أحمد العدواني ـ شاعر متصوف في محراب المجتمع

د. محمد حسن عبد الله

مقـــدمـــة

يقــول العدواني من قصيدة « شطحات في الطريق » :

يـا ريـح !! حتـام الغبـار يلفني ... من لـي بريـح غـيـر ذات غبـار
أو كلمـا قاربـت صفـو شريعـة ... سمـت علـي سحائـب الاكـدار
لا !! لن احيـد عن البذار وان رعت ... زرعـي الجـراد بجيشهـا الجـرار

ويقول ـ في مقابلة صحفية ـ من بين اسباب عدم اهتمامه باصـدار ديوان يجمع شعره ويحفظه :

« انني مصاب بما يسمى « مرض المثل الاعلى » فيخيل الي احيانا ان كل ما قلته من شعر لا يستحق ان يجمع ويطبع ويفرض على الناس ، وان الكلمة التي اريد ان اقولها ، لم اقلها بعد ... وكل ما صنعته هو تجارب اولية لشيء لا يزال يتكون » !!

★ ★ ★

هذا هو احمد العدواني ، شاعر الكويت ، صاحب التجربة الخصبة عبر ثلاثين عاما ، هي ازهى مراحل التطور الادبي لهذه البقعه من جزيره العرب . وليس باستطاعتنا ان نضيف كلام العدواني ـ الذي اقتبسناه عن مقابلـة صحفية ـ الى التواضع ، حتى وان كان تواضع الواثق من قدر موهبته وراي الناس فيه ، فالذين يعرفون هذا الشاعر عن قرب لا بد ان يروا في هذه الكلمات ما هو اكثر من ظاهرها ، انه القلق الفني العميق الذي يجعل الشاعر يجري اشواط عمره ، ليدرك غاية تستقر في احساسه وتعجز الكلمات عن احتوائها ، فالاحساس اكبر من اللغة ، والخيال اكثر حريه من الواقع ، وحلم الشاعر يتجدد ، كلما تحقق منه جزء كشفت الممارسة والنضوج عن مواقع مجهولـة تفرض نفسها عليه ، ولم يكن يدركها من قبل ، فهذه الكلمات تنبع من صـدق

---

* للتعريف بالكاتب انظر : م.د.خ.ج.ع. العدد ١ ، السنة الاولى ١٩٧٥ ص ٩٥.

عظيم ، سنجد في قصائد الشاعر ، في تطور وتنوع مضامينها واشكالها ، ما يؤكد انه سمة أساسية في شعر العدواني .

أما الابيات الثلاثة المقتبسة من « الشطحات » فانها تنطوي على معنى ردده في شعره على مستويات شتى من الواقع والاسقاط والرمز ، وعبر الصور الاجتماعية والتأملات الفلسفية ، وكل ذلك يعني في النهاية ايمان الشاعر بأن التجربة الانسانية ملازمة للنقص ، وأنها لا تكتمل ، فهي دائما قريبة من القمة ولكنها أبدا لا تبلغها ، وهذا الموقف قدر وجودي خط على جبين المصير الانساني، ولكنه — في ضوء ادراك فلسفي معين — لا يؤدي الى الاحباط واليأس ، بقدر ما يؤدي الى ضرورة المعاودة والاستمرار ، حتى يتحول « العمل » الى غريزة ومعنى في ذاته ، وان اغتالته جيوش الجراد ، لان هذا الاغتيال لا يجرد العمل من معناه ...

فالمحتوى العام لهذه الابيات الثلاثة ينتهي بأن يكشف عن قلق الفكر ورغبة العمل ومعاناة حقيقية لما يعيش من أفكار ... والحق ان العدواني يعيش فكره ، ويطوع شعره للتعبير عن هذا الفكر . ومن هنا لا يصدر القلق عنده عن مستوى سطحي من تنازع الممارسة العملية للحياة والتعبير الفني عنها ، مثل بعض شعرائنا المعاصرين الذين يعيشون بافكار وممارسات ، فاذا ما كتبوا عكست اشعارهم صورة عالم آخر لا يعيشونه ، بل لا يضعونه ، كهدف أو مثال، قلق الفكر عند العدواني قلق عميق صعب الرضا ، وسنرى ان هذا القلق بعيد الغور في نفسه طويل الصحبة لمراحل عمره ، حتى لكأنه مصدر شاعريته في الاساس .

معالم الشعر الكويتي قبل العدواني

لقد نشرت اول قصيدة للعدواني وهي قصيدة « براءة » في اول أعداد مجلة البعثة ، (ديسمبر ١٩٤٦) التي كانت تصدر في القاهرة ، وبدا ان نتوقع اذا لم تكن اولى محاولاته ، وبخاصة انه كان يعيش حياة ثقافية نشطة تغري بالمحاولة منذ نزل الى القاهرة سنة ١٩٣٩ ، فيمكن — دون تعسف — ان نربط بين نشر اول قصيدة وصدور المجلة الكويتية ، ومن ثم اعتبار وسيلة النشر هي المسؤولة عن الاعلام بالشاعر الجديد ، ولا يمنعنا من الثقة المطلقة بهذا الربط الا القصيدة التالية ، وهي قصيدة « اصبري يانفسي » انتظرت اربعة اشهر (البعثة — مارس ١٩٤٧) فلو كان لدى الشاعر قصائد مختزنة لوجدت طريقها الى الى صفحات المجلة الكويتية الوحيدة في حينها . واذا ، فيمكن ان نوازن بين ندرة الانتاج في تلك المرحلة ونضوج اولى التجارب المنشورة ، ونسلم بان الشاعر حين وجد نفسه امام الجمهور فجأة — بصدور المجلة — حجب محاولاته الى ولم ينشرها . ومهما يكن من أمر فاننا بحاجة الى تحديد معالم صورة

الشعر الكويتي الى ما قبل تلك المرحلة ، لنتمكن من وضع العدواني في مكانه الصحيح من حركة الشعر وتطوره ، ولنحدد الاضافات الجديدة التي اثري بها الشعر الكويتي ، ولم تكن معروفة او مألوفة قبله .

لقد كانت فترة ما قبل ظهور شاعرية العدواني وازدهارها حافلة بالشعر ، يشغلها ثلاثة يعدون من اهم شعراء جيلهم وما تلاه الى اليوم ، كما نعتبرهم ارهاصا جيدا — في الحجم والنوع — لظهور جيلين بعدهما ارقى شاعرية وانضج فكرا .

اما هؤلاء الثلاثة فهم : صقر الشبيب وخالد الفرج وفهد العسكر ، ولكل منهم خصائصه الصياغية وموقعه الفكري ، ولكل منهم سلبياته أيضا ، ونحن نهتم بهم ، لا من زاوية القول بتأثيرهم في العدواني ، او تأثره بهم او ببعضهم ، فلا يزال شعراء الكويت الى اليوم ينسبون منابعهم الفنية الى دائرة الشعر العربي الواسعة اتساع التاريخ العربي من الجاهلية الى القرن العشرين ، والمنبسطة انبساط الرقعة الناطقة بالعربية من أرض المهجر الى اقصى الجزيرة ، ويرفض احدهم ان يقر بأنه تأثر خطى شعراء بيئته او حتى انه استفاد من أخطائهم .

وعلى اية حال فان العدواني ليس صورة لواحد من هؤلاء الثلاثة ، وليس مزيجا من مجموعهم ، ولهذا لن نجد مفتاح فكره في افكارهم ، ولا اصول فنه الشعري في قصائدهم .

كان الشبيب نظاما اكثر منه شاعرا ، وكان يصطنع الفكر في حدود ما كان يتاح لمثله في ظروفه البيئية والشخصية من مفهوم هذه الكلمة ، وكان يدعو الى حرية الفكر في مقابل سيطرة السلفية والتقليد ، وهذا — في الحقيقة — هو مصدر اعجاب جيله بما كتب . اما الشعر — وليس النظم — فهو عنده قليل حقا ، على ان له فضلا لا ينكر ، هو الايقاظ المبكر للوعي القومي عبر الاهتمام بالقضايا السياسية التي كانت تشغل العالم العربي خارج منطقة الخليج ، بل ربما خارج الجزيرة العربية كلها .

ويشارك الفرج صاحبه الشبيب في الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية ، كما يشاركه في ضحالة الجانب الشعري في منظوماته ، ولكن الشبيب يفوقه في قاموسه اللغوي ، فمجموع العبارات والصور التي استعملها الفرج في مقطوعاته جد هزيل ، فضلا عن الصياغة التي توشك ان تصير عامية نثرية ، اما الشبيب فقد كان يمتاح من قاموس لغوي واسع ودراية بالاساليب والمام بالتراث الشعري بدرجة مناسبة .

واخيرا يظهر فهد العسكر ، اوفرهم حظا في الشاعرية ، واقربهم الى

لغة العصر واساليبه الفنية ، فيعرف كيف يرسم الصورة ويحرك المشهد ، ويقابل بين هذه المشاهد والصور بما يحرك عواطف سامعيه في الاتجاه الذي يريد ، كما استعمل وسائل فنية اكثر تقدما وتعقدا ، ونعني بها اللجوء الى الرمز والقصة الشعرية ، على انه لم يكن اقل شجاعة من سابقيه في الدعوة الى تجديد الحياة الاجتماعية ورفض الاساليب والاوضاع العتيقة ، ولكن سلوكه الشخصي والتعبير فنيا عن بعض جوانب هذا السلوك — الذي لم يكن محل موافقة اجتماعية — هو الذي اثار الغبار حول موقفه الفكري .

ولقد نال كل واحد من هؤلاء الثلاثة قدرا من الشهرة والاعجاب يتناسب وريادته الفنية والفكرية ، ولكننا ننظر الى ذلك كله الآن في اطار من النسبية ، فهذه القضايا التي اعتنقها هؤلاء الثلاثة ، ونالوا بسببها قدرا من العداء وقدرا من الاعجاب كانت تعتبر قولا جديدا بالنسبة للخليج فحسب ، وربما للكويت فقط ، اما على المستوى العربي العام فقد كان ما دعوا اليه فكرا وفنا معا ، قد تجاوزه العصر ، وراح يرقب موجات اخرى من التجديد . وهنا يقف العدواني كأول شاعر كويتي استطاع ان يتجاوز حدود الاطار الذي اضطرب فيه سابقوه، كما تجاوز حدود الكويت والخليج مرتكزا على معطيات الفن الحديث وزخارة الشاعرية ، ومسايرة العصر في قيمه الفنية المتجددة ، واعتناقه لقيمه الاجتماعية التقدمية .

ثلاث مراحل متعاقبة

لقد كتب العدواني نحو مئة قصيدة ، بين قصيرة قد تكون عشرين بيتا ، وطويلة تقارب المئة او تبلغها ، وقد سجلنا له في كتاب « الصحافة الكويتية في ربع قرن » اثنتين واربعين قصيدة منشورة ، بعناوينها وتاريخ نشرها واسم الصحيفة التي نشرتها ، حتى سبتمبر ١٩٧٢ ، وقد نشر بعد هذا التاريخ نحو عشر قصائد ، وله قصائد اخرى غير منشورة ، اتيح لنا الاطلاع على بعض منها ، ويحجب الشاعر بعضا آخر لاسباب شتى ، كما سجلنا له خمس عشرة قصيدة بنصها الكامل في « ديوان الشعر الكويتي » .

ولقد جرى عرف الدارسين على تقسيم النشاط الفني للشعراء الى مراحل ، اعتمادا على ما تتعرض له حياة هؤلاء الشعراء من اطوار سياسية او فنية ، فالمتنبي في صحبة سيف الدولة غيره في صحبة كافور ، وشوقي قبل المنفى غير شوقي بعد عودته من الاندلس ، وغيره بعد مبايعته بامارة الشعر . . . وهكذا ، والدارسون يتلمسون فروقا فنية ونفسية بين نتاج مرحلة واخرى ، ولهم كل الحق في الاجتهاد والاستنتاج ، سواء اصابوا او اخطأوا . والعدواني شاعر صموت ، وفن كتابة المذكرات والاعترافات لم يوجد بعد في الادب الكويتي

على الرغم من وجود ادباء عايشوا من احداث وطنهم وتجاربهم الذاتية ما يستحق التسجيل . والحق اننا حين نتأمل شعر العدواني على امتداد ثلاثين عاما نجد كل طاقاته الفنية وملامحه الفكرية ماثلة في هذا الامتداد الطويل ، ولكن ليس بالدرجة التي تلغي وجود فوارق أساسية بين مراحل ثلاث ، وهذه الفوارق تتجلى في تغلب اتجاه نفسي أو فكري على سائر قوى النفس المتمازجة .

ونحن نحدد المرحلة الاولى ، وهي التي أرست معالم شاعرية العدواني واكدتها ، فنحصرها بين نشر أولى قصائده على صفحات « البعثة » سنة ١٩٤٦ (ولا ندخل في متاهات القول بوجود قصائد قبل هذا التاريخ لم تنشر ولم يحددها الشاعر ولا نعرفها) وبين قصيدة « تحية العهد الجديد » التي هنأ فيها أمير الكويت الراحل ، الشيخ عبدالله السالم بتولي الامارة ، وحملها عدد مجلة البعثة في نفس الشهر (فبراير ١٩٥٢) .

وقد آثرنا اتخاذ هذه القصيدة علامة على انقضاء مرحلة لسبب واضح ، وهو أن الشاعر في اعقاب هذه القصيدة ، ظل عشر سنوات كاملة لا ينشر شعرا ، فلم نقرأ له كلمة مطبوعة ، الى ان اعلن الاستقلال ، ومضى على اعلانه عام ، ومن ثم كانت قصيدته التي غنت أم كلثوم ابياتا منها : « يا دارنا يا دار » (١) . وقد احتاج الى عام ونصف العام ليكتب القصيدة التي تلتها (٢) ، ولكنه لم يتوقف بعد ذلك ، الا كما يتوقف الشعراء أمام تقلبات النفس ودوافع القول . ولا شك ان الباحث يشعر بكثير من الحيرة والقلق تجاه هذه السنوات العشر الصامتة ، ولن يستطيع ان يحيل الامر على وسائل النشر كما هو الحال قبل صدور مجلة « البعثة » ، فقد شهدت هذه السنوات فترات طويلة تزامنت فيها اكثر من صحيفة ، مثل « الفجر » و « الشعب » و « أضواء الكويت » ، كما صدرت « العربي » في ديسمبر ١٩٥٨ ، بل ان العدواني نفسه أصدر صحيفة البعث بالاشتراك مع حمد الرجيب في أعقاب عودتهما من القاهرة ، ولكن هذه الصحيفة توقفت بعد أعداد قليلة ، فأصدر الشاعر والفنان مع فهد الدويري مجلة الرائد مستندة الى جمعية المعلمين ، أو «نادي المعلمين » كما كان يدعى حينها (٣) ، وشارك العدواني مشاركة جادة في « الرائد » ولكنها لم تحمل شيئا من شعره !!

لا شيء ينبت من لا شيء ، وهذا الصمت ، سواء كان صمتا حقيقيا كف فيه الشاعر عن كتابة الشعر ، او ظاهريا انصرف فيه عن نشر شعره ، لا بد له من اسباب . والاسباب النفسية الخاصة هي التي يمكن ان تصرف شاعرا عن قول الشعر ، اما الاسباب السياسية — ان وجدت — فانها تصرفه عن النشر وحسب !!

وتهنئة الشاعر للامير تحمل بعض الدلالات على طبيعة هذه المرحلة

الغامضة وموقف الشاعر منها ، والقصيدة جيدة ، واستهلالها بديع حقا ، وفيه يخاطب الامير قائلا :

تلكـــم منازلكـــم وانتـــم اهلهـا وعليكـــم عقـــد الامـــور وحلهـــا

ولكنه بعد ان يحيى ماضي هذا الامير بقوله :

صفحاتكـم مثـل المصاحـف بيننـــا جلـــت معانيهـا واشـرق فضلهـا

لا يلبث ان « يغري » الامير الجديد بالحفاظ على اسلوبه المأثور ، هذا الاسلوب الذي تمثله صفحات ما مضى من حياته . ولكن « الاغراء » يمتزج في عبارات الشاعر بشيء من « التحـــذير » ، اذ لا يلبث ان يعطف علـــى البيت السابق بقوله :

فحـــذار ثـم حـذار ان يبدي بهـا غير النقـــاء المستفيـض سجلهـــا
وائتـوا الامـور بحكمـة ورويـــة ان التبصـــر بالصعـاب يذلهـــا
عركـت تجـارب امسكم ما كان مـن جـور النفوس منـي تعـذر عقلهـا
فتجنبـــوا سبـل الشقاق فانهـــا مثـــل المشانـق ما تعطـف حبلهـا
وارعـــوا بـلادكـم فـان ديونهـا ممـا يشـق علـى الاكارم مطلهـــا
مـن لـم يـراع بـلاده في حلبـــة القـت به تحـت السنابـك خيلهـا

وهكذا ترى ان القصيدة ليست خالصة لوجه التهنئة ، فقد عبرت مـــن هذا الغرض الظاهر الى « النصيحة » او ما يقاربها من الوان التذكير والتحذير .

ونمضي عن هذه المرحلة الاولى الى المرحلة الثانية التي اعقبت السنوات العشر الصامتة ، وهي ليست طويلة زمنيا ، ومتوسطة الغزارة من الناحيـــة الكمية ، ولكنها اكدت أن الشاعر الذي سكت عشر سنوات لم يفقد شاعريته ، لا تزال ينابيعه تتدفق ، بل اثبتت بعد عودة العدواني الى الشعر ما هو اهم من ذلك ، فقد عاد الى حيث يجب ان يعود ، وليس الى النقطة التي توقف عندها ، ومن ثم كانت تلك « القفزة الفنية » التي تلاحظ في نتاجه المتأخر ، والتي ظن بعض الدارسين انها مجرد مجاراة لحركة التجديد في الشعر العربي ، او في العروض الخليلي . والحدود الزمنية لهذه المرحلة الثانية تبدا بالعودة الى نشر شعره في الصحف سنة ١٩٦٢ ، وتنتهي بوقوع النكسة سنة ١٩٦٧ ، فهذه الهزيمة العسكرية المفاجئة اختلفت ردود فعلها الفكرية والعاطفية ، ولم يبق شاعر يحس بمسئولية الكلمة على ما كان عليه . وهذا التغير في الموقف النفسي يمثل اهم معالم التغير ، ومن ثم يحدد المرحلة الثالثة ، التي بدات بحركـــة

المراجعة العربية الشاملة في اعقاب الهزيمة ولا تزال مستمرة الى اليـــوم ، وسنرى كيف « راجع » العدواني نفسه وامته وتراثه .

المحاور الثـــلاثة ... المتلاقية

من موقف الملاحظة الموضوعية لتطور فن الشاعر ـــ اي شاعـــر ـــ سنكتشف ان مرحلة البداية عادة ، وعند الاجيال السابقة اكثر من غيرها ، تتسم بالتقليد في الصياغة اولا ، وبالحاح الذات الفردية ثانيا ، الى ان يتأصل فن الشاعر فيتجاوز التقليد ، وتتسع نظرته لتشمل المجتمع والحياة ، فيتجاوز قوقعة الذات الى الرؤية الاكثر شمولا .

ونحن نذكر هذا القول لنرى في ضوئه الى اي مدى كانت بداية الشاعر العدواني مبشرة واعدة . وقد راينا من قبل اننا لا نستطيع ان نجزم متى كتب العدواني اول قصائده ، على ان هذا الامر ليس بالغ الاهمية ، فالشاعر لا يقاس بالمحاولة الاولى ، ولا بالمحاولات الاولى ، وانما عبر تجاربه في مراحل عمره المختلفة . ومهما يكن من امر فان هذه المرحلة المبكرة ـــ المرحلة الاولى ـــ والتي حصرناها في قصائده المنشورة بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٥٢ تمثل فكريـــا وشعوريا ثلاثة محاور ، قد ينفصل احدها بعض الوقت ، في بعض القصائد ولكنها تتماس في قصائد اخرى ، ولا نعني بالقول بانها محاور متلاقية مجرد انها صادرة عن شاعر واحد ، فهذا امر بديهي ، وانما نعني انها لم تقع في التناقض مع اختلاف المجال اولا ، ونعني انها تتمازج في بعض القصائد ، في بناء فني متماســـك ثانيـــا .

والمحور الاول يتمثل في اهتمام الشاعر بذاته الفردية ، وهذا الاهتمام يأخذ ـــ في هذه الفترة المبكرة من عمره ـــ طابعا رومانسيا ، يغلب عليـــه التشاؤم والاحساس بالضياع وخيبة الامل في الحياة والاحياء ، وقد يعترض هذا التشاؤم فورات معاكسة تدعو الى انتهاب اللذة والاستمتاع باللحظـــة الآنية ، على ان هذه اللحظات عنده نابعة من موقف التشاؤم او الاحساس بأن الحياة الى عدم ، وهذه الرومانسية تبدو في العناوين التي يختارهـــا لقصائده في تلك المرحلة ، مثل : من وحي الذكرى ـــ غنوة ـــ همســـات ـــ ســـام ـــ خطرات ـــ عبرات القلب ـــ سراب .

والشاعر الرومانسي بطبيعته قلق ، ملول ، يرى ان خير ما في حياته هو ما مضى ، وانه لم يعد امامه الا العذاب ، وهذه السدف من الاحزان مصدرها الاساسي هو الاحساس المتضخم بالذات والرغبة في الانطواء او تبرير التمرد والرفض . وهذه ابيات لشاعرنا قالها في صدر شبابه ، ينعى فيها ما مضى من عمره ويتحسر ـــ من موقف التشاؤم الاجتماعي لا الفلسفي ـــ لما يشاهد مـــن

احوال الناس ، ويطرح في النهاية الحل الرومانسي الخالد : الهجرة الى الطبيعة ، الحياة الام ، والبعد عن الناس ، والفناء في هذا العالم الطليق البريء من الادران الاجتماعية ، يقول : (٤)

لقد ذهب الصبا الا اقله ... ولم نطفا لوارى الشوق شعله
وغاياتي كما كانت قديما ... خيالات على نفسي مطله
وما استانست يوما في مكان ... وان راقت به للانس حفله
.. ..
الى كم تحمل الاعباء نفسي ... وتضرب في المجاهل مستدله
اما آن الجنوح الى حياة ... بها روح السكينة مستهله
وكيف تطيب لي دار وفيها ... بنو حواء تفسد كل ملّه

فهذا كلام « عجوز » يقوله « شاب » قلق ، ومصدر قلقه ان الحياة ليست طوع يمينه ، وان الناس ليسوا كما يشتهيهم ، ومن الطريف انه يسميهم ببني حواء ، وليسوا ببني آدم كما جرى العرف اللغوي والاجتماعي !!

خبرت الناس في يسر وعسر ... فضقت بعيشة لهم مملّه
وجدت لديهم للشر دينا ... ولم ار عندهم للخير ملّه
يحرف بعضهم آثار بعض ... اذا صحت ، ويطلبها معلّه
وقد طبعوا على ظلم وبغي ... كما نشاوا على جهل وغفله
سواء كلهم في كل حال ... يصرف امرهم لؤم الجبلّه

وبعد هذا الالحاح ، القاطع القاسي ، على سوء الطوية عند الناس جميعا وفي حالي اليسر والعسر ، لا يبحث الشاعر عن تنوير الطبع الانساني او منازلة الشر في عقر داره ، وهو نفوس الاشرار ، وانما يطرح الحل الرومانسي : الفرار الى الطبيعة ، والحنين الى حياة الكهف ...

لقد طابت حياة الوحش عندي ... فبت ولي بها لهف وغلّه
فهل لي ان افر الى البراري ... واسكن قلب مومأة مضلّة
اذا ما جن ليلي ضاق عني ... كواكب في نواحي الافق جذلة
فاملا من رحيق الفجر كاسي ... واغزل من شعاع الشمس هلة
واحسب ان هذا الكون ملكي ... واني قد صنعت الكون كله
وان عبست لي الانواء حينا ... وثارت بي الزوابع مستحلة
اويت ، على يقين من رضاها ... الى نفق ضربت عليه كله
اصيغ الى العناصر حين تغلي ... مراجلها اصاغة من نالّه

وهنا يصل تضخم الاحساس بالذات الى اقصى مداه ، وهذه الذات

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

والحق أننا في قصيدة « خطرات » السالفة قد وثبنا الى قمة الاحساس الرومانسي في تلك المرحلة المبكرة ، وقبل هذه القصيدة قصائد اخرى اقل حدة في رفضها المتشائم ، بل ان الشاعر قد يغني للحياة ، ويعلل النفس بالمنى عن همومها ، ويأمل بالخلاص من حالة الاغتراب التي يعانيها ، وهو خلاص لا يطلبه بالفرار الى البراري وانما بالحنين الى الذكرى او تقبل الحياة كما هي واغتنام المتاح من متعها ولذائذها . يقول في قصيدة « وحي الذكرى » : (٥)

يا حبذا ذكرى الكويت وحبذا	اوقات صفوي وازدهار حبائي
ايام أسلم للفتوة مقودي	أسقط اللذات في الارجاء
همي مساجلة الهوى اوطاره	وانارة الانظار حول فنائي
من لي بهاتيك المرابع بعد ما	ادلجت وانسد الطريق ورائي
وتغربت نفسي فكل مقرب	بالامس منها ابعد الغرباء
جوعان والانمار ملء مزاودي	عطشان والامواه ملء دلائي

فهذا الحنين يتجه الى ماضي ايامه في الكويت ، فلا يبلغ الحدة التي تدعوه الى الفرار ومنابذة الناس ، وان كان هنا يشعر بغربته ، ولكنها غربة اختيارية (كما يدل البيت الاخير) مصدرها الطموح والقلق والتطلع الى عالم مثالي لا يتحقق على الارض ، وقد كتب الشاعر هذه القصيدة ، كما يدل جوها العام وتاريخ نشرها ، وهو في مصر ، فالى هذا السبب يمكن ان يسند هذا الاحساس بالاغتراب والحنين الى الماضي ، ولكن هذا تفسير متعجل لا نوافق عليه ، ليس لمجرد ان العدواني بموقفه الثقافي والقومي لا يعتبر الانتقال الى مصر غربة فحسب ، وانما لان تأمل تعبيره يعطي غير هذا المدلول ، فالكويت التي يحن اليها ليست الكويت المعاصرة للقصيدة ، وانما الكويت التي حن اليها

تجسيم لفكر وشعور كان يجد في ظله الانس والراحة ، ولكنه بعد ان غادره لم يعد يستطيع ان يعود اليه ، فبعد ان عاش روعة القلق وعذاب المجاهدة اصبح « السلام » القديم ذكرى ، ترمز اليها الكويت ، وليس اليها من سبيل . ولنعد الى تأمل هذين البيتين : ـــ

من لـــي بهاتيـك المرابـع بعدمـا ... ادلجـت وانســد الطـريق وراني
وتغربـــت نفسي فكـــل مقـــرب ... بالامس منهـــا ابعـــد الغربـــاء

فقد ادلج الشاعر ، بدا الرحلة ، وانسد الطريق وراءه ، لم يعد الـى الرجوع من سبيل ، ولهذا تغربت نفسه ، وليس جسده ، وصار كل مقرب منها ـــ ولنتأمل التعميم والاطلاق في « كل » ـــ غريبا ، لانها غادرت عالم البراءة الى عالم التجربة .

وتدور القصيدتان : « العودة » و « سأم » حول هذه المعاني التي رايناها تبلغ قمة الحدة في اقتباسنا من قصيدة « خطرات » ورأينا ملامحها في قصيدته الاخرى « وحي الذكرى » ، بل ان الشاعر يوشك في قصيدة « سأم » (٦) ان يكشف مصدر الهواجس في نفسه ، وهو مخاوفه وحساسيته الخاصة تجاه ما يرى وما يعاني ، اي أن هذه الاشياء في ذاتها طبيعية ، ولكنه لا يتلقاها تلقيا طبيعيا :

وقولـــي ان فقـــدت : مضـــى ... ولـــم اعـــرف لـــه سننـــا
وقـــد كانـــت لـــه قصـــص ... وكان يخالهـــا محنـــا
يضيـــق بذرعهـــا صـــدرا ... وفي اسبابهـــا عطنـــا

وتعاود الشاعر شطحاته الرومانسية واحساسه بذاته ، فيرسم صورة غريبة عبر حوار يخاطب فيه صاحبته ، في قصيدة « العودة » (٧) :

لا تهـــابـــي ان طوانـــي ... البحـــر يومـــا فـــي العبـــاب

فمضى متخيلا ان اهله وصحابه سيبكونه ، وسيختلف الناس في امره بين مدح وذم (أو سباب كما اكرهته القافية) ويواعد صاحبته بلقاء عبر الامواج ، فصوتها صوته وحركتها سره ، ويتعالى النبر الرومانسي فيصير صخبا ووهجا وغرابه :

لـــن يذيـــب البحـــر منـــي ... غـــير الغـــلاف الـــتراب
لن يصيـــب المـــوت منـــي ... غـــير شكـــي وارتيابـــي
ســـوف ارتـــد مـــن اللـــج ... وان طـــال غيـــابـــي
شعلـــة تقتحـــم الاعمـــا ... ق فـــي ضـــوء عجـــاب
وبهـــا نعتصـــم الاكـــوا ... ن مـــن بـــاس الخـــراب

فهذا كلام له ظاهر وباطن ، ظاهره ان المتمرد يموت ولكن التمرد لا يموت بل يتفاعل مستمرا ، وباطنه احساس بوحدة الكون ، ولغة الطبيعة ، وسنرى ان هذه البذرة النابتة هنا ستكبر وتصير — او توشك ان تصير — اتجاها واضحا في معطياته الفكرية ، ولا ينفي ذلك ان نشم هنا رائحة « بروميثيوس طليقا » عند شللي او عبر الشابي ، فالمتمرد العائد ابدا هو جوهر الرؤية عند الجميع .

وتبقى لمسة مهمة في التعرف على التكوين النفسي للشاعر ، وبها نستكمل هذا المحور الاول عن جانبه الذاتي ورومانسيته ، وذلك اننا نجد له بعض قصائد تنادي باغتنام الفرصة والاستمتاع بالحياة ، ولكن هذا الاستمتاع لا يأخذ طابعا ابيقوريا ماديا ينظر الى اللذة كغاية في ذاتها ، بل يوشك ان ينطوي على اسى حقيقي ، واتخاذ تلك اللذة مهربا من آلام الحياة والاحساس بالخذلان فيها ، يقول في نهاية « غنوة » : (٨) .

تمتع قبل ان تطفىء ريح الموت مشعالك
تمتع قبل ان يغمر ظل الشيب آمالك
فلا تبقى سوى الحسرة والعبرة والدمعه
تمتع ايها الطائر ما دامت لك المتعه

والامر هنا — في هذه القصيدة التي يناجي بها طائرا طليقا — كما يكشف عن هموم الشاعر وحلمه اللاهث بالنصر وبالمجد ، يعبر — بطريق عكسي — عن امنيته في أن يحقق في حياته حرية الطائر وانطلاقه . وهذا الجانب اشد وضوحا في قصيدة « همسات » ، (٩) وفيها يقول :

عرف القصد أناس تخذوا الافراح فنا
كلما اجدب مغنى لهم حلوا بمغنى
واذا ضاقت بهم دا ر مضوا عنها لدار
وهبوا ايامهم للانس حتى في القفار
كل ما جدد في النفس شعورا بالوجود
وراها صورا تفصح عن حس جديد
فاجعلنه هدف المسعى وعنوان السعاده
ولتكن منك استجابات اليه وعباده

وواضح ان المقطع الاول اكثر تخصيصا من المقطع الثاني ، فهو يدعو الى اعتناق المرح واتخاذه هدفا في ذاته ، اما الثاني فهو دعوة الى متعة البحث عن المجهول بكر في اي مجال يحقق الشعور الجديد بالحياة ، بل ان الشاعر يطرح معنى فلسفيا جديرا بالعناية ، يقول في اخر القصيدة :

خبرت نفسي الليالي فاستخفت بالليالي
وغدت لا تنكر العيـ ـش على اية حال

فهنا مزج بين عبادة الحياة وعبادة الحقيقة ، وقول من جرب الحياة وعب من نعيمها كما ذاق من الامها ، ووقف على قمة التجربة ، بفلسف مسيرة الانسان وحكمة الوجود ، من موقف التسامح الفلسفي الذي لا يرى فرقا كبيرا بين الاضداد ، بل يكاد يرى لقاء الاضداد ، في نهاية الامر ، حتى لا ينزعج او لا يكاد يجد فرقا بين الصرفي في محراب تبتله والبغي في مخدع رذيلتها ، فكلاهما يخوض تجربة الحياة على الوجه الذي يراه ، ويبحث — على طريقته — عن شعور متجدد بالحياة .

المحور الثاني : الكويت .. العرب

هذا المحور الثاني من بين المحاور الثلاثة التي تمثل الاهتمامات الفكرية لدى العدواني في المرحلة الاولى ، هو المحور السياسي ، وله فيه قصيدتان فقط ، وهما لا تتناسبان و « حجم » الاهتمام والمتابعة الذي كان يبديه الشاعر لشئون الكويت والامة العربية في تلك المرحلة ، مما يجعلنا نميل الى القول بوجود قصائد لم تنشر تخص هذا الجانب ، وليس من سبق القول ان نذكر ان الاهتمام بالسياسة هو عنده رؤية اجتماعية اولا ، وليس مجرد شكل او نظام ، وانه غلب على المرحلة الثانية التي اعقبت السنوات العشر الصامتة ، اما في البداية فقد كان الوضوح الفكري موجودا بقدر مناسب ، ولكن « الحيلة الفنية » لم تكن بنفس الدرجة ولعل هذا سبب ندرة ما سمح الشاعر لنفسه بنشره (اذا صدق حدسنا بوجود قصائد من هذا اللون لم تنشر) . والقصيدتان اولاهما بعنوان « نداء » والثانية « تحية العهد الجديد » المشار اليها فيما سبق . وقصيدة « نداء » في عنوانها كثير من المسالمة ، وكأنها مجرد تنبيه او تحذير ان لم تكن رجاء واستعطافا وهو اسلوب سيتخلى عنه الشاعر في قصيدته الثانية ، وليس هذا هو الفرق الوحيد بين القصيدتين ، فهناك فروق اساسية اخرى ، فالقصيدة الاولى تأخذ طابعا رمزيا ، في حين تمضي الاخرى في عبارات محددة مباشرة .

وقصيدة نداء نشرت في مجلة البعثة (فبراير ١٩٤٩) وهو الشهر الذي شهد نهاية البداية في حرب فلسطين التي تأججت في الصيف السابق (مايو ١٩٤٨) وانتهت بهزيمة عربية واضحة ، واعتراف فعلي بقوة الغاصبين وقوة الامر الواقع الذي نشأ عن الهزيمة ، فجرى الحديث عن الهدنة الدائمة ، اي تجميد الوضع الى ما انتهى اليه . من ثم كان هذا النداء التحذيري الحزين، وكان توجيه النداء الى « رعاة الشاء » او اولئك الحكام الذين استنزفوا القطيع واستمدوا منه كل مسراتهم ولم يحفظوه ، وهم بسبيلهم الى ان يفقدوا كل شيء ، لانهم لم يفطنوا للثعالب الكامنة من حولهم ، وينهي الشاعر نداءه بلفت انتباه هؤلاء الحكام الى عبر التاريخ في حكام ظنوا بأنفسهم القوة ،

وبنظامهم الرسوخ ولكنهم تهاووا واندك نظامهم لانهم اغلقوا مسامعهم عن « العتاب » :

حـــذار فـان تحتكـــم بـــلايـا ... تخاتلكـــــم باطـــراف الحـــراب
وفي امثالكـــــم نسفـــت صـــروح ... وكانـــت ذات اركـــان صـــــلاب
تنامـــت واجـــب العليـا عليهـا ... ولـــم تحفـــل بالسنـة العتـــاب
فظلـــت من صياديهـــا وحالـــت ... ترابـــا في الـــتراب علـى تـراب

والقصد في القصيدة واضح ، بحيث لا يحتاج الى تعليق ، ولكن الشاعر في هذه القصيدة المبكرة لم يتحدث « الى الناس » وانما تحدث « عنهم » ووجه خطابه الى الحكام او رعاة الشاء وكأن الامل منوط بصحوتهم للخطر أو رعايتهم لرعاياهم ، وكأنه لم يجد في الشعب الا « أدوات انتاج » تستحق معاملة أفضل من رعاتها لانها بسبب كل ما يستمتعـــون به من نعم .. أمـــا والموضوع على هذا القدر من الخطر ، وفي اعقاب تجربة الحرب فانه كـــان يجب ان يكون التكوين الفني والفكري للقصيدة اكثر نضجا واحاطة بجوانب الازمة العربية ، وهي في صميمها أزمة حضارة ، يبدأ انفراجها من يقظـــة المجموع وليس من حسن سياسة الفرد .

أما القصيدة الثانية ، التي وجهها تحية للعهد الجديد فانها اكثر نضجـــا من الناحية الفكرية لا الفنية ، هي تعرف ما تريد وتعبر عنه بذكاء ، وان كان المعرف النقدي يرى ان التعبير بالرمز ارقى من التعبير المباشر ، وهذا حق ، ولكنه ليس في كل الاغراض ، وليس مع اختلاف مستوى الرمز او المباشرة .

والشاعر في تحية العهد الجديد لا يتردد في ان يسبغ على الامير الجديد ـــ عبدالله السالم ـــ كل ما اثبتت الايام بالفعل انه جدير به ، فهو محبوب من الناس ومحل ثقتهم ، وصحائفة المضيئة تزكي الامل في مستقبل علاقته بشعبه ، فقد أقر العدل وحمى الحقوق وأخذ بسياسة الشورى ، ومن ثم فقـــد « ساس البلاد سياسة عمرية » . والذي نخلص اليه ان الشاعر اشبع العهد الجديد مديحا واشادة ، ولكنه حرص على معنيين مهمين ، برز أحدهما ، وهـــو النتيجة بروزا واضحا ، ومضى الاخر في تعبيرات سياقية تحتمل ، ولكنهـــا الاساس او الحيثيات التي يرتكز عليها الحكم أو النتيجة ، وهذه الحيثيـــات أولها ان الكويت ليست ملكا لشخص او لفريق دون فريق ، وان الذين عانوا في الماضي ودفعوا ضريبة الوطنية حرمانا ودماء من حقهم ان ينالوا من خيرات الوطن بعدالة وكرامة ، وان صياغة المستقبل حق للجميع وليست حقـــا للمتحذلقين والمتصدرين دون هذه الجماهير التي شاركت في صنع الماضـــي

بقسوته وتضحياته ، ولنقرأ الان هذه الابيات ونرقب مرجع الضمير في السياق :

تلكم منازلكم وانتم اهلها
اولئكم النقاة البلاد

انا على ثقة بان شجونكم ... وشجوننا .....
قد شفنا حب الكويت ، فكلنا كلف بليلى قد عناه وصلها
ان الكويت لاهلها وهم لها قامت مآثرها عليهم كلها
هاشوا لخدمتها وما احتملوا الاذى من دونها الا ليذكوا حقلها
فليسكت المتحذلقون فما هم الا الجراد اذا تطاير رجلها
والشعب حر كلله حكومة شعبية ... .

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

من لم يراع بلاده في حلبة القت به تحت السنابك خيلها

الكون ... الانسان

هكذا كان نصيب السياسة (او المنشور من شعرها) ضئيلا في تلك المرحلة الاولى ، فلم يتجاوز قصيدتين ، احداهما ارتبطت بمناسبة ، ولم تحقق اي منهما — مع اختلاف نسبي بينهما — ميزة فنية او فكرية ، وعلى عكس ما سنرى الان من نظراته في الكون والانسان ، وهي نظرات ذات طابع تأملي فلسفي ، ومع أنها تنتسب الى فترة مبكرة من حياته فانها لم تعدم طابع الجدية والعمق احيانا ، مع انضوائها في اطار تشاؤمه الرومانسي الذي تعرفنا على ملامحه من قبل .

واولى قصائد العدواني في هذا الباب قصيدة « أمجاد الورى » ، (١٠) وهي سخرية بالغرور الانساني ، الذي يسول للبعض بأنه أقوى ما في الحياة، أو فوق الحياة ، في حين يبدو الانسان ، اذا ما قيس الى عناصر الطبيعة المختلفة ، ضعيفا ، بل ضئيلا جدا . والقصيدة تأخذ شكل حوار بين سائلة ومجيب ، وتدور حول ثلاث من الصفات الانسانية التي يعتز بها الانسان ويراها أجلى وأكمل ما تكون فيه ، ولكن المجيب ينفي ان يكون الامر كذلك ، وينتهيان — السائلة والمجيب — الى النتيجة ، وهي ان الانسان هو الذي هيأ لنفسه ذلك ، لانه جبل على عبادة ذاته . واول الصفات هي الشجاعة ، فهذا

الانسان شجاع مرهوب ، ولكن صاحبنا (الشاعر) لا يسلم له بالشجاعة المطلقة :

فاجبتها : ايكون اربي صولة ... في حومة الاهوال من ليث الشرى
ان كنت اكبرت الشجاعة وحدها ... فالليث اولى ان يكون المكبرا

وحين تنتقل السائلة الى وصفه بالكرم ، يذكرها الشاعر بالغيث :

ان كنت اكبرت السماحة وحدها ... فالغيث اولى ان يكون اكبرا

وهكذا تنتقل السائلة الى وصفه بالجلالة ، ولكن هناك ما هو اجل منه :

فاجبتها ايكون اهيب طلعة ... واجل من طود تناطحه الذرى ؟
ان كنت اكبرت الجلالة وحدها ... فالطود اولى ان يكون المكبرا

وبعد ان ينتهي الشاعر من تفنيد الصفة الاخيرة لا تلبث سائلته ان تقر بأن ذلك كله علامة على غرور الانسان وعبادته لذاته ، اي انها تتحول عن موقفها السابق الذي يقر للانسان بالتفوق ، ولكن : كيف دار الحوار ؟ والام انتهى ؟

قالت : هو الانسان يعبد نفسه ... فاجبت : ما احراه ان يتحررا
قالت : عليك اذن اثارة عزمه ... فاجبتها : وعليك ان يتبصرا
قالت : وهل لي ان انير ضميره ... حتى يرى في دهره مالا يرى
فاجبت : تلك قضية لا تنتهي ... دار الكلام بها وعاد مكررا
قالت : اذن خل الورى وشئونهم ... واربا بنفسك ان تكون مثرثرا
يا صاح لو غربلت امجاد الورى ... الفيت اكثرها حديثا يفترى
ان كنت اكبرت الحقيقة وحدها ... فالال اولى ان يكون المكبرا

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

والقصيدة كما رأينا تسخر من الادعاء والغرور ، وقد تدرجت من العام الى الخاص تدرجا طبيعيا في طرح الصفات التي يعتز بها الانسان ، فالشجاعة اولا وهي صفة على كمالها في الحيوان ، ثم الكرم ، وهو صفة توجد في الانسان كما توجد في غيره ، من المخلوقات ومظاهر الطبيعة ، ثم الجلال او الهيبة وهو صفة انسانية محضة ، ولكن هذه الصفات ـ على حظ الانسان

منها ـــ نفيت عنه وترك عاريا ليرى حقيقة مركزة بين مظاهر الوجود . وكما وفق الشاعر في التدرج من صفة الى صفة صاعدا مع الخصائص الانسانية ، فانه لم يكن كذلك في المقطع الاخير الذي اقتبسناه بتمامه ، فقد وضع تصميم القصيدة على ان ينتهي السائل والمجيب الى الشك في كل شيء الا في الشك نفسه ، فهو الحقيقة الوحيدة ، ولكن ما نسب الى السائلة من عبارات في هذا المقطع لا يتناسب ودفاعها واعتزازها بالانسان في البداية ، وكان الاوفق ان تكون هذه العبارات ذاتها على لسان الشاعر ، ثم توافقه السائلة في نهاية المطاف ، فليس مقبولا ، ما دمنا بازاء طرح محصلة فكرية عبر شخصيات متحاورة ـــ ان تتحول تلك السائلة الى صاحبة موقف اصيل ، وان تبلور هذا الموقف في عبارات جازمة تأخذ مكان الختام او القرار النهائي ، الذي يناقض اصلا ما بدأت به من اعتزاز بالانسان واقرار برفعته وجلاله .

ويأخذ هذا السراب ، الذي انهى القصيدة السابقة ـــ مكان العنوان او محور التجربة في قصيدة اخرى (١١) ، ومن ثم يتحول الى رمز شامل لخيبة امل الانسان في كل ما يرتجى من دنياه ، فكل ما تظنه سحابا فيه مصادر الحياة والسعادة ما هو في الحقيقة الا سراب ، ومراقبته ورجاء الخير فيه ليس الا ضيعة للجهد ومزيدا للحسرة. وتلتقي السخرية بغرور الانسان واليأس منه معا في قصيدة « في المقبرة : بين الصدى والطيف » (١٢) وهي تأخذ شكل الحوار بين هذين القطبين : الصدى ، او روح رجل توفي منذ حين ، والطيف وهو شبح مجهول الهوية سنكتشف حقيقته بعد قليل ، فهذا الصدى يستشعر الوحدة ، ولهذا يطرب حين يرى الشبح القادم ويسأله : هل انت زوجي ؟ لكن الطيف يجيبه بأن هذه الزوجة التي كانت تحبك قد تزوجت غيرك وحولت حبها اليه . فيعود يسأل : اذن فأنت صديق من أصدقاء شبابي ؟ فيجيبه الطيف : ان اصدقاءك بكوك ثم سلوك وبحث كل منهم عن صديق جديد ... اخيرا يكشف الطيف عن حقيقته :

اخفض عليك انني	بعض كلاب البادية
جئت لكي ادفن مظ	ما في الرفات الباليه
حتى اذا جاء الطوى	على عدت ثانيه
اقتات مظما لم تزل	للحزاد فيه باقيه
واستجم ساعة	من الحياة القاسية

فهنا موقف واقعي (بالمعنى المذهبي) خالص ، يرى الحياة محنة سراعا ، ويسيء الظن بكل العواطف البشرية !!

وتبقى اخيرا قصيدة مهمة . هي ـــ في رأيي ـــ أجمل وأنقى قصائد تلك المرحلة المبكرة من شعر العدواني ، وقد ابقيتها الى النهاية ضنًّا بها ، وهي

قصيدة « البحيرة الخالدة » (١٣) ويمكن اعتبارها جماع تجربة الشاعر وتأملاته ونظراته الفلسفية في تلك المرحلة ، وهي — في رايي — مع قصيدته المطولة شطحات في الطريق » تمثلان جوهر خبرته الفنية وافكاره معا . ولهذا سنسجل هذه القصيدة بكاملها :

هي الطير صادرة واردة ... عليك باسرابها الحاشدة
بجنبك منقلة بالشجو ... ن ، وتذهب خالية ناشده
وربما اقبلت بالضلا ... ل ، وعادت مهللة راشده
وربما اقبلت بالهدى ... وعادت مضللة جاحده
وماؤك يختال في ضفتيـ ... ـك ، ويغمر اعطافك الناهدة
ويهزا من صدر اقفلت ... ويسخر من ورد وافده
اذا صارعته عوادي الزما ... ن علاها بعزته الماردة
وان طاف في حوضه طائف ... غدا نطفا عذبة باردة
وكم قيل شاهت ينابيعه ... وجاشت على سيفه آبده
وقيل تدنس واستوبلت ... مجاليه بالرمم البائدة
وقيل توحل واستوبات ... مغانيه بالنسم الفاسده
حديث خرافة منذ القديـ ... ـم ، ولغو السكارى على المائده
فيا هول ما زخرف الكاذبو ... ن ، وحسبك افعالهم شاهده
ولو سايروا بعض ما بهرجوا ... اذن الجموا الهمم الواعده
واموا المقابر واستوطنوا ... عليها مع الجثث الخامده
فليس بغيرك يحلو الجها ... د لمن يطلب العيشة الراغده
وما زلت منذ ابتداء الحيا ... ة وانت لخيراتها رافده
عليك يدور جمال الوجو ... د ولولاك كان بلا قاعده
فقدست حامية للورى ... وبوركت مرضعة والده
نسيء بك الظن في كل حيـ ... ـن ، وانت لسوءاتنا حامدة
وماذا يضيرك من طيشنا ... ومن نزوات لنا حاقده
ولا انت من فيضنا تنقصي ... ن ، ولا انت من غيضنا زائده
وما نحن الا غمام الحيا ... ة ، وانت بحيرتها الخالده

ففي هذه القصيدة نجد الصياغة المتوازنة ، ولهذا لا يغرق الرمز في الغموض ، ولا يكشف عن نفسه في سذاجة — على نحو ما راينا في قصيدة نداء — وتمضي الابيات في تماسك وتترادف الصور محيطة بالفكرة تجلوها جانبا اثر جانب حتى تصل الى النهاية وقد اوشك المفهوم ان يتحدد ، او هو قد تحدد بالفعل . فهذه البحيرة الخالدة هي الحياة ، هي التجربة الدنيوية ، وهذه الطير الصادرة الواردة في مواكب لا تنقطع هي البشرية ، تفد جيلا بعد جيل ، محملة بالتجارب او فارغة القلب ، فتجتاز رحلة الحياة وقد تغيرت الى

ابعد مدى ، فدورة الحياة تأبى السكون ، وهي لا تكرر نفسها ، وانما تكشف لكل جيل عن جديد ، مهما قيل من انه لا جديد تحت الشمس ، وعلى الرغم من اننا غمام صادر عن تلك البحيرة ، وعائد اليها بعد حين .. فالتجربة الانسانية بكر ابدا ، لا تستوبل ولا تدنس ولا يعروها البلى ، ولا ينالها النقص ، والقائلون بغير ذلك ، لو كانوا صادقين لهجروها وسكنوا المقابر ، ففي تناقض الفكر مع السلوك ما يؤكد كذب الدعوى ، ولكنها الحياة .. لا تتأثر بهذه الاقوال وانما تشكل كل ما يعترضها وتقولبه .. فقانونها هو الغالب في النهاية .

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

لا بد ان ننبه في نهاية التعرض لهذه المرحلة ان هذه النظرات الفلسفية لا تزال على وفاق مع الموقف الرومانسي الاصيل الغالب على الفترة بوجه عام ، حتى في تلك القصيدة التي وسمناها بالواقعية المتشائمة ، وسبب افرادها بفقرة خاصة ، ان الشاعر في قصائده الرومانسية كان موجودا بذاته داخل التجربة ، يعبر عن وجدانه كفرد ، وحين يتحدث عن الانسان فانه الانسان في المجتمع ، ولكنه في قصائده هذه ذات الطابع الفلسفي قد وقف خارج التجربة ، وهو الموقع الطبيعي لشاعر يتأمل الحياة كأنه يطل عليها من بعيد او من فوق ، ومن ثم تلمح عينه كافة تحركاتها ولا تضل رؤيته في زحام تفاصيلها ، فلا تعنيه التفاصيل او الدلالات الاجتماعية بقدر ما يعنيه المغزى الشامل لحركة الوجود !!

المرحلة الثانية : الحرية ... الحرية

« الحرية » هي نداء تلك المرحلة وشعارها الحار ، بل هي نقطة الجذب والاثارة التي اعادت شاعرنا الى ساحة المجتمع ، ولا نقول اعادت اليه شاعريته ، فهذه القدرة المستكنة في النفس لا تموت ، قد يعتريها الصدأ او الخذلان حين تضطرب امامها الرؤى ، ولكنها ـ عند بادرة معينة ـ تتوهج من جديد . وقد كان اعلان استقلال الكويت هو تلك البادرة القادرة على فض مغاليق الصمت عند العدواني ، فراح يشدو للدار ، سعيدا بدرها وتبرها ، متفائلا بغدها ، كاشفا عن اهم خصائص انسانها ، ولقد كانت التهنئة خالصة

لوجه الفرحة ، فليس فيها ذكر للراحلين من جنود الاحتلال ، ولا مبالغات عن النضال لاخراجهم .. انه الفرح بمحطة الوصول ... وكفى . لكن غناء العدواني للحرية لا يتوقف ، وان فقد رومانسيته الاولى ، واتخذ متجها واقعيا في عمومه ، وانتهى هذا النغم الواقعي بلمسة اشادة رومانسية ، تمثلها قصيدته التي حيا بها جيش الكويت وهو يأخذ طريقه الى سيناء للمشاركة في معركة توشك ان تنشب ، (١٤) فكانت ابياته :

وليعلم الاعداء انا امة ... رفعت على هام النجوم شعارها
تنسى مكارمها اذا جادت بها ... للقاصدين ، وليس تنسى ثارها
عرض العروبة ارضها ، فمن ابتغى ... شرا بها كنا الجحيم ونارها

اخر غناء تستفزه اليه الاحداث العنيفة . وهكذا بين حدثين خطيرين يمثلان علامتين من علامات الحرية ينحصر البحث عن ملامح تلك المرحلة الثانية التي اشتملت على ثلاث عشرة قصيدة ، الحرية هي محور الاهتمام الرئيسي في اكثرها ، على المستويين : الوطني والقومي كما في القصيدتين اللتين اشرنا اليهما ، وعلى المستوى الاجتماعي الذي نعتبره النغمة الاساسية في هذه المرحلة وكأن الشاعر يرى ان الحرية للوطن ، لا يساندها ويجسمها الا حرية المواطن ، ونداء العدواني وغناؤه للحرية يقترن بأكثر خصائص نفسه وشاعريته كما رايناها في بواكير انتاجه .. يمتزج بالتمرد والحزن واليأس من التغيير ، والامل — برغم كل عوامل التعويق — في ظهور شيء جديد . وهكذا تتجاور السخرية المرة من التفاؤل بالغناء العذب للغد الاخضر . ولكننا قبل أن نقابل بين هاتين الصورتين — والفارق الزمني بينهما لا يعتد به — نرى تصور الشاعر العدواني للدور المنوط بجيله ، لنتعرف على وعي الشاعر بهذا الدور اولا ، ومدى تمثيله هو لفكر الجيل وعقيدته :

يا جيلنا
جيل الضياع والصراع والقدر
يا جيلنا الذي كفر
بكل امجاد البشر

★ ★ ★

يا جيلنا الشريد
تاكل من اشلائه ضوارى السباع
تشرب من دمائه ظوامىء البقاع
يا جيلنا المضلل الملعون
يا جيلنا المعربد المجنون
جيل متاهات الضمير والفكر
جيل الضياع والصراع والقدر

★ ★ ★

يـا جيلنـا الـذي يعيش في قلـق
ويشعـل النـار باعصابـه
لكـي يرى اجنـة الظـلام .. تحترق
وتمـلا الآفـاق بالـدخـان
حتـى يختنـق (١٥)

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

شادوا عليهـا لهم القصـور مـن حجـر
كانهـا مقـابـر معكوسـة الصـور !!

لقد عبر العدواني عن تجربة البدوي امام زحف الحضارة ، كما يحسها البدوي ، اي في حدود ادراكه الساذج الحالم البالغ الاسى ، ولو انه تعمق التجربة ومركباتها لقال شيئا اخر عن الحضر والحضارة ، لكنه ـ على اية حال ـ اثر أن يقف الى جانب الحرية والبساطة ولقد احترس لنفسه فلم يناهض الحضارة ، فجعل هؤلاء الحضر يبنون قصورا لا مصانع مثلا .

الامـوات .. والعبـد

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

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

مـدينـة نـام السكـون فوقهـا
ومـلا الظـلام افقهـا
فـلا تحس في ثراهـا حركـة

هـواؤهـــا جمـــــد
تغـــيرت هيئتـــه
حتـى يـلائم البلـــــد
وهكـــذا الكـــــلام
يسقـــط مثـــل قطـــع الزجـــاج
هـــن اللســـــان

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

شعـــارهـــا :
دع الحيـــاة انهـــا مزرعـــة الجريمـــة
أشجـارهـــا منابت الخطايـــا
. . . . اخطـارهـــا
لا ينتهـي لهـــا أثـــر
حتى يزول كـــل حي و يبيـــد
وتقبـر الحيـــاة والوجـــود

وتستمر الصور — في شيء من التكرار — لتؤكد معاداة تلك المدينة لكل مظاهر الحياة والامل ، ليتجه الشاعر الى صاحبه في النهاية بنصيحـــة او دعوة ، فليس امامهما الا ان يهاجرا من تلك المدينة ، او ان ينتزعا الحياة من كيانهما ليصيرا في الحجم والنوع المسموح به فيها :

او ان نثـــور
ونعلـــن الحـرب علـى الامـــوات
وتنتهـي الثـــورة بانهزامنـــا
فانمـــا « الكثرة تغلـب الشجـاع »
وفي كـــلا الحالـــين
يختطـف الامـــوات زائريـن
من بنـي الحيـــاة !!

وهذه النتيجة التي انتهى اليها الشاعر وهي ان الثورة تنتهي الى هزيمة ينتصر فيها الموت على الحياة نتيجة يائسة وقاسية ، فربما كان صحيحـــا ان الكثرة تغلب الشجاع ولكن هذه المقولة لم تؤد الى انقراض الشجاعة وتخاذل

الشجعان ، وليست مغادرة المدينة بأقل يأسا من ثورة تضمر الفشل ، فنيته آمن بأن خلية الحياة باقية ومستمرة مهما تحالفت عوامل الموت ، فالشاعر نبي قومه ، نذير وبشير ، وليس نذيرا فقط ، وحين ينتصر الشاعر للحياة فان هذا لا يعني — الا في سياق اخر يعتمد التضليل — ان الشاعر يخدعنا عن اوصاب مجتمعاتنا وانما يعني اننا يجب ان نستمر في كافحة الموت الذي يجتاح المدينة ، لان الحياة الكريمة غاية تستحق ان يبذل ن اجلها كل شيء ، حتى الحياة نفسها !! لقد عبر مقطع من القصيدة عن وجود ياة في المدينة ، يمثلها الشاعر وصاحبه ، ولا يدري عنهما الاموات شيئا :

يا ويحنا يا صاحبي .. لو علم الاموات
ان على ارضهم حياة

هذه بارقة أمل ... بذرة خبيئة تحت طبقات من التراب ، شرارة برق ليل مدلهم ، فليت الشاعر استثمر هذه البادرة ليخفف من اليأس المطلق ي غلف جو القصيدة من البداية الى النهاية ، فليست هذه قضية «مظهرية» ما جوهرية جدا ، فالايمان بالحياة وضرورة الاستمرار غاية نبيلة لا تقبل ساومة ، وقد يركز الشاعر على الجوانب السلبية ليصدمنا ويثير قلقنا ، ه يفعل ذلك ليحضنا على التحرك والعمل وتحويل القلق الى موقف . امـا ا السواد الضارب في كل جوانب اللوحة فانه يعني الا أمل ، واعـلان اية — في هذه الحالة — لا يحتاج الى شاعر !!

وهذا الحزن السلبي ليس العيب الوحيد في القصيدة ، ففيها بعض اني المكررة ، وفي ترتيب صورها بعض الاضطراب ، فمثلا بعد ان يقرر مدينة الاموات وأن منازلها كهوف تكومت فيها القبور وانها مظلمة الاسرار، ، عن هذا المعنى ليعود اليه واصفا لها بانها مستودع الاكفان والرفات ا تعبد الظلام ، وبعد ان يقرر ان شعار المدينة هو : دع الحياة انها مزرعة مة ، يعود ليقول : وشرعها ان الوجود كله ، اثم وجرم والم وراحـة ير في العدم !! ومن المفروض ان الشاعر يحدد هدفه من القصيـدة صور الذي يريد أن يبثه في قارئها ، ثم انه يرتب الصور والافكار في تدرج عد بالمشاعر حتى يصل بها الى قمتها ، واي تراجع في تصعيد هذا التأثير سطراب منشؤه الاستسلام لفيض اللحظة دون انضباط لسيطرة الفكـرة ات تجسيدها في صور . لقد بدا الشاعر بوصف مشاهد الطبيعة جامدة ، المدينة وانعكاسها على البشر ، وكيف جمدت مشاعرهم وحولتهم الى . هذا التعميم الشامل لا يحتمل العودة الى التفاصيل مرة اخرى ،

وبخاصة اذا كانت التفاصيل اقل قسوة وضراوة مما تقدم ، الا أن الشاعر يقول ، واصفا المدينة :

لكـــره ان تغـرد الطيـــور
وتشرق الخبـــات بالزهـــور
حتى ابتسامـة الاطفـــال تكرههـــا
تخنقهـــا علـــى شفـــاههم
لكـــي يموتـــوا . . . . وتموت !!

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

وتمضي « اعترافات عبد » في ذات الاتجاه ، ولكنها اكثر توفيقا من الناحية الصياغية ، ووحدة الاتجاه بين هذه القصيدة وسابقتها ماثلة في أن العبد هنا يرفض ان يحيا حرا ، ويصر على العبودية ويسعى الى استبقائها بكـــل سبيل ، فالاتجاه العام هو العدم الكامن في بعض المدن او بعض الناس ، ولكن التوفيق هنا يرجعه الى نوعية التجربة ، فهي عن فرد ، او رمز لقطاع من البشر ، وليس تصويرا لمدينة ، وان الشاعر اعطانا العوامل النفسية الداخلية التي تجعلنا اكثر فهما واحساسا بالبناء الفكري والنفسي للمستعبدين ، وأنه — في النهاية — ارتفع بمستوى الرمز ، فهذه العبودية ليست وقفا على امتـــلاك الرقبة ، وانما يضاف اليها امتلاك الراي وامتلاك السمعة ، وامتلاك العلم ، ان الاحساس بالحرية او بضدها ، هو في نهاية الامر — نابع من داخـــل الانسان ، من وعيه بارادته وتحمله لمسئولياته وصناعته لمصيره :

الحريـــة ترعبني
تقـــذفني في جـــو فـــراغ
يغتـــال كيـــاني
ويطـــوح بي في مهـــواة
فيدور بهـــا راسي
يـــا ويلـــي .. !
حـــين اقـــابـــل وحـــدي
وجـــه مصـــيري
واحس بثقـــل المسئوليـــة

وبعد ان يصور هذا العبد واصراره على الانجذاب الى سيده الـــذي يفكر له ويدافع عنـــه ، وأنه سيعود اليه طوعا لو اعتقه ، ليقعي بين يديه :

ويتحول الى اداة طيعة له يصرفهـــا كيف يشاء ، يتجه الينا بالحديث ، لينتقل من مستوى الخصوصية بامتلاك الرقبة الى التعميم الشامل :

يـــا سادة .. يـــا أربـــابي !!
الحـريـــة عـــزم واراده !!
الحريـــة مـــا خلقـــت لي . . .
بـــل خلقـــت للسـادة
فانـــا مهمـــا نلـت مـــن الرفعـــة
والصـــت وطيـــب السمعـــة !!
وتعـــاظـــم قـــدري
بـــالمـــال . . .
بالمنصـــب . . . بالعلـــم
بالجـــاه وحسن الفهـــم !!
ساظـــل مـــدى عمـــري عبـــدا
يخشى خطـــر الحـــريـــة

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

انـــا مخلـــوق للـــرق
فلمـــاذا الضجـــة مـــن حولي
تحرجنـــي . . .

وهو في التصاقه الذليل بسيده يوافـــق على أن يصير بالنسبة اليـــه « أي شيء » :

يطعننـــي بالخنجـــر
يصنـــع مني سيفـــا
او كـــرباجـــا
يضرب عبـــدا يتحرر . .

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

تنازع الاضداد .. ونهاية مرحلـــة

ان شـعر العدواني في امتداده الى نهاية تلك المرحلة الثانية يشير الى انقسـام واضح ، او تقلب في حالة الشـاعر المزاجية ، تبعا للمستوى الدي تصدر عنه التجربة الشعرية ، فكما راينا غلب على المرحلة الاولى عدم الثقة بالانسـان ، وهو تشاؤم فلسفي لا يقصد الى مجتمع بعينه (مع الاعتراف بتجربة واحدة تعبر عن تشاؤمه الاجتماعي) ومن ثم لم يكن متناقضا حـين دعا الى تقبل الحياة كما هي ، واستيعاب تجاربها وانتهاب لذائذها ما سنحت . وقد استمر هـذا التنازع حين عاد بعد انقطاع الى نشر شعره ، ولكـــن القاريء يستطيع ان يلمس تراجع المستوى الفلسفي وتزايد الاتجاه نحو المجتمع، صحيح ان على راس المرحلة الثانية قصيدة واحدة تتحدث عن « دنيا البشر » (١٧) ولكن الاتجاه الخاص الى المجتمع الخاص والانسان الخـاص يفرض نفسه ، فقصائده الوطنية غناء لبلده وشعبه وجيشه ، كما ان مدينة الاموات هي مدينته ، والبدوي ابن باديته ، والاضافات في عناوين القصائد تنزع نحو الخصوصية ، مثل : يا جيلنا ــ يا غدنا الاخضر !! ويتضح ما نريد حين نضع هذه العناوين ، وهي الركيزة للفكرة الشعرية ، تجاه عناوين اخرى مثل : البحيرة الخالدة ــ بين السدى والطيف ــ امجاد الورى .. الخ . والاتجاه الى المجتمع والرغبة في التأثير فيه هدف نبيل يستحق ما يبذل من اجله ، وهو المتوقع من شاعر تقدمي الفكر مثل العدواني ، ولكن ايمانه الحـــار بالحياة والثورة لا ينهض على اساس من ضرورة الاستمرار ، ولهذا نصفه بأنه ايمان حار وليس عميقا بالدرجة التي تجعل منه رسالة ، ومن ثم فان الشاعر يعلنه وهو يضمر التراجع عنه ، لانه يتوقع المعارضة او العجز ، تماما مثـــل الصديقين المتحاورين في مدينة الاموات .. انهما لا يقاومان الموت في المدينة ، وانما يدعو الشاعر صاحبه الى مغادرتها ، لان المـوت دائمـا ينتصر على الحياة !! فأين ذلك من تجربته العظيمة في « البحيرة الخالدة » حين اعلن ايمانه بعظمة الحياة ورحابة التجربة الانسانية وتجددها الذي لا يخلق على مر الدهور ؟! وهذه الحالة المزاجية هي التي يمكن أن تفسر لنا التعارض الحاد بين قصيدتين متقاربتين زمنا ، فبينهما اقل من عام (١٨) . القصيدة الاولى « المتفائلون » تقدم صورة بشعة كريهة للامل والتفاؤل ، وهذه البشاعـــة مستمدة من ان كل ما يتحقق امامنا ، في يومنا او في غدنا انما يؤكد انتصار القبح والشر والضلال ، ومن ثم يصير رصدنا طالع الامـل ضربا من الغباوة او خيبة المسعى ، على ان المعنى الكلي للقصيدة يمكن ان يكون تعبيرا عن تمكن الامل من نفس الانسان ، فهو ملاذه وشاطئة المنتظر ، ان هذا الفهم الاخير للقصيدة يمكن ان يقلل من حجم التعارض الحاد ، ولكنه لا يلغيه ، فالصياغة

هي وسيلة الشاعر لنقل احساسه او فكرته ، والصياغة هنا لا تعطي هذا المعنى بيسر واستقامة :

ونظـــــل نرصـد طالع الامـــل
والليـــل ياتي بعـــده
فجـر كريـه ابرص
عنـــه النـواظـر تنكص

ويمضي الشاعر في تبشيع صورة ما يتحقق بعد هذا الانتظار ، أو بعـد
مل ، فالنجوم كالدمامل ، والسماء كوجه متورم ، والناس جثث يحرسها الدود،
ا ما يتصارع الناس بسببه من متاع الدنيا فليس سوى فضلات تعجن في
يلة !! ومع هذا التبشيع لكل شيء ، فلا نزال نرصد طالع الامل !! فهل هو
ن غباء او عن قوة ؟!

ان حرف العطف في البداية ، لا يعطف على شيء قبله ، انه هنا يعطي
نى الاستمرار .. عن سيولة الزمن وضياع المنطلق وتجدد هـذا الانتظـار
يء جميل فلا يتحقق الا القبح البشع !!

لسنا نريد ان ندخل في مناقشة : هل هذه الالفاظ : الدمامل والتـورم
ذباب والمزابل ـــ كلمات شعرية او ضرورية في هذا المقام ام أن هنـاك
وحة عنها .. ان المدرسة البرناسية في الشعر والطبيعة في الادب بعامة
ن ان تقنعنا بامكان ذلك . ونحن ايضا لا ننكر على الشاعر ان يجتاز لحظة
ية متأزمة ، تعصف بكل مسلماته القديمة ، لكنها تبقى « مجرد لحظة »
ؤدي الى تعميم الاحكام ، وان عبرت عن الحزن الخاص ، ان هذا يبدو
رة اوضح حين نقرا القصيدة الثانية : « يا غدنا الاخضر » :

يـا غدنـا الاخضر
ازهـاره عوالم مـن نـور
تغـازل البدور
يـا غـدنـا الاخضـر
نحـن هنـا نشعلهـا ثورة
في افـق مغبـــر
وكـل سيف مدرك دوره
في اللهب الاحمـــر

فأين يقع فكر شاعرنا وعواطفه ؟ تحت سماء نجومها دمامل ، ام تحت نجومها سيوف الثوار في افق مغبر ، سعيا الى الغد الاخضر ؟!

هذه قضية تحسمها المرحلة الثالثة التي تبدأ بعد الهزيمة العسكريـة

والنفسية للانسان العربي في عام ١٩٦٧ ، وان من اصدق ما كتب العدواني — في مجال التوثيق النفسي — قصيدة على قمة المرحلة الثانية ، قالهـــا في استقبال عام جديد ، ومع ذلك ، فقد سمي القصيدة « السنة الماضية » (١٩) والنظرة الى الماضي — وهو على برزخ بين عامين — تعبر عن المعاناة والخوف من الغد ومحاسبة النفس على ما مضى :

ليست شهـورا عدهـــا اثني عشر
مرت عـلى فلـك يـــدور
سلـــك من العمـر انتثر
ومضي الـى غيب العـــدم

وبـــدا الشاعر يتكلم :

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

حدقت في مرآة نفسي
فلـم اجد نفســي
بـل لاح لي حشد من الظـلال
جميلـة الشكـــل
لكنهـا واأسفاه .. ليست لي !!
. . . . . .
يا انتـم يا اهلـي
لكـم مرايـا في نفـوسكم
فحدقـــوا فيهـــا
لكـــن بصـدق لا يهـــاب السيف
او يخشى القلـــم (٢٠)

وقصيدة « اعتراف » هذه ، مثل المنشور الثلاثي ، تملك قدرة تحليل الضوء الواحد الى مكوناته ، ففي العنوان صوفية ، والتحديق في مرآة النفس

يؤكد هذا المنحى الذي مضت عليه ادلة عديدة وبخاصة في المرحلة الاولى ، وتراجعت لفترة امام زحف الاهتمام الاجتماعي ، وفي دعوة الآخرين الى محاسبة النفس بشجاعة ونزاهة للبدء من جديد حافز للثورة والتغيير ، كما انه حين يقول : « عودوا الى نفوسكم » فانه يدعونا الى البحث عن اصالتنا الضائعة ، وانهاء حالة الاغتراب والانقسام التي يعيشها الانسان العربي ، وفي الجملة فان القصيدة دعوة الى التجريب والصدق ومعايشة الخطر من موقع المسئولية عن صناعة المستقبل ، ولكننا قبل ان نمضي عبر قصائد الشاعر لنتلمس هذه المعاني بشيء من التفصيل ، علينا ان نستمع اليه ، وهو يتكلم ، بغير وزن ولا قافية :

« الادب العربي الحديث اكثر قضاياه غير عربية ، مفتعلة ، وهو صورة مشوهة أو مهزوزة لآداب غير عربية ، ولو اسقطنا كثيرا من هذا الادب من تاريخنا العربي لا يفقد شيئا اطلاقا ، والاديب العربي الحديث يكتب اكثر مما يفكر او يقرأ ، وليس لديه موقف معين ، وانما الموقف تمليه عليه الجماهير نفسها ، وبدلا من ان يقود الجماهير ، الجماهير تقوده ، لذلك هو منفعل وليس بفاعل ... ادعو لان يكون العرب عربا ، وان يعالجوا قضاياهم على اساس عربي . والقضايا التي ادعو اليها في شعري هي ، انني انسان عربي واستمرار تاريخي لامة عربية ذات تاريخ حافل بالانتصارات . انني انسان معاصر اعيش واقعي واتفاعل معه ، ... اومن بأن جميع الانظمة التي توضع او يضعها الانسان هي لمصلحة الانسان ، وعندما يتحول الانسان لمصلحة النظام يكون آلة وليس انسانا » (٢١) .

ويقول العدواني في مكان آخر :

« الكلمة تعبير عن فعل ، استشراف عالم مستقبلي ، فاذا تم الانفصال بينهما دخل النفاق والكذب وضاع الالتزام وضاع التفكير ... على الشاعر الحديث ان يحس بذاته ، ان يملك صوته المتميز الفريد ، ليس الحديث من ناحية الشكل فقط ، الاشكال في الشعر العربي سهلت ، واتسعت ثقافة الشاعر العربي ، فلتتسع مسئوليته ، لا يمكن ان يكون شاعرا من لا يشارك في ثقافة العصر . فشاعر القصر والبلاط انتهى (٢٢) » .

ويقول في مكان ثالث :

« الثقافة في نظري ليست ثرثرة عقلية ، وليست احاديث تتشاعب في الصالونات النائمة ، وليست زخارف للمتعة ، وانما هي قبل كل شيء نظرة شاملة للكون والحياة والمجتمع ، يكون التعبير عن هذه النظرة في مواقف معينة ، وسلوك واضح ملتزم امام قضايا الانسان واشواقه الى الحرية

والتقدم ، والقضاء على كل ما يعوق تحرير الانسان وازدهار مواهبه في مجتمع حر سعيد ، على ان تكون هذه المواقف وهذا السلوك لهما صفة الاستمرار وصفة النضال في مختلف الميادين (٢٣) » .

بعض هذه الافكار عن مهمة الشاعر وضرورة تمييز ذاته الفردية وموقفه من الكون والمجتمع آراء قديمة ومستمرة عند العدواني ، وشعره — في كل مراحله — دليل صادق على انه تحرك بوعي في حدود هذا الاطار او هذا الفهم ، ولكن الحديث عن الكلمة الفاعلة لا المنفعلة ، من آثار نشاط ادب المقاومة بعد النكسة ، ومع هذا فالوجودية قالت بهذا الراي حين حددت مفهوم العمل الفني بانه « اقتراح » يتقدم به كاتب حر الى قراء احرار ، وبالتفاعل مع الكتاب يكتمل وجوده ، والا ظل هذا الوجود ناقصا (٢٤) .

ومهما يكن من شيء فقد مضى شعر العدواني في هذه الفترة التي تمتد الى اليوم في خطين متوازيين :

اولهما : البحث عن أصالة عميقة الجذور للانسان العربي ، تصلح نقطة بداية للثورة والتغيير .

وثانيهما : البحث عن الحقيقة الكبرى ، في نزوع روحي تصوفي ، يسمو فوق الآلام والتغيرات المرحلية .

بحثا عن اصالة عربية

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

ونحن لا نستطيع ان نقول ان راي العدواني هنا واضح لا لبس فيه ، فالشاعر غير مطالب بالتعبير الواضح او المباشر ، لكنه يعطي مؤشرات وصور لها دلالات ... وقد يرى الناقد في هذه الدلالات ما لم يقصده الشاعر ، ولا يملك احدهما ان يصادر راي الآخر . ورصد المتجه الفكري في هذه المرحلة يضعنا امام ظاهرة واضحة ، هي تكرار ظهور رسوم الحياة العربية والاعتماد عليها كرموز متعددة الدلالات ، فتلك أصالتنا في الشعر العدواني ، فالنخلة والصحراء والجمل والاطلال والرحيل والخيمة ، من معالم القصيدة عند العدواني ، في هذه المرحلة ، وكلها استعملت في مجال التمجيد واستمداد الكبرياء واظهار العرفان ... تظهر في القصيدة او عبر ابيات قليلة وكأنها

العلامة الهادية ، او المصابيح التي تحدد معالم الطريق من بعيد ، على انه من الضروري ان ننبه ان هذه الرموز التراثية كما انها ليست معزولة عن سياقها التاريخي او جوها الروحي الخاص فانها ليست مجرد استعادة لصور قديمة ، وانما اخذت من واقعنا الراهن ملامح شتى ، قد تكون الثورة او الرفض والتمرد ، كما قد تأخذ من الواقع النفسي الخاص لشاعرنا بعض طابعها ، كما سنرى . في قصيدة « بقايا رؤى » (٢٥) لا بد ان نلحظ العنوان في دلالته على الحلم ، الوعي الباطن ، مع حرية التصور ، واللحاق بالنفس الاخير او الفرصة الاخيرة (بقايا) ولعله يقرب الينا الاحساس بالشكل الذي اتخذته القصيدة ، فهي من اربعة مقاطع قصيرة ، كل مقطع منها ينهض على معنى ، يتصل وينفصل عن سابقه ، يتصل في الجو العام او ما يهدف اليه الشاعر من ايقاظ الوعي الثائر على ركيزة من الاصالة العربية ، وينفصل في استقلال كل مقطع بفكرته ومعناه ، البداية هي الثورة ، ثوره الدم او ثورة الفكر، وكلاهما يجب ان يطلب الغايات البعيدة ، التي تبدو مستحيلة ، ويحققها :

رسب غصن وردة في وهج النار
حتى اذا ما اشتد عوده
والف الخطر
طار الى النجوم واستقر
وصار حقل انوار

وفي المقطع الثاني نجد الخيام تشكو الى القمر (رمز الحرية او الحقيقة) ان اندية السمر ، غطت عليها سجف الظلام ، ونام فيها الكأس والوتر ، وماتت الاحلام !! فتلك اذا دوافع الضرورة ، ضرورة الثورة ، ولكن : اين الطريق ؟ هنا تبدأ رحلة البحث عن اصالة عربية ، برموزها : النخلة تتحدى الجفاف وترتفع في شموخ بين اقزام الشجر ، والصحراء بانبساطها وصمتها المتحدي :

سلمت يا عمتنا النخلة
سلمت يا كريمة الايادي
تمرك الشهي كان في الطريق زادي
لولاه ما طابت لي الرحلة (٢٦)

★ ★ ★

ما اقدس الصحراء !!
حين رات اشواقي
تفجرت نارا على باب السماء
كشفت الغطاء ...
"" بها .. ظل وروضة وماء !!

واذا كان نداء النخلة بعمتنا ، فيه ايحاء صوتي ومعنوي بالاصالة والحدب والتجربة (العمة أخت الاب) والرفعة والطهر والتميز (العمامة) ، فان القدس والاشواق والباب والكشف رموز صوفية ستزدهر في الاتجاه الثاني الذي استخلص لنفسه قصائد بذاتها .

وفي قصيدة « وقفة على طلل » (٢٧) يقدم « الطلل » في صورته التاريخية كوسيلة فنية ، كما رسمها لقدم الواقفين على الاطلال ، حين قال :

وان شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول

ولكن عشق العدواني يختلف كثيرا عن عشق امريء القيس :

اتيت اليك ذاكي الهم
اطلب عندك السلوان
لقد ضقت باهزاني
كما ضاقت بي الاحزان
اتيت اليك بعد مسيرة طالت وما زالت ...
وراء خيال ...
اجر خيبة المسعى
واحكي لك عن بعض حكاياتي
فهل تسمع ؟ ام انت اصم السمع والوجدان ؟!

★ ★ ★

زرعت النور في حقل الظلام فثارت الظلمة
وقالت : قد اردت فضيحتي . . .
فهتكت استاري
ولم تشفق باسراري
فصدق كل من خاف التعري هذه التهمة

وهكذا تترادف الصور ، صور الشاعر المناضل بالكلمة ، يحاصر امراض مجتمعه ويطارد أوصابه ، ويبحث عن الحقيقة (رمز الدرويش) في اصعب الظروف ، ويحاول ان يقود الهالكين الى مواطن الامان ، ولكن قومه يعارضونه ويسيئون الظن بكل ما يفعل ، فاساءة الظن والاتهام ايسر من الحوار ومحاولة الفهم ، وايسر كثيرا من طموحات التغيير الشجاع ، وبعد ان يؤدي الطلل مهمة الاثارة الوجدانية ، ووظيفة التجريد كبديل لمخاطب غير موجود ، يتحول الى مشارك للشاعر في مصيره ، فالشاعر طلل مهجور ايضا ،

وبالمقابل : فان الطلل شاعر مهجور .. كلاهما اثم قومه في حقه :

الا يـــا ايهـــا المهجور يا طلل
انا مثلك بـــل انت
كمـــا شاهـــدت لي مثـــل
انـــا طلل من الاشواق في الافاق ينتقل

وكما امتزجت نفس الشاعر برمز العراقة والاصالة (الطلل) ، فقد راح يخاطب الجمل ، رمز الصبر والسلاسة والعناد معا ، وكأنه يرى في الجمل صورة نفسه ، ولذا يناديه : « اياك يا صديقي يا جمل » ويحذره من البأس والخوف والاستسلام للظلام الضارب ، « ويعجب المرء أن يتوجه الشاعـــر الى نفسه بهذا النداء ، وكأننا به يحس انه على وشك ان يقع في الميدان الذي وقف فيه طويلا ، ليجرفه تيار الحياة المترفة الجديدة ، الذي جرف كثيرين غيره ، واسكت اصواتا علت في فترة بعينها من تاريخ هذه الامة » (٢٨) .

وقبل ان نغادر تيار الرموز التراثية ، نسجل ملحوظة اساسية ، وهي ان استمداد صور الماضي ارتبط بالطبيعة وليس بالاشخاص او المعـــــارك او الاحداث الكبيرة مثلا ، وربما كان لهذا معنى محدد ، فالشاعر ليس سلفي النزعة ، واختياره لمظاهر الطبيعة من اطلال واشجار وحيوان اقدر على خدمة فكرته وابراز موقفه ، اذ من السهل تجريد تلك المظاهر المادية وتحويلها الى افكار ومعان وملامح ، اما الاشخاص ، والاحداث وهي من صنع اشخاص فانها تظل مرتبطة بالثياب والالوان التي خلعها التاريخ عليها او طلاها بها . فالاصالة لا تعني اعادة الحاضر الى الماضي ، او تحويل مصب النهر الـــى منبعه ، وانما تعني بث الحياة في ذلك الماضي ، اي الحفاظ على المنبع ، وصل ـــ بكل دفقه وصفائه ـــ الى المصب .

شـــا عـــن الحقيقـــة

النزوع الى التأمل ، وفلسفة السلوك الانساني وقوى الكون المختلفة ، والرغبة في التسامي على كل ما هو وقتي وظاهري (غير أصيل) اتجـــــاه مستمر عند العدواني منذ تجاربه الاولى ، والى اليوم ، وقد توتر هذا الاتجاه استجابة لحالات نفسية واجتماعية ، فكان واضحا ، ويأخذ طابعا تأمليـــــا صفيا في المرحلة الاولى ، ـــ البحيرة الخالدة وأمجاد الورى مثلا ـــ وما لبث ان تراجع فيما بين الاستقلال والنكسة حيث اهتم الشاعر بنقد مجتمعه ، واستمر هذا النقد بعد النكسة لكن الشاعر وضع البعد الحضاري مكـــان البعد الاجتماعي ، فكان نقد المجتمع العربي لا لمخالفته لقيم ومفاهيم العدالة

كما يعرفها عصرنا ، وانما لانه مجتمع فاقد الروح مبتوت الصلة بماضيه ، كما استمر الاتجاه التأملي الفلسفي وازدهر من جديد ، مستعيدا مساحتـــه الواضحة كما كان الامر في بواكير شباب الشاعر ، ولكن التأمل والتفلسف اخذ في مرحلتنا هذه المتأخرة طابعا صوفيا ، فاختلف مفهوم التجربة عنده ، فلم تعد ريادة التغيير ومجابهة الخطر وانما صارت رحلة ذهنية الـى عوالـم غريبة غير موجودة . لا بد ان تكون هناك اسباب موضوعية الى الاسباب الشخصية التي تدفع بالعدواني الى التصوف ... البذرة قديمة ، لكنها كانت تزهر تأملا وفكرا يحاول ان يوجه الحياة ويكشف النوازع ، اما الان فانهـا تكتفي بالتفسير والتعبير . هل يئس الشاعر من اصلاح الناس ، هـل تقدمت به السن (الشاعر فوق الخمسين) هل صدمه حجم التغيير المتحقق اذا قيس الى حجم الرزايا في العالم العربي ، هل مل الحياة ، هل عجز عن التكيف بعد ان رفض التكيف ؟! كل هذه احتمالات ممكنة ، وغيرها ــ بالاضافة اليهـا ــ محتمل ايضا ــ ومتضمن فيما لا نعرف عن حياة الشاعر الشخصيـة ، وانسحابه من الحياة العامة او زهده في الظهور وتجنيب خصوصياته واحواله الاسرية دائرة المشاع من المعلومات ــ يمكن ان يضيف اشياء .

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

ان المصطلحات والتعبيرات الصوفية تلح على شاعرنا كثيرا في اسماء قصائد عديدة وفي عديد من الصور ايضا . لنتأمل عناوين هـذه القصائـد : اعتراف ــ بقايا رؤى ــ من اغاني الرحيل ــ شطحات في الطريق . فـاذا استعرضنا غير هذه القصائد ــ التي هي في غرضنا ــ وجدنا الصـــور والتعبيرات كثيرة ومتناثرة ، وملتحمة مع نقده الاجتماعي ورؤيته الحضارية التي المحنا اليها ، ولنقرأ هذه الابيات التي اخترناها مفردة من قصائـــد مختلفـــة :

غرست غصن وردة في وهج النـــار
ــ ترفقت بدرويش . . . يهرول يسأل الحيطان عن ظـل . . .
ــ شمس معارفي الكبرى . . تخفي خطواتي
ــ كرم الحياة سقاه خمرة رقصت ... نجومها ...
ــ وانشر الاسرار في ضوء النهـار

من عيون الشعر المعاصر وهي من اجمل واروع ما كتب العدواني ، ومن اجمل وهناك قصيدة بعنوان « اليها » (٢٩) وهي تجربة صوفية كاملة ، وتعد

ما كتب في جيلنا كله .... وهي غناء حار يزجيه الشاعر الى معشوقته « الحقيقة » التي خاض من أجلها المغامرات والتجارب الصعبة ، والصراع من احلها قدره لانه جزء منها تكوينا ، وهي في اعماقه فطرة وسليقة ، واستهلال القصيدة وتدفق صورها ونغمها معا وبعدها عن التكلف وايثارها اللغة الهامسة ، هو ما يناسب روحا صافية تتأمل تجربة عمر حافل بالمعاناة الفكرية واختبار الاهواء :

رووا عنك الحديث فما اصابوا	وجاروا في الشريعة والطريقة
ولو عدلوا لما وضعوا رسوما	مقدرة على شمس الحقيقة
مرادي انت ما غامرت الا	لاحيا في مغانيك الوريقة
واترك خمرة السمار خلفي	لاعصر كرمة الانس العتيقة
ففي اوراقها اشتبكت عروقي	وغذتني منابتها العريقة
وكنت لها الوثيقة في شهودي	وكانت لي على غيبي وثيقة
فصبي الكاس بعد الكاس حتى	افوز بنشوة الروح الطليقة
واصبح موجة واخوض بحرا	نجاتي في سفائنه الغريقة
عشقت فروع حسنك في البرايا	فلي في كل بستان حديقة
وما باليت تنور الخطايا	اذا ما هاب ذو حذر حريقه
وهل اذنبت حين قبست نارا	لمحتك في مجاهلها السحيقة ؟؟
اذا كان التكلف شرع قوم	فاني قد عبدتك بالسليقة

فهذا تعبير جليل ، يحتاج الى تأمل طويل ، ليكشف عن مطاويه الصوفية الرفيعة ، ويكفي ان نتامل العطف والمقابلة بين الشريعة والطريقة ، وبين الخمرة والكرمة وكيف ارتبط بها ارتباطا عضويا ، ولنتأمل كيف يعتبر الانسان شاهدا على الحقيقة بحياته ، وهي في الوقت نفسه شاهدة عليه قبل وجوده ، ولنتأمل اشواق الصوفي الى خوض تجربة الكشف ولو دفع ثمنا لها هناءه راحته وكيف يتوق الى الالتحام بالكون الحر كموجة في بحر ، وكيف تصير كل مجالي الحياة تجسيما لتلك الحقيقة الخالدة ، فأصغر جزء منها يفصح عن عظمة الكل اللامتناهي (يصبح البستان حديقة) وفي حلاوة الوصول ما فيه ، كيف يحفل بعذاب الرحلة وهي قدره ومصيره بالسليقة ؟!

حساب الختامي لرحلة الحياة

ونعتذر عن هذا التعبير المبتذل في ميزانية اي شركة ، لكن شاعرنا ، بعد تطواف في تجارب الحياة والفن ، يتأمل من قمة ادراكه معنى وجوده ، حاول ان يكتشف معنى لحركة الحياة من حوله ، ومن ثم كانت قصيدة

« شطحات في الطريق » (٣٠) . التي يمكن اعتبارها تحديا لا يستهان به بكل ما قال من شعر ، ولكن هذه القصيدة مسبوقة بقصيدة اخرى ، تحمل بعض ملامحها ، ويمكن اعتبارها « الاساس » الذي نهضت عليه الشطحات ، ونعني قصيدة « من اغاني الرحيل » (٣١) . وبين العنوانين اكثر من وجه شبه .

ولنبدأ بالاساس ...

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

رحلت عنكم ، ضقت بنفسي بينكم مرارا
ضقت بكم جوارا
ضقت بكم ديارا
تجمدت مشاعري ، تجهمت خواطري
وماتت الدهشة في وجداني
وصار كل ما اسمع او ارى
مكررا . . مكررا
يقتل شهوة الحياة في كياني
. . .
يا سادتي
رفضتم مشورتي
ابيتم علي ان اقول كلمة
اشرح فيها دعوتي
حين آتيتكم
تعصف بي حماستي

واذا فقد فقدت الحياة بينهم معنى الدهشة ، وصارت حملا مملا ثقيلا ، بل صاروا خصوم فكر وسلوك ، قعدوا عن مباراة الزمان واعتكفوا بعيدا عن حركة الوجود بين قصورهم وذهبهم لكن الشاعر يريد ان يشهد الحياة والكون بلا جدار ، ان يحس نشوة الخطر :

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

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

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

هات اسقنيها لست من سماري ان لم تكن للكاس رب الدار

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

او كلما قاربت صفو شريعة طمت على سحائب الاكدار

اما بالنسبة للكون :

وادير طرفي ـ والوجود صحائف شتى ـ فاشهد وحدة الاسفار
وتزول اضواء البيارق فجاة ويطول بعد زوالها استفساري
وتسد اشياء الظلام مطالعي ويضيء دوني واسع المضمار
واسائل الآثار عن اعيانها واظل بين الشك والانكار

ويبدأ المقطع الثالث بنداء ورجاء للتي تجلى الظهر في قسماتها ... انها حقيقة التي تتجلى بعد رحلة الكشف القاسية بكل ما تتطلبه من رياضة

روحية وعناء ، وما تفرضه من ضرورة التسامي على ماديات الحياة ومشكلاتها اليومية :

استقبل الدنيا بنظرة ساخر واضالعي ضيف على الجزار

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

لكن اذا ثار الحماة بموطن سابقتهم وهتفت دون الدوار
واذا تجبرت الخطوب عصيتها ونفرت حين الظلم اي نفار

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

انا سائح دنياه تحت مداسه ما همه من سيادة الامصار

وهذه السياحة بحثا عن « عبرة الاسفار »

فاشاهد الاغراس — وهي كريمة تنمو وتزهر رغم كل حصار
وارى تباشير الصباح منيرة وقوى الظلام على شفيرها

وبعد ان يقر اهداف رحلته لرصد الفجر القادم والتبشير به ، يلتفت الى الخانعين المستسلمين ليقدم لهم نصيحته :

من خاف من لهب التجارب جذوة دارت لياليه على التكرار

. . .

اما ملكت على الزمان مداره او عدت محكوما بكل مدار

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

وفي المقطعين الاخيرين يعود الشاعر الى ذاته ، علـى مستوييهـا : اجتماعي وعلى طريق السالكين ، وموقفه ايثاري عاشق للناس والحقيقة ، مما قطبا وجوده المادي والروحي ، والعاشق يشعر دائما بأنه مقصر في سبيل معشوق ، مع نبالة القصد وبذل الجهد ، ومن ثم تكون الخاتمة هذا النـداء حار الذي يلتمس الغفران :

يا بنت اهلي ما انتصرت لغايـــة	الا ورواد العـــلا انصـاري
فابغـي لي الاعذار في وادي الهـوى	قلـت لدى وادي الهـوى اعـذاري

اننا في الحقيقة لم نحلل هذه القصيدة الطويلة وانما عـرفنا بمسارها كري والروحي العام ، ونحن فيها ازاء شاعر يحمل هموم البشرية ، يسدي النصح وينقل اليها خبرته مستخفا بكل ما يثار حـوله ، يغريها بالاعمال لافكار العظيمة ، ويهاجر ساعيا الى القمم غير ملق بالا الى مواقفنا المتضاربة، د قال كلمته وثبت على عشقه وسامح شانئيه ... وتلك اصالة السالكين ى الحقيقة .

ولعلنا صرنا الآن اكثر وعيا بملامح الشعر الصـوفي عند العدواني ، وفيته ليست انسحابا من الحياة الاجتماعية أو رفضا لها ، فالمنسحـب شعر بالاخرين ، والرافض لا يمد يده بحوار ، وصوفيه العدواني اجتماعية صميمها .. المجتمع ماثل في كل مراحلها ، وهموم الاخرين هي همومه، حتى ن وصفهم بعبارات قاسية أو هجر مدينتهم الميتة ، فانه يفعل لا من موقف عالي ، بل سعيا وراء صدمة الافاقة ليواجه كل انسان نفسه ويبدأ رحلته اتية والجماعية الى حياة جديدة ، خالية من الزيف ، شعارها الحقيقة ، دفها الانسان !!

جـــه الآخـــر

ان المواجهة المباشرة للمواقف المختلفة ، أي ايثار التجـربة ومعايشة طر والبحث عن المعاني والافكار البكر التي لم تستهلك بألاعيب المتحذلقين ، انها جزء من مسالك الصوفي فانها جوهر الموقف الوجودي ، وليسا على ن وان تباعدت وسائل المعايشة ، فالغاية هي البحث عن الحقيقة ، وقـد ج الوسيلة بالغاية ، حتى تصير التجربة غاية في نفسها ، لكنها ليست كذلك الصوفي . وسنجد العدواني الشاعر يبث تلك الومضات الوجودية في بعض ائده التي تعبر عن حبه للخطر وبحثه عن شيء لم يتحقق ، ورفضه للمألوف انماط الحياة ومسلمات العقول الهابطة ، وهو يعرض ذلك في سيـاق ية الصوفية في قصائده ، بل يحاول أن يربط بين رحـلة الوجودي ذات

الطابع السيزيفي (نسبة الى سيزيف) التي لا تستسلم للفشل وتواجه مصيرها الى النهاية التي لا تلوح في الافق ، ورحلة الصوفي وراء الحقيقة ووسيلته تصفية الروح وتخليصها من غبار الحياة سعيا الى قمم الفكر والسلوك . وقد كان السعي الى القمة قدر سيزيف أيضا .

يقول من قصيدة « من أغاني الرحيل » :

رحلت عنكم لكي امارس الحياة
في مغامرات مالها نهاية
احس فيها نشوة الخطر
تريش لي اجنحة عاصفة
تضرب في الاجواء كالقدر
. . . .
رحلت عنكم لكي تكون كل لحظة من عمري
ولادة جديدة
تهبني تجربة اكمل

ويقول في نهاية قصيدة « الليل حياة الحرية » (٣٢) :

في الليل اكون ضمير الليل
بتلاوة الفاظ سحرية
فاصير حياة فلكية
واكوكب رؤيا كونية
الليل ، الليل ، الليل ، الليل
الليل حياة الحرية

فهذا هو الوجه الاخر للعبارة الوجودية المشهورة : « الجحيم عيون الآخرين » .

وتتجلى التجربة الوجودية كاملة في قصيدة : « من أصداء الامس : الآن » (٣٣) ، وهي دعوة صريحة الى معانقة الحياة والاهتمام بلحظتها الانية واعطائها كل الشعور والعشق الخلاق دون اهتمام بما وراء اللحظة ، ودون الالحاح على منطقتها (تحويلها الى منطق) :

كاسي بكفي ملاى ، كيف اتركها ؟
واعبر الان صفر الكف ظمآنا
وكيف ارمي باحساسي اجرده

فكرا ، فاطفيء لـلاشواق نيرانـا
من حلل الزهـر يبغـي سر روعتـه
تحلل الزهـر اليانا وعيدانـا
الآن ، لا قبـل ولا بعـده
الان ، نهـر مـا له هـد
فعش مع الآن كمـا تشتهي
منطلقـا لا حصر ولا عـد

وبقليل من التأمل نكتشف نقط التصالح والتلاقـي بين الموقف الصوفي الموقف الوجودي . ومن ملامح الجانب الآخر الذي لم يهتم الشاعر بابرازه يؤكد موهبته فيه القدرة على رسم الشخصيات والنماذج الانسانية في جـو اقعي يتسم بالحرارة ونبض الحياة ، وهذه قصيدة نادرة ننشرها كاملة ، بنوان : « ذكريات في حان » (٣٤) :

مسـاء الانـس يـا شـرلـي ... هـلا كـاسي فـاسكـب لـي
وهـات حـديث ايـام ... لنـا جامعـة الشمـل
لبسناهـا علـى لهـو ... وعشنـاهـا علـى جهـل
هنـا في الحانـة الحمـرا ... ء عهـد وارف الظـل
اذا استحضـرت ذكـراه ... شعـرت بلوعـة الثكـل

★ ★ ★

اتذكـر ما جنت ليلـى ... وكيـف تقصـدت قتلـي
اثـارتهـا دعـابـات ... فلـم تسمـع الـى عـذل
ولو لـم تخطـيء المـرمـى ... لرحـت ضحيـة الهـزل

★ ★ ★

وذات الـدل مـاذا كـا ... ن مـن فاتنـة الـدل ؟
اكـاد ارى تثنيهـا ... على النـدمـان مـن حـولي
تميس بقـدهـا المهـرا ... ح مـن خـل الـى خـل
لـدى سرب مـن العشـ ... ـاق ينقـاد بـلا حبـل
بكـل يحسـب الـدار لـه ... في سـاعـة الـوصـل

★ ★ ★

اين عجـوزنـا الشمطـا ... ء بنـت المجـد والفضـل
سـالج جـرعـة الكـاس ... بالـوان مـن النقـل
بكـي مجـد آبـاء ... كـرام القـول والفعـل
بـف تـداولـوا الحكـم ... وسـاسـوا دولـة العـدل
عـم انهـا عـذراء ... مـا زفـت الـى بعـل
ـا زال الشبـاب البكـر ... فيهـا مطمـح الفحـل !!

★ ★ ★

وبنت الليل ماذا كان من ناسكة الليل
قد انتبذت من الحان مكان الشارب الغفل
اطل بمقلتيها البؤس طيفا كابي الشكل
تقمص مأسي الدنيا وتحكي قصة الذل
بقايا امراة تخطو الى الموت على مهل

★ ★ ★

واين الاشيب اللاهي مع الفتيات في الحفل
عليه مهابة الشيخ وفيه براءة الطفل
اذا ما عبها غنى لنا يا ليل يا « للي »

★ ★ ★

واين عصابة المجان من مثلك او مثلي
اذا ما دارت الكاس وطاشت حكمة العقل
رايت الفرح النشوا ن في اهوائنا يغلي

★ ★ ★

ليالي الامس في الحان تعز علي يا شرلي
فجدد لي ذكراها وهات الكاس واسكب لي

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

★ ★ ★

وبعد .. فهل استطاعت هذه الكلمات السريعة ان تقول شيئا عن موهبة نقية قادرة في حجم شاعرية العدواني ؟!

ارجو ان تكون قد اقتربت من ذلك !!

المراجع والمصادر

١ — **مجلة الرسالة** ١٩٦٢/٦/١٠٠ .

٢ — قصيدة : « معرض اللعب » . **مجلة الطليعة** . ١٩٦٣/٢/١١ .

٣ — ظهرت **مجلة البعث** . واختفت بعد ثلاثة اعداد سنة ١٩٥١ ، وصدر العدد الاول من مجلة الرائد . في مارس ١٩٥٢ .

٤ — القصيدة في **البعثة** . فبراير ١٩٥٠ . وقد جاء الشطر الثاني من البيت الاول في بعض الكتابات : ولم تطفأ لنار الشوق غلة **مجلة البيان** ديسمبر ١٩٧١ .

ـ **مجلـة البعثة** . سبتمبر ١٩٤٧ .

ـ **مجلة البعثة** . يونيو ١٩٤٩ .

ـ **مجلة البعثة** . مايو ١٩٤٩

ـ **مجلة البعثة** . ينـــاير ١٩٤٨ .

ـ **مجلة البعثة** . نوفمبر ١٩٤٨ .

١ـ ديوان الشعر الكويتي . ص ٨٦ .

ـ قصيدة « سراب » . نشرت **بمجلة البعثة** . اكتوبر ١٩٥١ .

ـ ديوان الشعر الكويتي . ص ٨٠ .

ـ ديوان الشعر الكويتي . ص ٧٥ . وقد نظمها في فترة مبكرة : **مجلة البعثة** . مايو ١٩٤٨ .

ـ قصيدة « حيتك اجداد ورثت فخارها » . ونشرت بجريدة **الراي العام** ١٩٦٧/٥/٢٨ .

ـ **مجلة الهدف** . ١٩٦٤/٤/٢٩ .

ـ نشرت القصيدة الاولى ١٩٦٤/١٢/١٦ . والثانية ١٩٦٥/١/٦ ـ ديوان الشعر الكويتي ص ٨٢ و ٨٨ .

ـ **هي قصيدة « معرض اللعب » . ديوان الشعر الكويتي . ص ٩٥ .**

ـ نشرت القصيدة الاولى **بمجلة الطليعة** . ١٩٦٣/١٢/١٨ . واعيد نشرها بمجلة **اليقظة** . ١٩٧٢/١٢/١١ . والقصيدة الثانية نشرت **بمجلة الطليعة** . ١٩٦٤/١٠/٧ .

ـ نشرت **بمجلة الرسالة** ١٩٦٧/١/١ .

ـ قصيدة « اعتراف » . **مجلة اليقظة** . ١٩٦٩/٣/١٧ .

ـ **مجلة اليقظة** . ١٩٦٨/٥/١٣ .

ـ **مجلة الكويت** . ١٩٧١/٣/١٦ .

ـ من مقابلة اذيعت تحت عنوان : « انت متهم !! » .

ـ راجع في هذه الاراء : « ما الادب ؟ » لسارتر . ترجمة د. محمد غنيمي هلال .

ـ ديوان الشعر الكويتي . ص ١٠٩ .

ـ وله مقطوعة اخرى بعنوان : « وقفة على الديار » . وفيها يصف دياره بأنها منبت العرار والخزامي ومجد اجداده العرب فيربط بين المشهد الطبيعي وما يستدعيه ويرمز اليـــــه تاريخيا . انظر نص المقطوعة . **مجلة اليقظة** . ١٩٧٢/١٢/١١ .

ـ **جريدة القبس . (الملحق)** . ١٩٧٣/٩/٤ .

. الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد وحوليات كلية الاداب جامعة عين شمس ١٩٧٢ .

. **جريدة القبس . (الملحق)** . ١٩٧٤/٤/٢٢ .

ديوان الشعر الكويتي . ص ١١٣ .

ديوان الشعر الكويتي . ص ١٠١ .

جريدة القبس . (الملحق) . ١٩٧٤/٤/١٥ .

ديوان الشعر الكويتي . ص ١١١ .

لم يسبق نشرهـــا .