

# حوليات كلية الآداب



تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

الإصدار الثاني عشر

رئيس المجلس: د. محمد عبد العزيز

نائب الرئيس: د. أحمد عبد العزيز



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

كتابخانه و مركز اطلاع رساني  
بنياد دايرة المعارف اسلامي

# حوليات كلية الآداب

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

مركز تحقيقات كالمبيوتر علوم اسلامي

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

الرسالة الرابعة والتسعون

الحوالية الرابعة عشر

١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م

## قواعد النشر في

# حوليات كلية الآداب

- ١ - حوليات كلية الآداب دورية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات التي تدخل في مجالات اختصاص الأقسام العلمية بكلية الآداب.
- ٢ - تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية باللغتين العربية والإنجليزية ويراعى ألا يتجاوز عدد صفحات أي بحث ١٣٠ صفحة ولا يقل عن ٤٠ صفحة.
- ٣ - تقدم البحوث مطبوعة على الآلة الكاتبة على مسافتين من ثلاث نسخ على ورق مقاس ٢٩ × ٢١ سم (A 4) وعلى وجه واحد فقط وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية، وينبغي مراعاة التصحيح الدقيق للطباعة على الآلة الكاتبة في جميع النسخ.
- ٤ - يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ٢٠٠ (مائتي) كلمة تصدر البحث.
- ٥ - ترسم الخرائط والأشكال والرسوم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» حتى تكون صالحة للطباعة. أما الصور الفوتوغرافية فيراعى أن تكون مطبوعة على ورق لآع، وإذا كانت ملونة فلا بد من تقديم الشريحة الأصلية.
- ٦ - يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية، وكذلك الألفاظ والعبارات التي يراد طبعاها بنظ ثقليل.
- ٧ - تكتب في قائمة المصادر كل التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملاً مبتدأ بالكنية أو الاسم الأخير، وعنوان المصنف تحت خط متعرج وذكر الأجزاء أو المجلدات واسم المحقق أو المترجم ورقم الطبعة، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر ثم سنة النشر ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي:  
الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير.  
- تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، مصر، دار المعارف، د.ت.  
- جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق محمد محمود شاكر، ط٢، دار المعارف بمصر. د.ت.

– الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط ٣، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦.

٨ – تثبت الهوامش على النحو التالي:

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

– الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج ٣، ص ٩١.

– الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج ٢، ص ١٢٠.

– الشايب، ص ٤٠.

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

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

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

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

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

١٤ – ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات كلية الآداب

كلية الآداب - جامعة الكويت

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي: 72454

الكويت



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

الرسالة الرابعة والتسعون

الإغتراب في الشعر الكويتي  
مركز بحوث وتطوير علوم إلكترونية

د. سعاد عبد الوهّاب العبد الرحمن  
قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الكويت

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

## المؤلف

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

## المطبوعات:

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



محتوى البحث

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

كتابخانه و مرکز اطلاع رسانی  
بنیاد دایرة المعارف اسلامی



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

### ملخص

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

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

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

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

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

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

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

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

## حوليات كلية الآداب

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

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



### ١ - مقدمة :

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

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

---

دل عليها العقلاء من العلماء، ومؤشرات أخرى تجسدها بحزن وضرارة  
انفعالات العامة من الناس<sup>(١)</sup>.

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

---

(١) في «رسالة لمن يهمة أمر هذه الأمة» عرض الدكتور سليمان الشطي حالة ابنته الطفلة التي  
رفضت أن تشاهد تمثيلية عن سندباد، لأنه كان يعيش في بغداد، وتساءلت حين رأت الجنود  
العراقيين يطلقون النار في شوارع الكويت: أليسوا مثلنا عرباً؟ أليسوا مثلنا مسلمين؟  
انظر الرسالة ص ٨ - الناشر: مركز البحوث والدراسات الكويتية (بدون تاريخ).  
وقد أشار الكاتب الصحفي سليمان الفهد، في كتابه: «شاهد على زمان الاحتلال العراقي  
في الكويت» إلى أثر حادث الاجتياح على نفوس الأطفال، وما خلف في بيوتهم من مأس  
وفواجع لعلها تحتاج إلى سنوات وأجيال حتى يمكن إزالتها من ذاكرة الأطفال (ص ٦٢، ٦٣)  
وفي مكان آخر، تحت عنوان «محنة الاحتلال العاشم في وجدان الأطفال» يذكر تجربة أجراها  
على أطفال أسرته ثم توسع فيها ليختبر دلالتها، فأحاديث الأطفال الآن يغلب عليها العنف  
والعدوان، وكذلك ألعابهم، وفي رسومهم سيطر اللون الأحمر، وظهر إبليس أو الشيطان أو  
الإنسان القبيح رمزاً للجندي والضابط العراقي (ص ٢١٠، ٢١١) طبعة ثانية مكتبة مدبولي  
- القاهرة ١٩٩١ م.

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



## حوليات كلية الآداب

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

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

---

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

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

حَمَلَتْهَا فِي احتضار الليل أنفاس الرياح  
واغتراب اللحظة الطفلة في تيه الأسي

تسكب الآهة

تجتزئ النواح

ترتدي الوحدة

تجفو وجلاً فوق وهج الشجو

تسقيها عصير الصبر

أجفان الصباح.

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

أنا يا أرض الخرافات زمان سيسافر

أنا من ليلك أطلقت وجودي

وإلى فجرك أمضي وأهاجر... (٣)

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

## حوليات كلية الآداب

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

لكنا كنا

رغم الخوف، الرعب، الموت...

يداً كبرى

ترفو جرحاً

تُعلى صباحاً

تحبي شمساً في داخلنا

تبنى إنساناً، فولاذاً،

مختماً ببهاء الإصرار.

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

---

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

في وجه الضلال

هبوا

فلا أيا منا السوداء باقية

ولن تمتد بالطغيان

أغصان الظلال<sup>(٤)</sup>

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

هنيئاً لكل امرئ من بلادي

أبي أن يشد متاع السفر

وذاذ عن الأم ذود السباع...

وقاسي بعزّ صنوف الخطر<sup>(٥)</sup>

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

---

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

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

## حوليات كلية الآداب

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

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

ونحب أن نبدأ بالإشارة إلى تفرقة يفترضها بعض الباحثين في الأدب

---

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

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

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

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

---

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

(٨) المصدر السابق نفسه، ص ٥٩.

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

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

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميلُ  
وفي أعقاب هذا البيت يتحدث عن المنأى للكريم عن الأذى، وعن  
أن له من دون قومه «أهلون: سيد عملس...»<sup>(١٠)</sup>.  
وإذ يقول المتنبي:

أنا في أمةٍ تداركها الله غريب كصالح في ثمود.

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

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجودودي<sup>(١١)</sup>

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

(١٠) لامية العرب: نشيد الصحراء لشاعر الأزدي الشنفرى. تحقيق محمد بديع الشريف: دار  
مكتبة الحياة - بيروت ١٩٦٨م.

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



### ٢ - الاغتراب : أسبابه ومعاله :

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

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

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

---

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

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

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

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

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

(٤) الروائع المائة - جيته (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي) ترجمة «عبدالرحمن بدوي» - الناشر:

دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٤٢م.

(٥) الاغتراب: سيرة مصطلح، ص ٩.

(٦) تصدير والتر كاوفمان ككتاب «الاغتراب» لمؤلفه ريتشارد شاخت، ص ٨، ويشرح محمود

رجب في كتابه «الاغتراب» ما يدل عليه الفصلان المشار إليهما بقوله: «بذلك تحول الاغتراب

على يديه (هيغل) من مجرد إشكال يعانیه الإنسان في عصور الأزمة والقلق، أو مجرد فكرة

ترنق في أذهان بعض المفكرين، أو... تحول إلى مصطلح فني ومفهوم دقيق»، ص ١٣.

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

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

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

---

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

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

(١١) العلم والاضغراب والحريه: ص ٨.

(١٢) المصدر السابق نفسه.

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

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

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

(١٦) المصدر السابق، ص ٣٦.

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

(١٧) المصدر السابق، ص ٤٠.

---

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

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

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

---

(١٨) المصدر السابق، ص ٤٢، ٤٣ - عن حياة التوحيدي، ومحتته في زمانه، وسبب إحراقه

كتبه، إقرأ مقدمة كتابه الشهير «الامتاع والمؤانسة» للدكتور أحمد أمين.

(١٩) لسان العرب: مادة (غ رب) ج ٢، ص ٩٦٥ - ٩٦٩، طبعة خياط ومرعشلي:

بيروت.

(٢٠) مجلة عالم الفكر: عدد خاص عن مشكلات الحضارة: المجلد الثاني - العدد الثالث

١٩٧٠م وكاتب البحث الأول الدكتور محمد عصام فكري، وكاتب الثاني الدكتور أحمد

عزت راجع.



## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

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

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

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

(٢٣) أحمد عزت راجح: الأعباء النفسية للحضارة الصناعية الحديثة/ مجلة عالم الفكر - مجلد ٢،

العدد ٣ - ١٩٧١م، ص ٢٨.

(٢٤) المصدر السابق نفسه.

### ٣ - مؤشرات عامة :

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

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

### في مجال النثر:

نعرف أن الفن القصصي في الكويت سبق المسرح في الظهور لأسباب

(١) مقدمة كاوفان لكتاب شاخت «الاغتراب» ص ٢٨.

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

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

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

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

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

## حوليات كلية الآداب

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

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

أما سليمان الشطي فإنه في مجموعته القصصية الثانية «رجال من الرف العالي»<sup>(٧)</sup> يقدم قصة «خدر في مساحة وهمية» وبطلها شاب مفعم بالحماسة القومية والنقاء النضالي السياسي، ولكنه يواجه الخيبة والكوارث، ويسرى كل

---

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

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

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

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

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

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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



## حوليات كلية الآداب

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

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

---

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

(١٢) عرضت مسرحية عنده شهادة عام ١٩٦٥.

---

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

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

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

---

(١٣) ديوان: بيت من نجوم الصيف.

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

## حوليات كلية الآداب

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

أشهد أن دنياي ماجت في عدال  
ذوقتنا الكدر من عقب الزلال  
خمسة أشهر ما قعدنا بالظلال  
في تصاريف الحجر هي والحبال  
قالوا إن الصبر تقنيه الرجال  
أشهد أن الصبر تقنيه الجمال  
ياردون الموت في كل الأحوال  
وا عذابي من طويلات الليال  
كلما كمل هلال جا هلال  
أربعة جرد نكملهم كمال

زودها إلنا: «كل عام ترذلون»  
وعلقت رعينها بين المتون  
كود ظل الي به العاف مخزون  
وإن قضا ذولا هذولا ينزلون  
غرهم شيل الجلادا والمنون  
كلما حطوا عليهم يحملون  
غير ذلك والسكارى يضحكون  
أشهد أن الغوص راعيه مغبون  
من محاتاهن يشيبن العيون  
لين يكمل حنتهن ويقفلون

(١٤) دواوين عبدالله الدويش هي:

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

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

والتي جمع فيها أشعار السابقين من شعراء النبط.

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

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

يا النشامي يا كريمين السبال كل كون غير كون الله يهون  
بد من يوم تشوفون العدال عقب ما رحنوا جنوب تشمّلون<sup>(١٦)</sup>

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

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

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

## حوليات كلية الآداب

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

الدار قامت تصفّعي روابعها ما دامها مجفية لي وين أتابعها

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

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

شكيت الضرر يا ليتني ما شكيت لحي الله من يشتكي للملا

وهنا نتساءل: مم كان يشكو فهد بورسلي؟

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

ليت هالنفط الغزير ينقلب ماي غدير  
ما نبي النفط ومعاشه صرنا للعالم طماشة  
أهلها ماتوا عطاشه ضاع بالطوشة الفقير<sup>(١٧)</sup>

(١٧) المصدر السابق ص ١١٦.

---

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

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

وبعد..

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

### ٤ - نقيضان . . والغاية واحدة :

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

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

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

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

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

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

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

(٣) المصدر السابق: ص ١٦، ١٧.



## حوليات كلية الآداب

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

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

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

١٩٦٩م.

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

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

(٦) ديوان صقر الشيبب: ص ٤١٣.

## حوليات كلية الآداب

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

طُبِعْتُ على غير الذي قد طبعتمُ عليه، فما طول اعتزالكم بِدُعِ  
ولست أرى ما بيننا من مؤلّفٍ لأن نفوري منكم جرّه الطبعُ  
وطبعي بأمرٍ وحده مُتصرفٌ فما لسواه في جذبٍ ولا دفع  
وكنت زمان الوصل أرغم شيمتي فضاق بإرغامي لها مِنِّي الذرعُ<sup>(٧)</sup>

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

وغمضي في تتبع هذا المنحى من مقطوعات شعر الشيب وقصائده

(٧) ديوان صقر الشيب: ص ٣٤٧.

(٨) معجم لسان العرب، مادة ش ي م.

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

لزوم البيت للأعمى سبيل إلى راحاته وإلى سلامه  
فلا يسرح ضرير من ذراه فغاية مسرح الأعمى ندامه<sup>(٩)</sup>

في البيتين اعتراف صادق، ومغالطة خفية، فمكفوف البصر عرضه للمتاعب إذا ما خرج إلى الطريق (كما يقول في بقية الأبيات) ولكن التواصل الاجتماعي لا يتوقف على الخروج إلى الطريق، ولا ينحصر في السعي إلى الناس في بيوتهم أو أماكن اجتماعهم، إذ يكفي أن يتسع صدره للقائهم في مأمنه ومكان راحته، ولكن الأبيات الآتية تؤكد نفوره من الناس، ورغبته في الانفراد، في حياته، وفي رسمه أيضاً:

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

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

(٩) ديوان صقر الشبيب: ص ٤٢٨.

(١٠) ديوان صقر الشبيب: ص ٤١٤.

## حوليات كلية الآداب

عليك يا عقل بعد الله معتمدي      وبعده لك تعظيمي وتبجيلي<sup>(١١)</sup>  
ويقول:

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

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

أرى عقلي يخالف من رفاقي      عقولاً حين تنظر في الأمور  
فكم أمر يسبب لي اكتئاباً      أراه عندهم سبب السرور  
وكم داع إلى الأثام عندي      لديهم عُدد داعية الأجور<sup>(١٥)</sup>

هكذا اتسعت المسافة. ولكن: لماذا؟ ما القضايا التي أثرت وكشفت

(١١) ديوان صقر الشيب: ص ٣٩٢.

(١٢) ديوان صقر الشيب: ص ٣٩٢.

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

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

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

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

بين جبري واعتزالي طال تيهي وضلالي<sup>(١٦)</sup>

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

جاءت أحاديث إن صحت فإن لها شأناً ولكنّ فيها ضعف إسناد

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



## حوليات كلية الآداب

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

عليك يا عقل بعد الله معتمدي وبعده لك تعظيمي وتبجيلي<sup>(١٧)</sup>

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

ليتني من عالم اللاشيء ما حُمّ انسلالي<sup>(٢٠)</sup>

غير أن الشيب يربط نزعتة العدمية، أو يجعلها تركز على نوع آخر،  
أو وجه آخر من معاناة الإنسان، ليس في وجوده العام، بل في حيرته تجاه  
سر تكوينه، حيث يعجز عن تغيير ما جبل عليه من فطرة:

ما يطيق التمر إلا أن يُرى في الذوق حالي  
وعن الحنظل مُر الطعم مَسلوبُ الزّيال

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

(١٨) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٦٥.

(١٩) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٢٧٦.

(٢٠) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٧٩.

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

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

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

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

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

عبدالعزیز الرشید والشیخ عبدالله خلف الدحیان والشیخ یوسف بن عیسی القناعی، فهؤلاء حافظوا علی مودتهم للشاعر، ومراسلتهم له، والسعی إلیه فی محبسه، ولكننا لا نستبعد أن یكونوا هم أنفسهم الذین أخذوا أماكن كان یؤمن فی قرارة نفسه أنه جدير بمثلها أو بما هو خیر منها، هذا الدلیل الآخر نستمده من موضوعات قصائده، وهي لا تجری فی تیار العزلة، وإدارة ظهره للحیة، إنه یكتب قصائد متعددة عن فلسطین، وعن ثورة مصر، وعن الغناء وما یستحسنه منه، ویتغزل ما شاء له الغزل، كما عبّر الشاعر الأنصاری، وتزوج أيضاً، وفی كل هذا دلیل علی أن العزلة لم تكن فلسفیة، ولم تكن دوافعها نفسیة، بقدر ما كانت احتجاجاً علی ما یعتقد أنه من حقه، ولم یسلم له به، لظروف بعضها فی تكوينه، وبعضها فی التكوين الثقافی المحافظ المغلق، لمجتمعه.

حین نعود إلی فهد العسکر، سنجد أسباب العزلة مختلفة، ودوافع الاغتراب أعمق صلة بفن الشعر وحیة الشاعر، فمهما كان لنا رأی فی أسباب عزلة صقر الشیب فإن السبب المعلن، الواضح، هو حساسیته الخاصة، لأفته التي نعرف (كف البصر) ولهذا القلق الروحی الذی یتنفس أحياناً فی دعوته إلی العقل واتخاذة - دون غیره - حکماً وهادياً، وأحياناً فی حیرته إزاء حرية العقل الإنسانی، وهذه وتلك من القضايا العقلیة التي یهتم بها الصفاة، بعبارة أخرى هي لیست من اهتمامات العامة، ومواقفهم فیها معروفة سلفاً، ومن الصعب، ومن العبث أيضاً مناقشتهم فیها، وكما أنها لیست من اهتمامات العامة، فإنها لیست من موضوعات الشعر، ومن الصعب تشکیلها فنیاً بحيث تكتسب نضارة الشعر وصوره وإيقاعاته المؤثرة، فلا غرابة أن تتسم القصائد والمقطوعات بالثریة المقترنة بالذهنیة، أو المتولدة عنها. وفی هذا كله یختلف فهد العسکر، كما یختلف شعر فهد العسکر، فقد نال هذا الشاعر قدراً من التعلیم التقلیدی، كما تعرف علی العلوم

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

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

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

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

(٢٣) فهد العسكر: حياته وشعره: ص ٥٩.

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

يا نشء عرقلت العمائم سيرنا والدين أضحي سلماً للجاني

يا نشء وا أسفأ على دين غذا  
فجرائم العلماء وهي كثيرة  
كيف النهوض بأمة بلهاء لا  
أجولة للأصفر الرنان  
تنمو بظل الصفح والغفران  
تنفك عاكفة على الأوثان» (٢٤)

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

(٢٤) المصدر السابق نفسه؛ ص: ١٣٦.

(٢٥) يقول في القصيدة ذاتها:

بالدين قد نال الحدود مناهم  
فتحوا الفتوح ومهدوا طرق العلا  
ومع هذا سنجد - في قصيدة أخرى تالية - التأثير بالمنهج النازي دعوته إلى تحديث الأمة العربية وتحقيق أمانها:

يا بني العرب إنما الضعف عار  
كم ضعيف بكى ونادى فراح  
لغة النار والحديد هي الفص  
وقد ظل العسكر - إلى آخر حياته - يتشكك في أولئك الذين يتخذون الدين مطية لنيل مآربهم المادية، وفي تهنئة لأمر الكويت الشيخ عبدالله السالم، بالإمارة عام ١٩٥٠م، أي قبل وفاة الشاعر بعام واحد، قال في سياق التهنة ناقداً بعض قطاعات الحياة في الكويت:

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



## حوليات كلية الآداب

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

(٢٦) فهد العسكر: حياته وشعره: ص ١٦.

(٢٧) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٦٢.

---

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

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

## حوليات كلية الآداب

يا ناس قد أدمى اغترابي مهجتي والدار داري  
أصغي فلم أسمع بها غير النهيق أو الخوار<sup>(٢٨)</sup>  
أنا لم أجد فيها غيوراً قام من دَرَكَ العُثار

وهذه القصيدة تتسم بالطول (٩٩) بيتاً، ولها طابع قصصي حفظ ترتيبيها وامتزج فيها شعور الرجاء والضراعة بالميل إلى تسفيه الآخرين وتجريحهم، بل واستشارتهم وإهانتهم، وقد نُظمت القصيدة عام ١٩٤٦م، فهي تعكس مرحلة النضج الفني والتمرس بالنظم عند العسكر. والأبيات السابقة تشير إلى الاغتراب بمعنى النفي إلى الوطن «الدار داري» وتعلل ذلك بانعدام الفهم المتبادل بينه وبين الناس. في القصيدة غزل صريح، لم يتحرز من استخدام الشعائر الإسلامية المقدسة في وصف مظاهره ومراحلها، كأن يقول في وصف ليلة مع حبيبته:

ذَوْبُ اللَّجِينِ غُبُوقْنَا      وَصَبُوحُنَا ذَوْبَ النَّضَارِ  
لَمْ نَحْبُ مِنْ بِنْتِ النَّخِيلِ      وَلَا ابْنَةَ الْعَنْقُودِ نَارِي  
كَمْ بَيْنَ تِلْكَ وَهَذِهِ      مِنْ حَجَّةٍ لِي وَاعْتِمَارِ

وَهَصْرْتُ بَانَةَ قَدِّهِ      فَحَسَا الصُّبُوحَ عَلَى اهْتِصَارِي  
وَافْتَرَّ مَبْسُومُهُ فَيَا      لِحَمَالِ ذَاكَ الْإِفْتِرَارِ  
فَيَخَالُنَا الرَّائِي قُبَيْلَ الْعَوْدِ مِنْ رَمِي الْجَمَارِ  
مَلَكِينَ فِي دُنْيَا الْغَرَامِ      مِنَ الْمَلَائِكَةِ الْخِيَارِ  
هَبْطًا بِأَجْنَحَةِ الْهُوَى      وَالْوَجْدَ وَالشُّوقَ الْمَثَارِ

(٢٨) المصدر السابق نفسه؛ ص: ١٤٨.

أحضانَه حَرَمِي الشَريفِ وضوءٌ مفرقه مناري<sup>(٢٩)</sup> . . إلخ

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

يا معشر الشعراء والأدباء في شتى الديار  
هِيضَ الجَنَاحِ وضَقَّتْ ذرعاً بِالجَنَاحِ المِستَعَارِ  
ومضى الشُّبابِ وهذه شُكوى جريح في الإسارِ  
ما كنتُ أشكو بلُ أُصِيخُ لمن شكَا لولا اضطراري  
ماذا وراء الضغط إذ يشتدُّ غيرُ الانفجارِ  
والله لو يشفي انتقامي غلَّتْ لأخذتُ ثاري

إن أقدم قصائده الصريحة - يمكن أن نطلق عليها المجرحة - ترجع

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

## حوليات كلية الآداب

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

هاتِ يا ساقِ هاتِ بنت النّخيلِ فَعَسَاها تشفي عساها غليلي  
هاتِ كأسِي فيم التردّدُ واشربُ فهي حَسْبِي في محنتي ووكيلي  
هاتِها عَلَيَّ أذوّبُ أتراحِي فيها ودّع هُراءَ العذولِ

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

يا ضفاف الخليج أحمدت إحساسي وماذا تجني وراء خمولي

(٣٠) المصدر السابق نفسه؛ ص: ١٦١.

(٣١) في قوله من هذه القصيدة:

جاء تحريمها وليس علينا بل على كل سافل وجهول

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

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

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

## حوليات كلية الآداب

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

يا فتاتي بالله عفواً إذا ما رحْتُ أشكو إليك فوضى الإدارة  
سائلي الحي لا عدمتك عن عُبدانِه حين ضايقوا أحراره  
سائليه عن الفقير له الله وكم بات يشتكي تجاره  
وسليه عن كل نذبٍ غيورٍ حين ولى وما قضى أوطاره

ويجدد النداء لفتاته سائلاً في تحسر: «كيف أشدو والوضع حطم  
عودي»؟ «ورياح الحرمان هبت على روض شبابي»؟ فإذا كان هذا هو  
الهدف، وإذا كانت تلك أسباب اغتراب الشاعر الحقيقية، فإن المسافة تبدو  
شاسعة بين بداية القصيدة ونهايتها، أو بين طلائها الخارجي الذي قصد به  
لفت الأنظار، و«إهانة» الذين حطموا عوده وأدوا شبابه، وبين الغرض  
الأساسي، أو الفكرة التي تجسدت فيها، إننا دون أن نلبس مسوح  
الوعاظ، ونشارك في إيذاء الشاعر، لا نجد مفرأً من الاعتراف بأن قصائد

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

بك، بالشوق، بالغنى يا جاره اسعفيني بالكأس والسيجاره

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

طرقتني فجر يوم المولد وأبوها عاكف في المسجد

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

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

---

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

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



## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

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

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

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

---

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

(٣٨) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٣٤٧.

## حوليات كلية الآداب

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

كتابخانه و مرکز اطلاع رسانی  
بنیاد و ایرة المعارف اسلامی

## ٥ - الأيوبي: اغتراب إلى المجهول:

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

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

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

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

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

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وهنا لنا ملاحظتان:

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

---

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

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

---

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



## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

## حوليات كيفية الاداب

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

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

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

(١٠) رحيق الأرواح: ص ٣٠٨.

في داخلي موجة الأنوار زاخرة  
في داخلي موجة النيران زافرة  
في داخلي لجج شتى معاكسة<sup>(١١)</sup>

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

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

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

(١١) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٣٢٤.

## حوليات كلية الآداب

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

أنا واقف بالباب أطرقه وفي روعي رجاء بالضياء ملثم  
أنا تحت عدل الله محكوم ومن رحماته طير الرجاء محموم<sup>(١٢)</sup>

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

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

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

---

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

(١٣) المصدر السابق نفسه؛ ص ٣١٢.

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

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

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

(١٤) المصدر السابق نفسه؛ ص: ٢٢ - ٢٧.

## حوليات كلية الآداب

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

يا ← أيها

عروس الروح ← الروح السعيد  
وأداة الاستفهام الدالة على المكان تتكرر كذلك

أين ← أين

حلو الابتسام ← مثواك المجيد

فعروس الروح هي النور، وحلو الابتسام هو المثوى.

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

---

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

أرضي أنت بالحمل الثقيل؟

كيف والتجعيد فيك  
يضحك العشق بفيك  
أنت ذا مفتون؟  
أم شباب الروح يسقيك المدام  
من رحيق الروح!

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

آه يا روعي تسامى في الصفاء  
وارشفي الصهباء من ثغر الرجاء  
طلقي هذي العروس  
وارقبي الكون الأنيس  
حيث لا لغو ولا  
إثم في برج العلا  
لا، ولا تخزين  
في خلود دائم الأنس بديع  
بعروس الروح

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

---



## حوليات كلية الآداب

---

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

## ٦ - العدوانى: اغتراب الأمل:

لعلّ صورة الشاعر المثقف المغترب، لا تتحقق في الكويت بقدر ما تتحقق في سيرة الشاعر أحمد العدوانى<sup>(١)</sup> وشعره. وهو من الوضوح بحيث أشارت إليه أقلام الدارسين الذين يعرفونه عن قرب، ويتمعنون مرّامى شعره.

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

---

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

عن حياته وفنه الشعري يراجع:

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

ب - مقدمة ديوان «أجنحة العاصفة».

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

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

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

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

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

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

(٦) الدكتور محمد حسن عبدالله، في كتابه: الشعر والشعراء في الكويت: ص ١١٥.

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

## حوليات كلية الآداب

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

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

---

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

أ : من مقطوعة بعنوان «أحلم» يقول مطلعها:

أحلمُ أن الليل ورائي  
والصبح أمامي  
وسحابة أحلامي  
تزرع أيامي  
وأخال الحلم حقيقة  
فأسربل ذاتي بحديقة  
فيإذا بي صرت ضحية  
في تيه الأبدية<sup>(٨)</sup>

ب: المقطع الخامس من قصيدة «الغريب والأصوات»:

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

---

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

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

---

ج: المقطع الرابع من قصيدة «لوامع»:

صامت حيث لا حوار  
كلما قلت قد دنا  
موسم الخصب والجنى  
وتهيأت للمنى  
قام ما بيننا جدار  
صامت حيث لا حوار<sup>(١٠)</sup>

د: المقطع الأول من قصيدة «قرار»:

قررت أن أموت  
أنا... أنا...  
قررت من تلقاء نفسي أن أموت  
كي لا أرى حناجر العار  
تطعن أفكاري  
ويحم الدمار داري  
والمُلك للخفاش والعنكبوت<sup>(١١)</sup>

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

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

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

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

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

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

\* \* \*

أتيت إليك مطعوناً

\* \* \*

لقد دارت بي الغربة

من منفي إلى منفي (١٢)

وفي «حكاية» يقول:

أنا غريب العالمين!!

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



## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

تسألني الغريبة عن ديارى  
فقلت لها ديارى حيث ألقى  
ديارى فكرة كالنور تسرى  
تركت سواكن الأوطان خلفى  
وما علمت ديارى أرض غربه  
وما احتبست على علم وتربه  
لمن ألف الحياة المستتبّه  
فلى والريح ميثاق وصحبّه (١٥)

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

(١٣) ديوان أجنحة العاصفة - ص ٧٨.

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

(١٥) ديوان أجنحة العاصفة - ص ٢٣.

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

قد «يتهادى» الشعور بالاغتراب ليعتبر الشاعر جسده سجنًا يحدد إقامته على نحو ما كان المعري يشعر تجاه الحياة<sup>(١٧)</sup>، كأن يقول:

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

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

وأعانند التيار ثم يهيب بي نزق، فأركب غارب التيار

\* \* \*

إني أسير الصمت! منذ تعلمت نفسي تمردها على الأسار

\* \* \*

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

(١٧) في مثل قوله:

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

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

## حوليات كلية الآداب

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

هذا الطريق، فهو الأكثر تمكناً، بل إن التصوير هو لغة الشعر الطبيعية<sup>(١٩)</sup>.

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

أولاً : البوح عبر الآخر:

ونجده واضحاً في قصيدتين «رسالة إلى جمل» و«وقفة على طلل»<sup>(٢٠)</sup>

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

ويحك يا قطيع!!

لقد تغيرت في عصرك الطباع

ولا مجال للنفاق والخداع

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

أولئك الأناسي

أنا أعرفهم

منذ قديم الأزل

أولئك الأناسي

لكنني جهلتهم ...

أعملت فيهم معولي

منذ غدوا كراسي!!

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

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

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

---

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

كلا.. وأنت رمز الصبر يا جمل!!

لا، لن تكون مثلهم...

ولا أنا...!!

وحق أرضنا!!

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

إذا سرى الليل عليهم عربدوا

ورسموا بالكأس خطة الظفر!

وإن دنا الصبح إليهم رقدوا

وفوضوا مصيرهم إلى القدر!!

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

فإن في أعماق هذه الصحراء..

نبع الحياة لم يزل

يمد للظماء أسباب السماء.

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

---

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

أما إنها أوغل في اليأس فإنه يلتمس في قوله:

(٢١) نذكر هنا بصنيع خليل مطران في قصيدة «المساء» الشهيرة ومطلعها:

داء ألم فخلت فيه شفائي من صبوتي فتضاعفت برحائي  
وفيها يقول:

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء  
فقد لجأ إلى البحر، وخاطبه، وشاركه معاناته.

---

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

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

أنا المكسور والمنصور  
والمأسور والأسر  
أنا المهجور والهاجر  
ولست بلائم أحدا

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



ثانياً: صاحب النبوءة:

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

لن يذيب البحر مني غير ألفاف التراب  
لن يصيب الموت مني غير شكّي وارتياحي  
سوف أرتدّ من اللج وإن طال غيابي  
شعلة تفتح الأفاق في ضوء عجاب  
وبها تعصم الأكوان من بأس الخراب<sup>(٢٤)</sup>

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

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

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

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

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

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

فلا أزال الملح المدى  
خلف الستار تلمع!!  
ولا أزال الملح النيوب  
كالحراب تشرع .. !!  
ويحك يا قطع

(٢٥) ديوان «أجنحة العاصفة» ص ١٣٤.

(٢٦) هذا عنوان قصيدته: ص ١٢٣.

## حوليات كلية الآداب

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

أنا هنا حفيد الأنبياء  
وليس لي غنى عن السماء  
وكيف أستغني؟  
عن معبدي ومنزلي

ولأن الأنبياء غرباء في قومهم، فإن شاعرنا يقول:

« أنا غريب العالمين »

وفي قصيدة «دعوة»<sup>(٢٨)</sup> يعكس مطلعها بعض مآثرات الديانة المسيحية، حين يقول:

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

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

(٢٧) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ١١٦.

(٢٨) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ٤٣.

(٢٩) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ٣٤.

---

أنا رسالة السنا

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

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

أحبائي !! لئن خالفتموني  
ورمتم وجه درب غير دربي  
لقد آثرتكم بهوي صرفا  
ولم أشفق على أسرار قلبي  
رمزت لكم بحبي فاعذروني

---

(٣٠) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ٢٢.

## حوليات كلية الآداب

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

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

ثالثاً: الصوفي المتوحد في تطلعه:

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

وما استأنست يوماً في مكان  
ولم أرَ في طعام أو شراب  
كأنی سابع في غمر بحر  
فلا في اللج قر له قرار

وإن راقته به للأنس حفلة  
ولا في ملبس إلا تعله  
تذائبه الزعازع مستقلة  
ولم يسطع إلى الشيطان رحله

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

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

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

\* \* \*

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

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

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

## حوليات كلية الآداب

حدقت في مرآة نفسي!

فلم أجد نفسي

بلى ...

وجدت هيكلًا

تمردت كنوزه على البلى..!!

وا أسفا!، تمردت كنوزه على البلى!!

فصار للقبر وللتابوت والصنم

في ظل وجداني حرم<sup>(٣٤)</sup>

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

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

(٣٥) انظر دراسة الدكتور سليمان الشطى في الكتاب التذكارى، وقد وضع هذه القصيدة تحت

عنوان فرعى عن اغتراب العدوانى، وارتباط الاغتراب بالصمت والرحلة، ص ١٠٩.

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

### حدقت في مرآة نفسي / فدار رأسي

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

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

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

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

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

(٣٧) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ١٠٩.



## حوليات كلية الآداب

رحلت عنكم... ضقت بنفسي بينكم مراراً

ضقت بكم جواراً

ضقت بكم دياراً

\* \* \*

ماتت الدهشة في وجداني

وصار كل ما أسمع أو أرى

مكرراً، مكرراً

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

رابعاً: الساخر المتهمك:

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

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

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

معزتنا العجفاء !!  
طاحونة شهواء  
شرهة الأضراس والأمعاء

\* \* \*

ما شبعت يوماً  
كم مضفت أثوابنا  
ولحست جلودنا  
وكلما مرت على أشياءنا المقدسة

تبرجت منها

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

يا قمر السماء أنت حر فاهرب  
خلّ ليالينا على ظلامها  
تغرب.

(٣٩) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ٧٣.

(٤٠) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ٤٦.

## حوليات كلية الآداب

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

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

### أفكارنا دجاجة

تبيض حسب الحاجة  
فتارة تبيض قلماً مسمماً  
وتارة تبيض صنماً  
وتارة، تكون كالشواهين  
لكنها طعامها لحم المساكين

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

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

قد شوّهت وجه السماء<sup>(٤١)</sup>

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

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

(٤١) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ١٦٩.

(٤٢) ديوان «أجنحة العاصفة»: ص ٨٦.

## حوليات كلية الآداب

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

عنوان القصيدة صوفي، ومطلعها عن الخمر برمزا الصوفي أيضاً:

«هي بنت من؟ الشمس دارة أهلها»

وهي باب الشاعر إلى الكشف والاتحاد بالجمال الخالد:

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

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

«يا من تجل الطهر في قسامتها»

إنها رمز الحقيقة الخالدة.

ويتجسد شعوره بالريادة في وضوح «الأنا»

أنا من إذا شعت عليه تفتحت

أنا سائح دنياه تحت مداسه

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

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

---

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

أو كلما قاربت صفو شريعة طمّت عليّ سحائب الأكدار  
لا، لن أجد عن البذار وإن رعت زرعى الجراد بجيشها الجرار  
و حين يقول:

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

ليلي منادمة النجوم على السرى ومع الشموس الطالعات نهاري

\* \* \*

فأشاهد الأغراس

وأرى تباشير الصباح منيرة

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

أستقبل الدنيا بنظرة ساخر وأضالعي ضيف على الجزائر(٤٣)

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

---

(٤٣) النظرة الساخرة منصوص عليها، واستخدام «ضيف» في وصف أضالعه الممزقة بفعل الجزائر  
سخرية أخرى!!

---

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

## ٧ - اغتراب عابر :

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

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

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



## حوليات كلية الآداب

أن هذين الشاعرين قد شهدا في مرحلة نضجهما الفني والفكري - أهم مراحل التحوّل في حياة المجتمع الكويتي، وإذا كان العسكر لامست حياته بدايات الانتقال عن حياة البداوة والصيد والتجارة إلى حياة المدنية الحديثة، والوظائف الحكومية، وأزعجته «فوضى الإدارة» - كما يقول في إحدى قصائده المجرّحة، وعان ما يصاحب هذا التحوّل المادي الاجتماعي من قلق في المفاهيم وخلخلة في القيم، وتبدّل في علاقات الطبقات، فأزعجه هذا أيما إزعاج، وراح يمتجج، ويستهنج، ويصرخ مطالباً بحرية السلوك الاجتماعي، وبضرورة التأسيس لمجتمع جديد متحضر، إذا كان العسكر قد لامس هذه البدايات، فتركت في وجدانه الحساس، وفي فكره المتطلع إلى الجديد شعوراً عميقاً بالغربة بين أهله، والانزواء عن مجتمع يتهمه، وينفيه في داخله، فإن أحمد العدواني قد عاش مرحلة حدثت فيها هذه التحولات التي تاق إليها العسكر وهتف صارخاً بها، وشهد آثارها الإيجابية، كما عان سلباتها، فضلاً عن أن الكويت - في زمن العدواني - قد فتحت أبوابها، ومدت جسورها، إلى أمتها العربية، وأصبحت عضواً في تكوينها الشامل، فكان لهذا انعكاسه الخطير على حجم إحساس الشاعر الكويتي بالعمل العربي العام، والوضع العربي خارج الكويت، بكل ما يصادف من أهوال الحروب وعقائيل السياسة، وعثرات الاقتصاد. ومن يملك وجدان العدواني وتصوره لتاريخ أمته، وفهمه لقوانين الحضارة، لا يستطيع أن يعزل نفسه عن هذا المحيط العام، كما أن صدقه الإنساني جعل من شعره انعكاساً لمعتقده، كما كان هذا المعتقد حاكماً على حياته وسلوكه الخاص، ولم يكن مجرد «واجهة» ثقافية يترزين بها. فيما عدا هذين الشاعرين سنجد «الاغتراب» العابر، اغتراب المرحلة أو الظرف الطارئ، أو الأزمة الوقتيّة، أو الثورة الفكرية، لكننا لن نجد في فن الشاعر ما يدل على عمق دعواه، والتزامه بها. ونحن في هذا لا نحكم على «أخلاقيات الشاعر» أو سلوكه الخاص،

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

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

إن الشاعر علي السبتي<sup>(٢)</sup> منغمس في الحياة العامة تماماً، فنشاطه في

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

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

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

قارون عاد بوجهه العربي أقسى من أخيه

ويجعل منه «غولاً يخيف» في النهار كما في الليل، ويحمله مسؤولية  
الفساد الاجتماعي الأخلاقي:

يا باعثاً في الأرض آلاف البغايا

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

بغد تثور الأرض ثورتها، فتقتلع الجذور  
وتعود للندى الشمس وضيئة الدم والإهاب

إن الشاعر، حين تتمعن في بناء قصيدته، لم يكن يكتب قصة حب  
هو طرف فيها، وإنما قصة مجتمع يتوق إلى العدل، وينطوي على إحساس  
بالظلم والغبن، فلم تكن «رباب» إلاً إطاراً خارجياً، أو صلة فنية للإفشاء  
بالأفكار الثورية التي يغلى بها وجدان الشاعر، نتأمل كيف طوّر وصفه لمن  
أفسد عليه حبيته:

ربّ القصور تطاولت حتى السحاب

(٤) ديوان: «بيت من نجوم الصيف» ص ٤٤.

## حوليات كليفا الاداب

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

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

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

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

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

أتركننا بلا خبز، بلا شمس تنير لنا  
دروباً ما غشناها لو انك لم تكن فينا  
إن علاقة هذا بمناسبة وداع الشاعر بعيدة جداً، ولكن الأبيات وثيقة الصلة بالثورة الفكرية (السياسية) التي ينطوي عليها السبتي إبان تلك الفترة بخاصة.

(سبتمبر ١٩٦٤م)

عودة إلى الأرض الخراب

(ديسمبر ١٩٦٤م)

الليل في المدينة

(ديسمبر ١٩٦٦م)

مدينة ناسها بشر

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

عدت من جنة أحلامي إلى الأرض الخراب

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

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

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

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

## حوليات كلية الآداب

تمتص دمي

فأداري ألمي

وصليبي بيدي مشعل نور!!<sup>(٦)</sup>

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

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

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

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

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

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

---

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

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

\* \* \*

مدينتي غيومها بلا مطر  
وأرضها حجر  
وناسها، من ناسها؟  
حجر!!<sup>(٨)</sup>

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

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

---

(٨) قصيدة «مدينة ناسها بشر»: ص ١٦٢.

(٩) قصيدة «في سدوم»: ص ١١٧.



## حوليات كلية الآداب

أتعرفون يا رفاق كيف مر؟!

شهر كآلف عام

قضية على موائد اللثام

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

بأرضي التي تراها ذهب

وناسها عرب

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

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

---

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

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

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

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

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

(١١) ديوان «النور من الداخل» ص ٢٥٣.

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

\* \* \*

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

\* \* \*

كفرت بشمس تضيء الكهوف  
وبيتي ظلام كفيف البصر

---

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

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

الظهيرت خبأت فيك شمساً  
والليالي ملاءة من جلال  
وعن بُناته يقول:  
يزحف الفكر في صخورك حتى  
كدت أصغي إلى البناة الرجال  
ينحتون الحياة من راعف الدهر  
ومن رغوّة الليالي الطوال<sup>(١٣)</sup>

---

(١٢) قصيدة «وقفه على السور» من ديوان: «الطين والشمس» ص ٦٤.

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

## حوليات كلية الآداب

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

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

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

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

قصيدة بعنوان «العامرية»<sup>(١٤)</sup> تأتي عباراته الحانقة، لا تحتاج إلى توضيح:

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

\* \* \*

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

سأثبت حتى يبلغ المخض غيمتي  
لكم كرمكم والعاصرون وليلكم  
مديتكم هذي التي ترضعونها  
هبطتم بها لم تعجن الخبز كفكم  
وبلا آفاقي الفساح سحائبها  
ولي الشمس فضفاضاً علي إهابها  
ستمتمصكم حاراتها وقباؤها  
ولا دوركم منها يسوى ترابها

إن هذا النوع من التصوير للعلاقة الروحية بين الشاعر الفايز ووطنه

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

(١٥) ديوان: «النور من الداخل»: ص ١٠٣.

## حوليات كلية الآداب

---

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

## ٨ - جنة القريني : اغتراب عن الذات :

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

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



## حوليات كلية الآداب

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

إنها تتحدث عن «اغتراب اللحظة الطفلة في تيه الأسي»<sup>(٣)</sup> وتقول عن نفسها: «هذك الإعياء يتماً واغتراب»<sup>(٤)</sup>. وحين تشهد جبال الأوراس في الجزائر، يقلقها شعور بالتقصير تجاه تلك البلاد البعيدة:

---

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

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

(٤) من القصيدة السابقة ذاتها: ص ١٦.

تعاتبني السماء هنا  
على حزني  
على ألمي  
على سأم اغتراب الروح<sup>(٥)</sup>

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

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

وفي «ضجيج الصمت» تقول:

- (٥) من قصيدة: «في ذرى الأوراس» من ديوان «من حدائق اللهب» ص ٤٤.  
(٦) من قصيدة «انتظار الحلم» من ديوان «من حدائق اللهب» ص ٧٥.  
(٧) عنوان القصيدة: ص ٨٣ من الديوان.

## حوليات كلية الآداب

يضيق عليّ قميصُ اغترابي  
وأزرارُ صمّتي  
وجلدُ اكتتابي  
وحولي تَدانت زوايا وأضلاعُ  
جدران نفسي  
وشيثاً فشيئاً

تضييق مساحات صدرِ المدى بي<sup>(٨)</sup>

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

(٨) ديوان «من حدائق الذهب» ص ١٠٤.

---

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

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

كونان من غرابة  
جئنا معاً

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

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

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

---

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

## حوليات كلية الآداب

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

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

حملتها في احتضار الليل أنفاسُ الرياح

\* \* \*

حملتها

كلُّ أحلامِ الغدِ الثائرِ

والفكرِ المكابرِ،

والأمانيِ الخُضرِ في الوجدِ المسافرِ

حملتها للهوى الأسني

أراجيحُ الشروذِ،

وإتلاقُ البسمةِ الوسني بدمعِ الطلِّ

في الصبحِ الوليدِ

لسماواتٍ بها تعدو فراشاتُ حريرِ

ودويلاتُ أقاحِ

وعبيرِ

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

---

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

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

هل تُرى يبصر من في مقلتيه  
يسكر الليلُ بأحزانِ السحاب؟

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

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

## حوليات كلية الآداب

أنا غلواء براكين  
وشلال مجامر

\* \* \*

أنا لحنُ الثورة الغائرُ  
في قلب المحن

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

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

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

---

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

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

- صوتان من الذات -

- ١ -

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

- ٢ -

يا نفس ما بال الملالة في أغانيك الزُّهر؟  
والعمر في زهر الصبا يهفوله طير السحر  
ما سرُّ ذياك الصراع المستديم المستمر  
والاغتراب المر والشكوى السقيمة والضجر



## حوليات كلية الآداب

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

\* \* \*

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

سمة «اللاحدد» هي المسيطرة على هذا الصوت.

---

«فهو ما كان يعلم»

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

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

ففي المقطع الأول:

ما كنت أعلم - تجري بتاريخ السنين أرنو إلى ما لا يطال - أعيش في بحر العواصف - لا أرتضي شيئاً - الروح شاخت - ضاقت بي الدنيا<sup>(١٠)</sup>.

وفي المقطع الثاني:

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

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

---

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

## حوليات كلية الآداب

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

زهراً الصبا يهفو له طير السحر

ترنين - تتدمرين - تبحثين

تفيض كأسك

هبي من الأرماس

قومي وانظري واستجلي النظر

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

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

ما سر ذياك الصراع المستديم المستمر

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

---

وهناك إضافة أخيرة نجدها في قولها:

ترنين للعليا وللمجد المؤثل في الكبر  
لكنما لا تبتغين العيش في دنيا البشر

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

### المراجع والمصادر:

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

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

## حوليات كلية الآداب

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

### الدواوين :

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

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



## حوليات كلية الآداب

### المسرحيات والروايات :

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

### المجلات :

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



## صدر من هذه الحوليات

### الحولية الأولى لعام ١٩٨٠ :

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

### الحولية الثانية لعام ١٩٨١ :

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

### الحولية الثالثة لعام ١٩٨٢ :

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

### الحولية الرابعة لعام ١٩٨٣ :

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

### الحولية الخامسة لعام ١٩٨٤ :

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

### الحولية السادسة لعام ١٩٨٥ :

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

### الحولية السابعة لعام ١٩٨٦ :

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

### الحولية الثامنة لعام ١٩٨٧ :

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

## حوليات كلية الآداب

٤٢ - وثائق جديدة عن حملة سنان باشا إلى اليمن (سنة ١٩٧٦هـ / ٦٨ - د. محمد عيسى صالحية  
(١٥٦٩م)

٤٣ - التوجيه والإرشاد النفسي للأطفال غير المعادين (دراسة تحليلية) د. محمد ماهر محمود  
٤٤ - المراحل الارتقائية لمنهجية الذكر العربي الإسلامي د. حسن عبد الحميد  
عبد الرحمن

٤٥ - عبدالله بن سبأ دراسة للروايات التاريخية عن دوره في الفتنة د. عبدالعزيز الهلاي  
٤٦ - ضائير الغيبة أصولها وتطورها د. فوزي حسن الشايب  
٤٧ - قبيلة إيباد منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د. محمد احسان النص  
٤٨ - تاريخ العلاقات التجارية بين الهند ومنطقة الخليج العربي في  
العصري الحديث د. عبد الملك خلف التميمي

الحولية التاسعة لعام ١٩٨٨ :

٤٩ - أضواء على ملكة سبأ د. محمد ابراهيم مرسي  
٥٠ - دراسة سوسيولوجية حول ظاهرة الشيخوخة ودور الخدمة الاجتماعية د. جلال الدين الغزاوي  
٥١ - هجرة الكفاءات العلمية العربية ودور مجلس التعاون في الافادة منها د. محمد رشيد القبيل  
٥٢ - الفتح الإسلامي لبلاد وادي السند د. سعد محمد حذيفة الغامدي  
٥٣ - الدولة والتجارة في العصر البيزنطي الأوسط د. وسام عبدالعزيز فرج  
٥٤ - مدن التنمية في فلسطين المحتلة د. محمد مدحت عبدالجليل  
٥٥ - الغزو الفرنسي للجزائر في وثيقة أمريكية معاصرة د. منصور أبو خمسين  
٥٦ - رحلات جلفر الرحلة إلى ليلبيوت د. محمد رجا الدريبي

الحولية العاشرة لعام ١٩٨٩ :

٥٧ - التغير الاجتماعي في المدن المتجة للنفط (بمجمع الكويت) د. نورة الفلاح  
٥٨ - حركة مسيلمة الحنفي د. إحسان صدقي العماد  
٥٩ - الجاحظ والنقد الأدبي د. ودیعة طه النجم  
٦٠ - التقليد والتحديث في تعليم اللغات الأجنبية د. نايف نمر خرما

٦١ - الأحوال السياسية والدينية في بلاد العراق والمشرق الإسلامي في  
عهد الخليفة القائم بأمر الله العباسي (٤٢٢ - ٤٦٧هـ / ١٠٣١ - د. محمود عرفة محمود  
(١٠٧٥م)

٦٢ - تأملات في بعض ظواهر الحذف الصرفي د. فوزي حسن الشايب  
٦٣ - نجاح الشيخ أحمد الجابري في الإفادة من التنافس الإنجليزي  
الأمريكي بشأن نفط الكويت د. ميمونة خليفة العنزي  
الصباح  
٦٤ - المدخل السلوكي لدراسة اللغة في ضوء الدراسات والانجماهاات  
الحديثة (في علم اللغة) د. مصطفى زكي التوني

د. وليد عبدالله عبدالعزيز  
المنيس

د. يوسف مسلم أبو العدوس

د. أمل يوسف العذبي الصباح

د. غازي مختار طليبات

د. محمود إساعيل

د. مرزوق بن صنيطان بن

تيناك

د. عبدالرحمن محمد عبدالنبي

د. عبدالحميد أحمد كليو

د. أحمد بن عمر الزليعي

د. عبدالله محمد الغزالي

أ.د. إمام عبدالفتاح إمام

د. إحسان صدقي العمدة

د. نزار مهدي الطائي

د. شفيقة بسنكي

د. سليمان خلف

د. محمد عبد الستار عثمان

٦٥ - جغرافية الحضرة

الحوالية الحادية عشرة لعام ١٩٩٠ :

٦٦ - النظرية الاستبدالية للاستعارة

٦٧ - النفط والنمو الحضري بدولة الكويت

٦٨ - نظرات في علم دلالة الألفاظ عند أحمد بن فارس اللغوي

٦٩ - الاقطار في العالم الإسلامي

٧٠ - الجوار في الشعر العربي حتى العصر الأموي

٧١ - الحدود البيزنطية الإسلامية وتنظيماتها الثغرية (٤٠ - ٣٣٩هـ /

٦٦٠ - ٩٥٠م)

٧٢ - خبرات الكويت: توزيعها، نشأتها، تصنيفها

الحوالية الثانية عشرة لعام ١٩٩٢ :

٧٣ - بنو سليمان : حكام المخلاف السلياني وعلاقاتهم بجيرانهم

٧٤ - نهاية الأرب في شرح لامية العرب للشنفرى بن مالك الأزدي

٧٥ - افلاطون . . والمرأة

٧٦ - الحيز في الحضارة العربية الإسلامية

٧٧ - الاتجاه نحو الدين

٧٨ - دوار الشعب لم يعد موجوداً

٧٩ - الانثروبولوجيا السياسية

٨٠ - سدوس وتحصيناتها الدفاعية

الحوالية الثالثة عشرة لعام ١٩٩٣ :

٨١ - الغاء الصفة القانونية للرق في سلطنة زنجبار العربية

٨٢ - مشكلة الحدود الكويتية بين الدولتين العثمانية والبريطانية

٨٣ - جغرافية الحضرة عند المدارس الغربية

٨٤ - علل التغيير اللغوي

٨٥ - رحلات جلفر

٨٦ - آداب الضيافة في الشعر العربي القديم

٨٧ - المصريون النوبيون في الكويت

٨٨ - النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت

الحوالية الرابعة عشرة لعام ١٩٩٤ :

٨٩ - الفجوة الزمنية بين الأشعة الشمسية والحرارة

في المملكة العربية السعودية

د. ببيان سعود تركي

د. ميمونة خليفة الصباح

د. وليد عبدالله عبد العزيز المنيس

د. مصطفى زكي التوني

د. محمد رجا عبدالرحمن الدرشي

د. مرزوق بن صفيطان بن تيناك

د. السيد احمد حامد

د. عبد الغفار مكاوي

أ. د. محمد بن عبدالله الجراش

## حوليات كلية الآداب

---

د. أحمد محمد عبد الخالق

د. محمد بن فارس الجميل

د. سهام الفريح

د. العادل أبو علام

٩٠ - الدراسة التطورية للقلق

٩١ - اللباس في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم  
دراسة مستمدة من مصادر الحديث النبوي الشريف

٩٢ - الانمط الشائعة لادوار الرجل والمرأة  
في الكتب المدرسية وأدب الأطفال

٩٣ - التحليل العاملي للسلوك الدراسي  
المرتبط بالتحصيل الأكاديمي



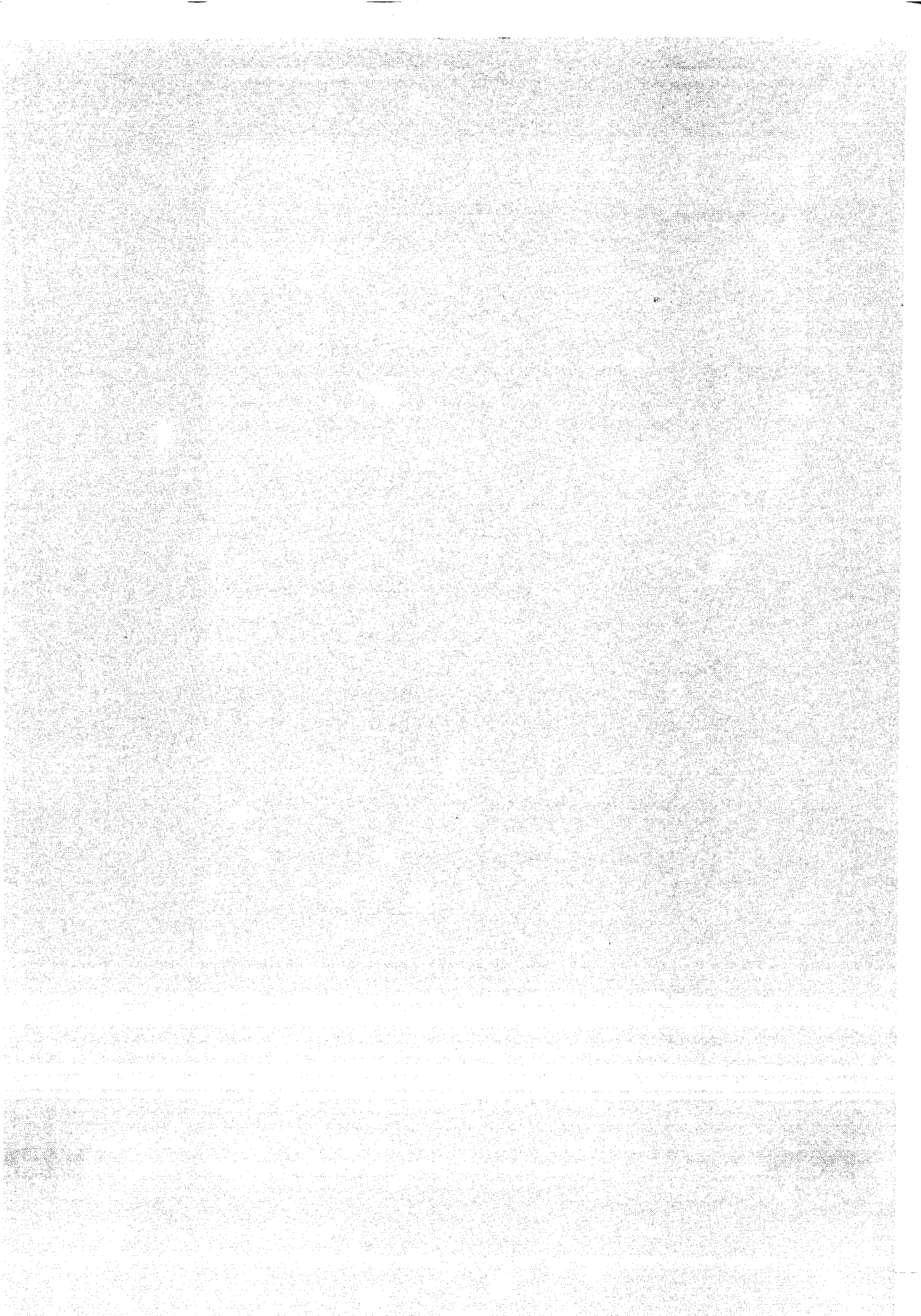


## عزيزي القاري،

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

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







قسم الاشتراكات

## حوليات كلية الآداب

ص.ب. : ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي

BY AIR MAIL  
PAR AVION

## قسمة اشتراك

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة

سنة واحدة  سنتان  ثلاث سنوات  اربع سنوات  
بعدد ( ) نسخة

ارفق طية قسمة الاشتراك ..... نقدا / شيك  
 رجاء الاشعار بالاستلام و / أو  ارسال الفاتورة

.....  
الاسم :

.....  
المهنة / الوظيفة :

.....  
العنوان :

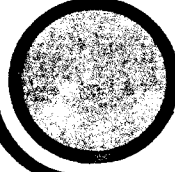
التوقيع

/ /

التاريخ



# المجلة العربية للمعلوم الإنسانية



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

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

● صدر العدد الأول في يناير ١٩٨١.

● تصل إلى أيدي ما يزيد على عشرة آلاف قارىء.

## الاشتراكات

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

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

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

فضلية : محكمة  
تصدر عن جامعة الكويت

رئيسة التحرير

أ.د. حياة ناصر المحجبي

المقر: كلية الآداب - مبنى قسم اللغة الإنجليزية  
الشويخ - هاتف: ٨١٧٦٨٩ - ٨١٥٤٥٣  
فاكس: ٤٨١٢٥١٤

المراسلات توجه الى رئيس التحرير:

ص.ب. ٢٦٥٨٥ الصفاة  
رمز بريدي 13126 الكويت



# المجلة التربوية

تتميز عن مجلة التربية . خاصة بحفريات  
مجلة فصلية . تخصصية . معتمدة

رئيس هيئة التحرير

د. عبد المحسن حمادة

تنشر البحوث التربوية . ومراجعات الكتب التربوية الحديثة  
ومحاضر الحوار التربوي . والتقارير عن المؤتمرات التربوية

\* تقبل البحوث باللغتين العربية والانجليزية

\* تنشر لأساتذة التربية والمختصين فيها من مختلف الأنظار العربية

والدول الأجنبية .

## الاشتراكات :

١ د.ك	ونظاب	٢ د.ك	لأفراد في الكويت
١٠ د.ك	ونظاب	٢٠ د.ك	لأفراد في الوطن العربي
		١٥ دولاراً أمريكياً بالبريد الجوي	لأفراد في الدول الأخرى
		١٢ د.ك وفي الخارج ٤٠ دولاراً أمريكياً	تسببات والمؤسسات

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي :

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

هاتف : ٤٨٣٠٢٦٨

# مجلة العلوم الاجتماعية

تصدرها جامعة الكويت

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

رئيس التحرير:  
أ.د. فهد ثاقب الثاقب

منير بارز للأكاديميين العرب  
تاسع عام 1973

نس الفقه  
الكويت (1973) فلس. قسمية (110) ريال. علم (110) ريال. الآداب (140) درهم. الجغرى (110) دينار. شمس (110) ريال. الفقه  
(110) دينار. الآداب (170) فلس. تونس (110) دينار. المراه (110) دينار. الفقه الحنفى (100) فلس. ليبيا (100) دينار. مصر (170) جنيه.  
قبرص (170) جنيه. سوريا (100) ليرة. الفقه الشافعى (170) ريال. المغرب (110) درهم

الاشتراكات للأرد	سنة	سنتين	ثلاث سنوات	أربع سنوات
الكويت	2 د.ك	4 د.ك	5.5 د.ك	7 د.ك
الدول العربية	2.5 د.ك	4.5 د.ك	6.5 د.ك	8 د.ك
بلاد الأخرى	15 دولار	30 دولار	40 دولار	50 دولار
للطلاب	15 د.ك	25 د.ك	40 د.ك	50 د.ك
الكويت وبلاد عربية في الخارج	80 دولار	110 دولار	150 دولار	180 دولار

• تطلع الاشتراكات الأربعة قطعاً  
(1) لما يشك الأمر الحقة سعرياً على أحد الصلوك الكويتية.  
(2) لو شتمل حصرنى لحاب طفة العلوم الاجتماعية ولم (07101000) لدى بنك الخليج / فرع القاهرة.

توجه جميع المراسلات إلى: رئيس التحرير  
مجلة العلوم الاجتماعية - جامعة الكويت صرب: 5488 صفاة  
الكويت. هاتف: 2549421 / 2549387 - تليكس: 22616 الكويت



# مجلة الحقوق

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

رئيس التحرير  
الدكتور مبارك عبدالعزيز النويبت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٧

## الإشتراكات

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

## المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان التالي:  
مجلة الحقوق - جامعة الكويت  
ص.ب: ٥٤٧٦ الصفاة 13055 الكويت  
تلفون : ٤٨٤٦٨٤٣ / ٤٢٢٢ - فاكس : ٤٨٣٥٧٨٩



## المجلة العربية للعلوم الادارية

تصدر عن مجلہ النشر العلمی - جامعة الكويت

رئيس التحرير سالم مرزوق الطحيح جامعة الكويت دولة الكويت

هيئة تحرير المجلة

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

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

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

\* تشمل المجلة الأبواب التالية:

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

توجه المراسلات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

المجلة العربية للعلوم الادارية - جامعة الكويت صرب ٢٨٥٥٨ الصفاة

هاتف / فاكس : ٢٥٢٨١٢١ - ٩٦٥

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

تشتمل على:

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

الاشتراكات:

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

جميع المراسلات توجهه باسم رئيس التحرير

ص. ب: ١٧٤٣٢ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية  
الكويت - هاتف: ٤٨٢٦٠٤١  
فاكس: ٤٨٢٦٠٤١

---

## **Factor Analysis of Study Behavior Related to Academic Achievement.**

### **ABSTRACT**

Study behavior related to academic achievement was investigated. Subjects were 393 female psychology students at Kuwait University who had completed a study habits and attitudes inventory containing 128 items. The cumulative grade point averages of these students were obtained from official records, and were used as the criterion measures of academic achievement. Item criterion correlations were determined. Forty four of the items showed significant correlations with G.P.A. Their correlations ranged from .11 to .32. These items were selected for factor analysis.

Statistical tests showed that the 44-item intercorrelation matrix was appropriate for factor analysis. Principle components analysis of this matrix revealed 13 components with eigenvalues greater than 1.00. These components were rotated to an orthogonal solution using Kaiser's Varimax. Factor loadings less than .35 were considered insignificant.

It was found that 37 items were loaded each on one factor only. Each of the seven remaining items was loaded on two factors. The 13 factors covered three areas: Study habits, academic motivation, and study attitudes. The study habits factors dealt with written expression, reading, examinations, and evaluation of information. The academic motivation factors included psychological readiness, perservering behavior, academic motivation and two undefined factors. The attitudinal factors included teacher confidence, goals and means orientation, and two undefined factors. The undefined factors were three 2-item factors, and one single-item factor.

Regression analysis of the 13 factors scores with the GPA as the criterion showed a multiple correlation of .52. The 26.6% of the explained variance in GPA was distributed as follows: 7.4% was accounted for by the study habits factors, 13.3% by the motivation factors, and 5.9% by the attitudinal factors.

Reliability and validity of the 44-item scale were .90 and .46 respectively. The scale was recommended for use in college prediction research and for screening purposes.

---

**THE AUTHOR**

Dr. Al-Adel M. Abou-Allam

- \* College of Education, The Arabian Gulf University in Bahrain.
- \* Doctorate degree in Psychological Measurement from Columbia University, U.S.A., in 1963.
- \* Assistant Professor, Psychology Department, Kuwait University from 1974 to 1993.

**PUBLICATIONS:**

The measurement of self-confidence in high school and university female students. Kuwait: Al-Sabah Co., 1978.  
Educational and vocational guidance for junior high school students in the Gulf Arab States - An empirical investigation.

Kuwait: The Gulf Arab States Educational Research Center, 1984.

The relationship between the amount of inflation in point-biserial correlation between item and total test score and the number of items in the test. The Educational Journal, 1985, 2, 80-118.

Empirical evaluation of a set of formulae describing the relationships between the amount of inflation in item-total correlations and the number of items in the test. The Educational Journal, Special Edition (2), 1986.

The relationship between the amount of inflation in item-total score correlation and the standard deviation of the item. The Educational Journal, 1987, 4, 103-136.

The psychometric characteristics of an Arabic version of the Brown-Holtzman Survey of Study Habits, College form. The Arab Journal for the Humanities, 1990, 10, 66-91.

**Ninty - thlr Monograph**

**Factor Analysis of Study Behavior  
Related to Academic Achievement.**

**Dr. Al-Adel M. Abou Allam**  
Arabian Gulf University

Annals of the Faculty Of Arts  
Volume XIV 1994