

العدواني

في عيون

معاصريه

اعداد: علي عبد الفتاح

تم إعداد هذا الكتاب في مقر الأمانة العامة لمؤسسة جائزة

عبدالعزیز سعود البابطين للإبداع الشعري في الكويت

راجعہ:

عدنان بلبل جابر

تصميم الغلاف:

محمد العلي

الطباعة والتنفيذ:

يوسف علي الفيصل

أحمد محمود متولي

حقوق الطبع محفوظة لـ

الكويت: تلفون 2430514 ، فاكس: 2455039 (00965)

1 9 9 6

## مقدمة

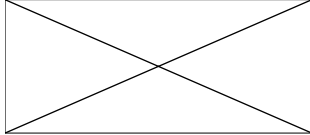
بعد انتهاء حفل توزيع جوائز الدورة الثانية، الذي أقيم في دار الأوبرا بالقاهرة عام 1991 - وكان حفلًا بهيجًا أسعدني كثيرًا - عدنا إلى مقر إقامة المدعوين - وفيهم نخبة من الأساتذة الشعراء والنقاد من مختلف الأقطار العربية - وجلسنا في القاعة المخصصة للقائنا ، تلفتٌ حولي ألاحظ تلك الوجوه الطيبة، وهي طافحة بالبشر لنجاح الحفل وتوفيقه، ورأيت من خلال الكلمات الودودة المتبادلة كم هي ثمينة تلك اللحظات الموهوبة للثقافة والأدب.. وعقدنا الآمال، وبدأنا التفكير وطرحت سؤالاً.. كيف ينتهي العمل الشاق الذي يستمر عامًا كاملاً بدقائق قليلة تمثلت في توزيع الجوائز، وتبادل الكلمات؟ وكان أن طرح موضوع إقامة ندوة مصاحبة تستغرق ثلاثة أيام، ثم طرحتُ فكرة تسمية الدورة باسم أحد الشعراء العرب الكبار، الذين يمثلون مفصلاً مهماً أو عطاءً متميزاً في الحركة الشعرية العربية، وبدأنا بمحمود سامي البارودي رائد الإحياء وكان عنواناً للدورة الثالثة ، حيث أقيمت الندوة المصاحبة حول شعره، والشعر العربي المعاصر، وأصدرنا ديوانه في مجلدين كبيرين، كما أخرجنا مختاراته المشهورة في أربعة مجلدات ومجموعة من الكتب الأخرى حوله، وكان ذلك عام 1992، وفي عام 1994 احتفينا بالشاعر العربي الكبير أبي القاسم الشابي في فاس بالمغرب، وتناولت الندوة المصاحبة شعره، والقصيدة العربية المعاصرة، كما أصدرنا أعماله الكاملة ومجموعة من الكتب الأخرى حوله.. وها نحن اليوم نلتفت لمنطقة الخليج العربي لنسلط الضوء على إسهامها في حركة الشعر العربي..

عندما طرح موضوع اختيار شاعر عن هذا الإقليم - الذي قدم لتاريخ الشعر العربي أهم أعلامه ورواده في القديم - كانت الحيرة في الاختيار، حتى ذكر أحد الزملاء اسم أحمد العدواني وهنا كان الإجماع على أنه يستحق هذا الاختيار، عن جدارة، لصفاته الفنية والعامة فهو شاعر مدهش، وهو أحد رجالات الثقافة العرب البارزين، لما حققه من

إنجازات، ولعل هذا الكتاب الذي أقدم له، يكشف الكثير من الجوانب التي ربما جهلها كثيرون عن العدوانى، لعزوفه عن الإعلام، وصمته، واعتزاله الحياة الواجهية والعامّة، فقد كان بحق أحد المؤمنين القلائل بالعمل الصامت في خدمة الوطن والثقافة العربية.. وقد حقق الكثير من الإنجازات التي يهمنّا تسليط الضوء عليها، تقديرًا لجهوده البارزة وأيديه البيضاء، ويكفي الإشارة إلى أنه أسس في الكويت سلسلة كتب عالم المعرفة، والمجلة الفصلية عالم الفكر، وسلسلة مسرحيات عالمية، ومجلة الثقافة العالمية. وأسّس معرض الكتاب العربي، كما أنشأ المعهد العالي للموسيقى العربية، والمعهد العالي للفنون المسرحية، ومعهد المعلمين، وسلسلة كثيرة من الإنجازات التي ستتناولها جملة الكتب والدراسات التي ستقدمها باعتزاز كبير مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بمناسبة إقامة دورتها الخامسة دورة «أحمد مشاري العدوانى» في أبوظبي - أكتوبر عام 1996 للمهتمين بالثقافة العربية، والساعين لخيرها ورفع شأنها..

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته....

الكويت في 1996/8/1



## نبذة عن حياة الشاعر أحمد العدواني

- 1923 – ولد في حي القبلة – مدينة الكويت.
- 1938 – أنهى دراسته في المدرسة المباركية.
- 1939 – سافر إلى القاهرة للالتحاق بكلية اللغة العربية في الأزهر الشريف.
- 1946 – شارك مع زميله الأستاذ حمد الرقيب في إصدار مجلة «البعثة».
- 1949 – تخرج في الأزهر وياشر التدريس في المدرسة القبلية.
- 1952 – شارك في إصدار مجلة «الرائد» عن نادي المعلمين.
- 1954 – عمل مدرساً للغة العربية في ثانوية الشويخ.
- 1956 – عمل سكرتيراً عاماً في إدارة المعارف.
- 1957 – عمل معاوناً فنياً في إدارة المعارف.
- 1957 – 1965 وضع وأسهم وراجع مناهج اللغة العربية.
- 1963 – صدر مرسوم أميري بتعيينه وكيلاً مساعداً للتربية.
- 1965 – عين وكيلاً مساعداً لشؤون التلفزيون – وزارة الإعلام، فوكيلاً مساعداً للشؤون الفنية.
- 1965 – 1966 أنشأ مركز الدراسات المسرحية.
- 1969 – أصدر سلسلة «من المسرح العالمي».
- 1970 – أصدر مجلة «عالم الفكر».
- 1972 – أنشأ المعهد الثانوي للموسيقى.
- 1973 – عين أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

- 1973 - منذ هذا التاريخ وحتى تقاعده عمل مع زملائه وعلى رأسهم الأستاذ  
عبدالعزیز حسین وزیر الدولة لشؤون مجلس الوزراء ورئيس المجلس  
الوطني على التخطيط والتنفيذ للكثير من المشروعات والبرامج الثقافية كان  
من أبرزها تأسيس قسم التراث العربي والتراث الموسيقي وصالة الفنون  
التشكيلية.
- 1976 - أنشأ المعهد العالي للموسيقى، كما أنشأ المعهد العالي للفنون المسرحية.
- 1978 - أصدر سلسلة «عالم المعرفة».
- 1980 - حاز على جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.
- 1980 - أصدر ديوان «أجنحة العاصفة».
- 1981 - أصدر مجلة «الثقافة العالمية».
- 1985 - تقاعد.
- 1990 - وافاه الاجل.

\*\*\*\*

# الفصل الأول

## الدراسات والبحوث

ابيض



## الدراسات والبحوث\*

- 1 - أ. أحمد الشرباصي ..... 1953
- 2 - د. إبراهيم عبدالرحمن ..... 1971
- 3 - د. محمد حسن عبدالله ..... 1976
- 4 - د. شاكر مصطفى ..... 1981
- 5 - أ. سعيد فرحات ..... 1981
- 6 - أ. علي عاشور ..... 1986
- 7 - أ. فيصل السعد ..... 1989
- 8 - د. حسن فتح الباب ..... 1990
- 9 - أ. علي عبدالفتاح ..... 1990
- 10 - أ. ليلي السايح ..... 1990
- 11 - أ. كمال نشأت ..... 1990
- 12 - د. نورية الرومي ..... 1991
- 13 - د. جابر عصفور ..... 1992
- 14 - د. مختار أبوغالي ..... 1993
- 15 - د. خليفة الوقيان ..... 1993
- 16 - د. سليمان الشطي ..... 1993
- 17 - د. عبده بدوي ..... 1995
- 18 - أ. محمد يوسف ..... 1996

---

\* هذه الدراسات والبحوث نشرت في بعض الكتب والمجلات المتخصصة تتناول الظواهر الفنية في شعر أحمد العدوانى، وتعتبر دراسة أحمد الشرباصي التي نُشرت في كتابه «أيام الكويت» 1953، من الكتابات المبكرة عن الشاعر أحمد العدوانى، والدراسات رتبت تاريخياً.

ابيض

## 1 - فيلسوف العزلة والصمت \*

أحمد الشرباصي

الشاعر أحمد مشاري العدوانى هو المدرس بالمدرسة القبلية للبنين بمدينة الكويت، وقد ولد سنة 1923 في الجهة القبلية أو (حي القبلة) من مدينة الكويت، في حي تسكنه كبريات العائلات، وفي مكان قريب من الخليج، وفي وسط أسرة كبيرة كثيرة الأفراد ، وقد أصيب الشاعر في صغره بأمراض متعددة، أهمها مرض عينيه الذي استمر مدة طويلة؛ وبدأ تعليمه أولاً في (كتّاب) بالمدينة، يديره حينذاك الشيخ عبدالعزيز حمادة ، فقرأ في الكتاب القرآن الكريم سرّداً وتلاوة، ثم انتقل إلى المدرسة التحضيرية التي تهيئ للمدرسة الأحمدية، ثم دخل المدرسة الأحمدية، وكانت على الطراز القديم قبل تنظيم دائرة المعارف.

ثم ترك الشاعر المدرسة الأحمدية إلى (الكتّاب) مرة أخرى وكان شيخ (الكتاب) هذه المرة هو الشيخ أحمد خميس ، ثم حدث أثناء ذلك أن استقدمت الكويت بعثة مدرسين من فلسطين، فعاد الشاعر إلى الصف الخامس في المدرسة الأحمدية، وهو الذي يعادل الآن السنة الثالثة الابتدائية، وأتم الشاعر الدراسة الابتدائية، وانتقل إلى السنة الأولى الثانوية بالمدرسة المباركية سنة 1938.

ويتذكر الشاعر من أساتذته في المباركية الشيخ عبدالمحسن البابطين.. يتذكره جيداً فله معه قصة.. طلب الشيخ من طلابه أن يعدوا كلمات لاحتفال المولد النبوي، وطلب من العدوانى أن يحفظ قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) لينشدها في الاحتفال ، ولم يحفظ العدوانى قصيدة (بانت سعاد)، بل أعد للاحتفال قصيدة من نظمه ، وعرضها على الشيخ المدرس أمام زملائه، فقرأها الشيخ ممتعضاً، والطالب ينتظر مصيره من فم أستاذه، فلما

---

\* أذيع هذا المقال من إذاعة الكويت مساء الاربعاء 20 مايو 1953، ونشر أيضاً في كتاب «أيام الكويت» بعنوان: الشاعر أحمد العدوانى.. دار الكتاب العربي 1953، القاهرة.

انتهى من مطالعتها طواها عدة طيات، ووضعها في جيب العدواني، وقال في لهجة الأمر  
المتهم المهدد: «في الحفلة تنشد (بانة سعاد)، وأما قصيدتك هذه فتنشدها على أبيك  
وأملك إذا رجعت إليهما»!!.

وكان ذلك ذنباً من ماء صب على الشاعر الناشئ المتحمس، فخل واستحيا وظل  
يذكر ذلك الموقف ولا ينساه!!

وفي منتصف سنة 1939 سافر الشاعر في بعثة للدراسة في الأزهر الشريف  
بمصر، وبدأ حسب المتبع حينذاك بالدراسة في القسم العام، ثم انتسب إلى كلية اللغة  
العربية - حرسها الله معقلاً للغة القرآن وأدب العرب - ومكث بها ثلاث سنوات ونظم  
الشاعر بعدئذ مسرحية هزلية اجتماعية عنوانها: (مهزلة في مهزلة) وشاركه الأستاذ حمد  
الرجيب بوضع فكرة هذه المسرحية.

ثم حصل الشاعر على الشهادة الأهلية من الأزهر الشريف، ورجع إلى الكويت سنة  
1949، واشتغل عقب عودته مدرساً في المدرسة القبلية للبنين.

ثم أصدر مع زميله الأستاذ حمد الرجيب سنة 1951، مجلة (البعث) التي كانت تطبع  
في بيروت، وكانت مجلة شهرية، وقد طبع أول عدد من هذه المجلة في الكويت. ثم صدر  
منها بعد العدد الأول عددان طبعاً في بيروت، ثم تكبد الزميلان خسارة مادية أدت بهما  
إلى التوقف عن إصدارها؛ وكان هدفهما في هذه المجلة أدبياً اجتماعياً، واستقبلها أهل  
الكويت استقبالاً حميداً عند صدورهما.

ثم اشترك الشاعر مع زميليه الأستاذين فهد الدويري وحمد الرجيب في إصدار  
مجلة (الرائد) الشهرية، التي لا تزال تصدر حتى الآن بانتظام وحسن جمع بين الوطنية  
الكويتية، والقومية العربية والنزعة الإنسانية.

وقد أثر في الشاعر من الشعراء الماضين - كما يقول: ابن الرومي والمعري والمتنبي  
والشريف الرضي وأبو تمام. ومن الشعراء المعاصرين: خليل مطران وإيليا أبو ماضي،  
وعلى محمود طه، وإلياس أبو شبكة. كما أثر فيه من الكتاب الماضين: الجاحظ، ومن  
المعاصرين: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وعباس محمود العقاد، وأحمد حسن  
الزيات. وأحب شاعر في الكويت إليه هو عبد المحسن الرشيد.

وقد دفع الشاعر إلى قول الشعر والده ، لأن والده كان يحفظ شعراً كثيراً وترنم به،  
ومن هنا بدأ الشاعر يقول الشعر وهو في سن الثانية عشرة من عمره، ومن أوائل شعره  
قصيدة كانت في الهجاء، وقد فُقدت هذه القصيدة والحمد لله ولا يذكر منها الشاعر إلا  
أبياتاً في مطلعها هي:

لقد ذهب الصببا إلا أقله  
ولم تُطفأ لنار الشقوق غُله  
وغاياتي كما كانت قديماً  
خيالات على نفسي مطله

وأبياتاً منها هي:

فمن متكبر وبه اتضاع  
أذل بنفسه فاختران أصله  
له نسب الرغمام إذا المعالي  
من الأنساب نيطت بالأهله  
يقبل نعل من يعتو عليه  
ويأمل أن تجلّ الناس نعله!  
وأحقر منه قوم أزروه  
وأعلوا في مجالسهم محله

ويعتقد الشاعر أن أجمل قصائده قصيدة (بين الطيف والصدى) وقصيدة (عبرات  
قلب) في رثاء والده، وقصيدة (نداء) وللشاعر حتى الآن نحو ألفي بيت من الشعر، صاغها  
خلال سنوات، ولذلك نراه متوسطاً في الإنتاج الشعري وقد نشر جانباً من قصائده في  
مجالات السياسة الأسبوعية، والأديب، والوحدة العربية، والبعثة، والرائد.

وتتبدى على الشاعر في أغلب أحيانه سمات من الشجن، لعلها مربوطة بالأوصار  
بمأساة عاطفية مطوية، ويقضي الشاعر وقته في بيته ومدرسته ونادي المعلمين، ولا يرى  
خارج هذه الأماكن الثلاثة إلا نادراً...

وتلمح في شعر الشاعر بسهولة أنه صورة للتعبير عن نفسه، وحصاد مكشوف أو مستور لما يعتل في صدره من ثورات مكبوتة توقدها الحياة أو الأحياء، وكأن الشاعر يحس بعد نظمه القصيدة بزوال كابوس ثقل كان يجثم على صدره ويرهق أنفاسه، ويشيع في بعض قصائد التعريض الملتوي، الذي يحتال الشاعر في زخرفته وتحويره، حتى لا يجرح به جراحاً ظاهرة، أو حتى لا يجر به إلى حمأة متاعب غامرة، ولعل هذا هو السر في التجاء الشاعر إلى نظم القصيدة الرمزية التي تدور حول (الشاء) مرة، وحول (رأس الحمار) مرة ثانية، وحول (الضبع وبقايا الجيفة) مرة ثالثة وهكذا..

ويلوح أن الشاعر كثير التأثر والتشبه بإيليا أبي ماضي، حتى إن بعض قصائده تذكر بقصائد قرأتها في (الجداول) أو (الخمائل) أو غيرهما من شعر أبي ماضي، والشاعر كثير السخرية في شعره، ولا أدري أذاك حسنة أم عيب، وكذلك تتبدى روح التشاؤم في شعره، وخصوصاً إذا ضاق الشاعر برغابه، أو وقفت الحوائل دون طلابه..

والشاعر تهمه الفكرة أكثر من الصورة، والهدف أكثر من الصدف، ووحدة القصيدة أكثر من روعة الأبيات المستقلة، وقد ثار بينه وبين زملائه حوار على صفحات (البعثة) حول هذا الموضوع، وقد نتج عن اهتمام الشاعر بالفكرة ووحدة القصيدة أن طغت المعاني عنده على حدود الألفاظ أو بتعبير آخر عجز عن إيجاد ما يلائم من الألفاظ لما يفيض في صدره من المعاني؛ ولذلك لا نراه يخضع دائماً للأوضاع اللغوية..

ها هو ذا الشاعر ينظم قصيدة بعنوان: (البحيرة الخالدة) - نشرتها مجلة البعثة في عدد مايو سنة 1948 - وهي قصيدة فيها روح فلسفية، تدل على شاعر يقرأ ويهضم، وينظر ويفكر، ثم يصوغ وينظم، وقد يكون فيها شيء من التشاؤم، ولكن فيها أيضاً شيء من المتعة وفيها يقول:

فيا هول ما زخرف الكاذبو  
ن، وحسبك أفعالهم شاهده  
ولو سايروا بعض ما بهرجوا  
إنن أجموا الهمم الواقده  
وأموا المقابر، واستوطنوا  
عليها مع الجثث الهامده!



وللشاعر قصيدة نشرتها البعثة - في عدد نوفمبر سنة 1948، وهي بعنوان (همسات) وكأنها لون من التكفير عن كآبة الشاعر، ونظرتة السوداء إلى الحياة أحياناً إذ فيها تحبيب في الحياة وتحريض على انتهاب خيراتها وثمراتها، ونصح بقوة الإقبال عليها والشعور بها، فيقول منها:

قالت الدنيا لأهليها  
مقال الناصحينا:  
جهل الحكمة قوم  
جعلوا الأحرار دينا  
عرف القصد أناس  
تخذوا الأفراح فنا  
كلمنا أجذب مغنى  
لهم حالوا بمغنى  
وإذا ضاقت بهم دا  
ر مضوا عنها لدار  
وهبوا أيامهم للأند  
س، حتى في القفار  
كل ما جدد في النفس  
س شعوراً بالوجود  
وأراها صورا تف  
صح عن حس جديد  
فاجعليه هدف المس  
عى، وعنوان السعادة  
ولتكن منك استجابا  
ت إليه وعباداه

والمقصود هنا طبعاً - يا شاعر - هو عبادة رب الوجود. أليس كذلك؟.



ولكننا نطالع الشاعر في مقطوعته (أغنية) التي نشرتها البعثة في عدد يناير سنة 1948، فإذا روح عمرية خيامية، تدعو إلى (المتعة) على طول الطريق، ونحن نفهم فرقاً بين الاستجابة للحياة والمتعة المطلقة فالأولى تأثر وتأثير، مع عقل وتدبير، والثانية انطلاق من القيود، وانعتاق من الحدود.. يقول الشاعر فيما يقول:

تمتع قبل أن تطفئ ريح الموت مشـعـالك  
تمتع قبل أن يغمـر ظل الشـيـب أـمـالك  
فلا تبقى سوى الحسرة والعبرة، والدمـعـه  
تمتع أيها الطائر ما دامت لك المتـعـه!

حذار أيها الطائر.. تنقل بحذر وبمقدار، فليست الأفنان كلها لك بدار ونحن نخشى عليك إصابة (الحمى) أو تكرر العثار!...

وتتجلى سخرية الشاعر في قصيدته (أمجاد الورى) التي نشرتها البعثة - في عدد فبراير سنة 1948، والتي يقول فيها:

قالت: جليلُ القدر، لو شـاهـدتـه  
شاهدتَ تمثال الجلالة نيرا  
ملاً القلوب سناؤه وبهـاؤه  
وعنت لهيبتـه الوجوه تحذرا  
فأجبتـها: أكون أهيب طلعةً  
وأجل من طودِ تناطحه الذرى؟  
إن كنتِ أكبرتِ الجلالة وحدها  
فالطود أولى أن يكون المكبررا

\*\*\*\*\*

قالت: هو الإنسان يعبد نفسه  
فأجبت: ما أحراه أن يتحررا  
قالت: عليك إذن إثارة عزمه  
فأجبتـها: وعليك أن يتبصررا

قالت: وهل لي أن أنير ضميره  
حتى يرى في دهره مالا يرى؟  
فأجبت: تلك قضية لا تنتهي  
دار الكلام بهـا، وعاد مكررا  
قالت: إذن خل الورى وشؤونهم  
واربأ بنفسك أن تكون مثرثرا  
يا صاح، لو غربرت أمجاد الورى  
ألفيت أكثرها حديثاً يفتري  
إن كنت أكبرت الحقيقة وحدها  
فالآل أولى أن يكون المكبرا

هذا شعر شاعر، مع أن هذه القصيدة تذكرني بقصيدة (الطين أو السلطان  
والشاعر) لإيليا أبي ماضي، وهي في ديوانه (الجدول) فارجد إليها إن شئت.

وفي قطعة الشاعر (نصيحة) التي نشرتها البعثة في عدد ديسمبر سنة 1947، يسخر  
الشاعر أيضاً سخرية لاذعة ونافعة في تصوير النفاق الأثيم اللئيم، والموازن الكاذبة  
المختلة بين الناس، فيقول:

وقل للفــــــــــــــــار يا نمر  
وقل للفــــــــــــــــيل: يا نمل  
وكن إمــــــــــــــــعة القــــــــــــــــوم  
إذا أشكــــــــــــــــأت العــــــــــــــــاه  
تجد حــــــــــــــــولك من يهــــــــــــــــتف  
في أفــــــــــــــــضالك الجــــــــــــــــزله  
ومن يخلــــــــــــــــع نعلــــــــــــــــيك  
ومن يلــــــــــــــــبسك الحــــــــــــــــله  
وأنت البــــــــــــــــدر في النــــــــــــــــادي  
وأنت الشــــــــــــــــمس في الحــــــــــــــــفله!

ويتزوج الأستاذ عبدالعزيز حسين مدير المعارف سنة 1948، وكان يومئذ في مصر  
يشرف على بيت الكويت - ويحييه الشاعر بقصيدة باسمه مرحة، تنسيه قليلاً حزنه  
وشجنه ، ويحض فيها على الزواج بطريقته فيقول:

عَبْ كَأْسِ الزَّوْجِ خَيْرَ الصَّحَابِ  
فَعَزَاءُ يَا مَعْشَرَ الْعَزَابِ  
حَالٍ عَنْ نَدْوَةِ الْعَزْوِيَّةِ قُطْبِ  
كَانَ فِيهَا مِنْ أَمْزَجِ الْأَقْطَابِ  
أَيُّهَا الْعَازِبُونَ، قَدْ وَضَحَ الصَّبْحُ  
وَكُنَّ الزَّوْجُ عَيْنَ الصَّبْوَابِ  
أَعْمَمُوا الْأَرْضَ بِالزَّوْجِ، وَإِلَّا  
فَعَلَيْكُمْ مَعْرَةُ الْإِجْدَابِ!

وفي سنة 1951 يصاب الشاعر بنكبة تهز كيانه، وتجرح جنانه، وتفجر بيانه، وتجري  
بنانه، فإذا شعره أسيف حزين وجيع.. لقد مات والد الشاعر ... والده الذي رباه وأدبه  
ودفعه إلى الشعر... والده صاحب الفضل الأول والأخير عليه.. وقد استقبل الشاعر  
المصاب بذهول ودهشة، وكان ذلك خيراً لدولة الشعر، إذ لم يستنفد الشاعر مشاعره في  
بكاء وعويل، بل صاغها في قصيد طويل فأنشأ قصيدته (عبرات قلب) التي تهز العواطف  
والمشاعر بفكرتها وعبرتها، وفيها يقول:

قَدَرْتُ يَصِيبُ وَلَا يَعْزِيبُ  
أَمَنْتُ بِالْقَدْرِ الْمَصِيبِ  
شَرَعَ الْمُنْيِيَّةُ كُلُّهَا  
مِنْهُ عَلَى وَرْدِ قَرِيبِ  
قَدْ نَسْتَرِيبُ مِنَ الْحَيَا  
ةِ، وَبِالرَّدَى لَا نَسْتَرِيبُ  
وَنَطْبُ أَدْوَاءَ الْوَجْهِ  
دَ، وَأَيْنَ لِلْعَدَمِ الطَّبِيبِ

شُلْتُ يَدُ الْأَسَى، وَحَارَ  
بَكَنْهَهُ عَقْلَ الْأَرِيبِ  
فِي هَذِهِ الدُّنْيَا نَعِيشُ  
كَمَا نُنَا بَعْضَ الدُّنُوبِ  
أَبْدًا تَطَارِدُنَا غَمُورًا  
تُلْهِمُنَا عَلَى كُلِّ الدُّرُوبِ  
وَتُظِلُّ تَعَبِي فِي أَمَّا  
نَيْنَا الْعَذَابَ بِلا حَسَبِ  
سَيِّئَانِ مِنْ لِبْسِ الشَّيْبِ  
بِ، وَمَنْ تَسْرِبِلُ بِالْمَشْيِ  
حَتَّى نَغِيَّبَ فِي الثَّرَى  
وَالْهَوَا فِي ذَاكَ الْمَغْيِيبِ

وبعد قليل يصف أباه فيقول:

أَيْنَ الطَّلَاقَةُ وَالْبَشِشَا  
شَمْلَةُ الْمُقَرِّيبِ وَالْجَنِيْبِ؟  
أَيْنَ الْمَرْوَةِ وَالنَّوْدَى  
أَيْنَ النُّجُوبِ ابْنُ النُّجُوبِ؟  
أَيْنَ الضَّمِيرِ الْعَفْ عَزْ  
بِأَنْ يَحَاكِيَهُ ضَرِيبُ؟  
أَوْكَلْ هَاتِيكَ الصَّفَا  
تَحْبِيسَةَ الْقَبْرِ الْجَدِيدِ؟

والقصيدة طويلة النفس على غير عادة الشاعر، وهي باكية مشجية، ويعجبني ختامها حين يخاطب أباه قائلاً:

نَمْ فِي ثَرَى (الْفَنَاطَا  
س) قَدْ جَاوَرْتَ عِلَامَ الْغِيُوبِ

وتركت بعددك سـيـرـة  
صـفـحـاتـها زهر وطيب  
قـد كنت نوراً للعـيـون  
فـصـرت نوراً للقلوب

إيه أيها الشاعر.. أحسنت التقسيم والتصوير في قولك:

قـد كنت نوراً للعـيـون  
فـصـرت نوراً للقلوب

ويظهر أن انطواء الشاعر، وعزلته عن الناس، وحزنه المطوي في صدره، ومأساته التي يطوى اطرافها بالصمت البليغ، يظهر أن هذا كله جعله يجيد الرثاء ويطيل فيه وكأنه يضمنه بعض ما يضيق به صدره، ولذلك نراه مؤثراً في رثائه للمرحوم عبدالوهاب حسين فقيد شباب الكويت، وضجيع ثرى مصر الخالدة، فيقول عنه فيما يقول:

أين ذاك الطروب، والفكه المـمـ  
راح، يُضفي على المجالس بشـره؟  
باسمًا للحياة مـذ كان لم يـعـ  
بس وعـبء الهموم ينـهـك صـدره؟  
وعـمـيق الإحـساس، لم يخطئ الغـا  
ية يـومـًا بنـظـرة أو بـخـطـره  
لم يـخـنه فـكر عـلى مُشـكـل غـمـ  
م، ولم تغلب الهـزاهـز صـبـره!  
ذاك عـبـد الوهاب، ما أعظم المـعـ  
نى، طوته من جانـب الأرض حـفره!

\*\*\*\*\*

يا رفـيقًا فـقـدته ونـصـيرًا  
كنت أرجـو عـلى النوائـب نصـره  
كـلـمـا مـر خـاطـري بـليـال  
جـمـعـتـنا بـها عـلى النـيل سـهره

وتراءيت لي وضيء المحيّا  
مرحًا تنشد المغاني سحره  
عصفت بي الذكرى وهز كياني  
شجن ما حملت قبلك وقره  
وكأن الردى عليّ غريب  
لم أشاهده مرة إثر مره

\*\*\*\*\*

إيه يا مصر ، قد حوى تريك الطا  
هر من باركت ربوعك طهره  
فاحفظيه، فإنه كوكب المج  
د لقوم بهم إلى المجد سور  
عقدوا حوله الأمان  
وباتوا يترجون بالشارق فجره  
فإذا الموت دون ما قدروه  
يتصدى لهم بأفجع غدره  
غال من علّقوا عليه الأمان  
وتحداهم فأبعد قبره  
فاحفظيه يا مصر، إنك أم الـ  
خلد، قد قدست رحابك سره  
احفظيه ذكرى شباب شهيد  
كان في مطلع المكارم غره!

وتستقبل الكويت الناهضة عهداً جديداً تظهر فيه سمات الشورى، ويشترك الشعب  
في حكم نفسه، ويرى الشاعر هذا حدثاً مباركاً جليلاً، فيحييه بقصيدة وطنية، احتشدت فيها  
آمال الجموع، وظهرت رغبة الشاعر في الإصلاح والنهوض، ولنقطف منها هذه الأبيات:

تلكم منازلكم ، وأنتم أهلهـ  
وعليكم عقد الأمور وحلهـ

أولتكم الثقة البلاد ومثلكم  
من يصطفيه لدى المفاخر مثلها  
وتباشرت بقدومكم، وتباركت  
بخطاكم بين المراجع سبلها  
وتهلل الشعب الوفي، فكله  
فرح وأحلام تشابك غزلها  
فتحسسوا أماله، وتجسسوا  
آلامه، لا كان منكم جهلها  
أنتم على أقداره وعليكم  
شهدت ملائكة السماء ورسلاها  
فتجنبوا سبل الشقاق، فإنها  
مثل المشانق ما تعطف حبلها  
وارعوا بلادكم فإن ديونها  
مما يشق على الأكارم مطلها  
إن الكويت لأهلها، وهمولها  
قامت مآثرهم عليهم كلها  
ورجالها مثل البدور، فأئهم  
تبعثته سار إلى النجاة يدلها  
حامي الإمارة، لا عدمننا حكمه  
سحت عوارضه، وأهضب وبلها  
ظفرت على يده البلاد بمنحة  
صك الشعوب إلى المعالي نيلها  
فالعدل قاض، والحقوق عزيزة  
ومجالس الشورى أتاها أهلها  
والشعب حر، كلالته حكومة  
شعبية، يسع المواطن عدلها

ثم ننتقل إلى الملاحظات التي نلاحظها على الشاعر..

يؤخذ على الشاعر أولاً أنه لا ينشد شعره، بل يكتفي بنشره، مع أن إلقاء الشعر من الشاعر في مناسبته يلقي عليه ظلاً خاصاً من تأثر الشاعر وتأثيره.

ويؤخذ على الشاعر عزلته، وخاصة في ميدان الشعر، فهو لا يختلط بزملائه، ولا يحضر الأحفال، ولا يشارك فيها، وقد يساء تفسير هذه العزلة عند الكثير.

والشاعر يعيش في مجتمع عربي إسلامي، ولكن قراءه لا يرون شعره في العروبة والإسلام.

والشاعر يناقض في قصيدته (همسات)، فبينما هو يدعونا كما سبق إلى الأغاني وتعمير المغاني والاستجابة للحياة، والابتسام لها ابتسام الزهر، والفرح الواسع الشامل، إذ به يعود فيتنكر لصدق الحياة وحقيقتها، فيقول:

غير أني لا أرى فيمما  
جرى حولي ويجري  
غير أطياف ستمضي  
قبل أن أفقد صبري!

وفي مطلع قطعته (نصيحة) يصور اختلال الأوضاع في بيئته، فيقول:

إذا غنيت للحب  
فيا للجهل والغفله!  
وإن غنيت للمجد  
فمما أحراك بالقـتله!

والبيتان يجب - ليصدقاً في تصوير البيئة - أن يحدث فيهما تقديم وتأخير فيكونان هكذا:

إذا غنيت للمجد  
فيا للجهل والغفله  
وإن غنيت للحب  
فمما أحراك بالقـتله



ويقول الشاعر في رثاء والده:

أَيْنَ الضَّمِيرِ العَفْ عُرُ  
رُ بَأْنِ يَحَاكِـيـه ضـرـيـبُ؟  
والمعتاد هنا في اللغة (عُرَّ على كذا) لا (عز بكذا) وليته قال:  
أَيْنَ الضَّمِيرِ العَفْ عُرُ  
رُ، فَلَا يَحَاكِـيـه ضـرـيـبُ؟

ويقول في القصيدة نفسها:

لَمْ تَشْكُ، لَمْ تَبْدِ العَيَا  
ءُ تَأْبِيَّاً عَمَّا يَعْـيـبُ  
واللغة تقول: تَأْبَى عليه، لا تَأْبَى عنه. جاء في لسان العرب: «ويقال تَأْبَى عليه تَأْبِياً  
إذا امتنع عليه، ورجل أَبَاءَ إذا أَبَى أَنْ يَضَامَ» ولوقال الشاعر:  
لَمْ تَشْكُ، لَمْ تَبْدِ العَيَا  
ءُ تَنَائِيَا عَمَّا يَعْـيـبُ

لسلم من محذور الاستعمال.. ويقول الشاعر في قطعة (سراب):

حَدَّثُونَا عَنْ سَحَابٍ  
غَدَقَ زَاكِي العَبَابِ

والسحاب جمع سحابة فهي مؤنثة، وفي التنزيل المجيد «وينشئ السحاب الثقال»  
وفي لسان العرب: «والسحابة الغيم، والسحابة التي يكون عندها المطر» سميت بذلك  
لانسحابها في الهواء، والجمع سحائب وسحاب وسحب، وخلق أن يكون سحب جمع  
سحاب الذي هو جمع سحابة فيكون جمع جمع.

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

إِنْ مِنْ ظَنِّ سَحَابٍ  
لَمْ يَكُنْ غَيْرَ سَرَابٍ

و(من) للعاقل عادة، و(ما) لغير العاقل، فليته قال: «إِنْ مَا ظَنِّ سَحَابٍ...»

قد يقال إن الشاعر هنا قصد شخصاً أحسن به الظن ثم خاب ظنه فيه فليكن الأمر  
كذلك فإن «ما» أيضاً هنا مستحسنه ، لا استكمال صورة السراب الذي ظنه الشاعر  
سحاباً أول الأمر، وأظن أن إطلاق (ما) وهي لغير العاقل على الشخص المذموم المخيب  
للظن هنا أبلغ ..وفي القصيدة نفسها يقول:

أَوَكُلُّ هَاتِيكَ الصَّفَا

ت حبيسة القبر الجديد؟

وهذا يذكرنا بقول العقاد في رثاء (مي):

كل هذا في التراب

أه من هذا التراب!

\*\*\*\*

## 2- العدوانية و تيار الوجدان السياسي \*

د. إبراهيم عبدالرحمن

ينبغي أن تعنى أية محاولة لتقويم نتاج الحركة الشعرية الحديثة التي تلت مرحلة «فهد العسكر»، والتي قطع فيها الشعر الكويتي شوطاً نحو التطور، بدراسة شعر شاعر فرض على نفسه وعلى فنه قيوداً شديدة، ولا يزال أكثر نتاجه الشعري - على الرغم من أهميته وقيمته الفنية غير مطبوع في ديوان<sup>(1)</sup> - انه الشاعر «أحمد العدوانية» - ونظرة سريعة في حياة هذا الشاعر كفيلة بأن تطلعنا على جوانب مهمة في تكوين شخصيته الفنية فقد تلقى في «الكتاب» تعليماً دينياً شأن غيره من الكويتيين، قرأ فيه القرآن الكريم سرّداً وتلاوة، ثم التحق بالمدرسة الأحمدية، فالمدرسة المباركية حيث بقي بها زمناً وفي سنة 1939، سافر في بعثة للدراسة بالأزهر الشريف حيث حصل على الشهادة الأهلية - وتدلنا اعترافات الشاعر على أن معارفه الدينية واللغوية القديمة قد اختلطت بمعارفه الحديثة اختلاطاً واسعاً - فقد كان كثير العناية بقراءة شعر ابن الرومي والمعري والمتنبي، والشريف الرضي وأبي تمام من القدماء، وشعر خليل مطران، وإيليا أبي ماضي، وعلي محمود طه، والياس أبي شبكة، من المحدثين إلى غير ذلك من الكتابات المترجمة في الأدب والفلسفة والتاريخ - وينبغي أن نضيف إلى هذه العناصر الثقافية التي يدين لها عقل الشاعر، صفة أخرى يتميز بها، كانت فيما نعتقد، ذات أثر بارز على أسلوبه في الحديث عن بعض قضايا أمته السياسية والاجتماعية - هي إثارته للعزلة عن الحياة والناس، بطريقة لفتت إليه أنظار الكثيرين من أصدقائه - ولا نكاد نعرف سبباً ظاهراً لهذا الانطواء النفسي، سوى ما يذكر من أنه يطوي قلبه على مأساة عاطفية قديمة، لا تزال بعد هذا الوقت الطويل الذي مضى عليها، تلقي ظلالها على الشاعر، وتثير لواعج نفسه.

\* نشر في مجلة البيان بالكويت العدد 69، ديسمبر 1971، نشر أيضاً في كتاب «بين القديم والجديد» مكتبة الشباب - القاهرة 1987.

(1) لم يكن ديوانه (أجنحة العاصفة) قد طبع عند كتابة هذا المقال.

وينتسب - على عكس ما يروي الأستاذ الشرباصي في كتابه (أيام الكويت) - كل ما لدينا من شعر أحمد العدوانى إلى الفترة التي تلت سفره إلى القاهرة في 1939، فأقدم مالدينا من شعره منشور في مجلة «البعثة» الكويتية التي كانت تصدر في القاهرة، وهي حصاد مرحلة لها خطرهما في الحياة المصرية خاصة، والشرقية عامة - هي فترة الحرب العالمية الثانية - وعلى الرغم مما يذكره الأستاذ الشرباصي، من أن شاعرية العدوانى قد تفتحت في وقت مبكر، يعود إلى الثانية عشرة من عمره، فليس لدينا نصوص شعرية منسوبة إلى هذه الفترة سوى مقطوعة واحدة، تدل رصانتها اللغوية على أنها مرحلة متأخرة من حياته الشعرية، فليس من المؤلف أن يدير شاعر في مثل هذه السن المبكرة مثل هذه الأفكار في مثل هذه اللغة الشعرية التي يقول فيها:

لقد ذهب الصببا إلا أقله  
ولم تطفأ لنار الشقوق غلّه  
وأحلامي كما كانت قديماً  
خيالاتٍ على نفسي مُطله  
ولم أر في طعمام أو شراب  
ولا في ملبس إلا تعالّه  
\*\*\*\*\*

فمن متكبرٍ وبه اتضاع  
أذل بنفسه فاختران أصله  
له نسبُ الرغمام إذا المعالي  
من الأنسان نيطت بالأهلّه  
يقبلُ نعل من يعتو عليه  
ويأمل أن تجلّ الناس نعله  
وأحقر منه قومُ أزروه  
وأعلوا في مجالسهم محلّه

والدراسة التي نقدمها لشعر العدوانى تقوم، بسبب ذلك، حول ما هو منشور من أشعاره، بالإضافة إلى بعض القصائد المخطوطة التي لم يسبق نشرها، والتي اختارها

الشاعر بنفسه دون غيرها من القصائد الأخرى التي تتصل فيما يقول هو، بأحداث وشخصيات، يسبب نشرها لهم وله حرجاً وضيقاً.

وينبغي أن نميز، حين ندرس شعر الشاعر، بين لونين منه: الأول، شعر يغلب عليه الشعور بالقلق والضياع والشك في جدوى الحياة وقيم الناس، أو قل تغلب عليه الحيرة التي تصيب الشباب حين تتعقد اموره النفسية، وتحول ظروف الحياة دون تحقيق آماله وآمال أمته - وقد كانت ظروف الشرق العربي في فترة الحرب العالمية الثانية، ظروفًا سيئة، فجيوش الاحتلال الانجليزي تجثم على أرضه من الخليج إلى المحيط مما فرض على أبنائه أن يؤازروا الحلفاء في حرب راحوا يصطلون بنارها ويفقدون في سبيلها ثرواتهم وأمنهم، وهو أمر كان يلقي ظلالاً من الشك على مستقبل الشباب العربي، ويدفع بالخوف والقلق والضياع إلى نفوسهم، وهذه كلها أحاسيس ومشاعر قد وجدت طريقها إلى شعر الشعراء الشباب في هذه الفترة من تاريخ الأمة العربية - وقد كان «العدواني» واحدًا من هؤلاء الشباب الذين كان يؤلمهم واقع العالم العربي، وما يتردى فيه من التخلف، بسبب هؤلاء الذين يجثمون على صدره من مستعمرين مغتصبين، وحكام أسلموا قياد أمتهم للقوى الأجنبية تفعل بها ما تشاء، وقد تنوعت قصائد الشاعر في تصوير ضياعه وضياع تنوعًا أمته واضحًا - فقد أخذ هذا النغم، نغم الحزن والشك، يغلب على شعره في شتى موضوعاته - وعلى الرغم من أن ما وصلنا منه قليل، وهو هذه الطائفة من القصائد التي كان ينشرها في مجلة «البعثة»؛ غير أن هذا القليل قادر على تصوير الجو النفسي الذي كان يعيشه هذا الشاعر - فهو يقول من قصيدة له بعنوان «سراب»:

حــدثونا عن سـحاب

غــدق زاكـي العُـباب

كل أرض جـاورته

جـاورت أزهى رحاب

وتسـامت بقـصور

عـاليات وقـباب

وإذا طاف عـلى الأنا

خفس في كـأس شـراب



أين أحلام العذارى؟  
أين أمال الشاب؟  
أجهز اليأس عليها  
فطواها في التراب  
ان من ظن سحابا  
لم يكن غيـر سـراب!!

ويصاب في سنة 1951 في والده، فيقول في رثائه قصيدة طويلة بعنوان: «عبرات قلب» - لا يقف فيها عند رثاء أبيه وحده، وإنما يتجاوزها إلى الحديث عن الحياة وما فيها من أرزاء فيمزج أحزانه بأحزان الناس، في نغم يبعث على الأسى والشك في قيمة الحياة:

قد ريصيب ولا يعيب  
أمنت بالقدر المصيب  
شرع المنية كلنا  
منه على ورد قريب  
قد نستريب من الحيا  
ة، وبالردى لا نستريب  
ونطب أدواء الوجدود  
وأين للعدم الطبيب؟  
شلت يد الأسى، وحنا  
ربكنه عـقل الأريب  
في هذه الدنيا نعيش  
كأننا بعض الذنوب  
أبدًا تطاردنا غـوا  
نلها على كل الدروب  
وتظل تعـبث في أمـنا  
نينا العذاب بلا سـيب  
سيان من لبس الشـبـا  
ب، ومن تسـربل بالمشـيب

## حتى نُغَيِّبَ في الثرى والهول في ذاك المغيب!

ويطول بنا الأمر إذا رحنا نقف عند كل قصائده التي تعكس قلقه وحيرته وشكه، في نغم رومانسي عذب، فهي عديدة متنوعة - ولكن أحب أن نقف عند أبيات من قصيدة له بعنوان: «قالوا»، يسخر فيها من الوعود والآمال، ويأسى على واقع الأمة العربية بكل ما فيه من زيف وتخلف<sup>(2)</sup> - وهي قصيدة كانت، على الرغم من ضعفها الفني، مدخلاً إلى لون آخر من شعره، تغلب عليه النزعة الواقعية التي تعنى بتسجيل الواقع، وتدعو إلى الثورة عليه - يقول:

قالوا سنبنني في غدد  
مجد العروبة والعرب  
قالوا سنكسب حقنا  
ممن أغار ومن سلب  
قالوا: سننهض نهضة  
قالوا: سنعلو كالشهب  
قالوا: فقد سدت مسا  
معنا وأرقنا الشغب

\*\*\*\*\*

يا ليت شعري كيف لم  
يعلق بالسنكم كلال  
هذا يئس وذو يحزن  
وذا ينوح وذاك قلال  
لا ترهقوا الأسـمـاع لا  
تبنوا قصـوراً من مال  
ها نحن أسرى الخـزي  
والإذلال، ينقـصنا الكـمال!

2 هذه القصيدة ليست من شعر الأستاذ أحمد العدواني وإنما هي للشاعر محمد أحمد المشاري، انظر كتاب: د. نسيم الغيث «العدواني كاتباً»، انظر كذلك مجلة البيان العدد يناير 72، فبراير 1972 الكويت.



وقد راح الشاعر كما قلنا يصور هذا اليأس القاتل من انصلاح أحوال أمته، ويلقي ظللاً كثيفة من الشك على مستقبلها، في قصائد أخرى تحمل مثل هذه العناوين: «يأس» و«حزن» و«سراب» وهي كلها ثمرة لهذه الموجة من الحزن التي أخذت تملأ حياة الشباب الكويتي المثقف في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ الكويت خاصة، والعالم العربي عامة.

واللون الثاني قصائد اتجه فيها بالأسلوب الشعري إلى «الرمزية» الموحية - وهي رمزية تكمن في المضمون الشعري، راح الشاعر يتخذ إلى توفيرها وسائل عديدة، لعل من أهمها تلك النزعة القصصية التي تغلب على بعض نماذجه، والتي يتخذ فيها أحياناً من وصف حياة الحيوان في عاداته وسلوكه وسيلة إلى التعبير عن آرائه المختلفة، في لغة عذبة واضحة، قريبة من أفهام القراء، لا تكاد تحتاج إلى الوقوف عندها لتفهم معانيها، على نحو ما نجد في شعر غيره من الشعراء - وفي عبارة أخرى، انه استطاع أن يقرب بلغة الشعر الخاصة من لغة الحديث العادي، وهو اتجاه فني له قيمته، أخذ يغلب على الشعر الكويتي عند هذه الطائفة من شعراء الوجدان.

ونظرة في عناوين ما لدينا من قصائد «العدواني» كقيلة بأن تطلعنا على ايثاره - في هذه المرحلة من حياته الشعرية، لهذا الجانب «الرمزي» من التعبير - فهناك قصائد بعنوان: «من أغاني الرحيل» و«سراب» و«أمجاد الوري»، و«أريد أن أفهم»، و«مدينة الأموات» إلى جانب قصائد أخرى بعناوين غريبة مثل: «أعصر من الهواء ماء» و«رسالة إلى جمل» «رأس حمار» وهو في هذا الجانب يذكرنا بالمرحوم عبدالقادر المازني، في كتابيه «حصاد الهشيم» و«قبض الريح».

ونقف، في هذه الدراسة، عند قصيدتين له الأولى بعنوان: «نداء» والثانية بعنوان: «رأس حمار» نشرهما في مجلة البعثة في سنتي 1949 و1951. والشاعر مفتون بصفة خاصة، بقصيدة «نداء» التي راح يتخذ فيها من الحديث عن ضياع قطيع الشياه واهمال راعيه رمزاً على ما يتربص بالشعب العربي، والكويتي من أخطار. وقد طال نفس الشاعر في القصيدة طويلاً ملفتاً:

رعاة الشاء في دهم الروابي  
أفيقوا! فالحمى وشك انتهاب

توسدت الثعالبُ جانبِيه  
ولابت حــــــوله طُلُسُ الذئاب  
فإن لم تنفضوا البحران عنكم  
أخذتم في السهول وفي الهضاب  
ولن يغنيكم صــــوتٌ وصــــوْلُ  
إذا زحف الخراب إلى الرحاب  
ولا ندمٌ ولا أسفٌ مــــقــــيــــلُ  
من العثرات، في كهف العقاب  
وليس لكم ســــوــــى أحكام باغ  
تحكم في الرؤوس وفي الرقاب  
يعد عليكم الأنفاسَ عــــدّاً  
ويغصب ما يريد بلا حساب

ولا تحتاج هذه القصيدة إلى التعليق عليها بشيء، فالرمز واضح، وهو أوضح بكثير من رموزه في قصائده الأخرى، وبخاصة ما ينتسب منها إلى هذه المرحلة المتأخرة من حياته الشعرية ولعل في قصيدة «رأس حمار» ما يعكس هذا التحول الذي أخذ يطرأ على رموز الشاعر من غموض يكاد يحول بين القارئ العادي وأغراض شعر العدوانية الحقيقية - وتدور القصيدة حول زيف هذا الوهم الذي يملأ نفوس الناس بالخوف والهلع - فإذا قدر للمرء أن يكسر حدة هذا الوهم، ويتخطى أسواره، تكشف له الحقيقة - حقيقة هؤلاء الذين يتسلطون عليه - أقل بكثير مما كان يظهر له ، ويأخذ عليه أنفاسه:

كــــــان في بعض الديار  
شــــــبحٌ خلف ســــــتار  
بــــــهر الناسَ بظــــــل  
غــــــامض أيّ أنــــــبــــــهار  
وغــــــدا أسطورةٌ بــــــي  
من صــــــغار وكــــــبار

\*\*\*\*\*

قَالَ بَعْضُ هُوَ فـيـلُ  
فَرُّ مِنْ قـيـدِ الْإِسْـارِ  
فَتَوَارَى يَنْشُدُ الرَّا  
حِـلَّةً فِي هَذَا الْقـرَّارِ  
وَرَأَاهُ بَعْـضُ هـم لـيـ  
ثَلَاثاً هـمَّ وَرَاً فِي إِزَارِ  
تَرْكُتْهُ عَادِيَاتِ الدُّ  
نَهْرَ مَيِّسُورِ الْعِثَارِ  
فَتَخَفَى خَشْيَةَ الشَّا  
مَتَّ أَوْ خَـيْفَةَ عَارِ  
وَأَنَاسَ زَعَمَ مـوهِ  
مَنْ تَنَانِينَ الْبـحـارِ  
قَالَ ذِفَ الْمَوْجُ بِهِ  
قَسَّراً إِلَى هَذَا الْجـوَارِ  
وَرَأَاهُ غـيـرُ هـم خـلـ  
قَا مَسِيخاً فِي الدِّيارِ

\*\*\*\*\*

صَوْرُ أَلْفِ هـَا لـ  
وَهُمْ بَلِيلُ أَوْ نَهـَارِ  
فَمَشَتْ تَعَبَتْ بِالنَّارِ  
سَ عَلَى غـيـرِ خـيـَارِ  
فَإِذَا هُمْ بِشَجَرٍ  
مُسْتَحَرٍّ وَنِفَارِ

\*\*\*\*\*

سَاعَتِ الْحَالِ حَكِيمٌ  
بَيْنَهُمْ عَالِي الْمَنَارِ

قال: يا قوم لقد طار  
رت بكم ريحُ الخسار  
لم هذي الصيحةُ الكبـ  
رى، وما هذا التـماري!  
قبل أن تختصموا في الـ  
أمر من غير اختبار  
دونكم فاخترقوا الستـ  
ر بين ذو الاسـتـتار  
اتبـعونـي! فـمـشـوا من  
خلفـه دون انتـظار  
فأتى للشـبح المحـ  
جوب مخـفـور الذمار  
هتك الستـر عـليه  
فبدا رأس حمـار!

وعلى هذا النحو راح العدوانى يسخر فى رمزىة موحىة من قىم مجتمعه الزائفة، وهى سخرىة ترتبط من غير شك بمواقف سىاسىة معىنة، كان يعىشها هذا الشاعـر فى هذه الفـترة المبكرة من حىاته الشعرىة، ونحن محتاجون - لكى نفهم شعر العدوانى ونحل رموزه السىاسىة والاجتماعىة - أن نبحث عن ملبسات اشعاره، والأحداث التى نبعت منها، سواء أكانت أحداثاً سىاسىة أو شـخصىة. وبعبارة أخرى أشد وضوحاً، إن المعانى الظاهرة فى شعر «العدوانى» لىست فى المعانى الحقيقىة التى ىريدها، وإنما هى رموز وأبواب ىمكن أن تقودنا إلى أفكار أخرى سىاسىة واجتماعىة كان الشاعـر - ولا ىزال - ىحرص على أن تظل متخفىة وراء هذه الرموز.

وإذا رحنا نتساءل عن الأسباب التى تدعو الشاعـر إلى تنكىر عواطفه والتعبىر عنها بهذه الوسىلة الرمضىة، وجدنا ذلك ىعود إلى أمر له أهمىته، هو المعاودة ومحاسبة النفس، وهما صفتان غالبتان على سلوكه إزاء الحىاة والناس، أسلمتاه - كما أشـرنا من قبل -

إلى ميل نحو العزلة والانطواء على النفس بعيداً عن الناس - «والعدواني» يشبه من هذه الناحية شاعراً عربياً، هو «خليل مطران» وهو شاعر اضطرتّه ظروف عصره السياسية إلى هذا الأسلوب الرمزي - وقد تأثر به «العدواني» في كثير من نتاجه الفني.

ولدينا، غير ما عرضنا له من شعره السياسي، مقطوعتان: الأولى، بعنوان «أمجاد الوري» وهي تنتسب إلى فترة مبكرة من حياته الشعرية وبالضبط سنة 1948 ، يقول فيها:

قالت: هو البطلُ الشجيعُ ولن ترى  
شبهها له بين الوري أو منكرها  
خضعت لإمرته صناديد الوغى  
وصغت لعزته المدائن والقري  
فأجبتها: أكون أربى صولةً  
في حومة الأهوال من ليث الشرى!  
إن كنتِ أكبرت الشجاعة وحدها  
فالليث أولى أن يكون المكبراً!!

\*\*\*\*\*

قالت: جليل القدر لو شأهده  
شاهدت تمثال الجلالة نيّراً  
مأدّ القلوب سناؤه وبهـاؤه  
وعنت لهيبتة القلوب تحذراً  
فأجبتها: أكون أهيب طلعةً  
وأجل من طود تناطحه الذرى!  
إن كنتِ أكبرت الجلالة وحدها  
فالطود أولى أن يكون المكبراً

\*\*\*\*\*

قالت: هو الانسان يعبد نفسه  
فأجبت: ما أحراه أن يتحرراً  
قالت: عليك إذن إثارة عزمه  
فأجبتها: وعليك أن تبصراً

قالت: وهل لي أن أنير ضميره  
حتى يرى في دهره ما لا يرى  
فأجبت: تلك قضية لا تنتهي  
دار الكلام بها وعاد مكررا  
قالت: إذن خلّ الوري وشؤونهم  
واربأ بنفسك أن تكون مثرثرا  
يا صاح! لو غربت أمجاد الوري  
ألفيت أكثرها حديثاً يفتری  
ان كنت أكبرت الحقيقة وحدها  
فالآل أولى أن يكون المكبررا!

وفي هذه المقطوعة من السخرية من ثرثرة الإنسان وكثرة تقولاته، ما يطلعنا على جانب مهم من قدرة العدوانى على تسجيل مأساة الإنسان العربى.

والثانية قصيدة بعنوان: «نداء المعركة» تقرب من الشعر الحديث فى موسيقاه ولغته الواضحة، التى تقرب من لغة الحديث العادى، فتدخل عن طريق هذه اللغة إلى القلوب. وعلى الرغم من أننا لا نعرف متى قال الشاعر قصيدته تلك، غير أننا نزن على أساس من خصائصها اللغوية والموسيقية ومعانيها، أنها تنسب إلى مرحلة قريبة من حياته الشعرية ومهما يكن من أمر تاريخ إنشائها، فهي تطلعنا على أن العدوانى لم يعد حريصاً على تنكير عواطفه السياسية، وعلى الأقل، ان هذا الجدار الذى كان يقيمه بين معانيه وأغراضه الحقيقية، وبين لغته وصورة الشعرية، لم يعد جداراً سميكاً قادراً على اخفاء هذه الأفكار فى رموز تكاد تستغلق على القارئ العادى - ولكنه هذه المرة، جدار رقيق يشف عما وراءه من معانٍ وأفكار! كما تدلنا هذه القصيدة على أن الشاعر قد أخذ يقترب بشعره من الواقع الذى كان يورقه ويورق غيره من الشعراء، اقتراباً أخذت تتضح معه رؤية هذا الواقع، ووسائل تغييره:

يَا أَخِي: إن مُت  
لا تسكب على قـبـري دمعـه

بل خذ الشمعة من كفي  
وكن في الليل شمعاً  
انني منك قريب  
كلما ضوأت بقعه  
وتركت الليل يهوي  
قطعة في إثر قطعه

\*\*\*\*\*

يا أخي! ما أنت في معركة التاريخ وحدك  
كل ساعها هنا، يقصد في الحلبة قصدك  
همه أن ينسف السجن وقصر الظلم يندك  
ويسود الأرض عدل تكفل الأحرار شرعه

\*\*\*\*\*

يا أخي! سر فالأمانى كلها تحت ركابك  
والليالي ربما تعبس لكن من عقابك  
أنت فرد من لفيف متلاق متشابك  
قد رمى بالقييد عن كفيه واستنكر صنعه

\*\*\*\*\*

كم رفيق لك في الساحة لا تعرف اسمه  
ثابت الخطوة ما زعزعت الأحداث عزمه  
كلما سدد سهماً بارك التاريخ سهمه  
مارد كالطود إلا أنه أروع طلعه

\*\*\*\*\*

يا أخي سر ولتكن كبش فداء أو ضحيه  
طالما روت ضحايا المجد أرض العبقريه  
فأنت بالنبث ثاراً تتحاماه المنيه  
جارف التيار كالسيل وكالبركان وقعه

\*\*\*\*\*

لك في الدرب رفاق خضبوا الثورة بالدم  
أنبياء العصر رواد لهم في المجد مغنم  
العلا تهتف فيهم، والليالي تتكلم:  
لكم النصر فلا تبقوا لجيش الظلم قلعه



لا تخف من جامد مهما تعالي وتجبز  
سوف يمضي كسحاب لامس الريح فأسفر  
أضعف الأشياء، شيء ثابت لا يتطور  
البلى ينخر فيه، وهو لا يملك دفعه

ويطول بنا الأمر إذا رحنا نقف عند قصائده السياسية الأخرى، وكل ما نريد أن نقرره هنا، أن الشاعر قد اضطرب فيها اضطراباً واضحاً بين التعبير الرمزي الغامض، والتعبير الشعري الواضح، وهو أمر لا نجد له تفسيراً مقنعاً سوى ما نحس به من أن الشاعر، على الرغم من هذه الواقعية، التي حاول أن يفرضها على أشعاره، كان لا يزال يعيش بوجودان رومانسي، أو قل أنه راح يعبر في «إطار رومانسي» عن واقع مجتمعه وأمته وهو لذلك كان يعلو ويهبط مع الأحداث السياسية.

فاذا تركنا هذا إلى أحدث ما وصلنا من أشعاره التي نشر بعضها في المجالات الكويتية: لا حظنا أمرين لهما أهميتهما في تقويم فن العدوانية هما: أنه، أولاً، أخذ يصطنع الشكل الشعري الجديد، لغة ووزناً وموسيقى. والثاني أنه يكرس طاقته الشعرية لنقد الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تعيشه أمته الكويتية وفي إطار هاتين الملاحظتين نريد أن نقف وقفة أخرى عند بعض هذا الشعر الجديد لنضعه في مكانه من حركة الشعر الكويتي الحديث، وأول ما نلاحظه من خلال النماذج التي بين أيدينا، أن الشاعر قد تحول بشعره إلى مجرد وسيلة تسجيلية لما في واقع أمته من أمراض اجتماعية وسياسية، في لغة أسرف الشاعر في تبسيطها، حتى أصبحت لغة مبتذلة، تكاد تخلو من كل مقومات اللغة الشعرية، من إحياء وعذوبة جرس، وقدرة على نقل الطاقات الشعورية. واستحالت موسيقى شعره إلى نغم خافت، قد ضاع في زحمة هذه العبارات والكلمات ذوات المعاني



المباشرة - مما يدل على أن التجربة الجديدة في الشعر العربي لم تستو عند «العدواني» استواءها عند صلاح عبدالصبور، وبدر شاكر السياب، والبياتي وغيرهم من شعراء التجديد.

وهذا الضعف الفني الذي يظهر على قصائده الجديدة يجعلنا نتساءل، لماذا يغامر هذا الشاعر باصطناع هذا الاطار الجديد، ويعرض مكانته الشعرية للفشل! ويظهر أن «العدواني» كان يهدف إلى تأكيد مكانته الشعرية، خاصة بين فئة الشباب الكويتي، الذي راح بعض شعرائه يصبون أفكارهم في هذه القوالب الشعرية الجديدة - فوقع، كما وقع غيره، فريسة لوهم كاذب، وهو أن الاطار التقليدي لم يعد قادرًا على استيعاب التجارب الحديثة بكل ما فيها من جدة وتنوع، ويقتضينا تصحيح هذا الوهم أن نقف عند نماذج من الشعر الحديث الذي يجري على النمط التقليدي - وهو أمر تحول دونه طبيعة هذه الدراسة التي تخلص للشعر الكويتي- ونكتفي هنا بالإشارة السريعة إلى ديوان لم يظفر، على الرغم من أهميته وقيّمته الفنية، بدراسة نقدية واعية، هو ديوان «ذكريات شباب» فقد استطاع مؤلفه «الدكتور القط» أن يتطور، في حدود الاطار التقليدي، بلغة الشعر وأوزانه وموسيقاه تطورًا واسعًا، بحيث يصبح قادرًا على تسجيل واقع أمته في هذه الفترة الحرجة من تاريخها - فترة الحرب العالمية الثانية - في نغم عذب، فيه كل مقومات الشعر الجيد، معنى وفنا. وفي الديوان قصائد مثل: «عرافة» و«انطلاق» و«مثال»، يمكن، إذا درست درسًا فنيًا جيدًا، أن تكشف عما كان يشعر به ملايين الشباب العربي في هذه الفترة المضطربة من قلق، وخوف وشك في كل ما يحيط بهم من مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية - فقد نجح الشاعر في أن يخلص أشعاره من هذه «الطرطشة العاطفية» التي تزحم قصائد الشعر الحديث، وأن يقترب بفنّه من الواقع الذي راح يصوره في «رومانسية جديدة» تدل على أن الشاعر الجيد، يستطيع أن يرتفع بالتجربة الشعرية بصرف النظر عن الاطار الفني الذي يصوغ فيه قصائده - ولا نستطيع كما قلنا، أن نطيل الوقوف عند قصائد هذا الديوان، ولكننا نجتزئ أبياتًا من قصيدته «عرافة» تدل على أي مدى نجح الشاعر في أن يغلف دعواته الواقعية بقدر غير قليل من «العاطفية» وهو ما أشرنا إليه بالرومانسية الجديدة:

جلست تسائل عن ضمير الغيب سؤر شرابها  
وتجاذب الأيام بالإلهام ستر ضبابها

غابت عن الدنيا حواليتها وعن أترابها  
وسمت بصيرتها ورقت فوق قيد ترابها  
حيرى تبسم للدروب إذا مضت لرغابها  
ويضح خافقها الصغير إذا التوت بصعابها  
في كفها من خوفها رجف وفي أهدابها  
يقتادها الأمل الجميل لمستسر طلابها  
فيردها شك يغلف نبعها بسرابها  
ذهلت فأيقظها عطوف الصوت من أحبابها:

\*\*\*\*\*

يا فتنتي لا ترهبي الغيب الخبيء ولا دجاء  
هو صنع أيدينا، فكاد إذا أردنا أن نراه  
غرس من الأفراح والأتراح والسلوى ثراه  
نلقى به في يومنا، ونذوق من غمدنا جناه  
تهب الحياة لنا غداً من مثل ما نهب الحياة:

\*\*\*\*\*

ألقى الظنون إلى اليقين يجرّ من أسبابها  
هذي الحياة لنا، ونحن اليوم من أربابها  
تحيا بنا وشبابنا الريان نبع شبابها  
نخشى الغيوب؟ وما الغيوب؟ وما ظلام حجابها  
هي ضلة الأوهام في بيداء من أوصابها

وتظهر هذه الواقعية التي صيغت صياغة رومانسية جديدة، وفي صورة أوضح في قصيدته «لن أنام» وهي وثيقة شعرية تدل على أن الشباب في هذه الفترة المضطربة، كان على وعي بالمشكلات والقضايا التي خلفها الاستعمار الغربي في مصر وغير مصر من أقطار العالم العربي فهو يقول، في دعوة صريحة إلى الثورة على هذا الواقع المضني:

لا .. لن أنام وصحوتي لم تنف عن عيني قذاها  
نفس تبیت على شجى وأريد أعرف ما شجاها

اني مللت عـلالـة السلوى وملئني رؤاها  
لا.. لن أنام وللظلام بغـرفـتي كف أراها  
سأنير شمعتي الضئيلة ثم أسهر في ضياها  
وأبيت مرتفقا بنافذتي تـورقني صباها  
وأراقب الدرب المليء بعصـبـة ثقلت خطاها  
يمشون في حلق القيود وكلهم حُرُّ أبـها  
يتمللملون بعزيمة وقدت رؤوسهم دماها  
يتلمسون على الظلام طريقة ناء مداها  
ويشير رائداهم إلى القمم البعيدة في علاها:  
يا رفقتي.. شدوا على أقدامكم وانسوا أذاها  
هي خطوة أو خطوتان ويبلغ العاني رباها

\*\*\*\*\*

سأظل أرقبهم وأرسل صيحتي يسري صداها:  
يا إخوتي لا تيأسوا.. لم يبق الا منتهـاها  
إني لأسمع أنـة الأصـفـاد قد خارت قواها

ولا يمكن أن يُعد هذا النغم الشعري مجرد تعبير عن عواطف فردية غائمة - صحيح  
أن الرومانسية تنساب في لغته وأخيلته ومعانيه، غير أنها رومانسية قد امتزجت بواقع  
الحياة من حوله امتزاجاً واضحاً - أو قل، ان شئت تعبيراً دقيقاً ، انها «رومانسية»  
غايتها أن تدخل بالحديث عن الواقع السياسي والاجتماعي إلى قلوب الناس وعقولهم،  
هؤلاء الذين ألفوا في هذه المرحلة من تاريخهم الثقافي، أن يطربوا للنغم الرومانسي  
الغائم، وأن يحتفلوا لتلقيه احتفالاً كبيراً - هو آخر الأمر وسيلة فنية، وليس غاية  
موضوعية ان صح هذا التفسير!.

فاذا عدنا إلى شعر العدوان في أحدث نماذجـه التي خلصت للشعر الجديد،  
وجدناه قد وقع هو الآخر فريسة هذا الوهم الذي أخذ يتسلط على عقول بعض الشعراء  
والنقاد الشبان، من أن الشعر الجيد هو الذي يتجه لتصوير الواقع، ويتخلص، بسبب ذلك،

من هذه العواطف الرومانسية التي تُحيل أحاسيس الشعراء إلى رؤى غامضة. وهي دعوة قد فتنت بعض الشعراء الكويتيين وحملتهم على الاسراف في العناية بمضمون الشعر دون شكله الفني، عناية استحالَت بسببها كثير من قصائدهم إلى تقارير اجتماعية وسياسية مكتوبة في لغة نثرية صارمة! وقد كان هذا التحول، الذي انقاد له «العدواني» في نتاجه الحديث، سبباً في تعطيل طاقته الشعرية، ومناقضة لمفهومه لطبيعة الفن الشعري كما عبر هو عنه في قوله: «إنما اللغة أداة ونسبتها للشاعر كنسبة الألوان للرسام، والفنان هو الذي يملك القدرة على جعل هذه الأداة تنطق عن خجالات نفسه، ومكونات ضميره، فيعبر لنا عن شعوره وأحاسيسه بالصور التي يختارها لتأدية معانيه إلينا، وتأثيرها فينا. وقيمة الشاعر موكولة لقدرته في هذا الشأن بواسطة هذه الأدوات التي يصطنعها لذلك».. وكثير من أشعاره تفتقر إلى هذه اللغة الشعرية القادرة، كما يراها على الكشف عن مكونات النفس، فقد أسرف في العناية بالمضمون السياسي والاجتماعي في واقعية صارمة بحيث لم نعد نجد تلك المتعة الفنية التي ألفناها في تذوق الشعر الحديث.

ولدينا من هذا الشعر قصائد تحمل عناوين مختلفة، وتخلص ، على اختلاف نغمها الفني لنقد الواقع السياسي والاجتماعي في الكويت ، وتصوير غربه الشاعر في وطنه وبين قومه. ولقد بلغ شعور «العدواني» بالغربة مداه في قصيدتين الأولى: «من أغاني الرحيل» والثانية «صديقي يا جمل» - فهما تلخصان كل ما يملأ نفسه من يأس بسبب هذا الفشل الذي انتهت إليه دعوته - وهو فشل جعل الشعور بالغربة في وطنه وبين قومه يشتد عليه، ويحيل حياته إلى حزن دائم، يدفعه إلى الرحيل هرباً بنفسه وبأفكاره إلى حيث رحل رفاق آخرون له! وتعكس قصيدته «من أغاني الرحيل» هذه الأحاسيس جميعاً، كما تعكس شيئاً آخر له قيمته ، هو تطلع الشاعر نحو الخلاص، وهو شعور يدل على أن حزن العدواني ليس حزناً سلبياً، ولكنه حزن ايجابي ان صح هذا الوصف - ليس طرطشة عاطفية - على نحو ما رأيناه في شعر فهد العسكر وغيره من شعراء الوجدان في الكويت:

رحلت عنكم منذ سنين.. وسنين

أجل! يا سادتي أجل!

رحلت عنكم ولم أزل أرحل

\*\*\*\*\*

رحلت عنكم ... ضقت بنفسي بينكم مراراً  
ضقت بكم جواراً..  
ضقت بكم دياراً  
تجمدت مشاعري.. تجهمت خواطري  
وماتت الدهشة في وجداني  
وصار كل ما أسمع أو أرى  
مكرراً..... مكرراً  
يقتل شهوة الحياة في كياني

\*\*\*\*\*

يا سادتي  
رفضتم مشورتني..  
أبيتكم عليّ أن أقول كلمة  
أشرح فيها دعوتي  
حين أتيتكم..  
تعصف بي حماستي..  
أدعوكم إلى منازل الخلود..  
نرفع فوقها البنود..  
بادرتموني غاضبين قائلين..  
ابعدْ فما أنت لنا بصاحب..  
تريد أن تخرجنا من دارنا؟  
من أمننا؟ من ديننا؟  
لبئس ما دعوتنا..  
إلى طريق الشر والنوائب...

وقد راح الشاعر ، في مثل هذه اللغة التقريرية يعرض مأساته ومأساة أمته في حزن عميق، ولكنه حزن ايجابي كما قلنا.. فيه تطلع واع نحو الخلاص فيقول:

رحلت عنكم..  
أبيت أن أسجن أحلامي في القمام

وأوصد الأبواب دون كل موجة..  
جديدة المعالم  
وهزني انطلاقي بالفضاء  
كالهواء، كالضياء..  
أسبح في العوالم..  
أنهل من راح الحياة حيثما طاب لي المنهل  
\*\*\*\*\*

رحلت عنكم .. لكي أحطم الأسوار  
وأنشر الأسرار في ضوء النهار  
وأشهد الحياة والكون..  
بلا جدار

ويحق لنا أن نتساءل عن طبيعة هذا الرحيل الذي يتحدث عنه الشاعر وهو باق في الكويت؟! أغلب الظن أنه «رحيل نفسي» ان صح هذا التعبير، فالعدواني يفرض على حياته منذ أعوام مضت حجاباً صارماً، ويطوي نفسه على عزلة لا يكاد يشارك معها في أي عمل سياسي أو اجتماعي من تلك الأعمال التي تموج بها البيئة الكويتية المتغيرة موجاً! ولقد أسلمه ذلك السلوك أو كاد إلى النسيان، فلا يكاد أحد من الشباب الكويتي يعرف شيئاً عن مواقف الشاعر الايجابية في حياة أمته السياسية والاجتماعية، أو يقف على دوره في تاريخ «الحركة الشعرية في الكويت» انه قد أخذ في الأيام الأخيرة، يشارك في الحياة الثقافية بحكم وظيفته في وزارة الإعلام.

وقصيدته «رسالة إلى جمل» عودة إلى منهجه القديم في الرمز بالحيوان وعاداته للتعبير عن آرائه وأفكاره في الحياة والناس، وقد رأينا صورة لتلك الطريقة الفنية في قصيدته «رأس حمار» ونجد صورة أخرى لها في قصيدته «أريد أن أفهم» وهو يتخذ هذه المرة من الجمل في القصيدة التي بين أيدينا، رمزاً على نفسه هو، ويصف بطريقة غير مباشرة، مقدار ما يشعر به من ضيق، داعياً نفسه إلى التصبر والتأسي، محذراً من الوقوع في ما وقع فيه الآخرون من يأس قاتل، قد حال بينهم وبين تحقيق آمال أمتهم

«فأطفأوا شموعهم وخرجوا إلى الرياح يلعنونها» ويعجب المرء أن يتوجه الشاعر إلى نفسه بهذا النداء وكأننا به يحسّ أنه على وشك أن يقع في الميدان الذي وقف فيه طويلاً ، ليجرفه تيار الحياة المترفة الجديدة الذي جرف كثيرين غيره وأسكت أصواتاً علت في فترة بعينها من تاريخ هذه الأمة – ويحسن بنا أن نقف عند مقاطع من هذه القصيدة لنرى، كما رأينا في قصيدته السابقة، كيف راح يعرض معانيه في لغة تقريرية مباشرة، تكاد تخلو من الصور الشعرية:

اياك يا صديقي يا جمل..!

اياك أن تياس أو تلين

اياك أن تكون مثل آخرين

قد عكفوا على الطلول..

يندبونها...!

أو أطفأوا شموعهم

وخرجوا إلى الرياح

يلعنونها!

كلا ... وأنت رمز الصبر يا جمل!

لا ... ولن تكون مثلهم

ولا أنا

وحق أرضنا

اياك يا صديقي يا جمل..!

اياك أن تياس أو تلين

اياك أن تكون مثل آخرين

أدمغة قد نزعت مخاها

محشوة بالرّم الملقه

تفوح من أنفاسها رائحه

تعرفها المزابل المحترقه!

وكلمات مثل «أدمغة» و«مخاخ» و«رّم» و«مزابل» لا تحمل إلينا أية طاقة شعرية خاصة، فضلاً عن أنها بعيدة عن أن تكون لغة شعر جيد قادر على التصوير والايحاء!..

\*\*\*\*

ابيض



### 3 - شاعر متصوف في محراب المجتمع\*

د. محمد حسن عبدالله

#### مقدمة

يقول العدوانى من قصيدة «شطحات في الطريق»:  
يا ريح!! حتام الغبار يلفني  
من لي بريح غير ذات غبار  
أو كلما قاربت صفو شريعة  
همت على سحائب الأكراد  
لا!! لن أحيى عن البذار وان رعت  
زرعي الجراد بجيشها الجرار

ويقول - في مقابلة صحفية - من بين أسباب عدم اهتمامه بإصدار ديوان يجمع شعره ويحفظه: «انني مصاب بما يسمى «مرض المثل الأعلى» فيخيل الى أحيانا أن كل ما قلته من شعر لا يستحق أن يجمع ويطلع ويفرض على الناس، وأن الكلمة التي أريد أن أقولها، لم أقلها بعد... وكل ما صنعه هو تجارب أولية لشيء لا يزال يتكون»!!

---

\* مجلة دراسات الخليج ، إبريل 1976 - الكويت، وهناك كتب أخرى تناول فيها د. محمد حسن عبدالله شعرية العدوانى مثل:

- التنمية والثقافة/ عالم المعرفة 253 الكويت 1991.
- الشعر والشعراء في الكويت، ذات السلاسل 1987، الكويت
- الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، رابطة الأدباء 1973 ط1
- ديوان الشعر الكويتي - وكالة المطبوعات، الكويت 1974 .

هذا هو أحمد العدوانى، شاعر الكويت، صاحب التجربة الخصبة عبر ثلاثين عاما، هي أزهى مراحل التطور الأدبى لهذه البقعة من جزيرة العرب.

وليس باستطاعتنا أن نضيف كلام العدوانى - الذى اقتبسناه عن مقابلة صحفية - الى التواضع، حتى وان كان تواضع الواثق من قدر موهبته ورأى الناس فيه، فالذين يعرفون هذا الشاعر عن قرب، لا بد أن يروا في هذه الكلمات ما هو أكثر من ظاهرها، إنه القلق الفنى العميق، الذى يجعل الشاعر يجري أشواط عمره، ليدرك غاية تستقر في إحساسه وتعجز الكلمات عن احتوائها، فالاحساس أكبر من اللغة، والخيال أكثر حرية من الواقع، وحلم الشاعر يتجدد، كلما تحقق منه جزء كشفت الممارسة والنضوج عن مواقع مجهولة تفرض نفسها عليه، ولم يكن يدركها من قبل، فهذه الكلمات تنبع من صدق عظيم، سنجد في قصائد الشاعر، في تطور وتنوع مضامينها وأشكالها، ما يؤكد أنه سمة أساسية في شعر العدوانى.

أما الأبيات الثلاثة المقتبسة من «الشطحات» فإنها تنطوي على معنى رده في شعره على مستويات شتى من الواقع والاسقاط والرمز، وعبر الصور الاجتماعية والتأملات الفلسفية، وكل ذلك يعني في النهاية ايمان الشاعر بأن التجربة الإنسانية ملازمة للنقص، وانها لا تكتمل، فهي دائما قريبة من القمة ولكنها أبدا لا تبلغها، وهذا الموقف قدر وجودي، خط على جبين المصير الإنسانى، ولكنه - في ضوء ادراك فلسفى معين - لا يؤدي إلى الاحباط واليأس، بقدر مايؤدي الى ضرورة المعادة والاستمرار، حتى يتحول «العمل» الى غريزة ومعنى في ذاته، وان اغتالته جيوش الجراد، لأن هذا الاغتيال لا يجرّد العمل من معناه.. فالمحتوى العام لهذه الأبيات الثلاثة ينتهي بأن يكشف عن قلق الفكر ورغبة العمل ومعاناة حقيقية لما يعيش من أفكار... والحق أن العدوانى يعيش فكره، ويطوع شعره للتعبير عن هذا الفكر. ومن هنا لا يصدر القلق عنده عن مستوى سطحي من تنازع الممارسة العملية للحياة والتعبير الفنى عنها، مثل بعض شعرائنا المعاصرين الذين يعيشون بأفكار وممارسات، فاذا كتبوا عكست أشعارهم صورة عالم آخر لا يعيشونه، بل لا يضعونه، كهدف أو مثال، فقلق الفكر عند العدوانى قلق عميق صعب الرضا، وسنرى ان هذا القلق بعيد الغور في نفسه طويل الصحبة لمراحل عمره، حتى لكأنه مصدر شاعريته في الأساس.

## معالم الشعر الكويتي قبل العدوان:

لقد نشرت أول قصيدة للعدواني وهي قصيدة «براءة» في أول أعداد مجلة البعثة، (ديسمبر 1946) التي كانت تصدر في القاهرة، ولنا أن نتوقع أنها لم تكن أولى محاولاته، وبخاصة أنه كان يعيش حياة ثقافية نشطة، تغري بالمحاولة منذ نزل إلى القاهرة سنة 1939، فيمكن - دون تعسف - أن نربط بين نشر أول قصيدة وصدور المجلة الكويتية، ومن ثم اعتبار وسيلة النشر هي العائق عن الإعلام بالشاعر الجديد، ولا يمنعنا من الثقة المطلقة بهذا الربط إلا أن القصيدة التالية، وهي قصيدة «اصبري يا نفسي» انتظرت أربعة أشهر (البعثة - مارس 1947) فلو كان لدى الشاعر قصائد مختزنة، لوجدت طريقها تباعاً إلى صفحات المجلة الكويتية الوحيدة في حينها. واذاً، فيمكن أن نوازن بين ندرة الانتاج في تلك المرحلة، ونضوج أولى التجارب المنشورة، ونسلم بأن الشاعر حين وجد نفسه أمام الجمهور فجأة - بصدور المجلة - حجب محاولاته الأولى ولم ينشرها. ومهما يكن من أمر فإننا بحاجة إلى تحديد معالم صورة الشعر الكويتي إلى ما قبل تلك المرحلة، لنتمكن من وضع العدوان في مكانه الصحيح من حركة الشعر وتطوره، ولنحدد الإضافات الجديدة التي أثرى بها الشعر الكويتي، ولم تكن معروفة أو مألوفة قبله.

لقد كانت فترة ما قبل ظهور شاعرية العدوان وازدهارها حافلة بالشعر، يشغلها ثلاثة يعدون من أهم شعراء جيلهم وماتلاه إلى اليوم، كما نعتبرهم إرثاً جيداً - في الحجم والنوع - لظهور جيلين بعدهما أرقى شاعرية، وأنضج فكراً.

أما هؤلاء الثلاثة فهم: صقر الشبيب وخالد الفرج وفهد العسكر، ولكل منهم خصائصه الصياغية وموقعه الفكري، ولكل منهم سلبياته أيضاً، ونحن نهتم بهم، لا من زاوية القول بتأثيرهم في العدوان، أو تأثره بهم أو ببعضهم، فلا يزال شعراء الكويت إلى اليوم ينسبون منابعمهم الفنية إلى دائرة الشعر العربي الواسع، اتساع التاريخ العربي من الجاهلية إلى القرن العشرين، والمنبسطة انبساط الرقعة الناطقة بالعربية، من أرض المهجر إلى أقصى الجزيرة، ويرفض أحدهم أن يقر بأنه اقتفى خطى شعراء بيئته، أو حتى أنه استفاد من أخطائهم.

وعلى أية حال فإن العدوانية ليس صورة لواحد من هؤلاء الثلاثة، وليس مزيجاً من مجموعهم، ولهذا لن نجد مفتاح فكرة في أفكارهم، ولا أصول فنه الشعري في قصائدهم.

كان الشبيب نظماً أكثر منه شاعراً، وكان يصطنع الفكر في حدود ما كان يتاح لمثله في ظروفه البيئية والشخصية من مفهوم هذه الكلمة، وكان يدعو إلى حرية الفكر في مقابل سيطرة السلفية والتقليد، وهذا - في الحقيقة - هو مصدر إعجاب جيله بما كتب، أما الشعر - وليس النظم - فهو عنده قليل حقاً، على أن له فضلاً لا ينكر، هو الإيقاظ المبكر للوعي القومي عبر الاهتمام بالقضايا السياسية التي كانت تشغل العالم العربي خارج منطقة الخليج، بل ربما خارج الجزيرة العربية كلها.

ويشارك الفرّج صاحبه الشبيب في الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية، كما يشاركه في ضحالة الجانب الشعري في منظوماته، ولكن الشبيب يفوقه في قاموسه اللغوي، فمجموع العبارات والصور التي استعملها الفرّج في مقطوعاته جد هزيل، فضلاً عن الصياغة التي توشك أن تصير عامية نثرية، أما الشبيب فقد كان يمتح من قاموس لغوي واسع ودراية بالأساليب وإلمام بالتراث الشعري بدرجة مناسبة.

وأخيراً يظهر فهد العسكر، أوفرهم حظاً في الشاعرية، وأقربهم إلى لغة العصر وأساليبه الفنية، فيعرف كيف يرسم الصورة ويحرك المشهد، ويقابل بين هذه المشاهد والصور بما يحرك عواطف سامعيه في الاتجاه الذي يريد، كما استعمل وسائل فنية أكثر تقدماً وتعقيداً، ونعني بها اللجوء إلى الرمز والقصة الشعرية، على أنه لم يكن أقل شجاعة من سابقه في الدعوة إلى تجديد الحياة الاجتماعية ورفض الأساليب والأوضاع العتيقة، ولكن سلوكه الشخصي والتعبير فنياً عن بعض جوانب هذا السلوك - الذي لم يكن محل موافقة اجتماعية - هو الذي أثار الغبار حول موقفه الفكري.

ولقد نال كل واحد من هؤلاء الثلاثة قدراً من الشهرة والاعجاب، يتناسب وريادته الفنية والفكرية، ولكننا ننظر إلى ذلك كله الآن في إطار من النسبية، فهذه القضايا التي اعتنقها هؤلاء الثلاثة، ونالوا بسببها قدراً من العداء وقدراً من الإعجاب كانت تعتبر قولاً جديداً بالنسبة للخليج فحسب، وربما للكويت فقط، أما على المستوى العربي العام فقد كان ما دعوا إليه فكراً وفناً معاً، قد تجاوزه العصر، وراح يرقب موجات أخرى من التجديد. وهنا يقف العدوانية كأول شاعر كويتي استطاع أن يتجاوز حدود الإطار الذي اضطرب

فيه سابقوه، كما تجاوز حدود الكويت والخليج مرتكزا على معطيات الفن الحديث وزخارة الشعاعية، ومسايرة العصر في قيمه الفنية المتجددة، واعتناقه لقيمه الاجتماعية التقدمية.

### ثلاث مراحل متعاقبة:

لقد كتب العدوانى نحو مئة قصيدة، بين قصيرة قد تكون عشرين بيتا، وطويلة تقارب المئة أو تبلغها، وقد سجلنا له في كتاب «الصحافة الكويتية في ربع قرن» اثنتين وأربعين قصيدة منشورة، بعناوينها وتاريخ نشرها واسم الصحيفة التي نشرتها: حتى سبتمبر 1972 وقد نشر بعد هذا التاريخ نحو عشر قصائد، وله قصائد أخرى غير منشورة، أتيج لنا الاطلاع على بعض منها، ويحجب الشاعر بعضا آخر لأسباب شتى، كما سجلنا له خمس عشرة قصيدة بنصها الكامل في «ديوان الشعر الكويتي».

ولقد جرى عرف الدارسين على تقسيم النشاط الفني للشعراء الى مراحل، اعتمادا على ما تتعرض له حياة هؤلاء الشعراء من أطوار سياسية أو فنية، فالمتنبي في صحبة سيف الدولة غيره في صحبة كافور، وشوقي قبل المنفى غير شوقي بعد عودته من الأندلس، وغيره بعد مبايعته بإمارة الشعر.. وهكذا، والدارسون يتلمسون فروقا فنية ونفسية بين نتاج مرحلة وأخرى، ولهم كل الحق في الاجتهاد والاستنتاج، سواء أصابوا أو أخطأوا. والعدواني شاعر صموت، وفن كتابة المذكرات والاعترافات لم يوجد بعد في الأدب الكويتي، على الرغم من وجود أدباء عايشوا من أحداث وطنهم وتجاربهم الذاتية ما يستحق التسجيل. والحق أننا حين نتأمل شعرالعدواني على امتداد ثلاثين عاما، نجد كل طاقاته الفنية وملامحه الفكرية ماثلة في هذا الامتداد الطويل، ولكن ليس بالدرجة التي تلغي وجود فوارق أساسية بين مراحل ثلاث، وهذه الفوارق تتجلى في تغلب اتجاه نفسي أو فكري على سائر قوى النفس المتمازجة.

### المرحلة الأولى:

ونحن نحدد المرحلة الأولى، وهي التي أرست معالم شاعرية العدوانى وأكدها، فنحصرها بين نشر أولى قصائده على صفحات «البعثة» سنة 1946 «ولا ندخل في متاهات القول بوجود قصائد قبل هذا التاريخ لم تنشر، ولم يحددها الشاعر ولا نعرفها»



ولكنه بعد أن يحيي ماضي هذا الأمير بقوله:  
صفحاتكم مثل المصاحف بيننا  
جلّت معانيها وأشرق فضلها

لا يلبث أن «يغري» الأمير الجديد بالحفاظ على أسلوبه الماثور، هذا الأسلوب الذي  
تمثله صفحات ما مضى من حياته. ولكن «الاغراء» يمتزج في عبارات الشاعر بشيء من  
«التحذير»، إذ لا يلبث أن يعطف على البيت السابق بقوله:

فحذار ثم حذار أن يبدي بها  
غير الثناء المستفيض سجلها  
وأتوا الأمور بحكمة وروية  
ان التبصر بالصعاب يذلها  
عركت تجارب أمسكم ما كان من  
جور النفوس متى تعذر عقلها  
فتجنبوا سبل الشقاق فإنها  
مثل المشانق ماتعطف حبالها  
وأرعوها بلادكم فإن ديونها  
مما يشق على الأكارم مطلها  
من لم يراع بلاده في حلبلة  
ألقت به تحت السنايك خيالها

وهكذا ترى أن القصيدة ليست خالصة لوجه التهنية، فقد عبرت من هذا الغرض  
الظاهر إلى «النصيحة» أو ما يقاربها من ألوان التذكير والتحذير.

ونمضي عن هذه المرحلة الأولى إلى المرحلة الثانية التي أعقبت السنوات العشر  
الصامتة، وهي ليست طويلة زمنياً، ومتوسطة الغزارة من الناحية الكمية، ولكنها أكدت أن  
الشاعر الذي سكت عشر سنوات لم يفقد شاعريته، لا تزال ينابيعه تتدفق، بل أثبتت بعد  
عودة العدوان إلى الشعر ما هو أهم من ذلك، فقد عاد إلى حيث يجب أن يعود، وليس إلى  
النقطة التي توقف عندها، ومن ثم كانت تلك «القفرة الفنية» التي تلاحظ في نتاجه المتأخر،

والتي ظن بعض الدارسين أنها مجرد مجازاة لحركة التجديد في الشعر العربي، أو في العروض الخليلي. والحدود الزمنية لهذه المرحلة الثانية تبدأ بالعودة الى نشر شعره في الصحف سنة 1962، وتنتهي بوقوع النكسة سنة 1967، فهذه الهزيمة العسكرية المفاجئة، اختلفت ردود فعلها الفكرية والعاطفية، ولم يبق شاعر يحس بمسؤولية الكلمة على ماكان عليه. وهذا التغير في الموقف النفسي يمثل أهم معالم التغير، ومن ثم يحدد المرحلة الثالثة، التي بدأت بحركة المراجعة العربية الشاملة في أعقاب الهزيمة ولا تزال مستمرة إلى اليوم، وسنرى كيف «راجع» العدوانى نفسه وأمته وتراثه.

### المحاور الثلاثة... المتلاقية:

من موقف الملاحظة الموضوعية لتطور فن الشاعر - أي شاعر - سنكتشف أن مرحلة البداية عادة، وعند الأجيال السابقة أكثر من غيرها، تتسم بالتقليد في الصياغة أولاً، وبالحاح الذات الفردية ثانياً، إلى أن يتأصل فن الشاعر فيتجاوز التقليد، وتتسع نظرتة لتشمل المجتمع والحياة، فيتجاوز قوقعة الذات إلى الرؤية الأكثر شمولاً.

ونحن نذكر هذا القول لنرى في ضوءه إلى أي مدى كانت بداية الشاعر العدوانى مبشرة واعدة. وقد رأينا من قبل أننا لا نستطيع أن نجزم متى كتب العدوانى أولى قصائده، على أن هذا الأمر ليس بالغ الأهمية، فالشاعر لا يقاس بالمحاولة الأولى، ولا بالمحاولات الأولى، وإنما عبر تجاربه في مراحل عمره المختلفة. ومهما يكن من أمر فإن هذه المرحلة المبكرة - المرحلة الأولى - والتي حصرناها في قصائده المنشورة بين عامي 1946 و 1952 تمثل فكراً وشعورياً ثلاثة محاور، قد ينفصل أحدها بعض الوقت، في بعض القصائد ولكنها تتماس في قصائد أخرى، ولا نعني بالقول بأنها محاور متلاقية مجرد أنها صادرة عن شاعر واحد، فهذا أمر بديهي، وإنما نعني أنها لم تقع في التناقض مع اختلاف المجال أولاً، ونعني أنها تتمازج في بعض القصائد، في بناء فني متماسك ثانياً.

### المحور الأول.. الذات:

والمحور الأول يتمثل في اهتمام الشاعر بذاته الفردية، وهذا الاهتمام يأخذ - في هذه الفترة المبكرة من عمره - طابعاً رومانسياً، يغلب عليه الاحساس بالضيق وخيبة الأمل في



الحياة والاحياء وقد يعترض هذا التشاؤم فورات معاكسة تدعو إلى انتهاب اللذة والاستمتاع باللحظة الآنية، على أن هذه اللحظات عنده نابغة من موقف التشاؤم أو الاحساس بأن الحياة إلى عدم، وهذه الرومانسية تبدو في العناوين التي يختارها لقصائده في تلك المرحلة، مثل : «من وحي الذكرى - غنوة - همسات - سأم - خطرات - عبرات القلب - سراب».

والشاعر الرومانسي بطبيعته قلق، ملول، يرى أن خير ما في حياته هو ما مضى، وأنه لم يعد أمامه إلا العذاب، وهذه السدف من الأحزان مصدرها الأساسي هو الاحساس المتضخم بالذات والرغبة في الانطواء، أو تبرير التمرد والرفض. وهذه أبيات لشاعرنا قالها في صدر شبابه، ينعى فيها ما مضى من عمره ويتحسر - من موقف التشاؤم الاجتماعي لا الفلسفي - لما يشاهد من أحوال الناس، ويطرح في النهاية الحل الرومانسي الخالد: الهجرة إلى الطبيعة، الحياة الأم، والبعد عن الناس، والفناء في هذا العالم الطليق البريء من الادران الاجتماعية، يقول: (4)

لقد ذهب الصببا إلا أقله  
ولم تطفأ لواري الشوق شعله  
وغاياتي كما كانت قديما  
خيالات على نفسي مطله  
وما استأنست يوما في مكان  
وان راقى به لأنس حـفـله  
\*\*\*\*\*

إلى كم تحمل الأعباء نفسي  
وتضرب في المجاهل مستدله  
أما أن الجنوح الى حـياة  
بها روح السكينة مستهله  
وكيف تطيب لي دار وفيها  
بنو حواء تفـسـد كل مله

فهذا كلام «عجوز» يقوله «شاب»، قلق، مصدر قلقه أن الحياة ليست طوع يمينه، وأن الناس ليسوا كما يشتهيهم، ومن الطريف أنه يسميهم ببني حواء، وليسوا ببني آدم كما جرى العرف اللغوي والاجتماعي!!

خبرت الناس في يسر وعسر  
فضقت بعيشة لهم مملّة  
وجدت لديهم للشعر دنيا  
ولم أر عندهم للخير ملة  
يُحرّف بعضهم آثارَ بعضٍ  
إذا صحت، ويطلبها معله  
وقد طُبّعوا على ظلم وبغي  
كما نشأوا على جهل وغفلة  
سواء كلهم في كل حال  
يصرّف أمرهم لؤم الجبلة

وبعد هذا الإلحاح، القاطع القاسي، على سوء الطوية عند الناس جميعا. وفي حالي اليسر والعسر، لا يبحث الشاعر عن تنوير الطبع الإنساني أو منازلة الشر في عقر داره، وهو نفوس الأشرار، وإنما يطرح الحل الرومانسي: الفرار إلى الطبيعة، والحنين إلى حياة الكهف...

لقد طابت حياة الوحش عندي  
فثبتت ولي بها لهفٌ وغُله  
فهل لي أن أفرّ إلى البراري  
وأسكن قلب موماة مضله  
إذا ما جن ليلى طالعتنني  
كواكب في نواحي الأفق جذله  
وأما من رحيق الفجر كأسي  
وأغزل من شعاع الشمس حُله  
وأحسب أن هذا الكون ملكي  
وأني قــد صنعت الكون كله

وإن عـبـسـتُ لي الأنواء حـيـنـا  
وثارت بي الزوابع مشـمـعـله  
أويت، على يقين من رضاها  
إلى نفق ضـرـبت عليه كـلـه  
أصـيـخ إلى العناصـر حين تغلي  
مـراجـلـها إصاخـة من تـأله

وهنا يصل تضخم الإحساس بالذات إلى أقصى مداه، وهذه الذات تتحرك بين موقفين متنافرين من المجتمع ومن الكون، فحيال المجتمع: «ضقت بعيشة لهم مملة» وحيال الكون: «اني قد صنعت الكون كله»، ولهذا كان من الطبيعي أن يرحل إلى ما يتحقق في تأمله ذاته، أو احساسه بالتفوق، أو التأله، وهو يجعل الرحيل فرارا: «فهل لي أن أفر إلى البراري» ازدراء للناس وضيقا بهم بعد أن «خبرهم» ووجد أنهم طبعوا على الشر وانه من لؤم الجبله وليس وليد حالة من العسر، ولهذا يفر إلى «البراري»، إلى الحياة البكر.. الحياة بلا بشر... الحياة قبل البشر... ولكن المثير للفكر والتأمل حقا أن شاعرنا لا يفر إلى الطبيعة ليزوب في عناصرها وتتداح ذاته في التكوين الشامل للوجود، بل ليزداد احساسا بفرديته، بأنه صانع هذا الكون وأنه سيده!! وسنرى أن مفهوم الرحلة، وعلاقة الشاعر بالكون سيكونان من أهم ملامح التغير في المرحلتين التاليتين..

والحق أننا في قصيدة «خطرات» السالفة قد وثبنا إلى قمة الإحساس الرومانسي في تلك المرحلة المبكرة، وقبل هذه القصيدة قصائد أخرى أقل حدة في رفضها المتشائم، بل ان الشاعر قد يغني للحياة، ويعلل النفس بالمنى عن همومها، ويأمل بالخلاص من حالة الاغتراب التي يعانيتها، وهو خلاص لا يطلبه بالفرار إلى البراري وإنما بالحنين إلى الذكرى أو تقبل الحياة كما هي واغتنام المتاح من متعتها ولذائدها. يقول في قصيدة «وحي الذكرى»<sup>(5)</sup>:

يا حـبـذا ذكـرى الكويـت وحـبـذا  
أوقـات صـفـوي وازدهـار حـبـائي  
أيـام أسـلم للفتـوة مـقـودي  
أتـسـقـط الـذات في الأرجاء

همّي مساجلة الهوى أوطاره  
وإثارة الأنظار حــــول فنائي  
من لي بهاتيك المربع بعد ما  
أولجتْ وانســــد الطريق ورائي  
وتغربتْ نفسي فكل مقرب  
بالأمس منها أبعد الغرباء  
جوعان والأثمــــار ملء مزاودي  
عطشــــان والأموــــاه ملء دلائي

فهذا الحزين يتجه إلى ماضي أيامه في الكويت، فلا يبلغ الحدة التي تدعوه إلى الفرار ومنايذة الناس، وإن كان هنا يشعر بغربته، ولكنها غربة اختيارية (كما يدل البيت الأخير) مصدرها الطموح والقلق والتطلع إلى عالم مثالي لا يتحقق على الأرض، وقد كتب الشاعر هذه القصيدة، كما يدل جوها العام وتاريخ نشرها، وهو في مصر، فإلى هذا السبب يمكن أن يسند هذا الاحساس بالاغتراب والحزن إلى الماضي، ولكن هذا تفسير متعجل لا نوافق عليه، ليس لمجرد أن العدوانى بموقفه الثقافي والقومي لا يعتبر الانتقال إلى مصر غربة فحسب، وإنما لأن تأمل تعبيره يعطي غير هذا المدلول، فالكويت التي يحن إليها ليست الكويت المعاصرة للقصيدة، وإنما الكويت التي حن إليها تجسيم لفكر وشعور كان يجد في ظله الأُنس والراحة، ولكنه بعد أن غادره لم يعد يستطيع أن يعود إليه، فبعد أن عاش روعة القلق وعذاب المجاهدة أصبح «السلام» القديم ذكرى، ترمز إليها الكويت، وليس إليها من سبيل. ولنعد إلى تأمل هذين البيتين:

من لي بهاتيك المربع بعد ما  
أو لجتْ وانســــد الطريق ورائي  
وتغربتْ نفسي فكل مقرب  
بالأمس منها أبعد الغرباء

فقد أولج الشاعر، بدأ الرحلة، وانسد الطريق وراءه، لم يعد إلى الرجوع من سبيل، ولهذا تغربت نفسه، وليس جسده، وصار كل مقرب منها - ولنتأمل التعميم والاطلاق في «كل» - غريباً، لأنها غادرت عالم البراءة إلى عالم التجربة.



## وبها تعتمد الصم الأكوان من بأس الخراب

فهذا كلام له ظاهر وباطن، ظاهره أن المتمرّد يموت ولكن التمرّد لا يموت بل يتفاعل مستمرا، وباطنه إحساس بوحدة الكون، ولغة الطبيعة، وسنرى أن هذه البذرة النابتة هنا ستكبر وتصير - أو توشك أن تصير - اتجاهها واضحا في معطياته الفكرية، ولا ينفي ذلك أن نشم هنا رائحة «برومثيوس طليقا» عند شللي أو عبر الشابي، فالتمرّد العائد أبدا هو جوهر الرؤية عند الجميع.

وتبقى لمسة مهمة في التعرف على التكوين النفسي للشاعر، وبها نستكمل هذا المحور الأول عن جانبه الذاتي ورومانسيته، وذلك اننا نجد له بعض قصائد تنادي باغتنام الفرصة والاستمتاع بالحياة، ولكن هذا الاستمتاع لا يأخذ طابعا ابيقوريا ماديا ينظر الى اللذة كغاية في ذاتها، بل يوشك أن ينطوي على أسمى حقيقي، واتخاذ تلك اللذة مهربا من آلام الحياة والاحساس بالخذلان فيها، يقول في نهاية «أغنية»<sup>(8)</sup>:

تمتّع قـبل أن تطفـ  
سـى ريح الموت مشـعـالك  
تمتّع قـبل أن يغـمـ  
ر ظلّ الشـيب أمـالك

فلا تبقي سوى الحـسر  
ة والعـبرة والدمـعـه  
تمتّع أيـهـ الطائـ  
ر مـا دامت لك المتـعـه

والامر هنا - في هذه القصيدة التي يناجي بها طائرا طليقا - كما يكشف عن هموم الشاعر وحلمه اللاهث بالنصر وبالمجد، يعبر - بطريق عكسي - عن أمنيته في أن يحقق في حياته حرية الطائر وانطلاقه. وهذا الجانب أشد وضوحا في قصيدة «همسات»<sup>(9)</sup> وفيها يقول:

عـرف القـصـد أناس  
تخـذوا الافـراح فـنا

كَلِمَا أَجْدَب مَغْنَى  
لَهُمْ حَالُوا بِمَغْنَى  
وَإِذَا ضَلَلْتُ بِهِمْ  
دَارَ مَضَلُوا عَنْهَا لِدَارِ  
وَهَبُوا أَيَّامَهُمْ لِلْأَنْسِ  
حَسْبِيَ فِي الْقَفْرِ فَارِ  
كُلُّ مَا جَدَّدَ فِي النَّفْسِ  
سُشْعُورًا بِالْوَجْدِ  
وَأَرَاهَا صَفْوَ تَفْ  
صَحُّ عَنْ حَسٍّ جَدِيدِ  
فَأَجْعَلِيهِ هَدَفَ الْمَسْ  
عَى وَعَنْوَانَ السَّعَادِ  
وَلَتَكُنْ مِنْكَ اسْتِجَابَا  
تِ الْيَسَّادِ وَعَبَادِ

وواضح أن المقطع الأول أكثر تخصيصاً من المقطع الثاني، فهو يدعو إلى اعتناق الفرح واتخاذ هدف في ذاته، أما الثاني فهو دعوة إلى متعة البحث عن التجارب البكر في أي مجال يحقق الشعور الجديد بالحياة، بل إن الشاعر يطرح معنى فلسفياً جديراً بالعناية، يقول في آخر القصيدة:

خَبَرْتُ نَفْسِي الْيَالِي  
فَاسْتَخَفَّتْ بِالْيَالِي  
وَعَدَّتْ لَا تُنْكَرُ الْعِي  
شَ عَلَى أَيْةِ حَالِ

فهنا مزج بين عبادة الحياة وعبادة الحقيقة، وقول من جرب الحياة وعب من نعيمها كما ذاق من آلامها، ووقف على قمة التجربة، يفلسف مسيرة الإنسان وحكمة الوجود، من موقف التسامح الفلسفي الذي لا يرى فرقا كبيرا بين الأضداد، بل يكاد يرى لقاء الأضداد، في نهاية الأمر، حتى لا ينزعج أو لا يكاد يجد فرقا بين الصوفي في محراب

تبتله والبغي في مخدع رذيلتها، فكلاهما يخوض تجربة الحياة على الوجه الذي يراه،  
ويبحث - على طريقته - عن شعور متجدد بالحياة.

### المحور الثاني : الكويت.. العرب

هذا المحور الثاني من بين المحاور الثلاثة التي تمثل الاهتمامات الفكرية لدى  
العدواني في المرحلة الاولى، هو المحور السياسي، وله فيه قصيدتان فقط، وهما لا  
تتناسبان و «حجم» الاهتمام والمتابعة الذي كان يبديه الشاعر لشؤون الكويت والأمة  
العربية في تلك المرحلة، مما يجعلنا نميل إلى القول بوجود قصائد لم تنشر تخص هذا  
الجانب، وليس من سبق القول أن نذكر أن الاهتمام بالسياسة هو عنده رؤية اجتماعية  
أولاً، وليس مجرد شكل أو نظام، وأنه غلب على المرحلة الثانية التي أعقبت السنوات  
العشر الصامتة، أما في البداية فقد كان الوضوح الفكري موجوداً بقدر مناسب، ولكن  
«الحيلة الفنية» لم تكن بنفس الدرجة ولعل هذا سبب ندرة ما سمح الشاعر لنفسه بنشره  
(إذا صدق حدسنا بوجود قصائد من هذا اللون لم تنشر). والقصيدتان أولاهما بعنوان  
«نداء» والثانية «تحية العهد الجديد» المشار إليها فيما سبق.

وقصيدة «نداء» في عنوانها كثير من المسألة، وكأنها مجرد تنبيه أو تحذير ان لم  
تكن رجاء واستعطافاً، وهو أسلوب سيتخلّى عنه الشاعر في قصيدته الثانية، وليس هذا  
هو الفرق الوحيد بين القصيدتين، فهناك فروق أساسية أخرى، فالقصيدة الأولى تأخذ  
طابعاً رمزياً، في حين تمضي الأخرى في عبارات محددة مباشرة.

وقصيدة «نداء» نشرت في مجلة البعثة (فبراير 1949) وهو الشهر الذي شهد نهاية  
البداية في حرب فلسطين التي تأججت في الصيف السابق (مايو 1948) وانتهت بهزيمة  
عربية واضحة، واعتراف فعلي بقوة الغاصبين وقوة الأمر الواقع الذي نشأ عن الهزيمة،  
فجرى الحديث عن الهدنة الدائمة، أي تجميد الوضع إلى ما انتهى إليه. من ثم كان  
هذا النداء التحذيري الحزين، وكان توجيه النداء إلى «رعاة الشاء» أو أولئك الحكام الذين  
استنزفوا القطيع واستمدوا منه كل مسرتهم ولم يحفظوه، وهم بسبيلهم إلى أن يفقدوا كل  
شيء، لأنهم لم يفتنوا للثعالب الكامنة من حولهم، وينهي الشاعر نداءه بلفت انتباه هؤلاء



الحكام إلى عبر التاريخ في حكام ظنوا بأنفسهم القوة، وبنظامهم الرسوخ ولكنهم تهاووا  
واندك نظامهم لأنهم أغلقوا مسامعهم عن العتاب:

حذار فإن تحسنتكم بلايا  
تُخسأتكم بأطراف الحراب  
وفي أمثالكم نُسفت صروح  
وكانت ذات أركان صلاب  
تناست واجب العليا عليها  
ولم تحفل بالسنة العتاب  
فلُت من صياصياها وحالت  
ترابا في التراب على تراب

والقصد في القصيدة واضح، بحيث لا يحتاج إلى تعليق، ولكن الشاعر في هذه  
القصيدة المبكرة لم يتحدث «إلى الناس» وإنما تحدث «عنهم» ووجه خطابه إلى الحكام أو  
«رعاة الشاء» وكأن الأمل منوط بصحتهم للخطر أو رعايتهم لرعاياهم، وكأنه لم يجد في  
الشعب إلا «أدوات انتاج» تستحق معاملة أفضل من رعاتها لأنها سبب كل ما يستمتعون  
به من نعم.. أما والموضوع على هذا القدر من الخطر، وفي أعقاب تجربة الحرب فإنه كان  
يجب أن يكون التكوين الفني والفكري للقصيدة أكثر نضجا واحاطة بجوانب الأزمة  
العربية، وهي في صميمها أزمة حضارة، يبدأ انفراجها من يقظة المجموع وليس من حسن  
سياسة الفرد.

أما القصيدة الثانية، التي وجهها تحية للعهد الجديد فإنها أكثر نضجا من الناحية  
الفكرية لا الفنية، هي تعرف ماتريد وتعبر عنه بذكاء، وإن كان العرف النقدي يرى أن  
التعبير بالرمز أرقى من التعبير المباشر، وهذا حق، ولكنه ليس في كل الأغراض، وليس مع  
اختلاف مستوى الرمز أو المباشرة.

والشاعر في تحية العهد الجديد لا يتردد في أن سبغ على الأمير الجديد - عبدالله  
السالم - كل ما أثبتت الأيام بالفعل أنه جدير به، فهو محبوب من الناس ومحل ثقتهم،  
وصحائفه المضيئة تزكي الأمل في مستقبل علاقته بشعبه، فقد أقر العدل وحمى الحقوق

وأخذ بسياسة الشورى، ومن ثم فقد «ساس البلاد سياسة عمرية». والذي نخلص إليه أن الشاعر أشبع العهد الجديد مديحا واشادة، ولكنه حرص على معنيين مهمين، برز أحدهما، وهو النتيجة، بروزا واضحا، ومضى الآخر في تعبيرات سياقية تحتل، ولكنها الأساس أو الحثيات التي يركز عليها الحكم أو النتيجة، وهذه الحثيات أولها أن الكويت ليست ملكا لشخص أو لفريق دون فريق، وإن الذين عانوا في الماضي ودفعوا ضريبة الوطنية حرمانا ودماء، من حقهم أن ينالوا من خيرات الوطن بعدالة وكرامة، وإن صياغة المستقبل حق للجميع وليست حقا للمتحذلقين والمتصدرين، دون هذه الجماهير التي شاركت في صنع الماضي بقسوته وتضحياته، ولنقرأ الآن هذه الأبيات ونرقب مرجع الضمير في السياق:

تلكم منازلكم وأنتم أهلها  
وعليكم عقدُ الأمور وحلها  
أولتكم الثقة البلاد ومثلكم  
من يصطفيه لدى المفاخر مثلها  
قد شففنا حب الكويت، فكلنا  
كلفٌ بليلى قد عناه وصلها  
إن الكويت لأهلها وهم لها  
قامت مآثرها عليهم كلها  
عاشوا لخدمتها وما احتملوا الأذى  
من دونها الا ليذكوا حقلها  
فليسكت المتحذلقون فما هم  
إلا الجراد اذا تطاير رجلها

فهذه الأبيات والعبارات التي اخترناها من السياق تصنع اطارا للفكرة التي تعتمل في نفس الشاعر، والتي رتب عليها النتيجة، وهي بدورها ماثلة في تلك الأبيات التي اقتبسناها من قبل، وبدأت بالتحذير، وانتهت بما يشبه الحكمة:

من لم يراع بلاده في حلبة  
ألقته تحت السنايك خيلها

### المحور الثالث: الكون... الإنسان:

هكذا كان نصيب السياسة أو (المنشور من شعرها) ضئيلاً في تلك المرحلة الأولى، فلم يتجاوز قصيدتين، إحداهما ارتبطت بمناسبة، ولم تحقق أي منهما - مع اختلاف نسبي بينهما - ميزة فنية أو فكرية، وعلى عكس ما سنرى الآن من نظراته في الكون والإنسان، وهي نظرات ذات طابع تأملي فلسفي، ومع أنها تنتسب إلى فترة مبكرة من حياته؛ فإنها لم تعد طابع الجدية والعمق أحياناً، مع انصوائها في إطار تشاؤمه الرومانسي الذي تعرفنا على ملامحه من قبل.

وأولى قصائد العدوان في هذا الباب قصيدة «أمجاد الوري»<sup>(10)</sup> وهي سخرية بالغرور الإنساني، الذي يسول للبعض بأنه أقوى ما في الحياة، أو فوق الحياة، في حين يبدو الإنسان، إذا ما قيس إلى عناصر الطبيعة المختلفة، ضعيفاً، بل ضئيلاً جداً. والقصيدة تأخذ شكل حوار بين سائلة ومجيب، وتدور حول ثلاث من الصفات الإنسانية التي يعتز بها الإنسان ويرأها أجلى وأكمل ما تكون فيه، ولكن المجيب ينفي أن يكون الأمر كذلك، وينتهيان - السائلة والمجيب - إلى النتيجة، وهي أن الإنسان هو الذي هباً لنفسه ذلك، لأنه جبل على عبادة ذاته، وأول الصفات هي الشجاعة، فهذا الإنسان شجاع موهوب، ولكن صاحبنا (الشاعر) لا يسلم له بالشجاعة المطلقة:

**فأجبتها: أكون أربى صولة**

**في حومة الأهوال من ليث الشرى؟**

**إن كنت اكبرت الشجاعة وحدها**

**فالليث أولى أن يكون المكبرا**

وحين تنتقل السائلة إلى وصفه بالكرم، يذكرها الشاعر بالغيث:

**إن كنت اكبرت السماحة وحدها**

**فالغيث أولى أن يكون المكبرا**

وهكذا تنتقل السائلة إلى وصفه بالجلالة، ولكن هناك ما هو أجل منه:

**فأجبتها أكون أهيب طلعة**

**وأجل من طود تناطحه الذرى؟**

ان كنتِ أكبرتِ الجلالة وحدها  
فـالطود أولى أن يكون المكبررا

وبعد أن ينتهي الشاعر من تفنيد الصفة الأخيرة، لا تلبث سائلته أن تقر بأن ذلك كله  
علامة على غرور الإنسان وعبادته لذاته، أي أنها تتحول عن موقفها السابق الذي يقر  
للإنسان بالتفوق، ولكن : كيف دار الحوار؟ والام انتهى؟:

قالت: هو الإنسان يعبد نفسه  
فأجبت: ما أحراه أن يتحررا  
قالت: عليك اذن اشارة عزمه  
فأجبتها: وعليك أن يتبصرا  
قالت: وهل لي أن أنير ضميره  
حتى يرى في دهره مالا يرى  
فأجبت: تلك قضية لا تنتهي  
دار الكلام بها وعاد مكررا  
قالت: اذن خل الوري وشؤونهم  
واربأ بنفسك أن تكون مثرثرا  
ياصاح لو غربلت أمجاد الوري  
ألفيت أكثرها حديثا يفتري  
إن كنت أكبرت الحقيقة وحدها  
فـالآل أولى أن يكون المكبررا

واذا، فقد يئس السائل والمجيب، أو الدفاع والهجوم من امكان تغيير الطبع  
الإنساني، بحيث يتحول عن عبادة ذاته، ومن ثم انتهيا معا إلى الشك في كل شيء، وان  
الحقيقة الوحيدة هي أنه لا حقيقة، فالسراب هو الشيء الوحيد الذي يستحق الاكبار!!.

والقصيدة كما رأينا تسخر من الادعاء والغرور، وقد تدرجت من العام الى الخاص  
تدرجا طبيعيا في طرح الصفات التي يعتز بها الانسان، فالشجاعة أولا وهي صفة على  
كمالها في الحيوان ثم الكرم وهو صفة، توجد في الانسان كما توجد في غيره، من

المخلوقات ومظاهر الطبيعة، ثم الجلال أو الهيبة وهو صفة انسانية محضة، ولكن هذه الصفات - على حظ الإنسان منها - نفيت عنه وترك عاريا ليرى حقيقة مركزة بين مظاهر الوجود. وكما وفق الشاعر في التدرج من صفة الى صفة، صاعدا مع الخصائص الإنسانية، فإنه لم يكن كذلك في المقطع الأخير الذي اقتبسناه بتمامه، فقد وضع تصميم القصيدة على أن ينتهي السائل والمجيب الى الشك في كل شيء إلا في الشك نفسه، فهو الحقيقة الوحيدة، ولكن ما نسب الى السائلة من عبارات في هذا المقطع لا يتناسب ودفاعها واعتزازها بالإنسان في البداية، وكان الاوفق ان تكون هذه العبارات ذاتها على لسان الشاعر، ثم توافقه السائلة في نهاية المطاف، فليس مقبولا، ما دمنا بازاء طرح محصلة فكرية عبر شخصيات متحاوره - ان تتحول تلك السائلة الى صاحبة موقف أصيل، وأن تبلور هذا الموقف في عبارات جازمة تأخذ مكان الختام أو القرار النهائي، الذي يناقض أصلا ما بدأت به من اعتزاز بالإنسان واقرار برفعته وجلاله. ويأخذ هذا السراب، الذي أنهى القصيدة السابقة - مكان العنوان أو محور التجربة في قصيدة اخرى<sup>(11)</sup>، ومن ثم يتحول إلى رمز شامل لخيبة أمل الإنسان في كل ما يرتجى من دنياه، فكل ما تظنه سحبا فيه مصادر الحياة والسعادة ما هو في الحقيقة إلا سراب، ومراقبته ورجاء الخير فيه ليس إلا مضيعة للجهد ومزيذا للحسرة. وتلتقي السخرية بغرور الإنسان واليأس منه معا في قصيدة «في المقبرة: بين الصدى والطيف»<sup>(12)</sup> وهي تأخذ شكل الحوار بين هذين القطبين: الصدى، أو روح رجل توفي منذ حين، والطيف وهو شبح مجهول الهوية سنكتشف حقيقته بعد قليل، فهذا الصدى يستشعر العزلة، ولهذا يطرب حين يرى الشبح القادم ويسأله: هل أنت زوجي؟ ولكن الطيف يجيبه بأن هذه الزوجة التي كانت تحبك قد تزوجت غيرك وحولت حبها إليه. فيعود يسأل: اذن فأنت صديق من أصدقاء شبابي؟ فيجيبه الطيف: ان اصدقاءك بكوك ثم سلوك وبحث كل منهم عن صديق جديد... وأخيرا يكشف الطيف عن حقيقته:

خـــــــــــــــــفض عليك انني  
بعض كـــــــــــــــــلاب البـــــــــــــــــادية  
جــــــــــــــــئت لكي أدفن عظـــــــــــــــــم  
مما في الرُقـــــــــــــــــفات البـــــــــــــــــالية

حتى اذا جاء الطوى  
عليّ عدتُ ثانيه  
اقتات عظماء لم تزل  
للزاد فقيهه باقيه  
وأستجم ساعه  
من الحياة القاسيه

فهنا موقف واقعي (بالمعنى المذهبي) خالص، يرى الحياة محنة وصراعاً، يسيء  
الظن بكل العواطف البشرية!! وتبقى أخيراً قصيدة مهمة ، هي - في رأيي - أجمل وأنقى  
قصائد تلك المرحلة المبكرة من شعر العدوانى، وقد أبقيتها الى النهاية ضناً بها، وهي  
قصيدة «البحيرة الخالدة»<sup>(13)</sup> ويمكن اعتبارها جماع تجربة الشاعر وتأملاته ونظراته  
الفلسفية في تلك المرحلة، وهي - في رأيي - مع قصيدته المطولة «شطحات في الطريق»  
تمثلان جوهر خبرته الفنية وأفكاره معاً. ولهذا سنسجل هذه القصيدة بكاملها:

هي الطير صاردة وارده  
عليك بأسرابها الحاشده  
تجيك مثقلة بالشجون،  
وتذهب خالية ناشده  
وربتما أقبلت بالضلال،  
وعادت مهلهلة راشده  
وربتما أقبلت بالهدى  
وعادت مضللة جاحده  
وماؤك يختال في ضفتيك،  
ويغممر أعطافك الناهده  
ويهزأ من صُدرٍ أقفـلت  
ويسخر من وُردٍ وافده  
اذا صار عتته عوادي الزمان  
علاها بعزته المارده

وان طاف في حوضه طائفاً  
غدا نطفاً عذبة بارده  
وكم قيل شاهت ينابيعه  
وجاشت على سيفه أبده  
وقيل تدنس واستتوبلت  
مجاليه بالرمل البائده  
وقيل توكل واستتوبأت  
مغانيه بالنسم الفاسده  
حديث خرافة منذ القديم  
ولغو السكارى على المائده  
فيا هول ما زخرف الكاذبون  
وحسبك أفعالهم شاهده  
ولو سايروا بعض ما بهرجوا  
اذن أجموا الهمم الواعده  
وأموا المقابر واستوطنوا  
عليها مع الجثث الخامده  
فليس بغيرك يحلو الجهاد  
لمن يطلب العيشة الراغده  
وما زلت منذ ابتداء الحياة  
وأنت لخيراتها رافده  
عليك يدور جمال الوجود  
ولولاك كان بلا قاعده  
فقدست حمامية للورى  
وبوركت مرضعة والده  
نسيء بك الظن في كل حين  
وأنت لسوأتنا حمامده

وماذا يضيرُك من طيشنا  
ومن نزواتِ لنا حـاقدـه  
ولا أنت من فيضنا تنقُصين  
ولا أنت من غـيـضنا زائده  
وما نحن إلا غمامُ الحـيـاة  
وأنت بحـيـرتـها الخالـده

ففي هذه القصيدة نجد الصياغة المتوازنة، ولهذا لا يغرق الرمز في الغموض، ولا يكشف عن نفسه في سذاجة - على نحو ما رأينا في قصيدة نداء - وتمضي الأبيات في تماسك، وتترادف الصور محيطة بالفكرة، تجلوها جانباً اثر جانب حتى تصل إلى النهاية وقد أوشك المفهوم أن يتحدد، أو هو قد تحدد بالفعل. فهذه البحيرة الخالدة هي الحياة، هي التجربة الدنيوية، وهذه الطير الصادرة الواردة في مواكب لا تنقطع، هي البشرية، تفد جيلاً بعد جيل، محملة بالتجارب أو فارغة القلب، فتجتاز رحلة الحياة وقد تغيرت إلى أبعد مدى، فدورة الحياة تأبى السكون، وهي لا تكرر نفسها، وإنما تكشف لكل جيل عن جديد، مهما قيل من أنه لا جديد تحت الشمس، وعلى الرغم من أننا غمام صادر عن تلك البحيرة، وعائد إليها بعد حين.. فالتجربة الإنسانية بكر أبداً، لا تستوبل ولا تدنس ولا يعروها البلى، ولا ينالها النقص، والقائلون بغير ذلك، لو كانوا صادقين لهجروها وسكنوا المقابر، ففي تناقض الفكر مع السلوك ما يؤكد كذب الدعوى، ولكنها الحياة.. لا تتأثر بهذه الأقوال وإنما تشكل كل ما يعترضها وتقولبه.. فقانونها هو الغالب في النهاية.

في القصيدة ايمان عميق بالحياة، لا يتناقض فيه التشاؤم من مصير الفرد، مع التفاؤل بخلود النوع وتجدد التجارب عبر الأجيال. فالأقرار بجبرية دائرة الكون ثم الفساد ثم الكون ثم الفساد... قد يكون مبعثاً للاحباط والحزن، ولكن الشاعر نظر الى التجربة - تجربة الحياة، كغاية في نفسها تستحق الاحتفاء والفرح، لأنها متجددة في عيني كل جيل، إذ يقبل عليها بخبرة جديدة، كهذه الطير، التي لا تشابه فيها بين سرب وسرب الا من حيث الظاهر، أما «الشجون» فانها مختلفة جداً.

لا بد ان ننبه في نهاية التعرض لهذه المرحلة، ان هذه النظرات الفلسفية لاتزال على وفاق مع الموقف الرومانسي الأصيل الغالب على الفترة بوجه عام، حتى في تلك القصيدة



التي وسمناها بالواقعية المتشائمة، وسبب افرادها بفقرة خاصة، ان الشاعر في قصائده الرومانسية كان موجودا بذاته داخل التجربة، يعبر عن وجدانه كفرد، وحين يتحدث عن الانسان فانه الانسان في المجتمع، ولكنه في قصائده هذه ذات الطابع الفلسفي قد وقف خارج التجربة، وهو الموقف الطبيعي لشاعر يتأمل الحياة كأنه يطل عليها من بعيد او من فوق، ومن ثم تلمح عينه كافة تحركاتها ولا تضل رؤيته في زحام تفاصيلها، فلا تعنيه التفاصيل أو الدلالات الاجتماعية بقدر ما يعنيه المغزى الشامل لحركة الوجود!!

### المرحلة الثانية: الحرية... الحرية:

«الحرية» هي نداء تلك المرحلة وشعارها الحار، بل هي نقطة الجذب والاثارة التي أعادت شاعرنا الى ساحة المجتمع، ولا نقول أعادت اليه شاعريته، فهذه القدرة المستكنة في النفس لا تموت، قد يعتريها الصدا أو الخذلان حين تضطرب أمامها الرؤى، ولكنها – عند بادرة معينة – تتوهج من جديد. وقد كان اعلان استقلال الكويت هو تلك البادرة القادرة على فض مغاليق الصمت عند العدوان، فراح يشدو للدار، سعيدا بديرها وتبرها، متفائلا بغدها، كاشفا عن أهم خصائص انسانها، ولقد كانت التهنئة خالصة لوجه الفرحة، فليس فيها ذكر للراطلين من جنود الاحتلال، ولا مبالغت عن النضال لخراجهم.. إنه الفرح بمحطة الوصول... وكفى. لكن غناء العدوان للحرية لا يتوقف، وإن فقد رومانسيته الأولى، واتخذ متجها واقعيا في عمومها، وانتهى هذا النغم الواقعي بلمسة اشادة رومانسية، تمثلها قصيدته التي حيا بها جيش الكويت، وهو يأخذ طريقه إلى سيئات للمشاركة في معركة توشك ان تنشب، (14) فكانت أبياته:

وليـعلم الأعـداء انا أمة  
رفعت على هام النجوم شعارها  
تنسى مكارمها اذا جادت بها  
للقاصدين، وليس تنسى ثارها  
عرض العروبة أرضها، فمن ابتغى  
شرًّا بها كنا الجحيم ونارها

آخر غناء تستفزه إليه الأحداث العنيفة. وهكذا بين حدثين خطيرين يمثلان علامتين من علامات الحرية ينحصر البحث عن ملامح تلك المرحلة الثانية التي اشتملت على ثلاث عشرة قصيدة، الحرية هي محور الاهتمام الرئيسي في أكثرها، على المستويين: الوطني والقومي كما في القصيدتين اللتين أشرنا إليهما، وعلى المستوى الاجتماعي الذي نعتبره النعمة الأساسية في هذه المرحلة وكأن الشاعر يرى أن الحرية للوطن، لا يساندها ويجسمها إلا حرية المواطن، ونداء العدوانى وغناؤه للحرية يقتزن بأكثر خصائص نفسه وشاعريته كما رأيناها في بواكير انتاجه.. يمتزج بالتمرد والحزن واليأس من التغيير، والأمل - برغم كل عوامل التعويق - في ظهور شيء جديد. وهكذا تتجاوز السخرية المرة من التفاؤل بالغناء العذب للغد الأخضر. ولكننا قبل أن نقابل بين هاتين الصورتين - والفارق الزمنى بينهما لا يعتد به - نرى تصور الشاعر العدوانى للدور المنوط بجيله، لتتعرف على وعي الشاعر بهذا الدور أولاً، ومدي تمثيله هو لفكر الجيل وعقيدته:

يا جيلنا

جيل الضياع والصراع والقدر

يا جيلنا الذي كفر

بكل أمجاد البشر

\*\*\*\*\*

يا جيلنا الشريد

تأكل من أشلائه ضواري السباع

تشرب من دمائه ظوامئ البقاع

يا جيلنا المضلل الملعون

يا جيلنا المعربد المجنون

جيل متاهات الضمير والفكر

جيل الضياع والصراع والقدر

\*\*\*\*\*

يا جيلنا الذي يعيش في قلق

ويشعل النار بأعصابه

لكي يرى أجنة الظلام.. تحترق  
وتملأ الأفاق بالدخان  
حتى يختنق (15)

فهذا جيل التحول، الذي عبر عنه بالصراع، وفترات التحول حافلة بالاضطراب، ولكن في النهاية ستحترق أجنة الظلام، وتحطم الأوثان، ويفضح الدجل كما يقول في نهاية القصيدة، ولكن الشاعر يجد نفسه فجأة أمام «تحول» يأخذ طابع القسوة على قطاع ضخم من المواطنين، فلا يتردد في أن يقف إلى جانب الفطرة والبساطة والحرية. في «صفحة من مذكرات بدوي» يرسم العدوانى معالم حياة ساذجة زاهية الألوان وانية الخطى، ثم يظهر «الحضر» فيكتسحون ملاعب الربيع الحانية:

شادوا عليها لهم القصور من حجر  
كأنها مقابر معكوسة الصور!!

لقد عبر العدوانى عن تجربة البدوي أمام زحف الحضارة، كما يحسها البدوي، أي في حدود ادراكه الساذج الحالم البالغ الأسى، ولو أنه تعمق التجربة ومركباتها لقال شيئاً آخر عن الحضر والحضارة، لكنه - على أية حال - أثر أن يقف الى جانب الحرية والبساطة ولقد احتسب لنفسه فلم يناهض الحضارة، فجعل هؤلاء الحضر يبنون قصورا لا مصانع مثلاً.

**الأموات.. والعبيد:**

القصيدتان : «مدينة الأموات» و «اعترافات عبد» متقاربتان زمنياً، وليس بينهما فاصل من قصائد أخرى، وهما تسيران على نمط واحد من الوجهة الفنية، وتطرحان فكرة واحدة، على مستويين ، مستوى الجماعة في المدينة، ومستوى الفرد في الاعترافات، حتى ليكن أن يقال إن مدينة الأموات هي في حقيقتها مدينة من العبيد!!

في القصيدة الأولى يتجه الشاعر بالحديث الى صاحبه كاشفا وجه العجب في مدينة لها «شكل» الحياة وليس فيها روحها وحرارتها:

مدينة نام السكون فوقها  
وملاً الظلام أفقها

فلا تحس في تراها حركة  
هواؤها جمد  
تغيرت هيئته  
حتى يلائم البلد  
وهكذا الكلام  
يسقط مثل قطع الزجاج  
عن اللسان

ويستمر انثيال الصور التي تجسم مدينة عالية البنيان، هادمة الروح، فسقوف  
الشوارع من حجر يمنع نفاذ الضوء، وليلها ليس له انتهاء، وبيوتها كهوف وسرايب  
احتشدت فيها قبور من رمم، وهذه الرمم تزاوّل طقوسها العنيفة وأسرارها المظلمة التي  
تبدو في رفض الحياة والعمل:

شعارها:

دع الحياة إنها مزرعة الجريمة  
أشجارها منابت الخطايا  
..... أخطارها  
لا ينتهي لها أثر  
حتى يزول كل حي ويبيد  
وتقبر الحياة والوجود

وتستمر الصور - في شيء من التكرار - لتؤكد معاداة تلك المدينة لكل مظاهر الحياة  
والأمل، ليتجه الشاعر إلى صاحبه في النهاية بنصيحة أو دعوة، فليس أمامهما إلا أن  
يهاجرا من تلك المدينة، أو أن ينتزعا الحياة من كيانهما ليصيرا في الحجم والنوع  
المسموح به فيها:

أو أن نثور  
ونعلن الحرب على الاموات  
وتنتهي الثورة بانهمامنا

فإنما «الكثرة تغلب الشجاع»

وفي كلا الحالين

يختطف الأموات زائرين

من بني الحياة!!

وهذه النتيجة التي انتهى إليها الشاعر - وهي أن الثورة تنتهي إلى هزيمة ينتصر فيه الموت على الحياة نتيجة، يائسة وقاسية، فربما كان صحيحا أن الكثرة تغلب الشجاع ولكن هذه المقولة لم تؤد إلى انقراض الشجاعة وتخاذل الشجعان، وليست مغادرة المدينة بأقل يأسا من ثورة تضرر الفشل، فانه آمن بأن خلية الحياة باقية ومستمرة مهما تحالفت عوامل الموت، فالشاعر نبي قومه، نذير وبشير، وليس نذيرا فقط، وحين ينتصر الشاعر للحياة فان هذا لايعني - الا في سياق اخر يعتمد التضليل - ان الشاعر يخدعنا عن أوصاف مجتمعاتنا وانما يعني اننا يجب ان نستمر في مكافحة الموت الذي يجتاح المدينة، لان الحياة الكريمة غاية تستحق ان يبدل من أجلها كل شيء، حتى الحياة نفسها !! لقد عبر مقطع من القصيدة عن وجود حياة في المدينة، يمثلها الشاعر وصاحبه، ولا يدري عنهما الاموات شيئا:

يا ويحنا يا صاحبي.. لو علم الأموات

أن على أرضهم حياة

هذه بارقة أمل... بذرة خبيئة تحت طبقات من التراب، شرارة برق في ليل مدلهم، فليت الشاعر استثمار هذه البادرة ليخفف من اليأس المطلق الذي غلف جو القصيدة من البداية إلى النهاية، فليست هذه قضية «مظهرية» وانما جوهرية جدا، فالإيمان بالحياة وضرورة الاستمرار غاية نبيلة لا تقبل المساومة، وقد يركز الشاعر على الجوانب السلبية ليصدمنا ويثير قلقنا، لكنه يفعل ذلك ليحضننا على التحرك والعمل، وتحويل القلق إلى موقف. اما هذا السواد الضارب في كل جوانب اللوحة فانه يعني الا امل، وعلان النهاية - في هذه الحالة - لا يحتاج الى شاعر!!

وهذا الحزن السلبي ليس العيب الوحيد في القصيدة، ففيها بعض المعاني المكررة، وفي ترتيب صورها بعض الاضطراب، فمثلا بعد ان يقرر انها مدينة الاموات، وان منازلها

كهوف تكومت فيها القبور، وانها مظلمة الاسرار، ينتقل عن هذا المعنى ليعود اليه واصفا لها بأنها مستودع الاكفان والرفات، وانها تعبد الظلام، وبعد ان يقرر ان شعار المدينة هو : دع الحياة انها مزرعة الجريمة، يعود ليقول: وشرعها ان الوجود كله اثم وجرم وألم، وراحة الضمير في العدم!! ومن المفروض ان الشاعر يحدد هدفه من القصيدة والشعور الذي يريد ان يبثه في قارئها، ثم انه يرتب الصور والافكار، في تدرج يتصاعد بالمشاعر حتى يصل بها الى قممتها، وأي تراجع في تصعيد هذا التأثير هو اضطراب منشؤه الاستسلام لفيض اللحظة دون انضباط لسيطرة الفكرة، ومتطلبات تجسيدها في صور. لقد بدأ الشاعر بوصف مشاهد الطبيعة الجامدة في تلك المدينة، وانعكاسها على البشر، وكيف جمدت مشاعرهم وحولتهم الى عدم.. هذا التعميم الشامل لا يحتمل العودة الى التفاصيل مرة اخرى، وبخاصة اذا كانت التفاصيل أقل قسوة وضراوة مما تقدم، إلا أن الشاعر يقول، واصفا المدينة:

تكره أن تغرد الطيور  
وتشرق الحياة بالزهور  
حتى ابتسامة الأطفال تكرهها  
تخنقها على شفاههم  
لكي يموتوا.... وتموت!!

وهذه صور مؤثرة في ذاتها، ولكن كراهية تغريد الطيور وتفتح الزهور، بعد القول بأنها ترى الحياة مزرعة الجريمة، يصير أقل تأثيرا.. بل ترجعا في تصعيد الجانب العاطفي والفكري في بناء القصيدة.

وتمضي «اعترافات عبد» في ذات الاتجاه، ولكنها أكثر توفيقا من الناحية الصياغية، ووحدت الاتجاه بين هذه القصيدة وسابقتها، ماثلة في ان العبد هنا يرفض ان يحيا حرا، ويصر على العبودية ويسعى الى استبقائها بكل سبيل، فالاتجاه العام هو العدم الكامن في بعض المدن او بعض الناس، ولكن التوفيق هنا مرجعه الى نوعية التجربة، فهي عن فرد، أو رمز لقطاع من البشر، وليس تصويرا لمدينة، وان الشاعر اعطانا العوامل النفسية الداخلية التي تجعلنا اكثر فهما واحساسا بالبناء الفكري والنفسي للمستعبد، وانه - في

النهاية - ارتفع بمستوى الرمز، فهذه العبودية ليست وقفا على امتلاك الرقبة، وانما يضاف اليها امتلاك الرأي وامتلاك السمعة، وامتلاك العلم، ان الاحساس بالحرية، او بضدها، هو - في نهاية الامر - نابع من داخل الانسان، من وعيه بارادته، وتحمله لمسؤولياته، وصناعته لمصيره:

الحرية ترعبني  
تقذفني في جو فراغٍ  
يغتال كياني  
ويطوح بي في مهواة  
فيدور بها رأسي  
يا ويلي...!  
حين أقابل وحدي  
وجه مصيري  
وأحس بثقل المسؤولية

وبعد ان يصور هذا العبد واصراره على الانجذاب الى سيده الذي يفكر له ويدافع عنه، وانه سيعود اليه طوعا لو اعتقه، ليقعي بين يديه ويتحول الى أداة طيعة له يصرفها كيف يشاء، يتجه اليها بالحديث، لينتقل من مستوى الخصوصية بامتلاك الرقبة الى التعميم الشامل:

ياسادة.. يا أربابي!!  
الحرية عزم واراده!!  
الحرية ما خلقت لي...  
بل خلقت للسادة  
فأنا مهما نلتُ من الرفعه  
والصيت وطيب السمعة!!  
وتعاضم قدري  
بالمال...  
بالمنصب... بالعلم

بالجاه وحسن الفهم!!  
سأظل مدى عمري عبدا  
يخشى خطرَ الحرية

فالحرية التزام ينبع من داخل الانسان، وهذا الرق الاختياري تتعدد صورته وينتهي عند غايته وهي التسلق على الآخرين وخشية الحرية. وهذا الكشف في النهاية هو الذي يطيقه التعبير بالاعتراف، على ان هذا العبد ليس نموذجا لكل الناس، وانما هو الاستثناء الذي يؤكد ايمان الشاعر بالحرية، وبوجود الاحرار الذين يرفضون الامان الذليل والراحة الخائفة.. ويكفي هنا ان العبد يشعر بأن سلوكه موضع استنكار:

أنا مخلوق للرق  
فلماذا الضجة من حولي  
تخرجني...

وهو في التصاقه الذليل بسيدته، يوافق على ان يصير بالنسبة اليه اي شيء:

يطعنني بالخنجر  
يصنع مني سيفاً  
او كرباجاً  
يضرب عبداً يتحرر..

ففي مقابل هذا العبد الخانع عن رضا، يوجد العبد المتمرد الذي يعاني عذاب التحرر عن رضا!!

تنازع الأضداد.. ونهاية مرحلة:

ان شعر العدوان في امتداده الى نهاية تلك المرحلة الثانية يشير الى انقسام واضح، أو تقلب في حالة الشاعر المزاجية، تبعا للمستوى الذي تصدر عنه التجربة الشعرية، فكما رأينا، غلب على المرحلة الأولى عدم الثقة بالانسان، وهو تشاؤم فلسفي لا يقصد الى مجتمع بعينه - مع الاعتراف بتجربة واحدة تعبر عن تشاؤمه الاجتماعي - ومن ثم لم يكن متناقضا حين دعا الى تقبل الحياة كما هي، واستيعاب تجاربها وانتهاج لذاتها ما سنحت، وقد استمر هذا التنازع حين عاد بعد انقطاع الى نشر شعره، ولكن



القارئ يستطيع ان يلمس تراجع المستوى الفلسفي، وتزايد الاتجاه نحو المجتمع، صحيح ان على رأس المرحلة الثانية قصيدة واحدة تتحدث عن «دنيا البشر»<sup>(17)</sup> ولكن الاتجاه الخاص الى المجتمع الخاص والانسان الخاص يفرض نفسه، فقصائده الوطنية غناء لبلده وشعبه وجيشه، كما ان مدينة الاموات هي مدينته، والبدوي ابن باديته، والاضافات في عناوين القصائد تنزع نحو الخصوصية، مثل : ياجيلنا - ياغدنا الاخضر!! ويتضح ما نريد حين نضع هذه العناوين، وهي الركيزة للفكرة الشعرية، تجاه عناوين اخرى مثل: البحيرة الخالدة - بين الصدى والطيف - أمجاد الوري.. الخ. والاتجاه الى المجتمع والرغبة في التأثير فيه، هدف نبيل يستحق ما يبذل من اجله، وهو المتوقع من شاعر تقدمي الفكر مثل العدوانى، ولكن ايمانه الحار بالحياة والثورة، لا ينهض على اساس من ضرورة الاستمرار، ولهذا نصفه بأنه ايمان حار، وليس عميقا بالدرجة التي تجعل منه رسالة، ومن ثم فان الشاعر يعلنه وهو يضمّر التراجع عنه، لأنه يتوقع المعارضة او العجز، تماما مثل الصديقين المتحاورين في مدينة الاموات.. انهما لا يقاومان الموت في المدينة، وانما يدعو الشاعر صاحبه الى مغادرتها، لان الموت دائما ينتصر على الحياة!! فأين ذلك من تجربته العظيمة في «البحيرة الخالدة» حين اعلن ايمانه بعظمة الحياة، ورحابة التجربة الانسانية وتجدها الذي لا يخلّق على مر الدهور؟! وهذه الحالة المزاجية، هي التي يمكن ان تفسر لنا التعارض الحاد بين قصيدتين متقاربتين زمنيا، فبينهما اقل من عام<sup>(18)</sup>. القصيدة الاولى «المتفائلون» تقدم صورة بشعة كريهة للأمل والتفاؤل، وهذه البشاعة مستمدة من ان كل ما يتحقق امامنا، في يومنا او في غدنا انما يؤكد انتصار القبح والشر والضلال، ومن ثم يصير رصدنا طالع الامل ضربا من الغباوة او خيبة المسعى، على ان المعنى الكلي للقصيدة، يمكن ان يكون تعبيرا عن تمكن الامل من نفس الانسان، فهو ملاذه وشاطئه المنتظر، ان هذا الفهم الاخير للقصيدة يمكن ان يقلل من حجم التعارض الحاد، ولكنه لا يلغيه، فالصياغة هي وسيلة الشاعر لنقل احساسه او فكرته، والصياغة هنا لا تعطي هذا المعنى بيسر واستقامة:

ونظل نرصدُ طالعَ الأمل

والليل يأتي بعده

فجرٌ كريهٌ أبرصُ

عنه النواظرُ تنكص

ويمضي الشاعر في تبشيع صورة ما يتحقق بعد هذا الانتظار، أو بعد الأمل، فالنجوم كالدامل، والسماء كوجه متورم، والناس جثث يحرسها الدود، أما ما يتصارع الناس بسببه من متاع الدنيا فليس سوى فضلات تعجن في مزبلة!! ومع هذا التبشيع لكل شيء، فلا نزال نرصد طالع الأمل!! فهل هو عن غباء أو عن قوة؟!

ان حرف العطف في البداية، لا يعطف على شيء قبله، انه هنا يعطي معنى الاستمرار.. عن سيولة الزمن وضياح المنطق وتجدد هذا الانتظار لشيء جميل فلا يتحقق الا القبح البشع!!

لسنا نريد ان ندخل في مناقشة: هل هذه الالفاظ: الدامل والتورم والذباب والمزابل - كلمات شعرية او ضرورية في هذا المقام؟ ام ان هناك مندوحة عنها.. ان المدرسة البرناسية في الشعر والطبيعة في الادب بعامة، يمكن ان تقنعنا بامكان ذلك؟ ونحن ايضا لا ننكر على الشاعر ان يجتاز لحظة نفسية متأزمة، تعصف بكل مسلماته القديمة، لكنها تبقى «مجرد لحظة» لا تؤدي الى تعميم الاحكام، وان عبرت عن الحزن الخاص، ان هذا يبدو بصورة اوضح حين نقرأ القصيدة الثانية: «يا غدنا الأخضر»:

يا غدنا الأخضر  
أزهاره عوالم من نور  
تغازل البذور  
يا غدنا الأخضر  
نحن هنا نشعلها ثوره  
في أفق مغبر  
وكل سيف مدرك دوره  
في اللهب الأحمر

فأين يقع فكر شاعرنا وعواطفه؟ تحت سماء نجومها دامل، أم تحت سماء نجومها سيوف الثوار في أفق مغبر، سعيا الى الغد الاخضر؟!

هذه قضية تحسمها المرحلة الثالثة التي تبدأ بعد الهزيمة العسكرية والنفسية للانسان العربي في عام 1967، وان من اصدق ما كتب العدوانى - في مجال التوثيق

النفسي - قصيدة على قمة المرحلة الثانية، قالها في استقبال عام جديد، ومع ذلك، فقد سُمي القصيدة «السنة الماضية»<sup>(19)</sup> والنظرة الى الماضي - وهو على برزخ بين عامين - تعبر عن المعاناة والخوف من الغد ومحاسبة النفس على ما مضى:

ليست شهورا عدُّها اثني عشر

مرت على فلك يدور

لكنها لحمٌ ودم

سلسلة من العمر انتثر

ومضى إلى غيب العدم

وبدأ الشاعر يتكلم:

عشية النكسة صمت رهيب يحاصر كل شيء، الجماهير ضائعة لا تعرف ماذا حدث وكيف حدث، واصحاب الرأي والثقافة والفن بين ذاهل لحجم الخسارة، ومهموم يراجع الاسباب والنتائج، ويحاول ان يستكشف المستقبل ويعيد استعراض الماضي، وبعد ان يبتثنا العدوانى شجنه الخاص في «السنة الماضية» ويوجه نقده اللاذع للسلبية وضياح الطريق في «الى القطيع» تقع النكسة، ويصمت مع الصامتين، ليبدأ رحلة البحث والتقويم، ويعود بعد ما يقرب من عامين، ليعترف، ويدعو الى الاعتراف، فهو بداية الخلاص:

حدقت في مرآة نفسي

فلم أجد نفسي

بل لاح لي حشدٌ من الظلال

جميلة الشكل

لكنها وأسفاه.. ليست لي!!

.....

يا أنتم يا أهلي

لکم مرايا في نفوسکم

فحدقوا فيها

لكن بصدق لا يهاب السيف

أو يخشى القلم<sup>(20)</sup>

وقصيدة «اعتراف» هذه، مثل المنشور الثلاثي، تملك قدرة تحليل الضوء الواحد الى مكوناته، ففي العنوان صوفية، والتحديق في مرآة النفس يؤكد هذا المنحى الذي مضت عليه أدلة عديدة وبخاصة في المرحلة الاولى، وتراجعت لفترة امام زحف الاهتمام الاجتماعي، وفي دعوة الآخرين إلى محاسبة النفس بشجاعة ونزاهة للبدء من جديد حافز للثورة والتغيير، كما انه حين يقول : «عودوا الى نفوسكم» فانه يدعونا الى البحث عن اصلتنا الضائعة، وانهاء حالة الاغتراب والانقسام التي يعيشها الانسان العربي، وفي الجملة فان القصيدة دعوة الى التجريب والصدق ومعايشة الخطر من موقع المسؤولية عن صناعة المستقبل، ولكننا - قبل ان نمضي عبر قصائد الشاعر - نتلمس هذه المعاني بشيء من التفصيل - علينا ان نستمع اليه، وهو يتكلم، بغير وزن ولا قافية:

«الأدب العربي الحديث اكثر قضايا غير عربية، مفتعل، وهو صورة مشوهة او مهزوزة لأداب غير عربية، ولو اسقطنا كثيرا من هذا الادب من تاريخنا العربي، لا يفقد شيئا اطلاقا، والاديب العربي الحديث يكتب اكثر مما يفكر او يقرأ، وليس لديه موقف معين، وانما الموقف تمليه عليه الجماهير نفسها، وبدلا من ان يقود الجماهير، الجماهير تقوده، لذلك هو منفعل وليس بفاعل... ادعو لأن يكون العرب عربا، وان يعالجوا قضاياهم على اساس عربي. والقضايا التي ادعو اليها في شعري هي ، انني انسان عربي واستمرار تاريخي لامة عربية ذات تاريخ حافل بالانتصارات. انني انسان معاصر اعيش واقعي واتفاعل معه،... أؤمن بأن جميع الانظمة التي توضع، او يضعها الانسان هي لمصلحة الانسان، وعندما يتحول الانسان لمصلحة النظام يكون آلة وليس انسانا» (21).

ويقول العدوانى في مكان آخر:

«الكلمة تعبير عن فعل، استشراف عالم مستقبلي، فاذا تم الانفصال بينهما دخل النفاق والكذب وضاع الالتزام وضاع التفكير... على الشاعر الحديث ان يحس بذاته، ان يملك صوته المتميز الفريد، ليس الحديث من ناحية الشكل فقط، الاشكال في الشعر العربي سهلت، واتسعت ثقافة الشاعر العربي، فلتتسع مسؤوليته، لا يمكن ان يكون شاعرا من لا يشارك في ثقافة العصر. فشاعر القصر والبلاط انتهى» (22).

ويقول في مكان ثالث:

«الثقافة في نظري ليست ثرثرة عقلية، وليست احاديث تتشاءب في الصالونات النائمة، وليست زخارف للمتعة، وانما هي قبل كل شيء نظرة شاملة للكون والحياة والمجتمع، يكون التعبير عن هذه النظرة في مواقف معينة، وسلوك واضح ملتزم امام قضايا الانسان واشواقه الى الحرية والتقدم، والقضاء على كل ما يعوق تحرير الانسان وازدهار مواهبه في مجتمع حر سعيد، على ان تكون هذه المواقف وهذا السلوك، لهما صفة الاستمرار وصفة النضال في مختلف الميادين<sup>(23)</sup>».

بعض هذه الافكار عن مهمة الشاعر، وضرورة تمييز ذاته الفردية، وموقفه من الكون والمجتمع، آراء قديمة ومستمرة عند العدوانى، وشعره - في كل مراحله - دليل صادق على انه تحرك بوعي في حدود هذا الاطار او هذا الفهم، ولكن الحديث عن الكلمة الفاعلة لا المنفعلة، من آثار نشاط ادب المقاومة بعد النكسة، ومع هذا فالوجودية قالت بهذا الرأي حين حددت مفهوم العمل الفني بأنه «اقتراح» يتقدم به كاتب حر الى قراء احرار، وبالتفاعل مع الكتاب يكتمل وجوده، والا ظل هذا الوجود ناقصا<sup>(24)</sup>.

ومهما يكن من شيء، فقد مضى شعر العدوانى في هذه الفترة التي تمتد الى اليوم في خطين متوازيين: أولهما: البحث عن أصالة عميقة الجذور للانسان العربي، تصلح نقطة بداية للثورة والتغيير. وثانيهما: البحث عن الحقيقة الكبرى، في نزوع روحي تصوفي، يسمو فوق الآلام والتغيرات المرحلية.

### بحثا عن أصالة عربية:

في أعقاب النكسة، بدأ المهتمون بالفكر والحضارة في محاولة البحث عن سبب لها، واكتشاف نقطة بداية جديدة، وكان هناك من يرى ان مأساتنا هي «أنصاف الحلول»، فلم نستوعب تجربة الحضارة الاوروبية بكل قيمها، ولا نحن اعتنقنا الاشتراكية بكل ابعادها، ولا نحن احتفظنا بشخصيتنا العربية او الإسلامية كما تأصلت ملامحها عبر تراثنا التاريخي، وبعد التسليم بهذه البداية، يدعو كل مفكر الى البدء من احدى هذه النقاط الثلاث.

ونحن لا نستطيع ان نقول ان رأي العدواني هنا واضح لا لبس فيه، فالشاعر غير مطالب بالتعبير الواضح او المباشر، لكنه يعطي مؤشرات وصور لها دلالات... وقد يرى الناقد في هذه الدلالات ما لم يقصده الشاعر، ولا يملك احدهما ان يصادر رأي الآخر. ورصد المتجه الفكري في هذه المرحلة، يضعنا أمام ظاهرة واضحة، هي تكرار ظهور رسوم الحياة العربية والاعتماد عليها كرموز متعددة الدلالات، فتلك أصالتنا في الشعر العدواني، فالنخلة والصحراء والجمل والاطلال والرحيل والخيمة، من معالم التمجد واستمداد الكبرياء واطهار العرفان... تظهر في القصيدة، او عبر ابيات قليلة، وكأنها العلامة الهادية، أو المصابيح التي تحدد معالم الطريق من بعيد، على اننا ننبه ان هذه الرموز التراثية - كما أنها ليست معزولة عن سياقها التاريخي أو جوها الروحي الخاص - فإنها ليست مجرد استعادة لصور قديمة، وانما اخذت من واقعنا الراهن ملامح شتى، قد تكون الثورة أو الرفض والتمرد، كما قد تأخذ من الواقع النفسي الخاص لشاعرنا بعض طابعها، كما سنرى في قصيدة «بقايا رؤى»<sup>(25)</sup> لا بد أن نلاحظ العنوان في دلالة على الحلم، الوعي الباطن، مع حرية التصور، واللاحاق بالنفس أو الفرصة الاخيرة (بقايا) ولعله يقرب الينا الاحساس بالشكل الذي اتخذته القصيدة، فهي من أربعة مقاطع قصيرة، كل مقطع منها ينهض على معنى، يتصل وينفصل عن سابقه، يتصل في الجو العام، أو ما يهدف إليه الشاعر من ايقاظ الوعي الثائر، على ركيزة من الاصاله العربية، وينفصل في استقلال كل مقطع بفكرته ومعناه، البداية هي الثورة، ثورة الدم أو ثورة الفكر، وكلاهما يجب ان يطلب الغايات البعيدة، التي تبدو مستحيلة، ويحققها:

غرس غصن وردة في وهج النار

حتى إذا ما اشتد عودُه

وألف الخطرُ

طار الى النجوم واستقر

وصار حقلَ أنوار

في المقطع الثاني نجد الحياة تشكو الى القمر (رمز الحرية أو الحقيقة) من أندية السمر، غطت عليها سُجُف الظلام، ونام فيها الكأس والوتر، وماتت الأحلام، فتلك اذاً دوافع الضرورة، ضرورة الثورة، ولكن : أين الطريق؟ .

هنا تبدأ رحلة البحث عن أصالة عربية، برموزها: النخلة تتحدى الجفاف، وترتفع في  
شموخ بين أقزام الشجر، والصحراء بانبساطها وصمتها المتحدي:

سلمت يا عمتنا النخلة  
سلمت يا كريمة الأيادي  
تمرك الشهى كان في الطريق زادي  
لولا ما طابت لي الرحلة<sup>(26)</sup>

ما اقدس الصحراء!!  
حين رأت أشواقي  
تفجرت نارا على باب السماء  
فانكشف الغطاء...  
إذا بها .. ظلٌ وروضةٌ وماء!!

وإذا كان نداء النخلة بعمتنا، فيه إحياء صوتي ومعنوي بالاصالة والحدب، والتجربة  
(العمة أخت الأب) والرفعة والطهر والتميز (العمومة)، فان القدس، والأشواق، والباب،  
والكشف؛ رموز صوفية ستزدهر في الاتجاه الثاني الذي استخلص لنفسه قصائد بذاتها.

وفي قصيدة «وقفة على طلل»<sup>(27)</sup> يقدم «الطلل» في صورته التاريخية كوسيلة فنية،  
كما رسمها أقدم الواقفين على الاطلال، حين قال:

وان شفائي عبرةٌ مهراقَةٌ  
فهل عند رسم دارس من معول

ولكن عشق العدواني يختلف كثيرا عن عشق امرئ القيس:

أتيت إليك ذاكي الهم  
أطلبُ عندك السلوانُ  
لقد ضقتُ بأحزاني  
كما ضاقت بي الأحزان  
أتيت إليك بعد مسيرة طالت وما زالت...

وراء خيال...  
أجرر خيبة المسعى  
وأحكي لك عن بعض حكاياتي  
فهل تسمع؟ أم أنت أصم السمع والوجدان؟!

زرعتُ النور في حقل الظلام فثارت الظلمة  
وقالت: قد أردت فضيحتي...  
فهتكت أستاري  
ولم تشفق بأسراري  
فصدّق كل من خاف التعري... هذه التهمة

وهكذا تترادف الصور، صور الشاعر المناضل بالكلمة، يحاصر أمراض مجتمعه  
ويطارد أوصابه، يبحث عن الحقيقة (رمز الدرويش) في أصعب الظروف، ويحاول ان يقود  
الهالكين إلى مواطن الأمان، ولكن قومه يعارضونه، ويسبئون الظن بكل ما يفعل، فإساءة  
الظن والاتهام، أيسر من الحوار ومحاولة الفهم، وأيسر كثيرا من طموحات التغيير  
الشجاع، وبعد ان يؤدي الطلل مهمة الاثارة الوجدانية، ووظيفة التجريد كبديل لمخاطب غير  
موجود؛ يتحول إلى مشارك للشاعر في مصيره، فالشاعر طلل مهجور أيضا، وبالمقابل:  
فان الطلل شاعر مهجور.. كلاهما اثم قومه في حقه:

ألا يا أيها المهجور يا طلل  
أنا مثلك بل أنت  
كما شاهدت لي مثل  
أنا طلل من الأشواق في الأفاق ينتقل

وكما امتزجت نفس الشاعر برمز العراقة والاصالة (الطلل)، فقد راح يخاطب  
الجميل، رمز الصبر والسلاسة والعناد معا، وكأنه يرى في الجمل صورة نفسه، ولذا  
يناديه: «اياك يا صديقي يا جمل» ويحذره من اليأس والخوف والاستسلام للظلام



الضارب، «ويعجب المرء ان يتوجه الشاعر الى نفسه بهذا النداء، وكأننا به يحس انه على وشك ان يقع في الميدان الذي وقف فيه طويلا، ليجرفه تيار الحياة المترفة الجديدة، الذي جرف كثيرين غيره، وأسكت أصواتا علت في فترة بعينها من تاريخ هذه الأمة»<sup>(28)</sup>.

وقبل ان يغادر تيار الرموز التراثية، نسجل ملحوظة أساسية، وهي ان استمداد صور الماضي، ارتبط بالطبيعة وليس بالاشخاص، او المعارك والأحداث الكبيرة مثلا، وربما كان لهذا معنى محدد، فالشاعر ليس سلفي النزعة، واختياره لمظاهر الطبيعة من اطلال واشجار، وحيوان أقدر على خدمة فكرته وابرار موقفه، ان من السهل تجريد تلك المظاهر المادية - وتحويلها إلى أفكار ومعان وملامح، أما الاشخاص، والأحداث - وهي من صنع أشخاص - فانها تظل مرتبطة بالثياب والألوان التي خلعتها التاريخ عليها أو طلاها بها.

فالأصالة لا تعني اعادة الحاضر الى الماضي، أو تحويل مصب النهر الى منبعه، وانما تعني بث الحياة في ذلك الماضي، أي الحفاظ على المنبع، ليتصل - بكل دقة وصفاته - إلى المصب.

### بحثا عن الحقيقة

النزوع الى التأمل، وفلسفة السلوك الإنساني وقوى الكون المختلفة، والرغبة في التسامي على كل ما هو وقتي وظاهري (غير أصيل) اتجاه مستمر عند العدواني منذ تجاربه الأولى، وإلى اليوم، وقد توتر هذا الاتجاه استجابة لحالات نفسية واجتماعية، فكان واضحا، وأخذ طابعا تأمليا فلسفيا في المرحلة الأولى، - البحيرة الخالدة وأمجاد الورى مثلا - وما لبث ان تراجع فيما بين الاستقلال والنكسة حيث اهتم الشاعر بنقد مجتمعه، واستمر هذا النقد بعد النكسة لكن الشاعر وضع البعد الحضاري مكان البعد الاجتماعي، فكان نقد المجتمع العربي، لا لمخالفته لقيم ومفاهيم العدالة كما يعرفها عصرنا، وانما مجتمع فاقد الروح، مبتوت الصلة بماضيه، كما استمر الاتجاه التأمل في الفلسفي وازدهر من جديد، مستعيدا مساحته الواضحة، كما كان الأمر في بواكير شباب الشاعر، ولكن التأمل والتفلسف أخذ في مرحلتنا هذه المتأخرة طابعا صوفيا، فاختلف مفهوم التجربة عنده، فلم تعد ريادة التغيير ومجابهة الخطر، وانما صارت رحلة ذهنية الى عوالم غريبة غير موجودة. لا بد أن تكون هناك أسباب موضوعية إلى الأسباب الشخصية التي تدفع

بالعدواني الى التصوف... البذرة قديمة، لكنها كانت تزهر تأملاً وفكراً يحاول ان يوجه الحياة ويكشف النوازع، أما الآن فانها تكتفي بالتفسير والتعبير. هل يؤس الشاعر من اصلاح الناس، هل تقدمت به السن (الشاعر فوق الخمسين)؟ هل صدمه حجم التغيير المتحقق اذا قيس الى حجم الرزايا في العالم العربي؟ هل مل الحياة؟ هل عجز عن التكيف بعد ان رفض التكيف؟! كل هذه احتمالات ممكنة، وغيرها - بالاضافة اليها وانسحابه من الحياة العامة أو زهده في الظهور وتجنب خصوصياته وأحواله الاسرية دائرة المشاع من المعلومات - يمكن أن يضيف أشياء.

وتجربته الشاملة ماثلة في قصيدة، هي قمة شعره وخلاصة معاناته. ونعني بها قصيدة: «شطحات في الطريق» لكنها مسبوقة بارهاصات ومحاولات (بروفات) تتفق معها في الغاية، ولكنها لا تحمل كل ملامح الصورة النهائية، ولا درجتها من الاجادة الفنية، فضلاً عن طول النفس.

ان المصطلحات والتعبيرات الصوفية تلح على شاعرنا كثيراً في أسماء قصائد عديدة وفي عديد من الصور أيضاً. لنتأمل عناوين هذه القصائد: (اعتراف - بقايا رؤى - من أغاني الرحيل - شطحات في الطريق). فاذا استعرضنا غير هذه القصائد - التي هي في غرضنا - وجدنا الصور والتعبيرات كثيرة ومتناثرة، وملتحمة مع نقده الاجتماعي ورؤيته الحضارية التي ألحنا إليها، ولنقرأ هذه الأبيات التي اخترناها مفردة من قصائد مختلفة:

- غرستُ غصن وردة في وهج النار

- ترفقت بدرويش... يهرول يسأل الحيطان عن ظل...

- شمس معارفي الكبرى.. تخفي خطواتي

- كرم الحياة سقاء خمرة رقصت... نجومها...

- وانشتر الأسرار في ضوء النهار

من عيون الشعر المعاصر وهي من أجمل وأروع ما كتب العدواني، وهناك قصيدة بعنوان «اليها»<sup>(29)</sup> وهي تجربة صوفية كاملة، وتعد من أجمل ما كتب في جيلنا كله... وهي غناء حار، يزجيه الشاعر الى معشوقته «الحقيقة» التي خاض من أجلها المغامرات والتجارب الصعبة، والصراع من أجلها قدره، لانه جزء منها تكويننا، وهي في أعماقه فطرة

وسليقة، واستهلال القصيدة وتدفق صورها ونغمها معا، وبعدها عن التكلف وإيثارها  
اللغة الهامسة، هو ما يناسب روحا صافية تتأمل تجربة عمر حافل بالمعاناة الفكرية  
واختبار الأهواء:

رووا عنك الحديث فما أصابوا  
وجاروا في الشريعة والطريقه  
ولو عدلوا لما وضعوا رسوما  
مقدرة على شمس الحقيقه  
مرادي أنت ما غامرت الا  
لأحيا في مغانك الوريقه  
واترك خمرة السممار خلفي  
لأعصر كرمه الأنس العتيقه  
ففي أوراقها اشتبكت عروقي  
وغذتني منابتها العريقه  
وكنت لها الوثيقة في شهودي  
وكانت لي على غيبي وثيقه  
فصبي الكأس بعد الكأس حتى  
أفوز بنشوة الروح الطليقه  
وأصبح موجة وأخوض بحرا  
نجاتي في سفائنه الغريقه  
عشقت فروع حسنك في البرايا  
فلي في كل بستان حديقته  
ومما باليت تنور الخطايا  
إذا ما هاب ذو حذر حريقه  
وهل أذنبت حين قُبِسْت نارا  
لمحتك في مجاهلها السحيقه؟؟

## إذا كان التكلف شرع قوم فاني قد عبدتك بالسليقة

فهذا تعبير جليل، يحتاج الى تأمل طويل، ليكشف عن مطاويه الصوفية الرفيعة، ويكفي ان نتأمل العطف والمقابلة بين الشريعة والطريقة، وبين الخمرة والكرمة، وكيف ارتبط بها ارتباطاً عضوياً، ولنتأمل كيف يعتبر الإنسان شاهداً على الحقيقة بحياته، وهي في الوقت نفسه شاهدة عليه قبل وجوده، ولنتأمل اشواق الصوفي الى خوض تجربة الكشف ولو دفع ثمنها لها هناءً وراحته وكيف يتوق الى الالتحام بالكون الحر كموجة في بحر، وكيف تصوير كل مجالات الحياة تجسيماً لتلك الحقيقة الخالدة، فأصغر جزء منها يفصح عن عظمة الكل اللامتناهي (يصبح البستان حديقة) وفي حلاوة الوصول ما فيه، فكيف يحفل بعذاب الرحلة وهي قدره ومصيره بالسليقة؟!:

### الحساب الختامي لرحلة الحياة:

ونعتذر عن هذا التعبير المبثّل في ميزانية اي شركة، لكن شاعرنا، وبعد تطواف في تجارب الحياة والفن، يتأمل من قمة ادراكه معنى وجوده، ويحاول ان يكتشف معنى لحركة الحياة من حوله، ومن ثم كانت قصيدة «شطحات في الطريق»<sup>(30)</sup> التي يمكن اعتبارها تحدياً لا يستهان به لكل ما قال من شعر، ولكن هذه القصيدة مسبوقة بقصيدة أخرى، تحمل بعض ملامحها، ويمكن اعتبارها «الأساس» الذي نهضت عليه الشطحات، ونعني قصيدة «من أغاني الرحيل»<sup>(31)</sup>. وبين العنوانين أكثر من وجه شبه.

### ولنبداً بالأساس...

ان الشاعر يرحل، ولكنه رحيل الصوفي المتجرد، الذي قال كلمته فلم يجد استجابة، فراح يستغفر لخطاه (أجل يا سادتي أجل) وهو يرحل بحثاً عن رفاقه الذين أثروا عناء التجربة على دعة الحياة الناعمة، وهنا يغادر شاعرنا عمومية المفهوم الصوفي للمعرفة والكشف ليعبر عن عنائه الخاص، فتلك بقايا عالقة من آرائه وأفكاره الاجتماعية فلا يلبث ان يقول بمرارة:

رحلتُ عنكم.. ضقت بنفسي بينكم مرارا

ضقت بكم جوارا

ضقت بكم ديارا  
تجمدت مشاعري، تجهمت خواطري  
وماتت الدهشة في وجداني  
وصار كل ما أسمع أو أرى....  
مكررا.. مكررا!!  
يقتل شهوة الحياة في كياني  
...

يا سادتي  
رفضتُ مشورتني  
أبيتُ عليّ أن أقول كلمة  
أشرح فيها دعوتي  
حين أتيتُكم  
تعصف بي حماستي

واذا فقدت الحياة بينهم معنى الدهشة، وصارت حملا مملاً ثقيلاً، بل صاروا  
خصوم فكر وسلوك، قعدوا عن مباراة الزمان واعتكفوا بعيداً عن حركة الوجود بين قصورهم  
وزهبهم لكن الشاعر يريد أن يشهد الحياة، ولا كون بلا جدار، ان يحس نشوة الخطر:  
رحلت عنكم لكي تكون كل لحظة من عمري  
ولادة جديدة  
تهبني تجربة أكمل!

ونستطيع أن نتذكر الآن قوله: «فهل لي أن أفر إلى البراري» ونوازن بين هذا المسلك،  
ورحيله (وليس فراره) بحثاً عن تجربة جديدة، لنرى أن الفرق يكمن في علاقة الشاعر  
بالناس، فهو هنا أكثر تسامحاً معهم، يعطف على مناقصهم وعيوبهم وان كان لا يطيقها  
ولا يستطيع أن يتعامل معها، ولهذا يغادرهم وكله أسى لمصيرهم، كما يكمن الفرق في  
علاقة الشاعر بالكون الكبير، فهناك كان يرى نفسه صانعه وسيده، ولكنه هنا ذرة تائهة،  
في محيطه العظيم، أو مجرد مظهر من مظاهر حقائقه المتنوعة.

و «الشطحات» ملحمة من مائة بيت، متوحدة الوزن والقافية، متوحدة النفس الشعري الى حد كبير، تمضي في عشرة مقاطع غير متساوية الطول، مع بيتين من الضراعة والدعاء هما ختام القصيدة. ولقد عرضت هذه المقاطع المتتابعة لجوانب من مدارك الشاعر وتجاربه الصوفية، مقابلة بصور من مشاهد الزيف الفردي والجماعي، المادي والمعنوي، التي واجهته في حياته، فيقيسها إلى قيمه الروحية ومغامراته المتجددة في عالم المعرفة لينتهي بها إلى ما ستؤول إليه... وهو العدم..

### هات اسقنيها لست من سمّاري

ان لم تكن لكأس رب الدار

تلك هي الافتتاحية، عن الخمر...نشوة المعرفة وفرحة الانتشار في الكون الكبير، يهلل بها واحد من السالكين، يمجّد رفاقه العشاق الرواد، ويعلن تصميمه على اجتياز الرحلة السرمدية. ويبدأ المقطع الثاني ليضع الشاعر تجربته تحت الضوء، تجربته الذاتية السلوكية مع الفكر والناس وتجربته التأملية في علاقات الاجرام ومصائر الكائنات ، وهي جميعا تخضع لمصير واحد، فالتجربة البشرية والكونية ابدًا ناقصة، لا تكتمل (من لي بريح غير ذات غبار).

### أوكلما قاربِتْ صَفْوَ شَرِيعَةٍ

طَمَتْ عَلَيَّ سَحَابُ الْأَكْدَارِ

أما بالنسبة للكون:

### وأدير طرفي - والوجودُ صحائفُ

شَتَى - فأشهد وحدة الأسفار

### وتزول أضواءُ البيارق فجأة

ويطول بعد زوالها استفساري

### وتسُدُّ أشيَاءُ الظلام مطالعي

ويضيّق دوني واسعُ المضمار

وأسائل الآثار عن أعيانها  
وأظلل بين الشك والانكار

ويبدأ المقطع الثالث ببناء ورجاء للتي تجلّى الضوء في قسماتها... انها الحقيقة التي  
تتجلى بعد رحلة الكشف القاسية بكل ما تتطلبه من رياضة روحية وعناء، وما تفرضه من  
ضرورة التسامي على ماديّات الحياة ومشكلاتها اليومية:  
استقبل الدنيا بنظرة ساخر  
وأضالعي ضيفاً على الجزار

فالدنيا عند السالك لا تستحق اهتمامه ومعاناته، حتى وان عاشها أشلاء... لكن  
هناك ارتباط واحد لم يستطع الشاعر - ولا يحب - ان يتجاهله كما فعل بغيره، انه الايمان  
بالثورة وضرورة التغيير الى الأحسن:

لكن إذا ثار الحمم -أهـ بموطن  
سابقاً ثم هتفت للثوار  
وإذا تجبرت الخطوب عصيئتها  
ونفرت حين الظلم أي نفار

فهذا كلام واضح عن موقف العدوانى من التصوف - رحلة البحث عن الحقيقة عنده  
ليست في حالة انفصام مطلق عن الواقع، انها تسخر مما يتصارع الناس بسببه من متاع  
الحياة، لكنها تستفز في حالة واحدة: اذا حدث ما يمس حرية الإنسان، وهذا الاستثناء -  
(لكن) في البيتين الأخيرين - يمهّد للمقاطع التالية بصفة عامة؛ فيقدم صوراً ساخرة متألة  
لأولئك الذين لا يثورون من أجل شيء مهما غلا، بل غدوا حماة للطغيان، سعادتهم في ذل  
النعم وعزتهم في القرب من المقام، وهو مقام العار، أما شاعرنا فقد تأبى على ذلك كله:

أنا سائح دنياه تحت مداسه  
ما همّ له من سادة الأمصار

وهذه السياحة بحثاً عن «عبرة الأسفار»:  
فأشاهد الأغراس - وهي كريمة  
تنمو وتزهر رغم كل حصار

وأرى تباشيرَ الصبح منيرةً  
وقوى الظلام على شفير هار

وبعد أن يقر أهداف رحلته لرصد الفجر القادم والتبشير به، يلتفت إلى الخانعين  
المستسلمين ليقدم لهم نصيحته:

من خاف من لهب التجارب جذوةً  
دارت لـيـالـيـهـ على التكرار

.....

إمّا ملكتَ على الزمان مداره  
أو عدتَ محكوماً بكل مدار

والمقاطع الثلاثة التالية، حوار مع قطاعات من تلك العناصر الراضية بواقعها الهابط  
سواء كانت معترفة بحجمها: «من يملك الدينار يملك أمرها»، أو غير معترفة، جهلاً  
ومكابرة «حسب الحياة كما يعايش لينها»، والشاعر يكشف زيف هذه العناصر ويتوعدها  
بالانهيار في النهاية.

وفي المقطعين الأخيرين يعود الشاعر إلى ذاته، على مستوييها: الاجتماعي، وعلى  
طريق السالكين، وموقفه إثاري عاشق للناس والحقيقة، وهما قطبا وجوده المادي  
والروحي، والعاشق يشعر دائماً بأنه مقصر في سبيل المعشوق، مع نبالة القصد وبذل  
الجهد، ومن ثم تكون الخاتمة، هذا النداء الحار الذي يلتمس الغفران:

يا بنت أهلي ما انتصرتُ لغاية  
إلا ورواد العـلا أنصـاري  
فابغي لي الأعذارَ في وادي الهوى  
قلْتُ لـدى وادي الهـوى أعـذاري

اننا في الحقيقة لم نحل هذه القصيدة الطويلة وانما عرّفنا بمسارها الفكري  
والروحي العام، ونحن فيها ازاء شاعر يحمل هموم البشرية، يسدي لها النصح وينقل



إليها خبرته مستخفا بكل ما يثار حوله، يغريها بالأعمال والأفكار العظيمة، ويهاجر ساعيا إلى القمم، غير ملق بالألى مواقفنا المتضاربة، فقد قال كلمته وثبت على عشقه وسامح شائئيه... وتلك أصالة السالكين الى الحقيقة.

ولعلنا صرنا الآن أكثر وعيا بملامح الشعر الصوفي عند العدوانى، فسوفيته ليست انسحابا من الحياة الاجتماعية أو رفضا لها، فالمنسحب لا يشعر بالآخرين، والرافض لا يمد يده بآوار، وصوفية العدوانى اجتماعية فى صميمها... المجتمع مائل فى كل مراحلها، وهموم الآخرين هى همومه، حتى وان وصفهم بعبارات قاسية، أو هجر مدينتهم الميتة، فإنه يفعل لا من موقف التعالى، بل سعى وراء صدمة الإفاقة ليواجه كل انسان نفسه، ويبدأ رحلته الذاتية والجماعية إلى حياة جديدة، خالية من الزيف، شعارها الحقيقة، وهدفها الإنسان!!.

### الوجه الآخر

ان المواجهة المباشرة للمواقف المختلفة، أى ايثار التجربة ومعايشة الخطر والبحث عن المعانى والأفكار البكر، التى لم تستهلك بالأعيب المتحذلقين، كما انها جزء من مسالك الصوفى، فانها جوهر الموقف الوجودى، وليسا على نقيض وان تباعدت وسائل المعاشة، فالغاية هى البحث عن الحقيقة، وقد تمتزج الوسيلة بالغاية، حتى تصير التجربة غاية فى نفسها، لكنها ليست كذلك عند الصوفى، وسنجد العدوانى الشاعر يبت تلك الومضات الوجودية فى بعض قصائده، التى تعبر عن حبه للخطر وبحثه عن شىء لم يتحقق، ورفضه للمألوف من أنماط الحياة ومسلمات العقول الهابطة، وهو يعرض ذلك فى سياق الرؤية الصوفية فى قصائده، بل يحاول أن يربط بين رحلة الوجودى ذات الطابع السيزيفى (نسبة الى سيزيف) التى لا تستسلم للفشل وتواجه مصيرها الى النهاية، التى لا تلوح فى الأفق، ورحلة الصوفى وراء الحقيقة، ووسيلته تصفية الروح، وتخليصها من غبار الحياة سعيا إلى قمم الفكر والسلوك. وقد كان السعى الى القمة قدر سيزيف أيضا.

يقول من قصيدة «من أغاني الرحيل»:

رحلت عنكم لكي أمارسَ الحياةَ

فى مغامراتٍ مآلها نهاية

أحس فيها نشوة الخطر  
تريش لي أجنحة عاصفة  
تضرب في الأجواء كالقدر

.....

رحلت عنكم لكي تكون كل لحظة من عمري  
ولادة جديدة  
تهبني تجربة أكمل

ويقول في نهاية قصيدة «الليل حياة الحرية»<sup>(32)</sup>:

في الليل أكون ضمير الليل  
بتلاوة ألفاظ سحرية  
فأصير حياة فلكية  
وأكوب رؤيا كونية  
الليل، الليل، الليل، الليل  
الليل حياة الحرية

فهذا هو الوجه الآخر للعبارة الوجودية المشهورة : «الجحيم عيون الآخرين». وتتجلى التجربة، الوجودية كاملة في قصيدة: «من أصداء الأسي»<sup>(33)</sup>، وهي دعوة صريحة إلى معانقة الحياة، والاهتمام بلحظتها الآنية، واعطائها كل الشعور والعشق الخلاق، دون اهتمام بما وراء اللحظة، ودون الالتحاح على منطقتها (تحويلها إلى منطق):

كأسي بكفي ملأى، كيف أتركها!  
وأعبر الآن صفر الكف ظمأنا  
وكيف أرمي بإحساسي أجرده  
فكرا، فأطفئ للأشواق نيرانا  
من حلل الزهر يبغي سر روعته  
تحلل الزهر أليافا وعيدانا

\*\*\*\*\*

الآن، لا قبل ولا بعد  
الآن، نهـرٌ مـالـه حـد  
فعش مع الآن كما تشتهي  
منطلقاً لا حصر ولا عد

وبقليل من التأمل نكتشف نقط التصالح والتلاقي بين الموقف الصوفي والموقف الوجودي. ومن ملامح الجانب الآخر الذي لم يهتم الشاعر بإبرازه ويؤكد موهبته فيه القدرة على رسم الشخصيات والنماذج الانسانية في جو واقعي يتسم بالحرارة ونبض الحياة، وهذه قصيدة نادرة ننشرها كاملة، بعنوان : «ذكريات في حان»<sup>(34)</sup> :

مـسـاء الأـنـس يـاشـرُـلـي  
خـلا كـأـسـيَ فـاسـكـب لـي  
وہـات حـدـیـث أـیـام  
لـنا جـامـعـة الشـمـل  
لـبـسـنـاها عـلـى لـهـو  
وعـشـنـاها عـلـى جـہـل  
ہـنا فـي الحـانـة الحـمـرا  
عـعـہـہـدُ وارِفُ الظـل  
اذا اسـتـحـضـرت ذکـراہ  
شـعـرت بـلـوعـة الثـکل

\*\*\*\*\*

أَتَذکـر مـا جـنـتُ لـیـلـی  
وکـیـف تـقـصـدت قـتـلـی  
اثـارتہـا دـعـابـاتُ  
فـلم تـسـمـع إلـى عـدل  
ولـو لـم تـخـطـئ المـرـمـی

لرحت ضحيفة الهزل  
وذات الدل ماذا كـ  
ن من فـ اتنة الدل؟  
أكاد أرى تثنيها  
على الندمان من حولي  
تميس بقدها الممـراح  
من خلّ إلى خل  
لدى سرب من العشا  
ق ينقـاد بلا حبل  
وكل يحسب الدار  
له في ساعـة الوصل

\*\*\*\*\*

وأين عـجـوزنا الشـمطاء  
بنت المجـد والفـضل  
تعالج جرعة الكأس  
بالوان من النـقل  
وتبكي مـجد أباء  
كرام القـول والفـعل  
وكيف تداولوا الحـكم  
وساسوا دولة العـدل  
وتزعم أنها عـذرا  
ء ما زُقت الى بـعل  
وما زال الشـباب البـكر  
فيها مطمـع الفـحل!!

\*\*\*\*\*

وبنت الليل ماذا كـ

ن من ناسكة الليل  
قد انتبذت من الحان  
مكان الشارب الغفل  
أطل بمقلتيها البؤ  
سُ طيفاً كابي الشكل  
تقص ماسي الدنيا  
وتحكي قصة الذل  
بقايا امرأة تخطو  
الى الموت على مهل

\*\*\*\*\*

وأين الأشيبُ اللاهي  
مع الفتيات في الحفل  
عليه مهابة الشيخ  
وفيه براءة الطفل  
إذا ما عبَّها غنى  
لنا يا ليل يا «لي»

\*\*\*\*\*

وأين عصابة المجان  
من مـثلـك أو مـثـلي  
إذا ما دارت الكأسُ  
وطاشت حكممة العقل  
رأيت الفرح النشوا  
ن في أهوائنا يغلي

\*\*\*\*\*

ليالي الأمس في الحان

تَعَزُّ علي يا شـرْلي  
فـجـدـد لي ذكـراها  
وهـات الكأس واسكـب لي

تلك لوحة انسانية نابضة يرسمها قصاص مقتدر، تختزن ذاكرته صور الأشخاص -  
مهما تعددوا - في ملامحها وحركتها وحديثها وادعاءاتها، وهذا الشعر الصافي الذي لا  
يضع الشاعر فكرة محددة له، وانما يكتفي برسم لوحة أصدق دليل على زخارة الشاعرية  
ويقظة الحس وتنبيه الملاحظة، ولقد قدم نماذج هذه من موقف المتعاطف الشديد الحذب  
عليها، على أخطائها وادعاءاتها... فهي صورة من الحياة الشاملة التي نظر اليها دائما  
بتسامح وحب.

وبعد.. فهل استطاعت هذه الكلمات السريعة أن تقول شيئا عن موهبة نقية قادرة في  
حجم شاعرية العدوانية؟! أرجو أن تكون قد اقتربت من ذلك!!

\*\*\*\*

## المراجع والمصادر

- (1) مجلة الرسالة 1962/6/10
- (2) قصيدة : «معرض اللعب». مجلة الطليعة. 1962/2/11
- (3) ظهرت مجلة البعث. واختفت بعد ثلاثة أعداد سنة 1951، وصدر العدد الأول من مجلة الرائد. في مارس 1952
- (4) القصيدة في البعثة. فبراير 1950 وقد جاء الشطر الثاني من البيت الأول في بعض الكتابات: (ولم تطفأ لنار الشوق غلة) مجلة البيان ديسمبر 1971
- (5) مجلة البعثة. سبتمبر 1947
- (6) مجلة البعثة يونيو 1949
- (7) مجلة البعثة. مايو 1949.
- (8) مجلة البعثة. يناير 1948.
- (9) مجلة البعثة. نوفمبر 1948.
- (10) ديوان الشعر الكويتي. ص 86.
- (11) قصيدة «سراب». نشرت بمجلة البعثة. أكتوبر 1951
- (12) ديوان الشعر الكويتي. ص 80
- (13) ديوان الشعر الكويتي. ص 75 وقد نظمها في فترة مبكرة: مجلة البعثة. مايو 1948.
- (14) قصيدة «حبتك أجداد ورثت فخارها». ونشرت بجريدة الرأي العام 1967/5/28
- (15) مجلة الهدف. 1964/4/29
- (16) نشرت القصيدة الأولى 1964/12/16. والثانية 1967/1/6 – ديوان الشعر الكويتي ص 82 و 88.
- (17) هي قصيدة «معرض اللعب». ديوان الشعر الكويتي. ص 95

- (18) نشرت القصيدة الاولى بمجلة الطليعة. 1963/12/18. واعيد نشرها بمجلة اليقظة. 1972/12/11. والقصيدة الثانية نشرت بمجلة الطليعة. 1964/10/7.
- (19) نشرت بمجلة الرسالة 1968/1/1.
- (20) قصيدة «اعتراف». مجلة اليقظة 1969/3/17.
- (21) مجلة اليقظة 1968/5/13.
- (20) مجلة الكويت 1968/5/13.
- (23) من مقابلة اذيعت تحت عنوان : «أنت متهم!!».
- (24) راجع في هذه الآراء: «ما الأدب؟» ؟ لسارتر،. ترجمة د.محمد غنيمي هلال.
- (25) ديوان الشعر الكويتي. ص109.
- (26) وله مقطوعة اخرى بعنوان «وقفه على الديار». وفيها يصف دياره بأنها منبت المزار والخزامى ومجد اجداده العرب فيربط بين المشهد الطبيعي وما يستدعيه ويرمز اليه تاريخنا. انظر نص المقطوعة. مجلة اليقظة. 1972/12/11.
- (27) جريدة القبس. (الملحق). 1972/9/4.
- (28) الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد وحوليات كلية الاداب جامعة عين شمس 1972.
- (29) جريدة القبس. (الملحق) 1974/4/22.
- (30) ديوان الشعر الكويتي. ص 113.
- (32) ديوان الشعر الكويتي. ص 101.
- (32) جريدة القبس. (الملحق). 1974/4/15.
- (33) ديوان الشعر الكويتي. ص111.
- (34) لم يسبق نشرها.

\*\*\*\*\*



## 4- العدوانى أسير الصمت\*

د.شاكر مصطفى

«انى أسير الصمت منذ تعلمت  
نفسي تمردها على الأسرار»

الذين أدمنوا الشعر زقاق خمر وحمار وحشي، الذين لاحقوا الدواوين قناديل مشنوقة على الدروب، الذين عاشوا القوافي بكاء أو غناء على الليل والجراح، هؤلاء وأولئك سيفاجأون بهذا الديوان «أجنحة العاصفة» وبالشعر المثقل بالابعاد في صفحاته وبالحرف يثور فيه، يغلي، يعول، ينزف، يوغل كالأسرار القدسية في الضلوع. ان ظهوره «حادث» شعري في الكويت والخليج. ومع أن أحمد مشاري العدوانى، صاحبه، ليس بالاسم الجديد في دنيا الشعر، ومع انه يعاني الحرف المسحور منذ أكثر من ثلاثين سنة إلا أنه كان دائما على التواري، على كره الأنوار وضجيج السوق، وعلى المشي الأخرس في الهيكل. الشعر صراخه الممزق داخل ضلوعه، هو النار المقدسة التي يتطهر فيها من عواصفه ويطلق فيها الأجنحة... القافية حريته وغربته في وقت معا... ولكنه لم يكن يريد لديوانه أن يرى النور.

كان يريد أن يبقى نداءات منشورة على أكتاف السنين، أوراقا ووثائق ادانة، شهادة عصر يزرعها في المنعطقات المصيرية ويمضي.. أصحابه هم الذين جمعوها على تردد منه وكره، وهم الذين نشروها على تردد منه وكره أيضا، وهم الذين قدموا الديوان للناس. وفي التقديم قالوا: «ماكان منفصلا وان كان عازفا. خلق مطبوعا على محاربة السطوح الملساء الظاهرة مغرما بالأعماق يجوسها.. يتوارى حتى تخاله بعيدا بينما هو الأقرب إلى قلب

---

\* نشرت في مجلة العربي بالكويت العدد 269 ، ابريل 1981

المعاناة. تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا يعكس الأغوار ويهبها بعدها الحقيقي الخافي عن الأعين.. ولكن هذا الذي تراه في اللجة حاملا مجداف الطفل الذي لا يني هو نفسه الذي تلمس عنده عزوفا غريبا عن الظهور. إيمانه بالشعر الفاعل غطى على شخصيته الشاعرة الظاهرة. يلقي بكلمته ويرقبها من بعيد دون أن يتناساها أو ينساها ولكنه يبحث عن جديد آخر. كلمة موجودة بارزة مؤثرة ولكننا حين ندعوه إلى أن يلم شعثها بعد افتراق طال وامتداد منذ سنة 1946.. كلما دعوانه تمنع وأبى.. فذهنه مشغول بجديد يحوك في صدره يريد الخروج..»

## مرض المثل الأعلى

العدواني نفسه اعترف ذات يوم بمشكلته : «أنني مصاب بما يسمى مرض المثل الأعلى فيخيل إليّ أحياناً أن كل ما قلته من شعر لا يستحق أن يجمع ويطبع ويفرض على الناس. وأن الكلمة التي أريد أن أقولها، لم أقلها بعد. وكل ما صنعتته هو تجارب أولية لشئ لا يزال يتكون..»

ألهذا يا ترى تهيمن كلمة «الصمت» في الديوان، تركض على الأسطر واصبعها على الفم: سكوت! ان الشاعر يحلم؟! لا أكاد أحسب ذلك تماما. فإن صمت العدواني صراخ كله. صراخ كياني. إنه احتجاج بعرض السماء. إنه تحد لكل كلام. إنه يرى فيه حريته الكبرى. اعترافاته الأخرى تفضحه.. أسمع همسه بينه وبين نفسه:

وفي فــــــــــــمي صلوات  
مــــــــحروقة الكلمات  
(أنا غــــــــريب زمــــــــاني  
وأنت غــــــــربة ذاتي)  
تشكو جــــــــراحات صــــــــدري  
والصــــــــمت يطوي سكاتي!

(أناغريب زماني

وَأَنْتَ غُرْبَةٌ ذَاتِي

## تشكو جراحات صـدري

والصمت يطوي سكاتي!

واسمع قوله:

إني أسير الصمت منذ تعلمت  
نفسى تمردها على الأسرار

## نفسی تمردھا علی الآسار

## استقبل الدنيا بنظرة ساخر وأضالعي ضيف على الجزار

أليس صمت العدوانى قضية! بلى لقد اعترف بذلك. وحين جاءتة الحورية «رسالة  
السنا»، غاضبة تحاوره قائلة:

لكننى كنت - ولا أزال - لا أطيق  
أثقال صمتك العميق  
انطق...

لم يملك العدوانى إلا أن يعترف:

قلت لها: أيتها الحورية  
صمتى طبيعة لى  
ألمح فيه راية الحرية  
فى ساعة التجلى  
صمتى قضية  
كنوزه الخفية  
ما عرفت خزانة قبلى  
ولو كشفت عن أشياءها السرية  
قتلنى أهلك أو أهلى!

وراء صمت العدوانى اذن يختفى سره الأكبر. سره الذى قد يمزق صدره رهقا فيصيح:

ياليتها كانت معى!  
تكسر طوق الصمت فى نفسى  
تطرد عنى ظلمة اليأس  
تطلقنى من حجرة الحبس  
ياليتها كانت معى!

ما يهم أن يكون الصمت احتجاجا أو قلقا فنيا! ما يهم! لندع العدوانى مع التجربة  
الشیطانية الخصبة يلاحق جديده الآخر أو يرضن بالتي فى صدره. لندعه من خلال احباط

الواقع ودنيا الرمز والاسقاط والحرف، إلى سدرة المنتهى يختزن ما لا يقال، أو يطارد مالا يزال يتكون، ولنفتح: «أجنحة العاصفة»!

إن كلماته التي زرعها على امتداد ثلث قرن من السنين تكفيها الآن. لقد نزلت السوق مجموعة منذ شهر وبعض الشهر وهي تحمل كل صورته، تحمل طاقاته الشعرية ومنظوره الفكري وشهادته لعصره في وقت معا.. خفقت «الأجنحة» أخيرا بعضها مع بعض لتكمل ملامح اللوحة «العدوانية» فماذا على هذه الأجنحة! وما الصورة التي رسمت؟

يقولون إن أفلاطون في القديم كتب على باب مدرسته «من لم يكن مهندساً فلا يدخل علينا» وأحسب أن العدوانى لو سئل لكتب على باب ديوانه: «من لم يكن متأماً فلا يدخل علينا». إنه من جمهرة المعذبين في الأرض، من تلك الأرواح المسحوقة بالتوق، وبالتمرد، وبالمعاناة تحسبها سياط الشياطين.

الألم الكيانى المغروس كالسكين الحادة في الجرح هو شرايين الديوان وأعصابه، وهو أحرفه ودبيب الإيقاع فيه. «لا يفهمنا إلا المتألمون» كذلك تقول قوافيه بألف لسان ولسان! ومن الألم، هذا المائع الناري الداخلى، لا تنحدر فقط كافة المحاور والأمواج التي تسافر عليها أشرعة العدوانى، ولكن تتفجر جميع الزلازل أيضاً وتنطلق خيول الغضب!

وقبل أن تسافر مع تلك الأشرعة، وتلك الزلازل والخيول الغضبية يجب أن تعرف شيئاً آخر ليس أقل كسفا للعدوانى من «الألم»، هو امتزاج الموسيقى والتراث والمشاعر القومية والفكر المتمرد المتصوف، بعضها مع بعض في قوافيه! في كل بيت، في كل كلمة، في كل حرف، ثمة أربعة أبعاد معا. وكل بعد تحديد للخدر الرتيب، ومحاولة جريئة للتجاوز ولاختراق الأفق المرسوم:

- البعد الموسيقى - الشعري: هندسة الموسيقى كلها في أنفاسه.
- البعد التراثى - العصري: الجذور ونبض العصر يخفقان معا في قلبه.
- البعد الاجتماعى - القومى: بركان الألم المحرق حتى الثورة، كله في صدره.
- البعد الفكرى - الصوفى: الرؤية الثقافية التي تحتضن موج الكون، ومدّه وجزره، لا تفارق عينيه!

من بوابة الألم، وفي إطار هذه الأبعاد، تدخل إلى العدواني في محرابه الأقصى،  
والزاحفون إلى القمم المتفردة يقتربون، يقتربون حين تشاركهم في عضة الأشواك وجراح  
الصخور...

### الموسيقى والحرب

ولعلك متربص. بعض التربص. قبل كل شيء عند البعد الموسيقى، عند صنعته في  
الشعر، لا بد أن تتوقف أولاً هنا، فإن له في هذا البعد موقفه الخاص. له قضية وله  
إيقاعه وموازينه. ولقد يصدمك العدواني أحياناً في هذه الصنعة وتلك الموازين فهو خليلي  
حتى العظم ولكن على طريقته وموسيقى نفسه. إنه تارة مع رقصة التفعيلة التقليدية  
ودوارها الملوي، وهو تارة أخرى يتركك وحيداً في ضياع الأوزان تلتمس الإيقاع تلمسا  
وراءه في بحوره الخاصة التي تميد دون ساحل... الذين اعتادوا القوالب الخيلية المألوفة  
قد يغرقون في هذه البحور. يبحرون فيها على إيقاع المفاعيل والمستفعلات فإذا بهم غرقى  
الزحاف والخبز، والنقلة المفاجئة عبر البحور واللابحور.. حتى الصراخ بالنجدة! ذلك أن  
العدواني يفلت منهم وراء الموسيقى الداخلية لعناق الحرف مع الحرف والكلمة الموسقة.  
إنه يقول بما يسميه بالشعر التنغمي أو بالتنوع النغمي! ومهما يكن رأيك في هذه  
الإيقاعات الغريبة، التي يفاجئك بها في شعره الأخير فإنك لا تملك إلا الاعتراف بأن هذا  
الكلام الذي تقرأ هو شعر، ولو أنه يقع أحياناً على الحدود القصية الفاصلة بين الشعر  
والنثر!.. اقرأ معي في «تأملات ذاتية»:

(أ)

أيامنا تموت  
كالحشرات في خيوط العنكبوت  
أيامنا للدود قوت

(ب)

ونركب الطائفة  
إلى منازل السلف

والمرأة العاقرة  
نطالب عندها الخاف  
والقمام الثائرة  
ملعونة كافرة  
ليس لها في عرفنا  
حظ من الشرف!

واقراً إن شئت في «صور»:  
أول خطوة إلى مراجل  
الأم  
أنك تحيا  
وتعشق الأحلام والرؤيا  
أول خطوة إلى مراجل  
الأم  
أن تحمل القلم  
وتكتب التاريخ للقمم!...

وفي «خطاب إلى سيدنا نوح» يكتب:  
سفينة النجاة  
تعيش في مأساة  
اشتعل الضباب فجأة عليها  
فجنحت عن نهجها المرسوم  
وأصبحت تدور في أضايل الغيوم  
.....  
يا نوح أدركنا  
من قبل أن ياتمر الطوفان بالسفينة  
وتفقد الأرض مظلة الضياء

في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام  
فشرعت له قوانين الحلال والحرام  
وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام  
فباع دنياه وباع دينه  
وقدس الصخور  
صحفاً وحجراً  
وهام في دنيا القبور  
فأقام منبراً  
تناوب الموتى عليه يخطبون  
يكفرون  
كل جيل همّ أن يفكرا  
ويكشف القناع  
عن سادة رعاع  
تصدر بالعادات والطباع  
عن رمم تحت الثرى  
ترفض أن يكون للإنسان منزل فوق الذرى...

.....

يا نوح أدركنا  
فليس إلا أنت بين الأنبياء  
ساد على الطوفان  
وعاد بالحياة والأحياء  
على سفينة الهدى إلى بر الأمان

.....

يا نوح أدركنا..  
يا نوح أدركنا... يانوح أدركنا!

## الانسان لا الكلمة:

وأحسب أن العدوانى إنما يمارس حريته الكاملة مع موسيقى الحرف ليعطى رؤاه الفكرية الجموح كامل حريتها في الخروج والجنون ومدى التعبير، وفن الرقص مع مأساة الكيان الرقصة الجنائزية حتى اللهاث...

الحرف نغم عنده، ولكن الكلمة فكرة، طاقة، دفقة، إحياء. وإيقاع الزمن «الموسق» عنده لا يتعلق باللفظ، ولكن بالصورة الفكرية المطاردة. ومتى «سلطنت» الفكرة انتهت الغنائية لدى العدوانى وطفلا الألم وأضحت الكلمة كالكسكين تقطع، تقرر، تحسم، توحى تفتح الأبواب، وعليك أنت أن تتدبر العواصف التي تلفك بعد ذلك.

ولا تحسبن العدوانى عبد الحرف والموسيقى. الشعر عنده هو الإنسان لا الكلمة. الحرف مجرد نغم. مجرد إيقاع يختاره كما يختار الموسيقى جوار الدو (بيمول) مع الصول (دوبل كروش)... وقد تحافظ الكلمة على بدايتها الأولى عنده. تبقى بخشونتها البدوية لتوحى بما يريد. دورها - وهو حسبها - أن تكون ومضة إحياء دون غنائية مواراة، أو زخرف كالدهان، أو ربيع ينسكب. إنه كروم تعصر خمرا على الدروب في كؤوس من طين ومن بلور الكريستال على السواء...

وما وصل العدوانى مرحلة الشعر «التنغمي» إلا بعد رحلة طويلة من المعاناة للموسيقى الشعرية. كل شعر العدوانى السابق للسطينات لا يثير هذه المشكلة وإن كان يحمل بذورها. وقبل أن يهز القوافي المرصوصة والأوزان «ادرك - كما يقول - ان الموسيقى الداخلية قيد لا مجال لعب. إن النظام الموسيقى هو سر الحرف الشعرى. هو شرطه الأقسى والأصعب» وقد قبل المحاولة القاسية الصعبة...

إلى أي درجة نجح؟

قد لا يهم ذلك. إن هذا الجانب ليس إلا أهون الجوانب في تجربة العدوانى الشعرية. أهم منه محاولته الأخرى أن يجمع التراث والعصر على فم الحرف. قبل أن تفكر في هذه المحاولة قد يفيد أن تقرأ من «تفاريقه»:



(1)

صلوا معي على رفاق رحلتي  
صلوا معي  
إن الرفاق ماتوا  
وهذه قبورهم في أضلعي  
ولي عليها كل خطوة صلاة

(2)

أولئك الأناسي  
أنا أعرفهم...  
منذ قديم الأزل.  
أولئك الأناسي  
لكنني جهلتهم  
أعملت فيهم معولي  
منذ غدوا كراسي

لقد يخدعنا التجديد في الشكل الشعري وتلك المحاولة التنغيمية عن العدوانية الشاعر، وعن اعداده التكويني، وقد تحسب أنه ابن هذه الموجة من التجديد التي تبحر في فراغ الكلمات، وتعمل بين الشعر والنثر على تربيع الدائرة وعلى اجترار المعجزة في الخواء... إن حسبنا ذلك؛ فيجب أن نعرف أن العدوانية ما وصل حرفة «الموسق» والفكر الذي «يدوزن» ذلك الحرف، إلا وقد امتلأ حتى ما بعد الفيض بالتراث. كل تراث الأدب العربي يعيش معه وفي دمه. لقد استوعب ذا الرمة والحطيئة والأحوص وشعر الصعاليك والخوارج استيعابه لأبي تمام والمتنبي وابن الرومي. وافطر وصام مع المعري سنوات وحفى وراء ابن دريد وابن السكيت والأصمعي وركض مع الصولي وابن رشيق وبديع الزمان... حتى ألفيات النحو حفظها وكرّر، وحتى كتب السحر وتفسير الأحلام... لقد كان مقررًا له أن يرجع من الأزهر - حيث درس في الأربعينات - بعمامة بيضاء وجبة سابعة وبعدة ذلك كله من اللغة والفقه والحديث والنحو والتفسير...



ليس يهم كثيرا ذلك. المحاولة هي الأهم. والعدواني في كل الأحوال لن يدعك تقف طويلا عند هذه المحاولة. إنها لا تشغله إلا بوضعها تجربة في الأصالة والصدق معا. تماما كما لا تشغله محاولة التجديد في الشكل إلا بوضعها تجربة لاكتشاف الأعماق الموسيقية للحرف والكلمة والمحاولتان إنما تقومان على هامش العملية الشعرية الإبداعية عنده والعدواني يجرك منهما جرا في مثل اغراء «السيرين» الجذاب، يدفعك إلى نسيان ذلك وإلى الغرق السريع معه في أجوائه الأخرى هناك في المعاناة القومية، في المغامرة الفكرية تجد العدواني الحقيقي، ينتظرك بكل عواصفه وخيوله الغضبية.

ولكن هل نقتحم الآن على الشاعر قدس أقداسه؟ ونحاول السطو على منظومته الفكرية وعلى الأسرار؟ لو دفعنا أذن تفتحت علينا عوالم أخرى لا نستطيع أن نلم فيضانها والرؤى والشجون، أليس يكفي أن ديوانه يحكي مأساة الإنسان العربي، أليس يكفي؟

ونحن ما قصدنا في هذه العجالة إلى اقتحام قدس الأقداس وإلى تفجير المأساة. إنها جولة الطواف حول الهيكل ثلاث مرات.. نتقرب على البعد ملامح هذا المتفرد مع الصمت. إنها مجرد دعوة إلى اكتشاف هذا الشاعر ودعوة إلى حب هذا الشاعر.

إن ديوانه تأكيد جديد على أن أسرى الصمت، في هذا العصر الأسود هم أكثر بكثير مما يبدو ومما يعدون.

إن ديوانه صرخة مخنوقة تضاف إلى الصراخ المخنوق بكل فج، صرخة تصيح: يا أسرى الصمت انفجروا.... فمتى يتفجر الصامتون؟

\*\*\*\*

ابيض

## 5 - الغزل والحب في شعر العدواني\*

### سعيد فرحات

مع ديوان شعر متميز كديوان «أجنحة العاصفة» للشاعر أحمد مشاري العدواني، فالامر يبدو أكثر صعوبة، بل ومغامرة، ربما لأن العدواني هونسيج وحده بين أقلام الشعر المعاصر، ولأن قصائد الديوان ليست كلها من الشعر العمودي، ولا من الشعر الحديث بمفهومه الحر، وما يوجه إليه من نقد، بل هي نسيج هذا الشاعر من الحديث والكلاسيكي بصوره واتجاهاته وأوزانه وقوافيه، وهي من الشعر الانساني الذي لا يحاكي الآخرين في أسلوب أو معاناة أو نظرة إلى الكون والحياة.

ومن هنا تكمن صعوبة التعامل مع هذا الديوان والكتابة حول هذا الشعر الذي يصل إلى سبعين قصيدة كتبت خلال فترة زمنية تصل إلى خمس وثلاثين سنة، في حين ينبغي على الدارس أن يتتبع، لا الأمر الشعري وحده، بل والظروف وأجواء كتابة هذا الشعر، وبفعل الزمن والظروف والأجواء تتغير وتتمايز حصيلة العطاء الفني والفكري عند الشاعر، كما لا بد من ذلك مع تتبع التصور المتلازم لمثل هذا العطاء، والتنظر ما بين قصيدة وأخرى وهذا بالنهاية يحتاج إلى دارس متمرس في نقد الشعر، وإلى متخصص في لون من ألوانه، وهذا ما لا ادعى قدرة على الاجادة فيه.

ومن ناحية أخرى اعرف أن شاعر «أجنحة العاصفة» له نظرة خاصة إلى المفهوم الشعري وله تحفظاته على مهمة نقد الشعر، وهو إلى ذلك يلمح إلى صعوبة شرح شعره بنوع خاص لكونه كثير التداخل.

\* نشر في مجلة عالم الفن، العدد 840 يوليو 1990. مأخوذاً من كتاب مقالات نقدية في الأدب الحديث 1981 ص5-30

## الصبا ونظرات الشباب

نجد هذه البدايات بقصائده في نهاية صفحات الديوان ونبدأ بقصيدة «براءة» التي ظهرت في مجلة البعثة - ديسمبر عام 1946، ومطلعها:

تعالـي نكلـل أفق المنى  
بأحلامنا الغرر الباسمه  
تعالـي نجدد عهد الهوى  
ونوقظ أشواقنا النائمه  
علام تأبيك؟ مم الصـدد؟  
وما هذه النظرة السادمه  
أمن فرحة بي. ام ترحمة  
برؤياي وحيرتك الناجمه

وهذه القصيدة تضم خمسة عشر بيتا من الشعر، يقف فيها الشاعر حائرا أمام فتاته الحائرة بدورها أمامه، فيظنها حيرى من فرح به، أو يظنها شقية برؤياها له، ثم تقول لنا الأبيات الأخرى انها شكت بحبه لأخرى فيظل في اقناعها حتى ترضى، فتقنع بعفته، وهذه القصيدة يكتبها شاعرنا في مقتبل العمر لتعبر عن الوفاء النقي الذي يجتاح زمان الصبا، وذلك الوجد الوجداني المتعفف، والاحساس المرهف الذي يجعل الشاب يشك في من يحبها ان كانت فرحة برؤيته أم تعسة، ومن هذه القصيدة نبدأ بتتبع الغزل والحب في شعر العدوانى حيث يتفق ذلك مع تلك الفترة من العمر.

ومثلما تجتاح فترة الصبا الاحساس المرهف الوفاء، كذلك تظهر نزعة الكرامة والكبرياء في مطلع العمر، اذ يبدأ الطموح يشغل نفس الشاعر، لكنه من ثقته بنفسه وبأصوله، وبالمستقبل المأمول يروح يغمر الاحلام بالوعود ونلاحظ مثل هذا في قصيدة «اصبري يا نفس» (البعثة - مارس 1947):

اصـبـري يا نفـس وارـتقـبي  
غـدك المـأمـول بالـطلب

ان خلف السحب بارقة  
سوف لا تُبقي على السحب  
لا تقولي: خفت من ظمأ  
لا تقولي خفت من سغب  
ان روح الله قد شملت  
كل ما في الكون من سبب

وتظهر النزعة الانسانية عند أحمد مشاري العدوانى من اتساع أفق مبكر، عميق الايمان  
بالحياة والغد والكون، ويبدو ان الشاعر كان مشغول الفكر بالأهل والوطن، لكن نظرتة، وهو خارج  
وطنه كانت ترفعه إلى مستوى الايمان بالكون، وهي نظرة شمول وكبرياء في أن واحد:

ضل من يبكي على وطن  
لم يصب منه سوى الحرب  
وبلاد الله واسعة  
لم تضق يوماً بمضطرب  
لست من عُرب ولا عجم  
أنا من علم ومن أدب  
في انسانية كرمتم  
فهي عندي أوكد النسب

لكنه بذلك لا ينكر حسبه ونسبه وإنما يدلل عليهما بنظرة لا تناقض فيها مع ما سبق  
فيعود في قصيدته هذه ليقول:

إنما كل الأنام لهم  
أسرة ميمونة القرب  
أنا من قوم أصولهم  
من أصول المجدد والحسب

ويتابع قصيدته إلى أن يقول عن قومه:  
وإذا حلت بهم نوب  
فلهم صبر على النوب

وفي مجلة البعثة كذلك، اكتوبر 1947 نشر قصيدة «الخلاص» وفيها ما يجعلنا نؤمن بأن الشاعر تنبت من أعماقه كل مقومات النظرات الانسانية والفلسفية إلى المجتمع والوجود والكون، وجنباً إلى جنب مع وجدانياته وخصائص بيئته، فكما هو الحب يملأ القلب الفتى، والكبرياء والكرامة والأمل، نجد التمرد على الحياة عند الشاعر من بعض أسرارها وبعض خصائصه:

سألت روعي: أي الدار تطلبها؟  
قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب  
سعادة الروح غير الأرض موطنها  
وحليّة الروح غير الدر والذهب

ولكن في أبيات هذه القصيدة نزعة إلى اليأس من أهل الحياة ممن اسودت ضمائرهم، ونرى الشاعر في عدة أبيات يفضل خلاصاً على دنيا غير عادلة. ونجد مثل هذه الثورة في قصيدة «نصيحة» - البعثة ديسمبر 1947 - فالناس لا يعجبهم العجب:

إذا غنيت للحب  
فيا للجهل والغفله  
وان غنيت للمجد  
فما أحراك بالقبتله  
وان عشت بلا شدد  
فأنت الأخرس الأبله

البدايات وملامح التأثر بأبي ماضي:

وإذا كانت ببعض قصائده الأولى لمحات من تأثره بشعر مدرسة المهجر التي كانت آنذاك لم تزل في أوجها، فإن قصيدة «امجاد الوري» (1948) قد أكدت هذا التأثر وخاصة بشعر أبي ماضي ومطلعها:

قالت: هو البطل الشجاع ولن ترى  
شبهها له بين الوري أو منكرا



خضعت لإمرته صناديد الوغى  
وصغت لعزته المدائن والقرى  
فأجبتها: أكون أربى صولةً  
في حومة الأهوال من ليث الشرى؟  
ان كنت أكبرت الشجاعة وحدها  
فاليث أولى أن يكون المكبرا

وتطول القصيدة على هذا النهج الى أن يقول:  
قالت: هو الانسان، يعبد نفسه  
فأجبت: ما أحراه أن يتحررا  
قالت: عليك اذن اثاره عزمه  
فأجبتها: وعليك ان تبصرا

وايليا أبو ماضي نجده ايضا في نغم قصيدة «البحيرة الخالدة» وقصائد أخرى...  
وربما يصدق الحدس هنا بتأثره بالشاعر خليل مطران في جوانب من شعره.

#### ملامح الحزن في شعره:

الشاعر في قصيدة سأم (1949) يذكرنا على الاقل بشاعرين كان لديهما مثل هذا  
اليأس المتمرد، وهما فوزي المعلوف والشابي، رغم ما كان عند الشابي، من أمل بالحياة،  
لكن مرارة كبرى كانت تهيمن على شعره الوطني والانساني وحتى في الغزل.

وقصيدة «سأم» للعدواني تتميز في رغبته بكم ما يعانيه لا بالشكوى:  
دعيني أكرم الحزنا  
وأطوي الويل والوهنا  
سئمت العيش والدنيا  
وعفت الأهل والوطنا  
وراق لي الردى كأسا  
وجوف القبر لي سكنا

دعـــــــــــــــــيني تحت أوقـــــــــــــــــاري  
جـــــــــــــــــريحا يحمـــــــــــــــــل الكفنا

لا تهابي ان طواني البحر يوماً في العباب  
وبكى أهلي وعم الحزن والرزء صحابي  
وغدت ذكراي تنكري بين مدح وسباب  
واسترايت نفسك الولهي بمعيار الصواب

وفي قصيدة «خطرات» نجد حسرة على ذهاب فترة الشباب، وكذلك نجد في قصيدة «سراب» لذعة تهكم:

ثم يصل بعد سبعة أبيات أخرى إلى القول:

مرت الأيام تـتـرى

وقـوانا باسـتـلاب

لم نَجِدْ إِلَّا عَنَاءَ  
 وشَقَّاءَ في الطلاب  
 وهوان السَّعْيِ ما بين  
 ارتكاض وارتقَاب  
 أين أحلام العَذاري؟  
 أين آمال الشَّبَاب؟  
 أجهز اليأس عليها  
 فطواها في التَّراب  
 إن من ظُنَّ سَحَاباً  
 لم يكن غَير سَراب...!!

واذ بصديق الشاعر، المرحوم عبد الوهاب حسين يموت في مصر، ويدفن فيها نجد  
 في قصيدة رثائه وتفجعه عليه بـ «صدى الفجيعة» ما جعلنا في موقف الشاعر من الحياة  
 والموت، موت ذلك الصديق الذي كان ذكياً لامعاً لم يمهل القدر ليفيد الحياة ووطنه من  
 ابداعه.

واختار هنا بعض الأبيات التي تفيد الاتجاه في النظرة من القصيدة اختياراً:

نبأ ما حسبتُني اتلقا  
 ه مدى العمر أو أرددُ ذكره  
 لم أصدقهُ حين رن بأذني  
 راعداً يعلن الحقيقة مُره  
 مات من كان أكرم الناس ودّاً  
 لصديق وأطيب الناس عَشْرَه  
 وطوى الموتُ عبقري شَبَابِ  
 لو تخطى الردى لأذهل دهره  
 نكبة هزت الكويت كهولاً  
 وشباباً وروعت كل أسره

من وعى قلبه الكبير مناها  
واصطباه هوى اليها وغيره  
من رآه هناك يرعى الأماني  
والأماني تكاد تلثم ثغره

.....

أين ذاك الطروب والفكه المم  
راح يضفي على المجالس بشره  
باسماً للحياة مذكاً لم يعد  
بس وعبه الهوم ينهك صدره

\*\*\*\*\*

ايه يا مصر قد حوى تربك الطأ  
هر من باركت ربوعك طهره  
فاحفظيه يا مصر، إنك أم الـ  
خلد قد قدست رحابك سره  
احفظيه ذكرى شباب شهيد  
كان في طلعة المكارم غره

أليس في هذا القصيد ما يثير في عمق الاحساس الانساني بفجعية الموت والوفاء  
للصديق وغربة الانسان المرة في العالم؟ وهذا الشعر المبكر الجزل البليغ في الحس  
والوصف أليس يذكرنا بفحول الشعراء في الرثاء والوقوف في المناسبات الأليمة، وفي قوة  
خليل مطران في مراثيه ومنابره؟.

لكن هذا اليأس لا يفتأ ان يزول، ويتحول الى عزيمة وأمل، والانسان الذي يعيش هو  
الشاعر انسان الغد، والوطن، والمجتمع، وركب الحياة، والكفاح من أجل عالم أفضل  
يصبح عند الشاعر «نداء المعركة» (الطليعة 13 يناير 1964) فهذه القصيدة طويلة ولعلها  
ملحمة شجاعة الى البطل الذي يرجو منه الشاعر بناء الحياة الجديدة، ولكن بمقطع واحد  
منها نكتفي لظهار هذا المسار:

يا أخي سر، فالأمني كلها تحت ركابك  
والليالي، ربما تعبس... لكن من عقابك

أنت فرد... من لفيف... متلاقٍ. متشابك  
قد رمى بالقيد في كفيه... واستنكر صنعه

\*\*\*\*\*

لا تخف من جامد... مهما تعالي وتجبّر  
سوف يمضي كسحاب، لامس الريح فأسفر  
أضعف الأشياء.. شيء ثابت لا يتطور  
البلى ينخر فيه، وهو لا يملك دفعه

ويرجع الغزل في قصيدة لم تنشر من قبل: الحياة حقا تحتاج الى شاعر، بطوها  
ومرها، والجمال يحتاج الى شاعر يختص به، ومثل العدوانى عاش للحياة والجمال.  
وقصيدته «نهداك» لعلها من قمة ما كتب بوصف المرأة، خاصة انها كتبت في الخمسينات  
حيث لم يكن مثل نزار قباني شاعر المرأة قد ذاع صيته، وعذرنا في المجيء على هذه  
القصيدة من الديوان الأول أنها لم تنشر من قبل، والثاني أنها تحفة في شعر العرب  
الوصفي الغزلي:

نهداك نبوعاً خمرة  
دافئة مشعشعة  
قاماً على صدرك في  
ظل أمّانٍ ودعة  
يختلجان نشوة  
وثورةً مبرقة  
وينبضان بالرحيق  
نبضاتٍ ممتعة

\*\*\*\*\*

نهداك ظلاً جـدولين  
في حنايا مـزرعة

قـد عـرـشـت فـيـهـا المـنـى  
راقـصـة مـخـلـعـه  
حـيـث العـطـاء غـدق  
لـديـه غـمـق و سـمـعـه  
و حـيـث تـخـتـتـال عـلى  
سـحـر الحـيـاة المـمـر عـه  
فـواكـه، أو أنـهـا  
مـع الفـصـول الأربـعـه

\*\*\*\*\*

نـهـداك فـي ظـلـيـهـمـا  
بشـائـر مـنـوعـه  
يا حـلم طـفـل جـجـائـع  
الى حـليب المـر ضـمـعـه  
وشـوق ثـغـر و امـق  
يـر عـش و الصـدى مـعـه  
و راحـة لـمـتـعـب  
جـهـد الحـيـاة صـر عـه

\*\*\*\*\*

نـهـداك يا بـنـت الـهـوى  
شـأنـهـمـا ما أرو عـه  
هـمـا سـلا حـا ثـائـر  
يـمـور مـثـل الزوبـعـه  
كـم نـزـع الثـوب و مـا  
دري لـمـا ذا نـزـع  
لـك نـه تـمـر د  
و ثـورـة مـنـد فـعـه

\*\*\*\*\*

نهـداك مـوصـوفـان  
بالضـراوة المـروعـة  
ما دخـلا مـعمـعة  
وانكسـرا في مـعمـعه  
صـدرـك في حـمـامـا  
كالقلـعة المـمتـنـعه  
وكل من واقـعـه  
راح طـعـام الموقـعـه

\*\*\*\*

ابيض



## 6 - عاصفة على مدينة الأموات\*

علي عاشور

(1)

إنّا هنا أمام امـــــــرين  
ليس لنا فكاك منهنـــــــما  
إن نـقلع الحـياة من كـياننا  
ونختفي في غيب القـيود  
أو أن نثــــور  
ونعلن الحـرب على الأموات<sup>(1)</sup>

هذا هو الاختيار الذي طرحه أحمد مشاري العدواني 1923 على نفسه في مطلع حياته الشعرية، وهو اختيار يطرحه على نفسه كل مبدع يؤرقه التباين الهائل بين حلمه وواقعه، بين الضرورة التي يحياها والحرية التي يبتغيها، بين الانطلاق الذي يحرره والجمود الذي يقيد.

وإذا كان العدواني قد اختار أصعب الطرق ؛ طريق الثورة على الواقع الجامد الميت، فإنه قد اختار طريق الحياة، وفي الوقت نفسه قد اختار طريق الشعر، ذلك لأن الشعر الحق ثورة دائمة على كل ما يسلب الإنسان إنسانيته ، بشارة متجددة «بغد أخضر» يبتعث الخصب في الجذب ويعلن الثورة على «مدينة الأموات».

وإذا كان هذا الاختيار يصل أحمد العدواني بشعراء العربية المعاصرين الذين آمنوا بدور الكلمة في ابتعاث «الغد الأخضر» فإن هذا الاختيار نفسه الذي وصل شعر العدواني

---

\* نشر هذا المقال في البيان العدد 242 بتاريخ 1986 ، الكويت

بأسلافه من شعراء التمرد في الخليج ، لكن خصوصية اختياره جعلت له نغمة متميزة جعلت من شعره قضية وموقف وليس شعر تهويم رومانتيكي أو تكرار تقليدي، ونغمة اقترن معها شعر العدوانى باللهفة على التجريب الدائم، فلم ينحصر قط في رتبة إيقاع أو تكرار شكل. وما كان يمكن للعدواني أن يحقق هذه الخصوصية لولا صدقه في اختياره، وإخلاصه فيه، وصبره على المضي في طريقة الثورة الدائمة التي يفرضها هذا الاختيار، ولابد من تأكيد أهمية (الصبر) في هذا المقام، ذلك لأن الثورة الدائمة التي اختار العدوانى طريقها ليست لهواً أو لعباً، وإنما هي جهد هائل ومكابدة مضنية وعذاب لا ينقطع إذ لا سبيل أمام الشاعر لمتابعة المضي في طريق هذه الثورة سوى الصبر الذي يواجه اليأس الذي يتربص بالتأثرين في كل خطوة من واقعنا العربى، الصبر الذي يعنى الإيمان المطلق بنبل الغاية التي يفضي إليها الطريق، والصبر الذي يعنى اليقين الذي لا يتزعزع بغد اخضر لابد ان نلقاه كما نلقى هذا النبع السحري وسط الصحراء:

فان في أعماق هذه الصحراء  
نبع الحـيـاة لم يزل  
يمد للظماء أسباب السماء

(ص132)

ولذلك تتجسد صورة الشاعر عند العدوانى في نموذج صحراوي دال، هو نموذج الجمل، فالشاعر الحق عند العدوانى أقرب إلى هذا الحيوان الذي لا يئأس أو يلين، فهو رمز الصبر والجلد، ورمز الأصالة والانتماء ، بل رمز الصدق مع هذه الأصالة والإخلاص في هذا الانتماء.

إن الشاعر الاصيل - عند العدوانى - لا بد أن يشبه الجمل. هذا ما تؤكد - ضمناً - قصيدته رسالة إلى جمل<sup>(2)</sup>، والأصالة في سياق هذه القصيدة لا تعنى الصبر عن المكارة والإيمان المطلق بالثورة الدائمة فحسب، بل تعنى العودة إلى الأصل، وعدم التخلي عنه في سبيل أعراض زائفة، أو مخادعة عالم آخر، فالشاعر الأصيل - في هذا السياق - هو الذي لن يكون مثل هؤلاء الذين:

قد سلخوا جلودهم ومسخوا  
لهم جلوداً من لقيط النسب

فأصبحوا وما هم بعرب  
وما انتموا أصلا لغير العرب

(ص131)

الشاعر الأصيل هو الشاعر الذي يظل محافظاً على جلده، محافظاً على هويته،  
واعيا بأصله الذي يمنحه خصوصيته دون أن يعوقه عن التجدد الذي يسهم في مجيء  
«غدنا الأخضر».

والأصالة لا تعني الانغلاق في الأصل، بل تعني البدء من هذا الأصل بوصفه نقطة  
انطلاق وليست نقطة نهاية. ولا سبيل إلى الانطلاق - في هذا المقام - سوى تعمق الذات  
الشاعرة في تأمل علاقتها بموروثها الفردي أولاً، وتأملها الذي لا ينقطع في علاقتها  
بمجتمعتها وبموروثها الجمعي ثانياً. إن هذا التأمل المجدد هو الذي يجعل من الشعر مرآة  
للشاعر نفسه، مرآة يتأمل فيها الشاعر هذه النفس ليكتشف ما فيها وليكتشف ما ينتمي  
إليه حقاً في هذه النفس:

حـدقت في مـرآة نـفسي  
فلم أجـد نـفـسـي  
بل لاح لي حـشـد من الظلال  
جـمـيلة الشـكل  
لكنها واأسفـا!! لـيـست لي

(ص120)

وذلك في عملية يتجدد فيها وعي الشاعر بنفسه ، ويتخلص فيها مما يعوقه داخليا  
من الهياكل القديمة ومن جذور الجمود التي تنسرب في حنايا هذه النفس دون أن يعي  
صاحبها فلا سبيل إلى القضاء عليها إلا بمواجهتها؛ وبالتأمل المجدد في النفس، التأمل  
الذي يصهر هذه النفس ليستخرج أطيب ما فيها فيدمر كل ما ينتمي إلى القبر والتابوت  
و«مدينة الاموات».

إن هذا هو الدرس الذي تعلمه لنا «رمزية المرأة» سواء في الفلسفة على نحو كشفه بجلاء الدكتور محمود رجب في بحثه عن (المرأة والفلسفة)<sup>(3)</sup>، أو في الأدب على نحو كشفه بجلاء الدكتور جابر عصفور في كتاب (المرايا المتجاورة)<sup>(4)</sup>، حيث تصبح المرأة تجربة وعي تتوحد فيها الأنا لتواجه نفسها فتصبح ذاتاً متألمة وموضوعاً للتأمل في الوقت نفسه، وهي تجربة صعبة قد تصيب النفوس الضعيفة بالدمار ، ولكن النفوس تخرج منها أشد صلابة وقوة، أي أشد وعياً بنفسها وبمن حولها، هذا هو المغزى المهم الذي تنطوي عليه قصيدة «اعتراف»<sup>(5)</sup>، وهي قصيدة بالغة الأهمية في شعر أحمد العدواني. ذلك لأن الأنا الشاعرة تجتلي نفسها في مرآة وعيها داخل هذه القصيدة، فتزداد هذه الأنا وعياً بكل ماهو زائف فيها، كما تزداد وعياً بكل ما هو أصيل منها، فتطرح هذه الأنا عن نفسها، الزائف الذي يتخذ شكل حشد من الظلال التي قد تكون جميلة الشكل من حيث الظاهر ولكنها قرينة القبر والتابوت والصنم من حيث الجوهر ، وذلك لكي تؤكد هذه الأنا هويتها الأصيلة التي تميزها عن غيرها والتي تمنحها سر القوى والتميز عن الآخرين . وعندما تصل الأنا الشاعرة إلى هذه الدرجة من الوعي بنفسها، فإنها تصبح قادرة على أن تكون مرآة لمن حولها مرآة تكشف عن كل ما يجعل الحياة أخصب بالنسبة إلى الفرد الذي يجتليها أو الجماعة التي يقدم الشاعر لها شعره بوصفه مرآة لها.

ولا يتوقف الأمر عند العدواني عند اكتشافه مرآة نفسه، وإنما يتجاوز الامر ذلك إلى دعوة قومه كي يقوموا بنفس التجربة، مدرّكاً أنه لن يصل إلى اليقين الكامل إلا عندما يندمج الأصيل من ذاته مع الأصيل من قومه، في عملية تعرف جمعي أو في عملية وعي جمعي يشير إليه هذا المقطع:

يا أنتم يا أهلي  
عودوا إلى أنفسكم  
وحدقوا فيها  
لعل من بين ظلالها ظلي  
فأنتم يا أهلي  
واأسففا... مثلي

(ص122)

وإذ كانت الأنا الشاعرة في قصيدة «اعتراف» تجتلي نفسها في مرآة وعيها فتزداد هذه الأنا وعيها بكل ما هو زائف فيها، كما تزداد وعيها بكل ما هو أصيل منها فإن هناك صلة بين المعرفة التي يخرج بها الشاعر من تأمل مرآته، وبين هذه الحقيقة التي يسعى إليها الشاعر في قصيدته «إليها»<sup>(6)</sup> فالضمير الانثوي الذي يسيطر على هذه القصيدة يشير إلى هذه الحقيقة، وهي حقيقة لها ما يصلها بحقيقة النفس التي تحدث عنها ابن سينا في عينية، ولكن الحقيقة التي يبحث عنها العدوانى - ليست حقيقة صوفية متعالية كما نجد عند المتصوفة، وإنما هي حقيقة اجتماعية ترتبط بهذا «الغد الاخضر» الذي يحلم الشاعر ان تتحول إليه «مدينة الأموات».

إن تجربة الوعي الحاد الذي يبتغيه أحمد العدوانى، هذه التجربة التي تقوده إلى رمزية المرأة في قصيدة (اعتراف) هي التي تجعل من شعره درعاً يواجه الواقع الذي يعيش فيه مواجهة التحدي، أو مواجهة الحريص على تغير هذا الواقع، فالشاعر يدرك أن واقعه الذي يعيش فيه ليس سوى مدينة للأموات، ليس سوى الجذب، رغم الرواء الكاذب لما يبدو خصباً في الظاهر.

ويعي الشاعر أن مدينة الاموات هذه لن تفارق موتها إلا عندما تراه رأي العيان في شعر يعكس هذا الموت كما تعكس المرأة ما يقع على صفحاتها، وعندما يعكس الشعر هذا الموت، فإنه يبصر الأموات بحالهم فيدفعهم إلى التمرد عليه، كما يدفعهم إلى التمسك بجذور الخصب الكامنة رغم الموت، تلك الجذور التي يمكن أن تتفجر حياة فتدفع الأموات الأحياء إلى مفارقة موتهم ليستنزلوا «الغد الاخضر» الكامن في بطن الغيب.

(2)

ولكن ما مدينة الأموات هذه؟..

إنها المدينة التي يجعلها الشاعر موازيا رمزيا لواقعه سواء أكان هذه الواقع محليا أم قوميا.

ويقدم لنا الشاعر صورة لهذه المدينة على النحو التالي:

مدينة نام السكون فوقها

وملاً الظلام أفقها

فلا تحس في ثراها حركة

هواؤها جمد

تغيرت هيئته

حتى يلائم البلد

.....

.....

لها شوارع سقوفها من الحجر

تمنع أن ينفذ من خلالها الضياء والهواء

وخيم الليل بها

فما له انتهاء

.....

.....

شعارها:

دع الحياة إنها مزرعة الجريمة

أشجارها منابت الخطايا

أخطارها لا ينتهي لها اثر

حتى يزول كل حي ويبيد

وتعبر الحياة والوجود

.....

مدينة عاكفة على عبادة الظلام

تكره أن تغرد الطيور

وتشرق الحياة بالزهور

حتى ابتسامة الاطفال

تكرهها تخنقها على شفاههم

لكي يموتوا وتموت

(ص145-149)

هذه المدينة التي يصورها الشاعر رمزاً لكل ما هو ميت لا شيء فيها سوى السكون والجمود، فكل ما فيها ينطق بهذا السكون الجامد ابتداءً من الأحجار ومروراً بالظلام وانتفاء بالخطيئة التي تثمر عبادة الظلام في مدينة الموت وتخفق أنشودة الطيور وابتسامة الاطفال، وفي هذه المدينة التي توازي الواقع موازاة رمزية يخلق الشاعر نماذج رمزية مرتبطة بهذا الواقع، ونماذج رمزية لكائنات شائهة لا تنتجها سوى مدينة الأموات! وتأتي شخصية «إبليس» رمزاً موازياً لشخصية من يتاجر باسم الدين، ومن يفسد العقول ويخففها متذرعاً بالاصلاح الاخلاقي، حيث يصدق الانسان البسيط كل ما يقوله له هؤلاء الذين ينخدع فيهم. ولكن يومئ نموذج إلى هذا الامام الجديد، هذا الامام الذي تشير إليه أبيات العدوانى:

ابليس في معترك الزعامه  
أشهر اسلامه  
ولبس الجبة والعمامه  
وراح يدعي الإمامه  
(ص25)

ومن الواضح ان ادعاء ابليس للإمامة ليس المقصود منه الحرص على مصالح الرعية، بل مخادعتهم لأن طائفة تجار الدين إنما تعمل في خدمة المستغلين وعلى نحو تصبح معه:

التوراة والانجيل والقرآن  
حسب مراد الطبقات السائده  
(ص62)

ولذلك قلنا إن الحقيقة التي ينشدها الشاعر ويسعى إليها في قصيدته «إليها»، حقيقة اجتماعية ، وليست صوفية متعالية على الواقع، فهي حقيقة تكشف زيف هؤلاء الأبالسة الذين اتخذوا من الجبة والعمامة رمزاً يميزهم عن سائر الناس، مع أن الناس سواسية ولا يفرقهم ويميزهم الا العمل، ولذلك فان الضمير الأنثوي، الذي يسيطر على هذه القصيدة من مثل قوله: روى عنك، أنا عايشة سرك، مرادي أنت فصبي الكأس،

عشقت فروع حسنك.. الخ) يشير إلى هذه الحقيقة، ويعتمد الشاعر عدم الكشف عن اسم هذه التي يوجه (إليها) القصيدة، لخوفه من تلك المائدة التي صنعها السلطان، وهتفت لها التقاليد مساندة، يقصد هذه المائدة التي:

تزينت بأجـمل الألوان  
فيها الطعام والشراب جنتان  
تقام فوقها أعمدة الدستور  
وتهتف التقاليد لها مسانده  
ويرقص الجمـهـور  
على رنين الخطوات الرائدة

(ص61-62)

ولا شك أن حرص الشاعر على الرمزية في مثل هذا المقام إنما هو نوع من التورية السياسية، التورية التي تزوغ من المباشرة والإفصاح ولكنها توصل رسالتها المتمردة من خلال الرمز الذي مهما بلغت مراوغته يفصح عن مقصوده، وليس أدل على إفصاح الرمز عن مقصوده من قول الشاعر، مشيراً إلى الفقهاء الذين لم يستطيعوا أن يكشفوا السر الحقيقي لهذه الحقيقة:

ولو عدلوا ما وضعوا رسوما  
مقدرة على شمس الحقيقه  
ولكن الضلال بهم تمادى  
فباتوا تحت أسداف صفيقه

(ص70)

ولكن الأبالسة ليسوا هم النموذج الوحيد الذي يبقي «مدينة الأموات» على حالها فهناك «الجراد» والمعزة العجفاء وهما تورتيتان أخريان لفئة التجار المستغلين في مدينة الأموات، تلك التي:

ما شـبـعت يوماً  
ولن تشـبع آخر الأيام  
من موائد الطعام

(ص74)



ولقد وفق الشاعر عندما مثل لمثل هذه الفئة بالجراد أو المعزة العجفاء، لأن كلاً من هذين الكائنين لا يفيد الانسان شيئاً ، فالجراد هو العدو للدود الذي يتلف الثمر والمحصول شأنه في شأن المعزة العجفاء التي تظل عالة على صاحبها.

والحديث عن التجار المستغلين، لابد أن يفضي إلى الحديث عن الثروة، تلك التي يشتري بها كل شيء ، بكل ما تقود إليه الثروة من اشارة إلى «الدينار» الذي يغدو هو القيمة الوحيدة في «مدينة الاموات» على نحو يقول فيه الشاعر:

من يملك الدينار يملك امرها

## فزمامها في خدمة الدينار

(ص 96)

وليس من قبيل المصادفة أن يعمل التجار المستغلون في خدمة الانظمة الديكتاتورية ويتحالفون معها، ذلك لأن الأنظمة الديمقراطية التي تتنادي بتقسيم ثروات البلاد بعدالة بين فئات المجتمع ، وتحارب الفساد ، لا بد أن تكشف زيف المستغلين، وتقضي عليهم وليس سوى هذه الانظمة الديمقراطية منقذا من فئة هؤلاء المستغلين، تلك الفئة التي يصفها الشاعر بأن:

## روح الجراد في ضميرها استعر

لا تبـقى ولا تذر

تلقهم الزرع وتشرب المطر

(ص 74)

وكما أن تجار الدين يجعلون من زبهم ومن الكلمة المخادعة وسيلة لسحر القلوب الضعيفة؛ فإن هذه الفئة تتخذ من المال بريقاً أصفر لسحر النفوس الضعيفة، بالإضافة إلى الكلمة التي توظفها تحت قناع العمل الوطني؛ على نحو يحول الشعب في «مدينة الأموات» إلى ما يشبه «القطيع» الذي يستغله تجار الدين، ويخادعونه بتملق سذاجته ، ويتخذ منه التاجر المستغل جسراً يعبر عليه بتملق أحلامه:

**يسك باسمك الدرهم والدينار**

وتبلغ الاوطار

طوبیٰ لهم طوبیٰ لهم

أولئك الذين نبذوا ضلالهم  
وخلعوا عليك يا قطيع  
كل الصفات للاله والحياة والربيع

(ص127)

وليس هناك من سبيل أمام هذا «القطيع» للتخلص من مستغليه الا أن يتعلم ، وأن يعرف، وأن يعي.

والأداة التي يملكها الشاعر ليسهم في تحقيق الوعي والمعرفة والعلم، هي الشعر، الشعر الذي يغدو مرآة يواجه بها الشاعر أفراد «القطيع» ليدركوا سوء حالهم ليتمردوا على وضع «القطيع»، ويصلوا إلى وضع الوعي القادر على قيادة نفسه. ولا بد ان تكون مرآة الشعر - مع هذا الحال - مرآة قاسية في صدقها حادة في أمانتها جارحة في ادانتها وذلك لكي تستفز هذه المرأة من يطالع سوء حاله فيها، فيتمرد على نفسه ويتمرد على ما اوصله إلى هذا الحال.

ولذلك توقفنا مرآة الشعر عند العدوانى لدى نموذج مؤذ تزخر به «مدينة الأموات» وهو نموذج «المنافقين المرائين» الذين يرفعون شعار «الحق ما قالت به الحكام.

ويقصد الشاعر بهذا النموذج الى المثقفين الذي يخونون أمانة الكلمة والذين يتحولون إلى أداة لمن بيده الامر، و الذين تتحول ثقافتهم إلى تبرير لمطامح سادتهم، وتنميق لما يريده من يملك الدينار من سلاطين «مدينة الأموات» ويسخر العدوانى ممن يمثلون هذا النموذج فيشبههم بالدجاجة التي تبيض حسب الحاجة الدجاجة التي تعيش:

في كنف السلاطين

خراجة ولوجه

في قن اصحاب الملايين

وببيضها يثمر حسب الحاجة

افراخها مدجنه

تلقط حب الذل والقهر بمسكنه

حتى ترى خلاصها اخلاصها  
للذبح بالسكاكين

(ص46)

وتقودنا هذه النماذج الرمزية السابقة إلى «الأراقم»، تلك الثعابين الخبيثة المؤذية التي تتوارى في تجاويف القمام:

تـنـفـث السـم و لـكـن  
فـي قـوارير البـلـاسـم  
فـإذا نـحـن مـطـايا  
لـهـا مـطـامـع<sup>(7)</sup>

إن هذه الأراقم تضلل اهل «مدينة الاموات» بالمظاهر في الوقت الذي تعمل فيه المجازر، هذه الأراقم تواجهها مختبئة تحت ستار «العسكر المنفوش» أو «طي العمائم» هي «سر الهزائم» التي تعشش في «ضمير الانظمة».

هذه النماذج السابقة هي التي تجعل الحياة في أي مدينة أشبه بالحياة في «مدينة الأموات» على نحو يغدو معه الموت في هذه المدينة قرينا للجذب الذي تحدثه الأنظمة التي تنسرب فيها هذه النماذج ويغدو معه الموت قرينا للعبودية التي يتحول معها كل سكان هذه المدينة إلى عبيد.. ولذلك يتوجه العدوانى بالخطاب الساخر إلى «السيد القائد» وذلك لكي يكشف عن الاستبداد الذي تستوي به الأنظمة في جذبها من ناحية والفساده الذي تزرعه كل الكائنات السابقة في هذه الأنظمة من ناحية أخرى:

يا سـيـدي القـائـد  
نـحـن لـم نـهـزم ، و لـكـن الـهـزـيمـه  
فـي ضـمـير الـأنـظـمـه  
عـشـشـت فـيـهـا و بـاـضـت  
فـرـخـت فـيـهـا السـجـون المـظـلـمـه

قبل أن نحمل للحرب سلاحا  
قبل أن نصبح برقاً ورياحا  
قبل أن توقد نار الملحمه  
هزمتنا الأنظمه  
حرقنا أشجارنا  
شردنا أحرارنا  
شوهنا أثارنا  
فرغتنا للحياة الهرمه<sup>(8)</sup>

هذه الحياة الهرمة التي يحياها الشعب في ظل الأنظمة هي التي تفرخ النموذج  
الاخير من نماذج «مدينة الاموات» وهو نموذج «العبد» الضحية التي يتحول إليها كل فرد  
في هذه المدينة بوطأة ما يقع عليه مع ظلم وخداع وعلى نحو يغدو معه هذا «العبد» كائناً  
مدجناً مستلباً ، لا يستطيع الا أن يمجد عبوديته بكلمات من مثل:

مهما لا قيت من السيد؟!

سأظل له عبدا

يهتك عرضي

يسلخ جلدي

يطعنني بالخنجر

يصنع مني سيفاً

أو كرباجاً

يضرب عبداً يتحرر

وأنا ملك السيد

واقر له بالملكيه؟!

(ص143-144)

(3)

ترى ماذا يفعل الشاعر إزاء كائنات هذه المدينة التي تحولت إلى «مدينة الأموات»؟.

إن العدوانى شاعر لا يملك سوى كلماته، ولا يستطيع أن يفعل الا شيئاً قريباً مما فعله «الحلاج» في شعر صلاح عبدالصبور خصوصاً حين قال الحلاج:

لا أملك الا أن أتحدث  
ولتنقل كلماتي الريح السواحله  
ولأثبتها في الأوراق شهادة إنسان من  
أهل الرؤية<sup>(9)</sup>

ولأن العدوانى شاعر فهو يتكلم ولكنه لا يتكلم كلاماً غامضاً ملغزاً ككلام الصوفية بل يتكلم كلاماً حاداً جارحاً مباشراً مثل كلام بقية الشعراء المتمردين، هؤلاء الذين يعرفون أنهم سجناء الأجل المحدود في «مدينة الأموات» ويعرفون أنه لا خلاص لهم من هذا السجن إلا بتغيير المدينة من حولهم فتلك هي مهمتهم وإجابتهم التي لا يملكون سواها إزاء أسئلتهم التي تقول: من انا؟ واين المرف؟.

والعدوانى يعرف أنه سجين الاجل المحدود ويعرف أنه غريب في مدينته لكنه يعرف انه شاعر رأى وجه الظلام فأنكره ويعرف ان حياته الشعرية لا بد أن تكون افتداء للمدينة التي يحبها التي رغم موتها فيقول:

لكننى باسمك يا قيثاره الخلود  
افتض أ بكر الوجود  
أجعل قلب الموت معبدي  
أقنئت في سكينه  
وكفن التاريخ في يدي  
يحمل جثة العبوديه  
وموكبي يختال في منازل الغد  
بالسيف والحريره

(ص31)

ويعرف العدوانى أن سبيل الوصول إلى منازل الغد وهذه الحرية لن تتأتى إذا انطوى الانسان على ذاته يندب حظ عيشه في مثل هذه المدينة إذ عليه أن يناضل من أجل الأغنية الجميلة التي تسهم في إحياء مدينة الأموات وبالطبع فإن من يرتضي طريق الشوك ليسير فيه عليه أن يتحمل الالام والسكاكين التي تذبحه كل حين.

ولا علاج للغربة سوى التمرد على مسبباتها فالهروب خطيئة لا تغتفر والانسحاب من المدينة يعني خيانة حلم الوصول إلى منازل الغد.

(4)

إن الشعور بالغربة والانفصال عن الآخرين تأخذ جانبا مهما في حياة أحمد العدوانى الشعرية والشخصية (هكذا هو العدوانى يتوارى حتى تخاله بعيدا بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا يعكس الأغوار ويهبطها بعدها الحقيقي الخافي عن الأعين التي لا تحسن اختراق الاعماق ولكن هذا الذي تراه في اللجة، حاملاً مجداف الفعل الذي يعني هو نفسه الذي تلمس عنده عزوفاً غريباً عن الظهور. ايمانه بالشعر غطى على شخصية الشاعر الظاهرة)<sup>(10)</sup>. هذا الشعور بالغربة والانفصال عن الآخرين هو الذي يولد السخرية ويستدعيها. فالشاعر لا بد أن يسخر عندما يشعر أن حياته التي يحياها تشعره بالعقم واللاجدوى، (فالسخرية تترجم حاجة روحية: المجتمع يسحق الشاعر بلا مبالاة وإنكاره، فيسحقه الشاعر بان يسخر منه ويحتقره)<sup>(11)</sup>، يضاف إلى ذلك أن السخرية (تخبئ حنيناً إلى الشفاء الروحي وحلماً بنظام آخر في العالم حيث يجد الضحك والبكاء الفرح والحزن أشكالها وإيقاعاتها الطبيعية)<sup>(12)</sup>.

وليس من غريب المصادفة بأن جيل العدوانى من الشعراء يتسم شعرهم بطابع السخرية، ولعل ما عند الشاعر محمد ملا حسين 1916، يشبه ما عند العدوانى من حيث الظاهرة ، فكلاهما منزو لا يحب الظهور وكلاهما ناقد للمجتمع وقد أدرك محمد ملا حسين (بنافذ بصيرته تقزز الناس من النقد المكشوف، فتسور عليهم من محراب الدعابة لتكون إلى أعماقهم رسولا، وإلى نقد عاداتهم السيئة سبيلا)<sup>(13)</sup>. ولكن ما عند محمد ملا

حسين يظل في النهاية مرتبطا بالظرف والتظرف من ناحية، كما يظل مرتبطا بالتهكم. أما ما عند العدوانى فهو سخرية خالصة ، لا يراد من ورائها التظرف أو التهكم، بكل ما يقتزن بالتظرف والتهكم من حرص على إطلاق الضحكة، فالمقصود بالسخرية عند العدوانى هو إثارة البسمة وليس الضحكة. وإثارة التأمل العقلي النافذ في مفارقات الواقع وليس مجرد التهكم السطحي من الواقع. وهذا هو الفارق الجوهرى بين السخرية والتظرف، تماما كما يقول هنري لوفيفر<sup>(14)</sup>. «السخرية تلامس التهكم ، ولكنها تختلف عن الظرف... فالسخرية تطلق البسمة أكثر مما تطلق الضحكة ، ولا تأبه بالضحك، فهي مرهفة تصون نفسها. ولكن ذلك لا يمنعها من أن تغدو عدوانية وتغامر بإثارة غضب الجبابة».

وهذا هو سبب ما نلمحه وراء سخرية العدوانى من فطنة عقلية ، ومن حرص ماكر على استفزاز القارئ من ناحية ، وعلى إثارة غضب الجبابة من ناحية ثانية، فالعدوانى لا يأبه بالضحك، لانه ليس بضحك أجوف، أو شاعر مهرج، بل هو ساخر ناقد. يضاف إلى ذلك أنه يتجاوز نقد المجتمع إلى التمرد عليه ، والسخرية اللاذعة من أمواته، إنه يخاطب كائنات ميتة ، فهل تنفع الدعابة من الأموات؟ لا بد من الهجاء الحاد، والسخرية الموجهة التي تدفع الأموات إلى الوعي بالموت والتمرد عليه.

والحق أن السخرية عن العدوانى تتخذ جانبين رئيسيين:

**الجانب الأول:** السخرية التي تتوجه إلى المحكومين ، فتتهزأ بالنزعات الفردية الأنانية، والأحلام الذاتية الأنانية في الوصول إلى الثروة والجاه. ومثال هذا الجانب من السخرية قول العدوانى:

لكي تكون رب ثروة وجـاه  
طأطئ وقبّل الانوف والجـباه  
أو نافس الشيطان في طغـواه  
على شـراع مـركب  
أبحر في يـمّ العـلا فتـاه  
وليس تدري غير أمه الزوال منتهاه<sup>(15)</sup>

وذا العـوراء فـامـدحـه  
وذا السـوءاء فـارـكع له  
وقل للـفـأر يا نـمر  
وقل للـفـيل يا نـملـه  
وكن إمـة القـوم إذا  
أشـكـلت العـالـه  
تجـد حـولـك من يهـتـف في  
افـضـالك الجـزله  
ومـن يـخـلع نـعـايـك  
ومـن يـلـبـسـك الحـلـه  
وانـت البـدر في النـادي  
وانـت الشـمس في الحـفـله

(ص226)

وإذا اردت سـيـادـةً ومـجـادـةً  
وتنص للتـعـظـيم والاكـبـار  
فـادفع إلى الزمـار بـعض دراهـم  
يـعلى سـمـاء عـلاك بالمزمـار

(ص97)

وتفعل السخرية فعلها في هذا الجانب ، عندما تكشف للأفراد قبح تطلعاتهم الفردية، بالهزوء منها، لتؤكد لهم - على نحو ضمني - انه لا سبيل إلى نجاح أي حل فردي سوى بالتنازل عن انسانية الانسانية ، مما يعني المزيد من الازعاج للموت.

وإذا كانت السخرية - في هذا الجانب - تهاجم الحل الفردي فانها تشير - على سبيل التضمين - إلى الحل المقابل، وهو العمل مع الآخرين من أجل الوصول إلى «منازل الغد» التي يختفي معها الموت... أما الجانب الثاني من السخرية فيتوجه إلى الانظمة ابتداء بما يسميه العدوانى «دولة الاوثان» وانتهاء بمن يسميه «السيد القائد» وفي هذا



الجانب ، يبدو الجانب القومي من شعر العدوانى واضحاً كل الوضوح، على نحو يؤكد معه هذا الشعر أن مأساة «مدينة الاموات» هي مأساة العرب جميعا ، هذه المأساة التي نبعت من سيادة «الابالسة» و«الاراقم» و«اشباه الدجاجة» والتي نتجت من اذعان «العبيد» واهم من ذلك كله من سياسة السيد القائد الذي راح يصدر الاوامر:

كي يحفظ الامن، وينشر السلام  
وتستقر دولة الحكام  
وصارات الخيانة العظمى  
وصمممة كل ثائر<sup>(16)</sup>

ان البلاء الحقيقي في «الانظمة» التي تنتشر فيها هذه الكائنات يتمثل في أن «الدولة» تعتقد أن:

النجم الذي يخترق الظلمة كافر  
واذا من اشعل النيران  
في اقبيبة الطغيان  
جان متآمر  
(ص204)

والقمام الثائرة  
ملعونة كافرة  
ليس لها في عرفنا حظ من الشرف  
(ص13)

وتلخص قصيدة «برقيات من الميدان»<sup>(17)</sup> كل صرخات الاحتجاج على واقع هذه الدولة. وهي موجهة إلى السيد القائد بصيغة الفرد لكنها تنطوي على صيغة الجمع، لتكون هذه البرقيات ضمير الشعب الحر الذي يواجه حكام دولة الاوثان:

يا سيدي القائد  
ثورتنا صارت بلا ثوار  
مذ سلمت ميراثها إلى السمسار

## وطوت السجـون والمنافي صقـورها الاحرار<sup>(18)</sup>

وعندما تواجه القصيدة «السيد القائد» فانها تضع يدها على علة الموت الاساسية في «مدينة الاموات» وهي غياب الحرية ، هذا الغياب الذي يمتد من المحكومين إلى الحكام، فالمحكومون عبيد للحكام ، الحكام عبيد لمطامعهم، بل عبيد لقوى أكبر ، والكل سواء في فقد الحرية ولكن الفرق بين الحكام والمحكومين هو ان الحكام يقومون بعملية مستمرة من قمع المحكومين ، ويتخذون موقف العداء الحاد من كل صوت حر يشرق بين المحكومين كما يشرق النجم في الظلام. ولهذا السبب يكون النجم «كافراً» في اعين الحكام لانه يخترق ظلمتهم ويعري قبحهم.

ان الحرية هي بداية الخلاص «لمدينة الأموات». الحرية بمعناها الفردي الذي يعني رفض العقل للاوثان ورفض الكائن لكل اشكال السجن ، والحرية بمعناها الجمعي الذي يعني رفض كل افراد «المدينة» للقيوم والاصنام. وخلاصة الامر عند العدواني انه:

ما دام مالنا وثن في دولة الأوثان  
فما لنا ثمن وما لنا أوزان

(ص27)

(5)

واهم ما يولده الشعور بالحرية - عند العدواني - هو التمرد على الاوثان ودولها واول بدايات التمرد عند العدواني هو الصمت، الصمت الذي يعني الاحتجاج على ما يقال ورفض المشاركة فيه، والصمت الذي يصبح نوعاً من البلاغة السياسية - وقديما قالوا ان البلاغة هي الصمت - او نوعاً من احداث شرخ في ضجة النفاق والتهليل والتطويل واذا كان ابو نواس قد قال قديما<sup>(19)</sup>:

مت بداء الصمت خير لك من داء  
الكلام

رب لفظ ساق آجال نيام وقيام  
انما السالم من الجم فاه بلجام

فان العدوانى يقول حديثاً:

صمتى طبيعة لي  
المح فيها راية الحريه  
في ساعة التجلي  
صمتى قضيه  
كنوزه الخفيه  
ما عرفت خزانه قبلى  
ولو كشفت عن اشياؤها السرية  
قتلنى اهلك أو أهلى

(ص36)

ولكن صمت العدوانى هو - فى حقيقة الأمر - نطق؛ نطق بالمعنى الذى يغدو معه الصمت احتجاجاً . ونطق بالمعنى الذى يسكت فيه الشاعر عن الكلام المباشر ليهمس بلغة الالغاز التى تقول:

انى يا سمراء الغز فى كلامى  
لكن الغازى كتابٌ كله حب

(ص64)

أو يهمس بلغة المجاز الذى تقول:

مـدائـن الـهـوى النورية  
قد أسـر الشـيـطان فى سمائـها الملك

(ص36)

وما بين المجاز ولغة الالغاز تتبدى الحقيقة مقنعة من خلال الرموز ولكنها الرموز التى تشف عن مرموزها ، تماماً كما تشف الأبيات التالية عن معناها الذى يبين من وراء المجاز والالغاز:

عمامة على ضفاف مائده  
وثيقة ما بين سكان القبور  
وساكنى القصور

كانت وما زالت على مختلف  
العصور.. خالده  
تصور التوراة والانجيل والقرآن  
حسب مراد الطبقات السائدة

(ص62)

وبين التوريات السياسية لمجازات الرموز والغازها يحكي العدوانى قصة هذه المدينة  
التي تدور في فلك مهجور، بعد ان عششت فيها عناكب الخراب:

وحكم الموت بهــــا الارباب  
واغلقت من دون أهلهــــا الابواب

(ص68)

وتتحول صورة هذه المدينة كما تتحول الكائنات في الحكايات الشعبية الخرافية  
بعالمها الذي ينام فيه الجبل على جناح نمله ، تنتظر الظلمة ان ينكر النهار اسمه ورسمه ،  
وتصبح المناير والكراسي مطايا للاسافل والاداني. وتغدو هذه المدينة تائهة تخبط في  
الطريق، لا تملك مجراها ، ومرساها، ففي كل خطوة متاهة، وفي كل لجة مقبرة وتغدو هذه  
المدينة «معزة عجفاء» ذات طباع شرسة، وشهوة مفترسة:

تنزو إلى السماء

بنشوة بهيميه

تقول: تنور النجوم جاد لي

بهبةٍ إلهيه

اهدى إليّ قرص خبزةٍ سماويه

تحمله صينية الضياء

(ص75)

وتغدو هذه المدينة مقابر معكوسة الصور، اهلها وسكانها اشباح مفزعة قبيحة  
الاشكال، تحجرت منذ القدم.

وتغدو هذه المدينة - في النهاية - انثى مهتوكة العرض بين يدي سمسار. وعندئذ، يصل العدوانى إلى آخر بدايات التمرد وهو الصراخ الذي يتخلّى عن أَلغاز الرموز ليصفع «السيد القائد» ببرقية احتجاج صارخة تقول: (20)

اين حمّالة الدار والجار  
تشهد ارضها  
«زنجية» في حُضن سمسار  
يهتك عرضها

ان التمرد هو احرف كلمات شعر العدوانى وفواصله، فكل قصائده تؤدي إلى التمرد، «وتقذفك في اجواء الفجيعة والانقراض والفقر المذعور، لكن تمرد العدوانى ليس بالتمرد المطلق انه تمرد المفجوع بالانسان، وليست ثورته بالثورة العبيثية ولا المجانية وانما يثور لانه ضد التآكل الروحي، ضد الزيف، ضد الظلام، والفكر المتحجر والجمود، ضد العفن الفكرى والفسق بالحياة. تمرد العدوانى ايجابى كله، انه انتماء مطلق لانه منتم اعرق الانتماء، يتمرد كل التمرد، انه يثور على عالم ليس بمنظم طبق رؤاه، فلا هو يستطيع ان يجعله يدور على ما يشتهي، ولا هو يستطيع اجبار ذاته على قبوله (21).

(6)

وما بين أول بدايات تمرد العدوانى، واواخرها يكمن الاحساس بالغربة، كما تكمن حدة الرفض للعالم الذي يولد الاحساس بهذه الغربة وما أكثر الغربة في شعر العدوانى. لقد دارت به هذه الغربة من منفى إلى منفى، في هذه المدينة المتقلبة بين اشكال الموت ، فلا يملك ان يخاطب نفسه قائلاً:

ستظل غريب الابدية  
ما دمت تغني للحورية

(ص28)

لكنه يدرك ان هذه الغربة التي يحياها، هي سره الخلاق الذي يميزه عن بقية القطيع  
في مدينة الأموات، وهو يكشف عن هذا السر المؤلم لهذه الحبيبة المقنعة في قصيدته  
«ياليتها كانت معي» عندما يقول:

والغربة التي تسكن في صدري  
منذ رفعت راية التـحـدي  
وسرت في طريق الشوك وحدي  
اضرب في مهب ريح زعزع

(ص38)

غير ان العدوانى يدرك رغم الالم - ان هناك نهاية لغربته ، فالنور المتقطع الذي  
يسقطه شعره على مدينة الاموات فيكشف عن بعض عوراتها لا بد ان يكشف عن كل شيء  
في النهاية ، فتظهر الحقيقة التي كذبها قطيع هذه المدينة في شعره، خصوصاً عندما يقول  
لأفراد هذا القطيع:

النور عندي كالضحى ، لكنهم  
ظنوه سحرا ليس يشفي مؤمنا  
وغدا إذا كشف الغطاء واقبلت  
زهر الكواكب باهرات بالسنا  
سيرى ويعلم كل من عشق الهدى  
من فاز بالاقمار ، انتم ام انا

(ص45)

ولكى يحافظ العدوانى على السر الخلاق لغربته، فانه يرفض الاستسلام للقطيع،  
يرفض الإقامة في مدينة الاموات ، ولا يكتفى باجتماع القطيع بواسطة اللمز والالغاز  
والهزاء المباشر ، بل يتجاوز ذلك إلى الارتحال الفكري الدائم عن مدينة الاموات وعن

الافكار الميتة لقطيعها . انه يرتحل الارتحال الذي يبحث عن عوالم فكرية يعود فيها الشاعر إلى مدينة الاموات على «اجنحة عاصفة» شعرية تهز كل ما هو جامد فيها . ولن يقول العدوانى في هذا الارتحال ما قاله الشاعر القديم:

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا  
وتسكب عيني الدموع لتجمدا

بل يقول:

رحلت عنكم  
لكي امارس الحياة  
في مغامرات ما لها نهاية  
احس فيها نشوة الخطر  
تريش لي اجنحة عاصفة  
تضرب في الاجواء كالقدر  
تنشر لي بكل درب راية  
تظلني فيها مواكب الظفر  
تشعل نفسي ثورة هادرة  
كأنها قاع سقر  
تجعل للحياة عندي الف غاية وغاية  
ما خطرت على بشر!!  
رحلت عنكم لكي تكون كل لحظة من  
عمري.. ولادة جديدة  
اجل يا سادتي اجل  
رحلت عنكم .. ولم ازل ... ارحل

(ص115)

ان هذا النوع من الارتحال هو ارتحال من «رفض السجن في التراب» المجذب، ارتحال من يترك «الف الحياة المستتبة»، تلك الحياة التي تقعد بصاحبها عن مباراة الزمان، وتلقيه في كهوف التاريخ واودية السكون. وهو ارتحال الباحث عن الاسرار التي تعلمه كيف يشهد الحياة والكون بلا جدار.

وطريق الارتحال الذي خاضه العدواني المغترب عن مدينة الاموات وفيها طريق طويل. انه طريق يشبه في بدايته طريق الصوفية، عندما يطرح المغترب في العالم المادي اثقال الجسد، واحمال التقاليد، واغلال التقليد، ليبحث في نفسه وبنفسه عن الحقيقة التي تتكشف له، كما تتكشف النار الالهية عن سرها المتجلي، وكان ذلك عام 1947 عندما كتب العدواني عن «الخلاص» قائلاً:

سألت روعي: أي الدار تطلبها؟  
قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب  
سعادة الروح غير الأرض موطنها  
وحلية الروح غير الدر والذهب

.....

.....

حي الرحيل عن الدنيا يكون به  
تخلص الروح من حبس ومن نصب

(ص228-229)

ولكن هذا الخلاص الصوفي ما لبث ان تحول واتسعت مع تحوله «الحقيقة» الروحية فأصبحت حقيقة رحبة تصل العالم الاعلى بالعالم الأدنى، وتتكشف في المطلق كما تتكشف في النسبي، وتتجلى في معنى الأرض، فتصل الارض والسماء والبشر في كيانها، الذي لم يعد كياناً صوفياً اشرافياً متعالياً على السماء والبشر، وعندئذ، لم يعد «الخلاص» في تخلص الروح من حبس الجسد والرحيل عن دنيا الناس، بل اصبح الخلاص قرين البحث في دنيا الناس، التي يتصل فيها عالم الارض بالسماء. وقد ساعد على هذا التحول ادراك العدواني انه واحد من «جيل الخطر» جيل الدماء والدموع والعرق الجيل الذي كان عليه ان يعبد الطريق:

يحمل فأسه ويكسر الحجر  
ويحرث الأرض ويزرع الشجر

(ص160)





زانوا الليالي سيرة وعقيدة  
لكن تواروا في حمى متواري  
قوم إذا أدركت ما نهضوا له  
قلت: الملوك تلوح في الاطمـار  
الغار سهل ممرع بحـضورهم  
والسهل حين غيابهم كالغار  
اني على آثارهم سـار، ولي  
فيهم مكان الكوكب السـيار

(ص87-88)

ولكن هذا الكشف يصل الكتب الثلاثة معاً ، كتب «الارض والسماء والبشر» فيدفع العدوانى إلى الارتحال في «الدنيا» ليعثر على كتاب السماء في كتابي الارض والبشر لكنه لم يجد سوى الاطلال، غير انه عندما ادرك معنى هذه الاطلال، كان قد ادرك معنى نقيضها وعندما ادرك هذا النقيض اصبح عارفاً سر نفسه، واصبح عارفاً سر اهل مدينته، فاكتشف مرآة نفسه، التي تكشف عن حشد زائف من الظلال، ومرآة اهل التي تكشف عن بلى القبر والتابوت والصنم وصارت المرأتان، مرآة واحدة تضم الرائي والمرئي والناظر والمنظور إليه. وعندئذ، باح العدوانى بسرّه قائلاً:

انا المكسـور والمنصـور  
والمأسـور والآسـر  
أنا المهـجـور والهـاجر

(ص83)

وهو سر يمكن ان نفسره بتناقض اطرافه ، فالمنصور هو الشاعر الذي انتصر على نفسه، واكتشف حقيقتها، فتجاوز اهلّه فائزاً بالحقيقة التي يخاطبها قائلاً:

وهل أذنبت حين قـبـست نأراً  
لمحتك في مجاهلها السـحيقـه؟؟

(ص72)

ولكنه قد أصبح المكسور المهزوم، عندما لم يصدق اهله سر النار التي حملها اليهم ، رغم انه اكتشفها فيهم، فلم يملك سوى الارتحال عنهم اليهم لكي تكون كل لحظة من عمره ولادة جديدة له ولهم .. خصوصاً بعد ان ادرك انه يعيش في مدينة ليست سوى «مدينة الاموات»، ومعنى ذلك كله ان الشاعر الذي اصبح مهجوراً في قومه - سكان «مدينة الأموات»، قد أصبح بدوره هاجراً لهم، بعد ان تعرف الحقيقة التي صار مأسوراً بها وأسرا لها، والتي صارت بذاتها - نقيضاً للموت في مدينة الاموات. ولكن من يأسر الحقيقة، كمن تأسره الحقيقة كلاهما يظل ظامئاً للمزيد من الوصل طامحاً للمزيد من التعرف والكشف، وليس من سبيل إلى ذلك سوى الارتحال الذي يتباعد عن مدينة الاموات، ليعود إليها مواصلاً رحيله عنها وعودته إليها، على النحو الذي تنطلق هذه الابيات:

رحلت عنكم لكي احطم

الاسوار.....

وانشر الاسرار في ضوء النهار

واشهد الحياة والكون

بلا جدار... !!

فطالما اعاقني حد

وحال دون رؤيتي سد

وحكمت شرائع الظلام

عليّ حتى في ملاعب الاحلام

وكان لي بكل خطوة مقتل

اجل يا سادتي اجل

رحلت عنكم ولم ازل.. ارحل

(ص114)

وإذا كان هذا النوع من الارتحال قرين المغامرة الفكرية، التي تجوب طرقات المذاهب والاتجاهات والرؤى، فان هذه المغامرة هي التي تدفع قصائد العدوانى إلى هذا الارتحال الدائم بين الاشكال والتقنيات، اذ لا يوازي مغامرة الفكر الشعري عند العدوانى سوى

مغامرة الشكل عنده، ولكن «الحلم» مكانة خاصة في ارتحال الفكر الشعري عند العدوانى، ذلك لأن «الحلم» حنين منازل الغد التى يمكن أن يستنزلهما الشعر، من عالم الرؤى إلى عالم الواقع عبر الصوت الصارخ الذى يهز «مدينة الاموات» بما اوتى من كشف، والحلم واضح فى شعر العدوانى وضوحاً لافتاً ابتداء من قصيدة (براءة 1946) وانتهاء بقصيدة (يوميات درويش 1983) ولكن «الحلم» فى البداية كان وسيلة رومانتيكية للفرار سرعان ما اكتشف العدوانى سرابها فى بيتيه:

منيت نفسك والامانى كلها  
خـدع وما عند الانام ذمام

(ص66)

وهفا إلى الاحلام دون حقيقة  
وصببا إلى الاشجار دون ثمار

(ص94)

وشياً فشيئاً، بدأ الحلم يتخذ مغزاه الموجب فى شعر العدوانى حتى وصل إلى ذروة هذا المغزى فى قصيدة «مواقف»<sup>(22)</sup> حيث تتشكل احلام القصيدة كلها على اساس من المفارقة بين التطلع إلى المثال، والواقع الذى يعوق تحقيق هذا المثال، على نحو ما يؤكد هذا المقطع<sup>(23)</sup>:

احلم أنى افق  
يحفل بالاقـمـمار  
ويصب عـبـير الانوار  
وحجاب الظلمة يحترق  
وانا كـوكـب افـراح تألق  
وافـيـق من الحلم  
فـوق فـراش لـالم  
نسـجـته مـغـازل للظلم  
وانداح عـلـيه القلق

ولكن هذه المفارقة - في النهاية - لا تدفع قصائد العدوانى إلى اليأس، انها تؤكد  
فيها أهمية المثال الذي لابد من تحقيقه، على نحو يتحول معه الحلم إلى اجنحة أخرى  
للعاصفة القادمة بالمستقبل، اجنحة تبشر «الغد الاخضر» الآتى بجبات الخصب السحرية:

يا غـدنا الاخـضر  
ما بيننا وبينك الصـحراء  
ترابها اصـفر  
وارضها خـواء  
ومعنا المحـراث والمـعول  
وعندنا الجـدول  
ينبع من ضـمائر الزراع  
أحلى من الكـوثر  
يا غـدنا الاخـضر

(ص153)

\*\*\*\*

## الهوامش

- \* اود ان اشير إلى نقطة، وهي ان هذا البحث قد تم تحت اشراف استاذي الدكتور جابر أحمد عصفور، ولا يسعني في هذا المقام إلا ان اشكره على صبره، وعلى الكثير من افكاره التي ضمنتها هذا البحث، وتلك عادته في تعامله مع طلابه، فله جزيل الشكر والتقدير.
- 1 - اجنحة العاصفة، ديوان الشاعر أحمد مشاري العدوانى. شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1980 الكويت ص150، وسأكتفي بعد ذلك بذكر رقم الصفحة على المتن وراجع للمزيد عن الشاعر مقدمة الديوان ، وكذلك ادباء الكويت في قرنين. الجزء الثاني تأليف الأستاذ خالد سعود الزيد. شركة الربيعان الطبعة الأولى 1980 ص391.
- 2 - الديوان (ص130).
- 3 - في بحثه عن «المرأة والفلسفة» الصادر عن حويلات كلية الآداب - جامعة الكويت - الحولية الثانية 1981 - 1400 هـ، تناول الدكتور محمود رجب تجربة «المرأة» بوصفها تجربة انسانية، ووصفها بانها تجربة بالغة الاهمية، وبالغة العمق والتعقيد لانها تركز على ضربين من الديالكتيك لا ينفصل احدهما عن الآخر، هما: «ديالكتيك الأنا - الأنا الآخر - وديالكتيك الداخل» اذن فالمرأة تتيح للانسان امكانية فريدة في نوعها هي ان يعرف ذاته (الأنا) وان يتعرف عليها من خلال «صورته» (الأنا الآخر) المنعكسة على سطح المرأة، لكنه مع ذلك يدرك على العكس من الحيوان - ان صورته ليست سوى صورة فقط: أي انا شيء «آخر» مختلف عن الاصل، بالرغم من معرفته أنها «هي هو» فالاحساس «بالذاتية» أو «الهوية» يمر عند الانسان عبر الاحساس «الاختلاف» أو الاخرية ان لم يكن يتوقف عليها هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، نرى انه في الوقت الذي تكشف فيه تجربة المرأة عن هذه الحقيقة الديالكتيكية، تكشف ايضاً عن حقيقة أخرى اعم؛ طالما تكلم عنها الفلاسفة الوجوديون عموماً، وهيدجر خصوصاً، واقصد بها حقيقة كون الانسان موجوداً هناك Dasein في العالم وبين «الآخرين» بحيث تقوم ماهيته في وجوده خارج نفسه أي في تواجده Existenz المتحقق في العالم. فالانسان حين يرى صورته المنعكسة «هناك» في المرأة، لا يكون داخل ذاته ولا يبقى سجين جوانيته ، وإنما يظهر لنفسه موضوعاً خارجياً أو متخارجاً يخضع للحكم مثله مثل أي موضوع آخر (ص14).

- 4 - في بحثه «المرايا المتجاورة» دراسة في نقد طه حسين، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 1983 ، تناول الدكتور جابر عصفور «المرأة ودلالاتها» في المدخل من دراسته من (ص 19-63) وكشف لنا بجلاء دلالة المرأة عن ما سماه الدكتور محمود رجب «بانطولوجيا الانعكاس» بأنها ترمز إلى البعد المعرفي في التجربة الانسانية، وتوازي العملية التي ينعكس بها العالم في العقل أو العملية التي يتمثل بها العقل العالم. ويقدر ما تتحول المرأة مع هذه الدلالة لتقترب بالتعرف والوعي، فإن وجودها المادي بوصفها عاكسًا يعكس صورتنا، يساعدنا بمعنى أو بآخر على ان نرى انفسنا ويمكننا من ان نرى صورتنا على صفحاتها، فيتسع وعينا بانفسنا، ويقدر ما تتحول - في مواجهة هذه المرأة - إلى ناظر ومنظور إليه، ومتأمل ومتأمل فيه وذات وموضوع، نتجاوز الوعي المنغلق على نفسه إلى الوعي المنفتح على غيره . ويقدر ما تلعب المرأة - مع هذه الدلالة دورها في تعرف الذات على نفسها بنفسها - فإنها تلعب نفس الدور بتعرف الذات على نفسها من خلال غيرها ويقدر ما يحمل هذا التعرف صدمة الكشف الموجبة؛ ينتهي هذا التعرف بالذات إلى الخروج من دائرتها الضيقة، إلى دائرة أوسع تتصل بغيرها، وتزيد من تعرفها على نفسها، بتأملها هذا النفس منعكسة على آخر. (ص 26-27)
- 5 - الديوان (ص 120).
- 6 - الديوان (ص 70).
- 7 - قصيدة «صوتان» مجلة البيان العدد (204 مارس 1983) رابطة الادباء في الكويت.
- 8 - قصيدة «برقيات من الميدان» مجلة البيان (العدد 216 مارس 1984).
- 9 - ديوان صلاح عبدالصبور المجموعة الكاملة دار العودة بيروت (الطبعة الرابعة 1983 ص 586).
- 10 - مقدمة ديوان اجنحة العاصفة (ص 5).
- 11 - ادونيس.. مقدمة في الشعر العربي دار العودة بيروت (الطبعة الثالثة 1979 ص 40).
- 12 - نفس المرجع (ص 41).
- 13 - ادباء الكويت في قرنين الجزء الثاني (ص 170).
- 14 - عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تأليف اديث كيرزويل ترجمة جابر عصفور دار افاق عربية للصحافة والنشر (بغداد 1985 ص 77)

- 15 - قصيدة «مواقف» مجلة البيان العدد 180 مارس 1981
- 16 - برقيات من الميدان مجلة البيان العدد 216
- 17 - مجلة البيان (العدد 216).
- 18 - نفس المرجع.
- 19 - ديوان أبي نواس دار صادر بيروت 1382 / 1962 ص 587
- 20 - قصيدة «مواقف» مجلة البيان العدد 180
- 21 - العدوانى صلاة للانسان الحر، د.شاكى مصطفى مجلة العربى العدد 270 مايو 1981  
وزارة الاعلام الكويت.
- 22 - مجلة البيان العدد 180
- 23 - نفس المرجع

\*\*\*\*\*



## 7- رمزية العدواني بين الشمولية والذات\*

### فيصل السعد

#### مقدمة..

بعد أن اطلع على جمهوريته دعا «ديونيسيوس» حاكم «سرقسة» المزدهرة عاصمة صقلية في ذلك الوقت والتي امتازت بقوة دفاعها وتلاحم شعبها، دعا عام 387 ق.م. افلاطون للاقامة عنده وتحويل بلده إلى الجمهورية التي استحدثها ذهنيا فقط، والتي امتازت بمثالياتها.

قبل «افلاطون» الدعوة لأنه آمن بأن تثقيف واحد أسهل بكثير من تثقيف جميع الناس، حتى لو كان هذا الواحد ملكاً، ولكن عندما أوضح لـ «ديونيسيوس» بأن على الملك أن يكون فيلسوفاً أو يتوقف عن كونه ملكاً بدأ بينهما صراع مرير. والقصة تقول: إن افلاطون بعد هذا النزاع بيع في سوق العبيد حيث اشتراه وحرره من العبودية تلميذه وصديقه «انيسيرس»<sup>(1)</sup>.

إذن أراد افلاطون في جمهوريته إعطاء أفضلية القيادة للذهن الذي يعي السبب لامتلاكه شرعية اعتلاء هذا المركز أو ذاك. والفلسفة التي وجدها ضرورية لذهن الحاكم آنذاك، نجدها أكثر ضرورة للشاعر من أجل أن يكون قادراً على ترجمة الصراع المستمر بين الإنسان وزمن الشاعر، ويرسم لنا الإنسان القادر على كسر عصا الزمن، ورفع عصاه ليصبح هو القائد الموجه لفترته الذاتية التي إن اجتمعت مع الفترات الأخرى شكلت اللون الزمني الايجابي المطلوب.

\* نشر في مجلة البيان بالكويت العدد 280 يوليو 1989

لذلك لا يمكن لهذا الإنسان أن يكون كالآخرين: صوتاً، ولوئاً، وطبيعةً، وفكرًا، إنه يحمل ماهيةً إنسانيةً محولاً إياها إلى مرآة قد يرى فيها طبيعته الحقيقية التي تدفعه إلى تحدى زمنه الذي يتعجل مصيره ولكن هل نبع من تربتنا الشاعر الذي هو أهل لهذه الهوية؟ أشك في ذلك. فشعراؤنا لازلوا يتسابقون للوصول إلى السلمة الأولى دون أن يحملوا هذه الصفات متاعاً لهم.

وهذا الوضع الفردي دفع بالبعض إلى الاعتكاف حاملين في أذهانهم الحقيقة التي يحلمون بها للإنسان الذي أصبح متابعاً لـ «مشاكل» الشعراء طاوياً نتاجاتهم لتقرأها الأجيال المقبلة.

أحمد مشاري العدواني، اختار الحديث مع الآخرين كتابةً مفضلاً الانزواء في زاوية من غرفته مع كتبه، أفكاره، موجعته، شحة فرحه، لأنه يجدها أفضل مسامرة من الشعراء العرب الذين يكتبون عن عالم لم يُخلق بعد، فهم لم يجدوا شيئاً في هذا العالم يستحق أكثر من الشتيمة!!

و«إذا كنا نؤمن بأن كل قيمة في السبب، تنقل دون تغيير إلى النتيجة، وإن كل تطور أدبي ناشئ من ظروف اجتماعية لا نرتضيها، لابد من أن يكون شيئاً لا نرتضيه أيضاً، كان لدينا نظرة بسيطة محدودة إلى الحياة ومشاكلها، لسنا بحاجة إلى أن نشغل أنفسنا أبداً بالقيمة الأدبية، منفصلة عن أنواع أخرى من القيم»<sup>(2)</sup>.

الشعر الحقيقي هو الذي ينبع من تراب المرحلة، ويحمل طعمها، نكهتها، دمها، حزنها، وإلا فليحترق عالم الشعراء؛ ولنبحث عن الشاعر الذي يدفعه جمهوره لصعود السلم.

الشاعر المعاني هو الذي يمزج بين الكائن، وما يحلم به أن يكون، لينتج القصيدة اللاغية للحاجز الفاصل بين القانون والشعر، المواطن والدولة، من أجل أن تكون ملامح إنسانه الشعري واضحة، مغرية للآخرين، بغض النظر في أي مركز يكونون. إذ ليس من المجدي أن نرفض ربابة الشعر دون أن نقدم بديلاً لقيادة سفننا. والشاعر لا يمكنه أن يقدم بديلاً لمرحلته، ولكنه يستطيع أن ينبه الجميع لضرورة البدء بمسيرة جديدة موصلة

إلى شاطئ أكثر طمأنينة. فالشاعر الحقيقي هو الذي يعني الآخرين والانسلاخ عنهم لا يقود إلا إلى موت بلا كفن.

«إن اتحاد علم الأخلاق بعلم الجمال ألغى الحد الفاصل بين الشعراء والقانون، بين الثقافة والسياسة، فكما أن الشعر صار شكلاً من السلوك الأخلاقي فقد أصبح الفكر كله شكلاً من التشريع. ومن هنا ندرك كيف أن الإجماع هو، في أن، إجماع رأي وعمل، نظر وممارسة، ونفهم بالتالي، الإجماع حجة، فكل أكثرية، على صعيد التشريع، حجة غالبية، وكل أكثرية على صعيد التذوق، حجة غالبية.

الشعر الصحيح هو ما تجمع عليه أكثرية الأذواق - كالحكم أو الرأي الصحيح الذي تجمع عليه أكثرية الأمة - وهذا يتضمن القول أن الأكثر هو حتماً الأصلح لأنه الأحق. ويعني أن الشاعر مطالب بالتعبير عن أذواق الأكثرية، فهو ناطق باسمهم عاكس لأمانيتهم وأهدافهم»<sup>(3)</sup>.

إن يمكن أن نعطي للشاعر دور الـ «ديثرامب» في المسرح اليوناني التي تقوم بتشخيص أبطال المسرحية، وتبيان الفلسفة التي اعتمد عليها الشاعر في تأليف هذه المسرحية أو تلك، موضحة الرمز الذي استغله من أجل إيصال الجمهور إلى الساحل الذي يريد، تماماً كما استغل قلم العدوانى الرعاة، ليكونوا رمزاً للأمة العربية ويقول:

رعاة الشاء! ويحكمُ أفيقوا  
لقد جلّ المصائبُ عن التغابي  
دعوا أهواءكم وارعوا شياها  
أسأتم رعيها بين المرابي  
حميتم دونها خضر المراعي  
فراحت ترتعي شوك اليباب  
وأغلقتم مشارعها عليها  
فهامت تستقي لمع السراب  
وحكمتم ذوي الأراب فيها  
وحكم ذوي المارب ذو استلاب

في الأربعينات كانت الأرض العربية مرتعاً خصباً للمستعمر، يزرع خطواته فتورق مسرعة، لتعطيه ما يريد. لذلك أية قصيدة قيلت في تلك الفترة كانت تعني العالم العربي. إذ أن الشاعر القومي النكهة، يرى في الشام ما يرى في بغداد. من هنا يمكن اعتبار هذه القصيدة، مرجعاً نعرف من خلاله الفترة التي كان فيها العرب يعيشون إغفاءً محزنة:

فـوارس لذقةٍ أربابٍ لهـو  
قوانصُ شهوةٍ صرعى شراب  
كأن من الزمان لكم أمائاً  
فلسستم من شذاه على ارتقاب  
نعم! وعدلتم حتى أمنت  
وفي أفعالكم فصل الخطاب

هذه الرمزية المباشرة التي تعني الحاكم والمحكوم وتمثل - لكزة - للطرفين حيث يؤكد لهما الشاعر ضرورة اليقظة والوعي، أقول هذه الرمزية تحمل في طياتها أكثر من إيجابية. فالكل يعرف أن الرمزية عندما نشأت - سواء في الشعر أو الرسم أو أوجه الأدب الأخرى - كان الشاعر فيها أو الرسام أو الأديب أكثر قرباً من نتاجه وفنه مبتعداً عن الذين في انتظاره.

أما رمز العدوانية هنا فمن شأنه أن يجعله قريباً من الآخرين، بعيداً عن المدارس الأدبية. الشاعر رمى حجره، ليضرب المحكوم لكونه تحول إلى شاة لا حول لها ولا قوة سوى الطاعة، والسير وراء الحاكم، وليس من الضروري أن تدرك الهدف الذي سيوصلها إليه. وهذه اللهجة الأدبية، تؤكد للشعوب العربية ضرورة اليقظة والحذر من تحركات الاستعمار.

وكذلك ضرب الحكام العرب ضربة تذكير، أكد فيها أن الشعب العربي أمانة أودعت عند الحاكم الذي عليه أن يصونها، ويسلمها لمن يجيء من بعده، بوجه أنصع مما كانت عليه:

افيضوا من مناعمكم عليها  
فان مطيكم بحر العباب  
وصونوا حصنها من كل جان  
شديد الأخذ في ظفر وناب

إلى أن يقول:

كأن شياهم غرض لعاد  
يطاردها، ومضطرب لسباب  
وليس بكم لها أحنى مـ  
وليس بها لكم شرف انتساب  
وليسست في النفيس من الغوالي  
ولستم في الصميم من اللباب<sup>(4)</sup>

هذه المصارحة التي تعني مجابهة متحدية لكل ما اعتاد عليه الجميع تؤكد أن العدوانى، أعلن عن نفسه كنقطة ضوء تختلف في ضيائها عن الآخرين، الذين يعيشون على ضياء غيرهم ولا يكلفون أنفسهم، السؤال عن مسببات هذا الضياء الذي كان يرفضه الشاعر لأنه يدرك - وبحكم احساسه المرفه - طبيعة الضياء الحقيقي. نكهته.. اشعاعه.. لأنه أيضا يعرف مصدره الذي تحول عنده إلى حلم لا يدري متى يتحقق.

في الحالة التي يطرحها لنا العدوانى، نشعر أنه خارج دائرة من يدين. ولكن وبعد أن يتأكد من لا جدوى صراخه يلتفت إلى ذاته ليجدها داخل دائرة التكوين الذي يرفضه - ولأنه عاجز عن تغييره لا يستطيع الانسلاخ عنه أو منح مضمونه هوية جديدة تبعده عن الحساب - يحاول أن يحقق الوعي الذي يريد، من أجل أن يعلن أمام الجميع الفارق بينه وبينهم، أنه يرفض المواجهة، الاغفاء، السكوت، الاستغفال، بينما هم لا يملكون سلوكيات أخرى، لذلك نرى وعيه يختلف عنهم، وحاول أن يحدد اطار هذا الوعي بارتدائه ثياب الناسك المتعفف عند مجيء الشيطان إلى محرابه:

على جدار غرفةٍ وضيعة  
مغارة لناسك عاش مع الطبيعة  
جليسهُ الوحدة  
أعزل ما له غير تلاوة القرآن عُدّه  
قد أسكرته خمرة التجلي  
وغاب في سكراته يصلي

إلى أن يقول:

أطلّ شيطانٌ عليه في المغاره  
بكل مغريات الإثم والدعاره  
امرأة نارية الأرداف والأعطافِ  
محمومة الشارة والإشاره  
تفج منها الفتن القهاره  
والشهوة الطاغية الثواره  
وشجرُ أغصانه اللؤلؤ والمرجان  
سناؤه نشوان  
يزلزل الكيان  
ويبعث الآثاره

المحراب هنا هو الأمل، إذ أن عودة الناسك إلى ربه تعني رفضه لكل مغريات الحياة  
وأعداء الإنسان، والاكتفاء بالبحث عن المكونات الحقيقية للإنسان التي بعثها الزمن.. ثم  
إن لجوءه إلى كتاب الله، تأكيد على وجود طريق موصل إلى الضوء الذي يريد، وقد آمن  
باستقامته.

وهنا يكون الناسك هو الرافض لكل السلوكيات الدخيلة على مجتمعاتنا العربية  
والتي جاءتنا من عالم لا يكتفينا إلا العداء، وإصرار الناسك على رفضه يدفع حتى  
الشيطان إلى اللجوء لربه، والعودة إلى الطريق المستقيم الذي هجره، ولكن حلم الشاعر  
يظل بعيداً، إذ أن شياطين هذا العصر بحاجة إلى صحوة جماعية، كالاتفات إلى التراب  
العربي ومحاولة إيراقة:

ربي وأنت عالمٌ بأمرِي  
قد ضاق في الحياة صدري  
وأنكرت راياتي المنتصره  
أما ترى حتى الغواة الفجره  
جنودي الذين قد أعددتهم

حتى يكونوا كفره  
أوسعت دنياهم لهم  
حتى غدوا في كل قطر أمة مؤمرة  
قد مردوا على شرائعي  
وأنكروا صنائعي<sup>(5)</sup>

أجل فإن الأمل المرسوم، غير ذاك الذي يمثل نتيجة حتمية لخطوات الإنسان الذي يعي واقعه، ومنه يتحرك نحو واقع أفضل، اعتمادا على ما في ذهنيته من إيمان ودقة في مسيرته.

العدواني في هذه القصيدة، حاول أن يؤكد بأن البقاء للإنسان النقي، الإنسان الذي يرفض التلوث، مؤكدا أن إغراءات الجانب السيئ من الحياة، لا تستمر كثيرا، حيث اننا لابد أن نعود إلى الطريق المؤدية للحلم الذي لازلنا ننتظره. إن هذا الطرح الذاتي الناضج المتعمد انبثق من قلم واع. لذلك لابد أن تكون ذهنية الشاعر ناضجة بالفكر الخصب الذي لا يمثل بأي شكل من الأشكال فكر قضية أو فلسفة مطروحة للانتماء، إذ إن أي انتماء من شأنه أن يكسر مجاديف الشاعر، ويسقطه من قيادته لسفينته، ويصبح قائدا له، يوجهه الاتجاه الذي يريد، ويملي عليه القصيدة التي تحمل المضمون الذي يشترط فكر القضية، وهنا يكون الشاعر أداة تنفيذ لقضيته.

العدواني رائع في عطائه لأنه رائع في انتمائه الذاتي، إذ إن فلسفته نبعت من مفاهيم لأكثر من نظرية.. «دافها» وأنتج منها نظرية الشاعر التي لا يمكن أن تطابق نظريات الشعراء الآخرين، فلكل مفهومه في الحياة فـ «الشعر ينقل حالة شعورية أو تجربة، ولذلك إن أسلوب الشاعر غامض، بطبيعته، والشعور هنا موقف، إلا أنه لا يكون منفصلا عن الأسلوب، كما في النثر، بل متحد به»<sup>(6)</sup>.

لا يخذعك ما يقال فإنما  
بين المقالة والسلوك خصاص  
كَلِمُ الملائك تحت ألسن عُصَبَة  
إبليس مأموم لها وإمام

## وسألت أحلامي وأيامي فما صدقتني الأحلام والأيام

رمزية العدواني تمنحه عالماً يرفض كلمة «لماذا» بعد أن يُسمع صراخه للآخرين. لأن الشاعر يؤمن بأن الانتماء لمن لا يدركون الجواب جاء انتماء مفروضاً، ورثه عن الأولين. لذلك فإنه في لحظة الكتابة يحاول ترجمة المتراكم في الصدور، التي تعي بؤسها ولكنها تجهل كيفية زحزحته:

إني دريتُ الأمر فاستغنيتُ عن  
قومٍ على ذلِّ المقام أقاموا  
تقلب الأحوال بي وأنا لها  
كالشمس لم يشمل خطاي ظلام  
وسألت نفسي والطريق مفازةً  
والطود يهجر، والسهول تُرام  
هل تحفظ الأقلام ما أودعته  
في صدرها، أم تنكر الأقلام<sup>(7)</sup>

ما دمننا نعيش مرحلة.. ونتعاطى ثقافتها، إذن علينا أن نكتب بلغتها من أجل أن يدرك أبناء المرحلة التي نعيش، في أي مرسى هم ينامون. لا يمكننا أن نفهم لغة الأجيال المقبلة، ثقافتهم، تطلعاتهم، فربما يكونون أقل استعداداً للارتقاء ثقافياً وأكثر سوءاً في استعمال أذهانهم. لذلك كان العدواني رائعاً في بساطة لغته، وسهولة حل رموزه.

### القصيدة والمعاناة والقضية:

بداية عصورنا تؤكد بأن شارة النجاح هي فهم الآخرين لما يُكتب، وكانت الجملة المتكاملة هي المقياس الحقيقي والناجح. تناثر هذه الجملة لا يقود إلى مرسى. وإدراك العدواني لهذه البديهة، قاده إلى الالتزام بصياغة الجملة، وإعطاء شعره حدوداً لغوية لا يمكن بدونها أن نسمي ما يكتب شعراً.



«في الماضي كان التعبير على أساس نظام الجملة يتيح لبعدي الواقع أن يتصلا وينقلا. وكان أسمى الشعر وأحط النثر يشتركان في هذه الوسيلة التعبيرية<sup>(8)</sup>. أما اليوم فإن الشعر الحديث - يدمر علاقات اللغة ويرجع الانشاء إلى محطات من الكلمات»<sup>(9)</sup>

العدواني، يرفض تحويل جملة الشعرية إلى محطات كلمات، لا يكتمل معناها حتى لو أجزناها كلها. إن القصيدة حالة تزور الشاعر بعد معاناته من قضية معينة، ومن أجل اقناع الآخرين بشرعية هذه المعاناة، لابد له أن يعززها باللغة التي تشكلت منها أوجاعه لكي لا يتهم بعدم الصدق في معاناته، والهلوسة المتأتية من الفراغ الذهني، يعطينا كلمات لا يربطها رابط سوى اللاشيء. أجل لابد أن يكون بعيدا عن الهلوسة واستبدال القضية بالفراغ. نحن نعيش زمنا أدبيا، لا يشترط وجود الصلة في القصيدة بين جملة وأخرى. لذلك فإن عدم تجاوب الآخرين جاء نتيجة لعدم فهمهم لما أراد الشاعر في صراخه... من هنا يمكن القول إن لغة المرحلة يجب أن تكون لغة الآخرين الذين يعيشونها، ويعتبرون منبعها حقيقيا لقصائد الشعراء.. والقصيدة الصادقة، هي التي تتحدث عن أوجاعهم. حزنهم، أرقهم، فرحهم، إن وجد! إذ انهم الترجمة الجادة، لضرورة الشاعر في هذه المرحلة أوفي مرحلة أخرى:

ونظل نرصد طالع الأمل  
والليل يأتي بعده  
فجر كرية أبرص  
عنه النواظر تنكص  
والفجر يأتي بعده  
ليل تخال نجومه  
مثل الدماطل  
قد شوهت وجه السماء،  
فوجهها  
متورم القسمات حائل  
ونظل نرصد طالع الأمل  
واذا بزمزمة تضج لها الرحاب

## لله أسراب الذباب هبت لتصطاد السحاب<sup>(10)</sup>

يجب أن لا تكون حدود تجديد الشعر العربي شكلية فقط، إذ إن القصيدة ليست لوحة فنية واهية لا مضمون لها، القصيدة موضوع يطرحه الشاعر فيه البديل، التحفيز، التذكير، الغضب، القصيدة الحقيقية، قضية لها مريدوها وأعداؤها، وبالتالي لا يمكن التخلي عن هؤلاء، والعمل على الاتيان بشكل جديد، قد لا يمت إلى الجميع بصلة لأنه بلا قضية.

من هنا يحق لنا رفض الأشكال الشعرية المنعدمة الصلة بنا، والتي نعيش الغربة بين أجوائها، أجل نرفضها من أجل أن نبحت عن المضمون الذي نريد، والذي لا يطرنا إلا عندما نراه بالشكل الشعري، المغربي، الملتزم بالطقوس الشعرية، التي لولها لأطلقنا عليه تسمية أدبية أخرى غير الشعر.

ثم إن استعمال الرمز كفن شعري، بعيد عن المضمون، لا يشكل إطارا شعريا. إذ إن الرمز الهادف هو الذي يشرك القارئ في حل ألغاز هذه الحياة الصعبة، إضافة إلى إضفاء جمالية حديثة على القصيدة، من أجل أن تكون أقرب إلى ذهن القارئ.

الرمز لا بد له أن يكون جسرا بين الشاعر وذهنية القارئ، الشاعر الذي لا يشعر بمشاركة القارئ إلا عند تفكيره بما تحويه هذه القصيدة أو تلك من معان. من هنا يشترط الشاعر الحقيقي على ذاته، أن تكون رموزها سهلة الحل فـ «الفكر هو العمل الذي يحيي فينا ما ليس موجودا»<sup>(11)</sup>. ومن هنا يأتي تعامل العدوانية مع الرمز، إذ يمنحه ربحا لا تؤدي إلى ساحل المضمون إلا بقيادة دقيقة واعية:

أول خطوة إلى مراحل الألم

أنك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

أول خطوة إلى مراحل الألم

أن تحمل القلم

وتكتب التاريخ للمقم<sup>(12)</sup>

هذه النظرة الفلسفية التي تضع الإنسان بين خيارين: الصمت أو الصراخ من أجل الأفضل، أقول: هذه النظرة تؤكد أن الشاعر حوّل ذاته إلى مرآة، وجلس قبالتها ليصارحها وينتظر منها اختياراً لأحد الأمرين. رغم أنك - من خلالها - تحسه يجالس الجيل بأكمله:

يا جيلنا

جيل الضياع والصراع والقدر!!

يا جيلنا الذي كفر!!

بكل أمجاد البشر!!

يا جيلنا الشريد!!

تأكل من أشلائه ضواري السباع

تشرب من دمائه ظوامي البقاع

يا جيلنا المضلل الملعون

يا جيلنا المعربد المجنون

ثم يختتم القصيدة بالآيتين نفسه:

يا جيلنا جيل الخطر

سماؤه صواعق تفور

وأرضه زلازل تثور

وفي كيانه يعيش أنبياء

كتبهم ثلاثة

الأرض والسماء والبشر (13)

إن محاولة التغيير المرحلي تشترط معاشية صادقة من شأنها أن تفرز ما يمكن إيصاله للمجتمع. وما الشاعر إلا عامل مساعد للتغيير، يلتحم نتاجه مع الأمور التي تشغل أذهان الذين يعون واقعهم، من أجل أن يبدأوا خطوة التغيير، والبحث عن المسار الأفضل الذي يرتبط في نهايته برسو مطمئن، يكون جزءاً من هذا الذي سيشمله التغيير، ليطلق حزنه بحثاً عن الفرع.

## الرمزية الموجهة والفلسفة:

إن المراهقة الشعرية تقود إلى طرح أشكال تعني اللاشيء. وهي لا تشترط سناً شعرية معينة بل إن الشاعر كلما تجاوز مرحلة التكوين كلما كان طموحه أكبر للاتيان بجديد من شأنه أن يثير حوارات تحمل اسمه.

بينما التأريخ بكل مراحلها، يؤكد لا جدوى هذه الممارسة، ويقف عند ضرورة الاتيان بالطرق الأوضح والأروع، لطرح ما يلزم طرحه في المرحلة المعاشة، لا ضير في أن نبحث عن دروب تقينا حواجز الممنوع، من أجل أن نوصل ما نريد إلى الآخرين، ولكن أية جدوى من استحداث شكل جديد بعيد عن مضمون متكامل، أو غير قادر على إيصال ما في ذهن الشاعر؟ التجاوب الشعري لا يمكن أن يكون مع الشكل فقط، علماً بأن هذا التجاوب قد يسقط المضمون الذي يأتي محمولاً على هودج هش، من هنا نقول إن الآخرين هم منبع التجديد أيضاً. لا شك أن للشعر دوراً مهماً في زراعة الوعي بأذهان المتابعين، لذلك لابد أن تكون القصائد المطروحة - في أية مرحلة - صفحات مكملات لكتاب المرحلة الذي يشترك في تأليفه: الاقتصاد، والسياسة، والثقافة، والفن، والتأريخ، وهذا الكتاب يمثل الرسم البياني لإنسان المرحلة، وكيف يجب أن يكون، وأي طريق عليه أن يسلك.

لذلك يمكن القول إن الحديث بلغة أخرى غير لغة المرحلة، يعتبر ثروة لا يحتاجها التأريخ، ولذلك لابد من أن يسقط الزمن المعاش كل الزبد الذي يعلو سطح بحره.

العدواني استغل شرعية الرمزية لينسج قصائد فيها العامل المشجع على التفكير، والطرب، والتجاوب، واستطاع أن يخلق باستغلاله القصيدة التي انسلت من أذهان الآخرين قبل أن تعلن عن نفسها:

تلك السكاكين التي  
تذبح قلبي كل حين  
كانت بقايا قصة  
كتبتها بدمي المسفوك  
فوق الطين  
أنا غريب العالمين

## زرعت في الدنيا شكوكي وعشت في يقين<sup>(14)</sup>

في هذه القصة الصغيرة، يطرح العدوانى فلسفة ملتزمة، لا يمكن أن يحدد عنها برموزه لأنه أشعرنا بصدقه في القول، حتى الذي لازال يملك نفساً أخيراً بعد الذبح يحاول أن يستغله في قول ما ذبح من أجله. وقول الحق - كما يظن قائله - هو أكثر الأساليب راحة للأعصاب.

## زرعت في الدنيا شكوكي وعشت في يقين

«الشك» في أي زمن يعني بحثاً عن الأفضل، وهنا أراد الشاعر أن يؤكد بحثه عن الدروب الأكثر استقامة، وهو لن يجدها، لأن العثور عليها يعني نهاية العالم، ولكن انشغاله بالشك في كل خطوة دنيوية، أكسبه يقيناً بالأفضل الذي يبحث عنه.

وهذه القصيدة تلغي التظاهر بالفلسفة، إذ إنها تطرح آراء فلسفية بشكل غير متعمد، نابع من ذهن مشغول بقضية العصر، وليس مشغولاً بالفلسفة ذاتها. لذلك جاء طرحه منطقياً ممثلاً لأذهان كثيرة. و«لا شيء يسيء للفلسفة في وقت من الأوقات أكثر من اتخاذها وسيلة للتعيش، وكسب الرزق، والوصول إلى مطامع وأهداف سياسية. لقد اتخذها هؤلاء.. السادة وسيلة لكسب الرزق وعملوا وفقاً للمثل القائل: من يأكل من مال السلطان يحارب بسيفه، واعتبروا مثل هذا العمل صالحاً. لقد اعتبر الفلاسفة الأقدمون اكتساب المال عن طريق الفلسفة صفة من صفات السفسطينيين. ولا شيء يمكن أن نجنيه من الذهب سوى الاعتدال وعدم التطرف في الآراء الفلسفية».<sup>(15)</sup>

اليوم، وفي هذا الزمن المرّ، يحاول البعض تحقيق مآربهم باستغلالهم ما في أذهانهم من فلسفات عديدة. وأظن أن القارئ الحذر يدرك وبسهولة الفلسفة التي تطرح نفسها دون أن يعلم صاحبها، والأخرى التي يطرحها صاحبها دون أن تعلم هي:

«يا صاحبي

إياك أن تراع مما تشهدُ

إني سأروي لك ما يقوله الرواة

عن هذه المدينة

مدينة الأموات

قالوا...

.. لها شوارعٌ سقوفُها من الحجر

تمنع أن ينفذ من خلالها الضياء والهواء

وخيّم الليل بها،

فما له انتهاء

وربما خيل للسائرين في دروبها

أشباح!!

مفرعة.. قبيحة الأشكال (16)

أردنا هنا أن نؤكد بأن رمزية العدوانية لا يحدها رمز معين يمكن «تقويسه» وتمييزه عن القصيدة، بل إن رمزيته تعي القصيدة ككل، الأسلوب الفلسفي الذي كتبت به، المفردة، طبيعة التعبير، الموضوع العام لها، لذلك لا يمكن القول بأن العدوانية تستعمل في قصيدته الرمز كذا أو كذا، أو طرح بها رمزا أراد به الوصول بنا إلى هدف ما، بل إن الرمز عند الشاعر يعني القصيدة ككل، حيث لا يمكن أن يفهم ما يطرحه إلا بقراءة متأنية لكل ما في القصيدة من معان ظاهرة، موحية لمعان أخرى.

هكذا جاءت رمزية العدوانية، فهو يطرح بديهيات نعرفها، ولكن سرقتها الزمن من أذهاننا، وأصبحنا بحاجة إلى قراءة متأنية مركزة لنعيدها إلى الأذهان التي اشغلتها الحياة، بتوافها المؤنسة بداية، والقاتلة نتيجة.

أقول قراءة متأنية، لأننا خرجنا من دائرة التركيز ولم نعد نعرف المقصود باللغة التي هجرناها بعد أن كنا أبناءها. لذلك فالغريب لا يمكنهم أن يعطوا آراءهم بعبادات مدينة أخرى، لا تمثل لهم انتماء، ولم يولدوا فيها.

«إن قارئ الآداب الانجليزية اذا انتقل إلى الأدب الروسي، لا يعرف كيف يفاضل بينهما، لأنهما لا يشتركان في شيء، وانتقاله أشبه شيء بانتقال الإنسان من عالم ألف عاداته، وعاش في جوه، إلى عالم آخر لم يره من قبل» (17) علماً بأننا كنا قد عرفنا عالمنا

الثقافي الأول، بل ولسنا جذوره، ولكن مراوحتنا في العالم الحياتي شلتنا إلى درجة دفعت بالعدواني أن يصرخ:

قل للذي طلب الحياة رخيصةً  
احذر خداع الهاجس الغرّار  
خذ من حياتك جانباً تسمو به  
واترك هوانَ العمر للأغمار  
واصعد إلى القمم الكبار مكرّماً  
أو عشْ حليفَ مهانة وصغار  
إن الحياة سيولها وسحابها  
جاءتك بالأمطار والأنهار  
همم الذين على المجاهل أقدموا  
ذهبت حياتهم بكل فخر  
من خاف من لهب التجارب جذوةً  
دارت لياليه على التكرار<sup>(18)</sup>

بين فترة وأخرى، نجد العدواني يضطر إلى مصارحة مكشوفة وكأنها مراجعة مع الآخرين لما طرحه في قصائده الرمزية الفلسفية، التي أراد بها أن يؤكد ذات الإنسان وقدرته على التغيير، ولذلك فإن هذه المصارحة، تأتي صرخة لا يكون صاحبها مستعداً لإعادتها، أو نقاشها مع القارئ. لأنها تحمل هويتها بشكل مكشوف، فيها المكاشفة لمن ارتضى حياة رخيصة، وأراد أن يوهم نفسه بأنه حقق ما يريد. علمًا بأن تحقيق المراد لا يأتي إلا في حالة استحداث صحوة، يشمل خيرها الجميع ويرسم لهم دروباً تكون أكثر خصوصية لتوصلهم إلى ما يحلمون به.

### لعبة جرّ الحبل:

ولكن مراوحة الآخرين، وعدم التفاتهم للأصوات الخيرة التي تطالبهم باليقظة المطلوبة، تدفع العدواني إلى أن يكون أشد قسوة عليهم، فيكتب عنهم ولهم مصارحاً الذات الغافية وذواته الصاحبة، معترفاً لها بأنه لا يستطيع تحقيق النصر في لعبة «جر

الحبل» عندما يكون هو في جانب والزمن السيئ في الجانب الآخر، ويلعب الذين يكتب لهم دور المتفرج فقط. انه يحلم بانسان يعي مهامه، ناكرا ذاته، ساعيا من أجل تحقيق ما يحلم به أبناء فترته. والحلم يريده الشاعر أن يكون عامل تذكير، من أجل السعي الدائم لتحقيق ما يجب أن يحققه المجتمع الواعي، وإلا سيضطر الشاعر إلى الأنين منفردا، لاهثا وراء وحدة تبعده عن الآخرين:

سافر النجم فالعبي يا قناديلُ  
على الأفق لعببة الأقممار  
واملكي جبهة السماء وكوني  
لسرارة الحياة وجهه نهار  
قبل أن تحكم الزمان الدياجي  
ويلف الوجود ثوب القمار<sup>(19)</sup>

إن هذه المصارحة الرمزية التي يضع فيها الإنسان أمام خيار واحد فقط، ويقول له:

واملكي جبهة السماء وكوني  
لسرارة الحياة وجهه نهار

أقول: هذه المصارحة الرمزية التي تشترط التركيز من أجل فهمها تؤكد حاجتنا إلى صحوّة تخبر الزمن بأننا ننتظر عودة النجم الذي غادر أذهاننا أو خطانا، أو حياتنا، أو علمنا، أو أحاديثنا، فالنجم هنا يمكن أن نفهمه اتجاهاً، فكراً، سياسة، خطأ عريباً، اعتاده القادة قبل السير في خط آخر، كادت القناديل فيه أن تلبس ضوء قمر مزيف، وتوهمنا بأنها الحلم الذي ينتظره الإنسان العربي:

رددي يا مآتم الكلمات  
دعوات الأموات للأمووات  
نحن جيلُ النشور لا نسمع الصوت  
إذا لم يكن نداء الحياة<sup>(20)</sup>

لا شك أن غياب المنقذ الذي قد يمثل: إنساناً، سلوكاً، درباً، رأياً، أقول: إن غيابه يشكل غربة للذين يعانون من جرح خلفه هو، ونسجته الغربة بأرقها وأوجاعها. لذلك نجد



الذي يوجعه الجرح يعيش حالة تذكر لا تسمن من جوع، ولكنها تحقق له تفرغا كاملا  
لحلمه اليقظ، مبتعداً بذلك عن الحاضر الذي يعيش، والذي كان سببا في يتمه الذي هو فيه  
الآن.

صوت العدوانى هنا يحمل نكهة الأصوات الأخرى الصامته خوفاً، أو جهلاً، أو  
كسلاً، نحن نعيش مرحلة عربية صعبة التجاوز، وتشترب وعي الجميع كجواز مرور لمرحلة  
قادمة. إذ ان الحالة التي يطرحها الشاعر متفشية في زوايا الأمة العربية، التي كاد أن  
يُعدى جسمها حبسها من أجل استبقاء المرض مستشريا، مضاعفا أوجاعه للذي يعي  
مسبباته، ونام ليحلم بأن يجمع الشمل ثانية وتعود الصرخة عربية قوية مغيرة. ولكن التمني  
رأس مال المفلس، لذلك نجده يعود ثانية للتغنى بالنجم الذي رحل ولم يخلف غير السراب:

كان هنا تعزية لنا

يفيض بالسنا

في عالم مرتاب

يغوص في ضباب

كان هنا غاب

وخلف السراب<sup>(21)</sup>

العدواني يحمل نفس الشاعر الذي لا يجد صوته الشعري إلا مع الآخرين، سواء  
كتب عليهم أو لهم. ولذلك يوحى لنفسه أحيانا بأنهم أهل لإغراء النجم ثانية. ويهجرهم  
أحيانا من أجل أن يختلي بالنجم، وفي كلتا الحالتين لا تكون دعوته لهم إلا من أجل كتابة  
القصيدة وصياغة ما في صدره شعراً يميزه عن الآخرين الذين لا يجيدون صياغة  
مفرداتهم، ويظن أن الصوت المميز الذي يملك، من شأنه أن يدعو الجميع لسماعه، ولكن  
الخبية تداهم مرة أخرى عندما يتأكد من أنه يصرخ مع ذاته ولها فقط:

آه من تلك الأراقم

ضللنا بتساوير الطلاس

خدعتنا بالمظاهر

أعملت فينا المجازر

فاذا النجم الذي يخترق الظلمة كافرٌ

وإذا من أشعل النيران

في أقبية الطغيان

جانٍ متآمر<sup>(22)</sup>

إن الأرقام التي يتحدث عنها الشاعر هي الحاضر العربي الذي يعيش، ولا بد له أن يحاول معاشته من أجل أن يكون لمحاولاته التغييرية صدى، يؤكد إيجابيتها. إذ إن سيئات الحاضر لا تعطينا شرعية الانفصال عنه لأننا - رغم رفضنا له - لا نريده أن يغرق في بحر أكثر سوءاً من بحرهِ الحالي، وأجزم أن شاعرنا يواجه دائماً مرآته، التي تنقل إليه العدوانية السائل، الذي عجز عن إيجاد إجابة مقنعة لأسئلة عديدة تقول:

هل استطعت أن تجد ما يبحث عنه الآخرون؟ هل شربت صوتهم، أنينهم، أوجاعهم، وحاولت، أن تترجمها شعراً، يقوم مقام التذكير بضرورة الحصول على وعي كامل من خلال معاشية واعية للآخرين، واستبدال الذات بنكرانها؟

والجواب دائماً يكون لا، إذ أن هذا الجواب فقط هو الذي يحمل عامل الابداع، فالبحث عن الجديد في المفردة، العبارة، الموضوع، الشكل الوزني للقصيدة، هذا البحث هو وحده الذي لن يجعل الشاعر مكتفياً بما وصل إليه من مستوى في الشعر، والمراوحة الشعرية القاتلة، لا تأتي إلا بعد هكذا قناعة.

ومن خلال قراءتنا لقصائد العدوانية، أدركنا بأنه لا يريد أن يخسر الإنسان الذي يتمنى أن يأخذ - هو والآخرون - بيده إلى مصاف الوعي الأفضل، لذلك لا نجده يطالبه برفض ما هو فيه، وارتداء رداء آخر يختلف في نسيجه عما يرتديه.

وهكذا هي الطريقة الأفضل لانتشال الإنسان المغلوب المقتنع بما هو فيه، من أجل وضعه في مكان آخر تمتاز فيه الذات بنكرانها، إذ إن التفكير بها منعزلة عن الذوات الأخرى يقود إلى الحقد وزرع العثرات في طريق السائرين وهذا ما نحن عليه، وهذا ما يعذب الشاعر الذي حمل لغتنا، ورسم لنا صوراً تؤكد ضرورة الالتفات إلى الناس، والصراخ بأصواتهم.

إن الدولة تضع اضاءات تنير دروب المواطنين الذين عليهم مهمة السير في الدروب المضاءة بالمفردات التي تؤكد ارتباطنا بتراث عربي رائع. ولكن العدوانية يذكر في معظم قصائده خطوات الذين تركوا الإضاءات خلفهم ومارسوا خطوات وراثية من أجل تحقيق ما تحلم به ذواتهم البعيدة عن الذوات الأخرى.

إن الشاعر الحقيقي يمكنه أن يساهم مساهمة ذات أثر ملموس في كتابة التاريخ، رغم أن هذا الرأي مخالف لما ذكره «فولتير» حيث قال : «لا ينبغي أن يكتب التاريخ سوى الفلاسفة».<sup>(23)</sup>

فالشاعر الذي يدرك خصوصية حرفه، لا يكون بعيداً عن الفلسفة، بل إن شاعريته تشترط عليه أن يكون سياسياً، مثقفاً، وفيلسوفاً ملتزماً بما تمليه عليه ذاته، إذ إن الانتماء الجماعي بالنسبة للشاعر يكون - أحياناً - سبباً في الغاء الجماعية. انتماء الشاعر لا بد له أن يظل ذاتياً لأنه يحمل في ذهنه الفلسفة المطلوبة المقربة لخطواته إلى الشارع.

الشاعر الحقيقي يؤمن بضرورة خلود الإنسان نتيجة لما يترك من خطى إيجابية، ولكن هذا الإنسان الخالد ليس هو إنسان مرحلة الشاعر لذلك تجده في مواضيعه، رمزيته، فلسفته، يحاول أن يدس في أذهان الآخرين صفات الإنسان الحلم عليهم يسعون للوصول إليه.

العدواني لم يجن من شعره سوى الخيبة، والحزن، ولكنه لا زال يحلم بالإنسان الخالد رغم أنه - كأى شاعر - يتذرع ببحثه عن القصيدة الأفضل، محاولاً الفصل بين القصيدة والإنسان، علماً بأن هذه القصيدة المطلوبة لا يمكن أن تأتي إلا من أجل القيام بخطوة مشاركة لخلق الإنسان المنتج الذي يستحق الخلود.

ولا شك أن عامة الناس في عصرنا المعاش، لا يجدون ضرورة للخلود لذلك فالذين أكدت لهم نتائجهم خلوداً ماكانوا يسعون إليه، عرفوا بأن سبب خلودهم هو عدم خصوصية ذهنية الإنسان، من هنا نجد معظمهم يؤكد على أن هذا خلود مرفوض، لأن المراد هو خلود جماعي يُظهر قيمة الإنسان العربي، وقدرته على العطاء بإبداع.

إن الرمزية الحقة هي تلك القابلة للتلون والتي تفرض على الشاعر التزام الصمت عند سؤاله عما عناه بهذا الرمز أو ذاك. إذ أن دور الشعر المتوخى من شاعر المرحلة هو

ترجمة المختزن في الذوات الجاهلة، وهذه الترجمة تكون أكثر صدقا، إذا ما مثلت إفرانزا نابعا من عمق مؤرق، إذ أن المختفي في هذا العمق، يعني بهذا الشكل أو ذاك المختفي في الأعماق الأخرى.

وعندما يرفض الشاعر واقعا فرض عليه، لا ضير من أن يراه البعض واقعا سياسيا، وبعض آخر يراه ثقافيا، أو اجتماعيا أو انسانيا، الخ... هكذا يكون حال الشاعر قد استطاع أن يضع إبهامه على جزء من مكونات الذات البشرية، وهنا نقول: إنه استطاع أن يكون صادقا في نقله لما أملته عليه الحالة الشعرية، ويكون ممارسا ناجحا لرمزية موجهة وضعت أمامها الإنسان، وغنت له، سامرته، ذكرته، شكت إليه:

اعصروا الخمر من دمي  
واشربوها مع تقه  
واتركوني وأعظمي  
ولحمومي الممزق  
في لظى من جـهنم  
أتقلّى بمحرقه (24)

ابتعاد الشاعر عن مرحلته لا يعني طلاقا لأبنائها، بل هو تفرغ يسعى إلى الحصول على ما يجب أن يقال في الحالة التي انتابته.

«فالتوحد هنا ليس مرادفاً للوحدة، ولكنه درجة عالية من انصراف الذات إلى تأمل ذاتها، أو اندماج الفكرة في نفسها وانسلاخها عنها آلاف المرات، ومن خلال جدل صميمي حاد، فالفكرة تجاهد كي تنظر في مرآتها، والمرأة تجاهد كي تبدع في تصوير الفكرة، وعالم الأشياء حاضر على مد اليد تستمد منه الصورة والكلمات» (25).

اعصروا الخمر من دمي  
واشربوها مع تقه  
واتركوني ومأتممي  
ليس لي فيكم ثقه (26)

أجل إن الصلة الوثيقة التي تنمو بين الشاعر وذاته الحاوية لذوات الآخرين وأوجاعهم، كسلهم، سيئاتهم، خوفهم، تكون أفضل بكثير من التوجه المباشر للذين لا يمكن بأي شكل كان أن يجني منهم إلا الهم اللامجدي اللاغي حتى لضرورة التفكير بهم.

هذه القصيدة توحى وكأن العدواني يرفض، وباصرار، عالمه المحيط به، مطلقا لكل ما فيه من تعامل في العلاقات المجتمعية، ومن حب صادق لحبيته أو المجتمع، ومن معاشة لا بد منها من أجل المشاركة في رفع درجة وعي المرحلة:

نســــيت كل مــــغــــنم  
كان ســــيــــفي مــــحــــقــــقــــه  
ورأت فــــي تــــرنــــمــــي  
بالهــــوى كل زــــنــــدقــــه<sup>(27)</sup>

هذه الـ «هي» قد تمثل عند الشاعر الحبيبة، ولكنها قد تمثل عند الآخرين الأرض، أو المرحلة، أو الأم. أقول: قد توحى بطلاق العدواني لعالمه، علماً بأنها تعني - هكذا أفهمها - تعلقا مميتا بأذيال هذا العالم الذي لا يحس بالشاعر، وهو يطلب منه إقناع الذات العاشقة بضرورة الانفكاك عنه. إن حلم الشاعر أن تلعب الأمة العربية دورها كأمة لها صوت واحد، قوة واحدة. من أجل أن نصنع تاريخنا الذي لا بد وأن يمثل أرضا خصبة للجيل القادم.

«ولا يكون تأريخ أمة جزءا من تأريخ العالم، إلا إذا كانت تلك الأمة في أثناء تأريخها هذا تؤدي رسالة. ثم إن هذه الرسالة لا يؤديها في زمن واحد إلا أمة واحدة، فإذا سقطت الأمة ذات الرسالة خلفتها في حمل الرسالة أمة أوسع حرية وأرقى مستوى في أحوالها الطبيعية والمكتسبة»<sup>(28)</sup>.

التفكير بهذا الأمر، هو لبنة أولى يضعها الشاعر في ذهنه لتتوالى اللبنة الأخرى متسائلة عن الأسباب التي أدت إلى تناثر هذه الأمة، وجغرفتها بشكل يمنع الخطى العربية من التخطي، المصارحة، المشاركة، التذكير.. وهذا الوضع المعاش اضطر الشاعر أن لا يفكر بأمور شغلت الأوائل، وكتبوا عنها ليشغلوا العالم بها.

هذا الوضع اضطر الشاعر أن يراوح في دائرة تذكيره لأبناء هذه الأمة، عليهم يلتفتون بتركيز، ويستبدلون مساراتهم بمسار واحد:

قالت: هو الإنسان يعبد نفسه  
فأجبت: ما أحراه أن يتحرّرا  
قالت: عليك إذن إثارة عزمه  
فأجبتها: وعليك أن يتبصرا  
قالت: وهل لي أن أنيرَ ضميره  
حتى يرى في دهره ما لا يرى  
فأجبت: تلك قضية لا تنتهي  
دار الكلام بهما وعاد مُكرّرا<sup>(29)</sup>

هذه القصائد التي ينثرها العدوانى بين فترة وأخرى يمكن اعتبارها عوامل مساعدة لمعرفة رمزية الشاعر، إذ انها تضع في الذهن اللون الذي يحمله فكر الشاعر والذي، لابد وأن يشمل معظم قصائده موضوعيا.

حاول العدوانى في قصائده التي أرخت فترات تاريخية عاشها بفرحها وترحها، أن يلتزم بلون واحد لم يحد عنه، لذلك استطاع أن يؤكد هويته الشعرية التي تساعد، العديد من الباحثين على معرفة التواصل الذي عاشه بين مرحلة وأخرى.. إذ انه التزم موضوعه القومي مهما اختلفت أشكاله الشعرية. لقد عاش زمنه حاملاً مشغله الشعري معلنا ضرورة التغيير من أجل موازنة العالم الذي حولنا، والهادف دائما إلى ترسيخ الفرقة التي زرعها بين صفوفنا، لنكون أقل قدرة في الدفاع، واسترجاع كياننا الذي كان.

## خاتمة

حاول العدوانى في شعره أن يساهم مع الآخرين في الارتقاء بالخطى العربية، وإيصالها إلى المرسى الحلم، الذي لازال يؤرق الملايين. ومواجهتنا لهذا إنسان حقيقي يشعرونا بالتخلف المفرط المؤدى إلى طريق مسدود، لا يمكن فتح أبوابه ثانية إلا بتصميم جماعي. فالشاعر عاش أكثر من مرحلة، ونجده في الأولى أقل أنيئاً وأرقاً وهذا يعني - دون شك - ان التأريخ ينقلنا وبشكل مستمر من حالة سيئة إلى أسوأ. والفترات التي مرّ

بها شاهدٌ على ذلك، إذ أنه لم تأتلق في تأريخ الشاعر بارقة أمل تشجعنا على السؤال عن فترتها، بل إننا نجده - وبعد أن تعالى صراخه دون أن يسمعه أحد - فضل الانزواء، والكتابة بالرمز الذي يفهمه من عرف لون الشاعر، وامتنى مهتره دون أن يكمل «المشوار».

إن اللجوء للرمز لا يعتبر هروبا من الواقع، بقدر ما هو أسلوب مصارحة مستفزة تشجع المطلع على قراءة القطعة أكثر من مرة. وهذه الإعادة تعتبر قراءة مركزة للخطى التي عليه أن يخطوها، من أجل إحداث تغيير في هذه المراوحة القاتلة.

ودعوة العدوانى هذه تشمل ابن الشارع، رجل الحدود العربية، القائد العربي، المرأة العربية، إذ انه يؤمن - من خلال ما قرأناه - بأن التغيير يشترط تحرك جميع الخطى الحاكمة، والمحكومة، من أجل الوصول إلى اللون الذي كان يطرز رداء أذهاننا.

والالتزام بمدرسة رمزية معينة يحيل الشاعر إلى «مؤلف»، إذ أنه يكتب مركزاً على الإبداع في مدرسته، مشتتا الفكرة النادرة التي زارته مطالبة نزعها كما يحسها، لا كما يراها الشكل الرمزي الذي سيوصل للآخرين صورة بديعة، ولكنها ذات مضمون متناثر لا يعني فكرة محسوسة.

لذلك فإن الشعر يمثل نسيجاً منسجماً مع رداء الفكرة وبالتالي - كما أظن - لو سألنا الشاعر عن سبب اتیان هذه القصيدة أو تلك بهذا الشكل، أو لماذا استعمل هذا الرمز، ولم يستعمل الآخر، لما استطاع أن يجيبنا، لأنه كان يعيش حالة شعرية حملته نقل ما في جعبتها على الورقة دون أن تذكر سبب اللون الذي اختارته وجاءت فيه.

فهو يكتب القصيدة، وفي ذهنه الآخرون الذين يتحدث لهم، ولا يجيد سماعهم في لحظة الكتابة، من هنا تولد القصيدة، مجيدة للغة المرحلة، معبرة عما يعانیه الآخرون الذين يدفعهم فضولهم إلى قراءة القصيدة ثانية وثالثة لحل رموزها التي عادة ما تكون بساطتها مغرية، تؤكد أن صاحبها لم يكن مشغولاً بها، بقدر ما كان مشغولاً بفكرة الموضوع التي يحسها في ذهنه.

من هنا يأتي رفضنا للرمزية التي لا توصلنا إلى المرفأ الذي يجب أن يكون فيه الرمز. فهو المركب الذي يحملنا إلى عالم لا يمكن طرق أبوابه، قبل أن نعرف المختفي خلف هذه الأبواب، عالم يفرض علينا الصمت للتأمل.

العدواني شاعر يعطي للكلمة قدسيته، وللشعر محرابه، وهو يدرك تماماً ان الشاعر الذي يعي لحظته الشعرية، بحاجة إلى حضور الأمة قبالة، وهو يكتب ليسمعها ما يقول دون أن يسمح لواحد من أبنائها أن ينطق بكلمة، لذلك فهو يحضرهم في ذهنه نياماً يسمعون ليمثل عندهم حلماً، أو يشعرون به حدساً، قد يوصل تكراره لما يريدون.

ورغم الخيبة التي سببتها الأزمنة المتعاقبة على الشاعر، إلا أنه لا زال يبحث عن القصيدة الأفضل والتي تعني - بهذا الشكل أو ذاك - الإنسان الأفضل الذي يحاول - من خلال حروفه الشعرية - رسم صورته المطلوبة، وإيصالها للنيام الذين ما استطاع نومهم أن يصيب العدواني باليأس الذي يؤدي إلى طلاقه الشعر .

هذا الاصرار على الكتابة، وسط عالم لا يدرك لون الخطوة الايجابية، يؤكد بأن ذهن الشاعر يؤمن بحتمية قلب الموازين المتوفرة، بأخرى تعطي للإنسان قدرته المستعدة لتحمل مسؤولية أكبر من أجل المشاركة بالتغيير الموصل إلى الأفضل.

رمزية العدواني قادرة على رسم الإنسان المرحلي، ويمكن أن نلاحظ ذلك بسهولة الوصول إلى المختفي وراء رموزه، وبذلك فإن الشاعر لا يريد أن تشكل رمزيته هروباً من الإنسان بل تحاول أن تكون إغراء لسحبه من تحت دثاره، ووضعه في المكان الذي يجب أن يكون فيه كإنسان يحمل الهوية العربية، التي تشترط العمل من أجل عالم حلمت به الملايين.

\*\*\*\*



## الهوامش

- (1) عن تهيئة افلاطون - قصة الفلسفة.. ول ديورانت - مكتبة المعارف من ص 19-66.
- (2) مناهج النقد الأدبي - ديفيد ديتش - ترجمة إحسان عباس ص554.
- (3) الثابت والمتحول - أدونيس - دار العودة 1974 الجزء الأول ص 65.
- (4) قصيدة نداء - ديوان أجنحة العاصفة - أحمد العدوانى - ص213-216. الطبعة الأولى 1980.
- (5) قصيدة الناسك وشكوى الشيطان - المصدر السابق - ص52-60.
- (6) مقدمة للشعر العربي - أدونيس ص112 دار العودة الطبعة الثالثة 1979.
- (7) قصيدة خواطر - مصدر 4 ص 60-67.
- (8) رولان بارت - درجة الصفر في الكتابة - باريس 1953. ص 72 عن كتاب الإنسان ذو البعد الواحد - هربرت ماركوز - دار الآداب ص 104 1969.
- (9) المصدر السابق.
- (10) قصيدة المتفائلون - مصدر 4 ص169.
- (11) الشعر والفكر المجرد - بول فاليري - المؤلفات الكاملة - باريس - 1957 المجلد الأول ص1324. عن مصدر8.
- (12) قصيدة صور - مصدر 4 ص16.
- (13) قصيدة يا جيلنا نفس المصدر 158-159-161.
- (14) قصيدة حكاية نفس المصدر ص78.
- (15) العالم كإرادة وفكرة - شوبنهاور - المقدمة - عن مصدر 1.
- (16) قصيدة مدينة الأموات ص145 مصدر 4.
- (17) مختارات - سلامة موسى - ص86 الطبعة الرابعة منشورات مكتبة المعارف بيروت.
- (18) قصيدة شطحات في الطريق مصدر 4 ص94.
- (19) قصيدة نغمتان جديدتان - مجلة البيان - العدد 243 حزيران 1986 ص4.
- (20) نفس المصدر.
- (21) نفس المصدر.

- (22) قصيدة صوتان - مجلة البيان العدد 204 آذار 1983 ص5.
- (23) سبينوزا - مصدر 1.
- (24) قصيدة دعوة - مصدر 4 ص43.
- (25) حياتي في الشعر - صلاح عبد الصبور - دار العودة ص8 1969.
- (26) مصدر 24 ص44.
- (27) نفس المصدر.
- (28) كلمة في تحليل التأريخ - الدكتور عمر فروخ - ص21 الطبعة الثالثة 1977.
- (29) قصيدة أمجاد الورى - مصدر4 - ص223.

\*\*\*\*\*

## 8- التوهج الروحي في شعر العدواني\*

### د.حسن فتح الباب

ودع عالم الشعر العربي في شهر يونيه الماضي، أحد أعلامه الكبار في الكويت، وهو الشاعر الريادي أحمد مشاري العدواني، مؤلف كلمات النشيد الوطني الكويتي. وقد ارتبط اسمه منذ الأربعينات بالنهضة التعليمية والازدهار الثقافي في بلده. وتدرّج في المناصب - بعد عدة أعوام قضاها في سلك التعليم - حتى عهد إليه بإدارة التلفزيون، ثم وقع عليه الاختيار ليكون أول أمين عام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، واستمر يشغل هذه الوظيفة حتى رحل عنا، أخيراً بعد أن توطدت دعائم هذا المجلس، وأصبح منارا للاشعاع الثقافي بما يصدره من مطبوعات ذات مستوى رفيع، وفي مقدمتها سلسلة كتب عالم المعرفة وكتب التراث والمسرح العالمي، ومجلة الثقافة العالمية، ومجلة عالم الفكر بالإضافة إلى دوره في تطوير وإثراء الحركة الثقافية والدراسات العلمية، عن طريق عقد المؤتمرات والندوات التي يدعى إليها كبار الكتاب والباحثين والمتخصصين.

وقد نعته وكالة الأنباء الكويتية وقال عنه رفيق دربه الأستاذ عبدالعزيز حسين: (إن أعماله التي تصدى لها لم تكن لتصرفه عن مهمته الأولى، وهي كونه شاعراً، وأنه خلق كذلك، وكان في جميع المراحل التي مر بها شعره، قادراً على التعبير بعمق وشفافية عن الأحداث الوطنية القومية، والخلجات الانسانية. وكانت قراءاته الفلسفية تنعكس في كثير من الأحيان على تأملاته الشعرية).

ولقد أتيت لي أن أقرأ في الآونة الأخيرة ديوانه (أجنحة العاصفة)، الذي جمع شتات قصائده المنشورة في الدوريات الباحثان الكويتيان، الأستاذ خالد سعود الزيد والدكتور

---

\* نشر في مجلة القاهرة العدد 107، بتاريخ 15 أغسطس 1990

سليمان الشطي، وهما من أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين، وقد أصدر الأول عددًا من البحوث والكتب المحققة في تاريخ الأدب بالكويت، ونشر الدكتور الشطي عدة مجموعات قصصية آخرها عن هيئة الكتاب بالقاهرة، وحاز درجة الماجستير في الأدب الروائي لنجيب محفوظ.

ذلك أن الشاعر الكبير كان زاهدا الشهرة، عيوبا عن الأضواء الإعلامية، قانعا بإدمان النظر في الأحياء والأشياء، مدافعا عن القيم في عصر اختلت فيه الموازين، متأملا ما آل إليه العرب في المرحلة الراهنة.

وفي ذلك يقول جامعا ديوانه وموثقاه:

(ماكان منفصلا وإن كان عازفا. خُلِقَ مطبوعا على محاربة السطوح الملساء الظاهرة، مغرما بالأعماق، يجوسها... يتوارى، حتى تخاله بعيدا بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة، تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا، يعكس الأغوار، ويهبها بعدها الحقيقي الخافي عن الأعين التي لا تحسن اختراق الأعماق).

ولكن هذا الذي تراه في اللجة حاملا مجداف الفعل الذي لايلين، هو نفسه الذي تلمس عنده عزوفا غريبا عن الظهور. إيمانه بالشعر الفاعل نمطي على شخصية الشاعر الظاهرة. ويلقي بكلمته ويرقبها من بعيد دون أن يتناساها أو ينساها، ولكنه يبحث عن جديد آخر.

والحق أن ديوان (أجنحة العاصفة) شهادة للفن الشعري في جوهره الأصيل، بقدر ما هو شهادة من الشاعر على العصر. وهو يقدم لنا شهادة ثالثة لنزعة الانتماء إلى الجذور العربية وهي نزعة إنسانية بحكم التاريخ والعقيدة، والنظرة المقارنة في الأديان والحضارات. ومن ثم يعد هذا الديوان - دون مبالغة - نموذجا متميزا لقدرة الشعر الجديد بهذا الاسم على تحقيق الأصالة، والتجاوز إلى آفاق رحبة في آن واحد، ذلك الشعر الذي وصفه الكاتب الكبير إبراهيم عبد القادر المازني، بأنه يزيد الإنسان عراقة في إنسانيته والديوان - بالإضافة إلى هذا - يثير بعض القضايا الأخرى التي شغلت - ومازالت تشغل - الدارسين والنقاد بحثا عن إجابات شافية للأسئلة الملحة المطروحة على الساحة الأدبية في المجالات الفنية والجمالية والأخلاقية والأيدولوجية، بعد أن تعددت مناهج البحث وتشعبت الآراء والأفكار والفلسفات.

فإذا شئنا أن نلقي نظرة فاحصة على هذه المجموعة الشعرية انطلاقاً من أن الشعر هو فن اللغة وجوهر الأدب، وأنه يحتل بذلك موقع الصدارة في هذا الشأن من سائر الفنون القولية، ألقينا أمامنا الدلالة الساطعة على ذلك في الأغلب الأعم من القصائد، حتى ليصدق الحكم على مبدعها بأنه شاعر مطبوع، إذا استخدمنا أحد مصطلحات نقادنا القدامى. فلا يكفي أن نقول إن أحمد مشاري العدوان قد نذر نفسه وكرس حياته لعالم الشعر، لأن التعبير الدقيق يقتضي القول إنه منذور بالفطرة والخبرة بهذا العالم. فقد نمت الموهبة حتى صارت البذرة زهرة، فثمرة، من خلال تنامي الوعي، واكتساب المعرفة والتوغل في دروب التجارب المختلفة. وهي العناصر التي تمكن الشاعر من وسائله اللغوية وأدواته الفنية عن اكتمال الاستعداد بحكم الأولي، إذ ترعرع العدواني في أروقة الأزهر قلعة التراث الديني ومن حيث تلقى العلم فيه عقداً من (1939-1949).

ولم تكن هذه النشأة وحدها تجعله شاعراً بمعنى الكلمة، لو لم يملك إحساساً مرهفاً ومعرفة هي ثمرة من ثقافات متعددة، ووعياً بالذات ونقائض الواقع، وقدرة على إمساك الخيط الأبيض من الخيوط السوداء، وتلك تجربة غنية بالعناصر التي تكون للشاعر شخصيته وعالمه، كما كانت من قبل مدرسة الديوان تعبر عن رؤية ينفرد بها الشاعر.

### اشكالية الشعر والفكر:

تتوافر في الشاعر أحمد مشاري العدوان كثير من هذه الخصائص بدرجة تضعه في عداد الشعراء المتميزين، ولكن بعض الأدباء، وعامة المثقفين، يجدونه متميزاً في الفكر أو الفلسفة أفضل منه في الشعر، وهي نظرة تجريد قاهرة، إذ تسلب الشعر مقوماً رئيسياً من مقوماته وهو الفكر، ويركز على الجانب الوجداني أو الروحي أو العقلي، ولا ينبغي أن تفصل بين مكونات الشعر بعضها عن بعض، وأن ننظر إلى الشعر والفكر كوجهين متقابلين أو متعارضين، لأنهما متكاملان لدى الشاعر، والفارق بينه وبين المفكر أو الفيلسوف أن الشاعر قوي الانفعال ولكنه يسبح أيضاً في تأملاته مثل الفيلسوف فإذا انفعل بها لا شعورياً، فاض نبعه بالتعبير عن أفكاره وخواطره ورؤيته للحياة والعالم، أما المفكر فإنه لا ينفعل وإنما يرصد، ويعد بعقل مجرد من العاطفة الجياشة.

وقد كان العرب يسمون الفلسفة محبة الحكمة. ولم يكن التكامل الذي أشاروا إليه واضح المعنى في ذهن أبي العلاء المعري، حين صنف الشعراء صنفين شعراء وحكماء،

(ورأى أن فيصل التفرقة بينهما، هو اعتماد الشعراء على الخيال واستقائهم من نبع الوجدان، واعتماد الحكماء على العقل، وذلك في قوله: (المتنبي وأبو تمام حكيمان وإنما الشاعر البحتري) وهي تفرقة لا تقوم على أساس صحيح. فإن قامة الشاعريين الأوليين تطاول قامة البحتري إن لم تعلها، وفي رأينا أن خطأ تقييم المعري يرجع إلى الفصل التعسفي بين الشكل والمضمون، وقصر العملية الإبداعية على الصياغة والتخيل وإهمال دور العقل المتأمل. وهو رأي يقترب في خطه من رأي الجاحظ بأن العبرة بالصياغة فالمعاني مطروحة في الطريق، ولا تميز بذلك بين شاعر وآخر إلا في المدى الذي يبلغه في الصنعة أي كيفية التعبير عن هذه المعاني.

ومن ثم، فإننا نذهب إلى القول بأن أحمد مشاري العدوانى: ذا النزعة الفلسفية شاعر، ولا نقول إنه مفكر في المقام الأول، وذلك إذا أردنا أن نضعه في مكانه الصحيح من المبدعين أو المؤلفين، لأن المعرفة والنظرة الكلية للإنسان وللكون ليست مقصورة على أهل الفلسفة، بل إنها من أهم مميزات الشاعر الكبير قديما وحديثا، وهذه الثنائية التي تكون مركبا واحدا نفتقدها الآن فيما نتلقاه في كثير من الانتاج الشعري لضحاكته وضالته.

والعدواني بأعماقه النفسية والذهنية، الضاربة في صميم القضايا الإنسانية الكبرى وأفاقه الرحبة، يستوحي النفس المفردة كما يستوحي المجتمع الذي يحيط بها، والذي تتبادل معه العلاقة تأثرا وتأثرا. وهو يستلهم الطبيعة والمرأة وغيرها من كائنات الوجود كبيرها وصغيرها، حيها وجماها، وله رؤية ثاقبة في مسيرة التطور التاريخي وفي الثابت والمتحول إذا استعرنا مصطلح الشاعر على أحمد سعيد (أدونيس). وهو واقعي بنظراته النافذة إلى النقائص الكامنة فنيا وفيما يحيط بنا ويؤثر قوميا وعالميا.

كما يمكن القول أيضا إنه شاعر مناخل ملتزم بالتعبير عن قضايا وهموم وطنه وأمته، والمجتمع البشري، دون أن يهوي غالبا إلى المباشرة والتقريية، بل في همس شجي عميق في معظم الأحيان. والدفاع عن الحرية بمفهومها الشامل - لأن الحرية لا تتجزأ - من الأوتار الأساسية في قيثارة أحمد مشاري العدوانى، وهذا التعدد والتنوع والعمق ورحابة الأفق، كلها حصاد تجربة إنسانية واسعة، وحصيلة مسيرة طويلة على درب الشعر أكسبت صاحبها الخبرة معنى ومبنى، وذلك هو الإبداع في أصالته.

إن كثيرا من قصائد (أجنحة العاصفة) سوف تبقى من بدائع الشعر في الكويت بصفة خاصة، والشعر العربي المعاصر بصفة عامة، وأنها تتسم بأهم خاصيتين من خواص الشعر، وهما التدفق والتوهج اللذان يخلعان على إنتاج المبدع صفة السهل الممتنع.

فنحن بين يدي ناسك في محراب الشعر، يؤمن برسالة الفنان ودوره الطبيعي، شاعر يملك مع الصدق ميزة الجسارة، وكم هي نادرة، في هذا الزمان. فهو يقبض على الجمر، ولا يحيد قيد أنملة عن الطريق الذي اختاره بملء إرادته، يعرف أن لكل موقف ثمنه ويرضى به، مضحيا بكثير من مغريات الحياة، ولا يخشى عقبي الموقف الحق الصعب الذي التزمه.

فلا طمع ولا هلع، ملتقيا بذلك مع هذه القلة النادرة التي تعي جلال الكلمة الشاعرة وخطرها ودورها في تجديد مياه الحياة كلما ركبت، وتحفيز ركب الإنسانية كلما ونى أو تعثر على الطريق.

لقد تمكن الشاعر العدوانى من التعبير عن أدق الخلجات الفكرية والوجدانية، ذات البعدين الفردي والجمعي، أو الخاص والعام، بفضل قدرته على توظيف التراث والنهل من جداوله الصافية، وامتلاكه قدرا من الحس الدرامي كما يبدو في حوارياته المنطلقة من حدث متنام. كما يبرع أيضا في توظيف الرموز والأخيلة والأساطير. ولا شك أن سعة ثقافته، لا سيما في التاريخ العربي، وإطلاعه على أعمال مترجمة من روائع الأدب العالمي، ونزعة التأملية الوجدانية، قد أسهم هذا كله في تعميق رؤيته وشموليتها وفي إجادته لفنه.

وتُعد قصيدة (خطاب إلى سيدنا نوح) مثالا لنجاح الشاعر في نسج رؤية جديدة للطوفان، فهي إسقاط على عصرنا، وهي تعبير عن الصراع في كل زمان ومكان، من خلال سير الغرائز البشرية التي تفجر هذا الصراع وتلهبه، فتشكل مأساة التاريخ أو ملهاته. فالشاعر مشاري العدوانى يتوغل في الماضي ليصور الحاضر في نبذة أسيرة ساخرة مريرة. ومن الواضح أن قدرته على البلاغة والدرامية في نفس الوقت، هي التي تثبت الحرارة والحركة في هيكل القصيدة بالإضافة إلى توقد احساسه والتماع تفكيره المستغرق في البحث في المصير البشري.

ويتجلى في نسيج القصيدة سيطرته على أدواته. ويتمثل ما أشرنا إليه من إسقاط  
الماضي على العصر في المقطع الثالث، الذي يكاد يطرق أذاننا فيه وقع صرخة الاستغاثة  
المدوية، وي بعدها يتناوح النغم بالحسرة ثم الثورة في الختام:

يا (نوح) أدركنا  
من قبل أن يأتى الطوفان بالسفينة  
وتفقد الأرض مظلة الضياء  
في عالم ألقى المقاتل إلى عساكر الظلام  
فشرعت له قوانين الحلال والحرام  
وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام  
فباع دنياه وباع دينه  
وقدس الصخور  
صحفا وحجرا  
وهام في دنيا القبور  
فأقام منبرا  
تناوب الموتى عليه يخطبون  
يكفرون كل جيل هم أن يفكروا  
ويكشف القناع  
عن سادق رعا  
تصدر بالعادات والطباع  
عن رمم تحت الثرى  
ترفض أن يكون للأنسان  
منزل فوق الذرى

\*\*\*\*\*



## 9 - عاشق الوحدة في صومعة الفكر\*

علي عبدالفتاح

أحمد مشاري العدوانى.. هذا الفارس النبيل الذي رحل كشمس تخرج من حياتنا.. كمصباح ظل يفرش الكون بالنور.. وشمعة ذابت من أجل الناس والوطن وعشاق الكلمة النقية الشريفة. أحمد مشاري العدوانى استاذ ومعلم ومدرسة إبداعية أعطت من دمها وفكرها وحبها ونبضها، وأسس تلاميذ أصبحوا فيما بعد أعلاما في الفكر والأدب والثقافة. أحمد مشاري العدوانى نكتب عنه ليس رثاء أو إهدارا لدمعة حبيسة الجفون، فالأبطال النبلاء لا ينتظرون الرثاء.. والشاعر المبدع يحيا في وجدان وضلوع وطنه وأمته. والفرسان عشاق الحرية والنور والحياة والحب يحفرون في الروح دروبا نحو المجد.. ولذلك نكتب عن أحمد مشاري العدوانى لأنه النموذج المتفرد في حياته وإبداعه.

### طفولته وحياته:

ولد أحمد مشاري العدوانى في الكويت عام 1923. تلقى دراسته الابتدائية، وجانبا من دراسته الثانوية في الكويت بالمدرسة الأحمدية، والمدرسة المباركية. التحق بالأزهر عام 1939 وتخرج منه عام 1949. اشتغل بالتدريس في مدارس الكويت، ثم انتقل للعمل في إدارة المعارف، حيث شغل عدة مناصب إدارية وفنية، كان آخرها وكيل وزارة مساعد للشؤون الفنية. انتقل للعمل في التلفزيون بوزارة الإعلام عام 1965 حيث كان مديرا للتلفزيون، ثم أصبح وكيل وزارة مساعدا للشؤون الفنية.

---

\* نشر في كتاب «أعلام الشعر في الكويت» دار ابن قتيبة للنشر - الكويت 1995،. نشر في جريدة الرأي العام 1990/6/21 الكويت.

عين في عام 1973 أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فور انشاء هذا المجلس. شارك في تحرير مجلة البعثة، التي كان يصدرها بيت الكويت في القاهرة. شارك في تحرير مجلة الرائد وأسهم بالكتابة في عدد من المجلات الأخرى. شارك في تأليف عدد من الكتب المدرسية، كما شارك في عدد من اللجان الفنية، وفي عدد من المؤتمرات العربية التربوية والثقافية. تولى رئاسة تحرير مجلة عالم الفكر وسلسلة من المسرح العالمي الشهيرة، اللتين تصدران عن وزارة الإعلام، وسلسلة عالم المعرفة الشهيرة التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ترجمت بعض قصائده إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية. صدر له ديوان (أجنحة العاصفة) الذي يحتوي على معظم القصائد التي كتبها منذ عام 1946 وقد قام بجمع هذه القصائد الأديبان: خالد سعود الزيد، وسليمان الشطي.

أحمد مشاري العدواني رائد من رواد حركة الفكر والأدب، التي بدأت تتطور وتعبّر عن كيانها في نهاية الأربعينات، وبذلك ساهم أحمد العدواني في النهضة الفكرية الحديثة داخل الكويت، مع مواكبة الظواهر الأدبية في البلاد العربية الأخرى، مثل مصر ولبنان والعراق، ولعل انتقاله إلى مصر للدراسة في جامعة الأزهر، قد أتاح له فرصة تأمل هذه الظواهر الفكرية وأعلامها، مثل العقاد، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، وغيرهم. ولا شك أنه تأثر بكتابات هؤلاء جميعاً واستطاع أن يستوعب هذا الفكر ويضيفه إلى منهجه الإبداعي التأملّي. وكذلك دراسته في الأزهر لعلوم الدين، وفقه اللغة، والمعارف الحديثة، زرعت في داخله قيماً أخلاقية وإنسانية، إلى جانب أنه في طفولته حفظ القرآن الكريم وتلقى تعليماً في (الكتاب). وقرأ في شعر الأقدمين أمثال ابن الرومي، والشريف الرضي، والمتنبي، وأبي تمام، وابن الفارض، وابن عربي، وتأثر بهم كثيراً ولذلك تشعر بملامح الصوفية في قصائده وأيضاً في حياته. وقرأ لشعراء النهضة الشعرية من البارودي إلى شوقي ومطران، وشعراء المهجر ومدرسة أبوللو، حتى حركة الشعر الحر التي يعتبر أحد روادها مع صلاح عبد الصبور والبياتي، ونازك الملائكة، والسياب، وبلند الحيدري، وعبدالمعطي حجازي، والبردوني، والمقالح، والفيتوري. إن هذه الثقافة العميقة والفكر الشامل الذي تميز به الشاعر أحمد مشاري العدواني قد هيأ له أن يكون رائداً للنهضة الفكرية والثقافية داخل وطنه الكويت. وقد حملت مجلة البعثة التي ساهم في تأسيسها، كثيراً من قصائده

التي كتبها وكذلك نشرت فيها أول نص كامل لمسرحية كويتية هي (مهزلة في مهزلة) التي نظمها أحمد العدوانى بالتعاون مع حمد الرقيب عام 1948. ولذلك فالديوان الذي صدر له بعنوان (أجنحة العاصفة) لم يضم معظم انتاج الشاعر الذي نشر بعد ذلك في الصحف والمجلات، وكذلك الأغاني والأناشيد الوطنية. وتعددت انجازاته في المجالات الثقافية والمشروعات التربوية حيث أسس المعهد العالي للفنون المسرحية، والمجلس الوطني للثقافة والفنون، والدوريات الفكرية مثل عالم الفكر، وعالم المعرفة، ومجلة الثقافة العالمية، وسلسلة كتب التراث. إن أحمد العدوانى بذلك أضاء نور المعرفة في أرجاء وطنه والعالم العربي.

### العدوانى شاعرا:

ما كُتِبَ عن قصائد أحمد العدوانى يعتبر كتابات نادرة وقليلة، وذلك يرجع إلى عدة عوامل هي: أولاً: أن أحمد العدوانى لم ينشر أشعاره كاملة في ديوان إلا في فترة متأخرة من حياته، وبفضل جهود أصدقائه، فهو لم يكن يسعى وراء الشهرة أو النجومية في عالم الأدب أو الفكر، بل كان في دائرة الظل والصمت، يبدع، ويحول الكلمات إلى مشاريع ثقافية، والأمانى إلى حقائق ملموسة. لم يعيش سوى الوحدة والعزلة والاستغراق في التأمل العميق للواقع حوله، فيشعر بما يعاني منه الناس، وما يشترق إليه المثقف وما يحلم به المبدع، فلا يلجأ إلى الكلام أو الثثرة، بل التأسيس والتغيير والتنوير. ومن هنا تبدو فرادة هذا الإنسان المثقف الواعي بقضايا بلاده وأزمات أمته العربية. وأيضاً في قصائده تتمثل الفرادة في تلك الظواهر التي تعبر عن لمحات صوفية أو صورة للناسك الذي يناجي ربه ويتلو القرآن، بعيداً عن الحياة وزيفها وما فيها من فساد، فيقول عن نفسه:

على جدار غرفة وضيعه

مغارة لناسك عاش مع الطبيعة

جليسه الوحده

أعزل ما له غير تلاوة القرآن عُدّه

قد أسكرته خمرة التجلي

وغاب في سكرته يصلي

فلا يرى من حوله إلا السماء

تمطرُ بالضياء

كل نقطة تُنبِت وردة

تغمره بفرح تثير وجده

### البحث عن الخلاص:

وحين تتأمل قصائد العدوانى، تجده دائما يبحث عن الخلاص من هذا الواقع الذي انحدرت فيه القيم والمبادئ، وتهاوت الأخلاق، وسمت أشجار اللذة والمتعة، تغري الناس وتجذبهم إلى مستويات من الدنيا أدنى إلى الضلال والضياع. يرفض الشاعر هذه الحياة الحسية، التي يحارب فيها الناس بعضهم بعضا من أجل المال أو الشهرة أو المراكز المرموقة. هذا الصراع الدنيوي يتأمله الشاعر أحمد العدوانى وهو في عليائه يمتطي صهوة جواده ويركض سهما بارقا في قلب الشهب. ولذلك يقول عنه د. ابراهيم عبد الرحمن في دراسته عن الشاعر:

«صفة أخرى يتميز بها، كانت فيما نعتقد ذات أثر بارز على أسلوبه في الحديث عن بعض قضايا أمته السياسية والاجتماعية؛ هي إثارة للعزلة عن الحياة والناس بطريقة لفتت إليه أنظار الكثيرين من أصدقائه، ولا نكاد نعرف سببا ظاهرا لهذا الانطواء النفسي...» ومن جهة أخرى، عشق الشاعر حياته الخاصة، وأصبح هناك اتصال غير مرئي بين حياته وحياة الناس من حوله. فهو يراك، ويشعر بالأمك، وجراحك، ولكنه يعتنق فضيلة الصمت، ثم داخل صومعته المقدسة، يبدع أجمل القصائد ويفكر في أعظم المشروعات لمحو الفساد الفكري وإنارة العالم بنور الحب والمعرفة والجمال. ولهذه الأسباب جميعها لم يكتب عنه كثيرا في الصحف أو المجالات المتخصصة، فلم يبال بهذه الأمور لأنه في مشروعه الابداعي والفكري، انطلق باحثا عن مجد أمته، وكبرياء وطنه، ونهضة شعبه العربى. فتناسى ذاته أو أنه اعتبر - في يوم ما - ان قصائده ذات خصوصية إنسانية، لا تحمل قدرا من الضوء الذي يختزنه في فكره وأحلامه لأهل وطنه. هكذا كان يظن.

وقد ظل يبحث عن الخلاص.. كيف تسمو الروح عن الأرض، وترتفع إلى مستويات عالية من الوجد والإيمان والطهر والنقاء. فيسأل روحه قائلاً:

سألت رُوحِي: أي الدار تطلبُها؟  
قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب  
سعادة الروح غير الأرض موطنُها  
وحليّة الروح غير الدر والذهب  
فقلت: جسمي بظل الأرض مرتبط  
وما له مذهبٌ عن كونه التراب  
قالت: إليك فحطمه بلا مهل  
وادفع بأشلائه في مارج الذهب  
وانفذ بذاتك من عيشٍ شقيت به  
ولم تزل من عواديه على رقب  
ومن أناس قد اسودّت ضمائرهم  
وفي خلائقهم ما شئت من ثلب  
لا يصدقون وفي مقدورهم كذبٌ  
إلا إذا مـا تزيّا الموت بالكذب  
ولا يكفون عن جهل ومنقصة  
إلا إذا لم يكن للجهل من سبب  
سلني بهم إنني جربت معظمهم  
فلم أصب فيهم شيئاً سوى الجرب  
فقلت: أخشى الردى قالت مؤكّدة  
إنني أنا الروح لا خوف من الشجب

ويظل الشاعر في حوارهِ مع الروح حتى في النهاية يؤمن أن الرحيل عن الدنيا هو الخلاص الحقيقي من الشرور والآثام في الحياة.

## فلسفة الموت:

هل كان العدواني حقا يطمح إلى الموت، ليهرب من عالمنا البائس إلى عالم رحب أكثر نورا، وأنقى سماء.. وأصفى نهارا؟ أين تكمن مأساة هذا الشاعر إذن؟ في صومعته حيث العبادة أم في عالم الناس حيث الشقاء والمجون والضياح؟؟ مأساته الحقيقية أنه بحث عن فلسفة خاصة، توازن بين حاجاته الروحية، وضروريات الحياة في الخارج. إنه يكاد ينزع روحه من جسمه، ليخلق بين الفلك والكواكب، ينعم بالحرية المطلقة. والسفر بلا عودة. والخلد القائم. إن الألم الذي اعتمر كيانه كإنسان، والجرح الذي أسال دما في قصائده كمبدع، ينبعان من جهاده النفسي والروحي في مقاومة تيارات النفاق، والفسق، والكذب والخيان، وعبادة المادة، فكان البطل في عصر اللابطولة. والفارس في زمن سقط فيه كل الفرسان. ولم تكن المأساة تتوقف عند هذه الأسباب والظواهر الاجتماعية التي سادت أخلاقيات الناس. ولكن أيضا الجوانب السياسية، عمقت من مأساته وفجرت الآلام مرارا في داخله. وذلك في الحروب الكثيرة التي حاربت فيها الأمة العربية من أجل الحرية والاستقلال. هذه الحروب كادت تقوض أركان النهضة أو توقف مسيرتها إلى حد ما، بينما المستعمر يدعم كيانه بالعلم والتقنية الحديثة والأمة العربية مازالت تتعثر في دربها الطويل نحو مجدها وانتصارها. وهذا الجانب السياسي، أشاع القلق والحزن في حياة أحمد العدواني، وإذا قرأنا تاريخ الأمة العربية في تلك الفترة، التي بدأ الشاعر يعي بقضايا بلاده، أدركنا الظروف السيئة التي عاش فيها حيث جيوش الاحتلال الانجليزي التي وطئت أرض الخليج، وأرض البلاد العربية الأخرى، والظلام الذي التف حول هذه البلاد يهددها بالتخلف الأبدي والفناء.

فالمعركة هنا بين الشاعر والوطن المُستلب، معركة شاعر يحاول إيقاظ وطنه ضد جحافل الظلام والظلم. فإن كان السأم قد تملكه في بعض الأحيان، فإن الأمل أيضا نادرا ما نفذ إلى قلبه. فيقول العدواني معبرا عن ذلك السأم:

دعيني أكرم الحزنا  
وأطوي الويل والوهنا  
سئمت العيش والدنيا  
وعرفت الأهل والوطنا

وراق لي الردى كــــأســــا  
وجــــوف القــــبــــر لي ســــكنا  
دعــــيني تحت أوقــــاري  
جــــريحا يــــحمل الكفنا

فهل كان للشاعر أحمد العدوانى فلسفة وراء هذا اللهاث الخارق نحو الموت؟

### ظاهرة التخلّف والجمود

والموت بذلك، تعبیر عن ظاهرة التخلّف والجمود وعدم اللحاق بالتطور والحضارة الحديثة. هذا هو الموت يراه الشاعر جاثما في كل مكان. وهذا الموت لا يسعى إليه الشاعر بل إنه يطارده، ويحاول أن ينازله، ويزيله عن البيوت، والنفوس، والعقول، والقلوب، والفترة التي عاش فيها الشاعر أحمد العدوانى، فترة ثرية وخصبة بالأحداث التاريخية الكبرى، فلم يلجأ الشاعر إلى نشر هذه الأحداث داخل قصائده مباشرة أو الحديث عن الأزمات بطريقة واضحة، بل لجأ إلى الرمز: فالموت هنا رمز للتخلّف الذي أصاب الأمة العربية نتيجة خضوعها سنوات عديدة للسيطرة الأجنبية. وإذا كان الشاعر في قصائد أخرى يتمنى الموت هربا من واقع محبط سقيم، فهو في هذه النصوص الشعرية يقاتل الموت، ويحارب الأمية والفقر والجهل، ويأمل في هذه المعركة الحاسمة أن ينير الوعي الإنسانى ويبصر الجماهير بحقوقها، ويبشرها بأحلامها في الحرية والمستقبل المشرق. يأمل أحمد العدوانى أن الموت هنا، حين يتلاشى ويفنى يزول، ينبت من رماه جذور التقدم، ويزهر شجر العلم، وتمضي قافلة العرب نحو مجدها المعهود. ولذلك يرى المدينة حوله في فلك مهجور، خربة تأكلها العناكب والدود ويحكمها الموت بالخراب فيقول:

مدينة في فلك مهجور  
سماؤها نجومها، قصور  
سكانها رعاى الدود  
تدب في ديجور  
طعامها شرابها دم الدود  
ونضح جثث الدود

قد ألفت حياتُها معيشةَ القبور  
مدينة قد عشتت فيها عناكبُ الخراب  
وحكم الموت بها الأرباب  
وأغلقت من دون أهلها الأبواب

وصف الشاعر حالة الجمود والتخلف التي تسود الأمة العربية من خلال هذا الرمز عن الموت، فالموت هو سيد هذه المدينة والحاكم بأمرها. فقد سد النوافذ والأبواب حول المدينة، وغدت خربة تعيسة بلا نور أو فكر أو طموح. ويعود الشاعر العدواني مرة أخرى يعزف هذا النغم الحزين على فكرة الجمود والضياع من خلال الموت كرمز لهذه الفكرة فيقول:

أيامنا تموت  
كالحشرات في خيوط العنكبوت  
أيامنا تموت  
تنحل في بالوعة الزمن  
وظل خضراء الدمن  
المرأة الحسناء في المنبت السوء  
لها وطن  
أيامنا تموت

#### الصراع مع الموت:

وأمام مدينة الأموات يفكر الشاعر في اعلان الحرب على الأموات. وهنا يتلاقى الضدان. الموت وما يرمز إليه من فناء الحياة وما ترمز إليه من بقاء واشتباك هذه الأضداد يستولد اللحظة المضيئة في جبين الزمن. يثور الشاعر على الموت بدافع الخوف على المدينة، وسكانها النائمون لا يدرون شيئاً عما يحدث حولهم فيقول الشاعر:

إنا هنا أمام أمرين  
ليس لنا فكاك منهما:  
أن نقلع الحياة من كياننا



ونختفي في غيب القبود  
أو أن نثور  
ونعلن الحرب على الأموات  
وتنتهي الثورة بانهمزنا  
فإنما الكثرة تغلب الشجاع  
وفي كلا الحالين  
يختطف الأموات زائرين  
من بني الحياة

ونلاحظ أن الشاعر يخشى أن ينتهي صراعه وموته دون نتيجة ايجابية للمدينة  
ولشعبه، وقد يرفض هذا الموت الذي لا يؤدي إلى خلق مباديء تنويرية وأفكار جديدة  
تساهم في ارتقاء الواقع ونهضة الأمة. فلسفة الموت قائمة لدى العدواني على منطق  
الشهيد الذي يعطي روحه للموت ليهزم الموت وتبتسم الحياة للآخرين. انه يزرع السنبلة  
من روحه وجسده ويتلاشى في الجذور لتتفرع السنابل، وتظل على المساكين والحيارى.  
وقد يقبل على الموت اختيارا من أجل هذه الأهداف والغايات العظيمة:

لا تهابي إن طواني البحر يوما في العباب  
وغدت ذكراي تترى بين مدح وسباب  
وبكى أهلي وعم الحزن والرزء صحابي  
واسترابت نفسك الولهي بمعيار الصواب

\*\*\*\*\*

لن يذيب البحر مني غير الفاف التراب  
لن يصيب الموت مني غير شكي وارتياحي  
سوف ارتد من اللج وإن طال غيبي  
شعلة تقحم الأفاق في ضوء عجاب  
وبها تعتصم الأكوان من بأس الخراب

إنه يعود مرة أخرى إذا رحل الرحيل الأخير. يعود أحمد العدوانى إلى حياتنا شعلة من النور تقتحم الأفاق وتستمر في دورها الرائد للتنوير والتغيير والابداع.

ويكون الموت نافذة تهب النور والنسيم لكل الناس الذين أحبوا الشاعر، وعاشوا معه يؤمنون بأفكاره الإنسانية، ويتألمون مع جراحه ويصادقونه في صومعته وفي الحياة الدنيا.

### الحب والمقاومة:

للموت في قصائد أحمد العدوانى فلسفة صاغها الشاعر من جوانب حياته النقية ومن دستور الأخلاقي الملتزم بالقيم والمبادئ، والمثل العليا. فالموت الذي يرجوه الشاعر هو الخلود والبقاء. فليس هذا هو الموت العبثي أو الموت مجانا. فكرة العدوانى عن الموت العبثي، أو الموت بلا ثمن، أو بلا أسباب، أو دون دواع نبيلة، فكرة بعيدة عن مضمونه الابداعي، ففي كل قصيدة تراوده فكرة الموت، ويعني بها استمرارية الحياة الطاهرة وتدفق تيار الحب والمقاومة في كل بقاع الأرض. يؤمن إيماناً يقينا أن الموت الذي يسعى له سوف يثمر حياة أخرى. ويطرح أفكاراً تغير الواقع وتحول النفوس من الهلاك والردى، إلى البعث والبشارة والأمل واليقظة. والموت هنا ينبىء عن فكرة الشهادة. أن يستشهد البطل أو المجاهد من أجل عقائده السماوية وأفكاره الإنسانية.

فالشاعر لا يروم أن يلمس حافات النجوم أو الكواكب النائية، ولكنه يود أن يكون هو (النموذج). يكون صاحب فرادة في الحياة. وصانع بطولة مبتكرة لارادة حرة قوية، إذا شاءت أن تضحي من أجل الآخرين، لم تتردد أو تتقاعس عن التضحية. ولذلك يقول لأخيه الإنسان في المعركة:

يا أخى: إن مت لا تسكب على قبري دمه  
بل خذ الشمعة من كفي وكن في الليل شمع  
انني منك قريب كلما ضوأت بقمعه  
وتركت الليل يهوي قطعة في إثر قطعه

وفي نص شعري من القصيدة يطالب الشاعر أخاه الإنسان أن يبادر بالتضحية والاقدام نحو الموت، بل ويخاطبه في الوقت الذي يهرب فيه الآخرون من منطق (كبش

الفداء) أو التضحية، ينادي الشاعر بفلسفة الموت استشهاداً ما دامت الشهادة سيكون  
لها آثار عظيمة في الناس والأرض والتاريخ. فيقول:

يا أخي سر ولتكن كبش فداء أو ضحيه  
طالما روت ضحايا المجد أرض العبقريه  
فأنت بالذبت ثأراً تتحماماه المنيه  
جارف التيار كالسيل وكالبركان وقعه

هذا هو الموت الذي يجسده أحمد العدوانى في قصائده. إنه الموت الذي يفجر الحياة  
والخلد والنبوءة للآخرين. موت الفارس في صمت الشرفاء، ودخوله مملكة الابحار نحو  
اشعاع روجي، يغمر اخوانه وأصدقاءه وبلاده. الشاعر يرحل وينشر أنواره من بعده  
تهدي الضائعين وتقود القافلة نحو مرافئ الأمان والسلام.

وفي النهاية.. إلى أين أيها الشاعر النبيل..؟ لقد رحلت عنا.. إلى أين ولماذا؟

رحلت عنكم  
رحلت عنكم.. لكي أحطم الأسوار  
وأنشر الأسرار في ضوء النهار  
وأشهد الحياة والكون  
بلا جدار  
فطالما أعاقني حد  
وحال دون رؤيتي سد  
وحكمت شرائع الظلام  
عليّ حتى في ملاعب الأحلام  
وكان لي بكل خطوة مقتل  
أجل يا سادتي أجل  
رحلت عنكم ولم أزل.. أرحل..

لقد مزقت روح العدوانى قيود الجسد، وانطلقت في الأفاق البعيدة مع الطيور  
والنجوم والأفلاك التي كان يحلم أن يسابقها. انطلق الفارس يغزو السحب والكواكب

وينثر عبيره النقي في العالم حولنا. ها هي فكرة انفصال الروح عن الجسد، واتحادها بالسموات العليا فكرة بقاء الروح وخلودها تظهر جلية في هذا النص الشعري. وكأن الشاعر ضاق ذرعا بالصراع فوق الأرض. هذا الصراع الذي لا يجدي في بعض الأحوال. فقرر أن يهجر الأرض وينتمي إلى أهل السماء وأهل البراءة والخير والتقوى. انضم إلى الملائكة. فقد كان روحا تحيا وتبصر وتتنفس بين الناس.

روحا سئمت حياة الأرض الفانية، وتطلعت إلى حياة باقية تتواءم مع طبيعته السمحة الملتزمة بقضايا المعذبين والمحزونين. وفي النهاية يؤكد العدوانى أنه قد رحل عن الحياة لتولد حياة جديدة للناس، حياة العلم والابداع والنهضة والثقافة والقيم الإنسانية والمجد الكبير فيقول:

رحلت عنكم  
لكي تكون كل لحظة من عمري  
ولادة جديدة  
تهبني تجربة أكمل  
أجل ياسادتي أجل  
رحلت عنكم ولم أزل أرحل

إن العدوانى يمنحنا ولادة جديدة. يمنحنا بطولة الفارس، وكبرياء المغامرة، واقبال الشهيد على عناق الموت ليحرر روحه من اغلال الجسد. العدوانى يمهد لنا درب النضال وطريق البراءة ويدخلنا مدناً لم نرها من قبل، هي مدن الشفافية والاشراق الروحي.

\*\*\*\*

## 10 - هاجس الرحيل والموت والغربة\*

ليلى السايح

رحلت عنكم.. منذ سنين..

وسنين..

أجل!! ياسادتي، أجل!!

رحلت عنكم.. ولم أزل.. أرحل..

هكذا الرحيل المبكر الذي بدأه أحمد مشاري العدوانى.. منذ العام 1971.. كتابة وتصرفا حياتيا.. حتى اكتمل الرحيل.. وغاب عن أصحاب.. ولم يغب.. لا يزال نابضا في أغان كتبها، ونثر شعري وقصائد ضمنها مجموعته الوحيدة (أجنحة العاصفة) التي صدرت عام 1980. في هذه المجموعة.. قدم لنا الشاعر العدوانى نفسه دفعة وحيدة.. بكل تطورات تجربته الشعرية.. وبكل مؤثراتها.. بضعفها.. بقوتها.. بهاجس الصمت والرحيل والموت والعودة.. هذا الهاجس المرافق لتوجهاته.. نلمسه بين حرف وحرف.. بين جملة وجملة.

«قلت لها: أيتها الحورية

صمتي طبيعة لي

ألمح فيها راية الحرية».

وهذا اللجوء إلى الصمت.. هل هو حرية حقا.. أم هو وسيلة للصراخ بشكل أكثر

خلودا وبقاء، الصراخ عبر الكتابة.. يقول في قصيدة «كتابة»:

«كتبت أسطرا على الورق

ومرت الرياح بها

\* نشر في جريدة القبس بالكويت 1990/6/28، وفي مجلة البيان العدد التذكاري عن أحمد العدوانى في

أغسطس 1990.

فأصبحت دخانا  
وحيثما أشعلت قلبي فاحترق  
وجدت أسطري  
تفجرت نيرانا!!»

ماذا يعني هذا الراحل في طقوس النار وحيدا؟ انه يتحدث عن رجفة القلب، تلك التي تبدأ ولا تنتهي عند دهشة الكتابة.. فالأسطر دخان ان لم يحترق القلب.. لتولد الرؤية.. هذا (العدواني) الشاعر الصامت الراحل.. ماذا أعطانا (في أجنحة العاصفة)؟ أعطانا تجربته.. تلك التي تتيح لنا فرصة ما لتقييمها.. على أساس متين دون الاعتماد على شذرات كان ينشرها في فترات متباعدة.

تنتمي مجموعة الشاعر أحمد مشاري العدوانى، إلى مرحلة طويلة نسبيا.. ولكن بدايتها في أواخر الأربعينات تقريبا، فتفتح مجالا للتساؤل، عن موقع هذه المجموعة في الحركة الحديثة لتطور القصيدة العربية. هذا السؤال مشروع بداية.. خصوصا اذا ماعرفنا، أن أقوى انطلاقة شهدتها هذه الحركة في العراق ومصر والشام، قد توافقت زمنيا مع تجربة الشاعر العدوانى.

إلا أن العدوانى.. اذا ما تتبعنا نمط قصائده الأولى حسب تواريخها.. نجد أنه لم يكن انتماءه كاملا للحركة الشعرية المعاصرة له، بل ظل حتى وقت قريب، منتميا لبواكير هذه الحركة المجددة - كما ظهرت لدى مدرسة المهجر ومدرسة الديوان في مصر - وحتى طموحات جماعة (أبولو)، التي شغلت فترة الثلاثينات، لم تجد مكانا لدى الشاعر، خصوصا فيما يتعلق بالتغيرات الایقاعية التي دعت إليها.

أما حركة الشعر الحديث، فنجد أن التفاتة الشاعر العدوانى إليها، قد جاءت متأخرة، وبمعزل عن حداثاتها المتنوعة في الصورة والإيقاع ومفهوم الشعر.. لقد أخذ منها فقط.. اعتماد التفعيلة كوحدة للبيت. ولذا لا مفر من القول: ان الشاعر يعايش - من ناحية الزمن الشعري - مرحلته الأولى لتجديد القصيدة العربية، وذلك حينما انتقلت من التقليدية الحديثة، - لدى محمود سامي البارودي وشوقي وحافظ - إلى خليل مطران وعبد الرحمن شكري.. ومن ثم على يد ايليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة.

ان الشاعر اذن يستخدم التغيير الذي أحدثته هذه الحركة، بادخال أسلوب المقطوعات على القصيدة أولاً.. وبالالتفات إلى التجربة النفسية الجوانية ثانية.. وبلاستجابة لايقاع عصرها ثالثاً.

ولفهم الشاعر العدوانى، لابد من المرور على أطروحات مدرسة الديوان والمهجر، التي فهمت الشعر: لغة نفسية. وتعاطف شعراؤها المنفردون مع الانسان المجرد. وشكل الواقع الضاغط أحد همومهم الرئيسية.

وهذه الأطروحات كانت الصدى الأول المتأثر بالشعر الرومانسى الغربى، الذي نشأ في القرن التاسع عشر في أوروبا.. إلا أن هذا التأثر لم يأخذ كل أبعاد الموقف الرومانسى الفلسفى والاجتماعى. واكتفى التأثر بالاحساس الرومانسى، بالتفرد وبالتوحد.. ومن ثم غير صورة ضبابية عن المستقبل المقبل.. وكان يرمز لهذا المستقبل، بالفجر والربيع المقبل.. ولكن أين هو الربيع أو الفجر المنتظر؟.. لم يأت سوى الحروب المتتالية والانتكاسات الانسانية.

ان الشاعر الرومانسى يخلط - نتيجة لعزله - بين مظاهر وجود الناس.. فهم يمثلون لديه (الأخر) أو (الهو) المرفوض، على اختلاف مواقفهم الاجتماعية ومواقعهم. وكثيراً ما تصبح السلطة أقل اضطهاداً للشاعر من الناس الذين يحيطون به.. إنه يوجه تبرمه للناس في نفس الوقت الذي يحلم فيه.. بميلاد الانسان الثانى - الكامل - ولا شك ان في هذا الموقف رؤية (نيتشوية) لا تخفى.

لقد كان الموقف الذهني للشاعر - ونقصد الشاعر الرومانسى عامة - يتكون في عزلة تامة عن أي هم اجتماعى. ولذا نجد من هؤلاء الرومانسيين، من يخلق الرياض والحدائق وبالبلابل، حتى ولو كان يعيش في الصحراء. ومتضادات الوجود لديه، هي متضادات رمزية لا واقعية. فهناك العلو والسمو، وهناك الحضيض والثرى. هناك الحزن والكآبة، وهناك الفرح والنشوة. ولا تحتكم هذه المضادات إلى أي دافع حقيقى واضح. إلا أن الموقف الرومانسى، اذا كان يخلق ضباباً بهذا الشكل، فليس معنى ذلك انه مجرد من الدوافع.. فالدوافع موجودة.. وقد وجدت في الواقع العربى، في النصف الأول من القرن العشرين.. ذلك لأن الشاعر العربى - بعد أن تفتح وعيه - نظر حوله فلم يجد غير الظلام

المنتشر بين الأرض والسماء.. نتيجة لذلك، نراه يقيم (الأنا) كعالم متحكم.. في مواجهة العالم، أو الآخر الثابت ثبوتا أبديا تجاه «الأنا» المتحرك.

وهذه الأساسيات نجدها بدرجات متفاوتة في أشعار الشاعر (العدواني) الأولى.. نجد لديه كل أنواع التطلعات الرومانسية.. إلى عالم أفضل يعج ببشر مختلفين يفهمون ما يريده الشاعر.. وبدون أن ينسى أن هذا العالم غير موجود.. لذلك نجده يميل إلى استعارة صور متنوعة لهذا المثال.. الذي يتصوره.. فيولد رموزا يستعوض بها عن بعده المتطور عن تحولات الواقع.. فالسماء ترمز للنقاء.. والأرض ترمز للانحطاط، والصحراء ترمز للجفاف. والربيع يرمز للخضرة والنماء.. والكوكب والسماء يرمزان إلى الجمال والسمو.. والحب.. والله.

يا أنت يا من لا أسميها

أشياءك السرية

خميلة عذراء

دارت على أفلاكها الأرضية

كواكب السماء

تحضن أبراج الجمال في مجالها

يا أنت يا من لا أسميها..

أشياءك السرية

عطر وضوء ونغم

ينساب في لحم ودم

منارة قدسية

يسكن ظل الله في تجليها

إلا أن العدواني يدلل في نفس القصيدة على الانحطاط والظلام والضياع والتهيه:

رأوا وجهه الظلام فأنكروه

ولولاهم لما كان الظلام

وغطاهم بوادي الموت ليل

على أهل القبور له خيام



فصاحوا، والشموس تغيب عنهم  
لقد ضل المؤذن والامام

\*\*\*\*\*

يا أنت يا من لا أسميها  
ما هدم الجبال بانيها  
لولا عيوب عششت فيها  
فاقتبل الفرصة معول العدم  
وجار حتى صارت القمم  
العووية الهواء والمطر  
فصرحت أين المفـر؟  
وراقت الأقدار ترثيها

تشكل العضوية الأساس في شعر العدواني.. ملمح الصمت والموت والغربة  
والرحيل.. رغم بعض اضاءات الأمل، التي تلتهم وتنطفئ سريعا.. إلا أن مطلب الحرية  
الدائم.. والالاحاح على العودة يتضافران.. لتسم شعره بميسم تناقضات تؤسس رؤى  
الشاعر:

ليست شهورا عدها اثنا عشر  
مرت على فلك يدور  
لكنها لحم ودم  
سلك من العمر انتثر  
ومضى إلى غيب العدم  
ستظل شمس الأفق باسمه السني!  
ويظل ضوء البدر يخفق بالمني!  
لكنما أعمارنا  
الأمنا. آمالنا  
طويت لها صفحات  
وتبعثرت حيوات

ولها مواعيد للغياب وللظهور..

ياليتنا مثل الشهور

ونظل في فلكٍ يدور

شهوره إثنا عشر..

ولكل شهر عودة بعد الرحيل!

يحيا بها الذكر، الجميل

هل ثمة احساس بالزمن المتشابك مع جداول الانسان المخلوق من دم ولحم وفناء  
وليس من أشهر أو أيام..؟ نعم كان احساس (العدواني) متناميا بشعور الزمن.. متسائلا  
عن جدوى حياة الانسان المتناثرة، عكس الشهور وعكس الأفلاك.. إلا أنه يقر - نهاية -  
بأن الانسان نفسه قادر على احياء الذكرى الجميلة، التي تبقى في أذهان الناس ولا تنتثر.

وهذا ما أبقاه لنا من ذكرى جميلة، لإنسان صادق، وشاعر ينتقي مصدر رموزه  
المستندة على انهيار الواقع رغم تلونها بالرومانسية. انه شاعر لم يستطع التصريح بكل ما  
يريد.. (ربما).. ليس بسبب الظروف التي كان يعيش فيها فقط، بل بسبب موروته التاريخي  
من جهة، ومن جهة أخرى بسبب موروته الرومانسي.. الذي كان يشكل رؤيته الأساسية،  
ويرى العالم وقضاياها من خلالها. لقد عانى (العدواني) أيضا، مثل عدد آخر من الشعراء  
المحليين، من مشكلة أورثهم اياها التجديد الايقاعي، الذي ألم بالقصيدة الحديثة. حيث  
نجد الشاعر قويا ومتماسكا، كلما تمسك بالقصيدة التقليدية وأساليب نظمها، بينما نرى  
نظمه يضعف حين يلجأ إلى أسلوب القصيدة الحديثة.. أي الشعر الحر.

وقد يكون السبب - في رأينا - أن التغيير الشكلي في القصيدة الحديثة، ليس إلا  
بعدا من أبعادها، أما أبعادها الأعمق، فهي نمط رؤية الشاعر نفسه.. ذلك الذي ينعكس  
على المسافات الايقاعية والنحوية والدلالية، فيغير من نمطها الموروث، ويحدث ما يشبه  
التكوين الجديد، الذي لا يكفي لحيازته الاعتماد على التفعيلة المفردة.

ان قصائد مجموعة العدوانى تنتمى - في معظمها - إلى أواخر الأربعينات  
والخمسينات.. إلا أن هذا الانتماء شكلي.. انها تنتمى حقا إلى زمن الاخلاص النهضوي..

الذي استمر حتى العشرينات والثلاثينات من هذا القرن. وهذا هو موقعها الصحيح ومفتاح فهمها في الوقت نفسه - لمن يرى فيها غموضاً أو تعقيداً.

وهذه القصائد مع صاحبها.. تنتمي إلى زمن اخلاص ونقاء.. وحين نفقد الشاعر أحمد مشاري العدوانى، نفتقد أيضاً أحد أعمدة الوطنية الحقّة والوفاء العربي.. ولا يسعني إلا أن أردد ما قلته في السابق:

«سأكتب على كل شاهد (صديق مخلص) لأن كل المخلصين ماتوا».

ويقول أحمد العدوانى:

«حتى الآن، لم أقل الكلمة التي أشعر أنني يجب أن أقولها.. هناك أشياء كثيرة أحسها.. تضج في داخلي.. وأشعر أنني سأعبر عنها..». فهل استطاع فعلاً أن يعبر عما كان يضج في داخله قبل وفاته؟ كانت رغبته الملحة بالبوح بما يعتل في صدره.. قد قالها في 1976/3/1 وكان له عام 1980 ديوان (أجنحة العاصفة) حيث في (تأملات ذاتية) يتهامس:

أيامنا تموت..

كالحشرات في خيوط العنكبوت

أيامنا تموت.

في بالوعة الزمن

\*\*\*\*\*

قال: نجىء بالمنكر

في زمن دولته

عمامة وعسكر

قال: ومن تكون؟

قلت: أنا المرهون.

في خزائن الأمس

قال: إذن إليك الكفنا،

ومئمتى شئت، فإنني ها هنا

أحمل فأسي

أرشد كل ميت ضل طريقه

إلى الرمس

حين التقيناه في العام 1976.. عبر لقاء الينابيع.. كان انطلاقنا من بدء مختلف..  
حيث كنا نتطلع بتساؤل إلى الشاعر حين يبدع.. وتساءلنا: هل الابداع هو الألم.. أم هو  
الفرح؟ هل هو انفجار كوكب جديد، أي قصيدة؟.. أردنا ان نعطي للينابيع هوية.. لكن  
الينابيع - الشعراء تأبى إلا أن تعطي هي نفسها الهوية لنفسها.. وأحمد مشاري العدوانى  
أعطى للناس.. الكلمة: صدقا وابداعا وهوية واضحة ترتكز على قضية الشاعر بوصفه إنسانا..  
قبل كل شيء.. ويرى هذا الإنسان: على أنه الوجود في تناقض مع مواقع الحياة أينما كانت.

أول خطوة إلى مراحل الألم

أنك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

أول خطوة إلى مراحل

الألم،

أن تحمل القلم

وتكتب التاريخ للقلم

كان يعيش بين الحلم والواقع.. - إنه الاغتراب؟ «إنها حالة تواجه الإنسان، حينما  
يكشف المسافة الشاسعة بين واقعه وأحلامه».

في هكذا مسافة: «بعضهم ينطوي على نفسه وبعضهم يتمرد تمردا إيجابيا لتغيير  
المسارات المرسومة.. أو مانسميه واقعا».

والعدواني دخل الأفقين معا.. فعاش الانطواء.. وعاش التمرد الإيجابي.. انخرطا في  
عملية التغيير الإنسانية والحضارية والإبداعية.. ففي الشعر.. كان وهو (الأزهري)، أكثر  
انفتاحا على الكواكب الجديدة والشعر الحديث.. مصرا على تحديد معنى الحداثة كما  
يفهمها.. وكما يجب (في رأيه) أن تكون.. إذ قال: «يجب أن نحدد ما هو المعاصر: هل هو  
الشعر أم الشعراء الذين يعيشون مع الزمن. ويعبرون عن قضايا أمتهم؟».

وإذ يحدد التصور العام عن الاتباعية في الشعر على انها حتمية مفروضة، ولا مهرب من خضوع الشاعر للقوالب والأساليب الموروثة.. هذا التصور مرفوض.. لماذا؟، لأن الشاعر حر - في رأي العدوانى - «إنه حر في اختيار الأشكال الشعرية القادرة على استيعاب أفكاره.. لأن هذه الأفكار والنوازع، هي التي تبحث عن تجسيد نفسها في القوالب، وليس العكس، فالشعر الجميل أو الحي سيعبر عن الفكرة، وعن التجربة بصدق إن كان صادقا.. وفي أي قالب وضع فيه».

كان يرى «أن هناك شعرا قديما كشعر - المعري أو المتنبي - أكثر معاصرة من شعر الكثير من الشعراء المعاصرين» الذين لا يعيشون زمنهم بل زمن غيرهم. «لأن جوهر المعاصرة لا يعني الوجود المادي في المكان والزمان، بقدر ما يعني القدرة على الكشف عن كل ما هو جوهري في حياة الإنسان من قضايا أبدية».

ويشرح (العدوانى) هذه النقطة: ويقول: «عندنا ثروة كبيرة من الأشكال الشعرية العربية، ومن المؤسف أن الشعراء المحدثين لم يطلعوا عليها، وعدم الاطلاع هذا يعني انقطاعا عن التراث، والشعر إذا خرج عن تراثه وانقطع عنه، أصبح كسمكة تموت بانفصالها عن الماء، هذا الانفصال نوع من (الشعوبية) في الشعر الحديث».

ونسأله عن الشكل الذي يضع رؤياه الشعرية فيه.. فيغوص مع نفسه أكثر.. يضع نظارته السوداء ويتلاحم مع نفسه.. كان يهمس:

«بالنسبة لي، قوالب الشعرية عربية في الصميم.. يتصل بعضها بالأشكال الموروثة، وبعضها يتجاوز هذه الأشكال، مع الاستناد إليها، بالاعتماد على التفعيلة العربية كأساس، وفي هذه الدائرة، لا يعني أن ما أفعله خروج عن التراث.. الخلاصة: إن الإنسان يجب أن يعتمد على الموروث كشكل وكقيمة، تخص أمة نعتز بها، لأن لهذا الموروث قيمه الجمالية الفائقة والباقية.. على أن نعبر خلالها عن الإنسان المعاصر.. فيشكل الاثنان وحدة واحدة. وهذا لا ينفي أن لدينا شعراء معاصرين جيدين، إنما المؤسف أن جوا من الضياع مازال يلف الحياة الثقافية وقيمها. فأصبح كل من يخط كلمة يسمى نفسه شاعرا...».

ألم يكن المبدع أحمد العدوانى.. محقا؟.. إننا مازلنا نعيش هذا الضياع الموسوم بكل ما يندرج تحت صيغة الزيف والولائية الفردية التي تعتمد على تكتلية معينة لاشتهار أسماء

وأعمال بعيدة عن الابداع.. وقريبة من ظلام الخواء.. بينما ينحنى المبدع الحقيقي على قلبه وينطوي على نفسه.

أحمد مشاري العدوانى يسوق بعض الأسماء كشعراء مجديدين وجيدين.. منهم :  
(عبد الوهاب البياتى) و (السياب) و (خليفة الوقيان) و (أدونيس) في الكثير من تجاربه..  
وعلى رأس هذا البعض: (خليل حاوي). أو ليس هذا (الخليل الحاوي) والريح العاصف  
الصامت، صنو (الأحمد المشاري العدوانى) في صمته وصموده على الموقف وانطوائه  
الإيجابي نحو القضايا الوطنية القومية والإنسانية؟

لماذا كان على العمالقة أن يكونوا متوحدين متفردين بعيدين في زمن هو أحوج ما  
يكون إلى.. العمالقة؟.

لماذا كان على هذا السمو أن يختبئ وراء الزفرات.. بينما يتوج كل شيء لصالح  
السهل والمبتذل من الأشياء؟.. حيث يروج وينتشر انتشار البؤس والألم؟

أحمد مشاري العدوانى كان له رأي:

«إن الرائج من الشعر، هو السهل الذي يمتلك شفافية ويسرا.. وهذان الشرطان  
يؤسسان لهذا النوع من الشعر - رغم افتقاره إلى الشروط الفنية الراقية - يؤسسان  
مناخا ينتشر فيه بين الناس. بينما يمتاز الشعر اللارائج بقيم فنية وفكرية أكثر نضجا  
وجدية مثل الرمز والظلال، وهذه القيم، من الصعب أن يفهمها الناس بسرعة وخصوصا..  
أنهم يمرون على الشعر كما يمرون على المقال السياسي في جريدة، هم لا يركزون، في  
الوقت الذي يحتاج فيه تحصيل الأشياء إلى تركيز».

كان العدوانى الشاعر يركز على قيم الإنسان والأشياء والكون.. فكيف بالشعر وهو  
وسيلته للدخول إلى عوالم الجمال والرمز.. فيصفها شارحا تداخلاتها:

«إن القيم الرمزية في الشعر ليست جديدة، وأذكر أنني في فترة من فترات حياتي،  
كنت أقرأ (للمعري).. كنت أتساءل وأضيع بين المعاني. ولكن مع الاستمرار في القراءة  
والكتابة.. تكشف لي هذه الرموز والمعاني عن عوالم وألوان جديدة وجميلة.. نحن لا

نستطيع ادراك الجمال إلا بإطالة النظر إليه وتأمله.. نحن ندع تلمس الجمال يفلت من بين أيدينا.. لأننا لا نتعامل معه بالادراك والتحديد.. نهرب لفرط غرابة المعاني والمبتدعات وتعقيدها..»

فكما القصيدة تحتاج إلى الخلفيات المركزة.. تأخذنا إلى ألم مخاض عظيم وفرح.. كان لا بد للمتلقي المتذوق أن يدخل معاناة الادراك عبر التمتع والتركيز.

ثم إنه السبب الأكثر عمومية الذي يجعل الناس يتجهون إلى النتائج السهلة والمريحة.. وهو سبب يتعلق بطبيعة الثقافة العربية المعاصرة.. فهي تتسع بقدر ما تتسطح.

كان جرح الينبوع الحزين أحمد مشاري العدوانى، ينز بتشققات الألم العربي بكل روافده.. بما فيها رافد الثقافة. ويقول:

«وسائل الاعلام تضافرت على تقديم الثقافة المسطحة - الاستعراضية إلى الجماهير، فساعدت على تنمية اللاثقافة، وساهمت في تسطيح الأمور».. ونتيجة لهذا : «أصبح الناس يفضلون المقال السريع في صحيفة على كتاب ممتع مفيد. أساسا.. يعود هذا للبدء، بدء تعلم الطفل الكلمة.. أي المناهج التعليمية.. التي عجزت عن خلق صداقة بين الطفل والكتاب.. ثم إن هناك وقع الحياة السريع.. الذي سرق الناس من فسحة تأمل وقراءة.. وإن وجدوا فسحة ما.. فستكون للتفرغ للبحث عن خلاص من مشاكل اليومي المتتابع وهمومه».

وبين حلم وواقع، لم ينس أحمد العدوانى معاناة إنسان العصر.. حيث البعد القاهر بين وجه الإنسان العادي.. المقهور، ومسببات العيش.. ولو الكفاف منه.. لذلك دعت غريته إلى رحيل زمني وليس مكانيا.. نزع دائما إلى الحرية في القول والفعل والشعر:

اضرب بجناحي نسرٍ

في أفق الشعر

واكتب، واكتب للوك العصر

أسفار النصر

ستظل غريب الأبدية

ما دمت تغني للحرية

اختار «العدواني» العزلة المضيئة.. تلك التي تأخذنا إلى ممالك الكلمات والمعاني.. رموز  
الجمال وانبثاق الحياة.. ومن أعماق بحاره.. خرجت لأولوة مدهشة وتناقض عجيب.. ورؤى متفردة:

على جناح نملة  
نام جبل  
وسهرت غابة  
وفي ضمير رملة  
دمع همل  
فاغتسلت سحابة

هذا الربط بين المعاني الكونية.. هذا الشعور بالتساوي بين نملة تحمل سر الخلق  
ورملة تحمل سر الكون.. الرملة - الضمير هنا المنشأ.. الإنسان الأول الذي يبكي فتغتسل  
سحابات السماء لتصفو.. هذا الرمل هو وحده من يستطيع أن يبتدع التمرد عبر دمعة أم  
عبر غضبه ليفجر براكين التغيير.. ويغسل هم العالم المتراكم على بوابات البؤس، ويتغلب  
على مياه البحر الهائج والمكثف في سحابة..

كيف كان يكتب القصيدة أحمد مشاري العدواني؟ يقول:

«الكتابة فعل، والقضية: أنه ليس هناك من يفعل بدون ألم غير الله. ولكن في عملية  
الخلق.. يطفى فرح الخلق على ألم المخاض.. فيولد الشعر.. قد يكون الشعر مفرحا أو  
مؤلما.. ولكن، حتى الفرح يبيث توتره ليرتفع إلى درجة من لذة الألم عند التعبير عنه. إن ما  
يؤثر على كتابتي، أو ما يدفعني إلى الكتابة دفعا، هو فعل يشبه الصدمة - أيا كان نوعها -  
فعل يهزني من الداخل.. يدهشني.. إن الدهشة والانبهار يكمنان في أشياء بعينها.. أشياء  
تصدمنا.. فتوقظنا على غابة من الشعر واللحن.. تخلق فينا رغبة الكتابة والابداع..».

هل أقول شيئا آخر، بعد أن استعدت كلمات الراحل الشاعر أحمد العدواني؟

هل ثمة صورة للذكرى أقوى من كلمات المذكور نفسه.. حيث نلمس الصدق - الابداع  
في عالم نسي الصدق وانشغل بالتسطيح السهل عن الإبداع؟ ليبقى في الأذهان حيا  
كنموذج..

\*\*\*\*



## 11 - العدوانى شاعر الهجاء الاجتماعى\*

د. كمال نشأت

أحمد مشارى العدوانى شاعر غنائى النزعة.. فى شعره رقة.. وفى أدائه بساطة  
وهما خصيصة تان يُستعلن بهما الشعر الصادق فى كل اللغات عبر مسيرته صديقاً  
للإنسان.

تُبدى هذه الرقة.. وهذه البساطة فى أغلب قصائد ديوانه «أجنحة العاصفة» وفيها  
القصيدة التى افتتح بها هذا الديوان:

أيتها السمراء  
رفيقة العمر  
على مذابح السفر  
أيتها السمراء:  
صدرك أم صدري  
أحفل بالثمر؟  
أعطي الهوى ما شاء  
لكن لي خمري  
فى كرمة السممر  
عطرك يا وردتي  
اسكر أنفاسي  
فغرقت وحدثي  
فى نشوة الكاس

---

نشر فى جريدة الأنباء 1990/1/31 الكويت.

هي أبيات رنانة تُعيد إلى ذاكرتك جو الموشحات العريقة، ونغمها الدافئ، وبساطتها النابعة من القلب. وهو فيها مقبل على الحياة مستمتع بما فيها.. حريص على حاضره غير مبال بماض ولا ذكريات:

هَاتِي كـــــــؤُوسَكَ هَاتِي  
وَجـــــــدِي مـــــــبـــــــوَاتِي  
مـــــــالِي وَلِلذِكـــــــرِيَاتِ  
كـــــــفـــــــرْتُ بِالذِكـــــــرِيَاتِ  
مـــــــافـــــــات مـــــــات فـــــــأدرك  
هُوَكَ قـــــــبـــــــلَ الْفـــــــوَاتِ

☆☆☆☆

ساعات عمري نهار  
يغوصُ في الظلمات  
لا تُشرقُ الشمسُ فيه  
إلا بكف السقا

وتدفعك الأبيات بقوة إichائها، وبمنطقها الفني إلى اغفال التلذذ بذكر مافات، لأنه يعوق انتهاب لذات الحاضر.

فلاستغرق في الماضي تناوم.. وكسل وهروب، والعمر الحاضر يجري في كل ثانية ليصبح ماضيا ينمى كومة الذكريات.

وتلح مثل هذه الخواطر على شاعرنا فيكمل - غير عامد - مسيرتها في قصيدة أخرى اسمها «تأملات ذاتية»:

أَيَّامُنَا تَمُوتُ

## كالحشرات في خيوط العنكبوت

إنه هنا لا يخشى انتهاء أيامه هو، ولذلك يقول «أيامنا» لأنه رأى الأمم الحية تعمل وترقى وتتقدم، ونحن مازلنا نشارك العصر بالمعيشة فيه دون انجاز تحقق عند بنيه

وقصارانا- ولاحظ السخرية - ان نحقق الحداثة بركوب الطائرة، التي لا تتجه إلا إلى  
«منازل السلف»:

ونركب الطائر  
إلى منازل السلف  
والمرأة العاقرة  
نخطب عندها الخلف  
والقمام الثمينة  
ملعونة كافرة  
ليس لها في عرفنا حظ من الشرف

هو يدين إذن السلفية التي تعيد الماضي الذي لا ينفع الحاضر، كما يدين التواكل  
والقعود عن مواكبة الحياة الثائرة المتقدمة إلى الأمام أبداً.

هنا نرى وعي الشاعر وحبه لشعبه، وحرفته التي تسخر لتحض وتدفع إلى الأمام  
وهو يقدم قصيدته مصوراً حال الموتى الأحياء، عبر حوار مكثف لا إنشاء فيه ولا خطابة:

سألت حفار القبور:  
هل ثم في يديك جـوهر  
قال: أنا مؤبن العصور  
وما لدي غير المقبره

قلت: ومن يثور  
على زمانه المأسور؟  
قال: نجى بالمنكر  
في زمن دولته  
عمامة وعسكر  
قال: وأنت من تكون؟  
قلت: أنا المرهون  
في خزائن الأمس  
قال: إذن إليك الكفنا

نَسِيْتُ كُلَّ مَغْنَمٍ  
كَانَ سَيْفِي مُحَقَّقَهُ  
وَرَأْتُ فِي تَرْنَمِي  
بِالْهَوَى كُلِّ زَنْدَقِهِ  
اعْصِرُوا الْعَمْرَ مِنْ دَمِي  
وَاشْرَبُوهَا مَعْتَقَهُ  
وَاتْرِكُونِي وَمِائَتِي  
لَيْسَ لِي فِيكُمْ ثَقَلُهُ

هنا نضع أيدينا على أسباب «الهجاء الإجتماعي» الذي سيكون محوراً يدور حوله أغلب شعره. ولندقق النظر في قوله : (ليس لي فيكم ثقه) لقد كان ألمه فادحاً .

سد منافذ الالتقاء مع الغير، ويعيش المرارة في القلم والاحساس والظلام، وإذا به في حالة من القصور الذاتي يدافع عن نفسه بالهجوم على من جرحوه، وكان قد انتضى سيفه مدافعاً عنهم فخذلوه، قطارت عزة نفسه، فاستدار، واعمل سيفه فيهم، لأنهم لا يستحقون منه تضحية، ولا حبا، ولا احتراماً .

ان أحمد مشاري العدوانى روح محبة للحياة، متمردة على القيود والتوقع والتقاليد، هو روح ثائرة لا ترضى الظلم ولا النفوس الراكدة ولا النمطية السائدة، فهو يتحدث عن بحيرة تمنح الجمال ولكن بعضهم يقول عن مائها:

وَقِيلَ تَدْنِسُ أَسْتَوْبِلَتْ  
مَجَالِيهِ بِالرَّمَمِ الْبَائِدِ  
وَقِيلَ تَوَحَّلْ أَسْتَوْبِلَتْ  
مَغَانِيهِ بِالنَّسَمِ الْفَاسِدِ  
حَدِيثُ خِرَافَةِ مَنْذِ الْقَدِيمِ  
وَلِغَوِ السَّكَارَى عَلَى الْمَائِدِ  
فِيهَا هَوْلٌ مَازَخَرَفَ الْكَاذِبُونَ  
وَحَسْبُكَ أَفْعَالُهُمْ شَاهِدِ

ولو سايروا بعض ما بهرجوا  
اذن الجموا الهمم الواقده  
وأئموا المقابر واستوطنوا  
عليها مع الجثث الخامده  
\*\*\*\*\*

وهو يعريهم ليظهروا على حقيقتهم فهم سود الضمائر لا يكفون عن جهل ومنقصة.

وانفذ بذاتك من عيش شقيت به  
ولم تنزل من عواديه على رقب  
ومن أناس قد اسودت ضمائرهم  
وفي خلائقهم ما شئت من ثلب  
لا يصدقون وفي مقدورهم كذب  
إلا إذا مما تزيا الموت بالكذب  
ولا يكفون عن جهل ومنقصة  
إلا إذا لم يكن للجهل من سبب  
سلني بهم إنني جربت معظمهم  
فلم أصب فيهم شيئا سوى الجرب

ولأنه خبرهم، وعرف نقائصهم، في الوقت الذي يدعون فيه البراءة يكشف عوراتهم ويبين  
الفساد الذي يرتعون، كما يبين رجعتهم ونفاقهم ووقوفهم ضد كل وصى وشريف.

إذا غنيت للحب  
فيا للجهل والغفله  
وإن غنيت للمجد  
فما أحراك بالقته  
وإن عشت بلا شدد  
فأنت الأخرس الأبله

إذن فـانـعـق مع الغـربـان  
 في الحـلـة والـرحـلـة  
 وقل للـفـأر يا نـمـر  
 وقل للـفـيل يا نـمـلـه  
 وكن امـمـة القـوم  
 اذا أشـكـلت العـلـه  
 تجـد حـولـك من يهـتـف  
 في أفـضـالك الجـزـلـه  
 ومن يـخـلـع نـعـلـيك  
 ومن يـلـبـسـك الحـلـه  
 وأنت البـدر في النـادـي  
 وأنت الشـمـس في الحـفـلـه  
 فـلا غـرو إذا خـفـت  
 لك الألقـاب بالـجـمـلـه

انه يحارب الجمود، والركود، وتجار الكآبة:

قالت الدينا لأهـليـها مقال الناصـحـينا  
 جهـل الحـكـمة قوم جعلوا الـاحـزان دينـا  
 عـرف القـصـد أناس  
 تتـخـذو الأفـراح فنـا  
 كلمـا أجـدب مـغـنى  
 لـهم حـلـوا بمـغـنى  
 كلمـا جـدد في النـفـه  
 سـشـعـورا بالـوجـد  
 وأراها صـوراً تـفـه  
 صـيـح عن حـس جـديـد  
 فـاجـعـلـه هدف الـ  
 مـسـعى وعنوان السـعـادة

العدواني لا يمل من كشف الزيف والنفاق، إنه يدعو الي مواجهة النفس، والى الإقبال على الحياة، وطرح الرواسب المعوقة البالية في النفوس من عهود مضت.

فإذا أضفنا إلى ذلك الواقع المر، الملىء بالمشاكل والحروب والأمية والتخلف بمعناه العام، وجدنا ردود الفعل هي حالة الاكتئاب وعدم الرضا عن النفس الذي تفصح عنه الشكوى المستمرة وشيوع القلق.

ويكفي أن تسمع أو تقرأ عما يدور في لبنان، وما يجري في فلسطين ليجتاحك الألم والخوف من مستقبل غامض.

ولعل تحليل هذا يبين أسباب الكآبة التي تراكمت على النفوس، فالماضي بتجاربه المؤلمة موصول بتجارب الحاضر المؤلمة كذلك. والبيئة العربية منذ أجيال، تتوارث هذا الموت غير المرئي، الذي أحال الناس أشباحا لا تدرك طعم الحياة الصحية كما يجب أن تكون الحياة.

ولعل العدواني قد تصيد لحظة من هذه اللحظات فهو يرد على من تعاتبه على حزنه البادي وشجنه، الذي لا يد له فيه، فهو يعيش بيئة الشجن المفروض عليه، ولأنه شاعر حساس يملك الوعي والاستبطان فهو أشد حزنا وشجنا من غيره من الناس العاديين وها هو يقول:

أَلَأُمِّتِي عَلَى شَجْنِي  
كَأَنِّي أَصْنَعُ الشَّجْنَ  
إِلَيْكَ مَوَاهِبِي فَقُفْ  
لَدِيهَا وَاقْهَرِي الزَّمْنَ  
إِلَيْكَ: مَسَالِكِي فَاَمْضِي  
إِلَيْهَا وَاكْسِبِي الْمُنَى  
فَإِنْ حَقَّقْتَ مَأْمُولاً  
تَعَالِي وَاعْذُلِي عَلْنَا

ولعل أكثر ما يكرب نفسه، انعكاس هذه الأوضاع قديمة متوارثة وحديثة على طباع الناس وسلوكهم، فليس هناك ما يغث نفسه قدر الفكرة الرجعية، والنكوص إلى الميت من العادات والتقاليد واحتضان التافه، ومظاهر الضعف النفسي من كذب وغش ونفاق وتعالٍ.

وقد ركز العدوانى على هذا الجانب بالذات، فإذا بأغلب شعره يدور حول هذا المحور وهو يهاجم ساخرًا، ويهجو متأنفًا، حتى استقطب اهتمامه هذا المحور:

إلى كم تحمل الأعباء نفسي  
وتضرب في المجاهل مستدله  
أما أن الجنوح إلى حياة  
بها روح السكينة مستهله  
وكيف تطيب لي دار وفيها  
بنو حواء تفسد كل مله

من هنا كان الإحساس بالاعتراب، وسوء الظن بالناس، فهو لا يثق فيهم كما يقول وكما مر بنا ولست أشك في أنه تعرض لتجارب مؤلمة، انكشف فيها رفيق وخان فيها صديق فإذا بحاله من «العرف».

لم أجد أصدق من هذه الكلمة في التعبير عما استطعت استبطانه من شعور يعتريه. ولذلك تراه يقول من خلال جراحه التي تصيح ملتهبة دامية:

رحلت عنكم  
ضقت بنفسي بينكم مرارا  
ضقت بكم جوارا  
ضقت بكم ديارا  
تجمدت مشاعري  
تجهمت خواطري  
وماتت الدهشة في وجداني  
وصار كل ما اسمع أو أرى  
مكررا مكررا  
يقتل شهوة الحياة  
في كياني  
وأصبحت علاقتي به



علاقة الأطلال بالمعول  
أجل.. يا سادتي... أجل  
رحلت عنكم ولم أزل أرحل

ومن منا لا يهتز لهذا البكاء المتكبر المترفع الصامت، الذي لا يرى ولكنه يُحس من خلال نبض هذه الكلمات المضيئة شموسا في أعماق احساسنا.

ان العدوانية في هجائه الاجتماعي لمعاصريه، يشارك المتنبي الذي قال في معاصريه  
ماقال، ولعل بيته المشهور التالي يحدد موقفه في هذا المجال:  
ودهـرُ ناسـه ناس صـغار  
وإن كانت لهم جثثٌ ضخامٌ

فالأوضاع المختلفة، واضطراب الموازين، وضياح القيم، وصعود الأراذل والحرافيش إلى قمة الهرم الاجتماعي، وهي الحالة التي ترين على المجتمع العربي خاصة في البلاد التي أنهكتها الحروب، وأرهقتها مشاكلها الاقتصادية وأصبحت مادة للأقلام الواعية.

وشاعرنا لا يعبر عن ذلك كفكرة عامة، ولكنه يحدد هؤلاء الحرافيش والمعوقين والمتسلقين، فهناك «الجبان» و«النغل» و«الزاني» وهناك أصحاب الصفات العامة «الأسافل» و«الأداني».

تنبه يا زمان فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان  
تخطى النصـرَ خـواضُ المنايا  
وصال السيف في كف الجبان  
وقام على تراث الفخر نغلٌ  
وقام على فراش الطهر زان  
وأصبحت المنابر والكراسي  
مطايا للأسافل والأداني

وشاعرنا يمثل هذا الهجاء الاجتماعي، والعتاب والشكوى، يندرج في جماعة الشعراء الهجائيين، هؤلاء الذين خرجوا بالهجاء الذي عرفه الشعر العربي شتيمة شخصية ليصبح وسيلة إثارة لصحوة مطلوبة أو مجال تنفيس عن ضيق سببه اختلال الأوضاع في مجتمعات العالم الثالث.

وقد كنا نود مخلصين ألا يستهلك شاعرنا الحساس نفسه وشعره في هذا الباب فقد أوقف عليه اهتمامه وموهبته، والحياة كما يدعو هو إليها، مليئة بتجارب وصور شهية جميلة ومتباينة وخلاصة.

صحيح أنه التفت إلى بعضها، ولكن المتتبع لشعر ديوانه، يرى هذا الهجاء الاجتماعي هو اللون الغالب، أقول هذا من باب التمني فليس لأنسان ما أن يحدد للشاعر - أي شاعر - ماذا يقول ولا كيف يقول، وحسبنا أن نستمتع إلى صوت العدوانى متمردا، وساخطا، وناقدا، وهجاء، لأنه صوت صادق، وفيه ضيقنا الذي نخفيه، ولكننا نراه في شعر يترجم عن صاحبه، كما يترجم عنا كمعاصريه.

\*\*\*\*

## 13 - السمادير ومدخل للعدواني\*

الدكتور مختار علي أبو غالي

إن من يشارك في تكريم إنسان فاضل - بالإيعاز أو الاستجابة - إنما يعمل على تكريم نفسه، وهذا في حقيقة الأمر جانب من الموقف الأخلاقي في قضية التكريم، والدولة التي تكرم فاضلا، تعمل على تثبيت القيم النبيلة والإغراء بها، مما يشكل زكاء وتنمية للفضيلة، وانحسارا وضمورا لما يقابلها.

نقول ذلك ونحن مدعوون للاحتفاء بواحد من رجالات الحركة الأدبية المعاصرة، هو الشاعر الإنسان أحمد مشاري العدوانى، الذي تولى في العقدين الأخيرين رئاسة التحرير لثلاثة من الأنشطة الثقافية البارزة، هي: مجلة «عالم الفكر» الفصلية، وسلسلة «من المسرح العالمي» الشهرية، و«عالم المعرفة» الشهرية أيضا، وثلاثتها ركيزة ومعلم في مسيرتنا الحضارية، لا يقلل من دورها إلا جاحد.

والحق أن تكريم الأستاذ العدوانى - وهي شهادة للتاريخ - كان واردا في أخريات حياته، وكنت أحد المدعوين والمستجيبين للمساهمة، وكتبت وسلمت ما كتبت، وجاء الغزو العراقي، وجرف ما أعد لذلك فيما جرف، وكان من عيوبي أنني لا أحتفظ بصورة ما أكتب، وتجددت الدعوة إلى الموضوع نفسه، فواجهت عيبا آخر أعرفه عن نفسي، هو أنني كناقد لا أتخلص من طبيعتي كشاعر، أي أنني أكتب مندفعاً بشحنة تنتهي بالفراغ مما أكتب، جاهدت عبثاً أن أستعيد ما كتبتة عن العدوانى، ولكنني أعرف أن المحب لا يعدم وسيلته للمساهمة في تقدير من يراه جديراً بالتقدير.

---

نشر في كتاب رابطة الأدباء التذكاري عن العدوانى عام 1993 الكويت.

وصادف أن اقترح عليّ أحد الإخوة اختيار قصيدة للعدواني تصلح أن تكون مدخلا إلى شعره، وأنست في تكرار الدعوة محبة وصدقا، وهما عاطفتان تحرضان على المحبة والصدق، وكثير من وقائع حياتنا عدوى، فعاودت النظر في ديوان الشاعر «أجنحة العاصفة»، ووقع اختياري على قصيدته «سمادير»، ورأيت فيها تجسيدا للهدف المنشود، فهي مفتاح لشعر الشاعر في جانبيه الجوهريين: قضايا المطروحة، وأدواته التعبيرية.

وقارئ العدواني يستطيع التعرف على رؤيته للحياة، وربما كانت لا معقولة الحياة أبرز المدلولات في تجربة العدواني، وعندما طالعت الديوان لأول مرة، توقفت عند كلمة «سمادير» وهي عنوان إحدى قصائد الديوان، أتساءل عن معناها، لأنها ليست من المفردات التي تقع في طريقنا كثيرا، والعنوان إذا كانت له هذه السمة يكون دعوة للتوقف عن الانخراط في القراءة العجلى، مما يعطي فرصة للتأمل.

وبالكشف عن السمادير نجدها ضعفا في البصر، أو شيئا يتراءى للإنسان من ضعف بصره أو عن السكر وغشي الدوار أو النعاس، كما جاء في القاموس المحيط، وإذا كان ذلك كذلك فنحن منذ اللحظة الأولى، أي بمجرد قراءة العنوان أمام غير الحقيقي في هذه الحياة، هذا ما يقوله الشاعر في طرحه لقضيته على المستويين: الشخصي والجماعي.

تتكون قصيدة «سمادير» من تسعة مقاطع، رقم الشاعر الثمانية الأخيرة منها، وترك الأول دون ترقيم، وتفسير ذلك أن المقطع الأول رؤية عامة شاملة، وهو أقرب إلى هجاء العصر ومجريات هجاء رومانسيا، لأنه غير مبني على التحليل، ولذلك يبدو النفور فيه غائما، ومشوبا بمسحة حزينة متشائمة:

تنبيه يا زمان!! فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان  
تخطى النصّر خواض المنايا  
وصال السيف في كف الجبان  
وقام علي تراث الفخر نغل  
ونام على فراش الطهر زان

وأصـبـحـت المنابر والكراسي  
مطايا للأسـفـل والأداني  
تنـبـه يا زـمـان!! فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان

لو اقتصر الشاعر على هذه الأبيات - وهي صالحة لذلك لأنها قالت ما تريد قوله - لاقتصرنـا نحن بالتالي على وسم الشاعر بالنفـرة غير المبررة، والروح الأسيان الواقع تحت تأثير الرؤية الغائمة، ودفعناه بذلك دفعا إلى الجانب الرومانسي المنسحب المنزوي، ولكن الشاعر وافانا بنماذج هي بمثابة تبرير لما جاء في المقطع الأول، فأصبح المقطع الأول الذي اثبتناه هو القاعدة، والمقاطع الثمانية بعده مفردات لهذه القاعدة، فكأن الشاعر نظر ثم طبق على النظرية، ومن هنا استحق المقطع الأول أن يكون غفلا من الترقيم، لأنه الأصل النظري وما عداه فروع.

تعبر النظرية ذات الشمول عن ضياع الشرفاء الأحرار الشجعان في هذا العصر، حيث لا يصل إلى مراكز القيادة غير الوصوليين والانتهازيين والجبـاء من كل سافل ودنيء ومدخول النسب، يتسللون لوإذا إلى الصدارة، متخطين من يستحقون الصدارة من كل شريف عالي الهممة. وكأن المتفرج لا تقع عيناه على شيء وضع في مكانه الصحيح.

فهل يا ترى عُشيت أبصارنا فهي لا ترى؟ أو أننا لا نبصر غير خيالات وأوهام شبيهة بهذيان المموم أو الخاضع لتأثير المخدر أو غشية الدوار أو النعاس؟ أيا كان الأمر فالذي يحدث داخل الإطار من قبيل السمادير، وما دام الخطر محدقا فهو نذير بكارثة تجتاح من وما بداخل اللوحة، وذلك جدير بصيحة مدوية يرسلها كل أمين يعنيه أمر هذه الأمة، وهو الأمر الذي فعله الشاعر في بيته الأول، حيث بدأ المقطع وانتهى بالبـيت نفسه، وكأن الصيحة تحاصر الخطر الداهم في الزمن المقلوب، «تنبه يا زمان!!» هذه هي الرؤية الشاملة التي يسجلها الشاعر في المقطع الأول الذي لم يحظ بالترقيم.

ويبدأ الترقيم في المقاطع التالية كشواهد على صدق التنظير كما أشرنا، والمقطع التالي برقم (1) ويقول:

إبليس في معترك الزعامه  
أشهر إسلامه

## ولبس الجببة والعمامة وراح يدعي الإمامه

الصورة بيئة بنفسها، ولا تحتاج إلى توضيح، وفي التعليق عليها نقول: لينظر كل منا في تاريخنا القريب أو البعيد، وليتأمل واجهة الزعامات لدينا، ولا سيما الزعامات السياسية، وليقل لنا، كم من زعيم قفز إلى الحكم، أو تسلل إليه في غفلة من الزمان، وتاريخه الحافل يشهد أنه مبتور العلاقة بالدين، ولكنه عند اللزوم يموه على شعبه وأمته، فيعزف على النغمة الدينية وهو بعيد كل البعد عما ادعاه، وإنما يفعل فعلته لدغدغة العاطفة الدينية لدى ابن الشارع العربي المسلم، كي يسلب إرادته، فينقاد السذج الأبرياء، وينساقون وراء زعيمهم المدعي، تماما كالسائمة التي تنقاد لجزارها، لأنها تجهل ما يريد لها، ومن عجائب الأمور أن مثل هذه اللعب السياسية - على ضحالتها - تجوز وتتطلى على قطاع كبير من أبناء الشارع العربي، فيعمل - دون وعي أو بصيرة - على تثبيت أقدام الطغاة، الذين أرسلوا لحاهم تارة، وانتسبوا إلى بيت النبوة تارة أخرى، أو اتخذوا لأنفسهم ألقابا مستحدثة ذات مغزى ديني.

وقل مثل ذلك في أية قضية أخرى تشغل الجماهير العريضة في الأمة، يتخذ منها الزعماء شعارا، يدلسون به على شعوبهم المنكوبة، على سبيل المثال القضية الفلسطينية، وما ادراك ماهيه! كم من حاكم أو نظام تغير وتبدل تحت شعارها! حكومات قضت بسببها، وحكومات جاءت من أجلها، ومع كل تغيير وتبديل ترفع البيانات الأولى شعار تحرير فلسطين، وعلمتنا الأحداث في أعقاب كل نوبة من نوبات الخداع والتزييف والتضليل، أن كل هزيمة أكبر من أختها والغريب في الأمر أن الشعوب لا تحسن قراءة التاريخ حتى القريب الحي منه، فتسقط من جديد لأي بهلوان سياسي يعيد الكرة، والنتيجة مزيد من الهزائم، أليست هذه إحدى صور السمادير؟

وننبه قبل أن تنتقل من هذا المقطع أن الشاعر اختفى تماما، فهو يرصد قضية تهم الجميع، وليست هما ذاتيا، مما يبعده قليلا أو كثيرا عن الدائرة الرومانسية، ولكن الشاعر يطل علينا في المقطع رقم(2) من سمادير:

الليل صــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــان  
يرقص في قلب الأمل

فتان الطلعة نشوان  
يصطاد عذارى اللذات على مهل  
وهمومي تلعب بالليل  
لعب الفرسان على الخيل

«الليل» في لغة الشعر ذو إحياء متعدد، تغنى به الشعراء وغنوا له، قديما وحديثا، ويعنينا منه ما هو في سياقنا هنا، فالليل إذا كان في مقابلة النهار لن نجد فيه غير الظلمة بما تسببه من تعطيل مرحلي للحواس والحياة، فالليل موت مؤقت بهذا المعنى، وبهذا المعنى كثر استخدامه في الشعر الحديث بخاصة، وقوى هذا الإحياء حتى أصبح بارزا في قوة الزمن، والشاعر شبهه بالحصان، والحصان هو الآخر ذو إحياءين، فهو إما أن يكون معقودا للرباط جهادا في سبيل الله، أو أداة للنزهة والزينة علامة الترف عند ذوي اليسار، والمعنيان موجودان بنصهما في القرآن الكريم: «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل»، «والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة»، والمعنيان أيضا في الصورة التي أوردها الشاعر.

فالحصان الذي انضاف لليل كمشبه به واحد من خيول الزينة، وقد ربط لا للجهاد ولكن للرقص، ولذا جعله الشاعر فتان الطلعة، نشوان، لاهيا عابثا، على حساب الأمل، ولأن الليل مسرح الجريمة كان اصطياد اللذات فيه طبيعيا، أما الحصان بإحياء الجهاد فنراه - أو نشتم رائحته - حين يكون قرينا بالشاعر وهمومه، وإنما قلنا «نراه أو نشتمه»، لأن الصورة تحتل وجهين، فالباء اللاصقة بالليل قد تكون على أصلها، وقد تتضمن معنى «في» فيكون الليل وعاء للعب، وفي الحال الأولى تكون هموم الشاعر متسامية مستعلية على ما يجري من اللهو والعبث في الليل، وتكون الخيل الواردة ذات جهاد، وهي التي نشتم رائحتها، وإذا كانت الباء بمعنى «في» فإن الشر يكون قد عم وطم، وغمر الشاعر، فتكون الخيل من ذوات اللهو والعبث.

وأيا كان الأمر فالشاعر موجود في الصورة صراحة بإضافة الهموم لياء المتكلم، بينا كان مختلفا في المقطع رقم(1).

وظهور الشاعر في المقطع (3) جاء على غرار مجيئه صراحة في المقطع الذي سبقه،  
ليقوم بدور المفارقة مع رموز التضليل والزيف والتهريج:

مـوـج البـحـر طـبـوـل  
والشـطـاطىء طـبـطـال  
والريـح خـيـوـل  
يركـبـهـا مـوـال  
وأنا في لجـج البـحـر  
شـجـر يثـمـر بـالـدر

\*\*\*\*\*

ولنا مع الشاعر وقفة جمالية في المقطع (4) الذي يقول:

عـلى جـناح نـمـلة  
نـام جـبـل  
وسـهـرت غـابـة  
وفي ضـمـير رـمـلة  
دـمـع هـمـل  
فـاغـتـسـلت سـحـابة

وربما كان اللامعقول في الصورة مغالى فيه، بحيث لا يكشف عن المقصود منه،  
وبحق يمكن تصنيف الصورة مذهبيا في أدب اللامعقول الذي استحدث في أوائل  
الستينات، وأحسن قراءة لأدب اللامعقول - من وجهة نظرنا - هي عدم اللجوء إلى  
تفسيره تفسيراً عقلانياً، إذ هو بطبيعته غير قابل لهذا التفسير، وإلا لما أطلقت عليه هذه  
التسمية، والأفضل أن يستسلم القارئ - أو المشاهد إذا كان العمل مسرحياً - للعمل  
الفني استسلاماً كلياً، وأن يحسن الاستماع لما يلقيه عليه العمل الفني من تلقاء نفسه دون  
تدخل، لأننا بغير هذه الطريقة سننفصل عنه، فلا يعطينا ولا نأخذ منه.

صورة العدوان في المقطع الرابع تعطينا - ونحن في غمرة الاستسلام - رؤية  
جمالية ذات طابع فلسفي، وإذا كان الفلاسفة يتلقون أول دروسهم من الشعراء، كما يقول  
غاستون باشلار، فالمقطع الرابع من «سمادير» أحد الشواهد على هذه المقولة.



وتفسير ذلك أن الشاعر داخل بين نقيضين، هما المتناهي في الصغر «النملة، الرملة، الدمع»، والمتناهي في الكبر «الجبل، الغابة، السحابة» والمهم في المداخلة أن المتناهي في الصغر لم يكتف بأن يلعب دور المفارقة مع نقيضه المتناهي في الكبر، بل تسامى على نقيضه حتى أصبح محتوى له، على عكس المدركات، مما حدا بنا أن ندخله في أدب اللامعقول، ولكن فلاسفة الجمال يقولون لنا إن المتناهي في الصغر مكثف للوجود، لأنه يحتوي بالقوة وبالفعل على جميع مكونات الوجود، فلا بدع - والأمر كذلك - أن تتسع النملة، لا.. بل جناحها، وهذا حيز مكاني محدود، لكي ينام عليه جبل، وهو مثل أعلى للثقل، وأيضا تجد الغابة مستراحا لها ومذهبا على هذا الجناح الذي نام على طرفه الجبل، هل هذا من المعقول في شيء؟ إنه لا معقول الأدب الذي هو أشد معقولية لدى فلاسفة الجمال، وهو لا معقول عند علماء المساحة، ولكنه معقول الشعر، فلا يستطيع أن يقول ذلك إلا شاعر، لأن مقاييس الزمان والمكان عنده ملغاة متداخلة، والشاعر الشاعر يدرك ذلك بفطرته.

ولكي ندرك أن الحس الجمالي مركوز في فطرة الشاعر يعمل عمله الطبيعي في إنتاجه، فلنعلم أن مثل هذه الرؤية تتكرر معه، ونحن على يقين تام بأن الشاعر لم يكن على دراية بما نستنتج منه، وهذا ليس نقيضه فيه، بل دلالة قوية على أصالة الخمائر الشعرية التي يتمتع بها، ومن هنا تتكرر أمثال هذه الصورة، ولنأخذ مطلع قصيدته «سراب»:

حَدَّثُونَا عَنْ سَحَابٍ  
غَدَقَ زَاكِي الْعُجْبَابِ  
كُلُّ أَرْضٍ جَوَّارَتْهُ  
جَوَّارَتْ أَزْهَى رَحَابِ  
وَتَسَامَتْ بِقُصُورِ  
حَالِيَّاتٍ وَقُبُورِ  
وَإِذَا طَافَ عَلَى الْأَنْدِ  
فَسَّ فِي كَأْسِ شَرَابِ  
قَبَسَتْ مِنْهُ سَنَاها  
وَتَجَلَّتْ كَالشَّهَابِ

ولنا أن نتأمل.. كيف بدأ بالسحاب، وهو متناه في الكبر، وفي الوقت نفسه هو علو،  
وحين هبط إلى المنخفض - الأرض - تضائل قليلا، وأصبح مجرد كبير - قصور وقباب -  
والملاحظ أن الكبير لاصق بمتسع من المكان - رحاب - ففيه شيء من المكان المفتوح،  
وحين يدخل المكان المنغلق - جلسة الشراب - نجد المكان صغيرا - كأس - وينتهي به  
المطاف في التدرج إلى المتناهي في الصغر - الشهاب - هذا مع مراعاة أن حركة الخيال  
في طريقها المتدرج كانت تختلج من العالي إلى المنخفض، ثم تعود صاعدة من المنخفض  
إلى العالي، وهبطت مرة أخرى على الشاربين، ولم تلبث أن صعدت مع الشهاب في آخر  
الأمر، حيث مقرها في البداية عند السحاب. وعلينا ألا ننسى في هذه الصورة أن المتناهي  
في الكبر خلال حركته الهابطة الصاعدة، تداخل في نهاية الأمر في الشهاب الذي هو  
متناه في الصغر، تماما كالذي رأيناه من نوم الجبل وسهر الغابة على جناح نملة،  
وكما اغتسلت السحابة في دمعة هملت من ضمير رملة، ومما يؤكد سلامة الفطرة في  
إدراك الشاعر للقيمة الجمالية في أن المتناهي في الصغر مكثف للوجود، أن حالة التجلي  
لم تظهر مع المتناهي في الكبر، ولا مع الكبير، ولكنها اقترنت بالشهاب، ولعل هذا يكون  
كافيا لإبراز الحس الجمالي عند الشاعر، كأداة من أدواته التعبيرية.

في المقطع (5) يحضر الشاعر منذ الجملة الأولى حتى آخر حرف في المقطع، يقول:

قوضت قبة السماء  
كورتها على الأرض  
فغامت الأشياء  
وغاب بعضي في سراب بعضي

أيضا.. الرؤية الجمالية، وحركة الخيال تنتقل من مسرح الفعل الذي يدور في  
الخارج بين عال ومنخفض، وتنتهي إلى الداخل حين يغيم بعض الشاعر في سراب بعضه  
الآخر، أي أن الصراع يدور بين الشاعر ونفسه حتى يتمزق، فلا يعود يرى الأشياء على  
حقيقتها، وهي عدوى من الصراع الدائر في الخارج، حيث تقوضت السماء بما توحى به  
من قيم ومثل، والذي يعيننا أن الشاعر تحمل مسؤولية الفوضى وحده حين أسند الفعل  
«قوض» إلى ضمير المتكلم، ولكن يجب ألا يغيب عن الأذهان أنه تحمل المسؤولية بالكامل

نيابة عن بني جنسه، فهو لم يتحملها كمزاول للفعل، بل لأنه منتم لجنس من قام بالفعل،  
وإلا فلماذا حدث له التمزق، فهو بريء مذبذب في الوقت نفسه.

ويجيء المقطع (6) ليذكرنا بغياب الشاعر تماما في المقطع رقم (1) حيث لا نراه إلا  
كواحد من الذين حكم عليهم أن يكونوا من أبناء رقعة الصراع الدائر ليس إلا:

تنتظر الظلمه  
أن ينكر النهار اسمه ورسمه  
لكي تكون زوجة وأمه  
لكنما طبيعة النهار  
ترش فوق كل دار  
قمرًا.. ونجمه

وهي صورة جاءت مصداقا لما أشرنا إليه سابقا، من أن الليل في السياق مقابل  
للنهار، فثنائية: الظلمة/النهار، هي ثنائية: الخير/الشر، وهي معضلة الصراع الأبدي الذي  
عانتته وتعانيه البشرية، ولأنها أكبر القضايا التي عالجها الأدب الجاد في تاريخه، لم يكن  
هناك داع أن يطل الشاعر، إذ المساحة عريضة كاتساع الأرض والسماء، ممتدة امتداد  
التاريخ.

فماذا يفيد أن يبرز الشاعر في قضية بهذا الحجم، ويعنينا هنا قدر من الصلابة  
والإصرار كاد يسقط في الخطابية، لولا أن الشاعر اعتمد التعبير بالصورة، فغلف  
الخطابية بما يؤهلها لعالم الشعر. مع مراعاة أن طبيعة الشاعر الجمالية تنزع في الغالب  
إلى تكثيف الوجود، حيث تنتهي بالمتناهي في الصغر، فقد تدرج من النهار إلى القمر  
وأخيرا النجمة.

ويجيء المقطع رقم (7) عودة على بدء، ولكن بلغة أخرى، أو في صورة أخرى:

مما دام مـا لنا وثن  
ففي دولة الأوثان  
فمما لنا ثمن  
ومما لنا أوزان

وجـوـهـنـا لـيـس لـهـا ظـل  
عـلـى مـوـائـد القـصـور  
أـسـمـائـنـا لـيـس لـهـا مـحـل  
إـلـا عـلـى شـوـاهـد القـبـور  
تـهـمـلـنـا رـوـزنامـة الزـمـن  
و نـحـن فـرـسـان الـوطـن  
و نـعـمـت الفـرـسـان

المفارقة هي إحدى أدوات التعبير الرئيسية، وقد عول عليها الشاعر في بناء القصيدة كلها، وإذا كانت المفارقة في كل مقطع تضيء جانباً من جوانب القضية التي طرحتها «سمادير»، فهي في هذا المقطع تسلط الضوء على موقف الأحرار الشرفاء فرسان الوطن، وصورة هؤلاء باهتة الألوان، خفيفة في الميزان، ومثل هؤلاء لا يدخلون التاريخ، لأنهم يعيشون في الزمان خارج الزمان، حيث لا يجيدون لغته، من تطفل ونفاق وانتهاز للفرص، نقول.. الشاعر يطل هنا على استحياء، فهو واحد من الشرفاء الذين يكدحون بحق، وهم رجال الوطن إذا وقع الوطن في محنة.

ومن عيوب هؤلاء الشرفاء التي لا تغتفر أنهم لا يمالئون، ولا يزينون بالباطل، ولا يمشون في الركاب متعبدين بمذائح السلطة وما في حكم السلطة، وهي لغة العصر التي يجهلها الشرفاء، أو يعرفونها ولكنهم يناون بأنفسهم عن السقوط في مزالقها، ولذا لا يحظون بالوجاهة، وأكثر من هذا يشكلون نمطاً ثقیل الظل، لأنهم كوارد الحق الذي جاء يزعج القلوب، إذا استعرنا لغة الصوفية واستخدمناها في غير مكانها، هؤلاء... يعيشون على هامش الحياة منفيين في أوطانهم، هذا إذا سمح لهم - على مضض - أن يحتفظوا بخطاهم تدب على أرض الوطن، يعيشون - إن عاشوا - بالمجان، ويموتون كذلك بالمجان.. أليس هذا من عجائب الزمن؟ لينظر كل منا حوله، وليصدق نفسه على الأقل، فنحن لا نكلفه فوق طاقته، فلا نطلب منه أن يبوح بجلية ما يرى، ويكفيها منه أن يشهد للشاعر بصحة وصدق الذي رآه في هذا المقطع.

ولا نقول .. إن الشاعر أبدع إبداعه، وأتى بما لم يستطعه الأوائل، فالمحتوى معنى قديم، وهو من المعاني المطروحة على الطريق يدركها العامة والخاصة، كما يقول الجاحظ، هو قديم قدم من قال:

**ذو العقل يشقى في النعيم بعقله  
وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم**

بل هو أكثر قدما، منذ سقراط الذي تدين له الفلسفة في تاريخها الطويل، ومع ذلك فقد عاش حياته منغصا عليه، وانتهت حياته محكوما عليه بالإعدام، ويوازيه في بشاعة المصير «بزرجمهر»، وقد طوف المتنبي في أقطار الأرض ما طوف وفي جانبيه فؤاد من الملوك، على حد تعبيره، ومع ذلك فقد عاش ومات نموذجا للاغتراب، وغيرهم كثير من شتى بقاع الأرض ذات العرض.. نعم.. المعنى بسيط وقريب، لكن العدوانى - كشأنه تقريبا في كل أشعاره - يتكىء على الصورة، ويعتمدها أدواته في التعبير، ويكاد التعبير بالصورة مع المفارقة - وهي كذلك صورة - إذا انضاف إليها انتقاء موفق لجماليات المكان، جماع أدوات الشاعر التعبيرية.

**وأخيرا.. هل يفى شيء؟** نختم الحديث عن القصيدة بكلمة عن التشكيل الموسيقي.. وعلى هذا المستوى نعتبر الشاعر ملتزما، أي أنه ليس من شعراء التفعيلة، ولكن التزامه التزام حر، إذا جاز لنا هذا التعبير، فهو ملتزم وغير ملتزم، نراه كثيرا ما يلتزم الشكل الموسيقي التقليدي في عدد التفعيلات المتساوية مع التقفية، كما نراه يتخفف من هذا التساوي، ثم نراه يبدع أشكالاً موسيقية يحدد مسافاتها على هواه ومزاجه الخاص، وهي ليست بالضرورة متماثلة مع أشكال أخرى من إبداعاته.

ونضع النقاط على الحروف، ونأخذ من قصيدة «سمادير» شاهدا على ما نقول، وليرجع القارئ إلى المقطع رقم (٤) وينظر صورته كما أثبتناه، ونحن جئنا به كما هو في الديوان، ليعرف أن الشاعر صنع من بحر الرجز شعرا من ثلاثة أشطر في البيت الواحد، ولكي نساعد القارئ في تبسيط ما نعنيه يجب أن نعيد رسم المقطوعة بما يوضح رؤيتنا، وهي على الشكل التالي:

**على جناح نملة... نام جبل... وسهـرت غابة  
وفي ضمير رملة... دمع همل... فاغتسلت سحابة**

فالشطران الأولان من تفعيلتين وقافية واحدة، ومثلهما الشطران الأخيران من تفعيلتين وقافية واحدة، أما الشطران المتوسطان فمن تفعيلية واحدة وقافية واحدة، مع تعدد القافية في الأشر الثلاثة، ويجب أن يكون معروفا في الدراسات الأدبية والنقد الأدبي أن القراءة الرأسية التي أبرزتها الاتجاهات الأسلوبية تكشف عن العمق، أي أنها تضيف بعدا جديدا في قراءة النص ربما كان مهملا فيما قبل، ولكنها على المستوى الموسيقي ضرورية منذ البدء.

ومن خلال اعادة الرسم للمقطوعة يتضح لنا التزام الشاعر بالمسافات الموسيقية، وفي الوقت نفسه تحرر بشكل ما من الشكل التقليدي المتعارف عليه في العروض العربي، من ناحية عدد التفاعيل في البيت الواحد، وفي عدد الأشر.

وفي النهاية.. ألا يستحق شاعر كالعدواني أن يكرمه أبناء أمته؟ إن الذين يعرفونه يشهدون لسلوكه الإنساني بالنظافة والنبل، كما يشيدون بجهوده الطيبة المثمرة. رحم الله الفقيد، وبارك الله في كل من أحيا ذكراه.

\*\*\*\*

## 14 - العدوانى شاعرا أصيلا\*

### الدكتور جابر عصفور

أحمد مشاري العدوانى (1923-1990) أول الشعراء الكويتيين المعاصرين الذين جاوز صوتهم الشعري حدود الكويت الصغيرة، إلى آفاق الأمة العربية الواسعة، وذلك لما انطوى عليه صوته الشعري من خصائص باعدت بين ملامحه الحادة المتميزة، والملاحم الباهتة الشاحبة لأصوات غيره، فهو صوت حملت مكوناته كل ما تطلع إليه إبداع وطنه من إسهام في الدائرة الكبرى للإبداع القومي.

لم يكن الشعور بالخسارة في فقدته مقصوراً على وطنه الكويت بل جاوزه إلى كل الأقطار العربية، التي عرف قراءها ومبدعوها إسهام العدوانى في القصيدة الجديدة من ناحية، وجهوده في خدمة التواصل الثقافي بين أقطار الأمة العربية من ناحية أخرى.

والحق أن كلتا الناحيتين لا تنفصل عن الأخرى، إسهام العدوانى في الشعر، هو الوجه الآخر لإسهامه في الثقافة القومية، وكلا الوجهين دلالة على وعيه القومي، الذي ظهرت ترجمته العملية منذ أن أسهم في حلقات الحوار القومي منذ الأربعينيات، حين كان طالباً في الأزهر بالقاهرة (1939-1949)، ومنذ أن عمل في مجال التعليم ثم الإعلام بالكويت، وحين أسهم بالكتابة في المجالات التي كانت قائمة والمجلات التي أسهم في إنشائها، وحين تولى الإشراف على سلسلة «من المسرح العالمي» التي صدرت عام 1969، ومجلة «عالم الفكر» التي صدرت عام 1970، ومنذ أن أسس سلسلة «عالم المعرفة» عام 1978، ومجلة «الثقافة العالمية» عام 1981، وغيرهما من إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت. وقد أصبح أميناً عاماً لهذا المجلس منذ إنشائه

\* نشر في مجلة العربي عدد مارس 1992 الكويت.

عام 1973، وظل المجلس في عهده، ونرجو أن يظل كذلك، تجمعا قوميا للمثقفين العرب الذين يعملون على تطوير الثقافة العربية ووصلها بأفاق العصر المتقدمة.

بعيداً عن الانغلاق:

وعندما نتحدث عن الوعي القومي للعدواني، من حيث هو شاعر مبدع، ومخطط للثقافة، فإننا لا نتحدث عن وعي مغلق، يربط صاحبه ربطاً أحادي الجانب بحزب من الأحزاب، أو عاصمة من العواصم، أو شخصية من الشخصيات، فالوعي القومي للعدواني لم يعرف تقديس العاصمة العربية الواحدة، أو الزعيم الأوحـد أو الحزب القائد، بل كان وعياً منفتحاً على العواصم كلها، ويفيد من إنجازات الأحزاب والتجمعات جميعاً، وينفر كل النفور من غلبة صفة الأحادية على كل المستويات السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية، ويؤمن بالحوار الذي يفتح أفق المستقبل، وبالإبداع الذي يتمرد على اباطرة كل العواصم وزعمائها الأشاوس، وبالثورة التي تغسل العفن المتسرب في شروخ الحاضر العربي كله. وما أكثر ما كان العدواني يشير إلى أن تخلف الأمة العربية يرجع إلى ما تنطوي عليه من عبادة للأوثان السياسية والاجتماعية والفكرية، وأنه لا تقدم ولا مستقبل للأمة العربية كلها ما ظلت عبادة الأوثان منسربة كالداء الذي لا بـرء منه.. ولقد قال أحمد العدواني:

مـــــادام لــــنا وثن  
فــــي دولــــة الأوثــــان  
فــــمــــالنا ثــــمن  
ومــــالنا أوزان

وبقدر ما أسهم الوعي القومي المنفتح في تأسيس الملامح المتميزة لإبداع العدواني، فإنه خلف بصمته على هذا الإبداع شعوراً حاداً بالغربة.. الغربة التي تفصل المبدع عن



الحاضر المتردي لواقعه، والتي تنتهي إلى الإيمان بأن حلم المستقبل لا يرفرف على هذا الحاضر إلا بواسطة «أجنحة العاصفة»، التي تلقي ببذور التمرد على كل النفوس التي تعشق قيم الحرية والعدل والجمال في هذا الحاضر، والتي تعاني - بدورها - غربة لا تقل عن غربة المبدع نفسه، فتجتمع وإياه في أرض الغربة التي أشار إليها هذا المقطع من شعر العدوانى:

تسألني الغريبة عن ديارى  
وما علمت ديارى أرض غربه  
فقلت لها ديارى حيث ألقى  
غريب هوى يبادلني المحبه

#### الغربة والتمرد:

هذه الغربة التي ينطقها المقطع السابق يرادفها شعور متمرد لا ينقطع، في كل شعر العدوانى، منذ بداياته الأولى في أواخر الأربعينيات إلى نهاية الثمانينيات، وإذا كان هذا الشعور المتمرد هو الذي جعل من «أجنحة العاصفة» عنوان المجموعة الشعرية الوحيدة التي صدرت للعدوانى في حياته (حين قام خالد سعود الزيد وسليمان الشطي بالإشراف على إعدادها وطبعها عام 1980) فإن هذا الشعور نفسه هو الذي ينفجر في القصائد اللافتة من هذه المجموعة، حيث يتحول الشاعر إلى مؤين للعصور المنحدرة، واثار على الوطن الذي تنحل أيامه في بالوعة الزمن، والذي يتحول إلى سفينة تائهة تعيش في مأساة الضياع في أضاليل الغيوم، أو يتجلى هذا الوطن في هيئة مدينة، في فلك مهجور، سكانها رعا ع الدود، تعيش فيها عناكب الخراب، ويحلّق الموت بها، وتغلق دون أهلها الأبواب، فهي (مدينة الأموات) التي سقوف شوارعها من الحجر الذي لا ينفذ من خلاله الضياء والهواء وفي مثل هذه المدينة - الوطن، تتحول الأفكار إلى دجاجة والناس إلى قطع، والسكين خلف الستار تلمع، والنيوب كالحراب تشرّب في الظلام، وترتدي الذئاب والخفافيش أقنعة الحداة بل أقنعة الحماة. ولا يقتصر حضور «مدينة الأموات» هذه على أمة واحدة بل يمتد ليغدو دلالة على الحاضر العربى المتخلف كله، الحاضر الذي ظل

العدواني يحلم بيوم تقدمه، والذي ظل يؤرقه بوصفه مدنا ممتدة متكثرة للأموات، لا بد من تحويلها إلى مدن للحياة والأحياء. وما من سبيل إلى ذلك إلا بالتمرد على كل أشكال الموت في كل مدن الموتى التي نعيشها حضوراً داخلياً وخارجياً، ففي مثل هذه المدن ليس لنا سوى أمرين لا فكاك منهما:

أن نقلع الحياة من كياننا

ونختفي في غيبه القيود

أو أن نثور

ونعلن الحرب على الأموات

ومن أجل هذه الثورة، وفي مواجهة «مدينة الأموات»، انطلق شعر العدواني متسلحاً بنبرة السخرية ومراوغة الرمز. السخرية التي تبرز المفارقة المأساوية التي يقوم عليها الحاضر، والتي ترسم أوصافها المنتقاة الابتسامة المرة على الشفاة وتختل الأرقام التي لا يطاق لقائها فتتألمها من خلف بأطراف البنان. السخرية التي نقرأها في أوصاف هؤلاء الذين يركبون الطائرة إلى منازل السلف، ويخطبون الخلف عند المرأة العاقر. وهي السخرية التي تؤكد أننا نعيش في عصر الفكاهات. وأن الفكاهة التي تنطوي عليها السخرية، أو التي تنطوي هي على السخرية، سلاح في مواجهة هوان الحاضر، لكن إلى وقت معلوم، تنقلب فيه البسمة إلى غصبة، بالمعنى الذي تنطقه هذه الأسطر:

ابتسمي إذا رأيت أعرج الرجلين

يرقص فوق مسرح العميان

والصم والبكم تغني له

وحوله الأمساخ

تلاعب بالدفوف والعيدان

فابتسمي على فكاهة للزمان

ابتسمي حتى يحين الجد

وعند ذاك فاغضبي

وحطمي

كل مشوه يفسق بالحياة

والموازي لهذا النوع من السخرية في شعر العدوانى، هو الرمز الذي يتحول إلى وسيلة تشبه في فعلها وتأثيرها فعل الصفحة الصقيلة للدرع، الذي واجه به بيرسيوس «الميدوزا» في الأساطير اليونانية، وذلك حين أجبر بيرسيوس الميدوزا على أن تنظر إلى وجهها في صفحة الدرع الصقيلة. وقد يغدو الرمز في شعر العدوانى مراوغاً ساخراً ، مأكراً في إثارته للابتسامة، إلى الدرجة التي نقرأ معها:

على جناح نمله  
نام جبل  
وسهرت غابه  
وفي ضمير رملة  
دمع همل فاغتسلت  
سحابه

أو يغدو رمز العدوانى قريباً من الرمز الصوفي في إشارته، ولكن بعيداً عنه في أهدافه، وذلك من السياق الذي نقرأ فيه:

يا أنت يا من لا أسميها  
تقاصرت قلائد الأسماء كلها  
دون معانيها

وقد يتحول الرمز إلى «أمثلة» تستبدل بالمشار إليه في الواقع دالاً عليه من دنيا الأمثولات، فنقرأ عن «حفار القبور» و«سيد الربابنة»، و«وضي المقابس».

وقد تتخلل الأمثلة القصيدة، تحتل مقطعاً أو مقاطع منها، وقد تتحول القصيدة كلها إلى أمثلة، على نحو ما نقرأ في قصيدة «معزتنا العجفاء» التي نشرها العدوانى في ديسمبر 1973 والتي تبدأ على هذا النحو:

معزتنا العجفاء تكره الناطور  
تزعم أنه ذئب عقور

يلبس صورة الإنسان  
فليبتعد إذن عن ساحة البستان  
ويترك الأمر لها  
تلعب بالبستان مثلما تشاء...

### الحلم بالبطل المنتظر:

وإذا كانت مشاكسة السخرية ومراوغة الرمز تُشير إلى موضوعاتها على سبيل  
التلميح، فإن شعر العدوانى كله يشير إلى أهدافه على سبيل التصريح، خصوصاً حين  
تخاطب القصيدة شاعرها بقوله:

أضرب بجناحي نسر  
في أفق الشعر

...

ستظل غريب الأبدية  
مادمت تغني للحرية

هذه المخاطبة تقرن بين «الغربة» و«النسر» في دلالة واحدة ، هي دلالة الشاعر  
المغترب عن قومه وفيهم، والذي يظل حاله معهم، حال النبي الذي ينكره ذووه. هذه الدلالة  
- بدورها - انسربت من المدرسة الرومانسية التي نضج العدوانى في ظلها، منذ أن أخذ  
ينشر الشعر عام 1947 على وجه التحديد، حين كانت الرومانسية لاتزال هي الصوت  
الإبداعي، الغالب على الأدب العربى في ذاك الزمان. ولقد اتصلت هذه الدلالة طوال عطاء  
العدوانى، بعد أن احتجبت الرومانسية نفسها عن الأفق الشعري العربى، فظلت دلالة  
متجاوبة مع حركات المد المتعاقبة للمشروع القومى ، حتى بعد انكساره، في صيغته التي  
تنبنى حول شخصية الزعيم البطل - المنقذ المخلص. وبقدر ما انعكست هذه الصيغ على  
الشعر، بطرائق مباشرة وغير مباشرة، فإن بنيتها أكدت (في شعر جيل الخمسينات الذي  
ينتمى إليه العدوانى) حضور صورة الشاعر البطل - المنقذ المخلص الذي هو مجلى  
إبداعي يوازى مجلى الزعيم المتفرد ، الذي تدور حوله صيغ المشروع القومى كلها. وهكذا  
غدت صورة الشاعر البطل - المخلص المنقذ في شعر جيل الخمسينات، موازية لصورة

القائد البطل - المنقذ المخلص التي تصاعدت مع المد القومي وظلت باقية لدى شعرائه حتى بعد انكسار المشروع نفسه في العام السابع والستين، فكانت الصورة الأولى انعكاساً للثانية، في الدلالة التي جعلت «الشاعر» مخلصاً آخر أو منقذاً موازياً لبطل الأمة المنتظر.

وإذا كانت الأصول الرومانسية لهذه الدلالة تصل إبداع الشعر بالألم، والوحدة، والعزلة عن الآخرين، الذين نجافيتهم لنعرفهم، ولنلنهم لنطهرهم، والتي تجعل الشاعر نقيض الأحياء الموتى التائهين في «مدينة الأموات»، فإن تجاوب هذه الأصول مع الصيغ السائدة من المشروع القومي، جعلت العلاقة بين «أنا» الشاعر و«الآخرين» مجلى مغايراً للعلاقة بين الصوت الصارخ في البرية، والقطيع الغارق في المعصية، وذلك على النحو الذي بدت معه «الأنا» الخاص بالشاعر نورا هاديا، أو طائرا يحمل علامة، وتجلت دائما وراء أقنعة الأبطال المنقذين.

### العلاقة بين ذات الشاعر والآخرين:

في هذا السياق يبدو معنى المنقذ - المخلص في قصيدة «خطاب إلى سيدنا نوح» لافتا، وتنطوي قصيدة «دعوة» على مغزى خاص للعلاقة بين «الأنا العليا» للشاعر الذي يخالفه أحباؤه الذين يخاطبهم خطاب الأنبياء، رمزا وإشارة. ولا تتباعد عن هذا المغزى قصيدة «وقف على طلل» حيث نواجه المخلص - المنقذ الذي يزرع النور في حقل الظلام فيثور عليه. ومثلها قصيدة «من أغاني الرحيل» حيث يرتحل المخلص - المنقذ عن ذويه الذين أبوا عليه أن يقول كلمته التي يشرح فيها دعوته، فتركهم إلى ما هم فيه.

ودلالة «السفر» و«الارتحال» المتكررة الرجوع في قصائد العدوان ذات صلة وثيقة بهذا السياق إلى ماتحملة «أجنحة العاصفة» الواعدة للشاعر المخلص. إن «السفر»، في هذا السياق، ليس طلبا لبعد الدار حتى يقرب من فيها فحسب، بل هو مظهر للتمرد على من في الدار نفسها، وعلامة على بحث عما يوجد في دار أخرى يمكن أن تحمل وعدا بعاصفة ربيعية تهب على مدن الموتى.

لكن العلاقة بين «أنا» الشاعر المخلص و«ذوات» الآخرين الذين تسعى الأنا إلى خلاصهم ليست دائما علاقة الأعلى بالأدنى في شعر العدوان، فهي تتحول إلى علاقة

بين مرآيا متوازية أحياناً، وذلك بالمعنى الذي يجعل من الشاعر المخلص مرآة لقومه،  
تساعدهم على أن يروا ما في داخلهم. وإذا كانت رمزية المرأة، التي تعلمها العدوانى من  
الشعر الصوفى هي التي جعلته يقول:

**حدقت في مرآة نفسى**

**فدار رأسى**

فإن هذه الرمزية هي التي تُقرن المرأة بدلالة اكتشاف النفس وتعرف مافيهها، وذلك  
حين تتسع النفس، وتتحول من صيغة المفرد إلى الجمع، حيث الأهل الذين لابد أن يتعرفوا  
عالمهم إذا نظروا في مرآتهم، كما يتعرف المخلص عالمه إذا طالع مرآته، فالعلاقة بين  
الطرفين علاقة متبادلة الوضع، بالمعنى الذي تنعكس به صورة المخلص على الآخرين.  
وعندئذ، قد يتعرفون مخلصهم بالمعنى الذي تنطقه خاتمة قصيدة «اعتراف»:

**يا أنتم يا أهلى**

**عودوا إلى أنفسكم**

**وحدقوا فيها**

**لعل من بين ظلالها ظلى**

**فأنتم يا أهلى**

**وا أسفا مثلى**

وأحسب أن هذا الجانب الذي تنطوي فيه صورة الشاعر على معنى المنقذ المخلص،  
والذي تنطوي فيه صورة المخلص على دلالة الغربة، وفي الوقت نفسه تتضمن القصيدة  
معنى المرأة المقترنة برمزية المعرفة الذاتية، أحسب أن هذا كله هو الذي جذب العدوانى إلى  
التصوف، حين قارب التجربة الصوفية في قصائد لافتة من شعره، من مثل «مناجاة»  
و«إشارات» و«رؤيا حلم» و«ياليتها كانت معي»، و«شطحات على الطريق». ولكن هذه  
القصائد، لا تنقلنا إلى عالم التصوف بمعناه المفارق للواقع المادى، ولا تدخلنا إلى قدس  
أقداس حلولة أو كشوفه، فقصائد العدوانى تظل مرتبطة بالواقع المادى الذي يواجهه  
الشاعر فى النهاية، وتظل قرينة نزوع عقلانى انتقادي لا يكف عن السخرية من ناحية  
ثانية، وتحافظ على العلاقات التي تتناص فيها بالواقعى المتعين لا المثالى المفارق من ناحية

أخيرة. كل ما في الأمر أن هذه القصائد تستعير من التصوف بعض مفرداته الدالة، وبعض رموزه الأثيرة، وتقوم بتوظيف هذه المفردات وتلك الرموز في خدمة مجالها الخاص الذي تكشف عنه خاتمة قصيدة «رؤيا حلم» التي تنتهي بهذا المقطع:

قلت لها: أيتها الحوريه  
صمتي طبيعة لي  
ألمح فيها راية الحريه  
في ساعة التجلي  
صمتي قضيه  
كنوزه الخفيه  
ماعرفت خزانة قبلي  
ولو كشفت عن أشياءها السريه  
قتلني أهلك أو أهلي

والمقطع لافلت في دلالاته التي تتباعد عن العالم الذي يقال فيه: «إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة» إلى العالم المناقض الذي تتشخ فيه العبارات المباشرة بأسمال الرمز حتى تقي نفسها من الشرور المادية الملموسة للعالم الواقعي تعيشه «مدينة الأموات». هذا العالم المناقض بما يلازمه من تضاد هو ما تكشف عنه قصيدة «شطحات في الطريق» بوجه خاص، حيث نرى مفارقة التضاد، التي تفصل بين هؤلاء الذين يزينون الليالي سيرة وعقيدة، وأولئك الذين غدوا دروعا للطغاة.

إنه التآخي الذي يكشف عن طبيعة العالم الذي نعيشه مع العدوانى فعلا، والذي نسعى إلى تغييره بأجنحة العاصفة. وعندما يرفع الشاعر ستار الأمثال عن هذا العالم، وتبرز «الحقيقة» الكامنة من وراء تمثيلات الرموز، تبدو «الحقيقة» في هيئة «الأمة» التي ينوشها شعر العدوانى في أبياته:

من يملك الدينار يملك أمـرها  
فزمائمها في خدمة الدينار  
وتبـيت تحفر قبرها وتظنه  
قصرا وتكبر همة الحفار

## وتهش للنजार يصنع مجدها والنعش بعضُ صناعة النجار

### الحلم القومي والحلم الإنساني:

لنقل إن العدوانى يفيد من التصوف ما يدعم به صورة الشاعر المنقذ - المخلص، ويعمّق مفارقة التضاد التي ينطوي عليها الواقع الذي يواجهه، ومفارقة التضاد التي تباعد بين المنقذ - المخلص والواقع المتخلف في آن معا. وبمثل هذه الإفادة، يتباعد العدوانى عن الجانب السلبي للتصوف، ويقترب من الجانب الإيجابي الذي أكدّه الشعراء المعاصرون من أمثال صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتى. وأحسب أن هذه الإشارة الأخيرة تعود بنا إلى بعض ما يميز العدوانى الشاعر عن غيره من الشعراء، الذين انغلقت على شعرهم حدود الكويت، فهو شاعر استبدل بالانغلاق الانفتاح، وبالخضوع، التمرد، وبالمحافظة التجديد، وبأسر التقاليد آفاق التحديث. وكانت رحابة وعيه القومى، لبنة اتساع أفق إبداعه الذي لم يكف عن الحوار مع كل التجارب الجديدة في الإبداع العربى، وذلك إلى الدرجة التي جعلت من شعره صورة للتغيرات التي طرأت على القصيدة العربية، منذ نهاية الأربعينيات.

إن أهم ما يميز شعر العدوانى أنه بالقدر الذي يغوص في أعماق واقعه الخاص، ليستخلص منه رموزه المميزة وأمثولاته الدالة، على النحو الذي جعلنا نشعر بخصوصية معنى «الجمال» و«النخلة» و«الصحراء» أو نشعر أننا إزاء «صفحة من مذكرات بدوى» أو إزاء معنى خاص جدا لأمثولة «معزتنا العجفاء»، فإن هذا الشعر يستشرف الآفاق المتجددة للشعر العربى كله، ويصل الحلم القومى لهذا الشعر بالحلم الإنسانى، الذي ينطوي على معنى الانتقال من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية. ومن هنا انسرب في شعر العدوانى هذا النوع من «التناص» الذي يكشف عن حوار دائم بينه وبني الإبداع العربى الموازى، وذلك بالمعنى الذي يصل قصيدة «الناسك وشكوى الشيطان» و«ترجمة شيطان» للعقاد مثلاً، أو يصل بين مفتتح «تأملات ذاتية» ومختتم «سفر ألف دال» لأمل دنقل، وذلك



على سبيل المثال لا الحصر. ولا أقصد بالتناص المعنى السلبي للتأثر بل إلى تفاعل قصيدة العدوانى وكل أشكال القصيدة العربية وأنواعها في المجال الخلاق للحوار وليس المجال السلبي للتكرار.

وإذا كان هذا الحوار هو الذي نقل شعر العدوانى من وعى القبيلة التقليدية (الذي أغرق بعض معاصريه من شعراء الكويت) إلى وعى المدينة الحديثة، حيث الآفاق المتجددة للتحديث والتجريب، فإن هذا الحوار هو الذي جاوز بشعره قيود المحافظة بمعناها العرقي (الذي ينغلق على الشعر العربي وحده) إلى العوالم الرحبة للشعر العالمى. ولم يكن من قبيل المصادفة أن ينطلق العدوانى من جدران «الأزهر» الذي أنهى دراسته فيه بالقاهرة عام 1949، ليدخل عوالم الإبداع العالمى عام 1950، فيستوحي قصيدة للشاعر الإنجليزى توماس هاردي، مؤسساً بذلك ملمحاً ثابتاً لم يفارق شعره قط، أعني ذلك الملمح الذي وصفه العدوانى نفسه بقوله:

ديارى فكرة كالنور تسـري  
وما احتبست على عـلم وتربه  
تركت سـواكن الأوطان خلفي  
لمن أـلف الحياة المستتبـه  
وسـابقت الرياح بكل أفق  
فلي والريح ميثاقٌ وصحبـه.

\*\*\*\*

ابيض

## 15 - الثورة في شعر العدوانى\*

الدكتور خليفة الوقيان

وجـوهنا ليس لها ظلٌ  
على موائد القـصور  
أسمائنا ليس لها محلٌ  
إلا على شـواهد القـبور  
تـهـملنا رزنامة الزمن  
ونحن فرسان الوطن

أحمد العدوانى

يبدو الشاعر أحمد العدوانى للوهلة الأولى ناسكا وقورا. دخل صومعته الأثيرة، وأغلقها عليه بحجر ثقيل، مؤثرا لنفسه العزلة عن دنيا البشر، وما يكتنفها من آثام وشرور.

فنقاء العدوانى، ورهافة حسه، وشفافيته، وطبيعة تكوينه الثقافى الموسوعى، ومنزلته الاجتماعىة، توحى بانتهاجه سبيل التأمل الفلسفى، بحيث تأتى نظراته وإبداعاته فى صورة تأملات فلسفية، أو تجليات صوفية، تنأى عن ملامسة سطح الواقع المعيش، وتكتفى بالتحليق فى أجواء الكليات الكبرى.

---

\* نشر فى الكتاب التذكاري الصادر عن رابطة الادباء عام 1993، ط1، الكويت

صحيح أن العدوانى مهموم بالقضايا الكبرى، كالحياة والموت، والعدالة والظلم، وما إلى ذلك. ولكنه لا يكتفى بالوقوف حيالها موقف الفيلسوف أو المفكر، بوصفها قضايا كونية. بل يرصد انعكاساتها على أرض الواقع وينصهر في أتونها بروح الثائر المتمرد.

ويبدو أن العدوانى يوهم قارئه - من خلال المراوغة الفنية أو «التقية» الفنية - أنه صامت، غريب، أثر العزلة عن صخب الحياة وصراعات القوى المختلفة، مستسلما لليأس أو مترفعا عن عالم يشعر بأنه منشغل بالصغائر، تاركا المقادير تجري في أعنتها:

إنى أسير الصمت

.....

أنا ناسك مستوحش

.....

أنا سائح دنياه تحت مداسه

ما همه من سادة الأمصار

.....

أنا غريب العالمين

زرعت في الدنيا شكوكي

.....

لقد دارت بي الغربة

من منفى إلى منفى

.....

ستظل غريب الأبدية

.....

رحلت عنكم

ضقت بنفسى بينكم مرارا

ضقت بكم جوارا

ضقت بكم ديارا

.....

صمتي طبيعة لي

.....

أنا ومن أنا

سجين الأجل المحدد

ظهرت في دفاتر الأموات

قبل مولدي

بمثل تلك الإشارات والإيحاءات، التي توهم بأنه أسير اليأس والحزن والغربة يبدأ العدواني الحديث عن نفسه، أو مخاطباً قارئه. ولكنه لا يلبث أن يثور كالعاصفة، كاشفا الغطاء عن حقيقة رأيه وقناعاته تجاه كل ما يحيط به.

وما يعنينا في هذه الوقفة معه، هو موقفه الثوري تجاه المدينة الجديدة، فهو يكشف عن حقيقتها المخيفة، حين تلوث فيها كل شيء، فانتشحت بمعالم الزيف والرياء والخنوع والاستسلام لقوى الظلام، ولذلك فهو لا يكف عن حمل معوله، مصرا على النضال من أجل تكسير رموز تلك الرذائل، يحدوه الإيمان، وتدفعه القناعة الراسخة، بأن النصر لا بد أن يكون حليف قوي البناء والخير في نهاية المطاف.

(1)

حين تأمل العدواني واقع المدينة الجديدة تبدت له الحقيقة المرة، فقد تغير كل شيء واختفت القيم الخيرة، وحلت محلها قيم أخرى شريرة:

وقام على تراث الفخر نغل

ونام على فراش الطهر زان

وأصبحت المنابر والكراسي

مطايا للأسافل والأداني

كما رأى:

إبليس في معترك الزعامه

أشهر إسلامه

ولبس الجبة والعمامة

وراح يدعي الإمامه

ومن الطبيعي أن يراع مما حدث، ويفجع مما حل. ويحاول أن يجد تعليلاً لما يشهد:

يا صاحبي إياك أن تراع مما تشهد

فأنت في مدينة انقطعت عن الحياة

تدعى مدينة الأموات

... مدينة نام السكون فوقها

وملاً الظلام أفقها

فلا تحس في تراها حركة

لقد تغير في هذه المدينة كل شيء، وكل مظاهر الحياة. حتى أن هواءها لم يكن في

منجاة من التغير، حتى لا يبقى شاذاً في مهرجان التخريب:

هواؤها جمّد

تغيرت هيئته

حتى يلائم البلد!!

وحين يقدر للهواء أن يجمد فمظاهر الحياة لا بد أن تتجه إلى طريق الفناء، لتبدأ

مظاهر الموت، وعندئذ تتحول المدينة إلى خزانة كبيرة للأكفان.

فأنت في مدينة الأموات

مستودع الأكفان والرفات

وكان الهواء من قبل، المظهر الوحيد من مظاهر الحياة، الذي لم تبلغه يد التدمير

والتخريب، ولم تلوثه السموم الفتاكة، ولذلك فقد سبق للشاعر التعلق بذلك الأمل، بعد أن

شعر أن الآبار والمنابع الأخرى أصبحت مسممة. ولأن الماء يعد العنصر الأساسي للنماء

واستمرار الحياة، فقد سعى حينذاك إلى الدعوة لاعتصار الماء من الهواء، الذي لم تبلغه

السموم بعد، حتى لا يتحقق الموت والفناء ظمأً:

اعصر من الهواء ماء

واسق العطاش خمرة السماء

اعصر  
لقد تلوثت أبارنا  
لوّثها الأعداء بالسموم  
اعصر معي من الهواء ماء  
أو نموت ظمأ.

وقوله - معي - «اعصر معي» يوحي أنه شرع في اعتصار الماء من منابعه النقية، بعد أن أحس بطعم السموم الأرضية. ولكن هذا النبع العلوي، لم يسلم من محاولات التدنيس، التي تسعى إلى تجميده. فهو إذن يدعو الآخرين إلى مشاركته في تجنب الورود على الآبار المسممة والاتجاه إلى منابع النقاء مباشرة.

ولكن يد المدينة الآتمة، لا تلبث أن تمتد إلى السماء محاولة تلويث الهواء، أو تغيير هيئته، بحيث يصبح جامدا، وملأما لما لحق بالأرض من دمار وجمود.

وحين يبلغ الدمار مداه؛ فسوف تكون الأرض مهددة بالطوفان، الذي يكتسح الآثام والشرور، ويغسل الأرض، ويطهرها من أدرانها. ولكنه يكتسح في الوقت نفسه كل معالم الحضارة. وكل ما حققت البشرية من منجزات.

وتكاد المأساة الجديدة تتجاوز في مداها طوفان قوم نوح، حين تتعرض سفينة النجاة والأمل لخطر داهم بسبب شدة كثافة الضباب، وانعدام الرؤية:

سفينة النجاة  
تعيش في مأساة  
اشتعل الضباب فجأة عليها  
فجنحت عن نهجها المرسوم  
.....  
ودومت سفينة النجاة  
في مهواه  
والغرق المنهوم فاغرُ فاه  
ينتظر الإشاره

## كي يبلغ الربان والبحاره وتختفي في سُدُم الظلام نجمة الحضاره

وهذه السفينة تحمل ما تبقى من معالم الحياة والحضارة، وتحاول إنقاذ ما يمكن إنقاذه. وغرقها يعني نهاية كل أمل في إعادة البناء.  
واختفاء نجمة الحضارة هو الهم الذي يؤرق شاعرنا المتحضر، ويدفعه إلى الاستنجاد بخبرة سيدنا نوح، بعد أن تاه الربانة وسط الضباب وانعدمت لديهم الرؤية:

## يا نوحُ أدركنا من قبل أن ياتمر الطوفانُ بالسفينة وتفقد الأرض مظلة الضياء في عالم ألقى المقاتل يد إلى عساكر الظلام

وهو شديد الفرع من تحكم عساكر الظلام، أو سكان القبور في الأحياء، فعلى مدى التاريخ، كان ثمة حلف مشبوه بين فئتين هما ممثلو الظلام والموت، وسلطين القهر والطغيان، فالفئة الأولى تملك قدرات مذهلة على تسويغ نهج الفئة الثانية، وإن استدعى الأمر تحريف مقاصد الكلام المنزل:

## عمامة على ضفاف مائده وثيقة ما بين سكان القبور وساكني القصور كانت ومازالت على مختلف العصور خالده تصور التوراة والإنجيل والقرآن حسب مراد الطبقات السائده

(2)

وحين تصاب المدينة الجديدة بالأوبئة الفتاكة، التي تسمم الآبار، وتجمد الهواء، وتحجب الرؤية، من خلال الضباب الكثيف، فمن المتوقع أن يمسح ساكنوها فيحلو لهم



التلاؤم والتعايش مع الأوبئة الاجتماعية الخطيرة، فهم يستعذبون العبودية، ويتلذذون بمذاقها لأنهم:

ولدوا على أنيـارهم فتـعودوا  
أن لا حـياة لهم بلا أنيـار

بل إنهم يخشون الحرية، حين تُبهر بأنوارها الساطعة أبصارهم التي ألفت ظلمة الأقبية، ويصرون على البقاء في الأصفاد:

يا سادة يا أربابي!!

مهما لاقيت من السيّد

سأظل له عبدا

يهتك عرضي

يسلخ جلدي

يطعنني بالخنجر

يصنع مني سيفاً

أو كرباجاً

يضرب عبداً يتحرر

.....

الحرية ما خلقت لي

بل خلقت للسادة!

فأنا مهما نلت من الرفعه

والصيت وطيب السمعه

وتعاضم قدري

بالمال

بالمَنْصب بالعلم

بالجاه وحسن الفهم

سأظل مدى عمري عبداً

يخشى خطر الحريه

والمفارقة الغريبة في هذا الصنف من العبيد أنهم يملكون المال والجاه والعلم، ومع ذلك لم تعطهم تلك المؤهلات القدرة على تجاوز واقع العبودية، أو الطموح إلى الخروج من الأسر. وتلك فاجعة كبرى. وهؤلاء العبيد المتعلمون المتمولون يسعون جاهدين إلى وضع أيديهم في الأصفاد، والركوع خاشعين للأوثان:

عكفوا على صنم وقالوا هاهنا  
سر الحياة ومالنا عنه غنى  
ولو استفاقوا من ضلالهم رأوا  
جنح الظلام على حماهم هيمنا

وهذه العينة من العبيد تعرف قدرها بين الناس معرفة جيدة، فقد تخدعهم إلى حين بالمظاهر الكاذبة، ولكن الجوهر غير قابل للتغير والتبدل، فهي لا تعدو أن تكون عصيا للمكانس، وأخذية للطغاة ودروعا لهم وقد اعتادت العيش والتعايش مع القذارات:

لا يَغْرُنْكَ مَعِشْرُ  
في صدد دور المجالس  
للطواويس غيرة  
منهم في المالبس  
أبْعَدُ الناس منزلا  
عن كرام المغارس  
شجرات غصونها  
خُصصت للمكانس

.....

وغدوا دروعا للطغاة وتارة  
نعلا لها في موحل الأقطار

وهذه القمم المزيفة انتفخت لأسباب مرضية معروفة:

ألسنت تدري أيها المغني ما القمم؟

كانت سفوحا مثلنا

ثم أصابها داء الورم

وهي من بعد ذباب منهوك القوى، لا هم له سوى الطنين.

وخفافيش لا تطيق مجابهة النور، فتلجأ إلى شتمه. ولذلك فهي لا تستحق أو لا تتحمل غير السخرية منها:

ابتسمي... إن الذباب شأنه الطنين  
مُذ خلق الله الذباب!  
فابتسمي إذا سمعت للذباب ضجة  
على الرياح والنجوم والسحاب  
فإنها زمزمة الذباب!  
ابتسمي إذا تراءت للخفافيش ظلال  
تملأ الرحاب  
وتلعن النورَ وأهل النور في كل كتاب

(3)

والعدواني لا يقف أمام ما حل بالمدينة الجديدة وأهلها موقف المتفرج، ولا يكتفي بالسخرية المرة، وتعزية مظاهر الباطل. بل يتقدم بخطوات ثابتة في طريق الإنقاذ، يملؤه التفاؤل والإيمان بأن الحقيقة لا بد أن تتضح وأن النصر لا محالة حليف الشرفاء، الذين نذروا أنفسهم لغرس بذرة الحياة المشرقة بالأمل والحب:

لا لن أحيد عن البذار وإن رعت  
زرعي الجراد بجيشها الجرار

إنه يعلم أن جيوش الجراد الجراءة واقفة له بالمرصاد، ولن تكف عن تدمير أغراسه، ولكنه مصمم على التحلي بصبر الجمال، حتى يبلغ الغاية. ففي أعماق صحرائنا التي يظنها بعضهم قاحلة موحشة تكمن منابع الحياة.

وعلى رمالها بدأت وتبدأ الخطوات الأولى للفعل الحضاري.

وهو مؤمن بأن موطن العرب الأولين - الصحراء - لا يزال يكتنز طاقات هائلة، قادرة على إعادة رسم خريطة الكون مرة أخرى. وهو أدري بتلك الصحراء وأسرارها وسحرها

ورموزها . وصلته بها فكرية ووجدانية ممتدة منذ أيام جده ذي الإصبع العدواني، أو قبل ذلك بكثير. أما الجمل الرمز الخالد للصحراء وعظمتها في مواجهة الصعاب، فكان المرأة الصادقة التي تعكس جلده وقدرته على تحمل المشقة:

إياك يا صديقي يا جملُ  
إياك أن تياس أوتلينُ  
إياك أن تكون مثل آخرينُ  
قد عكفوا على الطلول  
يندبونها...!!!  
أو أطفأوا شموعهم  
وخرجوا إلى الرياح  
يلعنونها...!!!

.....

إياك أن تكل أو تمل  
أو تضل كالهمل  
فإن في أعماق هذه الصحراء  
نبع الحياة لم يزل  
يمد للظماء أسباب السماء

وعلى الرغم من تعرضه لأشكال من الأذى والجحود حيناً، والإغراء حيناً آخر، فهو ثابت في موقفه، مؤمن برسالته، لا يحيد عنها، يتلفت إلى رفاق الرحلة فيراهم يتساقطون على الطريق، ويتحولون إلى خشب مسندة، لا فرق بين أن تكون في صورة الكراسي أو النعوش، فيودّع أرواحهم، ويصلي عليهم صلاة الجنازة، لأنهم أصبحوا في عداد الموتى:

صلوا معي على رفاق رحلتي  
صلوا معي  
إن الرفاق ماتوا

.....

أولئك الأناسي

أنا أعرفهم  
منذ قديم الأزل  
أولئك الأناسي  
لكنني جهلتهم  
أعملت فيهم معولي  
منذ غدوا كراسي

فهؤلاء الرفاق المتساقطون الذين صنع لهم النجارون مجدا خشبيا، فاتهم أن كراسي  
المجد المزيف، لا تعدو أن تكون نعوشا يحمل فيها المشيعون جثث موتاهم:  
وتهشُّ للنَجَّار يصنع مجدها  
والنعش بعض صناعة النجَّار

أما الذين جحدوا فضله، وتذكروا لما حقق لهم من مغام، وأعرضوا عنه تخرجاً، فهو  
يتظاهر بقبول أعذارهم، لكي يجنبهم حراجة الموقف.

ثم لما سافـر العـمـر إلى  
غاية ينفر منها السفر  
نسي السمَّار من غنَّوا لها  
وعلى خمـر هواها سـكـروا  
وقبـلتُ العـذر ممـن عـزفـوا  
عن لقائـي قـبل أن يعـتـذروا

ولكنه في قرارة نفسه لا يعدّهم أهلاً للثقة:

نَسِيَتْ كُلَّ مَغْنَمٍ  
كَانَ سَيْفِي مُحَقِّقَهُ

.....

اعـصـروا الخـمـر من دمي  
واشـربوها مُعـتـقـه

## واتركـوني ومـأتمـي ليس لي فـيكم ثِقـه

أما الذين يخالفونه الرأي فهم أحبة لم يفهموا رسالته، ولم يقرأوا بوعي خطابه، لقد كشف لهم أسرار قلبه العامر بالحب للأرض والإنسان، والحق والجمال، إنه صاحب قضية، يؤمن بها إيمانا راسخا، ويناضل من أجلها، فإن تعذر فهمه لدى بعضهم، فليس بمقدوره أن يفعل إزاءهم غير الاحتكام للتاريخ، وهو يقبل حكمه حتى لو كان قاسياً:

أحبائي لنن خالفتموني  
ورمتـم وجـهـه درب غـيـر دربي  
لقد أثرتكم بهـوـاي صـرفـاً  
ولم أشـفـق عـلى أسـرار قلبي  
رمزت لكم بحبي فاعذروني  
إذا لم تشعروا برموز حبي  
وعيتُ قضية وجهلتموها  
فحسبي لعنة التاريخ حسبي

ويتضح من هذه الأبيات أن أسلوبه في محاوره من يخالفونه الرأي والاجتهاد، مغاير لنمط مخاطبته الفئات الأخرى، من المرتدين والمزييفين، وعبدية الأوثان، وعشاق الظلام.

لقد استعصى هذا الناسك الثوري على الغواية، فابليس الذي أغوى آدم، وأخرجه من الجنة ووقف أمامه عاجزاً. لقد حشد له كل مغريات الإثم:

امرأة نارية الأرداف والأعطاف

محمومة الشارة والإشارة

.....

وشجر أغصانه اللؤلؤ والمرجان

سناؤه نشوان

يزلزل الكيان

كل تلك المغريات؛ الجنس والمال، وغيرها لم تهز كيان ناسكنا، ذي البأس والعزم  
الشديدين، فاضطر إبليس إلى الاستسلام، والاعتراف بأنه وإن استطاع إغواء آدم وحواء  
بأيسر الوسائل، فقد استعصى عليه خداع بعض أبنائهما، لأنهم جبلوا من فطرة سليمة؛  
وهنا تكمن القوة:

لكنما جبلت أبنائها من فطرة سليمة  
ترفض كل فكرة مزوره

وعندئذ يتعطل دور إبليس، ومهمته في الأرض، فيضطر إلى الشكوى، ويدعو ربه أن يرده إليه.  
ومن قبل كان شاعرنا متمردا على الأسوار، مهما تنوعت أشكالها وصورها،  
ومتحديا صلبا للأعاصير التي تسعى إلى اقتلاع إيمانه بقضيته، وحبس فكره، الذي  
يرفض السكينة والدعة:

لي في الحياة هوى تسامى طائرا  
متلاطم الصبوات والأوطار  
تنوع الأسوار كي تصطاده  
فإذا دنا استولى على الأسوار  
أربى على البركان في هيجانه  
وأقام خيمته على الإعصار

وبعد، فإن عالم العدوانية متسع الأرجاء، بعيد الغور، متلاطم الأمواج، مثقل  
بالأسرار. وقد سعت هذه الكلمات إلى محاولة فتح كوة صغيرة، يطل منها الشاعر نفسه،  
بوجهه الثائر المتمرد، بعد أن طغى الظن بأنه ناسك مستوحش، اعتزل الحياة وضجيجها،  
مؤثراً الرحيل إلى الذات.

ويبقى أن نشير إلى أن مجموعة العدوانية الشعرية «أجنحة العاصفة» نشرت في  
عام 1980. ومن تلك المجموعة جاءت جميع الشواهد الواردة في هذه الكلمة. وقد كتب  
ونشر بعد صدور طائفة من أشعاره الجديدة، التي بقيت مفرقة في الصحف أو مشتتة  
بين أوراقه، وهي ترسخ نهجه وتؤكد، فضلا عن تحقيقها التطور الفني المتوقع؛ فالعدواني  
لا يعرف الجمود من الوجهتين الفكرية والفنية.

\*\*\*\*

ابيض



## 16 - خيمة على إعصار \*

الدكتور سليمان الشطي

### أقسام الدراسة

أولاً: مدخل وأربع مقدمات.

ثانياً: بعث الروح والتطلع إلى الأعلى

أ - التطلع إلى المثال = حوار مع الأخرى.

ب - الموقف الخلقي من الجسد.

ج - المثال ونقيضه أو لعبة النقائص.

د - التفاؤل ينهض على أنقاض خرابة.

هـ - أعصر من الهواء ماء.

و - لمحات أخرى من محطات الغد.

ثالثاً: معركة مع الظلام

أ - صور ظلامية أولى.

ب - في الظلام يموت الإنسان.

---

\* نشر في الكتاب التذكاري الصادر عن رابطة الأدباء عام 1993 ط1 الكويت.

- ج - مدينة الأموات في فرد.  
د - أستار الظلام تتكشف.  
هـ - السقوط الداخلي: معزتنا العجفاء.  
و - تهاوي الفكر = أفكارنا دجاجة.  
ز - فحوى الخطاب = سمادير.  
ح - مخاطر رحلة النجاة = خطاب إلى سيدنا نوح.

#### رابعاً: الاغتراب - الصمت - الرحلة.

- أ - الغربة عن الذات.  
ب - الصمت أولى - صمتي قضية.  
ج - الرحلة والاغتراب في المكان.

\*\*\*\*

## أولاً: مدخل وأربع مقدمات

ليست شهورا عدها: إثنا عشر  
مرت على فلك يدور  
لكنها لحمٌ ودم..  
سلكٌ من العمر انتثر  
ومضى إلى غيب العدم..  
ستظل شمس الأفق باسمه السنّى!  
ويظل ضوء البدر يخفق بالمنى!  
لكنما أعمارنا  
الأمنا. آمالنا  
طويت لها صفحات  
وتبعثرت حيوات ..

(السنة الماضية . ص128)

المدخل المناسب لديوان (أجنحة العاصفة) للشاعر أحمد العدواني يتشكل من طبيعته، فهو ليس مرحلة معينة لشاعر، ولكنه حصاد عمر كامل لشاعر متميز في مسيرته، راصد بوعي لحركة جيل كامل، وهو ليس رسدا شكليا، إنما استشراف دقيق لما حوله، ومن ثم فهذه الكلمات التي صدرناها تنطق بالمعنى الذي نريده، حينما نردد الكلمة التي تلوكها الألسن قائلة: حصاد عمر، فالتناسب بين الحصاد والمعاناة لا يتشكل إلا باستعادة روح المعاناة، وتلمس أعماق الأمل والألم، وتصور اللحظات التي تتخلق عمرا متدافعا، حينئذ نصل إلى معارج الرؤية المطلوبة.

هذا الديوان؛ عمر شاعر، وشهادة عصر في روحه لا مفرداته الجزئية، لذلك يجب وضعه في موضعه المناسب، والدخول إليه من خلال إدراك هذا الإطار المتسع لتجربة امتدت لأكثر من خمسة وثلاثين عاما، تدافعت قطرات الحياة، وفيها تنوعت الإحساسات الداخلية، وتقلبَت الأشياء الملموسة وتصورت بصور شتى.

كان الظرف التاريخي حادا وحاسما في مستواه المحلي والعربي، ومن ثم العالمي، اضطرعت أفكار وتحددت مواقف، وكانت مدارات الحلم متسعة، ولسعات الألم قارصة نافذة، رأى الجسد العاري من بين ثقوب الفقر والحزن والكبرياء، وأدرك في حين آخر أن رفاه العيش، وملمس الحرير وابتسامة الرياء، خلفت وضعا مخلصا نفذ إلى مرماه فانعكست على روحه شظايا مؤلمة.

لذلك لا نملك إلا محاولة الإمساك ببعض أساسيات وخطوط هذه الرحلة، وتبين مناحي هذا البناء الفني المتدافع والمتنامي، يتبدى أمامنا فنحاول أن نمسك، مع الشاعر، ذلك الزمن الهارب، المفقود، الذي تسرب من بين أصابع التجربة المادية، وبقيت صدى لمحاته النفسية..

إن طموح المحاولة للإحاطة بهذه التجربة المتسعة نوع من المغامرة الفكرية، التي لا يفكر بها من يحتفظ ببعض من تفكير في رأسه، فتلك محاولة المغامرين، أما البحث فيستدعي التوقف والتأمل عند حدود الممكن الإحاطة به، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن هذه الرحلة المتوثبة حياة كانت تجمع فيما تجمع، ملمحين أساسيين:

**أولهما**، تفاعل حي مع الدعوات الفنية الطليعية منذ منتصف الأربعينات حيث تلك الروح المتوثبة عند المهجريين، فقد اتخذ الخيال عند أكثرهم منحاه الإيجابي البعيد عن السوداوية التي مال إليها الفكر الرومانسي في مراحل المتأخرة، وإن لم يستعبده اتجاه معين، فقد بقي سليم الفطرة محافظا على توازنه الفني ومسيرته الخاصة، وقد كان محيطا وواعيا، ومشاركا في تطور التجربة الشعرية طوال العقود الثلاثة الماضية. وكان حاضرا داخلا في أتونها مشاركا ومؤثرا.

**الأمر الثاني** أنه من المهم إفراده بإشارة إلى أنه كان دائما يمثل خطوة إلى الأمام بالنسبة للوسط الذي عاش فيه، وهذا ملمح عويص يحتاج الى مسح كامل لطبيعة الحركة الشعرية في الكويت والخليج العربي بعامة؛ وسنلمس حينئذ أن العدوانى كان يتقدم خطوة إلى الأمام، والخطوة كانت تصنع غربته التي ستظل مرافقة له ما دامت عينه مشرّبة إلى الخطوة القادمة.

لذلك فإن دراسة نماذج مختارة من شعراء هذه المرحلة، مثلا، ووضعها إزاء شعره ستجعلنا نلمس فرقا، وسنجد أن ثمة عزفا منفردا ومتميزا.

نؤكد على هذا لأن استعمال المصطلحات الفضفاضة، ووضع عدد من الشعراء في سلة واحدة تحت اسم تيار وجداني أو رومانسي أو تقليدي الخ، هذه تسيء إلى فهم شعر العدوانى تماما، كما تسيء إلى غيره من الشعراء.

إن هذه القراءة لهذا الديوان ستركن إلى منطلقات أساسية تشكلت في (كلمات) وصياغات محددة، وتحاول أن تتلمس شيئا من توهجها وتنقلنا داخلها، فالكلمة هنا فكرة تنوعت صورها وتزيّت بأزياء شتى، فتأتي مرة واضحة بذاتها، أو في معادلها، أو نقيضها أو لوازمها، أو دلالاتها، أو أجزائها.

وهكذا تنحل أجزاء الكلمة الفكر في أشكال متسعة من التجربة الفنية، ولكن مغزاها يبقى مذكرا بأن هناك همّا أساسيا، يتنامى مع الأيام، مزدهرا في تفاؤله أو متكسرا متراجعا، وفي كل الأحوال فإن النفاذ إلى العلاقات الداخلية واكتشاف بعض حدودها يمثل ويقدم مفتاحا مهما من مفاتيح الفهم والإحساس والتذوق للنص الفني.

إن من المستحب إزاء الكلمة الشعرية، بل من الواجب أن نعثر على الجانب الحيوي فيها، والذي ينقلنا من حد المصطلح العام المحدد، إلى المعنى الأولي، ومنه إلى مرحلة الخصوصية الدقيقة التي تميز شاعرا عن آخر، وإذا لم نتمكن من هذا، تصبح ملامستنا للقصيدة شكلية وعامة، تقف عند حدود السذاجة التي لا تستطيع تجاوز الكلمة في حدها الاصطلاحي لا الدلالي، وهمُّ قارئ الشعر أن يعثر على ذلك الخيط، الذي يحكم وصله بتجربة الشاعر، حتى يتم التواصل الحقيقي، ويتسع مجال الرؤية الدقيقة.

وتبقى المداخل، بعد ذلك، متعددة بتعدد وعي ومنطلق الدارسين، والباحثين، وروح العصر الذي يسكن ويتحكم ويحرك كل قراءة.. وكل هذا فيض يتجمع أمامنا مشكلا رؤى تنطلق من فهم النص على أساس من إدراك دقيق لخفايا وغناء الفن، وهي لا تحد عند الشعراء المتميزين، والعدواني واحد من هؤلاء.

لقد اخترت بعض المرتكزات، التقطتها من صياغات، وكلمات، ودلالات ضمن محاور، وأدرت حولها هذه الدراسة، والقول بأنها كلمات أو صياغات، يجب ألا ينسينا الأساس السابق ذكره، من أن الكلمة ليست الفكرة التي تشكلت بلفظ، ولكنها ذلك الأصل الذي تخلق في النفس، ثم استوى فكرة عبر مراحلها وصورها المختلفة، ليتحول إلى الخلق الجديد.

وكلمة الاختيار هنا، يجب أن تؤخذ على معناها الحقيقي الذي أردته، فهي ليست افتراضات أقحمتها على النصوص، أو قمت فيها بدور الباحث البوليسي، حيث يتم التقاط جزئيات تقوم عليها دراسة، ولكنها جاءت طبيعية وحصيلة لقراءة حرة، بعيدا عن أي افتراض، وكان حصيلة هذه الرحلة، أن فرض الديوان فرضا هذه المنطلقات من خلال صور ومعان، ودلالات، وألفاظ دالة ومشيرة، تجذب إليها الناظر، فموقف القارئ، المستجيب لإشارات القصيدة الشعرية، والتي جلس أمامها باحترام يليق بها.

إن هذه الملتقطات، والكلمات - الأفكار، تأتي متكاملة ومتداخلة بشكل لا يمكن فصل جزئياته، لأن التقسيم افتراضي، ولذا أرجو ألا يكون تعسفيا، لأنها لا تقف في كل الأحوال متجاورة في حيز واحد، أو في القصيدة الواحدة أو حتى المرحلة الواحدة، كما أنها ليست متتابعة زمنيا، أي واحدة تأتي ثم تتبعها الثانية فتلغيها، أو حتى تقف بجوارها، ليس هذا المقصود، إنما هي بذرة فيها كل الخصائص الوراثة والتي نمت، أو لنقل وضحت ملامحها منذ اللحظات الأولى، ثم استمرت مع كل مرحلة، وقد تبرز خصيصة من هذه الخصائص وتطفو على السطح. ولنا أن ننتبه إلى التطور الطبيعي والانعطافات وإشراقات اللحظات المتميزة وضغط الواقع حينما يتحرك في اتجاهات غير متوقعة، فلا يمكن للشاعر المتصل بالحياة أن يكون بعيدا أو منعزلا.

إن أحمد العدوانى شاعر وإنسان، والاثنان المتحدان لا يقومان على السكون، أو أن كل الملامح يمكن أن تستوي وتتم في مرحلة واحدة، لأن الإنسان والشاعر يتعاملان مع المتطور والمتحرك، وهذا أمر أساسي، وإلا انتفت الإنسانية والشاعرية، إن العدوانى نفسه يقول:

**أضعف الأشياء.. شيء ثابت لا يتطور  
البلى ينخر فيه، وهو لا يملك دفعه  
(ص168)**

وهو يقول هذا لإيمانه بحقيقة أكدها في البيت السابق له:

**لا تخف من جامد.. مهما تعالى وتجر  
سوف يمضي كسحاب.. لأمس الريح فأسفر**

إذن التطور والتنوع جزء أساسي من التجربة التي ارتكز عليها، وهو مقياس دقيق للقلق الداخلى الذي يحارب الثبات ويغض التوقف عند الشكل الواحد، وكلا الهاجسين يدفعان إلى التطور والتنوع.

إن ثمة حاجة للتعرف على الشاعر، ولا نعني ذلك الذي تحده سنوات الميلاد، والتقلب في أحوال الحياة العامة، فتلك محلها كتب التراجم العامة توفيقها حقها وتزيد، ولكننا سنتلمس بعض التعرف من خلال الجذور الداخلية، التي يتيحها لنا الشاعر، وفيها تبدو «المواقف التي ستنعكس إلى خصائص فنية».

وهذه القراءة ليست لحياة الشاعر من شعره، فنحن لا نبحث عن الشاعر والفكرة، أو الأفكار التي تسكنه، وتحدد منطلقه في لحظات الإبداع المتفاعل مع الموقف الذي شكل الإحساس، ومن ثم القصيدة.

لذا سيكون هذا مدخلنا للفهم أو الوصول إلى بعض أطراف التجربة من خلال وقفات هي أقواس خارجية، تحدد لنا شيئاً من مساحة التجربة الفنية.

### **الوقفة الأولى:**

**ديارى فكرة كالنور تسـري  
وما احتبست على علم وتربه**

تركت سـواكنَ الأوطان خلفي  
لمن ألف الحياة المستتبَّه  
وسـابقت الرياحَ بكل أفق  
فلي والريح ميثاقٌ وصحبـه

(جواب ص 23)

مرتكزات الرؤية هنا تحددت في أمور هي مفهوم الدار = الوطن - الفكرة - النور، إن داره تساوي فكرة كالنور، وهذا الجانب المكاني، أما الحد الآخر المتمثل في الزمن فقد مايز بين الأيام الحية المتحركة، والأخرى الساكنة الثابتة، فاختر الأيام المتحركة تاركا سواكن الأيام خلفه، أما الوسيلة فهي مسابقة الريح، وعقد الميثاق معها، ولا تأتي الرياح إلا وفيها معنى الحياة، والحركة، وعدم القبول بالثبات في حيز محدد، فلثورة مثلا رياحها، وللحياة أنسامها.

إن أول علاقة نتلمسها هي تلك الرابطة التي تشد الإنسان إلى أصل يركن إليه، فتأتي الديار أولا، والتي يتمثل فيها انتماء الإنسان إلى المحيط المادي الذي حوله، فالديار وطن وأمن وانتماء، وهنا يتم اللقاء بين المحيط المادي، والفكرة التي تتولد من هذا التفاعل والتي يصفها بأنها نور، وهكذا يتم التلاقي بين الأمرين: الدار والفكرة، ولأن هذه الفكرة (نور)، والنور عادة ضد (الاحتباس)، الذي هو هاهنا الانغلاق الفكري.

وثمة نقطة دقيقة، الانتباه إليها مطلوب وضروري، لأن الموقف هنا يتحدد أمام مفهوم آخر محدد، ضيق التصور والرؤية لمفهوم الوطن، إن الشاعر يقدم لنا هنا أجمل وجوه الوطن، ولا يقصد استبداله بشيء آخر، فهو ضد الصورة الخاوية التي تعتبر الوطن (علم وتربة)، فهذه صورة مبسطة لمعنى الإحساس بالوطن الحي، ومن الحياة نفسها يرتفع إلى مستوى الفكرة بشمولها، ولذلك نجد أن الشاعر مدفوع إلى استقصاء تشكيله لهذه الصورة، من خلال تصوير النقيض، الذي يكشفه لنا طرحه الإيجابي، فنحن أمام مجموعة علاقات تنتظم في اتجاهين:

أولهما: الديار - الفكرة - النور - مسابقة الريح وصحبته الموثقة.

ثانيهما: الديار المحبوسة بشكل خارجي: علم وتربة + سكون + حياة مستتبّة.



ولنا هنا أن ننتبه إلى قول آخر له، يؤكد فيه هذا المنزع، حينما صور لنا النوع الثاني، أي الديار المحبوسة في الشكل الخارجي المجوف، والتي يتحكم فيها السكون: **وقلتم.. في الكهف ساحة الأمان**  
**ومالنا. وللرياح حولنا تثور**  
**وعندنا وادي السكون**  
**وفي ظلاله..**  
**نكون ما نحب أن نكون...!!**  
**ومن هنا..**  
**كان الخلاف بيننا**  
**مشكلةً تعقدت**  
**وما أظنها**  
**دون افتراقنا تنحل..**  
**أجل.. يا سادتي أجل..**  
**رحلت عنكم.. ولم أزل.. أرحل**  
(من أغاني الرحيل. ص112,113)

فالرؤية واحدة، والتشكيل اللغوي يتقارب، والعلاقات بعضها يذكر بالبعض الآخر، فنلمس: الكهف وسكونه المذكر بسواكن الديار، بل يتأكد ويتسع مدى السكون متجاوزا الكهف إلى الوادي كله، فقد بقي أهل السكون رافضين الرياح التي تثور، فشاعرنا يرفض أصحاب هذا الاختيار، لذلك رحل عنهم إلى الفكرة الأولى السامية.

وعندما نتابع فكرة الوقفة الأولى، والتي تقدم الفكرة المنطلقة، سنجدها وقد تنوعت صورها، فيقدم هذا المدلول، مجسدا في صورة تختلط فيها الفكرة بالرؤيا، أو تصبح رؤيا وحلما، فتأخذ الشكل الجديد المنتزع من أعماق الخيال، فإذا ذلك التصور العقلاني يخضع لمقومات الشرط الشعري، ويظهر بهذا الشكل الجديد، فيصبح المعنى الفكري:

**حورية تسبح في غمامة من نور**

(رؤيا حلم. ص34)

لقد خرج الشاعر من حد الملموس الممكن تلمسه، إلى المتخيل الواجب تصويره،  
فالمكونات كلها مستقاة من الأحلام والأخيلة.

إن أهم ما نلتفت إليه هنا؛ ليس تطلعه لحوارية سابحة في غمامة من نور، فالتوقف  
عند هذا الحد يدخلنا في دائرة الحلم الرومانسي الجميل، ولكنه لا يتجاوز بنا إلى ما وراء  
الحلم، ونحن بحاجة إلى الانتباه إلى الرحلة الأخرى المعاكسة والمكملة لتتير لنا أموراً  
حقها أن تنار، ففي هذه القصيدة، حوار دائر بينه وبين هذه الحورية، وهذا الحوار يكشف  
لنا تلك العلاقة بينهما، فكل واحد منهما اختار الآخر، لذلك توحدت رؤيتهما، تقول:

أنا اتخذتُ منك وطناً

منذ جنيتُ من كرمك أطيّب الجنى

حين لبست ظلك،

في يقظات الروح، في دنيا الكرى

في فلك السرى

وصار أهلي في طريقك الشائكِ أهلكِ

وسادتي صدرك أيها الساهر

أودعت فيها سحري العاطر

... عشقت جو الطهر في موردك

وعشت عمري، ويدي في يدك

(رؤيا حلم. ص 34, 35)

إن هذه الأخرى التي اختارته، تعطينا مسار السهم المعاكس الدال، منها إليه، فإذا  
كان الاختيار السابق له، فالاختيار المقابل يعطينا فكرة التوحد، الذي تم بينه وبين فكرته،  
فليس غريباً أن يبرز اسم (الوطن) مرة أخرى في هذا الموقع.

لا نريد أن نبسط الأمر فنقول: إن الفكرة هي الحقيقة، وإن هذه الحقيقة هي وطن  
لطالبتها أو الساعي إليها، ولكن من المؤكد أن كل إيمان هو حقيقة صاحبه، لهذا فالتوحد  
تام بينهما، من خلال تبصر الروح وحلم الكرى، ويضاف إلى هذا إجمالها في قوله إنها:  
رسالة السنا، أي الضياء والرفعة.

إن السياق يقتضي أن نشير إلى وجود وتنوع هذه (الأخرى) في عدد من القصائد عنده، لأنها الطرف الآخر الذي يحدده، لهذا رافقته منذ البداية، يقول في أقدم قصائد الديوان (براءة 1946):

**تعالني نكلل أفق المنى  
بأحلامنا الغرر الباسمة**  
(ص 232)

**سألت روعي: أي الدار تطلبها؟  
قالت سوى الأرض فيها غاية الطلب**  
(ص 228)

وستضطرد هذه العلاقة، وتتخذ أشكالا ومواقف أكثر عمقا، والإشارة ممكنة إلى أكثر من موقع، حيث تصبح هذه (الأخرى) هاجسا داخليا، وفي الوقت نفسه خطأ واصلا بينه وبين ما حوله، فالناظر، مثلا، في قصيدة (إليها) سيجده يدخل في برزخ ما بين عالمي الغيب والشهادة، حيث تسكن ما بينهما حقيقته، فيلقي على نفسه تبعة الوعي المدرك الواصل بين حقيقتين:

**وكنْتُ لها الوثيقة في شهودي  
وكانت لي على غيبي وثيقه**  
(ص 71)

فثمة وثيقة رابطة بين أمرين، هي الآن بين الملموس المحسوس، والآخر المختفي، وهذا هو «تفاني السليقة للمعرفة»، ونقيضها التكلف، وهو صورة من صور الكذب المعرفي والروحي.

وفي مراحل، أو مواقع أخرى، قد نجده يناديها مفقدا إياها:

**ياليتها كانت معي  
وتنتفي ما بيننا الموانع  
ويلبس الخيال ثوبَ الواقع**  
(ص 41)

إن البحث عن الديار - الفكرة، كان هاجس العدوانى المستمر، وهو بحث مشروع لأن فيه إزالة التناقضات التي يحسها ويعايشها.

### الوقفه الثانية:

أول خطوة إلى مراجل

الألم

أنك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

أول خطوة إلى مراجل

الألم

أن تحمل القلم

وتكتب التاريخ للقمم

إن تمام الموقف، بل خطوته الأولى تكشف لنا جانبين مهمين، ما يحسه الشاعر ويريده، والآخر معاناته وآلامه. وأذا أردنا أن نستعير مثالا شائعاً، مستهلك الاستعمال، نقول : هذه الوردة والشوكة حولها، فنحن لا نتجاوز الشوك إلى الورد، ولكننا نعاني الشوك في سبيل الورد؛ فأحدهما لازم للآخر.. ولكن المؤكد أن المراد هنا أعمق وأشمل من تشبيهنا الساذج، فنحن عندما نعيش المعنى يشدنا أمر، وهو أن الكلمات والصيغ ترتبت بطريقة توحى لنا بأن شيئاً معيناً، يتقدم على غيره، وهذا الذي قدمه الشاعر هو، قطعاً، الأكثر بروزاً، وقد قال لنا عبد القاهر الجرجاني إن ما في النفس أولاً، يكون هو كذلك الأول في النطق. وهذا قول واضح دال على ما نشاهده في هذه المقطوعة: فنحن نلاقي أولاً مراجل الألم، والمراجل، هنا، منتزعة من قاموسها لتدب فيها حياة، أي انك تتألم يعني أنك تحيا؛ والألم أت من عشقك الأحلام والرؤى. وهذا هو الجانب السلبي من العشق، ولكن الفعل الإيجابي يطل علينا من إعادة التوكيد مرة أخرى، المتمثل بال تكرار الذي يلجأ إليه الشاعر لتثبيت الفكرة؛ ولكن هذا التكرار مشفوع بجديد يرافقه، ففي هذه المرة يأتي (فعل) الفكرة أو القلم الفاعل والذي تجمله مقولة (كتابة التاريخ)، فهذا عمل متميز ومستقبلي (القمم) أي المستقبل المتسامي..

وهنا نصل إلي معنى كتابة التاريخ للقمم، فنحن نعلم أن عشق الأحلام والرؤى، هو خطوة الخيال، أما حمل القلم، وكتابة التاريخ للقمم فهو الفعل، أي الانتقال إلى المرحلة المكتملة للدائرة. ولكن قبل هذا، يأتي الوعي المتصل بالفهم وسلامة الإدراك لما حوله، وقد أكد هذا الوعي بقوله:

وعيتُ قضيّةً وجهلتموها  
فحسبي لعنةُ التاريخ حسبي!

(دعوة. ص 22)

ولهذا الوعي تبعات ومقتضيات وتمنيات، لذلك نجده يقول مرة:

ياليتها كانت معي  
أحكي لها تاريخ عمري  
والغربة التي تسكن في صدري  
منذ رفعت راية التحدي  
وسرت في طريق الشوك وحدي  
أضرب في مهب ريح زعزع

(ياليتها كانت معي. ص 38)

ومع هذا الاختيار تأتي أجنحة العاصفة، وتذكرنا أيضا بالرياح التي اختارها ليعقد ميثاقا وصحة:

رحلت عنكم  
لكي أمارس الحياة  
في مغامرات. مالها نهاية...!!  
أحس فيها نشوة الخطر..  
تريش لي أجنحة عاصفة  
تضرب في الأجواء.. كالقدر..

(من أغاني الرحيل. ص 115)

وسنرى ، فيما بعد ، إلى أى حد كانت القمم والتطلع إلى الأعلى هاجسا ممتدا ، فمن مكونات هذه اللقطة يتشكل المدخل الأول لهذه الرحلة العريضة ، فنحن أمام مراحل الألم وأسبابها المركزة في:

الحياة نفسها - عشق الأحلام والرؤى - حلم القلم - كتابة التاريخ للقمم ... واضح أن أهم وأبرز ملمح ، هو الإيجابية ، والانطلاق من الإحساس السلبي إلى الوجود الفاعل ، والشاعر عادة لا يقف عند حدود التعامل مع الحياة القائمة ، أو يجاور الحياة القائمة ، ولكنه يتجاوز هذا للتخليق إلى ما فوق الواقع ، والدخول في إطار كتابة التاريخ ، وهذا التاريخ ليس حادثا عابرا ، ولكنه لحظات متميزة .

هذه هي رسالة الشاعر كما يتصورها العدوانى ، وهذا إحساسه بالتاريخ ، وهذا أت من أنه ينتمي إلى أمة تاريخية ، بمعنى أن ثمة مقابلا تاريخيا يسكن في نفسه ؛ وهو يدركه ، ويراه متجوهرأ أمامه . لذلك يخرج أحيانا من هذا الواقع المخدول ، إلى امتداد التاريخ في لحظاته الخاصة والمتميزة ، دون تزييف أو أحلام خطابية .

ولكن هذا الوعي لا يمنعه من التشوق ، ورسم الحد الفاصل بين الإمكانيات والهدف والترابط القائم بينهما . إن هذا الإدراك والحلم ، نجده مسجلا في (تلك السماء) ، حيث يقول:

تلك السماء ليس لي عنها غنى

وكيف أستغني...؟

عن نبع أشواقي

عن صلوات ملء أعماقي

قدسية اللحن..

.....

.....

أنا هنا حفيد الأنبياء

وليس لي غنى عن السماء

وكيف أستغني؟

عن معبدي ومنزلي..

وذكرياتي وصلاتي كلها..

وقصص الحب. وشعر

الغزل

فجّرت السماء منها جدولا

(116, 119)

إن المكونات هنا؛ تصنع مقابلات جديرة بالانتباه إليها، فالعلاقة مع السماء، ليست في العلاقة النسبية، من حيث كونه حفيدا للأنبياء، ولكن الوشائج تأكدت من أمور أساسية تحد الإنسان، فكل مكان من الأمكنة يثير ويذكر بفعل من الأفعال:

المعبد = الصلاة.

المنزل = الذكريات = مكونات الإنسان الأولى في الحياة.

قصص الحب = شعر الغزل.

وهذه المكونات هي التي فجرت السماء منها جدولا، والجدول والتفجير لا يتلاءمان عند النظرة المتسريعة، ولكن التفجير هنا جامع بين عظمة الرسالة من حيث إنها تعصف وتغير الحياة، ولكنها في الوقت نفسه رقيقة، تتعامل مع الإنسان تعاملًا خاصًا، فيه رقة التناول وقوة التغيير..

وهنا نشير إلى أنه يتلاقى عنده فكران هما: رسالة السماء والفكر الإنساني، وهذا يعني أنه يتحرك ضمن رسالتين، أولاهما تتمثل بتلك الرسالة التاريخية التي ارتبطت بأرضه وناسه، فهو محكوم وفخور بها في الوقت نفسه، لأنها انحدرت من الدور المنوط به في هذه الحياة، فلا يستطيع التخلص منه، ولا يريد، وهذا الإطار، مثقل بمعانٍ لا حصر لها.

إن رسالة السماء، التي ينطلق إيمانه وتطلعه منها، ليست تلك التي تحددها أو تؤطرها مفاهيم سائدة، متخلفة المنزع والاتجاه، إنما هي شيء خاص متصل بالجوهر، ولذلك نجده يلح على خصوصية هذا الموقف، وقد يستعمل نقيض السائد ليكشف حقيقته، فيقول:

كلمة قالت بها العصور

لكنها وا أسفاه...!!

ما أمنت بها إلا الملاحدة..

(كلمة العصور. ص 62)

### الوقفه الثالثة:

إني ناسكٌ مستوحش

فيه قساوة الصحراء

هيكله صلبٌ

لكنما محرابه القلبُ

(تقول لي السمراء. ص 63 و64)

رأينا من قبل صورة الحالم، ويمكننا القول إن تصورات الحالم وبعض سلوكه لا يختلفان أحيانا عن تصورات وسلوك (المتوحش)، أو المتوحد الفرد، الذي صورته لنا الرومانسيون وخاصة جان جاك روسو.

تطل علينا هنا ثلاثة حدود يتحرك فيها وهي: الإنسان، الشاعر، الفرد. أولها المخلوق في حده الأول، وثانيها الخاصية المتميزة التي تخلق وضعاً معيناً، والثالث هو الفرد إزاء أو مع المجموع؛ من خلال السلوك، والمسؤولية، والموقف، وهذه الحدود، لا تتبدى أمامنا بارزة في كل المواقف، لأنها مجموع منصهر ومتحد. وهي أساسيات متداخلة، تتعامل وتتفاعل على أساس السبب والنتيجة، الأثر والتأثر. ولكن هذا لا يمنع الحد الواحد من أن يفرض نفسه أو يبدو بارزاً في لحظة، أو مرحلة، فيصبح غالباً أو ظاهراً على غيره، فنحن مثلاً نلمح (الطبع) يظهر في السلوك، ولا نستطيع أن نرفض هذا، لأنه نابع من الجبلة الأساسية، التي لا نرفض أثرها أو تجاوزه، لأنه أت من الشعور الملازم للتجربة الشعرية، والقول نفسه نقوله بالنسبة للفرد، حينما يتحرك في سبيل المجموع، فيتلون الإبداع بهذا اللون، لأن الفرد المتفاعل هو أصل من أصول الشاعر.

ولكن علينا دائماً أن نتصور بدقة تمام الصورة، ولا يضللنا الملمح الواحد، الذي نلتقطه للدراسة؛ فيخضعنا له، فننساق وراء تفسير أحادي. لأن إهمال جوانب الصورة الأخرى، يخل بالفهم.

عندما نأتي إلى حدود هذه الوقفة، التي تقدم لنا طبيعة الإنسان الشاعر، سنجد أن أمامنا مكونات تكشف لنا ملمحاً نلمسه في هذه الجزئيات؛ ناسك - فيه قساوة الصحراء - هيكله صلب - القلب. وهذه كلها تقدم لنا علاقة تشكلت في هذا الموقع.



وهذا المستوى، يقدم لنا نوعاً من الحركة المادية الملتبسة أو المتشابكة بالحالة النفسية؛ فالتوحش، سلوك أساسه النفور، أياً كانت أسبابه، والنسك، نفور مختلط بالعزلة الروحية والدينية، أما قساوة الصحراء، فهي المحيط الذي ينتمي إليه، والصحراء جامعة للتوحش والنسك، وهي تلوح الجسد وتنهكه، فإذا هو هيكل معنى ومبنى، ولكنه هيكل صلب. وهذه الكلمات المختلطة تقوم بينها وشائج، وتتشكل في علاقات هي:

الناسك = المتوحش، حيث اجتمع العزلة والانقطاع، وهذا يساوي معاناة الصحراء، والنسك يستدعي الهيكل، وفيه معنيان، الهيكل بمعنى الجسد الذي تلوح فأصبح هيكلًا عظيمًا، ولكنه صلب قادر صابر، وهذه الإشارة تستدعي ضرورة المعنى الآخر للكلمة، فالهيكل يعني المعبد، بضامته وقدسيته. حينئذ نكون قد اقتربنا من المحراب الذي يظهر عنده وجيب القلب، وهذا يعود بنا مرة أخرى إلى الناسك الذي انفطر قلبه نسكا، فكأننا نعود في حركة دائرية إلى البداية، لأن العلاقة داخلية تامة فيما بين هذه المفردات ومدلولاتها المختلفة، وهكذا قدم الناسك، التوحش والرقعة في آن واحد، والصحراء جسدت القسوة والتأمل، فهي تلوح الجسد، ولكنها تحيي القلب. فهذا متوحش متوحد صحراوي، ولكنه كما يقول عن نفسه:

إني ياسمراء.. ألغز في كلامي

لكن ألغازي كتابٌ كله حب..

(تقول لي السمراء. ص 64)

وهنا نصل إلى الوقفة الأخيرة.

#### الوقفة الرابعة: -

أنت فرد. من لفيفٍ.. متلاقٍ.. متشابك

(نداء المعركة . ص 167)

وهنا يأتي الفرد حين يكون ضمن المجموع، حيث يبرز لنا هذا المستوى الجمعي في التعامل والمواجهة، وهو مجموع تشده فكرة، فالتلاقي تم حول معنى كبير، وليس تلاقي أجساد أو وجوه:

كم رفيق لك في الساحة.. لا تعرف اسمه

ثابت الخطوة ما زعزعت الأحداث عزمه  
كلما سدد سهمها، بارك التاريخُ سهمه  
مارد كالطود.. إلا أنه.. أروع طلعه

(167)

رؤيته لجيله شهادة على عصره، فكما أعطانا حركته الخاصة بين الدوائر التي تحيط به، نجده أيضا يحدد موقفه من ومع جيله، ويستشرف بعمق ملامح عصره التي استخلصها من تحديقه فيما حوله. سنكتفي في هذه الوقفة بالنظر في الشهادة البارزة، التي تركز أو تدور حول ضمير الجمع (نا)، وفي قصيدتين متلازمتين زمنياً هما: «يا جيلنا» و «يا غدنا الأخضر». فالأولى تحدد ملامح هذا الجيل وأقداره والثانية ترسم طموحه.

يبدأ الإيقاع العام لقصيدة (يا جيلنا) بتقديم صورة مجملية، فهو:

يا جيلنا!!

جيل الضياع والصراع والقدر!!

(يا جيلنا. ص158)

كلمات ثلاث: الضياع فقدان، والصراع تحد، والقدر نقطة المصير المتميزة. ولكن هذه الصورة المجملية يعقبها نمط كامل، يتناوله من جوانب ثلاثة هي: صورته - معاناته - حقيقته. وهذه الجوانب الثلاثة تقدم لنا هذا الجيل متكاملًا ولكنها تتوزع على النحو التالي:

**الأولى**، صورته عند الآخرين وهي: أنه جيل كافر بأمجاد البشر مضلل ملعون - معربد - مجنون - تائه الفكر والضمير، يقيم مأتما على عرش الأمل، يحدث الإنسان عن وصية الشيطان.

**الثانية**: معاناته وهي: جسدية وروحية، الجسدية: تجارب من البشر على البشر - يسجن ويصلب ويقبر - تسدّ فاه بالحجر - تنهال فوقه الصخور والتراب. الروحية: مستباح - قلق - النار مشتعلة في أعصابه - جيل الدماء والدموع والعرق.

**الثالثة** فهي: حقيقته وهي: حارق أجنة الظلام - محطم للأوثان - فاضح للدجل - يعبد الطريق - يحمل الفأس ويكسر الحجر - يحرق الأرض - يزرع الشجر - سماؤه صواعق وأرضه زلازل.

وخلاصة الموقف تأتي في الختام حيث تتجلى الحقيقة:

وفي كيانه يعيش أنبياء

كتبهم ثلاثة..

الأرض والسماء والبشر!!

وفي هذه الاتجاهات الثلاثة تتلخص أهم اتجاهات الإنسان، ففيها:

الأرض = قداسة حق الجسد

السماء = حق الروح وتطلع الفكر

البشر = القيم الاجتماعية الأساسية.

هذه هي المشاهد الثلاثة، التي صور العدوان في جيله في هذه القصيدة، وهي قد تتفرق أحيانا في قصائد شتى، كما أن فيها جوانب اختلطت بمسيرة الشاعر، الذي أفنى عمره، وهو يتابع هذا الجيل، مصورا، ومشاركا، ومعانيا، ومبشرا، ناطقا بهذه الرسالة، فهذا هو الجيل الذي كانت الظلمات تحيط به، والتفاؤل نغمة يحتاجها، ونداء المعركة طريقه.

وهذه المستويات، هي الصورة الكاملة لهذا الجيل الواحد الذي هو جيل متلاق متشابك، وحدود عمله وتطلعاته محكومة بالثلاثة التي أشرنا إليها، النزعة الأرضية والسماوية والإنسانية. ومن هنا يبرز معنى قوله إنهم أنبياء، كما أشار إلى نفسه بأنه حفيد الأنبياء، وهذا هو الأساس الأول هنا أي (النبي الفكر)، لذلك سنجد استعادة وتكرارا لأساس هذه الدعوة، من خلال مفردات دالة عليها، فإذا كان النبي المحدد، أي نبي الإسلام عليه السلام، الذي يستحضر الشاعر شيئا من معاناته، قد ألقى عليه الصخور والتراب وداس الشوك والإبر، حقيقة ومجازا، فهذه المعاناة يمر بها أنبياء هذا العصر وكل عصر، لذلك جاءت هذه الصورة:

تنهال فوق رأسه الصخور والتراب!!

يدوس فوق الشوك والإبر!!

يا جيلنا جيل الخطر..

(ص 160)

ويعزف العدوانى المعزوفة نفسها وحول الموضوع نفسه فى قصيدتين، هما: «يا غدنا الأخضر» و «المتفائلون»، تقدم الأولى الحلم الذى يحلمه هذا الجيل، وصورته المشرقة، أى صورة هذا الحلم، حيث التفاؤل حقيقة وموضوعا، فهذا الغد محاط بالنور، تغارله البذور، والـ (نحن)، أى المجموع يشعلون الثورة، أما الوعي، فيبرز من أن (كل سيف مدرك دوره)، ومن ثم، فهم يغيرون الثياب، والجلود، ويغسلون الجماجم، وألوان هذا الجيل مخالفة لغيرها، فألوانهم خاصة، ليست من هذه التى يعشقها (الناس هنا)، وهم لا يغري بهم ذهب أصفر ولا يرنو إليهم من دنياه مرمر. ويكرر مرة أخرى بعض مرتكزاته، المحراث والمحول، والغد الأخضر، يعتمد على جو آخر، نابع من ضمائر الزراع:

وعندنا الجدول..

ينبع من ضمائر الزراع

أحلى من الكوثر

يا غدنا الأخضر!!

(ص 153)

ولكن هذا الجو المشبع بصور التفاؤل يتلاشى ويختفي فى القصيدة الأخرى، رغم أن اسمها (المتفائلون)، حيث يتفنن فى جلب الصور المثيرة لليأس، ولكن خلفها يكمن تحدي المتفائلين له. ففي هذه القصيدة، حشد العدوانى أفسى الصور وأبشعها، ولكنه فى الوقت نفسه، يقدم إيقاع التفاؤل الذى يترصده المجموع. ولنا وقفة أخرى مع هاتين القصيدتين الأخيرتين فيما بعد.

وتكتمل بالمجموع وقفاتنا الأربع، والتى جمعنا فيها أطرافا من رؤى الشاعر الفرد، واختياره لمغامرة الفكر، أو حدود اختياره الفكرى، ومنه انتقلنا إلى معاناة القلم فى رحلته، ثم جاءت طبيعة الشاعر الذاتية، ومنها إلى ذلك الإحساس والتلاؤم مع المجموع.

ولنا الآن أن نقف عند بعض المرتكزات الأساسية لهذه الرحلة.

\*\*\*\*\*

## ثانياً: بعث الروح والتطلع إلى الأعلى

ليست الروح هنا ما ليس بمادة، وإنما هي النقيض الإيجابي إزاء الإحساس والشعور السلبي أمام الحياة المتوثبة، إنها إدراك الإنسان لذاته، ومن ثم فإن رغبته تقدم التطور وتختزل التطلع إلى الأعلى، والأسمى، والأحسن، والأجمل، هي تلك الدعوة التي تتخطى الواقع إلى ما هو خير منه، ولذلك ينبع منها فهم الواقع ونقده وتخطيه.

وهذا التطلع والحلم بالمستقبل، والنقد المرافق له يستند عادة إلى شعور داخلي ينبع من (عدم الرضا) ومنه يتولد السأم، والحلم، والهدم؛ فدعوة البناء.. وهناك أيضاً، بجانب الوعي، الحيرة، حيرة هذا التطلع، فتتولد في النفس أشواك معركة الحياة، ويبقى ذلك التوق المتطلع إلى الأعلى نقطة أساسية، ظاهرة حيناً، ومندسة مستترة حيناً آخر. ولكنها أصيلة وثابتة، تلبس أزياء مختلفة، وهي باقية، لأنها روح لا تفنى ولا تتلاشى، وإنما تتطور، وتتغير أشكال بروزها، أو أماكن تحيزها في الصور المتعددة، نجدها مثلاً في قوله:

رفض السجّج في التراب

وصببنا للسنا هواه

وجرت خلفه السحاب

تسامى إلى مداه

(دعوة سنة 1980 ص 43)

ولكن هذه النزعة بدأت معه مبكرة، نلمسها في أقدم قصيدة منشورة، والتي يقدمها بعنوان دال عليها: (براءة)، وقبل أن يصطدم بالواقع المرير، الذي سيعكر هذه الرحلة، فكان مساره، كما قال عن نفسه ابتداءً:

زكي الرغائب، سامي الخيال

بعيد عن الشبه الأثمه

تنسكُ عَمَمًا يشين الأبى  
بوحى مـروءته الكارمـه  
يحب الجمال، ويهوى الكمال  
ويصـدر عن فطرةٍ سالمه

(ص: 232 – 233)

كلماته دلالتها بسيطة واضحة، ففيها الرغبة الزكية والخيال المتسامي، التنسك وحب الجمال، هوى الكمال والفطرة المسالمة، وهذه هي المواقع الإيجابية، التي تمثل بداية الرحلة، وسنجدها باقية، تتغير صورها، ولكن ثوابتها، لا يدركها التغير فنجدها في تأكيده على أنه يعشق الأحلام والرؤى، وأن هذه الفطرة المسالمة، ستظل بعد ذلك في أقوال كثيرة، مثلاً إشارته إلى تلك الحقيقة التي عبدها سليقة:

إذا كان التكلفُ شرع قـوم  
فإني قد عبدتك بالسليقه

(ص: 72)

ولأن المفردات هي مرتكزات الشاعر الأساسية، لذلك نجده يسخر مستويات هذه المفردات المختلفة لتأكيد ما يريد، فالرغبة؛ وما فيها من وشائج تشدها إلى المادة، يتبعها الهوى وما فيه من الميل والانجذاب، ثم يأتي الحب، وهو الاتجاه إلى المعنى السامي.

#### أ - التطلع والمثال = حوار مع الأخرى:

إن قراءة لقصيدة (رؤيا حلم سنة 1980)، تكشف لنا تلك الرؤية الراسخة والتي اكتسبت نضجا وعمقا، فنجده يخاطب الحورية السابحة في غمامة:

أنا اتخذت منك وطنا  
منذ جنيت من كرمك أطيـب الجنى  
حين لبست ظلك،  
في يقظات الروح، في دنيا الكرى  
في فلك السرى

(ص 34 و 35)

نجده لا يزال يعيش مع الكرم والظل ويقظة الروح ودنيا الكرى وفلك السرى، ونلمس هنا أن ثمة حوارا خفيا يبدو مع آخر أو أخرى، وهذا الجانب الحوارى يستعين به في هذا المجال كثيرا، وهو ليس شخصا ولكنه فكرة واصلة بين الحلم والواقع، فهذان طرفان متقابلان، يقدمان فكرة التنازع في داخله ومن حوله، نجده يعبر عنها ببساطة في تلك اللمحات الأولى، حيث يبلغ الحلم درجات محددة في مخاطبته للنفس (اصبري يا نفس سنة 1947) وتأخذ بعدا إنسانيا مباشرا، ولكن في (الخلاص سنة 1947) يكون البرزخ واضحا، فالروح والجسد، يبدوان في حالة انفصال ومن ثم تقابل، فالروح غير الأرض موطنها، بينما الجسد مرتبط بالأرض، وهذا يقودنا إلى موقف خاص من الجسد.

ولكن قبل التوقف عند هذا الموقف من الجسد، نواصل النظر في بعض تلك المداخل الحوارية القائمة بين: هو وهي. والتي تجوهرت في المراحل المتأخرة، متخذة بعدا شموليا، كما في (إشارات سنة 1979) وغيرها من قصائد هذه المرحلة.

في هذه القصيدة يتجوهر ظهور (الأخرى) في أكثر سماتها تجريدا، ندركه من تلك الانطلاقة التي تحدد المسار:

يا أنتِ يا من لا أسميها  
تقاصرت قلائدُ الأسماء كلها  
دون معانيها  
أنا؟ ومن أنا؟  
سجينُ الأجل المحدد  
ظهرتُ في دفاتر الأموات  
قبل مولدي  
لكنني باسمك يا قيثارة الخلود  
أقتض أباك الوجود  
أجعل قلبَ الموت معبدي  
أقننتُ في سكينته  
وكفن التاريخ في يدي

يحمل جثة العبوديه  
وموكبي يختال في منازل الغد  
بالسيف والحريه..

.....

.....

يا أنتِ يا من لا أسميها..  
أشياؤك السرية  
عطرٌ وضوءٌ ونغم  
ينساب في لحمٍ ودم  
منارة قدسيه  
يسكن ظل الله في تجليها

( 30 - 32 )

في هذين المقطعين أربع إشارات أساسية، أولنقل أربع وقفات، اثنتان تمثلان هذه (الأخرى) واثنتان تمثلانه، ومن حيث التكوين الخارجي سنجد، أن ما يخصها متوزع وما يخصه مجموع، بمعنى أنها تأتي أولاً ثم تعود في الأخير، أما ما يخصه فيتوسط القصيدة، فهي إذن الأول والآخر، هي المحيط الذي يحتضنه في المبتدأ والمنتهى.

وهي لا تسمى، تتقاصر عنها الأسماء، فإذا كانت الأسماء تعييناً وتحديداً، فهي ليست كذلك، لا تعين ولا تحدد، ولكنها تحس وتنطلق، هي قيثاره الخلود، خميلة عذراء، أرضية المنزع، ولكن حول أفلاكها الأرضية، تدور كواكب السماء، عناصرها السرية معلنة واضحة، العطر والضوء والنغم، والثلاثة من صفاتها الانطلاق والانتشار، حيث تنساب في اللحم والدم، أي هذا المنتشر لا يتحدد إلا في صورة الجسد الإنساني، الذي يتحول إلى منارة قدسية يسكن الله في تجليها، إنها تلك الروح المستقرة في نفسه.

أما هو فطبيعته مختلفة، تقف على النقيض، إذا كانت هي غير محددة فهو محكوم بمحدوديته (سجين الأجل المحدد)، وموته وفناؤه، حكم سابق على وجوده.



ولكن حين لقائهما، هو وهي، تتغير الطبيعة، حينئذ (أفتض أباكـار الوجود) والوجود عكس الفناء والموت، فيكون الموت معبداً، والسكينة قنوتا. ومن هذا يتفرع أمر آخر، حينما يحمل الكفن التاريخي جثة العبودية، والغد هو الأمل الذي يختال بالسيف والحرية، فتصبح هي هو، وهو هي.

### ب - الموقف الخلقي من الجسد:

ولكن ثمة استدراكا مهما، حتى لا ينصرف الذهن إلى أن العدوانية مثالي الفكر، ومن ثم رافض للجسد، منفصل عن الواقع الملموس، فالمؤكد أن تطلعاته متصلة بالحياة المعيشة.

إن رؤيته تتجاوز الجزئية إلى النظرة الشاملة، ومن أفضل المداخل إلى هذا الوسط المتشابه تلك الوقفة إزاء النظرة الثنائية الراسخة في الفكر، والفاصلة بين الروح والجسد، وما ترتب عليه من تنميط لهذه العلاقة، حيث انجذاب الروح للسماء، والجسد للأرض، وتفرع منه أن الجسد مرتبط بالفناء، ومن ثم معاناة الموت، فهو مسكون بخوف أبدي من الفناء. أما الروح فهي تخرج عن هذا الحد، وهي تهب الجسد الحياة، ولكنها تتأطر به، ولهذا يأتي عذابها من الجسد.

إن الشاعر يبتعد عن نمطية هذه العلاقة، مقدما رؤيته الخاصة في (اصبري يانفس)، فهو، وإن دار حول الحقيقة الأساسية السابقة، من أن الجسد مرتبط بالأرض والروح تطلب (سوى الأرض).

ويدير حوارا حول هذه القضية، وهو ليس حوارا مجردا، ولكنه تصور يتشكل في وجدان الشاعر، وهو يخطو خطواته الأولى نحو الوعي، فيلفت نظره هذا التنافر بين الشيء الواحد المنقسم على نفسه، ويبدأ باتخاذ لسانه ناطقا باسم الجسد فيقول:

سألت روعي: أي الدار تطلبها؟

قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب

سعادة الروح غير الأرض موطنها

وحلية الروح غير الدر والذهب

(ص: 228)

إذن فالروح ضد البقاء في الحيز المادي، الأرض، وحليتها ليست درأً أو ذهباً. أما الجسد فهو يقف على النقيض منها، يقول:

**فقلت: جسمي بظل الأرض مرتبط  
وماله مذهبٌ عن كونه التراب**

يتبدى أمامنا الموقف العام الذي يركن إليه الشاعر، فالروح، بمفهومها الذي استقر في العرف، تحولت إلى نور كاشف، يعلل لنا سبب اختيار (سوى الأرض)، تمثل هذا في مفردات الحياة نفسها، فالروح هنا تقف موقف الناقد وليس الهارب المتخلي، فسبب دعوتها للجسد كي يختار اختيارها هو أنها شهدت العيش الشقي، وعواديته، والناس وضمائهم المسودة، وأخلاقهم المثلوبة، وميلهم للكذب، ولا يكفون عن الجهل والمنقصة.

ورغم أن منطق الروح الناقدة، هو السائد في هذه القصيدة، فإن اللافت للنظر هو ذلك الموقف الخلفي من الجسد، الذي حاول الشاعر أن يعرض منطق، وهو موقف يعرض لنا الواقع المتمثل بالخوف من الردى، العدو الأبدي للجسد، إضافة إلى أن الجسم لا عوض له عنه، فكيف ينذره للموت والعطب:

**لست المجازي بشر من عرفت به  
ذاتي. وأصبح بين الناس يعرف بي**

(ص: 229)

فهنا خروج من منطق المادة إلى اللمسة الخلقية، فذاته لم يكن لها وجود إلا به، والمعرفة: لا تتم إلا من وجود هذه الذات في حيز الجسد، أي أن وجودها مرهون بوجوده.

ونضيف إلى هذا كله، إشارته إلى حق الجار، فهو أيضاً أت من هذا المنطلق الخلفي، فكما أن للجار حقاً، فإن للجسد حقاً مساوياً.

ولكن ، بما أن الشاعر ذو نفس لا تستسلم لأي متحكم فيها، ومن ثم فهي لا تسير في خط العقل المستقيم، ولكنها قد تستهويها تعرجات الأحلام، وتتجاذبها تموجات الأعماق. فنواجه حوار الجسد والروح والتذبذب الذي قد يتجلى بينهما في موقف آخر، وقد عزف فيه على معنى لا يناقض السابق، ولكنه يكمله، فتلاقينا تلك الروح المنطلقة التي



(ضوءاً عجاباً)، وأن الأكوان ستعتصم بهذه الشعلة من بأس الخراب. فهذه الشعلة هي نفسها تلك الروح، أو الفكرة التي يتطلع إليها، وسيفنى الجسد في سبيلها. وهي نفسها التي يرسم صورة مناقضة لها، أي هي في حالة اليأس، وهي حالات يمر بها الشاعر، فتزيج جانباً الأحلام والأنوار التي يتشوفها، ولكنها مع هذا، سواء في حالة الإقبال أو الانكسار، فإن صورتها الشعرية تبقى كما يقول في (سأم):

**كفـفـانـي أنـهـا شـهـب**

**سـنـاء بـالـغـفـاء وسـنـى**

(ص: 205)

ولكن يبقى مع ذلك الإلحاح على التطلع إلى الأعلى، ملمحاً شعرياً مستنداً إلى طبيعة الشاعر، التي وعى رسالتها العدوانية، بل إنه وعاهها مبكراً واستمر هذا الوعي نامياً، وتنوعت وسائل التعبير عنه، ولكن صورته الأساسية باقية، ولو تمثلنا التعبير البسيط المباشر الذي قاله معبراً عن الشاعر في (هند والزائر) فسنجد أن مكونات هذا الزائر - الشاعر هي الأفكار الأساسية التي عايشها، وسنجدتها متوزعة بين قطبين أساسيين يمثلان خطى الإيجاب والسلب، أو النظر إليه من جهتين متناقضتين، حيث تبادل كل من الفتاة ووالدها وجهتي النظر حول هذا الشاعر الزائر:

#### سلبية

ضل في الدنيا وتاه  
من زمرة قوم تتباهى بالخطايا  
يضللون الناس ويقولون إنهم هدايتها  
لحمتهم وسداهم الشيطان  
طردهم أهل الحكمة (أفلاطون)  
كتاب الله حكى أذاها (الدين)  
كاذب  
الحب عنده قصة يرويها (مدعي)  
قاطف للورد (مدمر) للقلوب

(أنظر القصيدة ص: 209 \_ 212)

#### إيجابية

يزرع الحلم  
يملاً الدنيا انتباه (الوعي)  
أهل الشعر ميمون قراها  
داعياً للمعالي  
العيش معهم ندي  
معبراً عن الأحاسيس  
هواه الألم  
يحب الجمال  
هو صورة من النفس

ونحن حين نحاول أن نستكمل هذا الجدول ونمده سنجد أن حلقات كثيرة من هذه المعاني منتشرة في عدد كبير من قصائده.

### ج - المثال ونقيضه أو لعبة النقائض:

وللمتطلع إلى الأعلى هواجسه، وسلبيات تحيط به، فهذه السلبيات التي يتوقف عندها تؤكد نزعته الأساسية، فهي النقيض الذي يذكر بالمعاكس له، وعندما يكون الحضيض هو المسيطر فإن هذا يستدعي النظر إلى المثال، لذلك نجده في قاع يأسه، أو سأمه لا ينسى أن رحلته الأخرى التي يأملها لا تسقط، فالسأم لا يخفي نبضة التطلع، فبينما نجده وقد راقت له كأس الردى، وأحب أن يكون جوف القبر له سكنا، وراهن على أن الرحلة خاسرة، يقول في (سأم، سنة 1949):

حياة! أرهقت دنفا  
بحب النور مـفـتـنـا

(ص: 205)

ويقول في (حكاية سنة 1980):

أنا كـانـت لي رؤيا حـالـم  
يزدهيها ظل عيش أخضر

(ص: 51)

فنحن أمام المحب للنور والمفتون به، وبداهة أن النور هنا هو ذلك المعنى الكبير المستقر في نفس الشاعر، والربط هنا ممكن بين صفة الشاعر في قصيدة (هند والزائر)، حين وصف الشعراء بأنهم قوم من زمرة تتباهى بالخطايا، إضافة إلى قوله في (سأم):

جنى ذنبـا على نـزق  
فحل اللـغـز حين جنى

(ص: 206)

وتبقى هواجس السلبيات لها مكانها في التجربة العامة، وكلما اشتدت ازداد تمسكا وتبشيرا بالمستقبل.

إن قصيدة «نصيحة» تقدم النقائض المعاكسة للقيم فيقوم بإحصائها وتتبعها عدّاً، وهو معتمد على أن الذهن يمكن أن يتجاوز هذه النقائض إلى الإيجابيات، لذلك يقدم هذه النصيحة الساخرة: فالعالم من حوله متهدم، والغناء للحب جهل وغفلة، أما المغني للمجد فما أحراه بالقتلة وعكس الغناء والشدو، هو الصمت، والصمت قول بليغ يعتمد عليه الشاعر كثيراً، كما سنرى فيما بعد.

ويبدأ بعرض السلوك المطلوب والمرضي عنه! وهو سلوك مشين، ففيه: نعيق غربان، مدح ذي العوراء، الخضوع لذي السوءات، تسمية الأشياء بغير حقائقها: فالفأر نمر والفيل نملة، أما الموقف فملخص في «الإمعة». وهذا النوع هو المهتوف له المبجل، وبدر النوادي وشمس الحفلات. وهذه هي المكافأة لمن يمارس الذي يرضي «سواد الناس من نحلة».

وهنا نجدنا مشدودين إلى قصيدة «سمادير» حيث يقول:

تنبيه يا زمان! فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان  
تخطى النصر خواض المنايا  
وصال السيف في كف الجبان  
وقام على تراث الفخر نغل  
ونام على فراش الطهر زان  
وأصبحت المنابر والكراسي  
مطايا للأسافل والأداني

(ص: 24)

واضح من خلال هذه القصائد، أنه يعيش اغترابه الخاص، وهو في تسجيل هذه كان يعبر وينطق بفكره الخاص المختلف وراء هذه الظواهر، فعكس ما هو وارد في «النصيحة» هو اتجاهه الذي يعيشه ويدعو إليه، أي يغني للحب وللمجد يستخدم الصمت موقفاً إيجابياً، يرفض أن يكون «إمعة»، ويرضي سواد الناس، يسمي الأشياء طبقاً لحقيقتها، فمواقفه كامنة في عكس هذه النصيحة، والمقولة مزدوجة في معانيها.

وتأتي شكوكه فيما حوله، محطة يرسو عليها في قصيدته (أمجاد الورى)، حيث يلاقينا باستعراضه للصفات، التي تطلق على الناس في مجال المدح، فيردها كلها إلى أصلها، فكل صفة تنسب لإنسان، مهما يكن، إنما هي قطعة من ثوب مستعار، أحق منه بها غيره، فوصف الشجاعة أولى لأن تكون لليث، والكرم للغيث، والطود هو أحق بوصف الجلالة، وكل أمجاد الورى إنما هي مفتراة!.

وهذا الموقف الذي يعري فيه إطلاق هذه الصفات المكتسبة، لا يسير بنا إلى نقطة السخط، ولكنه يسعى إلى تلمس الدقائق الخليقة بجوهر الإنسان، والتي تنطلق به إلى الأسمى والأعلى، وهي أن يكون إنسانا، أي يتبدى بذاته، لا بصفات مكتسبة فيكون حرا متبصرا، وضميره منيرا.

ودعوته للحرية بمفهومها العام والشامل، حرية الإنسان من كل قيد يحد من الإنسانية، فردا وجماعة؛ هي نقطة يتوقف عندها ويلح عليها كثيرا.

#### د - التفاؤل ينهض على أنقاض خرابة

إن هذه الإشارات الأولى التي قدمت لنا تطلعه وتشبثه بالمثال المعتمد على القيم العالية، تتبدى واضحة ومتجوهرة في ما نجيز لأنفسنا أن نقول إنها المرحلة التالية أو الثانية، والتي تبدأ بقصيدة «يا جيلنا» ففيها وعندها يحدد طبيعة التطلع الجديد، وإذا كان هاجسه السابق هو معاناة نفسية، وتجربة تتلمس أطرافها وأدواتها الأساسية، فإن اللمسة العقلية الناضجة، والوعي المتقدم، هما اللذان يبدوان من خلال هذا الجيل، الذي عرضنا من قبل موقفه وتصويره له. ويتجلى هذا في قصائد هذه المرحلة التي تتابعت من مثل: المتفائلون، نداء المعركة، يا غدا الأخضر. هذه كلها تنصهر فيها تجربة التطلع إلى الأعلى، الحلم المنشود، والرؤية المستقبلية.

ويأتي بعد ذلك تنوع التناول وطبيعة كل تجربة في الدخول إلى هذا الموضوع، فنجد أن العدوانية لم يتخل مثلا عن البحث الإيجابي وسط السلبي، فهو كثيرا ما يتوقف عند الأدنى ليذكر بالأعلى، وقد يكون الجانب المظلم هو الأبرز، وهذا جزء من الوعي القائم على عدم الخداع. ولهذا تبدو الكآبة والسخط والملامح التي قد توحى باليأس، وسيطرة

الحضيض المتهالك على السامي الرفيع ولكن هذا الاتجاه هو جزء أساسي من البناء الفني المتناغم مع الشعور المعتمد على صفاء النظرة الواقعية.

ها هي أمامنا قصيدة «المتفائلون» يأتي هذا التفاؤل ناهضا في خرابة يائسة، تتوالى الصور كئيبة منفرة، ولكن الإيقاع العام، يصر على تجاوز هذا بتعبير موحد، يبدأ مع مطلع القصيدة ويتكرر، وهو مقطع بسيط دال على معناه دون أن يدخل بالهتافية أو النبرات الخادعة، إنه يقرر معنى فيه الصبر لا الاستسلام:

#### ونظل نرصد طالع الأمل

(ص: 169)

ولكن هذا الوجه المشرق، ليس هو الأساس في هذه القصيدة، لأنه ليس الأساس في التجربة ذاتها، لأن ثمة واقعا يفرض نفسه، وهنا نلتقي مرة أخرى بقصيدة (أمجاد الوري)، وكذلك النصيحة المعكوسة التي أشرنا إليها من قبل، فالشاعر مازال يتابع تصويره للواقع، ولكن سنلتقي هنا بهذا التطور في الأداة، كما سنلاحظ عمق مكوناتها الفنية التي تقدم هذه المقولة المعكوسة، ولننظر إلى الصور الكاشفة والدالة، فبعد المطلع الراصد لطالع الأمل يلاقينا ما يلي: الليل - يعقبه فجر كريح أبرص، أما الفجر فبعده ليل نجومه دمامل.

#### هذا هو حده الزمني..

أما الحد الآخر، المكان الذي نأمل الوصول إليه فهو السماء، ولكن الدمامل قد شوهتها:

#### مثل الدمامل

#### قد شوهت وجه السماء

#### فوجهها

#### متورمُ القسمات حائل

ويكتمل هذا بالمحيط الذي يعيشون فيه:

- أسراب الذباب تصطاد السحاب

- الأموات المزدحمة حول المقابر



- الدود الذي يحرسها زاعما أنها حرم  
- الفضلات تعجن وتصف في طبق يغري النفوس فتشتتها

صور مزرية مناقضة لمطامح الروح، وقد استقصى الزمان، والمحيط، والأمل المتمثل  
بالسما والسحاب، ثم الموت الفكري والنفسي الذي تقدمه الفضلات!!

أي عالم هذا الذي يصوره، ومن أي منبع قاس عطاؤه يفرز هذه الصور الشديدة  
القسوة والتي تصطف في قصيدة عن التفاؤل؟! هل هذا هو الواقع، وإحساس الشاعر به؟

نعم هو كذلك، فهو لم يرد أن يجافي تجربته وملامسته للواقع الخشن، ولكن هذا كله  
لم يقض على إحساسه بالروح السامي، وتطلعه وحلمه، فخلف هذا ثمة هاجس داخلي  
يحطم اليأس، يقدمه المتفائلون من خلال عالم آخر تأتي صورته متواشبة، وهي كامنة وراء  
هذا الظاهر، وقد جمعها وأجملها في حركة إيقاع مستمرة وفي صياغة واضحة،  
فالقصيدة تبدأ بواو استئنافية، تشير إلى الاستمرار، قبل وبعد، ومعها جملتها الدالة:

#### ونظل نرصد طالع الأمل

فهذا الإيقاع المستمر في خمسة مواقع من القصيدة؛ يعني بوضوح أن ثمة معنى  
ثابتاً، رغم هذا وذاك، ومن البديهي أن هذه الصور المقززة، هي صورة من حياة سوداء  
لعالم تناسب سلوكه مع أفكاره.

ولنا أن نشير هنا، دون أن نسلط نصاً على آخر، أو نتعسف، إلى الصوت الآتي في  
قصيدة (نداء المعركة)، ففيها دعوة مباشرة إلى أن يكون الأخ المندى شمعة وثورة ضد  
الجمود والثبات المعاكس للتطور.

(المتفائلون) تؤدي إلى (ابتسمي)، فهما معا تعتمدان على أرضية واحدة، الابتسام  
نظير وشبيه التفاؤل، ولذلك تلاقت الصور الداخلية، وقام هيكل القصيدة على النظام  
نفسه، وكانت الصور امتداداً للسابق، أو تكملة واستمراراً له، فنحن نلاحظ ما يلي:

طنين الذباب وزمزمته - خفافيش الظلام وظلالها - ظلام - عصر الفكاهات - أعرج  
الرجلين يرقص فوق مسرح العميان - الصم والبكم تغني له - حوله أمساخ تلعب بالدفوف  
والعبدان.

نفس تبتسم ( نور وكتاب - الفجر - الغضب وتحطيم كل مشوه يفسق بالحياة.. )  
واضح من هذا التشكيل، أو هذه المقابلات، الموقف الذي يقفه الشاعر، ورغم كل هذه  
الصور المزرية التي توحى للوهلة الأولى بأن الشاعر سوداوي النزعة، فإن السياقات  
العامة تقدم لنا تصورا معاصرا مستوحيا كل التجارب الحديثة، التي أوجدت الوسائل  
الفنية المستمدة من واقع العصر، وهو عصر فكاهات، لذلك تبدت هذه الفكاهة من تلك  
الصورة التي تقدم لنا مثل: الأعرج الراقص فوق مسرح العميان، والصم والبكم الذين  
يغنون.. الخ.

وتأتي التكملة في (غدنا الأخضر)، التي يحتوي قسمها الأول على الثورة، ثورة  
التغيير. وسنجد أن اللون الأخضر هو لفظ ودلالة سائدة تستدعيها ثقافة الستينات.  
والشاعر يقرن هذا بلمح التطلع الأساسي، مستخدما عوالم النور، بل وأكدها في تلك  
الحركة الدالة، من أنها تغازل البدور!

وتكتمل اللقطة في وجود آخر يتحرك، حيث الثورة والأفق المغبر، والسيوف المدركة  
لدورها، واللهب الأحمر، وتغيير الثياب والجلود وغسل الجماجم!! ومن النظرة المتطلعة  
وحركة الثورة، تبدو لنا لقطة ثالثة، لأن أصحاب هذه النظرة والحركة يعاكسون السائد، من  
حيث ثباتهم على المبدأ، ورفضهم للذهب الأصفر، ومن ثم لا يرنو إليهم من كانت دنياه من  
مرمر.

وهم بناء حياة، لذلك تجمع عندهم، المحراث والمعول والجدول النابع من ضمائر  
الزراع، وهذه متكاملة، فالمعول يهدم والمحراث يمهّد والجدول يؤسس الحياة، وهذا كله  
يساوي التغيير. وهكذا تكتمل الرحلة، فهي تساوي وتكشف لنا معنى صبر وثورة  
(المتفائلين).

#### هـ - أعصر من الهواء ماء:

هذه وقفة خاصة مع لحظة من لمحات التطلع إلى الأعلى عند العدوان، فهو في هذا  
المجال له روحه وصوره ولغته الخاصة، فهو ينتمي إلى الصحراء روحا وجسدا، أعماقه  
متخلقة من هذا الجو، لذلك علينا أن نبحث عن ذلك المفتاح المستمد من هذا المنبع، ولنقل  
المفتاح الدال من الصحراء مباشرة.

سنجد ابتداء أن الصحراء تتنوع ورودا، وتتشكل ضمن علاقات متعددة، وقد نجد أيضا قرائنها المتعددة، لن نقوم بعملية إحصاء بحثا عن الصحراء والنخل والقمر والنجوم والخيمة، ولكن سنكتفي بالقليل الذي يبين ما نريده من خلال الإشارات الواضحة والدالة، ويكفي أن نلمس جانبين، ونعطي إشارتين تبيان هذا التوجه.

في قصيدة (بقايا رؤى)، نلاحظ أشياء جمعت بين رؤى الحلم، وحديث الواقع، ولمحة التطلع، وقدسية المشاعر:

**أولها:** غصن الورد في وهج النار، ألف للخطر، طائر للنجوم، فتحول إلى حقل نور. وهذا هو توق التطلع.

**ثانيها:** الواقع الذي يحسه الشاعر، وقد سكن ثابتا في ثقافته وأدوات فنه، ولا يكون هذا الواقع إلا من خلال خيمة وقمر، والعلاقة لها خصوصية عند أهل الصحراء، إن الرابط بين رؤى الحلم، وحقل الأنوار في القسم الثاني متناسب، أحدهما يستدعي الآخر، خاصة أن الواقع والحديث عنه متصل بالظلام، ولنا وقفة قادمة معه.

**ثالثها:** تأتي النخلة، الأمان، التي وقفت تشهد أو تختزن لمحة التطلع.

وتختم القصيدة بتسجيل التوق المستمر، حيث الصحراء التي عندما رأت أشواقه تفجرت نارا، أي ثورة التحدي والبناء، لينكشف الغطاء عن الهدف، والشوق الكامن وراء هذه المرحلة، فكان الظل والروضة والماء، وهي عزيزة عند إنسان الصحراء.. ونصل إلى إشارتنا الثانية، والمتمثلة بالماء، فهو المعنى، والرمز الدقيق، والذي يكاد ينفرد ويأخذ له مكانا عزيزا عند الشاعر، يلجأ إليه دائما ضمن إطارات وأشكال ومناجيات عديدة.

والتطلع للماء، حلم مستكن راسخ، ونابع من قلب إنسان الصحراء، هو إحدى الرغبات العظيمة التي حفل بها الشعر العربي منذ الجاهلية، وكثيرا ما تقابل المحل الصحراوي بتدفق السيل في تلك القصائد. لذلك نجد أننا أينما وجدنا الماء فإننا نلمس معه ووراءه رغبة وحلما، لقد تحول المطلب المادي إلى طبيعة رمزية أساسية، لهذا اتخذ الماء عند العدوانى مكانا خاصا، وتدخل ليصبح مكونا رئيسيا في استخداماته الفنية الدالة.

وهذا الماء، يساعد في تقديم صورة دالة على الحلم والتطلع، كما نلاحظ في قصيدة (أعصر من الهواء ماء) أو في قصيدة (تلك السماء) والتي تفجرت جدولا وجعلت من داره ضفافا للجدول.

الماء إذن هو محور تحرك فيه الشاعر، معبرا عن أفكاره وكوامنه وتطلعاته، هو الكلمة والمعنى في دلالات كلية وشاملة، فاكتمست هذه الوحدة الرمزية القريبة، والتي اتخذت حيزها المناسب إشعاعا خاصا، يعكس ما خزنه الشاعر فيها.

لم يعد الماء أحادي المنزع، ولكنه يأخذ موقعه في كل تجربة متفردا كما نلاحظ في قوله:

**فالماء ينمو كالنبات**

**إذا رعته يد حارس ظمآن**

(ص 136)

فما هو هذا الماء الذي أصبح نباتا، بعد أن كان هو المقدمة الأولى للنبات؟ إن هذا ليس تغيير مواقع، ولكنه تعبير عن تجربة حياتية، يمكن تلمسها حينما نتأمل القصيدة، فنضع أيدينا على معنى الماء، أو التجربة الفنية التي تجمعت حول هذا المحور الأساسي.

ابتداء نقول في هذه الرحلة المجازية يبرز أمامنا نوعان من الماء:

**أولهما:** ماء معصور من الهواء يسقي العطاش خمرة السماء، وهو ماء صاف (يبعث في النفوس نشوة الضياء).

**الثاني:** ماء آبار، أي سفلي، مسموم:

**لقد تلوّثت آبارنا**

**لوّثها الأعداء بالسموم**

(ص 134)

ويأتي بين هذين الموت ظمأ، فالماء المعصور من الهواء هو بديل الماء المسموم الآتي من الأعماق السفلية التي يتحكم فيها دعاة الظلام.

والفرق بين هذين المائين، يتضح من العلاقة الداخلية في القصيدة، فإذا جئنا إلى الأول، الآتي من الهواء الصافي، والباعث على الحياة، والمثير في النفوس نشوة الضياء، ولنلاحظ دلالة الصفاء والضياء، سنجد أن هذا الماء النامي رعته يد حارس ظمآن، أي تحمل العطش وعذاب المعاناة، ولكنه ذو صفة أساسية هي أنه يؤمن بالإنسان.

هذا هو الجانب الذي تسلط القصيدة ضوءها عليه. وهناك أمر آخر يفيدنا في الدخول إلى جو القصيدة، ونعني: الهواء، الذي هو أساس الماء، والذي يتشكل أحيانا ضمن الإطارين نفسيهما، العلوي والسفلي، حيث يقدمه مرة قائلًا:

وهزني انطلاقي بالفضاء..

كالهواء كالضياء..

أسبح في العوالم..

أنهل من راح الحياة حيثما..

طاب لي المنهل..

(من أغاني الرحيل، ص 113)

العلاقة هنا واضحة بين ما قاله هنا وهناك، فالهواء مرتبط بالضياء، وهما متلازمان مع المنهل الذي يذكر بدوره بالماء، تماما كما أن (راح الحياة) هو الغاية التي يسعى إليها، والماء مكون أساسي لهذا الراح.

وكما أن للماء ما يعاكسه، ونقصد ماء الآبار المسمومة، فسنجد هنا أيضا الهواء المعاكس، وهو أيضا أت من العالم السفلي الذي يفر منه الشاعر، يقول عن الهواء الآخر:

ثم احتوتكم حفرة

.. منتنة الهواء مظلمة

من (أغاني الرحيل، ص 111)

وإذا عدنا إلى الماء الآخر، الآتي من الآبار المسمومة، فسنجده مقدمة لأمر تعاكس السابق كله، وتقف مناقضة له، فالفعل المتحدي (أعصر) سيقابله الارتضاء، أي الاستسلام، وجعل هؤلاء الآخرين سادة له. وتظهر أمامنا درجات وصور هذا الاستسلام، فهؤلاء يضعون ويرفعون، والارتفاع هنا ضعة، فهم يخطون داره وقبره، وليس بينهما فرق،

فالدار قبر، وهم عابثون بالمصير، يسرون به إلى هاوية يرفضها. وتأتي نقطة الإضاءة الكاشفة، فتلك الإرادة المسلطة عليك هي مشيئة مظلمة: (كما تشاء الغابة السوداء) ، والظلمة والسواد هما هذا الفكر الأسود المرتد إلى الوراء.

إذن هذان هما حدا الماء في هذه القصيدة، وإذا تلون هنا بلون خاص، فلأن دلالة متكونة على أساس هذا اللون، ولكنه يحيا بوضوح الحلم الدائم. وهنا تلتقي أشواقه مع قدسية الصحراء، وباب السماء، فيطل علينا الماء في صورته المتكاملة:  
**فانكشف الغطاء..**

**إذا بها ظل وروضة وماء**

(بقايا رؤى. ص 103)

إن قدسية المشاعر حملتها الصحراء، التي حولتها الأشواق، أشواق التطلع إلى الأعلى، نارا على باب السماء، فتجلت فإذا هي الثلاثي المقدس:

**ظل = ظل الأمان من شمس حارقة.**

**روضة = مناط الأمل والحلم.**

**الماء = سر الحياة وأصلها.**

ولنا أن ننبه هنا إلى إحدى الصور المعاكسة للتطلع، والخوف من هوة الحضيض، في تلك المناجاة التي حملتها قصيدة (خطاب إلى سيدنا نوح)، فنوح والماء متلازمان، والطوفان هو الماء في حالة ثورة، وما أكثر ماتثيره هذه القصيدة في هذا المجال.

في قصيدة (صدى الأمس)، يقدم لنا الماء الحلم، والثبات المتحدي، ولذلك يأتي الماء في هذه الحالة على هذه الصورة:

**الآن: لا قبل ولا بعد**

**الآن، نهـرٌ مـا له حد**

\*\*\*\*\*

**يجري بزورق أحلامي وأنغامي**

**ويرفع الراية البيضاء قدّامي**

**وموجهه؟ إن موج الآن مضطرب**

للعيش والموت فيه قصة عجب

.....

.....

كأسي بكفي ملأى، كيف أتركها؟

وأعبر الآن صفر الكف ظمأنا

.....

.....

من حلل الزهر يبغي سر روعته

تحلل الزهر أليافا وعيدانا!!

(ص 107 \_ 108)

تتكئ هذه القصيدة على عنصر الماء، وقد تشبعت به، فأصبح مسجلا ومجسدا لذلك المعنى الذي ظل الشاعر يرقبه، فهذه لحظة من لحظات الاكتشاف، اكتشاف المعنى العلوي، أو لنقل لحظة انتشاء وصل إليها بجهد، فرأى بعين خياله، ووجيب قلبه هذه المرحلة، فتشكلت صورا، منها هذا النهر الذي لا حدود له، وقد عرفنا واقعا: النهر وقد حدثه ضفتاه، وتحكم فيه منبعه ومصبه، أما هذا النهر، أو الماء المندفع فهو متجاوز للحدود، إنه نهر حقيقة وصل إليها الشاعر، لذلك كانت الصور التي تكمله واضحة، لأنه يجري بزورق خاص، زورق إحلام وأنغام، وهذه لا حدود لها أيضا.

وتتنامي الصور أمامنا، كلها تنقلنا إلى جو محدد: الراية البيضاء، موج (الآن) المضطرب، و (الآن) لحظة خاصة تقف بين أمرين تلاشى ما بينهما، إنها لحظة سكون الزمن، ولحظة (الآن) التي أوصلته إلى رشفة من تطلعاته، جعلت الحياة أغاريد، وألحانا، وكأسا ملأى، وهذه الأخيرة، تشدنا مرة أخرى إلى الماء.. وتأتي كلمة فيها من روح الخيال وحجية المنطق:

من حلل الزهر يبغي سر روعته

تحلل الزهر أليافا وعيدانا!!

إن المختفي خلف الصورة هو أيضا ماء الحياة، الذي إذا تلاشى غاب معه المعنى ورونقه والإحساس وتأثيره، والتحليل البارد يقضي على صفاء التجربة والوجد المرافق لها.

ليست هذه لحظة حالم، ولكنها ملتفائل رغم اليأس، استبد به وجد قريب من وجد صوفي، ولكن من منطلق عقلائي، إنه يريد أن يضع أمامنا إحساسه بلحظات التسامي المتصلة بالتطلع إلى الأعلى، والناظر إلى الأمام، يحتاج دائما إلى الدفاع الروحي المحرك.

وحتى لا يذهب بنا الحلم إلى منتهاه، حيث العجز، سنجد أن العدوانية يجسد لنا كل اللحظات، صور حلم التطلع وسط عجز الواقع، التفاؤل وسط التشاؤم.. إن رسم لحظة الانتشاء وتسجيل إحساسه الداخلي المتناسك ازاء الخارجي المهتز يجعلنا نلتفت إلى هذا الاحساس بالزمن، أو الزمن في هذه القصيدة، فنلاحظ أن هذه اللحظة المتميزة، تتلاحم فيها الأزمنة الثلاثة، فالعنوان ينص على أنها (صدى الأمس)، بينما يتحدد زمنها هي بقوله (الآن)، ولكن الانطلاقة التي تميزت فيها القصيدة، تعطينا إحساسا خاصا بغد مرسوم، فالنهر فيها كما ذكرنا من قبل، لا حد له، فهو إذن نهر الزمن الممتد..

#### و - لمحات أخرى من محطات الغد:

إن التطلع إلى الأعلى ينبع من ذلك المصدر الصافي، والذي نجده يلح في تنوعه، حتى إننا نحسه كامنا في أكثر القصائد، فهو حيناً دعوة:

إضرب بجناحي نسـر  
في أفق الشـعر  
واكتب، واكتب لملوك العـصر  
أسـفـار النـصـر

(سمادير - ص 28)

وكذلك:

لي في الحياة هوى تسامي طائرا  
متلاطم الصبـوات والأوطار  
تنوع الأسـوار كي تصطاده  
فإذا دنا استولى على الأسوار

(شطحات في الطريق 99)



وهو عاشق لهدى محدد:

والنور عندي كالضحى، لكنهم  
ظنوه سحرا ليس يشفي مؤمنا

(همم - ص 45)

وسيفوز بالأقمار الحقيقية:

سيرى ويعلم كل من عشق الهدى  
من فاز بالأقمار، أنتم أم أنا

(همم - ص 45)

ولكن لهذه الرحلة المستقبلية حيرتها وعقدها الخاصة، والحياة ليست كماتصورها أولاً،  
لذلك نجد حيرته تبدو حيناً في التنازع الداخلي الذي يلامس العجز، كما في (انتظار):

تمور في كياني شهوتان..  
حماسة لدوحة فينانة الشجر  
ساحرة الثمر  
وفزع مروع يرعد كالبركان  
يعصف بالحياة والبشر..  
وهكذا أجلس فوق فلك مضطرب الأهواء  
انتظر السماء

(ص 69)

هل ينتظر السماء أم يسعى إليها؟ من رحلتنا، لاحظنا كيف أنها تمثل وجوداً  
مستمراً بالنسبة له، هي حلم ودعوة وفعل، لقد حاول أن يبسط لنا مسيرة الإنسان،  
ويجسد فكره بكلمات من خلال رسالة تستجيب لشروط العالم المحيط بها، ولكن في الوقت  
نفسه هي رسالة، تحمل معها روح التحدي، لذلك سجل بصدق هذا الواقع، فالشهوتان  
يحددهما أمران: حماسة وفزع، وهما يعصفان بالحياة والبشر. إن الحماسة والفزع  
متجاوران، وكان لابد لهما أن يتجاوزا، وإلا لكانت هذه الرحلة مسطحة باردة، وهي ليست  
كذلك، لهذا نجد أن لحظات الحيرة، تتنوع، وتطل أكثر من مرة علينا، بل تطل واضحة كما

في قصيدة (أريد أن أفهم، ص154\_157)، ففيها إحدى لحظات حيرة التطلع، ولكنها لا تعني نكوصاً عن الطريق، لهذا نجد أن السؤال (أريد أن أفهم)، هو المحور الذي تتحرك حوله مقاطع القصيدة، فهو الأصل الذي اتخذ مكانه في بنية القصيدة، فمقاطعها تتوالى فيها الأسئلة وفيها نجد: القطيع، والراعي، والسييل، السد، والبدر، واللصوص، الناس بين انفتاح الطبيعة وحدود القوالب أو القوالب والطباع.

وكل هذه أسئلة أولية، ولكنها من المؤكد لا تخرج عن الجذر الأصل، ذلك الجذر المتصل والمنبثق من جذوة البحث عن طريق، والحلم به، والتبشير به.

\*\*\*\*\*

## ثالثا: معركة مع الظلام

زرعت النور في حقل الظلام فثارت الظلمة  
وقالت: قد أردت فضيحتي..  
فهتكت أستاري  
ولم تشفق بأسراري  
فصدق كل من خاف التعري.. هذه التهمة  
(وقفة على طلل ص 80,79)

\*\*\*\*\*

يا هؤلاء  
الفجر عن ربوعكم رحل  
أطل في مغاور النفوس فرأى  
خفافس الأسرار  
في بحيرة من قار  
فضم أثواب الضياء ورحل  
(تلك السماء ص 117)

### أ - صور ظلامية أولى:

الظلام والليل والقبور مدارات قديمة، تطل علينا في علاقات جديدة، لقد دخلت هذه العناصر وما اشتق منها، في دنيا الشعر، تعبيرا عن هواجس حزينة أفرزتها مقدمات رومانسية في القرن الثامن عشر، وأصبح الإحساس بالوحدة، والانفصال والغربة ومناجاة الليل، أركاننا أساسية في التجربة الرومانسية، ومن ثم دخلت رحاب التعبير الشعري من باب واسع.

ولكننا الآن، لا نواجه تلك العناصر بحذافيرها، وإن كانت الوشائج الأولى لا يحسن تجاهلها، فنحن الآن أمام ظلام مركز على شعبتين، صورة ودلالة، إضافة إلى أن الموقف

ليس هروبا إلى الظلام والقبور، ولكنه معركة معهما، فقد خرجا من حيز المشاهدة والمعاشية النفسية، إلى تجسيد معنى يشير إلى الطوق الذي يحيط بالحياة، فالظلام والقبور هنا، لهما معنى اجتماعي محدد، دون أن نتناسى أو نهمل الإحساس الفردي الخاص.

إن الملاحظة الأساسية حول الظلام وتنوعه ومشتقاته، وبروزه طافيا في مراحل مهمة من حياة الشاعر هي أنه ليس صورة فنية فقط لمعان عامة، أو معاناة نفسية يجول فيها أصحاب الدراسات النفسية، ولكنه تعبير فني دال ومشير إلى تصور فكري وموقف اجتماعي.

والموقف الاجتماعي يستدعي عادة الإحاطة بالظرف التاريخي، الذي واكب قول الشاعر، فالدراسة التاريخية هنا مفيدة، لأن بروز الظلام أو اختفاءه، مرتبطان بالقوى الاجتماعية المحيطة، والتي كانت تريد أن ترد المجتمع إلى الخلف، وفي الستينات، (منتصفها على وجه الدقة) بدأت حركة حادة في أطروحاتها السلفية، وكانت تتحرك لمواجهة المد القومي، وقوى التقدم كلها، فليس عجبا أن تتخلق في هذه المرحلة بالذات، قصيدة (مدينة الأموات)، (اعترافات عبد)، وقد ازداد الأمر حدة مع أوائل السبعينات ومنتصفها، لذلك أخذت صور معينة تلح على الشاعر إلحاحا واضحا.

إن موقف العدوانية من السلفية الفكرية والاجتماعية والفنية، هو الذي يجب الانتباه إليه، وهو الذي يعيننا من الظلام.

وليست إشارتنا هذه إلا المفتاح الأول للإشارات التي سنعرضها، لمن يريد أن يربط هذه القصائد بظرفها، دون تسطيح يتدنى، باعتباره للعمل الفني وثيقة شرح لحدث، وليست تعبيراً عن موقف وحالة.

كان الأساس الذي يعتمد عليه العدوانية هو التطلع إلى المثال الأعلى، واستشراف غد آخر أكثر روعة، فالنظر إلى الأمام، والتفاعل مع العصر، وتجاوز الواقع غير المرضي عنه، كل هذا كان هاجسه الأساسي، ولكن لهذا الذي يتمناه نقيضا آخر، يقف عائقا وسدا، لذلك تنشب عادة المعركة الدائمة بين نقيضين.

إن لكل فنان (آخر) يحاربه، والآخر المقلق للعدواني، تشكل أمامه في صورة الظلام الذي نشاهده عنده بكثرة، فالظلام، فكرا، وموقعا، تبدي لنا في صور ظلامية، ويظهر هذا الظلام على حقيقته أو متعلقاته ومشتقاته وما يذكر به. بل إنه حاضر حتى عند الحديث عن نقيضه. ولأنه ظلام اجتماعي في أساسه، ومن أطرافه الظلام الفكري والنفسي، لذلك كانت المعركة معه ذات أبعاد حضارية.

وقد خلق معه (غربة) الشاعر الخاصة والمبررة، حيث الانفصال الساخط، ولكنه ليس انفصال المنقطع عما حوله.

كانت رحلات الظلام طوال الأربعين عاما، متنوعة، ويتغير إيقاع ظهورها وصورها، ولكنها من المؤكد بدت بارزة من قوله الأول:

إن خلف السحب بارقــة  
سوف لا تُبقي على السحب

(اصبري يانفس. ص230)

وقوله في الخلاص:

ومن أناس قد اسودت ضمائرهم  
وفي خلائقهم ما شئت من ثلب

(ص228)

هذه هي البدايات الأولى، وهي مشيرة ودالة، وستتسع مجالاتها أمامنا، ففي تلك المرحلة، نجده يصوغ قصيدة للشاعر الإنجليزي هاردي بعنوان (في المقبرة: بين الصدى والطيف)، فيجسد نزوعه إلى تلك اللقطة المتشائمة.

ولكن هناك تغييرا ناضجا، يفصل بين تلك البداية واللقطات التي سجلت معاناته مع الظلام في المراحل الأخيرة الناضجة، والتي ظهر فيها بوضوح البعدان: الفردي والاجتماعي، وتناثرا وتشعبت أطرافهما وجزئياتهما في صور وأشكال متعددة، مثلا:

الليل حصان  
يرقص في قلب الأمل

أو قوله:

تنتظر الظلمة..

أن ينكر النهار اسمه ورسمه

لكي تكون زوجة وأمة

لكنما طبيعة الثمار

ترش فوق كل دار

قمرا ونجمة

(سمادير. ص 25-27)

ويصوغ المعاناة كاملة في (إشارات)، حيث يقول:

رأوا وجـهـه الظلام فـأنـكـروه

ولولاهم لما كـانـ الظلامُ

وغـطـاهـم بـوادي الموت لـيلُ

على أهل القـبـور له خـيام

فصاحوا، والشموس تغيب عنهم

لـقـد ضلّ المؤذن والإمام!!

(ص29)

ولأن معركة الظلام في كل مرحلة هاجس متوحد، فهي تأتي في أنماطها التصويرية ويتفرع من النغم الأساسي أفرع ونتائج، فيأتي الظلام مثلاً في صورة عكسية وذلك في تصويره الاجتماعي، حينما ينهدم العالم المثالي تحت ضغط الانصياع الاجتماعي، حيث لا يكون لك وجود إلا إذا:

ومـارسـت الذي يـرضـى

سـواءَ الناس من نـحـله؟

(نصيحة.ص227)

وتضع القصيدة شروط هذا المجتمع، ليكون لك وجود وكينونة، وهي كينونة مخربة ذات أبعاد مظلمة، وهي تعطي أولى الإشارات إلى معركته مع الظلام، فليس من قبيل الاستخدام اللغوي السائد أن يستخدم صياغة (سواد الناس)، فإذا كان الذهن قد استعادها من مخزون التعبيرات المباشرة، فإن تصاعد إيقاع القصيدة التي يأتي هذا البيت في ختامها، يؤكد أن هذا التعبير جاء على بابه المراد له، فليس عجباً أن يستخدم كلمة فيها الكثير من التلاقي الصوتي حينما يقول في موقع آخر من القصيدة نفسها:

**(وذا السوءاء فاركع له)**

بل إن القصيدة كلها تحفل بمتفرعات هذه الظلمة من مثل: الجهل - الغفلة - فانعق مع الغريبان - وقل للفأر.

فالجهل ظلام العقل، والغفلة ظلام في الوعي، أما الغريبان ونعيقها، فتذكير من خلال اللون والصوت بها، أما الفأر فهو اللصيق الأبدي بالظلام، ولا يكتفي بهذا، فعندما يقول مخاطباً: (وكن إمعة)، فهو يمثل لنا بنوع من الظلمة، لأن ستر حقيقة الذات ظلام.

ويلتقي هذا كله مع استخدام معاكس، ولكنه سافر في سخريته:

**وأنت البـــــــــــــــــدرُ في النادي**

**وأنت الشمسُ في الحـــــــــــــــــفله!**

والحقيقة المستقاة أنه سيكون عكس هذين، أي داخلاً في حيز الظلام. ولهذه النصيحة الساخرة نقيض، أو لنقل إن ثمة حقاً آخر مقابلاً، نجده في قصيدة (البحيرة الخالدة، ص220)، حيث تنعكس الحالة فيها، فإذا كانت النصيحة تدعو إلى قلب الأوضاع، فإن البحيرة الخالدة، هي بحيرة حق تعيد الأصل إلى مكانه، وفيها تأتي صور الظلام ولكن في لحظة سقوطه لا سيادته، فالشجون تتساقط، والرشد يحل عندها مكان الضلال، والهدى بدلاً من التضليل. ويقدم لنا هذا كله من خلال استحضار الصور التي نعرفها عن الظلام أو تذكرنا به من مثل: الدنس و (الاستوبال)، الرمم البائدة، التوحد، الذمم الفاسدة، المقابر والجثث الخامدة، فهذه المكونات تعود هنا ولكن من زاوية أخرى تعرض بها مباشرة.

كأن إمعانه وتحديقه فيما حوله وإحساسه بسلطة الظلام الذي يخيفه أشاع في شعره هذا الجو، بل إنه حكم توجهه في الاختيار، حينما اختار قصيدة هاردي السابقة الذكر، والتي تعطينا إشارات لما سيكون عليه، ففيها الإحساس بالعزلة، وظلمة اليأس والشعور بالجانب الاجتماعي المظلم، وما أقربه هنا من المعري في شكواه من أبناء حواء ولؤم جبلتهم، وهذه الشكوى تبرز حين يتصدى للظلام، فتتخذ موقعها، فنحس الحزن في (سأم، سنة 1949):

دعيني أكرم الحزننا  
وأطوي الويل والوهنا  
سئمت العيش والدنيا  
وعرفت الأهل والوطنا

(ص: 204)

والحزن حالة تتملك النفس في ظروف معينة تستدعيها، ومن مجافاة الحياة أن تتحول إلى أساس للحياة، ولكن دعاة الظلام بمنطقهم وسلوكهم يريدون هذا، لذلك نجد الشاعر يضع صورتين متقابلتين، إحداهما تقدم لنا أولئك الذين انساقوا وراء هذا السلوك.

قالت الدنيا لأهلها  
مقال الناصحين  
جهل الحكماء قوم  
جعلوا الأحرار دينا

(همسات ص: 217)

ويقدم لنا الرؤية المعاكسة التي تأتي ضمن إطار الدعوة والتنظير، أما الدعوة فهي في قوله:

فاسبقني الفجر بفجر  
من أغانيك الحسان  
واخلفني حين يطويه  
الضحى بين المغاني



وواضح أن البديل هو الضياء والنور المعاكسان للظلام. أما التنظير فنلمسه في قوله  
في القصيدة نفسها حينما يقدم المعنى مجملاً:

عـرـف القـصـيـدَ أناسٌ  
تـخـذوا الأفراسَ فئاً  
كـلـمـات أجـدب مـغنى  
لـهـم حـلـوا بـمـغنى

(ص:218)

ويتجلى الظلام الاجتماعي في هذه المرحلة بقصيدته (رأس، 1951)، ففيها تصوير  
للظلمة العقلية، فالشبح القابع خلف الستار بغموض، كشف عن ظلمه العقل القادر على  
اتباع منهج غير منهج القائلين، فالعقل غير الوهم، والأوهام هي آفة مجتمعاتنا:

صـور، أـلـفـها الوهم بـليل أو نـهار  
فـمـشـت تـعـبـث بالناس على غير خيار

(ص:181)

فهو في هذه القصيدة، ينقد منهج مجتمع غيبي التعامل مع ما حوله، يختصم حول  
الحقائق الكفيل بكشفها أهل الحكمة والعقل.

### ب - في الظلام يموت الانسان:

ولكن الغوص والكشف عن تحكم الظلمة يظهر في مستوييه الفردي والجمعي من رؤية متكاملة  
سنجدها في (مدينة الأموات، سنة 1964)، و (اعترافات عبد، سنة 1965). إضافة إلى تلك التكوينات  
الفنية المختلفة، التي تنوعت فيها أشكال الظلام في عدد كبير من القصائد التالية.

تأتي المدينة أولاً، انقطاع الحياة فيها يعني ظلام الموت، السكون نائم عليها، فهي:

.. مدينة نام السكون فوقها

وماء الظلام أفقها

فلا تحس في ثراها حركة

**هواؤها جمُد  
تغيرت هيئته  
حتى يلائم البلد!!**

(مدينة الأموات ص:145)

يعنينا هنا أن ننظر إلى صور الظلام، وكيف أنها أخذت تهيمن على جو القصيدة، فنرى جانب الأشياء، وهي تقدم لنا الحد الأول، فنجد أن سقوف هذه المدينة تمنع الضياء، وهذا يساوي ويعني بقاء الظلمة.

ويأتي التعبير المباشر، فالظلام مخيم عليها، ومنه تتداعى المحسوسات والمدرجات النابعة من هذا العالم المظلم: الأشباح - الكهوف - السرايب - القبور المتراكمة.

ويكمل الأشياء طبيعة التعامل اليومي لمن فيها، وهو تعامل (ظلامي) المنزع، تقدمه لنا هذه اللقطات:

انقطعت عن الحياة - نام السكون فيها - جمد الهواء، فالانقطاع عن الحياة ظلام الأمل والعمل، والسكون ظلام الحركة، وجمود الهواء ظلام الموت. حتى الكلمة أصبحت كذلك: وهكذا الكلام..

**يسقط مثل قطع الزجاج!!  
عن اللسان!!**

(ص:146)

قدسية الكلمة - الفكرة تحطمت حينما تجمدت أو تحجرت وتزججت، ولهذا دب فيها برود الموت المظلم، لذلك يأتي الصمت، أي موت الكلمة:

**بل الزم الصمتا  
فأنت في مدينة الموتى!**

(ص:149)

الحد الآخر من السلوك، أو الموقف من الحياة، تبدو سلبيته من خلال تجسيده لثلاثة مواقف لهذه المدينة، هي أنها: تكره الطيور والزهور وابتسامة الأطفال. ونتيجة هذا أن أهل هذه المدينة: رمم تحجرت، تزاول الكهانة، والبقاء أو اختيار الحياة عندها، يمثل جريمة ضد إله الكون.

ونلمس عرضه المستقصى لأمر عدة في الصور التالية لهذه المدينة:

شعارها:

دع الحياة إنها مزرعة الجريمة

أشجارها منابت الخطايا

(ص:147)

شرعها:

أن الوجود... كلُّه

إنَّمْ، وجرمٌ، وآلم

وراحة الضمير في العدم

(ص:149)

أخطارها:

لا ينتهي لها أثر

حتى يزول حي ويبيد

ونُقبر الحياة والوجود!!

(ص:148)

إنها مدينة ظلامية المنزع تحارب الحياة وتتربص بها:

يا ويحنا يا صاحبي.. لو علم الأموات

ان على أرضهم حياة

(ص:149)

وأسدا ف الظلمة تهزم أي خيار، وليس هناك سوى خيارين: أولهما: الموت المعنوي،

أي الدخول في حلقة الموتى:

أن نقلع الحياة من كياننا

ونختفي في غيب القیود

(ص:150)

أما ثانيهما فهو الثورة، ولكنها ثورة محكوم عليها بالفشل، (فالكثرة تغلب الشجاعة)، فالخياران محكومان بقوله وفي كلا الحالين:

### يختطف الأموات زائرين

من بني الحياة!!

(ص:150)

إن هذه المدينة الميتة المظلمة، تشغل حيزا في عقل ووجدان العدواني، لذلك نراه بعد عشر سنوات يعود مذكرا بها (مدينة، 1976)، وهي مدينة لا تختلف عن سابقتها، فسكانها رعا ع الدود، وهي تدب في ديجور، طعامها وشرابها دم الدود، ألفت معيشة القبور، عناكب الخراب فيها معششة، الموت حاكمها وأهلها أغلقت دونهم الأبواب (ص:68) فهي أيضا مدينة ظلامية المنزع.

### ج - مدينة الأموات في فرد:

هذا هو المدخل المناسب للقصيدة الأخرى: (اعترافات عبد)، فالزوايا المظلمة تتكامل مداراتها وتتعاقد أفرادا وجماعات، فإذا كانت المدينة قدمت الظلمة في صورتها العامة، وهي شاملة للمجموع، فإن مدخلها الطبيعي لا يأتي من المدينة، ولكن من أفرادها الذين تجمعوا ليتشكل منهم هذا العالم، فالفرد هو المقدمة، تماما كما أنه النتيجة، وهذا ما يقدمه الوجه المكمل لمدينة الأموات، فقصيدة (اعترافات عبد) تجسد لنا مدينة الأموات في فرد، أو المقدمة المنطقية لولادة وجود هذه المدينة.

بداية نقول إن العبودية ظلام، والمدخل يؤكد هذه الإشارة بصورة واضحة وملحة:

في أعماقي

ظل أسود كالديجور!!

(ص:140)

إنها أربع كلمات كلها منتزعة من عالم الظلمة (الأعماق - الظل - الأسود - الديجور) وهذا الإلحاح يعني تحكم هذه النقطة في نفس الشاعر، ومكونات هذا الفرد - العبد، هي: سواد النفس - حب العبودية - الخوف من الحرية ومواجهة المصير - الإيمان بالسيد. لقد

بقيت العبودية وتظاهرت صورها، وهي عبودية لا يمكن التخلص منها، لأنها طبيعة تشكلت، فالشاعر في رصده للمجتمع من حوله، رأى أن العبودية ليست شكلا ظاهرا، ولكنه ضعف خفي:

يا سادة! يا أربابي!!

هاكم سرا..

أنا أكره أن أحميا حرا!!!

وأحب حياة العبودية!!

الحرية ترعبني!!

.....

.....

يا سادة! يا أربابي!!

مهما لاقيتُ من السيد؟!

سأظل له عبدا

يهتك عرضي..

يسلخ جلدي..

يطعنني بالخنجر

يصنع مني سيفاً

أو كرابجا

يضرب عبدا يتحرر

(ص:140,141,143,144)

إن هذه العبودية كامنة معنى وجسدا وقيمة، فالأول فقدانه للشرف يهتك عرضي، والثاني في عذاب الجسد: يسلخ جلدي، يطعنني بالخنجر، والثالث حينما يفقد إنسانيته فيكون أداة: يصنع مني سيفاً أو كرابجا.

وسنلاحظ أنه إزاء هذه العبودية اليائسة، هناك مقابل يشيع الأمل وسط اليأس، فإذا كان هذا العبد مسلوبا، فإن هناك آخر يتحرر، وهو معاكس لهذا العبد الناطق، فالآخر عبد يتحرر بالنسبة للراوي، ولكنه في حقيقته حر يحقق ذاته، ولذلك لا يدرك العبد الناطق هذا لأنه كما وصفه:

سيظل مدى عمره عبداً، يخشى خطر الحرية، وهو هنا أيضاً يضع الحرية مع مخاطرها لأنها مسؤولية. وقد ينصرف إلى منحى آخر هو أن هذا العبد المتحرر هو الممثل الآخر للذات التي تريد أن تتحرر، ولكنه يحاول أن يجلدها لترسخ لهذا الواقع المظلم.

وتغيير الصورة الشكلية الخارجية للعبد لا تلغي حقيقته، لأن الحرية ليست شكلاً خارجياً، ولكنها عزم وإرادة:

فأنا مهما نلتُ من الرفعة

والصيت وطيب السمعة!!

وتعاضم قدري!!

بالمال..

بالمنصب.. بالعلم

بالجاه وحسن الفهم!!

سأظل مدى عمري عبداً

يخشى خطر الحرية

(ص:144)

وإذا كانت النصوص تتداعى بمعنى أن نصا يذكر بآخر، فإن هذا المقطع، من هذه القصيدة يضع أمامنا مقطعا من قصيدة أخرى، يقول في (شطحات في الطريق):

أف لأقوام على سيمائمهم

وسم المذلة شوائه الآثار

ولدوا على أنيأهم فتعودوا

ألا حياة لهم بلا أنيأار

وغدوا دروعا للطغاة وتارة

نعلا لها في موحل الأقطار

(ص:91)

من حق هذا القول، أو التصوير، أن يكون بجانب قول العبد في هذه القصيدة، فهما منتزعان من منبع واحد، وإن كانت هذه الأبيات جزءاً من نظرة كلية للحياة، فإن قصيدة (اعتراف عبد) وقفة حافلة بجزئيات وتفاصيل جديرة بالاستقصاء.

هذا هو واقع الظلام الفردي والجمعي، وليست هذه الصورة اليائسة إلا انعكاسا لواقع يحسه الشاعر، وسنلاحظ أن هذه ليست إلا مقدمة لهذا العالم المظلم الذي يحاربه، وكان إحساسه به طاغيا ومسيطرًا بحيث نجده يندس في كثير من المواقع الشعرية، ولأنه هم مقيم راسخ في النفس، فإنه يظهر لنا في الموقف العام، والقصيدة، والجملة، والمفردة، فبقعة الضياء التي يستشرفها الشاعر، مشروخة أو مجروحة بهذه الظلمة.

وبتلازم النقيضين: الضياء والظلام، فإن أحدهما يحاول إلغاء الآخر، لأن وجود هذا الآخر فناء له، لذلك تتخذ المواقف حدة وقوة، وتبرز دعوة التحدي، في قصيدة : «أعصر من الهواء ماء»، وكما لاحظنا من قبل إشارته إلى الآبار التي لوثها الأعداء، نحس برفضه لسيادة الظلمة، أو عبثها بمصيره : (كما تشاء الغابة السوداء، ص:135). ولكن بما أن السيادة قائمة ومتمثلة في صورة الغابة، باتساع وعمق مساحتها الدالة على هذا الوضع فإنه لا يمكن إلغاء هذا العالم إلا بالتفائل، لذلك نجدهما، أي الظلمة والتفائل، دائماً يتجاوران (أنظر إشارتنا السابقة إلى: يا «جيلنا» و «المتفائلون»)، وهذا التجاور نجده كذلك في رائعته: «شطحات في الطريق» حيث يقول:

وتسد أشياء الظلام مطالعي  
ويضيق دوني واسع المضمار

يتجاور هذا مع قوله:

وأرى تباشير الصباح منيرة  
وقوى الظلام على شفير هار  
والعالم المنهار يبخع نفسه  
والسوس أصل العالم المنهار

(ص:93-89)

وهذا الآخر، المشيع للظلمة، والمنذر بالموت ورممه، هو المرتكز التحذيري الذي تحمله: «رسالة إلى جمل». التي تقدم لنا جانباً من هذا العالم المتهاوي، والذي نذر الشاعر نفسه لمحاربته.

مرتکز التحذیر الذی تحمله هذه القصيدة يأتي من خلال تصويره لأهل هذه الظلمة،  
فهم كما صورهم يأتون على هذا المنوال:

|                                                                                                         |                                                                                                                                                                    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| وقد عكفوا على الطلول<br>يندبونهم.....!!<br>أو أطفأوا شموعهم..<br>وخرجوا إلى الرياح..<br>يلعنونهم.....!! | ظلام الرؤية التاريخية، فهم لا<br>يرون من التاريخ إلا الأطلال ولا<br>يفعلون إلا النذب والخضوع التام<br>لتحكم الأيام فيهم، ظلام الواقع،<br>إلقاء التبعية على الغير.. |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

.....

.....

|                                                                                                                             |                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| إياك أن تكون مثل آخرين<br>أدمغة قد نُزعت مخاضها<br>محشوة بالرمم الملفقة<br>تفوح من أناسها رائحة<br>تعرفها المزابيل المحترقة | ظلام العقل الذي يتحكم فيه الموت<br>ورائحته، فظلام العقل يؤدي إلى<br>الموت والفناء |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|

(ص130 , 131)

إياك أن تكون مثل آخرين

|                                                                                                                |                                                                                                                 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| إذا سرى الليل عليهم عربدوا<br>ورسموا بالكأس خطة الظفر<br>وإذا دنا الصبح إليهم رقدوا<br>وفوضوا مصيرهم إلى القدر | الاستسلام لليل، أو أن رؤيتهم<br>ليلية المنزع أوهام مجافاة لنور<br>الصباح أوهام الخدر تؤدي إلى<br>استسلام مصيري. |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

ولكن رسالة التحذير لم تنس أن تشير إلى الأمل المشع من أعماق الصحراء:

فإن في أعماق هذه الصحراء  
نبع الحياة لم يزل  
يمد للظماء أسباب السماء

(ص:132,133)



وننبه هنا إلى هذه الإرادة التي أخطأت طريقها، فكان هذا السقوط في براثن الظلام، إنها إرادة مجهضة، وهذا ما نستخلصه من أنه أسند الأفعال إليهم. عكفوا - أطفأوا - أدمغة نزع - إذا سرى الليل عليهم عريدوا - رسموا - رقدوا - فوضوا. وبجانب هذه الأفعال المسندة إليهم، سنجد مثلها، تعاملهم مع ما يأتيهم من الخارج: سرى الليل - دنا الصبح.

فمع الليل عريدوا، ومع الصبح رقدوا.

أما المفردات التي تداخلت في هذه القصيدة فنلاحظ مثلاً: الطلول، الشموع - المطفأة والأمخاخ المنزوعة التي تذكرنا بقصيدة (رأس)، والرمم التي أشاعتها من قبل (مدينة الأموات).

إن تفرعات هذه الصورة تفرض نفسها، لأنها تعني موقفاً محدداً تنامي منذ البداية، ولا يخفي على أي قارئٍ حفيف أن يتبين الموقف العام. وإذا كانت العناية منصرفة إلى إبراز هذه الصورة، وانتزاعها من سياقها، فلأنها أصبحت عزفاً متناسقاً لرؤية أساسية منطلقة من واقع، ومنجذبة إلى التصدي إليه وكشفه مع محاولة تجاوزه سواء من خلال نغمة الحزن المتحركة بين اليأس والأمل أو دعوة التحدي. فكلها تتجمع في حزمة ضوء واحدة، تمد قبضتها ضد الوضع القائم لصالح المستقبل.

إن معركة الظلام تفرض صورها، لذلك تتكرر أو تتبدى في أزياء متقاربة، فالشاعر حاصرهما مستخدماً كل الصور والمفردات الدالة، وأخذ يلح عليها، فهو يرى أصحاب الظلام في صورة تقول:

ثم احتوتكم حفرة..

منتنةً الهواء مظلمه..

قدستمُ ثراها..

زعمتموها بقعة مكرمه..

وبتم تعاشر الموت في دجاها..

وصارت الحياة تحت الشمس عندكم..

فاكهةً محرمه..

(من أغاني الرحيل. ص: 111, 112)

وهو يقدم لنا مقولة أهل الظلام:  
وقلتم.. في الكهف ساحة الأمان  
وما لنا وللرياح حولنا ثور  
وعندنا وادي السكون

(ص:112)

#### د - أستار الظلام تتكشف

تأتي لحظات من التحدي المباشر عند الشاعر، فتكون الوقفة كاشفة، تعري واقع هذا الظلام بوضوح، فإذا كان الصراع مضطرباً بين أطراف متناقضة المنازع، يعانيتها الشاعر، ويشهدها واعياً ومدركاً أخطارها، يتبلور لديه موقف محدد، لذلك لا تظل أطرافه مستورة، ولكنها تطل وتبرز وتتجهر أمامنا، وسبب هذا أنه عندما ركز على القطب الإيجابي، وشع من داخله توثب، عرضنا طرفاً منه في القسم الخاص بالتطلع إلى الأعلى، هذا الاندفاع لا ينسيه أن ثمة أيادي كثيرة، وأفكاراً معششة، تنخر في نفوس محطمة، تتمسك بالسفوح وتهوى الكهوف، لهذا برز الضدان في شعره، فنقيض الأعلى يبرز السفح، ومعاكس النور هو الظلام الجامع لشتى جوانب السقوط، لذلك لاحظنا غلبة هذه النغمة على شعر العدوان، الذي كشف لنا بوضوح معركته المحتدمة مع هذا الظلام، وكأي شاعر متميز لم يسقط في حد الخطابية والوعظية، أو يذبح الشروط الفنية تحت شعار الضرورة الاجتماعية، فوعياه الفني والاجتماعي يدركان أن السقوط الفني أو تسطيح القضية الاجتماعية، وتدني المعالجة، يعني تهافت المعاشية، ولم يكن هو كذلك، صحيح أن الإلحاح على هذه القضية كان واضحاً، ولكنه كان متنوعاً تنوعاً فنياً يساوي تجربة العمر المحتشدة.

ويبقى أمر لا مفر من مواجهته، لأن الشاعر في بعض مراحل، تجلت أمامه ضرورة المواجهة، ففرضت عليه أن يبدي هذا التصور أو هذا الموقف، على مساحة تساوي الاهتمام، فوصل إلى ذروة كاشفة وفي صورة دالة واضحة، لمواجهة جنود الظلام، الذين أسفروا عن وجوههم.

لقد نقلت قصائده الأخيرة، هذا الإحساس من خلال زوايا دالة، خاصة في (معزتنا العجفاء) و (كلمة العصور) و (أفكارنا دجاجة)، وقصائد أخرى مثل (سمادير)، و (خطاب إلى سيدنا نوح). ففي هذه تتبدى صور الظلام بأوضح صورها.

يمكننا النظر إلى هذه الزوايا من خلال أربعة مرتكزات أساسية، نستعين ببيانها من خلال هذه القصائد المحددة، وسنعقبها بعرض صور أخرى للظلام مبنوثة في قصائد أخرى.

#### هـ - السقوط الداخلي: معزتنا العجفاء:

إن أس البلاء أن يسقط الإنسان من داخله، وأن تتكور إنسانيته في حد الحيوانية، وتأبى أن تتجاوزه فلا ترى إلا هذا الحيز فقط. إن فقدان الوعي بالقيمة الحقيقية للذات والإحساس بالواقع، ورفض الجوانب السلبية منه، والتطلع إلى ما هو أسمى وأعلى. إن هذا كله يعني أن هذه الذات تشوهت وتخلفت من داخلها.

ولهذا التشوه الداخلي ما يساويه من الناحية الاجتماعية؛ من دعاة يعشقون البقاء حيث هم، بل يتشوقون إلى الارتداد ويتمسحون بالماضي عابدين عاكفين، وهذه هي الحالة المرضية التي تعرض لها كثيرا، ولكنه في هذه المرة، يختار تصوير هذا العالم المتخلف من داخله، مختارا له معزة عجفاء، وهي عجفاء لأنها لا تملك ماتقدمه، تماما كما أن دعاة التحجر ليس لديهم أي شيء يقدمونه، وصورتها مساوية للتشوه الداخلي لهم. يقدمها لنا من ثلاث جهات: الأولى مقولتها وطموحها، والجهة الثانية صفتها وسلوكها، أما الثالثة فهي مناجاة الشاعر للقمر.

مقولتها: تخويفية محبطة؛ إنها تزعم أن الناظر ذئب يلبس صورة إنسان. طموحها: حيواني صرف، فالكون في شرعها عشب وماء؛ وقمة هذا الطموح يسجله في مقطع أخير، حين يقول:

تقول: تنور النجوم جاد لي

بهبة إلهية

أهدى إلي قرص خبزة سماوية

تحمله صينية الضياء

(ص:75)

صفتها وسلوكها: طاحونة شوها، شرهة الأضراس والأمعاء، روح الجراد في  
ضميرها المسعور. تجعل منازل السمر خرابة صماء، تمضغ الأثواب وتلحس الجلود:

وكلما مرت على أشياءنا المقدسة

تبرجت فيها!!

وكشفت عورتها لنا بلا حياء!!

(ص:74)

وقمة سلوكها المشين أنها:

تنزو إلى السماء..

بنشوة بهيمية

(ص:75)

والقسم الثالث يناجي فيه الشاعر القمر الحر، ونلاحظ تجاور الكلمتين: الحر ومعها  
الظلام في قوله:

يا قمر السماء أنت حر فاهرب

خل ليالينا على ظلامها..

تغرب ولكن جوهر المناجاة يتضح حينما تحمل دعوة الهرب مبررا؛ فالقمر هو الفكرة  
العالية السامية، النور إزاء الظلام؛ نور التقدم ضد فكر التخلف، وهج المستقبل إزاء خمود  
الماضي؛ إن هذا كله سيتحطم ويقع في أيديهم إذا لم يهرب ناجيا:

يا قمر السماء أنت حر فاهرب

من قبل أن تصبح عاجلا أو آجلا

رجيع لقمة تجترها معزتنا العجفاء

(ص: 75)

إن هذه القصيدة تعطينا إشارة إلى سقوط مجتمع تحكمت فيه هذه النماذج التي  
تشبه هذه المعزة في أفكارها؛ وتتحكم في مصير أمة، وهي معزة تختصر ملامح عصر  
ساد فيه هؤلاء، والتأمل في اختياره للمعزة سيلمح أمرين، أولهما أنها منتزعة من بيئة

فقيرة للعنزة فيها مكان بارز، والثاني، وهو الأهم، أن فيها اختزالاً مناسباً لصفات أرادها الشاعر، ففيها دلالة على نماذج بشرية، والربط ممكن بين كل سلوك لهذه العنزة، وما يساويه عند هذه الفئة التي تصدى لها. إن قصيدة (كلمة العصور) تقدم لنا الإشارة الواضحة إلى المعنى المستكن في القصيدة السابقة: فهي تقدم لنا إشارة رابطة بين الشكل والجوهر، وتتجلى أمامنا الدلالة المشيرة إلى ما سبق: فالشاعر يقترب من نقطة التلامس بوضوح مكثفه منه منطلق القصيدة نفسها، التي سطعت في نفسه فكانت أقرب إلى لمس الأشياء باليد.

نحن أمام عنصرين يفاجئنا بهما الشاعر هما: العمامة + المائدة، العمامة فكر والمائدة مطمح مادي، فهنا القول واضح؛ فهذا النوع من المادة يتحكم في الفكر وهو فكر محدد، وديني، ومن ثم تساقط رجاله:

**عمامة على ضفاف مائدة**

**تصبح قاعدة**

**يقف فوقها مدار الشمس**

**وتسكن الحياة كلها على جداول الأمس**

(ص:61)

مرة أخرى يطل الموضوع المركزي، والمتمثل بالشمس والحياة المتوقفة عند الأمس، فهذه هي نفسها الطلل والسليقة المظلمة التي كان الظلام مدلولها ومقابلها المستمر، إن العمامة - المائدة التي أصبحت قاعدة إنما هي قاعدة فاسدة صنعها السلطان لكي يقام فوقها، أي من موقع التسلط:

**تُقام فوقها أعمدة الدستور**

**وتهتف التقاليد لها مساندة**

(ص:61,62)

وتصرح هذه القصيدة التحريضية بشيء محدد، هو حقيقة العمامة، أو الفكر الديني الزائف، وتتمثل حقيقتها بوصفها عمامة مجوفة، وأنها وثيقة ما بين سكان القبور وساكني القصور، وهي مسخرة:

### تصور التوراة والإنجيل والقرآن

حسب مراد الطبقات السائدة

(ص:62)

إن نقيض هذا الفكر الزائف هو ذلك الفكر الآخر الصحيح، ويحدده بكلمة واحدة، فهو الكلمة الصدق عند الذين انحرفوا عن هذا الخط، ومن ثم فهم بمقياس هؤلاء هم الملاحدة، فالملاحدة هنا هو الذي حطم وهم القائلين، وأدرك حقيقة الزيف. وهذه بدورها تقودنا إلى حقيقة أخرى متصلة بما سبق، وهي صورة التساقط الفكري.

### و - تهاوي الفكر: أفكارنا دجاجة:

كما اختار عنزة كي تقدم المقابل المادي لتساقط الفكر الديني إزاء واجباته الحياتية، فإنه يختار كذلك الدجاجة، لتكون المقابل المادي المعبر عن السقوط في هوة التخلف، والمتمثل بالفكر الزمني المدجن لصالح السلاطين، وأصحاب الملايين، فإذا كانت العمامة تفسر الكتب المقدسة حسب مراد الطبقة السائدة، فإن أصحاب الفكر المدجن هم الوجه الآخر المكمل.

يحدد ابتداء وفي المقطع الأول هوية هذه الدجاجة، ومن ثم هويتهم، فهي مدجنة ولاقطة لحب الذل، وما أبشع الفكر المدجن، لأن التدجين هو المعاكس المباشر لطبيعة الفكر المنطلقة، ففكر مدجن أي فكر فاقد لأهم خاصية له، وتستكمل فداحة موقفه حينما يكون ذليلاً، لأنه يفقد شجاعة التحدي، فالذليل مكسور الطموح، ولذلك يأتي نتاجه أو امتداده على شاكلته، فهي حلقات متصلة.

أفكارنا دجاجة

في كنف السلاطين

خِراجَة ولأجه  
في قُنْ أصحاب الملايين  
وبيضُها يثمر حسب الحاجة  
أفراخها مدجنة،  
تلقط حبّ الذل والقهر بمسكنه

(أفكارنا دجاجة.ص.46)

وينتقل في المقطع الثاني من استخدام هذا المقابل المادي إلى الخطاب المباشر، يأتي في صورة مناجاة، وفيه يوضح هشاشة أصحاب المواقف الذين تسحرهم المراتب العليا، فكانت أمة المساكين سلماً لهم.

وبعد هذه الإنارة يعود في المقطع الثالث إلى المقابل المصور، والمتمثل بالأفكار الدجاجة، ليدمج الاثنتين معاً، طبيعة أصحاب هذا الفكر، وأهدافهم التي صورها في القسم الثاني، فيقول مجسداً تدرجها:

أفكارنا دجاجة  
تبيض حسب الحاجة  
فتارة تبيض قَلْماً مسمماً  
وتارة تبيض صنماً  
وتارة، تكون كالشواهين  
لكنما طعامها لحم المساكين

(ص:47,48)

إن هذه الدجاجة، تقدم إنتاجاً يلائم حاجة قوى القهر، فالقلم المسموم، هو فكرة فاسدة، وبيض الأصنام، هو ذلك القلم المأجور الذي يسخر لصنع أصنام اجتماعية، أو سياسية مؤلهة، أما شجاعة الموقف فهي في نهش لحم المساكين.

إن وراء هذه الأفعال الثلاثة نقائض إيجابية، فالفكر غير المدجن، يقدم الفكر النظيف الشافي، وهو يحطم الأصنام، ويعلي كلمة الحق، ومن جهة ثالثة، يأتي موقفه التصدي للاستغلال لصالح المجموع.

وهكذا نرى أن العدوانية كما تصدى لفكر العمامة المتآمر، والمدمر لروح الإبداع، فإنه لم ينس الفكر البشري المخرب، فموقفه الاجتماعي هنا واضح وبيّن الدلالة والاتجاه.

### ز - فحوى الخطاب: سمادير:

في (سمادير) يبرز الخطاب المتخذ روح المناجاة أو التأمل، وهو أسلوب سيكرهه في قصيدة تالية لهذه، وهي (خطاب لسيدنا نوح).

في (سمادير) تتكشف لنا مرارة يعانيتها الشاعر، ولم يستطع الهرب منها، لقد جاء خطابه للزمن، وخطابه الزمن فيه إحساس بالحسرة عادة، إضافة إلى أن فيه دعوة وتصويراً: دعوة للتنبه وتصويراً للحاضر، وتنضح المرارة مع المقطع الأول، الذي يواجه الحقيقة بوضوح، يذكرنا بلمساته القديمة في قصيدة (نداء)، ولكنه في هذه المرة كان جياشاً في سخطه، منتزعا صوره من داخل، يحمل مرارة وسخطاً.. جاءت القصيدة في مقدمة وثمانية مقاطع، وفي أولها يأتي اندفاع الإحساس إزاء تناقضات الحياة من حوله، وتساقط القمم أمامه، لقد تابع بدقة أهم القيم والمناطق التي دار حولها التراث الشعري، فوجدها في الحضيض، وصور هذه القيم وما آلت إليه:

الشجاعة = تخطى النصر خواض المنايا

وصال السيف في كف الجبان

الفخر = وقام على تراث الفخر نغل

الطهر = ونام على فراش الطهر زان

السيادة = وأصبحت المنابر والكراسي

مطايا للأسافل والأداني

(ص:24)

وهذه الافتتاحية محدودة في أولها بمقطع، أو قول واحد محدد هو:

تنبه يا زمان!! فليس أقسى

على الأحرار من نوم الزمان



إن هذا المقطع يعزف على الوتر الأساسي والمباشر، ثم تأتي المقاطع الثمانية، وكلها تنويعات على الأصل أو تفريعات له ، وهي ذات منحى دلالي، وهذه المقاطع ليست قاطعة الدلالة؛ ولكنها تشير إلى عالم يحتاج إلى ملامسه خاصة، تقترب من التحذير غير المباشر الذي قربه لنا العنوان (سمادير)؛ أي ما يتراءى للناظر في نعاسه أو سكره. فثمة عالم غير محدد الملامح، ولا نطمح، بل لا ينبغي أن نقوم بذلك الفرز الذي يدعونا إلى التحديد، فهذا فعل الجانب العقلي لا التذوقي، ولكن ها هي الصور أمامنا، ولنقل هذه عناصر الصور التي تتوالى بعد المقدمة والتي تأتي على النحو التالي:

- 1 - إبليس اللابس للجبة والعمامة ويدعي الإمامة.
- 2 - الليل الحصان الراقص في قلب الأمل، وهموم تلعب بالليل.
- 3 - البحر موجه طبول، وشاطئه طبال، ورياحه خيول يركبها موال.
- 4 - الجبل نائم على جناح نملة - غابة ساهرة، ودمع من ضمير رملة، فتغتسل سحابة.
- 5 - السماء يقوض قبعتها ويكورها على الأرض، فتغيم الأشياء ويغيب بعضها في سراب بعضها الآخر.
- 6 - الظلمة تنتظر أن ينكر النهار اسمه ورسمه لكن طبيعة النهار ترش فوق كل دار قمرا ونجمة.
- 7 - من ليس له وثن في دولة الأوثان، فماله وزن أو ثمن، فالوجوه إذن لا ظل لها والأسماء محلها شواهد القبور، وتهملنا روزنامة الزمن.
- 8 - المقطع الأخير دعوة إلى أن يضرب بجناحي نسر في أفق الشعر وأن يكتب الملوك العصر أسفار النصر (ستظل غريبا ما دمت تغني للحرية).

هذه هي مقولة المقاطع، بأساس كلماتها الدالة والمعبرة، والاكتفاء بتذوقها، والوصول إلى ما فيها من تأثير مباشر أجدى وأنفع، وليس إلا التنبيه إلى جانبيين أساسيين في التجربة الشعرية عند العدواني، ومنهما نصل إلى هذه المقاطع؛ وهذان الأساسان هما ما ركزنا عليه في هذه الدراسة، والمتمثل بعالمي السلب والإيجاب. أولهما، أي السلب، تكشفه دائما عناصر الظلام وماتفرع منها، ففي رقم (1) نجد إبليس المدعي الإمامة، فهذه إشارة إلى مدعي هداية البشر، وتفرع منها، أو أزرها المقطعان السادس والسابع، وبينهما

المقاطع السرابية التي تعطي معاني ومشاعر داخلية، فيبرز توحده مع ما حوله في استخدامه للضمائر الدالة عليه، ففي الثاني تطل همومه ممتزجة بعالم الليل، ولكنه في هذه المرة ليل آخر متصل بالفروسية، المتصلة بالحصان الذي يطل علينا في المقطع الثالث أيضاً، فهو في الثاني راقص في قلب الأمل، فتان نشوان مع الهموم اللاعبة، أو المتحركة في المقطع الثالث، ولكنها في هذه المرة ليست خيلاً، بل خيولاً، أو إنها الريح - الخيل والتي يركبها موال.

وهنا يكون التلاقي من خلال إشارة الضمير (أنا)، ففي هذه المرحلة يبرز في صورة غريبة التشكيل، ولكنها مدركة ومفهومة، حيث يلتقي الشجر بالدر، فتصبح هذه الأنا، هي الخير المقبل، والتي ستحدد في نهاية القصيدة، وتخطب، فهي ذات تكتب الشعر، كلمة نظيفة، ليست مثل تلك التي يفرزها القلم المسموم، ورسالتها هي الغناء للحرية.

ويبقى المقطعان الرابع والخامس، يحملان استفزازاً للمنطق، وهو استفزاز هادف إلى خلط هذه الأفكار، فكلها تعكس العلاقات، فأضخم الأشياء - الجبل - ينام على أضعفها، والنوم عكسه السهر، وهنا تأتي الغابة المكتظة بالشجر التي تسهر في ضمير رملة، أما السحابة التي تغسل كل شيء، فهي في هذه المرة تغتسل بالدمع!!

هذا عالم ممزق محطم، هو انعكاس لنفس تحسست اختلاط الأمور أمامها، والمفتاح يأتي في المقطع التالي، فهو يفسر أو يضيء هذا العالم في المقطع الخامس، حيث قوض قبة السماء، فكورها على الأرض فغمت الأشياء، وأولها أن بعضه غاب في بعضه الآخر.

إننا نجد المفتاح الحقيقي في المقدمة التي أشرنا إليها.

### ح - مخاطر رحلة النجاة: خطاب إلى سيدنا نوح:

ويأتي الخطاب الموجه إلى سيدنا نوح في القصيدة المسماة بهذا الاسم، وهو خطاب مرتبط بالطوفان، وإذا كانت رحلة النجاة القديمة بدأت بصنع السفينة، فإن السفينة نفسها الآن تعيش في مأساة، ولنا ان نتصور أنها سفينة الإيمان، والحرية، والنجاة من الظلام. والمفصل الرئيسي هو:

**ودومت سفينة النجاة**

**في مهواة**

والغرق المنهوم فاغر فاهُ  
ينتظر الإشاره  
كي يبلغ الربان والبحار  
وتختفي في سُدَم الظلام نجمة الحضاره  
ويدرك الطوفان مرماهُ

(خطاب إلى سيدنا نوح:ص:18)

لنا أن نقول إن الطوفان هو الفكر المتردي السابق ذكره، ومقاطع هذه القصيدة تعيد  
ما سبق تأكيده من سيطرة عالم الظلام:

يا نوح أدركنا  
من قبل أن ياتمر الطوفانُ بالسفينه  
وتفقد الأرض مظلةَ الضياء  
في عالم ألقى المقلیدَ إلى عساكر الظلام  
فشرعت له قوانين الحلال والحرام  
وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام  
فباع دنياه وباع دينه  
وقدس الصخورَ  
صحفا وحجرا  
وهام في دنيا القبور  
فأقام منبرا  
تناوب الموتى عليه يخطبون  
يكفرون  
كل جيل همَّ أن يفكرا  
ويكشف القناع  
عن سادّة رعاع

تصدّر بالعبادات والطباع

عن رمم تحت الثرى

ترفض أن يكون للإنسان منزلٌ فوق الذرى

(ص:19,20)

العناصر أصبحت الآن مألوفة، لأنها مستمدة من المعجم الشخصي للشاعر، ولكن ألفت النظر إلى أمر خاص بعنوان القصيدة، الذي كان عبارة عن خطاب، بينما تضمنت القصيدة استغاثة، ولعل هذا يشير إلى أن القصيدة، تصور لنا رحلة المعاناة من مرحلة الخطاب المنبه إلى الصرخة المستغيثة التي تختتم بها القصيدة.

إن رحلة العدوانى مع الظلام طويلة ومعقدة، والتوقف عند كل جزئية يفتح بابا على عالم متسع شهدنا بعضا منه في هذه الوقفة، ولعله من المفيد أن نضع بعضا من الصور الظلامية، ففيها مؤشرات مفيدة ومتممة لموقفه العام.

يا وضيء المقــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــابــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــس

خلّ أهل الحــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــنــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــادس

.....

يا وضيء المقــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــابــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــس

أين شم المعــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــاطــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــس؟

رفــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــضــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــوا أن يشــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــاركــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــوا

في الأــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــمــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــور الخــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــســــــــــــــــــــــــــــــــــــــــائــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــس

فــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــتــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــوارت ظلالهم

كــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــالــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــطــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــلــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــول الدوــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــارس!!

(تفاريق، ص105)

قالت لنا الخيام..

إذا رأيتم القمر

قولوا له.. أنديّة السمر

غطت عليها سجد الظلام

ونام فيها الكأسُ والوتر  
وماتت الأحلام!!

(بقايا رؤى، ص: 102)

فبالأمس تمهلتي لدى كوم من الأطلال  
وقد عششت الغربان فيها والعناكيبُ  
(وقفة على طلل، ص: 84, 85)

عكفوا على رمم وقالوا ها هنا  
سرُّ الحياة، وما لنا عنه غنى  
ولو استفاقوا من ضلالهم رأوا  
جنع الظلام على حماهم هيمننا  
النور عندي كالضحى، لكنهم  
ظنوه سحرا ليس يشفي مؤمنا  
(همم، ص: 45)

فطالما أعاقني حدُّ  
وحال دون رؤيتي سد  
وحكمت شرائع الظلام..  
عليّ حتى في ملاعب الأحلام!!

(من أغاني الرحيل، ص: 114)

\*\*\*\*\*

## رابعاً: الاغتراب. الصمت. الرحلة

كان العدوانى فاعلا ومؤثرا فى حركة المجتمع، سخر طاقاته لزرع بعض أحلامه فى أرض الواقع، فكان له شأن كبير فى الحياة الثقافية، بسعيه الدؤوب لإقامة المشروعات الثقافية الطموح، مما يوحي بأنه مشارك ومتفاعل مع المجتمع فى حركته اليومية، وهذا الجانب هو الرديف الواضح لإيجابيته الفنية، التى تناولناها، وأشرنا إليها فى تطلعه إلى الأعلى، ومعاركه مع الظلام.

ولكن فى الوقت نفسه، يطل ذلك الجانب الآخر، الفردى، الداخلى، الذى يشير إلى الاغتراب والإحساس بالنفور، فقد عانى العدوانى كثيرا من هذا الاغتراب الفكرى، لأن الطفرة والانتقال والانفتاح على العوالم الرحبة، تواجهها وتعكرها، من ناحية أخرى، أرضية الواقع المحبط والمتمثلة بقوة الظلام الفكرى والاجتماعى، ومساحات التسطيع فىهما والتى كانت تطفو عالية، إضافة إلى انشطار الذوات من حوله وتساقطها، كل هذا جعله يحس بهذه الحالة الاغترابية، التى يعانىها أصحاب الفكر فى مرحلة أو مراحل من حياتهم.

ولنا أن نؤكد أن الاغتراب ليس انفصالا أو انسحابا من المواجهة، ولكنه إحساس خاص ومتميز بالمسؤولية التى تدركها وتعانىها الشخصيات المتميزة، فهى منتزعة من الإحاطة الواعية بما حولهم، ورغبتهم فى تغيير وتجاوز الواقع إلى مستقبل أفضل، فيخلق لهم الشد والجذب مع المحيط الاجتماعى المعقد وضعا تكون نتيجته هذه الغربة.

قدم العدوانى الاغتراب بإيقاعات متنوعة، تنكشف لنا من خلال الإلحاح عليها، خاصة حينما يقدم أطرافا بعضها يؤدي إلى البعض الآخر ويفسره، فنحن نستطيع تلمس هذا الجانب من خلال الحديث المباشر عن الغربة، أو عن خصيصة من خصائصها من مثل الصمت، وصولا إلى التركيز على هاجس الترحل.

بدأ هذا الاغتراب مبكرا، كالعادة، فنجد حالة نفسية تملي عليه قصيدة (نصيحة) حيث قدم الجانب المظلم في الحياة، على أنه هو السائد الذي يتعامل به الناس من حوله، وهذه النزعة الاغترابية المبكرة التي تطل من شعره، تضع القوس الأول من قوسين يوطران رحلته الفنية، ففي (سأم، 1949)، يبدو لنا هذا المعنى واضحا ابتداء من قوله:

سأمت العيش والدنيا  
وعرفت الأهل والوطنا

وصولا إلى قوله في القصيدة نفسها:

وأضمر في الحشا لهبا  
يهدد الروح والبدنا  
حياءاً أرهقت دنفا  
بحب النور مفقتنا  
سجون كلها وضنى  
وحسبك بالسجون ضنى  
دعيني أقطع الأسباب  
من دنياي مظطعنا

(ص205,206)

هذه الأبيات، تركز على أمور بعضها يسلم للبعض الآخر، حتى نصل إلى رحلة الغربية، فثمة حالة عبر عنها شاعرنا بطريقة مباشرة قريبة من مكونات عصره، حيث معاناة للروح والبدن، (وأضمر في الحشا لهبا)، وهذه المعاناة نتيجة لأمر، أما السبب فهو كامن في نفس مُحبة للنور، والذي سبق أن ناقشناه في القسم الأول من هذه الدراسة، ويأتي المال، أو النتيجة، وهو القرار الداخلي : (دعيني أقطع الأسباب). إن هذه الكلمات تتجاوز مفهوم الشكوى في الشعر لأنها تقدم اتجاها، سيتصاعد ويتبلور وتتعمق خطوطه، لنجده بعد ذلك في محطة متأخرة من رحلته الشعرية، يعلن في قصيدة (إلى رفيقة العمر، 1980):

أنا غريب زماني  
وأنت غريبة ذاتي

ولنا هنا أن نتنبه أيضا إلى أن تلك التي خاطبها في أول رحلته تعود مرة أخرى لتكون المقابل، أو الآخر المقابل له في هذه الغربة.

هو، إذن، غريب (زمانه)، أي الإطار العصري الذي يتحدد فيه وجوده، فإذا كان في لحظة شكا من وجود الروح في الحيز المكاني، فإنه هنا يضع أمامنا شكواه من إطار العصر الذي هو في أحد أبعاده (زمن) محدد.

ولكن كيف كانت هذه الغربة؟

إن قصيدة: (حكاية، 1980) تقدم إشارة مفسرة وقاطعة الدلالة، لقد لمسنا إحساسه بالسجون، ومحاولة تقطيع الأسباب، وهي حركة أولى من حركات الغربة في النفس، ويأتي تقريره الأخير محددا لهذه الغربة، ومعينا (مكانا لها) أي أنها غربة وجدت موضعا تركن أو تتطلع إليه هي أحد مناطات الأمل عنده، حتى لا تتحول الغربة إلى (عبث) مهدم:

أنا غريب العالمين!!

زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت في يقين!!

(ص78)

تجوهر هذه الكلمات ثلاثة أمور، أولها: الغربة عن العالمين، وثانيها الشكوك المزروعة في الدنيا، ثم يأتي النقيض المتمثل باليقين.

الغربة سلوك في الحياة، وزراعة الشكوك موقف فكري، أما اليقين، فهو ذلك الانسجام الداخلي، حيث يجتمع الموقف الفكري بالسلوك.

#### أ - الغربة عن الذات:

من أنا؟ هذا السؤال الأول في أدغال الغربة، لهذا نلمس أن (الأنا) عندما تطل إنما تكشف عن لحظة اغترابية، فهذه المرحلة يحس فيها الإنسان أن ثمة حاجزا، أو أن ذاتا أخرى، تسكنه فيكون التنازع والنفور.



وفي هذه اللحظة يكون الاغتراب حالة متبلورة وبارزة، فتتخذ أشكالها المعهودة ابتداء من اغتراب الفرد عن ذاته، وهي وقفة مصيرية يحسها الإنسان إزاء الاختلال الذي يتمادى حتى يتسرب إلى الذات فتقف وقفته هذه.

ومكاشفة (الأننا) تأخذ حيزا مناسباً في هذه التجربة الشعرية، وتتمازج في هذه المكاشفة الاغترابية مواقف تبين أن الاغتراب عنده، يتحرك بين مواقع متعددة، ومنها اغترابه عن مجتمعه أو جيله، وصولاً إلى تلك القمة الاغترابية، والمتمثلة في هذا الموقف الذي يتجلى في مجافاة الذات، هذه اللحظة التي تأتيها واضحة كما في (اعتراف):

حدقت في مرآة نفسي

فلم أجد نفسي!!

بل لاح لي حشدٌ من الظلال..

جميلة الشكل

لكنها - وا أسفا!! ليست لي!!

(ص120)

إن «أنا» الشاعر تجتلي نفسها في مرآة وعيها، فتزداد وعياً بكل ما هو زائف، كما تزداد وعياً بكل ما هو أصيل منها، فتطرح عن نفسها الزائف، الذي يتخذ شكل حشد الظلال، التي قد تكون جميلة الشكل، من حيث الظاهر، ولكنها قرينة، القبر، والتابوت، والصنم، من حيث الجوهر.

إذن هذه لحظة النظر إلى (مرآة النفس)، فكانت هذه الظلال الجميلة لا تمت إليه بصلة، فليس هو هي ولا هي هو، وهذه اللحظة الاغترابية لا تقف عند فقدان الذات الفردية، ولكنه يتابعها مقدماً اغتراب الذات الجماعية، وهذا هو الملمح الثاني، مجتمعه المستلب:

يا أنتم يا أهلي

عودوا إلى أنفسكم

وحدقوا فيها..

لعل من بين ظلالها.. ظلي  
فأنتم يا أهلي..  
وا أسفا... مثلي!!!

(ص122)

وهذه النعمة تتصاعد حينما تفقد الذات مغترية، فتصبح أسيرة لهذه الحالة، فهو يتحسس هذه الحالة العامة التي تشمله ومن حوله، ويأتي التعبير عن هذه من خلال تلمس الشواهد الدالة على هذه الذات المغترية.

وهذه تعطينا ملمحين، أولهما خاص بالفرد، فإذا الظلال جميلة وهيكل متمرد على البلى، فصار وجدانه حرما للتابوت والصنم. والظلال مهما جملت، شكل خارجي، فمفتاح القصيدة أنه يرى هذه النفس ظلالة وليست أصلا، هي (حشد من الظلال)، ومن ثم فإن الحرم الذي أصبح حرما للقبر، وللتابوت، والصنم، ما هو إلا ظل وجدان الشاعر، إذن، رافض لهذه الذات التي أصبحت ظلا.

نحن نعلم أن الذات لها دليل ظاهري، متمثل بالجانب المادي المباشر المعبر عن الفرد، ومن ثم، الأفراد، ونعني الوجه، وبجانب هذا الدليل المادي هناك المسمى الفكري الدال على الفرد، وكذلك المجموع وهو الاسم، إذن فالذات لها مدلولان بارزان، الوجه بوابة الجسم المادي الأساسية، والاسم الذي تنحصر فيه النظرة الشاملة للكائن. وهذان هما المدخل الأول للشخصية، الوجه مدخل للشخص والاسم تحديد له، وليس هناك انفصال بين هذين، حين تكون الذات منسجمة مع نفسها ومع ما حولها، أما الذات المنقسمة في ذاتها ومع من حولها فإنها ترفض أول ما ترفض تعبير الوجه عنها ودلالة الاسم عليها، ولذلك نجد تعبيره عن هذا الموقف واضحا في القصيدة، وها هو يقول فيها:

وجـوهنا ليس لها ظلٌ  
علي مـوائد القـصـورِ  
أسمـاؤنا ليس لها محلٌ  
إلا على شـواهد القـبـورِ  
تـهـملنا رـوزنامـةُ الزـمنِ

(ص27)

نحن أمام الوجه الذي لا ظل له، وفقدان الظل يعني فقدان الأثر، وهو أول درجات التأثير في الحياة وأبسطها وأقلها قيمة، لذا فقدان الظل هو التعبير المباشر عن هذا الوضع، أما القصور ها هنا فهي الدالة على فكرة البناء في هذا الوجود، لأن القصور في مقابل القبور...

إن ارتفاع الاسم يعني أن لهذه الذات وجودا وتأثيرا، لهذا نلاحظ أن هذا الاسم تهاوى ليكون محدودا ومحصورا في دلالاته على الأموات، أو تضاعف فأصبح دالا في تعريفه على الأحداث فقط، لهذا جاء البيان من خلال (روزنامة الزمن) التي أهملت هذه الأسماء.

الغربة هاهنا منبعها السخط، أو هي تعبير عن هذا المنزع، لذلك نلمس استعادته لمواقفه، محددا طبيعة هذه الغربة بقوله:

ستظل غريب الأبدية

ما دمت تغني للحرية

(ص28)

فالعبودية هي أول طاعن للذات وخالق لغربتها الاجتماعية. ويبرز الوجهان الأساسيان لهذه الغربة واللذان أشرنا إليهما، وهما: الصمت والحرية. الأول يجسد ويقدم الهجرة الداخلية، والثاني يشير إلى الهجرة الخارجية.

#### ب - الصمت أولى - صمتي قضية:

ردة الفعل الأولى والطبيعية، تبدأ بالانسحاب إلى الداخل حيث، يختمر ويتشكل الموقف، وهذا الانسحاب الأولي يقطع أولى وسائل التعامل والاتصال مع من حوله، وأولى درجات الاتصال كما ندرك هو الكلام، أما الصمت فهو أولى درجات الانفصال، فالصمت صفة اغترابية ، ويستشهد شاخت على هذا بقول (جوته):

وحيثما يلف الصم الإنسان في معاناته

فإن إلها ما يهيب بي أن أصرخ بما أعانيه

فالصمت عند العدواني نقطة كشف وتجلية للغبية، وهي نقطة لا نفتقدها، بل إنها تلاقينا في عدد من المواقف، لأن البذرة تشكلت في المبتدأ، لهذا سنضع حدين كاشفين، أحدهما من أول الرحلة وآخر من محطاتها المتأخرة، وسنلاحظ كيف أنه يلح على هذا الجانب، ففي المبتدأ قال:

### الصمت أولى، حين لا تجدي الشُّكَاة سوى اللُّغوب

(عبرات قلب. 195)

وإذا كانت هذه كلمات قالها في رثائه لوالده، فإنها في الوقت نفسه، تشير إلى انحياز نفسي راسخ عنده، لذلك استمر في ترديده لهذا الاختيار، حتى أنه قال في (رؤيا حلم)، وعلى لسان محاورته:

لكنني كنت، ولا أزال، لا أطيعُ

أثقال صمتك العميق

انطقُ، وقل لي أغنيات الحب

يسكر من أنفاسها قلبي

قلت لها: أيتها الحورية

صمتي طبيعة لي

ألمح فيها راية الحرية

في ساعة التجلي

صمتي قضيه...

(ص 35,36)

الصمت موقف، و(كلام) مؤثر قد يكون أبلغ من الحروف المنطوقة، وهو يحدد هنا لنا طبيعة ونوعية هذا الصمت، وهي نوعية تنطلق منه، أي من ذاته، وصولاً إلى غايته ثم تحديد موقفه.

يبرز هذا من قوله أولاً إن الصمت طبيعة له، والطبيعة هنا ليست حكماً ثابتاً نزل مع الخلق، ولكنه طبع تشكل من ملامسة الحياة، حينما أشار إلى البعض منه في البيت

السابق، فعند المعاناة، الشكوى لا تفيد، فالصمت أولى، وهذا الاختيار الأولي صار طبيعة مكتسبة تشكلت من هذا الواقع:

### تشكو جراحات صـدري والصـمـت يطوي شكاتي

(إلى رفيقة العمر. ص11)

والصمت سلب للكلمة، لذلك نلاحظه وهو يعبر عنه من خلال معادلة كاملة، فتأتي الكلمة في أبهى صورها وأقربها إلى التعبير عن الذات، فالكلمة تتنامى عندما تكون صلاة، ولكن هذه الكلمة - الصلاة، تتوقف عند حد معين، حين تنتقص هذه الكلمة أو تحترق، يعبر عن هذه المعادلة بقوله:

### وفي فـمـي صـلوات محروقة الكلمات

(ص:11)

فالصمت هنا دخل عوالم جديدة، فالكلمة دخلت حيز العجز عن الوصول إلى المقصد كما في قوله:

### وما جدوى الكلام إذا تعاصت على الأفكار أكوام عميقة

(إليها، ص70)

فهنا يقارن بين الكلمة والمعنى، هنا صمت ذو طبيعة عاجزة، وهذا قد يخرجنا عن صمت الغربة، إلى نوع آخر من أنواع الصمت، ولكن هذا لا يصرفنا عن تطور حالة الغربة المتمردة، التي ظلت ساكنة في نفسه، فتكون رحلته مع البحث عن الكلام القادر على النفاذ إلى الروح أو اختيار الصمت:

### إني أسير الصمت! منذ تعلمت نفس تمردها على الأسرار

## أستقبل الدنيا بنظرة ساخر وأضالعي ضيفاً على الجزار

(شطحات في الطريق ص: 91)

الصمت هنا نتيجة موقف تمرد ضد الإِسار، والنظرة الساخرة خلفها صمت قوال.  
ونجد أنفسنا ندخل معه في عالمه الذي يحاور فيه، أو يدعو تلك (الأخرى) التي يلجأ إليها،  
لأنها وحدها قادرة على إزالة هذه الغربة، ومن ثم تحطم الصمت:

أنا وأنتِ

في غابة الصمت

فأورقت أشجارها على مطالع المكان

والزمان

وأثمرت مشيئة الإنسان

ملحمة كونية.

(إشارات ص: 32)

### ج - الرحلة والاغتراب في المكان:

كان الصمت رحلة تأملية في داخل النفس أو معها، وهو لا يقف عندها ولكن  
يجتازها إلى رحلة من نوع آخر، رحلة عبر الأمكنة، فقد لحظنا في الوقفة الأولى من  
المقدمة، تحديده لمفهوم داره التي يتوق إليها، وهي آتية من حلمه الذي خلق غربته في  
الوسط الذي يعيش فيه، لذلك وجدناه يدير حواراً بينه وبين الغريبة:

تسألني الغريبة عن ديار

ومأعلمت ديار ديار أرض غربة

(ص: 23)

وهذا النوع من الغربة الاجتماعية، واحد من وجوه الاغتراب الأساسية، بعد غربة الذات.  
ونلتقي كذلك بسائح دنياه تحت مداسه كما قال في الشطحات، وهذه الرحلة المكانية  
تنبهنا إلى الإحساس المحيي للذات المغتربة، وإلى مسؤوليته إزاءها بعد الاعتراف السابق،  
حيث لم يبق منها إلا الأطلال.

تأتي (وقفة طلل)، والتي يخاطب فيها هذا العالم، والعودة إلى الأطلال، إنما هي عودة إلى منبع تجربة أصيلة، تعيد إلينا كشف إحساسه بالاغتراب، فأذا كان الشاعر الجاهلي يقف على الطلل مستعيداً زمناً راحلاً وعالمًا توارى، فإن شاعرنا يروي معاناته للحاضر، ففي المطلع يشير إلى معركته مع الظلام، وذلك في دعوته:

**زرعت النورَ في حقل الظلام فتارت الظلمه**

وفي فعله الساعي للتغيير والتحول:

**وشاهدت الرياض وحولها للسوس أوكار**

**فأقبلت على الأوكار أحرقها**

(ص: 80,79)

وأيضاً في احتضانه لمن هم مثله، حملة الحقيقة، فهذا رفيقه الدرويش الذي لم يجد له الأهل والجيران إلا الباب مكاناً، فدارت به الأحداث فلم يجد إلا الغربة:

**لقد دارت بي الغربة**

**من منفى إلى منفى**

(ص: 82)

إن هذه تعطينا مداخل منها:

**حالة الاغتراب: لقد دارت بي الغربة**

**وأسيابها: أقود قوافل الركبان للأمواء والعشب.**

وتتولد من هذه الرحلة أحوال يجلها في تحديده لحالة ذاته، فهو مكسور ومنصور، مأسور وأسر، مهجور وهاجر (ص: 84)، وتكتمل الصورة الاغترابية في ذلك التوحد مع الطلل:

**أنا طلل من الأشواق في الأفاق ينتقل**

تشكلت هنا إحياءات أساسية يقدمها لنا هذا الموقف، فنحن نجد:

الطلل وهو يقدم لنا سكون الموت، ثم الأشواق، وفيها إشارة إلى نبض الحلم القادم، أما التنقل فهو حركة الحياة والتقدم.

في (صفحة من مذكرات بدوي) تبرز أمامنا حالة التنقل وتشكل العلاقات الجديدة، فهي وإن حملت شيئاً من حنين الماضي، فإن الوعي الكامن خلفها، يتجاوز الحنين إلى رؤية عميقة الغور، وسياقها الفني، يكشف لنا اتجاه شاعر، يدعو إلى التمعن لإدراك ذلك الحد الفاصل بين الوعي والإدراك من جهة، والانفعال والإحساس بتلك الغربة التي يعانيتها (بدوي)، والذي هو تجسيد لذات الشاعر المنتزعة من أصوله، ويرتد إليها ليس من باب التذكر، ولكن من باب المجافاة لواقع غريب، لا يمثل له الحل المناسب لحياة يسعى إليها، وهذه الغربة متمثلة بتغير ملامح المكان:

ملاعب الربيع قد حلت بها الغير  
عفى على آثارها... ناسٌ من الحضر  
شادوا عليها لهم القصور من حجر  
كانها مقابر... معكوسة الصور!!!  
(ص:164,165)

هذه الوقفات تعطينا ذلك الخط الواضح بين الإحساس بالاغتراب والانفصال التام، فإحساس العدوانى بالاغتراب فيه اتصال من جهة أخرى، غربة تفرضها لحظات التوقف والتأمل، لذلك نجد أن حالة اغتراب (الأنا) تتلاشى في الحلم الذي تبرزه لنا قصيدة (إشارات) ففيها تدرجات هذه الغربة، في البداية يشير إلى غربة الفرد عن ذاته، وهي المرحلة التي أشرنا إليها من قبل:

... أنا؟ ومن أنا؟  
سجينُ الأجل المحددِ  
ظهرتُ في دفاتر الأمواتِ  
قبل مولدي

ولكن هذه الغربة الذاتية تتلاشى أمام لحظة الوصول، تلك التي يتم فيها الهدم والبناء.. الموت والحياة:

لكنني باسمك يا قيامة الخلود  
أفـتـضـ أبكارَ الوجـود  
أجعل قلب الليل معبدي



أَقْنَنْتُ فِي سَكِينَةٍ  
وَكُفْنُ التَّارِيخِ فِي يَدَي  
يَحْمِلُ جِثَّةَ الْعَبُودِيَّةِ  
وَمُوكَبِي يَخْتَالُ فِي مَنَازِلِ الْغَدِ  
بِالسَّيْفِ وَالْحَرِيرِ...

(ص30,31)

والاغتراب عن المجموع: والرحلة المكانية، نجدها تتمثل في مرحلتين أو شكلين  
متناسقين من العلاقة المتوترة، المرحلة الأولى أو الشكل الأول من هذه العلاقة

رحلت عنكم... ضقت بنفسي بينكم مرارا...

ضقت بكم جوارا

ضقت بكم ديارا

تجمدت مشاعري

تجهمت خواطري

وماتت الدهشة في وجداني

وصار كل ما أسمع أو أرى

مكررا... مكررا!!!!

يقتل شهوة الحياة

في كياني

وأصبحت علاقتي به

علاقة الأطلال بالمعول

(من أغاني الرحيل، ص110)

إن ثمة علاقة تشكلت بين هذين الطرفين، وهي علاقة الحياة بالموت، فالنظرة تتدرج  
أمامنا ابتداء من عدم الرضا في الجوار، وهذه أولى الدرجات، وأعلى منها الضيق في  
الدار، وهذا الضيق يتحول إلى الإحساس بالآخر، إلى الأثر المباشر على الذات، حيث  
تتجمد المشاعر وتتجهم الخواطر.

وإذا كانت الدهشة هي المحاولة الأولى للكشف، والفهم، والإدراك الإنساني، فإن موتها يعني انتهاء الحس المكتشف في الطبيعة البشرية، لذلك يصبح كل شيء مكرراً، والتكرار يعني السقوط في حيز متدن، حيواني المنزع، لذلك كان هذا التكرار قاتلاً لشهوة الحياة.

هذا التصاعد في مستوى العلاقات، هو المقدمة الأساسية لوضع الإطار الشامل لعلاقة يحكمها فعل، هذا الفعل المصور من خلال صلة قائمة بين أطلال ومعلول، ولعل هذا يقودنا إلى تصور أنه هو - أي الشاعر- المعلول، وما حوله الأطلال، فهي علاقة هادم بمهدوم، ومن ثم فالصلة منبئة بين الاثنين، لأنها علاقة تنافر مادية، تساوي نفوره وتجسده. ولهذا التنافر نتيجة تتبلور في الدخول إلى رحلة الانقطاع، التي تنفك فيها الذات عما حولها، وهو انفكك الوعي الاغترابي، والذي يخرج من الاستسلام لهذا الواقع الذي يرفض أن يستسلم أو ينسجم ويتلاءم مع هذه الحياة الميتة، لذلك تأتي الرحلة اختياراً مقبولا:

رحلت عنكم...

أبيت أن أسجن أحلامي في القماقم

وأوصد الأبواب دون كل موجة...

جديدة المعالم...

وهزني انطلاقي بالفضاء...

كالهواء كالضياء...

أسبح في العوالم...

أنهل من راح الحياة حيثما...

طاب لي المنهل

.....

.....

رحلت عنكم

لكي أمارس الحياة

في مغامرات ما لها نهاية!!

أحس فيها نشوة الخطر

تريش لي أجنحة عاصفة

تضرب في الأجواء... كالقدر

(من أغاني الرحيل، ص 113, 115)

إن الرحلة تقدم معاكسا للحياة الميتة، فإذا المشاعر هناك تتجمد، والدهشة تموت ويبقى التكرار، ومن ثم تموت شهوة الحياة، تبقى علاقات الهدم، فإن هذه الرحلة تقدم كل ما يناقض السابق، فمكونات البناء هنا كلها قائمة على الحركة التي هي الموت، الأحلام والموجة، والمعالم الجديدة، والانطلاقة كالهواء، والضياء، والسياحة في عوالم ينهل بواسطتها من راح الحياة، كل هذه العناصر تتجمع لتتصاعد النبرة، حتى تصل بنا إلى قمة الحياة التي تقابل القمة الأخرى، قمة الموت، وإذا كان هذا الأخير يقدم لنا علاقة الانفصال، فإن السابق يسجل لنا محاولة الاتصال، والتي تتركز عند القول:

تريش لي أجنحة عاصفة

تضرب في الأجواء كالقدر

وحري بنا أن ننبه إلى أن الديوان أخذ اسمه من هذا المقطع، الذي يلخص الملمح الرئيسي لهذه الرحلة الغنية، فهي إذن نقطة ارتكاز، وعند هذه النقطة نعود إلى التذكير بالبداية التي بدأنا بها هذا القسم من الدراسة، حينما أشرنا إلى أن الاغتراب ليس انفصالا ولكنه نتيجة لموقف اتصال خاص يشكل موقفا، وهو كذلك ليس انزواء أو انحسارا، إنما هو دخول الموقف في حيز المعاناة، وليس أصدق في التعبير عن هذا من قوله المبكر وهو يصف رحلته المجازية:

لن يذيب البحر مني

غير ألفاف التراب

لن يصيب الموت مني

غير شكي وارتياحي

ســــــــــــــــوف أرتد من اللـــــــــــــــــ  
ج وإن طال غــــــــــــــــيبــــــــــــــــي  
شــــــــــــــــعلة تقــــــــــــــــتــــــــــــــــحم الآ  
فــــــــــــــــاق في ضــــــــــــــــوء عــــــــــــــــجاب  
وبهــــــــــــــــا تــــــــــــــــعتــــــــــــــــصم الأكـــــــــــــــــ  
وان من بأس الخــــــــــــــــــــــــراب

(ص: 208)

وفي الختام أستعيد الكلمة التي صدرنا، أنا وأخي الأستاذ خالد سعود الزيد، بها  
الديوان والتي تقول:

(ما كان منفصلاً وإن كان عازفاً خلق مطبوعاً على محاربة السطوح الملساء الظاهرة  
مغمراً بالأعماق يجوسها .

هكذا هو العدوانى، يتوارى حتى تخاله بعيداً، بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة، تجد  
الأحداث العميقة فيه وترا مشدوداً، يعكس الأغوار ويهبها بعدها الحقيقي الخافي عن  
الأعين، التي لا تحسن اختراق الأعماق، ولكن هذا الذي تراه في اللجة حاملاً مجداف  
الفعل الذي لايني، هو نفسه الذي تلمس عنده عزوفاً غريباً عن الظهور، إيمانه بالشعر  
الفاعل غطى على شخصية الشاعر الظاهرة، يلقي بكلمته، ويرقبها من بعيد دون أن  
يتناساها أو ينساها، ولكنه يبحث عن جديد آخر).

\*\*\*\*

## 17- أجنحة تخفق في العاصفة\*

د.عبد بدوي

يظهر للمتتبع لحركة الشعر على الساحة العربية، أن الكتاب يزفون الشباب في مهرجانات من الألق والإعجاب المبالغ فيه، حتى ولو أسرعوا في الخروج على أنظمة الشعر، وكأن الشعر لا يكون إلا فترة غليان العمر، وامتداد أجنحة العاصفة، ولعل وراء هذا تعاملنا مع العاطفة أكثر من التعامل مع العقل، وسطوع عدد من الشعراء المتفجرين عاطفة في كل مكان وزمان، ولأمر ما أطلق النقاد القدامى على الشعر العربي أنه شعر «أهواء» لا شعر «آراء» وقالوا إن الشاعر بحق هو البحتري، أما المتنبي وأبو العلاء فحكيمان، ومن الملاحظ حديثا الضيق بمن عرفوا باسم جماعة الديوان - العقاد وشكري والمازني - وأخيرا فهناك انصراف حاد عن الشعر الموضوعي، ورغبة في أن يستمر الشعر ترجمة عاطفة، وسيرة وجدان.

أقول هذا بعد صدور ديوان «أجنحة العاصفة» للشاعر «أحمد مشاري العدوانى»، فهو من شعراء الآراء لا الأهواء، وهو مع دوره الواضح في مشاريع الثقافة بالكويت، كان يعزف عن نشر شعره، وأخيرا حُمل حملا على إصدار هذا الديوان الذي لم يجمع كل شعره، وإنما ما قدر عليه، الشاعر خالد سعود الزيد والدكتور سليمان الشطي، فقد سكتا عن بعض شعره نزولا على رغبة الشاعر، ولعل وراء ذلك رغبته في أن يكون شعره على مستوى عمره ومنصبه، ولقد كان من الغريب أن يجيء ترتيب القصائد حسب الترتيب التاريخي معكوسا، أي الأحدث فالأقدم «وقد تجاوزنا عن هذا في أول الديوان لضرورة الإخراج!»، وقد كنا نحب أن تجيء الرحلة نهريّة من المنبع إلى المصب.. وأبتداء فإذا كانت الموسيقى هي المحور الحقيقي للشعر العربي، وإذا كان الوزن يحكم الحياة كما يحكم

---

\* نشر في مجلة الشعر المصرية، عدد شهر يناير 1980.

الفن، فإننا نريد أن تبدأ الرحلة في الديوان من هذا المحور، ذلك لأن البعض سيعجل على الشاعر بأنه خرج على النظام، وتعامل مع الفوضى العروضية، ثم يستشهد بأن أرسطو رفض تمييز الشعر عن غيره على أساس الوزن، وأن الفارابي اعتبر الوزن عنصرا مساعدا، وأنه دون المحاكاة والتخييل، وأن ابن سينا سار في هذا الاتجاه، وسيكون الأخذ بهذا قاسيا على الشاعر، لأنه يكتب من البحور التقليدية - كالبيسيط والوافر والكامل - برهافة واقتدار، أما المشكلة عنده فتظهر في قصائد الشعر الجديد، وبخاصة في القصائد التي تمزج بين الشكلين، فهو مثلا في أول قصيدة بالديوان يكتب مما يسمى «مجمع البحور» ويسيطر بصفة خاصة على بحر البسيط:

ياساكن الروح، حسب الروح ما فيها  
احفظ لها سيرها واستر عواريتها  
نزلت أكرم دار في خمائلها  
جداول الوفى سكرى في مغانيتها

ثم يقول في نفس القصيدة:

أيتها السمرء = مُفْتَعْلَن مفعول  
رفيقة العمر = مُفْتَعْلَن فَعْلَن

ويمكن أن يدخل هذا في دائرة الرجز - على مضض من بعض العروضيين - ويقول:  
على مذابح السفر = مُتَفَعْلَن متفعلن

وهو هنا يقترب من تفعيلة الرجز الصحيحة «مستفعلن»، وإذا كان قد استخدم التفعيلة التامة للرجز، فإن ضربه هنا يختلف عن ضرب الشطرين الأوليين، ثم نراه بعد ذلك يقول «عطرك ياوردتي» ومعنى هذا أنه انتقل إلى «السريع» فإذا جننا إلى قصيدة (تأملات ذاتية) وجدنا الآتي:

أيامنا تموت = مُسْتَفَعْلَن فعول - رجز -

كالحشرات في بيوت العنكبوت = مُفْتَعْلَن مفاعِلن مستفعلان، رجز، ضربه مستفعلان، - أكثر العروضيين يرفضون أن تقع مستفعلان في ضرب الرجز - فإذا جننا إلى قوله:

المرأة الحسناء في المنبت السوء لها وطن

وجدناه يعصف بالقواعد المقررة للرجز، وقد يجعل الصدر من السريع، والعجز من  
الرجز كقوله:

**ونركب الطائره  
إلى منازل السلف  
والمرأة العاقره  
تخطب عندها الخلف**

فما معنى هذا وغيره، هل تراه يقول كأبي العتاهية : أنا أكبر من العروض، أو  
كالأخفش يرفض بحرین - المضارع والمقتضب - ويضيف بحرا - المتدارك -، في تصورنا أن  
ما قام به يدخل في دائرة «مجمع البحور» أو ملتقى الأوزان، خاصة ونحن نعرف أنه لا  
يتعامل في هذا الجانب إلا مع البحور القريبة الايقاع والتفاعيل، وأنه كان على وعي بما  
قامت به جماعة «أبولو» ، وبما قام به أنصار «الشعر المرسل» من الكتابة في الأوزان  
المتقاربة، والقوافي المتعددة، وقياسا عليه يمكن القول بأنه كتب من تفاعيل متقاربة، وإن  
كان الملاحظ أنه كان أحيانا يعصف بها عصفا شديدا كقوله في القصيدة السابقة:

**نموت بالمجان على أحذية السلاطين  
ويرفل الخصيان بحلة النياشين**

ثم إنه كان يكثر من الزحاف، ولعل ما يشفع له ما جاء في العمدة أن من الزحاف  
ما هو أخف من التمام وأحسن، مثل مفاعيلن في عروض الطويل التي تتحول الى مفاعلن،  
فمنه ما يستحسن قليله دون كثيره، أو منه ما يحتمل على كره، ومنه قبيح مردود، ونحن لا  
ننسى مقولة الأصمعي: الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه، لا يقدر عليها إلا فقيه، ولا  
مقولة الزمخشري في القسطاس: النظم على وزن محترم، خارج على اوزان الخليل لا  
يقدر في كونه شعرا، ولعل وراء ذلك كان انسياق الشاعر وراء النظام النبري كبديل  
للموسيقى المتعارف عليها، وعشقا للتكوين بالخروج درجة من درجات الصوت، وربما كان  
الذي يحكم ذلك هو حركة التنفس عند الشاعر، وحركة المسار الداخلي للقصيدة.. وقريب  
من هذا الحديث عن قوافيه، فهو مقتدر عليها في الشكل التقليدي، كما في قصيدة  
«شطحات على الطريق» الفائقة الطول من بحر الكامل، وهو قد يكثر في قوافيه من العين

والقاف لأنهما لا يدخلان في بناء إلا حسناً، باعتبارهما من أكثر الحروف طلاقة، وقد يلحق الحرف الأخير بالهاء، كما في قصائد المتعة، ونصيحة، وبراءة، وإليها.. الخ، وعلى حد قول الرازي في الهاء... بأنها تحتمل في البناء للينها وهشاشتها، إنما هي نفس لا اعتياص فيها.. وهي كالشرط للفصاحة والبلاغة.

وقد ينوع في القصيدة مع إعادة فقرة بعينها في نهاية كل مقطع، كما في قصيدة «ياليتها كانت معي»:

ياليتها كانت معي

تملاً من خمرتها كأسي

تغمر في نشوتها أنسي

تنشطني من وحدة كالصخر قاسيه

بنظرة حانيه

ياليتها كانت معي.. الخ

وقد يبدأ بقافية العين في المقطع الأول، ثم يكررها في نهاية كل مقطع من مقاطعها الست كما في قصيدة «نداء المعركة»، ذلك لأن حرف العين من أنصع الحروف جرساً، ومن هنا كان يحول القصيدة إلى موجات متداخلة من الموسيقى، وقريبة من بعض الأشكال التي تصلح للغناء في العربية، وكما كان يكتف الموسيقى بالترار، والتصريع، فإنه يميل فيما يميل إليه إلى قافية «الراء» - كأبي نواس - ومن المعروف أن مخرجها كما يقول «ابن جني» أقرب إلى الأمام منه إلى الراء، وأن طرف اللسان حين يقف عليها يتعثر «بما فيه من التكرير».. وبصفة عامة فالقافية لها صلة بالوزن عنده، وأكاد أقول بالمعنى.

فإذا تركنا الموسيقى إلى الصورة، وجدناه لا ينتمي إلى جيل «التصويريين» الذين يجعلون للصورة الصدارة في الشعر، والذين يلحون عليها بالتكوين والحركة الحسية، فهو يكتفي بأن تكون وسيلة للأقناع بفكرة، لا جزءاً لا يتجزأ من حركة القصيدة، ذلك لأنه من جيل «الذهنيين» الذين يدخلون عالم القصيدة على أجنحة الفكر، والذين يقدمون الفكر على الموسيقى وعلى الصورة، وبصفة عامة فهو لا يقدم صوراً جمالية يقصد بها الإمتاع،



وقد يبرع في تقديم صور بشعة، فاقدة المنظور، ثنائية الإبداع - كما هو الحال في المنمنمات الإسلامية - ولك أن تتأمل قوله في قصيدة «المتفائلون»:

ونظل نرصد طالع الأمل

والليل يأتي بعده

فجر كرية أبرص

عنه النواظر تنكص

والفجر يأتي بعده

ليل تخال نجومه

مثل الدمامل

قد شوهدت وجه السماء

فوجهها

متورم القسمات حائل

وقد يقدم صورا «كاريكاتورية» يهاجم بها أصحاب السلطان، ويتعاطف مع الفقراء فيقول:

أفكارنا دجاجة

في كنف السلاطين

خراجة ولاجه

في قن أصحاب الملايين

وبيضها يثمر حسب الحاجة

أفراخها مدجنه،

تلقط حب الذل والقهر بمسكنه

حتى ترى خلاصها، إخلاصها

للذبح بالسكاكين

ياأمة المساكين

كل الذين أقسموا لكم

بكاذب القسم

اتخذوكم سلما إلى مدارج النعم

والملاحظ انه ينتزع موقفا - أو شريحة من المجتمع - ثم يلح عليه ويجسده من غير عزل عن العالم الذي يعيش فيه، وفي الوقت نفسه يتجاوزه الى هدف خاص، أو إلى ما يسميه الوجوديون «بالوجود الحيوي»، وإن كان الملاحظ أن ما يميز مواقفه هو «التمحور حول المبادئ» لا حول «الأشياء»، ومن هنا يجب أن يقرأ بصرامة - إن صح التعبير - وباستعداد خاص للتحاور معه ، فهو مثلا في قصيدة «تأملات ذاتية» يقتبس من حديث الرسول الذي يدور حول «خضراء الدمن»، وكأنه يومئ بهذا إلى ضرورة وجود الجمال في القبح، والنظام في الفوضى ، ثم في القسم الأخير نراه يعطي رأيا في قضية الالتفات إلى الوراء، ويدين العالم العربي بأنه يستخدم أسرع أنواع المواصلات في التراجع، وهو في هذا شبيه بمن يطلب من العاقر الولادة، ثم نراه يؤكد محرضا على أنه لا أمل في «التخاذل» لأن من يموت على حذاء السلطان يكون موته بلا معنى، ثم بعد ذلك يحدثنا عن «حفار عربي» فيذكرنا بحفار «شكسبير»، ثم في ضربة سريعة يجعل المأساة في «العمامة والعسكر»، ثم ينهي القصيدة «بضربة جزاء» قوية تقول :ان كل انسان في هذا العصر حفار قبور من نوع خاص، على ملاحظة أنه يستخدم في القصيدة معمارا هرميا، وموسيقى وصورا دائرية، وانه لا يوصلنا إلى النهاية القاتمة إلا من خلال عالم من التعقيد والكثافة، صحيح إنه يستخدم بين الحين والحين نوعا من الاضاءة الداخلية، ولكنها اضاءة شحيحة وملونة في الوقت نفسه كقوله:

سألت حفار القبور:

هل ثم في يديك جـ\_\_\_\_\_وهره

قال: أنا مؤبن العصور

وما لدي غير المقبره

قلت: ومن يث\_\_\_\_\_ور،

على زمانه المأسور؟

وعلى كل فاللمح الرئيسي للشاعر أنه من «شعراء المواقف» فله موقف واضح من فئتين في عصره هما: رجال الدين، ومن يسميهم العساكر، فهو في الطائفة الأولى يقول في قصيدة «كلمة العصور»:

عمامة على ضفاف مائده

تصبح قاعده

.. وثيقة ما بين سكان القبور  
وساكني القصور  
كانت وما زالت على مختلف العصور.. خالده  
تصور التوراة والانجيل والقرآن  
حسب مراد الطبقة السائدة  
.. كلمة قالت بها العصور  
لكنها وأسفاه!!  
ما أمنت بها إلا الملاحده

وهو في قصيدة «خطاب إلى سيدنا نوح» نراه يدين العساكر، ودورهم في مساندة الحاكم:  
في عالم ألقى المقاتلين إلى عساكر الظلام  
فشرعت له قوانين الحلال والحرام  
وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام  
فباع دنياه ، وباع دينه  
وقدس الصخور!

وفي قصيدة «تأملات ذاتية» يجمع بين «رجال الدين والعساكر»، ويؤكد على أنهما  
مشكلتان في العالم:

عمامة وعسكر  
قال: وأنت من تكون؟  
قلت: أنا المرهون،  
في خزائن الأمس  
قال: إذن اليك الكفنا،  
ومئت، فأني ها هنا،  
أحمل فأسي  
أرشد كل ميت ضل طريقه  
إلى الرمس!

(2)

وهو يصل إلى هذا عن طريق «معالم محددة» يجيء في مقدمتها الأخذ بمبدأ «الثنائية» فعنده ثنائية الشكل، وثنائية الصور، ومن السهل أن نجد ثنائية المدينة والبادية، والحضارة والبداءة، والأغنياء والفقراء كما أن عنده الجواب والقرار بلغة الموسيقى، ونحن لا ننسى ثنائية الجزالة - في الشكل المتوارث، والنثرية في الشكل الجديد، على أن أهم الثنائيات عنده «ثنائية التناقض العميق»، وذلك حين يتخطى «الطباق» الواضح بين الشيء ونقيضه في الليل والنهار، إلى الثنائية بين الجدل والموقف، على نحو ما نعرف من موقفه من المدينة - وما تمثل - إلى البادية - وما تمثل - فبينما يعطي الأولى رموز الشرطة والطائرة والإثم، يعطي الثانية رموز بيت الشعر والواحة، والطلل، والجمل، ثم يصرخ قائلاً في وجه المدينة، على حد ما نعرف من قصيدة «المدينة»:

مدينة في فلك مهجور  
سماؤها. نجومها، قصور  
سكانها رعا ع الدود  
تدب في ديجور  
طعامها شرابها دم الدود  
ونضح جثث الدود  
قد ألفت حياتها معيشة القبور  
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب  
وحكم الموت بها الأرباب  
وأغلقت من دون أهلها الأبواب

وهو يقف كثيراً عن حد هذه الثنائية المتقاطعة كما في قصيدة «انتظار» التي تبدأ بقوله:

تمور في كياني شهوتان  
حماسة لدوحة فينانة الشجر  
ساحرة الثمر

## وفزعُ مروعٌ يرعد كالبركان يعصف بالحياة والبشر

وكما في قصيدة «مدينة الأموات» التي منها:  
إنّا هنا أمام أمرين ليس لنا فكاك منهما  
أن نقلع الحياة من كيّاننا  
ونختفي في غيبه القيود  
أو أن نثور  
ونعلن الحرب على الأموات  
وننتهي الثورة بانهزامنا  
فإنما  
«الكثرة تغلب الشجاع»  
وفي كلا الحالين  
يختطف الأموات زائرين  
من بني الحياة!

وأخيرا فهناك من يقول: إن هناك ميلا إلى التخلص من «المتنّى»، - وما يمثله - من اللغات التي كان موجودا بها، على أن ما يهمنّا منه شعريا كما قلنا ألا يكون مجرد «طباقي» ساكن بقدر كونه طباقا مثيرا للجدل والصراع.. وإذا كانت الثنائية تتحكم في كثير من مواقف الشاعر، وأدواته، فإننا لا ننسى هنا أن نوّكد قدراته على رسم الشخصية، فقد أجاد في رسم شخصيتين بصورة مذهلة، ولعل وراء ذلك أنهما شخصيتان تراجيديتان، فيهما جانب العنف، أما الشخصية الأولى فهي شخصية «نوح» القائل على حد ماجاء في القرآن الكريم (ربّ لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا)\*، والذي ينفطر في الوقت نفسه قلبه إشفافا على ولده العاصي، وهو يسقط عليه بعض المفاهيم المعاصرة حين يقول:

يا نوح أدركنا  
من قبل أن ياتمر الطوفان بالسفينة

---

\* سورة نوح الآية 26.

وتفقد الأرض مظلة الضياء  
في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام  
.. يا نوح أدركنا  
من قبل أن نغادر الحياة غرقى  
مثل ابنك المسكين  
أفزع الطوفان فاستولى على أعصابه الخبل  
فكان بين المغرقين

أما الشخصية الثانية فهي شخصية «ابليس» ، فهو متعاطف معه، وما أكثر الشعراء  
في العالم الذين تعاطفوا معه في كثير من الحضارات، إلى حد وجود من يسمون عباد  
الشیطان وحلفاء الشیطان، وقد كثر الحديث عنه باعجاب.. ابتداء من بشار الذي يقول:  
ابليس أشرف من أبيكم آدم  
فتبينوا يا معشر الأشرار

إلى العقاد في قصيدة «ترجمة شیطان» إلى شاعرنا الذي أكثر من الحديث عنه في  
ديوانه كقوله:

ربي بما أغويتني  
اغفر خطاياي واعف عني  
وردني اليك يا ربي  
حسبي الذي لقيتَه حسبي  
فأنت رب العفو رب المغفرة

وقد يقدم نفسه - خلال القصيدة - على حد مانعرف من قصيدة «تقول لي  
السمراء» التي كان يعني بها الكويت، فهو يقول:

صدقت يا سمراء  
إني ناسك مستوحش  
فيه قساوة الصحراء  
هيكله صلب  
لكنما محرابه القلب

.. إني يا سمراء.. ألغز في كلامي  
لكن ألغازي كتاب كله حب!

(3)

ويبقى أن الشاعر كثير الحديث عن الموت، ومعنى هذا أنه نفذ إلى مأساة الوجود  
الانساني، ومما يتصل بهذا أنه لاذع الهجاء، فهو يميز أشياء كثيرة في سخرياته، ولعل  
وراء هذا إحساسه بالشيء، وما ينبغي أن يكون عليه هذا الشيء، ثم إنه مولع بفضح  
الفجاجة والركاكة في أشياء كثيرة عن طريق «الفكاهة الخشنة» كما في قصائد: رأس،  
وخطرات، ونداء، وكما في قصيدة «نصيحة» التي يقول فيها:

إذا غنيت للحب  
فيا للجهل والغفله  
وإن غنيت للمجد  
فما أحراك بالقتله  
وإن عشت بلا شـدد  
فأنت الأخرس الأبله  
اذن فأنعق مع الغربان  
في الحلة والرحله  
وذا العوراء فامدحه  
وذا السوءاء فاركع له  
وقل للفـأر يا نمر  
وقل للفـيل يا نمل  
وكن إمعة القوم  
إذا أشكـلت العلـه

ومما يرفده في هذا - انطلاقاً من المواقف - أنه ضد المتاجرة بالدين والسياسة، وأنه  
مع نقاء الإنسان وبدأوته، ومع ما يسميه الحب بالسليقة، وهو يقترب أحياناً من أساليب  
المتصوفة، كما في قصيدة «رؤيا حلم» ، وقد يتفلسف كما في قصائد «كلام» و «كتابة»

و«حكاية» و«تفاريق» وقد يكتب بطريقة «مفهوم المخالفة» كما في الحديث عن عبد لا يحب مغادرة عبوديته، وهو يوفق تماما حين يكتب بشعور الإنسان المغترب ، والرحالة، وحين يضقّر كل هذا بعدد من الصور البحرية التي تفرضها البيئة، وحين يخصبها في الوقت نفسه بالاستيحاء من القرآن الكريم والحديث الشريف، والأقوال المأثورة من التراث الفصيح والشعبي، ذلك لأنه يعطر أعماله هنا بحضارته، ويجعلنا نمسك ببعض مفردات هذه الحضارة، ويجعلنا نذكر قول جان بيرو: من الثابت أن بنية أية لغة من اللغات ذات علاقة بعقلية المتكلمين بها، وينظمهم، وحضارتهم المادية، وإن جانب العناصر الموروثة في كل حالة من حالات اللغة جد كثير.

(4)

وأخيرا.. فلعل أروع ما نقوله للشاعر أحمد مشاري العدوانى أنه جعلنا نمسك بجوانب كثيرة مهترئة في حضارتنا ، من خلال الواقع الحزين الذي تعيشه هذه الحضارة، لقد قال كلمة غليظة لعصره، ورفع الهراوة على كل ما هو كرهه ويأس وذابل في هذه الحضارة.. صحيح أنه تكلم بأجنحة العواصف، ولم يتكلم بأجنحة النسائم، ولكنه كان في كل الأحوال على حق، ولعل ما لم ينشر من شعره يرى النور بعد رحيله.

\*\*\*\*



## \* إضاءات فنية

- 1 - أ. حافظ محفوظ
- 2 - أ. حمد عيسى الرجيب
- 3 - أ. زهير محمود الكرمي
- 4 - أ. عبدالرزاق البصير
- 5 - أ. محمد الأسعد
- 6 - أ. محمد الرميحي
- 7 - أ. يحيى الريعان

---

\* في هذه المقالات الأدبية بعض الإضاءات الفنية لقصائد وحياة الشاعر أحمد العدوانى اتخذ بعضها الجانب التحليلي والبعض الآخر اتجه إلى الجانب الانطباعي أو الذاتي. وهذه المقالات تكشف ملامح جماليات القصيدة كما كتبها شاعرها بصدق وتلقائية ورواء طبع.

ابيض

## 1- أحمد العدوانى أعمق شعراء الكويت فكراً وأرهفهم حساً

### حافظ محفوظ

بغياض أحمد مشاري العدوانى، فقدت الكويت ومنطقة الخليج أحد أبرز شعرائها وأعمقهم وأكثرهم تميزاً، عاش ناسكاً في صومعة الشعر والحياة، وترك بصماته واضحة على الحياة الثقافية في الكويت، من خلال عمله الطويل كأمين عام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وك رئيس تحرير لمجلات ثقافية تصدر عن وزارة الإعلام والمجلس الوطني للثقافة، كما دخل عقول الكويتيين وقلوبهم كمؤلف للنشيد الوطني.

كان صمته عتيقاً كالليل والنهار، عميقاً سحيقاً كوادي الأسرار، ألحّت عليه مرة حورية إلهامه أن ينطق، ويقول لها أغنيات الحب، ليسكر قلبها من أنفاسه، فكان جوابه لها أن صمته طبيعة لديه، لمح فيها راية الحرية في ساعة التجلي، بل في صمته قضية.

ولعل هذا «الصمت - القضية» لدى أحمد العدوانى وعزوفه الغريب عن حب الظهور، وغرامه الدائم بالأغوار والأعماق يجوسها ويستكشفها، من الروافد التي جعلت منه نسيجاً وحده بين شعراء الكويت وأدبائها، بل إلى حد ما، طائراً يغرد خارج سربه، ويخلق في فضاء لم يرتدّه سواه من حملة الأقلام الخليجية، تارة بأجنحة الغربة والقلق والحزن إلى الآفاق البكر، وطورا بأجنحة العاصفة والثورة والرفض والدعوة إلى الأفضل، وفي كل الحالات، بأجنحة الأصالة الإبداعية الغنية بالرؤى والمضامين المشحونة بالخيال الراقى والذوق المترف.

---

نشر المقال في مجلة الحوادث اللبنانية 1990/6/29 بيروت.

والعدواني هالة خاصة في نظر زملائه من أدباء الكويت وشعرائها. خالد سعود الزيد يعتبره «أعمق شعرائنا فكرًا وأرهفهم حسًا وأوفرهم نصيبًا في الأخذ من التراث والثقافة الحديثة»، كما يقول في الجزء الثاني من كتابه «أدباء الكويت في قرنين» ويعقب السبيعي يراه «مدرسة لها خصائصها ومميزاتها، وهو أفضل شعراء الكويت»، والانطباع السائد في أوساط المثقفين ومتذوقي الشعر، أن شاعرية العدواني ذات منزلة خاصة ومستوى مميز، تشهد له على ذلك قصائده الكثيرة المغناة، وترجمة بعض قصائده، إلى الإنكليزية والفرنسية، وإذا كان العدواني مقلًا في إنتاجه، فعذره أن قليله جيد، وأن أعباءه الوظيفية كانت تشغل معظم وقته.

والعدواني شاعر القلق والرمز والصوفية، وهذا المثلث الإيحائي مغلف بجمالية مشرقة حيناً وضبابية حيناً آخر، لكنها تظل جمالية نابضة بخفقة الحياة، مروضة على تجسيد سراب المعاني وأطياف المشاعر والأخيلة، دون أن تفرغ من مضمون الروح ومن وجيب النفس، إنها الجمالية العاقلة، المتوازنة، المتناسقة، الموهوبة في البناء الشعري، وطلاوة العبارة ونعومة الرنين، وعفوية الأداء، والتناغم الموسيقي، وانسجام الألفاظ، وعمق الرؤية، واستخدام ألوان البلاغة أحياناً، ولعل لالتحاق العدواني بالأزهر عشر سنوات (من 1939 إلى 1949) تأثيراً في إخصاب موهبته.

هذا ما نلمسه في ديوانه «أجنحة العاصفة» الذي صدر عام 1980 وضم طائفة كبيرة من شعره القديم والحديث، نظمه بين عام 1946 وعام 1980، أي على مدى 35 عاماً ولولا ملاحقة والحاح خالد سعود الزيد والدكتور سليمان الشطي، لتأخر ديوان العدواني عن الظهور، وربما لم يظهر أبداً، لأن العدواني بطبيعته يؤثر الصمت والانزواء. وحسنا فعل الزيد والشطي، فقد شعرا أن من واجبهما تجاه شعر العدواني تجاوز صاحبه، بعد أن أصبح شعره حقاً من حقوق الأدب في الكويت.

ومما يذكر، أن العدواني طبع عام 1948 مسرحية شعرية كتبها إثر نكبة فلسطين، وهي ذات مغزى سياسي في ثوب هزلي. وكان الوزير السابق حمد الرجيب قد وضع فكرتها، وهي بعنوان «مهزلة في مهزلة» التي تعتبر الأولى من نوعها في تاريخ المسرح الكويتي، مثلت في العام نفسه، حين كان العدواني والرجيب طالبين في القاهرة، وقدم لها

الوزير السابق عبدالعزيز حسين، الذي كان حينذاك مديرًا لبيت الكويت في القاهرة. ومما قاله عبدالعزيز حسين في مقدمته «هذه المسرحية الشعرية إلى جانب رصانة نظمها، واضحة المعاني، سلسلة الأسلوب، يسهل على الطلاب التعبير بها عن مواقف القصة، وهي تقدم لنا شخصيات فكهة تعيش بيننا وتكدح في الحياة بأسلوبها الخاص، وكل ما هنالك أنها صورت بمنظار مكبر يتمثل في هذه المسرحية، وهو أسلوب من النقد الاجتماعي محقق النفع، عميق التأثير».

وكان العدوانى حين نظم هذه المسرحية في عامه الخامس والعشرين. ولعله كان متأثرًا حينذاك بمسرحيات أحمد شوقي. ومن الإنصاف القول إن «مهزلة في مهزلة» مقبولة من ناحية الصياغة الشعرية. وهي مثبتة بنصها الكامل في كتاب «أدباء الكويت في قرن».

وإذا كان العدوانى قد قبل بطبع مسرحيته الشعرية، وهو في الخامسة والعشرين، ولم يقبل بطبع ديوانه «أجنحة العاصفة» إلا وهو في السابعة والخمسين، أي بعد ٣٢ عامًا، فلأن عامل العمر له حكمه وأسلوب تفكيره، وإذا كانت «مهزلة في مهزلة» تمثل شباب شاعرية العدوانى، فإن «أجنحة العاصفة» تمثل مرحلة النضج الشعري المتكامل، إلى جانب ذكريات من مرحلة الشباب، والمسرحية والديوان ليسا كل ما كتبه العدوانى، فهناك قصائد لم يضمها الديوان، كما أنه شارك في تأليف عدد من الكتب المدرسية.

وديوان «أجنحة العاصفة» كالحديقة الغناء الغنية بالأشجار والزهور والورود، تحтар ماذا تقطف منها وماذا تشم، لكن القصيدة التي يمكن اعتبارها رائعة الديوان، هي «شطحات على الطريق» التي نظمها عام 1972 وهي مطولة شعرية من مائة بيت، يخرج فيها العدوانى عن عزلته وانطوائيته، ليسجل مواقف واضحة حول كثير من شؤون الحياة. والمجتمع، في قالب تحليلي حكمي يتخلله النقد الواقعي الاجتماعي الرصين، كمثل قوله:

تخشى الدمار عصابة أعطافها  
غصت مرابضها بكل دمار  
من يملك الدينار يملك أمـرها  
فزمـامها في خدمة الدينار  
وتبيت تحفر قبرها وتظنه  
قصرًا وتكبر همـة الحفار

وتهش للنجار يصنع مجدها  
والنعش بعض صناعة النجار  
قل للذي ظن المعالي سلعة  
المجد غير بضاعة التجار

والعدواني الذي تناول معظم أغراض الشعر، نجده في الرثاء قلبا كليما مفاجعا  
يتفطر لوعة وحزنا صادقا، ويضمن عاطفته تساؤلات يطرحها في حضرة الموت. وفي غزله،  
كان قلبه ولسانه يفتحان على الجمال يصفه ببراعة ودقة وتصوير فني راق، دون تبذل  
أوتهتك أو مراهقة، محافظاً على مستوى شخصيته أمام محبوبته، وإن كان غزله بها من  
النوع الذي يثير غرورها ويرضي أنوثتها.

وفي بعض قصائده، اتجه العدواني إلى الأسلوب التقريري، كما في قصيدته «اعتل  
يوما ملك السباع» و «رأس» وهما أقرب إلى النثر منهما إلى الشعر. وهذا ما وقع فيه  
أحمد شوقي نفسه الذي نظم كثيراً من الأقاصيص الشعرية.

وتلتزم أحياناً في شعر العدواني نفحات جبرانية كما في قصيدته «دعوة» التي مطلعها:

اعصروا الخمر من دمي  
واشربوها معتقـه  
واتركـوني وأعظمي  
ولحمومي المـزقـه  
في لظى من جـهنـم  
أتقلى بمحـرقـه

ومهما قيل في شخصية أحمد العدواني وشعره، فإن من الثابت أنه دخل تاريخ  
الشعر في منطقة الخليج، وحسبه خلوداً أن جميع الكويتيين يتذكرونه كلما سمعوا  
نشيدهم الوطني الذي يقول مطلعـه:

وطني الكويت سلمت للمجد  
وعلى جبـينك طالع السعد

\*\*\*\*

## 2- العدوانى رفیق الفكر الشارد\*

حمد عيسى الرجيب

صعب جدا أن تتحدث عن أقرب الناس إليك... وأن تنقل أحاسيسك للآخرين بنفس الدفء والحرارة.. والأصعب أن تخونك الكلمات... وهي غالبا ما تخون حين تحاول أن ترسم بها صورة صادقة لهذه العلاقة الصادقة الحميمة... لذلك سوف أوجز في هذا الجانب ما أمكن... وأنا أتحدث عن رفيق العمر... أو فارس الكلمة الشاعر... «أحمد مشاري العدوانى» فأنا أؤمن بأنني مهما كتبت في هذا الجانب فلن أوفيه حقه... ومن هنا يكون الانصراف إلى الجانب الآخر من الصورة وهو بطني ما يهيم الناس... وهو المطلوب والهدف من إصدار مثل هذا المؤلف عن الشاعر الأديب الصديق أحمد العدوانى.

حين أقلب دفتر ذكرياتي عبر دروب الأمل ودروب العمل، وفي رفقة الفكر والقلم ورفقة السكك حين كنا - أنا وهو - نخرج معا نجوب الديرة طولا وعرضا... نتجول معا ونسهر ونحلم معا.. تمر أمامي ذكريات أيام غالية... وسنوات محفورة في الوجدان أيام البعثة... حيث لحقت بالصديق العزيز أحمد ليعود التثام الشمل، وحكايا الديرة وأخبارها التي كنت أنقلها إليه... سنوات لا تحسب من العمر... ولا تنسى في مدينة المدن «القاهرة» حيث الحماس في أوجه... والشباب في أوجه... يكتب هو الحرف الصادق المعبر... وأنقله أنا عبر خشبة المسرح أو دندنة العود والقانون أو أنغام الموسيقى... ذكريات كثيرة تزدحم بها الذاكرة لصداقة لا تنفصم عراها أبدا... وشركة فكر ومبدأ لا يوهنها الزمن، بل يزيدها رسوخا وقوة وصلابة..

---

\* نشر هذا المقال في كتاب رابطة الأدباء التذكاري عن العدوانى ط1 1993 الكويت. وفي كتاب (مسافر في شرايين الوطن) - حمد الرجيب - 1996 الكويت.

أعود إلى الزمن الجميل... أيام كنا تلاميذ المدرسة المباركية، وأصل بين ذلك الماضي وحاضرنا... فلا أجد الجواهر قد تغير... كان أحمد يكره القيود مهما كانت... يحب بعنف... ويكره بعنف أيضا... الأشياء عنده إما بيضاء من غير سوء أو سوداء... وكذلك فهو حين يحب فإنه يخلص وترتفع درجة مشاعره إلى أقصى الدرجات... وهو حين يكره فإنه لا يظلم... يكره لأسباب مقنعة... ولا يملك أن يخفي مشاعره مهما كانت الظروف والمواقف... وكما يكره القيود يكره الكذب والنفاق، ويواجه أقرب الناس برأيه دون تحرج أو مواربة... هكذا هو دائما... ومنذ ذلك الزمن الباكر، كالكتاب المفتوح، تستطيع أن تعرفه من العنوان... وهو ملحق دائما، شارد الذهن... وقد كان ذلك يحيرني في أمره... ولكن الزمن... وطول عشتتنا قد أجابا بوضوح عن هذا السؤال لاكتشف أنه غارق في فكرة يقلبها أو مفردات قصيدة يرتبها في ذهنه... وبينما أنا أسير بجانبه أتبادل معه أطراف الحديث وأصدم بالردود والشروود... وأذكر في هذا الخصوص قصة طريفة... توضح إلى أي مدى كان يمشي وذهنه سارح ملحق مع نبض الحروف...

كنا نسير معا كل يوم... وأصحابه إلي حيث يذهب كل منا إلى عمله... وفي الطريق... كان الفصل شتاء... وكنا نمر بفئة من الناس، تعودت أن تجلس في جلسة راحة واسترخاء بجانب جدار مشمس للتدفئة بأشعة الشمس... كان شاعرنا يمشي سارح الفكر لا يلتفت يمينه أو يسرة... ولا ينظر كثيرا لتلك الأرجل الممدودة... حتى أنني كنت أمارحه في اليوم التالي قائلاً... قبل أن نصل إلى هذا المكان لا شك أن هؤلاء القوم قبل أن يتخذوا مجلسهم في كل يوم يسأل بعضهم بعضاً... هل مر عليكم ذلك الرجل الشارد الذي لا يلحظنا؟... فإن كان الجواب بالإيجاب استراحوا ومدوا أرجلهم من دون وجل أو خوف... وإلا فالجلوس القرفصاء... أمن وأسلم... وبعد فترة الدراسة في الكويت رشح هو لبعثة إلى القاهرة قبلي... وكانت وقتها الأحداث السياسية ساخنة حيث المجلس التشريعي... وحيث المد القومي والوطني على أشده... كان شغوفاً بالوقوف على أخبار الوطن... أولاً بأول... وكان البعد يؤرقه... لذلك كان يرأسني وهو في القاهرة ليطمئن على أحوالنا ويقف على مجريات الأحداث أولاً بأول... وهذه ملامح المواطن المتعلق بترابه الغيور على وطنه... وكانت الأقدار تخطط لكي تجمعنا مرة أخرى... بعد أن تفرق شملنا...



فرشحت للبعثة إلى القاهرة... وكان أكثر ما يسعدني أن رفيقي هناك... وأنا سوف نحلم  
معا بالمستقبل المشرق الذي نصنعه بأيدينا وجهدنا من أجل أن نعود ونقدم للوطن شيئاً...

في القاهرة... لم نكن نفترق قط... إلا ليذهب كل منا إلى دراسته... كنا معا دائماً  
في تناول الطعام... وفي التفكير بصوت عال فيما يجب أن نقوم به، ونحن في مصر لكي  
نرفع اسم الكويت، ونشق طريقنا... وبدأنا نكتشف بالمصادفة أننا يمكن أن نكون ثنائي  
عمل ناجحاً... ذلك أن الأستاذ عبد العزيز حسين كان هو المسؤول عن البعثة في مصر  
وكنا نقيم كل عام حفلاً كبيراً لمناسبة من المناسبات الدينية أو الوطنية في بيت الكويت  
ونقدم برنامجاً حافلاً فيه من كل بستان وردة كما يقولون... وبدأت تظهر لنا بعض المواهب  
في الكتابة كنا نكتب معا المسرحية التي ستقدم في هذا الحفل الكبير الذي تحضره  
شخصيات رفيعة المستوى... اقترحت أن أكتب فكرة المسرحية وهو يقوم بصياغتها شعراً  
أونثراً... أو يختار مسرحية ليمثلها فريق التمثيل في بيت الكويت آنذاك... وتلقى أعمالنا  
تشجيعاً من الأستاذ عبد العزيز حسين ومن جمهور الحاضرين... فيزيدنا هذا النجاح  
ارتباطاً (شاركنا معا بالكتابة في مجلة البعثة... وفي تبويبها...).

وكنا نذهب معا إلى المطبعة لتصحيح البروفات، كما قدمنا بعد ذلك رواية وضعت أنا  
فكرتها وصاغها هو شعراً... وكان اسمها (مهزلة في مهزلة) ولقيت الكثير من  
الاستحسان، وكان أحمد العدوانى عندما يكتب مقالا يختار الأسلوب العميق الرصين  
والعبارات الفخمة ذات الجرس الموسيقي الممتع... وقد كان ذلك أحد الجوانب التي تشدني  
إليه... وبدأت إبداعاته الشعرية في الوطنيات والعاطفيات في ذلك الزمن الباكر... كان  
أسلوبه مميزاً خاصة في الشعر الغنائي... والشعر الدارج... وأكثر ما كان يدهشني  
ويشدني لأشعاره أن فيها سمو وأنه بعيد كل البعد عن الإسفاف... وهكذا كانت كلماته  
خير رسول لنفسه الشفافة، ومشاعره البالغة السمو.

#### مواقف طريفة

الطريف في أمر بعثة أحمد العدوانى أنه حين اختيار ليكون من ضمن البعثة  
للقاهرة... كان الغرض أن يدخل الأزهر الشريف.. وفعلاً التحق بإحدى كلياته.

وبطبيعة الحال أنه من اللازم أن يلبس العمامة والقفطان والجبة كما يفعل الأزهيون... ولم يكن بالطبع متعودا على هذا الزي... وقد حكى لي قصة طريفة فقد كان يشارك في المظاهرات شأنه شأن بقية طلبة الجامعة في مصر الذين كانوا يقومون بمظاهرات... إما لنصرة فلسطين... وإما ضد الإنجليز... وإما ضد أي تصرف تقوم به الحكومة المصرية آنذاك... ولما كان صادقا في مشاركته... شارك بحماس كعادته في التحمس لكل ما يريد (إن حبا وإن رفضا) ومن فرط اندماجه وقعت العمامة من على رأسه... ولم يستطع أن يلفها مرة أخرى من فرط الحماس ومن جهله بلفة العمامة... لأنه كان يستعين في لفها ببعض من أصدقائه... ولهذا شارك في المظاهرة بدونها.

بعد عودته من القاهرة... قررنا أنا وهو أن نصدر مجلة... وقد أسميناها (البعث) وكان حماسنا كبيرا لهذه المجلة... لكننا منينا بالفشل والخسارة... بعد أن أصدرنا ثلاثة أعداد منها فقط... وذلك لقلة المال وعدم توافر أي دعم للاستمرار في هذه المجلة... ولم يكن ذلك ليضعف من تصميمه فأعاد المحاولة من جديد... ما دام الحماس لم يفتر والفكر يشحذ باستمرار والكلمات تولد لديه بالمئات وتبرق كما تومض النجوم في السماء... ولم يكن ذلك يأتيه من فراغ أو إلهام من شيطان الشعر كما يقال... وإنما كان ذلك ثمرة جهد كبير في الكتابة... ونهم أكبر في القراءة، فقد كان الكتاب زاده اليومي، يقرأ ولا يمل... وقد أعطته هذا العادة سعة في قاموسه اللغوي والفكري العميق والواسع الثراء... وكان يحرص على أن يختار الجمل التي يفهمها كل قارئ مهما ارتفع أو تدنى مستوى هذا القارئ..

وأعتقد أن هذا الأمر هو أحد مفاتيحه الإبداعية إذا جاز لي التعبير... فالكتابة للبسطاء سهلة... أما أن تكتب أسلوبا يحبه المثقفون والبسطاء... يتمتعهم كل حسب مستواه فهذا هو السهل الممتنع... كان العدوانى فارسا لا يشق له غبار في هذا الجانب... بعد تجربة مجلة البعث، التي خذلتنا المادة فيها ولم نستطع الاستمرار، أصدر نادي المعلمين آنذاك - وكنت أنا مديرا لهذا النادي - مجلة الرائد فكان لها رؤساء تحرير ثلاثة أشخاص هم... أحمد العدوانى، وفهد الدويرى، وحمد الرجيب... وكما قلت كان أحمد محبا للصدق بعنف كعادته... في كل شيء... ولذلك لم يكن يكتب إلا ما يمليه عليه

ضميره... وكا دائما صادقا مع حرفه ومع قلمه... ومع نفسه... ومع كل من حوله... وأذكر في هذا المجال قصة طريفة حيث شريط الذكريات مع الشاعر الصديق مليء بالمواقف الطريفة وأغلبها تتعلق بصراحته الواضحة.. وأنه لا يستطيع أن يداري مشاعره والشيء الآخر الذي أشرت إليه شروده الدائم وسرحانه... كذلك فضوله الذي يقوده إلى تقصي أشياء قد لا تهمه.

أذكر بهذا الخصوص أننا في القاهرة في الخمسينات... وقد كنا جلوسا في مقهى... وحين طلبنا القهوة؛ اعتدل الأخ أحمد في جلسته ووضع ساقا على ساق... لاستكمال الجلسة... وهكذا كان يفعل دائما... وكان وما يزال بهيئته الشامخة كما يبدو دائما، نظرت إليه فإذا ملامحه تنم عن كبرياء وشرود... ونقلت نظري إلى جلسة الكبرياء والساق فوق الساق... فلاحظت أن شروده كان سابقا لهذا الموقف... إذ إنه ارتدى فردة (شراب) سوداء... والأخرى بيضاء... وصحت به دون أن أدري... أحمد اعتدل في جلستك وانزل ساقك.. لقد فضحتنا. تنبه إلى شروده وضحكنا كما لم نضحك من قبل وما هي إلا دقائق حتى كان بائع متجول يمر بنا فاشترينا (شرابات)... وأنهيينا هذه المشكلة التي أخرجتنا أمام رواد المقهى.

أيضا كنا في مقهى في دمشق... وكان يجلس شاردا... سارحا في ملكوته... ينفث الدخان من سيجارته التي لا تفارقه لحظة واحدة... وساعة أراه يهز برأسه... لا لأحد يتحدث معه... وربما كان الحديث مع نفسه... وأنا أنظر إلى حركاته خلصة دون أن يظن إلي... فهالني شيء لم أتوقعه... إذ كان يجلس بالقرب منا اثنان على طاولة يشربان القهوة... ويتناقشان نقاشا حادا وبصوت منخفض ولكن فيه الحدة والغضب... وفجأة وجدت الأخ أحمد انفرجت أساريره وتنبه إلى ما يحدث بالقرب منا... وظل يتابع النقاش الحاد الذي كان أحد أطرافه يشكو للطرف الآخر تصرفات صديق ثالث لهما.

راقبت أحمد العدوانى وهو يمارس فضوله البريء... ظل يفعل مع الراوى... إذا استهجن... كشر أحمد العدوانى مستنكرا... وإذا هدأ الطرف الآخر من سخطه... لانت ملامح صديقنا... إلى أن أخرج الشاكي من جيبه رسالة يبدو أنها من الطرف الغائب

المشكو في حقه... وأخذ يتلو على زميله بعضا مما فيها... وأخذت أرقب العدواني الذي اندمج إلى درجة أنه كان يهز رأسه إما بالرفض أو بالقبول... إلى أن ناول الشخص الرسالة لزميله ليقرأها... فما كان من أحمد إلا أن تحرك ليشارك الرجلين الرأي... لقد كانت شكاية الجار في المقهى مؤثرة... ودفعه فضوله لسماعها وهو الشارد دائما... وكان يريد المشاركة بطريقة أكثر بعد مناقشة الرسالة... لولا أنني منعتة ونبهته إلى أنه زاد عن حده...

وقد يتصور الذين لا يعرفون أحمد العدواني أن صمته وشروده، قد يعينان عدم الاكتراث أو أن هيئة ملامحه المتجهمة قد تخفي قسوة... ولكن هذا الرجل يحمل قلبا نقيا كقلوب الأطفال... كل ما في الأمر أنه لا يعرف إلا الصدق... ولا يعرف المجاملة... وأذكر مرة أننا دخلنا صيدلية وكان ذلك في بداية ظهور ملكة الشعر عنده... وهناك التقينا بشاب تبدو على محياه الرقة ودمائة الخلق... والحياء... فحيانا وقدم لنا نفسه على أنه الشاعر (فلان) أما صديقي أحمد العدواني فكان مقطب الجبين... كعاداته وقد يضحك... ويبتسم... ولكن أيضا في هذه الابتسامة الصرامة... والخشونة... فلما خرجنا من الصيدلية قلت له مازحا... شايف يا أحمد... هذه ملامح الشاعر الرقيقة التي تراها في وجه هذا الشاب... وليست ملامحك التي تخيف كل من يراك أو يمازحك... أنت شاعر وببيدك (شومة)... وهذا شاعر وببيده قلم لطيف جميل.

وأحمد العدواني برغم الانطباع الأول الذي يعطيه لك بأنه متغطرس نتيجة شروده وتقطيب جبينه... إلا أنك بعد قليل من الجلوس معه، يسقط هذا الحاجز بينك وبينه... ويتسرب إليك دفء قلبه ومشاعره البالغة الدفء، فتكتشف ملامحه الحقيقية من خفة الظل... إلى طلاوة الحديث... كما أن له شهية مفتوحة... لكل شيء دون مبالغة للحب... والعطاء... والود... والغضب... والعناد أيضا... كل المشاعر الجميلة وغيرها، وأميز ما فيه الوفاء... فهو رجل لا يعرف غير الصدق والوفاء أسلوبا للحياة، ولا أنسى حين كنا في القاهرة طلبه كيف كان يصحبني لزيارة العائلة التي يسكن عندها في أول قدومه للقاهرة... وكان يحمل معه من الهدايا والمكرمات... ما يعبر لهم عن مشاعره، ولم تكن في ذلك الزمن البعيد كطلبة بعثة نملك الشيء الكثير...

بعد ذلك أعود لمشواره في درب الوظيفة... فقد اختلف مع أحد وزراء التربية، وانتقل الى وزارة الإعلام، وتولى إصدار مجلة عالم الفكر التي لا تزال تحمل اسمه وبصماته... وحين أنشئ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، اختير ليكون أول أمين عام للمجلس... وهناك تولى إصدار سلسلة «عالم المعرفة» وما يزال اسمه عليها.

هذه بعض الوقفات أمام دفتر الذكريات وهو عامر بالكثير في هذا الإنسان القوي الإرادة... الصلب المبادئ... الذي اعتبره فارس الكلمة الشاعرة والغنائية والذي لا أحس بالرغبة في التلحين إلا على إيقاع مفرداته... وهكذا كنت أقول دائماً... معظم ألحاني من كلمات العدوانى.. لأنها صادرة من نفس صادقة وإرادة لا تقبل المساومة وأحاسيس لا تعرف الزيف...

ترى هل وفيت هذا الصديق حقه؟! لا أظن... ولا أعتقد... ألم أقل إن الكلمات تخون والمعاني لا تجد متسعاً لراثها.. ولعلني في عمل آخر تكون فيه فسحة من الوقت أستطيع أن أوفي هذا الرفيق حقه.

كتبته هذا الموضوع قبل أن يفارقنا إلى خالقه رحمه الله.

\*\*\*\*

ابيض

### 3- كلمة وفاء.. لا رثاء\*

زهير محمود الكرمي

وفاء لا رثاء.. لأن الرثاء لا يليق بالشهداء.. والشهداء نوعان: نوع يستشهد عند موته، وآخر يستشهد على امتداد حياته..

والشهداء من النوعين يقدمون خلاصة حياتهم وخالص جهدهم في سبيل وطن أو قضية أو مبدأ أو معتقد.

والأخ الوفي والصديق الصدوق الأستاذ أحمد مشاري العدوانى، شهيد من النوع الثاني.. بل يتميز عن كثير من شهداء النوع الثاني بأنه كان - رحمه الله - جَمّ التواضع لا يبتغي من بذل جهده الموصول في سبيل بني قومه بخاصة ، والانسانية بعامة، أيّ نفع لذاته لا مادي ولا معنوي.. حتى أن ديوان شعره الوحيد المطبوع «أجنحة العاصفة» ظهر رغماً عنه وبجهد من زملائه في رابطة الأدباء الكويتيين..

وعندما كنا نعمل معاً معلمين في المدرسة الثانوية الوحيدة آنذاك في الكويت ، كانت غرفة المعلمين واحدة كبيرة، وكان لكل معلم طاولة صغيرة وكروسي.. وجعلت الصدفة الحسنة طاولتي بجوار طاولته. مما جعلنا نتعارف بسرعة.. فعرفت فيه الأدب الجَمّ والذكاء الوقاد وسرعة البديهة وروح الدعابة العذبة.. على أن أهم ما لمست فيه كانت ثورته على الوضع العربي المهلهل ورغبته العارمة في ان يرى العالم، و العرب في الصدارة منه، في سلام دائم وقد انتفى منه وجود المستضعفين والمظلومين والمحرومين والفقراء والمرضى والمبتلين..

\* نشرت في جريدة «صوت الشعب» الاردنية في شهر تموز/ يوليو 1990 .

وسرعان ما لمست منه تفهماً متنامياً لفكرتي عن الحضارة العلمية التكنولوجية واتفقت آراؤنا رغم أنه كان أديباً وشاعراً بعيداً عن العلم والتكنولوجيا..

ونجم عن ذلك فيما بعد، عندما تولى منصب وكيل الوزارة المساعد للشؤون الفنية، ان كان أكثر مسؤول ساندني بالدعم والثقة والعون في سلسلة عمليات تطوير مناهج العلوم وتحديث أساليب تدريسها . ولست أشك في أنه بدون مساعدته ومساندته ما كان ممكناً لاي ولا لغيري أن يتغلب على المقاومة الشديدة التي واجهناها في زيادة عدد حصص العلوم في المراحل التعليمية جميعها ، وفي تحديث المناهج وتأليف الكتب المدرسية بمفاهيم علمية متطورة وموائمة لبيئة الطلبة واحتياجاتهم ، وفي إدخال علمي الجيولوجيا والفلك ضمن المناهج العلمية المدرسية، وفي توفير المختبرات العلمية والتطبيقية المناسبة عدداً وعدة وتجهيزاً بدءاً من المرحلة الابتدائية وحتى نهاية المرحلة الثانوية وكذلك دور المعلمين..

وأذكر أنه هو الذي كان أول من تذكر ان اتفاقية الزيت (النفط) الكويتية اليابانية تشمل بنداً عن التزام الشركة اليابانية بانشاء معهد للأبحاث العلمية عندما يبلغ انتاجها من البترول ثلاثين الف برميل يومياً.. وقال انه قرأ في تقرير رسمي ما يدل على ان انتاج الشركة من البترول يفوق ذلك الحد كثيراً ، وكلفني بالبحث في الأمر وكان ان تأكد صحة حدس أبي مشاري وقوة ذاكرته ودقة ملاحظته ، فكتب وكيل الوزارة وقتئذ (أ. فيصل الصالح) مذكرة بالأمر إلى وزارة المالية (التي كانت تعنى بشؤون النفط آنذاك). فاستجابت وزارة المالية للمذكرة واصدر الوزير وقتها (سمو أمير الكويت حالياً) أمره بأن تتولى وزارة التربية مفاوضات الشركة اليابانية لتنفيذ الالتزام ، وبعد حوالي عام من المفاوضات عدل الأمر إلى تشكيل لجنة مشتركة من وزارتي التربية والمالية لاتمام المفاوضات.. وعند افتتاح معهد الكويت للأبحاث العلمية (نتاج تلك المفاوضات) لم يرد ذكر لجهد أحمد العدواني في سبيل تحقيق ذلك، نتيجة اصراره المستمر على عدم ابراز اسمه أو شخصه في مجال الخدمة العامة.



وفي شعره كان انساني النزعة عربي الهوى واللسان .. تدفق شعره الرقيق والجزل  
يخاطب مجتمعه ومجتمعات العروبة في كل امصارها وكذلك المجتمعات الانسانية اينما  
كانت .. فهو لم يذكر بلده الكويت بالاسم إلا في النشيد الوطني الكويتي وبعض اناشيد  
اعياد الكويت الوطنية، كما انه لم يذكر اي وطن أو مجتمع بالاسم ، ذلك انه كان وهو  
يخاطب اهله ناصحاً أو ناقدًا يخاطب في الوقت ذاته الانسان في كل مكان، وبخاصة إذا  
كان في مجتمع متخلف في هذا العصر المتميز بالحضارة العلمية التكنولوجية وفيما يلي  
مقتطفات من بعض قصائده توضح هذا المنحى، من قصيدته نداء المعركة (1964):

يا أخي إن متُّ.. لا تسكب على قبيري دمعـه  
بل خذ الشمعة من كفي ، وكن في الليل شمعه  
إنني منك قريب .. كلما ضوأت بقمعه  
كم رفيق لك في الساحة، لا تعرف إسمه  
ثابت الخطوة ما زعزعت الأحداث عزمه  
كلما سدد سهمًا ، بارك التاريخ سهمه  
مارد كالطود.. إلا أنه .. أروع طلعه  
لا تخف من جامد .. مهما تعالي وتجبـر  
سوف يمضي كسحاب لا مس الريح فأسفر  
أضعف الأشياء شيء ثابت لا يتطور  
البلى ينخر فيه وهو لا يملك دفعه

ويقول في قصيدته (سمادير 1979):

تنبيه يا زمان!! فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان  
تخطى النضر خواض المنايا  
وصال السيف في كف الجبان  
وقام على تراث الفخر نغل  
ونام على فراش الطهر زان

وأصبحت المنابر والكراسي  
مطايا للأسافل والأداني  
تنبيه يا زمان!! فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان

وكان - رحمه الله - يكره الملق والرياء والنفاق، وكان ينأى بنفسه عن أن تسلط عليه  
الأضواء، كما كان يبغض حتى أن يظن عنه التزلف لذوي النفوذ والسلطة أو السعي لديهم  
من أجل جاه أو منصب ، ولذا لم ينل من المناصب ما يستحق . وقد انسحب هذا الكره في  
تفكيره على ما يحدث في الدول المتخلفة من خنوع للدول الكبيرة والقوية، وكم أعجبه قولي،  
مرة، إن الاستعمار قد غير ثوبه من استعمار عسكري مباشر إلى استعمار تكنولوجي ،  
والنتيجة أنه خرج من الباب ليدخل من الشباك .

وهنا نورد ابياتاً من قصيدته (هم 1980):

عكفوا على صنم وقالوا هاهنا  
سر الحياة، وما لنا عنه غنى  
ولو استفاقوا من ضلالتهم رأوا  
جنح الظلام على حماهم هيمنا  
يا عابدي الأصنام يبغون العلا  
خدعت رهين الكهف بارقة المنى

وفي قصيدته (شطحات في الطريق 1972) ، وهي طويلة يقول:

أف لأقوام على سيممائهم  
وسم المذلة شوائه الآثار  
ولدوا على انيارهم فتعودوا  
ألا حياة لهم بلا أنيار  
وغدوا دروعاً للطغاة وتارة  
نعلاً لهم في موحل الأقطار

يُهنِـيهم ذلُّ النعيم فإنه  
جسر اللئيم إلى مقام العار  
راحوا بمغنمهم وعدت بمأثمى  
شتان بين شعارهم وشعارى  
قل للذي طلب الحياة رخيصة  
احذر خداع الهاجس الغرّار  
خذ من حياتك جانباً تسمو به  
واترك هوان العمر للأغمار  
همم الذين على المجاهل اقدموا  
ذهبت حياتهم بكل فخر  
من خاف من لهب التجارب جذوة  
دارت ليلاليه على التكرار  
إما ملكت على الزمان مداره  
أوعدت محكوماً بكل مدار

ومن قصيدته (رسالة إلى جمل 1966) نجتزئ ما يلي:

إياك يا صديقي يا جمل  
إياك أن تئأس أو تلين  
إياك أن تكون مثل آخرين  
قد عكفوا على الطلول  
يندبونها...!  
أو أطفأوا شموعهم  
وخرجوا إلى الرياح  
يلعنونها...!  
كلا.. وانت رمز الصبر يا جمل

وفي قصيدته (نداء 1949) يقول:

غلوتم في الركـون إلى الحـياة  
مجنحة بأحلام عذاب  
ورحتم تمرحـون على رياض  
مكللة بأثـمار رطاب  
تفيا تم مـباهجها وعشتم  
مع النعمـاء في أبهى جناب  
فوارس لذة أرباب لهـو  
قوانص شهوة صرعى شراب  
كأن من الزمان لكم أمانا  
فلستم من شذاه على ارتقاب  
حذار فإن تحـتكم بلايا  
تخـاتلكم بأطراف الحـراب  
وفي أمثالها نسفت صروح  
وكانت ذات أركان صـلاب  
تناست واجب العليا عليها  
ولم تحفل بالسنة العتاب  
فثلت من صياصـيها وحالت  
تراباً في التـراب على تراب

أما أغانيه الكثيرة والمحنة والمذاعة ومنها النشيد الوطني الكويتي واوبريت، (عودة البحار) فانها كلها تجمع إلى رقة الشعر وعذوبه الروح ذاتها التي تتجلى في شعره وعمق المعاني التي يرومها.

وأذكر ان الصديق الصدوق الأديب الكبير المرحوم يعقوب العودات (البدوي المثلث) طلب من شاعرنا العدواني سيرة حياته وبعضاً من شعره ليضمنها في ما كان الشاعر العودات يفكر في اصداره وهو كتاب موسوعة عن شعراء العروبة وادبائها المعاصرين،

ولكن شاعرنا اجاب صديقه يوماً بقوله: ارجوك لا تأت على ذكرى ولا على ذكر اشعاري  
في هذه الموسوعة وان اردت نصيحتي فاصرف النظر عن الفكرة اصلاً. وشرح اسبابه.  
وفعلًا استجاب البدوي الأديب لنصح البدوي الشاعر وعدل عن الفكرة.

وبعد، ابا مشاري لقد اسميت كلمتي هذه: (كلمة وفاء) ولكنني اعترف بانني لم اوفك  
حقك! فمعذرة يا أخي فالمصائب جلل يلجم اللسان ويشوش الفكر والوجدان.. واعدك بان  
احمل الشمعة وأن أكون في الليل شمعة كما تريد ولكنني لن آخذ الشمعة التي كانت بكفك  
فهي ما زالت وستظل وهاجة في شعرك تضيء لبني الانسان في مجتمعك وغيره طريق  
الكرامة والصواب جيلاً بعد جيل.. والله ادعو ان يجزيك بقدر ما قدمت من صوغ روحك  
وعصارة فكرك.

\*\*\*\*

اييض

## 4- مع الشاعر الخالد\*

عبدالرزاق البصير

اقتصر حديث الذين كتبوا عن الشاعر الخالد أحمد مشاري العدوانى على موهبته الشعرية، وأنت حين تقف على تلك الأحاديث تحسب أستاذنا العدوانى إنساناً تفرغ لقول الشعر، في حين أن له نشاطاً واسعاً في عالم التربية، وفي عالم الثقافة. فقد شغل عدة مناصب في وزارة التربية، بدأت بالتدريس في المدرسة القبلية 1949، ثم مدرسا للغة العربية في ثانوية الشويخ عام 1953.

وأنت لاتكاد تلقى أحداً من طلابه إلا ويؤكد لك أن الأستاذ العدوانى لا يكتفى بتدريس مقررات وزارة التربية، بل هو يطلب من تلاميذه أن يحفظوا ما يقرأه عليهم من الشعر الأموي والجاهلي والعباسي. وكان - رحمه الله - يفسر ما يقرأ على طلابه من شعر وخطب ورسائل تفسيراً يملأ نفوسهم بالشوق إلى مراجعة أمهات الكتب الأدبية، كما يطلب من تلاميذه أن يقرأوا ما يختاره لهم من التاريخ العربي والتاريخ العالمي. وكان يحرص أشد الحرص على أن يكون طلابه متقنين لقواعد اللغة العربية، وأن يقفوا على كتب البلاغة، وكان فوق هذا وذاك يطلب من تلاميذه، أن يبدوا آراءهم فيما يسمعون منه وفيما يقرأون من كتب، لكيلا تكون دروسه مجرد ملء رؤوسهم بالنصوص.

### من إبداعاته الثقافية

وبعد أن أنفق مدة من الزمن في التدريس، انتقل إلى وزارة التربية مخططاً ومديراً للأجهزة الفنية في الوزارة. وكان لا يرضى أن يتقرر تدريس أي كتاب في أي مرحلة من

---

\* نشر في كتاب رابطة الأدباء التذكاري عن أحمد العدوانى 1993 الكويت.

مراحل التدريس إلا بعد أن يتأكد من سلامة مضمون ذلك الكتاب، وهكذا أخذ يتدرج في مناصب وزارة التربية حتى أصبح وكيلا مساعدا للشؤون الفنية.

وأذكر بهذه المناسبة أنني كنت جالسا عنده حين دخل عليه جمع من المدرسين للتهنئة بالمنصب الجديد فكان رده عليهم أنه لم يهتم أبدا بهذا المنصب، بل إنه شعر بأن مسؤوليته قد زادت وأنه يرجو أن يوفق للقيام بتلك المسؤولية. ثم انتقل إلى وزارة الإعلام مديرا للتلفزيون، ثم وكيلا مساعدا للشؤون الفنية.

ولن أنسى ذلك اليوم الذي لقيته فيه فوجدته أشد ما يكون فرحا وسرورا. ذلك أنه حقق أملا كان يموج في نفسه، وهو أن يصدر مجلة فكرية رفيعة. وقد تحقق ذلك الأمل حين وافقت الوزارة على إصدار تلك المجلة، وهي مجلة (عالم الفكر). وما أسرع ما شقت طريقها إلى نفوس المثقفين لأنها كانت تستكتب أكابر الأدباء والمفكرين أمثال: الدكتور (أحمد أبو زيد) الذي عمل مستشارا لهذه المجلة، والدكتور (محمد زكي العشماوي) والمرحوم د. (محمد عبد الهادي أبو ريدة)، والدكتورة (وديعة طه نجم) والدكتورة (نورية الرومي) والدكتورة (أمل العذبي الصباح).. وغيرهم كثير.

أما أسلوب المجلة فإن الأستاذ العدواني - رحمه الله - كان يطلب من كتابها أن يكتبوا بحوثا مطولة، الأمر الذي أصبحت به مرجعا من مراجع الأدب والفكر، لما كانت تطرحه من بحوث عميقة تتناول أمراض الفكر في القرن العشرين، ومشكلات التعصب والتحامل، والإيمان بالله في عصر العلم وأزمة العلوم الإنسانية، والشعر الإنجليزي والرواية في الخمسينات.. إلى غير ذلك من قضايا تهم الذين يعنون بتنمية عقولهم وأفكارهم.

### سعة أفق تفكيره

ولكي نتصور آراء المرحوم الأستاذ أحمد العدواني في الحرية، فإن علينا أن نقرأ ما كتبه بهذا الخصوص في المقال الذي افتتح به أول عدد من مجلة (عالم الفكر) يقول: (ليس لنا اشتراط على الكاتب إلا ما يمليه عليه ضميره، وإلا ما تتطلبه أصول البحث والدرس وما توجبه كرامة القلم. أما ما عدا ذلك فموكول إلى عقيدة الكاتب ونظرته.. إن ضمان



حرية الكاتب هو أول الطريق لإيماننا بأن أسلم طريق للوصول الى الحقيقة، هو من خلال حوار الأفكار وجدالها.. وأن للكلمة الحرة فاعليتها ودورها الواضح البين في إثراء حياة الإنسان، وفي إضاءة طريقه إلى التقدم والازدهار).

وحين انتقل أمينا عاما للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وهو المكان الذي لاءم مزاجه وطبيعته كل الملاءمة، انطلقت أفكاره وأراؤه إلى الرحاب الأوسع، فما هي إلا أن أصبحت الأمانة العامة لذلك المجلس كخليفة النحل، لا تهدأ من النشاط في عالم الفكر والثقافة. وما أكثر الأدباء والعلماء والقصاصين الذي جاءوا الى ذلك المجلس يحاورهم في شتى فنون العلم والمعرفة. وبذلك أصبح للمجلس سمعة قوية في نفوس المثقفين.

وليس من المبالغة في شيء إذا قلت: إن المجلس أصبح في عهد أستاذنا المرحوم أحمد العدوانى ملء السمع والبصر. وكنت أتمنى لو سجلت أحاديثه مع أولئك السرج المضيئة من العلماء والأدباء، لو سجلت تلك الأحاديث، وجمعت في كتاب فإني لا أشك بأنه سيصبح من أعز الكتب في نفوس المشغوفين بالثقافة.

#### أديبنا والتفاعل الثقافي

وحين نتتبع خطوات المجلس في عهد أستاذنا الموهوب أحمد العدوانى نجدها خطوات واسعة، تتمثل في تعزيز الجوانب الثقافية، كالمسرح، والموسيقى، والفنون التشكيلية فهنا هي صالة الفنون، وما حدث من تقدم للمسرح الكويتي في عهده شاهد صدق على ما أقول.

كما تتمثل تلك الخطوات في «عالم المعرفة» وفي مجلة «الثقافة العالمية» على أن «عالم المعرفة» أخذت مكانة كبيرة في نفوس المفكرين والأدباء والعلماء، ويعود سبب ذلك إلى أن هذا الكتاب الشهري قد تناول الثقافة من جميع أوجهها، فأنت واجد في هذا الكتاب بحوثا مستفيضة تمس الناحية الدينية والاجتماعية والأدبية والاقتصادية والسياسية والفنية، مما خلق جسرا قويا بين الكويت وبين المثقفين في كل مكان متحضر من هذا العالم، الأمر الذي يجعل استعراض هذا الكتاب يحتاج إلى بحث طويل منفرد. ولا أرى بأسا في أن أروي حديثا سمعته من الدكتور (حسن إبراهيم) وزير التربية السابق، مجمله أنه دعي إلى وليمة غداء في بيت شخص من الجالية العربية في أمريكا، يقول الدكتور: لقد أبصرت

حين أتيت إلى حجرة الجلوس عددا كبيرا من كتاب «عالم المعرفة» وحين سألت مضيبي عن سبب اقتنائه لهذا الكتاب.. أجابني: إنه هو الجسر الذي يصل بيننا في أمريكا وبين الثقافة العربية. فشكرا للكويت على هذا الجهد الذي تبذله في بناء الفكر والمعرفة».

هذه بعض الملامح عما قدمه شاعرنا الخالد من أعمال، ليس من المبالغة في شيء إذا قلت: إن الكثير منها أصبح مفخرة من مفاخر الكويت. ولست أرتاب في أننا حين نطلع على ما خلفه من أوراق في مكتبته فإننا سنجد أمالا كثيرة تهدف كلها إلى خدمة الإنسان بصورة عامة، وخدمة الكويت بصورة خاصة. ذلك أن فقيدنا - رحمه الله - كان يقرأ بإمعان كل ما يستطيع أن يحصل عليه، وكان لا يسمع بكتاب في أي منحى من مناحي المعرفة، ولا بحث في عالم الفلسفة أو التصوف أو غيره إلا ويسعى بأن يقف عليه.

فأنت حين تستمع إليه تجده موسوعة فكرية، يحدثك عن السياسة، والفقه، والفلسفة والآداب، حديث المتعمق المتمثل لما يقرأ. أما موهبته الشعرية وما تتصف به من قوة فإن الذين تناولوه من النقاد يجمعون على أن شعره في القمة. ولقد ترجم (جاك بيرك) بعض قصائده إلى الفرنسية ولكننا لم نعرف القصائد التي سمح بها للترجمة. ذلك أن شاعرنا الكبير لا يحدث أصدقاءه عما يتلقاه من دعوات للمؤتمرات، وهو لا يستجيب إلا للقليل منها، كما أنه لا يحدث أصدقاءه عن الرسائل التي يتلقاها من اصدقاءه العلماء وهم كثيرون. ولعلنا سنظفر بعد حين بما أبت نفسه النفور من تسليط الأضواء، أن يطلع عليه أصدقاؤه، وإننا لنأمل أن نرى ذلك في المستقبل المنظور.

### كيف لقيت الأستاذ العدواني

وأود أن أختم هذه الكلمة بما كان ينبغي أن أبدأها به وهو أن أتحدث عن كيفية لقائي به. فقد كان يقال لنا في الخمسينات إن أحمد العدواني ممن يحمل لواء «الإقليمية» وهذه كلمة تعني أن الذين يتصفون بهذه الصفة، لا يؤمنون بالوحدة العربية التي كانت أملا للجماهير. وإن خصومه يكثر من القول عنه بهذا الخصوص، فأردت أن أقف بنفسي على حقيقة هذا الأمر. وكان - رحمه الله - يعمل في مجلة «الرائد» لسان حال نادي المعلمين. كتبت مقالا كان موضوعه يتناول كتاب «القضية العربية» تأليف المرحوم (علي ناصر الدين) فوجدت منه استقبال الأخ لأخيه، وجلست معه مدة طويلة نتحدث عن شؤون

الثقافة العربية. ولقد تجلّى لي من حديثه أنه قوي الإيمان بوحدة الأمة العربية. وكان يرى أن الآمال لا تتحقق بالعاطفة وإنما تتحقق بالعمل الصحيح.

كان يرى - رحمه الله - أن الإيمان بالوحدة العربية، لا يوجب علينا أن نبتعد عن شؤون الكويت ومشاكلها. فعلينا أولاً: أن نهتم بالكويت التي هي المكان الذي يمكننا من تحقيق ما نصبو إليه. وعلينا أيضاً ألا نعتد في تفكيرنا على ما يأتينا من الآخرين، فإن لكل بلد من البلاد العربية شجونه وشؤونه، وإن للكويت خصوصياتها المنبعثة من تاريخها وطبيعتها، لابد لنا من الاهتمام بهذا كله، فإن ذلك هو الطريق الصحيح للوصول الى ما نصبو إليه. واستمر في هذا الحديث المقنع.

ولقد وجد حديثه هذا هوّى في نفسي فسألته عما إذا كان من الممكن أن يتكرر لقائي معه.

فأجابني: بكل ترحاب.

وهكذا أخذت أتردد عليه مستمعا إلى آرائه وأفكاره، التي كان يعتمد فيها على الأدلة القاطعة. وكانت والحق يقال غير ماكنت أسمع من الآخرين، الذين كانوا يعتمدون في آرائهم على العاطفة التي ترى بأن (الذي لم يكن معك فهو عليك).

وبهذا نشأت صلتني به من يوم 15 ابريل 1954 - إن لم تخني الذاكرة فإن ذاكرتي ضعيفة بالنسبة إلى تحديد الزمن. وأخذت صلتني به تشتد وتقوى يوما بعد يوم حتى اختاره الله إلى جواره - رحمه الله وطيب ثراه.

\*\*\*\*\*

ابيض

## 5- هذا الساخر الذي ذهب ضاحكا\*

محمد الأسعد

لا أكاد أتخيل العدواناني إلا ساخرا ومقهقها، رغم هذه الصورة التي نحتفظ بها للرجل، ورغم هذا الفيض المتألم الذي يواجهنا في مجموعته الشعرية «أجنحة العاصفة» (1980) أو ربما بسببه.

أليس من الممكن أن تكون هذه السخرية من نفس المنبع؛ منبع الحلم الرومانسي الذي ينظر إلى الناس والأشياء من منظور شفاف يرى بطانة الأشياء قبل مظهرها!!

إن السخرية وإن قلت دلائلها في المجموعة المنشورة طابع عام يجعلنا نعتقد أن فيما لم ينشر من شعره الكثير من هذه الروح؛ روح السخرية ولكن أي سخرية هي؟!

إنها عالم الناس والأشياء وقد قبض عليه الفنان في حالة تلبس ووضعه على مسرحه وتحت شمس، وجعلنا نشاركه المنظور وزاوية الرؤية فنرى دنيا ما هي بالدنيا، وقيما ما هي بالقيم، وأناسا ما هي بالأناسي، كل شيء على هذا المسرح قريب من حقيقته وإن كانت غير معقولة وبعيدة عن تصوراتنا المسبقة وإن كانت عزيزة يخلع فيه الأفتنة فإذا هم مسوخ مما ذكرت الأساطير وهل هذه العنزة العجفاء إلا بشر ظهروا على حقيقتهم:

معزتنا العجفاء

الكون كله في شرعها

عشب وماء!!

---

نشر في جريدة الوطن 1990/6/20 - الكويت.

ومن هو هذا الذي تبادل الأدوار مع ابليس، فما تعرف من منهما الأصل ومن منهما الصورة:

إبليس في معترك الزعامه  
أشهر إسلامه  
ولبس الجبة والعمامة  
وراح يدعي الإمامه!

هذه ليست تهاويل في عرف المشاعر، ولكنها كشف عما تخفيه الظواهر، والتقاطات تكاد تكون صور مصور حساس أراد أن يكتشف ما تخفيه الجمل والكلمات.

إن موقف فنان الكاركاتير هو موقف الرائي الذي تسقط لديه المسلمات والبهديات الشائعة، حتى أنه ليفاجئنا ببهديات من نوع آخر، فكأنه أيقظنا على ما كنا عنه غافلين ومنحنا حدة في البصر، وقدرة على التوازن في عالم يحاول أن يوهمنا أننا نحن الذين نسير على رؤوسنا:

وإذا تناومت الرياح  
تهاربوا  
فإذا الرؤوس تديرها الأقدام!!

لسنا نحن، ولست أنا.. هكذا يكون المنفرد جماعيا، والصمت أشد إضاءة من اللغو الكئيب، وكأننا أمام هذا المشهد في يقين من أنفسنا ويصعد منا هذا اليقين كلما تعمقت الصورة:

ابتسمي إذا رأيت أعرج الرجلين  
يرقص فوق مسرح العميان  
والصم والبكم تغني له  
وحوله الأمساخ  
تلاعب بالدفوف والعيدان!

\*\*\*\*

## 6- آه ما أقسى الجدار\*

د. محمد الريمحي

وَكُـنَّا نَت في حـيـاتك لي عـظـات  
وأنت الـيـوم أو عـظ منك حـيـا

لزمنا طويل ظللت أتساءل عمن ينطبق عليه قول شاعرنا العربي القديم، وأي صنف من البشر الذين يصبح موتهم عظة ومعنى لا يقل عن كل المعاني التي تستمد من حياتهم، وكعادتنا - نحن البشر - عندما يأتي ذكر الموت أو تخيله، فإننا نتناسى كل من نحب ونجل ونقدر.

حتى جاء أمس الأول صباحاً حزينا، وعندما سمعت النبأ لم تسعفني إلا كلمات التهليل، وقول شاعرنا العربي القديم، وانطبق الوصف على الموصوف.

غادرنا أحمد العدوانى، مفرطاً في نبل الصمت، كما كان في حياته مفرطاً في تواضع الكبار، وكما كان في حياته رقيقاً عذباً، كان موته صدمة وقسوة، اعتصرت القلب، على الرغم من أن الرجل كان يشكو في أواخر أيامه من أكثر من مرض، وكانت ظروفه الصحية مبعث قلق دائم لنا، نحن محبيه وعارفي فضله، إلا أننا جميعاً لم نكن نفكر في أنه سيرحل عنا متأثراً بمرضه! وكان في تصورنا هذا مزج بين الخاص والعام، ففي الخاص نحن لا نتخيل فراق من نحب، أما في العام فذاكرة الشعوب لا تتخيل ولا تتقبل فكرة موت الرواد، حتى يأتي الموت فيصيب الجميع بالدهشة والصدمة، والرواد تبقى أعمالهم في الذاكرة.

والراحل الكريم هو واحد من جيل رواد حركة التنوير في الكويت، والوطن العربي، وكان فقيداً واحداً من هذا الفصل الذي بدأ منذ الثلاثينات في حمل مصابيح الاستنارة، ونظراً لطبيعة مجتمع الكويت، وخصوصية منطقة الخليج، وطبيعة ذلك العصر، كانت حركة

---

نشر في جريدة الوطن 1990/6/19 الكويت.

الرواد وتفاعلهم مع المجتمع تقوم على الاتصال المباشر، والاحتكاك اليومي بالناس، ولذلك فقد ارتبط هذا الجيل من الرواد بنسيج المجتمع وتفاصيله، ولم ينفصل عنه أو يبتعد.

وعلى الرغم من أن هذا الجيل قد اختار بعض وسائط الاتصال للتعبير عن أفكاره، فإن هذه الوسائط لم تكن هي قناة الاتصال الوحيدة، ولعلها ميزة ينفرد بها أبناء هذا الجيل في هذه المنطقة، وهي ميزة التواصل المباشر، ففي مجتمعات أكثر تعقيدا وقدا لا نجد صلة تربط بين الرواد وبين المجتمع الذي يعيشون فيه إلا آثارهم الفكرية من كتب أو مقالات، أو هذا العدد المحدود الذي يلتقيهم في صالونات الأدب والفكر. وهنا تنحصر آثار المبدعين في قرائهم. أما في الكويت ومنطقة الخليج فقد كانت طبيعة المجتمع الصغير - كما أسلفت - سببا مباشرا في أن يتعدى تأثير هؤلاء الرواد أعمالهم المدونة، فكان سلوكهم اليومي في الحياة، وحوارهم مع الناس، ونمط أدائهم لوظائفهم وأدوارهم، والكيفية التي تحملوا بها مسؤولية ما اضطلعوا به، كل هذا كان وسائط تأثير داخل المجتمع.

ومن هنا كانت حياة العدوانى قصيدا رائعا راقيا، متسقا منذ بدايته حتى لحظاته الأخيرة، مع كل ما يؤمن به، ويعتقد، كان العذوبة محدثا، والعفة مختلفا، والترفع مخاصما، والتفاني معطيا، والنبيل إنسانا، والتواضع فضيلة، والكبرياء رمزا أمام التجاهل والجهلاء، كانت مسيرة حياته تلخيصا للمعنى الجميل.

أه ما أقسى الجدار

عندما ينهض في وجه الشروق

ربما ننفق كل العمر، كي ننقب ثغرة

ليمر النور للأجيال مرة\*

وأه ما أقسى السفر الطويل الذي رحل فيه أحمد العدوانى، وما أقسى ما يفعله الموت بقلوبنا، وبحياتنا، يخطف من بيننا المصابيح الزاهرة التي لا توقد بعدها مصابيح مثلها، ويخطف أحبة، فيوجع القلب. فيا أيها الموت رفقاً..

\*\*\*\*\*

---

\* من قصيدة لأمل دنقل.



## 7- ثروتنا الأدبية\*

### يحيى الربيعان

أحمد العدوانى لن يموت.. سوف يبقى إلى الأبد في ضمير الوطن خالداً تردد اسمه الأجيال الصاعدة كل يوم في طوابير الصباح.. في المدارس وفي البيوت وفي الخيام وفي الأعياد.. وعند كل صباح ومساء ننشد جميعاً «وطني الكويت سلمت للمجد».

ان أحمد العدوانى هو انشودتنا الوطنية وهو ثروتنا الأدبية.. لقد مضت سنوات على رحيله ولكنه الآن باق في ضلوعنا وقلوبنا، وسوف تبقى ذكراه محفورة في أعماق ذاكرتنا رمزاً للمبادئ والمواقف العظيمة والشيم العربية.

سوف يبقى أحمد مشاري العدوانى عملاقاً في عيون محبيه ورأداً من رواد القضايا الفكرية المعاصرة. لقد عاش العدوانى شريفاً ورحل وهو مرفوع الرأس أبيض الصنائع. قال لنا ذات مرة قبل ان يرحل:

قال لي الزمان:

يولد بالمجان

يموت بالمجان

هذا هو الإنسان

ولكن كيف يموت من قال للزمان:

تنبيه يا زمان!! فليس أقسى

على الأحرار من نوم الزمان

---

\* نشر في كتاب «انطباعات بأثر رجعي» للأستاذ يحيى الربيعان 1993 ص145، 204

تخطى النصر خواض المنايا  
وصال السيف في كف الجبان  
وقام على تراث الفخر نغل  
ونام على فراش الطهر زان  
وأصبحت المنابر والكراسي  
مطايا للأسافل والأداني

هكذا هو دائما فكر العدوانى، رضعناه ونحن صغار حتى تعمق ماردا في وجداننا فكيف  
نقول مات زين الرجال، واسمه منقوش في ضمائرنا. وفي ذكريات الوطن ونهضته المجيدة.  
فما زلت اذكر يوم ان بكيناه وبعد هذا المصاب الأليم بحوالي خمسة واربعين يوما  
فقدت الكويت هويتها وداهمها اعصار الغزو في 2 اغسطس 1990.

ومرت الأيام حتى جاءت فرحة التحرير وقد كادت تلك الفرحة تنسينا ذكرى رجل  
احببناه جميعا ودفناه في قلوبنا وزرعناه في ذاكرتنا خالداً. رجل أبى أن ينحني يوما  
للريح.. رجل مازالت روحه الصامدة ترفرف على أرض الكويت، وشعره باق تردده الأجيال  
الصاعدة عند مطلع كل نهار.

ان العدوانى رجل نسيج وحده، تجمعت فيه كل صفات الرجال وترك مكانه شاغرا في قلوب  
الجميع. لن وجود الزمان بمثله وكل الكلمات والمعاني تتحول الى حصى صغيرة عندما تقترب من  
هذا الجبل الشامخ ويتحول الحزن الى فرح، عندما تمر ذكراه كل عام وتحيا في خاطرنا.

وأحمد العدوانى هو عملاق الشعر الكويتى الحديث ورمز من رموز حركة التنوير  
المعاصر ولا نعجب حينما نقرأ للعدوانى قصيدته التي كتبها قبل حوالي سبعة عشر عاما  
يذم الطغاة اعداء الحرية والديمقراطية وكأنه كان يرى ويتوقع ما سيحدث في عالمنا بعد  
رحيله. وقصيدته بعنوان «أيتها الريح الكويتية» تؤكد ذلك حيث يقول فيها:

ريح الكويت كبرى لمن عصا  
على حكم العصا

ورفض الصلاة للرمال والحصى

وانسكبي عليه خمرة الهية

أيتها الريح الكويتية

\*\*\*\*\*

أيتها الريح الكويتية

صبّي على الطغاة نيرانا

وشيدي للعز بنيانا

فأنت للتاريخ مذ كانا

ذات قرارات بطولية

\*\*\*\*\*

يا حرة المسرى

كوني الرسالة الكبرى

وحرري الأسرى

من الكوابيس المغولية

فأنت حريه

أيتها الريح الكويتية

اهدي الى الشمال والجنوب

تحية القلوب للقلوب

وطهري الذنوب

بتوبة حقيقية

ايتها الريح الكويتية

\*\*\*\*\*

اقسمت يا ريح الكويت أن تكوني

هادية السفين

في لجج الحياة

## إلى شواطئ النجاة

### فأنت نفحة سماوية

### أيتها الريح الكويتية

وسيبقى العدوانى رجلا مضيئاً في حياتنا جميعا مدى الدهر، ونفخر به رمزا ادبيا كبيرا للكويت، وتظل أشعاره تخفق بعشقه للوطن وولائه وانتمائه الكبير. ومازلت أذكر الظروف التي صاحبت نشر ديوانه الوحيد «اجنحة العاصفة» وهذي الذكريات مر عليها الآن حوالي ستة عشر عاما، حيث آثرت دائما ان تظل هذه الذكريات في طي الكتمان ويظل الباب موصدا. فإنه في عام 1980 كنت جالسا انا وبعض الزملاء في مكتب المرحوم أحمد مشاري العدوانى كما هي العادة في معظم الايام. وقلت للعدوانى:

منذ اربعين عاما يا أبا مشاري وانت تنظم الشعر؛ ولم يصدر لك ديوان واحد فماذا لو اعطيتني مجموعة اشعارك لأنشرها لك في ديوان شعر خاص بك فكان رده بالحرف:

- يا أباعهدي والله لو سألتني عن نوع فطوري في هذا الصباح لقلت لا اذكره. فما بالك بشعر نظمته من اربعين عاما! لكن اذا كانت لديك المقدرة يا أبو عهدي في جمع قصائدي من عام 1946 حتى يومنا هذا فأنا ما عندي أي مانع .. هاتهم لي وأنا اعتمدهم لك للنشر.

وقدمت لأبي مشاري وعدا بجمع كل قصائده واعادها للنشر.

ومباشرة في اليوم التالي بدأت رحلة التجميع والبحث والتقصي، حتى انني شكلت فريق عمل من المختصين لمساعدتي في جمع القصائد نظير مكافأة اصرفها لهم من دار الربيعان للنشر عند صدور الديوان.

وبعد ستة شهور جمعنا حوالي (72) قصيدة لشاعرنا أحمد العدوانى موثقة ومسنده وقمت بترتيبها حسب تسلسل تاريخ نشرها ثم قدمتها له في ملف كبير فاطلع عليها ثم عرض الموضوع على الاستاذ الزميل صدقي حطاب فاقترح عليه ان يرسل ملف القصائد برمته الى الزملاء برابطة الادباء ليتحروا عن صحة القصائد التي يضمها والاطلاع عليها.

وبعد حوالي شهر اعدوا لي الملف وقد حُذفت منه جميع القصائد المغناة وقد كانت حوالي (16) قصيدة من اصل (72). ولا اعلم شيئاً عن السبب الذي جعل الاستاذ المرحوم العدوانى يحذف جميع هذه القصائد. وحينما اعد لي مشروع الديوان سألته:

- ماذا تريد أن تسميه؟

وسأل الأستاذ صدقي خطاب.

وأثناء تداول الموضوع بيننا نطق الشاعر العدوانى كلمة «عاصفة» ثم استدرك بسرعة فقال:

- أجنحة العاصفة مارأيكما؟

ويقصد بذلك انا والاستاذ صدقي خطاب الذي هز رأسه بالموافقة.

وعندما سلمني العدوانى مشروع الكتاب قرأت فيه مقدمة قام بكتابتها كل من الاخوين الفاضلين: خالد سعود الزيد والسيد د. سليمان الشطي لم يرد فيها أي اشارة لدوري بتاتا.

\*\*\*\*

ابيض

## الفصل الثالث

### شهادات

ابيض



## شهادات\*

- (1) أحمد السقاف..... 1990
- (2) أحمد النفيسي..... 1990
- (3) د. سالم عباس خداده..... 1990
- (4) عبدالعزيز السريع..... 1990
- (5) عبدالعزيز حسين..... 1990
- (6) عبدالله أحمد حسين..... 1990
- (7) عبدالله الشيتي..... 1990
- (8) د. فؤاد زكريا..... 1990
- (9) د. فاروق العمر..... 1990
- (10) فاضل خلف..... 1990
- (11) ليلى محمد صالح..... 1990
- (12) يعقوب السبيعي..... 1990

\*\*\*\*

---

\* هذه الكتابات «شهادات» الشعراء والأدباء والنقاد والمفكرين الذين عاشوا مع الشاعر الراحل أحمد العدوانى وترك في وجدانهم أثرا عميقا.

ابيض

## 1 - يا سمّيّ ماذا عسى أن أقول\*

أحمد السقاف

ليس سهلاً أن أرثيك يا أحمد، فلقد كنت قبل عام ملء السمع والبصر، وكنا نمني النفس بالمزيد من الانتاج النظيف والعطاء الحر الشريف، لقد عشت أيباً مخلصاً في أجواء الكرامة، وكان شعرك مرآة صافية تعكس إباءك وعزة نفسك، وكان جهدك الثقافي للثقافة، وشعرك الرقيق للفن، فحق لما تركت أن يبقى مخلداً في الضمائر على مر العصور والدهور!

إنك، يا أبا مشاري، علم من أعلام الكلمة المتميزين، فلا عجب إذا ما التاعت القلوب، وعانت من الحزن ما عانت النفوس، وجادت العيون عليك بالسخي من الدمع، فلقد رحلت فجأة بعد صراع مع الداء العضال طويل!

قبيل الرحيل بثلاثة أيام كنت بجوارك أقلل من شأن مرضك وكنت تبتسم حين أطلب منك الاستهانة بالمرض، كأنك كنت على علم بالموعد الذي لا يقبل التقديم ولا التأخير، وماذا عسى أن أقول يا سمّيّ العزيز، وأنا الذي يؤله غياب مبتدئ في دروب الكلمة، فكيف يحتمل القلب يا أبا مشاري غيابك، وأنت أستاذ له وزنه في صناعة الحرف نثراً وشعراً؟

كنت ثالث ثلاثة في رئاسة تحرير «الرائد» في الخمسينات حين كانت صناعة الحرف محنة لا يقدم عليها غير المتشوقين للمتاعب والصعاب، وشققت الطريق نحو الإعلام في الستينات فأخرجت منه ما أخرجت من كنوز، وانتقلت إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وضممت إليك كوكبة من الشبان النابهين الذين التفوا حولك وكانوا القوادم

---

\* نشر في القبس 1990/6/21، نشر أيضاً في مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990، الكويت.

والخوافي في التحليق، وما أعجزنا يا فقيدنا العزيز إن لم نشد الأزر بالشباب الواعد ففي  
الشباب الأمل والعزيمة والطموح.

ومعذرة يا فقيدنا الغالي، إن قصر القلم في الرثاء فما دار الفكر قط أن أرثيك، وما  
توقعت هذا اليوم الذي أخط فيه هذه الكلمات!.

لقد تحدث من تحدث عن التكريم الذي نلت وما علموا أنك كنت تدفع دفعا نحو أي  
تكريم أنت أهل له، فحجلك جعلك تبتعد عن الأضواء، وإن نسيت لا أنسى جائزة مؤسسة  
الكويت للتقدم العلمي فلولا اللاحاح والضغط لما تقدمت في مسابقة الشعر الغنائي، وأنت  
الذي قدم للأغنية الكويتية أثوابها الزاهية الجميلة فحظيت بك الجائزة كما حظيت جائزة  
الوطن العربي بسميك ابن النيل الشاعر أحمد رامي، وهو الجدير مثلك بالتكريم فقد أطرب  
العروبة بالعشرات من القصائد على مدى خمسين عاما رحمه الله!.

فإلى جنات الخلد يا سميي العزيز، والعزاء العزاء لأم مشاري رفيقة الدرب وإلهام  
القلم، وأمد الله جميع المفجوعين بك بالصبر والسلوان، إنا لله وإنا إليه راجعون.

\*\*\*\*\*

## 2 - لا تسكب على قبري دمة\*

أحمد النفيسي

فقدت الكويت أحد أبنائها البررة، وشعرائها، وأحد مبدعيها، ومربي أجيالها ومفكرها البارزين الأستاذ أحمد مشاري العدوان، الذي انتقل إلى جوار ربه الأحد الماضي عن عمر يناهز السابعة والستين.

والعدواني هو واحد من جيل الرواد من أبناء هذا الوطن، من الأدباء الذين عشقوا الثقافة العربية وأمّنوا بنهضة الأمة، وعملوا على قيامها، فتوجهوا لنيل العلم والاغتراف من المعرفة، وعاشوا تجربتهم بالعمق وأعطوا من الأعماق. هو من أولئك الذين ظلوا أوفياء لمبادئهم وطهارتهم واحتفظوا بكرامتهم، فلم يستهلكهم عصر النفط أو يغرهم السلطان والنفوذ، أو يستسلموا للعيش الرغيد أو البحث عن الشهرة.

بل إن العدوانى إذا اشتهر بشيء أكثر من كونه شاعرا، مبدعا، ومعتادا، فهو نكران الذات، والتسامي عن جني ثمار ابداعه من الشهرة التي تلتصق بطبيعة الشعر والشعراء، فكيف بشاعر وضع توقيعه على علم الكويت عندما نظم نشيدها الوطني.

وعلى الرغم من أن التخطيط العلمي يتدنّى في مجتمعاتنا في كثير من الأحيان إلى حد المهزلة، فإن هذا الهاتف المغرد الصامت كان ذا رؤية استراتيجية لبناء الوطن، وذلك بتأسيس البنية التحتية للثقافة والعلوم وكان مؤمنا بها وبإمكانية تحقيقها رغم ثقل الحمل، ومشقة الطريق وبعد المسافات، وكان لديه الجلد والمثابرة على فعل ذلك.

لقد كان يؤمن كما يقول الدكتور خليفة الوقيان، ببناء يسميه «الصناعات الثقيلة في مجال الثقافة»، ولذلك كان يحرص على قيام المؤسسات والمشروعات ولا يحفل بالمناسبات

---

\* الطليعة 1990/6/23، ونشر أيضاً في مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990، الكويت.

العارضة والبهرج الشكلي» فقد أسس العدوانى المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، كما أسس المعهد العالى للفنون المسرحية، ومعهد الموسيقى، كما أنه كان وراء تأسيس معظم معالم الكويت الثقافية فى مجال النشر، مثل مجلة عالم الفكر، ومجلة الثقافة العالمية، وسلسلة كتب من المسرح العالمى وسلسلة عالم المعرفة، وسلسلة كتب التراث العربى. فضلا عن الحدث الثقافى السنوى المتمثل بمعرض الكتاب. وذلك بالإضافة لدوره فى التعليم وتطوير مناهج التربية.

لقد رحل العدوانى عنا على حين غرة، كأنما كان وجوده بيننا مسلمة أو أمرا بديهيا، اختطف ككنز ثمين سطا عليه الزمن. ولكن ستبقى تلك الينابيع التى فجرها تتدفق.. وستظل الأجيال تنهل منها، فلقد قضى العدوانى عمره يدق بمعوله جدار التخلف فى نفس الموقع ليفتح ثغرة فيه، ولقد فتحها.. ولقد مر النور.. وأضاء العقول.. ونحن لن نرثى العدوانى بل نعاذه بالعمل على الاستجابة لذلك النداء الذى شدا به بصوته الخفيض:

يا أخى إن مت لا تسكب على قبرى دمه  
بل خذ الشمعة من كفى وكن بالليل شمع  
إننى منك قريب كلما ضوأت بقمعه  
وتركت الليل يهوى قطعة.. فى إثر قطعه

\*\*\*\*

### 3 - كلمة إلى الرائع الذي رحل\*

د. سالم عباس خداده

هذه كلمة قصيرة، عن صاحب الكلمات الرائعة المنيرة والمثيرة.

وإذا لم أكن من الذين فازوا بصحبة هذا الشهاب الذي هوى، فإنني صحبته من خلال عناقي لقصائده، التي لا يمكن لقارئها إلا أن يتوقف عندها، فكيف بمن اضطر إلى مصاحبته، وياله من اضطرار جميل.. ومازلت أذكر جيداً أن أستاذي المشرف على رسالتي قال مندهشاً وهو يتصفح بعض النصوص الشعرية للعدواني:

من أين جئت بهذا الشعر؟ هل عندكم في الكويت مثل هذا الشعر؟ فقلت له كلاماً لا أظن أنه أعجبه، لأنه أشعره بمرارة الحقيقة، حقيقة العقدة الإقليمية في التفوق، مرض من بين الأمراض التي مازالت تغطال الحب هنا وهناك، ولقد كان أستاذي - وهذا من حسن حظي - ممن يشعرون بتلك المرارة.

لقد كان العدواني ذا شخصية مبدعة متميزة، لم تذب في الآخرين، ولذا لم يستعذبه «كليشيهات» الشعر الحديث مثل بعض الشعراء في الكويت، ولم يحاول أن يجري وراءها كما فعلوا.. لأن الشعر نفسه لم يكن هاجسه، وإنما كان الشعر لديه موقفاً من الحياة، وتجاوزاً إلى موقف أفضل.

لم يدرس الناقدون هذا الشاعر إلا لماماً، فقد كان شعره فوق الكلمة النقدية العابرة، أو العرض العقيم المرتجل.. وأنا من الذين أحسوا - خلال قراءتي لشعره - أنه متميز بين أقرانه كل التميز في كل المراحل التي تغنى فيها، أو التي لاذ فيها بالصمت والقراءة والتأمل والترقب.

---

\* مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990، ونشر في جريدة الوطن 1990/6/22 - الكويت

لقد شع هذا الشهاب طويلا، دون أن تنتبه له العيون، وتآلق في سماء الشعر... تآلق،  
وحلق فوق الصغار وفوق الصغار، وفوق كل استجداء للمطبلين والمزميرين، الذين قلبوا  
أمر الفن ولونوها موازاة لمن قلبها ولونها في الواقع المريض. واليوم يهوي هذا الشهاب  
بصمت كعادته، لأنه كان يعشق الصمت ويلوذ به، فمنحه الله ما كان يؤثر ويريد.  
رحم الله العدوانى، الشاعر والإنسان، ويمكن له السعادة في مستقر رحمته.

\*\*\*\*



## 4 - النجم الذي هوى \*

### عبدالعزیز السریع

في عام 1960 تعرفت به شخصيًا في مكتب المهندس عبد الواحد عبد الهادي عندما كان رئيسًا لمجمع الورش التابع لدائرة المعارف.. وكانت بداية لسلسلة من اللقاءات التي أعتز بكل دقيقة منها.. كانت حوله هالة، وكنت مريدًا ومعجبًا.. وعندما انتقل إلى الإعلام عام 1965 ازدادت العلاقة عمقًا واستفدت منها فوائد كثيرة.. وكانت مجموعتنا تضم زملاء جيلي.. سليمان الشطي، صقر الرشود، محبوب العبدالله.. وكان سليمان أقربنا إليه وأكثرنا التصاقًا به، وهو الذي وثق علاقتنا به.

وفي يولييه من عام 1973 عندما صدر مرسوم انشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.. واختير الأستاذ أحمد العدوانى أمينًا عامًا له، وشمر الفقيد الغالي عن ساعد الجد وبدأ عمله الكبير الذي توج انجازات عمره الكبير جدا.. يؤسس هذه المنشأة التي تفخر بها الكويت.. ووقع اختياره الأول على صدقي حطاب، وشخصي المتواضع للعمل في الأمانة العامة، وكنا معا في صحبته في اللجنة التي شكلها صاحب السمو الأمير عندما كان وليًا للعهد رئيسًا للوزراء، لتدارس أوضاع الفن في البلاد.. وانتهت إلى اقتراح إنشاء المجلس.

ومن الصغر بدأنا.. وكان رحمه الله يهون الصعب ويدفع بنا إلى الأمام.. وفي مايو 1974 انضم للمسيرة الأخ الكريم الدكتور خليفة الوقيان.. فكان الساعد الأيمن له وكان الصديق الصدوق الذي اعتمد عليه. ثم جاء دور الدكتور فاروق العمر وتلاه الدكتور سليمان العسكري.. وتتالي الموظفون كل حسب موقعه.. واستقر العمل في الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.. وكانت الانجازات التي تحدث عنها الكثيرون...

---

\* مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990 الكويت

كان الأب الذي يزود عن أبنائه ويسدد خطواتهم.. وعندما يتطلب الأمر لقاء صحفياً كان يفوض من يشاء منهم ويعزف عن الظهور.. وعندما تتعرض لنا بعض الأقلام بقسوة أحياناً، كان يبيث فينا العزم.. ويأمرنا بعدم الرد لأن الناس - في تقديره - يعرفون الحق من الباطل.. وكان لا يبالى بتوافه الأمور.. بل يتعالى ويتسامى دائماً.. وذلك يعطينا المزيد من الثقة بالنفس، والاهتمام بالعمل دون سواه.

هذا على المستوى العملي، أما على المستوى الإنساني فقد كان رقيقاً عطوفاً إلى أبعد الحدود، وقد شهدته كثيراً داعم العيدين لمواقف إنسانية نبيلة، وشهدته يساعد ويعطي بصمت وبلا منه.. وشهدته في أسرته، ومع أولاده وشقيقه، الرائع بل صديقه الحميم الدكتور عبد الرزاق العدوانى، الذي يماثله في التواضع والعلم والبساطة والنزاهة.. كان رحمه الله انساناً بالغ الشفافية من طراز قل نظيره.. ففي عزاء صقر الرشود رحمه الله كان يبكي وهو يعزي الأقارب، وعندما وصل دوري احتضنني، وأخذ ينشج وأنا أواسيه.. لم يكن مجرد صديق ولم تكن علاقتنا معه على كثرتنا وتفردته علاقة مألوفة وعادية.. بل كان كل واحد منا يشعر بأنه الأقرب إليه، وعندما كنت أزوره في أيامه الأخيرة، كان ينظر إلي نظرات غريبة، أفرغتني خوفاً عليه وأدركت أنها النهاية لا ريب، وكان كأنه يتأملني ويسألني عن الأولاد وعن أمهم وعن وعن... رحمك الله أستاذنا..

جئته مرة غاضباً.. لخلاف وقع بيني وبين أحد الزملاء في العمل.. دخلت مكتبه وتكلمت.. ولاحظت أنه منزعج فجفلت. وتوقفت إشفافاً عليه.. فقد دمعت عيناه.. لكنه قال لي بحزم.. لا تخف لن يحدث ما يخالف الأصول.. واستقال من العمل أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب على خطى صديقه العظيم عبد العزيز حسين، وتبعه أحبنا إليه خليفة الوقيان.. فعلق أحد الأصدقاء من العاملين في المجلس قائلاً بأسى «ذهب الذين يعاش في أكنافهم»..

وعندما عين الدكتور فاروق العمر أميناً عاماً للمجلس.. أصر على أن يكون أستاذه إلى جواره.. وهكذا عاد رحمه الله مستشاراً للمجلس الذي أنشأه، وظل في هذا الموقع حتى وافته المنية.

عندما رحل الفقيد.. كنت في مسقط.. ضمن وفد الكويت لمؤتمر وزراء الثقافة لدول مجلس التعاون. وهز النبأ الجميع.. وبكى زميلنا مدير ادارة الثقافة في الإمارات الصديق عبد الرحمن الصالح، وطالب المؤتمر بإرسال برقية عزاء للكويت في فقيدها.. ونوه الجميع بمآثره وأيديه على الثقافة العربية.. ولله در الكويت.. وأهل الكويت.. فهم دائماً.. يثبتون لكل ذي بصيرة.. ذلك المثل الذي يرددونه دوماً «الرجال مخابر وليس مناظر». فقد تتالت كتاباتهم وأحاديثهم تشني على الفقيد وتعدد مآثره.. رغم عزوفه عن الإعلام.. وعدم اهتمامه بالظهور.. واستخفافه بالادعاء والمدعين.. لكن الكويتيين بحسهم وفطرتهم النقية عرفوا فضله وخدماته الجليلة التي قدمها بصمت ونكران ذات.

رحمه الله فقد كان ابناً باراً لوطنه وأمته، وقد خدم بإخلاص.. فاستحق كل هذا التقدير...

عزائي الحار لكل محبيه.. ولتبق ذكراه حية في الكويت التي أحب...

\*\*\*\*\*

ابيض

## 5 - مع أحمد العدوانى على دروب الحياة\*

عبدالعزیز حسین

في منعطف من حياتنا، لم نخطط له، جمعتنا دروب الحياة فسرنا متلازمين، على سهلها ووعرها، خمسون عاما من السنين، ويا لها من أعوام مترعة بالأحداث على كل صعيد وطني وقومي ودولي، عرفت أحمد العدوانى أول ما عرفتة زميلا في بعثة دراسية إلى مصر فأدركت أنني ألتقي بصديق العمر، شاب يتميز بعمق الفكر مع روح الشاعر، وبالهدوء مع طموح العالم، وبالقدرة على صياغة الأحلام مع الإدراك الواعي للواقع، وبعد سنوات زاخرة بالأحداث في مصر الأربعينات كنا نعيشها ونقتات على أطراف موائدها، بدأنا درب العمل الخلاق في مسيرة التعليم طوال الخمسينات، وهنا كان العطاء الكبير للعدواني.. ميدانا خصبا للمؤمنين بمستقبل البلاد، ميدانا يتسع للابداع العلمي والثقافي ويرسي الأسس لبناء مدين يتمثل في انشاء جيل يؤمن بعروبتة وكرامته وانسانيته، لقد نظرنا إلى التربية باعتبارها عملية متكاملة، لا ينعزل فيها التعليم عن شتى توجهات الحياة وكنت أشعر أنه يعيش أسعد أيام حياته العملية وهو يرى البنيان يعلو والزرع يثمر، والأحلام تتحقق.

وعندما قر الرأي على اعطاء الثقافة المزيد من الاعتراف والاهتمام، كان العدوانى المرشح المجمع عليه بين المسؤولين والمتقنين، ليكون الأمين العام للمجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب: هذا مجال خصب يتفق مع تكوينه الفكرى، كما أنه مجال يتسع لانجازاته الميدانية، ولم يكن ذلك لادراك العدوانى لأهمية الثقافة في التقدم والتنمية فحسب؛ ولكن لأنه مجال لصنع الجديد، وللإضافة إلى ما هو قائم، وللإبداع والخلق، هذه سمات لم

---

\* جريدة الوطن 1990/6/19 الكويت، ونشر في مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990.

يتخل عنها قط، ليس المهم أن نحافظ على الموجود أو أن نسير الأمور كالمعتاد، المهم أن نضيف إلى الموجود وأن نسير بخطا أوسع نحو الأهداف.

لم تكن الأعمال التي تصدى لها أحمد العدوانى لتصرفه عن سمته الأولى، وهي كونه شاعرا وأنه خلق كذلك، كان في جميع المراحل التي مر بها شعره، قادرا على التعبير بعمق وشفافية عن الأحداث الوطنية والقومية والخلجات الانسانية وكانت قراءاته الفلسفية وقدرته على الاستيعاب والمقارنة بينها تنعكس في كثير من الأحيان على تأملاته الشعرية، ولعل اهتمامه بالاطلاع على كل جديد، وتعلقه بالأدب والشعر، وتعمقه في النظريات الفلسفية القديمة والحديثة؛ جعل الكثيرين يظنون به ايثار العزلة عن الناس، بينما الواقع أنني لم أر مثله يمتلك قلوب أصدقائه؛ ويستحوذ على ثقتهم وأسرارهم، كأنما عوض بالعمق في علاقاته عن الانتشار في تلك العلاقات، وقد تجلت مشاعر محبيه خلال مرضه الأخير كما تجلت مشاعره تجاههم، ولن أنسى كلمة منه وهو يتأهب لسفرة العلاج يسرها في أذني أنه يعاني من السرطان، ولا يريد للأسرة أن تعرف ذلك، كما لن أنسى جو الحنان الصادق الذي أحاطته به أسرته طوال مرضه ولا ذلك الحب الذي غمره به أصدقاؤه وتجاوبه العاطفي معهم.

لقد تميز أحمد العدوانى بالصفاء الذهني طوال حياته، وحافظ على ذلك وهو يعاني أشد متاعب الجسد، وإلى حين انتقل إلى بارئه، فإنه عاش معنا في فكر حاضر وذهن صاف كأنما قصد أن يعطي هذه الحياة أهم ما وهبه الله.

\*\*\*\*\*

## 6- شاعر وفيلسوف\*

عبدالله أحمد حسين

عرفته لأول مرة بعد وصولنا إلى القاهرة بأيام، وكان قد سبقنا إلى مصر ضمن ثلاثة رجال سبقونا إليها للدراسة. كان بيت الكويت عبارة عن دار كبيرة ذات طابقين تقع في الزمالك عند تقاطع شارعي شجرة الدر واسماعيل باشا محمد. رأيت شابا أقرب إلى القصر أسمر شديد السمرة، يعتصر الطربوش ولا يكاد الطربوش ينزل عن رأسه أبدا ويدفع برأسه إلى الوراء كأنه كان يعد نجوم السماء!!

كان متحفزا شديد التحفظ وكنت كذلك، ولذلك بقينا متباعدين إلى حد ما، وإن كنت أحادثه أحيانا وأعجب باتساع ثقافته وبروحه المرحية وبأسلوبه الساخر في الحديث أو الكتابة كما كنت أراه قد تجاوز الأزهر الذي كان يتلقى علومه فيه بمراحل!!

وعندما عدت إلى الكويت وعاد بعد حين، عملنا في التربية والتعليم، كنت في المباركية والشرقية والنجاح وكاظمة والمتنبي، وكان في القبلية وعندما أصبح السيد عبد العزيز حسين مديرا للمعارف انتقل هو إلى الإدارة المركزية ثم أصبح نائبا لمدير المعارف!!

كنت اتفق معه في الكثير واختلف معه في الكثير أيضا ومع ذلك كان كل منا يحب الآخر ويحترمه بل إنه عندما غادر في اجازة مع السيد حمد رجب عهدا إليّ بمجلتهما الشهرية «البعث» أشرف عليها ريثما يعودان!! كان شامخا دائما، وكان ساخرا دائما وكأنما كان يردد قول المتنبي:

**واقفا تحت اخمصي قدر نفسي**

**واقفا تحت اخمصي الأنام**

\* جريدة القبس 1990/7/1. مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990،

لم أره يذهب إلى ما ذهب إليه المنافقون الساعون إلى المناصب زاحفين على أيديهم وأرجلهم، ولم أقرأ له شعرا أو نثرا يتكسب به على سنة من وصل بعد نفاق أو أخفق بعد نفاق طويل!! تجلس إليه وتقرأ في عينيه سخرية لا حدود لها على كل وضع يأباه الناس ولكنهم لا يملكون زحزحته، يتكلم في الدين وفي الاجتماع وفي العادات والتقاليد فكأنما كان في يده معول يهدم به الجمود والرجعية والعفونة التي تسلطت على حياتنا الاجتماعية والدينية، يرى أن الخير لن يأتي إلا عن طريق جزيرة العرب وقد اختلفت معه كثيرا حول هذا لأني أتوسم الخير في الوطن العربي كله من المحيط إلى الخليج وأرى أن التقدم لن يكون إلا بالديمقراطية وبالعلم وبالتحرر وربما رأى هذا ولكنه رآه من خلال عرب الجزيرة عندما ينهضون!!

كان من القلائل الذين لم يأخذهم سحر النفط، ولم يزاحموا غيرهم على المناصب، ولكن قيض للرجل ان يتقدم دونما سعي منه في المناصب التي يعهد بها اليه حتى رأيناه يتسلم مسؤولية المجلس الوطني للثقافة والعلوم والفنون والآداب ثم قدم المجلس الوطني ما عنده حتى رأيناه ينهار وقد غادره الأمين العام وكأنما رفض ان تتساقط أحجاره على رأسه المملوء بالكبرياء وبالفلسفة الساخرة!!

لا أذهب إلى ما ذهب إليه الكثيرون في تأبين الرجل ولا ألقى الكلام على عواهنه ولكني أزعم أن للرجل بصمات على أدب الكويت المعاصر، وله بصمات بين أهل الثقافة وأصحاب القلم ولا يمكن أن يتحدث باحث عن أدب الكويت دون أن يشير إليه ولا عن الثقافة في الكويت دون وضعه بين العشرة الأوائل من الرجال في هذا الميدان!!

علمت أنه مريض فلم أستطع زيارته لأني كنت مريضا أيضا وشدد رحاله إلى أميركا وشددت رحالي إلى ألمانيا وبريطانيا وكلانا يطلب العلاج وعاد وعدت وفرض علي المرض أن ألزم منزلي لا أغادره حتى كتابة هذه السطور وفرض عليه المرض أن يرحل عن دنيا سخر منها ولم يستوف بعد سنين نريدها له ليقدم شعرا له طابع خاص وفكرا له طابع خاص أيضا!!

أسفت لرحيله أيما أسف، ولم أملك أن اتصل بالأخ محمد العدوانى معزيا العائلة الصغيرة كلها وأنا في هذا المقال أعزي العائلة الكبيرة كلها وأنا أعلم أن لكل أجل كتابا!!



لقد رحل أحمد العدوانى وكأنه لا يزال يختال أمامى كما كان أيام بيت الكويت بطربوشه  
الأحمر وقد دفعه إلى الأمام قليلا، وبرأسه المرفوع كأنما يتحدى الدنيا كلها، رحل وكأنه  
يتمثل بشعره الذى رثى به أباه حين قال:

قـد ر يـصـيـب ولا يـعـيـب  
أـمـنـت بـالـقـدـر المـصـيـب  
شـرـع المـنـيـة كـلـنا  
مـنـه عـلـى وـرـد قـرـيـب  
قـد نـسـتـرـيـب مـن الحـيـاة  
وبـالـرـدى لا نـسـتـرـيـب  
وَنَطـب أدواء الـوجـود  
وأين للـعـدم الطـبـيـب؟  
شـلـت يـد الـأسـي  
وحرار بكنهه عـقل الأريـب

رحم الله أبا مشاري فقد كان محل اعزازنا وحبنا وان اتفقنا معه كثيرا واختلفنا  
معه كثيرا.

\*\*\*\*\*

ابيض

## 7 - معاناة الإنساة قوة\*

### عبدالله الشيتي

من زمان لم أره ، سنتان، ثلاث... وربما أكثر.. آخر مرة التقينا، مصادفة، ولا أدري تحديدا متى، كان في لندن تصحبه السيدة الفاضلة عقيلته. كان يستشفى يومئذ هناك.. وكان لقاء عاجلا، باسم ودودا، ووادعا، استغرق بضع كلمات مقتضبة، من (أبي مشاري) وهو اللقب الذي كان أحب الألقاب إلى سمعه وقلبه، لكثرة ما كان زاهدا بالألقاب، من مثل، الشاعر الكبير، الاستاذ الكبير، الرجل الشهير. ما عرفت في حياتي الصحافية والادبية، انسانا كبيرا بحق، زاهدا بالمظاهر والمفاخر وحب الظهور، كفقيد الكويت، وشاعرها المميز أحمد مشاري العدواني. نعاه الناعي فما عتمت شفتاي ان تتمتنا «يرحمك الله، يا أبا مشاري، شاعرا، وأديبا، وفارسا قد ترجل» لشد ما صارع المرض، بشموخ الابهاء، في انتصاره على الألم... ولشد ما كان يلوذ بنفسه يتأمل، ويتوهج ضميره رؤى وتباشير، فما ننسى له قط ذلك الفيض من الملاحم، المعطيات، شعرا وقصائد مغناة، وأزاهير..

وكثيرا ما كنت أحضر قص شريط معرض من معارض الفنون التشكيلية، أو الكتاب، أو حضوره الندوات والأمسيات، بصفته أمين على المجلس الوطني السابق للثقافة والفنون والآداب.

كان يسعد، تغمره نشوة الروح، مع كل انجاز حضاري على أرض الكويت. وكان يعتقد، وهو محق، ان مثل هذا التفاعل الثقافي الفني يبقى متصلا في ضمير الجيل، لأنه الثروة الأهم و (الأبقى) من كل ما عداها من ثروات مادية، لابد أن يردفها سخاء في عطاء النفس والابداع والوجدان، فما بالمادة وحدها يحيا الإنسان. هكذا كان أبو مشاري منذ

---

\* الرأي العام 1990/6/19،

نشأته.. وإلى ان عرفته شخصيا، منذ أوائل الستينات.. وعرفه قبلي عن كتب مئات ومئات من كرام القوم، ومبدعي الأدب والشعر والفن.

وما زلت اذكر تلك «اللقة» الانسانية الفريدة الراقية لأبي مشاري. كان ذلك منذ سنين طويلة، كان في عافيته ومزاجه وألقه، حين أدخلني عليه سكرتيه، في وزارة الإعلام - عامذاك - ندرش كعادتنا، في قضايا الأدب كلما حانت فرصة مواتية، فاذا هو غارق في محاضر جلسات مجلس الأمة يومها.

سألته في ذلك، فرفع رأسه - رحمه الله - من بين أكوام المحاضر وقال: لو تدري عن ماذا أبحث؟.

قلت: ماذا يا أستاذنا؟

قال: عن اقتراح برغبة، أو مناقشة موضوعية، أو اهتمام حقيقي جاد، بقضية من القضايا.

قلت: المحلية أو السياسية أو الاقتصادية؟

قال: بل الأدبية أو الفنية والثقافية.. فإن هذه هي الركائز الحقيقية لكل نهوض حضاري، وكل تقدم ومنافسة مع الآخرين.. أما الانجازات الأخرى - على أهميتها - فتجيء بعد بناء الإنسان وعيا وثقافة.. وابداعا..

ويوم انشأت الدولة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كان جانبا كبيرا من حلمه الوردي قد تحقق... أما سلسلة «عالم المعرفة» التي حملت اسمه فكان يرى ان المعرفة قوة، وان المعرفة ضنى.. وان معاناة الإنسان هي جوهره الحقيقي.. ولتبق الكويت، يا أبا مشاري، في كل ما انشدت، وطن المحبة والوفاء مع طواير الصباح. في المدارس، يشدو الكبار والصغار وفي القلوب،

**وطني الكويت سلمت للمجد**

**وعلى جبينك طالع السعد**

\*\*\*\*

## 8 - شهادة لصديق راحل\*

د. فؤاد زكريا

حين عرفت أحمد العدوانى للمرة الأولى، كانت قد مضت سنوات قلائل على مجيئي إلى الكويت للعمل في جامعتها. وكان أول لقاء لي به في مكتبه بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، حيث عرض عليّ فكرة إصدار سلسلة شهرية من الكتب «هي التي اخترنا لها فيما بعد اسم سلسلة عالم المعرفة» مؤكدا لي أن هناك أساتذة آخرين «وجميعهم أصحاب الأسماء اللامعة» قدموا تصورات مختلفة لهذه السلسلة، ولكنه أثر الاتصال بي وعرض هذه المهمة عليّ لأنه يؤمن - بعد ما قرأه لي من قبل - بقدرتي على الاضطلاع بهذه المهمة.

كنت قد جئت حديثا من القاهرة لأسباب من أهمها ثقل وطأة الأعمال الثقافية العديدة، التي وجدت نفسي متورطا فيها، إلى جانب عملي الأصلي في الجامعة، وقلت لنفسني: هأنذا في بلد لا يعرفني فيه إلا القليلون، وسأتمكن فيه من التفرغ لقراءاتي وكتاباتي بهدوء، بدلا من تشتت جهدي ووقتي بين عشرات المهام الصغيرة والكبيرة.

ولكن مقابلتي لأحمد العدوانى جاءت مخالفة لتوقعاتي، وللبرنامج الذي كنت قد رسمته لنفسني. ومع ذلك فلم أكن أستطيع تجاهل الوجه الآخر للمسألة المطروحة عليّ؛ فهاهو ذا رجل فاضل يسعى إليّ دون معرفة سابقة من أجل مشروع سيفيد منه عشرات الألوف من المتطلعين للثقافة في الوطن العربي، فهل يحق لي أن أعتذر؟.

وحينما تعرفت إلى أسرة المجلس الوطني للثقافة ذابت جميع اعتراضاتي: فقد أدركت، من أول لقاء مع خليفة الوقيان وسليمان العسكري وصدقي حطاب، أنني سأعاون

---

\* جريدة الوطن 1990/6/20، مجلة البيان عدد أول أغسطس 1990 الكويت.

مع مجموعة من الأصدقاء، لا من الموظفين المكلفين بمهام رسمية. وكان حب الثقافة المتأصل في نفوس الجميع، بفضل الإشعاع الذي ينبعث من جلساتنا مع أحمد العدواني، كافيا للتغلب على أية عقبات يضعها «الروتين» الحكومي أمام مشروعا الوليد.

وهكذا بدأت سلسلة عالم المعرفة بفكرة منبثقة من ذهن هذا الرجل الكبير، وسارت في طريقها بروح المحبة، يحدوها أمل عظيم في نشر التنوير على أوسع نطاق في أرجاء عالمنا العربي، ولم تكن اجتماعاتنا الدورية جلسات رسمية بقدر ما كانت ندوات ثقافية يحضرها أصدقاء متفقدون جميعا على هدف مشترك. ونسي الكويتي أنه كويتي، ونسي المصري أنه مصري، ونسي الفلسطيني أنه فلسطيني، واتفق الجميع على أن لهم رسالة تعلو على كل روح اقليمية ضيقة، هي نشر التنوير الثقافي في وطننا العربي على أوسع نطاق.

كنت أحرص على تبادل الحديث الممتع معه خلال كل زيارة لي الى المجلس الوطني، وكنت أشعر، مع مضي الزمن، أن جسده يزداد نحولا، وذهنه يزداد توقدا، وبلغ هذا الانطباع ذروته في آخر زيارة قمت بها له وهو على فراش المرض. فقبل ما لا يتجاوز أسبوعا من رحيله، حين كانت الأجهزة الطبية تحيط به من كل جانب، وكان استسلام جسده النحيل للمرض واضحا وضوح الشمس، كان الرجل يقاوم تأثير الأنابيب الطبية التي تسد عليه طريق الكلام، ليبيدي ملاحظات لمحة وتعليقات ذكية تتم عن اتساع هائل للفجوة بين الجسد المتهوي والذهن اليقظ المتوقد.

كان يصبر، في أحاديثه معي خلال سنواته الأخيرة، على أنه متصوف، وكنت أداعبه متسائلا: كيف تستطيع الجمع بين النظرة العقلانية المنفتحة على كل ما هو جديد ومتطور، وبين عزوف المتصوف وانصرافه عن عالم التغير والتحول واندماجه الكامل في ما هو أزلي شامل؟ غير أن أحمد العدواني كان يؤكد لي ان لديه صيغته الخاصة للتصوف، وهي صيغة لا يرى فيها أدنى تعارض بين هذين الجانبين.

وكنت، في قرارة نفسي، أو من إيماننا كاملا بما يقول: فقد كان أحمد العدواني مترفعا على التفاهات والصغائر، منشغلا بأسمى القيم والمعاني عن تلك الأغراض والمنافع الهزيلة التي يفني الناس أعمارهم من أجلها. وهذا هو جوهر التصوف. وكان في الوقت

ذاته مؤمنا بالعقل والتقدم، يقف جنبا إلى جنب مع أشجع المناضلين ضد سيطرة قوى الظلام، والجهالة، والتعصب في هذه المرحلة المضطربة من تاريخ عالمنا العربي. وهذا هو جوهر العقلانية.

وما هذان إلا ميدانان من الميادين الكثيرة التي ناضل فيها أحمد العدواني، ولم يكثرث في نضاله بما يحققه من نتائج، وإنما كان كل ما يحرص عليه هو أن يستمر وألا يستسلم.

لقد كان أحمد العدواني وجها مشرقا لبلده ولأمتة جمعاء، وكان يملك تلك المقدرة الفريدة على اكتساب حب الناس واحترامهم بمعزل تماما عن أي منصب يتولاه أو يتركه. وتلك سمة لا تتوافر إلا للقلة النادرة، ممن يملكون جوهر الإنسان الأصيل.

\*\*\*\*

ابيض



## 9 - العدواناني كان مدرسة\*

د.فاروق العمر

أجل وإن طال الزمان موافى  
أخلي يدك من الخليل الوافى

رحل خلّ وفيّ وصديق عزيز وأستاذ كريم. أجل، لقد كان المرحوم أحمد مشاري العدواناني أستاذاً الذي ترك في نفسي وفي عقلي أبلغ تأثير، بالرغم من أنني لم أتلمذ عليه في مدرسة عادية، ولكنني تتلمذت عليه قبل أن أعمل تحت رئاسته أميناً مساعداً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ثم بعد أن شغلت هذا المنصب، لقد كان أحمد العدواناني مدرسة قائمة بذاتها في الفكر وفي الثقافة وفي السلوك. كان كريم النفس أبيها، واضح التفكير بالرغم من عمق أفكاره، وكان مرهف الحس، فيه عذوبة الشعراء وليس فيه نرجسية بعضهم، بل على العكس من ذلك كان من «الذين يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة» يسمع الآخرين يتحدثون عن أعمالهم الصغيرة بإفاضة، فيصمت ولا يتحدث عن أعماله الكبيرة وكأن لسان حاله قول المتنبي:

وتعظم في عين الصغير صغارها  
وتصغر في عين العظيم العظائم

نعم، لقد كان مدرسةً تعلم منه كل من اتصلوا به أو زاملوه، كان حريصاً على رفعة بلده وتقدمه، ومعنياً كل العناية بقضايا أمته ووطنه العربي الكبير، ونشيد الكويت الوطني الذي كتب كلماته يترجم أصدق ترجمة إحساسه هذا.

---

\* جريدة السياسة 1990/6/23، ونشر هذا المقال أيضاً في مجلة البيان عدد أول أغسطس 1990 الكويت.

لقد رحل الشاعر الكبير والأديب الأملعي ورجل الفكر والثقافة، بعد أن ترك صروحاً شامخة للثقافة، نعتز بها جميعاً، وتعتز الكويت بها بل تعتز أمتها كلها بها، سلسلة عالم المعرفة، ومجلة عالم الفكر، وسلسلة من المسرح العالمي، ومجلة الثقافة العالمية، وسلسلة كتب التراث العربي، وغيرها وفي كل واد أثر من أبي مشاري؟

رحم الله أستاذي أبا مشاري، لقد كان رجلاً عظيماً لا تفخر الكويت وحدها به وهو ابنها البار وإنما تفخر أيضاً أمتها كلها به، وسيظل أثره على الثقافة العربية باقياً أمداً طويلاً.

\*\*\*\*\*

## 10 - العدوانى رائداً \*

### فاضل خلف

أحمد العدوانى كان ظاهرة إعلامية وفكرية وتربوية وثقافية، فإذا حاولنا أن نذكر مآثره أو نعدد آثاره فأنها لا تحصى.

ويكفينا انه أضاء لنا شموع التنوير وساهم في رفعة الأدب، ونهضة الثقافة بالكويت وأصبح في حياته متفردا، يعمل في صمت، ويعشق عزلته، فهو أقرب إلى الراهب أو الناسك صاحب الرسالة الذي يحتوي العالم في مكتبه، ويعمل على نشر الخير والمحبة بين الناس.

ولا يمكن أن ننسى ريادته في جميع المجالات الإبداعية فهو أول من كتب نصاً مسرحياً، وأنشأ مركز الدراسات المسرحية وسلسلة «المسرح العالي» وأنشأ معهد الموسيقى، وأصدر مجلة عالم الفكر، وعالم المعرفة، والثقافة العالمية. لذلك يجب أن تقام باسمه جائزة في الشعر والأدب يشرف عليها المجلس الوطني للثقافة والفنون، وإن يعاد طبع ديوانه «اجنحة العاصفة» مرة أخرى. وكذلك يجب تجميع البحوث والدراسات والمقالات التي صدرت عنه لتكون في كتاب يساهم في لقاء الضوء الكثيف عن هذا المبدع الكبير. وعلينا أيضا ان نحتفي بذكراه كل عام فهو أحد رواد الأدب ونهضته مثل العقاد وطه حسين وصلاح عبد الصبور والسياب والزهاوي وغيرهم من أعلام الأدب والفكر.

ولقد عرفت العدوانى دائما يعمل في صمت.. صادق الكلمة.. نقي السريرة.. اذا وعد صدق.. واذا قام بعمل ما، أتمه على أكمل وجه. وتميز بحب عميق لوطنه واهله وعمله وأصدقائه لينجز طموحاته وأعماله الكبيرة.

---

\* جريدة الوطن 1990/6/23 الكويت.

واعتقد ان العدواني الشاعر الوحيد في الكويت الذي حظي بدراسات وكتابات فنية  
عن ادبه وشعره وحياته. ولذلك يحتم علينا التزامنا الادبي ان نعتني بهذا التراث الابداعي  
ونعمل على نشره.

واذكر ان اغانيه لم تنشر في ديوانه او قصائده، فقد كتب قصيدة (يا دارنا يادار)  
التي غنتها أم كلثوم. ولعل هذا يدفعنا الى الاهتمام بالادب، ورعاية المواهب الشابة من  
أبناء الكويت، وفتح مجالات النشر والابداع لهم في كل المنافذ الاعلامية، ليستضيئوا بآثار  
العدواني وغيره من ابناء الكويت المخلصين، وما أروع العدواني حين يعبر عن موقفه بين  
القلم والألم ويقول:

أول خطوة إلى مراجل

الألم

أنك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

أول خطوة إلى مراجل

الألم

أن تحمل القلم

وتكتب التاريخ للقمم

\*\*\*\*\*

## 11 - جزء من تاريخ الكويت\*

ليلي محمد صالح

غبت عنا أيها المرسوم في كف الزمن... وتطير مختالا... وتحرق أمانيك بلحظة  
اللهب... ويبقى اسمك مضمخا بعقب الطيب والمسك أيها المعبق بذكرى الورود والآمال.

غبت عنا أيها المحفور في جبين الزمن، انطلاقة الشعاع... كيف تنكسر عند بداية  
الظلمة؟ أيها المستقبل والحاضر المحتضر. الموت لا يتسطيع أن يطفى شموع العمالة  
الذين رحلوا ويرحلون واحدا تلو الآخر في موسم الرحيل.

شاعرنا أحمد العدوانى كان شمعة متوهجة بالكلمة التي شربت من بحور الشعر...  
وتفتحت في حزن التراث والصوفية، والفلسفة، والبيئة، والتاريخ... ورست على شاطئ  
جيلنا المعاصر لتجعل شجرته تورق بالأصالة والمعاصرة... بالحب والجمال... والإيمان  
بالحياة والغد والكون.

يا شاعر الكويت... يا شاعر قلب الحزن العربي... كنت صوت حق... رفضت كل  
بهرجة الظهور... لم تمل يوما إلى أي مجاملة أو إطراء. أوصلت ثقافة الكويت إلى جميع  
أرجاء الوطن العربي عن طريق الأسابيع الثقافية، وأنت بعيد عن كل السفارات والرحلات...  
عازف عن حب الظهور والشهرة، وأنت وراء كل دعائم النهضة الثقافية... سلسلة عالم  
المعرفة، مجلة الثقافة العالمية، مجلة عالم الفكر، ياصامتا دوما وبعيدا عن الأضواء. طوبى  
لمن يعطي الحياة شيئا أغلى عليه من الحياة.  
سنذكرك يا قائل تلك الكلمات:

وطنى الكويت سلمت للمجد  
وعلى جبينك طالع السعد

\* جريدة السياسة 1990/6/23، ونشر في مجلة البيان عدد أول أغسطس 1990 الكويت.

يا أم مشاري - يادلل - إن كان شاعرنا أحمد مشاري العدوانى نجماً قد هوى فإن شعاع نجمه باق ينيّر لنا الدروب. كم كان كبيراً في نطقه، وفي صمته، وتواضعه، وهو يرفض لقاءات وسائل الإعلام حتى الذين يحبهم ويشيد بعطاءاتهم. لم يغضب منه أحد لأنه هادئ... متصوف... متعفف... متواضع... متجدد الفكر... غزير المعرفة، الكل يعلم أن العدوانى شاعر عزوف عن الناس... لكنه شديد الارتباط بقضايا شعبه، وأمته العربية، يدافع عن حرية الفكر وحرية الاعتقاد.

إن خسارتنا له هي خسارة أخرى لأحد الأصوات الكبيرة والمسموعة في وطننا العربي كله. عزاء لنا ولأهله ولعيون ابنته «لينة» التي تبرق بالصفاء... الفجر يالينة لا يموت... والشمس لا تموت.

يا رجل المواقف الصعبة كم أنت صامت... يامن مارست الحقيقة تحت مظلة نورانية من الحق، الذي رفعت دوما قلمك للدفاع عنه وعن حرية الرأي والإنسان. العاصفة عندك صامته، إنها عاصفة.. وديوانك «أجنحة العاصفة» نشرت قصائده منذ 1946 في مجلة «البعثة» وحتى 1980 لم تجمعها في ديوان. لقد ظلمت نفسك كثيراً أيها الشاعر الإنسان.

لم يظهر ديوانك لولا إلحاح الأديب خالد سعود الزيد والأديب الدكتور سليمان الشطي، فاستجبت لهما بعد تردد، فقاما مشكورين بهذه الخدمة الأدبية الجليلة، لقد تناولت من خلال ديوانك مختلف المعاناة الإنسانية، فجاء محملاً بشذى اللغة وبيانها وبالغزل والتراث. لقد عانقناك من خلال ديوانك، لكنك ذهبت وبقيت قصائدك شاهدة للعصر ولكل عصر.

إن الصمت بلاغة.. والدمعة الواحدة أقوى من قصيدة رثاء.. في هذا الزمن الذي لا يريد أن يكف عن إصابتنا بالأحزان. عذرا أيتها القدرة الإلهية.. الموت لا يستأذن أحداً، إنه بإرادة الله وحكمته وتوقيته الذي يعلو على إرادة البشر. رحمك الله أيها الشاعر المتميز.. يا مبدعاً.. وياجزءاً من تاريخ الكويت الأدبي.. وجزءاً من التراث.

\*\*\*\*\*

## 12 - رحيل العدوانى\*

### يعقوب السبعى

ان في رحيل الشاعر أحمد العدوانى، رحيلاً لمستوى عالٍ من الشعر في الكويت وغيااباً مفاجئاً لأفق ادبى قل نظيره، حتى على نطاق العالم العربى وليس... الكويت فحسب.

لقد كان الشاعر أحمد العدوانى مبدعاً وخلاقاً في الشعر والخلق والادارة كان نهراً متدفقاً من الأدب والشعر الذي تروى روافده صحراء الشاعرية فتملؤها خصباً ونماءً، فتعشوشب الصدور، وتمتلئ القلوب بعبائه المغدق الذي لا يترك لساناً إلا وعليه بيت من شعره، ولا نفساً إلا وفيه شذى من عطر قصائده.

لقد فاقت شاعرية الراحل أحمد العدوانى - وهذا رأيي الخاص - جميع شعراء الكويت السابقين أمثال فهد العسكر - على عظمتة - وصقر الشبيب ومعاصريهم ومن سبقهم أيضاً مثل عبدالله وخالد الفرج وأضرابهم.

ربما يغني بيت واحد يقوله أحمد العدوانى عن قصيدة مطولة يقولها غيره ولنا في هذا دليل بل أدلة كثيرة منها قوله في احدى قصائده هذا البيت :

من حلّل الزهر يبغى سر روعته

تحلل الزهر أليافاً وعيدانا

هذا بيت من الشعر متسربلاً بثياب الحكمة، والتجربة، والشاعرية، والعظة، وهو يختصر على سامعه مشقة العناد في طرق الحياة الطويلة المتباينة، ليوصله الى هذه النتيجة.

---

\* جريدة الوطن 1990/6/23

أمثلة وأدلة أخرى تتوثب إلينا في قصيدته الفائقة الروعة.. «شطحات على الطريق»

مثل:

قالت له الأصفار إنك ثروة  
كبرى فصدق قوله الأصفار

وقوله في بيت آخر:

ويهش للنجار حين قدومه  
والنعش بعض صناعة النجار

وإذا كانت القصيدة كلها على هذا المنوال البديع والنسيج الشعري الممتع، فإن قصائده الأخرى تكرر وتوصل هذه المدرسة العدوانية، التي أثرت الأدب والشعر في الكويت وأعلنت من قامته وفتحت فيه لنا آفاقاً إبداعية ما كنا لنبصرها لو لم يكن أحمد العدوان.

إن شعر أحمد العدوان عريض عميق طويل، وشجرة قصائد مليئة بالثمار الناضجة التي تهب مقتطفاتها العافية الأدبية والصحة البلاغية، التي سوف يشب عليها أجيال من شعراء الكويت في إبداعاتهم المختلفة.

لقد كان العدوان - عليه رحمة الله - رائداً في الشعر الكويتي، والرائد لا يكذب أهله، ولقد ساهم أيما إسهام في رفعة الشعر خاصة والثقافة عامة في الكويت، ولنا فيما أبقى لنا من أعماله عزاء ومدعاة للفخر.

\*\*\*\*



## 13 - رحلة على أجنحة العاصفة\*

د. سليمان على العسكري

لعلنا نغفل عن الحقائق الكبيرة، تلهينا عنها صغائر الأمور ونواقصها، وتبعدنا عن أحبائنا وأعزائنا، أهلاً وأصدقاء وروادا. تعصف بنا الحياة في دوامتها فلا نفيق منها إلا على صدى الفاجعة تهزنا من الأعماق فنستيقظ على رحيل أحدهم، يستفزنا الحزن والحسرة والندم على الذي رحل عنا ونحن في غفلة عنه قبل أن نوفيه ما يستحقه من رعاية وتقدير. وقبل أن نجني ما أنبته لنا من خير وعطاء تأتي ساعة الندم ولكن لات ساعة مندم.

يحدث هذا كل يوم وأنى لنا أن نتعظ أو نفيق. بالأمس فقط كان بيننا الرجل المعطاء أحمد مشاري العدوانى، كان ثروة وطنية كبيرة، أوقف حياته على التفكير بمستقبل بلاده وأمته العربية، حمل جرحها الدامي بين جوانحه، وأوقد ذهنه في محرابها، يعتصره الألم كل ساعة على واقعها ويملؤه الأمل العاقل الرزين في مستقبلها.

وإذ بنا ننبو عن هذه الثروة المتجددة، ونتناسى قدرتها على مداومة العطاء، حسبنا أن لعطاء الفكر مقياسا هو الزمن، وخالجنا الوهم بأن التجديد والجديد إنما يأتي مع التغير والتبديل ولكننا تناسينا أن الفكر والرأي إنما تنضجه السنون، والأفكار العظيمة تبقى هي حية لكل زمان ومكان، ولا تصاب بالوهن والضعف بتقادم الأيام، وإنما تزيدها الأيام ثباتا والتجربة صدقا ونضوجا، هكذا كان الراحل الكبير يتوقد ذهنه عطاء كلما أشرق صبح نهار.

\* مجلة البيان عدد أول أغسطس 1990، الكويت، جريدة الوطن 1990/6/24.

كان العدوانى يتنبأ بالأحداث الكبيرة، ويفكره الثاقب يستشف القادم من الأمور.  
وذات يوم من عام 79 دق العدوانى ناقوس الخطر وحذرنا من الغرق فى الطوفان الآتى  
خاطب سيدنا نوح عليه السلام فإليه يقول:

#### سفينة النجاة

تعيش فى مأساة

اشتعل الضباب فجأة عليها

فجنحت عن نهجها المرسوم

وأصبحت تدور فى أضاليل الغيوم

\*\*\*\*\*

يا نوح أدركنا

من قبل أن ياتمر الطوفان بالسفينة

وتفقد الأرض مظلة الضياء

فى عالم ألقى المقاليد على عساكر الظلام

فشرعت له قوانين الحلال والحرام

وطمرته فى أحافير الزمان قبل ألف عام

فباع دنياه وباع دينه

وقدس الصخور

صحفا وحجرا

وهام فى دنيا القبور

فأقام منبرا

تناوب الموتى عليه يخطبون

يكفرون

كل جيل هم أن يفكرا

ويكشف القناع

عن سادة رعاى

تصدر بالعبادات والطباع

عن رمم تحت الثرى  
ترفض أن يكون للإنسان منزل فوق الثرى..

فيرحل عنا في زمن نحن أحوج ما نكون إلى رجاحة عقله وصواب فكره، ورزانة  
منهجه تاركا لنا دعوته وتسامحه اللا محدود .

أحبائي!! لئن خالفتموني  
ورمت وجهه درب غير دربي  
لقد أثرتكم بهواي صرفا  
ولم أشفق على أسرار قلبي  
رمزت لكم بحبي فاعذروني  
إذا لم تشعروا برموز حبي  
وعيت قضية جهلتموها  
فحسبي لعنة التاريخ حسبي!!

نعم لقد دعا أكثر منا وجهلنا قضيته، واليوم نحن مطالبون بالعودة إلى قراءة فكر  
الراحل لنستلهم نهجه ومنهجه في الحياة، وفي بناء المجتمع أثبتت الأيام صدقه وصلاحه  
في مجالات التربية والتعليم، والثقافة التي كان يؤمن بدورها وأثرها العظيم في بناء الدول  
ورقي الشعوب وتقدمها .

إن الجيل الذي تأثر وعيه الثقافي بالعدواني وجيله، مطالب بحمل الراية وإيصالها  
للأجيال التالية، ليستمر العطاء والبذل والحب للكويت وعروبتها . ولتبقى ذكراه في عقولنا  
تنير لنا الطريق، طريق المحبة للوطن والإنسان.

رحم الله الفقيد رحمة واسعة وألهمنا وذويه جميل الصبر والسلوان.

\*\*\*\*

ابيض

## الفصل الرابع

### مصادر ومراجع

ابيض

## الكتب التي تناولت أدب العدوان

- (1) أيام الكويت. أحمد الشرباصي. دار الكتاب العربي - مصر . 1953.
- (2) بين القديم والجديد . د. ابراهيم عبد الرحمن. مكتبة الشباب. القاهرة. 1987.
- (3) الأخبار التاريخية في السيرة الزكية. زكي محمد مجاهد. مصر . 1976.
- (4) مقالات في الأدب الكويتي الحديث. سعيد فرحات. المؤسسة العربية للنشر ببيروت. ط1 1981.
- (5) القضية العربية في الشعر الكويتي. خليفة الوقيان. المطبعة العصرية. الكويت. 1977.
- (6) أدباء الكويت في قرنين. الجزء الثاني. خالد سعود الزيد - شركة الربيعان للنشر والتوزيع. ط1. 1981.
- (7) الحركة الأدبية والفكرية في الكويت. د. محمد حسن عبدالله. رابطة الأدباء 1973 ط1.
- (8) الفنون الأدبية في الكويت . د. محمد مبارك الصوري. المركز العربي للإعلام. الكويت 1989.
- (9) الكويت والتنمية الثقافية العربية. د. محمد حسن عبدالله. عالم المعرفة 153. الكويت 1991.
- (10) كتاب تذكاري عن أحمد العدوان. اعداد د. سليمان الشطي - سليمان الخليفي. رابطة الادباء 1993.
- (11) الرسم بألوان ضبابية. د. محمد حسن عبدالله 1994 القاهرة.
- (12) الشعر والشعراء في الكويت - ذات السلاسل. الكويت 1987.
- (13) أعلام الشعر في الكويت. علي عبد الفتاح. دار ابن قتيبة للنشر 1996 مصر.
- (14) انطباعات بأثر رجعي. يحيى الربيعان. شركة الربيعان للنشر ط1 . 1993 الكويت.
- (15) الحركة الشعرية في الخليج العربي. ط1 المطبعة العصرية 1980. د.نورية الرومي الكويت.
- (16) مسافر في شرايين الوطن ، حمد عيسى الرقيب. الكويت1995
- (17) أقلام خليجية، حافظ محفوظ، ط1 . 1980 ، شركة الربيعان، الكويت.

\*\*\*\*

## بعض الدراسات والبحوث التي نشرت حول شعر أحمد العدواني

- (1) - تيار الوجدان السياسي. د. ابراهيم عبدالرحمن. البيان. ديسمبر 1971 الكويت.
- (2) - النزعة الإنسانية في شعر العدواني. د. توفيق الفيل، مجلة كلية الآداب بالكويت - يوليو 1972
- (3) - العدواني شاعر متصوف. د. محمد حسن عبدالله. مجلة دراسات الخليج - ابريل 1976. الكويت.
- (4) - العدواني أسير الصمت. د. شاكر مصطفى. مجلة العربي ابريل 1981. الكويت.
- (5) - عاصفة على مدينة الأموات. علي عاشور. مجلة البيان. العدد 242 مايو 1986 الكويت.
- (6) - عندما تخفق أجنحة العاصفة. د. عبده بدوي. مجلة الشعر. يوليو 1989. القاهرة.
- (7) - رمزية العدواني بين الشمولية والذات. فيصل السعد. البيان يوليو 1989 الكويت.
- (8) - شاعر الهجاء الاجتماعي. د. كمال نشأت. جريدة السياسة 1990/1/31 الكويت.
- (9) - عاشق الوحدة: علي عبد الفتاح. جريدة الرأي العام. 1990/6/21. الكويت.
- (10) - هاجس الرحيل والموت والغربة. ليلي السايح. جريدة القبس 1990/6/28 الكويت.
- (11) - الشاعر أحمد العدواني. د. حسن فتح الباب. مجلة القاهرة. العدد 107 اغسطس 1990
- (12) - العالم الشعري لأحمد العدواني. د. نورية الرومي - مجلة عالم الفكر. اكتوبر نوفمبر 1991  
ديسمبر 1991 وزارة الإعلام. الكويت.
- (13) - العدواني شاعرا أصيلا. د. جابر عصفور. مجلة العربي 1992. مارس. الكويت.
- (14) - السمادير ومدخل للعدواني. د. مختار أبو غالي. كتاب تذكاري - رابطة الادباء 1993 ط1 الكويت.
- (15) - خيمة على اعصار. د. سليمان الشطي. كتاب تذكاري - رابطة الادباء 1993 ط1 الكويت.
- (16) - الثورة في شعر العدواني. د. خليفة الوقيان. كتاب رابطة الأدباء التذكاري 1993 ط1. الكويت.
- (17) - العدواني في مرايا معاصريه. د. نسيم راشد الغيث. حوليات الاداب رقم 15. 1995 الكويت.
- (18) - العدواني في نص تمثيلي ساخر. (مهزلة في مهزلة). محمد يوسف. مجلة البيان. عدد مارس 1996. الكويت.

\*\*\*\*



## قائمة بالشهادات التي نشرت عن الشاعر أحمد العدواني إثروقاته

- (1) في رثاء العدواني - عبد الرزاق البصير - الوطن 1990/6/18.
- (2) صاحب القضية - محمد مساعد الصالح - الوطن 1990/6/18.
- (3) موت ودمع - صالح الشايجي - الانباء 1990/6/18.
- (4) علي دروب الحياة - عبد العزيز حسين - الوطن 1990/6/19.
- (5) كبير وخالد بعمله - د. سليمان الشطي - الوطن 1990/6/19.
- (6) رجل الصناعات الثقيلة - د. خليفة الوقيان - الوطن 1990/6/19.
- (7) الكلمة لا تموت - عبد الرحمن النجار - الانباء 1990/6/19.
- (8) أحمد العدواني - د. يعقوب الحجى - الوطن 1990/6/19.
- (9) رفرقي يا أجنحة العاصفة - صلاح السايير - الانباء 1990/6/19.
- (10) أبو مشاري - عبدالله الشيتي - الرأي العام 1990/6/19.
- (11) لم تشغله إلا الأمة - د. سليمان العسكري - الوطن 1990/6/19.
- (12) شهادة لصديق راحل - د. فؤاد زكريا - الوطن 1990/6/20.
- (13) ماذا أقول - أحمد السقاف - القبس 1990/6/21.
- (14) الرائع الذي رحل - د. سالم عباس - الوطن 1990/6/22.
- (15) رحيل العدواني - يعقوب السبيعي - الوطن 1990/6/22.
- (16) العدواني رائدا - فاضل خلف - الوطن 1990/6/23.
- (17) العدواني في ذمة الله - أحمد النفيسي - الطليعة 1990/6/23.
- (18) كان مدرسة - د. فاروق العمر - السياسة 1990/6/23.
- (19) جزء من تاريخ الكويت - ليلي محمد صالح - الوطن 1990/6/25.
- (20) رجل شاعر وفيلسوف - عبدالله أحمد حسين - القبس 1990/7/1.
- (21) إلى الملائكة الأعلى - د. شاكر مصطفى - الثقافة العالمية. يوليو 1990.
- (22) نجم هوى - عبد العزيز السريع - مجلة البيان اغسطس 1990.

\*\*\*\*

## المقالات التي نُشرت عن الشاعر أحمد العدواني

- (1) - أحمد العدواني - خالد سعود الزيد - كتاب أدباء الكويت في قرنين. ومجلة البيان 1974/3/1.
- (2) - ناسك خرج من صومعته الشعرية. حافظ محفوظ. مجلة الحوادث 1988/6/16.
- (3) - ما أقسى الجدار - د. محمد الرميحي - الوطن 1990/6/19
- (4) - رجل لكل المواقف - صدقي خطاب - الوطن 1990/6/20.
- (5) - هذا الساخر - محمد الأسعد - الوطن 1990/6/20.
- (6) - آخر الصامتين - سعدية مفرح - الوطن 1990/6/20.
- (7) - شاعر الكويت - يوسف شهاب - القبس 1990/6/20.
- (8) - الفقيذ والرمز - خليفة الوقيان - القبس 1990/6/20.
- (9) - هل حقا رحلت - د. نورية الرومي - القبس 1990/6/20.
- (10) - شاعر فقدناه - د. عبدالله العمر - الانباء 1990/6/21.
- (11) - ثروتنا الأدبية - يحيى الربيعان - الوطن 1990/6/23.
- (12) - الباحث عن المجهول - صالح الغريب - السياسة 1990/6/23.
- (13) - جيل الضياع - خليل محمود - الليقطة 1990/6/24.
- (14) - رحلة على أجنحة العاصفة. د. سليمان العسكري - الوطن 1990/6/24.
- (15) - رجل من دنيانا - فيصل السعد - الرسالة العدد 1388. 1990/6/24.
- (16) - برق الجسارة - خالد السعد - القبس 1990/6/25.
- (17) - الراحل الحي - ليلي السايح - القبس 1990/6/28.
- (18) - اعمقهم فكرا - حافظ محفوظ - الحوادث 1990/6/29.
- (19) - سقوط النجوم - هشام الديوان - الوطن 1990/6/29.
- (20) - العدواني في ذكره - عبد الله الشيتي - الرأي العام 1992/9/5.
- (21) - نداء المعركة - علي عبد الفتاح - الرأي العام 1993/6/11.
- (22) - مع الشاعر الخالد. عبد الرزاق البصير. كتاب رابطة الأدباء 1993. الكويت
- (23) - العدواني رفيق الفكر - حمد عيسى الرجيب - كتاب رابطة الادباء 1993. الكويت

\*\*\*\*\*

## بيان بأهم الحوارات الصحافية مع الشاعر أحمد مشاري العدواني

- (1) - جريدة الوطن 1963/1/14 - أسيرة لتحرير
- (2) - جريدة الهدف 1966/10/27 - محبوب العبدالله
- (3) - النهضة 1969/6/28 - التحرير
- (4) - مجلة الكويت 1971/3/16 - التحرير
- (5) - عالم الفن 1971/6/16 - خالد الرئيس
- (6) - الرائد 1973/1/25 - التحرير
- (7) - القبس 1973/9/4 - سعيد فرحات.
- (8) - الكويت 1974/11/13 - عصمت عبد الرحمن
- (9) - عالم الفن 1974/1/20 - صالح الغريب
- (10) - السياسة 1974/11/6 - التحرير
- (11) - النهضة 1979/1/13 - سهام عبدالهادي
- (12) - مجلة الحوادث 1986/6/6 . لندن اسيرة التحرير.
- (13) - القبس 1990/4/28 - ليلى السايح
- (14) - عالم الفن 1990/7/15 - أسيرة التحرير

\*\*\*\*

## أغانٍ من تأليف الأستاذ أحمد العدواني

| الاغنية                     | تلحين            | غناء             |
|-----------------------------|------------------|------------------|
| 1 - ياساحل الفنتاس          | حمد الرجيب       | غريد الشاطيء     |
| 2 - أرض الجدود              | رياض السنباطي    | أم كلثوم         |
| 3 - أيها العاذل             | صابر الصفح       | نور الهدى        |
| 4 - يا دارنا                | رياض السنباطي    | أم كلثوم         |
| 5 - يا كحيل المقلتين        | عبد العزيز محمد  | المجموعة         |
| 6 - أنا أهواه               | أحمد باقر        | فايزة أحمد       |
| 7 - سلو الكاعب الحسناء      | أحمد الزنجباري   | بديعة صادق       |
| 8 - صدى الماضي              | أحمد باقر        | شادي الخليج      |
| 9 - لي خليل                 | أحمد باقر        | شادي الخليج      |
| 10 - سمراء                  | حمد الرجيب       | شادي الخليج      |
| 11 - الحمد لك               | قديم             | عالية حسين       |
| 12 - يا نديم الراح          | أحمد باقر        | عالية حسين       |
| 13 - يا طير                 | عبد الحميد السيد | عبد الحميد السيد |
| 14 - يا حبيب العين          | عبد الحميد السيد | عبد الحميد السيد |
| 15 - بين المنازل            | أحمد باقر        | شادي الخليج      |
| 16 - فرحة العودة            | حمد الرجيب       | شادي الخليج      |
| 17 - اداري                  | حمد الرجيب       | نجاح سلام        |
| 18 - يا عاذلين الحبايب      | حمد الرجيب       | صباح             |
| 19 - يا عاشقين السهر        | حمد الرجيب       | صباح             |
| 20 - يا فرحة السمار         | حمد الرجيب       | عبد الحليم حافظ  |
| 21 - وطني الكويت سلمت للمجد | ابراهيم الصولة   | المجاميع         |
| 22 - ليالى الهوى            | حمد الرجيب       | عوض الدوخي       |

## الفهرس

- مقدمة..... 3
- الشاعر أحمد العدواني في سطور..... 5

### الفصل الأول - الدراسات والبحوث

- فيلسوف العزلة والصمت. أحمد الشرباصي..... 11
- العدواني وتيار الوجدان السياسي. د. ابراهيم عبدالرحمن..... 27
- شاعر متصوف في محراب المجتمع. د. محمد حسن عبدالله..... 49
- العدواني أسير الصمت. د. شاكر مصطفى..... 105
- الغزل والحب في شعر العدواني سعيد فرحات..... 117
- عاصفة على مدينة الأموات علي عاشور..... 129
- رمزية العدواني بين الشمولية والذات. فيصل السعد..... 161
- التوهج الروحي في شعر العدواني. د. حسن فتح الباب..... 187
- عاشق الوحدة في صومعة الفكر. علي عبدالفتاح..... 193
- هاجس الرحيل والموت والغربة. ليلي السايح..... 205
- العدواني شاعر الهجاء الاجتماعي. د. كمال نشأت..... 217
- العالم الشعري لأحمد العدواني. د. نورية الرومي..... 227
- السمادير ومدخل للعدواني. د. مختار علي أبوغالي..... 273
- العدواني شاعراً أصيلاً. د. جابر عصفور..... 285
- الثورة في شعر العدواني. د. خليفة الوقيان..... 297
- خيمة على إعصار. د. سليمان الشطي..... 311
- أجنحة تخفق في العاصفة. د. عبده بدوي..... 395
- الاتجاه الساخر في «مهزلة في مهزلة». محمد يوسف..... 407

### الفصل الثاني: إضاءات فنية

- أحمد العدواني أعمق شعراء الكويت فكراً وأرهفهم حساً. حافظ محفوظ..... 421
- العدواني رفيق الفكر الشارد. حمد عيسى الرقيب..... 425
- كلمة وفاء .. لا رثاء زهير محمود الكرمني..... 433

- مع الشاعر الخالد. عبد الرزاق البصير..... 441
- هذا الساخر الذي ذهب ضاحكاً محمد الأسعد..... 447
- آه ما أفسى الجدار د. محمد الرميحي..... 449
- ثروتنا الأدبية. يحيى الربيعان..... 451

### الفصل الثالث: شهادات

- أحمد السقاف. يا سمبي ماذا عسى أن أقول..... 461
- أحمد النفيسي . لا تسكب على قبري دمعة..... 463
- د. سالم عباس خدادة. الرائع الذي رحل..... 465
- عبدالعزيز السريع. النجم الذي هوى..... 467
- عبدالعزيز حسين. مع العدوانى على دروب الحياة..... 471
- عبدالله أحمد حسين . شاعر وفيلسوف..... 473
- عبدالله الشيتي. معاناة الإنسان قوة..... 477
- د. فؤاد زكريا. شهادة لصديق راحل..... 479
- د. فاروق العمر. العدوانى كان مدرسة..... 483
- فاضل خلف. العدوانى رائدا..... 485
- ليلى محمد صالح. جزء من تاريخ الكويت..... 487
- يعقوب السبيعي. رحيل العدوانى..... 489
- د. سليمان العسكري.. رحلة على أجنحة العاصفة..... 491

### الفصل الرابع: مصادر ومراجع

- الكتب..... 497
- الدراسات والبحوث..... 498
- الشهادات..... 499
- المقالات..... 500
- المقابلات الصحفية..... 501
- الاغاني التي كتبها العدوانى..... 502
- فهرس..... 503

\*\*\*\*