بأنواعها الثلاثة: الحضريّة، والبحريّة، والصحراوية، ولكن بدرجات متفاوتة، واستطاع الشيب أن يسخرّ خياله وسائر حواسه في تصوير تلك البيئة الكويتية، وفي المقابل، اتخذ من أيقوناتها مصادر لنقل حالته الشعورية، وتكوين صورٍ فنيةٍ ببراعة.

### 1. أيقونات البيئة الحضريّة

يرجع أصل التجمّعات السكانية الحديثة في مدن الشاطئ الغربي من الخليج العربي وقراه إلى النصف الأول من القرن الثامن عشر، ثمّ إنّ التجمّعات بدأت في النمو<sup>(37)</sup>. وقياساً على ذلك، نشأ في الكويت مجتمع حضري مقيم داخل أسوار مدينة الكويت، وكان الشيب من جملة أفراد ذلك المجتمع الحضري. وتبدو ملامح البيئة الحضريّة في شعر الشيب جليّة من خلال أيقونات مدينة الكويت التي وُلد في الحيّ الشرقي منها<sup>(38)</sup>، فقد جاء تمثيل هذه المدينة في بعض المواضع من ديوانه؛ كتمثيله لسوق الصفاة الواقعة في مدينة الكويت من خلال قوله:

(35) إدريس.

(36) عدنان العلي، شعر المكفوفين في العصر العباسي (عمّان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 1999)، ص 64.

(37) محمد الرميحي، البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي، ط 3 (الكويت: شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، 1984)، ص 15.

(38) الشيب، ص 13.

ما في الصَّفَاةِ لذي عَمَى ... مثلي أمورٌ تُحَمَدُ  
كم مرّةٍ قد ضَمَنِي ... فيها زحامٌ أنْكَدُ  
كادت به عن جُثَّتِي ... نفسي العزيزةُ تُفْقَدُ<sup>(39)</sup>

ولا ريب في أنّ صورة سوق الصفاة المرسومة في البيت السابق صورةً خانقة تعكس انزعاج الشاعر الأعمى من الزحام الشديد والأماكن المكتظة بالبشر إلى حد الغصّة؛ ذلك أنّ مثالها بلغت مبلغاً عظيماً من السوء والأذى، حتى كادت تؤدي بحياته بطريقة أو بأخرى؛ إمّا دهساً بالأقدام، وإمّا من جراء سقوط قاتل، وكأنّ الشاعر استعمل سوق الصفاة مُعادلاً موضوعياً للبيئة الحضرية؛ كي يرمز إلى نفوره من هذه الأوساط المليئة بالمخاطر على حياته.

العلاقة	المدلول	الدال
زحامٌ واختناق وخطر	البيئة الحضرية	سوق الصفاة

وبخلاف ذلك، نرى البيئة الطبيعية الفسيحة تقع موقعاً حسناً في نفس الشبيب، وتنفرج فيها أساريه، وليس أدلّ على ذلك إلا تمثيله للمواضع الواقعة خارج مدينة الكويت قديماً أو على أطرافها، كالدَّسَمَةِ والشَّعْبِ والبِدْعِ ورأس الأرض، حيث كان الكويتيون يقصدونها في أوقات الربيع؛ إذ يقول:

مَوَاضِعٌ فِيهَا لِلسَّرورِ مَوَاضِعٌ ... فلم أُلْفَ فيها ساعةً غيرَ مُسْتَرٍّ<sup>(40)</sup>

## 2. أيقونات البيئة البحرية

نظراً إلى أهمية البحر في مرحلة ما قبل النفط، فقد انعكست صورة البحر في شعر الكويتيين، لا سيّما أولئك الذين أدركوا تلك المرحلة وشهدوا صعوباتها، إذ اتخذوا من البحر موضوعاً شعرياً، ومصدرًا من مصادر تكوين الصور الفنية. ومن أبرز أولئك الشعراء الشاعر الكويتي المخضرم محمد الفايز (1938-1991) صاحب مذكرات بحار.

لقد كان الحيّ الشرقي من مدينة الكويت الذي وُلد به الشبيب قريباً من البحر، ما يؤمى إلى أنّ للبحر أثراً في نفسه وفي شعره أيضاً، وإذا ما سعينا لاستشراق صورة البحر وتمثلها في شعر الشبيب، فإننا سنجد أنّ للبحر حضوراً في شعره، ولكنّه حضور خافت، ولم يُصَبْ من الذكر إلا قليلاً، على عكس ما كان في شعر الفايز.

ولعلّ انصراف الشبيب عن موضوع البحر يعود إلى صدمة نفسية؛ ذلك أنّه أشار على أحمد البشر الرومي ذات صيف بركوب البحر بمعيّة اثنين من رفاقهما، فاستحسنها الرومي، وفي الطريق هبّت عاصفة شديدة، فغرقت السفينة أو كادت، ولم ينجُ راكبو السفينة إلا بأعجوبة<sup>(41)</sup>.

(39) المرجع نفسه، ص 257.

(40) المرجع نفسه، ص 663.

(41) المرجع نفسه، ص 23.

ولعلّي بعد اجتهاد في تقليب قصائد الديوان، لم أعر إلا على النزر اليسير من الصور الفنية المستوحاة من البيئة البحرية، وربما لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة، ومنها صورة معبرة عن معاناته البحر من جانب، والعمى من جانب آخر، إذ يقول:

فأمضي بلا رُشدٍ كأنّي سفينةٌ ... بمُلتَظَمِ الأمواجِ من لُجَجِ خُضْرٍ<sup>(42)</sup>

لقد وظّف أيقونات البحر في البيت السابق توظيفاً ملائماً لحالته الجسدية والنفسية أثناء سيره بلا قائد وسط المدينة. فمن جهة، شبه نفسه بالسفينة، ومن جهة أخرى، شبه كل ما يصطدم به أثناء سيره بأمواج البحر الشديدة القدرة على قلب السفن، فمثل البحر بصورة مخيفة مرعبة تعكس حالته النفسية إزاء البحر، وإزاء العمى.

العلاقة	المدلول	الدال
المعاناة	تخبّط الأعمى في السير	تخبّط السفينة في البحر

ومن الملاحظ، في البيت السابق أيضاً، أنّ كَفَّ البصر لم يمنع الشيب من استخدام الألوان في شعره<sup>(43)</sup>، ولربما خلقت هذه العاهة تحدياً في نفس الشاعر الكفيف، فجعلته يحاكي نظراءه المبصرين وينافسهم في خلق صورٍ لونيةٍ ببراعة، ولا سيّما أنه كان يُحسن تذكّر الألوان<sup>(44)</sup>.

ولقد أبرز البيت السابق براعةً متناهية في دقة الخطاب البصري لدى الشاعر الكفيف، إذ لوّن الشيب الأمواج بالأخضر عوضاً عن الأزرق كما هو شائع. ولعلّ اللون الأخضر هو اللون الأدق للنظر نهاراً إلى مياه الساحل الكويتي ذات الأرض الطينية، على عكس السواحل الزرقاء ذات الأرض الصخرية.

ولربما يقود ذلك إلى أن جودة التصوير البصري لدى الشعراء المكفوفين لم تكن ضرباً من الإعجاز يوماً، بل كانت، على مرّ العصور، نتاج تجربة حسية أو خبرة ثقافية، أداتهم فيها البلاغة والخيال وكذّ الذهن بطيِّ الذاكرة ونشر الصور. وذلك يعني، ضمناً، أنّ سلطة الخيال في التصوير البصري لدى الشعراء المكفوفين أعلى من سلطة الحسّ<sup>(45)</sup>.

### 3. أيقونات البيئة الصحراوية

ولئن شغلت البيئة الحضرية والبحرية معاً حيزاً متواضعاً في شعر الشيب، من حيث كونهما مصدرًا من مصادر خلق الصور الفنية، فإنّ البيئة الصحراوية نالت نصيباً أوفر في شعره، وقد كان لا بدّ من تسليط الضوء على هذه الظاهرة، لتفسير الأسباب وراء ذلك الارتباط الوجداني الوثيق بين الشاعر والصحراء.

(42) المرجع نفسه، ص 358.

(43) المطيري، ص 171.

(44) الشيب، ص 13.

(45) عبد الله الفيبي، الصورة البصرية في شعر العميان: دراسة نقدية في الخيال والإبداع (الرياض: النادي الأدبي بالرياض، 1997)، ص 378.

ولعل ذلك الارتباط الوجداني يعود إلى سببين: أولهما ثقافي؛ وذلك لأنّ الشبيب «يرجع نسبه إلى قبيلة شمّر الكبيرة، ومقرّها مدينة حائل والأطراف المجاورة لها»<sup>(46)</sup>، وأهل القبائل في منطقة شبه الجزيرة العربية خاصةً يعتزّون بانتمائهم إلى البيئة البدوية الصحراوية كما هو معروف؛ لكثرة تنقلهم فيها: «وقد كان المجتمع العربي في الكويت إلى عهد قريب مجتمعًا يسوده نظام القبيلة»<sup>(47)</sup>، «وتتمثل صلة الكويت بالصحراء في عادة ورثها الكويتيون عن أجدادهم ولا يزالون يمارسونها حتى اليوم، ذلك أنهم إذا أقبل الربيع نزح بعضهم إلى الصحراء وضرب خيامه وأقام أيامًا يستروح نسيم البادية بهدوء بال وطمأنينة»<sup>(48)</sup>. أما السبب الثاني، فهو جغرافي؛ ذلك أن مناخ الكويت يُعتبر جزءًا من النطاق الصحراوي الكبير الممتد من المحيط الأطلسي حتى الخليج العربي<sup>(49)</sup>، ما منح الصحراء قيمةً عاليةً لدى الإنسان العربي عامة<sup>(50)</sup>، فلم تكن الصحراء يومًا مجرد مساحة جغرافية، بل هي معادل موضوعي للسعادة والطمأنينة والراحة المفقودة في الواقع البائس، ومنتقّس من زحام المدينة الخانق، ومهرب نفسي من الضيق إلى السعة<sup>(51)</sup>.

ولقد أسهب الشبيب في توظيف «أيقونات الصحراء» توظيفًا يتماشى مع الغرض الأساسي للقصيدة، وجاءت صوره الفنية متجانسةً ونوع التجربة الحزينة المسيطرة على عاطفته، وقد تمّنت في التقاط ظواهر الصحراء، ليشكّل منها لوحات فنية تعبّر عن حالته العاطفية وتقلباته النفسية، فيقول في وصف المرء المنافق:

خَدَعْتَنَا مِنْهُ الظَّوَاهِرُ حَتَّى ... نَالَ مَا نَالَهُ بِلَا اسْتِحْقَاقِ  
وَسَرَابُ الْفَلَاحِ كَمَ غَرٍّ مِنْ قَبْلُ ... عِطَاشًا بِالْمَنْظَرِ الْبَرَّاقِ<sup>(52)</sup>

العلاقة	المدلول	الدال
المنظر الخداع	المرء المنافق	السراب

#### 4. أيقونات الحيوان الصحراوي

لقد لاحظ جمعٌ من الباحثين ظاهرة ورود الطير والحيوان في شعر الشبيب، ومنهم من أطلق عليها اسم ظاهرة الحكاية الشعرية على لسان الطير والحيوان، ثم عزا تلك الظاهرة إلى تأثره بالشاعر المصري أحمد

(46) الشبيب، ص 13.

(47) عبد العزيز حسين، محاضرات عن المجتمع العربي بالكويت، ط 2 (الكويت: دار قرطاس للنشر، 1994)، ص 63.

(48) المرجع نفسه، ص 64.

(49) المرجع نفسه، ص 45.

(50) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط 4 (عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2006)، ص 36.

(51) M. Badawī. *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry* (New York: Cambridge University Press, 1975), p. 74.

(52) الشبيب، ص 483.

شوقي؛ أي إنه جرى شوقي في ذلك الشعر القصصي الذي كان يورده على لسان الطير والحيوان<sup>(53)</sup>. إلا أن الرشيد بوشعير عارض هذا الرأي بقوله: «من الصعب أن نبت في هذه المسألة؛ ذلك أن بعض الشعراء الخليجين قد عرفوا هذا اللون من الشعر قبل أن يتألق نجم شوقي، وربما قبل أن يكتب شوقي في هذا اللون الشعري»<sup>(54)</sup>، ثم استشهد بالشاعر السعودي الكفيف أحمد بن مشرف الذي سبق له أن كتب قصائد على لسان الحيوان بالبناء والخصائص الفنية نفسها التي سار عليها شوقي لاحقاً. ولكن نورية الرومي<sup>(55)</sup> وأحمد العلي أعادا صياغة الظاهرة بدقة وأطلقا عليها اسم «كثرة التشبيهات التي يكون الحيوان طرفاً من أطرافها أو الطير»<sup>(56)</sup>؛ لأنها ظاهرة أشد وضوحاً من ظاهرة الشعر القصصي على لسان الطير والحيوان.

ولعل صورة طائر الصقر من أبرز صور البيئة الحيوانية الدالة على الصحراء، ولقد تمثل الشاعر طائر الصقر في شعره إلى حد الإسراف؛ لأنه سمّيه، إذ يقول:

وقد ظنّ بعض الناس أنّ قصائدي ... حمّامٌ وأنّي صقرٌ أجوائها كاسمي  
إذا شئتُ أنّ أصطادَ منها حمامةً ... سمّت بي إلى ما شئتُ أجنحة العزم<sup>(57)</sup>

الدال	المدلول	العلاقة
الطائر الصقر يصطاد الحمامة	الشاعر الشبيب يصطاد المعاني	الكفاءة العالية

فجوهر الصقر عند الشبيب يكمن في الوصول إلى السعادة والانشراح وحب الحياة، حتى بات الصقر ضمناً رمزاً لفضاء واسع ومفقود، ومصدر إلهام شعري.

والذئب من أيقونات الرعب والغدر في الصحراء العربية، وقد سجّل الذئب حضوراً كثيفاً في شعر الشبيب، فمرةً يتمثل بصورة سمعية في قوله:

يَجِدُّ خصامهم فيها سفاهاً ... وتسمع كالذئب لهم عواء<sup>(58)</sup>

الدال	المدلول	العلاقة
الذئب	خصومه	التوجس والروع والوجل

ومرةً أخرى يجمع الذئب بالشاة في لوحة شعرية تقليدية مستمدة من البادية، إذ نشر قصيدة بعد انتهاء

(53) محمد حسن عبد الله، الشعر والشعراء في الكويت (الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1987)، ص 36.

(54) الرشيد بوشعير، الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج: عوامل تطوره، اتجاهاته، وقضاياها (دمشق: دار الفكر، 1997)، ص 124.

(55) الرومي، ص 319.

(56) أحمد العلي، شعر صقر الشبيب: دراسة وتحليل (الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1986)، ص 210.

(57) الشبيب، ص 539.

(58) المرجع نفسه، ص 97.

الحرب العالمية الثانية معاتبًا أمته العربية على تفرّقها، فشبّهها ضمنيًا بالشاة الضعيفة؛ لتفرّقها في السير جنبًا إلى جنب، وشبّه الغرب بالذئب العادي عليها، في قوله:

ولا ذنب إلا الضعفُ، والشاة لم تكن ... ليأكلها لو خاف سطوتها الذئبُ<sup>(59)</sup>

العلاقة	المدلول	المدال
القوة والضعف	الغرب والعرب	الذئب والشاة

وتعدّ الأفعى من أوسع زواحف الصحراء شهرةً، ولقد رسم الشاعر الكفيف من خلالها صورةً مستمدة من حاسة اللمس، إذ يقول في الدنيا مشبّهًا إياها بالأفعى:

يفتش عن سعادتها ذُورُها ... وقد خبأت لهم فيها الشقاء

كما خبأت للامسها الأفاعي ... خلال ليانها الداء العياء<sup>(60)</sup>

العلاقة	المدلول	المدال
نعومة المظهر وفضاعة الجوهر	الدنيا	الأفعى

وتتغيّر صورة الأفعى في مشهد آخر، إذ يصف مشهد جابي رسوم البلدية وهو يقرع باب بيته كي يجمع منه ما عليه من رسوم، فيقول مرتعبًا:

قرعة الجابي لبابي ... غادرت نفسي شجيّه

واثقًا أنّ جيوبي ... ليس فيهنّ خبيّه

خائفًا أنّ اعتذاري ... منه لا يشني أبيّه

فتململتُ كما تفعل ... في الرمضاء حيّه<sup>(61)</sup>

العلاقة	المدلول	المدال
العذاب	الشاعر يتلوى	الأفعى تتلوى

ففي قانون الثابت والمتغيّر، كانت مشاعر الشبيب متغيّرةً وفقًا لمقتضى الحالة النفسية، وكأنّها في سيرورة وصيرورة، أمّا الصحراء فكانت ثابتةً في ثقافته وراسخةً في مخيلته، وكأنّها، بأيقونات الحيوانية، أصفى لذهنه، وأرواح لقلبه، وأرحم لسجيّته، وأجلى لبصره وبصيرته.

(59) المرجع نفسه، ص 123.

(60) المرجع نفسه، ص 104.

(61) العلي، شعر صقر الشبيب، ص 187.

## 5. أيقونات النبات الصحراوي

إذا ما تأملنا ديوان الشيب ملىً، ستبرز على نحو سافر صور البيئة النباتية في الحقبة التي عاش فيها هذا الشاعر، مُشكّلةً صوراً فنية تتخذ هيئة أيقونات للبيئة الصحراوية في الكويت إبان مرحلة ما قبل النفط. وحريٌّ بالدراسة أن تقف عند هذه الظاهرة. ففي موضعٍ، يهجو آخر زوجة له من خلال صورة تعكس أثر العمى في شعره من جهة، وبراعة مخيلته من جهة أخرى، إذ يقول:

وما تفصيلٌ وصفِ الجسمِ منها ... ولا الإجمالُ منه لي بحالٍ  
عظامٌ نُحَلُّ أودعنَ جلدًا ... به شعرٌ كأشواكِ السَّيَالِ<sup>(62)</sup>

فحينما خانته حاسةُ البصر في تصيّد عيوبها، استعاض بحاسة اللمس كي يهجوها، واستعان بمخيلته الشعرية، فابتدع صورة لمسية باهرة، إذ لطالما عدت «يدُ الكفيف عضوًا مستقبلاً، ومصدرًا معرفيًا في الوقت نفسه، وفي الأيدي اللامسة تجتمع أدوات البحث، والمعرفة، والعمل»<sup>(63)</sup>. والناظر في قصيدته يستشعر مرارة البؤس والأذى اللذين وجدتهما من زوجته الأخيرة.

العلاقة	المدلول	الدال
القساوة	شعر زوجته	أشواك شجرة السيال

ومثلما أبرزنا جانباً فنياً في شعر الشيب، وجب إبراز الجانب التوثيقي؛ إذ إنَّ الشاعر سخّر بعض شعره سجلاً وثائقياً للحياة النباتية في الكويت وأحيائها، على غرار مؤرخي الكويت. فنراه يصف قرية الفنتاس الزراعية، حينما كانت قبلة أهل الكويت في فصل الربيع، ويذكر بعض نباتاتها كالحوذان والبسباس، وهما نباتان صحراويان<sup>(64)</sup>، قائلاً:

فالذنبُ للفنتاسِ لا ازدهتُ الرُّبَا ... منها (بحوذان)، ولا (بسباس)<sup>(65)</sup>

وعلى الرغم من خلوّ البيت من اللّمسات المجازية لنباتي الحوذان والبسباس، فإنَّ ما يُحسبُ للشيب، على أقلِّ تقدير، مسألة توثيق نباتات البيئة الكويتية من خلال شعره؛ إذ وثّقهما توثيقاً للتاريخ، مثلما وثّق غيرهما، كنبات السعدان مثلاً<sup>(66)</sup>، ما يمنح تجربته الشعرية قيمةً توثيقية، ويؤكد فاعليتها في النص الشعري، ويبرهن في الوقت نفسه على إلحاح البيئة الصحراوية على تسجيل حضورٍ في شعره، بمختلف ظواهرها وحيواناتها ونباتاتها.

(62) الشيب، ص 625.

(63) العلي، شعر المكوفين، ص 52.

(64) سيف الشمالان، من تاريخ الكويت، ط 2 (الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1986)، ص 43.

(65) الشيب، ص 438.

(66) المرجع نفسه، ص 573.

## ثالثاً: مطلع عصر النفط

تجدد الإحاطة، قبل المضيّ في هذا المحور، بحقيقة أنّ نهضة الكويت الحديثة لم تحدث بين ليلة وضحاها حال اكتشاف النفط فيها عام 1938، بل سبقتها عمليات تحديث تدريجية مهّدت لهذه النهضة السريعة. ومن المهم أيضاً الإحاطة بأنها بعد ذلك لم تكن نهضةً فجائيةً بعضاً سحرية، وإنّما كانت نقلة نوعية «سريعة»، زاد من سرعتها ظهور النفط، بمعنى أنّ رحي التغيير الفعليّ لم تبدأ في الدوران سنة اكتشاف النفط ذاتها، بل بدأت تدور بسرعة بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، حينما دشنت الكويت أولى عمليات تصدير النفط عام 1946.

ولم تكن الكويت لتبلغ نهضتها الحديثة بهذه السرعة الفائقة لولا الانتعاش الاقتصادي والعوائد المادية العالية بعد انطلاق عمليات تصدير النفط؛ إذ كانت بمنزلة ساعة الصفر لانقلاب عمراني واقتصادي وثقافي وغذائي، إلى غاية اكتمال المشهد النهضوي في ستينيات القرن الماضي وسبعينياته.

وفي ضوء أدبيات علماء النفس بالصدمة النفسية وأسبابها وأنواعها وأعراضها، يفترض هذا المحور أنّ الشبيب قد مرّ بأزمة نفسية في هذا السياق الزمنيّ تحديداً، وأنّ هذه الأزمة كانت عبارة عن سلسلة من الأحداث الصادمة وخيبات الأمل، من جرّاء هذه النقلة الحضارية السريعة التي صادف فيها الشاعر من أفانين المحاربة ما صادف، ما جعل من تجربته الشعرية حالةً تطبيقيةً مثلى لنظرية الصدمة.

وبناءً عليه، فإنّ هذا المحور سيسير في مسار زمنيّ متسلسل ومحدّد من تاريخ الكويت الحديث، وسيقف عند محطات مفصلية شهدها الشاعر ووثّقها بشعره، انطلاقاً من بداية مخاض التغيير وعمليات التحديث قبيل اكتشاف النفط، ومروراً بفجر عصر النفط وملاحمه الأولى، ووقفاً عند الموقف النفسي للشاعر إزاء هذه القفزة الحضارية السريعة.

### 1. أيقونة تطوّر التعليم: بداية الصدمة

لقد بدأت إرهاصات التغيير وعمليات التحديث في الكويت قبيل اكتشاف النفط، وخاضت الكويت تجربة التحديث مع المؤسسة التعليمية أولاً؛ ذلك أنّ المجتمع الكويتي جُبل على تقدير العلم منذ القدم، حتى بمفهومه الضيق، ولقد كان «الشكل التقليدي السائد للتعليم هو (المطوّع) أو (المطوّعة) معلّم أو معلّمة الصبيان أو البنات، وفي بعض المناطق كان يُطلق على القائم بهذا النشاط (الملا). هذا الشكل من التعليم كان سائداً في الخليج، ولقرون عديدة»<sup>(67)</sup>.

ثم سعى المجتمع لأنّ يتبنّى أشكالاً من التعليم الحديث ف «فعالاً ما يُشار إلى أنّ التعليم الحديث بدأ في الكويت في سنة 1912، إلا أنّ هذه البداية كانت بدايةً تاريخية لا أكثر، حيث افتتحت فعلاً في ذلك العام ما يمكن أن يُسمّى (تجاوزاً) مدرسة، بعد مبادرات فردية قام بها تجار الكويت في الوطن والخارج، لتعليم الصبية مبادئ الكتابة والقراءة والحساب، وكانت هيئة التدريس في تلك المدرسة إمّا محلية من ذوي الثقافات الدينية أو قادمين إلى الكويت من ذوي المعرفة، والذين لهم نصيب المُقام لبعض الوقت

يتعاطون مهنة التدريس، وكان طلاب هذه المدرسة في حجرة واحدة، ولم يكن هناك نظام امتحانات أو إشراف أو حتى تقسيم للأوقات كما نعرفها اليوم، فقد كان التلميذ يحفظ شيئاً من الشعر القديم والحساب بجانب بعض من علوم الدين، وعندما يشعر هو أو أولو أمره أنه حاز شيئاً من العلم خرج للعمل في المجالات المتوفرة للعمل آنذاك. وسُميت المدرسة الأولى في الكويت بالمدرسة المباركية نسبةً للشيخ مبارك الصباح الذي افتتحت المدرسة في عهده، إلا أن هذه المدرسة قد تعثرت في سيرها نتيجةً لأسباب عدة منها: ضيق ذات اليد أولاً، وعدم اهتمام المسؤولين بالتعليم ثانياً<sup>(68)</sup>.

ولقد تطفن صقر الشبيب لرداءة التعليم في المدرسة المباركية مبكراً، حينما زارها، وجلس على كرسي كان قريباً من أحد الفصول، وسمع مدرس الفصل الذي كان في تلك الساعة يُلقي درساً في اللغة العربية، وكان كثير اللحن<sup>(69)</sup>، فقال:

ما زلتُ أسمعُ لحنَ ذا اللّحانِ ... حتى لكِدْتُ أذوبُ من أشجاني  
لم يُلقِ من بيتِ علي طُلابِهِ ... إلّا وشانَ البيتِ بالألحانِ<sup>(70)</sup>

ثم يأخذُ يذيقه أفسى ألوان النقد والتوبيخ، غيرَةً على سلامة لغته الأم وعلى بني قومه من المتعلّمين، حتى إنه يشكك في صحة شهادته، فيقول:

خَدَعَتْ بني قومي شهادتُهُ التي ... شَهِدْتُ له بالعلمِ والعِرفانِ  
وإذا بإصغائي إلى تدرّيسه ... يعزو شهادتُهُ إلى البُطلانِ  
إن لم يكن نالَ الشهادةَ ذا الفتى ... زُوراً، فأفْتُهُ من التّسيانِ<sup>(71)</sup>

وتشتدُّ غيرته على لغته وبني وطنه حتى تبلغ ذروتها، فيطلق يحرضُ على فصل هذا المعلم اللّحان من عمله، بل على إعادته من حيث جاء كي يتعلّم من جديد، فيقول:

فليصرف من حيثُ جاء فلم يزل ... منه التعلّم بعدُ في الإمكان<sup>(72)</sup>

ثم يناشدُ قومه بالاستعاضة عنه بمتقنٍ للغة العربية، ويحذّرهم من التهاون والتراخي في مثل هذه المسائل قائلاً:

يا قومُ إن لم تبدّلوه بمُحسنٍ ... تعلّمهُ الأبناءَ ذي إتقان  
عظمتُ ندامتكم على تفريطكم ... وعلى التساهلِ مُعقِبِ الخُسرانِ<sup>(73)</sup>

(68) المرجع نفسه، ص 113.

(69) اللحن هو الخطأ في الإعراب واللغة.

(70) الشبيب، ص 569.

(71) المرجع نفسه.

(72) المرجع نفسه.

(73) المرجع نفسه، ص 570.

وأخيرًا يظهر كأنه يُعرِّضُ بنفسه للوظيفة مُقسِمًا:

تالله يا لُعَتي العزيرة لن تَرَيّ ... مَنِّي سوى ذي نجدةٍ مِعوانٍ<sup>(74)</sup>

ويبدو أن الشبيب ما توخى وظيفة المعلم إلا لثلاثة أسباب، أولها مادي؛ لإدراكه أن الوظيفة تعني طلاقه من الفقر، واعتزاله مدح اللثام، وإعفاءه من ذل السؤال. وثانيها اجتماعي؛ لإيمانه أن الوظيفة ستحقق له العدالة الاجتماعية، وسترفع من منزلته الاجتماعية بين الناس. وثالثها أنه وجد في وظيفة معلم اللغة العربية ضالته؛ ذلك أنه سيتسنى له من خلالها ممارسة هوايته بمطالعة دواوين الشعر وتدارسها مع التلاميذ، بعد أن منعه أبوه من ممارستها سخطاً بتريده الآية الكريمة: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾ (الشعراء: 224)<sup>(75)</sup>، على عكس وظيفة الواعظ أو (المُلا) التي لطالما أراد له أبوه أن يمارسها<sup>(76)</sup>، فخاب ظنّه بأبيه.

ولكنه سرعان ما خاب ظنّه مرةً أخرى! وهذه المرة ليست إزاء أبيه، بل إزاء مسؤولي بلده الكويت، فلقد نظم قصيدة احتجاجية على إثر رفض طلبه للوظيفة معلماً في دائرة المعارف<sup>(77)</sup>، بسبب تردد المدير في توظيفه؛ لكونه لا يُبصر، ولرثائه ثيابه كذلك، وقد قال في مطلعها:

لو لم يُوظَّف في (المعارف) غيرُ ... مَن أبدى الكفاءة لم أكن بالعاطل<sup>(78)</sup>

ثم أخذت الأماسة تنفجر في نفس الشاعر داخلياً، فأبى إلا أن يُصعد الأماسة محلّياً إلى مَنْ هو أعلى من المدير ناصحاً:

هلاً بحثم عن مُديرٍ مخلصٍ ... مُترَفِعٍ عن كلِّ أمرٍ سافلٍ<sup>(79)</sup>

ويبدو أن صلته بكبراء القوم وأفاضل العلماء داخل الكويت لم تنفعه في نيل الوظيفة، ولا في تعيين مدير مخلص، فاستيأس! وارتفع التصعيد من محلّي إلى إقليمي، ليُصعد الشاعر همومه ومقالقه خارج حدود بلاده الكويت، وإلى العراق تحديداً؛ إذ نشر قصيدةً بمجلة اليقين التي كان يصدرها محمد الهاشمي ببغداد، قال فيها:

يقولون لي: يا صقرُ ما لك عاطلاً؟ ... وقد وظّفوا مَنْ لم يُقارِبك في الأدب

فقلتُ لهم في رثّة الثوب مانعٌ ... رِقِيِّي إلى تلك المناصبِ والرّتبِ<sup>(80)</sup>

(74) المرجع نفسه، ص 574.

(75) المرجع نفسه، ص 13.

(76) المرجع نفسه، ص 16.

(77) الجهة المسؤولة عن التربية والتعليم آنذاك في الكويت.

(78) الشبيب، ص 508.

(79) المرجع نفسه، ص 509.

(80) المرجع نفسه، ص 113.

تصعيدٌ تلو تصعيد، والمأساة في تمدد إقليمي واتساع جغرافي، حتى صدرها الشاعر من موطنه الكويت إلى تونس الخضراء، بعد أن بعث إليه الزعيم التونسي عبد العزيز الثعالبي برسالة تهنئة بمناسبة عيد الفطر، فردّ صقرٌ عليه شاكياً:

أزعيماً تونس والكويتُ فسيحةٌ... قد ضاق بي منها الفسيح الأرحبُ  
إن يُردني بؤسي فلو موما موطني... بعدي على تفريطه بي واعتبوا  
حاولتُ إدراكَ الوظيفةِ جاهداً... بالقوت من قومي فعزّ المطلبُ<sup>(81)</sup>

بين استيئاس من المحيط المحلي واستنجاد بالمحيط الإقليمي، ردُّ على أسئلة نجمة إدريس حين تساءلت: «ألم يكن صقر الشيبب - آخذين بعين الاعتبار مكانته الشعرية ونوازعه الإصلاحية - مهياً لدور أكبر من الدور الذي لعبه؟! ألم يكن لديه من الأعباء والمسؤوليات وأحلام التطوير ما يحفزّه لتقمّص شخصية أكثر صلابة وقدرة؟! ألم يكن أمامه من الفرص الواعدة، ومظاهر التقدير من الكُبراء وأفاضل العلماء والشيوخ ما يُعيده إلى تمثّل ذلك الدور والإصرار عليه؟!»<sup>(82)</sup>.

لقد هيأ له فجرُ العصر الحديث دوراً أكثر صلابةً وقدرة، وأليقَ بكرامته من عصر الاسترزاق بالشعر، ولقد كان الشيبب مهياً لذلك، حاملاً معه مسؤولية اجتماعية وهمّة عالية للحفاظ على سلامة لغته العربية، طارحاً نفسه معلماً في المدرسة المباركية، ليساهم في نموّ بلاده، لولا أنّ مركب النمو منخرقٌ على أمثاله من الفقراء والعميان؛ بسبب تعسّف المسؤولين في دائرة المعارف، وتربُّص مديرها، وإدبار الكبراء، باستثناء بعض الأوفياء من أصحابه كالأستاذ أحمد الصراف<sup>(83)</sup>، وتصامم أفاضل العلماء، وتولّي الشيوخ عن إنصافه بالوظيفة التي أراد، أو خَلقَ بديلٍ مُجزٍ وغير منقطع على أقلّ تقدير، يكفيه ذلّ التسوّل بشعره وضجر الآخرين من شكواه.

وعلى الأرجح أنّ الشيبب تعرّض لصدمة نفسية من جرّاء ذلك التخاذل، فأسرف في التصعيد والاحتجاج، ولئن سمّتها نجمة إدريس «إدمان شكوى»، فحريٌّ أن تُدعى شكواه احتجاجاً، أو أسلوباً استغائياً بذوي المروءة، على غرار قوله مخاطباً عينيه:

فَسَكْبُكُمْ دَمَوْعَكُمْ احتجاجٌ... وقد يحتجُّ بالدمع الفقير<sup>(84)</sup>

ووفقاً لرأي محمد النابلسي في الصدمة النفسية وأنواعها، فإنّ فقدان منصبٍ عملٍ لداعٍ من دواعي الصدمة المؤثرة في نفسية المرء<sup>(85)</sup>. وفي ضوء ذلك، يبدو أنّ الشيبب بعد خذلان المجتمع له، وفقدان الوظيفة التي من شأنها انتشاله من قاع الفقر، تعرّض لصدمة نفسية مزدوجة: من محيطه الاجتماعي، ومن المرحلة الجديدة المقبلة على الكويت، أفصّت به إلى حالةٍ من اليأس والعزلة وفقدان الأمل.

(81) المرجع نفسه، ص 132.

(82) إدريس.

(83) الشيبب، ص 226.

(84) المرجع نفسه، ص 348.

(85) محمد النابلسي، الصدمة النفسية: علم نفس الحروب والكوارث، ط 5 (بيروت: دار النهضة العربية، 1991)، ص 285.

العلاقة	المدلول	الدال
تقويض أمل	صدمة التحديث في طوره المبكر	تطور التعليم

## 2. أيقونة الكهرباء: الصدمة الجسدية

«تشيع في شعر الشبيب ظاهرة الإكثار من ذكر النور ومشتقاته ومصادره المختلفة كالشمس، ما يعكس إحساسًا بالرغبة في التعويض عن تلك الظلمة التي كان يعاني منها»<sup>(86)</sup>. وإنّ تمثيل الضوء في سياقه الطبيعي مستمد من الشمس، مصدر الضوء، كما في قوله:

وَنُصْحَكْ مِثْلَ الشَّمْسِ لَكِنْ جِهَالْتِي ... عَمَامٌ وَقَدْ يُخْفِي الشَّمْسُ عَمَامٌ<sup>(87)</sup>

المدلول الرمزي	المدلول	الدال
الهدّي والإبصار	النصح والإرشاد	الشمس

ويجدر الكشف عن تمثيل الضوء في سياقه الحديث المتمثل بالكهرباء؛ ذلك أنّ الكهرباء تمثّل ملمحًا من ملامح التحديث الطارئ على العالم عامة، والمجتمع الكويتي خاصة. ولقد أدرك الشبيب العهد الذي ولج فيه أول تيار كهربائي إلى البيوت والدكاكين في مدينة الكويت، وكان ذلك في عام 1934<sup>(88)</sup>، ثم أخذت الكهرباء تنتشر رويدًا في أنحاء الكويت وقراها. ولقد تمثلت في شعر الشبيب بصورة فنية في قوله:

لَيْتَ مَنْ لَامُوا بِأَسْلَاكِ الْجَوَى ... كَهَرَبَتْ أَحْشَاءَهُمْ أَيْدِي الْهَوَى<sup>(89)</sup>

لقد رسم بهذه الاستعارة صورة حسّية لا تُدرك إلا باللمس، إذ دعا على عدّاله في الهوى بأن تُصعق أحشاؤهم بأسلاك الجوى، والجوى من أعلى درجات الحب<sup>(90)</sup>. وقد شبّه الشبيب الجوى بالكهرباء؛ بجامع شدة الصعق في كلّ منهما، ثمّ كنى عن الكهرباء بشيء من لوازمها (أي الأسلاك).

وبإجراء سيميائي حول الأيقونة وما يختبئ خلفها من معنى، تبدو صورة الكهرباء في عين الشاعر الكفيف مغايرةً لصورتها في عين البصير؛ ذلك أنّه يتنفع بها في نواح متعدّدة، كالإضاءة ونحوها، أما الكفيف فلا يدرك منها إلا الصدمة الجسدية بفعل صعق الأسلاك الكهربائيّة؛ لتعذر رؤيته، ولذلك وظّفها في سياق الدعاء على عدّاله.

(86) الرومي، ص 312.

(87) الشبيب، ص 695.

(88) عبد الله الحاتم، من هنا بدأت الكويت، ط 2 (الكويت: مطبعة دار القبس، 1980)، ص 105.

(89) الشبيب، ص 473.

(90) علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفه والألاف، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد (القاهرة: دار الحرم للتراث، 2002)، ص 75.

ومن هنا تبدو نقطة التحول واضحة عند الشاعر الكفيف؛ إذ إن فلسفة الضوء في سياقه الحديث مغايرة تماماً لفلسفة الضوء في سياقه الكوني المعهود.

العلاقة	المدلول	الدال
التشظي الباطني	ألم الحب	صعق الكهرباء

### 3. أبقونة الحرب: الصدمة الاقتصادية

لقد تهدمت آمال الشبيب مع دخول المجتمع الكويتي عهداً جديداً، ثم توالى على إثرها الصدمات تترأ؛ ذلك أن مصائب البؤساء لا تأتي فرادى. فعلى الرغم من اكتشاف النفط في الكويت عام 1938، واستبشار المجتمع بالخير المقبل بمعية الذهب الأسود، لم تسلم الطبقة الفقيرة من الانتكاسات الاقتصادية الفجائية. فقد ذكر يعقوب الغنيم أن موجة ارتفاع الأسعار غطت الكويت في عام 1941<sup>(91)</sup>. وعلى غراره، يقول عبد الله الحاتم: «بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية بقليل، بدأت أسعار المواد الاستهلاكية في الكويت وغيرها من البلاد ترتفع باطراد، وكادت بعض المواد الغذائية أن تختفي من الأسواق»<sup>(92)</sup>، فقال الشبيب في هذه المناسبة:

غلاءً أهلك الفقراء جوعاً... وعُرباً، أهلك الله الغلاء<sup>(93)</sup>

ولئن قاسى الشبيب الأمرين من جرأ فقره وعماه منذ أول حياته، فقد رُمي بثالثة الأثافي: نكسة اقتصادية في آخر حياته، حتى بعد اكتشاف النفط. فكأنما هو عصر القحط، لا النفط، في عين الشبيب الذي يبدو متماسكاً رغم هذه الصدمات، مستعصماً بحبل الصبر وهو رفيع، إذ يقول:

فصبراً أيها الفقراء صبراً... فإن الأمر حائلٌ انتهاء<sup>(94)</sup>

العلاقة	المدلول	الدال
صدمة اقتصادية	ارتفاع الأسعار	الحرب العالمية الثانية

### 4. أبقونة السيارة: الصدمة الحضارية

يسجل الحاتم ملاحظة مهمة بشأن ردة الفعل النفسية للمجتمع الكويتي على إثر ظهور السيارة في أرض الكويت، فيقول: «وكانت يوم أن درجت على أرض الكويت أعجوبة من العجائب لدى الأهالي، وصاروا يفزعون منها إذا ما لاحت لهم قادمة أو إذا ما سمعوا دويهاً مقبلاً»<sup>(95)</sup>.

(91) الشبيب، ص 107.

(92) الحاتم، ص 164.

(93) الشبيب، ص 107.

(94) المرجع نفسه، ص 110.

(95) الحاتم، ص 144.

وبعدئذ، يشير الحاتم إلى أنّ بعض التجار، خلال السنوات التي عقيبت وصول أول سيارة إلى الكويت، وعندما أصبح الحصول على وقود السيارات (البترول) أمرًا ميسورًا، أخذوا يتطلعون إلى اقتناء سيارة خاصة<sup>(96)</sup>، وكان عددهم خمسة تجار، وقد ذكرهم بالاسم: «ثم بدأت سيارة الأجرة في الظهور، ولم يكن عددها يومذاك يتجاوز أصابع اليد الواحدة [...]»<sup>(97)</sup>. ومع تسارع عمليات تصدير النفط من أرض الكويت، بدأ استعمال سيارات الأجرة لنقل الركاب على نحو ملحوظ عام 1948<sup>(98)</sup>.

وبذلك، فإنّ الحاتم يرجّح أنّ اكتشاف النفط في الكويت أدى دورًا فعّالًا في تيسير عمليات التزوّد بالوقود، وانتشار السيارات في شوارع الكويت، كما أنه ساهم، في وقت قياسي، في كسر احتكار تملكها من قبل النخب التجارية؛ وذلك بتيسير مسألة «تملكها» لسائر طبقات المجتمع الكويتي، فبات «انتشار السيارات» في شوارع الكويت، بهذه السرعة القياسية، مرتبطًا بظهور النفط على أرضها، وأيقونة من أيقونات عصر النفط، على عكس المجتمعات العربية إجمالًا، وغير النفطية منها تحديدًا، حيث أخذت رويّتها بالكامل في استقبال أيقونات العصر الحديث؛ ومن ثمّ بدأت تنتقل إلى مرحلة التحديث انتقاليًا تدريجيًا، ولكن على نحو أبطأ.

وبناءً عليه، بدأ الاقتصاد الكويتي في النمو، على نحو سريع ولافت، بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، وأخذت مظاهر التغيير الحضاري تطفو على السطح، وصارت السيارات تجوب الشوارع، وتستفحل فيها، وأمسى إيقاع التغيير يأخذ طابع السرعة، في حين أنّ الشبيب لم يكن مهيبًا للتلقّي أو التكيّف بسرعة في ظلّ كل هذه المتغيّرات السريعة، فيقول:

وكم حوّلت سيارةً بصغيرها ... أنامل كفيّ الحمر خوفًا إلى صُفْرٍ<sup>(99)</sup>

وفي ضوء ما ذكر الحاتم عن خوف الكويتيين من السيارة في ظهورها الأول، فإنّ السيارة تمثّلت في شعر الشبيب متخذةً هيئةً علامة مؤشّرية للخوف أيضًا؛ إذ عبّر عن خوفه بصورة بصرية من خلال تحوّل لون كفه الأحمر (علامة الطمأنينة) إلى الأصفر في إشارة قرينية إلى الخوف.

كما أنه عبّر عن ذلك الخوف بصورة سمعية من جرّاء صفيّر منبّه السيارة المُفزع بالنسبة إليه، ما يعكس أثر العمى في شعره، وكأنّ الصورة البصرية - السمعية التي رسمها مستوحاةً من المشهد القيامي في قوله تعالى: ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَىٰ فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ﴾ (الزمر: 68).

والخوف الشديد من أبرز الأعراض السلوكية للصدمة، وعلامة من علامات اضطراب ضغوط ما بعد الصدمة، فمثلما «قد يربط الشخص الناجي من حادث اصطدام بقطارٍ صفيّرٍ منبه القطار بصدمة من

(96) المرجع نفسه.

(97) المرجع نفسه.

(98) المرجع نفسه، ص 145.

(99) الشبيب، ص 359.

ذلك الحادث لو سمعه من جديد بعد نجاته»<sup>(100)</sup>، نجد أنّ الشيب يربط صوت منبه السيارة بخوفه من الدهس، على إثر تجارب سابقة مع الجدران والحمير؛ ذلك أنه لم يألف السيارات في الطريق أثناء سيره، بل أَلَفَ الجدران والحمير، ما جعل من أذى السيارة امتداداً لأذى الجدران والحمير، غير أنّ صورة الجدران والحمير، وإن كانت مؤلمة، فإنها مألوّفة لديه على المستوى الحسي، ولربما أبصرهما في طفولته قبل أن يفقد البصر، بخلاف صورة السيارة المجهولة تماماً بالنسبة إلى حواسه، ما جعله في حالة ذهول من المجهول، وإحساس مضاعف بالخطر، إلى درجة أنه «يرفض الخروج من بيته حتى بواسطة سيارة الشيخ»<sup>(101)</sup>.

ويتابع الشيب أعراض الصدمة النفسية، فيقول:

وقد يَصْفِرُ الدَّرَاجُ حَوْلِي غَافِلاً ... لِأَبْعَدَ عَنْهُ أَوْ يَنْبَهَ بِالتَّقَرِّ  
فَأَرَعُدُ دُعْرًا مِنْهُ حَتَّى كَأَنَّمَا ... تَمَشَّتْ بِجَسْمِي كُلَّهُ رَعْدَةَ القُرِّ  
وَلَا غَرَوَ أَنْ خَافَ الدَّوَاهِسَ جَاهِلٌ ... وَجَوْهَ المَنَاجِي مِنْ حَوَادِثِهَا الغُيْبِ<sup>(102)</sup>

وكأنما يستمرى عصر النفط ترويع الشاعر هنا، إذ تتكرر مأساته مع راكبي ظهور الحمير. فهذا هو قائد السيارة يُزَمَّرُ والشاعر في غفلة من أمره، فيبتعد خوفاً من الدهس مرةً أخرى، مذعوراً ومرتجفاً، كما لو أنّ موجة بردٍ قارس عصفت به. ولئن كان ظاهر فلسفة السيارة عند الشيب صدمةً نفسيةً من صغيرها، ومن رعونة قائدها، فإنّ باطنها صدمة حضارة، وخوف من كلّ ما هو حديث.

ورشفاً من معين فرويد، تسجّل كاروث ملاحظة عميقة حول إشكالية العلاقة بين الصدمة والنجاة، قائلة: «بالنسبة إلى أولئك الذين تعرّضوا لأحداث صادمة ونجوا منها، فإنّ الأزمة ليست في لحظة الحدث فحسب، بل إنّ اجتيازها والنجاة منها يمكن أن يكون أزماً بحدّ ذاته»<sup>(103)</sup>، فالنجاة ليست إلا تورطاً جديداً في الصدمة؛ وذلك بسبب ما سيعانيه أولئك الناجون من اضطراب ضغوط ما بعد الصدمة.

العلاقة	المدلول	الدال
تنافر مع مستجدات العصر	ذهول وذعر من المجهول	السيارة

## 5. أيقونة غاز الكيروسين: الصدمة السمعية

ويظهر مُجدِّداً ليعبر عن رفضه لمستجدات عصر النفط، ولمظهر من مظاهره البارزة، وهو غاز (الكيروسين) أحد مشتقات النفط التي جاءت عوضاً عن الزيوت الطبيعية المستخدمة قديماً للإضاءة

(100) Laurence J. Kirmayer, Robert Lamelson & Mark Barad (eds.), *Understanding Trauma: Integrating Biological, Clinical, and Cultural Perspectives* (New York: Cambridge University Press, 2007), p. 41.

(101) الشيب، ص 20.

(102) المرجع نفسه، ص 359.

(103) Cathy Caruth (ed.), *Trauma: Explorations in Memory* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995), p. 9.

في عصر ما قبل النفط، كزيت السمسم وزيت الزيتون وزيت جوز الهند والودك<sup>(104)</sup>؛ إذ وجّه الشبيب إلى مدير البلدية قصيدةً يشكو فيها صوت الجرس المزعج الذي يستعمله بائعو الكيروسين لإنباء أهل المنازل بوجودهم، قال في مطلعها:

يا بائعَ الغاز رُبِّعَ الربع من مئة ... مما تقوم به من دقِّكَ الجرسا<sup>(105)</sup>

وإنّ هذا الأسلوب لضربٍ من الطلب، يلتمس فيه الشاعر التخفيف من حدّة الإزعاج الصادر من بائع الغاز، فكأنّ الشاعر يقول: ليتك تخفّف من ضربك المئويّ إلى الربع، بل إلى رُبِّعِ الربع! ثمّ يتابع شكواه قائلاً:

يؤذي ويزعج أيقاظاً تمرّ بهم ... ويطرد النوم عن عين الذي نعسا<sup>(106)</sup>

ويتّضح أنّ الشبيب كان يهنأ في نومه قبل ذلك، ثمّ أمسّت تؤذيه تلك الأصوات المزعجة، وتمنعه من النوم، فبات لا يتقبّل جديداً، ولا سيّما إن كان الجديد متّصلاً بعصر النفط، ثمّ يسترسل:

فلستُ أغبط ما جلجلتَ عن كَثِبٍ ... إلا الأَصمَّ وإلّا ميتاً رُمسا<sup>(107)</sup>

ورغم فقد حاسة البصر، واعتماده على حاسة السمع اعتماداً رئيساً، فإنه صار يغبط الأَصمَّ، ويحسد الموتى المدفونين، مصوراً بذلك المعاناة التي يلقاها من شدة إزعاج الجرس، ثم يقول:

ما قاربَ البرءَ رأسي من تصدّعه ... إلا ومرّ به شرواك فانتكسا

أما هدوء أعصابي فلم أره ... منذ استهلّ من الأجراس ما خرسا<sup>(108)</sup>

ويواصل شكواه وامتعاضه، ويُعدّد أعراض الصدمة السمعية كالصداع، والتشنج العصبيّ، ما يعكس مقدار الصدمة السمعية التي تعرّض لها من جرّاء ذلك الصوت الدخيل. وأخيراً يدعو الله أن يسلبه حاسة السمع، وهي أهم حاسة تواصلية، بالنسبة إليه، بعد حاسة البصر المفقودة سلفاً؛ وذلك من شدة الأسى الذي يسببه بائعو الكيروسين، فيقول:

لا أفقدَ الله سمعي غيرَ صحته ... فكم أحالت أسى في نفسي الأنسا<sup>(109)</sup>

العلاقة	المدلول	الدال
سخط على التحديث	ضوضاء قاتلة	أجراس باعة الكيروسين

(104) الحاتم، ص 110.

(105) الشبيب، ص 446.

(106) المرجع نفسه.

(107) المرجع نفسه.

(108) المرجع نفسه.

(109) المرجع نفسه.

## ٦. أيقونة الأغذية المعلّبة: الصدمة الأخلاقية

قبل وفاته بعام واحد، أي في عام 1962، وبعد أن أخذت الأغذية المعلّبة تغزو السوق الكويتية، طرح الشبيب نقداً لاذعاً عبر قصيدة موجهة إلى البلدية، يطالبها فيها بأن تحظر الأغذية المعلّبة، إذ لم يكن يُكتَب على العُلب تاريخ تعبئتها ليُعرف الصالح منها من الفاسد. ولم يعرف الكويتيون الأطعمة المعلّبة قبل النفط؛ لأنها بدأت تُستورد من خارج البلاد تزامناً مع النهضة النفطية، ولذلك فهي تُعدّ من تداعيات عصر النفط ومستجدّاته. ويقول الشبيب في ذلك:

فلم يُصدروه للزّبون مُؤرّخاً ... وإن جرَّ إهمالُ التواريخ ما جرّاً  
يشاؤونَ من مال الزّبونِ توفّراً ... لربح وإن حازوه من عمره خُسراً<sup>(110)</sup>

ويعكس البيت الثاني جشع التجار، وتغليبهم المادة على صحة الإنسان. وفي ثناياه صدمة أخلاقية من التاجر، واغتراب اجتماعي من جرّاء التحوّل الأخلاقي المفاجئ للنخب التجارية في المجتمع الكويتي بعد دخول النفط، ثم يضيف إلى ذلك حكماً على سلوك التجار قائلاً:

إذا لم يكن هذا الغش مُردياً ... فلا علم لي بالغش يُروى ولا خُبراً<sup>(111)</sup>

ولئن لم تمتلك أيقونة الأطعمة المعلّبة تلك الخصوصية النفطية الكاملة، فإنّ ظهورها في الكويت بسرعة فائقة ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالوثبة الاقتصادية السريعة من جرّاء اكتشاف النفط، حتى باتت ظاهرة ملحوظة وواسعة الشهرة، فتناولها الكتاب في أكثر من منصة، وأضحت في عين المجتمع عامة، والشاعر خاصة، مظهرًا من مظاهر التغيير الغذائي المشبوه.

العلاقة	المدلول	الدال
توجس واستياء من التغيير	تجديد غذائي وتغيير أخلاقي	الأغذية المعلّبة

لقد جمع المحور ما وسعه من شواهد شعرية تتضمّن علامات رديفة لمطلع عصر النفط في الكويت، حتى يستنبط الموقف النفسي للشبيب إزاءها، فكانت النتيجة أن أثر العزلة في بيته، وطلب الموت بعد أن خذله الأحرار من قومه؛ وذلك في قوله:

ولمّا لم أجد في الناس حُرّاً ... يُعينُ على مُلِماتِ الأمور  
بَدْتُ الناسَ ظهرياً ورائي ... وناديتُ المَنونَ ألا فوزي<sup>(112)</sup>

وهو يحاكي في ذلك المعري في قوله:

(110) المرجع نفسه، ص 404.

(111) المرجع نفسه، ص 405.

(112) المرجع نفسه، ص 395.

فيا موت زُرُّ! إنَّ الحياةَ ذميمةٌ ... ويا نفسُ جدِّي! إنَّ دهرِكِ هازلُ<sup>(113)</sup>  
 وقد تمنى المتنبى الموت من قبلهما؛ وذلك في قوله:  
 كفى بك داءً أن ترى الموتَ شافياً ... وحسبُ المنايا أن يَكُنَّ أمانياً<sup>(114)</sup>

وفي ضوء ذلك، فإنَّ الاغتراب والعزلة وتمني الموت من أبرز أعراض الصدمة النفسية التي تعرّض لها الشبيب، إذ خاصم ثقافة التحديث، وأحجم عن التكيّف معها والانخراط فيها إجمالاً، واعتزل الناس في آخر حياته. ثم كان له ما تمنى؛ إذ قضى أجله في آب/ أغسطس 1963، فاكتملت بذلك أضلاع مثلث أزمته: الفقر والعمى والنفط.

## خاتمة

على سبيل ردّ العجز على الصدر، نختم الدراسة من حيث ما استهلّت به، حيث كان سؤال نجمة إدريس، في المحور الأول، حول قيمة التجربة الشيبية وجدوى استرجاعها. ولقد توصلت الدراسة، من خلال محاورها الثلاثة، إلى أنّ تجربة الشبيب الشعرية، على الرغم من مرارتها، أفرزت سجلاً أدبياً ثرياً بالقيم كما يُفرز الله بقدرته اللبّن من بين قرث ودم، وأولاهها قيمة «توثيقية» للبيئة الكويتية في عصرين: عصر ما قبل النفط، ومطلع عصر النفط، وثانيتها قيمة «فنية» في التصوير الفني المستوحى من البيئة الكويتية بمختلف أشكالها، فضلاً عن قيمة ثالثة «تجديدية» على الصعيد الموضوعي كانت قد تفتّنت لها نورية الرومي حينما أشارت إلى ظاهرة التجديد الموضوعي في شعر الشبيب، وأفردت في ذلك مبحثاً كاملاً بعنوان «صقر الشبيب والنغم الذاتي»، فقالت في مستهلّه: «وقد غلبت على هذا الديوان موضوعات تقليدية معروفة من المديح إلى الهجاء إلى الغزل، ولكنه على الرغم من هذه التقليدية الغالبة على فّه استطاع في أحيان كثيرة أن يخلص بعض قصائده للحديث عن نفسه. وبذلك أخذ النغم الذاتي يتسرّب إلى معانيه»<sup>(115)</sup>.

وعلى مذهبها، كان محمد حسن عبد الله في قوله إنَّ الشبيب: «مدح، وشطر، وعارض، وداعب الإخوان، وكتب في القومية، ورثى ووصف، وتغزل، وحاول أن يتفلسف، فكتب في موضوعات غير تقليدية - بالنسبة لمرحلته في الكويت - عن العقل ودوره، والسعادة ومعناها وحظّه منها، والعزلة ومعطياتها الروحية والاجتماعية، ومحاولة استكناه سرّ الوجود. بل قدّم صوراً طريفةً عن البخل والبخلاء دون أن يعمد إلى هجاء شخص بعينه، وعن الانخداع بالمظهر، وعن الحيوان المعدّب بأيدي الصبيان، والعنز التي أكلت الكتب»<sup>(116)</sup>.

وفي ضوء ذلك، يتسنى الردّ على حكم نجمة إدريس الموعغل في القسوة حيال تجربة صقر الشبيب

(113) أبو العلاء المعري، سقط الزند (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1957)، ص 195.

(114) عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي (بيروت: دار الكتاب العربي، 1986)، ص 418.

(115) الرومي، ص 293.

(116) عبد الله، ديوان الشعر الكويتي، ص 23.

الشعرية عندما ختمت مقالتها قائلةً: «بقي شعره أفقيًا، متشابهًا، مكرّرًا في لغته وتقنياته الفنية. فقد اعتزل شعره حياة التطور والنمو ومواكبة مستجدات المشهد الشعري تمامًا. وأخيرًا يُغادر الشاعر حياةً بلا معنى ولا عنفوان، تاركًا وراءه هذا الكمّ من الأسئلة! وكما أكثر من علامات التعجب!»<sup>(117)</sup>.

ولقد انتهت الدراسة، إجمالاً، إلى نتائج عديدة، إذ توصلت في محورها الأول إلى أنّ معاناة الشيب أخذت مستويات عديدة، إلا أنّ الصدارة كانت لأزمتي الفقر والعمى؛ لقسريتهما، وطول ملازمتها إياه، ولشراكتها في إقصائه من سعة السعادة، وإبقائه في ضيق الشقاء.

وفي المحور الثاني، توصلت الدراسة إلى أنّ كَفّ البصر لا يعني الإفلاس التصويري؛ ذلك أنّ تعدّد التواصل البصري مع البيئة لم يمنع الشيب من التواصل الحسي والثقافي معها، بل شكّل من خلال خياله وسائر حواسه صوراً فنية مستلهمة من بيئته المتنوّعة. ثمّ خلص المحور إلى أنّ الشيب على المستوى الجغرافي، عاش في بيئة حضرية ذات محيط بحريّ ومناخ صحراوي، إلا أنّ ثقافة الصحراء، على المستوى الثقافي، تبدو مسيطرةً على ألفاظه، ومهيمنةً على صورته؛ لكونها الفضاء الآمن من زحام المدينة وغدر البحر.

وأما في المحور الثالث، فقد تمّ التوصل إلى أنّ الشيب، مع تدشين عمليات التحديث، صعّد احتجاجه إقليمياً إزاء رفض توظيفه، ما يعكس مقدار الصدمة النفسية الهائلة للشاعر الكفيف، تزامناً مع انحسار عصر الصحراء وصعود مدّ التحديث.

ومع استفحال عصر النفط، بدا جلياً أنّ تفرغ البيئة ما قبل النفطية من بساطتها وطبيعتها، تمهيداً لإحلال البيئة الحديثة، خلق مستوى جديداً من مستويات الصدمة، وأنتج ثقافة لم يألفها الشيب؛ ما أربك استقراره على الصعيد النفسي، وكرّس في نفسه ثقافة الإحساس المتواصل بالخطر وانعدام الأمان، وعزّز أعراضاً كالإس، والخوف، والاعتراب، والعزلة، والرغبة في الموت.

ولقد خرجت الدراسة بأربع توصيات، هي: أولاً، ضرورة الاهتمام بمعاجم الشعراء المكفوفين في الأدب العربي، المعنية بأسمائهم وتراجمهم، والحرص على تحديثها كلّما استجدّ اسمٌ على الساحة الأدبية، فضلاً عن ضرورة تحديد تاريخ إصابة الشاعر الكفيف بالعمى، أو تقريبه ما أمكن، فتلك مسألة مهمة للباحثين في الأدب، وفقاً لشرط الذاكرة البصرية كما أشرنا سلفاً في المقدمة. ثانياً، أهمية صرف اهتمام الباحثين في أدب المكفوفين إلى مسائل من قبيل الأصالة والتجديد، والالتفات إلى أسماء خاملة الذكر، في غير بلادها، من الشعراء المكفوفين المتأخّرين، عوضاً عن الالتفات حول أسماء مكرّرة من المكفوفين المتقدّمين، مثل بشّار بن برد وأبي العلاء المعريّ. ثالثاً، مواصلة استخراج الأعمال الأدبية الخاصة بالمكفوفين المتأخّرين، وإخراجها من حيز المخطوط إلى فضاء الطباعة الورقية والإلكترونية، والعناية بتحقيقها. رابعاً، وأخيراً، دعوة المراكز المتخصصة في حقل دراسات الخليج، شرقاً وغرباً، إلى الاهتمام بموضوع الأدب في الخليج كاهتمامها بموضوعات السياسة والاقتصاد والتاريخ، ولا سيّما

بعد اكتشاف النفط؛ ذلك أنّ النفط بمفهومه الواسع لا يضيق عند موضوعات محددة، بل يتعدّى أثره إلى الموضوعات كافة.

وختامًا، فإنّ سيرة الشبيب، أثناء فحصها، جديرةٌ بإمعان النظر وطول المطالعة؛ لأنها معقّدة بقدر ما تبدو بسيطة. كما أنها حقيقةٌ بالمراجعة والتدبّر والتبصّر؛ لفرادتها في المشهد الأدبي الكويتي، وثراء موضوعاتها، وتعدّد أوجه المعاناة فيها، ما يجعلها خصبةً للتجريب النظري والمنهجي أينما قلبتها، إذ ما زالت هنالك فجوات مظلمة في انتظار مصايح الباحثين للتجرؤ عليها، والكشف عن خباياها؛ إثراءً للساحة النقدية في الكويت خاصةً، والخليج عامةً، لا سيما أنّ منطقة الخليج العربي في العصر الحديث زاخرة بالشعراء المكفوفين الذين أضافوا قيمةً للمشهد الأدبي، لكنهم لم يحظوا بالدراسة الكافية.

## References

## المراجع

### العربية

ابن حزم الأندلسي، علي بن أحمد بن سعيد. طوق الحمامة في الألفة والألاف. تحقيق طه عبد الرؤوف سعد. القاهرة: دار الحرم للتراث، 2002.

البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. بيروت: دار الكتاب العربي، 1986.

بوشعير، الرشيد. الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج: عوامل تطوره، اتجاهاته وقضاياها. دمشق: دار الفكر، 1997.

تشاندرلر، دانيال. معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات: (السيميوطيقا). ترجمة شاعر عبد الحميد. القاهرة: أكاديمية الفنون، 2000.

توسان، برنار. ما هي السيمولوجيا؟ ترجمة محمد نظيف. ط 2. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2000.

الحاتم، عبد الله. من هنا بدأت الكويت. ط 2. الكويت: مطبعة دار القبس، 1980.

حسين، عبد العزيز. محاضرات عن المجتمع العربي بالكويت. ط 2. الكويت: دار قرطاس للنشر، 1994.

رابعة، موسى. آليات التأويل السيميائي. الكويت: آفاق للنشر والتوزيع، 2011.

الريمحي، محمد. البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي. ط 3. الكويت: شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، 1984.

الرومي، نورية. الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور. ط 3. بيروت: مطابع دار الملاك، 1999.

- الرويلي، ميجان وسعد البازعي. دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً. ط 6. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2017.
- السنعوسي، سعود. الموقف النفسي للأدب الكويتي في فترة الاحتلال والتحرير: الشعر نموذجاً. الكويت: مطابع الخط، 2010.
- الشبيب، صقر. ديوان صقر الشبيب. إعداد وتقديم يعقوب يوسف الغنيم. ط 2. الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008.
- الشملان، سيف. من تاريخ الكويت. ط 2. الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1986.
- عباس، إحسان. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ط 4. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2006.
- عبد الله، محمد حسن. ديوان الشعر الكويتي. الكويت: وكالة المطبوعات، 1974.
- \_\_\_\_\_ . الشعر والشعراء في الكويت. الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1987.
- عبد المحسن، ماهر. جماليات الصورة في السيميوطيقا والفينومينولوجيا. سلسلة الفلسفة 13. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2015.
- العلي، أحمد. شعر صقر الشبيب: دراسة وتحليل. الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1986.
- العلي، عدنان. شعر المكفوفين في العصر العباسي. عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 1999.
- عيدان، عقيل. معصية فهد العسكر: الوجودية في الوعي الكويتي. القاهرة: دار العين للنشر، 2013.
- الفيفي، عبد الله. الصورة البصرية في شعر العميان: دراسة نقدية في الخيال والإبداع. الرياض: النادي الأدبي بالرياض، 1997.
- القتم، عبد الله. التحدّي والتنوير في فكر عبد الرزاق البصير: 1920-1999م. الكويت، [د. ن.]، 2002.
- المعري، أبو العلاء. سقط الزند. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1957.
- المطيري، حامد محمد. «الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب». رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب والعلوم. جامعة الشرق الأوسط. عمان، 2012.
- المودن، حسن. «قراءة نفسانية في قصة النبي يوسف: عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب». تبين. العدد 10 (خريف 2014).
- النبلسي، محمد. الصدمة النفسية: علم نفس الحروب والكوارث. ط 5. بيروت: دار النهضة العربية، 1991.

## الأجنبية

Badawī, M. *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*. New York: Cambridge University Press, 1975.

Baldick, Chris. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Caruth, Cathy (ed.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995.

Kirmayer, Laurence J., Robert Lamelson & Mark Barad (eds.). *Understanding Trauma: Integrating Biological, Clinical, and Cultural Perspectives*. New York: Cambridge University Press, 2007.