 https://doi.org/10.12816/0054768

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.

https://doi.org/10.12816/0054768

أصداءُ الرّومانسيّة لدى روّادِ التّجديد من شُعراء الكُويت (دراسة في المضمون)

د. عمر حسن العامري
أستاذ مساعد اللغة العربية وآدابها
قسم اللغة العربية/ كلية القانون الكويتية العالمية– الكويت
Omaralameri95@gmail.com

استلام البحث 2017/11/12 قبول البحث 2018/10/18

الملخّص:

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 المتعذّر الإتيان فيها بجديد؛ ومن ثَمّ اقتصرت الدراسة على تقصّي ملامح هذا التيّار من حيث المضمون– كما حدّدها الخطاب النقديّ العربيّ المعاصر– لدى ثلاثة من الشعراء الكويتيين هم: فهد العسكر (1917– 1951)، وأحمد العدواني (1923– 1990)، وعبد المحسن الرشيد (1927– 2008)؛ ذلك بوصف هذا التيار واحدًا من أهم المؤثّرات الأجنبية في الشّعر العربيّ 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 الدّراسة آثرت الاقتصار عليهم لبروز تلك الملامح ووضوحها في أشعارهم، ولكونهم يشكّلون حقبة مهمّة من سيرورة الأدب الكويتيّ وتطوّره، اتّفق كثير من الدّارسين[1] على اعتبارهم روادَ التّجديد.

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

تمهيد:

إطلالة على أبرز ملامح المشهد الشّعريّ الكويتيّ وأطوارِه:

لما كان الأدبُ خدين الحضارة والمجتمعات المنظّمة والوجود الإنسانيّ بعامة، كان من المتعذّر وضعُ خطوطٍ حاسمة، وتواريخَ دقيقةٍ لبدايةِ الحركات الأدبية لتلك المجتمعات، ومع هذا يمكننا التأريخ لطلائع الحركة الأدبية المنظمة في الكويت بالعقد الثاني من القرن العشرين تقريبًا، حين بُدئ بإنشاء أوّل مدرسة نظاميّة 1912، ثم أُسّست أوّل مكتبة 1922، وأقيم أوّل نادٍ أدبيّ 1924، وخرجت أوّل بعثة طلابية للدراسة خارجَ الكويت 1924، وبدأت تصل بعضُ الدّوريّات من الأقطار العربيّة المزدهرة أدبيًّا، كما اتّصل بعضُ الشعراء بتلك الأقطار وغيرها من خلال السّفر، وخطا الوعيُ السياسيّ خطوة طيبة حين أُنشئ المجلسُ الاستشاريّ 1921، وتطور الوعي الاجتماعي بفضل ظهور بعض الشخصيات المستنيرة التي حثّت على الإصلاح والتطور والتّجديد من أمثال العالِم الجليل الشيخ عبد العزيز الرشيد (1883 – 1936) الذي أصدر أوّل مجلّة هي مجلّة الكويت 1928.[2]

وفي الثلاثينيات من القرن نفسه ازداد الاهتمام بالتعليم والاتصال الثقافي بالخارج ونموّ الوعي السياسيّ. وفي هذا الإطار ظهرت مجموعة من الشّعراء أبرزهم "صقر الشبيب، وخالد الفرج، ومحمود الأيوبيّ، وعبد اللطيف النّصف، وراشد السّيف. ثم ما فتئ أن ظهر تيار شعريّ جديد في أواخر الثلاثينيات على يد الشّاعر فهد العسكر، صاحَبَهُ بعد سنوات الشاعران أحمد العدوانيّ وعبد المحسن الرشيد. وقد نشط هذا التيار في الأربعينيات، موازياً للنشاط الذي أخذ يدبّ في أوصال الحياة الثقافية والاجتماعية بأثر من النشاط الاقتصادي، إذ اكتشف النفط، وصُدّرت أوّل شحنة منه عام 1946.[3]

أما فترة الخمسينيات فقد شهدت "ركودًا نسبيًّا في حركة الشعر؛ وذلك لظروف عدّة منها موت العسكر 1951، وغياب أصوات الشّعراء البارزين بسبب المشكلات السياسيّة التي طرأت على الحياة في الكويت أدّت إلى تعطيل الصّحافة والأندية الثقافية. ولكن هذه المشكلات أزيحت عندما أشرقت شمس الاستقلال في 1961، وكان هذا إعلاناً ببداية الانطلاق الحقيقي في جميع مناحي الحياة، ومع هذا الانطلاق انطلق الشعر، وبرزت أسماء جديدة مثل علي السّبتي، ومحمد الفايز، والعدواني الذي عاد للساحة مرة أخرى بأسلوب آخر. وقد شكّل هؤلاء الشعراء الثلاثة مرحلة متميزة في عقد الستينيات. أمّا في عقدَي السبعينيات والثمانينيات فقد حظيت الحركة الشعرية بمجموعة من الشعراء أبرزهم خالد الزّيد، وخليفة الوقيّان، وعبد الله العتيبي، ويعقوب السبيعي[4].

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

العدواني، وعبد المحسن الرشيد[5]. وهؤلاء هم الشّعراء الثلاثة الذين سيكونون موضِع الدراسة؛ كونهم يشكّلون نواة التجديد الأولى في مسيرة الشّعر الكويتيّ، فضلًا عن وضوح أثر التيار الرومانسي في أشعارهم.

تلت هذه المرحلة مرحلة ثانية انطلقت مع أوائل الستينيات، ومثّلها ثلاثة من الشعراء هم: أحمد العدواني، ومحمد الفايز، وعلي السبتي. وهذان الأخيران شكّلا "مفصل الحداثة" في الحركة الشعرية الكويتية[6]. أمّا مرحلة السّبعينيات والثّمانينيات فقد زخَرت بكثير من الأسماء منهم: خالد سعود الزيد، وخليفة الوقيّان، وعبد الله العتيبي، ويعقوب السبيعي، وسليمان الفليّح، وسعاد الصباح، ونجمة إدريس، وجنة القريني، وغنيمة زيد الحرب، واستمرت الحركة الشعرية بعد ذلك ليأتي جيل من شعراء تسعينات 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، وسعديّة 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[7].

أبرز الملامح الرومانسية:

بدأ شعراء هذه المرحلة بالانتحاء إلى الدّاخل، 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"[8] 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"[9]، فجاءت أشعارهم ممزوجة بأشكال متنوعة من الشكوى، والتمرد، والشعور بالإحباط، والبحث عن "الخلاص"[10] والنزوع إلى الطبيعة، والشعور بالاغتراب...

أولًا: الشكوى والتمرّد:

يكاد يجمع الرّومانسيون، منذ مطلع القرن التاسع عشر، على "أن الأدب الصحيح هو أدب التحرّر والانطلاق، أو أدب الكشف والرّيادة، فطفِقوا ينعَون على الناس قيودَهم، وعلى المجتمع نُظمَه وتفكيرَه، فكانوا أوّلَ ثائر به في هذا العصر"[11] وبهذا كان العبء الأكبر الذي ناءَ به الرّومانسيون هو الثّورة على النّظُم، والتقاليد السائدة، فصاروا بمنزلة المصلحين والفلاسفة الذين أُوذوا في سبيل آرائهم التحرّريّة والثّوريّة.

ولعل أبرز الشعراء الثلاثة مدار الدّرْس، هنا، هو فهد العسكر الذي يكاد يدور جُلّ شعره حول الشكوى والتبرّم والضّيق وعدم الرّضا عن الواقع وعن الناس والمجتمع. وتردّدتْ هذه الثيمة في شِعره حتى إنّها شكّلت ظاهرة بارزة فيه، التفت إليها كثير من النّقاد والدّارسين[12] الذين تناولوا تجربته الشّعرية.

وظلّ هذا الشّاعر يرنو إلى التحرّر ويدعو إليه، ولا غرْوَ في ذلك إذ إن الأدباء الرّومانسيين بعامّة هم أشدّ الناس وعيًا بقضاياهم التي هي، ومن ثمّ، قضايا كثير من المبدعين والمفكّرين، وهم بلا شكّ، "وجدان المجتمع ومشاعره اللاقطة"[13] التي تُظهر وجه المجتمع من وجهة النّظر الفكرية والفلسفية وتكشف عن عواره.

يقول فهد العسكر[14]:

أنا شـــــاعرٌ أنا بائـسٌ	**أنا مُسْتَـــهامٌ فاعْذريني**
أنا مِن حنيني في جحيمٍ	**آهٍ من حـــرّ الحنـــينِ**
أنا تائـــــهٌ في غيـــهبٍ	**شبـــحُ الرّدى فيه قريـني**
ضاقتْ بيَ الدّنيا دعيني	**أندبُ الماضي دعيـــني**
وأنا السّجين بعقرِ داري	**فاسْمعي شكوى السّجينِ**

يعمد الشاعر في هذه القصيدة إلى شحن أجوائها بأشكال من الرفض، والتبرّم، والشكوى، بحشْدِ زخم من المفردات والإشارات الدّالة على الحُزن والألم والبؤس، جاعلًا من الذات الشاعرة/ الـ (أنا) بؤرةً تنجذب إليها كل هذه الدّوالّ التي تصبّ، في نهاية المطاف، في دائرة الشكوى والحزن والأسى، متوسّلًا بنمط الجملة الاسمية التي تفضي إلى دلالة الثبات والدّيمومة: "أنا شاعر" ، "أنا بائس"، "أنا مستهام"، "أنا تائه"...

ويمضي الشاعر في قصيدته على هذا النمط من الشكوى فيقول[15]:

وطني وما أقسى الحياة	**به على الحـــــرّ الأمين**
وألذ بين ربـــــــــوعهِ	**من عيشتي كأس المنون**
قد كنتَ فردوس الدّخيل	**وجنّة النـــــذل الخؤون**
لهفي على الأحرارِ فيكَ	**وهم بأعمـاق السجون**
ودموعُهم مهجٌ وأكبـادٌ	**تَرقْرقُ في العيـــــون**
ما راع مثل الليثِ يُؤسَر	**وابنُ آوى في العـــرين**
والبلبلُ الغرّيد يـــهوي	**والغرابُ على الغصـون**

فالشاعر في هذه الأبيات يشكو انقلاب الموازين، وغياب العدالة، كما يشكو شعوره بالغربة في وطنه، فالحياة تبالغ في قسوتها على الأحرار المخلصين في وطنه الذي يغدو –كما يرى– بردًا وسلامًا على الدّخلاء والخَوَنة والأنذال، ونارًا تلظّى على الأوفياءِ الأشْراف من أبنائه، ممّا يعمّق من شعورِه بالأسى والحُزن والغضَب والاغْتراب. وليس أشدَّ على المرء من أن يشعر بالغربة وهو في وطنه وبين ظهراني أهله ومواطنيه من أبناء جلدته؛ لذلك فهو يجأر بالشّكوى ويصْدح بالأسى داعيًا إلى الحرّية، وإلى ضرورة الالتفات إلى من يرى أنهم الأحرار والمتنوّرون والمفكّرون، وإلى ضرورة إنصافهم وتمكينهم من تصدّر المشهد الاجتماعي والفكريّ والسياسيّ في المجتمع، وهذه الدعوة بحد ذاتها يمكن عدّها "بمثابة الملمح

الاجتماعي لرومانسيته"[16] التي فاضت في جوانب كثيرة من شعره، كان أبرز تجلياتها الشكوى والتذمّر والتمرّد.

هكذا يبدو الشاعر فهد العسكر، متمرّدًا على نمط لا يعجبه من الحياة، مشيرًا إلى السبب حينًا، ومكتفيًا ببث هذه الشكوى والرفض حينًا آخر. ولا غرو في ذلك؛ فإن "الشاعر قد يقضي حياته كلّها يكتب الشِّعر دون أن يستطيع أن يقولَ لنا تمامًا ماذا يريدُ من الحياة، أو ما تصوُّرُه للحياة التي يريد..."[17]. إنه شاعر يعيش حالة من التشظّي، وعدم الانسجام، لذا فهو "يثور من أجل الناس، ولكنّه في الوقت نفسه يثور عليهم، يريد لهم أن يُفيقوا وأن يغيّروا حياتهم الرّتيبة الجامدة، ووسيلته إلى ذلك أن يُجرّد عليهم هراوةً قد تصيبهم بجراح قاتلة، ويجعل من نفسه مثلًا لرفض الحياة الرتيبة الجامدة، ولكنه يختار بديلًا غريبًا، هو ببساطة، تلك الحياة المرفوضة من أولئك الذين ثار من أجلهم، لهذا لم يكن عجيبًا أن يشعر العسكر بأنّه يفهم النّاس، ولكنّهم لا يفهمونه، ولهذا عاش غريبًا ومات– بين أهله وفي وطنه– وحيدًا كما يليق بشاعر متمرّد رومانسيّ عظيم الرّوح"[18].

أمّا عبد المحسن الرشيد فلم يخلُ شعره، كذلك، من هذه الثيمة؛ يقول[19]:

خُلقتُ وفي روحي التمرّدُ لمْ أكنْ
لأعبدَ موروثَ التّقـــاليد باليا
وما كنتُ إلّا حيثُ كنتُ مُـجدّدًا أرى
العيشَ ما يُرضي النّهى والمعاليا
يحبُّ الفتى أوطـانَه حينَ يرتوي
بأخْلافها[20] أمّا أنا عـشت صـاديا
وكيف يطيبُ العيشُ لي في مَواطنٍ
أطالـــعُ فيها كلَّ يومٍ مآســـيا

يعبّر الشاعر في هذه القصيدة عن رفضِه وتمرّده على العادات والتّقاليد البالية التي من شأنها مقاومةُ التّنوير والعِلم والمعرفة والتّقدم. وهذا الرفض ليس طارئًا على ذات الشّاعر، إنه رفض متجذّر في روحه، وكأنّه خُلِقَ معه على حدّ قوله "خُلِقتُ وفي روحي التّمرّد...". وكأنّه يُعلن، ضِمنًا، أنّه كائن متفرّد برؤاه ونظرَه الثّاقب واستشرافِه لما هو آتٍ. وهذه حالُ جلّ الشعراء، ولاسيّما الرّومانسيون منهم. ثم ينتقل الشاعر ليعبر عن شكواه من العيش في وطن يتنكّر له، يستأثِر بثرواتِه قِلة قليلة من المتنفّذين، فيما يظلّ عامّة الناس يرزحون تحت نِير الفقرِ والعوَز، ممّا يجعله يجأر بالمطالبة بالعدالة الاجتماعية، فيقول[21] في موضع آخر مستنكرًا:

أين العدالةُ في الحياةِ فكمْ بــهامِن مُعدمٍ يشقى وآخرَ راغـدِ
ومكافحٍ للرّزق يدأبُ ساعـــيًاوالرّزق يهجرُه لآخرَ قاعـــدِ
وأخي غراسٍ راح يحصدُ غرْسَـهُوثمارُه جُمِعت لغيرِ الحـاصدِ
قالوا الحياةُ هي الكفاحُ ولا أرى في العيشِ إلّا قاعدًا كمجاهدِ

يشكو الشّاعر في هذه الأبيات، أيضًا، غيابَ العدالة الاجتماعيّة، وسيطرةَ المصالح الشخصيّة، وتفاوتَ طبقات المجتمع الذي يكدحُ فيه الفقراءُ ليجنيَ الأغنياء خيراتِه وينهبوا ثرواتِه. ليخلُص في نهاية المطاف، إلى نقْض بعضِ المقولات القارّة والأمثال الدّارجة في وعْي النّاس والمجتمع كقولهم: "الحياة كفاح"، فهذه المقولة النظريّة لا وجود لها على أرض الواقع– على ما يرى– فالقاعد في وطنِه كالمجاهد، والأمين كالخائن.

ولم تقتصر شكوى الشّاعر عبد المحسن الرشيد على هذا النّمط المباشر الرّافضِ للظلمِ والعاداتِ والتقاليد، بل تعدّتهُ إلى الشّكوى الدّاعية إلى تحرير العقلِ والفكْر، وليس هذا بغريبٍ عن الشّعراء الرّومانسيين الذين "آمنوا بأنّ التّحرّر السياسي هو جُزء من تحرّر إنسانيّ أعظم هو التّحرّر الفكريّ والوجْدانيّ، أو إنْ شئْتَ فالتّحرّر (الدّاخليّ) الذي يخلّص الإنسانَ من عقابيلِ الموروثاتِ الفكريّة والنّفسيّة التي عدّوها عقَبةَ العقَباتِ في سبيلِ التّحرّرِ بمعناه الصّحيح"[22]. مثال ذلك ما جاء في قصيدتِه التي يخاطبُ فيها ابنه قائلًا[23]:

بُنيَّ أتيْـتَ لــهذي الحـــياة كمَا جـــاءَ آباؤك الأوّلـــونْ
هيَ الجِسْرُ، أمّا عَنِ الضّفتين فذلكَ مَا يجْـــهلُ العـــابِرونْ
يجيئونَ مِنْ حيثُ لا يعلمون ليَمْضوا إلى حيثُ لا يعلمونْ

نلحظ في الأبيات السابقة أنّ حسّ الرفض جاء خافتًا، ولمْ يجئ صارخًا وحادًّا ومباشرًا كمَا جاء عند فهد العسكر، مثلًا، ولعل طبيعة المخاطَب هنا فرضت على الشاعر أن يكون هامسًا رقيقًا لطيفًا لكونه يخاطب ابنه؛ لذا جاء الرفض في هذا الإهاب المهموس المسكون بالتبصّر والنّظرة العميقة لفلسفةِ الحياة والنّاس من حوله، نظرة لا تخلو مِن رائحةِ الشّكوى مِن "عبثيّة" الوجود، والحَيرة إزاءَ الحياةِ وسِرّها العظيم الذي لمْ يستطعْ النّاس العابرون فيها اكتناهَه ومقاربته، 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 بلجّة الحياة واصطراعهم 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 مؤكدًا أو شبه مؤكد أن هذه الحياة مما لا تُدرك غاياتها ومآلها أصلًا! وإن الجهل بالحقائق والمصير هو قدر الأحياء فيها مهما زعموا غير ذلك!

إنّ الشّاعر يشكو من سياسة القطيع التي تحكُم نمطَ حياة هؤلاء الناس الذين يمشون على سَننِ الأوّلين، ولا يعرفون من أين أتَوا ولا إلى أين يمضُون. لكن سرعان ما يتغير هذا النّمط من الشكوى في القصيدة نفسها، ليتّخذ شكلًا آخر أكثرَ حدّة مسْكونًا بإحساس طاغٍ من التشاؤم– ولا غرابة في ذلك فالرومانسية، في جوهرها، حركة تشاؤمية[24] انسحابية– فيخاطب

ابنه القادمَ إلى هذا العالمِ الموبوء، ابنه الجديد الذي لم يعرفْ، بعدُ، من هذا العالم شيئًا، فيعزّيه بهذا القُدوم ويصفُ له العالمَ الذي سيعيش فيه بأنه عالم تغيب فيه العدالة، وتنقلب فيه الموازين، وتحكمه شريعة الغاب، ويُستعبد فيه الألوف من البشر وتشقى لينعمَ فيه ثلّةٌ من المتنفّذين.

يقول[25]:

بنـــــيَّ أتيْتَ إلى عـــالَمٍ بنو الحقِّ فيه همُ الأضْـــعفونْ
فللظّالمينَ تُقام القُـــصور وللمصْلحينَ تُشادُ السّـــجونْ
وفرْدٌ يُنعّم في عَيْـــــشِهِ وتشْـــقى الألوفُ لهُ والمِئونْ
وهذا يُجَلُّ على ما يخـون وذاكَ يُحـــطّ على ما يصـونْ
فكافحْ فدنياكَ دنْيا الذّئاب يعيثُ كما يشتهي المُفسدونْ

أما الشاعر أحمد العدواني فيقول[26]:

يا صاحِ ما العمل؟
غطّت على مداركي الحَيرة
أشيَد الجَبلْ
أشحَنُ كلّ صَخرةٍ فكرةً
حتّى إذا ما بلغَ الأشدَّ واكتملْ
وملَكَ القدرةَ والخِبرة
هاجَ بهِ الهَمَلْ
فنَقَضوهُ صَخْرةً صخْرة
يا صاحِ ما العملْ؟
غطّت على مداركي الحَيرة.

يعبّر الشاعر في هذه القصيدة عن شكواه وتضجره من إفساد المفسدين في الأرض، الذين يجعلون عمل المصلحين، مهما عظم، شكلًا من أشكال العبث، فلم يكتفِ المجتمع بالتنكّر له ولمُنجزاتِه، بلْ تحوّل إلى مِعولِ هدْم يقوّض كلّ إنجازاتِه ونجاحاتِه؛ فكلّما أقام بناءً قوّضه، وكلّما حقّق نجاحًا أفْسدَه. هذه الحالة المتكرّرة من الإحباط واللاجدوى، وثنائية البناء والنقض تذكّرنا، إلى حدّ ما، بقصّة البطَل الأسطوريَ "سيزيف" الذي غضبتْ عليه الآلهة– بحسب الميثولوجيا الإغريقيّة– وعاقبتْهُ بأنْ يحملَ صخْرةً من أسفلِ الجبل إلى أعلاه، فإذا وصلَ القمّة تدحْرجتْ ثانيةً إلى أسفلِ الوادي، فيعودُ إلى حمْلهَا مرّة أخرى إلى القمّة، ويظلّ على هذه الحال من العذابِ 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[27]:

أبْني، وتهدِمُ الظّروفُ ما أشيد!
منْ قصور!!
بنيتُها مِن أعْظُمي ولحْمِي!
ومنْ دمِي
أبْني وتسْرقُ اللصوصُ ما بنيْت
وتمسحُ الرّياحُ اسمي!

ثانيًا: العزلة والنزوع إلى الطبيعة:

ليست الطبيعة بثيمة غريبة عن الشّعر في شتّى أزمنتِه ومختلِف تيّاراته، لكنّ الشّعراء اختلفوا في طريقةِ تناولهم مفرداتِها، وتفاوتوا في وصْفها ومعايشتِها وتوظيفها رموزًا تزخَرُ بالدّلالات والإشاراتِ النفسيّة أحيانًا، وتماهيًا معها وذوبانًا فيها أحيانًا أخرى؛ فإن كان التقليديّون قد تناولوها تناولًا آليًّا تصويريًّا عقليًّا محايدًا، فإنّ "شعراء هذه المرحلة أخذوا يمزُجون مشاعرَهم ببعضِ ظواهرها ويشخّصون بعضَها الآخر، لاجئين إلى أحضانِها لنُشدان السّلوان، ولبثِّ الأحزان"[28] فتصير عندهم بمنزلةِ الأمّ التي تهدْهد أطفالَها، وتسترضيهم، وتربّت على أكتافهم، وتمسح برؤوسهم، فيهنؤون بودّها، ويتفيّؤون محبّتها.

يقول عبد المحسن الرشيد[29]:

إيرانُ أين الخُـلد من حُـسْنِها خمائلًا تهـــــتزّ فيــنانَه
الطّيرُ قدْ أرْقــصَ أغْصَـــــانَهْ والماءُ قدْ أسْكَرَ شُطآنهْ
ينســابُ عربيدًا على سطْـــحِه تراقَصُ الأطيافَ نشْوانَهْ
والثّلجُ قدْ أهدَى لخُضْر الذّرى مِن ناصعِ الفضّة تيجَانَهْ
والسّهـــــلُ في سنْـدسِ أثوابــهِ والزّهرُ قدْ طرّز أردانَــهْ
كأنـــّما مــرّت على سطْــحِهِ يدٌ تبثُّ الحُسْـنَ فتّانَه
الخـــــدُّ قــدْ أطلـعَ تفّاحَـــــهْ والصّدرُ قدْ أبْرزَ رُمّانَـهْ
والخـــــصْرُ قـــد ناءَ بأرْدافِــه منْ ضعْفِه تهْتزُّ مـلآنه

نلحَظ في هذه القصيدة أنّ الشّاعر يُسنِد إلى الطّبيعة أفعال الإنْسان، ويصورها في البيتين الأخيرين بتلك الصورة التقليدية الأثيرة للمرأة في الشعر القديم، ولا غرابةَ في ذلك، فقد مالَ كثير من الرّومانسيّين إلى أنْسَنة مُفردات الطّبيعة بمختلِف المشاعِر الإنسانيّة من حزْن ومسرّة وحُبّ وامتعاض...، والشاعر في هذه القصيدة يعمَدُ إلى تحميل هذه المفردات والعناصر كثيرًا من الحمولات الجماليّة والفكريّة والعاطفيّة والفنيّة، فبدت هذه المفردات وهي تتبادلُ المسرّات، في لوحةٍ مفعمة بالجَمال يجلّلها الحُبّ، ويغشاها السّلام؛ فالطير يرقّص الأغصانَ، والماءُ يُسكر الشطآنَ، والثّلج يُهدي تيجانَه الفضّيّة النّاصعةَ لاخْضرارِ الذّرى... إنّ الشّاعر الذي طالما اشتكى وتذمّر من الوحْشة والغُربة والحُزن والأسى والحرْمان نراه الآنَ يخْلعُ كلّ هذا التّوأمِ والانسجامِ والحبِّ والسكينةِ والسلامِ والألفةِ على مفرداتِ الطبيعة، وكأنّه يعوّض ما افتقدَه في المُجتمعِ من غيابِ هذه الثّيماتِ الملحّة، فراحَ يتلمّسها في جَمال الطّبيعة وبراءتِها، ويصنعُ عالمَه الحالمَ وحياتَه الافتراضيَة التي أخْفقَ في تحقيقِها في الواقِع المعيش.

ويقول العدواني[30]:

لقد طابتْ حياةُ الوَحْش عندي فبتّ ولي بِها لهـــــفٌ وغُلّة
فهـلْ لي أن أفِرَّ إلى البـــراري وأسْكنَ قلبَ موْمـــــاهٍ مُضِلّةْ
إذا ما جنّ ليـــلِي طالعَـــتني كواكبُ في نواحي الأفْقِ جَذْلَةْ

وأملأَ من رحيقِ الفجْرِ كأسـي وأغزلُ من شعاعِ الشّـمسِ حُلّةْ
وأحسبُ أنّ هذا الكونَ ملكي وأنّي قدْ صنعْتُ الكَـــونَ كُلّهْ
وإنْ عبَستْ ليَ الأنْواءُ حـينًا وثارتْ بي زوابـعُ مشمـــعلّة
أويتُ- على يقينَ من رضاها- إلى نفَـقٍ ضربتُ عليـهِ كِـــلّةْ
أصيخُ إلى العناصرِ حينَ تغْلي مراجِلُـــها إصـــــاخَة مَنْ تألّهْ

ينزِعُ الشّاعر في هذه القصيدة- كما هو حال الرّومانسيين في الغالب- إلى استبدال الصحراء، بكلّ تفاصيلها وامتدادها وغربتها ووحشتها، بالمجتمعِ المأهول بالنّاس والضّاج بالحياة؛ لكنّها أيُّ حياة تلك التي تشكّل كابوسًا يجثمُ على قلبِ الشّاعر وروحِه! إنّه ينأى بنفسِه، هناك، راسمًا لنفسِه عالمًا حالمًا يجلّله السّلام والجَمال والبراءة، إنّها الطّبيعة البِكْر التي طالما نشدَها الرّومانسيون في أشعارهم، متّخذينها شكْلًا من أشكال الخَلاص التي التمسها العدواني في الطّبيعة وفي غيرِها، أحيانًا، من نزوعٍ إلى الموت والمرأة والخمْر وغيرها.

ويقول في قصيدة "رسالة إلى نخلة"[31]:

لم يبْقَ لي غيرك يا نخْلتي السّمراء
جميلة عذْراء
في فَلَك الهوى دوّارَة
تنثُر في أجْوائِه عِطْرَ الطّهارة
لمْ يبْقَ لي غيرُك يا نخلتي السّمراء
محفّة إلى السّماء
...
لمْ يبْقَ لي غيرُك يا نخلتي الجَميلَة
كعْبةَ طُهْرِ
تُلهِمُ شِعْري
...
أنا الغَريب...
ورياحُ الدَربِ
تعصِفُ في دمي وأعصابي
وليسَ لي حبيب
يا نخلةَ المَحبّة
يُدْرك أسْرارَ اغْترابي.

في هذه القصيدة يتحدّث العدواني عن النّخلة بوصفها كائنًا روحانيًّا مشرئبًّا إلى السّماء، تحنو عليها الغيوم، وتُضيئُها الشّموس.... يأوي إليها؛ ليستريحَ من تعبِ الحياة وغربتِها، ويلتمِس فيها الحُبَّ والسّلام، لكونها مصدرَ الطُّهْر والبراءة والإلْهامِ، والطبيعةَ البكرَ التي تخفّف من آلامِه وتعرِفُ سرَّ اغْترابِه.

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 رمزًا يحيل بشكل أو بآخر إلى نوع من التصالح مع الأب/ المجتمع التقليدي من خلال التصالح مع "العمّة" التي تمثل حالة مشتهاة من نقاء الأب أكثر صفاءً ورحمة بسبب أنوثتها، وكأن اللاشعور لدى الشاعر استدعى حاجته، المتمثلة برمز النّخلة التي تنم على رغبة داخلية متخفية للتصالح مع المجتمع المتمسك بالأصالة والنزوع للسلام من خلال وسيط تقليدي موسوم بالبراءة وممثِّل للخير الكامن في المجتمع هو "النخلة" بمفهومها التقليدي الذي جاء في الأثر (عمّة أبينا آدم عليه السلام).

وإلى ما يشبه هذا النّزوعَ إلى الطّبيعة والرّغبة في إيجاد منْ يفهم الشّكوى ويُدركُ سرّ الاغتراب يذهبُ فهد العسكر إذْ يقول[32]:

يا ليْتني فوقَ الغصونِ حمامَـــةٌ لأنـــوحَ بالآصـالِ والأسْحـارِ
علّي أرى في الـرّوضِ مَن يُفضي إليّ بســـرّه وأبثّـــــه أسرارِي
أو أنّني بينَ النّسائمِ نسْـــــمةٌ لأبشّـرَ الأطيـــــارَ في آذارِ
وأطوفَ بَعْدَ الأرْضِ آفاقَ السّـــما لأرى مكـــانَ حبيبيَ المُـتوارِي
يا ليـــتني بينَ الورودِ فراشـــةٌ تروى الصّدَى من أكؤسِ الأزْهـارِ
حتّى إذا شَفَـتِ الغَليلَ تعطّـشت للموْتِ وانْدفعـتْ بجَوْفِ النّـــارِ

في هذه القصيدة يلجأ الشّاعر إلى توظيف الطّبيعة الحيّة فضلًا عن الجامدة، فيتمنّى لو يصير حمامةً لينوحَ ويبثَّ شكواه صبحَ مساءَ باحثًا عن حبيبه المُتواري فيها، وعن مَن يبادلُه البَوحَ والشّكوى فيفْضي له بأسرارِه، وما تلك الأسرار سوى أفكاره المتمردة التي لا يستطيع البوح بها بشكل مباشر؛ خوفا من العقاب. إنّ هذا التّمنّي الذي تصدّرَ الأبيات يكشِفُ عن حُزن عميق يسْكنُ أعماقَ الشّاعر، ويخيّم على رُوحِه، فلا تخْفى دلالة "الحمامة" هنا، هذه المُفردة التي تُفضي إلى الحزن والألم والشّكوى فضْلًا عن البُشرى والسّلام، وهي كذلك حاملة الرسائل السرية للشاعر، الذي يتحول إلى أن يتمنّى لو يصير فَراشةً تحمل الرّواء إلى العطاش، وهو على رأسهم، فإذا ما أتمّت مهمّتها اندفعَتْ إلى النّار لتلاقي حتفهَا راضيةً مرْضيّة، بعد أن بلّغت سلامها الداخلي وتصالحت مع نفسها الثائرة والمستهامة والصديانة ... ويعبّر الشّاعر عن هذه الفِكرة تعبيرًا جميلًا من خِلال المفارقة التي شكّلت لافتة مهمة نهضت بجانب جماليّ كبير فضلًا عن الجانب الدّلاليّ، فالفراشة بعد أن تروي ظمأها تظمأ هي إلى الموت فتُفني نفسَها في النّار. إنّ هذه الإشارة الدلالية تحيلنا إلى ملمحٍ صوفيّ يتمثّل في ثنائيّة "المعرفة" و "الفناء"(33)، كما تحيل، بشكل أو بآخر، إلى صورة التّطهّر الذي يوصل صاحبه إلى السلام الكلي النهائي مع نفسه والعالم. فالنار رمز النقاء حيث العدالة ذات اللون الواحد الذي هو لون النار، تضع حدًّا لتعدّد ألوان الفراشة وجميع الفراشات وتوحدها بالإحراق لتتّخذ لونًا واحدًا لا شائبة فيه. لكن فعل الاندفاع إلى النار هو رمز للفعل الثوري الذي يقتحم صاحبه الأهوال مخاطرًا بحياته التي تزهق ثمنًا للانتصار/ التطهّر الذي يتحقق بالموت والفناء. وهكذا يتنقل الشاعر بين مفردات الطبيعة متمنيًا لو يصير نسمةً أو قبّرةً أو ربوةً أو جدولًا أو طيرًا أو بلبلًا أو ريشةً للعود أو قمريةً أو خميلةً...ولو أنْعمنا النّظر في هذه

المفردات لوجدنا أنّها تفضي إلى معانٍ نبيلة وسامية طالما بحث عنها الرومانسيون مثل: الانعتاق والخلاص والنُّبل والتّفاني والإيثار والحبّ والفرَح والسّلام والشّموخ...

هكذا يظلُّ الشّعراءُ الرّومانسيون، الحالمون بالخَلاص من تلوّث المجتمع وفسادِ النّاس وسوداويّة الحياة الماديّة، في شُغْلٍ مستمرّ، وتوْقٍ دائم إلى الهُروب إلى أحضان الطّبيعة، نافرين من المدينة بتجلّياتها الماديّة، "المؤلّفة من حشد ومُدن وأبنية وجُدران هي بكينونتِها تُعارِض المفهومَ الرّومانسيّ القائمَ على عشقِ الطّبيعة والحرّيّة والعاطفةِ والحُبّ والحُلم... الرومانسي لا يخنُق سعادتَه في عالمِ المجتمعِ القائم على حساب الرّبح والخسارة"(34).

ومن الجدير بالذّكر أنّ نزوع الشّعراء الرّومانسيين إلى الطّبيعة "وإن بدا في أغلبه تطلّعًا إلى الحرّية الذّاتيّة، واحتجاجًا على المجتمع والحياة، يعود في جانبٍ منه إلى ما عُرف به هؤلاء الشّعراء من عشق للجمال في جميع مظاهرِه، وتلوّنُ جمال الطبيعة عندهم بحسب مزاجِ الشّاعر وأحواله النفسيّة حتى توشكَ عناصرُ الطّبيعة أن تفقِد لديهم وجودَها الواقعيّ فيصبحَ المشهدُ الواحد في قصيدةٍ غيرَه في قصيدة أخرى، سواء في مظهرِه الخارجيّ أو دلالته النفسيّة والعاطفيّة، بل قد يتغيّر هذا المشهد في القصيدة الواحدة من مقطوعة إلى أخرى، وقلَّ أن نجِدَ لديهم تصويرًا لجمالِ الطبيعة خالصًا لذلك الجمال وَحدَه، بل لا بدّ أن يتسلّلَ إليه- بطريقةٍ أو بأُخْرى- حالاتُ الشّاعر وتذبذبُه بين الفرحة والكآبة والأمل واليأس"(35). كما يمكن أن نعد نزوعهم هذا إلى الطبيعة نوعًا من الانسحاب والخوف من المواجهة؛ فهم يدّرعون بالطبيعة تعبيرًا عن موقف نفسي مشدود إلى مرحلة "الأمومة" الأولى المفعمة بالسلام والأمان والحنان والجمال والوداعة...، مقابل "الأبوة" التي تمثل فورة العقل والفكر والتقدّم الصناعي والمدني والحضاري.

ثالثًا: الحُبّ والمَرأة:

لما كانتْ العاطفةُ ماءَ الشّعر وجوهرَه، جاء الحُبّ فيه ثيمةً محوريّة دارَتْ حوله كثير من الأشعار قديمًا وحديثًا، واحتفى به كثير من المبدعين ولاسيما الشعراء. وممن احتفى بهذه العاطفة الإنسانية النبيلة الشاعر فهد العسكر، فبالرغم من وجود بعض المجون في شعره إلا أنه كان في أحيان كثيرة لغرض خلق رموز يعبّر فيها عن قلقه وحرمانه...، ويمكن إجمال مفهوم الحبّ عند العسكر في قولنا: إنه يحاول إسقاط الحاجز بين الحبّ الحسّيّ والحبّ العذريّ العفيف، فعنده تختلط الدلالات والصور والمشاهد في أجواء أقرب ما تكونُ إلى أجواءِ الحياة الوجوديّة ونوعيّة تجاربها الصّاعدة الهابطة، الممتزِجة بالمعاناة الإنسانيّة بمختلِف شعابها[36].

يقول العسكر في قصيدة بعنوان "حوّاء"[37]:

حوّاءُ أعشــــقُ ثغرَها فلكَم تطـا رحْـــــنا الغرامَ وثغرُها خـــمّاري
حــوّاءُ هِمْتُ بصوْتها حتّى غدتْ أذناي تكـــره نغْـــــمةَ الأوتارِ
حوّاءُ يا ذاتَ الجمالِ ويا ضِـــيا هذا الوجـــودِ وربّةَ الأشْـــــعارِ
ويْلاهُ قدْ هُجرتْ مجالسُ أنسِـنا وخلَتْ من النّدمـــــاء والسّمّارِ
لا الرّاحُ بالكاساتِ مشـــرِقةٌ بها فتـــــبدّدُ الظّلـــــماءَ بالأنْوارِ
كلّا ولا الأوتارُ صـــادِحةٌ فتلـ ـهمنا الغناءَ بهـــذأة الأسْـحارِ
حوّاءُ قد صمَتتْ بلابلُ روْضِنا وســرَى الذّبولُ بأجْـــملِ الأزْهارِ
لا الورْدُ في جنبـــاتِه متبسّمٌ فيعـــطّرُ الوردَ النســـيمُ السّاري
كلّا ولا الأشْجارُ مورقةٌ فيشْـ ـدو الطيرُ فوق ذوائبِ الأشْـجارِ
حوّاءُ وادي اللهو أصْبحَ مُقْفرًا خـالٍ منَ الأزْهـــارِ والأطيـــارِ
يا حُبُّ أنت ضيا الحياةِ وسرُّها مزّقْ بنُـــورِكَ كـــلّ كلّ ســتارِ
يا حُبُّ أنت الصّارمُ القهّارُ لسْتُ بِمُشركٍ بالواحـــدِ القَهّـارِ

لم تتغير صورة المرأة والحب في هذه القصيدة عن غيرها عند فهد العسكر، فهي ما زالت تراوح بين الحسّيّ والمعنويّ، وإن كانت الثانية أكثر تجليًّا وحضورًا من الأولى، وأوّل ما يلفتنا في هذه القصيدة هيمنة أسلوب النّداء الذي تصدّر أربعةَ عشرَ بيتًا من أصل أربعةٍ وعشرين، توزّعت بين مناداة المرأة "حوّاء" ومناداة "الحبّ"، حتى بدت القصيدة كأنها استغاثة يُطلقها الشاعرُ إلى تلك القوّة النّورانيّة الغيبية المتمثّلة في الحبّ حينًا، وفي المرأة حينًا آخر، فيشكو غربته ويبثّ أحزانه لهما بوصفهما قوة قادرة وقاهرة تصِلُ أحيانًا إلى التّأليه، لذا فهو يخْلعُ على الحبّ مِن صفات الذّات الإلهيّة في البيت الأخير من القصيدة، مستعيرًا واحدًا من أسماءِ الله الحُسْنى هو "القهّار" متحرّزًا من مظنّة وقوعه بالشرك بقوله: "لستُ بمشركٍ بالواحد القهّار".

وتمتد صورة التأليه هذه خالعًا على المرأة اسم "ربّة الأشعار"، فهي مصدر إلهامه ووحي أشعاره وبوْحِه. وهو يجعل منها "عشتار" ربّة الحياة والخصب والجمال...، بغيابها تغيب الحياةُ بتجليّاتها جميعها، وتتلاشى الأنغامُ الجميلة، ويغيبُ شدْوُ البلابِل، وينوسُ الضّوء في كؤوس الشراب، ويسري المَواتُ في الزّهور اليانعة، وتتساقط أوراقُ الشّجر، ويغيب الفَرح ويخيّم الحُزن والأسى، لتنتهيَ القصيدةُ بنداءاتٍ متكرّرة للحبّ، هذا الكائن النّورانيّ القادر على تمزيق ستائر الظّلام ونشْر الخيْر والفرح في الحَياة.

ومن القصائد التي تبين تشابك الحسي بالروحي في الحديث عن المرأة ما جاء في قصيدته "شكوى" التي منها قوله(38):

ولثَمْـــــــتُه وبثثْـــــتُه شكـواي همسـًا من حــذارِ
وهصـــرْتُ بانــةَ قــــدّهِ فحسا الصّبوحَ على اهتصاري
وافْـــترّ مبســـــمُه فيا لجــمال ذاك الافـــــترارِ
فيخـــالنا الرّائي قَـريبـــــ ـل العـَود من رمي الجمـــارِ
ملَكـين في دنيا الغـــرا مِ من الملائكـــة الخيـــار
هبطـا بأجنـحة الهــوى والوجْدِ والشّوق المُثـــارِ

أما العدواني فيقول[39]:

روَوا عنكِ الحديثَ فما أصابوا وجاروا في الشّـــريعةِ والطّريقــه
ولوْ عَدَلوا لمَا وضعُوا رُسُـومًا مقدّرةً على شـــمسِ الحقيـــقه
ولكنّ الضّـلال بهمْ تمَـــادى فباتوا تحْـــتَ أسْـدافٍ صــفيقه

أنا عايشْـتُ سِـــرّكِ غيرَ أنّي دهِشْتُ فصـــارَ جَهدي أنْ أذوقَه
وما جذْوى الكلامِ إذا تعاصَتْ على الأفكـــارِ أكوانٌ عَميـــــقه
مُرادي أنْتِ ما غامـــــرْتُ إلّا لأحيا في مغانيـــكِ الوَريقـــــه
وأتركُ خمرةَ السُّمّار خلـــفي لأغْـصِرَ كرْمةَ الأنْـس العتـــيقة
ففي أوراقها اشتبكَتْ عُـروقي وغذّتـــني منابتُـــــها العريقـــه
وكنْتُ لها الوثيقةَ في شهودي وكانتْ لي على غيـــــبي وثيـقَه
فصُبّي الكأسَ بعدَ الكأسِ حتّى أفوزَ بنشْـوَةِ الرّوح الطّليـــــقَه
وأصْبحَ موْجةً وأخوضَ بحْـرًا نجـــاتي في سفائـنِه الغـــريقه
إذا كانَ التّكلّفُ شـــرْعَ قوْمٍ فإنّي قدْ عبدْتُكِ بالسّلـــــــيقه

يفيد الشاعر، بشكلٍ واضح، من الموْروثِ الصّوفيّ ليقدّم لنا الحُبّ بصورتِه الرّوحانية الرّومانسيّة المتسامِية، ويبدو هذا واضحًا من خلال بعضِ الإشارات والرّموزِ الدّالّة في القصيدة نحوَ قوله: الحقيقة، الطّريقة ، الكرْمة، شمْس الحقيقة، الرّوح الطّليقة، الخمْرَة، الذّوق، الشّهود... 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، فكلما توغّلت الذّات في كنْه الحبّ اقتربت من الرّوحانيّة الشّفيفة التي تتلاشى عندَها الهُمومُ الماديّة ويذوبُ الألم. هكذا ظل الشاعر يجِدُ في الحُبّ منْجاتَه وخَلاصَه من تعبِ الحَياة، وهذا ليس بغريبٍ على الرّومانسيّين الذين يحبّون أحيانًا وهم خِلْوٌ من الأمل، فيكون حبّهم من أجْل السّعادة حسْب، إنّهم لا يُحبّون "بُغية مَلذّات الحِسّ أو المتْعة الجَسديّة، فكثيرًا ما يقْنعُ من حبيبتِه بالخَيال أو الحديث. وهذا هو طابع الحُبّ الرّومانسيّ: فمنْهم من لا يحبّ إلّا ليُدمى قلبَه، مُستعذبًا الوَهْم والعذابَ في سبيله، وذلك هو الحبّ لذات الحُبّ."(40)

إنّ هذِهِ المكانَة التي احتلّتْها المَرْأةُ عنْد الشّاعر وعند غيرِه من الرّومانسيّين لأمْرٌ طبيعيّ؛ "فقد أدّى السّموّ بالعواطف والصّدق فيها إلى نوعٍ منْ تقديس المَرْأةِ والإشادةِ بها والخضوعِ لسُلطانِها. ولمْ يكنْ خضوعُهم آيةَ خُنوع وضعْف بلْ كانَ مصْدره صِدق العاطِفة"(41) والبحث عنِ الخَلاص لذا نجِدُ الشّاعر قد أُورَدَ الحديثَ عنِ الحُبّ والخَمْر بعدَ الشّكوى مُباشرة، وكأنّ هذين الأخيرين جَاءا متنفّسًا ومَهربًا لنفْسِ الشّاعِر المتأزّمة. فالحُبّ عندَ الرّومانسيّين ليس مُجرّدَ فضيلةٍ، "بلْ هو على رأسِ الفضائل. وهو وسيلةُ تطْهيرِ النّفوس وصفائِها"(42). فسعت إليه نفوس الشعراء، ولاسيما الرومانسيون، بوصفه فضيلة تطهّر النفوس "بعد أنْ كانَ في الأدب الكلاسيكيّ هوى من الأهْواء، ومَجْلبَة للشّرور، لا يُوصَف إلّا ليُحذَر منْه."(43)

رابعًا: فلسفة الموت:

يُعدّ الموت أحد أهمّ الظواهر الوجوديّة التي شغلت الفكر الإنسانيّ طويلًا، محاولًا فكّ لغزها، واستجلاء خفاياها، واكتناه طبيعتها الغامضة. لذلك "حاول الإنسان منذ فجر التاريخ نسْج الأساطير من مخيلته [حول الموت]، بعدما عجزت قدراته العقلية المتواضعة عن سبْر أغواره، وتعطيل آثاره المأساوية"(44) 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 آنئذٍ "أشدّ وجوه الزمنية غورًا في الذات الإنسانية"(45) كما ارتبطَت بالنّفس الإنسانيّة التي تُعدّ "مركز الوجود وعلّته"(46)، ومن ثَمّ ولجَتْ قضيّةُ الموْت حقلَ الأدب بمختلِف أنواعِه وأجْناسِه، وباتتْ من الظّواهر الكُبَر التي تسْترعي اهتمامَ المبْدعين والنقّاد على حَدّ سَواء، على مختلف اتجاهاتهم الفكريّة والأيدلوجيّة والعرقيّة.

يتخذ الموت عند فهد العسكر شكل الأمنية، فهو ليس محض نهاية لا مفر منها، إنه يتجاوز الموقف التشاؤمي المجرّد، الذي يمكن أن نجدَه عند شاعرٍ بائسٍ أو مضْطهدٍ اجتماعيًّا، إلى موقفٍ الحالمِ الرّومانسيّ الذي يرى الموتَ أبْقى، لأنّه يحرّر الرّوح من ربْقة الجَسَد، ولأنّه يحوّل الشّخصَ إلى ذكْرى عزيزة أقْدر على البقاءِ والتأثير"(47). وهذا ما يعبر عنه فهد العسكر حيث يقول في قصيدته "اذكريني"(48):

اذكريني كُلَّما "آذارُ" وَافَى وارْتَمَى سَكْرانَ ما بينَ يَدَيْكِ
وإذا "نَيْسانُ" عَاطاكِ السُّلافا وَحَنَا شَوْقاً وَتَحْنَاناً إليْكِ
اذكريني

****

اذكريني كلَّما جاءَ الخَريفْ ناثِراً ما نَظَمَتْ كَفُّ الرَّبيعْ
ماحِياً كُلَّ أنيقٍ ولَطيفْ ماسِخاً كلَّ جَميلٍ وبَديعْ
اذكريني

****

اذكريني كلَّما حَلَّقْتِ فَجْرا وانْتَشَتْ روحُكِ في دُنيا الخَيالِ
اذكريني يا فَتاتي (رُبَّ ذِكْرى قَرَّبَتْ مَنْ نَزَحَا) رُغْمَ اللَّيالي
اذكريني

****

يا مَلاهي الصَّحْبِ في تِلْكَ الرِّمالِ أنا مُذْ أقْفَرْتِ ، في عَيْشٍ مَريرْ
أنا مَوْتورٌ، ولكنْ ما احْتيالي آهِ، وا شَوْقي إلى اليومِ الأخيرْ
اذكريني

****

أنا إنْ مِتُّ أَفِيكُمْ يا شبابْ شاعرٌ يَرْثي شبابَ "العَسْكرِ"؟
بائساً مِثْليَ عَضَّتْهُ الذئابْ فَغَدا مِنْ هَمِّهِ في سَقَرِ
اذكريني

****

يا رِفاقي أكْؤُسُ الصَّابِ المريرهْ أجَّجَتْ نارَ الأسى في أضْلُعِي
فإذا ما انْطَلَقَتْ روحي الأسيرهْ فادْفِنوا كُوبي، وقِيثاري، مَعي
اذكريني

واصْرُخي يا ريحُ وانْحَبْ يا وَتَرْ واعْبِسي يا كَأْسُ، واغْرُبْ يا قَمَرْ
وتَعَالَيْ وَدِّعي قَبْلَ السَّفَرْ بُلْبُلاً قَصَّ جناحَيْهِ القَدَرْ اذكريني

هذه القصيدة تتمحور حول فكرة البيت: **اذكُرونا ذكرَنا عهدَكُمُ**
رُبّ ذكْرى قَرّبتْ مَنْ نَزَحا[49]

الذي ضمّن الشاعر قصيدتَه شطرًا منه (العجُز)، فالشاعر الذي أيقن بحتميّة الموت، وأن لا سبيل إلى الخلود، أخذ يبحث عن خلود من نوع آخر وهو خلود السيرة والذكر الحسن بين الناس، لذلك فهو يلحّ على أن يختم كل مقطع من القصيدة بقوله: "اذكريني" هذه المقولة التي شكلت لازمة عملت على تبئير القصيدة في هذه النقطة.

أما المعنى الآخر الذي تدور حوله القصيدة- ولعله الأهم- فيكمن أيضًا في التبئير الذي سعى إليه الشاعر في اللازمة (اذكريني)؛ فهي جملة تؤكّد النزوع الرومانسي الأصيل إلى المبالغة والتطرف في العواطف والتمادي بها؛ إنها نوع من دفع الحياة إلى مقابلها الأقصى (الموت) لاستحضار عاطفة الفقد والحزن، في أشدّ حالاتها، لدى الطرف الآخر/ المرأة المخاطبة، من خلال فعل التذكّر بما هو إيجاد معنوي لمفقود، وإثارة لعاطفة الحزن والأسى التي تبدو واضحة في الشعر الرومانسي بعامة، ومن هنا يستحضر أجواء الصراخ والنحيب والعبوس والغروب والوداع... لتأزيم المشهد عاطفيًّا ودفعه إلى حافته القصوى بحيث يحقّق الشاعر غيابه المنشود وحضوره الطيفيّ كذكرى لشخص حقّق وحدته وانعزاله الحسيّ عن العالم من خلال الموت، الذي يراه تحرّرًا للرّوح من إسارها الأرضيّ وانعتاقًا وانطلاقًا لها في الملكوت واشتياقًا إلى يومها الأخير.

أما الشاعر أحمد العدواني فجاء حديثه عن الموت، أحيانًا، مشوبًا بمسحة صوفية شفيفة تأخذ شكل الشكوى من ارتباطه بالأرض، وتظلّ دائمة النزوع إلى مقرّها الأوّل حيث منازل الأرواح الأولى في السماء كما هو الحال في التصوّر الصوفي الفلسفي. يقول في قصيدته "الخلاص"[50]:

سألت روحيَ: أيّ الـدّار تطلبـُها؟
قالتْ سوى الأرضِ، فيها غايةُ الطلبِ
سعادةُ الروح غيرُ الأرض مـــوطنها
وحلـْـــيةُ الرّوح غيرُ الدّرّ والذّهـــبِ
فقلتُ: جسمي بظلّ الأرض مرتبطٌ
وما له مذهـــبٌ عن كـــونِه الـــتَّرِبِ
قالت إليكَ فحطّمْه على مَـــــهَلٍ
وادفـــعْ بأشلائه في مـــارجِ اللـهبِ

فقلتُ: جسمي، وما لي عنه من عِوضٍ
فكيف أَنذرُه للمـــوتِ والعـــَطبِ
لسْتُ المجـــازي بشـــرّ مَن عُرِفْتُ بهِ
ذاتي وأصـــبحَ بينَ الناسِ يُعرف بي
قالت هو الثّـــوب يُرمى حين خـــلْقتهِ
إلى جديدٍ وما في ذاك من عَجَـــبِ
...
فليست الأرضُ لي دارًا ولو حـفِلتْ
بمـــا أحـــبّ ولا في أهلِـــها إرَبي
هناك في الفَلَكِ السّامي هويً وسنى
أظـــلّ بيـــنهما موْصولة النسَـــبِ
إذا تخـــــلّل في ظلّيهما شـــرقي
فقـــد تحلّلْتُ من لوحٍ ومن سغـَبِ
حيّ الرّحـــيل عن الدّنيـــا يكون به
تخلّصُ الرّوحِ من حبْسٍ ومن نَصَبِ

الشاعر كما هو واضح في هذه القصيدة يكثف فكرة الخلاص من خلال هذا الحوار اللطيف الذي أجراه بينه وبين روحه. فهو يسعى إلى الانعتاق من أثقال الجسد وماديتّه مشرئبًّا إلى خفة الروح وأثيريتّها، حيث الخلاص من كل الشرور والأسقام والشقاء والزخارف المادية، الخلاص الذي يُعدّ قاسمًا مشتركًا بين المبدعين بعامّة ولاسيما الشّعراء الذين طلبوه وألحّوا عليه بأشكال وصور متنوّعة، فهو جوهر الفنّ وعماده وأقصى غاياتِه ومطالبِه.

والقصيدة، كما هو واضح، مسكونة بنزعة صوفية روحانية تترفع عن الدنيا بكل ما فيها من زخارف ولذات ومباهج آنيّة، ولعلّ سبب هذا النزوع يعود إلى شيوع الشرّ وتقهقر الفضيلة وانتشار النفاق والكذب وغياب المحبّة بين الناس. إنّ الشاعر يصدر عن موقف رومانسيّ صوفيّ روحانيّ ينشد فيه الخلاص، هذه الثيمة التي جاءت عنوانًا للقصيدة؛ فالموت، عنده، حالةٌ من التحرّر والانعتاق والانطلاق إلى معارج الجمال والسموّ والخلود، لا كما ينظر إليه كثيرون من الناس، مما يجعلنا نصدق مقولة أن الرومانسيين "في أدبهم لا ينشدون الحقيقة التي تواضعَ عليها الناس وأقرّها المنطق السائد، ومهما تكن من صلة بين أدبهم والحياة الواقعية فهي صلة الحالم المتحرّر من حقائق المجتمع، ومما يقدسه ذلك المجتمع من تقاليد"[51]

وتجدر الإشارة- ونحن نتحدث عن العُلقة بين موقف الرومانسيين وموقف الصوفيين من الموت والحياة- إلى الفارق الجوهري بينهما؛ فشكل التعبير الصوفي ملتحم مع مادته ومضمونه أيما التحام، وموقف الزهد والترفع عن الدنيا والعزوف عن ملذاتها وشهواتها يسنده جانب ديني يمثّل

جوهر هذا الموقف ويصدر عنه. أما موقف الرومانسيين فهو موقف مشروخ بنيويا؛ إنه يستعير التجربة الصوفية التعبيرية خارج هموم

ونوازع 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 مثاليًّا حالمًا، 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 مشدودًا إلى هذه الحياة محبًّا للبقاء فيها ولو على سبيل الذكرى، وليس كذلك الصوفي الذي ينصرف همّه إلى الآخرة والخلود في النعيم المقيم مكافأةً على نجاحه في اختبار الحياة، ومن هنا فهو لا ينظر إلى الشر بوصفه وجودًا أصيلًا في الحياة، بل بوصفه اختبارًا ونوعًا من الشَّرَك الذي يجب تجنّب الوقوع فيه، لذا فهو يوجه عاطفته للآخرة وللحبّ الإلهي، بينما ينظر الرومانسي إلى الشرّ بوصفه وجودًا أصيلًا وليس طارئًا، لأنّ فكرة الاختبار والامتحان تبدو غائبة تمامًا من الوعي الرومانسي، ومن هنا فهو يجترح آخرة أخرى خاصّة به، آخرة تعاود الارتداد إلى الدنيا لتقيم فيها ولو على سبيل الذكرى، أو الحلم، أو الخيال في عالم أرضيّ مثاليّ حالم. ولا شك في أن الرؤيتين تفترقان افتراقًا بيّنًا بحيث يمكن وصف التجربة الصوفية بأنها تجربة دينية مستقيمة الاتجاه وممتدة، بينما التجربة الرومانسية هي تجربة أرضية ارتدادية ولو تزيّت بزي الصّوفية.

ويستمر حديث العدواني عن الموت مقترنًا بالشكوى، وبوصف الموت مخلّصا مما يؤرق الشاعر ويقضّ مضجعه. يقول في قصيدته "كلمات"[52] المهداة إلى صديقه الشاعر علي السبتي:

قرّرتُ أن أموتْ!
أنا.. أنا..
قرّرت من تلقاء نفسي أن أموتْ،
كي لا أرى خناجر العارِ
تطعن أفكاري
ويحكم الدّمار داري
والملك للخفاش والعنكبوتْ
قرّرت أن أموتْ!
أنا.. أنا..

نلحظ في هذه القصيدة طغيان الشعور بالضيق والشكوى إلى درجة يصبح الموت عندها قرارًا إراديًّا صادرًا عن الشاعر نفسه، فإذا كان الموت سلطة موقوتة عند عامّة الناس فهي، عند الشاعر، سلطة يستدعيها طوعًا للخلاص من ظروف الدّمار والظلم والفساد ومحاربة التنوير، والعفن الذي يسكن عقول الناس وقلوبهم. واللافت أن الشكوى 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 قرارًا مثل أيّ قرار يتّخذه الإنسان في حياته هو نتيجة لسوء الأحوال التي آلت إليها ظروف الناس والمجتمع والمؤسسة السياسية والدينية والاجتماعية...، لكنه يظل إصرارًا يعكس وعيًا عاطفيًّا للشاعر لا وعيًا عقلانيًّا؛ بمعنى أنه يتعامل مع المعيقات والمشكلات تعاملًا عاطفيًّا يقوم على الهروب من المواجهة بتمنّي الموت الذي يعدّ– على الرغم من كونه علامة على جرأة الشاعر– فعلًا انسحابيًّا سلبيًّا عاطفيًّا ينمّ على هبوط العزيمة وتدنّي الإرادة.

إن الموت عند الشاعر يمثّل شكلًا من أشكال الخلاص، فعلى الرغم من أن كثيرًا من شعراء الرومانسية، تعلقوا بالمرأة والطبيعة، بوصفهما رمزَي الخصوبة والاستمرار، "نجدهم يحنّون إلى الموت ويتلمّسون طريقه وكأنّه علاج لتناقضات الحياة التي تبدو لهم غير مفهومة أو غير مقبولة وقاسية، بمقاييس عالمهم الخاص، وكأنهم– بتعجّل الرّحيل– يعاقبون مجتمعاتهم التي لا تستحقّهم، وكأنهم يتعجّلون العودة إلى الخلود الذي غنّوا له، وإلى أحضان الطبيعة التي صدروا عنها، فالشاعر الرومانسي يرى نفسه نبيًّا بين قوم جاحدين وقبسًا من الخلود بين ذوات قاصرة عابرة"[53].

خامسًا: الشّعور بالاغتراب:

تُعدّ قضيّة الاغتراب من أكثر القضايا ارتباطًا بالإنسان المثقّف أو المبدع، ذلك أن المبدع أشدّ حساسية وأكثر استجابة لمعطيات الحياة، واستشرافًا لها في رؤاه، بما لا يتأتّى لغيره من عامّة الناس، "فالشخص الخلّاق، ربّما بحكم كونه كذلك، شخص غير متوافِق، يضع التقاليد موضع التّساؤل أو يَخرُج عنها، وكلّما كانت أصالته أكثر عمقًا كلّما [كذا] ازداد عمق اضطراره للاغتراب عن مجتمعه"[54]

يقول الشاعر عبد المحسن الرشيد في قصيدة له بعنوان "فلْينْعمِ الغُرباء"[55]:

وإنّي في الكويت غريبُ دارٍ	**وهلْ في القفْر للغرّيدِ وكرُ؟**
ألمْ ترَني بها أحيا مُضـــاعًا	**بحالٍ لا يطيبُ عليه صَبرُ**
قبرْتُ مواهبي فيها بمُكثي	**ورُبّ مَواطِنٍ للفــكْرِ قَبــرُ**
.....	
ألا فلينْعمِ الغُرباءُ فيـــها	**فذي أخْلافُـــــها لهمُ تدرُّ**
وتمنعُ كلَّ حُرّ من بنيــها	**وإنْ سمحَتْ فمنقطِعٌ ونَزْرُ**

يتّضح حسن الاغتراب منذ البيت الأوّل الذي يبدأ بجملة مؤكّدة تقرّر هذه الحقيقة، فوطنه الكويت– كما يبدو في شعره هنا– لا يعدو أن يكون وكرًا لا يلائم الطائر الغرّيد الذي يصدح بأجمل الألحان وأعذب الأنغام. إنه وطن لا يصلح لأن يعيش فيه الشاعر، فليس ثمة من يقدّر شدوه وغناءه وإنشاده، لذا فهو يشعر بالاغتراب النفسي رغم أنّه في وطنه، وهذا النوع من الاغتراب يكاد يكون هو نفسه عند الشّعراء الثلاثة الذين لا يشتكون من غربة مكانيّة، بل من غربة نفسية تورث الحزن والأسى والهمّ وتجعل من المغترب إنسانًا غير منسجم مع محيطه وبيئته.

ويبلغ حسّ الاغتراب أوجه عند الشاعر عبد المحسن الرشيد حين يقول[56]:

أأحيا كما تحْيا بقَفْرٍ عَرارَةٌ فلا العِطْرُ منْشوقًا ولا الغُصْنُ راوِيا
وكلّ غريبٍ أَمَّها فَهيَ أمُّـهُ تذودُ بنيها كيْ تضُـــمَّ الأقاصِـــيا

إنه حسّ الاغتراب الممزوج بالاحتجاج والرّفض، يتساءل فيه الشاعر مستنكرًا أن يعيش في وطنه كأنه عشبة غريبة غير مرغوب فيها، تمامًا كما تعيش نبتة العَرار في الصّحراء غريبة وحيدة رغم أنّها مفعمة بالحياة والعِطر والجمَال 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 سلوكَ الأمّ التي تعقّ أبناءها، تُقصيهم وتتنكّر لهم، بينما تضمّ إلى صدْرها الغرباءَ وتؤويهم وتدرّ عليهم من وافر خيراتها ونعيمها.

أما فهد العسكر فيقول[57]:

يا ناسُ قدْ أدمى اغترابي مهْجتي والدّار داري
أصْغي فلم أسْمعْ بها غيرَ النّهيق أو الخُـــوارِ
أنا لم أجدْ فيـــها غيورًا قام من دِرْك العِـــثارِ
فمظاهرٌ خلّابة والليل يخدع في الصّـــحاري.

إنّ حال الشّاعر هنا من حال زميليه من حيث كونُه يشكو الاغتراب النفسي الذي عبّر عنه بالمفارقة الواردة في البيت الأول حين يقول إنه غريب رغم أن الدّار داره، مما يجعلنا نقول إن اغتراب الشاعر لا يعدو أن يكون اغترابًا نفسيًّا يتمثل في هذه الفجوة السحيقة بينه وبين مجتمعه، الذي لم يلاقِ فيه إلا الجحود، ولا تعلو فيه إلا أصوات مُنكرة عبّر عنها بالنهيق والخوار كناية عن الجهل والحمق والغباء من أولئك النفر الذين يقفون حجر عثرة في وجه التنوير والعلم والمعرفة، متمسّكين بما ربّ وخلق من عادات وتقاليد وقناعات لم تعد صالحة لذلك العصر. والشاعر في البيت الأخير، يشير إلى تميّزه عن الناس في مجتمعه بامتلاكه رؤية استبطانيّة نافذة قادرة على تمييز الصحيح الأصيل من السقيم الزائف، فهو لا يريد لقومه أن ينخدعوا بالمظاهر البرّاقة التي لا تفضي إلا لمزيد من الوهم الخادع، والتراجع والعبث وضياع الجدوى.

إن أكثر ما كان يؤرق فهد العسكر هو إذعان النّاس لليقين السّلبي المطلق، الذي يمدّهم بالإحساس بالرّاحة والطمأنينة والأمن والأمان رغم سلبيته. لكنّه بالتأكيد إحساس زائف.[58] من هنا كان نزوعُه إلى اعتزال هذا المجتمع بأفكاره ومعتقداته، وانتحاؤه إلى الدّاخل مُنْصتًا إلى صوت الذّات وانفعالاتِها الجوّانية، وإلى فورة روحه الحيّة المتوثّبة. ولعلّ هذا الانتحاء من أبرز سمات الرّومانسية التي عَدّت الذّات محورًا يدور عليه الكونُ والحياة بكل تجلياتها وأشكالها.

أما عبد المحسن الرشيد فيقول[59]:

لمـــنْ أصوغُ أناشيـــدي وأوزاني
وليسَ في الحيّ مَن يُصغي لألحاني
يا مَن يلومُ على صمْتي ويعذِلني
(الوضْع) يا لائمي بالصّمت أغراني

فالشاعر يلتجئ إلى الصّمت كردّة فعل انسحابية، بعد أن أيقن أنْ لا جدوى من الكَلام، فهو يشعر بالاغتراب عن مجتمعه الذي لا يعي الناس فيه ما يقول، ومن ثمَّ فإن الاغتراب هنا، يصل إلى درجة انبتات التواصل بين المُرسِل والمستقبِل، حتى إن الشعر- وهو أرقى الفنون القولية بكل ما يحمله من مضامين فكرية ورؤيوية وجمالية- يقف عاجزًا عن النفاذ إلى وعي المجتمع الغافل الخامل، لا لعجز في هذا الفن العظيم، ولكن لإعراض هؤلاء النّاس عن الإصغاء والإنصات لهذا الهاتف الجميل، والرّائي العليم الذي يستشرف المستقبل ويسعى إلى الكشف عن جماليات الحياة.

ويقول العدواني[60]:

سألتُ روحيَ: أيّ الدّارِ تطلبُـــــها
قالت سوى الأرض، فيها غايةُ الطلبِ
سعادة الرّوح غير الأرْض موطنُـــــها
وجِلية الرّوح غـــــيرُ الدّار والذهـــبِ
فقلت: جسمي بظـلّ الأرض مرتبطٌ
وما له مذْهـــــبٌ عن كونـــــه التّربِ
قالت: إليك فحطّـــــمْه بلا مـــــهلٍ
وادفعْ بأشـــــلائِه في مارجِ اللـــــهبِ
وانفذ بذاتك من عيـــشٍ شقـيتَ به
ولم تزلْ من عـــــواديه على رَقَـــبِ
...
فقلت أخشى الرّدى قالتْ مؤكّـدة
إنّي أنا الرّوح لا خوفٌ من الشّجبِ

يبدو اغتراب الشاعر العدواني، هنا، ذا بعد فلسفي واضح، يتمثل في حوار وجودي بينه وبين روحه، اتّخذ منحيين: ماديًّا أرضيًّا يمثله الجسد، وأثيريًّا سماويًّا تمثّله الروح، ويجري الحوار على هذا الأساس لينتصر في النهاية للروح التي تشرئب إلى العودة إلى موطنها الأصلي وهو السماء، كما تنظر إليه بوصفه خلاصًا يعتقها من أعباء المادّة الكثيفة وأغلال الجسد التي رسفت فيها سنين عديدة.

وقد التفت بعض النقاد إلى تعالق النزعة الوجدانية بالنزعة الفكرية في شعر العدواني، فهي ليست انفعالاتٍ وجدانية محضة بقدر ما هي تلاقٍ وتفاعل بين العقل والعاطفة في كثير من الأحيان، وإلى مثل هذا ذهبت نوريّة الرومي التي رأت أن "أحمد العدواني قد جعل من وجدانه الشعري وجدانًا فكريًّا، بمعنى أنه قد وظّف هذه الأحاسيس الوجدانية توظيفًا عقليًّا جعل منها رموزًا 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 وجدانيّ يحكمه الفكر ويقوده العقل مما كانت له آثاره على الشعراء الذين جاؤوا من بعده وترسّموا خطاه"[61]، فرومانسية العدواني هي رومانسية تحفل بالوجدان العاقل والتفكير العاطفي خلاف ما أثر عن الرومانسية التي لا تحفل بالعقل والتفكير المنطقي.

خاتمة:

وبعدُ، فإن الدّراسة لا تدّعي إخْلاصَ ثلاثةِ الشّعراء هؤلاء إلى المذْهب الرّومانسيّ والتزامهم به، ولكنّها تقرّ بأنّ أشعارهم قد تلوّنت بألوان الواقعيّة والكلاسيكيّة التقليدية فضلًا عن الرّومانسية وغيرها، لكن كانت الرومانسيّة هي أوضح التيارات التي ألقت بظلالها على تلك الأشعار، لذا عمدت الدراسة إلى إضاءة أهمّ تجليّاتها من حيث المضمون، آخذةً بعين الاعتبار أنّ هذا التيار يُعدّ واحدًا من أهمّ المؤثّرات الغربية في الأدب العربي بعامّة وأدب الخليج العربي بخاصّة. فكشفت الدراسة عن هذه الثيمات والملامح، وحاولت الوقوف على تحليلها تحليلًا يصدر من النصّ نفسه، رابطة إيّاه بالملامح العامة لتيار الرّومانسيّة كما حدّده الخطاب النقديّ العربي الحديث.

المراجع:

1-الأنصاري، عبد الله زكريا، فهد العسكر– حياته وشعره، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط4، 1979.

2-الحاوي، إيليا، الرومانسية في الأدب الغربي والعربي، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، الدوحة، 1998.

3-خدادة، سالم عباس، التيار التجديدي في الشعر الكويتي– دراسة في المضمون والشكل، المركز العربي للإعلام،الكويت، 1989.

4-خدادة، سالم عباس، معجم البابطين للشّعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت.

5-الديلمي، مهيار، ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1925.

6-الرشيد، عبد المحسن محمد ، أغاني ربيع، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ت.

7-الرومي، نورية صالح، الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، ط2، 1989.

8-شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

9-الشطي، سليمان، الشعر في الكويت، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع . الكويت 2007م.

10- الضمور، عماد، ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، دار الكتاب، إربد، 2005.

11- عبد الله، محمد حسن، الشعر والشعراء في الكويت، ذات السلاسل، الكويت، 1987.

12- العدواني، أحمد مشاري، الأعمال الشعريّة الكاملة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت.

13- عشماوي، محمد زكي، شعر محمد حسن فقي بين الكلاسيكية والرومانسية، مؤسسة يماني الثقافية الخيرية.

14- العلي، أحمد عبد الله ، معجم شعراء الكويت، ذات السلاسل، الكويت2002.

15- عيد، يوسف، المدارس الأدبية،القسم التطبيقي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994.

16- عيدان، عقيل يوسف، معصية فهد العسكر– "الوجودية" في الوعي الكويتي، دار العين للنشر، القاهرة، 2013.

17- القط، عبد القادر ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2003.

18- قميحة، مفيد محمد، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981.

19- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987.

20- مرزوق، حلمي، الرومانتيكية والواقعية في الأدب– الأصول الأيدلوجية، دار النهضة العربية، بيروت، 1983.

21- النيسابوري، فريد الدين العطّار، منطق الطير، ترجمة: بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1984.

22- هلال، محمد غنيمي ، الرومانتيكية، دار نهضة مصر، القاهرة، 1975.

List of sources and references:

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

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، I، 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:

1 . من هؤلاء: نورية الرومي، وسالم خدادة، ومحمد حسن عبد الله وغيرهم.

2 . سالم خدادة، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت.

3 . أحمد عبد الله العلي، معجم شعراء الكويت، ذات السلاسل، الكويت2002، ص5.

4 . أحمد عبد الله العلي، معجم شعراء الكويت، ص5.

5 . نفسه، ص5.

6 . سليمان الشطي، الشعر في الكويت، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع . الكويت 2007م ص99.

7 . انظر: سليمان الشطي، الشعر في الكويت، ص241- 465.

8 . سالم عباس خدادة: التيار التجديدي في الشعر الكويتي- دراسة في المضمون والشكل، المركز العربي للإعلام،الكويت، 1989، ص315.

9 . سالم خدادة، ص315.

10. ثمة مفهومان لمصطلح "الخلاص": أدبي emancipation، وديني salvation. والمقصود هنا الأدبي.

11 . حلمي مرزوق، الرومانتيكية والواقعية في الأدب- الأصول الأيدلوجية، دار النهضة العربية، بيروت، 1983، ص15.

12 . من هؤلاء: نورية الرومي، وعبد الله زكريا الأنصاري، وسالم خدادة، وعقيل يوسف عيدان وغيرهم.

13 . حلمي مرزوق، الرومانتيكية والواقعية في الأدب- الأصول الأيدلوجية، دار النهضة العربية، بيروت، 1983 ص38.

14 . عبد الله زكريا الأنصاري، فهد العسكر- حياته وشعره، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط4، 1979، ص140.

15 . عبد الله الأنصاري، فهد العسكر حياته وشعره، ص140.

16 . محمد حسن عبد الله، الشعر والشعراء في الكويت، ص69.

17 . نفسه، ص54.

18 . نفسه، ص54.

19 . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع، ص95.

20 . الأخلاف: جمع خِلف (بالكسر)، وهو الضرع. انظر: اللسان- خلف.

21 . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع، ص97.

22. حلمي مرزوق، ص39.
23 . عبد المحسن محمد الرشيد، أغاني ربيع، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص111.
24 . إيليا الحاوي، الرومانسية في الأدب الغربي والعربي، ص19.
25 . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع، ص112.
26 . أحمد مشاري العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص207.
27 . أحمد مشاري العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص328.
28 . سالم خدادة، الشعر والشعراء في الكويت، ص96.
29 . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع، ص121.
30 . أحمد العدواني، الأعمال الكاملة، ص141.
31 . احمد العدواني، الأعمال الكاملة، ص164– 265.
32 . عبد الله زكريا الأنصاري، فهد العسكر – حياته وشعره، ص257.
33 . يورد النيسابوري في كتابه "منطق الطير" حكاية الفراشات الثلاث وهي حكاية تجلّي صور الفناء والكشف والمعرفة، إذ طارت إحدى هذه الفراشات "وما إن رأت الشمعة وسط ردهات القصر حتى أسرعت بالعودة وأخذت تصف الشمعة، لكن ناقدهم سفّه رأيها، فطارت أخرى وطافت حول الشمعة ثم عادت وقصّت على الجميع ما رأت، لكن ناقدهم لم يقنع بكلامها وسفّه رأيها كذلك، فطارت فراشة ثالثة وألقت بنفسها في نار
الشمعة فاحترقت كلّها في النار وأفنت نفسها كلية وهي غاية في السرور، وما إن شملتها النار عن آخرها حتى احمرّت أعضاؤها كلون النار، لذا ما إن رآها ناقدهم حتى قال لقد أصابت هذه". (فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، ص109، ترجمة: بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1984.
34 . يوسف عيد، المدارس الأدبية،القسم التطبيقي، ص99.
35 . عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص303.
36 . محمد حسن عبد الله، ص72، نقلا عن إبراهيم عبد الرحمن، البيان، نوفمبر، 1971.
37 . عبد الله زكريا الأنصاري، فهد العسكر – حياته وشعره، ص212.
38 . الأنصاري، فهد العسكر – حياته وشعره، ص145.
39 . أحمد العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص52–53.
40 . محمد زكي عشماوي، شعر محمد حسن فقي بين الكلاسيكية والرومانسية، مؤسسة يماني الثقافية الخيرية، ص20.
41 . محمد غنيمي هلال، الرومانطيقية، ص170.
42 . نفسه، ص169.
43 . نفسه، ص164.
44 . عماد الضمور، ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص181، دار الكتاب، إربد، 2005.
45 . كمال أبو ديب، في الشعرية، ص111، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987.
46 . مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص378، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981.
47 . محمد حسن عبد الله، الشعر والشعراء في الكويت، ص80.
48 . عبد الله زكريا الأنصاري، فهد العسكر – حياته وشعره، ص178–181.
49 . البيت للشاعر العباسي مهيار الديلمي. انظر: ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1925، الجزء الأول، ص203.
50 . أحمد مشاري العدواني، الأعمال الشعريّة الكاملة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 1996، ص166.
51 . محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص14.
52 . أحمد مشاري العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص204.
53 . محمد حسن عبد الله، ص78.
54 . ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص35.
55 . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع: 89.
56 . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع: 93.
57 . الأنصاري، فهد العسكر – حياته وشعره، ص148.
58 . عقيل يوسف عيدان، معصية فهد العسكر – "الوجودية" في الوعي الكويتي، دار العين للنشر، القاهرة، 2013، ص 343.
59 . عبد المحسن الرشيد، أغاني ربيع: 107– 108.
60 . أحمد مشاري العدواني، الأعمال الشعريّة الكاملة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 1996، ص166.
61 . نورية صالح الرومي، الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، ط2، 1989، ص378.