

حوليات كلية الآداب



تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

الإغتراب في الشجر الكويتي

د. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن

قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الكويت

١٤١٤ - ١٤١٥ هـ

١٩٩٣ - ١٩٩٤ م

الحولية الرابعة عشر
الرسالة الرابعة والتسعون

هَيئَة التَحْرِير

أ.م.د. فتوح عبد المحسن الختار
أ.د. محمود اسماعيل
أ.د. عبد الله الصالح العثيمين
أ.م.د. فاطمة العبد الرزاق
د. منيرة السَّفار

نعم الرسالة

الكويت ٥٠٠ فلس - البحرين ٧٥٠ - قطر ٨ ريال - الإمارات ٨ دراهم
- السعودية ٨ ريال - عمان ريال واحد - اليمن الجنوبي ٥٠٠ فلس -
اليمن الشمالي ١٠ ريال - العراق دينار واحد - مصر جنيه واحد - لبنان
١٥٠٠ ليرة - الأردن دينار واحد - سوريا ٢٥ ليرة - السودان ٥٠٠ مليم -
ليبيا ٨٠ قرشا - الجزائر ١٥ دينار - تونس دينار واحد - المغرب ١٠ دراهم -

الاشتراك السنوي لعدد (٨) رسائل			
المجلد	الاشتراك		
٦، - د.ك	٤، - د.ك	أفراد	الكويت
١٨، - د.ك	١٦، - د.ك	مؤسسات	
٧، - د.ك	٥، - د.ك	أفراد	الدول العربية
٢٠، - د.ك	١٨، - د.ك	مؤسسات	
٤٠، - دولارا	٣٢، - دولارا	أفراد	الدول الاجنبية
٧٠، - دولارا	٦٤، - دولارا	مؤسسات	

لأعضاء هيئة التدريس والطلاب خصم ٥٠٪

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشرة أو أية استفسارات أخرى بشأن
الحوليات توجه إلى رئيس هيئة تحرير الحوليات - ص.ب: ١٧٣٧٠
الخالدية - الكويت: 72454 ت: ٤٨١٠٣١٩ فاكس ٤٨١٠٣١٩

حوليات كلية الآداب

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

دوره علمية محكمة تتضمن مجموعة
من الرسائل وتعتني بنشر الموضوعات التي
تدخل في مجالات اهتمام الأقسام
العلمية لكلية الآداب

الرسالة الرابعة والتسعون

الجزئية الرابعة عشر

١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م

- ١ - حوليات كلية الآداب دورية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات التي تدخل في مجالات اختصاص الأقسام العلمية بكلية الآداب.
- ٢ - تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية باللغتين العربية والإنجليزية ويراعى ألا يتجاوز عدد صفحات أي بحث ١٣٠ صفحة ولا يقل عن ٤٠ صفحة.
- ٣ - تقدم البحوث مطبوعة على الآلة الكاتبة على مسافتين من ثلاث نسخ على ورق مقاس ٢٩ × ٢١ سم (A 4) وعلى وجه واحد فقط وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية، وينبغي مراعاة التصحيح الدقيق للطباعة على الآلة الكاتبة في جميع النسخ.
- ٤ - يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ٢٠٠ (مائتي) كلمة تنصدر البحث.
- ٥ - ترسم الخرائط والأشكال والرسوم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» حتى تكون صالحة للطباعة. أما الصور الفوتوغرافية فيراعى أن تكون مطبوعة على ورق لمّاع، وإذا كانت ملونة فلا بد من تقديم الشريحة الأصلية.
- ٦ - يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية، وكذلك الألفاظ والعبارات التي يراد طبعها بنظ ثقليل.
- ٧ - تكتب في قائمة المصادر كل التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملاً مبتدأ بالكنية أو الاسم الأخير، وعنوان المصنف تحت خط متعرج وذكر الأجزاء أو المجلدات واسم المحقق أو المترجم ورقم الطبعة، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر ثم سنة النشر ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي:
الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير.
- تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٣، مصر، دار المعارف، د.ت.
- جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق محمد محمود شاكر، ط ٢، دار المعارف بمصر. د.ت.

– الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦.

٨ – تثبت الهوامش على النحو التالي:

يذكر لقب المؤلف ثم الجزء ثم رقم الصفحة، وإذا كان للمؤلف أكثر من مصنف في البحث فيذكر لقب المؤلف ثم عنوان المصنف ثم يليه الجزء ثم رقم الصفحة، ويتبع في الحواشي النظام الآتي:

– الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج٣، ص٩١.

– الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج٢، ص١٢٠.

– الشايب، ص٤٠.

٩ – توضع أرقام التوثيق بين قوسين وترتب متسلسلة حتى نهاية البحث، فإذا انتهت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى عند الرقم (٦) يبدأ التوثيق في الصفحة الثانية بالرقم (٧) وهكذا.

١٠ – أصول البحوث التي تصل للحوليات لا ترد ولا تسترجع سواء نشرت أو لم تنشر.

١١ – لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها، كما لا يجوز نشر البحوث في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في الحوليات إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس تحرير الحوليات.

١٢ – عند طباعة البحث المقبول للنشر على المؤلف أن يقوم بمراجعة تجربة الطبع الأخيرة بمطابقتها على الأصل، مع مراعاة عدم إجراء أي تغييرات فيها تختلف عما ورد في الأصل، سواء بالإضافة أو الحذف.

١٣ – تمنح إدارة الحوليات لمؤلف كل بحث منشور ثلاثين نسخة مجانية من بحثه.

١٤ – ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات كلية الآداب

كلية الآداب - جامعة الكويت

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي: 72454

الكويت

الرسالة الرابعة والتسعون

الإغتراب في الشجر الكويتي

د. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن

قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الكويت

حوليات كلية الآداب - الحولية الرابعة عشر - ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م

المؤلف

د. سعاد عبدالوهاب عبدالرحمن
دكتوراه في الأدب الحديث - جامعة القاهرة
مدرّس الأدب الحديث، كلية الآداب - جامعة الكويت

المطبوعات:

- ١ - كتاب (إسلاميات أحمد شوقي - دراسة نقدية)
مكتبة مدبولي - القاهرة ١٩٨٩م.
- ٢ - بحث (السخرية والفكاهة في حديث عيسى بن
هشام) في سبيله للنشر.
- ٣ - (دراسة مقارنة في إسلاميات المتنبي وشوقي)
بحث مقدم لقسم الدراسات العباسية - جامعة
سانت اندروز (إنكلترا) ١٩٩٣م.

محتوى البحث

٩	ملخص
١٣	مقدمة
٢٣	الإغتراب: أسبابه ومعالجه
٣٣	مؤشرات عامة
٤٥	نقيضان والغاية واحدة
٧٤	الأيوبي: اغتراب المجهول
٨٨	العدواني - اغتراب الأمل
١١٨	اغتراب عابر
١٣٤	جنة القريني - اغتراب عن الذات
١٤٧	المصادر والمراجع
١٧٢	الملخص الإنكليزي

ملخص

هذه دراسة فنية عن «الاغتراب في الشعر الكويتي»، وأبّاد فأنفي «الغربة» عن تلمس مظاهر الاغتراب، لدى شعراء الكويت المحدثين والمعاصرين، ودرسته دراسة أدبية، فقد يسبق إلى الظن أن الشاعر الكويتي الذي انتقل - في زمن قصير - من حياة البساطة والفقر، إلى حياة الحضارة والوفرة المادية، ليست لديه الفرصة السانحة للتأمل، والنقد والرفض، الذي يمثل جوهر الاغتراب، القائم على شعور الفرد بالانفراد أو العزلة، والتناقض مع الجماعة والفكر السائد بينها حتى وإن كان يعيشها ويشاركها أنماط حياتها. إن هذا السبب نفسه - الانتقال السريع من المجتمع البسيط البدوي، إلى المجتمع المركب أو المعقد الحضري - سيكون من أهم دوافع الشعور بالاغتراب لدى بعض شعراء الكويت الذين عرفوا بالإسراف من حساسيتهم وقلقهم وتمردهم.

إن الاغتراب ينبعث عن حالة عقلية، كما يجد مناخه المناسب في الحالة الوجدانية أو العاطفية. لقد كان أفلاطون - على سبيل المثال - المهتم بالجوانب المثالية العاطفية في فلسفته، أحد أوائل الذين اغتربوا حين كتب «الجمهورية» ورسم بقلمه مدينة خاصة به، ترفض الواقع الذي عجز - عملياً - عن تعديله أو التوافق معه، فكانت جمهوريته نابعة من رؤيته الفلسفية الناقدة أو الراضية لتجربة حياته العملية بين مواطني زمانه.

وكذلك الشاعر الكويتي الحديث، والمعاصر، فإنه يملك - بدرجة ما - القدرة على استخلاص ذاته من «اليومي» و«المألوف» و«الراسخ بقوة الأمر الواقع» ليستهجن ويرفض، ويتمرد، ويحلم بالبديل.

هذا الشاعر هو الذي حاولنا من هذه الصفحات أن نرحل معه عبر قصائده لنرى دوافع الاغتراب، وكيف تحورت، أو تحولت إلى «شعر» تتحقق فيه شرائط الشعر الفنية والموضوعية.

ولعلّ هذا أن يدل على أننا ننطلق من منظور أساسي للاغتراب وهو أنه يصدر عن فكرة عقلية ناقدة، أو حالة نفسية متمردة... ولم نفكر مطلقاً في أنه «حالة استثنائية» تركز على سبب طارئ مثل الحرب أو القلق على المستقبل، ولعلّ أن يدل أيضاً على

أننا لا نبش وراء جذور الدوافع التي أثمرت ظاهرة الاغتراب - إذا حق لنا أن نعتبره ظاهرة - فهذه الأسباب قد تهم عالم الاجتماع، أو العالم النفساني، أو طبيب الأعصاب، إننا سنشير إلى هذه الأسباب بالطبع حين نشعر بحاجة الدراسة إليها، مما يؤدي إلى أن يكون الاهتمام بنهاج الشعر، وتحليلها فنياً هو الجانب الذي توفرنا على العناية به.

لقد تناولت هذه الدراسة عدداً محدوداً، أو قليلاً، من بين شعراء الكويت، الذين يتزايد عددهم في مجتمع يعيش تراثه الثقافي (ودعامته الشعر) بحفاوة وشغف، وهذه القلة تعني أن الاغتراب ليس عصراً - فنحن لا نعيش عصر اغتراب ؛ وليس مرضاً نفسياً متفشياً أو يقبل العدوى، إنه نوع من الوعي الحاد بالزمن والإدراك الخاص لبعض ما يجري في الحياة، أو التعرض لمحن تكسر الطموح، أو تعارض الهوى الخاص. إننا لم ننظر إلى الأسباب المؤدية إلى الاغتراب نظرة آلية أو جامدة، إن الأسباب «شخصية» دائماً، هي تلك الحساسية الخاصة التي أشرنا إليها من قبل، وكما أن لكل شاعر اغتراب أسبابه التي أوصلته إلى هذه «الحالة» فكذلك انعكست مظاهر الاغتراب فنياً بما يناسب موهبة كل شاعر وخصائص فنه الشعري. فكما اختلف «السلوك العملي» بين شاعر وآخر (حتى لو قيل عن الجنوح إلى العزلة وسوء الظن بالناس يوشك أن يكون شعوراً مشتركاً) فكذلك اختلفت الاستجابة الفنية من شاعر لآخر. إن الشيب والعسكر متعاصران، لكن مفارقة أخلاقية وسلوكية أكدت اختلافهما، وكذلك كان التجسيد الفني في قصائد كل منهما للتعبير عن اغترابه مختلفاً، فكان الشيب يتأثر خطى المعري، في حين كان العسكر يتحدى القيم السائدة ويجد لذة في تجريحها، وفيما: استخدم الرمز، واستقرت عنده «لوازم» مثل التكرار، والقسم. وإذ تقترن في تجربة الأيوبي الغربية المكانية بالاغتراب الروحي والقلق على المصير، فإن أشعاره تنفرد بتهويماتها وضربها في المجهول، بصور ورؤى فلسفية تقارب أساليب الشعر الصوفي كما نعرفه عند شعرائه الكبار؛ ابن الفارض مثلاً، ولأننا نعرف أن «أزمة» الأيوبي مجرد مرحلة من بين مراحل حياته، فإنه من الخطأ أن نبحث في شعره عن موقف صوفي متكامل، وإن ظهرت فيه تجليات وشطحات، ما لبث أن أهملها في شعره، حين اجتاز غربته وعاد إلى موطنه وانغمس في مطالب الحياة اليومية.

إن هذا الاغتراب المرحلي، المرتكز على أسباب وقتية قد يجد له مكاناً في تجربة شاعرين آخرين هما علي السبتي، ومحمد الفايز، اللذين تضطرب مواقفهما وكأنهما يركبان زورقاً تلعب به أمواج النفس فتعلو نبرة الحزن ومشاعر الرفض (عند السبتي) والقهر

حوليات كلية الآداب

(عند الفايز) ثم تسكن أو تستكين حين يتغير اتجاه الريح . وإذ تظل الشاعرة الشابة (جنة القريني) مثلاً وحيداً بين الشاعرات الكويت، لظروف خاصة بها أشرنا إليها، فإن الشاعر (أحمد العدواني) يظل مثلاً وحيداً بين الشعراء بمعنى آخر، هو أن اغترابه مؤسس على موقف فكري، واجتماعي، وثقافي، إذ كان «احتجاجه» الاجتماعي الاعتزالي مقترناً بموقفه السياسي الرفض للغوغائية، كما هو رافض للفوقية والاستعلاء، لقد كان صاحب نظرة يمكن أن توصف بأنها مستقبلية، اشتراكية، تستمد مرشحاتها من الإيمان بالثقافة الجادة، وبالفكر الحر الذي يرفض ضغوط الموروث والمألوف والمبتذل. وقد انعكس هذا في سخرياته المتعددة من مظاهر الخنوع الفكري والانقياد لأدعياء الوصاية من أهل الفكر وأهل السلطة وأهل الثروة على السواء. أما قصيدته الفريدة «شطحات على الطريق» فيمكن النظر إليها على أنها تنطوي على خلاصة أفكاره، وطموحاته، وانكساراته، كما أنها - من الناحية الفنية - قد جسدت قدراً من صورته المبتكرة الجريئة، ورموزه ذات الطابع الصوفي المفعم شفافية وإحساساً بروعة الوجود.

وقد حرصنا أن نقدم عن حياة كل شاعر ما هو ضروري في حدود هذا المطلب الفني، بل أن نستخلص هذا القدر الضروري من الشعر وليس من السيرة الذاتية. أما الاهتمام الأساسي فقد انحصر - تقريباً - في تقديم نماذج شعرية، بعضها قصائد كاملة - إذ يظل الشعر هو حقيقة الشاعر، كما أن الدراسة الفنية للشعر تظل موضع اهتمام الدارس، ومجال عمله.

١ - مقدمة :

في العصر الحديث، وفي الزمن المعاصر بدرجة أكبر، تتداخل الصفات وتتضارب، فهو - على المستوى المادي - عصر الصناعة، والعصر الذري، وعصر الاتصالات، وعصر الإعلام، وعلى المستوى المعنوي عصر الأيديولوجيا، وعصر اللاتئة، وعصر القلق، وعصر الاغتراب.. وغير ذلك. وكما نلاحظ وجود تداخل بين هذه الأوصاف، ووجود تناقض أيضاً كما بين التعصب للمبدأ (الأيديولوجيا)، ورفض اللاتئة، نلاحظ التأثير المتبادل بين الصفات المنبعثة عن سبب مادي، كالعصر الذري، وعصر الاتصالات، وتلك المرتكزة على سبب معنوي، كعصر القلق، وعصر الأيديولوجيا، وقد تكون الماديات سبباً، والمعنويات نتيجة لها، كما أن المنهج العلمي يأبى أن نعيد الظاهرة - المادية أو المعنوية - إلى سبب واحد.

وبذلك ستكون الخطوة الأولى - هذه المقدمة - نحو موضوعنا: «الاغتراب في الشعر الكويتي» أن نستبعد أولاً ما قد يتبادر إلى بعض الأذهان من أن الباعث المحرك للاهتمام بهذا الموضوع هو تلك التجربة القاسية التي فرضت على الشعب الكويتي فرضاً، حين امتحن أشد الامتحان وأعنفه في تمسكه بأرضه، وقدرته في الدفاع عن نفسه، والحفاظ على ولائه لقوميته، وتمسكه بانتماؤه إلى أمته وارتباط حياته ومستقبله بأوضاعها ومستقبلها، فإذا قيل إن الشعب الكويتي منذ أحداث أغسطس ١٩٩٠م إلى الآن، وإلى سنوات قادمة، يعاني اغتراباً عن ذاته، وقلقاً في انتماؤه، وعجزاً أو قصوراً في فهم مستقبله، ووسائله في بلوغ هذا المستقبل، فإن هذا القول لا يبعد عن الحقيقة، ولا يجافي ما نجد عليه أدلة ملموسة

دل عليها العقلاء من العلماء، ومؤشرات أخرى تجسدها بحزن وضراوة انفعالات العامة من الناس^(١).

مع هذا لا نقول إن الاغتراب - في المجتمع الكويتي - قد بدأ بفعل الاجتياح أو الغزو، ولا إن قصائد الشعراء التي ظهرت فيها آثار الاغتراب كانت انعكاساً مباشراً لتلك الأحداث. وحتى على افتراض أن مشاعر الاغتراب لدى الشاعر الكويتي ستجد لها سنداً إضافياً قوياً عند من لديهم الاستعداد النفسي لمعاناته، وأنها ستكسب شعراء آخرين لم يتوقفوا طويلاً من قبل ليتأملوا ذواتهم، أو مصائرهم، وقد دفعتهم المداهمة القاسية التي وجدوا أنفسهم في حومتها صبيحة الخميس الحزين أن يفعلوا (سواء أكانوا

(١) في «رسالة لمن يهيمه أمر هذه الأمة» عرض الدكتور سليمان الشطي حالة ابنته الطفلة التي رفضت أن تشاهد تمثيلية عن سندباد، لأنه كان يعيش في بغداد، وتساءلت حين رأت الجنود العراقيين يطلقون النار في شوارع الكويت: أليسوا مثلنا عرباً؟ أليسوا مثلنا مسلمين؟.

انظر الرسالة ص ٨ - الناشر: مركز البحوث والدراسات الكويتية (بدون تاريخ).
وقد أشار الكاتب الصحفي سليمان الفهد، في كتابه: «شاهد على زمان الاحتلال العراقي في الكويت» إلى أثر حادث الاجتياح على نفوس الأطفال، وما خلف في بيوتهم من مأس وفواجع لعلها تحتاج إلى سنوات وأجيال حتى يمكن إزالتها من ذاكرة الأطفال (ص ٦٢، ٦٣) وفي مكان آخر، تحت عنوان «محنة الاحتلال الغاشم في وجدان الأطفال» يذكر تجربة أجراها على أطفال أسرته ثم توسع فيها ليختبر دلالتها، فأحاديث الأطفال الآن يغلب عليها العنف والعدوان، وكذلك ألعابهم، وفي رسومهم سيطر اللون الأحمر، وظهر إبليس أو الشيطان أو الإنسان القبيح رمزاً للجندي والضابط العراقي (ص ٢١٠، ٢١١) طبعة ثانية مكتبة مدبولي - القاهرة ١٩٩١م.

أما ما تجسده انفعالات العامة، فكان تحطم لافتة «شارع بغداد» ويكتب أحدهم مكانها: «شارع بوش»، أو أن يطلق أب على طفله الوليد: محمد بوش!! وهذه مؤشرات مؤلمة، لحالة من الاغتراب موجعة، لا بد أن يتصدى لها عقلاء الأمة من المفكرين والأدباء والإصلاحيين.

حوليات كلية الآداب

محاصرين في بيوتهم يجابهون الخطر لحظة بلحظة، أم كانت ظروف الصيف قد حملتهم إلى الخارج فأصبحوا فجأة منفين مقطوعين لا يعرفون ماذا عليهم أن يفعلوا. فإن إخضاع مثل هذه الأشعار للتصنيف والدراسة الفنية يحتاج إلى انتظار وتمهل، قد يمتد إلى سنوات، حتى تسفر الظاهرة عن كل جوانبها، ونتمكن من الإحاطة والجمع بين الفعل، وردّ الفعل، وحتى نكون نحن - الذين نقوم بدراستها - قد تمكّننا بدورنا من التخلص من بعض المشاعر التي تفسد علينا النظرة العلمية الموضوعية، المطلوبة أساساً للفهم والتحليل.

إننا وقد استبعدنا توهم أن تكون حادثة غزو الكويت هي السبب في التفاتنا إلى موضوع هذا البحث، فإننا - لهذا السبب، ولما ذكرناه منذ قليل - نستبعد القصائد التي قالها شعراء الكويت إبان الغزو وبعده، لأنها تستند في أسبابها أو بواعثها، إلى غير ما تنطلق منه رؤى الشعراء في سياق الحياة العادية، وستكون الأفكار والحلم بالخلاص مختلفين تماماً، وقد يتضمّن هذا أن تكون أدوات الشاعر في توصيل تجربته مختلفة أيضاً - وقد يصحّ أن نتمهل قليلاً عند شاعرة من جيل الشباب، هي «جنة القريني» فإن شعرها سيساعد على تأكيد جانب مما استخلصنا - وليس أفراد هذه الشاعرة بالاهتمام في المقدمة يعتمد على المصادفة أو عشوائية الاختيار، وإنما لعدة أسباب موضوعية وفنية: فهي شاعرة، شابة، تعيش حياة عائلية ووظيفية مستقرة ومرموقة أيضاً، صدر ديوانها «من حدائق اللهب» قريباً من زمن الغزو^(٢)، ستكون لنا مع بعض قصائد الديوان وقفة، ولكننا نشير الآن إلى

(٢) الشاعرة جنة القريني موظفة بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وصدر ديوانها «من حدائق اللهب» عام ١٩٨٨م - مكتبة الربيعان بالكويت. أما قصائدها إبان الغزو فمنها ثلاث قصائد، هي المشار إليها، تضمنها ديوان: «الكويت في عيون الشعراء» ص ١٤٨ ؛ ١٥٧: المركز الإعلامي الكويتي، بالقاهرة ١٩٩١م.

وضوح «رموز» الاغتراب، بل تظهر كلمة «الاغتراب» ذاتها، وتكرر، وإذا جاز اتخاذ عنوان القصيدة مؤشراً دالاً على المحتوى، فلديها قصائد بهذه العناوين: الهجرة إلى الأعماق - انتظار الحلم - أغنية للرحيل - صوتان من الذات (هل أتعجل وأقول إنها تصور أشد حالات الاغتراب وضوحاً، وانتشاراً؟) نجتزئ بمثال واحد، من القصيدة الأولى - من بين ما أشرنا إليه، وفي مطلعها تتجلى الهجرة إلى داخل النفس حلماً بالخلاص، مهرباً من العجز عن تغيير الحاضر العاجز، وليأذاً بالزمن الآتي:

حَمَلْتُهَا فِي احتضار الليل أنفاس الرياح
واغتراب اللحظة الطفلة في تيه الأسى
تسكب الآهة
تجتز النواح
ترتدي الوحدة
تجوب وجلاً فوق وهج الشجو
تسقيها عصير الصبر
أجفان الصباح.

هذه البداية النائية، المعتزلة، «الصامدة» لجرح المعاناة المتجددة، تستدعي «حيثياتها» في المقاطع التالية، تعلن قرار هجرتها إلى الزمن الآتي في الأسطر الثلاثة الختامية:

أنا يا أرض الخرافات زمان سيسافر
أنا من ليلك أطلقت وجودي
وإلى فجرك أمضي وأهاجر... (٣)

(٣) ديوان «من حدائق اللهب»: قصيدة (الهجرة إلى الأعماق). ص ١٣ - ١٨.

حوليات كلية الآداب

ثم نجد للشاعرة جنة القريني ثلاث قصائد (أضافت إليها فيما بعد) قالتها إبان الغزو، وفي أعقابه، سنجد انقلاباً واضحاً في تسمية القصائد، ربما تكون أول قصيدة تتضمن ما يكفي هنا، إن عنوانها «شمس أخرى» فإذا استعدنا الأسطر الأخيرة من القصيدة السابقة، سنجد خلاص الشاعرة ماثلاً في مفارقة زمانها بالسفر الإرادي إلى زمان قادم، الزمن الراهن ليل: أما الزمن الحلم الذي أطلقت إليه وجودها، فهو فجر، وهو «فجر»، فهنا الهجرة من الوطن الحاصل (أرض الخرافات = الليل) إلى الوطن المأمول (حيث تتحقق الذات بالحرية = أطلقت وجودي = الفجر)، فهل أسفر الفجر المرتقب عن نفسه بفعل اضطراري، إذ ظهرت «شمس أخرى» غير تلك الشمس الدارجة التي «فرضت» لياليها على الوجدان الشائر، الحالم بالتغيير؟ تقول في ختام القصيدة:

لكننا كنا
رغم الخوف، الرعب، الموت...
يداً كبرى
ترفو جرحاً
تُعلّى صبحاً
تحيي شمساً في داخلنا
تبنى إنساناً، فولاذاً،
مختوماً ببهاء الإصرار.

هذا التجذّر في الأرض، والثقة بأن الوطن عائد إلى أصحابه، وأنه من المقاومة يبدأ ميلاده الجديد، هو النعمة الجديدة، لا نقول المناقضة للروح الشاردة والقلق المسيطر، والأحلام الغامضة التي تطاردها آمانيات الشاعرة وأفكارها في قصائد ديوانها، وإنما نقول إن هذه الأحلام الموهومة

الضبابية، أو المثالية (ولا بد أن نعود إليها) قد وجدت فرصتها للتحقق والتجذر في مقاومة الغزو:

في وجه الضلال

هبوا

فلا أيا منا السوداء باقية

ولن تمتد بالطغيان

أغصان الظلال^(٤)

وفي أعقاب التحرير تكتب الشاعرة قصيدة بعنوان: «عيد جديد»، وفيها نبض تصوّر لها المولود من رحم الحدث الدامي، يتجلى نقياً كما يتطهر المعدن الأصيل بالانصهار:

هنيئاً لكل امرئ من بلادي

أبى أن يشد متاع السفر

وذاد عن الأم ذود السباع...

وقاسى بعزّ صنوف الخطر^(٥)

إن التشبث بالأرض هو المبدأ المسيطر، وهو ليس التشبث السلبي (مجرد البقاء) إنه في القصيدة السابقة يجتذب الشمس الأخرى - الميلاد الجديد الذي حلمت به الشاعرة وهامت أخيلتها في اصطباد صوره وأشكاله، إن الإنسان فيه «مختوم ببهاء الإصرار» وهو هنا يقاسى بعزّ صنوف الخطر، هل نقول إن في هذا الموقف رائحة وجودية: العيش في خطر، مجابهة الموقف، الالتزام بالوطن، وبالحرية كقيمة مطلقة؟! وهل نقول أيضاً إن «الاغتراب» أخذ بعض معانيه، وأسبابه من الفلسفة الوجودية؟ وهل

(٤) الكويت في عيون الشعراء (مختارات) ص ١٥٦.

(٥) الكويت في عيون الشعراء (مختارات) ص ١٥٧.

حوليات كلية الآداب

يصح أن نفترض أن حركة وجدان الشاعرة من الاغتراب إلى اكتشاف نفس أخرى (أو شمس أخرى) في داخلها، نفس ذات طاقة مضادة للاغتراب ماثلة في بهاء الإصرار، ومواجهة الخطر، بل مقاساة الخطر (نتذكر هنا أسطورة سيزيف) هو - بدرجة ما - تحرك متوقع ما بين إحدى ركائز الفلسفة الوجودية، إلى ركيزة أخرى من مفرداتها؟^(٦).

ونعتقد أنه ما دمنا قد صرفنا النظر - لأسباب موضوعية - عن اتخاذ شواهد هذا البحث من شعر محنة الغزو وما بعدها، ورأينا أننا نجد في شعر ما قبل هذا الحدث الأليم ما يكفي لطرح هذا الجانب الاغترابي للتحليل النقدي، فربما وجب علينا أن نتلمس الأسباب التي دفعت بالشاعر الكويتي إلى معاناة الاغتراب وهو بين أهله، والشعور بلوعة الحرمان وهو يعيش في مجتمع الوفرة والرفاهية. ولعل هذا - من وجهة منطقية - يوجب علينا أن نضيء مصطلح «الاغتراب» ببعض المعرفة التي تشمل نشأته وتنوع مفاهيمه الفلسفية وأسبابه النفسية، ليكون هذا مدخلاً إلى تلمس تلك الأسباب الخاصة التي دفعت الشاعر الكويتي إلى معاناته.

ونحب أن نبدأ بالإشارة إلى تفرقة يفترضها بعض الباحثين في الأدب

(٦) إذا حق لنا الاكتفاء ببعض مبادئ فلسفة سارتر - على الأقل باعتباره الاسم الأكثر شهرة وجاذبية لدى المثقفين العرب، فإن جوهر فلسفة الحرية والمسئولية، وهدفها معاً إعطاء الحياة معنى، ولهذا فإن أساس الوجود عند سارتر هو الوعي، أي وجود المعرفة من حيث هي ممارسة، وبهذا تتحقق مقولته الأساسية إن الوجود سابق على الماهية، فالأسبقية لوجود المعرفة، أو للوجود من حيث هو وعي. والإنسان مشروع وجود يستكمل معناه بالممارسة، ممارسة الوعي، وملابسة الحرية. وبمراجعة ما كتبت الشاعرة عن ذات نفسها قبل الغزو، وأثناءه سنجد تحرك الوعي إلى حرية الممارسة عبر قنوات المعرفة... انظر العدد الخاص من «عالم الفكر» عن: جان بول سارتر. المجلد الثاني عشر ١٩٨١م في بحوث مختلفة، أما أسطورة سيزيف الإغريقية، فتعبر عن عناء الوجود الإنساني، وضرورة أن يواجه الخطر، فهذا قدره الذي لا يحيد عنه.

بين كلمتي: الاغتراب، والغربة، بدعوى أن الأولى نفسية، والأخرى مكانية، فالاغتراب يعني الشعور بالانفصال والعزلة النفسية، يعانيها الشخص وهو في وطنه، وبين ذويه، والغربة نوع من هجر المكان (الوطن) إلى مكان آخر لسبب ما، مما يترتب عليه الحنين والألم إلى الوطن، أو التكيف مع الموقع الجديد^(٧).

لقد تحفظ الدكتور عبده بدوي في صياغه عنوان موضوعه عن «قضية الغربة المكانية» ولم يكتف بإلحاق الوصف، فلجأ إلى العطف للبيان في مدخل حديثه، إذ قال: «الغربة والإقصاء في الشعر العربي»^(٨) ومع حرصه على تأكيد التفرقة بين الاغتراب والغربة، فإنه لم يجد بُدأً من القول بوجود ملامح مشتركة. ونعتقد أنه لم يكن من الاعتراف بالتداخل النسبي على الأقل - مفر، ما دام قد وضع بين المغتربين من تسميهم العرب في القديم المخلوعين، والصعاليك، إذ لم تكن الصعلكة إلا ضرباً أو ثمرة من ثمرات الشعور بانعدام التوافق مع قيم الجماعة، ربما لغياب العدل وربما لتخلف بعض الشروط الضرورية التي يعتمد عليها مبدأ التكافؤ، وهو مقدمة ضرورية لمبدأ التكافل بين أبناء القبيلة، أو بين القبائل.

من الصحيح أن الأشعار التي أنتجها الاغتراب المكاني - أو الغربة - في الشعر القديم أكثر وضوحاً وكثراً وتنوعاً، وذلك لأسباب من الطبيعة الشحيحة، والاقتصاد أو الفقر، ولكننا إذا تأملنا أشعار الغربة سنجد في قراراتها اغتراباً، هو سبب، أو نتيجة، ولم تكن الأشعار التي قيلت تصور

(٧) بهذا المعنى الأخير كتب الدكتور عبده بدوي دراسة بعنوان: «قضية الغربة المكانية في الشعر العربي» ص ٥٧ - ١٠١ من كتابه: «قضايا حول الشعر» ج ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م.

(٨) المصدر السابق نفسه، ص ٥٩.

حوليات كلية الآداب

الاغتراب النفسي بقليلة، غير أنها تحتاج إلى بحث خاص. ويكفي أن نشير إلى قصائد (أو قطع من قصائد) تدل على هذا الجانب. من بين المعلقات نجد معلقة طرفة بن العبد، بل إن شخصية طرفة فيها ملامح رفض النمط السائد، ومنازلة الخطر، واغتنام زمن المغامرة، اللذة والاستمتاع بالحياة. إن مفهومه المضاد للمفاهيم السائدة يعلن عن نفسه في قوله:

ألا أيهذا اللاتمي أشهد الوغى وإن أحضر اللذات هل أنت مخلدي
أرى قبر نحامٍ بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مُفسدٍ
ويتجلى نبذ الآخرين له صراحة في قوله:

فما لي أراني وابن عمي مالكا متى أذن منه ينأ عني ويبعد
يلوم وما أدري علام يلومني كما لامي في الحي قرط بن أعبد
إنه يتكلم لغة مختلفة، فلا هو يفهم ما يدعوه إليه ابن عمه، ولا يعيد النظر في أسباب لومه، مع تعدد اللاتمين، بانقطاع التواصل يستقر الشعور بالظلم؟

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند
هذه حالة اغتراب حادة، ولم تكن الغربة المكانية حلاً لها، بل كانت النهاية الفاجعة^(٩). وإذا كان السياق لا يأذن لنا بالتوسع في إيراد الأمثلة التي تؤكد هذا المنحى في سلوك ومشاعر بعض الشعراء في صميم العصر الجاهلي، وما بعده من عصور، فإننا نكتفي بإيراد مؤشرات في أبيات مشهورة، تحمل دلالتها الواضحة. إن الشنفرى يبدأ لاميته الشهيرة بقوله:

(٩) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال؛ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٥م، ومعروف أن طرفة قتله والي البحرين. والأبيات من الصفحة: ٣١، ٣٦، ٣٧، ٤٠.

أقيموا بني أُمي صدور مطيكم فلإني إلى قوم سواكم لأميلُ
وفي أعقاب هذا البيت يتحدث عن المنأى للكريم عن الأذى، وعن
أن له من دون قومه «أهلون: سيد عملس...»^(١٠).

وإذ يقول المتنبي:

أنا في أمةٍ تداركها الله غريب كصالح في ثمود.

فهذا ختام قطعة من شعره تبرز «الأنأ» الشاعرة بالانفراد والتوحد،
وأنها لما فيها من ميزات خاصة موضع حقد الآخرين وحسدهم، فإذا كانت
قبيلات فمه أحلى من التوحيد على اللسان، والتوحيد يقال إنه نوع من
التمور الجيدة المذاق، فلا غرابة أن يكون كالمسيح بين اليهود، ولا ندهش
حين نجده يقلب آية التفاخر العربي بعراقة النسب، فيرى نفسه أولاً، وما
بعده ينتمي - عملساً - إليه:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجوددي^(١١)

هذه أمثلة، أو مؤشرات خاطفة من عصور مختلفة، توضح امتزاج
الغربة المكانية، بالاغتراب النفسي، وبأنهما في كثير من الأحيان شيء واحد
أو سبب ونتيجة كل منها يصح أن يكون سبباً للآخر، أو نتيجة له، دون
حتمية في التلازم بالطبع.

(١٠) لامية العرب: نشيد الصحراء لشاعر الأزد الشنفرى. تحقيق محمد بدیع الشریف: دار
مكتبة الحياة - بيروت ١٩٦٨م.

(١١) شرح ديوان المتنبي: وضعه عبدالرحمن البرقوقي ج ٢ - (ص ٤٠ - ٤٨) دار الكتاب
العربي، بيروت - بدون تاريخ، مصورة بالأوفست عن الطبعة الثانية ١٩٣٨م.

٢ - الاغتراب: أسبابه ومعالجه:

لا نريد أن نتوسع في بحث معنى «الاغتراب» من حيث جذوره وتاريخ تطوره، ومظاهره ومعالجه، بدرجة تطغى على عنايتنا بظاهرة الاغتراب في شعرنا الكويتي، وسنأخذ في هذه الجوانب بمقدار ما نحتاج لتوضيح الظاهرة وتعليل نشأتها ووجودها واستمرارها.

تتوافر لدينا ثلاثة مراجع، أولها مترجم، بعنوان «الاغتراب» تأليف ريتشارد شاخ، وترجمة كامل يوسف حسين^(١)، وثانيها: «العلم والاغتراب والحرية» تأليف يميني طريف الخولي^(٢). أما الثالث فقد ألفه محمود رجب بعنوان: «الاغتراب: سيرة مصطلح»^(٣)، وأغلب الظن أن هناك دراسات أخرى لم نوفق للاهتمام إليها، أما «الدوريات» التي تتجه إلى المصطلح في فلسفته وآثاره، أو التي تتعقب انعكاساته على فنون الأدب، وبصفة خاصة: الشعر، فإنها كثيرة، وسنشير إلى ما تلزم الإشارة إليه منها.

وبصفة عامة فإن الاهتمام بالمعنى الفلسفي للاغتراب هو الغالب على معالجات الباحثين الغربيين، ومن المتوقع أن يلتزم المترجمون، وأن يتأثر

(١) الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط أولى - بيروت ١٩٨٠م، وقد قدم له والتر كاوفمان تحت عنوان: «حتمية الاغتراب».

(٢) الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م، وفي هذا الربط بين العلم، والحرية، وبين الاغتراب، أو وقوعه بينها دلالة لا تخفي.

(٣) الناشر: دار المعارف بالقاهرة، عام ١٩٨٨م، وهذا تاريخ الطبعة الثالثة، ولم يشر إلى تاريخ الطبعتين السابقتين، والمؤلف الدكتور محمود رجب، أستاذ بقسم الفلسفة - بكلية الآداب - جامعة القاهرة. وقد اعتمد كثيراً إلى درجة النقل أحياناً على كتاب الاغتراب لمؤلفه الألماني (ريتشارد شاخ)، وأن ما كتبه عن هيجل، وفيشته، وشيللر، ورَسُو، وكتابه العقد الاجتماعي، فإن أثر المؤلف الألماني واضح تماماً. ولم يغفل الدكتور رجب عن إضافة البعد الصوفي والجانب الإسلامي.

المؤلفون عندنا بهذا الاتجاه. هذا على الرغم من أن «الاغتراب» بدأ، أو ظهر أول ما ظهر، مقروناً بالاستلهام الأدبي، وحلم الشعراء - وليس الفلاسفة - بعالم جديد، فيذكر الدكتور عبدالرحمن بدوي في كتابه الشهير «الديوان الشرقي للشاعر الغربي» أن جوته الشاعر الألماني العظيم - ودعاة الرومانسية المتقدمين، هم أول من اغترب أدبياً ونفسياً، وذلك بعد أن هزم نابليون (١٨١٥م في معركة واترلو) بشكل نهائي، وضاعت آمال الطبقة الجديدة في التغيير (الطبقة البرجوازية وجماعات المثقفين بخاصة) فاستولى عليهم اليأس من إمكان إزاحة الأسر المتحكمة، والطبقات المسيطرة، فكانت الرحلة إلى الشرق، واقعاً أو تخيلاً، وقد بدأها جوته في ديوانه، وتابعه شعراء وقصاصون، وحالمون بمبادئ المثالية، حتى أخذت شكل الظاهرة الممتدة طوال عصر الرومانسية^(٤).

يتضح لنا أن «الاغتراب» بدأ حلماً رومانسياً بأرض جديدة، وعالم جديد، مثالي، عريق، عالم الحلم والجمال، والتمرد على المادة والصراع حولها، عالم الألفة والمحبة والبساطة (التي تكاد تكون بدائية) ومع هذا يتصدر اسم الفيلسوف هيجل باعتباره أول من استخدم مصطلح «الاغتراب»، وقد تناقله الفلاسفة عنه^(٥)، ففي كتابه «ظاهريات العقل الكلي» الصادر عام ١٨٠٧م كتب فصلاً بعنوان: «العقل المغترب عن ذاته: الثقافة» و/عقبه بفصل آخر بعنوان: «العقل المتيقن من ذاته: الأخلاق»^(٦)

(٤) الروائع المائة - جيته (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي) ترجمة «عبدالرحمن بدوي» - الناشر: دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٤٢م.

(٥) الاغتراب: سيرة مصطلح، ص ٩.

(٦) تصدير والتر كاوفمان ككتاب «الاغتراب» لمؤلفه ريتشارد شاخت، ص ٨، ويشرح محمود رجب في كتابه «الاغتراب» ما يدل عليه الفصلان المشار إليهما بقوله: «بذلك تحول الاغتراب على يديه (هيجل) من مجرد إشكال يعانیه الإنسان في عصور الأزمة والقلق، أو مجرد فكرة ترنق في أذهان بعض المفكرين، أو... تحول إلى مصطلح في ومفهوم دقيق»، ص ١٣.

حوليات كلية الآداب

فكأنما ارتبط الاغتراب بالثقافة، بقدرة الفكر، وطاقة الخيال، وارتبطت الأخلاق بالموقف الاجتماعي العملي، والاهتمام بالمحدد المائل. وهذا صحيح إلى حد كبير، فظاهرة الاغتراب تأخذ مداها لدى الشعراء والمفكرين، في حين لا نجد لها أثراً في الطبقات العاملة، أو أصحاب السلوك العملي النفعي، إنهم راضون عن واقعهم منغمسون فيه إلى أقصى استطاعتهم.

من بعد هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١م) يتردد المصطلح، ويكتسب أبعاداً جديدة لدى ماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣م) وبخاصة في مؤلفاته التي تعرف بمؤلفات الشباب، ويرى ماركس أن الاغتراب الاقتصادي هو أصل جميع أنواع الاغتراب الأخرى، ولهذا لا بد من حركة تصحيح ليعود التناغم بين الإنسان ونفسه، وبينه وبين الطبيعة^(٧). على أن «الاغتراب» يأخذ أعلى درجات الاهتمام لدى فلاسفة الوجودية، وبذلك يكون قد دخل إلى الأدب والثقافة من باب هذه الفلسفة التي يوصف أهم روادها (جان بول سارتر) بأنه أدب الفلسفة أو فلسف الأدب، وليس يعنينا ما بين فلاسفة الوجودية من اختلافات، فقد يكون الشعور بالاغتراب من المبادئ المشتركة بينهم، التي لم يهملها أحد منهم، وربما فسّر لنا هذا كيف تسلسل «الاغتراب» إلى الواقعية الماركسية عبر الوجوديين أنفسهم، فهذا ريتشارد شاخس يحدد اسم الناقد الاشتراكي المعروف «لوكاتش»^(٨) باعتباره مرحلة توصيل، أو جسراً، ما بين الوجودية والاشتراكية فيما يتصل بالاغتراب - بصفة خاصة، لخلفيته الإنسانية - من جهة، ولصلته المبكرة بالوجودية من جهة أخرى، وقد نسب

(٧) محمود رجب: الاغتراب: سيرة مصطلح ص ١٧.

(٨) جورج لوكاتش: ناقد اشتراكي من منظري الواقعية بصفة خاصة، ولد في بودابست ١٨٨٥م ومن أهم مؤلفاته: نظرية الرواية، وجوته وعصره، وهيجل في شبابه (تأمل اهتمامه بالسابقين إلى الاغتراب) ودراسات في الواقعية الأوروبية: انظر مقدمة أمير إسكندر لكتاب الأخير. الناشر: الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢م.

شاخت إلى لوكاتش قوله عن كيركجورد^(٩) - أحد رواد الوجودية (غير السارترية) إنه «قد لعب دوراً يعتد به في تطوري المبكر». ولم يقف التأثير الوجودي على مفاهيم الاغتراب عند الفلاسفة، وإنما تجاوزهم إلى المبدعين في مجالات الأدب، وبخاصة ألبير كامي، الذي كتب رواية «الغريب»^(١٠). على أن الفلاسفة والأدباء أيضاً أصبحوا يتوسعون في استخدام الكلمة تفسيراً - أو إشارة - لأحد ملامح العصر الحديث والحضارة المعقدة التي تضغط على الفرد وتخضعه لقوانينها وتطوراتها.

لقد أصبحت الحضارة الراهنة أزمة، أو مرضاً، يحول بين المرء (الفرد) وقلبه، وعقله، وكأن المطلوب هو البحث عن دواء، أو خطة لقهر الاغتراب وإعادة الإنسان إلى نفسه، أو مصالحة على نفسه. هل يؤدي هذا - على افتراض التسليم به إلى اعتبار الاغتراب مرضاً عضالاً يبحث عن شفاء؟ إن معنى طريف الخولي تقرر أن الشيزوفرينيا هي أم الاغتراب؟^(١١)، مهما كانت حدود هذا الاغتراب أو درجته، وهل هو انعزال عن الذات، أو استلاب الذات، أو تناقض مع الذات، فكل هذه المسميات - أو الصور في رأي الباحثة - «لا تعدو أن تكون وجوهاً ثنائية مرضية، أو ازدواجية موبوءة، أو شيزوفرينيا، إنه انقسام الذات عن ذاتها لتغترب عنها كآخر، أو انفصام الذات عن العالم لتغترب عنه»^(١٢).

(٩) كيركجارد (١٨١٣ - ١٨٥٥م): فيلسوف دنماركي وأديب ولاهوتي، كان معارضاً لفلسفة هيغل المثالية الرومانسية. وقد أشارت «الموسوعة الفلسفية المختصرة» إلى غرابة سلوكه الذي نفر منه الكثيرون، ص ٢٧٠.

(١٠) ألبير كامي: أديب فرنسي وجودي، عاش في الجزائر وكتب رواية: «الطاعون» ونال عنها جائزة نوبل في الآداب. أما «الغريب» فقد كتبها عام ١٩٤٢م ونال بها شهرة كبيرة.

(١١) العلم والاغتراب والحرية: ص ٨.

(١٢) المصدر السابق نفسه.

حوليات كلية الآداب

ومهما يكن من قسوة هذا الرأي، أو قوته، فإنه لا يدخل إلى النطاق الذي نعمل في حدوده، من المهم أن نعرف أن علم النفس التحليلي، ابتداءً من رائده وواضع أسسه سيجموند فرويد قد اهتم بالاغتراب، وأشار إلى الانفصام (Schizophrenia) وإلى الاكتئاب (Depression) وعصاب الوسواس القهري (Obsessive Compulsive Neurosis) وربط، أو: وازى بين هذه الانحرافات النفسية ومراحل من سيطرة الشعور (اللذة) الجنسي^(١٣)، ومع أهمية هذه الإشارات للعلاج النفسي فإنها لا تدخل إلى دائرة الإبداع الفني، وبصفة خاصة الشيزوفرينيا أو الانفصام، فمريض الانفصام يتحول شخصين لا يعلم أحدهما شيئاً عن الآخر، ولم يحدث أن تمّ إبداع فني تحت القهر المرضي بهذه الدرجة، مهما قيل عن استلاب شخصية المبدع، أو غيبوبته، أو هلوسته، فهذا كله يختلف عن الانفصام.

ستظهر أسماء أخرى لفلاسفة ومفكرين ناقشوا مقولة هيجل أو ماركس أو نيتشه من بعدهما، مثل هربرت ماركيز، وانجلز، وحتى لا نستدرج إلى التوسع في هذه الخلافات الفلسفية والسيكولوجية - التي لم تكن أبداً في اعتبار المغتربين أو الغربيين من شعرائنا - ولا نحتاج إلى أكثرها في فهم بواعث اغترابهم ودلائله فيما أبدعوا من شعر - نتوقف عند الأصل اللغوي للصيغة «الاغتراب» وهنا نجد في اللغة الألمانية كلمتين تقابلان المعنى العربي، وهما (Entfremdung) التي تعني الغربة، و (Entausserung) بمعنى التّخارج ويعود كاوفمان - في مقدمته لمؤلف شاخت - لتوضيح الفرق بين الكلمتين، فيرى أن الفعل «يعترب» (Alienate) هو فعل لازم (في العربية والألمانية) هو يعني: يغدو غريباً أو يجعل شيئاً ملكاً لآخر، ولكن الاسم

(١٣) انظر مقدمة دكتور أحمد عكاشة لترجمته لكتاب فرويد عن «ليوناردو دافنشي» مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٠م.

المشتق منه «الاعتراب» - شأن المرادف الألماني: الغربة (Entfremdung)، وعلى عكس الكلمة الألمانية التي تعني التخارج، لا يستدعي للذهن عادة نشاطاً اللهم إلا في سياقات خاصة يستخدم كاصطلاح فني، وما يرتبط في أذهاننا ابتداء بكلمة الاعتراب أو الغربة (Entfremdung) هي حالة الوجود الإنساني حالة كون المرء مغترباً أو مفارقاً لشيء أو لشخص^(١٤)، أما محمود رجب فإنه يعقد فصلاً كاملاً في كتابه^(١٥) - عن أصول الكلمة في اللغات القديمة: اللاتينية والعربية، ويتتبع دلالاتها المكتسبة في سياقات مختلفة في اللغات والعلوم الحديثة، والأصل البعيد في الكلمة اللاتينية: (Alienation) ومنها اشتقت الإنجليزية والفرنسية، وهي تعني - في أصل الفعل اللاتيني (Alienare): ينقل، يحول، يسلم، يُبعد، ثم يصل إلى معنى «الانتماء» أو «الآخر». وهكذا يضعنا الفعل الحركي المادي: ينقل، ويبعد، إلى الدلالة المعنوية النفسية: الانتماء - الآخر. وقد لا يعنينا السياق القانوني للاعتراب، ولكن السياق النفسي الاجتماعي سيضعنا على مشارف البحث النقدي، فالتعبير اللاتيني (Alienationis) يدل على أحوال نفسية وعقلية متفاوتة، قد تعني الشرود الذهني أو السرحان بدرجة تبعد الشخص عن الوعي بذاته، كما قد تعني غياب الوعي، وهنا ترد كلمة يونانية (Ekstas) بمعنى الجذب، أو الخروج من، فالإنسان المغترب هو المجذوب، كالصوفي في حالة الوجد، والمجنون أيضاً. ويشير - محمود رجب - إشارة ذات أهمية، حين يقرر أن أغلب المغتربين نفسياً كانوا أيضاً مغتربين اجتماعياً بمعنى أن اغترابهم أي إضرابهم، كان في جانب كبير منه أثراً من آثار نبذ المجتمع أو تجاهله أو مطاردته لهم^(١٦) حتى إذا طبق عصر التقدم الصناعي بتعقيداته

(١٤) الاعتراب: شاخت - المقدمة، بقلم كاوفمان، ص ٨، ١٥.

(١٥) الاعتراب: ط الثالثة: الفصل الأول، ص ٣١ - ٤٦.

(١٦) المصدر السابق، ص ٣٦.

حوليات كلية الآداب

تفاقت مشاعر الاغتراب، حتى أخذت شكل الظاهرة، وبخاصة مع تراجع الإيمان الديني الذي كان يقدم تفسيراً أو تعليلاً مقبولاً لكل شيء.

ويهتم محمود رجب بـ «الغربة» في المصادر العربية، فيذكر أنها لم ترد بلفظها في القرآن الكريم، وإن جاء معناها مرتبطاً بهبوط آدم من الجنة، ثم يذكر أن «الغربة» جاءت - في سياقها الديني - على لسان ابن عربي حيث يقول في «الفتوحات المكية»: «إن أول غربة اغتربناها وجوداً حسيّاً عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية لله علينا، ثم عمرنا بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة»^(١٧).

ويعني الباحث - في الفصل المشار إليه - مع كتابات المتصوفة الإسلاميين، من أمثال السهروردي، وكتابات المفكرين، واستخدامات الشعراء ليخلص إلى أن معنى الغربة الجسدية الحسية هو الغالب، أما المعنى النفسي والاجتماعي فيستخلص من هذه الغربة الجسدية، ولكن لا يقع النص عليه، غير أنه يقتبس عن أبي حيان التوحيدي - في الإشارات الإلهية - ما يدل على الاستخدام النفسي الاجتماعي للكلمة: «فأين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه... الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة... إن حضر كان غائباً وإن غاب كان حاضراً... وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه، وأبعد البعداء من كان قريباً في محل قربه... يا رحمتا للغريب!! طال سفره من غير قدوم، وطال بلاؤه من غير ذنب، وعظم عناؤه من غير جدوى... الغريب من إذا أقبل لم يوسع له، وإذا أعرض لم يسأل عنه» ويعقب محمود رجب على هذا الاقتباس بقوله إن الغريب هنا هو الإنسان الممتحن، (من المحنة) يعيش بشعور الاقتلاع، والغريب الحق أو ما

(١٧) المصدر السابق، ص ٤٠.

أطلق عليه التوحيدي «أغرب الغرباء» هو ذلك الذي يكون غريباً وهو في الوطن، وبين الآخرين^(١٨).

وحين نرجع إلى معجم شامل مثل: «لسان العرب» سنجد أن مادة «غ ر ب» تدور أكثر ما تدور في الماديات، وليس هذا بمستغرب على أي حال، لأن الدلالة المادية أسبق من المعنوية، ووجود الأولى لا يعني تحلّف الأخرى: فالغرب خلاف الشرق، وغرب القوم (بتشديد الراء المفتوحة) ذهبوا في المغرب، والغرب: الذهاب والتنحي عن الناس، وقد أمر الرسول ﷺ بتغريب الزاني سنة، أي نفيه عن بلده، فالتغريب النفي عن البلد، والغربة الزوج عن الوطن والاعتراب، والاعتراب والتغريب كذلك: وفي لسانه غرب: أي حدة، (هنا ظهر الجانب المعنوي) والغرب (بفتح الغين والراء) داء يصيب الشاة فيتمعّط خرطومها، ويسقط منه شعر العين^(١٩).

ونقدّر الآن أنه ينبغي علينا أن نغادر أصل الكلمة، وفروق الدلالة، وسياقات الاستخدام، إلى التعرف على جانب من أسبابها. إن المصادر التي بين أيدينا تقدم الحضارة الحديثة (المعاصرة) على أنها المتهم الأول وراء تفشي مشاعر الاعتراب، حتى نجد دراسة بعنوان: «الحضارة والمرض» وأخرى عن الأعباء «النفسية للحضارة الحديثة»^(٢٠) سنلاحظ أن هذه الدراسات تتخذ

(١٨) المصدر السابق، ص ٤٢، ٤٣ - عن حياة التوحيدي، ومحتته في زمانه، وسبب إحراقه كتبه، اقرأ مقدمة كتابه الشهير «الامتاع والمؤانسة» للدكتور أحمد أمين.

(١٩) لسان العرب: مادة (غ ر ب) ج ٢، ص ٩٦٥ - ٩٦٩، طبعة خياط ومرعشلي: بيروت.

(٢٠) مجلة عالم الفكر: عدد خاص عن مشكلات الحضارة: المجلد الثاني - العدد الثالث ١٩٧٠م وكاتب البحث الأول الدكتور محمد عصام فكري، وكاتب الثاني الدكتور أحمد عزت راجح.

حوليات كلية الآداب

من المجتمعات الغربية مجالاتها، حيث تتوافر المعلومات الدقيقة والإحصاءات، ولكننا لن نكون بمنأى عن النتائج المستخلصة عن مجتمعات الغرب حين تتوازي الظواهرات، فالاستجابات الإنسانية متقاربة، وقد عانينا من الهجرة إلى المدن، وسيادة غمط الاستهلاك، وغسل الأدمغة بالدعاية والتغيرات الاجتماعية والصراعات، ومن ثم فقد عرفنا الأمراض الجسمية النفسية المنشأ، وعرفنا الفجوة بين الأجيال، وتمرد الشباب^(٢١). على أن ازدياد سرعة التغير (وهو ما تعانيه المجتمعات الخليجية حالياً بشكل واضح) يؤدي إلى مشكلات إضافية، إذ يفقد المرء قدرته على التكيف مع المتغيرات، المتسارعة، وقد يجد نفسه في مواجهة مواقف متعارضة، بل متناقضة، ومن ثم يضطرب سلوكه، وتطيش أحكامه، وتشتت أفكاره، ولا يجد مفرّاً من أن يكون سلبياً، أو رافضاً، أو متقلباً بين الضدين^(٢٢). ولعلّ أخطر ما تتمخض عنه الأعباء النفسية للحضارة (الصناعية) الحديثة ما عبر عنه «ماركوز» بأنه: «الإنسان ذو البعد الواحد» في كتابه بهذا العنوان: (One Dimensional Man)، إذ تعتمد الصحة النفسية للفرد على أساسين أو بعدين، أولهما: قدرة الفرد على عقد صلات اجتماعية متلائمة راضية، بعيدة عن العدوان أو عدم الاكتراث بالآخرين، وثانيهما: قدرة الفرد على إحداث تغييرات إصلاحية بناءة في بيئته، أي عدم خضوعه الراضخ لما يسود مجتمعه من قيم ومعايير مهما كانت بالية أو غير إنسانية. هذا يعني أن الصحة النفسية تعتمد على قدرة التكيف والتلاؤم من جهة وقدرة الرفض والمعارضة (بدوافع غير عدوانية مكبوتة) من جهة أخرى. ويرى ماركوز أن تركيب المجتمع الاستهلاكي الحديث يضعف القدرة الثانية، على حساب قدرة

(٢١) هذه أهم عناصر دراسة الدكتور أحمد عزت راجح المشار إليها في الهامش السابق.

(٢٢) انظر مقدمة الدكتور أحمد أبو زيد للعدد الخاص عن «مشكلات الحضارة» المشار إليه سابقاً.

التكيف والامتثال، التي تتعاضد لتدل على خنوع الفرد وخضوعه للاستبداد الاجتماعي، كي يتمكن من تلبية حاجات الاستهلاك المتضخمة. فالمجتمع الصناعي الاستهلاكي «مجتمع استبدادي يتحكم في سلوك الناس وحاجاتهم وأفكارهم ويعمل على كبح رغباتهم، ولا يسمح لهم بالرفض والمعارضة إلا رياءً أو لمماً»^(٢٣).

وهكذا أصبح الفرد في المجتمع الحديث مهيض الجناح ذا بُعد واحد هو بُعد الموافقة والإذعان، ومن ثم كان هذا المجتمع تربة خصبة للتناقضات والمفارقات^(٢٤).

وإذا كنا - بصفة عامة - نوافق على هذا التصور وتلك التعليقات، لأسباب الاغتراب (الفردى) في المجتمع الحديث، فإننا نتساءل عن «المظهر» الذي نحكم من خلاله على وجود «حالة» اغتراب، وهل هو «الانفراد» بالسلوك؟ أو مخالفة النمط السائد؟ هذا ما يدل عليه الظاهر، فإذا كان الناس يملكون القصور «والفيلات»، ووجدنا شاعراً يدعوهم إلى العودة إلى الخيام... أليس هذا دليل اغترابه عن مجتمعه؟! ولكن، ألا يمكن «تنازل» الشاعر عن نوازعه الداخلية وقسره نفسه على أن تتكيف وتتوافق والنمط السائد بين الناس، دليلاً على وجود نوع آخر - لعله الأشد خطراً - من الاغتراب، لأنه - والحالة هذه - يكون مغترباً عن ذاته؟!!

على أن هذه قضية أخرى نفضل أن نواجهها من خلال القصائد التي نتخذها منطلقاً لقراءة الظاهرة قراءة نقدية.

(٢٣) أحمد عزت راجح: الأعباء النفسية للحضارة الصناعية الحديثة / مجلة عالم الفكر - مجلد ٢، العدد ٣ - ١٩٧١م، ص ٢٨.
(٢٤) المصدر السابق نفسه.

٣ — مؤشرات عامة :

من التجاوز غير العلمي أن تحدد أي ظاهرة إنسانية أو فنية بزمان ثابت، شهر أو عام، بل لا يخلو اختيار أديب أو شاعر معيّن لاتخاذ نقطة البدء من مخاطرة أو مبالغة، فما هكذا توجد الأمور عادة، وحسب منطق التطور، حتى أولئك الذين ربطوا ظاهرة الاغتراب في الآداب العالمية بالتقدم الصناعي وعصر التكنولوجيا، لم يشعروا بالتناقض حين أشاروا إلى بعض كتابات يوربيدس^(١)، ومن ثم يعبر جوته وروسو وغيرهما عن التوسع فيها، ويتصاعد بها سارتر إلى مستوى فلسفتها وإعطائها المعنى الوجودي كما يراه.

على هذا الأساس نقرب من الأدب الكويتي الحديث، لا نكتفي في هذا الاقتراب برصد البدايات عند بعض الشعراء، وإنما نضيف إلى هذا الإشارة إلى فنون النثر الأخرى: القصة والمسرح في الكويت، ليكون هذا مؤشراً إضافياً على تقارب - أو وحدة - مصادر القلق، وطريقة تحليلها، رغم اختلاف وسائل التعبير عنها، تلك الوسائل التي نعرف أنها محكومة بالأصول الفنية لكل قالب تعبير، ما بين قصة قصيرة، أو رواية، أو مسرحية، أو قصيدة.

في مجال النثر:

نعرف أن الفن القصصي في الكويت سبق المسرح في الظهور لأسباب

(١) مقدمة كاوفمان لكتاب شاخت «الاعتراب» ص ٢٨.

موضوعية لا يصعب الاهتداء إليها^(٢)، وكذلك سبقت القصة القصيرة الرواية - كما هو السائد في تطور الفن القصصي العربي.

وقد كانت البدايات القصصية في الكويت ذات نزعة واقعية، وهذا واضح في كتابات فهد الدويري، وفاضل خلف، وفرحان راشد الفرحان^(٣). إن الاتجاه إلى الواقع يؤثر أن يختار نماذج التوافق والتلاؤم، بحيث يعبر الفرد عن الجماعة، وتصور الحادثة المفردة الطبائع العامة، أو تكشف عنها، ولهذا لا نتوقع أن نجد لدى الرعيل المؤسس للقصة الكويتية أي شعور بالغربة، وربما رجع هذا التلاؤم بين الكاتب ومجتمعه إلى أن «المجتمع» حتى تلك الفترة التي بدأ فيها النتاج القصصي يأخذ مكانه كشكل فني (أواسط الأربعينات وحتى أواخر الخمسينات) كان هذا المجتمع مستقراً إلى حد كبير، متصالحاً مع نفسه وأوضاعه، لم يكن «دوار التغيير» قد أخذ برأسه، ومع هذا فإننا سنجد محاولة مبكرة طريفة، لم تتكرر، سبق إليها فرحان راشد الفرحان، وهي قصة «آلام صديق»^(٤) وفيها نعرثر على «الغريب» جسداً وروحاً، فقد أحب الفتى ابنة بلده، لكنها ماتت، فرحل إلى مدينة خارج وطنه لينسى حبه، وهناك يصادف فتاة تشبه حبيبته المتوفاة، فيتعلق بها... إلخ. هذا الحب المغترب الشاحب، هو حب مطارد، لم

(٢) المسرح ثمرة حياة حضرية متقدمة، وقدرات فنية ميسرة، ونظام ديمقراطي يسمح بالنقد، من حيث تقوم المسرحية - أصلاً - على وجهتي نظر متعارضتين ليتأكد معنى الصراع. أما الفن القصصي - وبخاصة القصة القصيرة - فإنه - في صورته البسيطة - استمرار لفن المقالة، وهو فن «مأمون» لأنه يعتمد على القراءة المنفردة، ويبدو قريباً من حيث تنشأ القصص كأوصاف لشخصيات وأحداث مشاهدة.

(٣) راجع عن جهودهم القصصية، ونماذج من كتاباتهم: الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، والقصة العربية في الكويت، وفهد الدويري شيخ القصاصين الكويتيين، وأدباء الكويت في قرنين.

(٤) نشرت في كتاب مستقل (رغم صغر حجمها: ٥٠ صفحة) عام ١٩٥٠.

حوليات كلية الآداب

يستطع أن يتنفس في موطنه، فأعاد المشهد في مدينة أخرى أجنبية ليتمكن من التعبير عن مشاعره.

هذه حالة فريدة لم تتكرر لدى الجيل الثاني، فقد قارب النموذج أو خاض في طبيعته، وإن يكن بدوافع غير سيكولوجية، فإسماعيل فهد إسماعيل يكتب رواية «المستنقعات الضوئية»^(٥) وبطلها هو «حميدة» المدرّس المفعّم تطلعاً وسياسة وحماسة يؤمن بأنه «فذ»، وبأنه الإنسان الاستثنائي، وهذا يعطيه حق الولاية والتوجيه حتى وهو في السجن «حميدة» صورة عربية من «زوربا»^(٦) اليوناني، وشعوره الداخلي أنه إنسان فذ، وأن الآخرين ليسوا كذلك، ولهذا يفعل ما لا يتوقعه منه أحد، لكن القدر يوجه إليه ضربة قاتلة، حين يتورط في ارتكاب جريمة بطريق المصادفة، ولا يستطيع إثبات براءته، فيساق إلى السجن المؤبد، وفي السجن يمارس تفوقه، واغترابه المضاعف، المصفّد، الفذّ في مجتمع السدود والقيود!!

أما سليمان الشطي فإنه في مجموعته القصصية الثانية «رجال من الرف العالي»^(٧) يقدم قصة «خدر في مساحة وهمية» وبطلها شاب مفعّم بالحماسة القومية والنقاء النضالي السياسي، ولكنه يواجه الخيبة والكوارث، ويرى كل

(٥) هي روايته الثانية، وقد صدرت عام ١٩٧٠ عن دار العودة - بيروت، وقد ظهرت روايته الأولى (التي لفتت إليه الأنظار) وهي: كانت السماء زرقاء، في العام نفسه.

(٦) «زوربا» رواية ذات طابع وجودي، للكاتب اليوناني نيكوس كازانترافي (١٨٨٥ - ١٩٥٧) وقد أثرت في بعض الروائيين العرب، وبخاصة بعد أن ترجمها جورج طرابيش إلى العربية عام ١٩٧٩، وقد مثلت رواية سينمائية قبل ذلك، فلفتت الأنظار ونالت شهرة عظيمة.

(٧) «رجال من الرف العالي» نشر دار العروبة بالكويت عام ١٩٨٢م، ونشرت ضمن مختارات فصول، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٩ بعنوان «رجل من الرف العالي» أما المجموعة الأولى للكاتب، فهي «الصوت الخافت» وقد صدرت عام ١٩٧٠ ونزعتها واقعية، مع استخدام محدود للرموز.

المساعي إلى الوحدة والتقدم تتحطم على أرض الانتهازية والأنانية، ولهذا يسقط مريضاً يهذي بأنه مطارد، وبأنه قتل فعلاً، ثم يقدم إلى المحقق اسم قاتله، وقد كتبه في ورقة طوى عليها راحته، لنكتشف أن في الورقة اسمه هو، فهو القاتل والقتيل!! يتحدث عن عبد الحميد الفتى الذي يهذي الآن - أخوه، فيقول: «حمل هموم الأمة فوق رأسه». وإذا سمعوا منه هذياناً غير معقول ورأى الدهشة على وجوه أسرته قال: «وهل كنتم في يوم تفهمون ما يقول عبد الحميد؟» ومشكلة عبد الحميد أنه قرأ التاريخ العربي (الثوري) بذهن متفتح، وتطلع إلى أن يعيد المجد العربي إلى قواعده، وعلى أسسه القديمة، ولكن يكتشف - بعد فوات الأوان - أن التاريخ لا يعيد نفسه، وأن الرجال الذين يعمل معهم، ليسوا مثل أولئك الذين رسموا طريق الريادة في الزمن الماضي. وهكذا سقط في قبضة الهذيان، ورفض الواقع، رفض الاعتراف بخطأ التفسير، وانحرف التقدير.

وإذا لم يكن هدفنا أن نقوم بحصر شامل للشخصيات ذات الطابع الغرائبي في القصة الكويتية، بل أن نقدم إشارات، مجرد إشارات، لتوجه جديد في أساليب الأدباء ونماذج تصويرهم، فإننا نكتفي بهذا التحديد للبدايات، أما الذين عاشوا تجربة التغير الاجتماعي المتسارع، ورصدوا انعكاساتها على من حولهم من البشر فإنهم كثيرون، ولكن من الصعب أن نعتبرهم كتاباً أو قصاصين، بما يتطلب هذا الوصف من مستوى واستمرار، وتوحد في الرؤية، غير أننا سنجد أقلاماً لها خواصها التي تستحق أن تأخذ بها مكاناً في هذا السياق، مثل ليلى العثمان، ووليد الرقيب، ومحمد العجمي وثريا البقصي، وطالب الرفاعي. ودون مبالغة في التعميم، إننا يمكن أن نجد لدى كل منهم شخصية قصصية، وربما أكثر، تعبّر عن هذا الاغتراب الروحي، والعقلي، والسلوكي، الذي قد يأخذ في القصة شكل الرفض، أو التمرد، بمعنى أن البطل القصصي يتيح

حوليات كلية الآداب

له الشكل الفني للقصة أن يتخذ موقفاً مضاداً، وأن يعبر عن نظريته الخاصة بأكثر من طريقة، بالفكر، بالعمل، بالتحول إلى مكان آخر، وغير ذلك من الطرق، في حين تظل القصيدة «الغنائية» ذات طابع فردي، حبيسة قلبها المتوارث، وطرائقها الراسخة في التعبير.

أما المسرح الذي بدأ هزلياً على يد محمد النشمي^(٨)، فإنه ما لبث أن اقتحم مشكلات الأسرة وقضايا المجتمع، وقد أوصله هذا المدخل الاجتماعي الانتقادي إلى ظهور الشخصية الرافضة، أو الناقدة المرسفة في نقدنا لطبائع البيئة أو مقررات العرف، وقد يتجه النقد إلى رفض سلبيات التعامل مع مستجدات الحضارة التي انهمرت على مجتمع بدوي رعوي بسيط في زمن وجيز لا يكفي لاستيعاب التغير، والتكيف مع تلك المستجدات. وكما كان العجز عن التكيف سبباً من أسباب الاغتراب فإن التعلق بالنمط الأجنبي وتقليد سلوكيات ليست من موروث المجتمع سبب آخر لظهور الشخصية الغريبة، الرافضة المرفوضة في نفس الوقت.

يمكن أن نذكر هنا مسرحية «الكويت سنة ٢٠٠٠»، التي ألفها الممثل سعد الفرج، وعرضها المسرح العربي (فبراير ١٩٦٦) لقد أرادت هذه المسرحية أن تنبه إلى خطر الأسلوب الاستهلاكي المتهاون السائد، على مستقبل المجتمع، واقتصاده بصفة خاصة، ومن ثم اتجهت إلى رؤية مستقبلية، هي حدس بما يحتمل أن يكون بعد ثلث قرن من تاريخ عرض المسرحية. في المسرحية شاب جاد وحيد، هو «علاوي» الذي يرفض حياة الجماعة، وأساليب معيشتها، ولهذا يعيش وحيداً منبوذاً تقريباً، موصوفاً بثقل

(٨) محمد النشمي من السابقين إلى فن المسرح في الكويت، ارتبط اسمه بمحلة المسرح المرتجل، توفي عام ١٩٨٤، وقد نشر خالد سعود الزيد بعض مسرحياته المؤلفة في «كتابه أدباء الكويت في قرنين» ج ٣، ص ٣٧٥.

الظل، مخفواً من المجتمع، إنه المغترب في وطنه، ولكن هذا الغريب بين قومه، المغترب في وطنه، ستكون بيده مفاتيح المستقبل بعد أن يتكشف الواقع عن نهايته المأساوية^(٩).

قد نجد مطلبنا من الشخصية الغرائبية، أو المغتربة، لدى أنشطة فرقة مسرحية «مسرح الخليج العربي» بداياتها المبكرة تتجه إلى رصد التغير الاجتماعي، وتوجيهه، وكشف أقنعة الانحراف والضعف الأخلاقي، في مسرحية «الأسرة الضائعة»^(١٠).

وهذه التسمية تدل على المنحنى الأخلاقي - بصرف النظر عن مستوى المعالجة الفنية - ويتأكد الاهتمام في المسرحية التالية «الجوع»، وفيها تعرية لأسباب التفسخ والشك الذي بدأ يسود العلاقات الأسرية بتوافر المال السهل، والشعور بالفراغ، لقد كان «الجوع» مسيطرًا على جيل التجارة، وقد هجروا حياة البحر، واستسلموا للدعة، وعلى جيل الأبناء المراهقين الذين يريدون حنان آبائهم، وهم مشغولون عنهم بتعويض ما يعتقدون أنه فاتهم من متع الدنيا ولذة الرخاء^(١١).

(٩) مسرحية الكويت سنة ٢٠٠٠ فتنازيا خيالية، صورت - بالكوميديا - مفاجأة أن ينتهي النفط وينضب، فلا يجد الناس ما ينفقونه على حياة وادعة ألفوها، في حين أنهم لا يتقنون أي عمل، أما علاوي، فإنه بعد «صدمة» نضوب النفط، التي استعد لها من قبل، فقد افتتح مدرسة: «تعلم لتعيش».

(١٠) وضع فكرة هذه المسرحية الكاتب عبدالعزيز السريع، وأعدتها اللجنة الثقافية للمسرح وأخرجها صقر الرشود. تأسس مسرح الخليج العربي عام ١٩٦٣ وعرضت هذه المسرحية في نفس العام.

(١١) الجوع تأليف عبدالعزيز السريع، وقد عرضت عام ١٩٦٤م وعن شخصية الشاب المراهق داود، يقول الدكتور محمد حسن عبدالله: داود شخص عصبي، مسرف الحساسية، يظنه البعض مجنوناً أو على حافة الجنون، وهو يرى نفسه شخصاً قد اجهضت حياته بفعل الجهل وغلبة منطق الثروة، ولا يطلب من الآخرين إلا أن يدعوه يصنع حياته كما

حوليات كلية الآداب

أما مسرحية «عنده شهادة» فإنها تقدم أول مغترب، لأسباب ثقافية استعلائية، لقد ذهب يوسف إلى لندن للدراسة، وعاد يحمل شهادة عالية، قامت عازلاً بينه وبين مجتمعه الذي لم يتعلم في لندن، ولا يحمل شهادات عليا^(١٢). وقد عرضت هذه المسرحية عام ١٩٦٥ وفي عام ١٩٧٢ عاد المؤلف السريع إلى الشخصية المغتربة في مسرحية «ضاع الديك» ولكن من منظور آخر، والطريف أن الشخصية تحمل اسم «يوسف» أيضاً، لكن يوسف هذه المرة من أب كويتي، وأم هندية تزوجها في بومبي، ثم هجرها، فسافرت إلى لندن، ونشأ ولدها هناك. . حين كبر الطفل وأصبح شاباً قرر أن يعود إلى أهله، ولكن عناصر التنشئة المختلفة، بل المتباعدة، تحول بينه وبين إمكان التكيف والاندماج، إن حُسن النية في هذا المجال لا يكفي، لقد أحبط يوسف تماماً، وقد أدان الكاتب البيئة الاجتماعية، أكثر مما حمل يوسف مسؤولية التكيف والتوافق الاجتماعي، كان يوسف صفحة مبسوطة تريد أن تعرف، وتطيع، ولكن ضيق الصدر، وعدم الرغبة في إضافة عنصر وافد يخل بالتركيب المستقر للأسرة والمجتمع، جعل من محاولات يوسف هباء، فكان فراره بنفسه، خائباً مدحوراً، ختاماً حزيناً لغربة مفروضة على شاب هو ضحية.

ومرة أخرى نذكر بأن الهدف هنا مجرد الإشارة، وليس تقصي الظاهرة، لكي يتضح لنا أن شخصية المغترب في الوطن، وبين الأهل بل بين أحضان الأسرة، وأن الشخصية المتمردة لم تكن وفقاً على الشعراء، بل كانت تعلن عن وجودها في مختلف أشكال التعبير الفني، وقد يكون مهماً أن

يشتهي... «إن ملامح الاغتراب واضحة هنا تماماً. انظر تحليل المسرحية في: الحركة المسرحية في الكويت، ص ٢١٧، ٢١٨ طبعة ثانية، الناشر مسرح الخليج العربي ١٩٨٦م.

(١٢) عرضت مسرحية عنده شهادة عام ١٩٦٥.

نراقب التوقيت الذي اتجهت فيه أقلام كُتّاب القصة، وكُتّاب المسرح إلى تصوير هذا النوع من الشخصيات، ونرى إلى أي مدى يتفق هذا النشاط المحدد في نوعه، أو يتفاوت في توقيته، مع اتجاه مخيلات الشعراء، لإنتاج قصائد في نفس الاتجاه. إن الشعراء - على أية حال - لم يكونوا في عزلة عن نشاط المسرحيين والقصاصين، بل إننا نجد شاعراً، سيكون له مكان في ظاهرة الاغتراب، هو علي السبتي، يتأثر بكلمات فاطمة - أخت داود في مسرحية «الجوع» المشار إليها سابقاً - فيضع قصيدة يسميها «الجوع المتمرد» وقد نشرها في ديوانه «بيت من نجوم الصيف»^(١٣).

فإذا بلغنا في هذه المؤشرات العامة الشعر الشعبي، المكتوب باللهجة البدوية، أو الشعر النبطي - كما يدعى في الخليج - فإننا يمكن أن نقول عنه، إجمالاً، وعلى أساس التفرقة بين الغربية المكانية والاغتراب الروحي: إنه عرف النوع الأول وردّد ألحانه وآلامه، أكثر مما عرف شعراء اللغة العربية، ولم يقارب النوع الآخر إلا في لحظات نادرة. ونرى أن هذا هو ما يتفق وطبيعة الشاعر الشعبي، وعلاقته بمجتمعه، وتكوينه الثقافي أصلاً.

من الحق أن البدوي - بالطبيعة - يحب التنقل، وتقوم حياته على ارتياد مصادر الرزق أينما كانت، ولكن البدوي (الخليجي) امتحن بالبحر، وهو ضد موروثة التاريخي، ولكن ما منه مفر، حين تضيق الأرض على أهلها، ونستطيع أن نعود إلى دواوين الشعر الشعبي (النبطي) التي جمعها،

(١٣) ديوان: بيت من نجوم الصيف.

أما الربط بين الشخصية في المسرحية، والقصيدة، فيراجع فيه «الحركة المسرحية في الكويت» ص ٢١٩ وهامشها.

حوليات كلية الآداب

والتي أبدعها أيضاً - الشاعر عبدالله الدويش^(١٤)، بل نستطيع أن نعود إلى كتاب الدكتور حصة الرفاعي عن «أغاني البحر»^(١٥) لنرى آهات اللوعة والحزن لما فرضته غربة الغوص والسفر على رجال الخليج، وسنرى كيف استخدم الشاعر محمد الفايز صاحب «مذكرات بحار» هذا الجانب في إضفاء طابع الرومانسية على قصائده. ونكتفي في هذا السياق بقصيدة واحدة، بديعة، نختارها من ديوان الشاعر الشعبي مرشد البذالي، وفيها يشكو طول موسم الغوص، والبعد عن الأهل، وقلة الجدوى المادية في مقابل هذه المعاناة القاسية. يقول:

أشهد أن دنياي ماجت في عدال	زودها إلنا: «كل عام ترذلون»
ذوقتنا الكدر من عقب الزلال	وعلقت رمحينا بين المتون
خمسة أشهر ما قعدنا بالظلال	كود ظل الي به العاف مخزون
في تصاريف الحجر هي والحبال	وإن قضوا ذولا هذولا ينزلون
قالوا إن الصبر تقنيه الرجال	غرّهم شيل الجلادا والمنون
أشهد أن الصبر تقنيه الجمال	كلما حطوا عليهم يحملون
ياردون الموت في كل الأحوال	غير ذلك والسكراري يضحكون
وا عذابي من طويلات الليال	أشهد أن الغوص راعيه مغبون
كلما كمل هلال جا هلال	من محاتاهن يشيبن العيون
أربعة جرد نكملهم كمال	لين يكمل حتتهن ويقفلون

(١٤) دواوين عبدالله الدويش هي:

ديوان الزهيري (مجموعة من الماويل المشهورة) - الفنون الشعبية ١٩٨٥م - الفن السامري

١٩٨٣م - مجموعة زهريات ج ١، ج ٢ ط ١٩٧٦م.

والتي جمع فيها أشعار السابقين من شعراء النبط.

(١٥) الدكتور حصة الرفاعي - عضو هيئة تدريس بكلية الآداب - جامعة الكويت، وكتابتها

«أغاني البحر» دراسة فنية للغناء الشعبي في الكويت، وقد نشر ١٩٨٥م.

يا الشامى يا كريمين السبال كل كون غير كون الله يهون
بد من يوم تشوفون العدل عقب ما رحنوا جنوب تشملون^(١٦)

إن معاناة الغربة بنوعها واضحة تماماً في هذه القصيدة، إن الشاعر يعد الليالي، ويراقب الهلال في اكتماله ثم اكتماله ثم مولده الرابع، وهو يشاق للعودة، ويطمئن نفسه أن قانون الحياة عادل، وأنه كما انحدر جنوباً من أجل البحث عن المحار واللؤلؤ، لا بد من أنه مبحر شمالاً ليعود إلى الوطن. إن المعاناة النفسية نابعة من المعاناة الجسدية المتأثرة بالبعد عن الأهل، وهذا ما يناسب طبيعة العمل الجسدي الشاق، وحدود التصور والتفكير بين الطبقات العاملة. وهناك قصائد متعددة تصور الحال المؤلم الذي يعيشه البحار حين يصادف أن يكون «العيد» في صميم موسم الغوص، ولا تتاح له الفرصة أن يكون بين أهله في هذه المناسبة الخاصة العزيزة.

أما الشعور بالاغتراب الروحي فإنه - بين الشعراء النبط - قليل أو معدوم، لأن الشاعر الشعبي بطبيعته معبر عن الجماعة، شديد الالتصاق بها، إنه محاميها ولسانها، ومن ثم فإنه من التناقض أن نظن أنه يحفوها أو أنها تحفوه، أو أن تكون بينهما مساحة غير مفهومة، فهذا ضد رسالته، كما أن الاغتراب الروحي - غالباً - يكون وليد القلق الفكري، المرتكز على التكوين الثقافي الخاص، أو التطلع المثالي، وليس لدى الشاعر الشعبي غير الثقافة الشعبية العامة، والتعبير عن الرأي الشعبي العام. هذه هي القاعدة التي نطمئن إليها، ومع هذا فقد نجد شيئاً - وإن يكن قليلاً - من الشعور بالاغتراب، أو الانفراد من منطلق الرفض لما هو كائن والشوق لما قد كان،

(١٦) ديوان شاعر الكويت الشعبي فهد راشد بورسلي ص ١٧ ط ثانية ١٩٧٨ مطبعة حكومة الكويت.

حوليات كلية الآداب

مما يقارب طريقة الشاعر الاغترابي، كما أن النظرة التشاؤمية إلى طباع الناس والأخلاق السائدة قد يوصل إلى هذا التصور نفسه، وهو رفض مستجدات الحياة الحديثة، والحنين إلى الماضي. إن قراءة سريعة لسيرة، وديوان الشاعر الشعبي فهد بورسلي ستضع أمامنا النموذج «الممكن» لشعر الاغتراب الشعبي، ها هو ذا يعبر عن جفوة وطنه له، أو أنه يشعر بمسافة فارغة بينه وبين المجتمع، إذ يقول:

الدار قامت تصفّعي روابعها ما دامها مجفية لي وين أتابعها

إنه يصور نفسه ضحية، فالدار هي التي تصفّعه روابعها «أركانها» وهي التي تحفّوه فكيف يتابعها ويصافئها؟

إنه يلتحق بكبريائه، ويكتم شكواه، ويندم على ما بدا منه من شكوى، لأنه لن يجد من يسمع:

شكيت الضرر يا ليتني ما شكيت لحي الله من يشتكي للملا

وهنا نتساءل: مم كان يشكو فهد بورسلي؟

كان يشكو غربته في مجتمع يتغير كل يوم، ويعجز أمثاله من مجارة هذا التغير، والتوافق معه. إن الكويت الهادئة الساكنة الحنون، ذهبت إلى غير رجعة، وأخذت مكانها «كويت أخرى» مبهرجة، مزدحمة، غاصة بالطامعين، والطامحين، مليئة بالوجوه الغريبة التي تلتهم كل شيء، في حين بقي أهل البلد - من الطبقات البسيطة، على حالهم من الفقر والضياع:

ليت هالنفط الغزير ينقلب ماي غدير
ما نبي النفط ومعاشه صرنا للعالم طماشه
أهلها ماتوا عطاشه ضاع بالطوشة الفقير^(١٧)

(١٧) المصدر السابق ص ١١٦.

إنها لأمنية تبدو لنا (الآن على الأقل) غريبة، مستنكرة، أن لو كان هذا النفط الغزير يتحول إلى ماء، فإن النقود (المعاش) الآتية عن طريق النفط تجعلنا محل سخرية (طماشه) على أننا لا نزال عطشى، وفقيرنا ضاع في الزحام!!

هذه لحظة صدق نادرة، لم يصل إليها الشعر الشعبي إلا على يد رواده الكبار، من مستوى بيرم التونسي، أولئك الذين عركتهم تجارب الزمن، ودفَعوا استقرارهم وحياتهم من أجل ما يرون أنه الحق.

وبعد..

فهذه مؤشرات عامة، أردنا بها أن نضع إطاراً موسعاً لظاهرة الاغتراب في فنون الآداب بالكويت، قبل أن نتوقف عند الشعر والشعراء، ولعلنا بهذه المؤشرات قد وصلنا إلى أساس من أسس هذه الدراسة، هو الكشف عن دوافع الاغتراب لدى الأديب الكويتي، والفترة الزمنية التي بدأ هذا الشعور بالانفراد أو النبذ، يتسلل إلى بعض النفوس، وبعض المشاعر.

٤ - نقيضان .. والغاية واحدة:

إنهما شاعران متناقضان، في كل شيء تقريباً، وإن كانا متعاصرين، أو تعاصرا بعض الوقت، ولا بد أن أحدهما رأى الآخر، لأن فقد البصر لحقه بعد أن تجاوز الشباب أو كاد، في حين كان الآخر مكفوفاً منذ طفولته. إنهما صقرين سالم الشبيب (ولد عام ١٨٩٦م، وتوفي عام ١٩٦٣م)^(١)، وفهد بن صالح العسكر (ولد بين عامي ١٩١٠م، ١٩١٧م، وتوفي عام ١٩٥١م)^(٢)، وهما معاً من ثوابت الحركة الشعرية في الكويت، وأركانها الراسخة، ولكن أولهما تقليدي يحاكي تراث القدماء ويتشبه بشعراء الفلسفة من أمثال أبي العلاء، أما الآخر فإنه يعد بداية التجديد والتطلع للشعر العصري في الشام ومصر والمهجر، يحاول أن يعزف على أوتاره، ويسلك مناهجه في الاهتمام بالصور، والجوانب الشعورية، أكثر مما يهتم بالوصف الخارجي أو اصطناع الحكمة والرصانة.

إننا نعرف الآن من تاريخ رحيلهما أن العسكر - بصفة خاصة، لم يعاصر ثروة النفط حين تحولت إلى «ثورة» عمرانية حضارية اجتماعية، فإلى عام ١٩٥١م كان العائد المادي محدوداً جداً، وكان التغير في «شكل» المدينة محدوداً أيضاً، أما التغير الاجتماعي، في السلوك والعلاقات، وحجم الحرية المتاحة للأفراد، فإنه لم يكن قد وجد سبيله إلى العقول والقلوب، فقد كان النمط القديم هو السائد، وكانت العزلة لا تزال مستحكمة، حتى وإن عرفنا أن نفرأ قليلاً من الشباب (الذكور) قد ذهب إلى بعض العواصم

(١) هذه التواريخ من كتاب عبدالله زكريا الأنصاري: صقر الشبيب وفلسفته في الحياة - طبعة أولى ١٩٧٥م.

(٢) يراجع في تحديد عام ميلاد الشاعر، كتاب: فهد العسكر حياته وشعره، للأستاذ عبدالله زكريا الأنصاري، ص ٤١ - ٤٥، الطبعة الرابعة ١٩٧٩م.

العربية أو الأوروبية للدراسة. لعل «مأساة» العسكر مع مجتمعه تنبثق من هذه النقطة، ولو أن العمر امتد به، أو تأخر به زمانه عشرة أعوام، أو عشرين عاماً، لاختلف رأي الناس فيه، واختلف ردّ الفعل عنده، ولم يكن ذلك الشاعر الغريب بين أهله، المنفى «إلى» وطنه المعتزل بين عدد قليل من خلانته، يقول عبدالله زكريا الأنصاري في مقدمة كتابه عن فهد العسكر:

«وقد كان حظه من المجتمع سيئاً، فقد رماه الناس بالكفر والجحود، وملّه أهله واعتزلوه، وأصبح يعيش في وحدة تامة، مع خياله حيناً، ومع كتبه حيناً آخر، وأصبحت حياته سلسلة من الآلام والأحزان، انعكست على شعره، وهرب من ضيق الحياة إلى الراح، فصار يحتسيها وينفس بها عن أحزانه وآلامه وهمومه... وفي السنوات الأخيرة من حياته كف بصره، فزاد ذلك من شدة حساسيته، وانطوائه على نفسه، وهروبه من الناس، وإيثاره العزلة»^(٣).

إن نقطة البداية في هذا الاقتباس غامضة، والمعاني متداخلة، فلماذا رمى الناس الشاعر العسكر بالكفر؟ هل لأنه أباح لنفسه المجاهرة بشرب الخمر؟ إذاً فإن الشرب سيكون سبباً في مجافاة الناس له، وليس نتيجة لهذه المجافاة. ونحن حين نقرأ شعر العسكر لا نجد فيه أي صدام مع ثوابت العقيدة الدينية وأصولها، أو حتى مجرد مناقشتها، وكل ما نجده يكمن في وصف الخمر، وانتشائه بالشرب، وتصوير بعض المغامرات العاطفية التي يصور فيها نفسه عاشقاً جسوراً لا يأبه لعرف ولا يخشى مغبة. وفهد العسكر ليس مبتدع هذين الفنين، فالخمريات (قصائد وصف الخمر ومجالس الشرب) معروفة في الجاهلية والإسلام، ولم تتخذ قط ذريعة لإقامة حد، أو

(٣) المصدر السابق: ص ١٦، ١٧.

حوليات كلية الآداب

إسقاط منزلة، وكذلك قصص العشق مما نجد عند عمر بن أبي ربيعة ومن تابعه من أمثال العرجي، ووضاح اليمن وغيرهما، لقد نظر إلى ما ينظمه هؤلاء على أنه فن ليس غير، وإذا كان ثمة صدام، فلأن الشاعر «تطاول» على أصحاب السلطان - كما في خاتمة حياة العرجي، أو حام حول قصر الخلافة وتجاوز قدره، كما يروى عن مصير وضاح اليمن، أما شعراء الغزل فإنهم - في العربية - أكثر من أن يحيط بهم إحصاء دقيق، حتى يمكن القول إنه ما من شاعر إلا وقد تغزل وصبا، ووصف، وتمنى، دون أن يضعه هذا موضع التهمة، إلا أن يكون متهماً في سلوكه، وليس بشعره. لا نريد أن نتوقف طويلاً عند أسباب الجفوة، واقعياً، لأن ما يعيننا هو التعبير عنها بلغة الشعر، وكيف دفعت بشاعرنا العسكر إلى مشاعر الإحباط والاغتراب.

أما صقر الشبيب فإن العمر قد امتد به اثني عشر عاماً بعد رحيل العسكر، وهذا يعني أنه عايش مرحلة التغير، أو فترة غير قصيرة من تجديد أو تحديث المدينة، وطرق الحياة وكسب العيش فيها، مما يستدعي تبعاً لظهور سلوكيات وعلاقات وطرق تفكير لم يكن للجيل السابق بها عهد. وهنا نعود إلى صفحة قديمة من حياة الشبيب، فقد ذكر أحمد البشر الرومي في مقدمة ديوان الشاعر - نقلاً عنه في حوار بينهما - أن الشبيب حين ذهب إلى الأحساء لطلب العلم اصطدم بمعلميه من رجال الدين، الذين تعودوا أن يلقوا دروسهم على تلاميذهم فيقبلوها هؤلاء حقائق نهائية لا تقبل المراجعة، أما الشاب «الكفيف» القادم من الكويت فقد راح يتساءل ويجادل حتى ضاق به أساتذته (أو شيوخه كما كان يقال) أو ضاق بهم، فغادر الأحساء عائداً إلى وطنه!!^(٤). وإذا فإن الرغبة في السؤال والميل إلى المراجعة، وعدم

(٤) ديوان صقر الشبيب، انظر مقدمة أحمد البشر الرومي، ص ٤ - نشر مكتبة الأمل - الكويت

تقبّل الأمور على ما هي عليه مستقرة عند القائلين بها، هو الذي صنع القطيعة بين الشبيب وشيوخ العلم الديني في الأحساء، ولكن: هل كان نظائريهم في الكويت أسلم منهجاً أو أرحب عقلاً؟ كلا، ولو أنهم كانوا خيراً من أولئك ما رحل الشبيب عن موطنه - مع ما نعرف من ظروفه الصعبة - ليتعلم مغترباً، فالنتيجة الواضحة أن مجتمع «العلماء» في الكويت كان أقل وعياً بالعلم وأسسهِ ومناهجهِ، وأن عامة الناس في الكويت لا يتوقع منهم أن يكونوا أهدي طريقة من علمائهم وقادة الرأي فيهم، مما يترتب عليه أن تكون حياة الشبيب سلسلة من الجدل الحاد، الذي يؤدي إلى الصدام المستمر، الذي أفضى بالشاعر إلى العزلة تلاحقه اتهامات ستردها قصائده، وتسجلها صراحة، كما تسجل ردوده عليها. على أن حياة الشبيب التي امتدت إلى سبعة وستين عاماً عبّرت - بطريقة نادرة - عن قلقه تجاه متغيرات الحياة الاجتماعية وأساليب العيش، وكأن الشك المنهجي الذي احتمى به عقله - في مرحلة الشباب - ليصل إلى المعرفة الموثقة المعقولة التي يطمئن إليها، هذا الشك قد تمّدّد في نفسه حتى غمر كل شيء، وأصبح طريقة تتوجس من كل شيء، فقد رفض - في آخر حياته - أن يأكل الأغذية المحفوظة (المعلبة) التي انتشرت في أسواق الكويت، وهذا الرفض لا عيب فيه، فلكل إنسان الحق في القبول أو الرفض، لأي شيء، لاعتبار خاص به، ولم يكن الشبيب - إلى يومنا هذا - بدعاً في رفض تناول الأغذية المحفوظة، لكن وجه الطرافة أن الشاعر يشحذ قلمه، ويهيم لكتابة قصيدة في هذا الأمر العابر، يفتن في إيراد أسانيد التشكك، وينوع في الأفكار، وكأنه «يرافع» في قضية اجتماعية ذات خطر، حتى تكتمل القصيدة سبعة وأربعين بيتاً!! ولو أنه قال فيها بيتين أو ثلاثة لاعتبرت من مباحات الشعراء، وتندراتهم وطرائفهم (كما نجد بعضاً من هذا في ديوان حافظ إبراهيم مثلاً) أما أن يكتب هذه المظولة، ويصول فيها ويجول، فلا بد أن

حوليات كلية الآداب

الشاعر - وقد جاوز الخامسة والستين حين كتبها - كان غلبه الوسواس، وتملكه الخوف من الموت، وتوقع الأذى من أي جهة كانت، عنوان القصيدة: «معلبات الأغذية»، ومطلعها يطالب بمراقبة المعلبات ومنع تداولها إذا مضى تاريخ صلاحيتها:

عجبت لصمت الصامتين عن الغذاء يعلب من تاريخ تعليبه صفرا
ويبقى حبساً في أوانيه مدة من الصعب أن يدري لها أحد حزرا
ويا ربما طالت فسبب طولها لأكله ما قد يزور به القبرا

هذا الهجوم على المعلبات الغفل من تاريخ صنعها ومدة صلاحيتها، ليس إهمالاً من الشركات المنتجة، وإنما هو تدبير وقصد:

وهل أهملوا التاريخ إلا لأنهم أرادوا بشاريه الخديعة والغدرا
ولا يكتفي باتهام جهات الإنتاج، إنه يتهم أيضاً الجهات الرقابية في الكويت:

فهل يطمئن المرء يدخل جوفه غداً ليس يدري كم زمان به مرا
وهل لسكوت الطب عنه سريرة إذا أعلنت كانت له عندنا غدرا

إن القضية برمتها ليست مما يحرك موهبة شاعر، فإذا غلبه القول كانت الأبيات القليلة تكفي، ولكن الشيب يسترسل ويهتم ويرسل شكوكه في كل اتجاه، وهذا مؤشر مهم عن حالته الذهنية والنفسية في شيخوخته، ولا نستبعد أن يكون أحد دوافع عزله، مضافاً إلى ذلك الدافع القديم، دافع التمرد على المعرفة التلقينية، والتمسك بالاحتكام إلى العقل.

(٥) ذكر محققا الديوان: أحمد البشر الرومي - وعبد الستار أحمد فراج، في هامش القصيدة أنه قالها في شهر مارس ١٩٦٢م، أي قبل رحيله بعام ونصف العام. يراجع ديوان صقر الشيب، ونص القصيدة ص ٣٠٤ - ٣٠٧.

وهكذا انتهى الشاعران: الشيب والعسكر إلى غاية واحدة، أو «محنة» واحدة هي «العزلة» والاغتراب في الوطن وبين الأهل، بلغها الأول عن طريق إسرافه في الاعتماد على العقل، ورفض ترديد الآراء التقليدية الراسخة في بيئة مقلدة، وبلغها الآخر عن طريق رفض العقل، ونبذ التعقل، وإطلاق العنان للعواطف الخاصة، والهوى الشخصي، في بيئة لا تعترف بالعواطف، ولا تقرّ الخروج عن النمط السائد بأي درجة.

إن صقر الشيب يذكر مسوغات عزلته، فتبدو في بعض قصائده، نوعاً من الترفع عن مبادئ المجتمع وطريقته المستهجنة لدى أهل الجدة والمعرفة:

يلومني الصحابُ وقد رأوني	أصدّ عن اجتماعات الأنام
فقلت مناكبي قد أوهنتها	وأوهتها إطلاات الزحام
فلم أحصل على ما أشتهيه	ولم أسلم بهنّ من اغتنام
فإن أساسها قال وقيل	وكلّ وغىّ ذكت فعن الكلام
فملت لعزلي فوجدت فيها	لنفسي ما تحب من السلام
فهل أنا إن قبضت على انفرادي	بكل قواي أهل للامام؟! (٦)

إن الشاعر يطرح قضية عزلته عن الناس، وكأنها الحلّ الوحيد ليتجنب القال والقليل والسبيل الوحيد للحصول على سلام النفس وراحة العقل، إن ختام الأبيات يشير إلى أنه كان موضع «لوم» من بعض أصدقائه، وهم ليسوا ممن عناهم بالقال والقليل، وهذا يعني أن جذور الميل إلى العزلة عميقة جداً في نفسه، وسيظهر لنا أنها ذات «تاريخ» يرجع إلى زمان عودته شاباً من الأحساء. وفي هذه المقطوعة يكشف عن اختلاف

(٦) ديوان صقر الشيب: ص ٤١٣.

حوليات كلية الآداب

جذري يرجع إلى الطبع، وأنه لا يريد أن يقسر طبعه على ما لا يميل إليه بالفطرة:

طُبِعْتُ على غير الذي قد طُبِعْتُ عليه، فما طول اعتزالكم بِدُعٍ
ولست أرى ما بيننا من مؤلفٍ لأن نفوري منكم جرّه الطبعُ
وطبعي بأمري وحده مُتَصَرِّفٌ فما لسواه في جذبٍ ولا دفع
وكنت زمان الوصل أرغم شيمتي فضاقت بإرغامي لها مِنِّي الذرعُ^(٧)

إن هذه الأبيات تكشف عن مكنون شخصي شديد النفور من الآخرين، مسرف الحساسية تجاه من يخالفه في شيء، إنه يقرّ باختلاف فطرته (الطبع) عن كل ما حوله، بل يقرّ بما هو أشد حدة، وهو أن الفترة التي عايش فيها الناس في حدود العلاقات الاجتماعية المألوفة، إنما كانت «استثناء» أرغم فيه شيمته على الوصل (!!) وأنه ضاقت بإرغام فطرته على ما لا تميل إليه. على أنه يستخدم كلمة «الشيمة» وفي معجم «لسان العرب» أن الشيمة الخُلُق، والشيمة الطبيعة، ويقول: «تَشِيم أباه، أشبهه في شيمته»^(٨) ولعل هذا الاستخدام الذي نقله ابن منظور منسوباً لابن الأعرابي، يرشح «الدلالة الاجتماعية» التي اكتسبتها الكلمة في الكويت، وفي سائر الخليج والجزيرة العربية، فالشيمة هي الخلق الرفيع، والطبع الأصيل، فهذا تخصيص أضفاه الاستخدام، وحين ينادي طالب النجدة: يا أهل الشيمة؟ إنما يطلب العون من أهل النجدة والمروءة، وليس من أي أحد. فكأن الشيب جعل طبعه وخلقه في الكفة الراجحة، حين أرغمه على مواصلة الناس فلم يقبل.

ونغضي في تتبع هذا المنحى من مقطوعات شعر الشيب وقصائده

(٧) ديوان صقر الشيب: ص ٣٤٧.

(٨) معجم لسان العرب، مادة ش ي م.

فنجد بعض الأسباب ترجع إلى سلبيات ما تعرضه له آفة فقد البصر من متاعب.

لزوم البيت للأعمى سبيل إلى راحاته وإلى سلامه
فلا يسرح ضريير من ذراه فغاية مسرح الأعمى ندامه^(٩)
في البيتين اعتراف صادق، ومغالطة خفية، فمكفوف البصر عرضه
للمتاعب إذا ما خرج إلى الطريق (كما يقول في بقية الأبيات) ولكن
التواصل الاجتماعي لا يتوقف على الخروج إلى الطريق، ولا ينحصر في
السعي إلى الناس في بيوتهم أو أماكن اجتماعهم، إذ يكفي أن يتسع صدره
للقائهم في مأمنه ومكان راحته، ولكن الأبيات الآتية تؤكد نفوره من
الناس، ورغبته في الانفراد، في حياته، وفي رسمه أيضاً:

خشيت الاجتماع وما يؤدي	إليه من ممضات الخصام
فصرت بحيث لا زيد يراني	ولا عمرو، إلى يوم الحمام
عسى أن يستتبّ به صفائي	وأحظى من سكوني بالمرام
وبعد منيتي يا قوم خطوا	ضريحي بالخلي من الرغام
بأخلي الأرض من حر وعبد	عسى أن أستطيب به مقامي
فلست بعزلتي حياً وميتاً	أجود، ولو حسبت من اللئام ^(١٠)

هذه الرغبة المتسلطة في العزلة، ورفض الحياة الاجتماعية، لا بد لها
من سبب عميق، يلائم امتدادها، ويسوّغ استمرارها، بل تماديها حتى
النهاية. إن الشبيب يعترف بوجود فجوة في طرق التفكير، واختلاف في
الطبائع، تنفس في إعلان التعصب لحرية الفكر، للعقل، ونبذ ما ينسب إلى
الماضي ويرفض العقل التسليم به، فيقول:

(٩) ديوان صقر الشبيب: ص ٤٢٨.

(١٠) ديوان صقر الشبيب: ص ٤١٤.

حوليات كلية الآداب

عليك يا عقل بعد الله معتمدي وبعده لك تعظيمي وتبجيلي^(١١)
ويقول:

قالوا انصرفت إلى المعقول متركاً ما لم يكن وفقه من كل منقول
فقلت لو لم يرد هذا مكوننا مني، ومن كل معروف ومجهول
لما حشا الهام بالألباب قائمة بالفرق ما بين مسموم ومغسول^(١٢)

وهكذا تتوالى المقطوعات والقصائد التي تعلي من شأن العقل،
وترفض التسليم بصحة «المنقول» وحتمية الأخذ به، ما لم يوافق الاستدلال
العقلي وحكمه بالصواب^(١٣) ولسنا نشك في أن الفجوة بينه وبين أهل
زمانه اتسعت بإعلانه الحاد لهذا الانتهاء إلى العقل، حتى رموه بالكفر
والجهل^(١٤)، وحتى رأى أنه لا مجال لاجتماع، ولا أمل في تفكير مشترك:

أرى عقلي يخالف من رفاقي عقولاً حين تنظر في الأمور
فكم أمر يسبب لي اكتئاباً أراه عندهم سبب السرور
وكم داع إلى الآثام عندي لديهم عُدد داعية الأجور^(١٥)
هكذا اتسعت المسافة. ولكن: لماذا؟ ما القضايا التي أثرت وكشفت

(١١) ديوان صقر الشيب: ص ٣٩٢.

(١٢) ديوان صقر الشيب: ص ٣٩٢.

(١٣) إذ يقول في القصيدة السابقة، وعبارته صريحة في رفضها الأخذ بالنقل، ما لم يوافق العقل:

إني لأرتاب في المنقول ببلغني حتى يقوم له عقلي بتعليل
فكل نقل تفوت العقل علته أعد إرشاده منهاج تضليل
(١٤) يقول:

ماذا يضرّ إذا أرضيت موجدنا ما قد تشيعون من كفري وتجهيلي
أبعد ما بان فجر الحق لي وبدأ أعود عنه إلى ليل الأباطيل
(١٥) ديوان صقر الشيب: ص ٢٩٤.

عن هذا التناقض الحاد؟ لقد تجسد هذا في قضية «حرية الإرادة الإنسانية» التي طرحها المتكلمون منذ فجر الإسلام، وامت مباحثها في ضحاها وظهيرته، ولم تصل إلى رؤية نهائية قد تكون: رؤية نهائية إلى اليوم، وراحت الأفكار تتحرك بين الجبر والاختيار، أو تأخذ من هنا بطرف، ومن هناك بطرف، لتوفق بين العدل الإلهي، وتنام ملك الله سبحانه، بكل ما فيه، وأن كل شيء بإرادته، وهذه قضية شائكة، لا يربح الشعر شيئاً حين يخوض فيها، وقد دلت قصائد الشبيب على حيرته وقلق معتقده، وقد أجمل هذا بيت واحد نكتفي به، إذ يقول:

بين جبري واعتزالي طال تيهي وضلالي^(١٦)

أما الشاعر الباحث عبدالله زكريا الأنصاري فقد سجل في كتابه عن «صقر الشبيب وفلسفته في الحياة» صفحات هي بمثابة تشريح لسيكولوجية هذا الشاعر، وحركة عقله بين الشك واليقين، واليأس والأمل، غير أنه أشار إلى أخذ الشبيب من فكر أبي العلاء المعري وتأثره بمنهجه السلوكي في اعتزال الحياة الاجتماعية ومنافرة الناس بصفة خاصة. وقد وازن الأنصاري بين أبيات للمعري وأخرى للشبيب مثبّثاً هذه الصلة التي تصل حدّ الإفادة المباشرة، فقول أبي العلاء:

جاءت أحاديث إن صحت فإن لها شأناً ولكنّ فيها ضعف إسناد

(١٦) ديوان صقر الشبيب: ص ٣٩٧، واعتزله المقصود هنا ليس عزله عن الناس، بل يقصد الأخذ برأي المعتزلة، وهو القول بحرية الإرادة، وهذا يستفاد من المقابلة بين الجبر والاعتزال، إذ قال المجبرة إن الإنسان كالريشة المعلقة في الهواء يسيرها الهواء كيف يشاء. عن آراء الجبرية راجع: الملل والنحل (لشهرستاني: محمد بن عبد الكريم) ج ١، ص ٨٥، نشر دار المعرفة - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٥م، وعن المعتزلة راجع الفصل الأول من المرجع نفسه ص ٤٣، وفي ص ٤٥ قول الشهرستاني عن المعتزلة: «واتفقوا على أن العبد قادر خالق لأفعاله خيرها وشرها، مستحق على ما يفعله ثواباً وعقاباً في الآخرة».

حوليات كلية الآداب

فشاور العقل واترك غيره هدرًا فالعقل خير مشير ضمه النادي
لا بد أن يكون حافظاً لما تولع، به الشبيب في ترديد كلمة «العقل»
والاعتزاز به، والاعتزاء إليه. وقد سبقت الإشارة إلى قوله:

عليك يا عقل بعد الله معتمدي وبعده لك تعظيمي وتبجيلي^(١٧)
وكذلك النظر إلى الحياة على أنها بلاء، وأن كل ما فيها يثير الشك
ولا يُهتدى فيه إلى صواب^(١٨)، بل إنه يجاري أبا العلاء، أو يتابعه، في
رفض الوجود، رفض الحياة، وإذا كان المعري قد جسد هذا في الانصراف
عن الزواج حتى لا يجني على أحد، في حين تزوج الشبيب، بل يقول
الأنصاري، وهو معاصر له، قريب منه: «إن صقراً عب من الهوى ما شاء
له الهوى أن يعب، وتغزل ما شاء له الغزل أن يتغزل، وأحب نصفه الآخر
وتغنى بحبه...»^(١٩)، ولكنه يجد راحة في متابعة المعري في نزعة العدمية،
فيقول:

ليتني من عالم الاشياء ما حُمّ انسلالي^(٢٠)
غير أن الشبيب يربط نزعة العدمية، أو يجعلها تركز على نوع آخر،
أو وجه آخر من معاناة الإنسان، ليس في وجوده العام، بل في حيرته تجاه
سر تكوينه، حيث يعجز عن تغيير ما جبل عليه من فطرة:
ما يطيق التمر إلا أن يُرى في الذوق حالي
وعن الحنظل مُر الطعم مَسْلُوبُ الزَيَال

(١٧) صقر الشبيب وفلسفته في الحياة: ص ٦١.

(١٨) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٦٥.

(١٩) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٢٧٦.

(٢٠) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٧٩.

ونضيف ما يمكن استنتاجه من شعر الشبيب، وله شبهة في سيرة المعري أيضاً، أنه - فيما نرى - تطلع إلى نوع من الوجاهة الأدبية، أو كما نقول في عصرنا - حاول اجتذاب الأضواء، ولكن ظروفه، أو ظروف زمانه لم تسعفه. في سيرة المعري أنه بعد أن اكتمل بناؤه العلمي وظهرت شواهد نبوغه، غادر المعرة والشام كلها إلى عاصمة الخلافة، بغداد، وما ذاك إلا ليكون قريباً من أهل السلطان، وليكون في صميم منتديات الفكر والثقافة. لقد بقي أبو العلاء في بغداد نحو عام ونصف العام، لا بد أنه حاول في هذه المدة - وهي ليست قصيرة - أن يأخذ مكانته اللائقة بين الزعامات الفكرية، ومكانه المناسب في مجالس العلية من الساسة والقادة، ولكن وسائل المنافسة، وأدوات الصراع لم تكن تناسب شخصية أبي العلاء الممتلئة كبرياء وأنفة وثقة (وحادثته مع الشريف الرضي ودفاعه عن المتنبي، ومن ثم إخراجها من مجلسه مهاناً، مشهورة مذكورة) وهكذا انتهى إلى الفشل في انتزاع ما يستحق دون إهدار كرامته، فغادر بغداد، عائداً إلى المعرة، معلناً خلاصة رحلته الخائبة في ثلاثة أبيات سبقت إلى مسقط رأسه:

أخواننا بين الفرات وجلق يد الله لا أخبرتكم بمحال
أنبئكم أني على العهد سالم ووجهي لما يبتذل بسؤال
فأصبحت محسوداً بفضلي وحده على بعد أنصاري وقلة مالي

إن صقر الشبيب، المتشبه كثيراً بأبي العلاء، لم تتح له فرصة الرحلة، لقد كان فشل رحلته الأولى (الصدامية) مع علماء الأحساء كافياً لصرفه عن إعادة الكرة إلى جهة قريبة، فكلهم في التبعد بالقديم سواء، ولن تختلف قطر، أو البحرين أو عمان عن الأحساء أو الكويت، في الربع الأول من القرن العشرين. يعني هذا أنه لم يكن أمامه إلا أن يحاول انتزاع مكانته في الكويت، وقد حاول، وهذا الجدل في أمور الدين، وإعلان اعتزازه

حوليات كلية الآداب

بالعقل، ومخالفته للآراء الشائعة، بعض منه يهدف إلى تأكيد ذاته، وإعلاء طريقة خاصة به في فهم الأمور، ولعله كان يتوقع أن تجتذب هذه الطريقة بعض الشباب المجدد أو المتمرد أو المتطلع إلى تحديث الفكر السلفي، لكن توقعاته فشلت تماماً، ولم يجد حوله أحداً من المریدين، بل بعض «الأصدقاء» الشخصيين الذين أشفقوا عليه من قالة السوء الذين ينشرون التهمة له في عقيدته، ويؤولون إشادته بالعقل وضرورة الاحتكام إليه بما يؤيد إدعاءهم عليه.

إننا لا نتوقع أن يعطي الشبيب تصريحاً واضحاً بهذا القول الذي نراه، فهذا ضد طبعه الكتوم، وضد حساسيته المسرفة، ولكننا نذكر بقطعة سبقت الإشارة إليها، وهنا نسجل منها ثلاثة أبيات:

يلومني الصحابُ وقد رأوني أصدّ عن اجتماعات الأنام
فقلت مناكبي قد أوهنتها وأوهنتها إطلاات الزحام
فلم أحصل على ما أشتهيه ولم أسلم بهنّ من اغتنام

فأي زحام صدّ عنه؟ إنه التزاحم على مجالس الوجهاء والمشاركة في الأمور العامة التي تتخذ قراراتها في «ديوانيات» الحكام ومن يتصل بهم، إن «الصد» هنا لم يرتكز على «فلسفة» بل كان ثمرة تجربة، نتيجة محاولة فاشلة فقد وهنت مناكبه، وضعفت في دفع المتزاحمين عن طريقه ليجد لنفسه ثغرة في هذه المجالس، «فلم أحصل على ما أشتهيه»!! فمن الطبيعي أن يشعر بالاغتمام والإحباط، ويعلن رفضه - من ثم - للذين رفضوه.

وهناك دليل آخر يدعم هذه الرؤية، التي ترى أن اعتزال الشبيب واغترابه عن الناس وهو بينهم، لم يكن نفسياً، بقدر ما كان قراراً إرادياً، يحتج به على أنه لم يأخذ موقعه الذي يرتضيه على مستوى المجتمع العام، وأهل القرار والنفوذ، وليس من خلال عدد محدود من المثقفين أمثال الشيخ

عبدالعزیز الرشید والشیخ عبداللہ خلف الدحیان والشیخ یوسف بن عیسی القناعی، فہؤلاء حافظوا علی مودتہم للشاعر، ومراسلتہم لہ، والسعی إلیہ فی محبسہ، ولكننا لا نستبعد أن یكونوا ہم أنفسہم الذین أخذوا أماكن كان یؤمن فی قرارة نفسہ أنه جدير بمثلها أو بما هو خیر منها، هذا الدلیل الآخر نستمدہ من موضوعات قصائده، وهي لا تجری فی تیار العزلة، وإدارة ظہرہ للحیاء، إنه یكتب قصائد متعددة عن فلسطین، وعن ثورة مصر، وعن الغناء وما یستحسنہ منہ، یتغزل ما شاء لہ الغزل، كما عبّر الشاعر الأنصاري، وتزوج أيضاً، وفی کل هذا دلیل علی أن العزلة لم تكن فلسفیة، ولم تكن دوافعها نفسیة، بقدر ما كانت احتجاجاً علی ما یعتقد أنه من حقہ، ولم یسلم لہ بہ، لظروف بعضہا فی تكوينہ، وبعضہا فی التكوين الثقافی المحافظ المغلق، لمجتمعه.

حین نعود إلی فہد العسکر، سنجد أسباب العزلة مختلفة، ودوافع الاغتراب أعمق صلة بفن الشعر وحیاء الشاعر، فمہما كان لنا رأي فی أسباب عزلة صقر الشیب فإن السبب المعلن، الواضح، هو حساسیتہ الخاصہ، لآفته التي نعرف (كف البصر) ولهذا القلق الروحي الذي یتنفس أحياناً فی دعوتہ إلی العقل واتخاذہ - دون غیرہ - حکماً وهادياً، وأحياناً فی حیرتہ إزاء حرية العقل الإنسانی، وهذه وتلك من القضايا العقلیة التي یهتم بها الصفوة، بعبارة أخرى هي لیست من اهتمامات العامة، ومواقفہم فیها معروفة سلفاً، ومن الصعب، ومن العبث أيضاً مناقشتہم فیها، وكما أنها لیست من اهتمامات العامة، فإنها لیست من موضوعات الشعر، ومن الصعب تشکیلها فنیاً بحيث تكتسب نضارة الشعر وصورہ وإيقاعاتہ المؤثرة، فلا غرابة أن تتسم القصائد والمقطوعات بالثریة المقترنة بالذهنیة، أو المتولدة عنہا. وفی هذا كلہ یختلف فہد العسکر، كما یختلف شعر فہد العسکر، فقد نال هذا الشاعر قدراً من التعلیم التقليدي، كما تعرف علی العلوم

حوليات كلية الآداب

الحديثة، وكان القدر الذي تعلمه يتيح له فرصة التوسع في القراءة والاطلاع، وله من المعارضات الشعرية ومحاولات التخمين والتشطير لشعري شوقي^(٢١) ما يؤكد متابعتها للشعر الحديث، وصياغته، وأنواع تجاربه هي القول الفصل في علاقة فنه الشعري بفن معاصريه، وصلته بهذه العلوم الحديثة لا بد أن تدفع وعيه الفكري والفني في اتجاه يختلف عن ذلك الاتجاه الذي وجد الشبيب نفسه مَسْوقاً إليه حين ذهب إلى الأحساء ولم يستطع أن يتجاوز بدايته المحكومة بالطابع الذهني والأسلوب الجدلي، وتوليد الأفكار الذي يغلف سائر منظوماته. إن العسكر الذي لم يمتد به العمر ليرى بلاده مدنية حديثة عصرية تجبى إليها ثمرات التقدم وخلاصات الفنون، يتميز شعره بخصائص تلك المدنية التي لم يتح له التمتع بها، بل إنه يعبر - فكرياً وسياسياً - عن موقف أكثر تحملاً وتعبيراً عن حاجات الناس، أكثر مما فعل الشبيب رغم هذا الإلحاح على مكانة العقل ودوره في الحياة.

وإجمالاً يمكن أن نقول إن العسكر قضى حياته بين الضراعة والتجريح، يهدف إلى استئانة قلب الجامدين بالضراعات الرومانسية الحزينة، فلما لم يجد استجابة أباح لنفسه تجريحهم، وחדش الذوق العام السائد، لعله ينبه القلوب الغافلة.

وإذا كانت الضراعة تثير الشفقة، وهي مؤلمة لنفس الشاعر الزكي الفؤاد، فإن التجريح للآخرين يسكن ألمه، أو يهدد من سورة انفعاله، ولكنه يشعل قلوب المعاندين المنكرين لحقه بالحق عليه، والرغبة في النيل منه^(٢٢).

(٢١) قام العسكر بتخميس خمس قصائد أولها للمتنبى، والآخر لشوقي. راجع فهد العسكر: حياته وشعره، ص ٢٥٩ ؛ ٢٧٤.

(٢٢) أطلقت وزارة التربية بالكويت اسم فهد العسكر على إحدى مدارسها، وبعد رحيله بثلاثين

تعطي مقدمة كتاب عبدالله زكريا الأنصاري عن: «فهد العسكر: حياته وشعره» خلاصة دالة لمظاهر الاغتراب أو «النفي إلى الوطن» وإن لم تتطرق إلى الأسباب، غير أن شعر العسكر سيتولى تقديم هذه الأسباب دون موارد. تحت عنوان «حياته ونشأته» يذكر الأنصاري أن العسكر نشأ في بيئة منزلية محافظة، متدينة، تركت أثراً واضحاً في سلوك الفتى الناشئ الذي ربما رفع الأذان للصلاة من فوق المنزل، وقد حفظ قدراً من القرآن، وتلقى دروسه الأولى في المدرسة وفي الشعر على يد الشاعر محمود شوقي الأيوبي. ثم تأتي جملة عارضة تومض بأول أسباب التمرد، الذي يفضي - تحت ضغوط معينة - إلى العزلة، هذه الجملة تقول إنه «أغرق في القراءة» وهكذا أصبحت الجملة الأخرى متوقعة أو محتملة، إذ تقول: «بدأ تشدده في الدين يضعف شيئاً فشيئاً إلى أن تحوّل تحولاً كلياً في تفكيره»^(٢٣). كان البدء عند العسكر من «الثقافة» وليس لدينا المصادر التي تكشف لنا أو تحدّد ماذا قرأ فهد العسكر في تلك الآونة (الثلاثينات وما بعدها) غير أننا نستطيع أن نستخلص من شعره أنها أو بعضها يطرح قضايا التجديد الأدبي، ويؤسسه على التنوير الفكري والدعوة إلى الأخذ بأساليب ونظم المجتمعات المتقدمة. إن «التدين» الذي أشار إليه الأنصاري - على الأرجح - ارتبط بمرحلة المدرسة المباركية، وقد كانت «ابتدائية» أو «متوسطة» بمعنى أن علاقة التلميذ بها كان لا بد أن تتوقف عندما يبلغ الصبي الخامسة عشرة أو بعدها بقليل، وإذا لم يكن لدينا دليل يقيني بتاريخ ولادة العسكر - وأنه يتحرك بين ١٩١٣ - ١٩١٩م فإن الأنصاري يؤكد أن قصيدته «بسمه

عاماً أثبتت في الصحف معارضة ترى أن العسكر لا يصلح قدوة للشباب، ولا يصح إطلاق اسمه على مدرسة!! ولا ننسى أن تضليل الشباب كان التهمة التي وجهت إلى سقراط!

(٢٣) فهد العسكر: حياته وشعره: ص ٥٩.

حوليات كلية الآداب

ودمعة، أو صرخة من أعماق السجون» قالها العسكر عام ١٩٣٦م بمناسبة قدوم أول بعثة تعليمية قدمت إلى الكويت من فلسطين. سنقبل هذا التحديد للتاريخ والمناسبة مع ما يحيط به من القلق، لأن هذا العام - بصفة خاصة - شهد ثورة واضراباً طويلاً في أنحاء فلسطين، قد لا يسمح بإرسال بعثة تعليمية، وإن لم يكن من المستبعد إرسالها قبل تلك الأحداث. إن القصيدة قيلت في تحية معلمي فلسطين، وهذا منصوص عليه، ولكن ما تعيننا أن العسكر، وهو شاب دون العشرين أو على مشارفها، قد اتخذ المناسبة الاحتفالية منطلقاً إلى طرح «قضية التقدم العربي» بوجه عام، يتجاوز فلسطين، والكويت أيضاً ليشمل «الأمة» وفي هذا الطرح «حدة» تناسب شاعراً شاباً لا يطيل التفكير في مواقع كلماته، إنه يتطلع إلى غاية عظيمة، هي التقدم:

يا نشء هل من نهضة نحى بها المجد الأثيل كنهضة اليابان؟
يا نشء هل من وثبة نشفي بها هذا الغليل كوثة الطليان؟
يا نشء هل من صرخة تدع العدا صرعى الذهول كصرخة الألمان؟

الطريف حقاً أن شاعرنا الكويتي لم يجد أمامه نماذج للتقدم غير اليابان وإيطاليا وألمانيا، وهي التي اجتمعت بعد ذلك في حلف عسكري واحد، خاضت به الحرب الكونية الثانية تحت اسم «دول المحور» وفيها جميعاً سيطر النظام الدكتاتوري (الفاشية والنازية والعسكرية اليابانية) ولا نظن أن العسكر كان على معرفة بما تنهض عليه هذه النظم من مبادئ، ولكنه تأثر بالدعاية لها والشعارات البراقة التي رفعتها، وحالة الرواج الاقتصادي والتقدم الصناعي التي بلغت مداها تحت رعايتها. لكن: كيف «حدد» العسكر عوائق التقدم في وطنه العربي؟ لقد اختزلها في عائق واحد:

يا نشء عرقلت العاثم سيرنا والدين أضحى سلماً للجاني

يا نشء وا أسفاً على دين غذا أحبولة للأصفر الرنآن
فجرائم العلماء وهي كثيرة تنمو بظل الصفح والغفرآن
كيف النهوض بأمة بلهاء لا تنفك عاكفة على الأوثآن»^(٢٤)

هذا «الاندفاع» وهذا «الشطط» في التعليل والتعبير ثمرة القراءة عن الثورة الصناعية في الغرب وضرورة «تمدين» الوطن العربي، وإشارته «الجارحة» إلى «الأمة البلهاء» يصدر عن قراءات مضطربة، وربما متناقضة وبخاصة أن إدانة «العمائم» لا تتخذ ذريعة لمهاجمة الفكر الديني، ففي القصيدة ذاتها دعوة إلى اتخاذه دليلاً إلى التقدم^(٢٥). وليس في هذا تناقض مع الجوّ الثقافي السائد في الكويت - في تلك الفترة - فقد كانت أفكار الإمام محمد عبده، وتلميذه رشيد رضا، كما كانت مجلة المنار معروفة متداولة وإن تعرضت للمطاردة، وهذا التصور لطبيعة المرحلة سيجعل «العمائم» المشار إليها ليس مجموع علماء الدين، وليس الدين في ذاته

(٢٤) المصدر السابق نفسه؛ ص: ١٣٦.

(٢٥) يقول في القصيدة ذاتها:

بالدين قد نال الجدود مناهم وغدوا وربي بهجة الأزمان
فتحوا الفتوح ومهدوا طرق العلا واستسلم القاصي لهم والذاني
ومع هذا سنجد - في قصيدة أخرى تالية - التأثير بالمنهج النازي دعوته إلى تحديث الأمة العربية وتحقيق أمانيتها:

يا بني العرب إنما الضعف عار إي وربي، سلوا الشعوب القويه
كم ضعيف بكى ونادى فراحته لبكاه تقهقه المدفعيه
لغة النار والحديد هي الفصل حتى وحظ الضعيف منها المنيه
وقد ظل العسكر - إلى آخر حياته - يتشكك في أولئك الذين يتخذون الدين مطية لنيل مآربهم المادية، وفي تهنة لأمير الكويت الشيخ عبدالله السالم، بالإمارة عام ١٩٥٠م، أي قبل وفاة الشاعر بعام واحد، قال في سياق التهنة ناقداً بعض قطاعات الحياة في الكويت:

هذا وباسم الله كم أحبولة نصبت لصائد
والدين من نعم السماء وباسمه الصياد راغد

حوليات كلية الاداب

بالطبع، بل يقصد بها بعض «العلماء» في الكويت والخليج، أولئك الذين عارضوا أيضاً رشيد رضا، وطاردوا أفكاره ومجلته. ونتوقف - مرة أخرى - عند الإشارة إلى ضرورة مجاراة الثورة المدنية الصناعية في اليابان وإيطاليا وألمانيا، لنستخلص أن حلم المستقبل - عند العسكر - لم يكن يتوقف عند التجديد الديني الذي يراه تلاميذ رشيد رضا مثلاً، حتى وإن ردّ أمنية البعث الإسلامي، وإعادة عصر الفتوحات العظيمة، إنه يعرف أن هذا لا يتحقق بالوسائل «التاريخية» إنه يتحقق بوسائل المدنية الحديثة، والثورة الاجتماعية، كما في تلك الدول الثلاث التي تمنى أن نحكي نهضتها. لقد أدى به هذا المنحى من التفكير، وما يركز عليه من قراءات خاصة، أن استقرت بينه وبين أبناء جيله فجوة ثقافية، معرفية، انتهت - أو كادت - إلى نوع من القطيعة، تجنباً للتهمة وسوء الظن، حتى يقرر الأنصاري أن حياة الشاعر أصبحت سلسلة من الآلام، وأصبح يعيش في وحدة تامة^(٢٦) ويقول أيضاً إن مبعث هذه الآلام النفسية التي عاناها العسكر «أن المجتمع الذي يعيش فيه يختلف اختلافاً واضحاً عن المجتمع الذي كان يجب أن يعيش فيه»^(٢٧). وهذا إعلان لتلك الفجوة، وتعليل لوجود العزلة، وتأكيد الاغتراب والنفي في الوطن، الذي أشرنا إليه من قبل. هنا نجد صدمة الوعي متصلة مع خيبة المسعى مقترنة أو مؤدية إلى سوء الظن، فهذا التطلع الحاد إلى التغيير لا يستطيعه الكويت بإمكاناتها المتواضعة في ذلك الحين، ولا تريده، وغاية ما تمنى المستنيرون من علمائها أمثال الدحيان والرشيد والقناعي التخفيف من وطأة الفكر السلفي الوهابي - كما تعكسه أفكار العلجي وفتاواه، وما تطلعوا أبداً وما كان لهم أن يتطلعوا بحكم تكوينهم

(٢٦) فهد العسكر: حياته وشعره: ص ١٦.

(٢٧) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٦٢.

الثقافي - إلى اليابان أو ألمانيا، على أن شكهم في الحضارة الأوروبية والمجتمع المدني كان راسخاً، وله مبرراته (الثقافية والأخلاقية والسياسية أيضاً) ولهذا يمكن القول بأن فهد العسكر في حلمه الوطني، أو القومي، في تلك الفترة (الثلاثينيات والأربعينيات وقبل أن نقرأ كتابات عبدالعزيز حسين، وأشعار أحمد العدواني) كان وحيداً، ولم يكن له مشارك في التوجه أو مناصر في الاتجاه، يمكن «أن يعتد به، وتلك أقصى حالات النفي إلى الوطن.

فكيف يصنع رجل وحيد لا نصير له؟ إنه يتضرع، يرجو، ويلج في تضرعه ورجائه، ويقدم البراهين المختلفة على براءة حلمه الوطني، وصدق رؤيته. وهذا ما قدمته قصائد متعددة، قد نجد تواريخ نظم بعضها محقة، ولا نجد لبعض آخر ما يدل على موقعه، ولكن «الحالة النفسية» ستؤازر «التوجه الفني»، ليترجح عندنا أن قصائد الضراعة والرجاء متقاربة، تعبّر عن مرحلة أولى في محاولة «انتزاع» الشاعر لحق وجوده، وريادته، بين أدباء الكويت، فإذا خاب الرجاء، وذهبت الضراعة هباء استباح الشاعر لنفسه المجاهرة بخدش الذوق العام، وتجريح العرف السائد، وأن يفجع الناس في كل ما استقروا على اعتباره من الفضائل، وما يتباهى أمامهم ويزين لنفسه ولهم كل ما عدوه من الرذائل. إن القصائد التي نصّ الأنصاري على تاريخ نظمها لا تسمح لنا بأن نتحدث عن مرحلة أو فترة زمنية سيطرت عليها روح الضراعة والرجاء، وأخرى جاءت بعدها، مترتبة عليها، غلبت عليها رغبة التجريح والسخرية من مواضع الآداب العامة. إن حياة فهد العسكر القصيرة لا تتسع لهذا، وحالته النفسية، أو العصبية المضطربة جعلت التداخل بين الشعورين في الفترة ذاتها ممكناً، وله مسوغاته. ولعلّ العسكر أول شاعر كويتي وصف الاغتراب، وسماه باسمه أيضاً، حين قال:

حوليات كلية الآداب

يا ناس قد أدمى اغترابي مهجتي والدار ذاري
أصغي فلم أسمع بها غير النهيق أو الخوار^(٢٨)
أنا لم أجد فيها غيوراً قام من دَرَكَ العُشار
وهذه القصيدة تتسم بالطول (٩٩) بيتاً، ولها طابع قصصي حفظ
ترتيبها وامتزج فيها شعور الرجاء والضراعة بالميل إلى تسفيه الآخرين
وتجريحهم، بل واستشارتهم وإهانتهم، وقد نُظمت القصيدة عام ١٩٤٦م،
فهي تعكس مرحلة النضج الفني والتمرس بالنظم عند العسكر. والأبيات
السابقة تشير إلى الاغتراب بمعنى النفي إلى الوطن «الدار داري» وتعلل ذلك
بانعدام الفهم المتبادل بينه وبين الناس. في القصيدة غزل صريح، لم يتحرز
من استخدام الشعائر الإسلامية المقدسة في وصف مظاهره ومراحلها، كأن
يقول في وصف ليلة مع حبيبته:

ذَوْبُ اللَّجِينِ غُبُوقُنَا	وَصَبُوحُنَا ذَوْبُ النُّضَارِ
لم تَحُبْ من بنتِ النخيل	ولا ابنةِ العنقودِ ناري
كم بينَ تلكَ وهذه	من حجةٍ لي واعتمارِ

وَهَصَرْتُ بَانَةً قَدِهِ	فَحَسَا الصُّبُوحُ عَلَى اهْتِصَارِي
وافتَرَّ مَبْسُومُهُ فَيَا	لجمالِ ذاكِ الإِفْتِرَارِ
فِيخَالُنَا الرَّائِي قُبَيْلَ الْعَوْدِ	من رمي الجمارِ
ملكين في دُنْيَا الْغَرَامِ	من الملائكةِ الخيارِ
هبطا بأجنحةِ الهوى	والوجد والشوق المثارِ

(٢٨) المصدر السابق نفسه؛ ص: ١٤٨.

أحضانهُ حَرَمي الشَريف وضوءُ مفرقه مناري^(٢٩) . إلخ

لم يكن في استطاعة مجتمع الكويت أن يتلقى علانية هذا المستوى من الوصف، وفي مجتمعاتنا - ربما إلى اليوم - ينظر إلى الإبداع الفني - مهما تعددت أشكاله - والشعر خاصة، على أنه انعكاس لتجربة مباشرة، وأنه يدخل في باب الاعتراف، وفضلاً عن هذا فإن السياق لا يحتمل ذكر رمي الجمار، وتشبيه أحضان المحبوبة بالحرم الشريف. على أن الشاعر يحتم قصيدته بما يكشف عن دوافع رغبته الكامنة في تدمير الجسور الممتدة بينه وبين الجماعة، وحرصه على تجريحها، إنه ينفس عن ضيقه، يثأر لنفسه، إن مقامه فوق الشكوى، ولكنه مضطر للنزول عن درجته، لأنه يعاني، وأتعبه أن يصمت، فكانت هذه المشاعر الملتهبة المستهينة بكل عرف هي ثأره من الآخرين:

يا معشر الشعراء والأدباء في شتى الديار
هِيضَ الجَنَاحِ وضُفَّتْ ذِرْعاً بِالْجَنَاحِ الْمُسْتَعَارِ
ومضى الشُّبابُ وهذه شَكْوَى جَرِيحٍ فِي الْإِسَارِ
ما كُنْتُ أَشْكُو بَلْ أُصِيخُ لِمَنْ شَكَا لَوْلَا اضْطِرَارِي
ماذا وراءَ الضَّغْطِ إِذْ يَشْتَدُّ غَيْرُ الْانْفِجَارِ
واللَّهِ لو يَشْفِي انتقامي غُلَّتِي لَأَخَذْتُ ثَارِي
إن أقدم قصائده الصريحة - يمكن أن نطلق عليها المجرحة - ترجع

(٢٩) المصدر السابق نفسه؛ ص: ١٤٥ ؛ والغبوق والصبوح: شرب الخمر مساءً، وصباحاً، وقد شرح مراده من اللجين (الفضة) وذوب النضار (الذهب) في البيت التالي، فمشروبه في الصباح الخمر المتخذة من التمر (نبذ التمر) بنت النخيل، ومشروبه في المساء الخمر المتخذة من العنب.

حوليات كلية الآداب

إلى عام ١٩٤١م وهي قصيدة «يا ضفاف الخليج»^(٣٠) وكما تتجلى فيها دوافع الميل إلى التجريح، إذ تقترن رغبة السكر بأسبابها وهي الحزن والشعور بخيبة الأمل، والتعزي بهذا التمرد السلوكي عن تمرد آخر لا تعينه الظروف عليه ولا يبلغه غايته، نجد أهم خصائص شعر الاغتراب ماثلة في لغة هذه القصيدة وصورها. بالنسبة إلى الدوافع، فإنه يهجم عليها منذ البيت الثاني:

هاتِ يا ساقِ هاتِ بنت النخيلِ فَعَسَاها تشفي عساها غليلِ
هاتِ كأسِي فيم التردُّدِ واشربْ فهي حَسْبِي في محنتي ووكيلِ
هاتِها عَلَّني أذْوَْب أتراحي فيها ودَعْ هُراء العذول

إن شرب الخمر يكون للنشوة وزيادة المسرة بالحياة واستكمال لذائدها، هكذا نجده في شعر امرئ القيس، وطرفة بن العبد في الجاهلية، وفي شعر أبي نواس ومن عاصره من أهل طريقته ومن تبعهم بعد ذلك - أما العسكر فإنه يهرب إلى «بنت النخيل» من محنته، وهو يترك بدايته عن الشرب، ويمضي مع تلك المحنة يصور مظاهرها، وفعلها في نفسه، فهو يريد لها لتذوّب فيها أتراحه، ولأن في صدره المكروب ناراً تلظى، ولم يعد سبيل إلى الصبر، وما من أمل في أن يندمل الجرح، أو يسكن الشك، وقد ذهب الأصدقاء المواسون، وعجزت الطبيعة أن تكون البديل. بعد هذه الاستشارة العامة، يكشف عن أسبابه، فينادي «ضفاف الخليج» في ضراعة حزينه آسية ثم نائرة هادرة، يعادل بها التجريح المعلن بذكر الخمر والاستهانة بتحريمها^(٣١)، وضفاف الخليج مجاز لأهله:

يا ضفاف الخليج أحمدت إحساسي وماذا تجني وراء خمولي

(٣٠) المصدر السابق نفسه؛ ص: ١٦١.

(٣١) في قوله من هذه القصيدة:

جاء تحريمها وليس علينا بل على كل سافل وجهول

غير حرقِ البخور في كلِّ آنٍ وَضُرُوبِ التزميرِ والتطويل
وبعد أحد عشر بيتاً يعود إلى ندائه المتوجع لضفاف الخليج مرة
أخرى، مسجلاً عليها أنها حطمت آماله وأثقلت كاهله. أما الأبيات
الإحدى عشرة، فتبدأ جميعها بفعل أمر، هو استعداد لمظاهر الكون على
هذه الضفاف الظلمة التي قست عليه:

- ١ - فاطغ يا بحرُ
- ٢ - وانعقي يا بُومُ
- ٣ - واصرخي يا جنوبُ
- ٤ - وقفي يا شمس الهجير
- ٥ - واخرجي يا أشباح
- ٦ - وارقصي وانفثيه سماً زعافاً يا أفاعي
- ٧ - وانهشي يا عقارب الحقد
- ٨ - والفُظِّ الرّوحَ يا فقير... .
- ٩ - وانثر الشّوكَ أيها الأرقُ
- ١٠ - واغسلِ النفسَ أيها الخائن
- ١١ - والظمي الصدرَ يا ابنة الطهر

إن صيغة النداء - والتوسع في استخدام فعل الأمر من الصيغ
الكاشفة عن اغتراب الروح وثورة الوجدان، ففيهما معنى الاستنجد،
والضيق بالواقع، والإلحاح على التغيير. غير أن العسكر لم يترتب استخدامه
لأفعال الأمر في صيغ ومعان تحفظ الشعور بتصاعد الإحساس ليبلغ ذروته
مع بلوغ هذه الأبيات نهايتها، إنه لو فعل هذا لكان قد حقق مبدأ من
أهم مبادئ النظرية الشعرية الحديثة، ولكنه على أي حال قد صور حالة
نفسه من كافة جوانبها، ولم يغادر انفعاله الأساسي المسيطر، فظلت معانيه،
وصوره، تدور في هذا الإطار الثابت.

حوليات كلية الآداب

هناك قصائد أخرى تنتمي إلى هذا المستوى التجريبي، وبخاصة قصيدته: «ليلة في بيت الجارة»^(٣٢) و: «بأبي هائلة زُفَّتْ لهائم»^(٣٣) وليس من شك في أن هذا النهج الذي آثره العسكر في بعض قصائده كان يرضي حاجة في نفسه، ولكنه كان يلحق ضرراً «بالهدف الآخر» لعله الهدف الأصلي من القصيدة، ففي القصيدة الأولى، نتلقى صدمة العنوان: «ليلة في بيت الجارة» وتستفز نسبة من القراء بهذا المطلع الصريح، وما بعده أكثر صراحة، ثم لا يلبث أن ينادي جارته تلك، واصفاً لها بابنة الشيخ، وبأنها منى النفس، ثم:

يا فتاتي بالله عفواً إذا ما رحْتُ أشكو إليك فوضى الإدارة
سائلي الحي لا عدمتك عن عُبدانِه حين ضايقوا أحراره
سائليه عن الفقير له الله وكم بات يشتكي تجاره
وسليه عن كل نذب غيور حين ولَّى وما قَضَى أوطاره
ويجدد النداء لفتاته سائلاً في تحسر: «كيف أشدو والوضع حطم
عودي؟» و«رياح الحرمان هبت على روض شبابي؟» فإذا كان هذا هو الهدف، وإذا كانت تلك أسباب اغتراب الشاعر الحقيقية، فإن المسافة تبدو شاسعة بين بداية القصيدة ونهايتها، أو بين طلائها الخارجي الذي قصد به لفت الأنظار، و«إهانة» الذين حطموا عوده وأذوا شبابه، وبين الغرض الأساسي، أو الفكرة التي تجسدت فيها، إننا دون أن نلبس مسوح الوعظ، ونشارك في إيذاء الشاعر، لا نجد مفرأ من الاعتراف بأن قصائد

(٣٢) فهد العسكر: حياته وأدبه: ص ١٦٥ ومطلعها:

بك، بالشوق، بالغنى يا جاره اسعفيني بالكأس والسيجارة

(٣٣) المصدر السابق نفسه؛ ص: ١٩٨، ومطلعها:

طرقتني فجر يوم المولد وأبوها عاكف في المسجد

«الضراعة» كانت فناً، وأكثر إبانة عن مرامي الشاعر، وأدل على نفسه الآسية، وقلبه الثائر، من تلك القصائد المجرحة، وأنها - لهذه الأسباب التي سبقت - كانت أكثر انتشاراً بين المعجبين بالشاعر وشعره، بعبارة أخرى: إنها التي شكّلت منزلته الشعرية ودلّت على أهدافه الحقيقية وكشفت عن اغترابه بين أهله، في نفس الوقت.

إن قصائد مثل «شهيق وزفير» وقد نظمها عام ١٩٤٦م، و«هاتي الدواء وكحلي بصري»^(٣٤) وقصيدة «البلبل» وقد نظمها عام ١٩٣٩م وأخيراً قصيدة «من وحي الخريف: على الشاطئ» في جميع هذه القصائد لا نجد التجريح والتهجّم على التقاليد وإنما نجد التمرد. فالتجريح والتهجّم يتجهان إلى تسفيه الأوضاع وإهانة الأخلاق، وهذا في ذاته عمل سلبي، أما التمرد فإنه يتجه إلى الأفكار، ويناقشها، ويرمز إلى البديل المأمول، فالتمرد هنا عمل إيجابي. وإذا كان لنا أن نرصد درجة إقبال القراء على الشعر، وأن نعتبر هذا الإقبال مؤشراً على إجادة الشاعر وقدرته على توصيل رسالته الفنية إلى جمهوره^(٣٥)، فإن هذه القصائد التي أشرنا إليها نالت الاستحسان العام، وأتاحت للمعجب بها أن يرددها دون حرج، في مجتمع سريع الشعور بالخرج حين يجد في الكلام ما يمسّ الآداب العامة. قد يصطلح

(٣٤) يذكر الأنصاري في الطبعة التي نرجع إليها من كتابه (وهي الطبعة الرابعة ١٩٧٩م) وجد هذه القصيدة في أوراقه القديمة بعد صدور الطبعة الأولى، ويذكر أنه كتبها عن الشاعر مباشرة، ومع هذا لا يسجل تاريخ هذه الكتابة. انظر ص ١٧١.

(٣٥) هذه نظرية نقدية وضع أصولها الناقد الإنجليزي الشهير ريتشاردز، وشرحها في كتابه «مبادئ النقد الأدبي» وكان الناقد يوزع القصائد على تلاميذه في الجامعة، ويطلب إليهم تسجيل استجاباتهم لها، ثم يدرس وينظم هذه الاستجابات ويحاول استخراج تعليقاتها وما تدل عليه. وهكذا تدخل انطباعات القراء في صميم العملية النقدية كما يراها ريتشاردز. انظر كتابه المشار إليه، وقد ترجمه الدكتور محمد مصطفى بدوي بالقاهرة عام ١٩٦١م.

حوليات كلية الآداب

الناس على قدر من التسامح مع الشاعر، ولكنه ليس تسامحاً يطلق له العنان، ونرى أن هذا الجموح الذي استسلم له غضب العسكر ودفعته إليه ثورة أعصابه هو الذي أدى به إلى تباعد الناس عنه، ودفعه إلى عزلة لم تكن مؤقتة، بل استمرت لتتحول إلى اغتراب وتناكر متبادل بين الشاعر والمجتمع.

لقد تَمَرَّد العسكر على جهود مجتمعه، وحمل شعره بذور مبادئ إصلاحية لا تختلف على صوابها، ولكنه سلك في طرحها نهجاً فنياً مثيراً، في بيئة تقليدية لا تحسن الظن بالمخالفة، ولا تتوسع في المساحة. لقد أشارت الدكتورة نورية الرومي إلى هموم جيل الأبناء، وهو شعورهم بالمفارقة السياسية والاجتماعية التي يحسون بها بين وطنهم والعوالم الجديدة التي انفتحوا عليها، وقد عمق في نفوسهم الشعور بالظلم الاجتماعي والسياسي، وترى أن هذا بدوره قد أدى إلى شعور عميق بالغربة المكانية والزمانية والنفسية. وتشير إلى أن هذا الشعور الحاد قد أدى إلى أن واجهوا السلطة القائمة مواجهة ذاتية وفردية^(٣٦).

وهذا الوصف يصدق على الجيل الحالي الذي نعيشه من الشعراء، ولا يختلف عن وصف ما سبق إليه فهد العسكر، وإذا لم تكن ظروف المرحلة قد سمحت للعسكر أن يفتح على العوالم الجديدة بالمشاهدة فإن القراءة أوصلته إلى النتيجة ذاتها. ولسنا نشك في أن العسكر قرأ أشعار الرومانسيين العرب، في الشام والمهجر ومصر، وعرف طرفاً من سلوكياتهم ومناهجهم الفنية، نجد هذا في صورة «الرومانسية» النادرة كما نجده في رموزه القريبة الآسية - كما في قصيدة «البلبل» وفي موقفه المتعاطف مع

(٣٦) د. نورية الرومي: الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور ص ٤٤٦.

ضحايا الخطيئة والقهر الاجتماعي، وقد جنح الرومانسيون - في موضوعات قصائدهم وصور خيالهم - إلى إثارة الدهشة، غير أن «الدهشة» الرومانسية - كما يقرر سير موريس بورا - تأتي عن طريق «الكشف» غير أن الرومانسيين يؤكدون مزايا الدهشة، إذ آمن أغلبهم بضرورة بعث الروح بإطلاقها من قيود العادة، ومن الإطار التقليدي الذي يخنق قدرة الإنسان^(٣٧). ونرى أن الأمور اختلطت على شاعرنا العسكر (ذي الثقافة المحدودة غير المنظمة حيث اعتمدت على السعي الخاص ومصادفة وجود المطبوعات) فلم تأخذ الدهشة عنده صورة أو طريق البحث عن عوالم خيالية جديدة، بل تحولت إلى «الصدمة» التي يوصل المتلقي إليها حين يهاجم مقرراته الأخلاقية وأعراف بيئته. ومهما يكن من أمر الاختلاط بين الدهشة والصدمة، فقد انتهى العسكر إلى ما انتهى إليه الرومانسيون من قبل: الوحدة والاغتراب. ونعود إلى كلمات السير موريس بورا - مرة أخرى - حين رأى أن الاتجاه إلى الوحدة والاغتراب هو دليل على الإيمان بالذات^(٣٨).

سنجد ملامح هذا الإيمان بالذات، أو طغيان «الأنا» في شعر العسكر متحققاً في طريقة استخدامه للضمائر، بصفة خاصة، ومع صيغ النداء.

ونحاول أن نوضح عنوان هذه الفقرة التي ربطت بين الشيب والعسكر، فيم كان التناقض، وما الغاية التي وصل إليها؟ لقد كان الشيب يرفض الموقف السلفي المترمت، كان كثير التساؤل، شديد الاعتزاز بالعقل (حتى أورثه الشك) وقد شاركه العسكر هذا الرفض للجمود وسطوة

(٣٧) سير موريس بورا: الخيال الرومانسي - ترجمة إبراهيم الصيرفي ص ٣٤٨ - الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧م.

(٣٨) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٣٤٧.

حوليات كلية الآداب

التقاليد، ولكنه اتجه إلى تحرير الروح وحرية السلوك، ولأن الشبيب جاءت ثورته عن طريق العقل فإنه انتهى إلى عزلة اختيارية أثرها عقله تجنباً لصدمات وصدمات لن تؤدي إلى نصرته مذهبه، أما العسكر، فلأن ثورته كانت ثورة الروح والسلوك فإنه انتهى إلى عزلة لم تكن من اختياره، بل فرضت عليه تجنباً لشطحات وجدانه ومبادئ سلوكه التي يتغنى بها في شعره دون حرج. فالغاية واحدة في ظاهرها وهي العزلة، وإن اختلف مغزاها من وجهة نظر المجتمع. أما الملامح الفنية فلا بد أن تختلف حتى وإن تلاقى على قدر من الاتفاق أو التشابه، يرجع إلى آثار الاغتراب على نفس الشاعر.

٥ - الأيوبي: اغتراب إلى المجهول:

الشاعر محمود شوقي الأيوبي^(١)، في حياته وفي فنه الشعري، حالة فريدة بين شعراء الكويت، قد يصعب إيجاد وصف محدد لها، ونتاجه الشعري من الكثرة والتداخل والتنوع بحيث يتيح لدارسه أن يضعه في أي موقع أو أسلوب يشاء، فهو شاعر تقليدي تكثر في دواوينه المدائح والإخوانيات والقصائد الدينية المادحة، وهو شاعر وجداني لا يكف عن التهويم في عوالم غامضة يطرح من خلالها آمنيات وأحلاماً لا تستقر على حد ولا تقف عند هدف أو غاية، وهو شاعر صوفي، كما يرى نفسه وكما يصفه أدباء وشعراء تصدوا لتقديم دواوينه أو بعض من دواوينه^(٢)، وهو شاعر كثير الشكوى والتوجع ومن ثم اللجوء إلى البكاء والتضرع، وليس هذا مما يسلكه في مناهج الصوفية ورؤاهم المميزة، كما يراه بعض الباحثين في شعره^(٣)، وهو شاعر ذهني يصطنع التأمل فيصيب حيناً، ويخطيء

(١) اسمه الكامل: كما جاء على أغلفة دواوينه: محمود شوقي عبدالله الأيوبي (١٩٠١م - ١٩٦٩م) وأقدم دواوينه «الموازن» - دار المعارف بمصر عام ١٩٥٣م، كما نشرت له رابطة الأدب الحديث بالقاهرة ديوان «الأشواق» عام ١٩٥٥م، ونشر ديوان «رحيق الأرواح» في العام نفسه، وهو الذي يقارب موضوع هذه الدراسة عن الاغتراب، أما دواوينه الأخرى: «هاتف من الصحراء»، «ألحان الثورة» وديوان «المنابر والأقلام» الذي جمعه، بعد وفاته، عبدالله زكريا الأنصاري وأصدره عام ١٩٨٨م وغيرها، فإنها في الشعر الديني التاريخي والمدائح والمناسبات.

(٢) هذا ما يصرُّ عليه الوصف الملحق بالعنوان «رحيق الأرواح» إذ يوصف بأنه «أعذب الأناشيد الصوفية» وتؤكد ثلاث مقدمات تصدرت الديوان بأقلام محمد ناجي، ومحمد عبدالمنعم خفاجي، ورضوان إبراهيم.

انظر أيضاً نقد الدكتورة نورية الرومي لهذه المقدمات، وتعليقها لرفض أحكامها، في كتاب: «محمود شوقي الأيوبي: حياته وتراثه الشعري» ص ٢٧٩ وما بعدها.

(٣) هذا ما رجحت الدكتورة نورية الرومي أن تصف شعره به، رافضة أن يسلك الأيوبي بين

حوليات كلية الآداب

أحياناً، ويضع ديواناً يسميه «الموازن» يحاول أن يضع ضوابط للشعور تجاه مظاهر الكون، وكأنما يريد لنا أن نصل إلى جوهر الأشياء، وأن يكون علمنا بها نابعاً من معرفة سابقة بما ينبغي أن تكون عليه^(٤).

فكما نرى: إن ثنائيات الحياة والفن عند هذا الشاعر، أو أوجه التقابل متعددة، ولعلها تبدأ من ظروف حياته، فقد وُلِدَ الشاعر في الكويت عام ١٩٠٠م، تقول ترجمة حياته (الملحقة بديوان الموازن) إنه عاد إلى مسقط رأسه في الكويت بعد غربة دامت إحدى وعشرين سنة. حقيقة أنه لم يتمرس شعب بالغربة كما تَمرَّس بها الكويتيون، فبلادهم ذات التربة المجذبة، وموقعها على الخليج، كانا قوة طرد للبحث عن الرزق خارج الحدود، لكن الغربة أخذت نظاماً وحدوداً موسمية لنقل البضائع بين مواني الخليج وأفريقيا والهند بالسفن الشراعية، أو للغوص بحثاً عن اللؤلؤ في مغاصات الخليج، أو للصيد في مياهه، ولم تكن الغربة تطول عن أربعة أشهر إلا في حالات نادرة. أما هذا الاغتراب الطويل فهو سلوك غير مألوف، أو لم يصل إليه أحد قبله، حتى أولئك الذين يتنازعهم أكثر من وطن خليجي مثل خالد الفرج^(٥) الذي عاش بين الكويت والبحرين، أو عبد الجليل الطبطبائي^(٦) الذي تنقل بين البصرة والكويت والبحرين...

الشعراء المتصوفة أو أن يعتبر صوفياً، فهو شعر شكوى وتضرع، ينبع من محنة ومعاناة وليس من موقف ورؤية:

راجع: «محمود شوقي الأيوبي: حياته وتراثه الشعري» ص ٢٨٢ - ٢٨٤.

(٤) وقد ذكر بعض من عرضوا لفنه أنه كان معجباً بفكر العقاد وأسلوبه، ولا نستبعد أن هذه النزعة التأملية الذهنية محاكاة لفن العقاد الشعري.

(٥) خالد الفرج (١٨٩٨م - ١٩٥٤م) وله ديوان منشور، وملحمة «أحسن القصص» في مدح آل سعود. ولخالد سعود الزيد كتاب عن حياته وشعره.

(٦) عبد الجليل الطبطبائي (١٧٧٦م - ١٨٥٣م) عراقي النشأة، من البصرة، استقر في الكويت عشر سنوات، وأكثر الباحثين على أنه الذي انتقل بشعرها من اللهجة العامية - أو ما يطلق عليه في الخليج «الشعر النبطي» إلى اللغة الفصحى.

إلخ، وقد يقاربه الشيخ عبدالعزيز الرشيد^(٧) الذي زار الأحساء والمدينة المنورة والأستانة ومصر وجاكرتا عاصمة أندونيسيا. غير أن الشيخ لم يكن شاعراً، وإنما كان مفكراً إصلاحياً ولهذا يزيده الاغتراب وعياً فكرياً وصحة عقلية، وقد يختلف الأمر عند الشاعر، وبخاصة إذا اصطلحت عليه هموم ونحن لا يقدر على مقاومتها.

إن رحلة الأيوبي امتدت إلى البصرة، وبغداد، ولبنان وفلسطين ومصر، وإيران، والبحرين والأحساء والرياض. ثم استقر به المقام في أندونيسيا ولكنه عانى منها وتنقل بين جهاتها مطارداً من حرب التحرير التي نشبت بين شعب تلك البلاد والمستعمر الهولندي أعقاب الحرب الثانية. وكان قد تزوج وأنجب، مما جعل معاناته في التنقل مضاعفة، غير أن هذا كله حمله على العودة إلى وطنه عام ١٩٥٠م ليشغل بعض الوظائف التعليمية، وينشر آخر دواوينه «ألحان الثورة» ثم يلقي ربه عام ١٩٦٩م.

وهنا لنا ملاحظتان:

الأولى: أن هذا الاغتراب المكاني الذي امتد زماناً فتجاوز المدى المؤلف اتسم بصفتين متناقضتين: محاولة الاستقرار، وكثرة التنقل الدالة على العجز عن الاستقرار في المكان. نستخلص الصفة الأولى من المسارعة إلى التوظيف، ففي البصرة عمل بدائرة البريد، كما مارس التدريس في قرية أبي الخصيب (العراق) وحين استقر في بغداد دخل الجيش، في سلاح الخيالة. وفي أندونيسيا عمل بالتدريس أيضاً وتزوج وأنجب. أما العجز عن

(٧) الشيخ عبدالعزيز الرشيد (١٨٨٣م - ١٩٣٦م) العالم الإصلاحي الكبير، مؤسس أول صحيفة كويتية (مجلة الكويت ١٩٢٨م) ومؤلف كتاب «تاريخ الكويت» وقد توفي مغترباً في أندونيسيا.

حوليات كلية الآداب

الاستقرار فدلّله في كثرة التنقل، حتى في داخل أندونيسيا، وإن يكن - في هذه الحالة - بسبب اضطراب البلاد.

الثانية: أن شعره الذي يدخل في نطاق بحثنا هو - دون غيره - الشعر الذي أنتجه الشاعر إبان اغترابه، فالشاعر عبدالله زكريا الأنصاري - يقول عن ديوان «الموازن في الأخلاق ونظام الحياة» - وقد طبع الديوان على نفقته: إنه مجموعة من القطع الشعرية الأخلاقية، التي نظمها الشاعر في غربته بأندونيسيا، كمحفوظات للتلاميذ الذين كان يشرف على تربيتهم وتعليمهم» يعني هنا تحديد المكان بصرف النظر عن «المستوى» ولا نتوقع أن تكون هذه القطع «التعليمية» التي وضعت لتلاميذ حصيلتهم من العربية محدودة، على قدر رفيع من الفن أو قوة الأسلوب أو رصانة اللغة. مع هذا نجد في النظرة الشاملة أمرين نبه إليهما. في مقدمة الشاعر يختمها بقوله: «ولله وحده الفضل، ومنه تعالى يستمد العون، ثم لأبناء الوطن الذي لم أشرب من معين حبه إلا قطرات الحرمان». هنا إحساس حاد بالفقد، اعتراف صريح بالحرمان، بأن هذا الاغتراب الطويل كان في حقيقته نفيًا، ولم يكن سياحة مرغوبة، أو هجرة مطلوبة لما تثمره من منافع أو متعة، كانت حرمانًا من الوطن!! ثم نتأمل موضوعات هذه القطع النظمية فيلفتنا فيها أن الشاعر يرى في الأضداد جمالًا، فهناك منظومات عن «جمال الليونة» و«جمال الخشونة» - «جمال العداوة» و«جمال العفو» - «جمال الشيوخوخة» و«جمال الشباب» - «جمال الثورة» - «جمال السلم» و«جمال الحرب» - «جمال الصمت» و«جمال المناقشة» - «جمال الغنى» و«جمال الفقر» - «جمال الفرح» و«جمال الحزن» - «جمال النور» و«جمال الظلام»!!، إن الوقوف عند هذه المعاني أو الظواهر المتقابلة لإبراز جوانب الجمال في كل منها يمكن أن يعود

إلى أصل «منهجي» قريب، أساسه عند الجاحظ في «المحاسن والأضداد»^(٨) وصاغته أقوال بعض النقاد العرب في أن الشاعر الحق هو من يستطيع مدح الشيء وذمه، فهذا دليل قدرته على التصرف، واستخراج نقيض ما يرى الناس في هذا الشيء. ولكننا لا نرى أن الأيوبي كان ينطلق من هذا التصور لأنه لم يذم شيئاً، وإنما تكررت كلمة «الجمال» تتصدر وصف هذه الأضداد، فلكل منها جماله الخاص، وهذا يعني من جانب أن ظواهر الكون وطبائع البشر تنبثق من مبدأ واحد هو الجمال، علينا أن نبحث عنه ونهتدي إليه، ويعني من جانب آخر أن الجمال المستكن في هذه الظواهر والطبائع لا يكشف عن نفسه إلا لمن بلغ درجة من الصفاء تتيح له أن يرى في الشيوخوخة وفي الفقر وفي الظلام وفي الحزن وفي العداوة جمالاً، وهذا لا يتحقق إلا بأن يخلصها من معانيها الاجتماعية، ومن ارتباطاتها وشوائبها الواقعية، ويوصل إلى جوهرها، ويضعها في موضعها من النظام الكوني المتكامل، وأثرها في النفس الإنسانية بما تنطوي عليه من صراع بين متناقضات. إن هذا الموقف الذي يتسم بالكلية والشمول هو موقف صوفي، بصرف النظر عن المستوى الفني لهذه القطع النظمية.

وكما نظم الشاعر ديوانه «الموازن» لتلاميذ أندونيسيا، فإن ديوان «رحيق الأرواح» كان صدى لما عاناه الشاعر من لوعة الاغتراب حين أضيف إليها عنت الحياة المضطربة بفعل الحرب بين أهل البلاد والمستعمرين الهولنديين، مما اضطره إلى الرحيل الدائم.

(٨) المحاسن والأضداد للجاحظ تقوم مادته على قطع طريقة وأخبار ونوادير نسقت تحت عناوين راعى فيها التقابل (أحياناً) فإذا كتب عن محاسن السخاء ومساوئ البخل، فقد كتب عن محاسن المفاخرة ومحاسن الزهد، ومحاسن الغيرة، ومحاسن القيادة. انظر الكتاب، تحقيق فوزي عطوي. الشركة اللبنانية للكتاب بيروت ١٩٦٩م.

حوليات كلية الآداب

وخلاصة ما نلاحظه على حياة الأيوبي أن عوامل الاغتراب كانت أقوى من أن يقاومها، فقد سبق له أن أشار إلى الكويت بأنها الوطن الذي لم يشرب من معين حبه إلا قطرات الحرمان. ومن ثم نستطيع القول بأن الشاعر غادر موطنه لشعوره بالحرمان فيه، وهذه بذرة أولى للاغتراب، نماها هذا الاغتراب المكاني، كما عمقتها عثرات الحياة وكثرة التنقل وعدم التوفيق للاستقرار، ونعتقد أن الأيوبي؛ افتراضاً - لو كان قد أصاب التوفيق والاستقرار وراحة النفس في أي موقع من تلك المواقع التي تنقل بينها، لأعطاه هذا فرصة تأمل موطنه من بعيد، ولالتمس له العذر فيما تعرض له من حرمان غير مقصود. وإذا فإن أسباب الشكوى ماثلة في مراحل حياة الأيوبي، وأسباب اغترابه الروحي وشروده الفكري وضياعه النفسي / مرتبة على تلك المعاناة المستمرة لزمان طويل، مما يعني أن توجهه «الصوفي» له مبرراته النفسية والعقلية.

ونجد من واجبنا هنا أن نوضح ما نريد من «صوفية» الأيوبي، وبداية تنفي عنه - من خلال شعره وكتابات الأخرى - أن يكون شاعراً صوفياً يمكن أن يأخذ مكانه بين كبار شعراء التصوف، أصحاب التجليات والمقامات والشطحات، أو أصحاب الأفكار الشاردة عن الحلول والشهود والتخلي والتحلي إلى آخر تلك المصطلحات. إن التصوف ليس طريقة واحدة، وهو أيضاً درجات، قد يكون الفناء في ذات المعبود درجته العالية، وتكون الضراعة والشعور بالانضواء وإلحاق الرجاء درجة تناسب أولئك الذين لم تبرأ أنفسهم، وليس في استطاعتهم أن تبرأ أنفسهم من علائق الدنيا وزينتها، ونعتقد أن شاعرنا الأيوبي كان من هؤلاء. لهذا نجد في شعره لمحات وتعبيرات وصور صوفية، أو قريبة منها، ولكننا لا نجد في هذا الشعر موقفاً صوفياً أو تصوراً صوفياً متكاملًا، مؤسساً على موقف روحي

يعني ذاته بقدر ما ينسحب من العالم من حوله. من هذا التصوّر الأساسي يمكننا أن نقرب من «العالم الداخلي» الفكري والنفسي للشاعر الأيوبي. ونذكر هنا عبارة بقلم جوته - شاعر ألمانيا الرومانسي الكبير - : في «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» يشير الدكتور بدوي معللاً بعض الدوافع التي وجهت جوته إلى الاهتمام بالشرق وأديانه وثقافته إلى ظاهرة «الاغتراب الروحي» عند شعراء الرومانسية وأدبائها أوائل القرن التاسع عشر، ويعرّفها (يعرّف هذا الاغتراب الروحي) بأنها حالة وجدانية عنيفة، تستولى على خيال الأديب وفكره، تشعره بالحاجة الملحة إلى الفرار من البيئة التي يعيش فيها، لأنها لا تتفق ومزاجه وأحلامه ولا ترضي أشواق روحه، إلى بيئة جديدة، يصفها خياله، ويتوق إليها لأنها تزيد من قوة حياته الروحية وتوسع من دائرة أفقه. ثم يقول: وعادة ما يكون الاغتراب الروحي الرومانسي إلى أرض مجهولة للشاعر، لأن الخيال لا يستطيع أن يبذل نشاطه في حرية وانطلاق إلا إذا اشتغل في مجهول^(٩)، إن هذا التصوّر يقرب فكرتنا عن الشاعر الأيوبي، وإذا كان يقارب بينه وبين شعراء الرومانسية (في هذا الملمح وحده، دون أن يتطابق معهم، أو يوضع في زميرهم) فإنه لا يدل على أنه في نفس مستوى شاعر ألمانيا العظيم (هذه بدهية) أو أنه ينطوي على أفكاره وتطلعاته. إن كل ما أردناه بإيراد هذه الإشارة أن مبارحة الوطن أو البيئة المألوفة إلى أرض مجهولة، وفن مجهول، يستند عادة إلى دافع روحي، وينشط الخيال الذي يصنع أرضه البديلة، ووطنه المرغوب. فأين تقع هذه الأرض بالنسبة للواقع والممكن في حياة الشاعر الأيوبي؟ إنها ليست العراق أو مصر أو إيران حيث ساقته حاجته إلى الرزق، على أن أندونيسيا تمنحه الفرصة لذلك، فهي بلاد جديدة (بالنسبة لخبرته بالناس والحياة وطرائق المعيشة) ولكنه ذهب إلى أندونيسيا واعظاً داعياً

(٩) د. عبدالرحمن بدوي: الديوان الشرقي للشاعر الغربي المقدمة ص ١٢.

حوليات كلية الاداب

إلى الله، بعبارة أخرى: إنه لم يذهب ليسمع منهم، وإنما ليسمعوا منه!! لهذا صنع وطنه الخاص البديل، عالمه الرحيب الحر، المفعم بالجمال والطهر وألحان الخلود. لكننا حين نتأمل تصويره لهذا العالم الخاص، أو تصويره له، سنجد ملاحظه غير محددة، إنه لم يؤسس على فكر نظري صلب، لم تستمد مفرداته من ثقافة عقلية أو رياضة روحية عميقة. فنحن نعرف أن ثقافة الأيوبي محدودة، وهي كذلك بطبيعة الواقع القلق الذي يعيشه، والنشأة المتواضعة التي كابدها، ونعرف أن الرجل كان يلهث وراء مطالب أسرته، فلا يكاد يكفيها، ومن ثم لم تكن لديه الفرصة لأن يتفرغ للرياضة والعبادة وإصفاء العقل للتأمل. من هنا جاء عالمه الخاص ناقصاً، أو غامضاً، يتجلى في ومضات تكشف عن دوافع الهرب أو الاغتراب إليه، كما تكشف عن مغزاه العام، ولكنها لا تحدد مكوّناته، ولا طرائق بلوغه، فضلاً عن موقعه، ولهذا وصفنا اغتراب الأيوبي بأنه اغتراب إلى المجهول.

نتأمل بعض عبارات وصور وأفكار، من ديوانه «رحيق الأرواح» لتكون مدخلاً لتحليل إحدى قصائده (أو مقطوعاته) التي ترسم أمامنا أهم ملامح هذا «الوطن» المجهول الذي يتوق إليه، ويحدد بالأشواق والتمني أهم ما يرجوه لنفسه فيه: البداية: من أنا؟ وهل أملك إرادتي، أم أنني مجرد صدى لقوة أخرى متحركة؟

ما لمعناي مبهم؟ لست أدري أنا في الحال بين خير وشر^(١٠) هذه نقطة بدء (تقليدية جداً) لا تحتاج إلى معاناة الفكر أو ممارسة التفلسف، ولكن مراقبة قوى النفس الداخلية هي التي تتولى تنمية هذه البداية المألوفة التي يمكن أن نصفها بأنها ساذجة:

(١٠) رحيق الأرواح: ص ٣٠٨.

في داخلي موجة الأنوار زاخرة
في داخلي موجة النيران زافرة
في داخلي لجج شتى معاكسة^(١١)

وإذا كنا نركز الاهتمام على المعنى المجرد في هذا المقطع فإن «الحرص» في الصياغة لا بد أن يحظى باهتمامنا: التكرار «في داخلي» بما يعني تطابق الموقع، والعلاقة المعنوية بين «موجة» و«موجة» و«لجج» وصلة الأنوار بالنيران، فالمادة واحدة ولكن الأثر معاكس، وهذه (المعاكسة) منصوص عليها في الشطر الأخير. أما جوهر الفكرة المستخلصة من مراقبته لنفسه فهو أنه مجرد احتمال، أو مشروع تحقق، يبحث عن طريق لبلوغ حالة الصفاء التي يتوق إليها. لقد علّق الأمل على «الاغتراب» ذاته، إنه يقول صراحة:

صقل المهجر العجيب بروحي كفّ كرب بين الربا والسفوح
فلإذا بي أتلو على رغم أنفي في ظلام الردى أهازيج حتف
وإذا بي وهجت لي مصباحاً لأرى أحرفاً تضيء صباحاً
بارزات لا تبتغي ترجمانا

وهذه «رؤية» صوفية أيضاً، إن معاناة الجسد وإخماد قدراته تصفى الروح، وتفتح في ظلام الشقاء المادي الذي يتهدد الوجود الجسدي باب مسرات الروح وأحلام الخلاص. غير أن هذا لا يتم بطريقة آلية حتمية ترتباً على هذا الكدح المادي أو العناء الجسدي، وكم من كادح يعاني لم يتطلع، بل لم يفكر، في أن هذا العناء له لذائذه الروحية ويمكن - حين يتوغل فيه ويعلو على آلامه المادية - أن يكون باباً لوجود آخر، أرقى وأنقى لأنه وجود روحي، يعلو على الآلام، وتنظم به الروح في سياق التناغم

(١١) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٣٢٤.

حوليات كلية الآداب

الكوني الخالد. لقد تحدث علماء النفس - من أصحاب النزعة الروحية عن «النفس الثانية» Second Soul التي يكشفها الشخص في داخله إذا ما بلغ حدَّ الإجهاد العظيم في العمل، واستمر مع هذا يعمل. فهكذا أبلغ «الكرب» شاعرنا توهج مصباح نفسه، وصقل عذاب المهجر روحه، فكشف له طريق الخلاص، ولأن هذا الخلاص ليس في العالم الواقعي المادي (الذي تمَّ تدميره بالحرب القاسية) فإن باب بلوغه لا بد أن يمر بالخالق سبحانه:

أنا واقف بالباب أطرقه وفي روعي رجاء بالضيء ملثم
أنا تحت عدل الله محكوم ومن رحمته طير الرجاء محموم^(١٢)

في أعقاب هذه الوقفة على الباب، والانتظار المستسلم لتهام الكشف والسكينة يعلن الشاعر - دفعة واحدة - عن الحلم المستعزالي يؤرقه - عن الموقع الذي يعتقد أن وطنه الحقيقي حال فيه. وهنا يصل إلى مبدأ فلسفي عميق الدلالة، فالوجود - في ذاته ينفي العدم، ووطنه المأمول - ترتيباً على هذا - موجود متحقق في هذا العدم المظنون:

علني أحظى بسرّ العدم فهو عن عقل الوري في طلسم
وهو عند الخالق البرّ الرحيم
ليس من شيء يسمى عدماً عند العقول^(١٣)

إن الفكرة الفلسفية في هذه الأبيات دقيقة جداً، إذ تقوم على التفرقة بين الوجود والعدم ليس من قبيل التضاد في الوجود، بل في الماهية، فالشيء

(١٢) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٣١٠ ونبه في صياغة هذين البيتين إلى «الحركة الناقصة»، وعلاقتها بالرؤية الناقصة، فالضيء «ملثم» لم يظهر كاملاً، والطير «محموم» يتوق للاستقرار ولم يفعله بعد. فهو في موقف الانتظار والتأهب للكشف (كشف اللثام) والقرار (بعد التحويم).

(١٣) المصدر السابق نفسه؛ ص ٣١٢.

إذا عُدمَ تحولت كينونته إلى شيء آخر، فهو معدوم بالنسبة لصورته أو جوهره السابق، ولكن هذا التحول لا يؤدي إلى التلاشي المطلق الذي لا يمكن تصوره عقلاً، إذ كيف يتلاشى وأين يتلاشى؟ وقد كان تعبير الشاعر عن فكرته دقيقاً حين أشار إلى «شيء» فهذا التشيؤ» تكوين جديد من «شيء» سابق، إذ لا شيء يوجد من عدم، وكما يقول بعض الفلاسفة: حتى آدم خلقه الله من مادة سابقة، وهي الطين!! وإذاً فإن هذا العالم «الموجود في العدم» - على ما في هذا التعبير من تناقض ظاهري، هو الذي صنعه خيال الشاعر الأيوبي، واتخذ موطناً، وراح يرفع ضراعاته لله سبحانه أن يكشف حجه أمامه. وبالطبع فإنه يتوقع أن يجد في هذا العالم المنشود كل ما يفتقده في عالمه الأرضي.

ونتمهل قليلاً عند أول قطعة في «رحيق الأرواح» - باعتبارها المدخل، أو الإطار الشعوري العام لمحتوى الديوان، وهي بعنوان: «منبر النجوى»، وهي من تسعة مقاطع، يحكمها نظام تقفية أقرب إلى نظام الموشحة، وهذا هو المقطع الأول:

يا عروس الروح في خدر الظلام
ليت شعري، أين حلوا الابتسام
أيها النور السعيد
أين مثواك المجيد
خلف أقطار الغيوم
أم بأبهاء النجوم
بين حور العين؟
قاصرات الطرف في خُضر الخيام
يا عروس الروح^(١٤)

(١٤) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٢٢ - ٢٧.

حوليات كلية الآداب

قد لا نستبعد وجود خلط واضطراب في انتقاء بعض الكلمات، أو في اختيار موقعها من السياق، ولكنَّ الصبر على ترويض هذه الصيغة يقدم إلينا فكرة الشاعر مبرأة من الخلط والاضطراب. يبدأ بنداء ضارع لعروس الروح، التي يتجسد فيها الرضا والسلام - كما تدل المقاطع التالية - وقد تحدد مكان عروس الروح بأنه «خدر الظلام» - وليس الظلام المجرد، بكل ما في «الخدر» من منعة وعفة وترفع ونذرة [الخدر: الستر، أو الخيمة] إنه يعرف غايته وموقعها: عروس الروح، فيما وراء وجوده الدنيوي، ومع كونها موجودة في العدم - على ما في هذا التعبير من تناقض ظاهري أشرنا إلى دلالة الصحيحة - في خدر الظلام، فإنها مثوى النور، وهي خالدة (المثوى المجيد) وإذا راقبنا استخدام الشاعر للأدوات فإننا نجد أداة النداء تتكرر:

يا — أيا

عروس الروح — الروح السعيد

وأداة الاستفهام الدالة على المكان تتكرر كذلك

أين — أين

حلو الابتسام — مثواك المجيد

فعروس الروح هي النور، وحلو الابتسام هو المثوى.

ويتأكد أن «عروس الروح» معنى، وليست ذاتاً، رغم المعالم المكانية: (خلف أقطار الغيوم - أبهاء النجوم) إذ يعقب على المكانية بالمعنى «بين حور العين» ويوغل في وصف حور العين بما وصفت به في القرآن، في حين تظل «عروس الروح» في حالة من التفرد، لتحافظ على وصفها المجرد. وتتوالى مقاطع القصيدة، معبرة عن أشواقه للقاء العروس مرة، وعجبه من أن جسمه الفاني النحيل لا يزال يحتمل ثقل الحياة وثقل العمر ويمارس همومه اليومية، فيتساءل الشاعر: هل مصدر هذا الاحتمال الانخداع بالدنيا، أم أن تلك

الروح المختبئة في خدر الظلام ترسل بشيء من رحيقها يعين الجسد على
تحمل المعاناة؟ يقول:

أَرْضِيَّ أَنْتِ بِالْحَمْلِ الثَقِيلِ؟

.....
كيف والتجعيد فيك
يضحك العشق بفيك
أَنْتِ ذَا مَفْتُون؟
أَمْ شَبَابُ الرُّوحِ يَسْقِيكَ الْمَدَامَ
مِنْ رَحِيقِ الرُّوحِ!

ثم يأتي المقطع - التاسع - الأخير، شديد الارتباط بالأول، محدداً
لاتجاه المخيلة فيه، وموجهاً لإتمام الفكرة، وهو يبدأ بالنداء أيضاً ولكنه
ينادي روحه، وليست عروس الروح الموعودة، ومن ثم تتقدم «آه» معبرة
عن الشكوى والمعاناة:

آه يَا رُوحِي تَسَامَى فِي الصَّفَاءِ
وَارْشَفِي الصَّهْبَاءَ مِنْ ثَغْرِ الرَّجَاءِ
طَلْقِي هَذَا الْعُرُوسَ
وَارْقُبِي الْكَوْنَ الْأَنَسَ
حَيْثُ لَا لَغْوَ وَلَا
إِثْمَ فِي بَرْجِ الْعَلَا
لَا، وَلَا تَحْزِينَ
فِي خُلُودِ دَائِمِ الْأَنْسِ بِدِيعِ
بَعْرُوسِ الرُّوحِ

هكذا أيقن أن الطريق إلى عروس الروح، إلى الصفاء والسلام، هو

حوليات كلية الآداب

التسامي، وبلوغ درجة الصفاء الروحي والنفسي، ومجافاة القنوط واليأس من الوصول: «ارشفي الصهباء من ثغر الرجاء» والخمر في رمزها الصوفي تعني نشوة الوجد بالحضرة، والرجاء يعني الأمل، فهي دعوة إلى الإصرار على العمل في اتجاه الوصول إلى عروس الروح، وكما قال المتصوفة في رسم مقاماتهم إنه لا بد من التخلية قبل التحلية، تخلية القلب عما سوى الله، قبل تحليته بذكر الله، فإن الشاعر هنا يدعو روحه إلى تطليق «هذي» العروس. والإشارة هنا إلى حاضر، وليس إلى تلك العروس الأخرى في خدر الظلام، والعروس الحاضرة هي الدنيا، ومقابلها في الشطر الثاني «وارقي الكون الأنيس» «فهذي العروس» هي المقابل «للكون» فإذا استطاعت روحه أن تكون ذرة سابحة في هذا الكون الأنيس فإنها تكون قد حققت السلام والرضا لنفسها.

٦ - العدواني: اغتراب الأمل:

لعل صورة الشاعر المثقف المغترب، لا تتحقق في الكويت بقدر ما تتحقق في سيرة الشاعر أحمد العدواني^(١) وشعره. وهو من الوضوح بحيث أشارت إليه أقلام الدارسين الذين يعرفونه عن قرب، ويتمعنون مرامي شعره.

في مقدمة ديوانه - وقد ترك مهمة جمعه وتبويه لغيره - تصدرت عبارة تقول: «ما كان منفصلاً وإن كان عازفاً»^(٢) ونشير إلى مفارقة ذات دلالة، فإذا كان الشاعر الأيوبي هاجر من الكويت، وعاش مغترباً نحو ربع قرن، وكان هذا الاغتراب أساساً لقلقه الروحي وتطلعه إلى الخلاص في عالم غير هذا العالم المادي الذي يغص بالآلام، فإن الشاعر العدواني لم يغادر الكويت منذ عاد إليها من بعثته التعليمية في القاهرة عام ١٩٥٠م، حتى توفي بعد ذلك بأربعين عاماً^(٣)، ولكن هذا «الحضور الشخصي» - إن صحَّ

(١) أحمد مشاري العدواني (١٩٢٣ - ١٩٩٠م) صاحب ديوان «أجنحة العاصفة» (صدر عام ١٩٨٠م عن مكتبة الربيعان بالكويت) شغل مناصب ثقافية مهمة، وبخاصة حين كان وكيلاً لوزارة الإرشاد والأنباء (الإعلام) ثم عين أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة (١٩٧٣م) وهو الذي خطط ونفذ الإصدارات الثقافية في هذين الموقعين: من المسرح العالمي، عالم المعرفة - عالم الفكر - الثقافة العالمية.

عن حياته وفنه الشعري يراجع:

أ - أدباء الكويت في قرنين - ج ٢ - ص ٣٩١.

ب - مقدمة ديوان «أجنحة العاصفة».

ج - الكتاب التذكاري الصادر عن رابطة الأدباء في الكويت: عام ١٩٩٣م.

(٢) قام على جمع قصائد العدواني وترتيبها الأديبان: الدكتور سليمان الشطي - وخالد سعود الزيد.

(٣) باستثناء عطلات الصيف المألوفة القصيرة، بالطبع، فهذه لا تحمل دلالة خاصة.

حوليات خليفة الاداب

التعبير - لم يواكبه حضور اجتماعي أو ثقافي^(٤)، على الرغم من أنه كان على رأس أهم مؤسسة ثقافية في الكويت: (المجلس الوطني للثقافة) وأن هذه المؤسسة قامت - ولا تزال - بدور ثقافي مؤثر مشهود له، على مستوى الوطن العربي كله. على أن هذا «الاختفاء» عن المجتمع، بما فيه الجمعيات والأندية الثقافية (التي يحمل عضويتها) كان يحمل معنى الترفع عن صراعاتها وثرثراتها من جانب، ومعنى الرغبة في التأثير عليها وتوجيهها، من جانب آخر، وهذا لا يتاح له إلا إذا نأى بنفسه عن أن يكون طرفاً أو محوراً من محاور تلك الجماعات.

يقول الدكتور خليفة الوقيان في صدر مقالته بعنوان: «الثورة في شعر العدواني»^(٥): «يبدو الشاعر أحمد مشاري العدواني للوهلة الأولى ناسكاً وقوراً، دخل صومعته الأثيرة، وأغلقها عليه بحجر ثقيل، مؤثراً لنفسه العزلة عن دنيا البشر، وما يكتنفها من آثام وشُرور. فنقاء العدواني، ورهافة حسه وشفافيته، وطبيعة تكوينه الثقافي الموسوعي، ومنزلته الاجتماعية، توحى بانتهاجه سبيل التأمل الفلسفي، بحيث تأتي نظراته،

(٤) لم يؤثر عنه إلقاء محاضرات في مواسم الكويت الثقافية، على كثرتها، أو المشاركة في ندوات الشعر، كما لم يكن يميل إلى المشاركة في وفود الدولة، حتى ما كان منها يتصل بنشاط الجهاز الذي يرأسه. أما مجلسه الخاص أو ديوانيته فقد كانا وقفاً على عدد محدود من خاصة أصدقائه.

(٥) الكتاب التذكاري: صفحة ٨٥ - وفي مكان آخر يقول العدواني عن الثقافة والمثقفين: «الثقافة في نظري ليست ثروة عقلية، وليست أحاديث تتشاءب في الصالونات النائمة، وليست زخارف للمتعة، وإنما هي قبل كل شيء نظرة شاملة للكون والحياة والمجتمع، يكون التعبير عن هذه النظرة في مواقف معينة، وسلوك واضح ملتزم أمام قضايا الإنسان وأشواقه إلى الحرية والتقدم، والقضاء على كل ما يعوق تحرير الإنسان وازدهار مواهبه في مجتمع حر سعيد، على أن تكون هذه المواقف وهذا السلوك لها صفة الاستمرار وصفة النضال في مختلف الميادين». انظر: الشعر والشعراء في الكويت: ص ١٥٩.

وإبداعاته في صورة تأملات فلسفية، أو تجليات صوفية، تنأى عن ملامسة سطح الواقع المعيشي، وتكتفي بالتحليق في أجواء الكليات الكبرى. صحيح أن العدواني مهوم بالقضايا الكبرى: كالحياة والموت، والعدالة والظلم، وما إلى ذلك ولكنه لا يكتفي بالوقوف حيالها موقف الفيلسوف أو المفكر، بوصفها قضايا كونية بل يرصد انعكاساتها على أرض الواقع، وينصهر في أتونها بروح الشاعر المتمرد» ولقد اختار باحث آخر^(٦) وصفاً يعطي الدلالة ذاتها لحياة هذا الشاعر وفنه، إذ كتب دراسته تحت عنوان: «أحمد العدواني شاعر متصوف في محراب المجتمع»، كما وضع باحث ثالث شعر العدواني في إطار الوجدان السياسي^(٧).

وإذاً فقد تعددت الدلائل على وجود اختلاف، قد يصل حد التناقض، بين ظاهر الشاعر العدواني وباطنه، فتأمله الفلسفي، ونزعت الصوفية، واهتمامه بالقضايا الكبرى، لم يكن يصدر عن رفض للواقع، بقدر ما يدل على التفكير الدائم، الجاد، العميق، في هذا الواقع، والعمل، بكافة الأدوات المعرفية، الثقافية، وفي مقدمتها الشعر، على تغيير هذا الواقع. التراث الكسول المتردي، وتوجيه نحو الحرية والعدل والسعادة، كما قالت كلمات الشاعر نفسه.

(٦) الدكتور محمد حسن عبدالله، في كتابه: الشعر والشعراء في الكويت: ص ١١٥.
(٧) هو الدكتور إبراهيم عبدالرحمن محمد، في كتابه: بين القديم والجديد: ص ١٠٨ وما كتبه عن شاعرنا جاء تحت عنوان: «أحمد العدواني وتيار الوجدان السياسي» وفيه يمحصر خاصته الفنية في الرمزية الموحية، والميل إلى الأسلوب القصصي، ويقول أيضاً (ص ١٨٨): «على الرغم من هذه الواقعية التي حاول أن يفرضها على أشعاره، كان لا يزال يعيش بوجدان رومانسي» ويشير كذلك (ص ١٢٢) إلى أن العدواني - في شعره - قد صور غربته في وطنه وبين قومه، وبخاصة في قصيدته: «من أغاني الرحيل» و«صديقي يا جمل». على أن ظاهرة الاغتراب في شعر العدواني تتجاوز هاتين القصيدتين، وتتضح في نتاجه الشعري الذي أبدعه بعد كتابة الدراسة المشار إليها.

حوليات كلية الاداب

ولكن العمل «من أجل» المجتمع يتطلب العمل «في» المجتمع، كما يستلزم «لغة» يستطيع هذا المجتمع أن يستوعبها، ويتجاوب معها. لقد حاول العدواني أن يكتشف لغته الخاصة، التي تميز فنه الشعري، وتعبّر عن إحساسه المترفع، وتبقى - مع هذا - قادرة على الوصول إلى «الناس» - الذين يكتب من أجلهم - والتأثير فيهم - ولكننا حين نستقرئ شعره، سنجد إحساساً عميقاً بالخيبة، والقنوط، واليأس من اكتساب الأنصار المتفهمين لمرامي دعوته، المصدقين لنبوءته، العازمين على متابعته في طريقه، أو طريقته. قد يتحدث عن رفاقه، أو أصحابه، على أنهم معه، وإن يكونوا قلة، في مواجهة أهل السطوة والتحكم الذين يجاربونه لما يعرفون من خطر كلماته على سلطانهم وظلمهم، وفي مواجهة العامة الغافلين في الذهول والكسل، المستسلمين لخدعة العملاء والأذئاب من صغار المتفعين بأهل الثروة والسلطان. وفي قصائد أخرى - ليست قليلة - يعبر الشاعر عن وحدته، وعزله، وأنه لا يجد من يفهم دعوته، أو يرتفع إلى مستوى البذل من أجلها، فهما مستويان من الاغتراب، يبلغ مداه في قصائد المستوى الأخير، ويكاد يبلغ حد اليأس والقنوط، لأن ثورة الشاعر ودعوته إلى المستقبل إنما هي من أجل هؤلاء الذين يضمنون آذانهم عنه، ويشككون في رؤيته، بل يحرفون كلامه، ليبرروا خذلانهم، وهذه أقسى حالات الاغتراب وأشدّها وحشة في النفس.

إن مظاهر الاغتراب الروحي عميقة الجذور، طويلة الصحبة، لمسيرة العدواني الشعرية، مما يدل على أنها أصلية في تكوينه النفسي والثقافي، وسنجد في ديوانه الوحيد، المرتب تاريخياً - ما يساعد على رصد ظاهرة الاغتراب منذ بدايتها، وكيف نمت، وتعددت وسائل الشاعر الفنية في التعبير عنها، ولكننا نفضل أن نضع في المقدمة هذه المقاطع الثلاثة، من ثلاث

قصائد لم يضمها الديوان إذ نشرت بعد صدوره، ولهذا التفضيل ما يدل عليه من أن اغتراب الشاعر قد استمر معه شعوراً ملازماً حتى النهاية.

أ : من مقطوعة بعنوان «أحلم» يقول مطلعها:

أحلم أن الليل ورائي
والصبح أمامي
وسحابة أحلامي
تزرع أيامي
وأخال الحلم حقيقة
فأسربل ذاتي بحديقة
فإذا بي صرت ضحية
في تيه الأبدية^(٨)

ب : المقطع الخامس من قصيدة «الغريب والأصوات»:

غربته العميقة
كانت له مشاعل
شام بها طريقه
لأكرم المناهل
فعرف الحقيقة
وملك الأسباب
كان هنا وغاب
وخلف السراب^(٩)

(٨) مجلة البيان - العدد ١٨٠ - مارس ١٩٨١م.

(٩) مجلة البيان - العدد ٢٤٣ - يونيو ١٩٨٦م.

ج : المقطع الرابع من قصيدة «لوامع» :

صامت حيث لا حوار
كلما قلت قد دنا
موسم الخصب والجنى
وتهياتُ للمنى
قام ما بيننا جدار
صامت حيث لا حوار^(١٠)

د : المقطع الأول من قصيدة «قرار» :

قررت أن أموت
أنا... أنا
قررت من تلقاء نفسي أن أموت
كي لا أرى حناجر العار
تطعن أفكاري
ويحم الدمار داري
والملك للخفاش والعنكبوت^(١١)

إن هذه المقاطع المختارة من قصائد مهمة جداً فيما نحن بصده، ولكننا لا نستطيع إيراد نصّها كاملاً، ونكتفي بالدلالة الجزئية التي نستمدّها من هذه المقاطع الأربعة، المنفصلة، المتصلة، وكأنّها «سيناريو» حياة كاملة عاشها هذا الشاعر، تبدأ بالحلم، بالأمل، بالبداية المثمرة «الصبح أمامي -

(١٠) القصيدة مخطوطة، لم أفع على صيغة منشورة لها.

(١١) نشرت من بين قصائد أضيفت كملحق للكتاب التذكاري، تحت عنوان «أوراق خاصة» مما يعني أن الشاعر كان يعتمد إلى عدم نشر هذه القصائد. انظر ص ٤٦٣.

سحابة أحلامي تزرع أيامي» فلما انتكست البدايات، كان الانسحاب (الاغتراب) من أجل مزيد من التفكير والتدبير هو اغتراب إيجابي، انسحاب للتقدم، أساسه اكتشاف الحقيقة، والوعي بالأسباب... لكن التجربة دلّت على أن اللغة المشتركة بين الشاعر والجماعة ليست موجودة، وهكذا ارتفع جدار الصمت، وسكت الحوار، انقطع التواصل، ومن ثم كان قرار الموت الاختياري!!!

هذه قصائد واضحة المرمى، لا تحتاج إلى جهد في الاكتشاف، على أننا سنجد كلمة «الاغتراب» و«الغربة» بلفظها في قصائد مختلفة ترجع إلى فترات متباعدة نسبياً، فهو يتجه إلى السطلل ذاكي الهمّ يطلب عنده السلوان، أما سبب هذا الهم فيقول عنه الشاعر:

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

* * *

أتيت إليك مطعوناً

* * *

لقد دارت بي الغربة

من منفى إلى منفى^(١٢)

وفي «حكاية» يقول:

أنا غريب العالمين!!

(١٢) قصيدة: وقفة على طلل: ديوان أجنحة العاصفة - ص ٧٩.

حوليات كلية الآداب

زرعت في الدنيا شكوكي
وعشت في يقين!!^(١٣)

ويختتم «سمادير» بالمقطع الثامن، يقول فيه مستجمعاً مبدأه في الحياة:

اضرب بجناحي نسر
في أفق الشعر
واكتب، واكتب للوك العصر
ستظل غريب الأبدية
ما دمت تغني للحرية^(١٤)

أما مطلع مقطوعة «جواب» فيحدد السؤال الأول، ويقرر جوابه، ثم يشرح هذا الجواب في باقي المقطوعة:

تسائلني الغريبة عن ديار
فقلت لها ديار حيث ألقى
دياري فكرة كالنور تسري
تركت سواكن الأوطان خلفي
وما علمت ديار أرض غربه
غريب هوى يبادلني المحبه
وما احتبست على علم وتربه
لمن ألف الحياة المستتب
وسابقت الرياح بكل أفق
فلي والريح ميثاق وصحبه^(١٥)

هكذا تتردد كلمة «الغربة» و«الاغتراب» في شعر العدوان، لا يرسلها عفواً، أو إثارة للطرافة، إنه يعي أبعادها: أسبابها، وأهدافها، وتضحياتها، وهذه المقطوعة الأخيرة تدل - أكثر من غيرها - على هذه الجوانب: إنه

(١٣) ديوان أجنحة العاصفة - ص ٧٨.

(١٤) قصيدة «سمادير» من ديوان أجنحة العاصفة - ص ٢٨. والسمادير هي الأخيلة والصور الوهمية التي تخفق برأس من سيطر عليه النعاس أو نشوة السكر.

(١٥) ديوان أجنحة العاصفة - ص ٢٣.

غريب في داره، تسأله غريبة عنها، وهكذا يجتمع النقيضان في سياق واحد، كما يجتمعان في حياة الشاعر المغترب في وطنه وبين أهله «دياري أرض غربة» فالإضافة (دياري) تعني الملكية وقوة الانتساب والتلاحم، ووصف الغربة ينافي هذه الملكية ويلغي الانتساب، فالغريب ليست له ديار. ولكي يزيل التناقض الظاهري تمتد الفكرة لتقدم صورة الديار البديلة، إنها فكرة، إنها نور، فالحركة والصفاء من سماته، والتوحد في المبدأ هو المواطننة التي يتوق إليها، وليس مجرد الاجتماع في المكان الواحد^(١٦).

قد «يتماهى» الشعور بالاغتراب ليعتبر الشاعر جسده سجنًا يحدد إقامته على نحو ما كان المعري يشعر تجاه الحياة^(١٧)، كأن يقول:

أنا ؟ من أنا ؟
سجين الأجل المحدد
ظهرت في دفاتر الأموات
قبل مولدي ... (١٨)

(١٦) من هذا القبيل من الشعر الذي يصور فيه معتقده الخاص عن الرحلة ونوع أو مستوى الانتفاء الذي يرتضيه، قوله في سياق قصيدته الفريدة «شطحات على الطريق»:

وأعانند التيار ثم يهيب بي نزق، فأركب غارب التيار

* * *

إني أسير الصمت! منذ تعلمت نفسي تمردها على الأسار

* * *

أنا سائح دنياه تحت مداسه ما همه من سادة الأمصار
انظر القصيدة في «أجنحة العاصفة» ص ٨٦ - ١٠٠، وقد نظمها عام ١٩٧٢م وهو في قمة نضجه الفني والحياتي.

(١٧) في مثل قوله:

تراني في الثلاثة من سجونى فلا تسأل عن الخبر النبىث
لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسد الخبيث

(١٨) من قصيدة «إشارات» - ديوان أجنحة العاصفة - ص ٣٠.

حوليات كلية الآداب

ونرجح أن مثل هذه الإشارات كانت عابرة في حياة العدواني، فليست لديه ميول عدمية، ولم يخاصم الحياة، كانت له حياة أسرية مستقرة، بل سعيدة، وكان شديد الاهتمام بعلوم الاجتماع بصفة خاصة، وربما كان هذا الاهتمام حافزه لإنشاء مجلة «عالم الفكر» التي غلب عليها طابع التأصيل لقضايا الفكر والسياسة والمجتمع والفلسفة، ويمكن أن نجد في النص السابق مجرد تعبير عن أن الإنسان كائن زائل، وأن علاقة الموت بال ميلاد علاقة حتمية، فكل ما يولد يموت، وهذا إدراك واقعي مألوف، قد يدفع إلى التشاؤم إذا سيطر على أصحابه النزعات النرجسية أو الأمزجة السوداوية، ولكن مثل أحمد العدواني بإدراكه الواسع لحركة الحياة، وأهمية التقدم، كان يتعزى عن فناء الفرد، ببقاء النوع الإنساني وحقه في أن يعيش تحت راية العدل والسلام، كما يملك رؤية بديلة لما يتمرد عليه - مثل فهد العسكر - ولم يكن منطوياً سوداوياً مثل الشبيب - وإنما كان تمرد العدواني إيجابياً إذ ينطلق من وعي حاد بحركة المجتمع (الكويتي والعربي) ودورات الحضارة وقوانين التقدم، ومن ثم لم يكن ضحية تضخم الشعور بالذات، بل ربما على العكس، كان شديد التواضع، خافت الصوت، قليل الكلام، كثير الاستماع والقراءة!! فأعانه هذا على وضوح الهدف، والصرحة في طرحه، صراحة تصل به - فنياً - إلى التجريد والتقرير، وتباعد بينه - بدرجات متفاوتة - وبين ما يجب أن تحظى به التجربة الشعرية من عناية تتصل بتشكيل القصيدة، بحيث تعبر عن رؤية مستقلة، وأن يكون «التصوير» وليس التجريد أو التقرير - هو الذي يتولى نقل هذه الرؤية أو توصيلها إلى متلقي الشعر، لأن التوصيل بالفكر المجرد أو الصياغة التقريرية يستقر في ذهن المتلقي، أما التوصيل من خلال التصوير بوسائله المختلفة، وفي مقدمتها ما اصطلح النقد على تسميته «الصور البلاغية» أو المجازية، فإنه يؤثر في المتلقي بإثارة شعوره، ويصل إلى وجدانه، ويستقر في ذهنه عن

هذا الطريق، فهو الأكثر تمكناً، بل إن التصوير هو لغة الشعر الطبيعية^(١٩).

وكما عبّر أحمد العدواني عن اغترابه بالكلمة ذاتها، فقد استخدم وسائل فنية، مختلفة، تؤكد هذه الجفوة بينه وبين الحياة الاجتماعية، والوضع العام الذي لا يتوافق وما يرجو لوطنه وأمته. ويمكن أن نقول إنه استخدم أربع وسائل أو أساليب فنية، تختلف تقنياتها، ولكنها تتفق في الهدف والغاية وهي إصرار الشاعر على مقولاته الأساسية، ووقوفه وحيداً، أو بين قلة من الصحاب يدافع عنها، ضدّ أهل السطوة والمنفعة والعبث، وهذا هو الموقف الاغترابي في صميمه. أما هذه الوسائل التقنية الأربع فبيانا كالآتي:

أولاً : البوح عبر الآخر:

ونجده واضحاً في قصيدتين «رسالة إلى جمل» و«وقفة على طلل»^(٢٠)

(١٩) بسبب من هذا التجريد، والميل إلى التقرير، وعدم الصبر على موضوع القصيدة بحيث تنضج وتشكل في «رؤية» متكاملة، كثرت في ديوان العدواني القصائد المكونة من فقرات منفصلة، كما كثرت المقطوعات، ونجد أيضاً هذه المباشرة ماثلة في مثل قوله:

ويحك يا قطع!!

لقد تغيرت في عصرك الطباع

ولا مجال للنفاق والخداع

اللغة التقريرية هنا واضحة. ويتضح التجريد في سيطرة الفكرة على التصوير مثل قوله:

أولئك الأناسي

أنا أعرفهم

منذ قديم الأزل

أولئك الأناسي

لكسني جهلتهم ...

أعملت فيهم معولي

منذ غدوا كراسي!!

الاقتباسان من قصيدتي: إلى القطيع: ص ١٢٤، وتفاريق: ص ١٠٤.

(٢٠) نلاحظ وحدة الصياغة في العنوانين: رسالة إلى جمل: وقفة على طلل، وتقارب الأداة

حوليات كلية الآداب

والشاعر - في القصيدتين يركز إلى موروث في ضارب في القدم، فقد كان الشاعر منذ العصر الجاهلي يستوقف صاحبه، أو يناجي الرسم أو يبكي عند الطلل أو يتحدث إلى ناقتة، وهذه جميعاً مجرد وسيلة أو حيلة فنية يدخل عن طريقها إلى موضوعه الأصلي. لم نعتبر هاتين القصيدتين من قبيل الشعر الرمزي لشدة حضور الشاعر بشخصه فيهما، ومباشرة الإعلان عن أفكاره وهمومه، ولم نعتبرهما، أو نعتبر مسلك الشاعر فيهما من قبيل «الإسقاط النفسي» للسبب ذاته. الوصف المناسب لهذه التقنية أن الجمل، والطلل مجرد مثير للبوح، يحمل في ذاته معنى رمزياً، لكنه ليس الذي يصنع مادة القصيدة أو يسيطر على المشاعر المثارة بها، إن هذه المشاعر تبقى ملك الشاعر نفسه، المتحدث الوحيد، المحدد، الواضح بها.

والطريف حقاً أن الشاعر في رسالته إلى الجمل، رمز الصحراء والصبر والصمود، يحذره من العكوف على الأطلال، مثل الآخرين، ولم يكن الشاعر يفكر حينها أن الأطلال ستعني عنده - فيما بعد - معنى آخر، وأنه سيهرع إليها يثبها قلقه وآلامه:

إياك يا صديقي يا جمل...!
إياك أن تيأس أو تلين
إياك أن تكون مثل آخرين
قد عكفوا على الطلول...
يندبونها...!!

فالرسالة وقفة أيضاً، وانتفاء الرمز إلى ثوابت الحياة القديمة: الجمل والطلل. غير أن موقفه من كل منهما يختلف بالطبع، فالجمل حياة، ورمز قوة الاحتمال، والطلل بقايا زمن انقضى. القصيدتان في «أجنحة العاصفة» ص ١٣٠، ٧٩ وبين القصيدتين سبع سنوات.

ويتعجل الشاعر فيكشف عن توحيده بالجمال، وعن المعنى المشترك بينهما، مما يقلل من متعة القارئ أو المستمع إلى الاكتشاف والتشويق:

كلا.. وأنت رمز الصبر يا جمل!!

لا، لن تكون مثلهم...

ولا أنا...!!

وحق أرضنا!!

إنه يرى نفسه، عبر رسالته إلى الجمل، من كافة سلبيات هؤلاء «الآخرين» الذين نزع مخاخهم من أدمغتهم، وتنكروا لنسبهم العربي، وتناقض لديهم القول والفعل:

إذا سرى الليل عليهم عربدوا

ورسموا بالكأس خطة الظفر!

وإن دنا الصبح إليهم رقدوا

وفوضوا مصيرهم إلى القدر!!

ورغم قسوة هجاء الآخرين وثلبهم فإن الشاعر لم يفقد الأمل، إن الأمل لا يزال في ضمير هذه الصحراء، التي اختارتها السماء يوماً لتمد الأرض بالنور وتبدد الظلام، إنها قادرة على أداء هذه الرسالة مرة أخرى:

فإن في أعماق هذه الصحراء..

نبع الحياة لم يزل

يمد للظماء أسباب السماء.

أما القصيدة الأخرى «وقفة على طلل» التي جاءت بعد سابقتها بسبعة أعوام، فإنها قوية الاتصال بتلك القصيدة السابقة، موضوعياً وتقنياً، وإن تكن أقرب إلى اليأس، من الناحية النفسية، وأقرب إلى الإتيقان، من الناحية الفنية.

حوليات كلية الآداب

إن الشاعر - في هذه القصيدة أيضاً، في مواجهة «الآخرين» الذين يحددهم - هذه المرة - بأنهم «الأهل والجيران» لقد حمل بشائر الخير لهم، فزرع النور، وأحرق أوكار السوس، وفتح قلبه للمحبة، ولكن هؤلاء الأهل التووا بمقاصده وأفسدوا دعوته وأسأوا الظن به، فلم يكن أمامه غير الانزواء، والتآكل الصامت. إن هذا المعنى هو الذي يطابق بين الشاعر والطفل، ولو أنه لم يجر حواراً مع الطفل، واكتفى بتصوير عالم هذا الطفل المنزوي المنسي وما يعانيه في وحدته لاعتبرت القصيدة من الشعر الرمزي الجيد، ولكانت أكثر إمتاعاً وتشويقاً، لكنه حين يقول في مطلعها:

أتيت إليك ذاكي الهم
أطلب عندك السلوان
لقد ضقت بأحزاني ...
كما ضاقت بي الأحزان

فإنه يخرج الصياغة من مستوى الرمز، إلى مستوى التوازي، وتبادل الإيحاء، وكأن هذا الطفل مجرد كائن يعاني الحالة ذاتها. وهذه الوسيلة أقل من رمزية - إن صح هذا التعبير - وأرقى من الدخول المباشر إلى الموضوع، وقد عرفها الشعراء العرب قديماً - كما أشرنا - وطوّروا شعراؤنا المعاصرون هذه الطريقة حتى بلغوا بها هذا النهج الذي لجأ إليه العدوانى^(٢١).

أما إنها أوغل في اليأس فإنه يلتمس في قوله:

(٢١) نذكر هنا بصنيع خليل مطران في قصيدة «المساء» الشهيرة ومطلعها:
داء ألم فخلت فيه شفائي من صبوتي فتضاعفت براحائي
وفيها يقول:
شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء
فقد لجأ إلى البحر، وخاطبه، وشاركه معاناته.

أتيت إليك مطعونا
أداري جرحي الدامي
وأبكي بدموع الصمت..
أحلامي وأيامي
أتيت إليك أستشفى

إن الشاعر لا يواجهه، ولا يوصي بالصمود - كما في رسالته إلى
الجميل، فقد تمت هزيمته (أتيت إليك مطعونا) وإنما يطلب مكاناً (يستشفى)
فيه. فماذا فعلت السنوات السبع الفاصلة بين القصيدتين في قدرة الشاعر
ونفسيته؟ نلاحظ أن القصيدة الأولى نشرت في نوفمبر ١٩٦٦م أي قبل
النكسة، وأن الأخرى نشرت في سبتمبر ١٩٧٣م أي قبل حرب أكتوبر،
ولعل هذا أن يكون عاملاً مهماً في شيوع روح الانكسار والهزيمة في وقفة
الشاعر على الطلل، بل في انتقاء الطلل أصلاً، بل لعله يفسر إحساس
الشاعر بأن بلاء الأمة العربية يصيبها من داخلها:

أنا المكسور والمنصور
والمأسور والأسر
أنا المهجور والهاجر
ولست بلائم أحدا

أما التوفيق الفني فيأتي من جهتين: أنها أقل تجريداً، وأوغل في
التصوير، وأن فيها مقارنة للغة الواقع مثل: «تخاذلت النواطير، ثار الأهل
والجيران، ترفقت بدرويش، عششت الغربان فيها» إنها تعبيرات غير شعرية
ولكنها لم تنتشر بالدرجة التي تبدد فيها جو الشعر، أو تنزل بدرجة التلقي
عن مستوى الشعور بخصوصية التجربة الشعرية، ومع هذا أخرجت
«الطلل» من بعده التاريخي المنسي عند القارئ العام، إلى المستوى المأنوس
الذي يمكنه التفاعل معه والتأثر به.

ثانياً: صاحب النبوءة:

إن العلاقة بين الشعر والنبوءة أساسية، من حيث أن الشعر نوع من «الكشف» أو «الرؤيا» أو «الرؤية» ففيها جميعاً معنى أن الشاعر يرى ما لا يرى الآخرون، أو أبعد مدى مما يرى الآخرون^(٢٢). وهذا الشعور بالخصوصية الثقافية مستقر في وجدان أحمد العدواني، وكان وراء عزلته النسبية عن الحياة العامة، وأنه لم يركن إلى مناصرة أحد له حين احتدم الخلاف حول بعض مناصبه^(٢٣). إن الشعور بالريادة راسخ قديم في وجدان هذا الشاعر (شارك في تأسيس مجلة للمعلمين عام ١٩٥٢م كان اسمها: «الرائد»، ولا تزال تصدر حتى الآن)، إنه في محاولاته المبكرة جداً (عام ١٩٤٧م) يكتب قصيدة بعنوان «نصيحة»، وبعدها بعامين (١٩٤٩م) يصدر قصيدة «نداء» وفيها يحذر «رعاة الشاء» ويطالبهم بأن يفيقوا، وفي نفس العام يكتب قصيدة «العودة» يجري فيها حواراً مع صاحبتة، معلناً أنه - حتى إن طواه البحر - غير قابل للفناء، لأنه ليس جسداً، إنه فكرة مضيئة.

لن يذيب البحر مني غير ألفاف التراب
لن يصيب الموت مني غير شكي وارتياحي
سوف أرتدّ من اللج وإن طال غيابي
شعلة تفتح الأفاق في ضوء عجاب
وبها تعتصم الأكوان من بأس الخراب^(٢٤)

(٢٢) أقدم «تقنين» فلسفي أسطوري لهذا المبدأ قام به أفلاطون حين رأى أن الشاعر لا يبذل بقدرة الذاتية، وإنما هو ناقل أو مترجم عن الآلهة، آلهة الشعر «موسى». انظر: نصوص النقد اليوناني للدكتور لويس عوض.

(٢٣) بصفة خاصة حين كان وكيلاً لوزارة التربية (عام ١٩٦٥م) واختلف مع سياسة الوزير واستقال.

(٢٤) قصيدة العودة: ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ٢٠٨.

إن الأمر يطول إذا مضينا مع قصائد بدايات أحمد العدواني، وهنا لا بد أن نذكر أن بدايات الشعراء تشابه، فيغلب عليها الإحساس بتضخم الذات أو «الأنا» والشعور بالتفرد، أو التفوق (في بعض القصائد اتجاء معاكس، كما في قصيدة: معرض اللعب» فقد أسند الخبرة إلى بائع اللعب وليس من يحاوره) غير أن هذا الشعور يشكل عنصراً أساسياً في وصفه لآلام أمته، واقتراحه لتوجيه مسيرتها، ففي قصيدته «اعصر من الهواء ماء»^(٢٥) يرى أن كل شيء على أرض الواقع مسه الفساد والتعفن، وأنه لم يبق إلاّ الهواء، وقد قام الشاعر بالمستحيل إذ عصر منه ماء ليحفظ حياة قومه. ونداؤه للمخاطب:

فاعصر من الهواء ماء صافيا
يبعث في النفوس نشوة الضياء
فاعصر معي

تؤكد الاقتراح والنبوءة والريادة في نفس الوقت. وفي رسالته إلى الجمل يقول عن الآخرين - بجملتهم - : «لن نكون مثلهم»، وحين يتحدث إلى «القطيع»^(٢٦) يكون هو وحده الذي يرى أخطار الرضا بالواقع والاطمئنان إلى الذئب والجزار:

فلا أزال الملح المدى
خلف الستار تلمع!!
ولا أزال الملح النيبوب
كالحراب تشرع .. !!
ويحك يا قطيع

(٢٥) ديوان «أجنحة العاصفة» ص ١٣٤.

(٢٦) هذا عنوان قصيدته: ص ١٢٣.

حوليات كلية الآداب

وفي القصيدة تشيع صيغة «الأمر»: (حذار - فارم - أصغ) وفيها يبدو الشاعر وحده القادر على اكتشاف المخبأ، وكشف الخديعة التي ترتكب باسم القطيع!!! وفي قصيدة «تلك السماء»^(٢٧) يلصق بالآخرين العجز وقصور الرؤية، أما هو، الشاعر، فيقول عن نفسه:

أنا هنا حفيد الأنبياء
وليس لي غنى عن السماء
وكيف أستغني؟
عن معبدي ومنزلي
ولأن الأنبياء غرباء في قومهم، فإن شاعرنا يقول:
« أنا غريب العالمين »

وفي قصيدة «دعوة»^(٢٨) يعكس مطلعها بعض مآثرات الديانة المسيحية، حين يقول:

اعصروا الخمر من دمي واشربوها معتقه
واتركوني وأعظمي ولحومي الممزقه
في لظى من جهنم أثقلى بمحرقه

فالخمر في الطقوس المسيحية الكنسية رمز لدم المسيح. وفي قصيدة «رؤيا حلم»^(٢٩) تختاره الحورية، ليكون رفيقها، ومع أن الحورية مخلوق خيالي يتمتع بالكمال، فإن الشاعر يبدو أقوى احتمالاً منها، وأكمل حكمة، تقول الحورية للشاعر:

(٢٧) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ١١٦.

(٢٨) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ٤٣.

(٢٩) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ٣٤.

أنا رسالة السنا

لكنتي كنت - ولا أزال - لا أطيق
أثقال صمتك العميق
انطق، وقل لي أغنيات الحب
يسكر من أنفاسها قلبي
قلت لها: أيتها الحورية
صمتي طبيعة لي ،
ألمح فيها راية الحرية
في ساعة التجلي
صمتي قضية
كنوزه الخفية
ما عرفت خزانة قلبي

ولا نبالغ إذا رجحنا أن شعر العدواني لم يكن شعراً جماهيرياً لهذا
السبب النفسي الخاص. إن العدواني تحدث «عن الناس» ولكنه لم يتحدث
«إلى الناس» لأنه لا يميل إلى الزحام ولا يطبق اللغة المألوفة. ولعلّ أصدق
مقطوعة في الترجمة عن عالمه الداخلي، وتعليل فتور التلقي العام لأشعاره،
كتبها تحت عنوان «دعوة» (٣٠)

أحبائي !! لئن خالفتُموني
ورمتُم وجهه درب غير دربي
لقد آثرتكم بهوي صرفا
ولم أشفق على أسرار قلبي
رمزت لكم بحبي فاعذروني

(٣٠) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ٢٢.

حوليات كلفة الاداب

إذا لم تشعروا برموز حبي
وعيتُ قضية وجهلتموها
فحسبي لعنة التاريخ حسبي !!

إن في هذه المقطوعة المتأخرة (نظمها عام ١٩٧٩م) توازناً فكرياً ونفسياً دقيقاً جداً، وهي «اعترافية» إلى حد بعيد. تبدأ بإعلان الحب، رغم المخالفة، وتعتزف بأن المخالفة عامة، وأنه وحيد على الدرب، يصف الآخرين بالغفلة «لم تشعروا برموز حبي» وبالجهل، ومع هذا لا يقول إنني أعذرکم، بل: إنني ألتمس منكم أن تعذروني (أن تقدرُوا عجزِي عن التوصيل) أما «لعنة التاريخ» المزعومة، فلا مكان لها في سيرة هذا الشاعر.

ثالثاً: الصوفي المتوحد في تطلعه:

وهذا الموقف أشارت إليه أقلام سابقة فيما كتبت عن حياة العدواني وشعره، وهو موقف متطور عن موقف صاحب النبوءة، ومتجاوز له، لأن صاحب النبوءة يتحدث إلى الناس، (وإن يكن بشعور فوقي أو استعلائي بحكم أنه الذي يرى أكثر) أما الصوفي فإنه يهجرهم، ويملك في نفسه منهجاً للرؤية لا يستطيعونه ولا يصلحون له. ويمكن أن نقول إن القصائد التي اتجه فيها أحمد العدواني هذا الاتجاه الصوفي كانت أقرب إلى روح الشعر الحديث، من حيث تعتمد الرمز، وتؤثر الغموض، وتجنب المحدد، وترفض الخطابية. إن شعور «الوحشة» متجذر في وجدان شاعرنا، إنه يقول وهو في قمة شبابه (من الناحية الزمنية):

وما استأنست يوماً في مكان	وإن راقبت به للأنس حفلة
ولم أرَ في طعام أو شراب	ولا في ملبس إلا تعله
كأنني سابح في غمر بحر	تذائبه الزعازع مستقلة
فلا في اللج قر له قرار	ولم يسطع إلى الشيطان رحله

فظل يدور في حنك المنايا وينشط حوله التيار خيله^(٣١)
ويقبل على قصيدة متشائمة للشاعر الرومانسي توماس هاردي،
فينظمها، ليعلن عن سوء ظنه بالحياة وكافة الأحياء^(٣٢). وهذا الشعور
مستمر في رحلة حياة الشاعر من خلال شعره، فمدينته مدينة أموات،
والهيكل المهيّب يتكشف في النهاية عن رأس حمار، والحياة ليست أكثر من
رسم عابر، تسكنه لعب إنسانية، والعبد يضيق بالحرية لأنه جبل على
العبودية ولا يستطيع إلا أن يكون عبداً^(٣٣). ثم، في عام ١٩٦٩م يكتب
قصيدة «اعتراف» فتعلن عن نقلة في فنه الشعري، من ناحية الصياغة، وفي
الطرح الفكري أيضاً.

يتجلى النهج الصوفي في «الاعتراف»، وفي أن نظر الصوفي يتجه إلى
الداخل، وفي أنه يتجاوز «الشكل» أو المحسوس، إلى المعنى أو المفهوم،
وفي أنه يرى الفناء غاية كل موجود، حاشى خالق الوجود سبحانه، وهذا ما
نجدّه في هذه القصيدة:

حدقت في مرآة نفسي
فلم أجد نفسي !!
بل لاح لي حشد من الظلال
جميلة الشكل
لكنها - وا أسفا!! ليست مثلي!!
* * *

(٣١) من قصيدة «خطرات»: ص ٢٠٠، وقد نظمها عام ١٩٥٠م فكان في السابعة والعشرين
من العمر.

(٣٢) قصيدة: في المقبرة بين الصدى والطيف: ص ١٩٧.

(٣٣) هذه إشارة إلى خلاصة قصائد: مدينة الأموات، رأس، معرض اللعب، اعترافات عبد.

حوليات كلية الآداب

حدقت في مرآة نفسي!
فلم أجد نفسي
بلى ...
وجدت هيكلا
تمردت كنوزه على البلى...!!
وا أسفا!، تمردت كنوزه على البلى!!
فصار للقبر وللتابوت والصنم
في ظل وجداني حرم^(٣٤)

لقد اهتم بهذه القصيدة كل من كتب عن شعر العدوانى، تقريباً، في الكتاب التذكاري الذي أعدّ عقب رحيله، أي بعد تمام شعره، وهذا يدل على أهمية هذه القصيدة، إن مغزاها الاغترابي شغل الدكتور سليمان الشطي، إذ اعتبرها علامة على غربة الشاعر عن ذاته، إذ لا يطرح شاعر - أو شخص - السؤال: من أنا؟ إلاّ بدافع من الإحساس بانشطار الذات أو غربتها، من هنا حدقت ذات الشاعر في مرآة الوعي - كما يقول الدكتور الشطي - فازدادت وعياً بكل ما هو زائف، وكل ما هو أصيل، ومن ثم غادرت مرحلة الانخداع إلى مرحلة الكشف^(٣٥)، ويلتفت الدكتور محمد حسن عبدالله إلى التشكيل الفني لهذه القصيدة، وقد نبّه إلى أن القصيدة من أربعة مقاطع، بين المقطعين الأولين ثنائية تقوم على التشابه، وبين المقطعين الأخيرين ثنائية أخرى تقوم على التشابه، ولكن بين المقطعين الأولين معاً، والأخيرين معاً، ثنائية تقوم على التضاد، وتقوم بين حد

(٣٤) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ١٢٠ - ١٢١.

(٣٥) انظر دراسة الدكتور سليمان الشطي في الكتاب التذكاري، وقد وضع هذه القصيدة تحت عنوان فرعي عن اغتراب العدوانى، وارتباط الاغتراب بالصمت والرحلة، ص ١٠٩.

التشابه وحد التضاد، جملة واحدة، انقسمت بين فعلين بينهما الترابط الطبيعي بين الفعل والاستجابة:

حدقت في مرآة نفسي / فدار رأسي

ويقول: «وقيام هذه الجملة على التخوم الفاصلة يجعلها محسوبة على التشابه في أي من القسمين، ومحسوبة على التضاد بينهما، ويجعل منها معلماً قائماً بذاته، وكأنها عنوان بديل للقصيدة»^(٣٦) غير أننا نجد الشاعر يتجاوز خطوات الموقف الصوفي في قصيدته، لأنه لا يعقب اكتشافه الذي انتهى إليه من التحديق في داخل ذاته أنه تُستغرق في هذه الذات، أو يفرّ منها مثلاً، وإنما ينقل خبرته إلى أهله، ناصحاً لهم أن يحدقوا في أنفسهم، لأنه منهم، كما أنهم منه.

وفي قصيدة «من أغاني الرحيل»^(٣٧) يسود النهج الصوفي أيضاً، المقابل للتحديق في داخل النفس، إنه الرحيل بين الناس، وهو نوع من التجرد عن الأهل، والوطن، والملكية، والعمل بأسباب كسب الرزق، والرحلة - رمزياً - رمز الاكتشاف والبحث:

رحلت عنكم... أسأل عن رفاقي
أولئك الذين رشدوا قبلي
وآثروا التطواف بالآفاق
على حياة الظل

وهو رحيل رافض للمألوف، رافض للواقع، باحث عن دهشة الجديد وروعة الاكتشاف، هو رحيل رمزي أصلاً:

(٣٦) الكتاب التذكاري: ص ١١٧، والدراسة بحث في الصورة الشعرية عند العدواني، بعنوان: «الرسم بألوان ضبابية».

(٣٧) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ١٠٩.

حوليات كلية الآداب

رحلت عنكم... ضقت بنفسي بينكم مراراً

ضقت بكم جواراً

ضقت بكم دياراً

* * *

ماتت الدهشة في وجداني

وصار كل ما أسمع أو أرى

مكرراً، مكرراً

لكنه، وبنفس الطريقة التي يحول بها السلب إلى إيجاب، كما فعل في «اعتراف» يعدد الأسباب التي من أجلها ضاق بجوارهم وبديارهم، إنه رحيل إيجابي، فقد رحل، لكي يحطم الأسوار لكي يمارس الحياة، لكي يطلق أحلامه فلا تظل حبيسة القمام!!^(٣٨).

رابعاً: الساخر المتهكم:

وكما تدل السخرية على ثقة الساخر بنفسه، فإنها تدل على استهائه بمن يسخر منهم، وبيلادة حسهم، وعجز عقولهم عن إدراك مراميه. لقد كانت من بدايات العدوانى مسرحية هزلية اقترح عليه صديقه حمد الرجيب فكرتها، فقام بتشكيلها ونظمها (مسرحية: مهزلة في مهزلة، نشر فصل منها بمجلة البعثة: فبراير ١٩٤٨م ثم صدرت في كتيب) وفي بواكير شعره نجد قصيدة «رأس» وقصيدة «اعتل يوماً ملك السباع» وكلتاها تنتهي بموقف ساخر، وهذا النوع من القصائد ليس من ملامح الاغتراب، ليس ثمرة له، وليس سبباً فيه، بل لعله يدل على عكس ذلك، إنما نقصد هذا النوع

(٣٨) لم نقصد في هذه الفقرة الموجزة أن نحدد الملامح الصوفية بتأملها في شعر العدوانى، وإنما اكتفينا بالإشارة إلى ما تدل عليه من توحيد أو دخول إلى عالم الذات، ونقيضه: الرحلة، وما يؤدي إليه الشعوران من إحساس بالعزلة والاعتراب.

الجراح من التهكم، الذي ينطلق من شعور أو رغبة في إيذاء الآخر، وإهانته، أو إهانة بعض ما يسلم به، أو لا يظن إلى ضعته وهوانه. إنه يكتب عن «معزتنا العجفاء»^(٣٩) ويرى أن «أفكارنا دجاجة»^(٤٠) والإضافة في الحالتين إلى صيغة الجمع، أو الجماعة فهي معزتنا جميعاً، وأفكارنا كلنا، ومعزتنا العجفاء رمز لكل عيوبنا المتأصلة التي لا تجزى منها خيراً، ومع هذا نتركها ترتع في حياتنا وتفسد كل شيء من حولنا، وتفرض علينا رؤيتها السخيفة الحمقاء:

معزتنا العجفاء !!

طاحونة شهواء

شرهة الأضراس والأمعاء

* * *

ما شبعت يوماً

كم مضغت أثوابنا

ولحست جلودنا

وكلما مرت على أشيائنا المقدسة

تبرجت منها

وهذه العنز العجيبة، لا تكتفي بإفساد واقع حياتنا، وتحريف رؤانا (تكره الناطور... تزعم أنه ذئب عقور) إنها تهدد المستقبل أيضاً، وتغلق مصادر النور:

يا قمر السماء أنت حر فاهرب

خلّ ليالينا على ظلامها

تغرب.

(٣٩) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ٧٣.

(٤٠) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ٤٦.

حوليات كلية الآداب

فقد تخيلته العنز رغيف خبز أهده الساء إليها، وتوعده بأن تأكله!!
إن «معزتنا العجفاء» رمز مطلق، يجسد أمامنا ألوان ضعفنا المتحكمة فينا
بتخاذلنا عن مواجهتها، مع إمكان، بل وجوب هذه المواجهة.

أما أفكارنا المدجنة فهي سخرية مرة من خيانات المثقفين الذين
سَخَرُوا أعلامهم لتبييض الذهب في كنف السلاطين، وتنشر الذل والقهر
وتعتنقه إلى أن تستسلم للذبح من سادتها، ترى في رضاها به قمة
إخلاصها، لكنها تتحول إلى الافتراس إذا أكلت لحم المساكين!!

أفكارنا دجاجة

تبيض حسب الحاجة

فتارة تبيض قلماً مسمماً

وتارة تبيض صنماً

وتارة، تكون كالشواهين

لكنها طعامها لحم المساكين

وينضوي تحت روح السخر والتهكم، النابع من شعور تشاؤمي،
تلك الصور المشوهة التي يقبَح بها المظاهر والأفكار والصور، هادفاً إلى ما
هدف إليه من سخريته، أن يحدث «صدمة» في الذوق، وفجعية في
الإحساس الغافل عن تناقضات الحياة. إن هذه الصور المشوهة ليست
واسعة الانتشار في شعر العدواني، لكنها تحمل دلالة خاصة به، تلتقي مع
أفكاره الأساسية، وغاياته في مختلف تجاربه الشعرية. تحت عنوان
«المتفائلون» نجد كل ما يناقض هذا العنوان، فيدل على الغفلة وعجز الفهم
وسطحية الحكم. والعدواني لا يدخر جهداً في تشويه ما جرى العرف ودلت
المعاينة والمعاشية على جماله، تبدأ القصيدة بواو لا تعطف، لتدل على أن
هذا ديدننا، وأن غفلتنا ليس لها مدى تقف عنده:

ونظّل نرصد طالع الأمل
والليل يأتي بعده
فجر كربه أبرص
عنه النواظر تنكص
والفجر يأتي بعده
ليل تخال نجومه
مثل الدمامل

قد شوّهت وجه السماء^(٤١)

إلى آخر تلك الصور البشعة، وستكرر صورة «المزابيل تعجن الفضلات فيها» ومع هذا تغري النفوس فتشتهيها «ونظّل نرصد الأمل»!! إنها سخرية مريرة، أن يضعنا الشاعر أمام هذه الصور المنفرة، ومع هذا لا نضعها حيث يجب أن توضع من التقزز والرفض والثورة عليها، إننا على العكس، ننجذب إلى قبورها، وننتظر منها خيراً، لن يكون!! ويبقى، بالنسبة لاغتراب أحمد العدواني إضافتان:

الإضافة الأولى: أننا لا نختم هذه الفقرة عن اغتراب أحمد العدواني بحثاً عن الأمل الضائع دون أن نشير إلى مطولته النادرة، «شطحات في الطريق»^(٤٢) لقد أبدعها وهو في ذروة تملكه لناصرية فنه، وعافيته أيضاً (عام ١٩٧٢م) وهي مائة بيت، على قافية واحدة، ويمكن اعتبارها خلاصة تجربة العدواني «الفكرية» إن صح أن تستمد أفكار الشاعر من إحدى قصائده. ما نهتم به الآن أنها انطوت على العناصر الأربعة الأساسية التي تفرقت في

(٤١) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ١٦٩.

(٤٢) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ٨٦.

حوليات كلية الآداب

قصائد الشاعر، وتجسدت عبرها مشاعر الاغتراب والعزلة والتوحد، عبر ترسيخ الإيقاع وسيولة الأفكار، وتكامل الصور:

عنوان القصيدة صوفي، ومطلعها عن الخمر يرمزها الصوفي أيضاً:

«هي بنت من؟ الشمس دارة أهلها»

وهي باب الشاعر إلى الكشف والاتحاد بالجمال الخالد:

أنا من إذا شعت عليه تفتحت دنياه عن روض وعن أطياف
ولحت أسرار الوجود تطيف بي نشوى، وأردان الجمال جوارى
في سياق القصيدة يعمق هذا المنحى الصوفي باستخدام المصطلحات الدينية:

صليت لما أمطرت أنوارها - ووقفت بالوادي المقدس ساعة -
وبضراعتة إلى محبوبته:

«يا من تجلى الطهر في قسماها»

إنها رمز الحقيقة الخالدة.

ويتجسد شعوره بالريادة في وضوح «الأنا»

أنا من إذا شعت عليه تفتحت

أنا سائح دنياه تحت مداسه

واستخدام صيغة المضارع المتكلم: أعاند - تزورني - أدير طرفي -
أسائل الآثار - ألقى عصا التسيار. فأشاهد الأغراس. إلخ.

وصيغة الأمر [للآخرين]: دعني - هاتي حديث الروح - قولي بهمك
لي - خذ من حياتك - قل للذي ظن المعالي سلعة - فدع النسور على
الذرا... إلخ.

إننا لم نقصد إحصاء هذه الصيغ، أو حصر دلائل الاغتراب، فإنها من الوضوح (موضوعياً) بحيث تبدو للنظرة الأولى، أما أدواتها، أو مسالكها التقنية فقد أشرنا إليها في حدود ما يسمح به التفصيل في هذه الدراسة. إن الشعور بالريادة متمكن من وجدانه حين يقول:

أو كلما قاربت صفو شريعة طمّت عليّ سحائب الأكدار
لا، لن أحيّد عن البذار وإن رعت زرعني الجرّاد بجيشها الجرّار
و حين يقول:

وأعاند التيار ثم يهيب بي نزق، فأركب غارب التيار
وكذلك يأخذ موقع صاحب النبوءة حين ينفرد برؤيته عن الآخرين،
ويخوض تجربته وحيداً، فيرى ما لا يرى غيره:

ليلي منادمة النجوم على السرى ومع الشموس الطالعات نهاري

* * *

فأشاهد الأغراس

وأرى تباشير الصباح منيرة

وينص على سُخره المستعلي على واقع الحياة المتدني، فيتهكم رغم
معاناة الألم والتمزق:

أستقبل الدنيا بنظرة ساخر وأضالعي ضيف على الجزار(٤٣)

أما سخريته من الآخرين فلها أسباب أخرى، فالعصاة التي غلبت
مباذرها على أحسابها:

(٤٣) النظرة الساخرة منصووص عليها، واستخدم «ضيف» في وصف أضالعه الممزقة بفعل الجزار
سخرية أخرى!!.

حوليات كلية الآداب

وتبيت تحفر قبرها وتظنه قصراً، وتكبر همه الحفار!!
وتهش للنجار يصنع مجدها والنعش بعض ضناعة النجار
هي صور متhekمة، بقدر ما هي متشائمة، ترى النهاية العكسية لكل
فعل يقوم به من لا يملك الأساس الصحيح للعمل.

أما الإضافة الثانية، ولها شأن خاص بالنسبة لظاهرة الاغتراب في
شعره، فتتعلق بصورة المدينة في شعر أحمد العدواني. وله في هذا الصدد
قصيدتان الأولى بعنوان: «مدينة الأموات» (عام ١٩٦٤م) والأخرى بعنوان:
«مدينة» (عام ١٩٧٦م) والثانية تركيز لصور المدينة الأولى الميته، فهي
تراجع - فنياً - عن الأولى التي ترسم ملامح مدينة مستحيلة، ممسوخة، قد
تكون مزدحمة، شاهقة، لكنها مقبرة، شائهة، تعيش أفكاراً عديمة متوجسة،
تلتهم الحياة وتعاند قانونها.

لقد تركت هذه القصيدة أثراً قوياً لدى شعراء الكويت، حتى نسج
على منوالها الشاعر علي السبتي قصيدته: «مدينة ناسها بشر»^(٤٤)، وأهداها
إلى «أحمد العواني الشاعر الذي يفهم ما يقول».

(٤٤) من ديوانه «بيت من نجوم الصيف»: ص ١٦٢ - ط ثانية ١٩٨٢م.

٧ - اغتراب عابر :

و «العابر» ضد «المقيم»، ودقة هذا الوصف وضده، تقوم على أساس أن الاغتراب الفني أو الاغتراب عند الشاعر هو أولاً حالة مزاجية أو نفسية، أو فكرية، تشعره بالرغبة في اعتزال الحياة العامة، أو مجافاة الناس، لشعور داخلي لدى الشاعر بأنه غير مفهوم لدى الآخرين، أو غير مرغوب في شخصه أو فنه، أو أنه هو الذي يرى فيهم حوائل دون راحته وانتشار فنه، ومن ثم يعمل هو من جانبه - على إبعادهم عنه، وتجنب مجتمعاتهم - ولأننا نتعامل مع «الشاعر» وليس مع «الشخص» أو «الشخص»، فإن اهتمامنا بهذه الحالة المزاجية أو النفسية يتوقف على أثرها، أو انعكاسها على شعر الشاعر، في موضوعاته وما تنطوي عليه من أفكار ورؤى، وفي صورته وما تنطوي عليه من دلالات ورموز، وفي لغته (مفرداتها وتراكيبها) وما تنبئ من خفايا نفس الشاعر ومكونات ضميره تجاه نفسه، وتجاه الآخرين، ثم نتأمل هذه المكونات المختلفة لنرى كيف شكّلت قصيدة صادقة التجربة، صحيحة الانتساب إلى فن الشعر بكل ما يتطلب من استخدام للعناصر التي تتكون منها قصيدة جيدة.

على ضوء هذه المقدمة يمكن أن نقول إن الاغتراب المقيم - في مقابل الاغتراب العابر - نجده بكل ملامحه السلوكية الشخصية، والفنية الشعرية، في الكويت، عند شاعرين متعاقبين - تقريباً من الناحية الزمنية، هما فهد العسكر، وأحمد العدواني، وقد توفي فهد العسكر في نفس الوقت الذي بدأت فيه شاعرية العدواني تؤتي ثمارها وتعرف طريقها^(١)، وليس مصادفة

(١) توفي فهد العسكر في ١٥ من أغسطس ١٩٥١م، وكان أحمد العدواني حتى هذا التاريخ قد نشر خمس عشرة قصيدة عبر خمس سنوات، إذ نشرت أولى قصائده بعنوان «براءة» بمجلة البعثة في عددها الأول (ديسمبر ١٩٤٦م) - انظر ديوانه وتاريخ كل قصيدة، ومكان نشرها.

حوليات كلية الآداب

أن هذين الشاعرين قد شهدا في مرحلة نضجهما الفني والفكري - أهم مراحل التحول في حياة المجتمع الكويتي، وإذا كان العسكر لامست حياته بدايات الانتقال عن حياة البداوة والصيد والتجارة إلى حياة المدنية الحديثة، والوظائف الحكومية، وأزعجته «فوضى الإدارة» - كما يقول في إحدى قصائده المجرّحة، وعاین ما یصاحب هذا التحول المادي الاجتماعي من قلق في المفاهيم وخلخلة في القيم، وتبدل في علاقات الطبقات، فأزعجه هذا أیما إزعاج، وراح یحتج، ویستهجن، ویصرخ مطالباً بحرية السلوك الاجتماعي، وبضرورة التأسيس لمجتمع جدید متحضر، إذا كان العسكر قد لامس هذه البدايات، فتركت في وجدانه الحساس، وفي فكره المتطلع إلى الجدید شعوراً عمیقاً بالغربة بین أهله، والانزواء عن مجتمع یتهمه، وینفیه فی داخله، فإن أحمد العدواني قد عاش مرحلة حدثت فیها هذه التحولات التي تاق إليها العسكر وهتف صارخاً بها، وشهد آثارها الإيجابية، كما عاین سلیباتها، فضلاً عن أن الكويت - فی زمن العدواني - قد فتحت أبوابها، ومدت جسورها، إلى أمتها العربية، وأصبحت عضواً فی تكوينها الشامل، فكان لهذا انعكاسه الخطير على حجم إحساس الشاعر الكويتي بالعمل العربي العام، والوضع العربي خارج الكويت، بكل ما یصادف من أهوال الحروب وعقابیل السياسة، وعثرات الاقتصاد. ومن یملك وجدان العدواني وتصوره لتاریخ أمته، وفهمه لقوانين الحضارة، لا یتستطیع أن یعزل نفسه عن هذا المحيط العام، كما أن صدقه الإنساني جعل من شعره انعكاساً لمعتقدده، كما كان هذا المعتقد حاکماً على حیاته وسلوكه الخاص، ولم یکن مجرد «واجهة» ثقافية یتزین بها. فیما عدا هذين الشاعرين سنجد «الاغتراب» العابر، اغتراب المرحلة أو الظرف الطارئ، أو الأزمة الوقتية، أو الثورة الفكرية، لكننا لن نجد فی فن الشاعر ما یدل على عمق دعواه، والتزامه بها. ونحن فی هذا لا نحكم على «أخلاقیات الشاعر» أو سلوكه الخاص،

وإنما ننطلق في هذا الحكم من ضرورة النظرة الكلية لما أبدع من شعر في حياته. فليس «الاغتراب» مجرد تجربة فنية، أو قصيدة، أو قطعة من قصيدة نجد فيها بعض ما يدل على سوء الظن في الناس، أو مجافاة الحياة، ولو كان الأمر كذلك لأصبح جميع الشعراء - في الكويت كما في غيرها - موسومين بالاغتراب. وقد رأينا من قبل كيف أن الشاعر محمود شوقي الأيوبي الذي أنتج عدداً موفوراً من الدواوين تجمّع اغترابه - المرحلي - في ديوان واحد هو «رحيق الأرواح» ورأينا كيف أن هذا الديوان لم يكن وليد فكر متحرر من الظروف الضاغطة، لم يكن يصدر عن اعتقاد ملازم يصنع سلوك الشاعر كما يلوّن شعره في جلته، إن قصائد الأيوبي في المديح والمجاملات (التي يطلق عليها مصطلح: شعر الإخوانيات) أكثر من شعره الذي يتجه فيه إلى السماء، ويضرع فيه إلى الله، ويحلم فيه بعالم مجهول تتحقق فيه السعادة الأبدية والسلام الخالد الذي حرّمه في أزمتته تلك - بصفة خاصة - إبان الحرب الأندونيسية الهولندية. من هنا نتحفظ في اعتبار الأيوبي من شعراء الاغتراب، رغم وضوح اغترابه - المرحلي، أو العابر، في هذا الديوان المشار إليه.

ونضم إلى الأيوبي شاعرين آخرين من شعراء هذا الاغتراب المرحلي أو العابر وهما الشاعر علي السبتي، والشاعر محمد الفايز، ولكل منهما أسبابه في هذه المساحة الاغترابية التي تبدو عند الأول مثل الجزر المتفرقة، وتبدو عند الآخر مثل الومضات السريعة، غير أنها عند هذا وذاك لا تتصل لتصنع ظاهرة مستمرة، لها شكل ومنطق وهدف.

إن الشاعر علي السبتي^(٢) منغمس في الحياة العامة تماماً، فنشاطه في

(٢) الشاعر علي السبتي عمل بالتجارة، ومارس الكتابة الصحفية، وله عمود يومي في إحدى الصحف، وقد صدر له ديوانان: «بيت من نجوم الصيف» (١٩٦٩م) - «أشعار في الهواء الطلق» (١٩٨١م) وهو في سبيله لإصدار ديوانه الثالث متضمناً قصائده عن الغزو والتحرير.

حوليات كليف الاداب

مجال التجارة وإطالته الصحفية اليومية تبذلان كل احتمالات العزلة، وتؤكدان قوة التواصل مع الناس. وقد واكبت بداياته الشعرية مرحلة التشكيل الحديث للكويت: الاستقلال، والدستور، ومجلس الأمة، وتأسيس الصناعات وتنظيم التجارة، وازدهار الصحافة، كما واكبت ازدهار الفكرة القومية والاشتراكية. كان علي السبيتي وقد جاء ديوانه الأول «بيت من نجوم الصيف» معبراً عن هذا التنازع الداخلي بين ارتباطاته العملية الواقعية، وتطلعاته الفكرية السياسية. وقبل أن نوضح هذا الأمر نقول إنه تنازع، وليس تناقضاً، فالشاعر إنسان، يعيش حياته بكل ما تتطلب ممارسة الحياة من عمل وشعور وتفكير وسعي وتدبير.

يصف الدكتور عبدالله العتيبي الشاعر السبيتي بأنه من جيل مخضرمي الكويت، وأنه عاش بوعي وإدراك الصراع التقليدي المشروع بين جيل المحافظين وجيل الشباب المنسجم بطبعه مع حركة التجديد. ويرى الدكتور العتيبي بحق أن الشعر لم يكن بمنأى عن هذا الصراع، وأن الشاعر السبيتي كان سريع الاستجابة والحماسة للتجديد، مما أوقعه في محاذير. ويشير الدكتور العتيبي إلى قصيدة «رباب» المبكرة جداً عن تاريخ نشر الديوان، إذ كتبها الشاعر عام ١٩٥٥م ويرتب عليها، - وعلى هذا الديوان - أنه لو أن الشاعر السبيتي نشر ديوانه مبكراً - أي في أعقاب إبداعه لقصائده - «لكان أول شاعر كويتي يصدر له ديوان كامل بالشعر الجديد»^(٣).

إن قصيدة «رباب» المبكرة، المشار إليها، ينهض تكوينها الفني على «الحكاية» التقليدية: حبيبة الشاعر التي تغريها مظاهر الثراء، فتتنكر لحبيبها

(٣) الطبعة التي نرجع إليها ونثبت أرقام صفحاتها هي الطبعة الثانية (١٩٨٢م) الناشر: شركة الربيعان - الكويت. وقد أضاف إليها تلك الدراسة التي كتبها الشاعر الدكتور عبدالله العتيبي. انظر بصفة خاصة ص ٢٠، ٢١ من الديوان.

الفقير، وتمضي في أثر الترف. هذه هي الحكاية، حتى وإن ختمها الشاعر
لصالحه، فجعل «رباب» تكذب ما قيل عن تحولها، وتصفه بأنه مجرد
شائعة، أو «إشاعة» (!!) كما يقول السبتي. لكن المهم - فيما نحن بصدده -
أن الشاعر اتخذ حكايته مع هذه الحبيبة فرصة للهجوم على الأثرياء الذين
يفسدون الحياة والأخلاق في المدينة، فيصف هذا الثري الذي اعترض طريق
حبه بأنه قارون:

قارون عاد بوجهه العربي أقسى من أخيه
ويجعل منه «غولاً يخيف» في النهار كما في الليل، ويحمله مسؤولية
الفساد الاجتماعي الأخلاقي:

يا باعناً في الأرض آلاف البغايا
ومن هنا يتوعده لا بأن يقف هو «الشاعر» في سبيله، ويدافع عن
حبه وحبيته، وإنما بالثورة التي ستقضي حتماً عليه وعلى أمثاله. فالقضية
جاوزت المستوى الشخصي وأصبحت عامة:

بغد تثور الأرض ثورتها، فتقتلع الجذور
وتعود للدنيا الشمس وضئته الدم والإهاب
إن الشاعر، حين تتمعن في بناء قصيدته، لم يكن يكتب قصة حب
هو طرف فيها، وإنما قصة مجتمع يتوق إلى العدل، وينطوي على إحساس
بالظلم والغبن، فلم تكن «رباب» إلا إطاراً خارجياً، أو صلة فنية للإفشاء
بالأفكار الثورية التي يغلي بها وجدان الشاعر، نتأمل كيف طوّر وصفه لمن
أفسد عليه حبيبته:

ربّ القصور تطاولت حتى السحاب

(٤) ديوان: «بيت من نجوم الصيف» ص ٤٤.

حوليات كلية الآداب

والكاديلاك تجوب أنحاء المدينه
تحكي على الدنيا حكايات حزينه
تروي حكايا الظلم والعرق المذاب
قصص امتصاص المال من تعب الشباب
رب الكاديلاك الجميلة يا رباب
نشر الدمار بأمّتي... نشر الخراب
من دمع هذا الشعب راح يعبّ كاسات الشراب

ليست رباب - إذاً - جوهر القضية، إنها رمز فقدان العدل، وغياب تكافؤ الفرص، هي والشاعر والأمة كلها ضحية القصر والكاديلاك، الذي نشر الدمار والخراب وشرب دمع الشباب وعرقه، فأصبح - وحده - مسؤولاً عن الخراب والاستغلال في الأمة جميعها^(٥).

وهكذا ستظهر المدينة في شعر السبتي، مدينة الكويت وإن لم ينصّ عليها، إنها مدينة أصحاب القصور والكاديلاك، ولهذا ينبغي أن تتغير، لتصنع المستقبل، وإلا، فإنه لا أمل. كتب السبتي عن المدينة ثلاث قصائد، هي حسب ترتيبها الزمني:

(٥) وهذا النوع من الاستطراد الكاشف نجده في أكثر من قصيدة، ففي قصيدته «إلى مسافر» التي قالها في وداع الشاعر فاروق شوشة (١٩٦٤م) الذي يغادر الكويت، حيث عمل عاماً بإذاعتها، عائداً إلى القاهرة، يقول السبتي:

ألا يا راحلاً عنا... لدنيا غير دنيانا
تخلفنا لمن؟ للغول يأكل من حنايانا
وللتنين ينهش في أمانينا

أتركنا بلا خبز، بلا شمس تنير لنا
دروباً ما غشيناها لو انك لم تكن فينا

إن علاقة هذا بمناسبة وداع الشاعر بعيدة جداً، ولكن الأبيات وثيقة الصلة بالثورة الفكرية (السياسية) التي ينطوي عليها السبتي إبان تلك الفترة بخاصة.

عودة إلى الأرض الخراب	(سبتمبر ١٩٦٤م)
الليل في المدينة	(ديسمبر ١٩٦٤م)
مدينة ناسها بشر	(ديسمبر ١٩٦٦م)

وإطلاق صفة «الأرض الخراب» ليس من صنع الشاعر، فهو عنوان أشهر قصائد الشاعر ت.س. إليوت (Wasteland)، وكان الاهتمام بهذه القصيدة على أشده في تلك الفترة من الستينات، وتمعن موقع القصيدة من العام يرجح أن الشاعر كتبها في أعقاب عودته من رحلة المصيف (في لبنان أو مصر أو أوروبا) التي اعتاد أبناء الكويت القيام بها، فكان انبعاث هذه القصيدة صدى لضيقه بالعودة، ومفجر استعاده به أفكاره عن الوطن المثالي. إنه يقول صراحة:

عدت من جنة أحلامي إلى الأرض الخراب

وهذه الأرض الخراب ليست عابرة، أو مؤقتة، إنها أرض الذكريات والآمال المحبطة، إنها وطنه صراحة، قبر شبابه، موطن الحلم الداوي. ومع أنها أرض وطنه، فإنه فيها وحيد:

ها أنا وحدي لا ملح ولا خبز شهوي
تنهش الغربة قلبي، آه يا قلبي الشقي

ويؤكد هذه الغربة المقترنة بالعودة إلى الوطن، بأن يظهر المفارقة بينه وبين الآخرين:

عدت للأرض التي تنبت سلاً وعذاباً أزلي
ما لها باب، بها ألف يهودا
وأنا فيها المسيح
تأكل الغربان من عيني

حوليات كلية الآداب

تمتص دمي
فأداري ألمي
وصليبي بيدي مشعل نور!!^(٦)

في سياق واحد يجمع بين إليوت، ورموز العقيدة المسيحية (يهوذا، والصليب) والتراث الإغريقي، إذ كانت النسر تنهش قلب بروميثيوس لأنه سرق النار المقدسة وأهداها للإنسان. ومهما يكن من مدى توفيق الشاعر في توظيف هذه الرموز، أو توحيدها تحت انفعال واحد محكوم بتجربته، فإنه يؤكد إحساسه بالفردية (وأنا فيها المسيح) والضدية مع الآخرين (بها ألف يهوذا) وأن رسالته مقدسة إنسانية (صليبي مشعل نور - والسياق المتضمن أسطورة بروميثيوس).

وفي القصيدة التالية «الليل في المدينة» تنسحب رؤيته القاسية بطبقة الأثرياء على الماضي أيضاً، فليس غياب العدل وقفاً على المدينة الجديدة، إنه متجذر فيها، فقدماً رفض ربان السفينة أن يتجه بها إلى المدينة للحصول على دواء ينقذ به بحاراً مريضاً:

لكنه رفض النداء، وصاح فيهم: من يكون؟
هذا الذي تتوسلون لأجله، يا للغباء
الأجل بحر نضيع الوقت نبحث عن دواء
لا لن نعرّج، فالمبضع، بانتظار^(٧)

وهكذا أخذ المريض طريقه إلى قاع البحر جثة هامدة، وظلت السفينة تجمع المال لربانها!!

(٦) قصيدة «العودة إلى الأرض الخراب»: ص ٨٣.

(٧) قصيدة «الليل في المدينة»: ص ٦٥، والمبضع: اصطلاح محلي يعني: التاجر.

أما القصيدة الثالثة، التي أهداها إلى الشاعر أحمد العدواني، فإن أثر العدواني فيها واضح تماماً، إنها مثل «مدينة الأموات» إنها ميتة:

مدينتي كأنها تمثال
ملون مزركش لكنه تمثال
حتى النساء في مدينتي بلا آمال

* * *

مدينتي غيومها بلا مطر
وأرضها حجر
وناسها، من ناسها؟
حجر!!^(٨)

إن الشاعر يتمنى لو يأمر القدر ليغسل مدينته التي أحبها من البشر!! هذه فورة، أو ثورة، غير عاقلة، بقدر ما هي متناقضة، فإذا كان يحمل كل هذا السخط على البشر فيها، فماذا أحب منها؟! إن الشعور بالارتباط أقوى من عوامل السخط، وهذا ما تدل عليه صياغته. ويتأكد هذا في قصيدة أخرى بعنوان: «في سدوم»^(٩) يدل تاريخها (سبتمبر ١٩٦٥م) على أنه كتبها أعقاب عودة من رحلة الصيف كما سبق له أن فعل، ولكنه يعود بشعور مختلف إلى درجة التناقض، لم تعد تلك الأرض التي كان بها «جنة أحلامه» ولم تعد الكويت «الأرض الخراب»، لقد كان «في سدوم»:

هذا أنا أعود يا رفاق
أحمل قلبي الذي أوجعه الفراق
أحمل ذكرياتي التي تراكمت خلال شهر

(٨) قصيدة «مدينة ناسها بشر»: ص ١٦٢.

(٩) قصيدة «في سدوم»: ص ١١٧.

حوليات كلية الاداب

أتعرفون يا رفاق كيف مر؟!

شهر كألف عام

قضية على موائد اللثام

وبعد أن يصف مظاهر اللؤم، التي ترجع - في صميمها - إلى انحدار الأخلاق والتباهي بالعشق، لهذا يغادرها مروعاً، لأنه يفضل أن يعيش:

بأرضي التي تراها ذهب

وناسها عرب

فيهتز لسماع المذيع يقول: «هنا الكويت» ويبكي شجناً وانتساءً وحباً. وتتم «المصالحة» بين الشاعر ومجتمعه، فيصدر ديوانه الآخر «أشعار في الهواء الطلق» وليس فيه من ملامح الاغتراب أو الجفوة مع الحياة والناس شيء، بل هو ملء بمغامرات الحب والغزل والفرح بالأبناء... فهو استمرار للجانب الآخر من ديوانه الأول، وتعميق له، وبهذا يصبح من حق هذا الجانب الأكثر امتداداً وعمقاً أن نستمد منه الصورة الأساسية لهذا الشاعر، وأن ننظر إلى اغترابه على أنه مجرد «مرحلة فكرية» في مسيرته، أو أنه اغتراب عابر، وإن امتد إلى عدة أعوام.

أما الشاعر محمد الفايز^(١٠)، أول من غنى للبحار الخليجي، ومن رسم صورة مفعمة بالعاطفة لمدينة الكويت، وصور أشواق أهلها النازحين طلباً للرزق، إليها. أطلق محمد الفايز - في بداياته القصصية والشعرية على

(١٠) محمد الفايز العلي، من أصل عراقي، وُلِدَ عام ١٩٣٨م، وتلقى تعليماً متوسطاً صدر له من الدواوين:

مذكرات بحار - النور من الداخل - الطين والشمس - رسوم النغم المفكر - بقايا الألواح - لبنان والنواحي الأخرى - ذاكرة الأفق - حذاء الهودج - خلاخيل الفيروز.
توفي عام ١٩٩١م بعد تحرير الكويت بعدة أيام.

نفسه اسماً «فنياً» هو «سيزيف» يقول في تعليل إعجابه بهذا الاسم الأسطوري الإغريقي إنه اقتنع بتصوير ألبير كامي - الأديب الفرنسي الوجودي - لدخيلة الإنسان ومعاناته من خلال تحليله لهذه الشخصية الأسطورية. عندما حظى الديوان الأول: «مذكرات بحار» (١٩٦٢م) بالشهرة، وضمن للشاعر وظيفة بالقسم الأدبي بإذاعة الكويت، تخلص عن اسمه الرمزي، وبدأ اسم الفايز يعرف ويتردد بإعجاب. لكنه - بعد بريق الشهرة - ما لبث أن تراجع، رغم استمرار دواوينه في الظهور تباعاً، لأسباب أهمها حياته الخاصة، حيث أسرف في الزواج، والتخلص من الزوجات، وما يؤدي إليه من ضيق الرزق، كما كان على مذهب العسكر في حبه الخمر، وهربه إليها من هموم الحياة، وكان في لسانه ثقل يحول بينه وبين إحسانه إلقاء شعره، فكان قليل الظهور في المحافل، ولأن ثقافته محدودة فإنه لم يكتب عن نفسه ولم يأخذ مكانة مناسبة لشعره في اهتمام الدارسين.

«الفايز» صوت متميز، وبخاصة في اقتناص الصور النادرة، وقد حمل الجنسية الكويتية، وشغل وظيفة ضمنت له الحياة المنتظمة، ولكن عوامل القلق في نفسه، وربما شاركت فيها النظرة الاجتماعية التقليدية إلى من ينحدرون عن أصول ليست كويتية ساهمت في أشعاره بالغرابة التي انعكست على بعض قصائده في ومضات متقطعة، تدل على اضطراب روحه وغياب الطمأنينة عن حياته الخاصة.

لقد صور الفايز حياة البحار الخليجي، ومدينة الكويت بصفة خاصة، بما لم يبلغه شاعر آخر (لعل هذا أعجب النقاد وأحق شعراء الكويت) وكتب «مذكرات بحار» في عشرين قصيدة متعاقبة، كانت آخرها بعنوان: «العودة إلى الأرض»^(١١)، كشف في سياقها عن رؤيته الإنسانية وشوقه إلى

(١١) ديوان «النور من الداخل» ص ٢٥٣.

سيدتي، أميري الحسنة
أعراقنا مسمومة، وحبنا اشتها
شربت من عينيك ما اظلماني، وأضحك الشيطان
وأنزل الإنسان من عليائه لتأكل الديدان
أعصابه. وتنهش الذئب
لحومه. يا عالم الصبر والذباب
يا خيمة مهروءة الأطناب
حبالها مشنقة تأوي لها الغربان
أخرجنا الشيطان
منها، وفي خمائل التفاح
مأواه، والغلال
يجمعها «يوسف» للذين قد رموه
في البئر، والقميص
ممزق يعرب عن جريمة العشاق

* * *

يا شجر التفاح
نحن هنا تحرقنا الشمس ولا تضيئونا
والأرض كالأثداء
حليها السموم، والأقمار
يخنقها الجدار

* * *

كفرت بشمس تضيء الكهوف
وبيتي ظلام كفيف البصر

كفرت بأرض لغيري الغلال
ولي الشوك من ريعها والسهر
سلام على نفحات الخليج
وإن كان للغير منه الدرر

لقد أطلنا الاقتباس من المذكرة الأخيرة من مذكرات بحار، لنكشف عن النهج الفني الذي آثره الفايز في نسج قصيدته، إن أبياته «المدوّرة» يأخذ بعضها برقاب بعض، وكأنها لوحة سريالية متداخلة الألوان والمساحات والأشكال، في حين أنه ليس من العسير أن نقوم «بفرز» هذه الوحدات ونتعرف على كافة جوانبها. وما يعيننا هنا هذا العشق الحار للبيئة الخليجية، الذي لم يخفف منه ما سطر من ألوان القسوة والحرمان المضروبة على أهله. وحين نتفحص مسيرة الفايز الشعرية سنجد «الكويت» حاضرة مشرقة بالحب في دواوينه. في «الطين والشمس» تطالعنا قصيدة «وقفة على السور»^(١٢) يقول عنه:

الظهيرات خبأت فيك شمساً
والليالي ملاءة من جلال
وعن بُناته يقول:
يزحف الفكر في صخورك حتى
كدت أصغي إلى البناة الرجال
ينحتون الحياة من راعف الدهر
ومن رغبة الليالي الطوال^(١٣)

(١٢) قصيدة «وقفة على السور» من ديوان: «الطين والشمس» ص ٩٤.

(١٣) وقد خصص النغم التاسع عشر من ديوانه «رسوم النغم المفكر» للسور أيضاً: ص ٢١ فهو يذكره دوماً رمزاً للتحدي وإرادة البقاء.

حوليات كلية الآداب

وفي النغم الحادي والستين من «رسوم النغم المفكر» يصور الكويت تصويراً بديعاً حين يجعلها نوعاً من تألق الرمل، فيقول:

تألق الرمل حتى صار أضواء
وفجر الصخر ألواناً كما شاء
واستوقف البدوي الحر ناقته
على السواحل ملاحاً وحداء
قد كانت اليد أشواطاً لموكبه
مستلهاً أفقها وحياء وآراء
واليوم يهبط في الشاطي تعانقه
أمواجه الرزق أنساماً وأنداء

ثم يمضي ليصور «معجزة» الخليج التي حولت الرمل إلى ضياء. مع هذا نجد في أثناء دواوين الفايز تلك الومضات القلقة التي تضاد هذا الشعور الراسخ بالوطن والفخر به. قد تكون البداية مشاحنة أو صداماً ما مع شخص أو مع شاعر آخر، وهذا أمر واقع، كما أن هجاء الشعراء لخصومهم ليس مستغرباً ولا نادراً، ولكن تخطى الهجاء الشخصي إلى نوع من الهجاء العام، هو الذي يدل على وجود هذا القلق الداخلي في قرارة نفس الفايز، وعدم اطمئنانه إلى وضعه، عدم إيمانه بمستقبله، وشعوره بالحاجة إلى الدفاع عن نفسه وإظهار لا مبالاته بالانتهاء إلى ما تنتمي إليه الجماعة.

إن ديوان «النور من الداخل» الذي تضمّن «مذكرات بحار» - مفخرة فن الفايز وعنوان انتماؤه، هذا الديوان نفسه انطوى على أكثر من قصيدة تعلن عن هذا القلق الذي يصل حد التنصل والاستعلاء، بل والندم. في

قصيدة بعنوان «العامرية»^(١٤) تأتي عباراته الحانقة، لا تحتاج إلى توضيح :

علقت كل شموعي في منازلكم
وفي دروبكم وزعت أقماري
وكلما عصفت ريح بساحتكم
أويتكم بضلوعي وهي كالنار
حتى مضت جل أيامي وما كشفت
أستار ليلكم الكهفي أنواري
عشرون عاماً تقضت ليتها رجعت
لكي أبدل آرائي وأفكاري

* * *

فما هكذا يتحدث شاعر عن بني وطنه، أو قومه، وكأنهم شيء آخر
غيره، وكأن الانتماء إلى الوطن مجرد رأي أو فكرة يمكن الرجوع عنها أو
تصحيحها. وفي قصيدة أخرى بعنوان: «لكم كرمكم»^(١٥) تستمر نغمته في
الكلام عن نفسه، في مقابل «هم» - الآخرون، يثبت لذاته الجهاد والنقاء،
ويسجل «عليهم» ضد ذلك من الصفات. يقول:

سأثبت حتى يبلغ المخض غيمتي ويملاً آفاقي الفساح سحابها
لكم كرمكم والعاصرون وليلكم ولي الشمس فضفاضاً عليّ إهابها
مديتكم هذي التي ترضعونها ستمتصكم حاراتها وقبابها
هبطتم بها لم تعجن الخبز كفكم ولا دوركم منها يسوّى ترابها

إن هذا النوع من التصوير للعلاقة الروحية بين الشاعر الفايز ووطنه

(١٤) ديوان «النور من الداخل»: ص ٢١، والتسمية نسبة إلى اسم شخص شب خلاف بينه
وبين الشاعر، استهان فيه بالشاعر وسخر منه، فكانت هذه القصيدة.

(١٥) ديوان: «النور من الداخل»: ص ١٠٣.

حوليات كلية الآداب

لا يرجع إلى جحود أو مروق فيما نرى، وإنما يرجع إلى حدته العصبية، وسهولة استفزازه، وتدهور حالته بإدمان الخمر. أما القلق فهو رد فعل عاطفي تجاه بعض المواقف، والاعتراب في مثل حالة الشاعر الفايز أقرب ما يكون إلى شعور الندم، أو الرغبة المكبوتة في إعلان التمرد، وقد انقطع عن العمل في السنوات الأخيرة من حياته، ولم يجد رؤساؤه بأساً في انقطاعه لأنه كان يعوّق أكثر مما ينتج. فآثروا انصرافه لحياته الخاصة، وقد رحب الشاعر بهذا التسامح الخاص، ما دام لم يؤثر على راتبه، وانصرف إلى دواوينه، وزوجاته، وكؤوسه، حتى كانت صدمة الغزو ومعاناته، فلم يجد من يعتني بتدهور حالته، وكانت النهاية المحتومة لهذا الشاعر الذي غنى للخليج، ولأهله، وهجاءهم، كما لم يفعل شاعر غيره في الحالين.

٨ - جنة القريني : اغتراب عن الذات :

هذه الشاعرة تمثل حالة فريدة في الشعر الكويتي الحديث، فعلى ندرة الشاعرات بعامة، وهن أشد ندرة في الكويت^(١)، لا نجد بينهن من تعيش مشاعر الاغتراب بهذه الدرجة من الإلحاح والتعمق، كما تعكسها قصائد جنة القريني. في لقاء معها كشفت عن بعض ملامح حياتها الشخصية، نشأةً ومجتمعاً. وهذه الظروف لا توصل حتماً إلى الاغتراب، ويمكن أن يعيشها غيرها فلا يجد فيها غير الذكرى الأليمة التي تحفز إلى النسيان. لا بد أن ندخل في تصورنا لشخصية هذه الشاعرة أنها شديدة الحساسية، وأنها شابة جميلة تزوجت مبكراً وأثقلت بهوم الأسرة. لكنها قبل هذا، تقول عن نفسها: «القلق هو أنا، على الأقل هو مولود معي كتوأم، قصيدة «التوأمين» التي تصدر ديواني هي صورة وجداني وعقلي». عن طفولتها تقول إنها ولدت بعد وفاة أبيها، فلم تعرف معنى كلمة «بابا» ونشأت في رعاية جدها لأُمها. فكانت تعجب كيف يكون «أبوها» هو في نفس الوقت أباً لأُمها؟! المعاملة القاسية للأنثى الصغيرة الجميلة التي لا يحرسها والد، كانت قاسماً مشتركاً من الخال والجد والجميع، وطرح الزواج صيغة تهديد. تقول أيضاً: «لم أحب غير جبران خليل جبران، في شعره وسبحاته وعالمه الصوفي المثالي». وتقول: «حين عرفت من أُمي أن والدي كان يشبهني، أو أنني أشبهه، قمت بقص شعري لأقترب من صورته، وأراه أمامي في المرأة» وتقول: «إن منعي من الخروج إلى أي مكان أسلمني للعزلة وولد عندي الإحساس بالغربة عن العالم» وتعمق الإحساس بالغربة بتهديدي المستمر بالزواج، ويمكن من منطلق نظري أن نجد شفاء حالة الاغتراب في تغيير

(١) وهن على سبيل الحصر: د. سعاد الصباح، غنيمه زيد الحرب، وهذه الشاعرة. ومع هذا يظل العدد محدوداً، إذا قيس إلى من بالكويت من الشعراء.

حوليات كلية الآداب

الظروف الخارجية أو تستجد علاقة جديدة فيعود الشعب إلى التوحد ولكن ما حدث مع الشاعرة كان غير ذلك إذ اختلفت الظروف واستمرت الحالة. هذه أقوال الشاعرة جنة القريني عن طفولتها^(٢)، وظروف حياتها. قد يكون لدراسة الفلسفة مشاركة أساسية في هذا القلق الذي أشارت إليه، من حيث إن الفلسفة تفتح باب الأسئلة، وترفض القناعات الجاهزة، وترقى بالإدراك العقلي من الغرق في التفاصيل، إلى تأمل الكليات. ومهما يكن من قول الشاعرة عن عالمها الداخلي، أو تصور نشأتها، فإن ديوانها الأول «من حدائق اللهب» هو الوثيقة التي ترسم أمامنا حدود عالم هذه الشاعرة، وتدافع انفعالاتها ومشاعرها، ودواعي اغترابها الذي تتردد أصداؤه في أكثر قصائد الديوان، على أن شعرها وجداني، مغرق في الذاتية، حتى في تلك القصائد التي عبرت فيها عن مشاعرها تجاه أحداث خارجية (خارج ذاتها مثل اختطاف طائرة كويتية - أو استشهاد مقاتل عراقي في حرب العراق وإيران)، ولهذا فإنه يعد وثيقة نفسية صادقة، تضع أمامنا ثوابت عالمها المثالي الذي اغتربت إليه، معلنة - صراحة وضمناً - رفضها للواقع الذي نعيشه نحن، والذي تعيشه هي، معاً.

إنها تتحدث عن «اغتراب اللحظة الطفلة في تيه الأسى»^(٣) وتقول عن نفسها: «هذه الإعياء يتماً واغتراب»^(٤). وحين تشهد جبال الأوراس في الجزائر، يقلقها شعور بالتقصير تجاه تلك البلاد البعيدة:

(٢) جنة عبدالرزاق محمد حبيب القريني، ولدت في البصرة أوائل ١٩٥٦م في بيت علم ودين يعرف هناك «ببيت الشيخ»، درست جميع مراحل التعليم بالكويت، حتى تخرجت في قسم الفلسفة بجامعة الكويت، تعمل حالياً بالمجلس الوطني للثقافة. صدر لها ديوانان: «من حدائق اللهب» ١٩٨٨م، توزيع شركة الربيعان بالكويت - «الفجعة» ١٩٩١م - القاهرة.

(٣) من قصيدة «الهجرة إلى الأعماق»، ديوان: «من حدائق اللهب» ص ١٣.

(٤) من القصيدة السابقة ذاتها: ص ١٦.

تعاتبني السماء هنا
على حزني
على ألمي
على سأم اغتراب الروح^(٥)

وحين تذهب إلى اليمن، تبحث هناك عن «رفوف النور» تحتمي بها
من حقائب الحزن المجدور، الممتد «فوق زند شواطئ الغربية»^(٦). وفي
«دفقة أشواق»^(٧) تناجي «قمر الغربية»، مناجاة المشتاق الذي تملكه الهوى
ويعلق على ظهور هذا القمر المتواري وراء السحاب بداية الحياة والمعرفة
والوضوح:

يا ذاك السحر المتواري
خلف الأشفاق
أشتاق، ولكن...
ما جدوى ديمّ الأشواق؟؟
فدروبي نحوك داجيةً
حدّ الإغراق
وزماني بالوصل شحيح
حتى الإملاق
فلتشرق، كي أعرف حقاً،
معنى الإشراق

وفي «ضجيج الصمت» تقول:

(٥) من قصيدة: «في ذرى الأوراس» من ديوان «من حدائق اللهب» ص ٤٤.

(٦) من قصيدة «انتظار الحلم» من ديوان «من حدائق اللهب» ص ٧٥.

(٧) عنوان القصيدة: ص ٨٣ من الديوان.

حوليات كلية الآداب

يضيق عليّ قميصُ اغترابي
وأزرارُ صمّتي
وجلدُ اكتثابي
وحولي تدانت زوايا وأضلاعُ
جدران نفسي
وشيثاً فشيئاً

تضيّق مساحات صدرِ المدى بي^(٨)

ونعاود النظر في سياقات ولوازم «الاغتراب» في هذه القصائد، فيبدو لنا الاغتراب تجسيداً للنادر، وإشراقاً للغائب، وحضوراً للأمل، وحلماً بالمثال، فاللحظة البريئة الجميلة (الطفلة) مغتربة في تيه الأسى، مثلما تغترب هي عن نفسها حين تعاني أثقال اليتيم ولوعة الوحدة. وحين تعاین الحياة في مدينة الجزائر، وترى طابع «الفرنسة» يغلف كل شيء، تشعر بالحزن والألم، وتعاتب نفسها لما تشعر به من سأم اغتراب الروح. في كل هذه السياقات يبدو الاغتراب، أو الغربة، نوعاً من العذاب، وليس الخلاص، ولكنها حين تناجي «قمر الغربة» وتتوسل إليه أن يشرق، فإن الغربة هنا هجرة من المؤلف، مؤلف الفكر، ومؤلف العادة، ومؤلف الشعور، رغبة في اختراق حجب الأسرار، للكشف عن عالم جديد، «فلتشرق كي أعرف حقاً معنى الإشراق» يتوازي الحلم بالكشف عن المجهول. في رحلة الاغتراب عند جنة القريني، بالحلم باكتشاف الذات، وقد تدل عناوين قصائدها - أو بعض هذه القصائد - على إصرارها على أن تكون رحلة الاكتشاف موجهة إلى الداخل، إلى ما تحت الوعي والشعور، أكثر من أن تكون موجهة إلى العالم حولها. إن الصور من هذا النوع من القصائد تتجنب وصف المحسوسات،

(٨) ديوان «من حدائق اللهب» ص ١٠٤.

لأنها لا تأتي عن طريق الحواس، بقدر ما تأتي عن طريق مراقبة تموجات
الشعور ومسالك الانفعال.

«التوأمان» عنوان القصيدة الأولى في الديوان، والسطر الأول في هذه
القصيدة يقول:

كونان من غرابة
جئنا معاً

وتختتم مقطوعتها بالكشف عن هذا «الكون» الآخر الملازم لها،
التوأم، إنه «القلق» وقد تستحضر هي - المتخصصة في الفلسفة - المقولة
المشهورة: «الإنسان كون صغير في الكون الكبير» أما أن يكون القلق «كُونًا»
معادلاً وملازماً للإنسان، فهذا هو المعنى الجديد الذي تقدمه هذه القصيدة،
وهو كون خاص بهذه الشاعرة التي تتوالد تجاربها، وتنسخ صورها من مادة
القلق، وتحت ضغوط القلق.

«كونان من غرابة» وليس من غربة، وليس من اغتراب، والغرابة صنو
الدهشة، والدهشة أولى خطوات الموقف الفلسفي، لكن جنة القريني لم
تقدم رؤية فلسفية بل ومضة سيكولوجية حين أرجعت إلى القلق مصادر
فنها، وتلوين قصائدها، وأعادت إليه خصوصية سلوكها: التمرد، والتفرد،
والتوجد، والكآبة!! كل الإيجابيات، وكل السلبيات كذلك.

وفي «الهجرة إلى الأعماق» يشف العنوان عن وجهة الاغتراب
عندها^(٩)، فالهجرة اغتراب، والهجرة عن ذاتها الشاخصة إلى أعماقها، أي
أسرار نفسها، وتأمل بناء القصيدة، وأول ما نلاحظ أنها تستخدم ضمير

(٩) ويتأكد مرة أخرى ربما على نحو أكثر جلاء في قصيدة: «صوتان من الذات»: «من حدائق
الذهب» ص ٩٣ - أما قصيدة: «الهجرة إلى الأعماق» فهي ص: ١٣.

حوليات كلية الآداب

الغائب في المقطعين الأول والثاني، ثم تسيطر أداة النداء في المقطعين الثالث والرابع اللذين يتوسطان القصيدة، ثم تظهر «الأنا» وتتأكد في المقطع الأخير، الذي يختم بإلغاء ازدواجية الضمير، وتوجيه الخطاب بحيث يمكن استحضار ما دلَّ عليه الضمير الغائب، وما اتجه إليه حديث المتكلم، أو «الأنا».

إن مظاهر البيئة المادية حاضر في مطلع القصيدة، شاخصة، في حين يشار إليها بضمير الغائب:

حملتها في احتضار الليل أنفاسُ الرياحِ

* * *

حَمَلَتْهَا

كُلُّ أَحْلَامِ الغدِ الثائرِ

والفكرِ المكابرِ،

والأُماني الخُضرِ في الوجدِ المسافرِ

حَمَلَتْهَا للهوى الأسني

أراجيحُ الشروذِ،

وإتلاقُ البسمةِ الوسني بدمعِ الطَّلِّ

في الصبحِ الوليدِ

لسمواتٍ بها تعدو فراشاتُ حريرِ

ودويلاتُ أقاحِ

وعبيرِ

هذه إذًا معالم الرحلة إلى الأمل، إلى الهوى الأسني، والصبح الوليد، وطريق «المثال» شاق، ما دام طريقه الفكر المكابر، والأُماني الخُضر، إنه جنة الإنسان يصنعها بالبذل: الآهة، والوحدة، والحبو وجلًا فوق وهج الشجو، وتجرع عصير الصبر.

هذا ضرب جديد من الرحلة، يضاهي تلك الرحلة التي كان الشاعر القديم يقطعها إلى ممدوحه ليستحق جائزته. أما رحلة شاعرنا فإنها في عالم المعرفة، خبرة المعاناة، تأملات الفكر، لهذا تصفها بأنها رحلة لساوات، وأنها لكي تبلغها «طوت كل المفازات التي اشتفت رؤاها» ولقد عبّرت من قبل عن أشواقها للعالم المثالي في قصائدها، التي تصفها بأنها «أوراق ضياع»، لكن أوراق الضياع هذه لم تضع، لقد بعثرتها يوماً فاستحالت شجراً طيب الجني!!

تحت صيغة النداء، تفتتح المقطعين الثالث والرابع، لكن المنادى الأول: الفلك الغارق في موج الضباب، أو الغموض، والمنادى في المقطع الثاني: بلاء الشجن المسموم والحرف المطارد. وهكذا نلمح علاقة «الضدية» بين الفلك السادر في العتم، المتسربل بالضباب، وبلاد الحلم النائه المطعون بالذل. ضدية الواقع والمثال، فليس من وفاق بين الواقع والمثال، ولا بديل للهجرة، بعد أن أغلقت أبواب التغيير واستحكم الواقع المتردي:

هل تُرى يبصر من في مقلتيه
يسكر الليلُ بأحزانِ السحاب؟

إن المثال منفرد بذاته، لا يتوصل إليه بطريق الواقع، لأنه بالضرورة ضد المثال، يتلهى به، ولا يراه.

هكذا تتجلى «أنا» ست مرات في مقطع واحد - المقطع الأخير، لتؤكد أهمية الذات، غير أن الشاعرة لم تحسن ترتيب أفكارها عن ذاتها، لقد غلبتها طبيعة الأنثى، أو ألحت عليها تجربتها الحياتية المباشرة فراحت تتشكى: أنا أسطورة أوجاع - أنا دمعة، أنا صوت الألم. وبين هذه الشكايات تقول:

حوليات كلية الآداب

أنا غلواء براكين
وشلال مجامر

* * *

أنا لحن الثورة الغائر
في قلب المحن

فهنا نفتقد التناسق الوصفي، كما نفتقد التصاعد الدرامي في تتابع الصفات. وإذا كانت الشاعرة - منذ بدء القصيدة - تعاني، فإنها ليست المعاناة «الشخصية» التي تتعرض لها سيدة تعيش حياتها اليومية الواقعية، إنها تعاني معاناة الشاعرة، المفكرة، الحاملة، التواقعة إلى اكتشاف عالم جديد، لهذا لا يناسبها أن تقول في قصيدتها هذه: إنها متوجعة أو متأللة أو إنها دمة، فهذا «الخدلان» لا يناسب أنها غلواء براكين (وليست بركاناً عادياً) أو أنها لحن الثورة، ثم تصف هذا اللحن بأنه غائر في قلب المحن. غير أن الختام القوي يأتي ملائماً لهذين الوصفين الأخيرين، ويعلي من شأن «الأنا» في صدر النداء:

أنا يا أرض الخرافات زمانُ سيسافر
أنا من ليلك أطلقت وجودي
وإلى فجرِك أمضي وأهاجرُ

كيف يسافر الزمان، هو الذي يسافر فيه؟ هل أرادت أن تقول إنها تسافر بأحلامها إلى زمن قادم، تاركة زمن الخرافات أو أرض الخرافات فضاقت الصياغة بما تريد؟ أم أرادت أن تستخدم «المجاز العقلي» الذي مثلوا له قديماً بقولهم: نهاره صائم وليله قائم، والنهار لا يصوم وإنما يصام فيه، والليل لا يقوم وإنما يقام فيه؟؟! أغلب الظن أنها أرادت المعنى الأول، وقد بينته في قولها إنها أطلقت وجودها من إसार الليل - ليل

الخرافات - وقررت الهجرة إلى الفجر، وهو معنى جديد، يزيده جدة ودقة إضافة الليل، والفجر، إلى الأرض ذاتها، فهي لم تهجر أرضها، وإن تمردت عليها، وإنما هاجرت منها إليها، من ضلالها إلى صوابها، فكان الشعر طريق اعتاقها.

ثم نختم الحديث عن جنة القريني بهذه القصيدة التي نعتبرها وثيقة نفسية اغترابية، كما نجد فيها أعلى مستويات الصياغة، عندها، حيث تخلّت التوليدات الذهنية، والصور المفتعلة، والانكسارات في الإدراك، إلى حد بعيد.

- صوتان من الذات -

- ١ -

ما كنت أعلم أنني في كل وإٍ مغترب
تجري بتاريخني السنون وموعدي لا يقترب
يا رب ماذا تبتغي روحي وقلبي المكتئب
أرنو إلى ما لا يُطال ولا يُنال من الأدب
وأعيش في بحر العواصف والعذاب المصطخب
لا أرتضي شيئاً من الدنيا ولا شيئاً أحب
الروح شاخت والمنى فيها تنوح وتنتحب
ضاقت بي الدنيا وأهلوها فماذا أرتقب؟

- ٢ -

يا نفس ما بال الملالة في أغانيك الزهُر؟
والعمر في زهر الصبا يهفوله طير السحر
ما سرُّ ذِيَاكَ الصراع المستديم المستمر
والاغتراب المرّ والشكوى السقيمة والضجر

ترنين للعليا وللمجد المؤثل في الكبر
لكنما لا تبتغين العيش في دنيا البشر
تتذمرين من الحياة وتبحثين عن المفر
وتفيض كأسك بالمرارة والشقاء المستعر
يا نفس يا بنت الأمانى والربيع المندثر
هبي من الأرماس كي تحيي ملايين الصور
في غيمك المنشور آيات وأسرار كثر
يا نفس قومي وانظري في الكون واستجلي النظر
فهنا بعمق الذات آفاق بها تزهر الفكر
وهناك في ذات الوجود نضيء أفكار آخر
هيا إلى قلب الحياة ولا تبالي بالخطر
إن الليالي سوف تبدي ما تواريه السُّر
ولسوف تأتي الزمان بكل فواح عطر

* * *

وأول ما يلفت النظر في عنوان القصيدة ثنائية الصوت، وأنها معاً من الذات، لها الدرجة ذاتها في الصدق والانتساب. وتقسيم القصيدة تحت رقمين (١) و(٢) يدفع المتلقي إلى اعتبار القسم الأول صوتاً قائماً بذاته، والقسم الثاني الصوت الآخر، ومن ثم سيشغل نفسه باكتشاف وجه التقابل، أو التضاد بين الصوتين. ويمكن - بصفة عامة - أن نقول إن الصوت الأول هو صوت الاغتراب إذ يحتشد وراءه القلق، والشعور بالفقد، والانقصاء، والحلم بالمستحيل، بل إنه يبدأ بإقرار أن الصوت الأول لا يعرف - تحديداً - ماذا يريد.

سمة «اللامحدد» هي المسيطرة على هذا الصوت.

«فهو ما كان يعلم»

واغترابه ليس لوجوده في مكان، إذ إنه «في كل وإِدِ مغترب» والزمن بالنسبة إليه لا يتوقف عند غاية، وكذلك أهدافه والتطلع (إلى ما لا يُطال ولا يُنال).

وإذ يبدأ المقطع الأول بنفي العلم «ما كنت أعلم» فإن المقطع الثاني يبدأ بنداء النفس، وإذا كان «التقرير» يغلب على المقطع الأول، أو الجمل الخبرة، فإن «السؤال يغلب على المقطع الثاني»، أو الجمل الإنشائية:

ففي المقطع الأول:

ما كنت أعلم - تجري بتاريخني السنون أرنو إلى ما لا يطال - أعيش في بحر العواصف - لا أرتضي شيئاً - الروح شاخت - ضاقت بي الدنيا^(١٠).

وفي المقطع الثاني:

يا نفس ما بالُ الملالة.
ما سرُّ ذياك الصراع.
يا نفس يا بنت الأمان.
هبي من الأرماس .
قومي وانظري في الكون.
هيا إلى قلب الحياة

إن الجملة الإنشائية ليس لها مضمون خارجي، إنها تطلب التحقق،

(١٠) في هذا المقطع جملتان إنشائيتان فقط: الدعاء: يا رب ماذا تبغني روحي، والسؤال أو الاستفهام، «ماذا أرتقب» وقد كان ختام المقطع الأول، وكأنما يمهّد لطرح الأسئلة في المقطع الثاني.

حوليات كلية الآداب

إنها مشروع وجود، في حين أن الجملة الخبرية علامة انقضاء، انتهاء، يتبعه تحول، أو توقف. الطابع العام، أو السمة المسيطرة على هذا المقطع الثاني هي «الحركة» المنبعثة عن الارتباط بالواقع:

زهرُ الصُّبا يهفو له طيرُ السَّحر

ترنين - تتذمرين - تبحثين

تفيض كأسك

هُبِّي من الأرماس

قومي وانظري واستجلي النظر

فإذا كان الفعل المضارع يعمل على استحضار الحركة، فإن فعل الأمر يطلبها، ويستدعي وجود الآخر لأن الأمر يصدر «من» «إلى»، والحركة ماثلة في مضمون الطلب.

إن الصوت الأول امتد على ثمانية أبيات، وجاء الصوت الثاني في سبعة عشر بيتاً. فهل يصلح هذا أن يكون مؤشراً لمركز اهتمام الشاعرة، وأنها - في الحقيقة - وضعت حلمها في هذا الصوت الثاني المتفائل؟ إن الاحتكام إلى «الكم» قد يضلّل، وهذا الامتداد الزائد في الصوت الثاني جاء على حساب لغة الشعر وصوره التي يجب أن تكون مكثفة بعيدة عن الحشو والتكرار، فقد أشارت إلى «الملالة» ثم إلى «الضجر» وهما ينقلان شعوراً واحداً، وفي قولها:

ما سر ذِيَاك الصراع المستديم المستمر

فإن المستديم هو المستمر. مع هذا تبقى الدعوة إلى العيش في «قلب الحياة» إضافة إيجابية، هي المعادل للاغتراب الذي تعيشه وتضيق به، وتنازعها نفسها إلى جمال الحياة وروعة الفكر وتجديد الذات.

وهناك إضافة أخيرة نجدها في قولها:
ترنين للعليا وللمجد المؤثل في الكبر
لكنها لا تبتغين العيش في دنيا البشر

إن «لكن» هذه أداة استثناء، ومعناها هنا الاستدراك، فمم تستدرك
الشاعرة؟ هنا لمسة «فلسفية» - إن صح القول - فها هي ذي ترنو إلى
العلياء، وتحلم بالمجد، لكنها لا تريد أن تعيش تجربة الحياة كما يحياها
الناس. إن الاستدراك هنا يعني أن العلا والمجد لا يتوصل إليهما بالعزلة،
ولا بالاغتراب، وإنما بخوض تجربة الحياة والتفاعل معها. فهكذا صححت
الشاعرة معنى الخبرة الإنسانية، ومنهج تسامي الإنسان وتطلعه، وبهذا
اكتسب نداؤها الأخير «ها إلى قلب الحياة» مغزاه الإنساني العملي، المتسامي
في نفس الوقت.

المراجع والمصادر:

- (١) «أدباء الكويت في قرنين» - ٣ ج - تأليف: خالد سعود الزيد. الناشر: شركة الربيعان للنشر والتوزيع - ١٩٨٢م - ط أولى.
- (٢) «الاغتراب» - المؤلف: ريتشارد شاخ، ترجمة: كامل يوسف حسين - الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط أولى - بيروت - ١٩٨٠م.
- (٣) «الاغتراب سيرة مصطلح» تأليف: محمود رجب. الناشر: دار المعارف - القاهرة ١٩٨٨م - ط الثالثة.
- (٤) «الامتاع والمؤانسة» تأليف: أبو حيان التوحيدي. المكتبة العصرية - بيروت - ١٩٥٣م.
- (٥) «بين القديم والجديد» تأليف: د. إبراهيم عبدالرحمن محمد. الناشر: مكتبة الشباب مصر - ١٩٨٧م.
- (٦) «تاريخ الكويت» المؤلف: الشيخ عبدالعزيز الرشيد. منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت (د. ت.).
- (٧) «الحركة الأدبية والفكرية في الكويت» تأليف: د. محمد حسن عبدالله. الناشر: رابطة الأدباء - الكويت - ١٩٧٣م.
- (٨) «الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور» تأليف: د. نورية الرومي.
- (٩) «خالد الفرغ حياته وشعره» تأليف: خالد سعود الزيد. الكويت - المكتبة العصرية ١٩٦٩م.
- (١٠) «الخيال الرومانسي» تأليف: سير موريس بورا - ترجمة: إبراهيم الصيرفي - الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٧م.

-
- (١١) «دراسات في الواقعية الأوروبية» الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢م.
- (١٢) «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي جيته» تأليف: جورج لوكاتش - ترجمة: عبدالرحمن بدوي - الناشر: دار النهضة المصرية - ١٩٤٢م.
- (١٣) «رسالة لمن يهيمه أمر هذه الأمة» المؤلف: د. سليمان الشطي - الناشر: مركز البحوث والدراسات الكويتية (د. ت).
- (١٤) «شاهد على زمان الاحتلال العراقي في الكويت» تأليف: سليمان الفهد - الناشر: مكتبة مدبولي - القاهرة - ١٩٩١م - ط ثانية.
- (١٥) «الشعر والشعراء» تأليف: د. محمد حسن عبدالله. ط أولى - الناشر: ذات السلاسل - الكويت - ١٩٨٧م.
- (١٦) «صقر الشبيب وفلسفته في الحياة» تأليف: عبدالله زكريا الأنصاري - ط أولى - ١٩٧٥م - الكويت.
- (١٧) «العلم والاعترا ب والحرية» تأليف: ميني طريف الخولي - الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧م.
- (١٨) «فهد الدويري شيخ القصاصين الكويتيين». الناشر: مكتبة العروبة - الكويت ١٩٨٤م.
- (١٩) «فهد العسكر حياته وشعره» تأليف: عبدالله زكريا الأنصاري - ط رابعة - ١٩٧٩م - الكويت.
- (٢٠) «قضايا حول الشعر» تأليف: عبده بدوي - الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م.
- (٢١) «الكويت في عيون الشعراء» الناشر: المركز الإعلامي الكويتي - القاهرة - قصائد مختارة من وحي الاجتياح الغاشم للكويت - ١٩٩١م.
- (٢٣) «لسان العرب» تأليف: ابن منظور - ط ٢.
-

حوليات كلية الآداب

- (٢٤) «ليوناردو دافنشي» ترجمة: أحمد عكاشة - الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٧٠م.
- (٢٥) «مبادئ النقد الأدبي» تأليف: أ. ريتشاردز - ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي - القاهرة - ١٩٦١م.
- (٢٦) «المحاسن والأضداد» الجاحظ أبو عمرو - تحقيق: فوزي عطوي - الناشر: الشركة اللبنانية للكتاب - بيروت - ١٩٦٩م.
- (٢٧) «محمود شوقي الأيوبي: حياته وراثته الشعري» د. نورية الرومي - الكويت ١٩٨٢م.
- (٢٨) «الواقعية في الرواية العربية» تأليف: د. محمد حسن عبدالله - الناشر: دار المعارف - مصر - ١٩٧١م.

الدواوين :

- (١) ديوان «أجنحة العاصفة» أحمد مشاري العدواني - الناشر: شركة الربيعان للتوزيع والنشر - ١٩٨٠م - الكويت.
- (٢) ديوان «الأشواق» محمود شوقي الأيوبي - الناشر: رابطة الأدب الحديث - القاهرة - ١٩٥٥م.
- (٣) ديوان «أغاني البحر» د. حصة الرفاعي - ١٩٨٥م - الكويت.
- (٤) ديوان «ألحان الثورة» محمود شوقي الأيوبي - الكويت.
- (٥) ديوان «بيت من نجوم الصيف» علي السبتي - الناشر: شركة الربيعان للتوزيع والنشر - الكويت - ١٩٨٢م.
- (٦) ديوان «رحيق الأرواح» محمود شوقي الأيوبي - الناشر: رابطة الأدب الحديث - القاهرة - ١٩٥٥م.
- (٧) ديوان «صقر الشبيب» تحقيق: أحمد البشر الرومي وعبدالستار خفاجي - الناشر: مكتبة الأمل - الكويت - ١٩٦٩م.

-
- (٨) «ديوان طرفة بن العبد» تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال - مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق - ١٩٧٥م.
- (٩) ديوان «الطين والشمس» محمد الفايز. ١٩٦٨م الكويت.
- (١٠) دواوين عبدالله الدويش. مجموعة زهريات ج ١ ج ٢ ط ١٩٧٦م - الفن السامري ١٩٨٣م.
- (١١) ديوان «الفجعة» جنة القريني - القاهرة - ط أولى - ١٩٩١م.
- (١٢) ديوان «فهد بورسلي» شاعر الكويت الشعبي - ط ثانية - مطبعة حكومة الكويت - ١٩٧٨م.
- (١٣) لامية العرب: «نشيد الصحراء» لشاعر الأزد الشنفرى - تحقيق: بديع الشريف - دار مكتبة الحياة - بيروت - ١٩٦٨م.
- (١٤) «شرح ديوان المتنبي» وضعه: عبدالرحمن البرقوقي - دار الكتاب العربي - بيروت - د.ت. - مصورة بالأوفست عن الطبعة الثانية - ١٩٣٨م.
- (١٥) ديوان «مذكرات بحار» محمد الفايز. ١٩٦٦م - الكويت - مطبعة حكومة الكويت.
- (١٦) ديوان «المنابر والأفلام» محمود شوقي الأيوبي - جمعه: عبدالله زكريا الأنصاري بعد وفاته - ١٩٨٨م.
- (١٧) ديوان «من حداثق اللهب» جنة القريني - الناشر: مكتبة الربيعان - الكويت - ١٩٨٨م.
- (١٨) ديوان «الموازن» محمود شوقي الأيوبي - الناشر: دار المعارف بمصر - ١٩٥٣م.
- (١٩) ديوان «النور من الداخل» محمد الفايز - ط أولى - مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٦م.
- (٢٠) ديوان «هاتف من الصحراء» محمود شوقي الأيوبي. ١٩٨٨م - الكويت.
-

حوليات كلية الآداب

المسرحيات والروايات :

- (١) مسرحية «الأسرة الضائعة» وضع فكرتها: عبدالعزيز السريع - وأعدتها: اللجنة الثقافية لمسرح الخليج العربي - سنة ١٩٦٣م.
- (٢) مسرحية «الجوع» تأليف: عبدالعزيز السريع - الناشر: مسرح الخليج العربي - ١٩٨٦م.
- (٣) رواية «رجال من الرف العالي» تأليف: د. سليمان الشطي - الناشر: دار العروبة - الكويت - ١٩٨٢م.
- (٤) رواية «زوربا» المؤلف: نيكوس كازانتزاكي - ترجمة: جورج طرابيشي - بيروت - ١٩٧٩م.
- (٥) مسرحية «ضاع الديك» تأليف: عبدالعزيز السريع - ١٩٧٢م.
- (٦) مسرحية «عنده شهادة» تأليف: عبدالعزيز السريع - ١٩٦٥م.
- (٧) رواية «الغريب» المؤلف: ألير كامبي - ١٩٤٢م.
- (٨) مسرحية «الكويت سنة ٢٠٠٠» تأليف: سعد الفرج - ١٩٦٦م.
- (٩) رواية «المستنقعات الضوئية» تأليف: إسماعيل فهد إسماعيل - الناشر: دار العودة - بيروت - ١٩٧٠م.

المجلات :

- (١) مجلة «البيان» العدد ١٨٠ - مارس ١٩٨١م.
- (٢) مجلة «البيان» العدد ٢٤٣ - يونيو ١٩٨٦م.
- (٣) مجلة «عالم الفكر» المجلد الثاني - العدد الثالث - ١٩٧٠م - وزارة الإعلام - الكويت.
- (٤) مجلة «عالم الفكر» المجلد الثاني عشر - ١٩٨١م - وزارة الإعلام - الكويت.

صدر من هذه الحوليات

الحولية الأولى لعام ١٩٨٠ :

- ١ - الجدور الفلسفية للبنائية
- ٢ - صفحات مجهولة من تاريخ ليبيا
- ٣ - ابن قلائس، حياته وشعره
- ٤ - الأمير تنكر الحسامي
- ٥ - التدرج الطبقي الاجتماعي في بعض الأقطار العربية (باللغة الانجليزية).
- د. فؤاد زكريا
- د. محمد عيسى صالحية
- د. سهام الفريخ
- د. حياة ناصر الحجي
- د. خلدون حسن النقيب

الحولية الثانية لعام ١٩٨١ :

- ٦ - علي أحمد باكثير
- ٧ - تحليل أخطاء الطلبة العرب في استعمال أدوات التعريف والتكثير (باللغة الانجليزية).
- ٨ - دولة الممالك ودولة مغول القفجاق
- ٩ - المرأة والفلسفة
- د. محمد عبده
- د. نايف خرما
- د. حياة ناصر الحجي
- د. محمود رجب

الحولية الثالثة لعام ١٩٨٢ :

- ١٠ - الروابط العائلية القرابية في مجتمع الكويت المعاصر
- ١١ - البيئة والسلوك
- ١٢ - عالمة الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون
- ١٣ - لورنس ومحفوظ، دراسة أدبية سيكولوجية، مقارنة
- ١٤ - آل قدامة والصالحية
- د. فهد الثاقب الثاقب
- د. طلعت منصور
- د. صلاح الدين البحيري
- د. محمد رجا الدبريني
- د. شاكر مصطفى

الحولية الرابعة لعام ١٩٨٣ :

- ١٥ - أسلوب إذ في ضوء الدراسات القرآنية والنحوية
- ١٦ - مفهوم التفسير في العلم من زاوية منطقية
- ١٧ - العمل الاجتماعي في المجال التربوي
- ١٨ - وحدة ميتافيزيقيا أرسطو ومنزلة الرياضيات فيها
- ١٩ - مفهوم التهكم عند كير كجور
- د. عبدالعال سالم مكرم
- د. عزمي موسى إسلام
- د. جلال الدين الغزاوي
- د. أبويعرب المرزوقي
- د. إمام عبدالفتاح

الحولية الخامسة لعام ١٩٨٤ :

- ٢٠ - نظرة في قرينة الاعراب ، في الدراسات النحوية القديمة والحديثة د. محمد صلاح الدين بكر
٢١ - الأخويات الإسلامية في الكوميديا الإلهية (باللغة الانجليزية) د. رشا هود الصباح
٢٢ - نسج وثائق في شئون الحسبة على المساجد في الأندلس د. محمد عبد الوهاب خلاف
٢٣ - مشروع سوريا الكبرى وعلاقته بضم الضفة الغربية د. أحمد عبد الرحيم مصطفى
٢٤ - مفاهيم العلاج النفسي وأنماط التفاعل داخل الأسر المريضة (النشأة والتطور) د. حامد عبدالعزيز الفقي

الحولية السادسة لعام ١٩٨٥ :

- ٢٥ - نحاة القيروان د. يوسف أحمد المطوع
٢٦ - من وثائق الحرم القدسي الشريف المملوكية د. محمد عيسى صالحية
٢٧ - الفصاحة : مفهومها وبم تتحقق قيمها الجمالية د. توفيق علي الغيل
٢٨ - مشكلة التأويل العقلي عند مفكري الإسلام في الشرق العربي وخاصة عند ابن سينا. الأستاذ/ سعيد زايد
٢٩ - واقع التاريخ في رواية وجوب العنف (باللغة الانجليزية) د. رشا هود الصباح
٣٠ - مكانة رواية روبنسون كروزو في القصص اللابوطوبي (باللغة الانجليزية) د. محمد رجا الدبري
٣١ - مفهوم المعنى «دراسة تحليلية» عزمي موسى إسلام
٣٢ - الوصايا ومدى تطورها في العصر العباسي الأول د. سهام الفريخ

الحولية السابعة لعام ١٩٨٦ :

- ٣٣ - بردة البوصيري قراءة أدبية وفلكورية د. محمد رجب النجار
٣٤ - الارشاد النفسي تطور مفهومه وتميزه د. عبدالله محمود سليمان
٣٥ - اتجاهات الآباء والأمهات الكويتيين في تنشئة الأبناء وعلاقتها ببعض المتغيرات د. عبدالفتاح القرشي
٣٦ - علم العمران الخلدوني وعلم الاجتماع الحديث (باللغة الانجليزية) د. فؤاد البعلبي
٣٧ - قبلة تميم العربية بين الجاهلية والإسلام د. عبدالجبار العبيدي
٣٨ - عيوب الكلام ، دراسة لما يعاب في الكلام عند اللغويين العرب د. وسمية المنصور
٣٩ - المواقع الإسلامية المندثرة في وادي حلي د. أحمد بن عمر الزيلعي
٤٠ - البحر في شعر الأندلس والمغرب د. منجد مصطفى هجت

الحولية الثامنة لعام ١٩٨٧ :

- ٤١ - البيئة المائية في الأردن (باللغة الانجليزية) د. عبدالرحيم مسعد

حوليات كلية الآداب

- ٤٢ - وثائق جديدة عن حملة سنان باشا إلى اليمن (سنة ٩٧٦هـ / ٦٨ - د. محمد عيسى صالحية
(١٥٦٩م)
- ٤٣ - التوجيه والإرشاد النفسي للأطفال غير المعادين (دراسة تحليلية) د. محمد ماهر محمود
- ٤٤ - المراحل الارتقائية لمنهجية الفكر العربي الإسلامي د. حسن عبد الحميد
عبدالرحمن
- ٤٥ - عبدالله بن سبأ دراسة للروايات التاريخية عن دوره في الفتنة د. عبدالعزيز الهلاي
- ٤٦ - ضمائر الغيبة أصولها وتطورها د. فوزي حسن الشايب
- ٤٧ - قبيلة إباد منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د. محمد احسان النص
- ٤٨ - تاريخ العلاقات التجارية بين الهند ومنطقة الخليج العربي في
العصري الحديث د. عبدالملك خلف التميمي
- الحولية التاسعة لعام ١٩٨٨ :
- ٤٩ - أضواء على ملكة سبأ د. محمد ابراهيم مرمي
- ٥٠ - دراسة سوسولوجية حول ظاهرة الشيخوخة ودور الخدمة الاجتماعية د. جلال الدين الغزاوي
- ٥١ - هجرة الكفاءات العلمية العربية ودور مجلس التعاون في الافادة منها د. محمد رشيد الفيل
- ٥٢ - الفتح الإسلامي لبلاد وادي السند د. سعد محمد حذيفة الغامدي
- ٥٣ - الدولة والتجارة في العصر البيزنطي الأوسط د. وسام عبدالعزيز فرج
- ٥٤ - مدن التنمية في فلسطين المحتلة د. محمد مدحت عبدالجليل
- ٥٥ - الغزو الفرنسي للجزائر في وثيقة أمريكية معاصرة د. منصور أبو خمسين
- ٥٦ - رحلات جلفر الرحلة إلى ليليوت د. محمد رجا الدريني
- الحولية العاشرة لعام ١٩٨٩ :
- ٥٧ - التغير الاجتماعي في المدن المنتجة للنفط (مجمع الكويت) د. نورة الفلاح
- ٥٨ - حركة مسيلمة الحنفي د. إحسان صدقي العميد
- ٥٩ - الجاحظ والنقد الأدبي د. ودیعة طه النجم
- ٦٠ - التقليد والتحديث في تعليم اللغات الأجنبية د. نايف نمر خرما
- ٦١ - الأحوال السياسية والدينية في بلاد العراق والمشرق الإسلامي في
عهد الخليفة القائم بأمر الله العباسي (٤٢٢ - ٤٦٧هـ / ١٠٣١ - د. محمود عرفة محمود
(١٠٧٥م)
- ٦٢ - تأملات في بعض ظواهر الحذف العصري د. فوزي حسن الشايب
- ٦٣ - نجاح الشيخ أحمد الجابري في الإفادة من التنافس الإنجليزي
الإمبريكي بشأن نفط الكويت د. ميمونة خليفة العنفي
الصباح
- ٦٤ - المدخل السلوكي لدراسة اللغة في ضوء الدراسات والاتجاهات
الحديثة (في علم اللغة) د. مصطفى زكي التوني

- ٦٥ - جغرافية الحضار
الحولية الحادية عشرة لعام ١٩٩٠ :
- ٦٦ - النظرية الاستبدالية للاستعارة
٦٧ - النفط والنمو الحضري بدولة الكويت
٦٨ - نظرات في علم دلالة الألفاظ عند أحمد بن فارس اللغوي
٦٩ - الانقطاع في العالم الإسلامي
٧٠ - الجوار في الشعر العربي حتى العصر الأموي
- ٧١ - الحدود البيزنطية الإسلامية وتنظيماتها الثغرية (٤٠ - ٣٣٩هـ / ٦٦٠ - ٩٥٠م)
٧٢ - خرات الكويت: توزيعها، نشأتها، تصنيفها
- الحولية الثانية عشرة لعام ١٩٩٢ :
- ٧٣ - بنو سليمان: حكام المخلاف السليماني وعلاقاتهم بجيرانهم^٤
٧٤ - نهاية الأرب في شرح لأمية العرب للشنفرى بن مالك الأزدي
٧٥ - افلاطون... والمرأة
٧٦ - الخير في الحضارة العربية الإسلامية
٧٧ - الانحاء نحو الدين
٧٨ - دوار الشعب لم يعد موجوداً
٧٩ - الأنثروبولوجيا السياسية
٨٠ - سدوس وتحصيناتها الدفاعية
- الحولية الثالثة عشرة لعام ١٩٩٣ :
- ٨١ - الغاء الصفة القانونية للمرق في سلطنة زنجبار العربية
٨٢ - مشككة الحدود الكويتية بين الدولتين العثمانية والبريطانية
٨٣ - جغرافية الحضار عند المدارس الغربية
٨٤ - علل التغيير اللغوي
٨٥ - رحلات حلفر
٨٦ - آداب الضيافة في الشعر العربي القديم
٨٧ - المصريون النوبيون في الكويت
٨٨ - النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت
- الحولية الرابعة عشرة لعام ١٩٩٤ :
- ٨٩ - الفجوة الزمنية بين الأشعة الشمسية والحرارة
في المملكة العربية السعودية
- د. وليد عبدالله عبدالعزيز المنيس
د. يوسف مسلم أبو العدوس
د. أمل يوسف العذبي الصباح
د. غازي مختار طليبات
د. محمود إسماعيل
د. مرزوق بن صنيشان بن تيناك
د. حيدال حسن محمد عبدالنبي
د. عبدالحميد أحمد كلبو
د. أحمد بن عمر الزيلعي
د. عبدالله محمد الغزالي
أ. د. إمام عبدالفتاح إمام
د. إحسان صدقي العميد
د. نزار مهدي الطائي
د. شقيقة بستكي
د. سليمان خلف
د. محمد عبد الستار عثمان
د. نتيان سعود تركي
د. ميمونة خليفة الصباح
د. وليد عبدالله عبد العزيز المنيس
د. مصطفى زكي التوني
د. محمد رجا عبدالرحمن الدريش
د. مرزوق بن صفيان بن تيناك
د. السيد أحمد حامد
د. عبد الغفار مكاوي
أ. د. محمد بن عبدالله الجراش

حوليات كلية الآداب

- ٩٠ - الدراسة التطورية للقلق
د. أحمد محمد عبدالحالقي
- ٩١ - اللباس في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم
د. محمد بن فارس الجميل
دراسة مستمدة من مصادر الحديث النبوي الشريف
- ٩٢ - الأنماط الشائعة لأدوار الرجل والمرأة
د. سهام الفريح
في الكتب المدرسية وأدب الأطفال
- ٩٣ - التحليل العاملي للسلوك الدراسي
د. العادل أبو علام
المرتبط بالتحصيل الأكاديمي

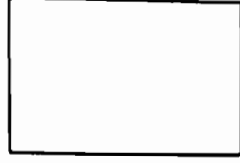
قسمة تقييم آراء القاريء

عزيزي القاريء

أسرة تحرير الحوليات ترحب بك وتتقدم لك بأطيب التحيات شاكرين لك سلفاً تعاونك من أجل تطوير هذه الحوليات وذلك من خلال اجابتك عن هذه الاسئلة :-

- عمر القاريء: ☐ ٢٠ - ☐ ٣٥ ☐ ٣٦ - ☐ ٤٥ ☐ ٤٥ + ☐
- الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐
- بلد الإقامة: الكويت ☐ خارج الكويت ☐
- التعليم: ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراة ☐
- طبيعة المهنة: اداري ☐ أكاديمي ☐ مهني ☐ أخرى ☐
- مواضيعك المفضلة: لغوية ☐ اجتماعية ☐ تاريخية ☐ ادبية ☐ متنوعة ☐
- ١- كيف تحصل على الحوليات؟
شراء ☐ اشتراك ☐ استعارة ☐
- ٢- هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟
نعم ☐ لا ☐
- ٣- ما رأيك بحجم الحوليات؟
مناسب ☐ كبير ☐ صغير ☐
- ٤- كيف ترى مواضيع الحوليات؟
متنوعة ☐ غير متنوعة ☐
- ٥- ما هو الطابع العام للحوليات؟
لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع ☐
- ٦- هل تقرأ الحوليات بانتظام؟
نعم ☐ لا ☐ أحياناً ☐
- ٧- هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟
نعم ☐ لا ☐
- ٨- هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت مستمعين بمادتها كمرجع لبحث؟
نعم ☐ لا ☐
- ٩- هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟
نعم ☐ لا ☐ أحياناً ☐
- ١٠- شعار الحوليات على الغلاف هل يتناسب وطبيعة الحوليات؟
نعم ☐ لا ☐
- ١١- ما مقياسك لنوع طباعة الحوليات؟
جيد ☐ متوسط ☐ ضعيف ☐
- ١٢- ما رأيك بسعر الحوليات؟
مرتفع ☐ قليل ☐ مناسب ☐
- ١٣- اقتراحات ترى أنها تساعد على تطوير الحوليات وخدماتها للقاريء؟
.....
.....
.....





قسم الاشتراكات

حوليات كلية الآداب

ص.ب : ١٧٣٧٠ الخالدية
الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION

قسمة اشتراك

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة

☐ سنة واحدة ☐ سنتان ☐ ثلاث سنوات ☐ اربع سنوات
بعدد () نسخة

ارفق طية قيمة الاشتراك نقدا / شيك

☐ رجاء الاشعار بالاستلام و / أو ☐ ارسال الفاتورة

الاسم :

المهنة / الوظيفة :

العنوان :

التوقيع

/ / التاريخ



مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

تصدر عن
جامعة الكويت

رئيس التحرير

د. سميح خليفه (الغزالي) (العجم)

المقر: جامعة الكويت - الشويخ

هاتف: ٤٨١٦٨٠٧

٤٨١٦٧٩٩

٤٨١٦٨٢٤

٤٨١٤٢٩٥

- مجلة علمية فصلية محكمة تصدر ٤ مرات في السنة.
- بالإضافة الى اصدارات خاصة في المناسبات.
- تعنى بشئون منطقة الخليج والجزيرة العربية السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية، والعلمية.
- صدر العدد الاول في يناير ١٩٧٥.
- تقوم المجلة باصدار ما ياتي:
 - (أ) مجموعة من المنشورات المتخصصة عن منطقة الخليج والجزيرة العربية.
 - (ب) مجموعة من الاصدارات الخاصة والمتعلقة بمنطقة الخليج والجزيرة العربية.
 - (ج) سلسلة كتب وثائق الخليج والجزيرة العربية.
- عقد الندوات التي تهتم المنطقة او المساهمة فيها واصدارها في كتب.
- يغطي توزيعها ما يزيد على ٣٠ دولة في جميع انحاء العالم.

• الاشتراك السنوي بالمجلة

- (أ) داخل الكويت: ٢٠ د.ك. للأفراد - ١٢٠ د.ك. للمؤسسات.
- (ب) الدول العربية: ٢٥٠٠ د.ك. للأفراد - ١٢٠٠ د.ك. للمؤسسات.
- (ج) الدول الاجنبية: ١٥٠ دولاراً للأفراد - ٤٠٠ دولاراً للمؤسسات.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير على العنوان الآتي:

ص.ب: ١٧٠٧٣ - الخالدية - الكويت - الرمز البريدي 72451

المجلة العربية للملوم الإنسانية

● تليي رغبة الأكاديميين والمثقفين من خلال نشرها للبحوث الأصلية في شتى فروع العلوم الإنسانية باللغتين العربية والإنجليزية، إضافة إلى الأبواب الأخرى، المناقشات، مراجعات الكتب، التقارير.

● تحرص على حضور دائم في شتى المراكز الأكاديمية والجامعات في العالم العربي والخارج، من خلال المشاركة الفعالة للأساتذة المختصين في تلك المراكز والجامعات.

● صدر العدد الأول في يناير ١٩٨١.

● تصل إلى أيدي مايزيد على عشرة آلاف قارئ.

الاشتراكات

* في الكويت: ٣ دنانير للأفراد خصم ٥٠٪ للطلاب، ١٤ ديناراً للمؤسسات.

* في البلاد العربية: ٤,٥ دينار كويتي للأفراد، ١٦ ديناراً للمؤسسات.

* في الدول الأجنبية: ٢٠ دولاراً للأفراد، ٦٠ دولاراً للمؤسسات.

فضلية : معكمة
تصدر عن جامعة الكويت

رئيسة التحرير

أ.د. حياة ناصر المحجبي

المقر: كلية الآداب - مبنى قسم اللغة الإنجليزية
الشويخ - هاتف: ٨١٧٦٨٩ - ٨١٥٤٥٣
فاكس: ٤٨١٣٥١٤

المراسلات توجه الى رئيس التحرير:

ص.ب. ٢٦٥٨٥ الصفاة
رمز بريدي ١٣١٢٦ الكويت



المجلة التربوية

تحت إشراف هيئة تحريرية - جامعة الكويت
مجلة فصلية - تخصصية - محكمة

رئيس هيئة التحرير

د. عبد المحسن حمادة

تنشر البحوث التربوية، ومراجعات الكتب التربوية الحديثة
ومحاضرات الحوار التربوي، والتقارير عن المؤتمرات التربوية

* تقبل البحوث باللغتين العربية والانجليزية

* تنشر لأستاذة التربية والمختصين فيها من مختلف الأقطار العربية
والدول الأجنبية .

الاشتراكات :

للأفراد في الكويت	٢ د.ك	ولنطلاب	١ د.ك
للأفراد في الوطن العربي	٢,٥ د.ك	ولنطلاب	١,٥ د.ك
للأفراد في الدول الأخرى	١٥ دولاراً أمريكياً بالبريد الجوي		
لنهيئات والمؤسسات	١٢ د.ك وفي الخارج ٤٠ دولاراً أمريكياً		

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي :

المجلة التربوية - ص.ب ١٣٢٨١ كيفان - الرمز البريدي 71953 الكويت .
هاتف : ٨٣٠٢٦٨

مجلسه المجلس الاعلى

تصدرها جامعة الكويت

مجلة فصلية أكاديمية تعنى بنشر الأبحاث والدراسات
في مختلف حقول العلوم الاجتماعية

رئيس التحرير :
 ا.د. محمد ثاقب الثاقب

منبر بارز للأكاديميين العرب
تاسيس عام 1973

تسليمه

فكرت (1999) طس. فسوية (1999) ربال. لطر (1999) ربال. الاوقات (1999) حرم. الجوى (1999) مفر. صف (1999) ربال. فخر (1999) ربال. الورد (1999) طس. لوس (1999) مفر. الحرف (1999) مفر. قيس الخوي (1999) طس. ليا (1999) مفر. سر (1999) مفر. صوفى (1999) مفر. سوريا (1999) لرد. قيس فتاح (1999) ربال. لظرف (1999) حرم

الاشتراكات	للازاد	سنة	سنتين	ثلاث سنوات	اربع سنوات
الحكمت	2 د.ك	4 د.ك	5.5 د.ك	7 د.ك	
الدول العربية	2.5 د.ك	4.5 د.ك	8.5 د.ك	8 د.ك	
العلاء الاخرى	15 دولار	30 دولار	40 دولار	80 دولار	
للبرسات					
الحكمت والبلاد العربية	15 د.ك	25 د.ك	40 د.ك	80 د.ك	
في الخارج	80 دولار	110 دولار	150 دولار	180 دولار	

• نخلع الحشرات الالهة مطلقاً

(1) لما شئت لأمر الجبة سحرنا على أسد المصروف الكونية.
(2) لو سحرنا سحرنا على الطب الاجناسية ولم (07101000) لدى لك الخلع / فرع السبلية.

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير

مجلة العلوم الاجتماعية - جامعة الكويت ص 5488 صفاء

الكويت هاتف: 2549421 / 2549387 - تليكس: 22616 الكويت

مجلة الحقوق

مجلة فصلية أكاديمية محكمة تعنى بنشر الأبحاث
والدراسات القانونية والشرعية
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الدكتور مبارك عبدالعزيز النويبت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٧

الإشتراكات

في الكويت : ديناران للأفراد ، وعشرون ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية : ثلاثة دنانير للأفراد ، وعشرون ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية : ثلاثة دنانير ونصف للأفراد ، وعشرون ديناراً للمؤسسات

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان التالي:

مجلة الحقوق - جامعة الكويت

ص.ب : ٥٤٧٦ الصفاة 13055 الكويت

تلفون : ٤٨٤٦٨٤٣ / ٤٢٢٢ - فاكس : ٤٨٣٥٧٨٩



المجلة العربية للعلوم الادارية

تصدر عن مجلّس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير سالم مرزوق الطحّيح جامعة الكويت دولة الكويت

هيئة تحرير المجلة

احمد عبد الفتاح عبد الحليم	جامعة الامارات العربية المتحدة دولة الامارات العربية المتحدة
احمد عبد الله الصبيّاب	جامعة الملك عبد العزيز المملكة العربية السعودية
شوقي حسين عبد الله	جامعة القاهرة جمهورية مصر العربية
صادق محمد البسام	جامعة الكويت دولة الكويت

* تقبل المجلة الأبحاث الاصيله والمبتكرة في نطاق العلوم الادارية الأساسية والمجالات الأخرى ذات الصلة وذلك بما يعود بالنفع على الباحثين والممارسين في مجال الادارة ، التمويل والاستثمار ، التسويق ، نظم المعلومات الادارية ، الاساليب الكمية في الادارة ، الادارة الصناعية ، الادارة العامة ، المحاسبة ، الاقتصاد الادارى ، وغيرها من المجالات المرتبطة بتطوير المعرفة والممارسات الادارية.

* تخضع كافة الأبحاث المنشورة للتحكيم من قبل هيئة تحرير المجلة وإثنين أو أكثر من المتخصصين من ذوى الخبرة البحثية والمكانة العلمية المتميزة. وفي جميع الأحوال يتم التحكيم بشكل سري ، الأمر الذى يتطلب من الباحثين عدم إظهار ما يشير الى هويتهم في صلب البحث.

* تشمل المجلة الأبواب التالية:

- . الأبحاث .
- . التقارير العلمية التقييمية .
- . ملخصات الرسائل الجامعية .
- . الندوات والمؤتمرات .
- . الحالات العملية .

توجه المراسلات باسم رئيس التحرير على العنوان التالى:

المجلة العربية للعلوم الادارية - جامعة الكويت صرب ٢٨٥٥٨ الصفاة

هاتف / فاكس : ٢٥٢٨١٢١ [٩٦٥]

مَجَلَّةُ الشَّرْعِ وَالْإِسْلَامِ

علمية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية
تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت كل ثلاثة أشهر
رئيس التحرير: الدكتور عجيل جاسم النشبي

تحتل على:

- ★ بحوث في مختلف العلوم الإسلامية.
- ★ دراسات قضائية إسلامية معاصرة.
- ★ مراجعات كتب شرعية معاصرة.
- ★ فتاوى شرعية.
- ★ تقارير وتعليقات على قضايا علمية.

الاشتراكات:

للأفراد ٣ دنانير داخل الكويت - ١٠ دولارات أمريكية خارج الكويت
للمؤسسات والشركات ١٣ ديناراً داخل الكويت
٤٥ دولاراً أمريكياً خارج الكويت

جميع المراسلات توجّه باسم رئيس التحرير

ص.ب: ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية
الكويت - هاتف: ٤٨٣٦٠٤١
فاكس: ٤٨٣٦٠٤١

This type of temporary alienation related to certain stages is also to be found in the poetry of two other poets i.e. Al-Sabty and Mohamed Al Fayez whose attitudes lack stability. It seems as if they were on board a boat that carries them on and off by some special waves. the sad tone in Al-Sabty's poetry and that of suppression in Al-Fayz may seem evident in their poems at certain stages, then these tones are subdued when the wind changes direction.

Whereas the young poet jannat Al-Qurany remains the only female poet affected by alienation because of her individual circumstances, Ahmad, El-Edwany remains as well a unique example of the poets whose alienation is based on intellectual and social bases. Al-edwany's poetry reflects his political views together with other basic social views such as that of abhorrence of snobbery. Besides, this poet sincerely believes in the future of Kuwaiti culture and liberal thought and refuses to submit to the common, inherited and cheap heritage.

This attitude is reflected in his rebellion against intellectual dominance practised by those who assume the position of literary patrons either because of their authority or wealth. All these trends are manifested in his master piece "Shatahat ala, al-tariq" in which his thought, ambition and disappointment are crystalised from the artistic view point, the poem includes a lot of new images and symbols that are of saufi nature.

This research has attempted to include some necessary sides of the life of each poet as a pre-requisite to evaluating his characteristics as related to his individual pattern of life. This study would not to be considered a sort of biography for these poets. The main interest has always been directed to evaluating the artistic and poetic qualities of each.

This study provides a survey of a limited number of Kuwaiti poets. However, it is necessary to point out it is wrong to assert that we are living in the age of alienation.

This would be an incorrect statement. Besides, alienation is not an infectious disease in any sense. It is simply a state of sharp awareness of time, recognition of what occurs in life and responding to individual misfortune.

Causes of alienation are not to be automatically located or specified because such a state is mainly individual and as mentioned it is sensitiveness that may vary the thesis studied in this research. Every poet has had his own reason and circumstances that led to his alienation.

Besides, features of alienation do themselves vary according to each poet's characteristics as well as his own artistic and poetic qualities. The actual manifestation of this case takes different forms from the practical point of view, even if they all seem to have a tendency towards isolation and suspecting people around them, as common features.

Alshabib and Al-Askary are two contemporary poets. However individual differences in attitude and behaviour have led to differences in their poetic productions. In addition, each of them has his own way of embodying feeling of alienation. Whereas the former is obviously affected by Al-Mearry, the latter finds pleasure in challenging dominant values, in addition to preferring using symbols and repetition.

Alayaby is an other poet whose alienation is related to certain special aspects, and worries about the unknown. This trend is reflected in his philosophical perceptions and his quasi-soufie style that bring him nearer to Ibn-Al Farid, one of his former classical poets. Because it is obvious that alienation is just a temporary stage in Al-Ayyoub's life, it is pointless to try to relate him to a specific unified saufi attitude. He actually started to neglect some of his unique features of alienation as soon as he returned back home and got involved in his daily routine.

«Alienation in the Kuwaiti Poetry»

Abstract

This is an artistic study of "Alienation" in the Kuwaiti poetry. However, it is necessary to assert that it is not an attempt to find out features of this phenomenon in the Kuwaiti poetry. In general, this phenomenon is not prominent in the Kuwaiti poetry.

The Kuwaiti poet who has abruptly moved from the traditional, simple and poor life he experienced to a modern, rich, sophisticated one has no reason to undergo loneliness, detachment or social contradictions. Nevertheless, these factors have generated feelings of alienation in a number of extremely sensitive, rebelling poets.

Alienation usually finds its origin in a certain mental state. A good example of such a state is that of Plato who sought emotional idealism reflected in his philosophy. He was, therefore, a pioneer in that field when he wrote his "Republic"; a book that stems from his inability to find harmony with his fellow-citizens. His "Republic", therefore, reflects this contradiction between his own concept of life and that of others surrounding him.

Similarly, the contemporary Kuwaiti poet possess - to some degree - the ability to look into himself, and contemplate common patterns of life around him. He, then, expresses denunciation and rejection of any unaccepted substitute.

This leads to the assertion that alienation stems from a critical mind and rebelling soul. It is not assumed to be an "exceptional state", conditioned by temporary situations, such as war or worries regarding future. It might be necessary to point out that the aim - here - is not to find reasons behind alienation as a phenomenon. Reference to reasons may, nevertheless, be required in individual cases in the course of discussing poetic patterns and dealing with them artistically.

The Author:

Dr. Soad Abdel Wahhab Al-Abedul Rahman

Ph.D in Modern Literature

Cairo University.

Lecture in Modern Arabic

Faculty of Arts

Kuwait University.

Publications:

1 - Ilamiat Ahmad Shawky (Book)

Analytical study 1989, Cairo - Madbuly.

2 - A research in:

Stire and Comedy in Hadieth Eisa Ibn

Hisham 1994. (under print)

3 - A comparative study of the Islamic Aspects

in the poetry of Al-Mutanabby and Shawki,

1993, England, St. Andrews University.

Ninty -fourth Monograph

Alienation in the Kuwaiti Poetry

Dr. Soad A. Al-Abedul Rahman

Department of Arabic Language - Kuwait University

Annals of the Faculty Of Arts
Volume XIV 1994

ANNALS OF THE FACULTY OF ARTS

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED SCIENTIFIC PERIODICAL THAT PUBLISHES
MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCIENTIFIC
CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE
FACULTY OF ARTS

Volume XIV 1994



ANNALS OF THE FACULTY OF ARTS

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

Alienation in the Kuwaiti Poetry

Dr. Soad A. Al-Abedul Rahman
Department of Arabic Language - Kuwait University

Volume XIV
Ninty -fourth Monograph

1414 - 1415
1993 - 1994