

Echoes of Romanticism among Revival Pioneers of Kuwait Poets: Study Content

Dr. Omar Hasan Ameri

Arabic Language Department

Kuwait International Law School

Omaralameri95@gmail.com

Received 12/11/2017

Accepted 18/10/2018

Abstract:

It is not the aim of this research to examine the definitions of Romanticism but also the circumstances of its inception, the factors of its emersion, its criticism, or the theoretical aspects of the concept. This is due to the large number of studies that have delved into the depths of this term, and dealt with those topics to the point that coming up with anything new became almost impossible. Therefore, this study was limited to investigating the features of this movement – as defined by the Contemporary Arabic Critical Discourse – in the works of three Kuwaiti poets: Fahad Al Askar (1917- 1951), Ahmed Al Adwani (1923- 1990), and Abdul Mohsen Al-Rasheed (1927- 2008); as this movement is considered as one of the most important foreign influences in modern Arabic poetry, whether in Kuwait or in other Arab countries in general.

Keywords: romance– revival– Kuwait poets – content.

أصداء الرومانسية لدى رواد التجديد من شعراء الكويت (دراسة في المضمون)

د. عمر حسن العامري

أستاذ مساعد اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية/ كلية القانون الكويتية العالمية- الكويت

Omaralameri95@gmail.com

قبول البحث 2018/10/18

استلام البحث 2017/11/12

المُلخَص:

ليس من شأن هذا البحث الوقوف على تعريفات الرومانسية، وظروف نشأتها، وعوامل ظهورها، والمآخذ التي أخذت عليها، وما يكتنف هذا المفهوم من جوانب نظرية؛ ذلك لكثرة الأيادي التي اعتورت هذا المصطلح، وتناولت تلك الموضوعات حتى بات من المتعذر الإتيان فيها بجديد؛ ومن ثم اقتصرَت الدراسة على تقصي ملامح هذا التيار من حيث المضمون - كما حددها الخطاب النقدي العربي المعاصر - لدى ثلاثة من الشعراء الكويتيين هم: فهد العسكر (١٩١٧ - ١٩٥١)، وأحمد العدوانى (١٩٢٣ - ١٩٩٠)، وعبد المحسن الرشيد (١٩٢٧ - ٢٠٠٨)؛ ذلك بوصف هذا التيار واحداً من أهم المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي الحديث سواء في الكويت أم في غيرها من الدول العربية بشكل عام. ومن الجدير بالذكر أن وجود الملامح الرومانسية، أو بعضها، لم يقتصر على ثلاثة الشعراء المذكورين هنا، بيد أن الدراسة أثرت الاقتصار عليهم لبروز تلك الملامح ووضوحها في أشعارهم، ولكونها يشكلون حقبة مهمة من سيرورة الأدب الكويتي وتطوره، اتفق كثير من الدارسين^(١) على اعتبارهم رواد التجديد.

الكلمات المفتاحية: الرومانسية، التجديد، شعراء الكويت، المضمون.

تمهيد:

إطلالة على أبرز ملامح المشهد الشعري الكويتي وأطواره:

لما كان الأدب خدين الحضارة والمجتمعات المنظمة والوجود الإنساني بعامه، كان من المتعذر وضع خطوط حاسمة، وتواريخ دقيقة لبداية الحركات الأدبية لتلك المجتمعات، ومع هذا يمكننا التأريخ لطلائع الحركة الأدبية المنظمة في الكويت بالعقد الثاني من القرن العشرين تقريباً، حين بدأ بإنشاء أول مدرسة نظامية ١٩١٢، ثم أسست أول مكتبة ١٩٢٢، وأقيم أول نادٍ أدبي ١٩٢٤، وخرجت أول بعثة طلابية للدراسة خارج الكويت ١٩٢٤، وبدأت تصل بعض الدوريات من الأقطار العربية المزدهرة أدبياً، كما اتصل بعض الشعراء بتلك الأقطار وغيرها من خلال السفر، وخطا الوعي السياسي خطوة طيبة حين أنشئ المجلس الاستشاري ١٩٢١، وتطور الوعي الاجتماعي بفضل ظهور بعض الشخصيات المستنيرة التي حثت على الإصلاح والتطور والتجديد من أمثال العالم الجليل الشيخ عبد العزيز الرشيد (١٨٨٣ - ١٩٣٦) الذي أصدر أول مجلة هي مجلة الكويت ١٩٢٨^(٢).

وفي الثلاثينيات من القرن نفسه ازداد الاهتمام بالتعليم والاتصال الثقافي بالخارج ونمو الوعي السياسي. وفي هذا الإطار ظهرت مجموعة من الشعراء أبرزهم "صقر الشبيب، وخالد الفرج، ومحمود الأيوبي، وعبد اللطيف النصف، وراشد السيف. ثم ما فتئ أن

ظهر تيار شعري جديد في أواخر الثلاثينيات على يد الشاعر فهد العسكر، صاحبه بعد سنوات الشاعران أحمد العدوانى وعبد المحسن الرشيد. وقد نشط هذا التيار في الأربعينيات، موازياً للنشاط الذي أخذ يبدب في أوصال الحياة الثقافية والاجتماعية بأثر من النشاط الاقتصادي، إذ اكتشف النفط، وصدرت أول شحنة منه عام ١٩٤٦^(٣).

أما فترة الخمسينيات فقد شهدت ركوداً نسبياً في حركة الشعر؛ وذلك لظروف عدّة منها موت العسكر ١٩٥١، وغياب أصوات الشعراء البارزين بسبب المشكلات السياسية التي طرأت على الحياة في الكويت أدت إلى تعطيل الصحافة والأندية الثقافية. ولكن هذه المشكلات أزيحت عندما أشرقت شمس الاستقلال في ١٩٦١، وكان هذا إعلاناً ببداية الانطلاق الحقيقي في جميع مناحي الحياة، ومع هذا الانطلاق انطلق الشعر، وبرزت أسماء جديدة مثل علي السبتي، ومحمد الفايز، والعدواني الذي عاد للساحة مرة أخرى بأسلوب آخر. وقد شكّل هؤلاء الشعراء الثلاثة مرحلة متميزة في عقد الستينيات. أما في عقدي السبعينيات والثمانينيات فقد حظيت الحركة الشعرية بمجموعة من الشعراء أبرزهم خالد الزيد، وخليفة الوقيان، وعبد الله العتيبي، ويعقوب السبيعي^(٤).

أما مرحلة التجديد فقد بدأت ملامحها الأولى بالظهور منذ أواخر الثلاثينيات. وهي مرحلة غلب فيها التأثير بالاتجاه الرومانسي في الشعر العربي المعاصر منذ مطلع القرن العشرين في لبنان ومصر والمهجر. وقد بدأ هذا التأثير واضحاً لدى ثلاثة من الشعراء، هم: فهد العسكر، وأحمد

ولعل أبرز الشعراء الثلاثة مدار الدرس، هنا، هو فهد العسكر الذي يكاد يدور جُلَّ شعره حول الشكوى والتبرّم والضيق وعدم الرضا عن الواقع وعن الناس والمجتمع. وتردّت هذه الثيمة في شعره حتى إنّها شكّلت ظاهرة بارزة فيه، التفت إليها كثير من النقاد والدارسين^(١٢) الذين تناولوا تجربته الشعرية.

وظلّ هذا الشاعر يرنو إلى التحرّر ويدعو إليه، ولا غرور في ذلك إذ إن الأدياء الرومانسيين بعامة هم أشدّ الناس وعياً بقضاياهم التي هي، ومن ثمّ، قضايا كثير من المبدعين والمفكرين، وهم بلا شكّ، "وجدان المجتمع ومشاعره اللاقطة"^(١٣) التي تُظهر وجه المجتمع من وجهة النظر الفكرية والفلسفية وتكشف عن عواره.

يقول فهد العسكر^(١٤):

أنا شاعرٌ أنا بئس
أنا من حنيني في جحيم
أنا تائهٌ في غيب
ضاقت بي الدنيا دعيني
وأنا السجين بعقر داري
فأسمعي شكوى السجين

يعمد الشاعر في هذه القصيدة إلى شحن أجوائها بأشكال من الرفض، والتبرّم، والشكوى، بحشد زخم من المفردات والإشارات الدالة على الحزن والألم والبؤس، جاعلاً من الذات الشاعرة/ ال (أنا) بؤرةً تتجذب إليها كل هذه الدوال التي تصبّ، في نهاية المطاف، في دائرة الشكوى والحزن والأسى، متوسلاً بنمط الجملة الاسمية التي تقضي إلى دلالة الثبات والديمومة: "أنا شاعر"، "أنا بئس"، "أنا مستهام"، "أنا تائه"...

ويمضي الشاعر في قصيدته على هذا النمط من الشكوى فيقول^(١٥):

وطني وما أقسى الحياة
وأند بين ربـــــوعه
قد كنت فردوس الدخيل
لهفي على الأحرار فيك
ودموعهم مهجّ وأكبأد
ما راع مثل الليث يوسر
والبلبل الغريد يهوي

فالشاعر في هذه الأبيات يشكو انقلاب الموازين، وغياب العدالة، كما يشكو شعوره بالغرابة في وطنه، فالحياة تتبالغ في قسوتها على الأحرار المخلصين في وطنه الذي يغدو-كما يرى- برداً وسلاماً على الدخلاء والخونة والأندال، ونازاً تلظّي على الأوفياء الأشراف من أبنائه، ممّا يعمق من شعوره بالأسى والحزن والغضب والاعتزاز. وليس أشدّ على المرء من أن يشعر بالغرابة وهو في وطنه وبين ظهرائه أهله ومواطنيه من أبناء جلدته؛ لذلك فهو يجأ بالشكوى ويصنح بالأسى داعياً إلى الحرية، وإلى ضرورة الالتفات إلى من يرى أنهم الأحرار والمتتورون والمفكرون، وإلى ضرورة إنصافهم وتمكينهم من تصدّر المشهد الاجتماعي والفكري

العدواني، وعبد المحسن الرشيد^(١٥). وهؤلاء هم الشعراء الثلاثة الذين سيكونون موضع الدراسة؛ كونهم يشكّلون نواة التجديد الأولى في مسيرة الشعر الكويتي، فضلاً عن وضوح أثر التيار الرومانسي في أشعارهم.

تلت هذه المرحلة مرحلة ثانية انطلقت مع أوائل الستينيات، ومثلها ثلاثة من الشعراء هم: أحمد العدواني، ومحمد الفايز، وعلي السبتي. وهذان الأخيران شكّلا "مفصل الحدائث" في الحركة الشعرية الكويتية^(١٦). أما مرحلة السبعينيات والثمانينيات فقد زخرت بكثير من الأسماء منهم: خالد سعود الزيد، وخليفة الوقيان، وعبد الله العتيبي، ويعقوب السبيعي، وسليمان الفليح، وسعاد الصباح، ونجمة إدريس، وجنة القريني، وغنيمه زيد الحرب، واستمرت الحركة الشعرية بعد ذلك ليأتي جيل من شعراء تسعينيات القرن الماضي وبداية القرن الحالي، كما ظهرت أسماء جديدة إلى جانب الأسماء التي امتدت من الجيل السابق منهم سالم خدادة، صلاح دبشة، وإبراهيم الخالدي، ونشمي مهنا، وعالية شعيب، وفوزية شويش، وسعدية مفرح، ودخيل الخليفة، وعبد العزيز النمر، وعبد المحسن الطبطبائي، ومحمد هشام المغربي، وعلي حسين محمد، وحمود الشاجي، وسعد الجوير، وماجد الخالدي، وعامر العامر، وسامي القريني، وحوراء الحبيب، وغيرهم^(١٧).

أبرز الملامح الرومانسية:

بدأ شعراء هذه المرحلة بالانتحاء إلى الداخل، والالتفات إلى أصوات النفس وانفعالاتها الداخلية بشكل أوضح، مما جعلهم يربطون بين مفردات الوجود ومفردات الذات والوجدان. وإذا كانت الألفاظ في شعر المرحلة التي سبقتهم تقوم بدور التعبير عن أفكار الشاعر أكثر من تعبيرها عن مشاعره^(١٨) فإن الألفاظ لدى شعراء مرحلة التجديد هؤلاء "أصبحت تقوم بدور التعبير عن مشاعر الشاعر في الدرجة الأولى، ثم عن موقفه الفكري من خلال ذلك التعبير"^(١٩)، فجاءت أشعارهم ممزوجة بأشكال متنوعة من الشكوى، والتمرد، والشعور بالإحباط، والبحث عن "الخلاص"^(٢٠) والنزوع إلى الطبيعة، والشعور بالاعتزاز...

أولاً: الشكوى والتمرد:

يكاد يجمع الرومانسيون، منذ مطلع القرن التاسع عشر، على "أن الأدب الصحيح هو أدب التحرر والانطلاق، أو أدب الكشف والريادة، فطفقوا ينعون على الناس قيودهم، وعلى المجتمع نُظمه وتفكيره، فكانوا أولّ تائر به في هذا العصر"^(٢١) وبهذا كان العبء الأكبر الذي ناء به الرومانسيون هو الثورة على النظم، والتقاليد السائدة، فصاروا بمنزلة المصلحين والفلاسفة الذين أودوا في سبيل آرائهم التحررية والثورية.

يشكو الشاعر في هذه الأبيات، أيضاً، غياب العدالة الاجتماعية، وسيطرة المصالح الشخصية، وتفاوت طبقات المجتمع الذي يكدح فيه الفقراء ليجني الأغنياء خيراته وينهبوا ثرواته. ليخلص في نهاية المطاف، إلى نقض بعض المقولات القارة والأمثال الدارجة في وعي الناس والمجتمع كقولهم: "الحياة كفاح"، فهذه المقولة النظرية لا وجود لها على أرض الواقع - على ما يرى - فالقاع في وطنه كالمجاهد، والأمين كالخائن.

ولم تقتصر شكوى الشاعر عبد المحسن الرشيد على هذا النمط المباشر الرافض للظلم والعادات والتقاليد، بل تعدته إلى الشكوى الداعية إلى تحرير العقل والفكر، وليس هذا بغريب عن الشعراء الرومانسيين الذين آمنوا بأن التحرر السياسي هو جزء من تحرر إنساني أعظم هو التحرر الفكري والوجداني، أو إن شئت فالتحرر (الداخلي) الذي يخلص الإنسان من عقابيل الموروثات الفكرية والنفسية التي عدوها عقبة العقبات في سبيل التحرر بمعناه الصحيح^(٢٦). مثال ذلك ما جاء في قصيدته التي يخاطب فيها ابنه قائلاً^(٢٧):

بُنِي أَتَيْتْ لَهذِي الْحَيَاةُ كَمَا جَاءَ آبَاؤُكَ الْأَوْلُونَ
هِيَ الْجِسْرُ، أَمَا عَنِ الضَّفْتَيْنِ فَذَلِكَ مَا يَجْهَلُ الْعَابِرُونَ
يَجِيئُونَ مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ لِيَمْنُضُوا إِلَى حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ

نلاحظ في الأبيات السابقة أنّ حسّ الرفض جاء خافتاً، ولم يجيء صارخاً وحاداً ومباشراً كما جاء عند فهد العسكر، مثلاً، ولعل طبيعة المخاطب هنا فرضت على الشاعر أن يكون هامساً رقيقاً لطيفاً لكونه يخاطب ابنه؛ لذا جاء الرفض في هذا الإهاب المهموس المسكون بالتبصر والنظرة العميقة لفلسفة الحياة والناس من حوله، نظرة لا تخلو من رائحة الشكوى من "عبيّة" الوجود، والحيرة إزاء الحياة وسرّها العظيم الذي لم يستطع الناس العابرون فيها اكتشافه ومقارنته، فالشاعر يتحدث عن جهل الناس بالضفتين كناية عن جهلهم بمآل الحياة المعيشة، وحقيقة المبدأ والمعاد المنتهى والمعبر؛ فهم في غفلة منشغلون بحركة ماء النهر، وهم يعبرون جسر الحياة، فصار النهر - لانشغالهم بلجة الحياة واصطراخهم مع أهوالها وحملهم أعباءها - كأنه بلا ضفاف، أي بلا هدف ينتهون إليه، فهم لغفلتهم لا يعلمون حقيقة الهدف من خلقهم ابتداءً، ولا يعلمون إلى أين يمضون. إنهم غافلون عن المعاد والمصير النهائي الذي يتحدد بنجاحهم، أو إخفاقهم في تحقيق الهدف من وجودهم في الدنيا ورحلة الحياة فيها. هذا إذا حملنا كلامه على أحسن وجه، وإلا فيكون مؤكداً أو شبه مؤكد أن هذه الحياة مما لا تُدرك غاياتها ومآلها أصلاً! وإن الجهل بالحقائق والمصير هو قدر الأحياء فيها مهما زعموا غير ذلك!

إنّ الشاعر يشكو من سياسة القطيع التي تحكّم نمط حياة هؤلاء الناس الذين يمشون على سنن الأولين، ولا يعرفون من أين أتوا ولا إلى أين يمضون. لكن سرعان ما يتغير هذا النمط من الشكوى في القصيدة نفسها، ليتخذ شكلاً آخر أكثر حدة مسكوناً بإحساس طاغٍ من التشاؤم - ولا غرابة في ذلك فالرومانسية، في جوهرها، حركة تشاؤمية^(٢٨) - انشائية - فيخاطب ابنه القادم إلى هذا العالم الموبوء، ابنه الجديد الذي لم يعرف، بعد، من

والسياسي في المجتمع، وهذه الدعوة بحد ذاتها يمكن عدّها "بمثابة الملمح الاجتماعي لرومانسيته"^(٢٦) التي فاضت في جوانب كثيرة من شعره، كان أبرز تجلياتها الشكوى والتذمّر والتمرد.

هكذا يبدو الشاعر فهد العسكر، متمرداً على نمط لا يعجبه من الحياة، مشيراً إلى السبب حيناً، ومكتفياً ببث هذه الشكوى والرفض حيناً آخر. ولا غرو في ذلك؛ فإنّ الشاعر قد يقضي حياته كلها يكتب الشعر دون أن يستطيع أن يقول لنا تماماً ماذا يريد من الحياة، أو ما تصوّره للحياة التي يريد...^(٢٧). إنه شاعر يعيش حالة من التشظي، وعدم الانسجام، لذا فهو "يثور من أجل الناس، ولكنه في الوقت نفسه يثور عليهم، يريد لهم أن يُفبقوا وأن يغيروا حياتهم الرتيبة الجامدة، ووسيلته إلى ذلك أن يُجرّد عليهم هراوة قد تصيبهم بجراح قاتلة، ويجعل من نفسه مثلاً لرفض الحياة الرتيبة الجامدة، ولكنه يختار بديلاً غريباً، هو ببساطة، تلك الحياة المرفوضة من أولئك الذين ثار من أجلهم، لهذا لم يكن عجباً أن يشعر العسكر بأنّه يفهم الناس، ولكنهم لا يفهمونه، ولهذا عاش غريباً ومات - بين أهله وفي وطنه - وحيداً كما يليق بشاعر متمرد رومانسي عظيم الروح"^(٢٨).

أما عبد المحسن الرشيد فلم يخلُ شعره، كذلك، من هذه الثيمة؛ يقول^(٢٩):

خُلِقْتُ فِي رُوحِي التَّمَرْدُ لَمْ أَكُنْ
لَأَعْبِدْ مَوْرُوثَ التَّقَالِيدِ بِالْيَا
وَمَا كُنْتُ إِلَّا حَيْثُ كُنْتُ مُجَدِّدًا أَرَى
الْعَيْشَ مَا يُرْضِي النَّهْيَ وَالْمَعَالِيَا
يَحِبُّ الْفَتَى أَوْطَانَهُ حِينَ يَرْتَوِي
بِأَخْلَافِهَا^(٣٠) أَمَا أَنَا عَشْتُ صَادِيَا
وَكَيْفَ يَطِيبُ الْعَيْشُ لِي فِي مَوَاطِنِ
أَطَالِعُ فِيهَا كُلَّ يَوْمٍ مَآسِيَا

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن رفضه وتمرده على العادات والتقاليد البالية التي من شأنها مقاومة التنوير والعلم والمعرفة والتقدم. وهذا الرفض ليس طارئاً على ذات الشاعر، إنه رفض متجذّر في روحه، وكأنه خُلق معه على حدّ قوله "خُلِقْتُ فِي رُوحِي التَّمَرْدُ...". وكأنه يعلن، ضمناً، أنه كائن منقرّد برواه ونظيره الثاقب واستشراقه لما هو آتٍ. وهذه حالّ جلّ الشعراء، ولاسيما الرومانسيين منهم. ثم ينتقل الشاعر ليعبر عن شكواه من العيش في وطن يتنكر له، يستأثر بثرواته قلة قليلة من المتنفّذين، فيما يظلّ عامّة الناس يزرعون تحت نير الفقر والعوز، ممّا يجعله يجار بالمطالبة بالعدالة الاجتماعية، فيقول^(٣١) في موضع آخر مستنكراً:

أَيْنَ الْعَدَالَةُ فِي الْحَيَاةِ فَكَمْ بِهَا مِنْ مُعْدِمٍ يَشْقَى وَأَخْرَ رَاغِدٍ
وَمَكَافِحٍ لِلزَّرْقِ يَدَأُبُ سَاعِيَا وَالزَّرْقُ يَهْجُرُهُ لِأَخْرَ قَاعِدٍ
وَأَخِي غَرَّاسٍ رَاحَ يَحْصُدُ غَرْسَهُ وَثَمَارَهُ جُمِعَتْ لِغَيْرِ الْحَاصِدِ
قَالُوا الْحَيَاةُ هِيَ الْكَفَاحُ وَلَا أَرَى فِي الْعَيْشِ إِلَّا قَاعِدًا كَمَجَاهِدِ

هذا العالم شيئاً، فيعزبه بهذا القُدم ويصف له العالم الذي سيعيش فيه بأنه عالم تغيب فيه العدالة، وتتقلب فيه الموازين، وتحكمه شريعة الغاب، ويُستعبد فيه الألوْف من البشر وتشقى لينعم فيه تلةً من المتفدين.

يقول^(٢٥):

بنِي أتيت إلى عالمٍ بنو الحق فيه هم الأضعفون
فالظالمين تقام القصور وللمصلحين تُشاد السجون
وفرْد يُنعم في عيشه وتشقى الألوْف له والمئون
وهذا يُجلُّ على ما يخون وذلك يُحطّ على ما يصون
فكافح فدنياك دنيا الذئاب يعيث كما يشتهي المفسدون

أما الشاعر أحمد العدواني فيقول^(٢٦):

يا صاح ما العمل؟

غطت على مداركي الحيرة

أشيد الجبل

أشحن كل صخرة فكرة

حتى إذا ما بلغ الأشدّ واكتمل

وملك القدرة والخبرة

هاج به الهمل

فناقضوه صخرة صخرة

يا صاح ما العمل؟

غطت على مداركي الحيرة.

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن شكواه وتضجره من إفساد المفسدين في الأرض، الذين يجعلون عمل المصلحين، مهما عظم، شكلاً من أشكال العبث، فلم يكتفِ المجتمع بالتتكّر له ولمُنجزاته، بل تحوّل إلى معولٍ هدمٍ يعوّض كلّ إنجازاته ونجاحاته؛ فكلّما أقام بناءً قوّضه، وكلّما حقّق نجاحاً أفسده. هذه الحالة المتكرّرة من الإحباط واللاجدوى، وثباتية البناء والنقض تتكرّنا، إلى حدّ ما، بقصّة البطل الأسطوري "سيزيف" الذي غضبت عليه الآلهة- بحسب الميثولوجيا الإغريقية- وعاقبته بأنّ يحمل صخرةً من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تدرجبت ثانيةً إلى أسفل الوادي، فيعود إلى حملها مرةً أخرى إلى القمة، ويظلّ على هذه الحال من العذاب إلى الأبد.

وتتكرّر ثنائية البناء والهدم، بما تكشف عنه من أجواء العذاب والألم المستمرّ، في غير موضع في شعر العدواني، ففي قصيدة بعنوان "وحدي" يقول^(٢٧):

أبني، وتهدمُ الظروفُ ما أشيد!

من قصور!!

بنيها من أعظمي ولحمي!

ومن دمي

أبني وتسرقُ اللصوص ما بنيت

وتمسحُ الرياحُ اسمي!

ثانياً: العزلة والنزوع إلى الطبيعة:

ليست الطبيعة بثيمة غريبة عن الشعر في شتى أزمنته ومختلف تياراته، لكنّ الشعراء اختلفوا في طريقة تناولهم مفرداتها، وتفاوتوا في وصفها ومعابشتها وتوظيفها رموزاً تزخرُ بالدلالات والإشارات النفسية أحياناً، وتماهياً معها وذويائاً فيها أحياناً أخرى؛ فإن كان التقليديون قد تناولوها تناولاً آلياً تصويرياً عقلياً محابداً، فإنّ شعراء هذه المرحلة أخذوا يمزجون مشاعرهم ببعض ظواهرها ويشخصون بعضها الآخر، لاجئين إلى أحضانها لشئان السلوان، ولبثّ الأحران^(٢٨) فتصير عندهم بمنزلة الأمّ التي تهذه أطفالها، وتسترضيهم، وترتّب على أكتافهم، وتمسح برؤوسهم، فيهنؤون بوجدها، ويتفتّون محبتها.

يقول عبد المحسن الرشيد^(٢٩):

إبران أين الخلد من حُسنها خمائلاً تهتّر فينائه
الطيّر قد أرقص أغصانه والماء قد أسكر شطآنه
ينساب عريداً على سطحه تراقص الأطياف نشوانه
والثلج قد أهدى لخضر الدرى من ناصع الفضة تيجانه
والسهل في سندس أثوابه والزهر قد طرز أردانه
كأنما مرّت على سطحه يد تبثّ الحُسن فتانه
الخد قد أطلع تقاحه والصدر قد أبرز رمانه
والخصر قد ناء بأردافه من ضعفه تهتّر ملانه

نلاحظ في هذه القصيدة أنّ الشاعر يُسند إلى الطبيعة أفعال الإنسان، ويصورها في البيتين الأخيرين بتلك الصورة التقليدية الأثيرة للمرأة في الشعر القديم، ولا غرابة في ذلك، فقد مال كثير من الرومانسيين إلى أسننة مفردات الطبيعة بمختلف المشاعر الإنسانية من حزن ومسرة وحُبّ وامتناع...، والشاعر في هذه القصيدة يعمد إلى تحميل هذه المفردات والعناصر كثيراً من الحملات الجمالية والفكرية والعاطفية والفنية، فبدت هذه المفردات وهي تتبادل المسرات، في لوحة مفعمة بالجمال يجعلها الحُب، ويغشاها السلام؛ فالطيّر يرقص الأغصان، والماء يسكر الشطآن، والثلج يهدي تيجانه الفضية الناصعة لأخضر الدرى... إنّ الشاعر الذي طالما اشتكى وتذمّر من الوحشة والغربة والحزن والأسى والحُزن نراه الآن يخلع كلّ هذا التواؤم والانسجام والحُبّ والسكينة والسلام والألفة على مفردات الطبيعة، وكأنّه يعوّض ما افتقده في المجتمع من غياب هذه الثيمات الملحّة، فراح يتلمسها في جمال الطبيعة وبراءتها، ويصنع عالمه الحالم وحياته الافتراضية التي أخفق في تحقيقها في الواقع المعيش.

ويقول العدواني^(٣٠):

لقد طابت حياة الوحش عندي فبتّ ولي بها لهفّ وغلّة
فهلّ لي أن أفرّ إلى البراري وأسكن قلب مؤمّاه مضملة
إذا ما جن ليلى طالعتني كواكب في نواحي الأفق جدلة

يحيل بشكل أو بآخر إلى نوع من التصالح مع الأب/ المجتمع التقليدي من خلال التصالح مع "العمة" التي تمثل حالة مشتتة من نقاء الأب أكثر صفاءً ورحمة بسبب أئوتتها، وكأن اللاشعور لدى الشاعر استدعى حاجته، المتمثلة برمز النخلة التي تتم على رغبة داخلية متخفية للتصالح مع المجتمع المتمسك بالأصالة والنزوع للسلام من خلال وسيط تقليدي موسوم بالبراءة وممثل للخير الكامن في المجتمع هو "النخلة" بمفهومها التقليدي الذي جاء في الأثر (عمة أبنينا آدم عليه السلام).

وإلى ما يشبه هذا النزوع إلى الطبيعة والرغبة في إيجاد من يفهم الشكوى ويدرك سرّ الاغتراب يذهبُ فهد العسكر إذ يقول^(٣٧):

يا ليئتي فوق الغصون حمامةً لأنوح بالأصـال والأسـحار
عليّ أرى في الروض من يفضي إليّ بسرّه وأبشّه أسراري
أو أنني بين النسام نسمةً لأبشّر الأطيار في آذار
وأطوف بعد الأرض آفاق السّما لأرى مكان حبيبي المتواري
يا ليئتي بين الورود فراشةً تروى الصدى من أكؤس الأزهار
حتى إذا شفت الغليل تعطشت للموت وأندفعت بجوف النار

في هذه القصيدة يلجأ الشاعر إلى توظيف الطبيعة الحيّة فضلاً عن الجامدة، فيتمنى لو يصير حمامةً لينوح ويبشّر شكوها صبح مساءً باحثاً عن حبيبه المتواري فيها، وعن من يبادلُه البوح والشكوى فيفضي له بأسراره، وما تلك الأسرار سوى أفكاره المتمردة التي لا يستطيع البوح بها بشكل مباشر؛ خوفاً من العقاب. إن هذا التمني الذي تصدر الأبيات يكشف عن حزن عميق يسكن أعماق الشاعر، ويخيم على روحه، فلا تخفى دلالة "الحمامة" هنا، هذه المفردة التي تفضي إلى الحزن والألم والشكوى فضلاً عن البشري والسلام، وهي كذلك حاملة الرسائل السرية للشاعر، الذي يتحول إلى أن يتمنى لو يصير فراشةً تحمل الرّواء إلى العطاش، وهو على رأسهم، فإذا ما أتمت مهمتها اندفعت إلى النار لتلاقي حنقها راضيةً مرضيةً، بعد أن بلغت سلامها الداخلي وتصالحت مع نفسها النائرة والمستهامة والصديانة ... ويعبر الشاعر عن هذه الفكرة تعبيراً جميلاً من خلال المفارقة التي شكّلت لافتة مهمة نهضت بجانب جمالي كبير فضلاً عن الجانب الدلالي، فالفراشة بعد أن تروي ظمأها تظلم هي إلى الموت فتفني نفسها في النار. إن هذه الإشارة الدلالية تحيلنا إلى ملامح صوفيّ يتمثل في ثنائية "المعرفة" و "الفناء"⁽³³⁾، كما تحيل، بشكل أو بآخر، إلى صورة التطهر الذي يوصل صاحبه إلى السلام الكلي النهائي مع نفسه والعالم. فالنار رمز النقاء حيث العدالة ذات اللون الواحد الذي هو لون النار، تضع حداً لتعدد ألوان الفراشة وجميع الفراشات وتوحدها بالإحراق لتتخذ لوناً واحداً لا شائبة فيه. لكن فعل الاندفاع إلى النار هو رمز للفعل الثوري الذي يقترح صاحبه الأهوال مخاطراً بحياته التي تزهق ثمناً للانتصار/ التطهر الذي يتحقق بالموت والفناء. وهكذا يتنقل الشاعر بين مفردات الطبيعة متمنياً لو يصير نسمةً أو قبرةً أو ريوهً أو جدولاً أو طيراً أو بلبلاً أو ريشةً للعود أو قمريةً أو خميلةً...ولو أنعمنا النظر في هذه

وأملأ من رحيق الفجر كاسي وأغرل من شعاع الشمس حلّة
وأحسب أن هذا الكون ملكي وأني قد صنعت الكون كلة
وإن عبت لي الأنواء حيناً وثارث بي زوابع مشمعة
أويت- على يقين من رضاها- إلى نفي ضربت عليه كلة
أصيح إلى العناصر حين تغلي مراجلها إصاخة من تالة
ينزع الشاعر في هذه القصيدة- كما هو حال الرومانسيين في الغالب- إلى استبدال الصحراء، بكل تفاصيلها وامتدادها وغربتها ووحشتها، بالمجتمع المأهول بالناس والضجج بالحياة؛ لكنّها أي حياة تلك التي تشكّل كابوساً يجثم على قلب الشاعر وروجه! إنه ينأى بنفسه، هناك، راسماً لنفسه عالماً حالماً يجعله السلام والجمال والبراءة، إنها الطبيعة البكر التي طالما نشدها الرومانسيون في أشعارهم، متخذينها شكلاً من أشكال الخلاص التي التمسها العدوان في الطبيعة وفي غيرها، أحياناً، من نزوع إلى الموت والمرأة والخمر وغيرها.

ويقول في قصيدة "رسالة إلى نخلة"^(٣٧):

لم يبق لي غيرك يا نخلتي السمرء

جميلة عذراء

في فلك الهوى دواره

تنثر في أجوائه عطر الطهارة

لم يبق لي غيرك يا نخلتي السمرء

محفة إلى السماء

...

لم يبق لي غيرك يا نخلتي الجميلة

كعبة طهر

تلهم شعري

...

أنا الغريب...

ورياح الدرب

تعصف في دمي وأعصابي

وليس لي حبيب

يا نخلة المحبة

يدرك أسرار اغترابي.

في هذه القصيدة يتحدث العدوان عن النخلة بوصفها كائناً روحانياً مشرباً إلى السماء، تحنو عليها الغيوم، وتضيئها الشمس... بأوي إليها؛ ليستريح من تعب الحياة وغربتها، ويلتمس فيها الحُب والسلام، لكونها مصدر الطهر والبراءة والإلهام، والطبيعة البكر التي تخفف من آلامه وتعرف سرّ اغترابه.

وسواء أكانت النخلة شجرة حقيقية، هنا، أم امرأة، فإن اختيار الشاعر لها يستدعي التأمل في دلالاتها الرمزية، فهي الشجرة التقليدية للعربي المرتبط ببيئته وتراثه وأصالته، لجأ إليها الشاعر بوصفها رمزاً

يُعد الموت أحد أهمّ الظواهر الوجودية التي شغلت الفكر الإنساني طويلاً، محاولاً فكّ لغزها، واستجلاء خفاياها، واكتناه طبيعتها الغامضة. لذلك "حاول الإنسان منذ فجر التاريخ نسج الأساطير من مخيلته [حول الموت]، بعدما عجزت قدراته العقلية المتواضعة عن سبر أغواره، وتعطيل آثاره المأساوية"^(٤٤) إلى أن جاءت الأديان السماوية التي قدّمت إجابات لكثير من التساؤلات التي كانت تدور حول قضية الحياة والموت.

وقد ارتبطت ثيمة الموت بالزمن، إذ شكّلت أنثى "أشدّ وجوه الزمنية غوراً في الذات الإنسانية"^(٤٥) كما ارتبطت بالنفس الإنسانية التي تُعدّ "مركز الوجود وعلته"^(٤٦)، ومن ثمّ ولجّت قضية الموت حقل الأدب بمختلف أنواعه وأجناسه، وابتثت من الظواهر الكبر التي تسترعي اهتمام المُبدعين والنقاد على حدّ سواء، على مختلف اتجاهاتهم الفكرية والأيدولوجية والعرقية.

يتخذ الموت عند فهد العسكر شكل الأمنية، فهو ليس محض نهاية لا مفر منها، إنه يتجاوز الموقف التشاؤمي المجرد، الذي يمكن أن نجده عند شاعرٍ بائسٍ أو مضطهدٍ اجتماعياً، إلى موقفٍ الحالم الرومانسي الذي يرى الموت أبقي، لأنه يحرر الروح من رِقّة الجسد، ولأنه يحول الشخص إلى ذكرى عزيزة أقدّر على البقاء والتأثير"^(٤٧). وهذا ما يعبر عنه فهد العسكر حيث يقول في قصيدته "الذكريني"^(٤٨):

اذكريني كلّما "آذار" وافي وارثمي سكران ما بين يديك
وإذا تيسان عاظك السلفا وحنأ شوقاً وتحنأنا إليك

اذكريني

اذكريني كلّما جاء الخريف ناثراً ما نظمت كف الربيع
ماجياً كلّ أنيقٍ ولطيفٍ ماسخاً كلّ جميلٍ وبديعٍ

اذكريني

اذكريني كلّما خلقت فجراً وانتشتت روحك في دنيا الخيال
اذكريني يا فتاتي (ربّ ذكرى قرّبت من نرحا) رغم الليالي

اذكريني

يا ملاهي الصخب في تلك الرمال أنا مذ أفقرت ، في عيشٍ مريز
أنا مؤتور، ولكن ما اختيالي آه، وا شوقي إلى اليوم الأخير

اذكريني

أنا إن متّ أفیکم يا شباب شاعرٍ يرثي شباب "العسكر"؟
بائساً مثلي عضتته الذئاب فغداً من همّه في سقرٍ

اذكريني

ولكن الضلال بهم تهادى فباتوا تحب أسداف صفيقه
أنا عايشت سيرك غير أنني دهشت فصار جهدي أن أوقه
وما جدوى الكلام إذا تعاصت على الأفكار أكون عميقه
مرادي أنت ما غامرت إلا لأحيا في مغانيك الوريقه
وأترك خمرة السمار خلفي لأعصر كزمة الأونس العتيقه
ففي أوراقها اشتبكت غروقي وغدّني منابثها العريقه
وكنّ لها الوثيقة في شهودي وكان لي على غيبي وثيقه
فصبي الكأس بعد الكأس حتى أفوز بنشوة الروح الطليقه
وأصبح موجة وأخوض بخراً نجاتي في سفائنه الغريقه
إذا كان التلّف شرع قوم فإني قد عبدتك بالسليقه
يفيد الشاعر، بشكلٍ واضح، من الموروث الصوفي ليقدم لنا الحب بصورته الروحانية الرومانسية المتسامية، ويبدو هذا واضحاً من خلال بعض الإشارات والرموز الدالة في القصيدة نحو قوله: الحقيقة، الطريقة ، الكزمة، شمس الحقيقة، الروح الطليقة، الخمرة، الدوق، الشهود... وغيرها من الإشارات.

والشاعر في بحثه عن الخلاص يصنع مفارقة جميلة تنهض بقيمة جمالية ودلالية عميقة، حيث يرى خلاصه ونجاته من البحر لا تكون إلا في الغرق فيه، فكلمة توغلت ذات في كنه الحب اقتربت من الروحانية الشفيفة التي تتلاشى عندها الهومو المادية ويذوب الألم. هكذا ظل الشاعر يجد في الحب منجاة وخلاصه من تعب الحياة، وهذا ليس بغريب على الرومانسيين الذين يحبون أحياناً وهم خلّو من الأمل، فيكون حبهم من أجل السعادة حسب، إنهم لا يحبون بغيّة ملذات الحس أو المتعة الجسدية، فكثيراً ما ينعغ من حبيبته بالخيال أو الحديث. وهذا هو طابع الحب الرومانسي: فمنهم من لا يحب إلا ليُدعى قلبه، مُستعذباً الوهم والعذاب في سبيله، وذلك هو الحب لذات الحب".^(٤٩)

إن هذه المكانة التي احتلتها المرأة عند الشاعر وعند غيره من الرومانسيين لأمرٍ طبيعي؛ "فقد أدى السمو بالعواطف والصدق فيها إلى نوع من تقديس المرأة والإشادة بها والخضوع لسلطانها. ولم يكن خضوعهم أية خنوع وضعف بل كان مصدره صدق العاطفة"^(٥٠) والبحث عن الخلاص لذا نجد الشاعر قد أورد الحديث عن الحب والخمر بعد الشكوى مباشرة، وكان هذين الأخيرين جاءا متفقسا ومهرياً لنفس الشاعر المتأزمة. فالحب عند الرومانسيين ليس مجرد فضيلة، بل هو على رأس الفضائل. وهو وسيلة تطهير النفوس وصفائها"^(٥١). فسعت إليه نفوس الشعراء، ولاسيما الرومانسيون، بوصفه فضيلة تطهر النفوس "بعد أن كان في الأدب الكلاسيكي هوى من الأهواء، ومجلبة للشور، لا يوصف إلا ليحذر منه".^(٥٢)

رابعاً: فلسفة الموت:

يا رفاقي أكوُّس الصَّابِ المريرة أجمَّت ناز الأسي في أضلعي
 فإذا ما انطلقت روعي الأسيرة فاذنقوا كوبي، وقيثاري، معي
 اذكريني

واصنُخي يا ريحٍ وأنحب يا وترٍ واعبسي يا كأس، واغرب يا قمر
 وتعالني ودعي قبل السفر بليلاً قص جناحيه القدر اذكريني
 هذه القصيدة تتمحور حول فكرة البيت: اذكرونا ذكرنا عهدكم
 ربُّ ذكري قريت من ترحا⁽⁴⁹⁾

الذي ضمن الشاعر قصيدته شطرًا منه (العجز)، فالشاعر الذي أيقن بحتمية الموت، وأن لا سبيل إلى الخلود، أخذ يبحث عن خلود من نوع آخر وهو خلود السيرة والذكر الحسن بين الناس، لذلك فهو يلج على أن يختم كل مقطع من القصيدة بقوله: "اذكريني" هذه المقولة التي شكلت لازمة عملت على تبيير القصيدة في هذه النقطة. أما المعنى الآخر الذي تدور حوله القصيدة- ولعله الأهم- فيمكن أيضًا في التبيير الذي سعى إليه الشاعر في اللازمة (اذكريني)؛ فهي جملة تؤكد النزوع الرومانسي الأصيل إلى المبالغة والتطرف في العواطف والتمادي بها؛ إنها نوع من دفع الحياة إلى مقابلها الأقصى (الموت) لاستحضار عاطفة الفقد والحزن، في أشد حالاتها، لدى الطرف الآخر/ المرأة المخاطبة، من خلال فعل التذكر بما هو إيجاد معنوي لمفقود، وإثارة لعاطفة الحزن والأسى التي تبدو واضحة في الشعر الرومانسي بعامته، ومن هنا يستحضر أجواء الصراخ والنحيب والعبوس والغروب والوداع... لتأزيم المشهد عاطفيًا ودفعه إلى حافته القصوى بحيث يحقق الشاعر غيابه المنشود وحضوره الطيفي كذكرى لشخص حقق وحدته وانعزاله الحسي عن العالم من خلال الموت، الذي يراه تحررًا للروح من إسارها الأرضي واعتاقًا وانطلاقًا لها في الملكوت واشتاقًا إلى يومها الأخير.

أما الشاعر أحمد العدوانى فجاء حديثه عن الموت، أحيانًا، مشويًا بمسحة صوفية شفيفة تأخذ شكل الشكوى من ارتباطه بالأرض، وتظل دائمة النزوع إلى مقرها الأول حيث منازل الأرواح الأولى في السماء كما هو الحال في التصور الصوفي الفلسفي. يقول في قصيدته "الخلاص"⁽⁵⁰⁾:

سألت روعي: أي الدار تطلبها؟

قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب

سعادة الروح غير الأرض موطنها

وحلبية الروح غير الدر والذهب

فقلت: جسمي بظل الأرض مرتبط

وما له مذهب عن كونه التراب

قالت إليك فحطمه على مهل

وادفع بأثلاثه في مارج الذهب

فقلت: جسمي، وما لي عنه من عوض

كيف أنزله للموت والعطب
 لست المجازي بشر من عرفت به
 ذاتي وأصبح بين الناس يُعرف بي

قالت هو الثوب يرمى حين خلقته
 إلى جديد وما في ذلك من عجب

...

فليست الأرض لي دارًا ولو حفلت
 بما أحب ولا في أهلها إربي
 هناك في الفلك السامي هوى وسنى
 أظل بينهما موصولة النسب
 إذا تخلل في ظليهما شرقي
 فقد تحللت من لوح ومن سغب
 حي الرحيل عن الدنيا يكون به
 تخلص الروح من حبس ومن نصب

الشاعر كما هو واضح في هذه القصيدة يكتف فكرة الخلاص من خلال هذا الحوار اللطيف الذي أجراه بينه وبين روجه. فهو يسعى إلى الاعتناق من أفعال الجسد وماديته مشربًا إلى خفة الروح وأثيريتها، حيث الخلاص من كل الشرور والأسقام والشقاء والزخارف المادية، الخلاص الذي يعد قاسمًا مشتركًا بين المبدعين بعامته ولاسيما الشعراء الذين طلبوه وألحوا عليه بأشكال وصور متنوعة، فهو جوهر الفن وعماده وأقصى غاياته ومطالبه.

والقصيدة، كما هو واضح، مسكونة بنزعة صوفية روحانية تترفع عن الدنيا بكل ما فيها من زخارف ولذات ومباهج آنية، ولعل سبب هذا النزوع يعود إلى شيوع الشر وتفهم الفضيحة وانتشار النفاق والكذب وغياب المحبة بين الناس. إن الشاعر يصدر عن موقف رومانسي صوفي روحاني ينشد فيه الخلاص، هذه الثيمة التي جاءت عنوانًا للقصيدة؛ فالموت، عنده، حالة من التحرر والاعتناق والانطلاق إلى معارج الجمال والسمو والخلود، لا كما ينظر إليه كثيرون من الناس، مما يجعلنا نصدق مقولة أن الرومانسيين "في أدبهم لا ينشدون الحقيقة التي تواضع عليها الناس وأقرها المنطق السائد، ومهما تكن من صلة بين أدبهم والحياة الواقعية فهي صلة الحالم المتحرر من حقائق المجتمع، ومما يقده ذلك المجتمع من تقاليد"⁽⁵¹⁾

وتجدد الإشارة- ونحن نتحدث عن العلة بين موقف الرومانسيين وموقف الصوفيين من الموت والحياة- إلى الفارق الجوهرى بينهما؛ فشكل التعبير الصوفي ملتحم مع مادته ومضمونه أيما التحام، وموقف الزهد والترفع عن الدنيا والعزوف عن ملذاتها وشهواتها يسنده جانب ديني يمثل جوهر هذا الموقف ويصدر عنه. أما موقف الرومانسيين فهو موقف مشروخ بنويوا؛ إنه يستعير التجربة الصوفية التعبيرية خارج هموم

التي تهيمن على الشاعر هي شكوى ضاغطة تجعله يكرر جملة "قررت أن أموت" خمس عشرة مرة في المقطع الأول من القصيدة، متبوعة في كثير من المرات بقوله: أنا.. أنا... التي تؤكد نسبة مثل هذا القرار الخطير لنفسه هو.

إن مثل هذا الإصرار الواضح والواعي على استدعاء الموت واستعجاله بحيث يصبح قراراً مثل أي قرار يتخذه الإنسان في حياته هو نتيجة لسوء الأحوال التي آلت إليها ظروف الناس والمجتمع والمؤسسة السياسية والدينية والاجتماعية...، لكنه يظل إصراراً يعكس وعياً عاطفياً للشاعر لا وعياً عقلائياً؛ بمعنى أنه يتعامل مع المعوقات والمشكلات تعاملاً عاطفياً يقوم على الهروب من المواجهة بتمني الموت الذي يعدّ - على الرغم من كونه علامة على جرأة الشاعر - فعلاً انسحابياً سلبياً عاطفياً ينمّ على هبوط العزيمة وتدني الإرادة.

إن الموت عند الشاعر يمثل شكلاً من أشكال الخلاص، فعلى الرغم من أن كثيراً من شعراء الرومانسية، تعلقوا بالمرأة والطبيعة، بوصفها رمزي الخصوبة والاستمرار، "تجدهم يحتنون إلى الموت ويتمسكون طريقه وكأنه علاج لتناقضات الحياة التي تبدو لهم غير مفهومة أو غير مقبولة وقاسية، بمقاييس عالمهم الخاص، وكأنهم - بتعجيل الرحيل - يعاقبون مجتمعاتهم التي لا تستحقهم، وكأنهم يتعجلون العودة إلى الخلود الذي غنوا له، وإلى أحضان الطبيعة التي صدروا عنها، فالشاعر الرومانسي يرى نفسه نبياً بين قوم جاحدين وقبسا من الخلود بين نوات قاصرة عابرة"^(٥٣).

خامساً: الشعور بالاغتراب:

تعدّ قضية الاغتراب من أكثر القضايا ارتباطاً بالإنسان المثقف أو المبدع، ذلك أن المبدع أشدّ حساسية وأكثر استجابة لمعطيات الحياة، واستشراقاً لها في رؤاه، بما لا يبتأى لغيره من عامة الناس، "فالشخص الخلاق، ربّما بحكم كونه كذلك، شخص غير متوافق، يضع التقاليد موضع التساؤل أو يخرج عنها، وكلّما كانت أصلاته أكثر عمقاً كلما [كذا] ازداد عمق اضطرابه للاغتراب عن مجتمعه"^(٥٤).

يقول الشاعر عبد المحسن الرشيد في قصيدة له بعنوان "أفليئعم الغرباء"^(٥٥):

وإني في الكويت غريب دارٍ وهل في الفقر للغريد وكز؟
ألم ترني بها أحيا مضاعاً بحالٍ لا يطيبُ عليه صبرُ
قبرتُ مواهي فيها بمكثي ورُبّ مواطنٍ للفكرِ قِبْرُ

.....

ألا فليئعم الغرباء فيها فذي أخلافها لهم تدرُ
وتمنع كلَّ حرٍّ من بينها وإن سمحتْ فمقطعٌ ونزُرُ

يتضح حسن الاغتراب منذ البيت الأول الذي يبدأ بجملة مؤكدة تقرّر هذه الحقيقة، فوطنه الكويت - كما يبدو في شعره هنا - لا يعدو أن يكون وكراً لا يلائم الطائر الغريد الذي يصدق بأجمل الألعان وأعذب الأنغام. إنه وطن لا يصلح لأن يعيش فيه الشاعر، فليس ثمة من يقدر

ونوازح النجاة من الصراع بين الحياة ومتطلباتها من جهة، والآخرة ومتطلباتها من جهة أخرى. إن الموقف الرومانسي، هنا، هو صراع في الحياة نفسها وعليها، صراع بين تصور يجهد الشاعر على جعله مثاليّاً حالماً، وبين واقع يجهد على إبراز عيوبه وربما تضخيمها وإعلان عدم الرغبة في التصالح مع الحياة التي هي في النهاية أكبر من المشكلات لأنها، بلا شك، لا تخلو من جوانب جميلة، وأخرى يمكن معالجة عيوبها وتحسينها. إن الرومانسي لا يلتفت إلى المكافأة المرتجاة بهروبه من الحياة، فالبطولة تكمن في هذا الهروب نفسه، وفيما يحدث من أثر في الحياة نفسها يستدعي تذكره، إنه ما زال مشدوداً إلى هذه الحياة محبباً للبقاء فيها ولو على سبيل الذكرى، وليس كذلك الصوفي الذي ينصرف همّه إلى الآخرة والخلود في النعيم المقيم مكافأة على نجاحه في اختبار الحياة، ومن هنا فهو لا ينظر إلى الشر بوصفه وجوداً أصيلاً في الحياة، بل بوصفه اختباراً ونوعاً من الشكّ الذي يجب تجنب الوقوع فيه، لذا فهو يوجه عاطفته للآخرة وللحبّ الإلهي، بينما ينظر الرومانسي إلى الشر بوصفه وجوداً أصيلاً وليس طارئاً، لأن فكرة الاختبار والامتحان تبدو غائبة تماماً من الوعي الرومانسي، ومن هنا فهو يجترح آخرة أخرى خاصة به، آخرة تعاود الارتداد إلى الدنيا لتقيم فيها ولو على سبيل الذكرى، أو الحلم، أو الخيال في عالم أرضي مثاليّ حالم. ولا شك في أن الرؤيتين تفتقران افتراقاً بيّناً بحيث يمكن وصف التجربة الصوفية بأنها تجربة دينية مستقيمة الاتجاه وممتدة، بينما التجربة الرومانسية هي تجربة أرضية ارتدادية ولو تزيّت بزّي الصوفية.

ويستمر حديث العدواني عن الموت مقترناً بالشكوى، ويوصف الموت مخلصاً مما يؤرق الشاعر ويقصّ مضجعه. يقول في قصيدته "كلمات"^(٥٦) المهداة إلى صديقه الشاعر علي السبتي:

قررتُ أن أموت!

أنا.. أنا..

قررت من تلقاء نفسي أن أموت،

كي لا أرى خناجر العار

تطعن أفكاري

ويحكم الدمار داري

والملك للخفاش والعنكبوت

قررت أن أموت!

أنا.. أنا..

نلاحظ في هذه القصيدة طغيان الشعور بالضيق والشكوى إلى درجة يصبح الموت عندها قراراً إرادياً صادراً عن الشاعر نفسه، فإذا كان الموت سلطة موقوتة عند عامة الناس فهي، عند الشاعر، سلطة يستدعيها طوعاً للخلاص من ظروف الدمار والظلم والفساد ومحاربة التتوير، والعفن الذي يسكن عقول الناس وقلوبهم. واللافت أن الشكوى

مُنصتاً إلى صوت الذات وانفعالاتها الجوانية، وإلى فورة روحه الحية المتوثبة. ولعلّ هذا الانتحاء من أبرز سمات الرومانسية التي عدت الذات محوراً يدور عليه الكون والحياة بكل تجلياتها وأشكالها. أما عبد المحسن الرشيد فيقول^(٥٩):

لمنْ أصوغُ أناشيدِي وأوزاني
وليسَ في الحيِّ منْ يُصغي لألحاني
يا منْ يلومُ على صمّتي ويعذّلي
(الوضع) يا لائمِي بالصمّتِ أغراني

فالشاعر يلتجئ إلى الصمّت كردّة فعل انسحابية، بعد أن أيقن أن لا جدوى من الكلام، فهو يشعر بالاغتراب عن مجتمعه الذي لا يعي الناس فيه ما يقول، ومن ثمّ فإنّ الاغتراب هنا، يصل إلى درجة انبثاق التواصل بين المرسل والمستقبل، حتى إن الشعر - وهو أرقى الفنون القولية بكل ما يحمله من مضامين فكرية ورؤيوية وجمالية - يقف عاجزاً عن النفاذ إلى وعي المجتمع الغافل الخامل، لا لعجز في هذا الفن العظيم، ولكن لإعراض هؤلاء الناس عن الإصغاء والإنصات لهذا الهاتف الجميل، والزائري العليم الذي يستشرف المستقبل ويسعى إلى الكشف عن جماليات الحياة.

ويقول العدوانى^(٦٠):

سألتُ رُوحِي: أيّ الدّارِ تطلُبُها
قالتِ سوى الأرضِ، فيها غايَةُ الطلِبِ
سعادةُ الرّوحِ غيرِ الأرضِ موطنُها
وحليّةُ الرّوحِ غيرُ الدّارِ والذهبِ
فقلتُ: جسمي بظلِّ الأرضِ مرتبِطٌ
وما له مذهبٌ عن كونه التّربِ
قالتُ: إليك فحطّمه بلا مهلٍ
وادفعْ بأشلائه في مارج اللهبِ
وانفذْ بذاتك من عيشٍ شقيتٍ به
ولم تزلْ من عواديه على رقبِ

...

فقلتُ أخشى الرّدى قالتُ مؤكّدة
إنّي أنا الرّوحِ لا خوفٌ من الشّجبِ

يبدو اغتراب الشاعر العدوانى، هنا، ذا بعد فلسفي واضح، يتمثل في حوار وجودي بينه وبين روحه، اتّخذ منحيين: مادياً أرضياً يمثله الجسد، وأثرياً سماوياً تمثله الروح، ويجري الحوار على هذا الأساس لينتصر في النهاية للروح التي تشرئب إلى العودة إلى موطنها الأصلي وهو السماء، كما تنظر إليه بوصفه خلاصاً يعقها من أعباء المادّة الكثيفة وأغلال الجسد التي رسفت فيها سنين عديدة.

وقد التفت بعض النقاد إلى تعالق النزعة الوجدانية بالنزعة الفكرية في شعر العدوانى، فهي ليست انفعالاتٍ وجدانية محضة بقدر ما هي

شده وغناه وإنتشاده، لذا فهو يشعر بالاغتراب النفسي رغم أنّه في وطنه، وهذا النوع من الاغتراب يكاد يكون هو نفسه عند الشعراء الثلاثة الذين لا يشكون من غربة مكانية، بل من غربة نفسية تورث الحزن والأسى والهّم وتجعل من المغترب إنساناً غير منسجم مع محيطه وبيئته.

ويبلغ حسّ الاغتراب أوجه عند الشاعر عبد المحسن الرشيد حين يقول^(٥٦):

أحيا كما تخيا بفقيرِ عرارةٍ فلا العطرُ منشوقاً ولا الغصنُ راوبيا
وكلّ غريبٍ أمها فهي أمه تُدوّدُ بنيتها كي تضمّ الأفاصيا

إنه حسّ الاغتراب الممزوج بالاحتجاج والرّفص، يتساءل فيه الشاعر مستنكراً أن يعيش في وطنه كأنه عشب غريبة غير مرغوب فيها، تماماً كما تعيش نبتة العرّار في الصحراء غريبة وحيدة رغم أنّها مفعمة بالحياة والعطر والجمال والطهارة، لكن - كما يبدو - هذه المعايير لا يُنظر إليها في وطن الشاعر، فيتحول هذا الاغتراب إلى ما يشبه الاحتجاج في البيت الثاني، فيستنكر تنكّر وطنه لأبنائه وأهله، يستنكر سلوك الأم التي تعق أبناءها، تُقصيهم وتتنكّر لهم، بينما تضمّ إلى صدرها الغرباء وتؤويهم وتدّر عليهم من وافر خيراتها ونعيمها.

أما فهد العسكر فيقول^(٥٧):

يا ناسُ قد أدمى اغترابي مهجتي والدّارِ داري
أصغي فلم أسمعَ بها غيرَ النهيقِ أو الخوارِ
أنا لم أجدُ فيها غيوراً قام من درك العثارِ
فمظاهرٌ خلابةٌ والليل يخدع في الصحاري.

إنّ حال الشاعر هنا من حال زميليه من حيث كونه يشكو الاغتراب النفسي الذي عبّر عنه بالمفارقة الواردة في البيت الأول حين يقول إنه غريب رغم أن الدار داره، مما يجعلنا نقول إن اغتراب الشاعر لا يعدو أن يكون اغتراباً نفسياً يتمثل في هذه الفجوة السحيقة بينه وبين مجتمعه، الذي لم يلاق فيه إلا الجحود، ولا تعلق فيه إلا أصوات مُكترّة عبّر عنها بالنهيق والخوار كناية عن الجهل والحمق والغباء من أولئك النفر الذين يقفون حجر عثرة في وجه التنوير والعلم والمعرفة، متمسكين بما رثّ وخلق من عادات وتقاليد وقناعات لم تعد صالحة لذلك العصر. والشاعر في البيت الأخير، يشير إلى تميّزه عن الناس في مجتمعه بامتلاكه رؤية استبطانية نافذة قادرة على تمييز الصحيح الأصل من السقيم الزائف، فهو لا يريد لقومه أن يندفعوا بالمظاهر البزاقة التي لا تفضي إلا لمزيد من الوهم الخادع، والتراجع والعبث وضياح الجدوى.

إن أكثر ما كان يؤرق فهد العسكر هو إذعان الناس لليقين السلبي المطلق، الذي يدمّم بالإحساس بالراحة والطمأنينة والأمن والأمان رغم سلبيته. لكنّه بالتأكيد إحساس زائف^(٥٨) من هنا كان نزوعه إلى اعتزال هذا المجتمع بأفكاره ومعتقداته، وانتحائه إلى الداخل

- ٧- الرومي، نورية صالح، الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، ط٢، ١٩٨٩.
- ٨- شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
- ٩- الشطي، سليمان، الشعر في الكويت، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت ٢٠٠٧م.
- ١٠- الضمور، عماد، ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، دار الكتاب، إربد، ٢٠٠٥.
- ١١- عبد الله، محمد حسن، الشعر والشعراء في الكويت، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٧.
- ١٢- العدوانى، أحمد مشاري، الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت.
- ١٣- عشموي، محمد زكي، شعر محمد حسن فقي بين الكلاسيكية والرومانسية، مؤسسة يمانى الثقافية الخيرية.
- ١٤- العلي، أحمد عبد الله، معجم شعراء الكويت، ذات السلاسل، الكويت ٢٠٠٢.
- ١٥- عيد، يوسف، المدارس الأدبية، القسم التطبيقي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤.
- ١٦- عيدان، عقيل يوسف، معصية فهد العسكر - "الوجودية" في الوعي الكويتي، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٣.
- ١٧- القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٣.
- ١٨- قميحة، مفيد محمد، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١.
- ١٩- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧.
- ٢٠- مرزوق، حلمي، الرومانتيكية والواقعية في الأدب - الأصول الأيدلوجية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٣.
- ٢١- النيسابوري، فريد الدين العطار، منطق الطير، ترجمة: بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٤.
- ٢٢- هلال، محمد غنيمي، الرومانتيكية، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٥.

List of sources and references:

- 1- Al Ansari, Abdullah Zakaria, Fahad al-Askar - His Life And Poetry, That Alsasil for printing, publishing and distribution, Kuwait, I 4, 1979.

تلاقٍ وتفاعل بين العقل والعاطفة في كثير من الأحيان، وإلى مثل هذا ذهبت نورية الرومي التي رأت أن "أحمد العدوانى قد جعل من وجدانه الشعري وجداناً فكرياً، بمعنى أنه قد وظّف هذه الأحاسيس الوجدانية توظيفاً عقلياً جعل منها رموزاً على مواقف وأحاسيس كانت ولا تزال تشغل فكره. وبذلك أتيح له أن ينتقل بشعر الوجدان من التعبير العاطفي المتحرّر من كل قيود الفكر والعقل إلى فكر وجداني يحكمه الفكر ويقوده العقل مما كانت له آثاره على الشعراء الذين جاؤوا من بعده وترسموا خطاه"^(١١)، فرومانسية العدوانى هي رومانسية تحفل بالوجدان العاقل والتفكير العاطفي خلاف ما أثر عن الرومانسية التي لا تحفل بالعقل والتفكير المنطقي.

خاتمة:

وبعد، فإن الدراسة لا تدعى إخلاص ثلاثة الشعراء هؤلاء إلى المذهب الرومانسي والتزامهم به، ولكنها تقر بأن أشعارهم قد تلوّنت بألوان الواقعية والكلاسيكية التقليدية فضلاً عن الرومانسية وغيرها، لكن كانت الرومانسية هي أوضح التيارات التي ألقت بظلالها على تلك الأشعار، لذا عمدت الدراسة إلى إضاءة أهم تجلياتها من حيث المضمون، آخذة بعين الاعتبار أن هذا التيار يُعدّ واحداً من أهم المؤثرات الغربية في الأدب العربي بعامّة وأدب الخليج العربي بخاصّة. فكشفت الدراسة عن هذه الثيمات والملاحم، وحاولت الوقوف على تحليلها تحليلاً يصدر من النصّ نفسه، رابطة إياه بالملاحم العامة لتيار الرومانسية كما حدّده الخطاب النقدي العربي الحديث.

المراجع:

- ١- الأَنْصَارِي، عبد الله زكريا، فهد العسكر - حياته وشعره، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط٤، ١٩٧٩.
- ٢- الحاوي، إيليا، الرومانسية في الأدب الغربي والعربي، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، الدوحة، ١٩٩٨.
- ٣- خدادة، سالم عباس، التيار التجديدي في الشعر الكويتي - دراسة في المضمون والشكل، المركز العربي للإعلام، الكويت، ١٩٨٩.
- ٤- خدادة، سالم عباس، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت.
- ٥- الديلمي، مهيار، ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥.
- ٦- الرشيد، عبد المحسن محمد، أغاني ربيع، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ت.

- 2- Al-Hawi, Elia, Romance in Western and Arabic Literature, Dar Al-Thaqafa for Printing, Publishing and Distribution, Doha, 1998.

- 3- Khadada, Salem Abbas, The Renewal Trend in Kuwaiti Poetry – A Study in Content and Form, The Arab Media Center, Kuwait, 1989.
- 4- Khadada, Salem Abbas, Al-Babtain Dictionary of Contemporary Arab Poets, Abdul Aziz Saud Al-Babtain Award for Poetic Creativity, Kuwait.
- 5- Dailami, Mehyar, Diwan Mehyar Dailami, Egyptian Book House, Cairo, 1925.
- 6- Al-Rashed, Abdul Mohsen Mohammed, Songs of Rabie, Dar al-Kutab al-Libani, Beirut, d. T.
- 7- Al-Roumi, Nuria Saleh, The Poetry Movement in the Arabian Gulf between Tradition and Evolution, l. 2, 1989.
- 8- Shakht, Richard, Exile, Full Translation Joseph Hussein, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1980.
- 9- Al-Shatti, Sulaiman, Poetry in Kuwait, Dar Al Oroba Library for Publishing and Distribution, Kuwait, 2007.
- 10- Al-Damour, Emad, The Phenomenon of Lamentation in the Jordanian Poem, Dar al-Kuttab, Irbid, 2005.
- 11- Abdullah, Muhammad Hassan, Poetry and Poets in Kuwait, Al-Sallas, Kuwait, 1987.
- 12- Al-Adwani, Ahmed Mishary, Full Poetic Works, Abdul Aziz Saud Al-Babtain Prize for Poetic Creativity, Kuwait.
- 13- Ashmawi, Mohamed Zaki, Poetry of Mohammed Hassan Faki between Classic and Romantic, Yamani Cultural Charity.
- 14- Ali, Ahmed Abdullah, Dictionary of Poets of Kuwait, with Chains, Kuwait 2002.
- 15- Eid, Youssef, Literary Schools, Applied Department, Lebanese Thought House, Beirut, 1994.
- 16- Idan, Aqil Youssef, Disobedience of Fahad Al Askar – "The Existence" in Kuwaiti Awareness, Dar Al Ain Publishing, Cairo, 2013.
- 17- Alkhit, Abdelkader, The Emotional Direction in Contemporary Arabic Poetry, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 2003.
- 18- Qumeha, Mufeed Muhammad, The Human Direction in Contemporary Arab Poetry, Daar alafaaq aljadeedah, Beirut, 1981.
- 19- Kamal Abu Deeb, in poetry, Arab Research Foundation, Beirut, 1987.
- 20- Marzouk, Hilmi, Romantique and Realism in Literature – Ideological Origins, Dar al-Nahda al-Arabiya, Beirut, 1983.
- 21- Nisabouri, Farid al-Din al-Attar, The Logic of the Bird, Translated by: Badi Mohammed Juma, Dar al-Andalus for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 3, 1984.
- 22- Hilal, Mohamed Ghonaimi, Romanticism, Dar Nahdet Misr, Cairo, 1975.

الهوامش:

- ٦ . سليمان الشطي، الشعر في الكويت، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع . الكويت ٢٠٠٧م ص٩٩.
- ٧ . انظر: سليمان الشطي، الشعر في الكويت، ص٢٤١ - ٤٦٥.
- ٨ . سالم عباس خدادة: التيار التجديدي في الشعر الكويتي - دراسة في المضمون والشكل، المركز العربي للإعلام، الكويت، ١٩٨٩، ص٣١٥.
- ٩ . سالم خدادة، ص٣١٥.
- ١٠ . ثمة مفهومان لمصطلح "الخلاص": أدبي emancipation، وديني salvation. والمقصود هنا الأدبي.

- ١ . من هؤلاء: نورية الرومي، وسالم خدادة، ومحمد حسن عبد الله وغيرهم.
- ٢ . سالم خدادة، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت.
- ٣ . أحمد عبد الله العلي، معجم شعراء الكويت، ذات السلاسل، الكويت ٢٠٠٢، ص٥.
- ٤ . أحمد عبد الله العلي، معجم شعراء الكويت، ص٥.
- ٥ . نفسه، ص٥.

- ٣٥ . عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٣٠٣.
- ٣٦ . محمد حسن عبد الله، ص٧٢، نقلا عن إبراهيم عبد الرحمن، البيان، نوفمبر، ١٩٧١.
- ٣٧ . عبد الله زكريا الأنصاري، فهد العسكر - حياته وشعره، ص٢١٢.
- ٣٨ . الأنصاري، فهد العسكر - حياته وشعره، ص١٤٥.
- ٣٩ . أحمد العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٥٢-٥٣.
- ٤٠ . محمد زكي عشاوي، شعر محمد حسن فقي بين الكلاسيكية والرومانسية، مؤسسة يمانى الثقافية الخيرية، ص٢٠.
- ٤١ . محمد غنيمي هلال، الرومانطيقية، ص١٧٠.
- ٤٢ . نفسه، ص١٦٩.
- ٤٣ . نفسه، ص١٦٤.
- ٤٤ . عماد الضمور، ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص١٨١، دار الكتاب، إربد، ٢٠٠٥.
- ٤٥ . كمال أبو ديب، في الشعرية، ص١١١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧.
- ٤٦ . مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص٢٧٨، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١.
- ٤٧ . محمد حسن عبد الله، الشعر والشعراء في الكويت، ص٨٠.
- ٤٨ . عبد الله زكريا الأنصاري، فهد العسكر - حياته وشعره، ص١٧٨-١٨١.
- ٤٩ . البيت للشاعر العباسي مهيبار الديلمي. انظر: ديوان مهيبار الديلمي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥، الجزء الأول، ص٢٠٣.
- ٥٠ . أحمد مشاري العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ١٩٩٦، ص١٦٦.
- ٥١ . محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص١٤.
- ٥٢ . أحمد مشاري العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٠٤.
- ٥٣ . محمد حسن عبد الله، ص٧٨.
- ٥٤ . ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص٣٥.
- ٥٥ . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع: ٨٩.
- ٥٦ . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع: ٩٣.
- ٥٧ . الأنصاري، فهد العسكر - حياته وشعره، ص١٤٨.
- ٥٨ . عقيل يوسف عيدان، معصية فهد العسكر - "الوجودية" في الوعي الكويتي، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٣، ص٣٤٣.
- ٥٩ . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع: ١٠٧ - ١٠٨.
- ٦٠ . أحمد مشاري العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ١٩٩٦، ص١٦٦.
- ٦١ . نورية صالح الرومي، الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، ط٢، ١٩٨٩، ص٣٧٨.
- ١١ . حلمي مرزوق، الرومانتيكية والواقعية في الأدب - الأصول الأيدلوجية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٣، ص١٥.
- ١٢ . من هؤلاء: نورية الرومي، وعبد الله زكريا الأنصاري، وسالم خدادة، وعقيل يوسف عيدان وغيرهم.
- ١٣ . حلمي مرزوق، الرومانتيكية والواقعية في الأدب - الأصول الأيدلوجية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٣، ص٣٨.
- ١٤ . عبد الله زكريا الأنصاري، فهد العسكر - حياته وشعره، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط٤، ١٩٧٩، ص١٤٠.
- ١٥ . عبد الله الأنصاري، فهد العسكر حياته وشعره، ص١٤٠.
- ١٦ . محمد حسن عبد الله، الشعر والشعراء في الكويت، ص٦٩.
- ١٧ . نفسه، ص٥٤.
- ١٨ . نفسه، ص٥٤.
- ١٩ . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع، ص٩٥.
- ٢٠ . الأخلاق: جمع خلف (بالكسر)، وهو الضرع. انظر: اللسان - خلف.
- ٢١ . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع، ص٩٧.
- ٢٢ . حلمي مرزوق، ص٣٩.
- ٢٣ . عبد المحسن محمد الرشيد، أغاني ربيع، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص١١١.
- ٢٤ . إيليا الحاوي، الرومانسية في الأدب الغربي والعربي، ص١٩.
- ٢٥ . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع، ص١١٢.
- ٢٦ . أحمد مشاري العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٠٧.
- ٢٧ . أحمد مشاري العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٢٨.
- ٢٨ . سالم خدادة، الشعر والشعراء في الكويت، ص٩٦.
- ٢٩ . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع، ص١٢١.
- ٣٠ . أحمد العدواني، الأعمال الكاملة، ص١٤١.
- ٣١ . احمد العدواني، الأعمال الكاملة، ص١٦٤ - ٢٦٥.
- ٣٢ . عبد الله زكريا الأنصاري، فهد العسكر - حياته وشعره، ص٢٥٧.
- ٣٣ . بورد النيسابوري في كتابه "منطق الطير" حكاية الفراشات الثلاث وهي حكاية تجلّي صور الفناء والكشف والمعرفة، إذ طارت إحدى هذه الفراشات "وما إن رأيت الشمعة وسط ردهات القصر حتى أسرع بالعودة وأخذت تصف الشمعة، لكن ناقدهم سفّه رأبها، فطارت أخرى وطافت حول الشمعة ثم عادت وقصّت على الجميع ما رأيت، لكن ناقدهم لم يقنع بكلامها وسفّه رأبها كذلك، فطارت فراشة ثالثة وألقت بنفسها في نار الشمعة فاحترقت كلّها في النار وأفتت نفسها كلية وهي غاية في السرور، وما إن شملت النار عن آخرها حتى احمرت أعضاؤها كلون النار، لذا ما إن رآها ناقدهم حتى قال لقد أصابت هذه". (فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، ص١٠٩، ترجمة: بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٤.
- ٣٤ . يوسف عيد، المدارس الأدبية، القسم التطبيقي، ص٩٩.