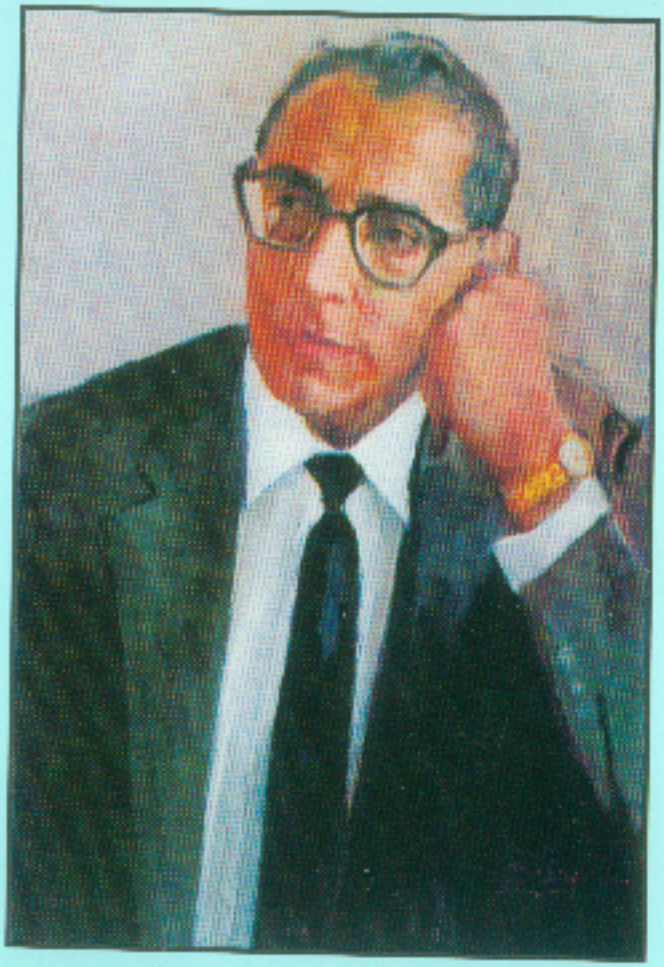
# العدواني

## كاتبا ورائدا



3

صدقي حطاب

د. نسيم الغيث

**مقدمـــــة..**

لا بد لمن يريد الاقتراب من أدب أحمد العدواني وحياته من توخي الحذر فقد كان الرجل يكتب ويعمل وهو يستند إلى إرث من المبادئ التي ضمت بين ثناياها الاصالة من جهة وأسس التنوير والتقدم من جهة ثانية، فثقافته ذات بعد تقدمي لا يخفى على المهتمين على الرغم من القواعد التقليدية التي بنى عليها هذه الثقافة والتي خلفت بدورها أدبًا سهلاً ممتنعًا، لا يستطيع فهمه واستيعابه إلا قلة من الناس .. لعل الأستاذ صدقي حطاب في طليعتهم .. فقد زامله أكثر من ثلاثين عامًا متصلة بدأت قبل أربعين عامًا في نابلس عندما التقاه مع الأستاذ عبدالعزيز حسين ضمن مجموعة المدرسين الذين تم التعاقد معهم للتدريس في الكويت عام 1955 ومنذ ذلك التاريخ لم يفترقا، حيث عملا معًا في دائرة المعارف ثم في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب حتى رحيل العدواني إلى رحمة الله عام 1990.

وقد رصد صدقي حطاب في القسم الأول من هذا الكتاب دور العدواني الرائد في ميادين التربية والثقافة والإبداع الشعري معززًا بالوثائق والوقائع والتواريخ فجاء وثيقة نادرة تُمكن الاجيال القادمة من أبناء الكويت الاطلاع على جهود أحد رواد الكويت وأعلامها الكبار بطريقة صحيحة.

أما بنت الكويت الدكتورة نسيمة الغيث فإنها ليست غريبة عن أدب العدواني ولا عن شخصيته، وقد روت ذلك في مقدمتها للقسم الثاني من هذا الكتاب، فقبل ذلك كانت لها مقالة عن (شعر العدواني في مرايا معاصريه) نشرتها في حوليات كلية الآداب عام 1994.

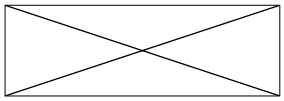
أما جهدها في هذا الكتاب فقد تركز حول انجازات العدواني في ميادين القصة والمسرحية والمقالة، وأضافت لذلك نصوص مقابلاته الصحفية التي تحمل فكره ورأيه.. وكذلك نصوص أهم الأغاني التي ألفها بعد أن تعقبت هذا الانتاج المتنوع والمتناثر وتمثلته كما يتمثل

التلميذ المتميز درسًا أحبه، فقد أحاطت بهذه الأعمال ثم علقت عليها ملقية بالضوء على ما يمكن أن يكون غامضًا على بعض القراء.

وقد كانت النية تتجه لتقديم هذين القسمين كل في كتاب مستقل لكن فكرة إصدارهما في كتاب واحد قد تغلبت لما بينهما من قواسم مشتركة ولكونهما يكملان بعضهما.

والمؤسسة إذ تشكر الباحثين، تأمل من الله عز وجل أن تكون قد وفقت في تقديم عمل متميز جديد يضاف إلى إصداراتها الأخرى ، والحمد لله أولاً وآخرًا..

**الكويت - سبتمبر 1996**



# القسم الأول

## العـــدواني رائداً

ابيض

## مقدمـــــة..

عندما تلقيت دعوة من مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لإعداد دراسة بعنوان «العدواني رائدًا» تتركز حول جهوده الريادية في ميادين التربية والثقافة والفنون، وتكون جزءًا من اسهام المؤسسة في إحياء ذكرى المرحوم أحمد العدواني انتابني شعوران متناقضان: شعور بالبهجة لأنني سأجد فرصة طيبة للحديث عن انجازات رجل عظيم ربطتني به علاقة صداقة وأخوة قبل أن تكون علاقة مرؤوس برئيسه دامت خمسة وثلاثين عاما، وشعور بالرهبة خوفا من أن لا أفي الرجل حقه، وإن كنت حريصًا على أن أقدم صورة أمينة – ما استطعت – عن انجازات أحمد العدواني في ميادين التربية والثقافة والإبداع الشعري. ولم يطل ترددي بين إحجام وإقدام، وتذكرت القول المأثور «مالا يدرك جله لا يترك كله» فقررت الاستجابة لدعوة مؤسسة البابطين الكريمة.

وعندما شرعت في البحث وجدت أن كثيرا من المصادر الأولية، وخصوصا في فصل التربية، غير متوافرة لديّ، وأنني مضطر في كثير من الأحيان إلى أن اعتمد على مصادر ثانوية أو على الذاكرة، مما جعل المهمة أصعب.

ثم إنني وجدت أن دراستي هذه إذا اقتصرت على جانبي التربية والثقافة فإنها لن تعطي إلا صورة جزئية عن انجاز أحمد العدواني الشامل وريادته، فأحمد العدواني المبدع لا يتجلى في شيء كتجليه في شعره، ولذا قررت أن أضيف إلى الدراسة قراءاتي في شعر العدواني، وأقول قراءاتي لأنني كنت أقرأ القصيدة من قصائده في المرحلة الثانية من انتاجه الشعري والتي تبدأ في عام1962 مرات كثيرة، وفي فترات متباعدة، وفي كل مرة تقريبا كنت أجد معنى جديدا وايماءات واشارات لم أجدها في القراءة السابقة.

وكانت هذه القراءات تثير لديّ تداعيات كثيرة Stock responses كتلك التي تحدث عنها الناقد الانجليزي I.A.Richards في كتابه (النقد العملي)، والتي اعتبرها، إن لم تكن شططا، مفيدة في تذوق الشعر.

ولم أتناول في دراستي هذه محاولات العدواني في الكتابة المسرحية، ولا كتاباته الصحفية، فقد خطر ببالي أن مكان هذه الكتابات الطبيعي في ثبت توثيقي.

وكنت أتمنى لو اطلعت على ما علمت أن الدكتور خليفة الوقيان قام بجمعه من شعر العدواني مما لم ينشر في ديوانه (**أجنحة العاصفة**) أو في **الكتاب التذكاري**، إذ كان سيمنحني فرصة أفضل لتقديم صورة أشمل عن شعره، وإني لأرجو أن أحقق ذلك في المستقبل.

ولم أحاول في فصل «الثقافة» أن أقدم تعريفا لكلمة «الثقافة»، فقد لاحظت حتى لدى منظمة يشكل العمل الثقافي نسبة كبيرة من نشاطها وهي منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) احجاما عن اعطاء تعريف واحد ثابت للثقافة، فالتعريفات كثيرة، ولكنك ما إن تقرأ تعريفا ويرضيك حتى تقول «هذا صحيح، ولكن..» وهذه مسألة واجهها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في المراحل الأولى من تأسيسه، وحل المشكلة بأن أخذ بتعريف اجرائي للثقافة أثبته في مرسوم انشاء المجلس.

ولا بد من كلمة شكر للاخوان الذين زودوني ببعض المعلومات التي طلبتها منهم، ومنهم زوجة المرحوم أحمد العدواني الدكتورة دلال فيصل الزبن، والسيد عبدالعزيز السريّع، والسيد عبدالوهاب المنيس.

وأنا مدين بالشكر لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ممثلة برئيسها السيد عبدالعزيز سعود البابطين، وأمينها العام السيد عبدالعزيز السريّع وإلى مجلس أمناء المؤسسة الذين أتاحوا لي هذه الفرصة لأعد هذه الدراسة، وأنا إذ اعتز بثقتهم جميعا لأرجو أن أكون عند حسن ظنهم.

ولا شك أنني بحاجة إلى ملاحظات القراء وتعليقاتهم، وكم يؤلمني أنني افتقدت قارئين عزيزين كنت أتمنى لو أنهما قرءا هذه الدراسة لأنني على ثقة من أنه لو تحقق ذلك لاستفدت كثيرا، وهما الأستاذ عبدالعزيز حسين والدكتور عبدالرزاق العدواني، لقد رحلا قبل أن تكتمل هذه الدراسة. رحم الله هؤلاء الاخوان الثلاثة: أبا هاني وأبا مشاري وأبا مشاري، فقد كان عطاؤهم لبلدهم ولأمتهم جزلا ومتصلا وبعيد الأثر «وما يفعلوا من خير فلن يكفروه» (آل عمران/113) صدق الله العظيم.

ولا أملك إلا أن أردد مع دانتي (الكوميديا الإلهية – الجحيم – النشيد15 – البيتان 86 – 87).

**«إن امتناني عظيم ، وسيظل هكذا ما حييت**
**ينطق به لساني»**

e quanto io Pabbia in grado Mentr`io vivo
convien che ne la mia lingua si scerna
Inferno, canto 15, 86-87

**صدقي حطاب**

ابيض

# الفصـــل الأول

إن تحديات العصر تزداد حجمًا ونوعًا وكمًا وإلحاحًا. وإذا كان من متطلبات البقاء – كما يقول فلاسفة التاريخ – أن تأتي الاستجابة معادلة للتحدي ، فإن مسؤولية الانسان العربي اليوم أكبر منها في أي وقت مضى، وهي مسؤوليته أينما كان. إن معركتنا مع التخلف الحضاري تتطلب تنمية جميع مواردنا البشرية واستثمارها على أفضل وجه..

**من كلمة الأستاذ عبدالعزيز حسين**

**في افتتاح مؤتمر «قضايا تنمية الموارد البشرية**

**في الوطن العربي» – الكويت ديسمبر** 1975

## في التربية

ألف المؤرخ والفيلسوف اليوناني فلوطارخوس (46-120م) Plutarch كتابًا أسماه «**سير متوازية**» تناول فيه ستًا وأربعين سيرة من سير أعلام الإغريق والرومان، كان يأخذ الشخصية اليونانية ثم يتلوها بشخصية رومانية تماثلها في كثير من الخصائص العامة، فهو على سبيل المثال يفرد فصلاً للاسكندر المقدوني (356-323ق.م) ويعقبه بفصل عن القائد والزعيم الروماني يوليوس قيصر(100-44ق.م) ويتحدث عن نقاط التشابه ونقاط الاختلاف بين الشخصيتين.

---

(*) توفي المرحوم العدواني في 16 يونيه 1990 وتوفي المرحوم عبدالعزيز حسين في 9 يونيه1996. وما أصدق قول بشار بن برد:

وأخ ســـــلـــــوتُ لـه فـــــأذكـــــره أخ
فـــمـــضـى، وتـــذكـــرك الحـــوادث مـــا مـــضى

والحديث عن المرحوم أحمد العدواني[*] – في النشأة والخلفية العلمية، وفي نشاطه في ميدان التربية والثقافة – يستلزم مقاربة مثل مقاربة فلوطارخوس، أعني لا بد من الحديث عن المرحوم عبدالعزيز حسين، فسيرتا الرجلين سيرتان متوازيتان، يصدق عليهما قول لنفنجستون عن سقراط وأفلاطون «يرتبط المفكران بصلة لا مثيل لها في التاريخ»[1].

يتحدث عبدالعزيز حسين عن هذه الصلة فيقول:

«عرفت أحمد العدواني – أول ما عرفته – زميلاً في بعثة دراسية إلى مصر، فأدركت أنني ألتقي بصديق العمر، شاب يتميز بعمق الفكر مع روح الشاعر... وبالقدرة على صياغة الأحلام مع الإدراك الواعي للواقع.

وبعد سنوات مليئة بالأحداث في مصر الأربعينات كنا نعيشها ونقتات على أطراف موائدها، بدأنا درب العمل الخلاّق في مسيرة التعليم طوال الخمسينات، وهنا كان العطاء الكبير للعدواني.. ميداناً خصبًا للمؤمنين بمستقبل البلاد، ميدانًا يتسع للإبداع العلمي والثقافي، ويرسي الأسس لبناء متين يتمثل في إنشاء جيل يؤمن بعروبته وكرامته وإنسانيته. لقد نظرنا إلى التربية باعتبارها عملية متكاملة لا ينعزل فيها التعليم عن شتى توجهات الحياة...»[2].

ويواصل الأستاذ عبدالعزيز حسين الحديث عن جانب آخر كانت فيه صلة الرجلين وطيدة، وهو الجانب الثقافي حين شغل العدواني في عام1973 منصب أمين عام المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عند انشاء هذا المجلس الذي تولى رئاسته وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء، وكان هو عبدالعزيز حسين. يقول الأستاذ عبدالعزيز:

«وعندما قرّ الرأي على اعطاء الثقافة المزيد من الاعتراف والاهتمام كان العدواني المرشح المجمع عليه بين المسؤولين والمثقفين ليكون الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وهذا مجال خصب يتفق مع تكوينه الفكري، كما أنه مجال يتسع لإنجازاته الميدانية، ولم يكن ذلك لإدراك العدواني لأهمية الثقافة في التقدم والتنمية فحسب، ولكن لأنه مجال لصنع الجديد، وللإضافة إلى ما هو قائم وللإبداع والخلق...»[3].

وقد تحدثنا في موضع آخر[4] عن سيرة الأستاذ عبدالعزيز حسين، وأشرنا في ذلك

الفصل إلى كثير من الأنشطة التي أنشأها الرجلان معًا أو رعياها.

إن تجربة عبدالعزيز حسين وأحمد العدواني التعليمية والثقافية الأولى في مصر قد كانت غنية، وذات أثر بعيد في انجازاتهما – فيما بعد – التي اتسمت بالليبرالية وبالاتجاه التنويري، سواء أكان ذلك في حقل التربية والتعليم، أم كان في مجال العمل الثقافي.

كان الفيلسوف الألماني كانط (1724-1804) يرى «أن التنوير هو إدخال النور إلى زوايا العقل المظلمة ، وطرد الجهل والخرافة.. وهو الإصرار على أن من واجب كل فرد أن يفكر تفكيرًا مستقلاً».

ويعلق Perry ورفاقه على حركة التنوير في أوروبا فيقولون:

«لقد كان المسار الرئيسي لحركة التنوير معتدلاً من الناحية السياسية، مؤمنا بالعلم الجديد، وناقدًا... لجميع العقائد المتزمتة، متسامحًا في المسائل الدينية»[5] ويرى Kagan أن أوائل رجال حركة التنوير بسّطوا وعمّموا عقلانية القرن السابع عشر، وأفكاره العلمية، وعملوا على تعرية المساوئ الاجتماعية والسياسية المعاصرة، ونادوا بضرورة الإصلاح وامكانيته. ولكن مسيرة قضيتهم لم تكن مضطردة أبدًا، فقد جابهوا عقبات وضعها أمامهم «أصحاب المصالح، وعانوا من الكبت السياسي، ومن التكفير الديني، ولكنه ما كاد أن ينتصف القرن حتى أشاعوا الأفكار التنويرية بين الجمهور الأوروبي بأشكال مختلفة... وبعد أن أقنعوا الأوروبيين بأن التغيير فكرة جيدة بدأوا في طرح التغييرات التي كانوا يرون أنها مرغوبة جدا»[6] ويلاحظ Lund ورفاقه أن أصحاب حركة التنوير كانوا مجمعين على ضرورة تحقيق التنوير من خلال اعادة فحص جميع الآراء الموروثة، وتنقيحها على ضوء المكتشفات العلمية التي ميزت الحقبة. وقد رأوا أن هذا ضروري في مصلحة الحقيقة، كما اعتبروه أساسيًا.. لأن قطاعات كبيرة من الحياة، وغالبية الناس... مازالت تتحكم فيهم الآراء القديمة التي يجب أن تتغير. وقد رأوا أن مهمتهم تتمثل في جعل النور الجديد ينفذ إلى المواطن التي يسيطر عليها الظلام.»[7].

والواقع أننا لو تأملنا في الحقبة التي انطلق فيها دعاة حركة التنوير في أوروبا، والأهداف التي حددوها لأنفسهم لوجدنا تشابهًا كبيراً بينها وبين الحقبة التي انطلق

عبدالعزيز حسين وأحمد العدواني للعمل فيها وللأهداف التي سعيا لإدراكها، وإن كانت الأساليب التي اتخذاها للوصول إلى تلك الأهداف لا تتسم بذلك العنف والاندفاع الذي اتسمت به أساليب كثيرين من أصحاب حركة التنوير في فرنسا بشكل خاص.

صحيح ان الكويت كانت في النصف الأول من هذا القرن منفتحة – إلى حد ما – على العالم الخارجي، عن طريق البر والبحر، وهذا الاتصال بالعالم الخارجي الذي بدأت الأمور تتغير فيه بتسارع كبير إذا ما قورن بالقرون الماضية أثّر بطبيعة الحال في الثقافة التقليدية السائدة، ولكن أثره ظل محدودا، وهنا كان دور عبدالعزيز حسين ورفيقه أحمد العدواني رائدًا، فقد بدأا عملية التغيير بخطى مدروسة وواثقة وبإيمان راسخ بخلق جيل – تتلوه أجيال – مزود بالعلم والمعرفة قوي في انتمائه لوطنه وأمته، لقد تحقق لهما فيما بعد ما تحدث عنه لفنجستون في كتابه «**صورة سقراط**» حين قال:

«من حين لآخر تخطو البشرية – دون أن تدرك ذلك – خطوة إلى الأمام فإذا هي في عالم جديد. ولا يخطر ببالي تلك الاكتشافات التي تشبه اكتشاف النار أو القارب أو الطباعة أو الكهرباء أو الانتخاب الطبيعي، بالرغم من أهميتها، وإنما تخطر ببالي أمور أكثر جوهرية – نظرة جديدة، أو موقف جديد من الحياة ينطوي على امكانات تطور لا حد لها، إنه البذرة الصغيرة التي أنبتت غابة، والحجر الذي ألقي في الماء فأحدث تموجات وصلت إلى آقاصي شطآنه.

«إن أهمية مثل هذه الاكتشافات لا تدرك وقت حدوثها، كما لن يفطن – بالتأكيد – إلى آثارها النهائية، ولكن ما إن تتم الخطوة حتى يتغير العالم إلى الأبد»[8].

إلى مثل هذا سعى عبدالعزيز حسين وأحمد العدواني، وقد عبر الأول عن هذا الطموح عندما قال «إنا نعمل على أن نقطع في نهضتنا هذه خلال ربع قرن ما قطعه غيرنا في عشرة قرون...»[9].

كان عبدالعزيز حسين قد حصل على الشهادة العالمية من كلية اللغة العربية في الأزهر سنة1943، وشهادة التخصص في تدريس اللغة العربية من الأزهر سنة 1945، ودبلوم معهد التربية العالي من جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة) سنة 1945، وشغل منصب مدير بيت الكويت في القاهرة مابين 1945 و 1950، ثم التحق في ذلك العام بمعهد

التربية في جامعة لندن وكتب رسالة عن التعليم المهني وكيف يمكن ادخاله إلى الكويت وذلك عام1952، فلما عاد من لندن إلى الكويت عُيّن مديراً للمعارف فيها، وهو منصب ظل يشغله حتى عام1961.

أما أحمد العدواني فقد التحق بالأزهر في عام1939وتخرج منه في عام 1949، وعاد للتدريس في الكويت في المدرسة القبلية، ونقل في عام1954 إلى ثانوية الشويخ ليدرس اللغة العربية وظل فيها حتى عام 1956 حيث نقل ليشغل منصب السكرتير العام لإدارة المعارف، ثم نقل في عام 1957 ليشغل منصب المعاون الفني لمدير المعارف (وهو في ذلك الحين عبدالعزيز حسين)، وعندما استقلت الكويت صدر مرسوم أميري بتعيينه وكيلاً مساعداً للتربية وقد ظل في هذا المنصب حتى عام 1965 حيث نقل بعدها إلى وزارة الإعلام.

وإذا كانت خلفية عبدالعزيز حسين في مجال التربية والتعليم نظرية، فهو لم يمارس التعليم في حياته الوظيفية، فإن خلفية أحمد العدواني كانت في الأساس عملية، فقد علّم في المرحلتين الابتدائية والثانوية[10] نحو سبع سنوات، وشارك في تأليف عدد من الكتب المقررة في هاتين المرحلتين، ومن هنا نرى التكامل في نشاطهما في مجال التربية والتعليم، إلى جانب انطلاقهما من خلفية فكرية واحدة: إحاطة بالتراث العربي الإسلامي، ووعي بقضايا العصر، وانفتاح على العالم، ونظرة ليبرالية تؤكد على قيمة حرية الفرد وحقوقه، وإيمان بدور المثقفين في تقدم المعرفة ونشرها، وفي دور المثقفين في الابانة عن قيم مجتمعاتهم[11]. فهم «يؤدون رسالة تاريخية ويتصدون لحاجات ماسة وحاسمة، ويمتلكون مواهب فائقة، ولديهم صفات تجعلهم يتميزون عن غيرهم»[12].

كان عبدالعزيز حسين وأحمد العدواني يمثلان ما تحدث عنه الدكتور قسطنطين زريق في كتابه «**في معركة الحضارة: دراسة في ماهية الحضارة وأحوالها وفي الواقع الحضاري**» (بيروت 1964) حين أشار إلى أنه لابد لكل حضارة من مبدعين وقادة يشقون للمجتمع طريقه ويسيرون به إلى حياة أفضل وأرقى، «وهذه القيادة لا يمكنها أن تحقق لمجتمعها غير ما تكون قد حققته في ذاتها، فلا تستطيع أن تشيع النور إذا لم تكن قد استنارت قبلاً، ولا أن تبعث القدرة إذا لم تكن هذه القدرة قد انبعثت فيها أولاً، وهنا أيضا لا تحصل هذه الاستنارة، ولا يتولد هذا الانبعاث عفواً واعتباطًا، ولا يأتيان هبة أو منحة، بل هما نتاج مجاهدة عسيرة واكتساب مضن ومحاسبة دقيقة مستمرة». [**الأعمال**

**الفكرية العامة للدكتور قسطنطين زريق** – بيروت 1994 المجلد الثاني صفحة 917].

ويطرح فلاسفة التاريخ في تفسيرهم لأحداثه نظريتين: نظرية الحتمية أو الجبرية التاريخية، ونظرية الرجل العظيم.

يرى أصحاب نظرية الرجل العظيم أن التطورات الكبرى في التاريخ البشري ترجع إلى الرجال العظام الذين يبدو في بعض الأحيان أنهم يمارسون سلطانًا يكاد أن يكون خارقًا على مصير أجيالهم.

ويرى هؤلاء الفلاسفة أن التقدم الإنساني يعود في الأساس إلى عمل هؤلاء العباقرة، الذين قد يكونون قادة عسكريين، أو ساسة، أو رجال فكر، ولكنهم يسمون على أهل عصرهم في رؤيتهم وفي قدرتهم على قيادة الآخرين... وقد تمكنوا من السيطرة على ظروف عصرهم، وصاغوا تلك الظروف طبقا لآرائهم.[13].

وفي المقابل يرى أصحاب الحتمية أو الجبرية التاريخية أن التاريخ سجل عملية مستمرة من التطور نحو غاية حتمية، قد تحدث في هذه العملية انقطاعات، أو عرقلة أو تأخير ولكن النتيجة النهائية قد قُدِّرت سلفًا. ولو لم تبرز شخصية تاريخية لتتولى القيادة في لحظة معينة لاستمرت الحركة مع ذلك وبرزت من غير شك شخصية أخرى.

وإذا فشل القائد في تقييم الاتجاه الحتمي لوضع معين وما ينطوي عليه هذا الوضع تقييما صحيحًا فإن مصيره السقوط. ويرى بعض الجبريين أن ما يسمى القائد هو مجرد صوت جماعته ولا يحقق شيئًا إلا اذا عمل حسب أهوائهم. ويقول هؤلاء الفلاسفة إن كل من في السلطة أسير لظروفه ويكون نجاحه بقدر مهارته طبقًا لأقصى قدر من الضغط الاجتماعي. وفي أحسن الأحوال يعترف الجبريون بأن الرجل العظيم حقًا لا يستطيع أن يؤثر في الأحداث إلا إذا كان الوقت مواتيًا له[14].

ويميز سدني هوك في كتابه «**البطل في التاريخ**»[15] بين من يسميه الرجل الذي تحفل حياته بالأحداث وبين الرجل الذي يصنع الأحداث. فالأول هو الذي صادف أن كان في المكان المناسب في الوقت المناسب، وقد بوّأه مركزه اتخاذ قرارات حاسمة أو بدا كأنه اتخذها، وسلطت عليه الأضواء لأنه جزء من أحداث هامة أكبر. وقد تنقله إلى السلطة قوى تتجاوز

سيطرته وسلطاته، وقد تحدد الضغوط المحيطة به سلوكه، ومع ذلك فإنه هو الذي اضطر لاتخاذ القرار.

أما صانع الأحداث فإنه في الواقع قادر على السيطرة على الأحداث إلى حد ما، وهو يدفع المجتمع إلى الوجهة التي يرغب في أن يوجهه إليها.

إنه رجل عبقري، وخصائصه المتميزة من ذكاء وإرادة وقدرة على التأثير على الآخرين تمكنه من تحقيق ما يريد.

ويورد جوستافسون بعض صفات القادة الكفاة ومنها الطاقة والشمولية والتكريس الكامل للعمل والإنجاز والمثابرة والشجاعة، والقدرة والاستعداد لتحمل المسؤولية، والثقة بالنفس والإرادة والقدرة على التعامل مع الآخرين، والنشاط الدائم والانضباط والاستعداد للدفاع عن وجهة نظره[16].

ويتحدث عن أثر فكرة ما في مجتمع ما فيقول: قلّما تقبل فكرة ما على نطاق واسع ما لم تكن هناك جماعة نشطة تجد في هذه الفكرة تعبيرًا عن تطلعاتها. وقد تكون ما يمكن أن يطلق عليه الموضة في الأفكار حيث تشيع مفاهيم معينة يعتقد بها كثيرون بينما تهمل مفاهيم أخرى.

ونشير إلى هذا أحيانًا بمناخات الرأي، أو ما يطلق عليه الألمان روح العصر Zeitgeist، وكل عصر يتميز بنكهة خاصة، وببعض العبارات والمفردات الرئيسية الخاصة، وببعض المعتقدات التي تميزه عن العصور أو الحقب الأخرى. وكل هذا نتاج ظروف معينة متميزة وملامح حياتية أساسية. والمفكرون هم أشبه بالأجهزة اللاقطة في المجتمع، فهم أول من يشعرون وبشكل حاد باتجاهات حقبة قادمة، وهم قادرون على التعبير عن هذه المشاعر في مجتمع متغير يجد أن ما كان يعتبره من مشاعر مرضيًا قد أصبح أقل إقناعًا. ومن هنا فإن تاريخ الأفكار هو صراع دائم لتفسير المشكلات الإنسانية على ضوء الظروف المتغيرة باستمرار[17].

وقد تعمدت أن أورد هذه الاقتباسات المطولة لأنها في ظني تفسّر الدور الذي لعبه عبدالعزيز حسين وصفيّه أحمد العدواني في مجال التربية والتعليم في الكويت في فترة

الخمسينات، التي يمكن أن يقال عنها إنها من أغنى وأخصب الفترات في تاريخ التربية والتعليم في الكويت، بل في المنطقة العربية كلها. صحيح أنهما لم ينطلقا من فراغ، فقد كانت هناك إنجازات وجهود سبقتهما وبنيا عليها، ولكن الإنجاز الذي تم في عهدهما كان ضخمًا ورائدًا في مجالات كثيرة، وبكل المقاييس[18].

وهنا نود أن نشير إلى ما ورد في مادة روح العصر Zeitgeist في معجم The Oxford Companion to Philosophy من «أن علينا أن نتذكر أن الأفراد يخلقون عصورهم، وأن العباقرة منهم يبدلون هذه العصور» وقوله في مادة «عبقري Genius» في نفس المعجم «ان العبقري يعبّر.. عن التيارات الرئيسية العلمية والفكرية الأخرى في عصره، وهو لا يقتصر على التوفيق بينها، وإنما يترك بصماته عليها، وقوة الأفكار تغيّر اتجاهات الأفكار التالية، وتتضمن الأفكار رؤية للعالم تروق للخيال وللعقل معًا»[19].

لقد كان عبد العزيز حسين ومدرسته وفي طليعتها أحمد العدواني وفيصل الصالح وراء هذا التحول التربوي الكبير الذي تم في الكويت في الخمسينات واستمر زخمه إلى منتصف الستينات. لقد تضافرت عوامل عدة على تحقيق هذا الانجاز الضخم الذي تمثل في جملة ما تمثل به: مناهج تربوية علمية حديثة، واتاحة فرص التعلم للجميع من بنين وبنات لا على مستوى التعليم العام وحده وإنما أيضًا على مستوى التعليم الجامعي في بعثات خارج البلاد. ومن هذه العوامل حماس عبدالعزيز حسين وكل من اتصل به من رجال التربية لأداء تلك الرسالة العظيمة المتمثلة في اعداد الكوادر البشرية المؤهلة، وفي «تفتيح المواهب العقلية وتنمية الفضائل النفسية» كما يقول قسطنطين زريق. وقد ضمت الكويت في تلك الفترة صفوة من رجال التربية والتعليم العرب منهم درويش المقدادي وعبدالمجيد مصطفى وأحمد أبو بكر وحسن الدباغ وعثمان فيظ الله وزهير الكرمي وعبداللطيف الصالح وجميل الصالح وغيرهم وغيرهم.

ومن تلك العوامل ما أجيز لنفسي أن أسميه عبقرية تلك الحقبة الزمنية في تاريخ الكويت: كانت النفوس متعطشة للتعليم، وكانت هناك قيادة سياسية واعية، وقيادة تربوية ذكية ومستنيرة، وكانت الموارد المالية كافية بالشكل الذي تحدث عنه توينبي في نظريته في نشوء الحضارات نتيجة التحدي والاستجابة حيث يقول «إن أكثر التحديات إثارة هو التحدي الذي

يأتي وسطًا بين الافتقار إلى الشدة وبين الافراط فيها»[20] فلم تكن الموارد المالية هائلة بحيث تحول أصحابها إلى استهلاك الحضارة ومبتكراتها بدلاً من الاسهام فيها، ولا هي بالشحيحة التي تحول دون تحقيق البنى الأساسية. لقد استطاعت الكويت أن تحشد مجموعات كبيرة من خيرة المدرسين في الوطن العربي، وفي الدرجة الأولى من مصر وفلسطين.

وأسهم في تلك المسيرة الطالب الكويتي المتعطش للمعرفة الذي لم تكن قد صرفته عن التعليم والدراسة بعد أفانين وسائل الترفيه الحديثة، والمدرس الكويتي والعربي من غير الكويتيين الذي كان مؤهلاً تأهيلاً جيدًا، والادارة التعليمية الجيدة وفي قمتها عبدالعزيز حسين – مدير المعارف آنذاك – ورفاقه، وفي طليعتهم – على الأخص بعد عام 1957 وحتى عام 1961 – أحمد العدواني، وجميع هؤلاء من طلبة وأساتذة وموجهين وقيادة تربوية واعية متحمسين لما ندبوا له، لقد كانوا يدشنون تحوّلا أساسيًا في تاريخ الكويت، وإيذانا بدخول مرحلة جديدة.

لقد كانت أشبه بتلك الفرحة التي تحدث عنها الشاعر الانجليزي جون كيتس Keats (1795-1821) عندما قرأ لأول مرة ترجمة شابمان Chapman من اليونانية إلى الانجليزية ملحمتي الالياذة والأوديسي لهوميروس فانفعل انفعالاً كبيراً وقال «إنه أحس بما يحس به من يراقب السماوات عندما يمر أمامه كوكب جديد»، فالكوكب الجديد في سماء ذلك الجيل من الفتيان والفتيات هو آفاق المعرفة التي أتاح ارتيادها لهم عبدالعزيز حسين ورفاقه، فكانوا رواد عصر جديد.

وقد تحدث الدكتور شاكر مصطفى عن تلك الحقبة فقال: «لم تكن وفرة المال النفطي وحدها هي التي أعانته، فقد كان ممكنا أن تذهب هدراً لو تولاها أناس لا يدركون الطموحات الكبرى التي كانت تدور في رأسه (في رأس عبدالعزيز حسين)، وإنما أعانه ذلك التصور العريض لمستقبل الكويت كجزء من الوطن العربي ورغبته الدفينة في أن يجعلها في مركز الريادة والقدوة... إن حماسته المتقدة واخلاصه العميق لهدفه، وإدراكه لأهمية التعليم جعل الدولة تخصص له مايشاء من المخصصات»[21] كان عبدالعزيز هو ما يسمونه رجل المقادير man of destiny الرجل المناسب في المكان المناسب في الزمن المناسب.

ويدعّم الدكتور شاكر مقولته بالأرقام:

«ارتفعت ميزانية التعليم من مليون ومائة ألف روبية (كانت الروبية تعادل 75 فلسًا)

سنة 1952 إلى حوالي مائتي مليون روبية بين سنتي 1959 و 1960. أي زادت بنسبة مائتي مرة تقريبًا.

وارتفع عدد الطلاب من 6492 طالبا منهم 1772 طالبة عام 1950-1951 الى 40211 طالبا عام 1959 فيهم 15215 طالبة، أي أنه زاد ست مرات ونصف المرة خلال تسع سنوات، وزاد عدد الطالبات بالذات ثماني مرات ونصف المرة.

«... كان ما ينفق على التعليم يزيد على عشرة بالمئة من دخل الدولة. ومتوسط ما يتكلفه التلميذ في المدرسة أضحى يعادل أعلى مستوى يتكلفه الطالب المماثل في الولايات المتحدة أو شمال أوروبا، ذلك أن عبدالعزيز حسين أراد من التعليم أن يكون أداة الرفع لمستوى الكويت عامة، ونظم لذلك أفضل الخدمات»[22] وكان لسان حاله قول أحمد شوقي:

**فعلّم ما استطعت لعل جيلاً**
**سيأتي يحدث العجب العُجابا**

كان دور أحمد العدواني في هذه الثورة التعليمية ليس بارزًا حتى عام 1957 حين عين معاونًا فنيًا لمدير المعارف، رغم أنه في الفترة الواقعة مابين عام 1952 وحتى عام 1957 كان أشبه بمستشار لعبدالعزيز حسين ولكن من وراء حجاب، وكانت له مشاركاته في الاسهام في تأليف عدد من الكتب المدرسية في هذه الفترة وعلى الأخص كتب القراءة وكتب النحو.

وفي الأول من سبتمبر 1957 نقل ليشغل وظيفة المعاون الفني لمدير المعارف، وحدد قرار نقله بعض اختصاصاته فكان منها:

1- كل ما يتصل بالمناهج ومقارنتها، والمشروعات المقترحة لتعديلها أو تبديلها.
2- الكتب الدراسية المقررة وملاحظة ملاءمتها حسب المناهج المقررة بالتعاون مع ... المفتشين.
3 - الإشراف على سكرتارية مجلس المعارف وارشاد السكرتير ورئاسته المباشرة.
4- عضوية لجنة التقارير واللجان الفنية أو الادارة الدائمة أو المؤقتة التي تشكل كلما دعت الحاجة إليها.[23].

لقد كانت اختصاصاته تتجاوز كثيرًا هذه البنود الأربعة، وإذا كان قد استفاد من خبرة زملائه في ثانوية الشويخ، فقد استفاد كثيرا من خبرة وسعة اطلاع عدد من زملائه في التفتيش في دائرة المعارف (كما كانت وزارة التربية تسمى حينذاك)، وكانت دائرة المعارف تضم نخبة من خيرة المفتشين وخيرة المدرسين.

كان من الأمور التي عهد مدير المعارف له بالاشراف عليها تفتيش رياض الأطفال. وقد أنشئت أول روضتين في الكويت في عام1953 كتجربة، وقد نجحت التجربة كثيرًا، فكان عدد هذه الرياض يزداد في كل عام وبشكل مضطرد، وبعد أن كانت نوعًا من الترف أصبحت – من غير قانون الزامي – حقًا يطالب به الآباء، وبعد أن كانت مقصورة على أحياء عريقة في مدينة الكويت أصبحت مبثوثة في مدنها الأخرى وقراها. وكان يتم اختيار المدرسات لهذه الرياض بدقة وعناية بالغتين.

وكعادة المرحوم العدواني عندما كان يريد أن يتصدى لشيء جديد، أخذ يقرأ كل ما وصل إلى يديه من كتب التربية التي تتناول موضوع التربية في المرحلة التي تسبق المرحلة الابتدائية، ولم يقتصر على قراءة الكتب العربية، وإنما كان يكلف رئيس قسم الترجمة بترجمة ما يوجد في المصادر الانجليزية عن رياض الأطفال، ويناقش في كل ما قرأ – وكان يطيل التأمل والتفكير في ما يقرأ – فإذا انتهى إلى تصورات جديدة وآمن أنها هي الأفضل طلب من مفتشة رياض الأطفال أن تعمل على تنفيذها على سبيل التجربة، فإن نجحت التجربة عممت، وإلا، فلا بد من البحث عن أسباب قصورها أو فشلها والعمل على ازالة هذه الأسباب، أو استبدال الأسلوب بأسلوب آخر.

وإذا كان عبدالعزيز حسين قد درس التربية كنظرية في معهدي التربية في القاهرة وفي لندن فإن العدواني قد قرأ، وبتوسع، كثيرًا من الكتب التي أُلّفت أو ترجمت إلى العربية في موضوع التربية وفي موضوع علم النفس سواء أكان ذلك أثناء عمله كمدرس أو كسكرتير لادارة المعارف أو كمعاون فني. وقد أفادته هذه القراءات كثيرًا، فكان يجمع في معرفته في هذا الباب بين النظرية والتطبيق.

وإذا كانت رياض الأطفال قد أصبحت جزءًا أساسيًا من العملية التربوية في الكويت وأمرًا مسلمًا به، فإن الفضل في ذلك يعود للأستاذ عبدالعزيز حسين الذي أنشأ أول روضتين في عام 1953 وإلى الأستاذ أحمد العدواني الذي أولى هذا النمط من التنشئة التربوية اهتمامًا متزايدًا منذ عام 1957 وحتى ترك وزارة التربية في أوائل صيف عام 1965. وهكذا نجحت التجربة واستقرت.

واهتم أحمد العدواني الشاعر الفنان بلونين من ألوان النشاط الفني هما التربية الموسيقية والمسرح المدرسي. وكانت المناهج المدرسية تضم التربية الفنية، وكان النشاط المدرسي يقتصر على بعض التمثيليات التي يقدمها التلاميذ أحيانًا وفي مناسبات متفرقة.

فلما جاء أحمد العدواني معاونًا فنيًا ومن بعد وكيلاً مساعدًا اهتم اهتمامًا كبيرًا بالتربية الموسيقية، وكان من نتيجة ذلك أن أنشأت ادارة المعارف تفتيشًا خاصًا بالتربية الموسيقية، وتفتيشًا خاصًا بالمسرح المدرسي تتولاه مفتشة في مدارس البنات ومفتش في مدارس البنين، وزودت المدارس بمدرسين وبمدرسات لتعليم الموسيقى وبمعدات العزف وآلاته ، وجهزت المدارس بالمسارح، ودرّب المعلمون والمعلمات على أساليب تعليم الطلبة فن التمثيل.

وإذا كانت المناهج المدرسية في الكويت قد شهدت تطورًا كبيرًا منذ الخمسينات، واتضحت معالم هذا التطور في أوائل الستينات وعلى الأخص في مناهج العلوم، فإن الفضل في هذا يعود إلى استنارة عبدالعزيز حسين ومدرسته المتمثلة في أحمد العدواني وفيصل الصالح وتفتحهم على كل ما هو جديد في آفاق العلوم والمعرفة، وقد أعطت هذه المدرسة لمفتش العلوم آنذاك زهير الكرمي الضوء الأخضر فأدخل تعديلات جذرية سواء على المناهج أم على طرق تدريس العلوم، تمثلت في بعض ما تمثلت به من أخذ من مناهج العلوم في الدول المتقدمة مع مراعاة البيئة المحلية، والانتقال من التلقين والحفظ إلى الملاحظة والاستنتاج والتعليل.

وقد تحدث زهير الكرمي عن هذا في مقال له نشره في إحدى الصحف الأردنية بعد وفاة المرحوم أحمد العدواني، وأعاد نشر المقال في الجزء الأول من كتابه «**مجموعة مقالات**» – الجزء الأول فقال:

«عندما تولى [العدواني] منصب وكيل الوزارة المساعد للشؤون الفنية... كان أكثر مسؤول ساندني بالدعم والثقة والعون في سلسلة عمليات تطوير مناهج العلوم وتحديث أساليب تدريسها. ولست أشك في أنه بدون مساعدته ومساندته ما كان ممكنًا، لا لي ولا لغيري، أن يتغلب على المقاومة الشديدة التي واجهناها في زيادة عدد حصص العلوم في المراحل التعليمية جميعها، وفي تحديث المناهج وتأليف الكتب المدرسية بمفاهيم علمية متطورة وموائمة لبيئة الطلبة واحتياجاتهم، وفي ادخال علمي الجيولوجيا والفلك ضمن المناهج العلمية المدرسية، وفي توفير المختبرات العلمية والتطبيقية المناسبة عددًا وعدة وتجهيزًا بدءًا من المرحلة الابتدائية وحتى نهاية المرحلة الثانوية وكذلك دور المعلمين»[24].

وقد أشرت من قبل إلى اعجاب نائب مدير عام اليونسكو للعلوم الأستاذ كوفدا، بمناهج الكويت العلمية عندما زار الكويت في عام1963[25] .

وما دمت في معرض الحديث عن أثر أحمد العدواني في المناهج العلمية فلا بد من أن

أسجل مرة أخرى[26]– وللتاريخ – فضله في انشاء معهد الكويت للأبحاث العلمية. لقد عثر أثناء قراءته لاتفاقية كان قد تم عقدها بين حكومة الكويت وشركة البترول اليابانية على بند فيها ينص على أن تقوم شركة البترول اليابانية بإنشاء مركز للأبحاث العلمية عندما تبدأ الشركة بتصدير النفط بكميات تجارية، وبالرغم من أن الشركة كانت قد حققت هذه الغاية، أي تصدير النفط بكميات تجارية مجزية إلا أنها لم تنفذ ما التزمت به، واستغلت عدم انتباه أحد إلى هذا البند، وظل الأمر كذلك بضع سنوات إلى أن تنبه له أحمد العدواني، فنبّه المسؤولين في وزارة المالية إليه، وجرت من بعد ذلك اتصالات ومباحثات شاركت فيها وزارة التربية ووزارة المالية وممثلون عن الشركة تمخضت في النهاية عن انشاء معهد الكويت للأبحاث العلمية.

أو ليس أحمد العدواني جديرًا بأن توضع لوحة تحمل اسمه على واجهة هذا المعهد أو على احدى قاعاته أو مختبراته؟

وبالرغم من أن أحمد العدواني لم يكن الرجل الأول وظيفيا في ادارة المعارف أو وزارة التربية، وكان الرجل الثاني في الحقبة التي استمرت ما بين عام 1957 وعام 1965، إلا أن أثره كان واضحًا وملموسًا سواء في الشطر الأول(1957-1961) منها الذي كان فيه عبدالعزيز حسين مديرًا للمعارف، أو في الشطر الثاني (1962-1965) الذي كان فيه فيصل الصالح وكيلاً للوزارة وأحمد العدواني وكيلاً مساعدًا للشؤون الفنية (بالرغم من أن مرسوم تعيينه وكيلاً مساعدًا لم يصدر إلا في عام 1963 إلا أنه كان يزاول اختصاصات الوكيل المساعد للشؤون الفنية منذ عام 1962).

كان هذا الأثر واضحًا في بناء المناهج وتعديلها وتحديثها، وفي اختيار الخيرة من المدرسين والمدرسات ، وفي رعاية الأنشطة الفنية والثقافية.

لقد أوكل عبدالعزيز حسين لأحمد العدواني منذ عام 1957 مهمة الإعداد للموسم الثقافي والاشراف عليه، وكان قبل ذلك يستشيره في من يرى دعوتهم من رجال العلم والفكر والثقافة والأدب في الوطن العربي لإلقاء محاضرات في موسم ثقافي بدأ في ربيع عام1955، وكان يتم الاتفاق مع المحاضر الذي تزمع دائرة المعارف دعوته على موضوعين يحاضر فيهما الضيف، وفي كل موسم كان يدعى من خمسة إلى ثمانية من أعلام الفكر والثقافة في الوطن العربي[27]. كانت المحاضرات تلقى في ثانوية الشويخ (جامعة الكويت الآن) وتؤمها جاهير غفيرة من المهتمين بالثقافة والعلم من المواطنين والوافدين، فكان الموسم الثقافي أشبه بمهرجان للثقافة تقيمه دائرة المعارف على مدى شهرين أوثلاثة، ولنا أن نتصور الإقبال على هذه المحاضرات في

وقت لم تكن قد شغلت الناس فيه وسائل إعلام حديثة من صحافة وتلفاز ونحوهما. وكانت دائرة المعارف تتولى طبع هذه المحاضرات في كتاب يوزع مجانًا على المهتمين. وقد صدر منها خمسة أجزاء، وتوقفت بتوقف هذا الموسم بعد أن أمرت الحكومة بايقافه وبإغلاق الأندية على إثر المهرجان الكبير الذي أقيم في 22 فبراير 1959 في ملاعب ثانوية الشويخ بمناسبة الوحدة بين مصر وسوريا، احتفاء بهذه الوحدة.

ومن الجدير بالذكر أن اهتمام عبدالعزيز حسين وأحمد العدواني بالثقافة في غمرة انشغالهما بالعمل التربوي نابع من ذلك التصور الذي يتحدث عنه قسطنطين زريق للتربية حيث يقول:

«ومن الواضح أننا لا نقصر التربية هنا على شكلها التقليدي المعروف، ولا نحدها بالمؤسسات والمعاهد التي تختص بها، بل ننظر إليها بأوسع نطاقاتها، وأعم أشكالها، ونعتبرها عملية دائمة شاملة، تمتد من المهد إلى اللحد، وتتناول كل مصدر من مصادر التنمية العقلية والترقية الخلقية والنفسية. إن غرض التربية هو إعداد المواطن الصالح والإنسان الصالح (أي المتحرر المتحضر المتقدم)، وكل فرد يسهم في هذا الإعداد بطريقة مباشرة وغير مباشرة هو عامل في حقلها، وكذلك كل جماعة أو هيئة أو مؤسسة. إنها لا تنحصر في البيت أو المدرسة، بل تتعداهما إلى الهيئات الحكومية والأحزاب السياسية، والمنظمات الاقتصادية والاجتماعية والصحافة، ومحافل الأدباء والعلماء وقادة الفكر، ومؤسسات التثقيف الشعبي...» [المصدر السابق صفحة918].

ولعل الإغريق القدماء هم أول من فطنوا إلى شمولية كلمة التربية ووضعوا لها كلمة إغريقية هي paidea التي تجيء التربية من إحدى معانيها، ولكنها – كما يقول جلبرت هايت Gilbert Highet أستاذ الكلاسيكيات في جامعتي كولومبيا وهارفارد – تعني أيضًا المدنية والحضارة والثقافة ذلك «أن الإغريق كانوا يؤمنون بأن كل حضارة وكل تقدم إنما تقوم على التربية، التربية المستديمة من المهد إلى اللحد، والتمتع بأسمى قدرات العقل وتحسينها... ولمساعدة الناس على التفكير نظم كبار شعرائهم (شعراء الإغريق) شعرهم وكتب مؤرخوهم وفلاسفتهم كتبهم، وألقى خطباؤهم خطبهم. لقد كانوا معلمين: هوميروس، اسخيلوس ، ارسطو فانيس، ثوكيديدس أفلاطون، أرسطوطاليس... هؤلاء وكثير غيرهم كانوا أولا وقبل كل شيء أطباء الروح
**Mans Unconqurable Mind** by Gilbert Highet , Columbia University Press, 1960, p. 18

وهذا التصور الشامل للتربية هو الذي ميّز الإنجازات التي حققها عبدالعزيز حسين

وأحمد العدواني في مجال التربية ومجال الثقافة في مجال بناء الإنسان من الداخل، وحتى بعد أن انتهى عملهما في مؤسسات التربية الرسمية، وتركز عملهما في الميدان الثقافي ظلت التربية بعدًا ثابتًا في عملهما الثقافي وهاجسًا لا يبرحهما ولا انفكاك لهما منه، وما ذاك لأن التربية هي حبهما الأول ومنزلهما القديم فحسب وإنما لأن التربية عندهما هي بالمعنى الإغريقي لكلمة «بيديا» والتي لم تستطع اللغات الأوروبية الحديثة أن تجد في قواميسها كلمة تعطي معناها الواسع لدى الإغريق.

وكان لأحمد العدواني دوره وإسهامه في قيام الرابطة الأدبية في عام 1958، فقد دعا الأستاذ عبدالعزيز إلى اجتماع في المدرسة المباركية في ربيع عام 1958 حضره المهتمون بالأدب من مواطنين ومقيمين، وتم في هذا الاجتماع الاعلان عن قيام الرابطة الأدبية في الكويت، وكان ذلك أيضًا استجابة لإحدى توصيات المؤتمر الثالث للأدباء العرب (القاهرة ديسمبر 1957) الذي حضره عبدالعزيز حسين وأحمد العدواني بتأليف روابط أو اتحادات للأدباء في الأقطار العربية. وقد دعا عبدالعزيز حسين الأدباء العرب لعقد مؤتمرهم الرابع في الكويت، واستجابوا للدعوة وعقد المؤتمر الرابع في الكويت في ديسمبر عام1958 وكان موضوعه «البطولة في الأدب العربي». وقد شارك أحمد العدواني في هذا المؤتمر، وقد دفعه اهتمامه بثقافة الطفل وتربيته إلى أن تكون ورقة الكويت في المؤتمر بعنوان «البطولة في أدب الأطفال»، وقد قدمها المرحوم أحمد أبو بكر – مفتش اللغة العربية في دائرة المعارف – وقد شهدت مناقشة كثير من الأفكار التي تضمنتها الورقة بين العدواني وأبي بكر. وقد طبعت جميع الأبحاث التي ألقيت في المؤتمر والتعقيبات التي قيلت فيه في كتاب زادت صفحاته عن ستمائة صفحة، وتولت نشره دائرة المعارف وأشرف عليه أحمد العدواني. أما الرابطة الأدبية التي كان عبد العزيز حسين قد انتخب رئيسًا لها فإنها اتخذت مقرًا لها في ثانوية الشويخ، وبدأت في اقتناء كتب ومراجع أدبية عربية وانجليزية، وقد حُلّت هذه الرابطة في فبراير 1959 عندما حلّت الحكومة النوادي والجمعيات، وقد آلت مكتبتها فيما بعد لرابطة الأدباء حين قامت هذه الرابطة في أواسط الستينات.

وتولى أحمد العدواني الإشراف على برامج محو الأمية وتعليم الكبار الذي كانت دائرة الشؤون الاجتماعية والعمل تتولى تمويلها والانفاق عليها، وتتولى دائرة المعارف الاشراف الفني عليها من معلمين ومفتشين كما تزود مراكز هذه البرامج بمدارس يتم التعليم فيها في المساء.

وقد مثل الكويت ما بين عام 1957 و 1965 في المؤتمرات العربية التي كانت تعقدها جامعة الدول

العربية ممثلة في إدارة الثقافة فيها بالتعاون مع منظمة اليونسكو ممثلة في مركز سرسي الليان في مصر وتناقش برامج محو الأمية وتعليم الكبار، وكان يُولي هذا الموضوع أهمية خاصة، فقد كان يؤمن بأن الأمية وصمة في جبين أي أمة تقبل بها، وبخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين.

ولقد شارك أحمد العدواني في المؤتمر الثاني لوزراء التربية والتعليم والمعارف العرب الذي عقد في بغداد في عام 1964، ووقعت فيه الدول المشاركة على ميثاق الوحدة الثقافية العربية.

ومن الأقسام التي كانت تابعة لأحمد العدواني، بالاضافة إلى ما ورد في قرار تعيينه معاونا فنيا، قسم الترجمة الذي أنشئ في شهر سبتمبر 1957، وكان هذا القسم يتولى ترجمة المراسلات مع الهيئات الأجنبية أو تحريرها باللغة الانجليزية، بالاضافة الى ترجمة موضوعات تتصل بالتربية والمناهج وما إلى ذلك، وقسم الاحصاء الذي كان يتولى متابعة اصدار التقرير السنوي العام الذي يغطي كافة أنشطة دائرة المعارف بالكلمة وبالرقم، وتفتيش الموسيقى وتفتيش المسرح – كما أشرنا من قبل–.

كان الشيخ عبدالله الجابر هو رئيس إدارة المعارف (كما كانت تسمى قبل الاستقلال) حينما كان عبدالعزيز حسين مديرًا عامًا لهذه الدائرة، وقد وثق الشيخ عبدالله بحكمة عبدالعزيز حسين وباستنارته فترك له مطلق الحرية في إدارة مسيرة التعليم وقيادتها، فكان ما تحدثنا عنه من الانجاز العظيم. ولما انتقل عبدالعزيز حسين – بعد الاستقلال – الى وزارة الخارجية في نهاية عام 1961، ظل الشيخ عبدالله الجابر رئيسًا للمعارف (وزيرًا للمعارف)، وقد أولى رفاق عبدالعزيز حسين السابقين في دائرة المعارف (أحمد العدواني وفيصل الصالح وعيسى الحمد) نفس الثقة، فقد كانوا في طليعة المنتسبين لمدرسة عبدالعزيز حسين، والأوفياء لرسالته، ولذا فقد مضوا في حمل الرسالة وفي أدائها على أكمل وجه.ولما تغيّرت الوزارة وجاء المرحوم خالد المسعود وزيرًا للمعارف خلفًا للشيخ عبدالله الجابر بدأت الخلافات تدب بين سدنة التربية والتعليم القدامى المتشربين بروح عبدالعزيز حسين الليبرالية المستنيرة وبين الوزير الجديد الذي كان قبل ذلك معلمًا للرياضة البدنية ثم مديرًا لمدرسة ابتدائية ثم مديرًا لمدرسة متوسطة ثم انتخب نائبًا فعين وزيرًا، ووصلت الخلافات ذروتها عندما لم يخرجوا لاستقبال الوزير عند الحدود الكويتية العراقية حين كان عائدًا من زيارة رسمية للعراق فكان أن طلب من مجلس

# الفصـــل الثانـــي

إن الثقافة – بمعناها الواسع – جماع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعًا بعينه أو فئة اجتماعية بعينها وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للانسان ونظم القيم والقاليد والمعتقدات.. وهي التي تمنح الانسان قدرته على التفكير في ذاته .. وتجعل منا كائنات تتميز بالانسانية المتمثلة في العقلانية والقدرة على النقد والالتزام الأخلاقي.. وهي وسيلة الانسان للتعبير عن ذاته.. وإلى مراجعة انجازاته والبحث .. عن مدلولات جديدة وإبداع أعمال يتفوق فيها على نفسه..

**مؤتمر اليونسكو الثاني العالمي للسياسات الثقافية المكسيك**

1982

## فـي الثقـافـة

بانتقال أحمد العدواني من وزارة المعارف إلى وزارة الإرشاد والأنباء بدأت مرحلة جديدة في حياته العملية – أعني مرحلة العمل الثقافي.

لقد أشرنا إلى أنه كان يرى التربية بمعناها الواسع الذي يشمل فيما يشمله الثقافة، فالثقافة في الموقع الأول عنصر أساسي من عناصر عمله، ولكنها في الموقع الجديد هي الأساس.

المرحلة الجديدة في حياة العدواني هي مرحلة البناء من خلال الثقافة، في الوقت الذي كانت فيه المرحلة الأولى بناء من خلال التربية والتعليم. وهذا لا يعني أن المرحلة الأولى كانت تربوية محضة، والثانية ثقافية محضة، فقد تحدثنا عن أنشطة ثقافية أشرف عليها ورعاها في المرحلة الأولى، وتخللت المرحلة الثانية أنشطة لها علاقة بالتربية والتعليم.

فقد ظل المسؤولون عن التربية والتعليم – ولمدة ليست قصيرة – يستشيرونه في أمور تربوية كثيرة. كان له دوره في انشاء مركز الدراسات المسرحية عام 1965 الذي نشأ تابعا لوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ثم ألحق في عام 1967 بوزارة الإعلام. وأسس في عام 1973 المعهد العالي للفنون المسرحية الذي صدر بإنشائه في عام 1976 مرسوم أميري للارتقاء بالفنون والآداب المسرحية وألحق بوزارة الإعلام.

وقد ضم المعهد ثلاثة أقسام: قسم فنون التمثيل والإخراج، وقسم النقد والأدب المسرحي، وقسم الديكور المسرحي. ولابد للملتحقين به من أن يكونوا حاصلين على الثانوية العامة، ومدة الدراسة فيه أربع سنوات يحصل الطالب الناجح في نهايتها على شهادة البكالوريوس.

وما دمنا قد أشرنا إلى النشاط المسرحي في الكويت فلا بد من أن نشير هنا وبشكل خاص إلى جهود حمد الرجيب وزكي طليمات في تأسيس الحركة المسرحية في الكويت. ولقد كانت علاقة أحمد العدواني بهما علاقة متينة. ويتحدث عن ذلك حمد الرجيب فيقول:

«يكتب هو [العدواني] الحرف الصادق المعبّر... وأنقله أنا عبر خشبة المسرح أو دندنة العود والقانون أو أنغام الموسيقى...

وبدأت (أيام دراستهما في مصر) تظهر لنا بعض المواهب في الكتابة، كنا نكتب معا المسرحية... اقترحت أن أكتب فكرة المسرحية وهو يقوم بصياغتها شعرًا أو نثرًا... أو يختار مسرحية ليمثلها فريق التمثيل في بيت الكويت (في القاهرة) آنذاك...»[28].

وقد أنشأ أحمد العدواني في عام 1972 المعهد الثانوي للموسيقى، وأنشأ في عام 1976 المعهد العالي للموسيقى، وإذا كان قد استعان في إنشاء معهد المسرح بخبرة زكي طليمات وسعيد خطاب، فقد استعان في معهد الموسيقى بخبرة الدكتورة رتيبة الحفني، وكان هذا المعهد على غرار المعهد العالي للفنون المسرحية لا يقبل إلاّ الحاصلين على الثانوية العامة ومدة الدراسة فيه أربع سنوات يأخذ الطالب الذي أتمها بنجاح شهادة البكالوريوس في الفنون الموسيقية.

كان العدواني قارئا من الطراز الأول، أو كما يقول حمد الرجيب «كان الكتاب زاده اليومي، يقرأ ولا يملّ... وقد أعطته هذه العادة سعة في قاموسه اللغوي والفكري العميق والواسع الثراء»[29] لقد كان واسع الاطلاع على التراث العربي ابتداء بالشعر الجاهلي وانتهاء بالشعر الحديث وبنثر ابن المقفع وعبدالحميد الكاتب وانتهاء بمدرسة الرسالة، وعلى كثير مما ترجم من الآداب والفكر الغربي، وكان قادرًا على الاحتفاظ بالتوازن الدقيق بين الأصالة والتجديد، فلا هو ينظر إلى التراث فيقع أسيرًا له – كما كان يقع كل من ينظر إلى ميدوسا Medusa وأختيها – كما تروي الأساطير اليونانية – ولا يذهب بلبّه كل ما هو وافد من الغرب، أو كل ما هو جديد. لا يحبس نفسه في قمقم التراث ولا هو بالمنبّت في لحاقه بكل ما هو جديد. لقد كتب لي ردًا على رسالة كنت كتبتها له حين كنت أدرس في جامعة لندن في 67/3/7 جاء فيها «أما القصص (قصص ايطالية كنت أرسلتها له مع ملحمة دانتي والنصوص بالايطالية مع ترجمة لها بالانجليزية) فأنا أجرب وأحاول قراءتها والتأمل فيها، وقد قطعت شوطًا لا بأس به في قراءتها وقراءة غيرها من الأدب الإيطالي الجميل، وينصب اهتمامي الآن على سيد القصة الإيطالية ألبرتو مورافيا، وكم أتمنى أن أجد له مثيلاً أصيلاً لدينا – أقصد الكتاب العرب.

«وأما دانتي فقد أجلّت قراءته وفهمه حسب خطة موضوعة، لأن قراءة دانتي بالإيطالية – كما يخيل إليّ – تحتاج إلى إعداد وتحضير كبير. على كل حال أشكرك يا عزيزي على هؤلاء الجلساء الذين عرفتني بهم – أقصد مجموعة الكتب الإيطالية» وأشار إلى قول شاعرنا الكبير المتنبي – وخير جليس في الزمان كتاب». ثم يقول في نفس الرسالة:

«أتمنى لو أتيحت لدي فرصة للتفرغ للدراسة في بلد مثل إسبانيا، لأنني أعتقد أن هنالك كنوزًا إسبانية عربية لم تكتشف بعد، وهنالك كذلك علاقات أدبية وتأثير وتأثر بين الأدبين العربي والإسباني، ولايزال هنالك رأي لم يقل بعد...».

لقد كان العدواني يكثر القراءة، ويطيل التأمل فيما يقرأ، ويحب أن يحاور فيما قرأ، ولم يكن يميل إلى سماع المحاضرات، إذ كان إذا راقته فكرة في محاضرة أو أثارته شرد ذهنه في التفكير فيها وفي مناقشتها وتوقف عن متابعة المحاضرة. ويروي الأستاذ حمد الرجيب بعض المواقف الطريفة عن شروده في المقال الذي نشر في **الكتاب التذكاري**

الذي أصدرته رابطة الأدباء عنه. وأذكر موقفًا طريفًا. كنا نجلس في مكتبه في المجلس الوطني د. خليفة الوقيان ود. سليمان العسكري وعبدالعزيز السريّع وكاتب هذه السطور، وتحدث الدكتور خليفة عن إحدى الجهات التي كانت راغبة في اقامة معرض، وكان العدواني هو الذي سيفتتحه، كنا في شهر مارس وكان الموعد المطلوب للمعرض شهر أكتوبر، وكان المطلوب هو الموافقة المبدئية، وإذا بأبي مشاري يسأل في أيّ ساعة سيفتتح المعرض؟، أما الزملاء فقد كانوا من الحصافة والدماثة والكياسة أن سكتوا وإن كانت علت وجوههم ابتسامة، أما أنا فلم أستطع أن أغالب الضحك بصوت عالٍ وقلت مازحًا «أنحدد الساعة بعد ستة أشهر ونحن لم نحدد لا اليوم ولا حتى الشهر» فضحك رحمه الله وضحك الإخوان أطال الله في أعمارهم.

وإذا كانت سنوات الأربعينات تغلب عليها في حياته القراءات التراثية رغم متابعته للجديد في المجلات الأدبية المصرية والشهرية (**الرسالة، الهلال، المقتطف، الكاتب المصري، الكتاب** وغيرها)، فقد غلبت على قراءاته في الخمسينات المترجمات من أدب وفلسفة وسياسة. وكانت تلك السنوات غنية بالإنتاج الثقافي المترجم من الروسية والفرنسية والانجليزية والألمانية والإسبانية، وكانت دور النشر تتسابق في ترجمة كل ما هو جديد، في القاهرة – حيث مشروع الألف كتاب – وفي بيروت وفي دمشق، وكان كل هذا الانتاج – أو معظمه – يصل إلى الكويت فتتلقفه الأيدي وتلتهمه العقول المتعطشة إلى المعرفة من مواطنين ووافدين.

وكان أحمد العدواني في طليعة هؤلاء. وإذا كانت مشاغل الحياة قد تشغل كثيرًا من حملة الشهادات الجامعية عن القراءة فإن أحمد العدواني قد ظل وفيًا لهذه العادة – عادة القراءة – حتى فارق هذه الدنيا ومن عليها. لقد كان أصحاب المكتبات أصدقاءه المفضلين يكثر من التردد على مكتباتهم ويطيل الجلوس فيها، واستعراض الجديد من إصدارات المطابع ودور النشر.

وإذا كان لي أن أعدد بعض الأسماء التي كان أحمد العدواني يشير في أحاديثه إلى اعجابه بها أو تأثره بشعرها، أو ينشد بعض أشعارها – وكان يحفظ الكثير الكثير من الشعر وفي مختلف الأغراض والفنون – فلا بدّ من أن أذكر الأسماء التالية دون أن أزعم

أنني أقدم قائمة جامعة: طرفة بن العبد، ولبيد العامري وشعراء الصعاليك وذو الرمة والفرزدق وجرير والأخطل والحطيئة وكثير عزة وبشار بن برد وأبو نواس وابن الرومي وأبو تمام والبحتري والمتنبي والشريف الرضي وأبو العلاء المعري وابن الفارض والبهاء زهير، ومن المحدثين البارودي وخليل مطران وأحمد شوقي وبشارة الخوري والرصافي والياس أبو شبكة وإيليا أبوماضي والجواهري والسيّاب ونزار قباني وأدونيس.

ومن كتاب النثر القدامى ابن المقفع والجاحظ والمبرّد وابن حزم والتوحيدي وابن خلدون. وكان كثير القراءة في أمهات الكتب التراثية مثل **الأغاني والعقد الفريد والأمالي وعيون الأخبار وصبح الأعشى ونهاية الأرب ورغبة الآمل في شرح الكامل**، وفي كتب التفسير وفي كتابات المعتزلة والمتصوفين.

ومن كتاب النثر المحدثين كان يقرأ للعقاد وطه حسين وأحمد حسن الزيات والمازني واسماعيل مظهر وبشر فارس وميخائيل نعيمة وزكي نجيب محمود، وكان أكثر ما يكره الفكر الممسوخ المشوّه البادي الهجنة والظاهر العجمة. لقد كتب لي في رسالة لا تحمل تاريخًا وإن كانت ردًا على رسالة أرسلتها له في 66/11/21 وتسلمتُ رده عليها في 66/12/6 يقول فيها:

«تسألني عن تأثير إليوت في النقد العربي الحديث، أخشى ألا تجد في النقد العربي تأثيرًا حيًا لإليوت، وإنما تجد مسخًا واقتباسًا وترجمة!!

فالفارق بين مدرسة إليوت والنقد العربي المتأثر فيها هو فارق اللغة وطريقة الكتابة فقط. إليوت يكتب بالانكليزية ومن الشمال إلى اليمين، والنقاد العرب يكتبون باللغة العربية إلى الشمال، وإليوت أصيل بأفكاره وهم ناقلون...».

ثم يمضي فيقول: «يخيل إليّ أحيانًا أن الأدب العربي الحديث والفكر العربي الحديث لا يفيد تراثنا العربي شيئًا ذا بال، ماذا لو أسقطنا منه كل ما يسمى بالأدب العربي الحديث!! لأنه في أغلبه إما تكرار للأدب العربي القديم، أو نقل وترجمة واقتباس عن الأدب والفكر الغربي، وقلما تظفر بالأصالة في ما يسمى بالأدب والفكر العربي في العصر الحاضر...».

«الأدب الأصيل – في نظري – . . . هو الذي يضيف شيئًا جديداً من الأدب في مختلف أنواعه، فهل أضاف الأدب العربي هذا الشيء الجديد؟ وما مقدار هذه الإضافة؟ وما معالم هذه المدرسة العربية الأدبية ومدى تفاعلها مع مدارس الأدب الأخرى؟ بحكم معرفتي المحدودة عن الأدب الغربي إنه حتى أبناء المدرسة الواحدة يختلفون في المزاج العام والتناول عن بعضهم بعضًا...».

إن معرفة أحمد العدواني بالأدب الغربي التي يصفها بأنها «محدودة» قد انطوت على قراءات واسعة لكثير من المؤلفات الأدبية المترجمة إلى اللغة العربية ومنها ما هو لتولستوي ولدستويفسكي ولتشيخوف وماكسيم جوركي واهرنبرج وسارتر وكامي وأندريه جيد وبرناردشو وهاردي وموراڤيا وجيته وشكسبير وموليير وراسين وإبسن ودانتي وغيرهم. وقد قرأ كثيرًا من ذلك الحوار الذي كان دائرًا بين أنصار المدرسة الواقعية الاشتراكية وأنصار المدارس الأخرى في الفكر الغربي، كما قرأ كثيرًا من الكتب السياسية التي كانت تدور في هذا الفلك ومنها مؤلفات راشد البراوي وترجماته وما ترجم لهارولد لاسكي وأنطونيو جرامشي وما كتب خالد بكداش وأثرت هذه القراءات في تفكيره السياسي، وعلى الأخص في الفترة الواقعة ما بين حرب السويس (1956) وانفصال سوريا عن مصر عام 1961، حتى أنه منع من السفر في صيف عام 1959 وسحب جواز سفره حينئذ ثم أعيد إليه بعد ذلك.

ولعل اهتمامه بالتراث قد انعكس في ما أشرف عليه وتحمّس له من نشر وتحقيق تمثل في عدد من الكتب التراثية التي أصدرتها وزارة الإعلام والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، واهتمامه بالأدب العالمي دعاه إلى إنشاء سلسلة من المسرح العالمي التي صدر الكتاب الأول منها عن وزارة الإرشاد والأنباء (الإعلام) في أكتوبر عام 1969 وكان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الجواتيمالي مانويل جاليتش ترجمة وتقديم الدكتور محمودعلي مكي، وقد صدر من هذه السلسلة الشهرية حتى الآن أكثر من 300 كتاب ويضم الكتاب في كثير من الأحيان أكثر من عمل مسرحي واحد، بالإضافة إلى مقدمة ضافية، وقد استمرت هذه السلسلة الشهرية تحمل اسم أحمد العدواني حتى عام 1985، وقد قدمت للقارئ العربي كثيرًا من شوامخ الأدب المسرحي العالمي.

وهذا الجمع بين الأصالة والمعاصرة، بين التراث العربي والفكر الإسلامي وبين الفكر العالمي وتراث الإنسانية كلها نهج سار عليه أحمد العدواني طوال عمله في الميدان الثقافي، لأن العناصر التي تكونت منها ثقافته تنتمي إلى كل هذه الجذور، ويصح فيها ماقاله التوحيدي «... وإن كنت قد استنفدت الطاقة في تنقيتها وتوخي الحق فيها»[30] وما قاله الامبراطور الفيلسوف الرواقي الروماني ماركوس أوريليوس (121-180م) :«إن روما هي بلدي ووطني بصفتي أنطونيوس، ولكن العالم كله وطني بصفتي إنسانًا»[31] وقد انعكس أيضًا في نشاطه الإبداعي، وأعني بذلك شعره.

لقد تحدث ناقد ملحق التايمز الأدبي (عدد 6 سبتمبر 1996) صفحة 4 عن شاعر أمريكي حديث ترجم مؤخرًا دانتي فقال عنه إنه من اكثر الشعراء المعاصرين تحضرًا، إنه رجل يجمع بين ثقافة عميقة وواسعة المدى. وكان العدواني على شيء من هذا.

يتحدث أستاذ الكلاسيكيات الأسبق في جامعة اكسفورد جلبرت مَري عن زعيم شعراء اللاتينية ڤيرجيل (70-19ق.م) صاحب ملحمة الإنياده فيقول: «إن قصيدة ڤيرجيل العظيمة (الإنياده) تعمر كل بيت من أبياتها ذكريات شعراء قدامى من الإغريق واللاتين... وربما في أكثر أجزائها سحرًا، ومع ذلك فإنه يختلف كلية عنهم في الأسلوب وفي الخيال، ولن ينكر أصالته العظيمة إلاّ عقل مغلق وأذن صمّاء. إنه يبدّل في طبيعة كل ما يمسه تبديلاً تامًا، وكونه غارقًا حتى أذنيه في الشعر التراثي لا يسلبه شيئًا مما هو له وإنما يضيف لكل ما كتبه غنىً خاصًا وعميقًا في المعنى، ويكتب ڤيرجيل في أحسن حالاته بطريقة تجعل لكل قصيدة من قصائده تقريبًا – إذا أمعنت النظر فيها وتدبرتها – معنى يتجاوز المعنى المباشر، ففيها الكثير من التأمل والذكرى، ومن التداعي المتوالي، في كل بيت من أبيات مقطوعاته العظيمة، حتى أن القراء على اختلاف مشاربهم وأزمانهم كانوا يشعرون وكأن في كلماته معنى شخصيًا خاصا بهم... ويكاد أن يكون هذا هو حال معظم قصائد الشعر الرائعة»[32].

وهذه السمة التي تحدث عنها جلبرت مري عند ڤيرجيل نجدها عند القراءة الدقيقة الفاحصة لشعر أحمد العدواني، كما نجدها عند كبار الشعراء في جميع الآداب العالمية، ولنا عودة لهذا عندما نتناول شعر العدواني بتفصيل أكثر.

واستطاع أحمد العدواني خلال المدة القصيرة التي قضاها مديرًا لتلفزيون الكويت أن يُحدث في برامج التلفزيون نقلة نوعية وذلك بتقديم برامج ثقافية جيدة شملت إجراء مقابلات لعدد من كبار الأدباء والشعراء في الوطن العربي، بالإضافة إلى برامج علمية مشوقة كان يقدمها الأستاذ زهير الكرمي يشرح فيها كثيرًا من الظواهر العلمية أو يفسّر هذه الظواهر بحيث يستطيع أن يفهمها غير المختصين في العلوم، وكان العدواني حريصًا على متابعة هذه البرامج العلمية وهو الشاعر الأديب، كما كان أخوه المرحوم الدكتور عبدالرزاق العدواني (توفي في 5 يوليو 1996) حريصًا على القراءة في التراث والأدب وهو الطبيب الذي درس الطب في جامعة لندن وتخصص في الأعصاب في جامعة جونز هوبكنز، والذي كان يجمع بين الثقافتين العلمية والأدبية بشكل ملفت للنظر. ولقد كانت علاقة الأخوين الفكرية مدعاة للإعجاب، يذكرنا بعلاقة الأديب الفيلسوف الصوفي الإنجليزي ألدوس هكسلي (1894-1963) بأخيه عالم الأحياء وأول مدير عام لليونسكو جوليان هكسلي(1887-1975).

ولكن طبيعة عمل التلفزيون لا تتفق مع طبيعة أحمد العدواني، فالتلفزيون مهما حاول القائمون عليه الارتفاع بمستوى برامجه، يظل وسيلة إعلامية دعائية ترفيهية موجهة في الدرجة الأولى نحو الجماهير العريضة، والعدواني الذي ظل طوال حياته يكره الأضواء ولا يسعى إلى الشهرة، وينفر من الثقافة الهابطة، ويأبى على الفنون أن تكون رسالتها مجرد الترفيه وتزجية الوقت، لم يكن التلفزيون هو المكان المناسب له، ولذا فإن المقام لم يطل به مديرًا للتلفزيون وانتقل ليعمل وكيلاً مساعدًا للشؤون الفنية في وزارة الإرشاد والأنباء وظل يشغل هذا المركز إلى أن صدر في شهر سبتمبر من عام 1973 مرسوم أميري بتعيينه أمينًا عامًا للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الذي أنشئ بمرسوم أميري صدر في شهر يوليو 1973.

ومن موقعه الجديد في وزارة الإعلام بدأ أحمد العدواني مرحلة جديدة من العمل الثقافي – الصناعة الثقيلة في ميدان العمل الثقافي. صحيح أن الوزارة كانت قد بدأت بإصدار **مجلة العربي** الشهرية في شهر ديسمبر 1958 واستطاعت هذه المجلة بتوجهها العربي وما تقدمه من ثقافة متنوعة رفيعة المستوى وبطباعتها الأنيقة وسعرها الرمزي أن تكون المجلة الشهرية الأولى في الوطن العربي كله، وأن تنافس مجلات كان قد مضى على إصدارها عشرات السنين، وكانت وزارة الإعلام قد بدأت في نشر كتب تراثية محققة

تحقيقًا علميًا ممتازًا، ومنها **تاج العروس** للزبيدي والذي صدر المجلد الأول منه في أوائل الستينات، وصدر حتى الآن منه نحو ثلاثين مجلدًا ولم يكتمل بعد.

كانت بداية أحمد العدواني في العمل الثقافي في الإعلام في البرامج الثقافية والعلمية التي قدمها تلفزيون الكويت. ومن موقعه الجديد وكيلاً مساعدًا للشؤون الفنية بدأ مشروعين جديدين، المشروع الأول هو سلسلة من **المسرح العالمي** الشهرية التي صدر الكتاب الأول منها– كما سبق أن قلنا – في شهر أكتوبر 1969 تحت إشرافه.

وهذه السلسلة شاهد على حرص أحمد العدواني على اطلاع القارئ العربي على روائع المسرح العالمي. ولعل استعراضًا سريعًا للعناوين التي صدرت تظهر لنا مدى شمول هذه السلسلة واتساعها ابتداء بسوفوكليس الإغريقي وانتهاء بمارتن ڤالسر الألماني.

أما المشروع الثاني فهو إصدار **مجلة عالم الفكر** الفصلية في ابريل من عام1970، وإذا كانت سلسلة من **المسرح العالمي** مختصة بتقديم أعمال مسرحية إبداعية مع مقدمات نقدية، فإن مجلة **عالم الفكر** اختصت بتقديم الدراسات الوافية في مختلف جوانب الفكر فيها، ودأبت على أن تخصص ملفًا حول موضوع معيّن يهم القارئ المثقف، وتستكتب فيه كبار المتخصصين في بابه أو تترجم ما ينشر عن هذا الموضوع في الدوريات الأكاديمية والعلمية الغربية. وقد ظل مستشار هذه السلسلة ولسنوات طويلة الدكتور أحمد أبو زيد استاذ الأنثربولوجيا في جامعة الاسكندرية، وذو الثقافة الواسعة والعميقة في آن واحد. وقد بيعت سلسلة كتب من المسرح العالمي وأعداد مجلة عالم الفكر بأسعار رمزية زهيدة.

ولعل تقديم أحمد العدواني للعدد الأول من مجلة **عالم الفكر** (عدد إبريل مايو – يونيو1970) التي تولىّ رئاسة تحريرها خير بيان عن موقفه من الثقافة والعمل الثقافي، وإذا كان هذا البيان قد جاء متأخرًا إلاّ أنه يفسّر نشاطه في العمل الثقافي منذ الخمسينات، ويحدد تصوراته لرسالة الثقافة وحرية الكاتب والمثقف، فهو يقول في سطور قليلة ما يصحّ أن يعتبر دستوره في العمل الثقافي، والنهج الذي سلكه ولم يحد عنه أبدًا في كافة الأنشطة الثقافية التي أنشأها ورعاها، «... تصدر مجلة عالم الفكر... ليكون لها شرف الاسهام في خدمة الثقافة العربية، كما تكون ساحة لقاء لرجال القلم العربي – على

اختلاف مناهجهم ومشاربهم – لتوثيق روابط الفكر والروح، والعمل الجامع في سبيل القضايا المشتركة»[33].

وهذه المجلة لا تستطيع أن تحقق هذه الغاية إلا إذا تحررت «من كل ما يحول دون انطلاق الفكر، أو ينحرف بالنظرة العلمية عن اتجاهها... لتكون خالصة للمعرفة والحقيقة... ولتتسع لكل ما تضطرب به مدارس الفكر والأدب والفن، ولا تضيق بشيء منها، وإن أسرف في الإغراب.. بل ستجد من يتناولها بروح نزيهة، ويعرضها بكل ما فيها من جوانب القوة وجوانب الضعف، كما سيلقى مؤيدوها ومعارضوها نفس التقدير من المجلة، وتدع للقارئ الواعي مهمة الحكم لها أو عليها، فليس من شأننا أن نقف موقف الوعاظ في محاريب الفكر...».

ويمضي فيؤكد على أن «حرية المجلة جزء من حرية الكاتب، لذا فليس لنا اشتراط على الكاتب إلا ما يمليه عليه ضميره، وإلا ما تتطلبه أصول البحث والدرس، وما توجبه كرامة القلم... إن ضمان حرية الكاتب هو أول الطريق لضمان حياد المجلة وتحررها، وسوف تلتزم بهذا الحياد، وبهذه الحرية، لإيماننا بأن أسلم طريق للوصول إلى الحقيقة هو من خلال حوار الأفكار وجدالها... وأن للكلمة الحرة فاعليتها ودورها الواضح البيّن في إثراء حياة الإنسان، وفي إضاءة طريقه إلى التقدم والازدهار»[34].

وإذا كان العدواني قد عبّر فيما سلف عن إيمانه العميق بضرورة حرية الفكر وبضرورة الحوار سبيلاً للوصول إلى الحقيقة، فقد اعتبر «اطلاق الفكر العربي ليتعامل مع الحضارة القائمة بسعة وعمق وحرية، دون قيود وبلا حدود... أحد الشروط الأساسية التي تضع أمتنا على طريق التقدم» ورفض «الوصاية على الفكر»، واعتبرها إهانة للفكر وللإنسان»... «وظاهرة مرضية في حياة الشعوب، تحمل كل أعراض التأخر» ورفع هذه الوصاية هو «أول خطوة للتقدم».

ويرى العدواني أن علينا أن نستفيد من تجربة أجدادنا في انفتاحهم على التراث العالمي وتفاعلهم معه، فقد جاءت الحضارة الإسلامية ثمرة لذلك التفاعل، ومن ثم فإنه يعتبر «الدعوة إلى استيعاب التراث العالمي المعاصر، والانفتاح على روافده، والحوار معه لإخصاب الحياة العربية، وتجديد معالمها، ليست شيئًا غريبًا على النفس العربية... إنها

استئناف تقاليد كريمة سابقة لنا؛ إنما الغرابة هذا الانطواء على الذات؛ وهذه العزلة عن روح العصر، وهذا الاستغراق في أحلام التاريخ، ثم المجاهرة بالعداء أو التشكيك تجاه كل تجربة إنسانية رائدة».

ويؤكد في ختام هذا البيان إيمانًا لا حد له بقدرة الإنسان العربي على الحركة واحتواء التراث الإنساني... وبقدرة التراث الإنساني على صقل الشخصية العربية وإمدادها برصيد لا ينفد من الطلاقة والخبرة والمعرفة... وإيمانًا... بقدرة الإنسان... على التقدم والازدهار في ظل العلم والحضارة والمدنية» ثم يقول «إيمانًا بكل هذا نفتح صدر المجلة لكل ما يحقق أهداف التقدم العربي»[35].

ويعود أحمد العدواني بعد ثماني سنوات ليؤكد من جديد في تصديره للكتاب الأول من سلسلة عالم المعرفة (**الحضارة** للدكتور حسين مؤنس – يناير1978) «حاجة القارئ العربي الماسة إلى الكتاب الذي يجعله مواكبًا لأحدث التطورات في مجالات المعرفة، دون أن تفقده المواكبة انتماءه لحضارته وأمته، فهو بحاجة إلى ثقافة تجمع بين روح العصر وروح الأمة معًا... وتشتد حاجة هذا القارئ إلحاحًا في وقت أخذت وسائل تكنولوجية ضخمة في ترويج ثقافات غريبة نشأت في مجتمعات معينة لتلبية حاجات تلك المجتمعات في ظروف معينة، وأخذت هذه الثقافة أوالثقافات الغربية تزحف عليه لتعصف بكيانه، ولتفقده هويته، ولتزعزع ثقته بماضي أمته وبحاضرها وبمستقبلها»[36].

ثم يمضي فيقول: «... حددنا الإطار العام لسياسة السلسلة بمبدأين اثنين هما المعاصرة والانتماء أو الأصالة، إلا أننا تركنا الكاتب حرًا في معالجة موضوعه وفقًا لاجتهاداته...»[37].

وإذا كانت بدايات عمل أحمد العدواني في ميدان الثقافة قد كانت في ادارة المعارف التي عرفت بعد الاستقلال في عام1961 بوزارة التربية والتعليم ثم بوزارة التربية، فإنها أخذت زخمًا جديدًا بانتقاله إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام)، وأبعادًا أوسع، وخرج بالعمل الثقافي من النطاق المحلي إلى النطاق القومي، وذلك ببسط رسالة الكويت الثقافية لتشمل كافة أرجاء الوطن العربي متمثلة في الإصدارات التراثية والشهرية والفصلية التي أشرنا إليها. وقدر رأينا فيما سبق عند الحديث عن نشاط العدواني في التربية أن عبدالعزيز حسين كان يستشيره دائمًا في شؤون التربية بالإضافة إلى الشؤون

الثقافية، وفي الفترة التي قضاها أحمد العدواني في وزارة الإعلام كان يستشير دائمًا عبدالعزيز حسين في مشروعاته الثقافية. والواقع أن الحوار المستمر بين هذين الرجلين قد انعكس في المشروعات التربوية والثقافية التي حققاها.

وكانت الذروة في عمل أحمد العدواني في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. وقصة انشاء المجلس الثقافي الوطني جديرة بالتسجيل هنا.

في ربيع عام 1972 أمر سمو ولي العهد آنذاك (الشيخ جابر الأحمد) بتأليف لجنة لدراسة أحوال الفنانين في الكويت برئاسة الأستاذ عبدالعزيز محمود وضمت عددًا من المهتمين بالثقافة والفنون، وقد تفرعت عن اللجنة الرئيسية أربع لجان، واحدة للفنون الشعبية ومقررها صفوت كمال، وثانية للفنون الموسيقية، وثالثة للمسرح وكان مقررها عبدالعزيز السريّع ورابعة للثقافة كان رئيسها الأستاذ أحمد العدواني ومقررها كاتب هذه السطور، وقد قامت كل لجنة بتقصي الحقائق وبتقديم التوصيات، وزادت لجنة الثقافة على هذا باستعراض عدد من المطبوعات التي كانت قد بدأت تصدر عن اليونسكو وتتناول السياسات الثقافية بشكل عام وفي الدول الأعضاء في اليونسكو وقد تم تلخيص وترجمة الكتب التالية:

1 – السياسة الثقافية – دراسة تمهيدية (1969).

2 – الحقوق الثقافية كحقوق إنسانية.

3 – السياسة الثقافية في الولايات المتحدة.

4 – السياسة الثقافية في اليابان.

5 – جوانب من السياسة الثقافية الفرنسية.

6 – السياسة الثقافية في بريطانيا العظمى. مع استعراض واف لأربعة كتب أخرى كانت قد صدرت عن اليونسكو وهي: السياسة الثقافية في تونس، والسياسة الثقافية في جمهوريات الاتحاد السوفيتي الاشتراكية، والسياسة الثقافية في تشيكوسلوفاكيا، والتنمية الثقافية: تجارب وسياسات لأغسطين جيرار (الطبعة الأولى1972)[38].

وقد استفادت اللجنة الرئيسية من هذه التجارب المتقدمة في العمل الثقافي، وضمنت تقريرها الذي رفعته لسمو ولي العهد رئيس مجلس الوزراء كثيرًا مما أفادته من هذه التجارب مع مراعاة واقع البلاد وواقع الحركة الثقافية والفنية منها. وقد درس مجلس

الوزراء ذلك التقرير وقرر إنشاء مجلس لرعاية الفنون «وإعطاء الثقافة المزيد من الاعتراف والاهتمام وكان العدواني المرشح المجمع عليه بين المسؤولين والمثقفين ليكون الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب». ويضيف الأستاذ عبدالعزيز حسين قائلاً: «هذا مجال خصب يتفق مع تكوينه الفكري كما أنه مجال يتسع لإنجازاته الميدانية، ولم يكن ذلك لإدراك العدواني لأهمية الثقافة في التقدم والتنمية فحسب، ولكن لأنه مجال لصنع الجديد، وللإضافة إلى ما هو قائم، وللإبداع والخلق».[39].

وإذا كان تعيين أحمد العدواني أمينًا عامًا في سبتمبر من عام 1973 بمرسوم أميري، فإن المرسوم الذي صدر قبل ذلك (في 17 يوليو 1973) بإنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب و ألحقه بمجلس الوزراء وجعل وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء رئيسًا له كان لأن هناك اجماعًا على أن خير من يتولى رئاسة هذا المجلس هو عبدالعزيز حسين وزير الدولة آنذاك[40] ، وقد ظل رئيسًا له حتى استقالت الوزارة في عام 1985 ، واستشير في المشاركة في الوزارة الجديدة ولكنه اعتذر وآثر أن يترك الفرصة لغيره.

ولقد كانت تلك الحقبة (1973-1985) حقبة ذهبية في حياة المجلس الوطني وأنشطته كان فيها عبدالعزيز حسين رئيسًا له والعدواني أمينًا عامًا.

وقد عكف على وضع مشروع مواد مرسوم المجلس كل من عبدالعزيز حسين وأحمد العدواني وعبدالعزيز السريع وكاتب هذه السطور، ثم دُفع المشروع إلى إدارة الفتوى والتشريع لتضفي عليه الطابع القانوني، فراجعه مدير الادارة آنذاك الشيخ سلمان الدعيج الصباح والمستشار فيها عبدالمحسن عبدالحافظ.

وقد صدر المرسوم ونشر في الجريدة الرسمية في 22 يوليو 1973. وتحدد المواد الثانية والثالثة والسادسة طموحات عبدالعزيز حسين وأحمد العدواني وآمالهما. لقد كان الرجلان يؤمنان بأن الكويت ليست مجرد بلد نفطي وحسب، وإنما يجب أن يكون لها رسالتها الثقافية، وإذا كانا قد استطاعا في الخمسينات أن يجعلا الكويت في طليعة البلدان العربية في حقل التعليم العام (وكان الأستاذ عبدالعزيز قد استقدم في أوائل عام 1960 لجنة من الخبراء لدراسة امكانية قيام جامعة في الكويت ضمت هذه اللجنة

قسطنطين زريق (من الجامعة الأمريكية في بيروت) والدكتور سليمان حزين (مدير جامعة أسيوط) وسير آيفور جيننجز (من جامعة كيمبرج) وكان العدواني أحد الذين استشارتهم اللجنة كثيرًا قبل أن تضع تقريرها) فقد استطاعا في الفترة الواقعة ما بين 1973-1985 أن يجعلا من الكويت إحدى العواصم الهامة للثقافة العربية، واستطاعا أن يجعلا المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أهم من كثير من وزارات الثقافة العربية.

تحدد المادة الثانية من المرسوم اختصاصات المجلس على النحو التالي:

«يعنى المجلس بشؤون الثقافة والفنون والآداب، ويعمل في هذه المجالات على تنمية وتطوير الانتاج الفكري وإثرائه، وتوفير المناخ المناسب للانتاج الفني والأدبي. ويقوم باختيار الوسائل لنشر الثقافة، ويعمل على صيانة التراث والقيام بالدراسات العلمية فيه. ويسعى إلى اشاعة الاهتمام بالثقافة والفنون الجميلة ونشرها وتذوقها.

كما يعمل على توثيق الروابط والصلات مع الهيئات الثقافية العربية والأجنبية. ويضع خطة ثقافية تستند إلى الدراسات الموضوعية لاحتياجات البلاد».

ورسمت المادة الثالثة الخطوط العريضة لخطة عمل المجلس التي تتمثل في قيامه بما يلي:

أ – مسح الواقع الثقافي، وجمع البيانات عن مجهودات الهيئات المختلفة فيما يتعلق بأوجه نشاطه.

ب – إجراء دراسات دورية مستفيضة حول الجهد المبذول والذي يمكن أن يبذل لنمو الثقافة وازدهارها وتقدم الآداب والفنون، ووضع ما يلزم لذلك من المشروعات والخطط.

جـ – إصدار المؤلفات والمعاجم والفهارس وتجميع الوثائق والإسهام في نشر الإنتاج الفكري الجيد المبتكر والمترجم والإهتمام بالتبادل الثقافي والمشاركة في المعارض والمؤتمرات والمهرجانات والندوات الثقافية والفنية.

د – تحديد مقاييس الجودة في مختلف نواحي الانتاج الفكري والفني المحلي، ووضع أسس المسابقات والإعانات والمكافآت المتعلقة بهذا الانتاج.

هـ – انشاء جوائز تمنح عن أحسن إنتاج محلي في الثقافة والفنون والآداب، وكذلك

إنشاء جوائز خاصة باسم الكويت تمنح عن انتاج عربي متميز، وأخرى عن انتاج عالمي يسهم في تقدم الحضارة الإنسانية، ويكون متصلاً بالكويت أو بالوطن العربي».

أما المادة السادسة فقد نصّت على مايلي:

«يرأس المجلس وزيرالدولة لشؤون مجلس الوزراء، بحكم منصبه، وله أن يطلب إلى المجلس بحث أو دراسة موضوعات معينة وذلك لإبداء الرأي فيها أو لاتخاذ قرارات بشأنها. وعلى وجه الخصوص المسائل المتصلة بالسياسة العامة للنهضة الفكرية والثقافية، وربطها باحتياجات البلاد. وللرئيس أن يفوض الأمين العام في بعض اختصاصاته.»

وقد روعي في صياغة المادة الثامنة الخاصة بتشكيل المجلس أن تمثل فيه الوزارات التي يشكل العمل الثقافي جانبًا من نشاطها وذلك لضمان أن تلاقي التوصيات والقرارات التي يتخذها المجلس بخصوص تنفيذ أنشطة ثقافية أو فنية في أي وزارة من هذه الوزارات أو المؤسسات ترحيبًا واستجابة وتعاونًا باعتبارها جزءًا من نشاطها أيضًا. كما روعي أن يكون غالبية الأعضاء مختارين لصفتهم الشخصية وذلك لكي يجمع هذا المجلس بين الطابع الرسمي والطابع الأهلي في وقت واحد ولا يسيطر عليه الجانب الرسمي بل هو إلى الطابع غير الرسمي أقرب بدليل أن سبعة من بين أعضاء المجلس البالغ عددهم ثلاثة عشر تم اختيارهم بصفة شخصية. وهكذا جاء تشكيل المجلس على النحو التالي:

1 – وزيرالدولة لشؤون مجلس الوزراء.

2 – الأمين العام – بحكم منصبه – ويتولى عمل المقرر للمجلس.

3 – وكيل وزارة التربية.

4 – وكيل وزارة الإعلام.

5 – وكيل وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل.

6 – أحد أعضاء هيئة التدريس بجامعة الكويت تنتدبه الجامعة بالاتفاق مع رئيس المجلس.

7- عدد لايزيد على سبعة من ذوي الاهتمام بالفنون والآداب أو العلوم الاجتماعية في القطاع الأهلي أو الحكومي ويعينون بقرار من مجلس الوزراء بناء على ترشيح وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء لمدة ثلاث سنوات قابلة للتحديد»[41].

وقد صدر في 5 ديسمبر 1991 مرسوم تم بموجبه الحاق المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بوزير الإعلام بدلاً من وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء. (مرسوم رقم 1991/146).

كما صدر مرسوم آخر (رقم 94/22) ونشر في الجريدة الرسمية في 1994/1/12 تم بموجبه نقل الأجهزة التالية من وزارة الإعلام إلى المجلس.

1- المتاحف والآثار.
2 - المسرح.
3 - مركز رعاية الفنون الشعبية.
4 - المرسم الحر.
5 - التراث العربي.
6 - سلسلة عالم المسرح.
7 - مجلة عالم الفكر.

بدأت الأمانة العامة للمجلس بأمينه العام أحمد العدواني وبصدقي حطاب وعبدالعزيز السريع ثم انضم إليهم فيما بعد خليفة الوقيان ويحيى الربيعان والدكتور فاروق العمر وسليمان العسكري[42] وسليمان الخليفي وغيرهم.

إن الانجازات التي حققها المجلس خلال المدة التي ترأسه فيها عبدالعزيز حسين (73-1985) وتولى منصب الأمين العام فيه أحمد العدواني (73-1987) والفترة التي تلت ذلك والتي تعاقب على منصب الأمين العام فيها الدكتور خليفة الوقيان (بالوكالة) والدكتور فاروق العمر والدكتور سليمان العسكري) انجازات مدهشة أكدت تطلعات رئيس المجلس وأمينه العام في وضع الكويت في مكان بارز على خريطة الثقافة في الوطن العربي كله. وإذا كانا قد سعيا من خلال التربية إلى خلق جيل كويتي مستنير منتم لبلده ولأمته،

ونجحا في ذلك أيما نجاح، فقد سعيا عن طريق الثقافة إلى بسط رسالة التنوير إلى أبعد من الكويت لتشمل الوطن العربي كله، واتسمت معظم مشروعات المجلس بالطابع المحلي وبالطابع القومي في آن واحد. وإذا كنا نريد أن نتحدث وبإيجاز عن بعض هذه الانجازات فما ذاك إلا لأن هذه الانجازات تمثل جانبا من سيرة كل من عبدالعزيز حسين وأحمد العدواني الثقافية، وإذا كان كل فنان يكتب سيرته الذاتية بنفسه، – كما يقول هنري هاڤلوك إليس (1856-1939) – فلقد كتبا فصولاً مشرقة من سيرة كل منهما الثقافية والفكرية، حيث اقترنت الفكرة بالإرادة، والنظرية والتطبيق، في انجازات المجلس.

**وإذا كـــانت الـــنـــفـــوس كـــبـــارًا**
**تـــعـــبت في مـــرادهـــا الأجـــســـام**

الحـديث عـمـا حققه المجلـس الوطنـي للثقافة والفنون والآداب ما بين عام1973 وعام 1990 (بعد أن تقاعد أحمد العدواني في عام 1987 من منصبه كأمين عام للمجلس عُيّن في العام التالي مستشارًا في المجلس وبقي كذلك إلى أن توفاه الله إلـى رحمته في 16 يونيه 1990) حديث طويل، ومحبب إلى نفسي، وأخشى إن مضيت في سرد كل شيء أن ينطبق على هذه الدراسة وصف أحد دارسي الكلاسيكيات للإلياذه بأنها فهرس للسفن التي شاركت في حملة الإغريق على طروادة. ولذا فإنني سأقف عند المحطات الرئيسية في انجازات المجلس في تلك الفترة.

استعرضنا قبل قليل بعض مواد مرسوم انشاء المجلس، وبالرغم من أن المجلس لم يحقق جميع تلك الغايات والأهداف التي نهض للقيام بها، لأسباب يطول شرحها، إلا أنه حقق الشيء الكثير، وسأبدأ بالقطاع الذي كان سببًا رئيسيًا في إنشائه ألا وهو رعاية الفنون والفنانين.

افتتح المجلس الوطني في عام 1974 صالة للفنون في ضاحية عبدالله السالم ليتيح المجال أمام الفنان التشكيلي الكويتي لعرض أعماله الفنية، ولينظم المعارض الجماعية للفنانين التشكيليين، ودعا كثيرًا من كبار الفنانين العرب والأجانب ليقيموا معارض فردية وجماعية، وكان من هذه المعارض معرض للفنانين التشكيليين العرب يقام كل سنتين وكان المجلس الوطني قد اتخذ في دورته الثانية قرارًا بإقامة معرض الكويت للفنانين التشكيليين

العرب في شهر مارس 1975، وكان المجلس الوطني يقتني عن طريق لجنة فنية عددا من أعمال الفنانين الكويتيين المبدعين بغية تشجيعهم،ومن أجل تكوين ذخيرة من الأعمال الفنية الممتازة، وكان يقيم لهذه الذخائر بين الحين والآخر معرضًا خاصًا، ويشارك بها في المعارض التي تقام خارج البلاد إما مستقلة أو ضمن الأسابيع الثقافية التي كان المجلس يقيمها في البلاد العربية، كما كان يشرك في هذه الأسابيع عددا من الفنانين التشكيليين. وقد عمل المجلس على دعوة عدد من كبار الفنانين العالميين أوالفنانين العرب المغتربين ومن الفنانين العالميين الفنان الأمريكي أندي وارول. ولم تقتصر المعارض على اللوحات الفنية بل شملت أيضًا أعمال نحت وزخرفة وليثوغراف وملصقات وتصوير.

ومن الجدير بالذكر أن المعرض الذي افتتحت به الصالة في نهاية عام 1974 كان لخطاط باكستاني استخدم عبقرية الخط العربي كفن تشكيلي، وكان المجلس قد نظم في أواسط الثمانينات معرضًا آخر على هذا الغرار للفنان الفلسطيني كمال بلاّطة في قاعة المرسم الحر.

وقد شارك في المعارض الفنية التي أقيمت في صالة الفنون وفي المرسم الحر كثير من الفنانين التشكيليين الكويتيين ومنهم محمود الرضوان وعبدالله القصّار وبدر القطامي وخليفة القطان وعبدالرسول سلمان وأيوب حسين وجعفر دشتي وعيسى صقر وصبيحة بشارة، وسامية السيد عمر وموضي الحجي وأمير عبدالرضا، وثريا بقصمي وسامي محمد وغيرهم.

ومن الفنانين العرب صلاح طاهر ومصطفى عبدالمعطي وضياء العزاوي ومحمد سعيد الصقّار وشاكر حسن ومنى السعودي وطارق الشريف واسماعيل شموط وتمام الأكحل وغيرهم.

وكان المجلس الوطني يدعو من حين لآخر بعض كبار الفنانين ليتحدثوا عن تجاربهم الفنية، ومن هؤلاء على سبيل المثال الفنان المصري صلاح طاهر والفنان اللبناني بول غورغسيان.

وكانت للمجلس في بداية مسيرته طموحات واسعة في تجميل الكويت بالأعمال الفنية، وقد تعاون في تنفيذ بعضها مع بلدية الكويت ومع وزارة الأشغال العامة

وخصوصاً في الواجهة البحرية وفي ساحة الصفاة. وقد استعان في ذلك بكبار الفنانين ونقاد الفن العرب من أمثال جبرا ابراهيم جبرا بالاضافة إلى الكويتيين.

وقد تضمنت سلسلة عالم المعرفة عدة كتب تتصل بالفن منها كتاب «**جمالية الفن العربي**» للدكتور عفيف بهنسي (فبراير1979) وكتاب «**الإبداع في الفن والعلم**» للدكتور حسن أحمد عيسى (ديسمبر 1979)، وكتاب «**التصوير والحياة**» للدكتور محمد نبهان سويلم (مارس 1984) – ينصب هذا الكتاب على فن التصوير الفوتوغرافي، وكان المجلس قد أقام معرضاً لفن التصوير الفوتوغرافي أيضاً– وكتاب «**قصيدة وصورة**» للدكتور عبدالغفار مكاوي (نوفمبر 1987) وصدر بعد تحرير الكويت كتاب «**الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي**» للدكتورة زينات البيطار (يناير 1992). وكان قد صدر قبل ذلك كتاب «**السينما في الوطن العربي**» لجان أليكسان (مارس 1982).

وعمل المجلس على دعم الفنان المسرحي الكويتي، سواء أكان ذلك من خلال قانون التفرغ الذي استصدره المجلس، والذي كان يعطي للممثلين المسرحيين اجازة براتب كامل للتدرب على تقديم مسرحيات وأثناء تقديمها، كما كان يعطي للكاتب المسرحي وللمخرج اجازات مماثلة.

وكان المجلس يدعم الفرق المسرحية المشاركة في المهرجانات المسرحية العربية – ويتعاون في ذلك مع وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ومع وزارة الإعلام – ولا سيما مهرجان دمشق. وقد أشرف في عام 1975 على تشكيل فرقة ضمت ممثلين من الفرق المسرحية الأربع (المسرح العربي، والمسرح الشعبي، ومسرح الخليج العربي، والمسرح الكويتي) لتقدم مسرحية تم اختيار نصها بالتشاور مع المجلس الوطني وهي مسرحية «علي جناح التبريزي وتابعه قفة» للكاتب المسرحي ألفريد فرج، وقد أخرجها المرحوم صقرالرشود وشارك في تمثيل أدوارها بعض كبار الممثلين الكويتيين، وقد ظفرت هذه المسرحية بالجائزة الأولى في مهرجان دمشق للفنون المسرحية. وكانت واحدة من هذه الفرق المسرحية الأربعة تشارك في كل أسبوع من الأسابيع الثقافية التي كان يقيمها المجلس في العواصم العربية. وليس من قبيل الصدفة أن يكون عبدالعزيز السريع أحد

ثلاثة تشكلت منهم الأمانة العامة للمجلس حين صدر مرسوم إنشائه في يوليو عام 1973، وأن يكون قبل ذلك مقرر لجنة المسرح ضمن اللجنة العامة التي أمر بتشكيلها في عام 1972 ولي العهد آنذاك لدراسة أوضاع الفنانين في البلاد والتي كانت مقدمة لإنشاء المجلس الوطني، فقد برز اسم عبدالعزيز السريّع ككاتب مسرحية منذ أن أخرج صقر الرشود مسرحية من تأليف عبدالعزيز السريّع بعنوان «الأسرة الضائعة» وعرضت في 25 ديسمبر 1963، لقد كان عبدالعزيز السريّع بحق سفير المسرحيين والفنانين عمومًا لدى المجلس الوطني، وسفير المجلس الوطني لديهم.

وإذا كانت المعارض الفنية التي كان المجلس الوطني يوفدها للعواصم العربية قد أسهمت في التعريف بالنشاط الفني في الكويت وفي تقديم الفنان الكويتي لزملائه الفنانين العرب، وكانت المعارض التي يستضيفها تسهم هي أيضًا في تعريف الجمهور الكويتي بعامة والفنانين الكويتيين بخاصة على الإبداعات الفنية خارج الكويت، فإن استضافة المجلس لفرق مسرحية عربية، وإيفاد بعض الفرق المسرحية الكويتية للخارج يحقق مثل هذه الغايات.

لقد استطاع الفنان الكويتي – بالمعنى الواسع لكلمة فن – أن يحقق انجازات كبيرة ومتميزة، ويعود الفضل في هذا إلى قدرة هذا الفنان على الإبداع، وإلى ما وفرته له الدولة من حرية ورعاية ودعم، وفي مقدمة المؤسسات التي رعته المجلس الوطني ووزارة الإعلام ووزارة التربية ووزارة الشؤون الاجتماعية والعمل.

ومن المشروعات التي كان المجلس يعتزم اقامتها توفير مقرات أربعة لفرق المسارح الأربعة التي ذكرناها، على أن يلحق بكل مقر مسرح صغير للتدريب ولتقديم العروض المحدودة. وقد استقدم المجلس الوطني خبيرًا بريطانيًا في انشاء مباني المسارح وهو أولبري وذلك لاستشارته في انشاء مسرح وطني كبير أو دار أوبرا كبرى لتقديم العروض الكبرى والمتوسطة فيها، ولكن ظروفًا معينة حالت دون تنفيذ هذه المشروعات.

وقد أصدر المجلس الوطني ضمن سلسلة عالم المعرفة عدة كتب متصلة بالفن المسرحي منها كتاب «**الكوميديا والتراجيديا**» وقد ترجمه الدكتور علي أحمد محمود

والدكتور شوقي السكري (يونيو1979) وكتاب «**المخرج في المسرح المعاصر**» لسعد أردش (يوليو 1979)، وكتاب «**المسرح في الوطن العربي**» للدكتور علي الراعي (لقد كان الناقد المسرحي المتميز الدكتور علي الراعي أحد أعضاء هيئة تحرير سلسلة عالم المعرفة) (يناير1980) وكتاب «**المسرح والتغيّر الاجتماعي في الخليج العربي**» للدكتور ابراهيم غلوم (سبتمبر 1986). وأصدر بعد التحرير كتاب «**النقطة المتحولة: أربعون عامًا في استكشاف المسرح**» تأليف بيتر بروك وترجمة فاروق عبدالعزيز (اكتوبر1991). كما نظم المجلس ندوة بعنوان «التراث العربي والمسرح» ما بين 11 و 14 فبراير 1984.

ولم يكن الفنان الموسيقي أقل حظًا من زميله التشكيلي والمسرحي في التمتع بالمزايا والفرص التي وفرها المجلس في جميع المجالات التي ألمحنا إليها.

وإذا كان المجلس قد عمل على انشاء متحف مسرحي، فقد عمل كذلك على انشاء متحف للآلات الموسيقية، وكوّن مكتبة للتراث الموسيقي ضمت آلاف الأشرطة الموسيقية، التراثية منها والحديثة، الكويتية والعربية. وكان الموسيقيون والمغنون والفرق الغنائية الشعبية تشارك في الأسابيع الثقافية. وقد أشرف المجلس الوطني على تسجيل النشيد الوطني الذي نظمه بتكليف رسمي من الدولة الشاعر أحمد العدواني. وكان المجلس إلى جانب هذا كله يستضيف أو يرعى فرقًا موسيقية أو غنائية عربية وأجنبية.

وصدرت عن المجلس في نطاق سلسلة عالم المعرفة الكتب التالية في مجال الموسيقى وما يتصل بها من فن: كتاب «**الموشحات الأندلسية**» للدكتور محمد زكريا عناني (يوليو 1980)، وكتاب «**دعوة إلى الموسيقا**» للأستاذ يوسف السيسي (أكتوبر 1981)، وكتاب «**مدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية**» للأستاذ عبد العزيز بن عبدالجليل (مايو 1983)، وكتاب «**الموسيقا الأندلسية المغربية**» لنفس المؤلف (سبتمبر1988)، وصدر بعد التحرير كتاب «**القومية في موسيقا القرن العشرين**» للدكتورة سمحة الخولي (يونيو 1992).

وقد ظل أحمد العدواني على صلة وثيقة بادارة المعهد العالي للفنون المسرحية، وبادارة المعهد العالي للموسيقى.

وبناء على قرار من المجلس في دورته الثانية بإقامة معرض سنوي للكتاب افتتح رئيس

المجلس في شهر اكتوبر من عام 1975 أول معرض للكتاب وقد دأب على ذلك منذ ذلك الحين. وقد دعا إلى المشاركة في هذا المعرض جميع الناشرين العرب أو وكلاءهم في الكويت، وكان حجم المشاركة في هذا المعرض يزداد عاما في إثر عام، ويزداد المعرض تنظيماً ويزداد اقبال الجمهور عليه، بل كان يفد إليه المثقفون من الدول الخليجية وبعض ممثلي الوزارات والمؤسسات التعليمية لشراء الجديد من الكتب من المعرض. وكان المجلس يصدر فهرساً شاملاً للكتب المعروضة في المعرض مع بيان أسعارها بعد الخصم الذي كان المجلس يفرضه على جميع الناشرين المشاركين في المعرض بحد أدنى مقداره 25 في المئة.

ولقد حقق المعرض نجاحاً كبيراً وكان بحق عرس الكتاب السنوي في الكويت، وتوسعت المشاركة فيه في السنوات الأخيرة لتشمل عدداً من دور النشر الأجنبية، وعلى الأخص الانجليزية والأمريكية منها.

وكان القائمون على المعرض حريصين على إبراز الانتاج الجديد، ومن ثم أفردوا في المعرض جناحاً خاصاً للإصدارات الجديدة.

وكان المجلس يقيم بين الحين والآخر أنشطة ثقافية على هامش المعرض تمثلت في عدة ندوات منها الندوة الثانية عن الكتاب العربي التي عقدت تحت عنوان «حول واقع الكتاب العربي في السبعينات وآفاقه في الثمانينات» ما بين 8 و 11 نوفمبر 1982 وتعاون المجلس في تنظيمها مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم واتحاد الناشرين العرب. وكان المجلس يستضيف في كل عام بعض الشعراء والمؤلفين تكريماً لهم وللاستفادة من خبراتهم.

وقد شرعت مؤسسة الكويت للتقدم العلمي منذ منتصف الثمانينات في منح جوائز مالية لأحسن كتاب مؤلف في الآداب وأحسن كتاب مترجم في الآداب وأحسن كتاب مؤلف في العلوم وأحسن كتاب مترجم في العلوم، وأحسن كتاب في أدب الأطفال وأحسن كتاب مؤلف عن الكويت بالإضافة إلى تخصيصه جوائز لناشري هذه الكتب الفائزة، كل ذلك دعماً من المؤسسة لمعرض الكتاب ودعماً للثقافة.

ولم يقتصر دور المجلس على إشاعة ونشر الكتاب في الكويت، بل كان يشارك في

جميع المعارض العربية السنوية مثل معرض القاهرة الدولي للكتاب ومعرض دمشق ومعرض تونس، ومعرض بغداد ومعرض الشارقة ومعرض الرياض وغيرها من المعارض العربية والأجنبية، وكانت هذه المعارض تشكل فرصة للتعريف بالكتاب الكويتي ونشره، وهي مهمة حرص المجلس على القيام بها سواء أكان ذلك في هذه المعارض أم في الأسابيع الثقافية أم في غيرها من الأحداث الثقافية.

ومن مشروعات المجلس التي درسها وكان يعتزم تنفيذها الاتفاق مع بلدية الكويت لتخصيص سوق دائم للكتاب، وتأسيس هيئة لنشر الكتاب الكويتي وتوزيعه على أوسع نطاق، واستقدم خبيرًا بريطانيا عن طريق المجلس الثقافي البريطاني لوضع دراسة كاملة لإنشاء مكتبة وطنية كبرى، وكان من المقرر أن تقام هذه المكتبة إلى جانب دار الأوبرا في موقع المدرسة القبلية إلى الشمال الشرقي من متحف الكويت. وكان قد صدر قرار وزاري لضم المكتبات العامة للمجلس الوطني بدلاً من تبعيتها لوزارة التربية باعتبار أن طبيعة عمل المكتبات ألصق بطبيعة عمل المجلس الوطني منها بطبيعة عمل وزارة التربية، ولكن هذه المكتبات أعيدت تبعيتها لوزارة التربية لاختلاف اجتهاد من أوصوا بضمها للمجلس واجتهاد من أوصوا بإعادتها إلى وزارة التربية، ولم يبق تابعًا للمجلس سوى المكتبة المركزية.

وقد أولى المجلس اهتمامًا خاصًا للمؤلف الكويتي أو حتى للمؤلف غير الكويتي إذا كان كتابه عن الكويت أو يتصل بالنشاط الثقافي أو الفني أو العلمي فيها، وذلك بتقديم مكافأة مالية للمؤلف بالإضافة إلى شراء عدد من نسخ كتابه، وتبادل هذه المؤلفات مع هيئات ثقافية وعلمية خارج الكويت والاشتراك بها في المعارض التي ينظمها المجلس في الخارج. وذلك بالاضافة إلى منح اجازات تفرغ للمؤلفين الجادين بالاتفاق مع الوزارات أو الهيئات التي يعملون بها وذلك بعد أن يقدم المؤلف خطة عمل للكتاب الذي يعتزم تأليفه، وتصل اجازة التفرغ إلى عام قابل للتجديد.

وقد استأثرت ثقافة الطفل بجانب كبير من اهتمام المجلس، وقد أشرنا عند الحديث عن دور أحمد العدواني في التربية إلى اهتمامه واهتمام عبدالعزيز حسين برياض الأطفال، ولاعجب إذا حملا معهما هذا الاهتمام إلى المجلس الوطني الذي جسّداه في كثير من البرامج المنوعة الموجهة للطفل باعتباره رجل الغد.

من هذه البرامج مراسم حرة كان يقيمها في الاجازات السنوية للأطفال ويوفر فيها

المدرسين والمدرسات من اختصاص التربية الفنية للإشراف والتوجيه، فإذا انتهى المرسم تم انتقاء أحسن اللوحات وتم عرضها والمشاركة فيها في المعارض الدولية لرسوم الأطفال وفي أكثر من مرة فازت رسوم أطفال كويتيين بالجوائز الأولى في معارض في اليابان وفي أوروبا وفي غيرها من البلدان. وتتراوح أعمار الأطفال الذين يترددون على هذه المراسم ما بين الرابعة والثانية عشرة.

وقد شرع المجلس في عام 1979 بإقامة أول مهرجان سنوي لكتب ولعب الأطفال، وقد نجح في هذا نجاحًا كبيرًا يعادل نجاحه في معرض الكتاب، واستطاع المجلس بالتعاون مع جهات الاختصاص من وضع مواصفات قياسية لكتب الأطفال ولعبهم، وذلك بما يحقق الغايات التربوية والترويحية والتثقيفية من الكتاب واللعبة وإبعاد جميع الآثار السلبية والضارة. وقد تجسّد هذا كله في التشريع الذي أصدرته الدولة في هذا المجال، وكان المجلس يصدر فهرسًا لكتب المهرجان وألعابه وكشفًا بما يزكيه منها.

وقد أصدر المجلس كتابًا ضم جميع أغاني الأطفال ، وهي في معظمها أغان من التراث المحلي.

كما أقام المجلس «قرية للطفل» التي كانت نموذجًا مصغرًا لقرية حديثة صغيرة فيها جميع الخدمات والمرافق بحيث تعطي للطفل صورة عن مجتمع الكبار وعالمهم، أو مجتمعه في الغد.

واهتم المجلس بمسرح الطفل ودعم كثيرًا من المسرحيات التي كانت ضمن احتفاله بالسنة الدولية للطفل في عام 1979 موجهة للأطفال، وقد لاقت هذه المسرحيات إقبالاً شديدًا.

وقد دأب المجلس ولعدة سنوات على إجراء مسابقات كان يشترك فيها الفتيان والفتيات في حفظ الشعر وإلقائه وفي نظم الشعر، وفي كتابة القصة ويخصص جوائز تشجيعية للفائزين في المسابقات.

وقد أصدر المجلس ضمن سلسلة عالم المعرفة الكتب التالية المتصلة بالأطفال وبالشباب:

«**الشباب العربي والمشكلات التي يواجهها**» للدكتور عزت حجازي (يونيو1978)، وكتاب «**الأطفال مرآة المجتمع**» للدكتور محمد عماد الدين اسماعيل (مارس1986)، وكتاب «**سيكولوجية اللعب**» تأليف الدكتورة سوزانا ميلر وترجمة الدكتور حسن عيسى (ديسمبر1987)، وكتاب «**ثقافة الأطفال**» للدكتور هادي نعمان

الهيتي (مارس1988) وصدر بعد التحرير كتاب «**الأمومة: نمو العلاقة بين الطفل والأم**» للدكتور فايز قنطار (اكتوبر1992)[42].

وقد عقد المجلس ندوة عن أدب الأطفال وثقافتهم في شهر نوفمبر عام 1983 ودعا إليها عددًا من الباحثين من مختلف الدول العربية بعد أن كلفهم بكتابة أبحاث تمت مناقشتها في هذه الندوة، وتم نشرها كاملة، أو نشر ملخصات عنها، في كثير من الصحف والمجلات المحلية والعربية.

وقد شارك المجلس في مهرجان عالم الإسلام الذي أقيم في لندن في عام1975،وكان الغرب قد بدأ بعد حرب اكتوبر1973 وإيقاف تصدير النفط العربي للدول التي ساندت إسرائيل قد أخذ يولي العالم العربي والإسلامي اهتمامًا كبيرًا، ظاهره اعجاب بحضارة وتراث هذا العالم، وباطنه الاستفادة القصوى من الثروات الهائلة التي تدفقت على الدول النفطية بعد أن تضاعفت أسعار النفط مرتين أو ثلاث مرات، وبعد أن أصبح تأمين الإمدادات النفطية بالنسبة للدول الصناعية في غاية الأهمية.

وقد اشتمل مهرجان عالم الإسلام على اصدار كتب جديدة نشرت عن جوانب مختلفة في البلدان الإسلامية، وعن عروض فولكلورية ومعارض فنية وأثرية، وكان منها معرض للآلات الموسيقية التراثية، وقد اشتراها المجلس بعد انتهاء المهرجان. وقد جرت تغطية واسعة للمهرجان في وسائل الإعلام البريطانية على وجه الخصوص من صحافة وإذاعة وتلفاز وفي الصحافة الغربية بشكل خاص، وبدأت الدعوات إلى اقامة حوار بين المشرق الإسلامي والغرب المسيحي، وما يمثله كل منهما من قيم وتراث وحضارة.

وكان المجلس قد أعد لعقد مؤتمر تحت عنوان «قضايا تنمية الموارد البشرية في الوطن العربي» بالتعاون مع اتحاد خريجي الجامعات الأمريكية العرب ومعهد الكويت للأبحاث العلمية، وجامعة الكويت. وقد عقد هذا المؤتمر في الكويت ما بين 28 و 31 ديسمبر1975. وقد دعي إليه نحو مائة وعشرين من اتحاد خريجي الجامعات الأمريكية العرب بالإضافة إلى رؤساء الجامعات العربية وعدد من وزراء التربية والتعليم العرب. وشارك فيه من الكويت عدد كبير من المهتمين بالموضوع. وقد ناقش المؤتمر عددًا من أوراق العمل التي تناولت المحاور المختلفة للموضوع، ونشرت الأبحاث والتعليقات في كتاب

ضخم صدر عن المجلس الوطني، وقدم له أحمد العدواني، وجاء في هذه المقدمة:

«كان من الطبيعي والبلاد العربية تخطط للوصول إلى مستقبل أفضل، أن تولي اهتمامًا متزايدًا لتنمية مواردها المادية والبشرية، وأن يشمل هذا الاهتمام اعداد الكوادر العلمية والفنية العربية، وحسن الاستفادة منها، ومحاولة استعادة ما تسرب منها إلى البلاد الأجنبية، وبوحي من هذا الإدراك اتخذ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب توصية باقامة مؤتمر في الكويت للجامعيين العرب العاملين في أمريكا، وخصّ أمريكا بالذات لأن نسبة من الكفاءات العلمية العربية التي تسربت إلى خارج الوطن العربي استقرت في الولايات المتحدة وكندا، وكانت الغاية من اقامة هذا المؤتمر توثيق صلة هؤلاء العلماء بوطنهم العربي، لعل ذلك يكون عاملاً في دفعهم كلهم أو جلهم للعودة والمشاركة في بناء هذا الوطن وتقدمه، هذا إلى جانب أهمية الموضوعات التي سيبحثها المؤتمر».

وأكد أحمد العدواني في كلمته التي ألقاها عند افتتاح المؤتمر في 28 ديسمبر 1975 على أن الغاية من المؤتمر «إثارة انتباه الأمة العربية إلى أن لنا في مختلف دول العالم المتقدمة علماء كفاة من الأساتذة الأفذاذ في شتى ميادين العلم والمعرفة ومناشط الثقافة المعاصرة، ولكن مجهوداتهم وخبراتهم في هذه المجالات قلما تستفيد منها أمتنا العربية التي تتطلع بشوق إلى المشاركة الإيجابية في إثراء حضارة العصر الحديث.. لقد آن الأوان لأن يتخلص الوطن العربي من أعراض التخلف الذي فرضه عليه الاستعمار ويسترد ثقته الكاملة بنفسه، وأن يدرك تمام الإدراك أن الإنسان أثمن رأسمال، وأن يقيم حياته على أسس علمية حتى يكون للأمة العربية مكانها بين الأمم المتحضرة».

وجاء في الكلمة التي ألقاها رئيس المجلس الأستاذ عبدالعزيز حسين «لعله قدر الأمة العربية أن يدخل القرن العشرين، وهي تخوض معركة متعددة الجوانب والأبعاد، ويبدو أن مرور الأيام يزيد من ضراوة هذه المعركة.

«... ومنذ الستينات كثر الحديث عن تنمية الموارد البشرية وعن الاستثمار في التعليم، على اعتبار أنه لا يمكن تحقيق مشاريع التنمية الاقتصادية والاجتماعية والعلمية إلا بتهيئة وإعداد الكوادر الفنية اللازمة لها، على اعتبار أن رأس المال الحقيقي هو الكفاءات العلمية والتقنية...» وأشار إلى العجز الذي تعاني منه الدول العربية في عدد

المعاهد العليا والجامعات، وإلى تسرب العقول العربية إلى البلدان المتطورة، وهذا هو السبب الذي حدا بالمجلس الوطني إلى أن يدعو لعقد هذا المؤتمر لعله يسهم في عودة كل أصحاب العقول المهاجرة أو بعضهم إلى الوطن الأم ليشاركوا في تنميته وتطويره وتقدمه.

وقد عقد المجلس ما بين 8 و 12 مارس 1981 ندوة حول «الإبداع الفكري الذاتي في الوطن العربي»، وقد شارك في تنظيمها كل من جامعة الأمم المتحدة وقد مثّلها الدكتور أنور عبدالملك والدكتور حسام عيسى، وجامعة الكويت ومعهد الكويت للتخطيط ومعهد الكويت للأبحاث العلمية. وقد تناولت أوراق العمل التي تمت مناقشتها في الندوة الموضوعات التالية:

1 – من نقل المعرفة إلى الإبداع الفكري الذاتي.

2 – التراث والنهضة الحضارية.

3– العلم والتكنولوجيا من التبعية إلى التحرر.

4 – الفكر العربي في النظام العالمي الجديد: التحديات والرؤيا.

لقد كان من بين القضايا التي تطرقت إليها الندوة – كما جاء في التقرير العام الذي صدر عنها – «إشكالية الموقف من التراث وعلاقته بالإبداع الفكري وبناء المستقبل، والموقف من العصرنة الغربية، وعلاقة ذلك بالإبداع الفكري وبناء المستقبل، ثم إشكالات الديمقراطية والحرية وحماية المفكرين، وتهيئة المناخ المناسب للإبداع، وتقديم المشروع السياسي القومي أو المشروع الحضاري للأمة، أو مشكلات استيعاب التكنولوجيا، وكيفية معالجة ما تحمله من قيم ومعايير ومؤثرات على السلوك ومناهج الحياة، ثم إشكالية اللغة العربية الفصحى والمنظومة التعليمية والتربوية المطلوبة، ومسائل الخصوصية والعمومية والتأثير الجيوسياسي بالنسبة إلى موقع الوطن العربي، ومخاطر الفائض الحضاري، وعناصر العنف والتفوق الصناعي والعلمي والتكنولوجي المتعاظم، وغير ذلك من الإشكالات والموضوعات»[43]. وكانت جامعة الأمم المتحدة قد نظمت مؤتمرات إقليمية مماثلة في أقاليم متماثلة ثقافيًا وتنمويًا من العالم، وعقد المجلس ندوة عن القصة في الكويت والخليج العربي في ديسمبر 1989، وندوة عن الدوريات الثقافية العربية في مايو 1990.

وقد أولى المجلس عناية خاصة للتراث العربي والإسلامي تمثلت في دعوة نفر أعلام

من رجال التراث في الوطن العربي ومن هؤلاء الدكتور حسين نصّار، والشيخ ابراهيم القطان وابراهيم شبوح والقاضي اسماعيل الأكوع ومحمد الكتاني ومحمد بن شريفة والدكتور محمد السويسي والدكتور إحسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم والدكتور عبدالحميد صبره والدكتور فؤاد سيزكين وغيرهم. وكانت دعوة هؤلاء العلماء للتباحث في خطة عمل المجلس ممثلاً في قسم التراث العربي – الذي أنشأه وأناط الإشراف عليه بالدكتور عبدالله الغنيم – ولإلقاء محاضرات عامة في موضوع التراث.

وقد شملت خطة عمل القسم تجميع المخطوطات، وتصوير ما يمكن تصويره من مخطوطات عربية، وأوفد لذلك بعثات لتصويرها، إلى اليمن وإلى ما كان يعرف باسم الاتحاد السوفيتي، ومخطوطات مكتبة شستربيتي في إيرلندا بالإضافة إلى تصوير كثير من فهارس المخطوطات الموجودة في أماكن مختلفة من العالم، ولا سيما استانبول. وقد تعاون في هذا مع معهد المخطوطات التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

وإذا كان أحمد العدواني قد دعّم ما كانت قد بدأت وزارة الإرشاد والأنباء به من نشر الكتب التراثية المحققة، فإنه نقل هذا الاهتمام إلى المجلس الوطني وحرص على أن يتضمن مرسوم إنشائه العناية بالتراث جمعًا وتحقيقًا ونشرًا، وقد صدر عن المجلس عدد من الكتب التراثية منها كتاب «**المناظر**» للحسن بن الهيثم – توفي عام 432 هـ -1041 (1040م) – ويضم الكتاب المقالات الأولى والثانية والثالثة في الإبصار على الاستقامة، المقالة الأولى في كيفية الإبصار بالجملة، والثانية في تفصيل المعاني التي يدركها البصر وعللها وكيفية إدراكها، والثالثة في أغلاط البصر فيما يدركه على استقامة وعللها.

وقد كتب المحقق مقدمة ضافية تجاوزت خمسين صفحة. وقد عدته بعض المجلات العلمية المتخصصة في الغرب انجازًا علميًا متميزًا.

ومن الكتب التي أصدرها المجلس كتاب «**المنصف في شعر المتنبي**» لابن وكيع وتحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، وقد صدر الجزء الأول منه، وكتاب «**مفتاح الراحة لأهل الفلاحة**» وهو كتاب مجهول المؤلف يعود للقرن الثامن الهجري وقد حققه الدكتور محمد صالحية.

وأشرف قسم التراث في المجلس على إصدار كتابين مترجمين عن الروسية، قام بترجمتهما المرحوم صلاح الدين عثمان هاشم: الكتاب الأول بعنوان «**تركستان من الفتح العربي إلى الغزو المغولي**» للمستشرق الروسي ڤاسيلي بارتولد (1869-1930). ويقول المترجم عن الكتاب في مقدمته للترجمة إنه «يعد من الآثار الكبرى في ميدان الدراسات الشرقية...ونموذجًا من النماذج الجيدة لتطبيق منهج البحث التاريخي على دراسة تاريخ المشرق... ويعد بحق المدخل الأساسي لدراسة تاريخ آسيا الوسطى الإسلامية... (وقد) زود (المؤلف) الكتاب بفصل أول عرض فيه للجغرافيا التاريخية لبلاد ما وراء النهر في العهود الإسلامية»[44] وقد جاء في كلمة اللجنة الروسية المكلفة بنشر آثار الأكاديمي بارتولد، أن بارتولد من أكبر من أرخوا لحضارة الشرق، كما أنه يعد مؤسسًا للمدرسة التاريخية للاستشراق الروسي... وقد تمكن من أن يرسي قواعد الدراسة العلمية لتاريخ آسيا الوسطى في العصور الوسيطة الأولى... ولقد عالج بارتولد الكتابة في تاريخ الإسلام، وتاريخ الخلافة العربية في عصورها المبكرة، وتاريخ إيران الاجتماعي والثقافي وجغرافيتها التاريخية، وتاريخ القوقاز وماوراء القوقاز، وتاريخ الشعوب التركية والمغولية ودراسة نظمها القبلية، وتاريخ النقوش والمسكوكات الإسلامية».[45]

وقد جاءت الترجمة العربية في ألف وأربعين صفحة.

أما الكتاب الثاني فهو «**العرب على حدود بيزنطة وإيران من القرن الرابع إلى القرن السادس الميلادي**» لنينا ڤكتورڤنا بيغو ليڤسكيا (1894-1970) وقد صدر الكتاب باللغة الروسية عام 1964. وقد استطاعت المؤلفة – كما يقول المترجم في مقدمة الترجمة – «أن تغوص في المصادر المدونة باليونانية واللاتينية لتستخرج منها أخبار القبائل العربية وعلاقاتها مع الإمبراطورية الرومانية، ثم بالتالي مع وريثتها بيزنطة...(و) تمكنت بسبب معرفتها العريضة باللغات السامية أن تستفيد من المادة المدونة بهذه اللغات فيما يخص القبائل العربية، وبالذات مادة المؤرخين السريان... ولقد تمرست المؤلفة جيدًا بمنهج البحث التاريخي، خاصة في مجال تاريخ الشرق الأدنى القديم مما انعكس بوضوح في مؤلفها هذا...»[46].

ويتصل بالتراث دور المجلس – ممثلاً برئيسه آنذاك عبدالعزيزحسين – في دعم معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية الذي أنشىء في إطار جامعة فرانكفورت، وقد تبرعت دولة الكويت بمبلغ تم به شراء مقر للمعهد اعتبر بمثابة وقف على المعهد، وحذت حذوها في التبرع بعض الدول العربية ومنها السعودية وقطروالإمارات العربية المتحدة وليبيا، بالإضافة إلى تبرع أفراد من البلاد العربية، وأوقف صاحب فكرة انشاء هذا المعهد الدكتور فؤاد سيزكين (تركي الأصل) أستاذ تاريخ العلوم العربية والإسلامية في جامعة فرانكفورت مكتبته الضخمة على المعهد. وقد تكون للمعهد مجلس إدارة من وزراء التعليم العالي في البلاد العربية أو من يقوم مقامهم وتم اختيار الأستاذ عبدالعزيز حسين في أول اجتماع لهذا المجلس في عام 1982 رئيسًا لمجلس الأمناء، وقد ظل يشغل هذا المركز أربع سنوات إلى أن استقال، ولكن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ظل يرسل من يمثله – وبناء على ترشيح من عبدالعزيز حسين – إلى اجتماعات مجلس أمناء المعهد السنوية. وقد تجاوزت إصدارات المعهد ومنشوراته أربعمائة مجلد بالإضافة إلى تدريس اللغة العربية فيه، وإلى تأسيس متحف فيه يحتوي على نماذج للآلات العربية والإسلامية كالآلات الموسيقية والساعات والرافعات ونحوها.

ولما كانت الأمم تحتفل بالذكرى المئوية أوالخمسينية ومضاعفاتهما للأحداث الهامة في تاريخها، أو ذكرى ميلاد أو موت قادتها السياسيين أو علمائها وشعرائها ومفكريها، وهذا نهج تنتهجه اليونسكو في كل دورة [كل سنتين] من دوراتها حينما تطلب من الدول الأعضاء أن توافيها بمثل هذه المناسبات الجليلة التي ستصادف خلال الدورة القادمة، وتعمد اليونسكو من جانبها إلى تعميم هذه المناسبات على جميع الدول الأعضاء، وقد نقلت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عن اليونسكو هذا التقليد. وكانت اقامة مهرجان عالم الإسلام في لندن عام 1975 فرصة للمسؤولين في الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب للتذكير بضرورة الإعداد المبكر لمناسبة جليلة قادمة وهي دخول القرن الخامس عشر الهجري (1979-1980) فأرسل الأمين العام للمجلس الأستاذ أحمد العدواني رسالة إلى مدير عام المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم يذكّر فيها بهذه المناسبة وضرورة الاحتفال بها على المستويين القطري والقومي، بل والمستوى الإسلامي. وقد كتبت المنظمة بذلك إلى جميع الدول الأعضاء فيها، وجعلت ذلك بندًا على

جدول أعمال المؤتمر الثاني للوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي الذي عقد في طرابلس – ليبيا في شهر فبراير1979 وقد اتخذ المؤتمر القرار التالي:

«يدعو المؤتمر الدول الأعضاء إلى موافاة المنظمة ببيان كامل عن البرامج التي أعدتها لهذا الاحتفال، على أن يتم ذلك في وقت ممكن حتى يتسنى للمنظمة تعميمه والتعريف به أولاً بأول على الدول الأعضاء تحقيقًا للتنسيق والتكامل وتجنبًا للتكرار والازدواجية ولتقديم المشورة والخبرة حيث يتيسّر ذلك».

وكانت منظمة المؤتمر الإسلامي قد دعت جميع أمناء اللجان الوطنية في الدول الإسلامية للاحتفال بدخول القرن الخامس عشر الى اجتماع عقد في مكة المكرمة في ديسمبر1978 لتدارس كافة الخطوات والإجراءات اللازمة للاحتفال بهذه المناسبة الجليلة في تاريخنا الإسلامي، ولتنسق هذه الدول فيما بينها البرامج التي يمكن أن تنفذها. وقد مُثلتْ اللجنة الوطنية الكويتية للاحتفال في هذا الاجتماع.

أما المجلس الوطني فإنه بعد أن كتب للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في عام1976، رفع توصية إلى مجلس الوزراء يدعو فيها إلى الاحتفال بهذه المناسبة على مستوى الدولة، وقد أقر مجلس الوزراء هذه التوصية وأمر بتشكيل «لجنة وطنية كويتية للاحتفال بدخول القرن الخامس عشر للهجرة» من وكلاء الوزارات المعنية أو الوكلاء المساعدين وتكون أمانة سرّها في المجلس الوطني.

وقد وضعت اللجنة برنامجا حافلاً للاحتفال بالمناسبة شمل فيما شمل:

1 – إصدار البنك المركزي الكويتي لمسكوكات ذهبية وفضية، قيمة الذهبية مائة دينار وقيمة الفضية خمسة دنانير وقد كتبت عليهاعبارة «مطلع القرن الخامس عشر الهجري – 1401» ورسم على وجهها المسجد الحرام والكعبة المشرفة والمسجد النبوي، وقبة الصخرة في القدس.
2 – قيام وزارة المواصلات باصدار سلسلة من الطوابع التذكارية بهذه المناسبة.
3 – اخراج مسرحية بعنوان (ميلاد أمة) تحكي قصة ظهور الإسلام، وقد شارك في التمثيل بها عدد من كبار الممثلين الجادين في الوطن العربي.
4 – الإنفاق على فيلم يحكي قصة ظهور الإسلام وانتشار الدعوة الإسلامية بعنوان

«الرسالة» وقد مثل فيه أنطوني كوين وعبدالله غيث وأخرجه مصطفى العقاد، وقد أجاز الأزهر الشريف نص السيناريو والفيلم. وقد أخرج الفيلم ناطقًا باللغتين العربية والانجليزية.

5 – إجراء مسابقات للتأليف المسرحي في موضوعات إسلامية تتصل بانتشار الدعوة، وقد فازت بعض النصوص وأوصى المجلس بتمثيلها على خشبة المسرح.

6 –تنظيم ندوة بعنوان «التراث العربي والمسرح» عام 1984 شارك فيها عدد من المختصين والمهتمين بالموضوع.

7 – تنظيم مؤتمر عالمي تحت عنوان «المؤتمر العالمي الأول عن الطب الإسلامي» الذي عقد في الكويت في يناير عام1981، وقد شاركت المجلس في تنظيمه وزارة الصحة العامة، كما شارك في المؤتمر عدد كبير من العلماء العرب والمسلمين وغير المسلمين ممن لهم صلة واهتمام بالموضوع. وقد صدرت البحوث التي نوقشت في المؤتمر في كتاب ضخم تجاوزت صفحاته الخمسمائة صفحة.

8 – استدعاء عدد من المحاضرين البارزين في الدراسات والحضارة الإسلامية لإلقاء محاضرات عامة وكان من هؤلاء الدكتور فؤاد سيزكين والدكتور محمد خلف الله أحمد ورشدي فكار وعبدالعزيز بن عبدالله وغيرهم.

9 – إصدار عدد من المطبوعات وكان منها كتاب «**تركستان**» الذي أشرنا إليه عند الحديث عن التراث، وكتاب «**الطب الإسلامي**» للمستشرق الألماني ما نفريد أولمان – نشرته وزارة الصحة العامة – وترجمه إلى العربية الدكتور يوسف زيد الكيلاني، وكتاب «**أزمنة التاريخ الإسلامي**» للدكتور عبدالسلام الترمانيني وقد ظهر الجزء الأول منه في مجلدين. وصدرت في سلسلة عالم المعرفة ترجمة للطبعة الثانية من كتاب «**تراث الإسلام**» الذي حرر الطبعة الانجليزية الثانية منه المستشرقان بوزورث ويوسف شاخت، في ثلاثة أجزاء ترجم الجزء الأول الدكتور زهير السمهوري، وترجم الجزأين الثاني والثالث الدكتور حسين مؤنس والدكتور إحسان العمد (أغسطس، نوفمبر، ديسمبر1978) وكتاب «**المساجد**» للدكتور حسين مؤنس (يناير1981) وكتاب «**الإسلام في الصين**» للأستاذ فهمي هويدي (يوليو1981) وكتاب «**الإسلام والاقتصاد**» للدكتور عبدالهادي علي النجار (مارس1983)

وكتاب «**الإسلام والشعر**» للدكتور سامي مكي العاني (يونيو1983) وكتاب «**في تراثنا العربي الإسلامي**» للدكتور توفيق الطويل (مارس1985) وكتاب «**الإسلام وحقوق الإنسان**» للدكتور محمد عماره (مايو1985).

10 – تكليف الدكتور محمد السجلماسي والدكتور أحمد رشدي (جامعة باريس) بإعداد مجموعة كاملة من الشرائح التي تمثل صور الآلات والمعدات التقنية التي كانت مرسومة في المخطوطات العلمية العربية والإسلامية والتي تعطي صورة مشرقة لتطور العلوم والتكنولوجيا عند العرب والمسلمين في العصور الوسطى. وقد أقام المجلس معرضًا لصور مكبّرة منقولة عن هذه الشرائح.

11 – إقامة عدد من المعارض الفنية المتصلة بالتراث.

وكان صاحب السمو أمير البلاد قد أمر بأن تمتد فترة الاحتفالات بهذه المناسبة العظيمة لمدة خمس سنوات، وطالبت الكويت المنظمتين العربية للتربية والثقافة والعلوم والإسلامية للتربية والعلوم والثقافة بمد هذه الاحتفالات خمس سنوات.

ومنذ المؤتمر الأول للوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي الذي عقد في عمّان في ديسمبر 1976 دأبت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على توجيه الدعوة لرئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب لحضور مؤتمرات وزراء الثقافة العرب باعتبار المجلس الوطني بمثابة وزارة ثقافة في الكويت، وقد دأب المجلس الوطني على المشاركة في جميع مؤتمرات وزراء الثقافة العرب واجتماعات اللجنة الدائمة للثقافة العربية التي كانت تعد دائمًا جدول أعمال المؤتمر، وقد ظلت الكويت تحتفظ بمنصب نائب رئيس اللجنة الدائمة للثقافة العربية منذ تأسيس اللجنة في عام 1977 حتى عام 1991 (*) وكان تعاون المجلس مع المنظمة العربية جيدًا وقد تجلّى في عدد من الندوات التي عقدها المجلس وتعاون فيها مع المنظمة، وقد أشرنا إلى بعضها ومنها ندوة الكتاب، وندوة الموسوعة العربية، وندوة ثقافة الطفل كما تجلّى أيضًا في الانضمام لعدد من الاتفاقيات الثقافية ومنها «الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف» و «الاتفاقية العربية لتيسير انتقال

* كان الأستاذ صدقي حطاب هو ممثل الكويت في اللجنة الدائمة للثقافة العربية حتى عام 1990، وكان يتولى منصب نائب رئيس اللجنة .. بالانتخاب.

(**المؤسسة**)

الإنتاج الثقافي العربي»، وأفاد مما وضعته المنظمة العربية من نماذج تشريعات ومنها : «التشريع النموذجي لرعاية المبدعين» و «الإطار العام للاتفاقيات الثقافية» و «القانون النموذجي لحماية المخطوطات» و«القانون الموحد للآثار».

ومن الجدير بالذكر أن مهمة صياغة الاتفاقيات الثقافية مع الدول الشقيقة والصديقة كانت مناطة بلجنة يتولى المجلس الوطني رئاستها وأمانة سرّها وتتألف اللجنة أيضًا من ممثلين عن وزارة الخارجية ووزارة التربية ووزارة التعليم العالي ووزارة الإعلام ومعهد الكويت للأبحاث العلمية ووزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، ويتولى رئيس المجلس الوطني أو أمينه العام التوقيع على الاتفاقية الجديدة أو على برنامجها التنفيذي مقابل نظير أي منهما لدى الطرف الآخر، وكانت وزارتا التربية والخارجية تتوليان صياغة الاتفاقيات الثقافية من قبل، والتوقيع عليها.

كما تعاون المجلس مع معهد المخطوطات العربية التابع للمنظمة العربية عندما استأنف المعهد نشاطه من الكويت في عام1980.

ومن الأنشطة التي بدأ المجلس الوطني بالقيام بها منذ عام 1977 الأسابيع الثقافية وكانت تتمثل في اقامة هذه الأسابيع في عواصم عربية، واستقبال أسابيع ثقافية عربية في الكويت، وذلك بمعدل إيفاد أسبوع كويتي واحد في العام واستقبال أسبوع عربي واحد. والغاية من إقامة هذه الأسابيع كانت للتعريف بما حققته الكويت من انجازات في مجالات الثقافة والفنون والإعلام والتقدم الاجتماعي والاقتصادي، هذا بالنسبة للأسابيع الموفدة، أما الأسابيع العربية الوافدة فكانت لتعريف المواطن الكويتي والمقيم في الكويت بانجازات البلد الذي ينتمي إليه الأسبوع بالمجالات التي عددناها كلها أو بعضها، وكلاهما يحقق التواصل الثقافي والفني والإعلامي بين الكويت وبين هذه الدول.

كان الأسبوع الثقافي الذي ترسله الكويت – والذي كان المجلس يعد له إعدادًا جيدًا– يتألف من محاضرات تتناول جوانب مختلفة عن الكويت مثل الحياة الأدبية والفكرية، التنمية الاجتماعية والاقتصادية، الحياة الفنية من مسرح وفنون تشكيلية وموسيقية، وأنشطة فنية من غناء وموسيقى، ومعرضًا للفن التشكيلي الكويتي، وعرضا مسرحيًا، ومعرضًا للكتاب الكويتي وعرضًا للأزياء الشعبية الكويتية، وقراءات شعرية. وقد

طافت الأسابيع الثقافية الكويتية معظم العواصم العربية ومنها «عمان وتونس والجزائر وطرابلس والرباط وعدن وصنعاء وبغداد»، وقد وجدت هذه الأسابيع ترحيبًا كبيرًا من الجماهير العربية ومثقفيها، وانعكس ذلك فيما كتبته وسائل الإعلام المقروءة وما بثته وسائل الإعلام المسموعة والمرئية من تقارير تشيد بهذه الأسابيع. وكانت الأسابيع العربية التي تفد إلى الكويت تلاقي مثل هذا الترحيب. وباختصار كانت هذه الأسابيع جزءًا من إسهام الكويت في بناء الوحدة الثقافية العربية، ولأنها كانت تجمع بين الجد والرزانة وبين الإمتاع والمؤانسة فقد كانت تصل رسالتها إلى الجماهير العريضة وإلى الصفوة.

وإذا كانت الكويت قد انضمت لليونسكو كعضو مشارك في عام 1958 عندما كان عبدالعزيز حسين مديرًا للمعارف وأحمد العدواني المعاون الفني في دائرة المعارف، وأصبحت عضوًا كامل العضوية في عام 1960 وقبل ذلك كانت عضوًا في المكتب الدولي للتربية في جنيف، فإن نشاطها ومشاركتها في نشاطات منظمة التربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) وحضور مؤتمراتها التي تعقد كل عامين قد استمرت، وظلت وزارة التربية هي التي تمثل الكويت في تلك الأنشطة والمشاركة فيها وفي تلك المؤتمرات حتى بعد إنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، بالرغم من أن نسبة كبيرة من نشاط اليونسكو تقع ضمن قطاع الثقافة، وأصبح المجلس الوطني هو الذي يتولى معظم شؤون الثقافة في البلاد، وهو الذي يمثل الكويت في المؤتمرات الثقافية الحكومية – كما رأينا في اجتماعات الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي، وإن كان الأستاذ عبدالعزيز حسين قد حرص أن يشرك في وفد الكويت لدى المؤتمر الأول للوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي الذي عقد في عمان في ديسمبر1976 ممثلين عن وزارتي التربية والإعلام. وقد شارك المجلس الوطني لأول مرة في اجتماعات اليونسكو في المؤتمر العالمي بشأن السياسات الثقافية (المكسيك 26 يوليو – 6 أغسطس 1982)، ثم اضطرد تمثيل المجلس الوطني في وفد دولة الكويت لدى دورات المؤتمر العام لليونسكو منذ عام 1983 حيث انتخب رئيس المجلس الأستاذ عبدالعزيز حسين عضوًا في المجلس التنفيذي لليونسكو لمدة أربع سنوات، وعضوًا في مجلس إدارة الصندوق الدولي لتنمية الثقافة، وقد عقد هذا الصندوق أحد اجتماعاته في الكويت عام 1989، كما عقدت هذا اللجنة الدولية المكلفة من اليونسكو باعادة كتابة «**تاريخ البشرية**»– المجلد الخاص

بتاريخ العرب والإسلام – اجتماعها في الكويت. وقد مثل أحمد العدواني الكويت في أكثر من اجتماع من اجتماعات اليونسكو الإقليمية وعلى الأخص اجتماعات مركز سرسي الليان في مكافحة الأمية وفي اجتماعات ذات صلة بالتنمية والتربية والتعليم.

وارتبط المجلس الوطني ارتباطًا وثيقًا بمشروع الخطة الشاملة للثقافة العربية. وكان المؤتمر الأول للوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي والذي عقد في عمان في ديسمبر 1976 وترأس وفد الكويت إليه رئيس المجلس الأستاذ عبدالعزيز حسين قد طالب «بوضع سياسة ثقافية عربية موحدة واضحة الأهداف والمعالم والوسائل تلتزم بها الدول العربية» وكان المؤتمر الثاني الذي عقد في طرابلس في فبراير 1979 وترأس وفد الكويت إليه أمين عام المجلس الأستاذ أحمد العدواني أكثر تحديدًا بتوصيته التي جاء فيها:

«يدعو المؤتمر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إلى اتخاذ الإجراءات لتنفيذ وضع خطة شاملة لتنمية الثقافة العربية، ولتحقيق هذه الغاية يقوم المدير العام للمنظمة بتأليف لجنة بالتشاور مع المجلس التنفيذي يعرض تقريرها بهذا الشأن على المؤتمر الثالث للوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في البلاد العربية».[47]

وحين اجتمع المجلس التنفيذي للمنظمة العربية في دورته الثانية والعشرين في الطائف في يوليو 1979 أصدر قرارًا بتسمية الأستاذ عبدالعزيز حسين رئيسًا للجنة، ودعا المؤتمر الثالث للوزراء المنعقد في بغداد في نوفمبر1981 المنظمة العربية إلى الإسراع في دعوة لجنة الخطة الشاملة للثقافة العربية إلى عقد اجتماعها الأول في أقرب فرصة ممكنة. وكان مدير عام المنظمة قد أصدر قبل ذلك (في يونيه1981) قرارًا بتسمية رئيس اللجنة وأعضائها فكان رئيسها عبدالعزيز حسين، وأحمد مشاري العدواني أحد أعضائها.[48]

وقد عقدت اللجنة اجتماعها الأول في الكويت ما بين 13 و 15 أبريل 1982. وقد حددت اللجنة مجالات التخطيط الثقافي في عشرة مجالات هي: اللغة العربية، التراث العربي الإسلامي، الفنون بألوانها، الأدب بأشكاله،الفكر الإسلامي، التثقيف العلمي، الإنتاج الفكري، وسائل الإعلام والإتصال، التعاون الثقافي، وسائل العمل الثقافي

المختلفة.[49]

وقد رأت اللجنة ضرورة الاستنارة بآراء مختلف المفكرين والخبراء في ميادين الثقافة المتشعبة، فوضعت برنامج عمل نفذته على امتداد دورات ثلاث، وجمعت فيه قرابة 600 خبير ثقافي في 27 ندوة حضر كلا منها ما بين 20 – 25 خبيرًا من مختلف الاختصاصات، وقدم فيها 61 بحثًا جرت مناقشة مواضيعها، واتخذت منطلقات لبحث ميادين الثقافة ميدانًا بعد آخر. ووضعت في كل ندوة مجموعة من التوصيات والأفكار التوجيهية، قدمت إلى اللجنة في اجتماعاتها لمناقشتها»[50].

وقد صدرت الخطة في ستة مجلدات من الحجم الكبير: يتضمن المجلد الأول التقرير النهائي في 207 صفحات، ويتضمن المجلد الثاني التوصيات وعناوين الندوات وتواريخها وأسماء الذين قدموا دراسات نوقشت فيها وأسماء المشاركين في مناقشة هذه الدراسات، وقد جاء هذا المجلد في 259 صفحة. أما المجلد الثالث فقد تضمن البحوث التي نوقشت في الندوات وقد جاء في ثلاثة أجزاء تقع في 1026 صفحة، أما المجلد الرابع والذي يقع في 85 صفحة فيضم الاستبانة الثقافية التي قامت أمانة سر اللجنة (الأمين العام الدكتور شاكر مصطفى ومسؤول المكتب الفني الدكتور عبدالرحيم أحمد حسين) بإعدادها وتجميع ما احتوته من معلومات، وما استنبطته من دلالات إحصائية ومؤشرات في مجالات الثقافة العربية. وقد تمت ترجمة التوصيات إلى اللغات الانجليزية والفرنسية والإسبانية وجاءت الترجمة الانجليزية في 354 صفحة من القطع الكبير.

إن استراتيجية تطوير التربية، والاستراتيجية العربية لمحو الأمية وتعليم الكبار اللتين قامت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بوضعهما قد جعلتا المؤتمر العام للمنظمة في دورته الأولى غير العادية التي عقدت في الخرطوم عام1978 يدعو مدير عام المنظمة العربية إلى السعي لإنجاز استراتيجيتين أخريين إحداهما في مجال الثقافة، والأخرى في مجال العلوم والتقنيات.

وكانت اليونسكو قد قررت بعد المؤتمر الدولي للثقافة الذي عقد في البندقية عام 1972 عقد مؤتمرات إقليمية حول السياسات الثقافية فعقدت المجموعة الأوروبية والولايات المتحدة وكندا مؤتمرها في مدينة هيلسنكي في فنلندا في عام 1972، والمجموعة في فنلندا في جاكرتا

في عام 1973، والمجموعة الافريقية في مدينة اكرا في عام 1975، ومجموعة أمريكا اللاتينية في مدينة بوجوتا في عام 1978 وتأخرت المجموعة العربية – لاعتبارات سياسية – في عقد اجتماعها إلى أن عقد مؤتمر وزراء الثقافة العرب الثالث في بغداد في نوفمبر 1981 وفوض لجنة من الخبراء الحكوميين لوضع تقرير عن السياسات الثقافية في البلاد العربية. وقد عقدت اللجنة اجتماعها في تونس – وبدعوة من الحكومة التونسية – ما بين 23 و 27 نوفمبر 1981 ووضعت التقرير الذي رفعته المنظمة بدورها إلى اليونسكو تمهيداً لتقديمه لمؤتمر السياسات الثقافية الذي عقد فيما بعد في المكسيك ما بين 26 يوليو و 6 اغسطس 1982، نقول كل هذا كان حافزًا للمنظمة لوضع استراتيجية شاملة للثقافة العربية.

وقد جاءت الخطة الشاملة للثقافة العربية بعد أكثر من ثلاث سنوات من العمل المتواصل الدؤوب، وبمشاركة مثقفين ورجال فكر وفنانين من مختلف أرجاء الوطن العربي، أوفى وأشمل من جميع الدراسات التي صدرت عن اجتماعات المجموعات الأربعة التي أشرنا إليها. بل إن هذه الخطة في تصورنا تصلح لأن تكون منارة يسترشد بها العاملون في مجال الثقافة وتخطيطها على مدى سنوات كثيرة قادمة، ولقد أحسنت المنظمة صنعًا حين أصدرت في مجلد واحد (عام1990) القسمين: الأول ويشمل التقرير النهائي في نحو مائتي صفحة، والثاني ويشمل التوصيات في مائتي صفحة بالاضافة إلى أسماء الذين تمت دعوتهم للمشاركة في ندوات الخطة (في أربعين صفحة).

ولقد كان دور الكويت رائداً وأساسيًا في هذا العمل الضخم، فلقد أنفقت عليه بسخاء وأعطاه المرحوم عبدالعزيز حسين الكثير من وقته وفكره واهتمامه. ولقد شارك المرحوم أحمد العدواني في لجنة الخطة العامة، وفي جميع ندوات الخطة، وشارك بعض كبار المسؤولين في الأمانة العامة للمجلس في هذه الندوات كلها أو جلّها.

لقد تحدث الكثيرون عن هذه الخطة، وكتب الدكتور قسطنطين زريق مقالين عن الخطة نشرهما لأول مرة في **جريدة الحياة** في عدديها الصادرين في 22 فبراير 1991 «وفي الأول من مارس 1991 وأعاد نشرهما في «**الأعمال الفكرية الكاملة للدكتور قسطنطين زريق** بيروت 1994 في المجلد الرابع» يقول الدكتور قسطنطين:

«إن المجلدات الضخمة التي تحتوي هذه الخطة ملأى بالنظرات السديدة والاقتراحات والتوصيات العملية، وحَرِية بأن يُقبل عليها ويفيد منها جميع المعنيين بشؤون الثقافة في الهيئات الحكومية والأوساط الشعبية» ص2011.

« والخطة الشاملة للثقافة العربية.. هي أحد الجهود الإيجابية الكثيرة في ميدان الإحياء الثقافي والتعاون الثقافي بمعناهما العام.. يجدر بنا أن نقرّ بما وفرته (الكويت) في خدمة الثقافة العربية سواء عن طريق هذه اللجنة أو عن طريق جامعتها التي حققت تطوراً مرموقًا في سنوات قليلة ، أو مجلسها الوطني للثقافة والفنون والآداب وما أصدره من كتب ومجلات ، إلى غير ذلك من الأنشطة الثقافية والتنموية» ص2003.

ثم يضيف الدكتور زريق قائلاً: «ويهمني .. أن أعكس النظرة الواسعة والمتكاملة التي توجهت بها اللجنة إلى الثقافة بعامة، وإلى الثقافة العربية بخاصة، فقد أكدت الخطة على وجوب شمولية الثقافة لمختلف الأنشطة التي تتمثل بها- أدبًا وفنًا وعلمًا وبحثًا وتعليمًا – وعلى تفاعل هذه الأنشطة وتكاملها في نطاقها، وعلى شموليتها أيضًا جميع أبناء المجتمع – وبالتالي على مطالبها وميزاتها الديمقراطية – مؤكدة على حق الانسان في اكتساب الثقافة وفي حرية التعبير عنها، وعلى ارتباطها بكل الجهود النهضوية في المجتمع باعتبارها جزءًا لا ينفصل عن التنمية الشاملة بل عاملاً فعّالاً فيها ، وعلى تأصيلها في تراثها الحضاري الثري من ناحية وعصريتها ومستقبليتها وتقدميتها من ناحية أخرى، وعلى دورها في الحفاظ على الهوية القومية من جهة، وفي الإسهام في الثقافة الإنسانية والحضارة العالمية من جهة أخرى» ص2005.

وإذا كانت الخطة الشاملة للثقافة العربية إسهامًا مشتركًا بين المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم والمجلس الوطني للثافة والفنون والآداب، فإن سلسلة عالم المعرفة التي بدأ المجلس في إصدارها في يناير 1978 كانت إسهامًا خالصًا من المجلس في رفد الثقافة العربية «يحدوها أمل عظيم في نشر التنوير على أوسع نطاق في أرجاء عالمنا العربي.. نشر التنوير الثقافي».[52]

قبل أن يصدر المجلس سلسلة عالم المعرفة كلف بعض رجال الفكر وذوي الخبرة

الطويلة في العمل الثقافي في وضع تصور لإصدار سلسلة شهرية تتناول الجوانب المختلفة للمعرفة البشرية، وقد أعد كل من الدكتور عبدالرحمن بدوي والدكتور حسين مؤنس والدكتور محمد محمد القصّاص والدكتور فؤاد زكريا والدكتور شاكر مصطفى دراسات تضمنت تصور كل منهم لمثل هذه السلسلة. وقد درست الأمانة العامة هذه التصورات وناقشتها مع أصحابها، وانتهت إلى الشكل والمحتوى والروح التي صدرت بها السلسلة، وقد شدد أمين عام المجلس والمشرف العام على السلسلة في مقدمة الكتاب الأول منها – كتاب الحضارة – على توفير الكتاب الذي يجعل القارئ العربي «مواكبا لأحدث التطورات في مجالات المعرفة، دون أن تفقده المواكبة انتماءه لحضارته وأمته... ويجمع بين روح العصر وروح الأمة معًا».

ويلاحظ الدكتور شاكر مصطفى «أن وزير الدولة عبدالعزيز حسين – المشرف على المجلس – وأن أمينه العام والعاملين معه يتحدثون في اطار محاور خمسة:

**أولاً**: عن القارئ العربي، لا الكويتي ولا الخليجي، فالسلسلة عربية الأرومة والمنطق،(*) تطبع كل شهر خمسين ألف نسخة توزع مابين مراكش وعمان وأقصى الخرطوم والموصل.

**ثانيًا**: عن التوازي لديهم بين روح العصر وروح الأمة العربية معًا، لا يريدون أن تطغى ثقافة على أخرى..

**ثالثًا**: عن وعيهم لما ينجم عن ثقافة الغرب من غزو يفقد العربي هويته ومستقبله.

**رابعًا**: عن ادراكهم الواضح لوحدة الثقافة العربية وجليل دورها في تماسك الأمة، وإلا فلماذا إصدار السلسلة وثمنها الضئيل لا يقوم بنصف تكاليف نقلها.

**خامسًا**: عن القارئ العربي بعامة وليس عن المتخصص، بمعنى أنهم أدركوا أن ثمة هوة بين هذا القارئ وبين المتخصص، وأن هذه الهوة تُلقي خارج الجو الثقافي بالكثير من طلاب المعرفة العامة والثقافة الشاملة».(53)

---

* **كذا في الأصل ولعلها «المنطلق».**

وقد أصدر الأمين العام للمجلس قراراً بتشكيل هيئة تحرير للسلسلة ضمت الدكتور فؤاد زكريا – مستشاراً لتحرير السلسلة وزهير الكرمي والدكتور شاكر مصطفى وصدقي حطاب والدكتور عبدالرزاق العدواني والدكتور علي الراعي والدكتور فاروق العمر والدكتور محمود مكي، وقد انضم إلى هيئة التحرير في سنتها الأولى الدكتور خليفة الوقيان، وفي سنتها الثالثة الدكتور سليمان العسكري، كما انضم إليها الدكتور سليمان الشطي ثم الدكتور أسامة الخولي، وانضم إليها في يونيو 1989 الدكتورة سهام الفريح والدكتور فهد الثاقب[54]. وقد حملت الأعداد من الكتاب الأول إلى الكتاب الحادي والخمسين بعد المائة اسم أحمد العدواني مشرفًا عامًا على السلسلة. وقد تصدرت الكتاب الثاني والخمسين بعد المائة وهو كتاب «التلوث مشكلة العصر» الذي صدر في مطلع شهر أغسطس 1990 الكلمة التالية:

«يصدر هذا الكتاب بعد رحيل الشاعر الأستاذ أحمد مشاري العدواني مؤسس سلسلة عالم المعرفة والمشرف العام عليها في يوم السبت 16 يونيو (حزيران)1990.

وإذ تعرب هيئة التحرير عن الأسى العميق لهذه الخسارة الفادحة تود أن تنوه بدور الفقيد الكبير في إصدار **سلسلة عالم المعرفة ومجلة الثقافة العالمية ومجلة عالم الفكر وسلسلة من المسرح العالمي**.

وكلها تشكل منارات في وطننا العربي الكبير وتحمل رسالة الكويت الثقافية لهذا الوطن كله من خليجه إلى محيطه. وتعاهد هيئة التحرير الله والفقيد وقراء السلسلة على المضي في حمل الأمانة وأداء الرسالة خدمة لأمتنا ولثقافتنا العربية».

ومن سخرية القدر أن هذه السلسلة توقفت بعد صدور هذا العدد ثلاثة عشر شهراً نتيجة للاحتلال العراقي للكويت، ولم يصدر الكتاب الثالث والخمسون بعد المائة وهو كتاب «**الكويت والتنمية الثقافية**» للدكتور محمد حسن عبدالله إلا في سبتمبر/ أيلول عام 1991، أي بعد أن تحررت الكويت من هذا الاحتلال.

بدأت هيئة التحرير بعد أن تشكلت في أوائل عام 1977 بتحديد الموضوعات التي رأت أن تستكتب فيها بعض أعلام الثقافة والعلم والأدب في الوطن العربي، وكتبت لهم بذلك، وطلبت منهم خططًا عامة للكتب التي وافقوا على تأليفها للسلسلة، ولقد كانت

الاستجابة طيبة، واستعرضت هيئة التحرير هذه الخطط، واعتمدت ما رأت أنه يتمشى مع نهج السلسلة وعقدت الأمانة العامة للمجلس عقودًا مع أصحابها لتأليف هذه الكتب، ولم يصدر الكتاب الأول من السلسلة إلا بعد أن كان لدى الأمانة العامة خمس مخطوطات كتب أخرى.

وقد ظل هذا نهج الأمانة العامة وهيئة التحرير في توفير رصيد كافٍ من المخطوطات وذلك لضمان استمرار صدور السلسلة في موعدها وهو اليوم الأول من كل شهر، وقد ظل هذا ديدنها منذ الكتاب الأول حتى الكتاب الذي صدر في مطلع هذا الشهر. يروى عن الفيلسوف الألماني كانط (1724-1804) أن حياته – كما يروي الشاعر الألماني هايني – كانت في منتهى الانضباط والنظام «ينهض من نومه، يشرب القهوة، ويكتب ويحاضر ويتناول الغداء ويمشي، ولكل شيء من هذه وقته المحدد. وعندما كان إيمانويل كانط يظهر عند باب منزله بمعطفه الرمادي وعصاه في يده، إلى الشارع الصغير الذي تحف به الأشجار والذي مازال يسمى «مسار الفيلسوف» كان الجيران يدركون أن الساعة في ذلك الوقت كانت الثالثة والنصف تمامًا».

ولقد كان من عادة المرحوم عبدالعزيز حسين – عندما كان رئيسًا للمجلس – أن يأخذ معه في لقائه لصاحب السمو نسخة من الكتاب الجديد من عالم المعرفة في أول كل شهر وكان سموه يعلق عادة مازحًا: إنني أعرف أن الشهر الجديد قد بدأ من كتاب عالم المعرفة الجديد.

وكان المرحوم عبدالعزيز حسين فخورًا بهذه السلسلة، كما كان المرحوم أحمد العدواني فخورًا بها، وهل من أحد اتصل عمله بهذه السلسلة لم يكن فخورًا بها ؟!.

وكانت هيئة التحرير ترحب باقتراحات رجال الفكر والثقافة للتأليف وللترجمة، وتطلب خطة الكتاب المقترح، أو نبذة موسعة عن الكتاب المراد ترجمته، وكانت تحرص في معظم الأحيان على أن يكون الكتاب جديدًا بغية جعل القارئ العربي مواكبًا لأحدث التطورات في عالم الأفكار، وكانت هيئة التحرير تطلب أحيانًا إجراء تعديلات على الخطة، فإذا رضيت عما أتاها من خطة أو نبذة تعاقدت مع صاحبها. وعندما ينتهي المؤلف من تأليف كتابه ويرسله للمجلس تحيل هيئة التحرير مخطوطة الكتاب إلى محكّم ليكتب تقريرًا

يقيّم فيه الكتاب، فإن كان التقرير ايجابيًا أدخلته الهيئة في خطتها للنشر ضمن السلسلة. أما الكتاب المترجم فكانت هيئة التحرير تحيل الترجمة إلى مراجع. وهكذا نرى أن هيئة التحرير كانت تحرص على ضمان مستوى كتب السلسلة علميًا وأمانة في التأليف وفي الترجمة، ولا عجب إذا أصبحت هذه السلسلة أوسع سلاسل الكتب العربية انتشارًا في جميع أرجاء الوطن العربي بحيث وصل ما يطبع من الكتاب الواحد خمسين ألف نسخة.

وإذا كانت السلسلة قد امتازت بالجدية والرصانة والدقة العلمية والموضوعية والأمانة في الترجمة، فقد امتازت أيضًا بتنوع موضوعاتها فقد شملت معظم آفاق المعرفة[55]، ولها من اسمها نصيب «عالم المعرفة» وأي نصيب. وإن الثمن الزهيد الذي تباع به النسخة الواحدة من الكتاب في البلدان العربية مع مراعاة الفروق في مستويات المعيشة والدخل في كل قطر بحيث يكون الكتاب في متناول يد القارئ العربي مهما كان دخله بسيطًا كان ذلك سياسة مدروسة من القائمين على المجلس الوطني تمثل بعض إسهام الكويت في إشاعة الكتاب العربي ونشره وفي تنمية الثقافة العربية وتطويرها واغنائها. كما كانت هيئة التحرير تحرص على استقطاب الكفاة من المفكرين والمترجمين من جميع أرجاء الوطن العربي وتدعوهم إلى الإسهام فيها، ولقد كان نجاحها عظيمًا في هذا المجال. وكما يقول الفيلسوف الفرنسي باسكال (1623-1662) في الفقرتين 346 و 347 من كتابه «أفكار» «من الفكر تتكون عظمة الإنسان» و «تتألف كرامتنا كلها من الفكر» وقوله في فقرة 348 « ... بالفكر أفهم العالم».

وإذا كنت أتحدث عن عالم المعرفة بانفعال، فما ذاك إلا لأن لسان حالي قول المتنبي «لهوى النفوس سريرة لا تُعلم» وفي خاطري عبارة جبران «ليس من يكتب بالحبر كمن يكتب بدم القلب» وحديث الدكتور فؤاد زكريا:

«وهكذا بدأت سلسلة عالم المعرفة بفكرة منبثقة من ذهن هذا الرجل الكبير (العدواني)، وسارت في طريقها بروح المحبة... ولم تكن اجتماعاتنا الدورية جلسات رسمية بقدر ماكانت ندوات ثقافية يحضرها أصدقاء متفقون جميعًا على هدف مشترك، ونسي الكويتي أنه كويتي، ونسي الصري أنه مصري، ونسي الفلسطيني أنه فلسطيني، واتفق الجميع على أن لهم رسالة تعلو على كل روح اقليمية ضيقة...»

وإذا كانت فكرة اصدار سلسلة عالم المعرفة قد نبعت من أحمد العدواني فإن فكرة اصدار مجلة الثقافة العالمية قد نبعت من عبدالعزيز حسين، وراقت فكرتها لأحمد العدواني كما راقت فكرة عالم المعرفة لعبدالعزيز حسين. وينقل الدكتور شاكر مصطفى عن عبدالعزيز حسين قوله: «وكانت (أي مجلة الثقافة العالمية) أحد أحلامي لأني كنت أريد أن يترجم الفكر الأجنبي الحديث إلى اللغة العربية لمن لاتتاح له الفرصة أو الامكانية للاطلاع من خلال اللغة الانكليزية أو غيرها على هذا الفكر». ويعقب الدكتور شاكر على هذا بقوله:وهكذا ظهرت.. «الثقافة العالمية» مجلة تترجم الجديد من التيارات الفكرية المعاصرة، فهي أول مجلة مترجمة كلها في الوطن العربي، ولم تكن تكرارًا لمطبوع سبقها، فهي تقدم المقالات والبحوث المترجمة فقط، وتقدم مادة حديثة جلها تمثل ما يشغل العالم الآن».[57]

وقد طلب المجلس من الدكتور شاكر مصطفى أن يضع خطة مشروع إصدار مجلة مترجمة سميت فيما بعد باسم «مجلة الثقافة العالمية»، ونوقش المشروع في الأمانة العامة للمجلس ومع رئيس المجلس، ثم صدر قرار بتعيين الدكتور شاكر مصطفى مستشارًا لتحرير هذه المجلة، أما رئيس التحرير فكان أحمد العدواني. وعين كل من الدكتور عبدالرحيم حسين وعالية المشاري سكرتيري تحرير. وإذا كانت عالم المعرفة قد سبق صدورها تشكيل هيئة تحرير لها، فإن تشكيل هذه الهيئة بالنسبة لمجلة الثقافة العالمية قد تأخر إلى نهاية السنة الأولى من صدورها[58]. وكانت الأمانة العامة للمجلس بالتعاون مع مستشار التحرير وسكرتير التحرير تقوم بدورهيئة التحرير في تلك الفترة.

وإذا كان الكتاب الأول من عالم المعرفة لم يصدر إلا بعد أن ضمنت هيئة تحرير السلسلة أن لديها ست مخطوطات كتب جاهزة، فإن العدد الأول من مجلة الثقافة العالمية لم يصدر (في نوفمبر1981) إلا بعد أن أصدرت الأمانة العامة للمجلس عددين تجريبيين، وضمنت أن لديهارصيدًا من المقالات يكفي لعددين قادمين. ولما كانت المجلة قد بدأت تصدر مرة كل شهرين، وكانت حريصة على ألا يزيد قدم تاريخ نشر أية مادة مرشحة للترجمة عن ست أشهر، فإن هذا الرصيد يعتبر كافيا وقد حملت الصفحة الداخلية الأولى للمجلة عبارات تحدد الغاية منها وأسلوبها وموضوعاتها وقد جاء فيها:

«أنشئت هذه المجلة لتقديم الجديد من تيارات الفكر العالمي في مختلف ميادين

المعرفة إلى القارئ العربي...[بِـ] الترجمة من مختلف الدوريات العالمية...[لِـ] اقامة الصلة بين الفكر العربي وبين الأجواء المتطورة للثقافة العالمية المعاصرة... [التي تشمل فيما تشمل] نظريات الفكر والسياسة والتنمية، وأجواء الفنون والآداب والإنسانيات، والدراسات الاجتماعية والتربوية، والدراسات المالية والاقتصادية، ومبتكرات التكنولوجيا، وآفاق العلوم، والمستقبليات، واكتشافات الفضاء، والجديد في التراث والآثار...».

وقد عهدت هيئة تحرير المجلة لمترجمين كفاة للقيام بترجمة المقالات التي تم ترشيحها واختيارها من الدوريات الرصينة، كما كانت ترحب بتلقي ترجمات من مترجمين أو قراء، ثم توكل، لمختصين مراجعة جميع هذه الترجمات بحيث تأتي مطابقة للأصل وأمينة في النقل وقشيبة في أسلوبها العربي. وكانت تفرد ملفًا خاصًا في كل عدد من أعدادها لموضوع علمي أو أدبي أو اجتماعي أو اقتصادي يعتبر موضوع الساعة الذي يشغل رجال الثقافة والفكر، والذي ظهرت عنه في الدوريات الأجنبية مقالات ودراسات جديرة بأن يطلع عليها القارئ العربي، والذي تعتبر عدم احاطته بها أو اطلاعه عليها قصورًا في ثقافته ومواكبته للتيارات الفكرية.

ومن أجل ضمان هذه المواكبة أيضًا دأبت المجلة على نشر تقارير من بعض عواصم الثقافة والفكر في الغرب يكتبها مثقفون عرب مقيمون في هذه العواصم، ويتابعون ما يشغل أهل العلم والفكر في هذه العواصم من قضايا ثقافية وفنية وعلمية وأدبية واجتماعية وما الى ذلك وهكذا كان يأتي العدد الواحد حاملاً رسالة من باريس يكتبها الدكتور عبدالله عبدالدايم، ورسالة من مدريد يكتبها الدكتور محمود صبح، ورسالة من موسكو وأوروبا الشرقية يكتبها الدكتور أحمد النعمان، ورسالة من واشنطن يكتبها صلاح الدين عثمان هاشم، ورسالة لندن ظل يكتبها لعدة سنوات قصي هاشم ثم صار يكتبها كامل عارف.

وكما حرص المجلس على استقطاب الكتاب من مختلف أرجاء الوطن العربي للتأليف في سلسلة عالم المعرفة، وكان شرط الكفاءة هو الشرط الوحيد، فقد حرص كذلك على استقطاب المترجمين الكفاة من مختلف أرجاء الوطن العربي للترجمة للمجلة. وحرص على أن تصل هذه المجلة وبسعر زهيد إلى القارئ العربي أينما كان.

وقد تصدر العدد الثالث والخمسين من مجلة الثقافة العالمية (يونيو1990) نعي المرحوم أحمد العدواني «حامل الآمال الكبار، (الذي كان) يقود ويرعى المشاريع الثقافية الكبرى التي عرفتها الكويت وعرفت بها ومنذ الخمسينات».

لقد كان أحمد العدواني وعبدالعزيز حسين أشبه بالمكتشفين الذين يسعون لاكتشاف أصقاع مجهولة، فإذا اكتشفوا أرضًا لم يصل إليها أحد من قبلهم رفعوا عليها أعلام بلادهم، وهكذا استطاع عبدالعزيز حسين وأحمد العدواني أن يقيما سفارات كويتية ثقافية لا سياسية في شتى بقاع الوطن العربي، وأن يرفعا أعلام الكويت لا في عواصم الأقطار العربية وحسب، وإنما أيضًا في مدن صغيرة وقرى نائية في مختلف أرجاء الوطن العربي، وأن يمدا جسورًا ثقافية بين الكويت وبين هذه العواصم والمدن والقرى، وإذا كان عبدالعزيز حسين قد ترك رئاسة المجلس في عام 1985 بعدم عودته للوزارة الجديدة، وتركه أحمد العدواني كأمين عام في عام 1987 بالاستقالة ، (وعاد إليه مستشارًا في العام التالي إلى أن توفاه الله إلى رحمته في 16 يونيه 1990)، فقد وضعا الأساس لصرح ثقافي ضخم وأسهما في تشييده وإعلائه، كما أرسيا قواعد عمل المجلس وتقاليده الثقافية، وبالرغم من صدق العبارة اللاتينية Ars Longa, Vita brevis (الفن طويل والحياة قصيرة). فقد استطاعا برعايتهما لهذا المجلس أن يجعلا منه وزارة للثقافة تضاهي أعرق وزارات الثقافة في الوطن العربي.

لقد جعلا الكويت منارة من منارات الإشعاع الثقافي في الوطن العربي، واستطاعا أن يجعلا منها بلدًا يتجاوز في نشاطه الثقافي حجمه الطبيعي، ويمتد اشعاعه على رقعة تمتد آلاف الكيلو مترات، وأن يثبتا أن الكويت ليس مجرد بلد نفطي، وأن لها رسالة ودورًا هامًا تلعبه في تنمية الثقافة العربية وإثرائها.

لقد كانا مدركين لماتحدث عنه قسطنطين زريق – عند حديثه عن النهضة الشاملة «أن في مقدمة مطالب النهضة الشاملة المطلب الثقافي الذي يكون دعامة هذه النهضة وغايتها في آن واحد. (لأن) النهضة لاتقوم إلا إذا انبثقت من وعي ثقافي نيّر ودعّمت بدوام تفتحه وإثماره، كما أن قدرها وقيمتها مرهونان بقدر هذه الثقافة ورفعتها، فمعركة الثقافة معركة

دائمة...(ص2002)... وعملية الإنماء الثقافي عملية مستمرة خلال مراحل متتابعة وحلقات مترابطة وبنتيجة مشروعات وانجازات يؤدي بعضها إلى بعض ويعزز بعضها بعضاً على مختلف الجهات وبمختلف الوسائل...(ص2004)».

أو لا تنطبق هذه الفقرة على الإنجازات التي حققها عبدالعزيز حسين وأحمد العدواني في مجال التربية وفي مجال الثقافة، وعلى المشروعات التي خططا لها وفكرا في تنفيذها، وعهدا بالأمانة إلى من جاءوا بعدهما؟.

إن وضعهما الثقافة والتربية في المكان الأول من اهتماماتهما، وإيمانهما المطلق بالرسالة التي يمكن أن تؤدياها، وبثهما هذا الحماس في من حولهما سواء في دائرة المعارف أو وزارة التربية أو في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، واستعداد الجميع لحمل الرسالة وأداء الأمانة هو وراء هذا الإنجاز الرائع الذي لم تقتصر ثماره على الكويت وحدها، وإنماتعدت كل الحدود السياسية وشملت الوطن العربي كله.

لقد وصل المد الثقافي الكويتي ممثلا في **مجلة العربي وعالم المعرفة وعالم الفكر والثقافة العالمية والمسرح العالمي** إلى كافة أرجاء هذا الوطن الكبير.

لقد كان في عقلي هذين الرجلين العظيمين مشروعات كثيرة يحلمان بتنفيذها ومنها اصدار موسوعة عربية كبرى، واصدار تاريخ شامل للعرب والمسلمين وذلك منذ الدورة الثانية للمجلس الوطني في عام 1974، ولكن أسباباً خارجة عن ارادتيهما حالت دون تحقيق هذين الحلمين، كما حالت أسباب أخرى دون تحقيق أحلامهما في مكتبة وطنية كبرى وفي دار أوبرا كبرى. وإذا كانت فكرة اعادة كتابة التاريخ العربي في سلسلة من الكتب تصدر ضمن سلسلة عالم المعرفة – لضمان انتشارها على أوسع نطاق – قد ناقشتها هيئة تحرير عالم المعرفة وأقرتها واختارت من يكتب عن الحقب المختلفة في التاريخ العربي بتجرد ونزاهة فإن الغزو العراقي للكويت قد وأد المشروع، وعسى أن يبعثه القائمون الآن على المجلس.

إنني وأنا أكتب عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إنما أترجم لسيرة فكرة ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بأحمد العدواني وبعبد العزيز حسين، وأحاول أن أتتبع مسارها ولكنني في الوقت نفسه لا تفارقني عبارة أستاذ الفلسفة وعلم الجمال الأمريكي مونرو بيردسلي في تقديمه

ابيض

# الفصل الثالث

إن أجلّ الخدمات التي يؤديها الشعر إنما تكمن في قدرته على أن يجعلنا بين الحين والحين أكثر وعيًا بمشاعرنا الأعمق التي لا يمكن نعتها أو تسميتها، مشاعرنا التي تكوّن الطبقة الأولى من كياننا وقلما نتغلل إليها، ذلك أن أعمارنا إنما هي معظمها هرب من أنفسنا، وتملّص من العالم المرئي والمحسوس».

**ت.س.اليوت**

## في الإبداع الشعري

كان الحديث عن البعد الثالث في حياة أحمد العدواني وهو الإبداع الشعري أوفر حظا في الكتابات التي تحدثت عن العدواني وأعماله من البعدين الأول والثاني وهما التربية والثقافة. فقد ظهرت دراسات ومقالات عدة تناولت أحمد العدواني الشاعر، وتباينت هذه الدراسات في طولها وفي عمقها وشمولها ، ومن أصحاب هذه الدراسات الدكتور محمد حسن عبدالله والدكتور سليمان الشطي والدكتور شاكر مصطفى والدكتورة نورية الرومي والدكتور خليفة الوقيان والأستاذ فيصل السعد والدكتور مختار أبو غالي وغيرهم. وقد قرأت كل ما وصلت إليه يدي من هذه الدراسات وكان لسان حالي ازاء كثير منها بعض ما أورده أبو حيان التوحيدي في المقابسة الثانية والتسعين، وإزاء قليل منها بيتين للشاعر الانجليزي بايرون (1788-1824) قالهما في ناقد وشاعر معاصر له هو كوليرج (1772-1834) حينما ظهر كتابه المسمى «سيرة ذاتية أدبية» واستوقف بايرون ما في الكتاب من غموض عزاه إلى تأثره بالفلسفة الألمانية:

«إنه يشرح الميتافيزيقا للأمة

ليته يشرح شرحه.»

وأعتقد أن شمول بعض هذه الدراسات لا يترك لباحث جاء متأخرا مثلي إلا فرصة قليلة للإتيان بشيء جديد، وقد لا تتعدى المسألة مقاربة جديدة هي أقرب إلى المثل الانجليزي «خمر قديمة في زجاجات جديدة».

لقد قرأت ديوان «**أجنحة العاصفة**» الذي ظهر في عام 1980 والذي ضم ما أجاز المرحوم أحمد العدواني نشره من شعر الذي نشر ما بين عام 1946 (شهر ديسمبر) وعام1980 (أبريل) أي قبيل وفاته بعشر سنوات، والقصائد التي نشرت في نهاية **الكتاب التذكاري** الذي أصدرته رابطة الأدباء في الكويت بعد وفاته، وضم هذا الكتاب الذي حرره الدكتور سليمان الشطي والأستاذ سليمان الخليفي مقالات وبحوثًا وقصائد شعرية وكلمات قيلت في العدواني وأوراق خاصة فيها القصائد التي أشرت إليها، وبينما أثبت الدكتور سليمان الشطي والأستاذ خالد سعود الزيد اللذان جمعا قصائد ديوان «**أجنحة العاصفة**» تاريخ نشر كل قصيدة في الديوان في أسفل الصفحة الأولى للقصيدة، لا نجد مثل هذا في القصائد المنشورة في **الكتاب التذكاري** «**أحمد العدواني**» وهي مسألة على جانب من الأهمية للباحث.

هذه القراءة المتأنية والتي تكررت في أوقات مختلفة جعلتني أكتشف مستويات متعددة من المعاني والاشارات، كنت فيها أشبه بمن يبحث في الأرض عن منجم فإذا هو يكتشف كلما تعمق في الأرض طبقات جديدة غنية بمحتوياتها، وقد أثارت هذه القراءات أشياء كثيرة كنت قد صادفتها في قراءاتي على مدى نصف قرن ونسيت الكثير منها، وجاءت قصائد العدواني لتذكرني ببعضها، وأخذت أقلّب بطون كتب كثيرة أستذكر ما نسيته، وأربط وأقارن، وقد اكتشفت أن شعر أحمد العدواني يشكل مادة خصبة للدراسات المقارنة، وقد أشرت من قبل إلى قراءات أحمد العدواني الواسعة في الأدب العربي – قديمه وحديثه وفي الآداب الأجنبية المترجمة إلى العربية، وقد شكلت هذه القراءات المتنوعة والفنية رصيدًا ثقافيًا كبيرًا رفد أحمد العدواني في حياته العملية (في التربية وفي الثقافة) وفي إبداعه الشعري. وسنعود للحديث عن هذا فيما بعد.

يمكن تقسيم حياة العدواني الشعرية إلى مرحلتين: المرحلة الأولى (حسب النصوص الموجودة لدينا وتواريخها) تبدأ من ديسمبر 1946 وتنتهي في أبريل عام1953، والمرحلة الثانية تبدأ من عام 1962 وتنتهي بوفاته في عام1990. وقد حيّرت الباحثين فترة الانقطاع هذه (أي مابين عام1953 وعام1962) التي هي أشبه مجازيا بما يسمى «بالفترة» في التراث الإسلامي وLimbo في التراث المسيحي.

ويقول الدكتور محمد حسن عبدالله لقد «رفض [العدواني] الافضاء بكلمة واحدة عن السنوات العشر الساكتة في مسيرته الشعرية»[60]

وعلق الدكتور محمد حسن على ذلك قائلا «وهكذا تبقى السنوات العشر الصامتة لغزًا يحتاج إلى تدقيق»[61]. ويقف الدكتور شاكر مصطفى أمام ظاهرة الصمت هذه التي استمرت عشر سنوات، فلا تطول حيرته وإنما يقول «والذي أزعمه أنها كانت عودة إلى الجذور، جذور التكوين... رفض المستوى الأول الذي بدأ به لأنه خاف ضحالته، كما رفض أن يشرك الناس في تجاربه للسمو الذاتي ومحاولات التجاوز فصمت»[62]. ويؤكد عندي ماذهب إليه الدكتور شاكر مما نقله عن العدواني حيث يقول العدواني «إنني مصاب بما يسمى مرض المثل الأعلى، فيخيل إلي أحيانا أن كل ما قلته من شعر لا يستحق أن يجمع ويطبع ويفرض على الناس، وأن الكلمة التي أريد أن أقولها لم أقلها بعد، وكل ما صنعته هو تجارب أولية لشيء لازال يتكون»[63].

لو أن أحمد العدواني استمر في نظم الشعر بعد ابريل عام 1953 على غرار ما نظمه قبل هذا التاريخ – أي في المرحلة الأولى – لما ظفر بالمكانة «المتميزة في مسيرته» الشعرية – كما يقول الدكتور سليمان الشطي (الكتاب التذكاري صفحة176) ولما كان ظهور ديوانه «حادث شعري في الكويت والخليج» – كما يقول الدكتور شاكر مصطفى (مجلة العربي– ابريل 1981 صفحة50). وقد أدرك العدواني ذلك مبكرا فصمت.

ويتحدث الدكتور عبدالرحمن بدوي عن مثل هذا فيقول:

«الانسحاب الارادي، هو وحده الذي نعنيه هنا حين نتحدث عن الوحدة عند المفكرين وأصحاب الفن، فهو الشرط الجوهري لكل انتاج وكل خلق فكري أو فني، ولابد للفنان

والمفكر أن يلجأ إليه وأن يخلقه خلقا، وفي هذا يقول نيتشه «كل من قدر له أن يذيع شيئا جليلا في يوم من الأيام، لابد له أن يظل وقتا طويلا مطويا في داخل صمته، وكل من قدر له أن يشعل البرق يوما ما، لابد أن يظل سحابا مدة طويلة»[64]ونلاحظ فترة صمت عند الشاعر ت.س. إليوت، فبعد أن نظم ما بين 1910و1911 عدة قصائد منها «أغنية حب ج. ألفردبروفروك» و «صورة سيدة» و«مقدمات» انصرف لاعداد رسالة دكتوراه في الفلسفة في جامعة هارفارد فلم يكتب شعرا حتى عام 1915

**(The Cambridge Capampanion To T.S.Eliot** edited by A.David Moody, Cambridge, 1994, p.181.)

ويفرد فيلسوف التاريخ آرنولد توينبي (1889-1975) نحو مائة وأربعين صفحة من المجلد الثالث من كتابه «**دراسة التاريخ**» لموضوع «**الانسحاب والعودة**»، وفي هذه الصفحات يمكن أن نجد تفسيرًا لانسحاب العدواني من نظم الشعر وعودته إليه فيما بعد. يقول توينبي:

«درسنا في الفصل السابق الطريق الذي يسلكه المبدعون عندما يتخذون النهج الصوفي الذي هو مستواهم الروحي الأسمى. وقد رأينا أنهم ينتقلون أولا من الفعل إلى الوجد ثم من الوجد إلى الفعل على صعيد جديد أعلى. وباستخدام مثل هذه اللفتة نصف الحركة الإبداعية بلغة تجربة الإنسان النفسية، وبلغة علاقاته الخارجية مع المجتمع الذي ينتمي إليه فإننا نصف نفس الحركة الثنائية إذا سميناها الانسحاب والعودة.

«إن الانسحاب يمكن المرء من أن يحقق طاقات لديه كان يمكن أن تظل خامدة لو أنه لم يُعْف من أعبائه الاجتماعية وقيود العمل حينا من الدهر. ومثل هذا الانسحاب قد يكون اختياريا أو قد تفرضه عليه ظروف لا قبل له بها؛ وفي كلتا الحالتين يكون الانسحاب فرصة، وربما شرطا ضروريا لتجلّي الناسك،.. ولكن قد لا يكون هناك فائدة من التجلي في العزلة، وربما قد لايكون له معنى إلا اذا كان مقدمة لعودة المتجلي إلى الوسط الاجتماعي الذي خرج منه، وهو بيئة محلية لايستطيع الإنسان أن يغترب عنها بشكل دائم دون أن ينبذ إنسانيته»[65] .

ويعطي توينبي أمثلة من رجال السياسة والاصلاح والفكر ممن كان الانسحاب والعودة سببا أساسيا في عطائهم الذي اشتهروا به، ومن هؤلاء ابن خلدون (1332-1400) والشاعر الإيطالي دانتي (1265-1321).

ويقول في موضع آخر:

«إن أشكال الانسحاب البديلة متنوعة، ولكن النتيجة واحدة في كل حالة. وفي كل حالة تجد الأقلية التي تمر بالتجربة أن طاقاتها قد أطلقت من عقال الانشغال بجيرانها لتتركز على العمل الإبداعي».

«والمرحلة الثانية في الحركة هي مرحلة العزلة النسبية التي يؤدى فيها هذا العمل الإبداعي، وهذه المرحلة قابلة لأن تنقسم إلى طورين متميزين يمكن أن نسميهما مرحلة الخلق ومرحلة البناء على التوالي. الأولى وهي مرحلة الخلق هي عهد الشباب من الشعر والخيال والثورة العاطفية والاضطراب الفكري، والثانية وهي مرحلة البناء وهي عهد الرزانة النسبية والنضوج، عهد النثر والمادية والرشد والتنظيم المنهجي، والنقلة النفسية بين الطورين قد تكون فجائية»[66].

كان صمت العدواني خلال هذه السنوات العشر، أو انسحابه، بمثابة فترة مراجعة، وقد شعر بالحاجة إلى ذلك بعد أن بدأت تظهر تباشير ثورة جديدة في دنيا الشعر العربي، بدأت تظهر نماذج لم يألفها الناس من قبل إلا من اطلع منهم على الآداب الأجنبية، وحتى في الآداب الأجنبية كان عمرها لايزيد على بضعة عقود من السنين، وإن كانوا قد وجدوا فيها استجابة لدواعٍ نامية في حياتنا الحاضرة، وثورة على «القصيدة العصماء» – ثورة لها دوافعها، وإن استهدت بما حدث في الغرب من ثورة على الشكل الشعري... (وكان شعراء هذه الثورة من أمثال نازك والسياب والبياتي) يرمون بالشكل الجديد لا إلى طرافة الشكل وحده... وانما هم يلبون دعوة الحياة المتجددة وحركتها ومداخلها النفسية الدقيقة ومشكلاتها الاجتماعية، ويغيرون النغمات القديمة ليصبح الشعر كفؤا بالتعبيرعن متطلبات الحياة الجديدة»[67].

وهكذا وقف أحمد العدواني يتأمل، وهو الذي بطبيعته ظل دائما ينزع إلى اطالة التفكير

والتأمل ، ولسان حاله قول الشاعر الانجليزي وليم هنري ديفز (1871-1940) Davies:

ما هذه الحياة إن كانت كلها مشاغل.

بحيث لا نجد وقتا للوقوف والتأمل؟

وقول أبي العلاء المعري:

**ألم تـــرني حـــمـــيت بـــنـــات صـــدري**
**فـــمـــا زوجـــتـــهن وقـــد عـــنـــســـنهْ**

قرأ كثيرا خلال تلك السنوات العشر وتأمل طويلا، وأطال التأمل والتفكير ثم عاد فجأة على «جناحي أغنية» كما يقول الشاعر الألماني هايني(1797-1856) للشعر.

وحكاية ذلك أنه عندما استقلت الكويت، انفعل العدواني انفعالا شديدا، وكأصدق ما ينفعل الأبناء البررة فانبجس الشعر عيونا كثيرة، وكأنه الحصان الأسطوري بيجاسوس Pegasus وقد ضرب بحافره قمة جبل هيليكون في بلاد الاغريق فانبجس ينبوع هيبكورين الذي شرب الشعراء وربات الفنون من نميره وسمته ربات الفنون ينبوع الحصان، كتب قصيدة (يا دارنا يا دار)[68] وكأي قصيدة غنائية ناجحة لاقت القصيدة تجاوبا وصدى عظيما لدى جميع أبناء الشعب خصوصا وأن التي غنتها كوكب الشرق السيدة أم كلثوم ووضع الألحان رياض السنباطي، وقديما قال أبو حيان التوحيدي:

«والغناء معروف الشرف، عجيب الأثر، عزيز القدر، ظاهر النفع في معاينة الروح، ومناغاة العقل، وتنبيه النفس، واجتلاب الطرب، وتفريج الكرب، واثارة الهزة، واعادة العزة واذكار العهد، واظهار النجدة، واكتساب السلوة، وما لايحصى عدده»[69].

ومن قبل كانت أم كلثوم ومحمد عبدالوهاب قد غنيا لشعراء كبار من أمثال أحمد شوقي وبشارة الخوري وعلي محمود طه وإيليا أبي ماضي وأحمد رامي وابراهيم ناجي فأحالا قصائدهم إلى كلمات ونفحات يتغنى بها ويرددها كل من يتذوق الغناء والشعر.

ولقد كانت تلك القصيدة انطلاقة في تأليف القصائد الغنائية التي كتبها أحمد العدواني، والتي لاقت – رغم قلتها – استقبالا رائعا، وقد تحدث عن هذا الجانب عند

العدواني صديقه الأستاذ أحمد الرجيب فقال: «اعتبره فارس الكلمة الشاعرة والغنائية والذي لا أحس بالرغبة في التلحين إلا على ايقاع مفرداته... وهكذا كنت أقول دائما... معظم ألحاني هي من كلمات العدواني.. لأنها صادرة من نفس صادقة، وارادة لاتقبل المساومة، وأحاسيس لا تعرف الزيف»[70].

وإذا اعتبرنا قصيدة «معرض اللعب» التي نشرها العدواني لأول مرة في ديسمبر 1963 أول قصيدة له في المرحلة الثانية بعد القصائد الغنائية التي أشرنا إليها، نجد أننا أمام شكل جديد لم نألفه في قصائد المرحلة الأولى، وهو يعلن بحق بداية المرحلة الجديدة – مرحلة النضوج والريادة والتميز الفني.

وقد قام الدكتور عادل سلامة بترجمة هذه القصيدة وقصيدة «رسالة إلى جمل» (1966) إلى الانجليزية ونشرت الترجمة في العدد الخامس من مجلة Journal of Arabic Literature لعام 1974 التي تصدر في لايدن في هولندا.

لقد أشرت إلى قراءات العدواني الواسعة في الأدب العربي والآداب العالمية، وأثر ذلك في شعره «وبعض الذكريات المستمدة من القراءة والحياة تصبح في بعض الأذهان مفعمة بالقيم العاطفية» كما يقول إليوت في حديثه عن رواية (عوليس) لجيمس جويس، وأود أن أدلل على أن هذه ظاهرة عامة في الآداب العالمية، وأن ما يسمى بالأدب المقارن أو دراسة الآداب عبر الحدود القطرية قد شاعت في الجامعات كثيرا بالرغم من أن هذا المصطلح لم يظهر إلا في أوائل القرن التاسع عشر، وفي مقال كتبته سوزان باسنت في «**معجم النظرية الثقافية والنقدية**» تشير إلى ما أصاب هذا المصطلح وهذا الفرع من الدراسات من تطور، وكنا نود لو أن المجال يتسع لاستعراض هذه المقالة الممتعة ولكننا سنكتفي باقتباس واحد منها: «يستخدم اليوم مصطلح الأدب المقارن لوصف برامج دراسة تتخطى الحدود القومية أو اللغوية... ووصف الأبحاث التي تتناول انتقال النصوص عبر الثقافات. وتمتح هذه الدراسة من علم الانثروبولوجيا المقارن ومن نظرية الخطاب، ومن نظرية الاستقبال، ومن دراسات الترجمة، ومن المادية الثقافية ومن سلسلة من المقاربات الأخرى. ويستخدم المصطلح بشكل أساسي في أوروبا وفي أمريكا الشمالية لوصف مقاربة للدراسة الأدبية لا تنحصر في نظام واحد، والمصطلح في طور نبذ تاريخه الشكلي. أما في الأجزاء

الأخرى من العالم فإن المصطلح يستخدم لمناقشة بين الأدب القومي وبين الأنظمة الأدبية ، ولذا فإنه شكل من أشكال الدراسة الأدبية مُسيّس جدا»[71].

وإذا كانت Susan Bassenett (سوزان باسنت) قد تحدثت عن المصطلح، فقد تناول هذه الظاهرة الأبدية عدد من مشاهير الأدباء في الشرق وفي الغرب، فهذا التوحيدي يقول في المقابسة الحادية عشرة «وذلك أنك لا تشير إلي رأي ونحلة إلا أمكنك أن تظن به كل ما ظن، وتقول كل ما قيل ويقال، وإنما يضيق مجمّ أحدنا، وينفسح مشرب الاخر، لأن الخاطر يسنح مرة ولا يسنح مرة، والقلب يتسع تارة ولا يتسع أخرى، واللسان ينطق وقتا، ويمسك وقتا»[72].

ويقدم الدكتور طه حسين لترجمة الدكتور ابراهيم أمين الشواربي لديوان (**أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي**) فيقول:

«انقضى وقت كان الناس يؤمنون فيه بأن الأدب العربي غني بنفسه لايحتاج إلى أن تمده الآداب الأخرى بما فيها من قوة وروعة وجمال، وأظلنا – بفضل الحياة الجامعية – عصر جديد آمن فيه المثقفون بأن الحياة العقلية أخذ وعطاء، وبأن الأدب العربي لم يعرف العزلة والاستغناء بالنفس إلا في أوقات الضعف والانحطاط، فأما في أوقات القوة والرقي فقد كان يأخذ ويعطي، وهو الآن في وقت من أوقات قوته ورقيه، وهو الآن يأخذ ويعطي كما كان يفعل أيام العباسيين»[73].

وفي مقال نشره الشاعر الناقد الانجليزي ت.س. إليوت (1888-1965) في عام 1919 ومازال يتكرر نشره في أي منتخبات نقدية تصدر في انجلترا أو في أمريكا وهو مقال «الموروث والموهبة الفردية» يقول هذا الناقد الشاعر:

«نقف راضين عن اختلاف الشاعر عن من سبقه ولاسيما عن أسلافه الأقربين، ونحاول أن نعثر على شيء يمكن إفراده حتى نستمتع به. ولكننا لو قاربنا شاعراً دون أن نحمل هذا التعصب، سنجد في الأعم الأغلب أن أحسن الأجزاء في شعره بل وأكثرها تفرداً هي تلك التي يؤكد فيها أسلافه من الشعراء الموتى خلودهم بقوة وشدة. ولا أعني فترة المراهقة القابلة للتأثر وإنما أعني فترة النضوح التام»[74] ويواصل إليوت حديثه قائلا:

«إن الحس التاريخي يجبر المرء على أن يكتب وفي دمه لا جيله وحده وإنما لديه أيضا شعور بأن جميع أدب أوروبا منذ هوميروس وفيه أدب بلاده كله له وجود متزامن

ويشكل نظاما متزامناً...»[75].

«وليس لأي شاعر أو فنان في أي فن معنى كاملاً ينفرد به، إن أهميته وتقديره هو في تقدير صلته بالشعراء والفنانين الموتى. وأنت لا تستطيع أن تقيّمه منفرداً، وإنما عليك أن تضعه مع الشعراء الموتى من أجل المقارنة والمحاكاة»[76].

«.... إن عقل الشاعر هو في الواقع إناء يمسك ويخزن أعدادا لا تحصى من الأحاسيس والعبارات والصور التي تظل فيه حتى تتوفر كل العناصر التي يمكن أن تتحد لتشكل مركبا جديدا »[77].

ويأتي بعد إليوت استاذ الكلاسيكيات في جامعة اكسفورد جلبرت مري فيقول في سلسلة من المحاضرات ألقاها في جامعة هارفارد عام1927:

«لا يوجد فنان يبني عمله من الحياة وحدها، ولا يفعل ذلك إلا مراسل صحفي عادي، إن الشاعر يبني من الحياة كما تصورها آخرون، من الحياة التي تبدو أكثر بروزا وتنويرا من خلال وسائل العاطفة والذاكرة والخيال، وهو حين يكوّن تجربته، سواء أكان ذلك لبرهة قصيرة أم بشكل أكبر عندما «يستذكر العاطفة في هدوء» فإن عناصر من جميع معرفته بالحياة، ومن جميع الأشياء التي تذكرها أو تخيلها ومن جميع تجارب الشعراء الآخرين التي عاشها في خياله، ومن جميع الشعر القديم الذي أصبح جزءا من كيانه، كل هذه تدخل في تكوين تجربته».[78]

ويعود مري فيؤكد هذا المعنى في المقارنة التي يعقدها بين شخصية أوريست وبين شخصية هاملت فيقول:

«هناك تضامن وتواصل باطني كبير يستمر من عصر لعصر بين جميع الشعراء المبدعين منهم والمقلدين وبين الفنانين والجماهير. وعنصر الموروث في الإبداع الفني، كما هو في جوانب الحياة الأخرى، أكبر بكثير مما يظن الإنسان البسيط، والعنصر الإبداعي أصغر بكثير مما يظن»..

«..وفي عملية الموروث الذي ينقل من جيل إلى جيل والذي يعدل وينقح باستمرار، ويعاد الاحساس به والتفكير فيه، نجد أحياناً موضوعاً على درجة عجيبة من القوة مما يكاد أن يصل إلى الديمومة الأبدية. ويمكن اجراء تعديلات كبيرة عليه، بل قد يبدو أنه حوّل تماما، ولكن هناك سمة مازالت كامنه، وتفصيلات هامة تتكرر بلا وعي لدى أجيال

الشعراء المتعاقبة»[79].

وعلى ضوء ملاحظات التوحيدي، وطه حسين، وإليوت، ومري، سأناقش صلة شعر العدواني بأشعار آخرين في الموضوعات التي تطرق إليها.



هناك محوران أساسيان في الموضوعات التي تناولها العدواني، المحور الأول، محور التفاؤل والأمل ونشوة الحياة والثورة والتحدي والسمر والسفر والصحراء والنخلة والجمل، والمحور الثاني محور الاغتراب والوحدة والصمت واليأس والموت والسلاطين والعسكر وأتباعهم من بعض رجال الدين، والمحور الثاني هو الأعم الأغلب على قصائد ديوان «**أجنحة العاصفة**» والقصائد التي نشرت في **الكتاب التذكاري**. ففي دراسة تفصيلية قام بها الدكتور محمد حسن عبدالله في كتابه «**الرسم بألوان ضبابية: دراسة في شعر أحمد العدواني**» [من صفحة 47-69] أحصى تردد كلمة الموت ومشتقاته ومرادفاته ورموزه وأوصاف متعلقة به فإذا هي مائة وستة وستون، وهي نسبة عالية بحاجة إلى تفسير.

في تصوري هناك افتراضات كثيرة يمكن أن تساق في تفسير انشغال العدواني بالموت منذ البدايات الأولى لشعره، فهو يقول في قصيدة «أغنية» التي نشرت في يناير1948:

**تمتع قبل أن تطفئ ريح الموت مشعالك** (ص225)

ويقول في رثاء صديقه عبدالوهاب حسين في قصيدة نشرت في ابريل 1953 بعنوان «صدى الفجيعة»:

**وكـــأن الـــردى عـــلـيَّ غـــريب**
**لم أشـــاهـــده مـــرة إثـــر مـــره** (ص176).

وإذا أخذنا حداً فاصلاً في شعره بين مرحلتين ،المرحلة الأولى التي تنتهي في عام 1953 نجد – استقاء من احصائية الدكتور محمد حسن عبدالله – أن عدد القصائد المنشورة بين عام1946 وعام 1953 هو 19 قصيدة وردت فيها كلمة الموت ومشتقاتها 44 مرة، وهي فترة كان فيها العدواني في شرخ الشباب، وبالتالي قد تكون الشكوى من الزمان فيه موضوعا تقليديا أكثر منها تعبيرا عن شعور حقيقي، وإلا فكيف أفسر شكوى

طالب بعثة على حساب بلاده من سوء ما يلقى في وطنه كما في قصيدة «اصبري يا نفس» المنشورة في مارس1947 حيث يقول:

**ضل من يـــــــبـــــكي عـــــلى وطن**
**لم يـــصب مـــنه ســـوى الحـــرب (ص230)**

ولكن احساسه بالموت شيء آخر.

وهنا أرجع إلى شيء كنت سمعته من المرحوم العدواني ومن صديق آخر عن وباء الجدري الذي ظهر في الكويت في أوائل الثلاثينات (1931-1932) ومات به خلق كثير. قال الصديق: لقد سمعت من والدتي وصفا مؤثراً ومؤلما لذلك الوباء «كان منزلنا يشرف على الطريق المؤدي إلى المقبرة وكنا نرى الناس رائحين إلى المقبرة حاملين موتاهم، أو راجعين من دفنهم».

وقال لي أحمد العدواني: كان أخي عبدالرزاق أحد الذين أصيبوا بوباء الجدري، وقد يئسنا من شفائه، وظهرت عليه إمارات الموت ورائحته، وقد وجه وجهه إلى القبلة ترقبًا للموت، وبعد معاناة شديدة وطويلة سلمه الله». هذه التجربة المؤلمة وقرتْ في نفس أحمد العدواني. كان أحمد العدواني حينئذ في الثامنة من العمر، وعبدالرزاق في الرابعة، وظلت – كما يبدو – تصاحبه طوال حياته، وهذا ما يقوله توماس هاردي(1840-1928) الروائي الشاعر الانجليزي الذي اشتهر بسوداوية أدبه :«أنت لا تستطيع أن تكتب عن الموت، إنك تستطيع فقط أن تكتب عن تجربة حداد شخصية»[80] وهكذا كان العدواني يعبر في شعره عن هذه التجربة المرة. ولقد تحدث القديس أوغسطين (354-430) عن تجربة مماثلة لتجربة أحمد العدواني في كتابه (**اعترافات**) حيث يقول متحدثا عن صديق كان تربا له وعزيزا جداً عليه مات في شرخ الشباب:

«كانت تعذبه الحمى، فكان يستلقي لمدة طويلة بلا احساس وعليه عرق الموتى، وعندما يأس من حوله من حياته، عُمِّد بينما كان غائباً عن الوعي.. وبعد أيام قليلة، كنت غائبا فيها، هاجمته الحمى مرة ثانية فمات.

وأسود قلبي من الحزن، وكنت أراه في كل ما هو حولي. كان موطني محل عذابي،

وكان بيت والدي شقاء غريبًا. كل ماكنت أقوم به مع صاحبي من عمل تحول إلى عذاب قاس حين صرت أقوم بالعمل وحدي. وكانت عيناي تبحثان عنه في كل مكان، فلا أجده، وكرهت الأشياء كلها لأنه لم يعد متصلا بها...»[81].

ويصف الكاتب والشاعر الايطالي بوكاشيو (1313-1375) وباء الطاعون أو الموت الأسود الذي انتشر في أوروبا ما بين عام 1347 و 1351 في مقدمة حكاياته المائة التي رواها ثلاثة رجال، وسبع نساء اعتصموا في منزل ريفي خارج مدينة فلورنسا يشرف على المدينة، وظلوا عشرة أيام يحكون هذه الحكايات، وكل واحد منهم له يومه الذي يحكي فيه حكاياته، وذلك تزجية للوقت وفرارا من الموت والاختلاط بالناس. ويصف انتشار الطاعون وأحاسيس الناس ازاء المرضى والموتى وبعضهم البعض في الريف وفي المدينة، وإزاء الوباء الذي حصد أرواح البشر والحيوانات، يصف كيف كان الفلاحون يفرون من دوابهم وحيواناتهم الأليفة بعد ان أصيبت بالمرض، ويصف القصور التي خلت من أهلها وأصبحت خراباً بعد أن كانت عامرة بالحياة ويقدر عدد من ماتوا في مدينة فلورنسا وحدها بمائة ألف[82] .

ويرى جاك شوردن «أن الشعور المرضي الشديد بالموت الذي اتصف به القرنان الرابع عشر والخامس عشر (في اوروبا) قد نشأ عن كارثة الموت الأسود (وباء الطاعون)[83].

ويعلق المؤرخ الأمريكي وليم ماكنيل على الآثار التي تركها الطاعون في اوروبا فيقول:

«وربما كانت للطاعون نتائج أكثر ديمومة في الأدب... وكانت من ردود الأفعال التي نشأت عن هذا الوباء مذاهب منها مذهب اللذة، ومذاهب قدرية وصوفية»[84].

هذه التجربة التي تكاد أن تكون شخصية مع الموت هي في زعمي التي جعلت من الحديث عن الموت، في الواقع وفي المجاز، موضوعا متكررا في شعر العدواني، وقد تكون وفاة صديقه الشاب أذكت ناراً ماخمدت منذ تجربته الأولى، ولدينا في الأدب الانجليزي نماذج من شعر الرثاء قالها شعراء في أصدقاء لهم ماتوا في شرخ الشباب وكانت قصائدهم خالدة في الأدب الانجليزي. ومن هؤلاء الشعراء الشاعر جون ميلتون Milton (1608-1674) صاحب ملحمة (**الفردوس الضائع**) وملحمة (**الفردوس المسترد**)الذي رثى في قصيدة بعنوان ليسداس Lycidas زميله في جامعة كيمبرج إدوارد كنج الذي غرق في

عام1637 وتعتبر القصيدة من عيون الأدب الانجليزي، ورثى الشاعر شيلي (1792-1822) صديقه الشاعر كيتس (1795-1821) الذي توفي بالسل ولم يتجاوز ستة وعشرين عاما بقصيدة بعنوان «أدونيس» وتعتبر هذه أيضاً من عيون الشعر الانجليزي.

ويعلق الناقد الأمريكي تريلنج على رثاء ميلتون لصديقه بقوله:

«لقد ربط موت كنج King بتراث طويل دار حول رثاء موت الشباب، فمنذ فجر الأدب كان لموت الشباب شجن خاص – وما أكثر ما أثير وحرّك في ملحمة (الالياذة)ومثل هذا الشجن التراثي هو الذي حركه ميلتون في وصفه لموت ادوارد كنج «ولو أنه سعى إلى تحقيق تعبير أكثر خصوصية عن شاعره لكانت استجابتنا أقل لا أكثر، فالذي شدنا هو بالضبط عالمية العاطفة»[85] ويؤكد تريلنج على أنه لم يتكرر في الأدب أي موضوع كما تكرر موضوع الموت[86].

ويعلق روجر ماك لور في المقال الذي كتبه عن زعيم الشعراء الرمزيين ميلارميه (1842-1898) الذي يشبهه العدواني في تكثيف العبارة الشعرية بقوله عن ميلارميه:

«إن أفكار العدم والموت – مهما كانت أصولها في تجربته الشخصية – تأخذ حيزاً كبيراً في تفكير الشاعر الناضج في الابداع وفي نمط الوجود في العالم الشعري فهو يقول «وجدت العدم ثم وجدت الجمال».

وكان يعتقد أن محاكاة الموت في الحياة شرط مسبق لإثارة المجال الروحي الذي يجب أن يطمح الشعر إليه..»[87].

وإذا كانت التجربة الأولى المبكرة، والتجربة الثانية بوفاة صديقه مسؤولتين عن ورود تشبيهات الموت في قصائده في المرحلة الأولى فإننا نلاحظ أن السنتين الأوليتين في المرحلة الثانية خلتا من هذه التشبيهات والصور، ووردت ثلاث مرات في إحدى قصيدتين كتبهما في عام 1963، ولكن الرقم يرتفع فجأة ليصل في عام 1964 إلى 34 مرة في 4 قصائد من بين 6 قصائد نظمها في ذلك العام [88].

ولا بد من أن تكون هناك أسباب جديدة، أتراها من وحي قراءات جديدة ولّدت لديه قناعات أخرى بعبثية الحياة؟ لقد قرأ في أواخر الخمسينات وأوائل الستين كثيراً من

الأدب الوجودي، قرأ لكيركجور ولكامو ولسارتر، والموت وعبثية الحياة من الموضوعات الأساسية في أدب هؤلاء. فالأول يرى أنه «مادام الإنسان يواجه الموت فإنه يعيش دائما في حالة قلق وخوف وارتعاش وتوتر دائم أمام تناقضات الوجود»[89] والثاني يرى «أن الإنسان وقد وجد نفسه في عالم حُرم فجأة من النور والأحلام فإنه يشعر بأنه غريب»[90] ويقول في موضع آخر «العالم ليس عقلانياً تماماً وليس لاعقلاني «ويعلق سارتر على قوله هذا بقوله «ألا يظهر لنا أن العادة واللهو يخفيان «عدمية الإنسان وبؤسه وقصوره وعجزه وخواءه عن نفسه»[91]. لقد رفض هؤلاء الكتّاب العالم بمصطلحات اجتماعية وفضحوا تناقضات المجتمع والمال والجاه، كما فعل كثيرمن الفنانين الذين ارتفعت أصواتهم بعد الحرب العالمية الأولى[92].

وقائمة الكتّاب المحدثين في الغرب الذين اهتموا بموضوع الموت وأخذ مكاناً بارزاً في كتاباتهم، طويلة، فبالاضافة إلى الوجوديين يمكن أن نذكر على سبيل المثال مالرو وهمنجوي وفوكنر وبكيت ويونسكو، وكان الكثير من رواياتهم قد ترجم إلى العربية قبل منتصف الستينات، ولقي في أواخر الخمسينات والستينات أدب الروائي التشيكي – النمساوي فرانز كافكا (1883-1924) رواجا في مصر، وهو الذي تعبر رواياته وعلى الأخص (المحاكمة) و(القلعة) عن قلق انسان القرن العشرين واغترابه. «كان كافكا يرى العالم عبثاً، ولكنه عبث يثير السخرية، إذ يحوم فوق رأس الإنسان قدر لامفر منه ولا معنى له.. وما علينا إلا أن نتذكر قصة كافكا المخيفة وهي «التحول» أو المسخ وهي التي تحكي قصة إنسان وجد نفسه وقد مسخ فجأة صرصاراً ضخمًا فكان مرعبًا حتى لأفراد أسرته، وأصابه يأس شديد بسبب بشاعة شكله، نقول ما علينا الا أن نتذكر هذه القصة لنفهم كيف رفض كافكا تماماً وضع الإنسان الفرد في الإنسانية على أنه مشرّف، وكيف كان وحيداً ومنبوذاً في عالم اعتبره مجرد حشرة.. لقد كان كافكا أستاذاً في تفسيره لانحلال إنسان القرن العشرين المجرد والرمزي» This Generation,P.859.

وسبيل آخر يمكن أن يكون قد سلكه موضوع الموت إلى شعر العدواني ألا وهو تأثر الشعر الحديث بما يسمى بالشعر الميتافيزيقي، وقد اهتم ما سمي بعصر الحداثة في الشعر الانجليزي بشكل خاص (مابين 1920و 1960) بالشعر الميتافيزيقي الذي عرفه

الأدب الانجليزي في القرن السابع عشر، وقد رأى إليوت في أولئك الشعراء «حساسية لم تتعرض للانفصام» وقدرة على «هضم مختلف أنواع التجربة»، ولأول مرة منذ القرن السابع عشر أصبح للشعراء الميتافيزيقيين تأثير حيوي على الشعراء الأحياء، وراق لهم ما عند أولئك الشعراء من اعتماد على السخرية والتناقض الظاهري والتشبيه الغريب والتعسف في المجاز والجمع بين الأضداد ودرامية الخطاب والواقعية الجنسية والتحليل النفسي الاستبطاني، ومجيء هذا عند بعضهم ضمن اطار ديني أكثر منه ضمن اطار غرامي، بل جاء كثير من هذا الشعر تعبديا وبعضه صوفيًا، وقد رأى أحد الباحثين أن السمة المميزة للشعر الميتافيزيقي هي أن الموضوع – الحب والموت والله والضعف الإنساني – يقدم في نطاق مشكلة ميتافيزيقية[93].

ولاحظ الدكتور مجدي وهبة أن أشعار الشعراء الميتافيزيقيين «تتناول أحياناً الغزل مع التعقيد، ومحاولة الاتيان بما ليس مألوفاً في التعبير، إلا أن أغلب شعرهم يتناول العبادة أو التصوف... ولا يعتمد إلا قليلا على اثارة عواطف القراء بالصور الوجدانية المألوفة، بل يتقعّر دائما في المعاني والاستعارات والتشبيهات بحيث تضطر القارئ إلى أن يكون واسع الثقافة وحاد الفطنة لكي يصل إلى أعماق الصور الشعرية المعقدة غير المألوفة»[94].

وليس من الصعب أن نجد كثيراً من هذه السمات في بعض شعر العدواني منذ قصيدة «المتفائلون» (**أجنحة العاصفة** ص(169-171) انظر إلى التشبيهات الغريبة التي ترد في شعر العدواني لأول مرة: «فجر أبرص» ، «ليل نجومه مثل الدمامل»، «وجهها متورم القسمات»، والرمز في «أسراب الذباب (التي) هبت لتصطاد السحاب»، والصور المقززة: الدود الذي يحرس المقابر، والمزابل (التي) تعجن الفضلات فيها /وتصف في طبق على نسق/ يغري النفوس/ فتشتهيها»، ثم المقابر التي تزدحم بالأموات.

وإذا كنا قد حاولنا أن نبحث عن جذور انشغال العدواني بالموت في الفكر الغربي، فإن له جذوره أيضاً في الأدب العربي، فموضوع الرثاء يشكل تراثاً ضخماً في أدبنا. ويرى الدكتور شوقي ضيف أن «الصور الجاهلية للرثاء استمرت في أدبنا العربي مع عصوره المختلفة، تارة تنمو وتتطور، تحت تأثر نمو العقل العربي من جهة، وتطور العرب واختلاف الأحداث عليها من جهة ثانية، ولكنها في جملتها ترتد إلى هذه الصور الجاهلية،

وتشتق منها كما يشتق الفرع من أصوله»[95] وقد أشرنا إلى غزارة ما كان يحفظه العدواني من الشعر العربي، ومنه شعر المراثي، وقد أثر هذا أيضاً في شعره.

وإذا كان يدرك بأن «ما فات مات» فإن هذه الحقيقة تجعله يأخذ بقول الشاعر القديم:

**مـــا مـــضى فـــات والمـــؤمل غـــيب**
**ولك الـــســـاعـــة الـــتي أنت فـــيـــهـــا**

فنراه في قصيدة «إلى رفيقة العمر» يسارع إلى استباق اللذات على مذهب شاعر أثير لديه هو طرفة بن العبد الذي يقول:

**فـــإن كـــنت لا تـــســـطـــيع دفع مـــنـــيـــتي**
**فـــدعـــني أبـــادرهـــا بمـــا مـــلـــكت يـــدي**
**مـــتى تـــأتـــني أصـــبـــحك كـــأســـاً رويـــة**
**وإن كـــنت عـــنـــهـــا غـــانـــيـــاً فـــاغن وازدد**

وقصيدة أحمد العدواني هذه تفيض في عبارات صوفية بأعذب شعر الحب والأمل:

**أيتها اللؤلؤة اللماعة/ الفجر آت لك بعد ساعة/فانتظري شعاعه**
**يكشف عن شموسك الستار/ ويزدهي بتاجك النهار**
**عهد الحباحب الغرار قد مضى/ فماله في دارنا سوق ولا تجار**

ثم يطالب بالكأس ليجدد صبواته، ولينسى الذكريات، ولأن الذكريات لا تحمل له إلا الأسى وهكذا يترنم بلحظات سعادة كما ترنم الخيام من قبله حين قال:[96]

**أخـــــاف أن لا أعـــــيش بـــــعـــــدُ ولا**
**أدرك جـــمع الـــرفـــاق إن حـــضـــروا**
**فـــلـــنـــغـــتـــنم لحـــظـــة نـــعـــيش بـــهـــا**
**لـــعل من بـــعـــد يـــنـــفـــذ الـــعـــمـــر**

(الرباعية155)

---

**الأمس مـــرّ فـــمـــا يـــروق حـــديـــثه**

**فـــاهـــنـــأ ودع أمـــســـاً فـــيـــومك رائق**

(الرباعية221)

---

**الـــيـــوم مـــالك في أمـــر الـــغـــداة يـــد**

**ولـــيس فـــكـــر غـــدٍ إلا من الـــهـــبل**

**فـاغـنـم بـقـيـة عـمـر إن تـكن يـقـظـا**

**فـــالـــعـــمـــر يـــفـــنى بلا بطء ولا مـــهل**

(الرباعية262)

صحيح أن هناك بعض الاشارات الحزينة ولكنه يريد أن يتجاوزها ليشرب كأس سعادته حتى الثمالة ومثل هذا نجده في قصيدة «صدى الأمس».

أما قصيدة «تأملات ذاتية» التي نشرها في نفس التاريخ الذي نشر فيه القصيدة الأولى (13 ابريل 1980) فهي تعبر عن تجربة أخرى وحالة نفسية مختلفة. فالقصيدة طافحة بالسوداوية والشعور بالاكتئاب:

**«أيامنا تموت / كالحشرات في خيوط العنكبوت**

**تنحل في بالوعة الزمن...**

**أيامنا للدود قوت...**

**نمـــــــــوت بـــــــــالمجـــــــــان**

**عـــــلى أحـــــذيـــــة الـــــسلاطـــــين**

**«سألت حفار القبور: هل ثم في يديك جوهره**

**قال: أنا مؤبن العصور ومالدي غير المقبره....**

**قال نجيء بالمنكر/ في زمن دولته/ عمامة وعسكر**

**قال: وأنت من تكون؟/ قلت أنا المرهون/ في خزائن الأمس**

**قال: اذن اليك الكفنا/ ومت متى شئت، فإني ها هنا/ أحمل فأسي**

**أرشد كل ميت ضل طريقه/ إلى الرمس (ص12-14)**

القصيدة الأولى تفيض فرحاً والثانية قاتمة سوداوية، وكونهما نشرتا في يوم واحد لا يعني أنهما كتبتا في يوم واحد، فهما تعبران عن مزاجين مختلفين وتجربتين مختلفتين.

والواقع أن من عرف العدواني معرفة جيدة – وأزعم أنني من الذين عرفوه معرفة جيدة فقد ربطتني به صداقة حميمة دامت خمساً وثلاثين سنة ومازلت أحمل له وعنه أطيب الذكريات – كان يجد فيه إلى جانب الإنسان الضحوك المرح المحب للحياة وللناس الإنسان الصامت المنطوي المحب للعز لة الزاهد في الحياة، كانت تتجسد في شخصيته شخصية الإنسان أو النموذج الانبساطي extrovert – بتعبير عالم النفس السويسري كارل يونغ -1961) (1875 في وصفه للشخصية الانبساطية بأنها تلك التي تتجه اهتمامات صاحبها صوب الخارج، فيقبل على العالم الخارجي والحياة الاجتماعية، وأحياناً تتجسد فيها الشخصية الانطوائيةintravert التي يتجه صاحبها إلى أفكاره الذاتية ومشاعره الخاصة ويمتاز صاحبها بأنه مرهف الحساسية، كتوم صامت، يفضل التلميح والاشارة والرمز، ويجعل محور ارتكازه في الذات[97].

والعدواني كان يمثل النموذج الأول في حياته الوظيفية وفي علاقاته العادية مع الناس، ولكنه في أشعاره أقرب ما يكون إلى النموذج الثاني.

سمة أخرى من سمات العدواني أنه كان يختزن أحزانه وهمومه وقل أن يبوح بها، وأقرب صورة له تلك التي رسمها الشاعر تأبط شراً حين قال في وصف أحد رفاقه (ابن عمه شمس بن مالك):

**قليل التشكّي للمهم يصيبه**
**كثير الهوى شتى النوى والمسالك**
**يرى الوحشة الأنس الأنيس ويهتدي**
**بحيث اهتدت أم النجوم الشوابك**

وكان يودع مشاعره هذه في أشعاره، ولكن أيضاً بدون مباشرة، وتلميحاً لا تصريحاً، ومثال ذلك عندي أننا لا نجد في ديوانه «**أجنحة العاصفة**» ولابين القصائد الأخرى المنشورة في (**الكتاب التذكاري**) أي قصيدة رثاء في أخيه الأصغر المرحوم محمد الذي توفي في شرخ الشباب عام1978، وكان أحمد يعزه كثيراً ويعتبره كأحد أولاده، لأنه – أي أحمد وكما قال لي – رباه ورعاه بعد وفاة والده عام 1950 وكان مايزال طفلاً. ومن غير المعقول أن لا يكون أحمد العدواني الذي اتسم بحساسية مفرطة – قد انفعل انفعالا شديداً بوفاة أخيه محمد الذي توفي وترك ولده الوحيد في المهد. وفي رأيي أن انفعاله

الشديد كان يجد التعبير عنه في الصور السوداوية التي يرسمها الشاعر للحياة ولما تتصف به من عبث وباطل ومتاع غرور.

كان أحمد العدواني يختزن كل هذه الانفعالات والتجارب في عقله الباطن، ويجيش بها صدره فينطق بها لسانه صوراً ورموزاً شعرية.

ففي العامين اللذين أعقبا فجيعته بأخيه محمد، أي في عامي1979 و 1980 نشر – كما جاء في الاحصائية التي أوردها الدكتور محمد حسن عبدالله – في العام الأول (1979) خمس قصائد ورد الموت في ثلاث منها ثلاث عشرة مرة، ونظم في العام التالي ثماني قصائد وترددت كلمة الموت في أربع منها أربع عشرة مرة.

واختزان الانفعالات ثم التعبير عنها فيما بعد هو ما عناه الشاعر الانجليزي وردزورث (1770-1850) حين عرّف الشعر بأنه «عاطفة تستذكر (أو تستعاد) في هدوء».

وهكذا نراه يجمع بين نموذجين :نموذج الإنسان المنفتح على الناس وعلى الحياة الذي يقبل على الحياة وكأنه سيعيش أبداً، ونموذج الذي ينصرف عنها ويلوذ بالصمت ويجتر أحزانه التي قد لا تكون دائماً شخصية وإنما هي هموم حملها عن أمته:

«**وأمة العرب/ تحشر في ملاجئ المساكين**»

وعن وطنه :

«**سيادة الظلام/ في وطن تكحلت بنوره الأيام**» (الكتاب التذكاري ص466 و 467).

ويجد أستاذ الأدب الانجليزي في جامعة برنستون G.R.Elliott هذه السمة في شعر الشاعر الانجليزي شيلي ويسميه شاعر الفرح والحزن، الشاعر الذي يأسى على ماهو زائل ويتوق كثيراً إلى ما هو ثابت وأبدي، يقول في نهاية قصيدته «إلى قبّرة»:

«**نحن ننظر فيما مضى وما هو آت/ ونتحرق شوقاً إلى ما هو غير موجود/ وأصدق ضحكاتنا/تمتزج بشيء من الألم/ وأحلى أغانينا هي تلك التي تحكي أكثر الأفكار حزنا**»

ويقول إليوت: «إن أحسن شعر شيلي هو ذاك الذي يجسّد فيه وحدته . إن حالته النفسية المسيطرة هي أشبه بالنشوة، إنها مكونة من عاطفة تسحب نفسها من مصادر

العاطفة. إنها حب رقيق للحياة يحوم حول هوّة من العدم»[98].

وتتحدث إيدث هاملتون Edith Hamilton عن ظاهرة مشابهة عند الإغريق فتقول:

«كان الاغريق يعرفون تماما كم هي الحياة مرة وكم هي حلوة. إن الفرح والحزن، والبهجة والأسى يقفان جنباً إلى جنب في الأدب اليوناني، دون أن ينطوي هذا على تناقض. فالذين لا يعرفون هذه (البهجة أو المأساة) لايعرفون حقاً الثانية. إن أولئك الذين يشعرون بالانقباض والسوداوية هم الذين لا يستطيعون أن يبتهجوا كما لا يستطيعون أن يأسوا. ولم يكن الاغريق من ضحايا الاكتئاب، ولم يكتب الأدب الإغريقي بألوان قاتمة أو باهتة. وإنما هو دائما سواد تام وأبيض ناصع أو أسود وقرمزي وذهبي. كان الإغريق يشعرون شعوراً حاداً ومفزعاً بتقلب الحياة وقرب دنو الأجل. وأكدوا مراراً وتكراراً على قصر جميع جهود الإنسان وفشلها، وعلى سرعة زوال كل ما هو جميل وبهيج. وهذا الشاعر بندار Pindar يقول حتى وهو يمجد الفائز في الألعاب (الأولمبية) إن الحياة «ظل حلم». ولكنهم لم يفقدوا حتى في أحلك الظروف تذوقهم للحياة. إنها دائماً رائعة وممتعة، والعالم مكان جمال، وهم أنفسهم فرحون لأنهم يعيشون فيه.

«والاقتباسات (الشواهد) التي تصوّر هذا الموقف كثيرة جداً، ويصعب المفاضلة بينها في الاختيار. ويمكن للمرء أن يستشهد بجميع الشعر اليوناني حتى عندما يكون شعر مأسي. فكل شاعر منهم يرفع شعلة الحياة عالية، وما من شاعر يوناني إلا وقد اصطلى بتلك الشعلة. وكثيراً ما تنطلق في وسط المأساة (التراجيديا) أنشودة فرح ترددها الجوقة. فهذا سوفوكليس الذي يعتبر أكثر شعراء التراجيديا اليونانية الثلاثة (اسخيلوس سوفوكليس، يوربيدس) رزانة وشدة يتغنى في مسرحية (انتجوني) بإله الخمر «الذي تشاركه النجوم الفرحة في حركتها، النجوم التي تتنفس ناراً» أو في مسرحية (أجاكس) Ajax حيث ينادي «وقد هزه الطرب فحلق على أجنحة الفرح المفاجئ، يابان Pan (إله الرعيان والقطعان) يابان تعال يامن تجوب البحار، واهبط من على الجبل الذي كسته الثلوج. أنت يا سيد الرقص الذي تحبه الأرباب، تعال فأنا أيضاً أريد الآن أن أرقص، آه يا فرح» أو في مسرحية (أو ديب في كولون) حيث تنزاح المسرحية فجأة جانباً بحب الشاعر للعالم الخارجي، لنغمة بلبل شجية صافية، ولموجة من المياه النقية التي لا تشوبها شائبة

ولروعة النرجس وزهوة الزعفران، تلك التي يحبها رهط ربات الفنون وتحبها أفروديت ذات اللجام الذهبي». وتتكرر مثل هذه العبارات كثيراً رافعة ستار التراجيديا الأسود أمام فرحة الحياة الكاملة.

«وهذه ليست مصطنعة أو حيلاً لتزيد من حدة المفارقة وإنما هي التعبير الطبيعي لرجال، صحيح أنهم كانوا شعراء تراجيديا، ولكنهم قبل ذلك اغريق مدركون تماما لروعة الحياة وجمالها، ومن ثم لا يستطيعون إلا أن يتركوا مكاناً لهذا الادراك في مآسيهم[99] ويتحدث الفيلسوف الأميركي وليم جيمس (1842-1910) عن هذه السمة عند الإغريق فيقول:

«حقا كان هناك كثير من المرح عند الإغريق، فتدفق الحماس عند هوميروس لمعظم ما تشرق عليه الشمس شيء مضطرد، ولكن حتى عند هوميروس نجد المقطوعات التأملية (في ملحمتيه) كئيبة فهو يقول على سبيل المثال في الالياذة (النشيد السابع عشر البيت 446) «وهكذا لا يوجد في أي مكان من هو أتعس من الإنسان بين كل من يتنفس ويدب فوق هذه الأرض»، وفي اللحظة التي استغرق فيها الاغريق بشكل منظم في التأمل والتفكير في النهايات أصبحوا متشائمين بشكل خالص»[100].

ويلتقي الفرح والأسى مرة أخرى عند العدواني في قصيدة «اشارات»:

**أشياؤك السرية/ نحن كما شاء لنا الهوى زرعناها/ أنا وأنت/**
**في غابة الصمت/ فأورقت أشجارها على مطالع المكان/والزمان**
**وأثمرت مشيئة الإنسان/ ملحمة كونية/**
**أشياؤك السرية/ أسطورة في صدري/ بنيت منها قصري/**
**حفرت فيها قبري/عشقتها في صحوتي وسكري/ كانت أنيس وحدتي في رحلة قاسية كالصخر/ في رحلة العمر/ أشياؤك السريه/ لو لم تكن لي وتراً كنت لها أغنيه (ص 32-33).**

ويلتقي هذان الضدان مرة أخرى في قصيدة «انتظار»(1976):

**«تمور في كياني شهوتان...**
**حماسة لدوحة فينانة الشجر/ ساحرة الثمر**

**وفزع مروع يرعد كالبركان/يعصف بالحياة والبشر** (ص69)

ولعل قصيدة «مدينة الأموات» (16 ديسمبر 1964) أشد قصائده سوداوية وقتامة، وعنوانها وصف دقيق لمحتواها، يسودها الظلام، وجمد حتى هواؤها ليلائمها، وسقوفها الحجرية تمنع أن ينفذ من خلالها الضياء والهواء» فيها «**مجامع من الكهوف والسراديب/ تكومت فيها القبور/ وكل كوم حوله رمم/ تحجرت منذ القدم/ أخطارها/ لا ينتهي لها أثر/ حتى يزول كل حي ويبد/ وتقبر الحياة والوجود.../ مستودع الأكفان والرفات.../ حتى ابتسامة الأطفال/ تكرهها... تخنقها على شفاههم/لكي يموتوا.. ونموت**!!

وليس من سبيل إلا أن «تختفي في غيهب القيود/ أو أن نثور/ونعلن الحرب على الأموات/وتنتهي الثورة بانهزامنا (145-150).

وهذه القصيدة بجوها المفزع أشبه بنمط من الروايات شاع في القرن الثامن عشر وسمي بالقصص القوطي حيث الأماكن والقلاع الخربة المسكونة بالأشباح التي تثير الرعب في الأوصال.

ولا نجد في شعر العدواني قصيدة تعادلها في السوداوية والتشاؤم وإن كانت قصيدة «قرار» التي نشرت في الكتاب التذكاري(465-467) فيها شيء من التشاؤم، ولكنه هنا تشاؤم مبرر. لقد قرر الشاعر أن يموت لأنه لايريد أن يرى أفكاره تصادرها قوى الظلام التي حكمت وسادت وأطلقت العنان للمنافقين:

**وأمة العرب/ تحشر في ملاجىء المساكين/ تنبش في ترابها عن قوت/.**

ولكنه لايريد أن يموت منتحراً أو منسحباً من الحياة يريد أن يموت مكافحا للطواغيت. فهو تشاؤم يقوده إلى التحدي وطلب الموت من أجل قضية.هو ذلك التشاؤم المتمرد الذي يجده نقولاس مارتن (في ملحق التايمز الأدبي عدد 19 ابريل 1996 صفحة 27) عند الفيلسوف الألماني نيتشه إزاء تشاؤم شوبنهاور القاتم.

قلنا في الجانب السوداوي في شعر أحمد العدواني نجده تناول عدة موضوعات منها: الوحدة والاغتراب والصمت واليأس والعبثية، وتبلغ سوداويته ذروتها في الحديث

عن الموت، وهو في حديثه هذا إما أن يتناول الموضوع مباشرة، وإما أن يعمد إلى الرمز كما هو الحال في قصيدة «معزتنا العجفاء» (1973) التي يمكن أن نعتبرها رمزاً لدنيانا التي ما تأتي على شيء إلا أفسدته ودنسته، بددت ما في الحياة من قدسية وقيم وطهارة فغدت عجوزاً متصابية خلعت ثوب الرياء فشفّ عما تحته، وانطلقت لتزاول شهواتها البهيمية. لقد حقق العدواني ما تحدث عنه الدكتور زكي نجيب محمود حين قال:

«وبمقدار ما تكون الموازاة كاملة بين الحالة الباطنية التي نريد اخراجها، وبين الشيء المحسّ الذي وقع عليه اختيارنا لنرمز به إلى تلك الحالة، تكون العملية الرمزية قد حققت غايتها، واذن فنقطة البدء الطبيعية في عملية الرمز هي اختلاجة النفس بحالة يراد التعبيرعنها، ثم يتجه طريق السير من باطن إلى ظاهر، من حالة وجدانية داخلية إلى شيء محسّ في دنيا الأشياء الخارجية»[101].

هذه الماعز:

«**طاحونة شهواء/ شرهة الأضراس والأمعاء/...**« **روح الجراد في ضميرها المسعور/ لا تبقي ولا تذر/ تلتهم الزرع وتشرب المطر**».. «**ذات طباع شرسه/ وشهوة مفترسه**». «**معزتنا العجفاء تنزو إلى السماء.../بنشوة بهيمية**» (ص73-75)

وليس من العسير أن نجد في الأدب الديني الذي يدعو إلى نبذ الدنيا وعدم الاغترار بها تصويراً مماثلاً للدنيا بهذه البشاعة والقبح.

ويحتل موضوع الغربة والاغتراب مكاناً بارزاً في شعر العدواني:

«**أنـــــا غـــــريـب زمـــــاني**

**وأنـت غـــــربـــــة ذاتـي**» ص10

«**أنا غريب العالمين/زرعت في الدنيا شكوكي/ وعشت في يقين**» ص78

ينقل ديورانت عن شوبنهاور قوله:

«وكلما زاد انتماء المرء للأجيال المقبلة – وبتعبير آخر للإنسانية بشكل عام – كلما زادت غربته عن معاصريه، لأنه مادامت كتاباته غير موجهة لهم إلا باعتبارهم جزءاً من

الإنسانية جمعاء فإنه لا يوجد في انتاجه ذلك اللون المحلي المألوف الذي يمكن أن يروق لهم»[102].

وقصيدة «سمادير» (1979) تعبير صارخ عن اغترابه الاجتماعي وبالتالي النفسي:

**تـــنـــبـه يـــا زمـــان فـــلـــيس أقـــسى**
**عـــلى الأحـــرار من نـــوم الـــزمـــانِ**
**تـــخـطّى الـــنـــصـــر خـــوّاض المـــنـــايـــا**
**وصـــال الـــســـيف في كف الجـــبـــان**
**وقـــام عـــلى تـــراث الـــفـــخـــر نـــغلٌ**
**ونـــام عـــلى فـــراش الـــطـــهـــر زان**
**وأصـــبـــحت المـــنـــابـــر والـــكـــراسي**
**مـــطـــايـــا لـلأســـافل والأداني(ص24)**

.....

**مـــــادام مـــــالـــــنـــــا وثـن**
**فـي دولـــــــــة الأوثـــــــــان**
**فـــــمـــــالـــــنـــــا ثـــــمـن**
**ومـــــالـــــنـــــا أوزان**
**وجـــوهـــنـــا لـــيس لـــهـــا ظل/ عـــلى مـــوائـــد الـــقـــصـــور**
**أســمــاؤنـا لـيس لـهـا مـحل/ إلا عـلى شـواهـد الـقـبـور**
**تـــهـــمـــلـــنـــا رزنـــامـــة الـــزمن.. (ص26)**

وهذا هـو لون من الاغتراب الذي تحدث عنه الناقد الانجليزي هربرت ريد(1893- 1968) حين قال:

«إن امكانية الاغتراب تنشأ عندما تخلق التطورات الاجتماعية والسياسية مشاعر من القلق واليأس، والاقتلاع وعدم الأمان والعزلة والنفور. إن الحياة في حد ذاتها مأساوية، والفن العميق يبدأ من إدراك هذا»[103].

لقد أصبح بعيداً عن المجتمع، غريباً حين رفع راية التحدي:

**والغربة التي تسكن في صدري/ منذ رفعت راية التحدي (ص38)**

**إني دريت الأمر فاستغنيت عن/ قوم على ذل المقام أقاموا (ص65)**
**لقد دارت بي الغربة/ من منفى إلى منفى (ص82)**
**لقد طوفت بالصحراء باديها وخافيها/ أقود قوافل الركبان للأمواه والعشب**
**وأبلغها أمانيها/ وأمنحها هوى قلبي/ وعدت، وليس لي واحه/ أتيت إليك مقلوباً/ بلا أهل ولا أصحاب** (82-83)

يورد توماس موتنر Mautner ثلاثة معان لكلمة – الاغتراب والذي يهمنا هو المعنى الثالث الذي يعني: عملية اغتراب أو اعتزال بيئة طبيعية أو اجتماعية، والحالة الناشئة عن هذه العملية، والتجربة الذاتية للتواجد في مثل هذه الحالة... وأصبحت الكلمة منذ أواخر الأربعينات حتى أواخر السبعينات تعبيراً شائعاً عن عدم الرضا السياسي أوالشخصي أو العام..»[104].

ويتحدث ريتشارد كيلمنستر Kilminster بتفصيل أكثر عن صور هذه الظاهرة فيقول:

«تشير كلمة الاغتراب إلى شعور بالغربة عن المجتمع والجماعة والثقافة وعن ذات الفرد... ويثيرالاغتراب تجارب مثل هدم الشخصية أمام البيروقراطية، والإحساس بالعجز في التأثير في العمليات والأحداث الاجتماعية، والشعور بفقدان التماسك في حياة الناس. ان الاغتراب بهذا المعنى العام يشكل مشكلة متكررة في المجتمعات الحديثة مثل مجتمعنا، فذلك موضوع بارز في سوسيولوجية التجربة المدينية الحديثة... لقد حولت عملية الاغتراب التاريخية الناس بشكل متزايد من أناس مبدعين إلى أشياء سلبية في العمليات الاجتماعية»[105].

وإذا كانت الأدبيات الحديثة عن ظاهرة الاغتراب تعود بدور هذا المصطلح إلى القرن التاسع عشر عند هيجل وماركس، وخصوصا بعد أن نشرت مخطوطات ماركس الأولى في الاقتصاد والفلسفة لعام1844 لأول مر في عام 1932 بالفرنسية وترجمت إلى الانجليزية في عام 1959، فإن ايرنست توڤيسون Tuveson في المادة التي كتبها عن الاغتراب في اللاهوت المسيحي يعود بالاغتراب إلى اخراج آدم من الجنة [106] فإن هذه الظاهرة قد برزت في الأدب العربي منذ الجاهلية، وأحسن تجلياتها في شعر الصعاليك

الذي لم ينسى الخلعاء (منهم) خلع قبائلهم لهم حتى في آخر لحظات حياتهم، حين يمر بهم ماضيهم الحافل بالمغامرة والكفاح، فإذا قصة الخلع هي الحد الفاصل بين حياتين، والسر الأول في تلك الحياة القاسية التي عاشوها، والتي يودعونها في هذه اللحظات»[107] ويلاحظ الدكتور يوسف خليف أن انقطاع الصلة بين الشاعر منهم وقبيلته جعل من «شعره صورة صادقة كل الصدق من حياته هو، يسجل فيه كل مايدور فيها، ويصبح ضمير الفرد «أنا» أداة التعبير فيه بدلا من ضمير الجماعة «نحن» الذي هو أداة التعبير في الشعر القبلي، وتصبح المادة الفنية لشعره مشتقة من شخصيته هو لا من شخصية قبيلته».. (و) أساس حركة الصعلكة اعتداد بالشخصية الفردية، واعتزاز بمقدرة الفرد على الوقوف في وجه المجتمع»[108] وهذا طرفة بن العبد، الذي لا يسلك عادة في زمرة الصعاليك، يتحدث عن غربة فرضت عليه نتيجة اسرافه في الشراب وتبديد المال:

**ومازال تشرابي الخمور ولذتي**
**وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدي**
**إلى أن تحامتني العشيرة كلها**
**وأفردت إفراد البعيرالمعبّد**

ويتكرر موضوع الاغتراب كتجربة، والحديث عنها كثيراً في الأدب العربي، ومن الأمثلة عليها ما جاء في شعر المتنبي:

**أنا في أمة تداركها الله**
**غريب كصالح في ثمودِ**

وإذا كان المتنبي يعني الغربة الفعلية المادية في قوله عن نفسه:

**تغرّبَ لا مستعظمًا غير نفسه**
**ولا قابلاً، إلا لخالقه، حُكْما**

فإن هذا الوضع ينطوي أيضاً على غربة نفسية. والواقع أننا يمكن أن ندرج في أدب الاغتراب ما قيل من شعر ونثر في شكوى الزمان والناس، والأدب العربي غني بهذا اللون من الأدب.

ولعل قصيدة «من أغاني الرحيل» (1969) من أجمل قصائد العدواني تعبيرا عن

شعوره بغربته بعد أن انفصمت العلاقة بينه وبين من حوله «منذ سنين وسنين». إذ يقول:

**«ضقت بنفسي بينكم مرارا/ضقت بكم جوارا/ ضقت بكم ديارا/ تجهمت مشاعري/تجهمت خواطري/**

**وماتت الدهشة في وجداني/وصار كل ما أسمع أو أري../مكررًا مكررا/ يقتل شهوة الحياة في كياني**

**وأصبحت علاقتي به/ علاقة الأطلال بالمعْول/** (ص110)

ولأنهم:

**«ثم احتوتكم حفرة/... منتنة الهواء مظلمه**

**قدستم ثراها.../ زعمتموها بقعة مكرمه...**

**وصارت الحياة تحت الشمس عندكم/فاكهة محرمه...**

**رحلت عنكم... منذ قعدتم عن مباراة الزمان/ مخافة على الكنوز والقصور**

**وقلتم... في الكهف ساحة الأمان...**(ص111-112)

وإذا كان رفاقه في هذه القصيدة الذين رحل ليسأل عنهم قد «**رشدوا**» قبله و «**آثروا التطواف بالآفاق/ على حياة الظل**» (ص109)، فإن رفاقه في قصيدة «تفاريق»(1971) من طينة أخرى، إذا ربطنا بين المقطوعة الأولى والمقطوعة الثانية في القصيدة، فقد تحول هؤلاء الرفاق من أصحاب مثل عليا إلى أصحاب كراسٍ، وتوارت ظلال الأباة فإذا هم «كالطلول الدوارس» وإذا «ساحة العلى قفرة كالبسابس» لقد أصبح غريباً عنهم، وأصبحوا غرباء عنه:

**إني دريت الأمر فاستغنيت عن**

**قوم على ذل المقام أقاموا** (ص65)

وإذا حسبوا أنفسهم قد صاروا قمما فهم عنده:

**... ما القمم؟/ كانت سفوحًا مثلنا/ ثم أصابها داء الورم!!**/ص76

والصورة الأخيرة تذكرنا بقول المتنبي في مخاطبته لسيف الدولة:

**أعيذها نظرات منك صادقة**

**أن تحسب الشحم في من «شحمه ورم»**

ويرتبط بمشاعر الاغتراب، شعور بالوحدة يغرقه في نشوة الكأس وهي «وحدة كالصخر قاسية» ولا ينقذه منها إلا حبيبته» التي تنشله منها «بنظرة حانية» وتطرد عنه «ظلمة اليأس» وتطلقه «من حجرة الحبس».

**يا ليتها كانت معي...**

**قنديلها ينير بسمتي/منديلها يمسح دمعتي/ تأسو جراح قلبي المصدع**

(ص37-38-39).

إنه يشكو من الوحدة التي لو كانت حبيبته معه لبددتها، ونراه في هذه القصيدة ينتقل من الغزل المألوف إلى الغزل الصوفي، وتزدحم القصيدة بالصور الجميلة المتشابكة:

**قلب سرى على هواه قلبُ**

**كرمته ماء الغمام/ تسكر من سلافها الأحلامْ**

**تنهل من نهر الهوى المشعشع...**

.....

**نهيم في أودية السكينة...** (ص41)

ويرتبط صمت الشاعر بالوحدة وبالشعور بالغربة:

**إني أسير الصمت، منذ تعلمتْ**

**نفسي تمردها على الآسار**

حتى تضيق حبيبته بصمته فتقول له:

**لكنني كنت، ولا أزال، لا أطيق/ أثقال صمتك العميق**

**إنطق وقل لي أغنيات الحب...**

فيجيبها بأن الصمت طبيعة ثانية له، وهو موقف اتخذه لأنه لو تحدث بكل ما يعرف لقتله أهله أو أهلها:

**صمتي طبيعة لي/ ألمح فيه راية الحرية**

**في ساعة التجلي/ صمتي قضيه/كنوزه الخفيه**

**ماعرفت خزانة قبلي/**

**ولو كشفتُ عن أشيائها السريه/قتلني أهلك أو أهلي/ أيتها الحوريه**

(ص36)

وهو ينعى على أمته أنها أمة استسلمت للطغاة وعساكر الظلام والمستشارين الخونة، تعيش في ماضيها بالرغم من اتخاذها وسائل الحضارة الحديثة:

**ونركب الطائرة/ إلى منازل السلف** (ص13)

وكأننا والحالة هذه «**نطلب من المرأة العاقرة الخلف**»

ونحن «**في زمن دولته/ عمامة وعسكر**» (ص14)، ولكن أي عمامة هذه!!!

«**إبليس في معترك الزعامة / أشهر إسلامه**»

**ولبس الجبة والعمامه/ وراح يدّعي الإمامه**» (ص25)

«**عمامة على ضفاف مائده.../ كانت ومازالت على مختلف العصور خالده/**

**تصور التوراة والانجيل والقرآن/ حسب مراد الطبقات السائده**» (ص62)

«**لقد ضل المؤذن والإمام**» (ص29)

ويندب على هذه الأمة التي استحوذ عليها ماضيها فغدت تعيش في الظلام فيقول:

«**قد عكفوا على الطلولْ/ يندبونها...**

**أو أطفأوا شموعهم/ وخرجوا إلى الرياح/ يلعنونها** (ص130)

ويقول وهو يتفطر مرارة ويقطر سخرية:

«**يا ساكني جنح الظلام تمتعوا: مادام يُلْعَن بيننا القنديل (الكتاب التذكاري**469)

وينادي أمته قائلا عودي أو بيدي:

«**يأمة يملكها ماضيها / غابت عن الدنيا ومافيها**

**عودي إلى مكانك المعهود/ في فلك الوجود**

**أو فاسكني في حوزة التابوت رمّه/ تضم في طياتها تاريخ أمّه**» (468)

هذه الأمة التي تديم النظر إلى الماضي ولا تتطلع إلى المستقبل تضيع في ماضيها كما أضاع أورفيوس حبيبته يوريديكي عندما نظر الى الوراء[109].

ومصيبة هذه الأمة ليست في هربها إلى الماضي والعيش فيه فحسب، وإنما أيضاً في من ابتليت بهم من حكام طغاة، سلبوا الشعب حقه في الحياة الديمقراطية الكريمة، وقام نفر من المنافقين يسوّغون لهؤلاء الطغاة ما يقومون به، بل ويمتدحونهم ويسرفون في المدح والثناء، وهكذا نحن نعيش:

«**في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام**
**فشرعت له قوانين الحلال والحرام**
**وطمرته في أحافير الزمن قبل ألف عام**»...(**ص**19)

فما العمل؟

«**يا نوح أدركنا/ من غرق مهين/**
**اسلك بنا قصد الطريق الآمنة/ يا قاهر الطوفان/ بالحكمة واليقين** (ص21)

لقد دُجنت أفكارنا، كما تدجن دجاجة لنعيش في كنف السلطان «**تلتقط حب الذل والقهر بمسكنه**» وصارت هذه الدجاجة ترى خلاصها بالذبح (قصيدة أفكارنا دجاجة (1980 ص46-48) وشعبنا الذي استغفله الانتهازيون واتخذوه «**سلماً إلى مدارج النعم**» (**ص**49) وسبيلهم إلى ذلك ألا يملوا من ترديد القول «**الحق... ماقالت به الحكام**»(ص66) وإلا فإن المصير المحتوم:

**ما دمت في الزمن الرديء فكل من /يهوى العلى فمصيره الإعدام** (ص66)

لقد تحول الشعب كله إلى قطيع، وموهوا عليه فكرةالديمقراطية وأوهموه أنه أصبح سيد نفسه، وأن عهد الحكم الفردي قد ولىّ إلى الأبد:

«**أما علمت يا قطيع/ أن أساطين الزمان**
**اكتشفوا..../ بعد ضلال حيّر الأفكار/ وزيّف التاريخ والأسفار**
**اكتشفوا.../ أنك قد خلقت للسياده/ وأنك الموعود بالقياده**
**فتوجوك ملكا على القلوب والعقول/ يا قطيع**!!» (ص125-126)

وقصيدة «اعترافات عبد» (1965) ترمز إلى ذلك النوع من الناس الذين باعوا أنفسهم رخيصة من أجل تحقيق مآربهم والوصول إلى المراكز التي حسبوها مرموقة فإذا

مثل هذا الإنسان السوي يسلك سلوك العبد، ويوطن نفسه على قبول كل مهانة وذل، ويتحول وهو الذي كان حراً إلى عبد عند سيده:

**«دون شعور مني/ أتعبد في محرابه**
**وأروح أقبل نعليه.../كي يرضى بي/كلباً أو قطاً يقعي بين يديه...**
**مهما لاقيت من السيد؟ سأظل له عبداً/يهتك عرضي/يسلخ جلدي** (ص143)

لقد تحول إلى زمرة العبيد، واقتنع بذلك وقنع به وأخذ يردد:

**«الحرية عزم وإراده/ الحرية ما خلقت لي/ بل خلقت للساده؟**
**... سأظل مدى عمري عبداً/يخشى خطر الحرية»** (ص144)

وعندما يطلب الشاعر الموت فإنه يفعل ذلك ليربأ بنفسه أن «يرعى مع الهمل» . كما قال الطغرائي قبل تسعة قرون (ت 513هـ) وكما تمنى:

**مـــاكـــنت أوثـــر أن يمـــتـــد بي زمـــني**
**حـــــتى أرى دولـــة الأوغـــاد والـــســـفل**

يقول العدواني:

**«قررت من تلقاء نفسي أن أموت**
**كي لا أرى ألوية الحريه**
**معقودة على أحذية السلاطين**
**وفي سرادق القصور الملكيه**
**يضاجع الإثم طهارة الدين**
**حتى تموت ويموت....»** (**الكتاب التذكاري** ص466)
**«قررت من تلقاء نفسي أن أموت**
**كي لا أرى زخارف اللسان**
**أو زوائف القلم**
**تهدم في ديارنا القمم**
**في ظل سلطة الجواري والخدم»** (**الكتاب التذكاري** ص466)

ويأتي الحديث عن الموت مبكرا في شعر العدواني، ففي قصيدة «سأم» (1949) يقول إنه سئم الحياة وسئم الناس وراق له الموت شراباً والقبر مسكنًا والكفن رداء. ويتساءل المرء إذا كانت هذه القصيدة تعبّر عن شعور حقيقي لدى العدواني (كما ذكرنا من قبل صفحة 82) وهو الذي كان مايزال طالباً يعيش في دنيا الأحلام والآمال العريضة، وأنه لم يصل بعد إلى مرحلة الشكوى الحقيقية:

**إذا الفتى ذم عيشاً في شبيبته**
**فما يقول إذا عهد الشباب مضى**

انها تعبر عن حالة من الشعور بالضيق Malaise ويعرف معجم اكسفورد هذه الكلمة فيقول: إنها عدم راحة جسدية غير محددة لا ترتبط بمرض، إنها شعور بعدم الراحة، ومن الشعور بالتعب الذهني ennui الناشئ عن فقدان المرء لما ينشغل به أو يهمه فيصيبه الملل. ويرى عالم النفس كارل يونغ أن ظهور مثل هذه المشكلات المبكرة في حياة الشاب «مرده في معظم الأحيان إلى آمال وتوقعات مبالغ فيها أو إلى استخفاف بالصعاب، أو إلى تفاؤل لا يستند إلى أساس أو إلى موقف سلبي»[110].

وقد تكون المسألة أن أحمد العدواني نظم القصيدة إبان فترة امتحاناته النهائية (نشرت القصيدة في مجلة البعثة في يونيو 1949) في الأزهر، ومعروف كم يضيق الطلبة بالامتحانات، وقد يضيقون بالحياة نفسها، ومن ثم فإن القصيدة تعبّر عن شعور آني أثارته تجربة آنية.

لقد عرف أحمد العدواني كما عرف الاغريق – كما ذكرت إيدث هاملتون في اقتباس سابق – مرارة الحياة وحلاوتها، وخبر الحزن والفرح وقد تحدثنا عن الجانب الأول في شعر العدواني ونود أن نتطرق إلى الجانب الثاني جانب الفرح ونشوة الحياة وارادة التحدي، ولكن قبل أن ننتقل الى هذا الجانب نود أن نشير إلى لون شاع في شعر العدواني وهو إلى الجانب الأول أقرب ألا وهو اللون الصوفي.

لقد أشرت من قبل عند الحديث عن قراءات أحمد العدواني أنه شغف بقراءة الأدب الصوفي شعراً ونثراً، وكانت له صلات جيدة بالمتخصصين في هذا اللون من الأدب، وأذكر منهم المرحوم الدكتور أبو الوفا التفتازاني – الذي كان شيخاً للطريقة التفتازانية في

التصوف في مصر – حين جاء الدكتور التفتازاني أستاذاً للفلسفة في جامعة الكويت في أوائل السبعينات. وكان التصوف يتلاءم مع بعض جوانب في شخصية العدواني، لقد كان يميل إلى الوحدة والتأمل، ينطبق عليه قول آرنولد توينبي:

«إن موهبة التواصل مع الذات، ومن خلالها، لا مع الذات وحدها، وإنما مع الحقيقة الروحية العليا وراء الكون، هي من أبرز وأنبل مواهب الطبيعة البشرية، وموهبة التأمل الروحي هذه هي احدى خصائص الطبيعة البشرية التي تجعلنا بشراً، فإن فقدنا هذه الموهبة، أو دمرناها، أصبحنا دون مستوى البشر»[111].

أول ما نلاحظه في شعر العدواني ورود عدد من المفردات الصوفية، التي ترد عادة في الأدب الصوفي، في عدد من قصائده ومنها: الشموس، وادي الموت، المؤذن والامام، منارة قدسية، الصمت، الوحدة، الخمرة والكأس، ساعة التجلي، مدائن الهوى ، النورية، الذرى، السّرى، الوجد، النور، الشريعة والطريقة، السمر والسمّار، الشهود، نشوة الروح، الوادي المقدس...

ونلاحظ أيضا زيادة الاتجاه الصوفي في شعره منذ عام 1972، أي ابتداء بقصيدته ذات العنوان الصوفي «شطحات في الطريق» (1972) والواقع أن هذه القصيدة أشبه بولادة الإلهة (أثينا) التي تزعم الأساطير اليونانية أنها ولدت فتاة كبيرة من جبين رب الأرباب زيوس وقد ارتدت درعاً وحملت ترساً لتحارب العمالقة وتحمي مدينة أثينه – وكذلك كانت ولادة قصيدة «شطحات في الطريق» التي بدأ بها شعر أحمد العدواني الصوفي بداية حقيقية.

وفي هذه القصيدة المعلقة (أهمية وطولا – فهي أطول قصائد العدواني إذ وصلت إلى مائة بيت من الشعر العمودي، ولعل العدواني تعمّد أن يصوغ تجربته في قصيدة عمودية لأن القارئ العربي لم يألف شعراً صوفياً بغير الشعر العمودي، أو على الأقل، تراث الشعر الصوفي العربي منظوم بالشعر العمودي).

ينتقل أحمد العدواني من الخمرة وتعاطيها – بالمعنى الرمزي – ورفاق الشراب، إلى معاناة الحياة وتحدياتها، إلى مناجاة حبيبته، إلى غربته بين قومه وعشيرته، ثم دعوته مرة ثانية إلى التحدي ثم يعدد نماذج من الناس ارتفعت في غفلة من الزمن، ثم يتحدث عن

نفسه حديث المتنبي عن نفسه، وعن بني قومه حديث المقنع الكندي، ثم عن هواه في الحياة بلغة صوفية رمزية. ورموزه واضحة أحياناً وغامضة في أحيان أخرى، وإن كانت في مجملها أقرب إلى الوضوح.

ومن القصائد التي سبقت قصيدة «شطحات في الطريق» واتسمت بالصوفية قصيدة «بقايا رؤى» (1971) أو هي أقرب إلى الشعر الميتافيزيقي الذي تحدثنا عنه:

**غرست غصن وردة في وهج النار /حتى اذا ما اشتد عوده/**
**وألف الخطر/ طار إلى النجوم واستقر/ وصار حقل أنوار/** (ص101)

وقصيدة «إ ليها»(1976) نموذج ممتاز على شعر العدواني الصوفي، ولعل قصر القصيدة (15بيتا) بالنسبة لقصيدة شطحات (100 بيت) جعل التعبير عن التجربة الصوفية فيها مكثفا، وجعلت المسافة الزمنية بينهما (أربع سنوات) العدواني أكثر تمرساً بهذا اللون من الشعر، نقرأ القصيدة فنحس وكأننا نقرأ قصيدة لابن عربي أو لابن الفارض، وتزدحم القصيدة بالألفاظ وبالصور الصوفية:

**رووا عنك الحديث فما أصابوا**
**وجاروا في الشريعة والطريقه**
**ولو عدلوا لما وضعوا رسوماً**
**مقدرة على شمس الحقيقه** (ص70)

.....

**وكنت لها الوثيقة في شهودي**
**وكانت لي على غيبي وثيقه**
**فصبّي الكأس بعد الكأس حتى**
**أفوز بنشوة الروح الطليقه** (ص71)

.....

**وهل أذنبت حين قبست ناراً**
**لمحتك في مجاهلها السحيقه** (ص72)

ويعبر أحمد العدواني في قصائده الصوفية من الغزل العادي إلى الغزل الصوفي،

ويعبّر في قصائده الغزلية عن شهوته للحياة كشهوة الفنان الهولندي ڤان جوخ (1853-1890) للحياة في لوحاته المشهورة، وينتقل من:

**إنني أهوى امرأة عارية/ تشع من أسرارها الشهب** («تقول لي السمراء» (ص64)

إلى رجل تخاطبه حبيبته:

**عشقت جو الطهر في موردك/ وعشت عمري ويدي في يدك**(ص35)

ويقول عنها:

**لو لم تكن لي وتراً كنت لها أغنيه** (ص33)

ويبلغ تعبيره عن حبه في قصيدته التي صدّر بها ديوانه «إلى رفيقة العمر:مناجاة» (1980):

**أيتها السمراء/ رفيقة العمر/ على مذابح السفر/**.....(ص8)

**عطرك يا وردتي/ أسكر أنفاسي/ فغرقت وحدتي/ في نشوة الكاس/**...(ص9)

**سمراء يا طيف حلم**
**يلوح في خطراتي**
**يهدي نسيم غرام**
**إلي بالنسمات**(ص10)

وتتردد كلمة السمر والسمّار كثيراً في شعر العدواني الغزلي والصوفي، وللكلمة تداعياتها الجميلة في التراث العربي. وقد جاء في لسان العرب مادة «سمر» «السامر والسمّار الجماعة الذين يتحدثون بالليل ، والسمر حديث الليل خاصة، والسمر والسمار مجلس السمار. ويقول الليث: السامر الموضع الذي يجتمعون للسمر فيه وأنشد:

**وسامر طال فيه اللهو والسمر:**

ويقول الشاعر:

**من دونهم، إن جئتهم سامراً**
**عزف القيان ومجلس غمر»**

وقد وردت الكلمة في شعر شاعر محبب إلى العدواني هو لبيد بن ربيعة في معلقته:

**بل أنت لا تـــدرين كم من لـــيـــلـــة**
**طـلـق لـذيـذ لـهـوهـا ونـدامـهـا**
**قـد بتّ سـامـرهـا وغـايـة تـاجـر**
**وافـيت إذ رُفـعت وعـزّ مـدامـهـا**

فيقول العدواني يتحدث عن ندمائه:

**ولي إذا جنّ الـدجى وائـتـلف الـسـمـر**
**مع الصحاب مجلس بالأنس قد عمر** (ص164)

وفي قصيدة (شطحات) يضع شروط سامره:

**هـات اسـقـنـيـهـا... لـست من سـمـاري**
**إن لم تـكن لـلـكـاس ربّ الـدار** (ص86)

وفي قصيدة «معزتنا العجفاء» يرى أن البلوى تبلغ ذروتها عندما يصل عبث المعزة العجفاء:

«**حتى منازل السمر/عاثت بها... فانقلبت خرابة صماء/** ص74

وهو يترك خمرة السمّار على كلفه بها إلى خمرة أخرى:

**وأتـرك خـمـرة الـسـمـار خـلـفي**
**لأعـصـر كـرمـة الأنس الـعـتـيـقه**/ص71

ويتحدث عن مرحلة متقدمة من العمر حيث:

**نـسيَ الـسـمّـار من غـنـوا لـهـا**
**وعـلـى خـمـر هـواهـا سـكـروا**

وهو يجد فيها خمرته المادية والمعنوية:

**لكن لي خمري/ في كرمة السمر/** ص8

وترتبط الصحراء أحياناً بالسمر والسمار في الشعر البدوي، ولكن على رغم ورود

الكلمة في شعر العدواني أربع مرات إلا أنها لا تقترن بالسمر والسمّار، تقترن في المرة الأولى بالنخلة وبالقداسة:

«**ما أقدس الصحراء/ حين رأت أشواقي/ تفجرت نارًا على باب السماء/ فانكشف الغطاء/إذا بها ظل وروضة وماء/**» (ص103)

وتقترن في الثانية بالجمل رمز الثبات والصبر والعمل:

«**فإن في أعماق هذه الصحراء/نبع الحياة لم يزل/**
**يمدّ للظمـاء أسباب السماء/ إياك ياصديقي يا جمل/ أن تفقد الأمل**» ص(132-133)

ولكنها في المرة الثالثة رمز على الجدب وحبس العطاء:

**يا غدنا الأخضر/ ما بيننا وبينك الصحراء/**
**ترابها أصفر/ وأرضها خواء/** ( ص152-153)

وفي مرة رابعة بالقساوة وشظف العيش:

**إني ناسك مستوحش/ فيه قساوة الصحراء** (ص63)

ومهما ادلهمت الدنيا وعظمت الخطوب يظل هناك أمل عند العدواني بأن النور قادم لامحالة، ونوح آت ليقود السفينة إلى برّ الأمان، ونوح في تصوري هو الشعب وقد أخذ زمامه بيده:

«**أسلك بنا قصد الطريق الآمنه**
**يا قاهر الطوفان – بالحكمة واليقين**» (ص21)

وهو واثق من الغد لأن:

«**الفجر آت بعد ساعه/ فانتظري شعاعه/**(ص9)

وواثق:

**أن الخفافيش ستختفي غدا/فالفجر بالأبواب**(ص137)

كما أن:

**عـــهـــد الحـــبـــاحب الـــغـــرار قـــد مـــضى**

**فـمـــاله في دارنـــا ســـوق ولا تجّـــار** (ص9)

ويزيده عزماً وتصميماً حين يلتفت حوله فيقول:

**ابتسمي... إن سماءنا وأرضنا للنور منبعان**
**فليس للظلام فيهما مكان** (ص138)

وهو صاحب همة قعساء:

**رفض الـــــســـــجن فـي الـــــتـــــراب**
**وصـــــبـــــا لـــلـــســـــنـــــا هـــــواه**
**وجـــــرت خـــــلـــــفـه الـــــســـــحـــــاب**
**تـــــتـــــــنـــــــامى إلـى مـــــداه** (ص43)

إنه «العدواني المهموم بالقضايا الكبرى، كالحياة والموت والعدالة والظلم... (الذي) لا يكتفي بالوقوف حيالها موقف الفيلسوف أو المفكر بوصفها قضايا كونية، بل يرصد انعكاساتها على أرض الواقع، وينصهر في أتونها بروح الثائر المتمرد»(112).

ولكن تمرده بالكلمة وبالقلم، مشعل الحرية عنده هو مشعل التنوير وتبديد الظلام بالقول والإرادة والفعل:

**وحينما أشعلت قلبي/وجدت أسطري/تفجرت نيرانا**!!(ص77)

ويقول في موضع آخر:

**... إن لنا مع الذين هرّبوا الظلام في ديارنا/ يوم نزال وحساب/**
**وانتظري غدًا.../ ومعه السلاح والكتاب/** (ص138)

وهو الذي يرحب بالجديد يقول:

**أبيت أن أسجن أحلامي في القماقم/ وأوصد الأبواب دون كل موجة**
**/جديدة المعالم** (ص113)

ومن ثم فقد قرر الرحيل:

**يا صاحبي!!**
**هل لك أن نخرج من مدينة الأموات**
**إن بقاءنا هنا**
**جريمة لا تغتفر**
**ضد إله الكون، خالق الحياة والبشر** (ص149)

ويعود إلى هذا الموضوع، ولكن ليبرر قراره بالرحيل:

**رحلت عنكم.. لكي أحطم الأسوار/ وأنشر الأسرار في ضوء النهار/ وأشهد الحياة والكون/ بلا جدار** (ص114)
**لكي أمارس الحياة/ في مغامرات ما لها نهاية/**
**أحس فيها نشوة الخطر** (ص115)

ويتحدث عن جيله فيقول في قصيدة (يا جيلنا 1964)، وبعد أن يصف هذا الجيل بأنه:

**جيل الضياع والصراع والقدر/ يا جيلنا الذي كفر/ بكل أمجاد البشر//**
**يا جيلنا الشريد/.. يا جيلنا الذي يعيش في قلق**

يقول عنه:

**يحطم الأوثان.. يفضح الدجل/...**
**يعبّد الطريق/ يحمل فأسه ويكسر الحجر/ ويحرث الأرض ويزرع الشجر/**
**تنهال فوق رأسه الصخور والتراب/ يدوس فوق الشوك والإبر/**
**يا جيلنا جيل الخطر/ سماؤه صواعق تفور/ وأرضه زلازل تثور**
**وفي كيانه يعيش انبياء/ كتبهم ثلاثة/ الأرض والسماء والبشر/** (ص158-161)

ولكن العدواني وهو يخاطب جيله ويدعوه إلى التمرد يطمئنه بأنه ليس في المعركة مع عناصر الظلام والظلم وحده:

**يا أخي ما أنت في معركة التاريخ وحدك**
**كل ساع ها هنا يقصد في الحلبة قصدك**
**همّه أن ينسف السجن وقصر الظلم يندك**

**ويسود الأرض عدل تكفل الأحرار شرعه** (ص166)

وثورة العدواني وتمرده هي تلك التي يتحدث عنها ألبيركامو (1913-1960) في من يسميهم الأشخاص البروميثيوسيين (نسبة إلى بروميثيوس الذي تزعم الأساطير اليونانية انه سرق من السماء النار ليعطيها للإنسان فعاقبته الآلهة) الذين لا ينكصون عن أداء واجبهم ويظلون حراساً للأرض... ويظل البطل المقيد بالاصفاد محتفظاً بإيمانه الهادئ بالإنسان وسط رعود الآلهة وبروقها، وهو هكذا أصلب من الصخرة (التي ربطته الآلهة بها) وأكثر صبراً من الجوارح (التي وكلتها الآلهة لتنهش لحمه، وكانت الآلهة تكسوه لحماً لتنهشه الجوارح من جديد) إن لعناده الطويل عندنا معنى يفوق معنى ثورته على الأرباب»[113]

إنها روح بروميثيوس تلك التي تطل علينا من قصيدة «صور» (1980):

**أول خطوة إلى مراجل**
**الألم**
**أنك تحيا**
**وتعشق الأحلام والرؤيا**
**أول خطوة إلى مراجل**
**الألم**
**أن تحمل القلم**
**وتكتب التاريخ للقمم** (ص16)

ويعرض الدكتور عبدالرحمن بدوي لأفكار الفيلسوف الألماني نيتشه (1844-1900) في فلسفة الألم فيقول:

«وكلما زاد الألم وتعدد، زادت طاقة الحياة وتعددت القوى التي تحتويها، وبمقدار استعداد المرء للتألم، تكون درجته في سلم التصاعد الإنساني، فأقدر الناس على تحمل الألم، وأسرعهم إلى خلقه والإقبال عليه، أرفعهم في درجة الإنسانية» «والألم لازم للبطل لأن الحياة ليست خضوعاً، ولكنها فيض واعطاء وبذل للذات، هي خلق وابداع، وفي الخلق إفناء واستهلاك، وكلا هذين يحدث الألم، وكل إنتاج وكل ولادة لابد مصحوبة

بالألم»[114].

ويتحدث الناقد الأميركي ماثيسّن عن موقف إليوت من الألم فيقول:

«يؤمن «إليوت» بأن خلق الشعر نفسه ينبع من الألم، وهو إيمان مكرور لديه يعين على تجديد الطبيعة الخاصة لشعره... ولايرتاب إليوت في أن الحياة لدى الفرد المدرك الحساس لابد أن تكون مؤلمة».

.. إن ألم الشاعر ليست له قيمة خاصة في ذاته، وإنما يمكنه من فهم الحياة الإنسانية وبذا يكون مادة للفن، فإذا شاء الشاعر أن يجعله شعراً كان عليه أن يحوله من شيء شخصي إلى شيء أطول بقاء وأرحب أصالة... و «كلما كان الفنان أكثر كمالاً كان الانفصال لديه أتم بين الإنسان الذي يتألم والعقل الذي يخلق»[115].

وتختلف معاجم الأدب في تعريفها للأصالة فيرى جوزيف شبلي «أنها قدرة المرء على أن يعبّر عن نفسه بطريقة جديدة ومستقلة... وهي تكمن في وجهة النظر أو في الأسلوب أكثر من الفكرة الأساسية. ويرى هوراس سمث أنها محاكاة لا واعية أو لم يكتشفها أحد،.. وقلما كانت الأصالة تكمن في الموضوع.. والمادة والأسلوب قد ينتميان إلى موروث طويل، ولكن ما يحس به المرء وما يفكر به وما يمثله هو جوهره، وهو لب العمل، والشخصية هي التي تملي الأسلوب»[116] ويرى روجر فاولر «أن العمل الذي يبدو أنه مصبوغ بالجيشان الشعري قد يكون نتاج جهد كبير مبذول وتأثير أدبي تم استيعابه جيداً»[117].

وتشير (**موسوعة برنستون للشعر وصناعته**) «طبعة 1974» الى أدبيات الحركة التعبيرية التي تتحدث عن الأصالة على اعتبار ان القصيدة يجب أن تعكس شخصية الشاعر الفريدة أو حالته الذهنية أو رؤيته الفردية، وإلى رأي ت.س. إليوت من أن الشاعر ينجح في معظم الأحوال عندما يكتب ضمن موروث، ومن ثم فإن بحثه عن الأصالة يجب أن ينحصر في انتاج تنويعات أفضل ضمن الشكل، وهكذا فإن المسألة الأساسية في تقييم أي قصيدة جديدة هي كالتالي: ألدى الشاعر شيئاً يقوله مختلفاً اختلافاً بسيطاً عن غيره؟ وهو لم يجد طريقة مختلفة لقوله فحسب، وإنما أيضًا الطريقة التي تعبّر عن

الاختلاف في ما يقوله»[118].

ويحسم إليوت – الذي يعتبر أكبر شاعر في الأدب الانجليزي في القرن العشرين ومن أكبر نقاد الأدب الانجليزي – المسألة حين يقول :«الشاعر المجيد يستعير في العادة من أدباء قدامى غابرين في الزمن، أو ممن يكتبون في لغة غير لغته، أو ممن يخالفونه في الميل والاهتمام»[119].

وفي شعر العدواني تنوع فريد، فحيث نجد الجزالة الشعرية بأحسن صورها في قصيدة مثل قصيدة «شطحات في الطريق» (96-100) والتي لا تقل جزالة عن قصيدة تماثلها في الوزن والقافية والروي لأبي تمام يمدح المعتصم ويذكر أمر الإفشين مطلعها:

**الحق أبـــلج والـــسـيـــوف عـــوار**
**فـــحـــذار من أســـد الـــعـــرين حـــذار**

ولا عن قصيدة ابن الرومي التي مطلعها:

**يـــا ضـــارب المـــثل المـــزخـــرف مـــطـــريـــا**
**لـــلـــحـــقـــد لم تـــقـــدح بـــزنـــد واري**

نجد في شعره الكلام الذي يقرب من لغة التخاطب العادي كما في قصيدة «تقول لي السمراء (ص63-64)، وحيث نجد الشعر الميتافيزيقي في قصيدة سمادير (ص24-28) والرمز في قصيدة «معزتنا العجفاء» (ص73-75) والصوفية في قصيدة «إليها» (ص70-72)، نجد الايقاع الشعري الجميل في قصيدة «إلى رفيقة العمر: مناجاة» (ص8-11) والسلاسة الشعرية في قصيدة «حكاية» (ص49-51) ونجد أمثلة من الحوار كما في قصيدة «في رؤيا حلم» (ص34-36) ومعرضا لأنماط من الشخصيات كما في قصيدة «ذكريات في حان» (ص186-189) وقصصًا كما في قصيدة: «الناسك وشكوى الشيطان» (ص52-60) وهذا التنوع يثري انتاج أحمد العدواني الشعري.

وفي شعر العدواني أصداء لقراءاته الواسعة ومخزون ذاكرته العجيب من الشعر، ولقد أشرت من قبل إلى أن ذلك يجعل من شعر العدواني مادة ممتازة للدراسة المقارنة. وسآتي على بعض الشواهد والأمثلة، تاركاً التفصيل لدراسة أقوم بها – إن كان في العمر

بقية – أو يقوم بها غيري:

يقول العدوان (ص71):

**وأتــرك خــمــرة الــســمّــار خــلــفي**
**لأعــصــر كــرمــة الأنس الــعــتــيــقه**
**فــفي أوراقــهــا اشــتــبــكت عــروقي**
**وغــذتــني مــنــابــتــهــا الــعــريــقه**

ويقول أبو محجن الثقفي:

**إذا مت فــادفــني الى جــنب كــرمــة**
**تــروّي عــظــامي بــعــد مــوتي عــروقــهــا**
**ولا تــدفــنــني في الــفلاة فــإنــني**
**أخــاف إذا مــامت أن لا أذوقــهــا**

ويقول الخيام (ترجمة أحمد رامي):

**وإن أمت فــاجــعل غــســولي الــطــلــى**
**وقــدّ نــعــشي من فــروع الــكــروم**

ويقول العدواني (ص68):

**هي بــنت من ؟ الــشــمس دارة أهــلــهــا**
**أبــدًا ونــحــن الأهل لــلأقــمــار**

ويقول البحتري:

**من مــدام تــظــنــهــا وهي نجم**
**ضــوّأ الــلــيل أو مــجــاجــة شــمس**

ويقول العدواني (ص92):

**راحــوا بمــغــنــمــهم وعــدت بمــأتــمي**
**شــتّــان بــين شــعــارهم وشــعــاري**

ويقول أبو الحسن التهامي:

جـــــاورت أعـــــدائي وجـــــاور ربّه
شـــتّـــان بـــين جـــواره وجـــواري

يقول العدواني (ص94):

واصـعـدْ إلى الـقـمـم الـكـبـار مـكـرّمـا
أو عش حـلـيف مـهـانـة وصَـغـار

ويقول أبو القاسم الشابي:

ومن يـتـهـيّب صـعـود الجـبـا
ل يـعش أبـد الـدهـر بـين الحـفـر

يقول العدواني (ص96):

حـسب الحـيـاة كـمـا يـعـايش لـيـنـهـا
أعـطـاف غـانـيـة وكـأس عـقـار

ويقول المتنبي:

ولا تحـسـبن المجـد زقـاً وقـيـنـة
فـمـا المجـد إلا الـسـيف والـفـتـكـة الـبـكـر

يقول العدواني (ص98-99):

ولـرب أقـوام حـمـيـت ذمـارهـم
وهـم أبـاحـوا لـلـعـداة ذمـاري
أتحـمـل الأوقـار عـنـهـم كـلـمـا
هـدّت قـواهـم شـدة الأوقـار
جـنـبـتـهـم أخـطـار كل مـلـمـة
نـزلت بـهـم ووقـعت في الأخـطـار
أتـرى يـعـاب عـليّ إذ آثـرتـهـم
في الـروع إن هـم أنـكـروا إيـثـاري

ويقول المقنّع الكندي (شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ج3 ص1179-1180):

**وإن الـــذي بـــيـــنـي وبـــين بـــنـي أبي**
**وبـــين بـــنـي عـــمي لمخـــتـــلف جـــدا**
**فـــإن يـــأكـــلـــوا لحـــمي وفـــرت لحـــومـــهم**
**وإن هـــدمـــوا مـــجـــدي بـــنـــيت لـــهم مـــجـــدا**
**وإن ضـــيـــعـــوا غـــيـــبي حـــفـــظت غـــيـــوبـــهم**
**وإن هم هـــووا غـــيـــيّ هـــويت لـــهم رشـــدا**

.....

.....

**لـــهم جلّ مـــالـي إن تـــتـــابع لـي غـــنـىً**
**وإن قلّ مـــالـي لـم أكـــلـــفـــهم رفـــدا**

يقول العدواني (ص164-165)

**يا ليت شعري ما أرى؟ ما فعل القدر؟**
**ملاعب الربيع قد حلّت بها الغير**
**عفّى على آثارها... ناس من الحضر**

.....

**كأنها مقابر... معكوسة الصور**

.....

**واليوم.. مالي ها هنا... بيت ولا أثر**

ويقول أبو تمام:

**أمـــيـــدان لـــهـــوي من أنـــاخ بك الـــردى**
**فـأصـبـحت مـيـدان الـصَّـبـا والجـنـائب**

(«أناخ بك الردى» في رواية أخرى «أشاح لك البلى»)

ويقول أبو العتاهية:

**وكـــــــنـت أراه مـــــــأهـــــــولاً**
**ولـــــــكـن بـــــــاد آهـــــــلـه**

ويقول أبو نواس:

**يـــا دار مـــا فـــعـــلت بك الأيـــام؟**
**ضـــامـــتك والأيـــام لـــيس تـــضـــام**
**عـــرم الـــزمـــام عـــلى الـــذين عـــهـــدتـــهم**
**بك قـــاطـــنـــين ولـــلـــزمـــان عُـــرام**

يقول العدواني (ص192)

**شـــــــلّت يـــــــد الآسي وحـــــــا**
**ر بـــــكـــــنـــــهه عـــــقل الأريب**

ويقول المعري:

**قـــد أقـــرّ الـــطـــبـــيب مـــنك بـــعـــجـــز**
**وتـــــقـــــضّى تـــــردد الـــــعُـــــوّاد**

(تقضّى:انقطع)

يقول العدواني (ص22)

**وعيت قضية وجهلتموها**
**فحسبي لعنة التاريخ حسبي**

وتلك حكاية مماثلة لقصة زرقاء اليمامة في الأدب العربي وكاسندرا في الأدب اليوناني القديم (120)

يقول العدواني (ص111):

**تريد أن تخرجنا من ردانا** (لعلها خطأ مطبعي وان الصحيح «دارنا»)
**من أمننا؟ من ديننا**
**لبئسما دعوتنا**

وفي القرآن الكريم «قال أجئتنا لتخرجنا من أرضنا بسحرك يا موسى» سورة طه الآية 57

يقول العدواني (ص147):

**دع الحياة إنها مزرعة الجريمة**
**أشجارها منابت الخطايا**

وتقترن الخطيئة بالحياة في الفكرين التوراتي والمسيحي وتتكرر كثيرا في العهد القديم وفي العهد الجديد[121]

يقول العدواني (ص152):

**نحن هنا ليس لنا ألوان**

ويقول إليوت في قصيدة «الخاوون»

**نحن الخاوون...**
**شكل بلا صورة، ظل بلا لون**

هناك أوجه شبه كثيرة في المعاني والصور في قصيدة معين بسيسو التي ألقاها في جمعية الشبان المسلمين في القاهرة في ديسمبر 1951 في حرب القناة وسماها «المعركة» (**نشرت في الأعمال الشعرية الكاملة لمعين بسيسو** – دار العودة – بيروت 1979– ص 51-52) وقصيدة «نداء المعركة» (1964) (ص166-168). يقول العدواني:

**يـــا أخي إن مت لا تـــســـكب عـــلى قـــبـــري دمـــعه**
**بل خـذ الـشـمـعـة من كـفي وكن في الـلـيل شـمـعه**

ويقول معين بسيسو:

**أنـا إن سـقـطت فـخـذ مـكـاني يـا رفـيـقي في الـكـفـاح**
**واحـــمل سلاحي لا يـــخـــفك دمي يـــســـيل من الـــسلاح**

يقول العدواني:

**وتـــــركت الـــــلـــــيل يـــــهـــــوي**
**قـــطـــعـــة في إثـــر قـــطـــعه**

ويقول بسيسو:

**انـظـر إلى عـيـني أغـمـضـتـا عـلى نـور الـصـبـاح**

يقول العدواني:

**يـــا أخي مـــا أنت في مـــعـــركـــة الـــتـــاريخ وحـــدك**
**كل ســـاع هـــا هـــنـــا يـــقـــصـــد في الحـــلـــبـــة قـــصـــدك**
**هـــمه أن يـــنـــسف الـــســـجن وقـــصـــر الـــظـــلـم يـــنـــدّك**
**ويـــســـــود الأرض عـــــدل تـــكـــــفل الأحـــــرار شـــــرعه**

ويقول بسيسو:

**فـــاحـــمل سلاحك يـــا رفـــيـــقي واتجه نـــحـــو الـــقـــنـــال**
**واقـــرع طـــبـــولك يـــســـتـــجب لك كل شـــعـــبك لـــلـــقـــتـــال**
**وارعـــد بـــصـــوتك يـــا عـــبـــيـــد الأرض هـــبـــوا لـــلـــنـــضـــال**
**يـــا أيـــهـــا المـــوتى أفـــيـــقـــوا إن عـــهـــد المـــوت زال**

يقول العدواني:

**لك في الـــدرب رفـــاق خـــضّـــبـــوا الـــثـــورة بـــالـــدم**
**أنـــبـــيـــاء الـــعـــصـــر رواد لـــهم في المجـــد مـــغـــنم**
**الـــعلا تـــهـــتف فـــيـــهم والـــلـــيـــالي تـــتـــكـــلم**
**لـــكم الـــنـــصـــر فلا تـــبـــقـــوا لجـــيش الـــظـــلم قـــلـــعه**

ويقول معين بسيسو:

**هـــذا هـــو الـــيـــوم الـــذي قـــد حـــددته لـــنـــا الحـــيـــاه**
**الـــثـــورة الـــكـــبـــرى عـــلى الـــغـــيلان أعـــداء الحـــيـــاه**
**فـــإذا ســـقـــطـــنـــا يـــا رفـــيـــقي في جـــحـــيم المـــعـــركه**
**فـــانـــظـــر تجـــد عـــلـــمًـــا يـــرفـــرف فـــوق نـــار المـــعـــركه**
**مـــازال يـــحـــمـــله رفـــاقك يـــا رفـــيق المـــعـــركه**

قصيدة معين أقرب إلى الأسلوب الخطابي، ولعل المناسبة التي قيلت فيها (وهي حرب القناة) في مهرجان أقيم لتحية أبطال القنال في نهاية عام1951، ولقد شهدت ذلك المهرجان وعشت ذلك الجو الحماسي الذي أصبح الآن أسطورة، وكان معين بسيسو في بداية عطائه الشعري إذ كان حينذاك طالبا في السنة النهائية في الجامعة الأميركية في

القاهرة، أما قصيدة أحمد العدواني فإنها أقرب إلى الخطاب الهادئ والصور فيها تتالى خالقةً جو معركة الحرية بكل أبعادها.

يقول العدواني (ص132):

**وإن دنا الصبح إليهم رقدوا**
**وفوضوا مصيرهم إلى القدر**

ويقول نزار القباني (**الأعمال الكاملة** ج1- بيروت ص365):

**يستحيلون إلى موتى إذا عاش القمر**
.....
**يتسلون بأفيون نسميه القدر**

يقول العدواني (ص183) في قصيدة بعنوان «نهداك»:

**نـــهـــداك! نـــبـــعـــا خـــمـــرة**
**دافـــئـــة مـــشـــعـــشـــعه**

يقول نزار القباني (**الأعمال الكاملة** 69-71) في قصيدة بنفس العنوان:

**نهداك نبعا لذة حمراء تشعل دمي**

والقصيدتان بعد ذلك تختلفان في الصور وفي الايقاع الموسيقي، يخرج النهدان من المعركة في قصيدة أحمد العدواني منتصرين ويخرجان في قصيدة نزار منهزمين، ويوافق الايقاع السريع قصيدة العدواني، كما يوافق الايقاع البطيء قصيدة نزار.

وهناك تشابه كبير بين أحمد العدواني وأبي القاسم الشابي في تردد موضوع الموت في شعر كل منهما، وقد تحدثنا عن موضوع الموت في شعر العدواني، ويكفي أن نشير هنا إلى أن هذا الموضوع يشكل محوراً أساسياً في موضوعات شعر الشابي، ولنأخذ على سبيل المثال بعض عناوين قصائده دون أن ندخل في تحليل قصائد أخرى له ترد كلمة الموت وتوابعه فيها كثيراً:

«خلّه للموت»، «مأتم الحب»، «الكآبة المجهولة»،«أغنية الأحزان»، «السآمة»، «الدموع»، «دموع الأحزان» «المساء الحزين» ، «بقايا الخريف» ، «نشيد الأسى» ، «ياموت» «صفحة

من كتاب الدموع» ، «في ظل وادي الموت».

وهناك تشابه بينهما في نغمة التحدي والتغني بالحياة، وإذا كانت في قصيدة «إرادة الحياة» للشابي شيء من روح بروميثيوس المتمرد، وسيزيف رمز الإنسان الدؤوب الذي لا تثني عزمه الصعاب أو الفشل. فإننا نجد مثل هذا عند العدواني وإن كان فيه أيضا الجانب الثاني من سيزيف وهو عبثية ما يعمل:

**أو أن نثور**
**ونعلن الحرب على الأموات**
**وتنتهي الثورة بانهزامنا** (ص150)

وقوله أيضا (**الكتاب التذكاري** ص 468):

**أشيد الجبل**
**أشحن كل صخرة فكره**
**حتى إذا ما بلغ الأشد واكتمل**
**وملك القدرة والخبره**
**هاج به الهمل**
**فنقضوه صخرة صخره**

وفي قصيدة «همسات» (ص217-219) نجد روحا غنائية تلتقي كثيرا مع قصيدة «من أغاني الرعاة» للشابي، وفيها شيء من روح إيليا أبي ماضي، تلك الروح التي تجدها على الأخص في قصيدة «الطلاسم»، لإيليا أبي ماضي وعلى الأخص في قصيدة العدواني «أريد أن أفهم» (154-157)، وفي قصيدة «العودة» (ص207-208) وقول العدواني (ص102):

**ونام فيها الكأس والوتر**
**وماتت الأحلام**

وقول أبي ماضي (الديوان – طبعة دار العودة بيروت 1982 ص285):

**لا تسل أين الهوى والكوثر**
**سكت الشادي وبحّ الوتر**

ومن قصائد العدواني التي تثير تداعيات كثيرة ثلاث قصائد هي «من أغاني الرحيل» (1969) وقصيدة «صفحة من مذكرات بدوي»(1964) وقصيدة «صدى الأمس»(1969).

أما القصيدة الأولى فأذكر أنني عندما قرأتها لأول مرة أحسست بأن هناك أفكاراً وصوراً مشتركة بينها وبين قصيدة «يوليسيز» أو«عوليس» للشاعر الانجليزي ألفرد تنسون (1809-1892)وأخبرت المرحوم أحمد العدواني بذلك فدهش كثيراً وأكد لي أنه لم يطلع على قصيدة تنسون، وطلب مني أن أترجم له القصيدة، وقد فعلت ذلك في حينه. وقد اكتشفت مؤخراً أن تنسون أخذ فكر قصيدته من الشاعر الإيطالي دانتي (1265-1321) يقول دانتي في النشيد السادس والعشرين من الجحيم:

**«لم يكن شغفي بابني، ولا العطف على أبي الشيخ، ولا الحب**
**الواجب الذي كان يجب أن يجعل (زوجتي بنيلوبي) سعيدة**
**بمستطيع أن يغلب في نفسي الحماسة التي كانت لدي، لكي أصبح خبيراً**
**بالدنيا، وبمساوئ البشر وفضائلهم؛**
**ولكني وضعت نفسي على البحر العميق المفتوح، في سفينة واحدة، مع**
**تلك الجماعة القليلة التي لم تتخل عني»** [الأبيات94-102]

.....

**«ارعوا أصلكم، إنكم لم تخلقوا لتعيشوا كالوحوش، ولكن لتبتغوا**
**الفضيلة والمعرفة،»**
**بهذا الحديث القصير، جعلت رفاقي متحفزين للرحلة هكذا، حتى كاد**
**يتعذر عليّ أن أكبح جماحهم»**[122] [الأبيات 118-123]

ويقول تنسون في قصيد عوليس [نقتطف أبيات متفرقة]:

**«وما انتفاع ملك كسول/ بالجلوس إلى جانب موقد خامد، بين صخور جرداء/**
**مع زوجة عجوز، يزن بالقسطاس ويطبق/ قوانين متناحرة**
**على شعب همجي/يهتم بتكديس المال وبالنوم وبالطعام ولا يعرفني/**
**لن أستطيع أن أستريح من السفر، سأشرب كأس الحياة حتى الثمالة**
**وفي كل الأزمان كانت متعتي/عظيمة وعذابي عظيم، مع أولئك**

**الذين أحبوني أو وحدي.../**
**«كنت دائما أطوف وبي ظمأ كبير/ وما أكثر ما رأيت وما عرفت...**
**كم هي الحياة باهتة اذا توقفنا ووضعنا نهاية/ تصدأ ولا تتوهج لعدم الاستعمال**
**... مازال في العمر متسع للبحث عن عالم أجد...**
**لم نعد تلك القوة التي كانت في الأيام الغابرة/تهز الأرض والسماء، ونحن**
**ما نحن/إن تلك القلوب الجريئة الثابتة/ أضعفها الزمن والقدر**
**ولكن إرادتها قوية/ في النضال والبحث والاكتشاف وعدم الاستسلام»**

ونجد فكرة الرحيل شوقاً إلى البحر في قصيدة الشاعر جون ميسفيلد Masefield (1878-1967) المسماة «حمّى البحر» أو «نداء البحر» والتي ترجمها شعراً إلى العربية علي محمود طه ونشرت في عام1942 في ديوان «أرواح شاردة». يقول ميسفيلد في القصيدة:

**«يجب أن أهبط إلى البحر مرة أخرى، فإن نداء المدّ المتدفق/نداء**
**عاصف ونداء واضح لا يمكن عدم تلبيته».**

ويقول أحمد العدواني في قصيدة «العودة» (1949):

**لـن يـــذيب الـــبـــحـــر مـــني**
**غـــيـــر ألـــفـــاف الـــتـــراب**

.....

**ســـــوف أرتـــــد مـن الـــــلـــجْ**
**جِ وإن طـــــال غـــــيـــــابي**
**شـــعـــلـــة تـــقـــتـــحم الآ**
**فـــاق في ضـــوء عُـــجـــاب (ص208)**

ويقول في قصيدة «من أغاني الرحيل»:

**رحلت عنكم منذ سنين/ وسنين**

.....

**رحلت عنكم.. أسأل عن رفاقي**
**أولئك الذين رشدوا قبلي**

**وآثروا التطواف بالآفاق**
**على حياة الظل**
**في موضوع أيسر مايقال عنه /أنه مهمل.**
.....
**رحلت عنكم... ضقت بنفسي بينكم مرارا/ضقت بكم جوارا/**
**ضقت بكم ديارا/ تجمدت مشاعري/ تجهّمت خواطري/**
**وماتت الدهشة في وجداني/**
**وصار كل ما أسمع أو أرى/مكررا...مكررا/**
**يقتل شهوة الحياة في كياني**
.....
**أبيت أن أسجن أحلامي في القماقم/ وأوصد الأبواب دون كل موجه**
**جديدة المعالم/....**
**أنهل من راح الحياة حيثما/طاب لي المنهل/..**
**رحلت عنكم.. لكي أحطم الأسوار/ وأنشر الأسرار في ضوء النهار/...**
**لكي أمارس الحياة/ في مغامرات، مالها نهاية/ أحس فيها نشوة الخطر/...**
**تشعل نفسي ثورة هادرة/كأنها قاع سقر/**
**تجعل للحياة عندي ألف غاية وغاية/ ما خطرت على بشر!!/**
**رحلت عنكم... لكي تكون كل لحظة من /عمري.. ولادة جديدة**» (109-115)

وإذا كان عوليس في قصيدة تنسون يريد أن يضرب في الآفاق مع أصحابه فإن العدواني يريد أن يرحل وحده.

وتثير قصيدة «صفحة من مذكرات بدوي» (1964) تداعيات كثيرة منها موضوع الحنين إلى الماضي والوقوف على الأطلال، وقد كثر الشعر في هذا الباب في الأدب العربي، خصوصا في العصر الجاهلي والقرون الإسلامية الأولى، وإن كان لم ينقطع حتى

في الشعر الكلاسيكي الحديث.

وموضوع الحنين إلى الماضي وقصة العصر الذهبي حكاية قديمة في تاريخ الإنسان منذ أن أخرج آدم من الجنة. ويتحدث عن هذه الظاهرة هاري ليفن – أستاذ الأدب المقارن في جامعة هارڤارد – فيقول:

«إن القارئ الذي يضع جانبا صحيفة الصباح وينصرف إلى قراءة الأدب قد يشعر بأنه أكثر راحة مع الماضي منه مع الحاضر. ولكنه إذا قرأ بتوسع كبير أو عمق كثير، يدرك أن أي فترة من الماضي، كانت في حاضرها، لها منغصاتها، وربما كان لها أيضا حنينها إلى حقب زمنية أكثر بُعدا في الماضي» ويقتبس من الناقد الفني السير كينث كلارك قوله عن الحلم بالعصر الذهبي «إن أكثر الأحلام سحرًا التي واست الإنسان اسطورة العصر الذهبي الذي كان يعيش الناس فيه على ثمار الأرض بسلام وخشوع وببساطة بدائية»[123].

ويتحدث الشاعر الروماني ڤرجيل (70–19ق م) في النشيد الأول من رعوياته Eclogues عن تجربة فلاح يذهب إلى روما ليبيع إنتاجه فيقول:

**«كم من عجل سمين أخذته لأبيعه في المعبد**
**«وكم صنعت من أجبان دسمة لأهل المدينة الناكرين للمعروف**
**«ومع ذلك فإنني ما عدت أبدا إلى بيتي ومعي غير فلوس قليلة»** [124].

ويتحدث في فلاحياته Georgics عن سعادة فلاح فيقول:

**«لا يجد مسكينا يرثي له، ولا غنيا ليحسده**
**فواكه على الأغصان يجنيها، وحبوب تجود بها الحقول/ عن طيب خاطر**
**لا يعنيه شيئا قانون صارم، ولا صخب المدينة ولا سجلات الدولة»**[125].

ويصف الشريف الرضي تجربة مماثلة لتجربة البدوي فيقول:

**ولقد مررت على ديارهم**
**وطلولها بيد البلى نهب**
**فوقفت حتى ضج من لغب**

**نـــضـــوي، ولـج بـــعـــذلي الـــركب**
**وتـــلـــفـــتت عـــيـــني فـــمـــذ خـــفـــيتْ**
**عـــنـــهـــا الـــطـــلـــول تـــلـــفت الـــقـــلب**

ويتناولها الشاعر الانجليزي وردزورث (1770-1850) في مطلع قصيدة بعنوان «إيماءات بالخلود من ذكريات طفولة مبكرة»، وهذا الموضوع الرعوي يكثر في الأدب الانجليزي خصوصا في القرون الممتدة من السادس عشر إلى الثامن عشر:

**«مضى زمن كان فيه الحقل والكرم والجدول**
**والأرض وكل مشهد مألوف**
**تبدو كأنها**
**متسربلة بنور سماوي**
**فيها جلال الحلم ونضارته**
**أما اليوم فقد صار الحال غير الحال**
**فحيثما تلفت**
**في الليل أو في النهار**
**لم أعد أرى الأشياء التي كنت أراها من قبل»**

على أن أكثر القصائد شبها بقصيدة أحمدالعدواني «صفحة من مذكرات بدوي» هي قصيدة «القرية المهجورة» The Deserted Village للشاعر والروائي الانجليزي جولد سمث Goldsmiht (1728-1774) التي نشرها في عام 1770 والتي كانت تعبيرا عن استنكار شعبي في ذلك الحين للترف، ولتفريغ الريف البريطاني من سكانه بسبب اجتذاب المصانع لأهل الريف وفي أبيات كثيرة من القصيدة يتغنى الشاعر بسحر حياة القرية التي لم تفسد. وسنورد بعض أبيات هذه القصيدة الطويلة (تصل إلى نحو مائتي بيت):

**يا أبورن الحلوة، يا أجمل قرية في الحقل**
**حيث الصحة والعطاء الوافر يجلبان السرور للفلاح**
**وحيث باكرها الربيع الباسم**
**وغادرتها أزاهير الصيف متأخرة**

**يا عرائش البراءة والراحة الجميلة الحبيبة**
**يا مقاعد صباي، حيث كان كل اللهو ممتعا**
**ما أكثر ما تمشيت على عشبك**
.....
**ذلك كان سحرك، ولكن كل ذلك السحر ولّى**
.....
**وهجر أبناؤك الأرض ورحلوا عنك بعيدا**
.....
**حيث تتكدس الثروة، ويفسد الناس/.....**
**إن الذكرى وما يحتشد معها تستيقظ في صدري**
**وتحول الماضي إلى ألم./.....**
**مازال عندي أمل، بعد أن تنقضي مضايقاتي الكثيرة**
**أن أعود إلى هنا، وأن أموت أخيرا في موطني»**

أما قصيدة الشابي «جدول الحب بين الأمس واليوم» فتشبه في أبياتها الأولى الأبيات الأولى في قصيدة العدواني، يقول الشابي:

**بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة**
**واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة**

ولكن الفرق بين قصيدة العدواني وقصيدة الشابي هو أن العدواني قد وجد ما يسميه –إليوت– المعادل الموضوعي لعواطفه بالاشياء المادية التي تحولت وتغيرت، بينما تظل الصور في قصيدة الشابي صورا معنوية مجردة مغرقة في الرومانسية.

يبدأ العدواني قصيدته بوقوف البدوي على أطلال مضاربه وتختلط مشاعره بين الحنين والفخر

**كنت هنا... وكان لي بيت من الشعر/...**
**تؤمه الضيفان، بين مرتقى، ومنحدر/...**
**ملاعب الربيع بالأعشاب والزهر/تمرح في أرجائها الأغنام في بطر/...**

وينتقل ليصف حياته البدوية وما تحفل به من خيرات، وما فيها من لهو ومرح يذكره بصباه، ولكنه يرى الآن الصورة وقد تغيّرت:

**ملاعب الربيع قد حلت بها الغير/ عفى على آثارها.. ناس من الحضر/**
**شادوا عليها لهم القصور من حجر/ كأنها مقابر معكوسة الصور/...**
**واليوم.. مالي ها هنا... بيت ولا أثر/**

إن هذا البدوي يبكي على ما يعتقد أنه كان عصرا ذهبيا، على عهد أفسدته الحضارة.

وفي قصيدة صدى الأمس نجد رجعًا لموقف من الحياة ومن الزمن كان من اوائل من عبّروا عنه الشاعر الروماني هوراس (65 – 8 ق م)

Dum Ioquimur, fugerit invida

Aetas, carpe diem, quam minimun credula postern

**ويفرّ الزمن الحسود حتى ونحن نتحدث الآن**
**فاكسب الحاضر واهمل مكاسب الغد»**[126]

وتردد المعنى في شعر الصعاليك، وفي شعر أبي نواس وكثير من الشعراء بصور مختلفة:

**واشـــرب الخـــمـــر عـــلى تحـــريمـــهـــا**
**إنمـــا دنـــيـــاك دار فـــانـــيه**

غير أن أكبر تجليات هذه الفلسفة نجدها في رباعيات الخيام:

**إشـــرب فـــهـــذا الـــيـــوم إن أدبـــرت**
**به الـــلـــيـــالي لم يـــعـــده الـــقـــدر**

وقوله:

**لا تـــشـــغل الـــبـــال بمـــاضي الـــزمـــان**
**ولا بـــآتي الـــعـــيـــش قـــبل الأوان**
**واغـــنـــم من الحـــاضـــر لـــذاته**
**فـــلـــيس في طـــبع الـــلـــيـــالي الأمـــان**[127]

(ترجمة أحمد رامي)

وقوله (بترجمة أحمد الصافي النجفي):

**فـــعـــلى ذكـــرهـــا أدر لي كـــأســـاً**
**إن نـــقـــداً من ألف دين لأجـــدر**

وقوله:

**لـــيس لـــذا الـــعـــالم ابـــتـــداء**

**يـــــبـــــدو ولا غـــــايـــــة وحـــــدّ**

وقوله:

**إن لم يـــطق أحـــد مـــنـــا ضـــمـــان غـــد**
**فـطب بـذا الـوقت نـفـسـا وانـتـعش كـبـدا**
**واشـرب عـلـى ضـوء ذا الـبـدر المـنـيـر فـكم**
**يـــضـيء بـــعـــد ومـــنـــا لايـــرى أحـــدا**

وقوله:

**كـــالمـــاء في الـــنـــهـــر أو كـــالـــريح وسط فلا**
**الأمس من عـــمـــرنـــا ولّى ولم يـــعـــد**
**يـــومـــان مـــا عـــشت لا أعـــنـى بـــأمـــرهـــمـــا**
**يـــوم تـــولّى ويـــوم بـــعـــدُ لم يـــرِد**(128)

والأمثلة التي يمكن أن نقتبسها من رباعيات الخيام كثيرة، ولكنها تظل تنويعات على موضوع واحد هو العيش في الوقت الحاضر.

ويرى الفيلسوف الألماني شوبنهاور (1788-1860) أن الخوف من الموت يتبدد إذا فكرنا مليا في طبيعة الزمن. ويتحدث مايكل فوكس عن هذه المسألة في فلسفة شوبنهاور فيقول:

«لقد ظل الزمن يحيّر الإنسان وتحيره مشكلة حقيقة الماضي والمستقبل ويرى شوبنهاور «أن الماضي والمستقبل هما في التصور فقط، ولا وجود لهما إلا مرتبطين بالمعرفة...» ولذا فإنهما غير واقعيين ويقعان خارج حدود التجربة الممكنة، لا يمكن معرفتهما، ولا يشكلان اهتماما حقيقيا عند الإنسان. وحتى ماضينا العزيز علينا كثيراً «وأقرب جزء منه علينا، وحتى الأمس، لم يعد الآن أكثر من حلم خيال «خاو» ولذا فإن الحياة والتجربة الواعية لا تحدث إلا في الحاضر. فما الذي يعنيه شوبنهاور بالحاضر؟

إنه يتحدث عنه كشكل من أشكال ظاهرة الإرادة والحياة أو الواقع... والحاضر وحده هو الذي يوجد دائما ويظل ثابتا لا يتزحزح مثل صخرة يتدفق من حولها نهر الزمن بلا توقف، ولكنه لا يحملها معه» ويتساءل فوكس عن معاني هذه العبارات فيقول:

«يبدو أن فكرة شوبنهاور هي أن كل ما نشعر به أو ندركه بالتجربة هو الآن، اللحظة التي

أمامنا.. إننا لا نوجد في الماضي ولا في المستقبل ولا حتى بينهما، ولا نعيش عبر فترة من الزمن.

إننا نعيش في الحاضر – والواقع اننا نعيش في سلسلة متصلة من اللحظات الحاضرة، أو بعبارة أفضل، في حاضر دائم. أن تكون واعيًا وان تكون حيًا يعني أن تعايش حاضراً يجدد ذاته باستمرار.. إن محتويات الحاضر هي آفاق العالم وحدود التجربة.

ويجد فوكس علاقة بين أفكار شوبنهاور وبين أفكار الفيلسوف الانجليزي النمساوي الأصل لودفيج ڤتجنشتاين (1889-1951) حين يقول الأخير:

«إذا اعتبرنا أن الأبدية لا تعني بقاء زمنيا غير محدود وإنما تعني اللا زمن، فإن الحياة الخالدة هي من نصيب من يعيشون في الحاضر».

«ليس لحياتنا حد كما لا توجد حدود لمجالنا البصري» (129)

ويعلق (بريان ماجي) على آراء شوبنهاور هذه فيقول:

«كونه لا يمكن ان يوجد زمن بدون «آن» فيه يعني أنه حيثما كان هناك زمن لابد أن يكون هناك «الآن» دائما. وبعبارة أخرى هناك حاضر مستمر، وهو الزمن الموجود فعلا».

ويربط بريان ماجي بين فكرة شوبنهاور هذه وبين الأبيات الأولى في الرباعية الأولى في رباعيات الأربع وهي رباعية «بيرنت نورتن Burnt Norton للشاعر الانجليزي ت.س. إليوت:

**الزمان الحاضر والزمان الماضي**
**حاضران كلاهما، ربما، في الزمن المقبل**
**والزمان المقبل يحتويه الزمان الماضي**
**إن كان الزمان كله حاضرا أبدا**
**كان الزمان كله مستحيل الافتداء/ ماكان ممكنًا أن يكون لهو تجريد/**
**يظل احتمالاً مستديمًا/ في عالم النظر لا سواه/**
**ما كان ممكنًا أن يكون وماكان/ يشيران إلى هدف واحد حاضر على الدوام».**

كما يخطر شوبنهاور على البال عندما نقرأ لإليوت في نفس الرباعية من القسم الخامس من البيت الأول إلى البيت الرابع عشر[130]:

«**الكلمات تتحرك، الموسيقى تتحرك/في الزمان فقط، لكن ما يحيى**

**فحسب/لا يستطيع إلا أن يموت/الكلمات بعد التلفظ تتوق/**
**إلى الصمت، إنما عن طريق القالب النمط/ تستطيع الكلمات أو الموسيقى**
**أن تصل/ السكينة ، كما أن الإناء الصيني لايني/يتحرك على الدوام**
**في سكينته/لاسكينة الكمان، طوال رنين النغم/**
**لاذاك وحده، بل وجودهما معا/أوقل إن النهاية تسبق البداية/**
**والنهاية والبداية كانتا دومًا هناك/قبل البداية وبعد النهاية/**
**وكل شيء هو دومًا الآن»**[131]

ويربط ماجي هذه الأبيات بدراسة إليوت لفلسفة شوبنهاور حين كان طالبا في الدراسات العليا في جامعة هارڤارد مابين عامي 1913-1914، وقد كتب إليوت هذه الرباعيات ما بين عامي 1935-1942. ومن الطريف أن إليوت كتب في احدى مقالاته يقول «الشعراء المبتدئون يحاكون، والشعراء الفحول يسرقون»[132].

ترجم الدكتور توفيق صايغ رباعيات **أربع لإليوت** ونشرها لأول مرة في عام 1961-1962 **في مجلة أصوات** اللندنية في الأعداد 4، 5 ،6 ،7 ، ثم أعيد نشرها في كتاب في بيروت عام 1970، وفي لندن عام1990.

وتتردد فكرة «الآن» في قصيدة العدواني «صدى الأمس» (1969).

في بداية القصيدة:

**الآن لا قبل ولا بعد**
**الآن نهر ماله حد** (ص107)

وفي وسطها:

**الآن أحيا، فلا تذكر لي الأنا**
**إلا الحياة أغاريدًا وألحانا**
**فعش مع الآن كما تشتهي**
**منطلقا لاحصر، لاعد** (ص108)

وتتردد في شعر أحمد العدواني فكرة الخيام في ضرورة اقتناص اللذات قبل أن

يأتي هادمها، فإنما العيش خلس، فهو يقول في قصيدة «أغنية» (1948):

**تمتع قبل أن تطفئ ريح الموت مشعالك**
**تمتع قبل أن يغمر ظل الشيب آمالك** (ص225)

وفي قصيدة «إلى رفيقة العمر: مناجاة» (1980) يقول:

**هـــــاتـي كـــــؤوسك هـــــاتـي**
**وجـــــددي صـــــبـــــواتـي**
**مـــــالـي ولـــــلـــــذكـــــريـــــات ؟**
**كـــــفـــــرت بـــــالـــــذكـــــريـــــات**
**مـــــافـــــات مـــــات فـــــأدرك**
**هـــــواك قـــــبل الـــــفـــــوات** (ص10)

لقد لاقت قصيدة «البحيرة» للشاعر الفرنسي لامارتين (1790-1869) صدى كبيرا في نفوس بعض الشعراء الرومانسيين وكان لامارتين قد نشرها عام 1820 ضمن ديوانه المسمى «تأملات» والذي يتصل جزء من أشعاره – ومنه قصيدة «البحيرة» – بموت حبيبته مدام شارل «الفيرا» التي كان قد التقى بها عند البحيرة قبل عام، وكانت له ذكريات جميلة معها ولكنه الآن – وقد رحلت ماعاد لديه إلا الذكريات والحنين.

وقد ترجم القصيدة الى العربية نثرا الأستاذ أحمد حسن الزيات ونشرها في مجلة (**الرسالة**) ثم أعاد نشرها في كتاب من (**وحي الرسالة**)، وترجمها شعرا علي محمود طه (**انظر ديوان علي محمود طه** – دار العودة بيروت 1982 ص110–113)، والشاعر ابراهيم ناجي (**ديوان ابراهيم ناجي**، دار العودة – بيروت 1988ص 81-83). أما قصيدة أحمد العدواني المسماة «البحيرة الخالدة» (1948) فليس بينها وبين قصيدة لامارتين أو ترجماتها أي صلة رغم هذا الاهتمام الذي أشرنا اليه بها عند الشعراء والكتّاب.

أما قصيدة «في المقبرة: بين الصدى والطيف»(1950) والتي استوحاها العدواني من قصيدة لتوماس هاردي[133] بعنوان Ah, Are You Digging on my Grave، بترجمة عباس محمود العقاد لها نثرا. وقد أخذ العدواني الفكرة العامة ولكنه أجرى تعديلات كثيرة عليها. ففي قصيدة هاردي نجد الزوجة هي المتوفاة والزوج هو الذي لم يحفظ الود،

وفي قصيدة العدواني: الزوج هو المتوفى والزوجة هي التي لم تراع العهد، وهناك تفصيلات أخرى نجدها في ترجمة العقاد للقصيدة ولا نجدها في قصيدة العدواني ولكنها تلتقي معها في الفكرة الأساسية وهي الافتقار إلى الوفاء ليس بين الناس وحدهم وإنما أيضا لدى ما اشتهر بين الناس من الحيوانات بالوفاء مثل الكلب. فالكلب في قصيدة هاردي لم يحفظ عهد صاحبته بعد موتها وتنكّر لها ونسيها، وهو كذلك في قصيدة العدواني لم يحفظ عهد صاحبه بعد موته. وهذه النظرة القائمة على الشك والارتياب في صدق الإنسان في ما يفعل وفي نزاهته Cynicism نصادفها كثيراً في شعر توماس هاردي وفي رواياته، وليس الأمر كذلك بالنسبة لشعر أحمد العدواني، وحتى في أكثر مقطوعاته تشاؤما لايصل إلى درجة سخرية هاردي المرّة.

إن شعر العدواني غني بالإيحاءات والإشارات، وإذا كانت بعض قصائده على درجة عالية من السلاسة والغنائية فلا عجب اذا تغنى شعب الكويت كلها بأغانيه وأشعاره التي كتبها في عام 1962 لاستقلال الكويت، وإذا كلفته الدولة في عام1980 بكتابة نشيد الكويت الوطني الذي يجمع بين الغنائية والجزالة.

وهذه القصائد على درجة كبيرة من الوضوح والمباشرة، ولكننا في المقابل نجد كثيرا من قصائده التي كتبها بعد عام1962 بحاجة إلى أكثر من قراءة، وبحاجة إلى أن يحضر القارئ معه عند قراءتها رصيده الثقافي كله حتى يفهم النص ويتذوقه. فهذا الشعر هو ثمرة عقل فكّر طويلا وتأمّل طويلا في ذاته وفي ما حوله واستبطن تجاربه. إن إلهامه هو ذلك الإلهام الذي تحدث عنه ت.س. إليوت في مقالة كتبها عن الشاعر الأمريكي عزرا باوند جاء فيها:

«لا بد أن جزءًا كبيرًا من «إلهام» الشاعر يأتي من القراءة ومن معرفته للتاريخ. وأعني التاريخ بمعناه الواسع، أعني أي تنمية للحس التاريخي وأي إدراك لوضعنا بالنسبة للماضي، وبخاصة علاقة الشاعر بشعراء الماضي... وينطوي ادراك العلاقة هذه على نظرة منظمة لمسار الشعر الأوروبي كله منذ هوميروس»[134].

لقد حقق العدواني على صعيد التراث العربي ما طلبه إليوت من الشاعر الأوروبي، فقد كان على اطلاع واسع على التراث العربي شعره ونثره منذ امرئ القيس، وعلى كثير من الآداب العالمية المترجمة إلى العربية[135] لا منذ هوميروس وإنما منذ ملحمة جلجامش.

وإذا كان تكريم العدواني قد جاء متأخرا نسبيا، فقد منحته مؤسسة الكويت للتقدم

# المراجع والهوامش


(1) Plato : **Selected Passages**. Chosen and edited by Sir R.W,. Livingstone , Oxford 1960 p-vii

(2) **أحمد العدواني** إعداد د. سليمان الشطي وسليمان الخليفي – **كتاب تذكاري** صادر عن رابطة الأدباء في الكويت (د.ت) ص17-18.

(3) المصدر السابق صفحة 18. ومن الجدير بالذكر أن مرسوم إلحاق المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عند انشائه في عام 1973 بوزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء قد اتخذ في ذك الحين لأن الأستاذ عبدالعزيز حسين كان هو وزير الدولة (وقد ظل في هذا المنصب إلى عام1985) وهو الشخص الذي لم يختلف اثنان على أنه خير من يتولى رئاسة المجلس.

(4) «جوانب من سيرة علم من أعلام التربية والثقافة» في **عبدالعزيز حسين وحلم التنوير العربي**. اشراف وتحرير الدكتور سليمان ابراهيم العسكري – دار سعاد الصباح 1995 ص239-275.

(5) **Western Civilization: Ideas , Politics and Society** by M. Perry et alia ,Boston 1989 , P. 388

(6) **The Western Heritage** by D.Kagan et alia. Macmillan, New York, 1987, P.600

(7) A **History of European Ideas** by E.Luud et alia. London, 1962 PP.213-4

(8) **Portrait Of Socrates** by Sir R.W. Livingstone. Oxford,1953. P.V

(9) **عبد العزيز حسين وحلم التنوير العربي** ص118

(10) كان التعليم العام في الكويت يتألف من مرحلتين ابتدائية وثانوية وتم الأخذ بنظام المراحل (الابتدائية والمتوسطة والثانوية) الحالي بعد اعتماد توصيات منى عقراوي واسماعيل القباني في عام1955.

(11) **The Social Science Encyclopedia**. Edited by Adam Kuper and Jessica Kuper London,1985. P. 401

(12) المصدر السابق صفحة 449.

(13) A **Preface to History** by Carl G. Gustavson, New York, 1955, P.123

(14) المصدر السابق صفحة 124.

(15) **The Hero in History: A Study in Limitation and Possibility**, New York,1943.

(16) مصدر سابق صفحة 133.

(17) مصدر سابق الصفحات 154 و 155 و 156.

(18) كان الرجل الأول في هذا المضمار المرحوم عبدالعزيز حسين، وقد ظل هو البارز في الصورة حتى عُين المرحوم أحمد العدواني في شهر سبتمبر من عام1957 معاونًا فنيًا، ومن تلك اللحظة بدأ دور العدواني في التأثير في العملية التربوية يبرز ويتعاظم.

(19) راجع مادة Zeitgeist صفحة 922، ومادة Genius صفحة307 في **The Oxford Companion to Philosophy. Edited** by Ted Honerich. Oxford, 1995.

(20) .A **Study of History** by Arnold J.Toynbee, Oxford, 1962, vol. 2, p. 260

(21) **عبد العزيز حسين وحلم التنوير العربي** ص125 – 126

(22) المصدر السابق صفحة 126

في الواقع هناك اختلاف بين الأرقام التي يوردها الدكتور شاكر وبين الأرقام التي وردت **في تقرير إدارة المعارف السنوي** لعام 1959– 1960. فالميزانية السنوية للمعارف عام 52–53 كانت 32 مليون روبية وارتفعت في عام 59–60 إلى 267,604,154 روبية (التقرير ص15) ، وكان عدد الطلبة في عام 50-51: 6292 منهم 4520 طالبًا و 1772 طالبة ووصل هذا العدد عام 1959–1960 إلى 40302 منهم24978 طالبًا و15324 طالبة (التقرير ص18) وارتفع عدد المدرسين في عام 50-51 من 278 مدرسًا و111 مدرسة إلى 1124 مدرسًا و877 مدرسة عام 59-60 (التقرير السنوي ص19) وبلغ مجموع مدارس الرياض 15 روضة فيها 3947 طفلاً و171 مدرّسة (التقرير ص21).

(23) **أحمد العدواني**، مصدر سابق صفحة 482.

(24) زهير محمود الكرمي: **مجموعة مقالات**، الجزء الأول، عمان1993ص 228.

(25) مصدر سابق صفحة 432.

(26) المصدر السابق نفس الصفحة.

(27) من بين الذين أسهموا في هذه المواسم الخمسة: قدري طوقان ود. أحمد زكي ود. محمد محمد الصياد، ود. عائشة عبدالرحمن، وأمينة السعيد، ود. عبدالرحمن البزاز، ود. منيف الرزاز، ود.سلوى نصار، ود.قسطنطين زريق، ود. احسان عباس، ود.حكمت هاشم، وميخائيل نعيمة، ود. سعيد عبده، ود. كامل صليبا وزكي طليمات وغيرهم وغيرهم.

(28) **أحمد العدواني** مصدر سابق ص73-75.

(29) المصدر السابق صفحة 77.

(30) **المقابسات** لأبي حيان التوحيدي – دار الآداب – بيروت 1989 صفحة282.

(31) **The Thoughts of Marcus Aurelius Antonius Translate** by Jack Jackson, Oxford 1961, p. 78.

(32) Gilbert Murray, **The Classical Tradition in Poetry**, New York / Russell and Russell 1968, pp. 1445

(33) **عالم الفكر** العدد الاول السنة الأولى صفحة 5

(34) نفس المصدر السابق والصفحة.

(35) المصدر السابق صفحة 6

(36) **الحضارة** للدكتور احسان مؤنس – سلسلة عالم المعرفة – يناير 1978 صفحة4

(37) المصدر السابق صفحة 5

(38)

1 - **Cultural Policy : a preliminary Study**.

2 - **Cultural policy in the United States** by Charles C. Mark

3 - **Cultural rights as human rights**

4 - **Cultural policy in Japan** by Nobuya Shikaumi

5 - **Sone aspects & French Cultural policy** by the Service des studes et Recherches of the French Ministry of Cultural Affairs

6 - **Cultural policy in Tunisia** by Rafik Said

7 - **Cultural policy in Great Britain** by Michael Green and Michael Wilding, in Consultation with Richard Hoggart

8 - **Cultural policy in the U.S.S.R** by A.A. Zvorykin et alia

9 - **Cultural policy in Czechoslovakia** by Miroslav Marek et alia

10 - **Cultural devolpment : experience Policies** by Augustin Girard

وقد طبعت الكتب التسعة الأولى ما بين 1969و 1970، وطبع الكتاب العاشر في عام 1972 وصدرت جميعها عن اليونسكو في باريس

(39) **أحمد العدواني** مصدر سابق صفحة 18

(40) كثيرا ما عبّر اعضاء المجلس عن خشيتهم من أن تؤول رئاسة مجلس إلى وزير دولة لا يعطي للثقافة من الاهتمام والجهد مايعطيه عبدالعزيز حسين، ومن ثم فإن دور المجلس الوطني الرائد سيتراجع.

(41) جاء في كتاب **The Oxford Companion Philosophy**. Edited by Ted Honderich, Oxford, 1995, p. 483 «إن الدولة الليبرالية توفر اطارا محايدا يستطيع المواطنون فيه متابعة تصوراتهم المختلفة للحياة الطيبة»

(42) حصل الدكتور خليفة الوقيان والدكتور سليمان العسكري على درجة الدكتوراة أثناء عملهما في الأمانة العامة للمجلس.

(43) حرصت على أن أورد الكتب التي صدرت في السلسلة بعد التحرير في موضوعات الفن والموسيقى والمسرح والطفل وذلك لأن بعض هذه الكتب كان مقررًا صدوره من هيئة تحرير السلسلة قبل الاحتلال أي في الوقت الذي كان أحمد العدواني متصلاً بعمل المجلس، وذكرت العناوين الجديدة الأخرى لاستقصاء ما صدر من السلسلة في هذه الموضوعات.

(44) **مجلة البيان** العدد 181 مارس1981صفحة 7.

(45) **تركستان من الفتح العربي إلى الغزو المغولي لڤاسيلي** بارتولد ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم – منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت1981 صفحة11–12

(46) المصدر السابق ص15-16.

(47) **العرب على حدود بيزنطة وإيران من القرن الرابع إلى القرن السادس الميلادي** لنينا ڤكتورڤنا بيغوليڤسكيا ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم – منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت1985 ص 9-11.

(48) **الخطة الشاملة للثقافة العربية** – الطبعة الثانية – تونس1990 صفحة31.

(49) كان قرار تشكيل اللجنة كالتالي: عبدالعزيز حسين رئيسًا، والأعضاء الدكتور أحمد كمال أبوالمجد، أحمد مشاري العدواني، أديب اللجمي، الدكتور أنيس الصايغ، الدكتور شاكر مصطفى (أمين عام اللجنة أيضًا)، شفيق الكمالي، الطيب محمد صالح، عبدالحميد مهري، الدكتور عبدالعزيز مقالح، عبدالكريم غلاب، الدكتور محمد الأحمد الرشيد، الدكتور محمد أحمد الشريف، الدكتور محمد جابر الأنصاري، محمود المسعدي، الدكتور منصور إبراهيم الحازمي، الدكتور ناصر الدين الأسد، الدكتورة نعمات أحمد فؤاد. وإذا كانت ظروف الدكتور الصايغ والدكتور المقالح ووفاة الكمالي (في ديسمبر1984) قد حالت دون حضورهم معظم اجتماعات اللجنة، فإن الدكتورة نعمات قد رفضت الاشتراك في اللجنة لاعتبارات سياسية.

(50) المصدر السابق صفحة36.

(51) المصدر السابق صفحة 37. تناولت الندوات المواضيع التالية:

1– وسائل التخطيط الثقافي

2– المخطوطات العربية والوثائق.

3– الآثار والمتاحف.

4– التراث الشعبي.

5– الأهداف والمبادئ.

6– العقول المهاجرة.

7– التثقيف العلمي.

8 – الانتاج الفكري .

9– الغزو الثقافي.

10– اللغة العربية والمجامع اللغوية.

11– الفكر الإسلامي.

12– التعريب والترجمة.

13– ثقافة الشباب.

14– الكومبيوتر.

15– الثقافة السينمائية.

16- الصحافة ووكالات الأنباء.

17- وسائل الاتصال الحديثة.

18- الفنون التشكيلية

19- الموسيقى.

20- الأدب والنثر الأدبي.

21- طرز العمارة.

22- التنسيق الثقافي المحلي.

23- ثقافة المعوقين.

24- المسرح .

25 - الثقافة في فلسطين.

26- الصناعات الثقافية.

27- الشعر.

وقد عقدت اللجنة سبعة اجتماعات مابين ابريل 1982 ونوفمبر 1985 كانت الثلاثة الأولى منها في الكويت، والرابع في صنعاء، والثلاثة الأخيرة في تونس.

(52) الدكتور فؤاد زكريا «شهادة لصديق راحل» - **أحمد العدواني** مصدر سابق صفحة408.

(53) الدكتور شاكر مصطفى «عبدالعزيز حسين والحلم العربي» **عبدالعزيز حسين وحلم التنوير العربي** - مصدر سابق صفحة 197.

(54) تناوب الاشراف على السلسلة منذ صدورها في عام1978 وحتى كتابة هذه السطور (يوليو1996) كل من المرحوم أحمد العدواني والدكتور فاروق العمر والدكتور سليمان العسكري وتولى كل من الدكتور خليفة الوقيان رالدكتور فاروق العمر، والدكتور سليمان العسكري مركز نائب المشرف العام. وتضم الآن د. فؤاد زكريا، د. خليفة الوقيان، د. سليمان البدر، د. سليمان الشطي، د.سهام الفريح، عبدالرزاق البصير، د. عبدالرزاق العدواني (توفي الى رحمة الله في 5يوليو 1996)، ود.فهد الثاقب، ود.محمد الرميحي.

وتتولى الدكتورة سحر الهنيدي مركز مديرة التحرير.

(55) دأبت السلسلة منذ عام 1987 على نشر نبذة تعريفية بالسلسلة تشير إلى هدف السلسلة وهو «تزويد القارئ بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة، وكذلك ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية المعاصرة» وإلى الموضوعات التي تتناولها السلسلة تأليفًا أو ترجمة ومنها:

1- الدراسات الإنسانية: تاريخ - فلسفة - أدب الرحلات - الدراسات الحضارية - تاريخ الأفكار

2- العلوم الاجتماعية: اجتماع - اقتصاد - سياسة - علم نفس - جغرافيا - تخطيط - دراسات استراتيجية - مستقبليات.

3- الدراسات الأدبية واللغوية - الأدب العربي - الآداب العالمية - علم اللغة.

4- الدراسات الفنية: علم الجمال وفلسفة الفن - المسرح - الموسيقا- الفنون التشكيلية والفنون الشعبية.

5- الدراسات العلمية: تاريخ العلم وفلسفته - تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء، كيمياء، علم الحياة، فلك) - الرياضيات التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم) - والدراسات التكنولوجية....».

(56) مصدر سابق صفحة 408.

(57) د. شاكر مصطفى - مصدر سابق صفحة 199-200.

(58) وقد ضمت هيئة التحرير: المشرف العام: أحمد العدواني ورئيس التحرير الدكتور فاروق العمر ونائب رئيس التحرير الدكتور سليمان العسكري الذي أصبح فيما بعد رئيسًا للتحرير. والدكتور شاكر مصطفى مستشارا للتحرير . أما أعضاء هيئة التحرير فقد تألفوا في البداية من : الدكتور خلدون النقيب، والدكتور خليفة الوقيان، وصدقي حطاب، والدكتور عبدالله عبدالعزيز الرشيد، والدكتور عبدالله العمر والدكتور محمد واصل الظاهر، وانضم لهم فيما بعد الدكتور علي درويش مصطفى والدكتور صفي الدين أبو العز.

وقد حمل العدد 53 (يوليو 1990) وهو العدد الذي صدر بعد وفاة المرحوم أحمد العدواني القائمة التالية: المشرف العام: أحمد مشاري العدواني

رئيس التحرير: د. فاروق عمر العمر

نائب رئيس التحرير: د. سليمان ابراهيم العسكري

هيئة التحرير: د. شاكر مصطفى (المستشار). د. ابراهيم الرفاعي، د.خلدون النقيب، د.خليفة الوقيان، د.رشا الصباح، صدقي حطاب، د. عبدالعزيز الغانم، د. عبدالله الرشيد، د.عبدالله العمر، د.محمد واصل الظاهر. وسكرتير التحرير حسين اللبودي.

(59) **The European Philosophers From Descartes to Nietzche**, Edited by Monroe C. Beardsley, Modern Library, New York, 1960, P.xi

(60) محمد حسن عبدالله – **الرسم بألوان ضبابية: دراسة في شعر أحمد العدواني** – القاهرة 1996 صفحة 76، أكاد أرجح أن قصيدة «ذكريات في حان» (أجنحة العاصفة) ص186-187، قد نظمها أحمد العدواني بعد عام 1958، إذ أذكر أن المرحوم عاهد أبوكميل رقن هذه القصيدة، وكان عاهد قد جاء ليعمل في إدارة المعارف في سبتمبر 1958 وعين سكرتيراً للمعاون الفني وهو المرحوم أحمد العدواني، وكان مكتبي إلى جوار مكتب عاهد فقرأ عليّ القصيدة ، وكان يتذوق الشعر ويطرب له فرددها كثيراً.

(61) **الكتاب التذكاري** صفحة 123.

(62) د.شاكر مصطفى «العدواني» صلاة للانسان الحر» **مجلة العربي** العدد270 مايو (أيار) 1981 صفحة 46.

(63) د.شاكر مصطفى «العدواني أسير الصمت» **مجلة العربي** العدد 269، ابريل (نيسان) 1981، صفحة 51.

(64) د.عبدالرحمن بدوي، **نيتشه** ، الطبعة الخامسة – الكويت 1970، ص84-85.

(65) Arnold J.Toynbee , A Study oF History: Abridgement oF Volumes 1-V1 by D.C. Somervell , Oxford 1960 p217 .

A Study of History, vol 3 Oxford 1962, p 248

(66) نفس المصدر الثالث المجلد الثالث صفحة 366-367.

(67) الدكتور احسان عباس **عبدالوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث** – بيروت 1955 صفحة 8-9.

(68) تذكر الدكتورة دلال الزبن في مقالها «في صحبة العدواني «رحلة حياة» **في الكتاب التذكاري** أن السيدة أم كلثوم غنت قصيدة أرض الجدود في عام 1961 وقصيدة «يا دارنا يادار » في عام 1963، والأرجح عندي أن يا دارنا يادار هي الأسبق نظمًا وغناء إذ تتحدث عن الدستور المنتظر بينما تتحدث قصيدة «أرض الجدود» عن الدستور الذي تحقق في 11 نوفمبر 1962 حين صدق عليه الأمير:

**ما أعظم الدستور في ظلاله**

**شعب على أقداره يسيطر**

(الصفحتان 43 و44 **من الكتاب التذكاري**) وفي قائمة سجل ابداع العدواني نجد في (صفحة 14) ، ان قصيدة «يادارنا يادار» نشرت في مجلة الرسالة في يونيو عام 1962، وقصيدة أرض الجدود» في مجلة الكويت في يونيو 1964.

(69) أبوحيان التوحيدي **الامتاع والمؤانسة** تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين دار مكتبة الحياة – بيروت ج2 ص136.

(70) **الكتاب التذكاري** ص80-81.

(71) **Dictionary of Cultural and Critical Theory**. edited by Michael Payne, Blackwell Oxford ,1996 .P .114.

(72) **المقابسات** صفحة 92.

(73) «**أغاني شيراز**» أو «**غزليات حافظ الشيرازي**» ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربي وتقديم الدكتور طه حسين، القاهرة 1944 صفحة ح.

(74) T.S. Eliot, **Selected Essays**, London, 1950, p. 14

(75) المصدر السابق نفس الصفحة.

(76) المصدر السابق صفحة 15.

(77) المصدر السابق صفحة 19.

(78) جلبرت مري – مصدر سابق صفحة 144.

(79) المصدر السابق صفحة 237.

وأود أن أحيل القارئ إلى مقالة رائعة بعنوان الأثر Influence كتبتها هيلين ريجير وإيلام استاذة الأدب الانجليزي في جامعة نيويورك في موسوعة برنستون الجديدة للشعر وصناعته:

**The New Princetton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, edited by Alex Preminger and T.V.F .Brogan. Princeton, 1993 pp. 605-608.

(80) Man**'s Concern with Death** by Toynbee et alia, London, 1969, p. 168.

(81) **The Confessions of St. Augustine, trans**. by E.E. Pussey, London, 1957, pp.55-6

(82) **Boccaccio, The Decameron, trans**. by J.M. Rigg, Everyman's Library, London, 1968, vol. 1, pp. 4-12.

(83) Jacques Choron, "Death and Immortality," **Dictionary of the History of Ideas**, edited by Philip P. Wierner, New York, 1973, vol. 3, pp. 634-646.

الاقتباس من صفحة 636 وقد صدر لكاتب المقال كتاب في سلسلة عالم المعرفة بعنوان:
«**الموت في الفكر الغربي**» ابريل 1984.

(84) William H. McNeill, **Plagues and Peoples. Penguin** Books, 1985, pp. 171-2.

(85) Lionel Trilling, **Prefaces to the Experience of Literature**, New York, 1979, p.196.

(86) المصدر السابق صفحة 84.

(87) Roger McLure, "Malarme," **Makers of Nineteenth Century Culture 1800-1914,** edited by Justine Wintle, London, 1982, p. 389.

(88) أود أن أسجل هنا بأن الجهد الذي بذله الدكتور محمد حسن عبدالله في الدراسة الاحصائية التحليلية في كتابة (الرسم بألوان ضبابية) كان كبيراً ، وقد اعتمدت عليه في

الأرقام التي أخذتها.

(89) **This Generation** by George Anderson and Eda Lou Walton, Chicago, 1949, p.858.

(90) Jean-Paul Sartre, **Literary Essays**, New York 1957 p. 27.

(91) المصدر السابق صفحة 25.

(92) **This Generation**, p. 858.

(93) Frank J. Warnkle, "Metaphysical Poetry," **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics** pp. 766-768.

(94) مجدي وهبه، (**معجم مصطلحات الأدب**) بيروت 1974 ص 316-317.

(95) الدكتور شوقي ضيف، (**الرثاء**) دار المعارف 1955، صفحة 9.

(96) الاقتباسات من الرباعيات ذات الأرقام 155، 221، 262 على التوالي من **رباعيات عمر الخيام تعريف السيد أحمد الصافي** النجفي – طهران د.ت.

(97) عن (**موسوعة علم النفس**) إعداد الدكتور أسعد رزوق ومراجعة الدكتور عبدالله عبدالدايم – بيروت 1979 – الصفحتان 48 و51.

(98) G.R. Elliott, The **Cycle of Modern Poetry**, New York, 1965, p. 15 & p. 20.

(99) Edith Hamilton, **The Greek Way**, New York, 1958, pp. 23-4.

(100) William James, The **Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature,** London, 1961, p. 150.

(101) د. زكي نجيب محمود «طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوان ترجمان الأشواق» – **الكتاب التذكاري – محيي الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده** 1165-1240م القاهرة 1969 صفحة 69.

(102) Will Durant, **Outlines of Philosophy, Plato to Russell**, London, 1962, p. 268.

(103) Herbert Read, **Art and Alienation: the Role of the Artist in Society**, London, 1967, pp. 13-14.

(104) A **Dictionary of Philosophy**, edited by Thomas Mautner, Blackwell, Oxford, 1996, p. 10.

(105) Richard Kilminster, "Alienation", **The Blackwell Dictionary of Twentieth – Century Social Thought,** edited by William Outhwaite & Tom Bottomore,

Blackwell, Oxford, 1993, p. 11

(106) **Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas New York**, 1973, vol. 1, p. 34.

(107) د.يوسف خليف ، (**الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**) ط4، 1986.ص231

(108) المصدر السابق صفحة 277.

(109) تروي الأساطير اليونانية أن أورفيوس كان شاعرًا وموسيقيًا فذا وقد وهبه أبولو قيثارة وعلمته ربّات الفنون كيف يعزف عليها فكانت موسيقاه تسحر الناس والوحوش بل وحتى الأشجار والصخور، وقد لدغت أفعى زوجته يورويديكي Eurydice فهبطت إلى العالم السفلي، وذهب أورفيوس يطلبها وجلس عند باب العالم الآخر يعزف على قيثارته وأشجى عزفه المسؤولين عن ذلك العالم فرقوا لحاله وسمحوا لزوجته بأن تخرج معه إلى الدنيا ماشية وراءه واشترطوا عليه أن لا يلتفت إليها إلا عند وصولهما إلى العالم العلوي أي الدنيا ولكن أورفيوس لم يقاوم شوقه إلى رؤيتها فادار وجهه ملتفتًا إليها فاختطفوها منه وفقدها إلى الأبد.

(110) C. G.Jung, **Modern Man in Search of a Soul**- London (1933) 1962, p. 115.

(111) **Man's Concerning** with Death 130 مصدر سابق صفحة

(112) د.خليفة الوقيان «الثورة في شعر العدواني» الكتاب التذكاري ، مصدر سابق ص85.

(113) Albert Camus, **Lyrical and Critical Essays**, Vintage Books, New York, 1970, p. 142.

(114) عبدالرحمن بدوي – نيتشه – مصدر سابق الصفحات 17 و18 و16 – 17 على التوالي.

(115) ف .أ. **ماتسّن: ت.س. اليوت الشاعر الناقد: مقال في طبيعة الشعر**، ترجمة الدكتور احسان عباس، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت 1965. ص208 – 209.

(116) A **Dictionary of World Literary Terms**, edited by Joseph Shipley, London, 1970, pp. 227-8.

(117) A **Dictionary of Modern Critical Terms**. ed. by Roger Fowler, London, 1973, p. 135.

(118) **Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**. edited by Alex Preminger, Princeton, 1974, pp. 594-5.

أعيدت كتابة مادةOriginality في الطبعة الرابعة 1993، للموسوعة، واختلف كاتبا المادة في الطبعتين.

(119) T.S., Eliot Selected Londan 1950 P182

(120) تروي كتب التراث العربي أن زرقاء اليمامة كانت تبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيام ، وقد حذرت قومها من أعدائهم الذين كانوا قد توجهوا لقتالهم والإغارة عليهم، وكانوا على مسيرة ثلاث ليال فلم يصدقها قومها، فأخذهم الاعداء على حين غرّة وهزموهم (انظر مجمع الأمثال للميداني – تحقيق محيي الدين عبدالحميد – القاهرة 1955، ج1، ص114. ونجد مثلها في الأساطير اليونانية كاسندرا ابنة ملك بريام ملك طروادة ابّان الحرب الطروادية التي افتتن أبولو بجمالها فطلبت منه أن يهبها القدرة على التنبؤ بالغيب على أن تستجيب لرغباته ، فلما أن شغلت بالتنبؤ رفضت أن تستجيب له، فحكم أبولو عليها بألا يصدق أحد ماتقول وما تتنبأ به، وقد تنبأت بالمصائب التي كانت ستحل بقومها فلم يصدقها أحد، فكان أن سقطت طروادة في أيدي اليونانيين كما تحكي ذلك (الياذة هوميروس) وأخذت أسيرة.

(121) جاء **في معجم (اللاهوت الكتابي)** (بيروت 1988) تحت كلمة خطيئة حديث طويل (ص312 – ص321) ومما جاء فيه: إن الكتاب المقدس يتكلم عن هذه الحقيقة الواقعية التي تسميها عامة الخطيئة ، في كل صفحة تقريباً من صفحاته، والألفاظ التي يشير بها العهد القديم إلى الخطيئة كثيرة ، وهي مأخوذة عادة من مفردات العلاقات البشرية.. تاريخ الخلاص ليس سوى تاريخ المحاولات التي لا يمل الله الخالق من تجديدها لتخليص الإنسان من براثن الخطيئة» (ص312 من معجم اللاهوت الكتابي).

(122) كوميديا دانتي اليجييري: النشيد الأول (الجحيم) ترجمة حسن عثمان – دار المعارف بمصر 1959 ص 344-345 وتعلق دوروثي سييرز في ترجمتها الانجليزية على هذه الأبيات فتقول: «لعل رحلة عوليس أجمل ما في (نشيد الجحيم) كله، ولم يأخذ دانتي الفكرة عن أي مصدر كلاسيكي ، ويبدو أنها من وضعه وربما أوحتها له الرحلات الكلتية التي قام، بها ميلدوين والقديس برندان. وقد أثرت في الشاعر الايطالي تاسو -1595) (1544 وزودت تنسون بموضوع قصيدته «عوليس».

(123) Harry Levin, The **Myth of the Golden Age in the Renaissance**, London, 1970, pp, 3-4.

(124) **The Ecologues, Georgies and Aeneid of Virgil**, trans. by C. Day Lewis, Oxford, 1966, p. 4.

(125) المصدر السابق صفحة 86.

(126) Horace, **Odes** I, xi, 6-7. استعنت في ترجمة النص اللاتيني بالترجمة الانجليزية التالية: **The Complete Works of Horace,** trans. by Charles E. Passage, New York, 1983, p. 144.

(127) **ديوان رامي** – بيروت (د.ن) ص426، 439.

(128) **رباعيات عمر الخيام** تعريب أحمد الصافي النجفي – طهران (د.ت) الصفحات 51، 31، 32، 37

(129) Michael Fox, "Schopenhauer on Death, Suicide and Self – Renunciation," **Schopenhauer: His Philosophical Achievement**, edited by Michael Fox, Brighton, Sussex, 1980, pp. 154-5.

(130) Bryan Magee, **The Philosophy of Schopenhauer**, Oxford, 1983, p. 213.

(131) ت.س. إليوت (رباعيات أربع) ترجمة توفيق صايغ لندن 1990، الصفحتان 55، 67. آثرت أن أورد في المتن ترجمة الدكتور توفيق صانع للمقارنة مع نص العدواني، وإن كانت لي ترجمتي أوردها فيما يلي:

**زمن الحاضر، وزمن الماضي**
**لعلهما حاضران في زمن المستقبل**
**واحتوى زمن المستقبل زمن الماضي**
**وإذا كان الزمن كله أبدي الحضور**
**فإن الزمن كله غير قابل للافتداء**
**ما كان يمكن أن يكون هو تجريد**
**لظل احتمالا أبديا**

**ولكن في عالم الفكر**
**ما كان يمكن ان يكون وما كان**
**يشيران إلى نهاية واحدة، هي الحاضر الدائم** (النشيد 1 من 1-10) والمقطوعة الثانية:
**تتحرك الكلمات ، تتحرك الموسيقى**
**في الزمن وحده، ولكن الذي يعيش**
**هو وحده الذي يمكن أن يموت، وتصل الكلمات بعد الكلام**
**إلى بداية الصمت، بالشكل وحده، بالإطار**
**يمكن للكلمات أو الموسيقى أن تدرك**
**السكون، كجرّة صينية صامتة**
**تتحرك باستمرار في صمتها**
**ليست صمت الكمان، بينما يتواصل اللحن**
**وليس ذلك وحده ، وإنما التواجد**
**أو قل إن النهاية والبداية قد تواجدتا دائمًا**
**قبل البداية وبعد النهاية**
**والكل كان دائمًا في الحاضر» (النشيد الخاص**137-149)

(132) **Selected Essays** P.182

(133) **The Oxfard Book of Death**, Chosen and edited by D. J.Enright, Oxfard 1985,pp.298-9 ,

(134) **T.S. Eliot**, edited by A. Dauid Moody,p,182 اقتباس من

نقلاً عن **T.S**. Elliot by, **A Note** on Ezra Pound. **To - day** 4 (September1918) pp.5-6 «

(135) كانت معرفة العدواني بالانجليزية وباللغة الايطالية التي تعلمها في منتصف الستينات لا تغنيه كثيرا في قراءة نصوص شعرية بهاتين اللغتين.

Journal of Arabic
Literature v
1974

# Two Kuwaiti Poems

## From the Arabic of Ahmad Adwani

### A Message to a Camel

O Camel, my friend,
Never despair or vacillate,
Never be like those who take
Their time wailing over desert remains
Or, having burnt their own candles out,
Blame it on the winds…

Oh, no, camel, patience's emblem!
Oh no! You will not be like them,
Nor I…!
By the right we have to this, our land…!

O Camel, my friend…!
Never despair or vacillate,
Never be like those with skeletal heads
Emptied of brains,
Carrion-stuffed, smelling
Of burning garbage!

O'Camel, my friend!
Never despair or give in,
Never be like those
Who peel their bodies
To engraft foul skin upon
And become de-Arabized!

O Camel, my friend,
Never despair or vacillate,
Never be like those who at night
Lose their heads and draw
Victory plans with wine-cups
And slumber in the morning
Leaving their destiny in the hands of Fate:

O Camel, my friend,
Never tire, nor get bored
Or lose your direction like straying sheep,
For in the depth of this desert
The fountains of life still give
Heavenly satisfaction to the thirsty.
O Camel, my friend,
Never give up hope…

✷✷✷✷

□

# Toy Showroom

Said he, “Here is everything to catch the eye
Exhibits of the most ingenious kind,
Toys, fantastic, unparalleled.

A miraculous, original assortment
Appealing variously to the player,
Obedient to his whim:

Now furiously whirling
Like the sparkling winds,
Now docile and tame
As dancing stream, or dawn appearing.”

Said I, “O Salesman, such toys
Are beyond man’s power to imagine.
Take me to that showroom,
It must be one of time’s wonders.”
He laughed and said, “Yes,
It is the world of man.”

Adel Salma

✷✷✷✷

# القسم الثاني

## العــدواني مبــدعا

ابيض

# مـقـدمـــــة....

ليس هذا أول لقاء بيني وبين أدب الشاعر أحمد العدواني، فقد عرفت طريقي إلى المدرسة أواسط الستينيات، ومع استهلال زمن الاستقلال، وهكذا كانت أناشيد العدواني وأغانيه عبر الاذاعة أول ما صافح الأذن من معاني الجمال والوطنية معا. وقد كان اسمه يتردد بين الحين والآخر على ألسنة المعلمين بمزيد من الإعجاب الغامض، وأقصد بالغموض هنا، أن المعلم أو المعلمة التي تتحدث عن شعر الشاعر لم تكن تملك من المعرفة عن الشاعر نفسه الشيء الكثير، كانت المعلمة نفسها اذا حدثتنا عن شوقي أو عن حافظ أو الشابي، استفاض الحديث إلى حياته، ثقافته، علاقاته، ديوانه، نهايته، فإذا بلغنا «أحمد العدواني» انحصر الكلام في قصيدته، لا يتجاوزها أو لا يكاد يجاوزها، وكأن سيرة الشاعر مجهولة أو ضائعة، وكأن المتحدث عنه لا يعرف غير تلك القصيدة، وهكذا كان العدواني – منذ عرفناه – يظهر من خلال النص الشعري، والنص الشعري فقط.!! هل كان هذا وراء ترحيبي بهذا التكليف الذي اختارتني له مؤسسة جائزة البابطين لأكتب عن (ما هو غير الشعر) من إبداع أحمد العدواني؟! بقدر ما رحبت، فإنني تعجبت؛ لأنني أعرف من خبرتي المحدودة في معايشة الشعراء وأشعارهم، أنه لا يبقى من الشاعر غير الشعر!! فماذا يبقى من المتنبي غير ديوان المتنبي، وإذا جردنا شاعرنا الأمير أحمد شوقي من مسرحياته، وشوقياته، فماذا يتبقى منه؟ وبالقياس، ماذا يمكن أن يتبقى من «الشاعر» أحمد العدواني إذا غادرنا دائرة شعره؟

في الحقيقة يبقى شيء كثير، ولا يبقى في يدي منه شيء، وهذا ليس لغزا، فإننا سنجد عليه كثيرًا من الأدلة في مقالات من كتبوا عنه، في حياته أو بعد رحيله؛ فالإشارات تتكاثر بل تتراكم حول الدور الثقافي لأحمد العدواني، ليس بالنسبة للكويت فقط، وإنما بالنسبة للأمة العربية والثقافة العربية الشاملة. لقد كان هذا الشاعر، منبعًا وسندًا لأهم

المنجزات الثقافية المؤثرة، عبر ربع قرن مضى إلى ما يشاء الله مستقبلا. فهذا الدور الثقافي الفاعل، هو المستوى الآخر الذي أنجزته مقدرة «أحمد العدواني»، ويكاد ينافس شعره، بل قد يتفوق على هذا الشعر أحيانا، من حيث الأهمية الاجتماعية، والحضارية لأمتنا العربية في واقعها ومستقبلها.

ولكن هذا الجانب أيضا، لا يدخل في نطاق ما كلفتني المؤسسة ببحثه وتجليته.

فما الذي يبقى؟

هنا تبرز أهمية هذه الدراسة التي أقدمها للقارىء، فهي ليست عن شعر أحمد العدواني، وليست عن الخطة الثقافية، والفكر الثقافي لدى أحمد العدواني، بعبارة أخرى: إنها عن ما سوى هذين الأمرين!! واترك لك أن تتصور مقدار الصعوبة من جانب، وحجم الأهمية من جانب آخر.

لقد كان أحمد العدواني شاعرا صموتا، وانسانا صموتا أيضا. إننا حين نقرأ ديوانه الوحيد «أجنحة العاصفة»، وحتى حين نضيف إليه القصائد التي لم يشملها الديوان، فلن نجد تلك الغزارة المتدفقة التي نجدها لدى شعراء سابقين أو معاصرين له أقل منه موهبة، لقد عاش ما يقارب السبعين عاما، وكتب الشعر نحو نصف قرن، فهذا الديوان وما يتبعه من قصائد، اذا وزعت على هذا الزمن الطويل نسبيا، سنعرف معنى أن يكون الشاعر صموتا أو ضنينا بشعره، أو قلقا لا يطمئن إلى كل ما يبدعه فيهلكه، أو يحجبه عن قرائه ومريديه، هذا إذا لم نقل إنه بدرجة ما، شاعر «موسوس» أو مسرف في الحذر، كثير المخاوف والشكوك، لا يسمح للقصيدة أن تمر بتلقائية من فيض الموهبة الى القارىء إلا بعد أن تمر بسلسلة مرهقة من الرقباء: رقيب الفن الشعري، ورقيب الضمير الخاص، ورقيب المجتمع، وربما رقباء آخرون لا ندري عنهم، وكذلك كان صموتا في حياته العامة، فلم يعهد أنه شارك في ندوة ببحث أو دراسة، فإذا جاءت مناسبة يتطلب موقعه الرسمي أن يتحدث فيها، كانت كلمته «رسمية» جدا، «تقليدية» جدا لا تكاد تَشِفّ عما في فكره ووجدانه، من ثورة محتدمة، وأفكار قلقة، ووجدان حائر، وهذا يبدو على نحو آخر في المقابلات الصحفية القليلة، التي أجريت معه، إن «الشاعر» و «الموظف» يتصارعان في هذه

المقابلات الشحيحة، وهذه الأمور جميعا كانت في اعتباري، وتبدو لي كعقبات يصعب تخطيها، لأنجز ما كلفت به من بحث يعنى – أو يجب أن يعنى – بالقصص، والمسرحيات، والأغاني، والمقالات، التي أبدعها أحمد العدواني، أولاً لأن هذه الفنون مبعثرة في الدوريات، وان لم يكن تجميعها غير مستحيل، وثانيًا لأنها لا تمثل جوهر تجربته الإنسانية الممتدة، التي تجلت أقوى تجليها في الشعر أولا، ثم في تخطيط المشروعات الثقافية وتنفيذها ثانيا، ثم ثالثا لأن هذه الفنون «النثرية».. وتدخل فيها الأغاني، والمسرحية، لا تكتسب أهمية قصوى عند القراء، وربما عند الباحثين أيضا.

على أن هذا لم ينل من حماستي لإجراء هذا البحث، ذلك لأن المنهج الأكاديمي لا يفرق بين نتيجة إيجابية وأخرى سلبية، إذ إن الهدف هو جلاء صورة وبلوغ غاية وأيضا لأنني رأيت أن هذا الجانب الغامض، أو الذي لم تسلط عليه الأضواء؛ هو الذي يمثل تحديا حقيقيا، ويحتاج إلى أن يأخذ نصيبه من الرعاية العلمية، والاهتمام المنظم، واذا لم تكن دراستي هذه هي الأولى من نوعها، فقد سبقتها جهود مقدرة سنشير إليها، فإنني أزعم أنها الدراسة الشاملة الأولى التي تستقصي جهود العدواني في مجالات القصة، والمسرحية، والأغاني، والمقالة، مع دراسة فنية... مناسبة.

وهذا الذي ذكرته في الفقرة السابقة، يضع الاطار المنهجي لما أقوم به، بمعنى أن هذا البحث بين التوثيق والتحليل. أما جانب التوثيق فقد تحقق بأن تتبعت الأنشطة الإبداعية في هذه الفنون التي سبقت الإشارة إليها، ويغلب على ظني أنني لم أهمل فيها شيئا، إلا ما يمكن أن يغمض على باحث مهما كانت درجة صبره وتدقيقه، فيمكن اعتبار دراستي هذه وثيقة تامة منضبطة شاملة لفنون القص، والمسرح، والأغاني، والمقالة، لدى أحمد العدواني.

ثم يأتي الجانب الآخر، وهو الجانب التحليلي، وقد وجدت ما يغريني من الإطالة والاستيفاء لهذا الجانب، لأن كتابات العدواني في تلك الفنون المشار إليها متعددة، كما تعددت كتابات النقاد والدارسين حولها، مما يغري بالاسترسال في التحليل، ولكنني قاومت هذا الميل وحاولت جهدي الاكتفاء بالقليل، الذي ينير الوعي العام بجهود العدواني الإبداعية من جانب، ولا يطغى على القيمة التوثيقية من جانب آخر.

وأحب في ختام هذه المقدمة أن أشير إلى أن هذه المحاولة التي أقوم بها، بتكليف من مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، لا تمثل الاتصال الأول بفن العدواني. لقد ذكرت من قبل كيف تفتحت عيون جيلي على شعر العدواني، وأغانيه، وأضيف أن جيلي نفسه قد استمد أحلى وأقوم المصادر الثقافية التي كونت عقله، وتوجهه، من المطبوعات التي تصدَّرها اسم أحمد العدواني، مثل سلسلة عالم المعرفة، ومجلة عالم الفكر، وسلسلة من المسرح العالمي، وغيرها، ولم يتوقف الأمر عند هذا مع ماله من أهمية وتقدير، فقد شغلتني مكانة أحمد العدواني الشعرية، ولعلي طرحت على نفسي منذ وقت مبكر أسئلة لم أجد عليها جوابا شافيا، أو جوابا واحداً، فرأيت أن أختبر ما توصلت إليه، على ضوء قناعات الآخرين من الدارسين، والنقاد، والشعراء.

من هنا كان توجه كتابي «شعر العدواني في مرايا بعض معاصريه» الذي نشرته حوليات كلية الآداب، عام 1994، وكانت مادة هذا الكتاب فرزا، وتصنيفا، وتركيزا، لأهم ما قاله النقاد، والدارسون، والشعراء عن نقاط القوة، ونقاط الضعف، وأسباب الشهرة، ودوافع الرضا أو السخط في شعر أحمد العدواني. وإذا صح لي أن أشير إلى كتابي المنبىء عن هذه الصلة الشخصية الفكرية بفن العدواني، فإن من واجبي أن أشير إلى جهود أخرى سابقة ولاحقة اهتمت بفن العدواني، إذا ما وجدت المناسبة لانني- كما يدل عنوان هذه الدراسة – معنية بفنون محددة، ومن ثم ستكون الإشارة إلى جهود الآخرين – مع كل التقدير لهم ولجهودهم – في حدود اهتمامهم بهذه الفنون.

هذا وقد اجتهدت ما وسعتني الاستطاعة، في التنقيب عبر الصفحات المتناثرة والمنتشرة على فترة زمنية طويلة، في أن يكون ما سجلته حصرا كاملاً أو قريبا من الاكتمال، وأرجو ألا يكون فاتني منه شيء، والكمال لله وحده.

وأرجو أن يوفقني الله سبحانه وتعالى في إنجاز هذه المهمة.

✱✱✱✱

# الفصـــل الأول

# القـصـــــة

## مـــدخـــل

ونحن نتقدم نحو التعريف بجهد «أحمد العدواني» أشير إلى أمرين: الحوار الحاد الناشب الآن بين الشعراء ، والقصاصين، والنقاد، حول موضوع: هل لا يزال الشعر «ديوان العرب»، أم أن هذا الديوان قد اختار لنفسه صيغة أخرى وأصبحت القصة هي «ديوان العرب المعاصر»؟ ولست أختار واحدا من القولين، فلدى كل فريق ما ينصر به رأيه، أما أنا فلست في موقع الحكم ولا يطلب مني – في المجال التوثيقي – إصدار حكم. لقد اختار الشعر الحديث جدا (المعاصر) الغموض، وأغرته الأساطير والرموز، فهل يستطيع مع هذا المنحنى، أن يحافظ على محتوى ديوان العرب، الذي يشمل وقائع حياتهم، وخصالهم، وأمجادهم؟ أما الفن القصصي فمع جريانه في تيار الشعر، بل تكاد بعض القصص أن تكون شعرا، فإنه يحرص دائما أو غالبا على الانتساب للمجتمع، والتعبير عن حياة الناس، مما يعطيه الحق في المطالبة بأن يعتبر هذا الفن القصصي، ديوان العرب البديل في العصر الحديث.

أما الأمر الثاني الذي أجد ضرورة في الإشارة إليه، فهو أننا نعرف أن للفن القصصي أصولا جمالية، قد لا تستحق «القصة» اسمها إلا إذا توفرت هذه الأصول، وتحققت في النص الأدبي، وهنا نقول: إن هذه الأصول غير جامدة، وما نجده منها في قصص رواد هذا الفن – في مجال القصة القصيرة – لدى مؤسسيه مثل إدجار ألان پو، ثم تشيكوف، وموباسان، يختلف كثيرا عما نجده عند كتاب أقرب إلينا مثل سارتر، وفرانسوا ساجان، أو سنو مثلا. لم نقصد تحديد هذه الأسماء، وإنما قصدنا تأكيد أن

أصول فن القصة القصيرة، مرنة ولاتزال تقبل التعديل، أو الإضافة، أو الكشف، ولعل هذا يقنعنا بحق كتابنا الأوائل في أن يعتبروا من كتاب القصة، حتى وإن لم تتحقق شروط هذا الفن في إبداعاتهم القديمة.

إننا إذا تمسكنا بتطبيق الشروط السائدة حاليا على فن القصة لدى الأجيال السابقة، سنكون متعسفين مع الحقيقة، وكأننا نشبه من يرى أن القدماء لم يعرفوا المنازل أو البيوت، لأنهم لم يبنوا عمائر عالية على النظام الحديث! إن لكل زمان فنونه، والشكل يتغير، وأسس الجمال ثابتة في التشويق، واللغة المجازية، والقدرة على إثارة الخيال.

نعتقد بعد هذه المقدمة، أنه من الضروري أن نملك قدرا من المرونة، والتسامح، لنقرأ ما كتب أحمد العدواني من حكايات قصيرة على أنها قصص، دون أن نطالبه بتحقيق الشروط المطلوبة في هذا الفن كما دعا إليها رواده، أو كما نعرفها الآن.

لقد كتب أحمد العدواني عددا محدودا من الحكايات القصيرة، التي يمكن أن تصنف على أنها قصص قصيرة، وقد ارتبطت هذه الكتابة بصفحات مجلة البعثة فترة ازدهارها أواسط الأربعينيات.

قد يكون من المهم أن نتذكر واقع القصة العربية في هذه الفترة ذاتها، حيث كانت أقلام محمود تيمور، ومحمد فريد أبو حديد، وعبد الحميد جودة السحار، واحسان عبد القدوس وغيرهم، تزحم صفحات المجلات. إننا نظلم أحمد العدواني، ونهون من جهده إذا قسناه إلى هؤلاء المعاصرين، فقد كان – من حيث العمر – شابا يخطو خطواته الأولى في الكتابة الأدبية، ومن حيث المتجه الفني كان منقسما بين الشعر والقصة، وقد يعني هذا أنه لم يكن مقتنعا بالقدر الكافي أنه يكتب قصصا، أو أنه سيستمر في هذا الطريق، ولابد أن نضع في الاعتبار الوسيلة، أو الاداة الموصلة، فقد كانت وسيلة العدواني، مجلة طلابية محدودة الصفحات والامكانيات، تصدر في غير بلدها، وغير مأذون لها بأن تطرح قضايا مثيرة، أو أن تدير حوارا حادا يصدم المألوف، أو يناقض العرف السائد، إن هذه الأمور جميعا، تنعكس بوضوح على هذه الحكايات التي نشرتها مجلة البعثة، وستكون لنا معها وقفة تحليلية، نضيء بها فكر القارئ، عن الجوانب الفنية فيها.

وهذه القصص هي على وجه التحديد، كما نجدها بترتيبها في الفقرة التالية:

**النصوص:**

في إطار شكل الحكاية أو القصة كتب أحمد العدواني ثلاث حكايات:

**الأولى**: بعنوان «أبو شلاخ»، وهي من ثلاث حكايات صغيرة مستقلة نوعا ما من الاستقلال، وقد نشر حلقاتها على صفحات مجلة البعثة، السنة الثانية العدد الرابع مايو 1948، العدد الخامس يونيو 1948، العدد السادس يوليو 1948.

**الثانية**: حكاية تحت عنوان «مذكرات خرافة»، نقلا عن النسخة المخطوطة في مكتبة هيّان بن بيّان، وقد نشرت في أربع حلقات مستمرة عبر شخصية الراوي، وهو خرافة. وحملتها صفحات البعثة، في نفس السنة الثانية، بفاصل شهرين عن نشر الحكاية السابقة، إذ نشرت الحلقة الأولى في العدد الثامن سبتمبر 1948، ثم في أكتوبر، ونوفمبر، وديسمبر، من العام نفسه.

**وأخيرا** نشر قصة بعنوان «مع الموت» التي ظهرت في أعقاب انتهائه من حكايات أبي شلاخ، إذ حملها العدد الأول من السنة الثالثة لمجلة البعثة يناير 1949، وهي أطول نص نثري كتبه الشاعر في شكل حكاية.

ابيض

## أولا:

# أبوشـــلاخ

# معقـــول

ردد «أبـو شلاخ» نظراته في الجالسين – وكان الحديث يدور حول مرض الكلب وانتشاره في البلاد، وما لقي منه الناس والبهائم، ثم أنشأ يقول:

لا شك أن مرض الكلب من أشد الأمراض خطورة وبلاء، وهو لا يصيب الناس والبهائم فحسب، بل يعدي كل شيء، حتى الملابس والأثاث! ولا أقول ذلك اعتمادا على ما سمعت فإن ذلك يعارض مبادئي الشخصية، في الحياة الاجتماعية، ولا يتفق مطلقا مع احتفالي بتحري الحقائق في القول والعمل، وأنتم بما أقول أخبر!.

.. حدث منذ أيام، أنني كنت أسير في إحدى السكك الضيقة، فإذا بكلب مصاب بالصرع يرتمي عليّ، ولم يكن معي سلاح، والوسيلة الوحيدة للنجاة في مثل هذه الورطة، هي الهرب ثم الهرب، وفي قصة عنترة العبسي مع الثور الهائج أسوة حسنة لي ولكل شجاع مثلي، وليس الثور الذي فزع منه عنترة، بأشد ضراوة من كلب مسعور! لا أقول هذا اعتذارا عن هربي، وإنما هو تقرير للواقع الذي أنا شديد الحرص على تقريره دائما أبدا.

هربت من الكلب بعد أن خلعت عليه معطفي ليتلهى به ريثما أختفي عن وجهه، وقد نجحت الحيلة، وتمهل الكلب يعض المعطف، ويهاوشه، إلى أن تجمع الناس عليه وصاروا يضربونه بالعصي، ويركلونه بالأقدام حتى نفق، ثم عمدوا إلى معطفي فانتزعوه من أنيابه،

فأقبلت عليهم ، وأخذت المعطف إلى خياط يخيط خروقه، ثم أعدته إلى مكانه في صيوان الملابس.

وفي صباح اليوم التالي استيقظت فزعا على صراخ زوجتي وهي تصيح بي. لقد أصيب المعطف بالكَلَب، فحسبتها قد جنت أو أنها تمازحني، كما هي عادتها حين لا أكون بحاجة إلى الممازحة، ولكني استشعرت الجدّ في لهجتها، فعملت على استجلاء الأمر، فيا للعجب لقد رأيت المعطف المسعور ينهش الملابس وهو يعوي ويلهث. فتداركته برصاصة من مسدسي قضت عيه، وأمرت بحرق الملابس التي عاث بها. خشية أن تصاب بهذا الداء الوبيل. أعاذنا الله وإياكم من شر الكَلَب وأهله.

إني ألمح على وجوهكم – أيها الإخوان – ظلال الشك، كأنكم في ريب مما حدث، مع أن ما قلته هو الواقع الذي أنا شديد الحرص على تقريره دائما أبدا..!

✱✱✱✱

# أبوشـــلاخ

# معقـــول

ختم (أبو شلاخ) حديثه للجالسين بقوله:

والآن سأروي لكم قصة ليس لها مثيل، كما هو الشأن في كل ما حدث لي.. وقد يتشكك في صحتها ذوو العقول المحدودة بالمتعارفات المتواترة والتجارب المكررة.. ولكن الذين عركوا عجائب الزمان وغرائب الحوادث لا يرتابون مطلقا في صحتها..

كنت أعيش في استانبول – حينما ثارت الحرب العالمية الأولى – فرأيت من الواجب عليّ – وقد دخلت تركيا الحرب – أن أتطوع في جيشها الباسل، وقد تم لي ما أردت، وعينت ضابطاً على احدى الفرق، بعد ما أظهرت من الحنكة، والدراية بأسباب الكرّ والفرّ ما يشبه الأساطير.. ولم ألبث أن صدرت الأوامر إليّ بمهاجمة حصون العدو المنيعة، وكانت فرقتي ضئيلة إذا قيست بحامية الحصن، فأعملت الحيلة على استثارة فزع العدو، وأمرت رجال الجناحين أن يثيروا الرمال حتى كادت تحجبهم عن الأعين، بينما تركت قلب الجيش، الذي عززته بأكبر عدد من الرجال، ظاهرا للعيان، وهكذا جازت الحيلة على الأعداء، وظنوا أننا نزحف بأضعاف عددهم، وسرعان ما تراجعوا ولاذوا بالفرار..

وكان من الطبيعي أن أكون أول من يدخل الحصن.

وما إن دخلته حتى انقفلت بوابته عليّ بطريقة آلية. فلم ألق بالا إلى ما حدث وسرتُ مسرعا إلى رحبة السوق لكي أجمع شتات فرقتي.. وكانت دهشتي عظيمة حينما وجدتني وحدي في الرحبة، فانتهزتُ الفرصة لكي أسقي حصاني الذي أنهكه العطش، فمضيت إلى حوض ماء قريب مني، وتركت الحيوان المسكين يروي غلته من الماء،.. وظل الحصان يشرب

ويشرب، وأنا أفكر وأفكر في أمر جنودي.. ومرت فترة والحصان لا يزال يشرب.. فعجبت لذلك أشد العجب.. ولما أدرت عيني عرضا، وجدت – وياللغرابة – أنني لا أمتطي إلا نصف حصان!. وأن الماء الذي يشربه من فمه يخرج من نصفه الخلفي المقطوع!.

وبينما كنت أتأمل هذه الحالة الغريبة، إذ طلع عليّ خادم من بعض النواحي، وبعد تقديم فروض الاحترام والتهاني على ما أحرزته من نصر مجيد، فسر لي اختفاء نصف جوادي بطريقة لا تدع مجالا للشك في صحتها،... وحقيقة الأمر هو أني عندما كنت أطارد الأعداء حول بوابة الحصن، سقطت هذه البوابة فشطرت جوادي نصفين، وقد حال اشتغالي بأمر الأعداء دون شعوري بما حدث!..

فانقلبت إلى البوابة فورا، حيث وجدت النصف الخلفي لحصاني لايزال في مكانه، وهو حي لا يتحرك!!..

فما كان مني إلا أن بعثت في طلب صانع السروج، الذي خاط النصفين وضم أحدهما إلى الآخر ببراعة عجيبة، غير أنه لم يجد غير فروع من شجر الغار يخيط بها، وقد أدت هذه الفروع الغرض خير أداء.. وقد كان من جراء ذلك أن نبتت هذه الفروع فيما بعد، وامتدت جذورها في جسم الحصان وأورقت!.. حتى اني كنت أستظل بها أثناء هذه الحملة!..

✱✱✱✱

# أبوشـــلاخ

# معقـــول

ظل أبو شلاخ يستمع إلى أحد الجالسين، وهو يشيد بذكر الحيلة، ويلهج بما لها من فضل في حل المشكلات، والخروج من المآزق ثم عقب قائلا:

ومن الذي ينكر نعمة الحيلة، أنا شخصيا ما كنت شيئا ذا بال لولا الحيلة، لقد استعنت بها في جميع المغامرات والمجازفات، فكانت أسلم وسيلة لأعظم غاية، وأخص بالذكر ما حصل لي في بعض مجاهل أفريقيا، حيث توغلت في احدى متاهاتها مع جمال كانت تحمل تجارتي، فضللت الطريق، وأنشأت أضرب في الأرض على غير هدى، حتى جنحت إلى غابة كثيفة تكتظ بالوحوش المفترسة، والأفاعي السامة..

وكان الوقت ليلا والسماء مغيمة، والرياح تجلجل، وهكذا أحاطت بي المهالك من كل جانب، وليس معي من الأسلحة غير خنجر صغير، فتصوروا مقدار هذه الورطة!!!

وقد تقولون:ليس من الحكمة أن يجازف الإنسان بالسفر إلى تلك المواطن دون أن يعد لها عدتها – وهو قول حق – ولكنه بعيد عن الواقع الذي أنا شديد الحرص على تقريره دائما أبدا!..

وبعد... فقد عمدت إلى الجمال فعقلتها وقرنت بعضها ببعض، وتلبثت أقلب الأمر على وجوهه، لعلي أبلغ أسباب النجاة، وقد كدت أنتهي إلى مخرج، لما طبعت عليه، من قوة الحيلة وجودة الرؤية، إلا أنني فوجئت بزئير أسد مخيف هاجت له الجمال وماجت، وقطعت عقالاتها وانطلقت تهيم على وجهها فهممت بمتابعتها، إلا أنني آثرت الحيطة والحذر

فتربصت مكاني...

وبت بقية الليل أتهيأ للحوادث والطوارق، حتى إذا تنفس الصبح وانبسطت ظلاله على الآفاق. أخذت أجوس خلال الغابة باحثا عن الجمال.. وبينما كنت أقتص الأثر إذ خف إليّ ذئب أحص، ما رأيت مثله ذئبا!.. فطلبت النجاة وطلب اللحاق بي، وثار بيننا سباق عنيف، انتهى بسقوط الذئب عياء وكلالا!...

أما أنا – فقد أصبت من جراء ذلك بما لا يوصف من التعب، ولكني تحاملت على نفسي المكدودة، وابتغيت الأمان بين هضاب فساح تتخللها المغارات الواسعة، والأحراش المتشابكة، فازدلفت إلى غار ضخم ذي جوف عميق، وكان التعب قد بلغ مني مبلغًا كبيرا وسرعان ما رحت في غيبوبة تامة.

وبعد فترة من الزمن لا أعرف لها مقدارا، استيقظت على غطيط كريه، وعلى جرم ثقيل يحطّ على صدري، فلما تبينت الأمر وجدتني قد صرت وسادة وثيرة لأسد هصور!...

ولو حصلت هذه الطامة لشخص سواي، لمات رعبًا قبل أن يفترس!.. أما أنا فقد تمالكت أعصابي وضربت الأسد بخنجري الصغير ضربة صرعته، ثم سلخت جلده وتسربلت به وخرجت متتايهًا مختالا بهذه الحالة الفخمة...

وذهبت ألتمس الجمال، قار النفس، ساكن الطائر، وكانت الوحوش لا تكاد تلمحني حتى تومي إليّ بالسلام أو الاستسلام!.. وهكذا تكون الحيلة! وهكذا تيسر لي أن ألم جمالي وأجمع أحمالي، وأعود بها منصورًا إلى بر السلامة، كي أتحدث عن الواقع الذي أنا شديد الحرص على تقريره دائمًا أبدًا...

## ثانيا

# مذكـــرات خرافـــة

**نقلا عن النسخة المخطوطة في مكتبة هيان بن بيان**

(1)

قال خرافة: ؛كان لنا جار هرم يحطم السنين. وكان غريب الأطوار غامض الأسرار، يأتي إلى داره من حيث لا نعلم، ويفارقها إلى حيث لا نعلم، وكان قلّما يتكلم، وإذا فعل فقلما يزيد عن السلام والتحية، وربما استعاض بهز رأسه أو رفع يده، عن حركة لسانه.

والناس يحتالون عليه ويأتمرن به لربما جلا عن نفسه، وأبان عن حقيقته، فلا يظفرون بطائل، وليس لهم إلا الظنون، يجترونها ويكررونها.

وفي ذات يوم عنّت لي فكرة جريئة، رجوت بها استخبار أمر الرجل واستطلاع سره،فاعتضدت بحفنة من المفاتيح، وترصدته إلى أن خرج من داره، فصعدت إليها وما زلت بها حتى انفتحت، فدخلتها، ووجدت باب حجرته مقفلا، فحاولته، حتى ارتد عن فتاة كالقمر، قد ربطت بالحبال، وشدت إلى اسطوانة صلبة، فتسمرت مكاني لا أكاد أتحرك، من هول المفاجأة، والفتاة ترنو إليّ بعينيها المغرورقتين، وصدرها ينتفض وشفتاها ترتجفان، وكأنها تستعطفني. وبعد فترة لم تطل، تمالكت نفسي ودلفت إلى الفتاة ففككت أغلالها ومضيت بها مسرعا إلى داري.

وهناك قصت عليّ مأساتها الأليمة وهي تتلخص بهذه الواقعة (جنحت احدى السفن إلى جزر واق الواق – فصادف الملاحون سربا من العذارى الفاتنات يلعبن على الشاطىء

ومن بينهن هذه الحورية، التي أوقعها سوء الحظ في قبضتهم، فاستبوها، وجاؤوا بهاإلى هذه الديار، فابتاعها منهم أحد الأغنياء وكان إذ ذاك في فورة شبابه، فتزوجها.

وفي اليوم الثاني لزواجه أصبح شيخًا باليًا لا يقدر على شيء، ففزع إلى بعض العرافين، يشكو إليه مآله، ويندب حاله، فأوهمه أن شبابه لن يعود، حتى يعجل بهرم الفتاة، فسلط عليها ذلك الرجل، وعين له جعلا كبيرا على قيامه بهذه المهمة البغيضة، وأغراه بمشاطرته ماله، حين يتم له ما أراد!..

قلت للفتاة : ولماذا تصوح شباب الفتى، بعد زواجه منك؟

قالت: ذلك من خصائصنا، سواء أكنا ذكورًا أم إناثًا، فزواج الأجنبي منا يسلبه قوة الحياة دفعة واحدة، فقلت، ولماذا لم تُطلعي الشاب على ذلك؟

قالت: حذرته، فسخر بي، وتهكم عليّ..

قال خرافة: وأقمت مع الفتاة أطعمها أطيب الطعام، وأسقيها أعذب الشراب حتى هدأت واطمأنت ثم قدمتها إلى السلطان، وحكيت له قصتها، فشكرني وأكبرني، ورضخ لي وزنها ذهبًا، ثم أمر بإرسالها إلى وطنها فورًا، أما الرجل العجوز، فأقبل على عادته ولما لم يجد الفتاة، شهق فمات غير مأسوف عليه، ولا أدري ما أصاب زوجها بعد أن استلمته عدالة السلطان.

## مذكـــرات خرافـــة

(2)

قال خرافة: وحالما استلمت جائزة السلطان، شددت الرحال إلى جهلموت، وهي بلد ينطلق منها الإنسان من قيوده الأدبية، دون أن يخشى لومة لائم؛ لأن أهلها كلهم على هذا المنوال!

ولم أكد أسكن الخان حتى لاحظت من بين قطّانه شابا كريم المحيا، تلوح عليه أمارات القلق والاهتمام العميق، وعلمت من إدارة الخان أنه غريب عن البلد، فحبب إليّ الكون معه والاتصال به، وقديما قال الشاعر:

**إن الـــغـــريب يـــســـعـــد الـــغـــريـــبـــا**

واستحكمت بيننا أواصر المودة بعد أيام قلائل، فباح لي بذات صدره، وخبيئة أمره، فعرفت أنه من جزر الواق واق، وقد أحب فتاة من قومه وأحبته، وحين علم باختطاف قراصنة البحر لها: هام على وجهه يبحث عنها في البلاد التي تحوم حولها الشبهات – وبلاد جهلموت مشهورة بتجارة الرقيق – فكان حديثه من أسعد المفاجآت. وطمأنته على حياة فتاته، وبشرته بإعادتها إلى أهلها بفضل سلطاننا العظيم، فطابت نفسه، وشكر المصادفة الجميلة التي ربطتني به...

ثم استرسل يحدثني كالمعجب عن أسرار بلاده وأهلها، ومما قاله في هذا الشأن: إن قومه يولدون أطفالا، ثم يشبون، ثم يظلون ما قدر الله لهم أن يعيشوا وهم شباب، ثم ينسلخون بعد عمر طويل إلى ما ينفع الناس من الحيوان الأليف، قال: وإذا حضرت أحدنا حالة الإنسلاخ اجتمع إليه أهله واقترحوا الجنسية المعينة، فينقلب إليها صاغرا بعون الله تعالى، قلت: هب أنهم اختلفوا على المطلوب، قال: يؤخذ برأي الأكثرية فإن تساوى الفريقان اقترعوا، أما صاحب الانسلاخ فليس له من الأمر شيء لأنه مسلوب الإرادة...

قلت: هب أن أحدكم حضرته ساعة الانسلاخ وليس لديه أحد،؟ قال: يحول شيطانا ويفر إلى الجحيم. قال : وربما دخلت دار أحدنا فوجدت عنده بقرة حلوبا، وفرسا مطهما وقد كانا قبل ذلك أمه وأباه! وقد كان لي قريب حال إلى كبش سمين، وقد أكلت من لحمه فما وجدت أكلة أطيب منه!.

قال: ومن الفكاهات المتواترة عندنا، أن أحد علمائنا البيطريين الأعلام، اكتشف دواء لتحسين نسل الحمير، فأقام له المجمع البيطري حفلة تكريم، وبينما كان الرجل ذاهبا إلى المحتفلين به أحس بالانسلاخ فجأة، وليس معه غير خادمه الأبله، فلما قال: (واق) – وهي شارة الانسلاخ – أجاب الخادم: إلى حمار نهاق، بقدرة الله الخلاق. فكان حمارًا!.. وامتطاه إلى ندوة الاحتفال دون أن يدري أي حماقة ارتكب!..

وعلى أثر ذلك أصدر المجمع البيطري بيانا إلى الشعب هذا نصه:

(ينعى المجمع البيطري أحد أفراده العاملين فقد أدركه الانسلاخ الفجائي فصار حمارًا، أعانه الله على تكاليف الحياة الجديدة).

# مذكـــرات خرافـــة

(3)

قال خرافة: وشغلني صاحبي بالحديث الشيق، عن بلاده جزر واق الواق، فلم أجد وقتا للتأمل، في بلاد جهلموت، وفي ما انطبعت عليه – كما كنت أسمع – من مقلوب الأوضاع، ومنكور الطباع، حتى واتت الفرصة عرضا في كلام لصاحبي عن محصول بلاده من علم الفلك، فقد قال: وهنا في بلاد جهلموت – عالم فلكي يبشر بنظرية طريفة في تكوين الأجرام السماوية، فهل لك في مقابلته، قلت : نعم، وهذا ما أرغب فيه!.

وذهبت مع صاحبي، إلى دار ذلك العالم وكانت محشودة بتلاميذه ومريديه: وكلهم ناصت صامت إلى ما يشقشق به من درر الحكمة، ولآلىء البيان، فسلمنا، وجلسنا وسرعان ما أومأ إلينا الأستاذ بالدنو منه..

ولعله استغرب وجودنا بين خاصته، ولعله ظننا مريدين جددا.. وتلطف، وسألناعن الغاية من زيارتنا، فأخبره صاحبي، بأننا جئنا للتشرف بمقابلته. ولنقل نظريته المبتكرة في تكوين الأجرام السماوية إلى علماء بلادنا. فهش وبش، وتكلف رزانة فوق رزانته، قبل أن يقول:

نعم لقد اختلف العلماء الأجلاء، في تكوين هذه الأجرام السماوية اختلافا كبيرا ولا يزالون كذلك حتى الآن مع أن الأمر لا يحتاج الى كبير عناء فهو هين بين، فقال أحد المريدين نعم هو كذلك، وهم بشرح نظرية أستاذه..

فثار الأستاذ واتهمه بقلة الأدب، ووافقه الحاضرون على هذا، واقترحوا عليه إخراجه من الحضرة، ولولا رحمة الأستاذ، لكان ما كدر المجلس!.

قال الأستاذ، نعم، إن الأمر هين بين، فقد تكونت الشمس من سببين، أحدهما: من انفجار البراكين الأرضية، والآخر من النيران التي يشعلها الناس: فالبراكين والنيران لا تنطفىء كما ترى العين، بل تذهب صعدا إلى قبة السماء وهناك تتجاذب الذرات بفعل العناصر الكونية، فتتكتل!... وهكذا تتكون الشمس على مر العصور والدهور!..

ولعلكم تتساءلون عن تكوين النجوم الأخرى، أهي بنفس الطريقة التي تكونت بها الشمس أم لا؟. فأخبركم أن النجوم قسمان: القسم الأول ما كانت كالشمس في شأنها، وتلك هي النجوم الثوابت.

أما الكواكب السيارة وهي القسم الثاني فليست غير شرار يتطاير من الشمس فيظنه الجاهل نجومًا..

وهذا القمر الذي ترونه، لا وجود له أصلا، وإنما ظل الشمس المنعكس على صفحة السماء، وفي أحوال القمر المختلفة ما يقرر هذه الحقيقة فهو يخسف حين يتكاثف الغبار عل وهج الشمس فيكمد لونه، ويغدو ظلا كاملا في الأوقات التي يصفو بها جو الشمس من الأتربة المتناثرة من الأرض، وما أقل تلك الأوقات، ويظهر ناقصًا للعيان حين يحتجز الغبار في بعض أجزاء الشمس فيكتم نورها!..

وما كاد الأستاذ يتم كلامه حتى استبق المؤيدون إلى إطرائه، والثناء عليه والاستعجاب من علمه الغزير! وأسرعنا إلى القيام بعد أن كررنا له الشكر الجزيل على هذا البيان.

## مذكـــرات خرافـــة

(4)

قال خرافة: بينما كنت أنا وصاحبي نتحدث عن الأثر الذي تركه في نفوسنا أهالي جهلموت، إذ دخل علينا أحدهم يدعونا إلى مقابلة العالم الفلكي القدير، لإطلاعنا على نظرية جديدة له، فلم نر بأسا من إجابته.

وفي الوقت المعين ذهبنا إلى ديوان الأستاذ: وكان قد سبقنا إليه عدد وفير من الناس.

وبعد ما رحب وسهل، قام أحد الحاضرين وألقى خطبة طويلة عدد بها أمجاد أمته وأثرها في تقدم العالم والمدنية في الزمن القديم، وأهاب بالحاضرين أن يحرصوا على تراثهم الخالد المقدس، فتعالى الهتاف بحياة أمة جهلموت خير الأمم! وأعقبه شاعر كرر

على أسماعنا ما قاله سلفه، نظم سقيم. إلا أنه أطرب الناس! أو هكذا خيل إليّ!. فقد رأيتهم يطالبون بإعادة الأبيات، مثنى وثلاث ورباع! ويرتكبون حماقات أخرى! ثم قام الأستاذ العالم! فالتهبت الأكف بالتصفيق الحاد: ثم تنحنح وسعل، وبدأ يشرح نظريته الجديدة فقال:

لقد اختلف العلماء الأجلاء، في تعليل ظاهرة المد والجزر، ولقد أغرب في القول بعضهم، فرد هذه الظاهرة إلى تأثير بعض الكواكب السماوية، وأنتم تعلمون أو يجب أن تعلموا، أن أرضنا هذه، مرتكزة على قرن ثور! وأن هذا الثور يتنفس كما تتنفس الثيران في كل زمان ومكان، إذن فالمد والجزر هو نتيجة شهيق هذا الثور وزفيره فإذا شهق شد مياه البحار إليه، وهذا هو الجزر، وإذا زفر أطلقها أمواجا غامرة، وهذا هو المد إن الأمر هين بين.. كما ترون!

وما كاد يتم كلامه حتى تعالت الأصوات تحييه وتستعيد نظريته...

وعم الهرج والمرج فانتهزنا الفرصة، وخرجنا من الدار، ولكن أحد المريدين لحق بنا وأسر إلينا بأننا مدعوون إلى مائدة خاصة، يقيمها الأستاذ لمريديه كلما اكتشف نظرية! فاعتذرنا بأننا على أهبة السفر. فبهت المريد وظل يتعجب من أناس يرفضون دعوة الأستاذ وهي على حسب ما يعتقد: الشرف كل الشرف.

وفي أثناء خروجنا التفت إليّ صاحبي وقال:

لعل مأدبة الأستاذ كنظريته، قلت لا أعتقد ذلك وإلا لما وجد مريدا واحدا!..قال: صدقت فإن هؤلاء الناس يفكرون ببطونهم! وضحكنا..

✱✱✱✱

**ثالثا:**

# مــع المــوت

– البقية في حياتك!

ووجم الفتى، وأدرك الرجل ذلك فاسترسل قائلاً:

ألم تعلم؟ لقد مات أديب على أثر كتاب وصله من فلسطين يصف النهاية المؤلمة لأهله، لقد ذهبوا كلهم ضحية العدوان الصهيوني، بين مقتول ومحروق.

واستأنف الرجل سيره بعد أن صب في مسمع الفتى هذه الفاجعة، وكأنه يتحدث عن برودة الجو أو غير ذلك من الأشياء التافهة.

ووقف الفتى يتأمل فحوى هذه الجملة، أديب مات! وصار ينطق بهامتسائلا بصوت مسموع، وكأنه يحاول أن تجيبه جدران الشارع أو بعض المارين.

وتقدم خطوات، وركب أول ترام صادفه ووقف على ناحية منه متخشبا ذاهلا عن نفسه، ولم يتنبه إلا على صوت (الكمساري) وهو يطلب منه الأجرة فنقده الدراهم، وود لو يسأله هل مات أديب حقًا، وهل لديه خبر عن ذلك؟!

ووصل الترام إلى العتبة الخضراء، فأدرك أن سبيله غير سبيله، فتركه واستقل أخر إلى بيت صديقه.

☆☆☆☆☆

وصعد السلم بخطوات مرتجفة، ووقف تجاه الباب يتأمل القفل الضخم المعلق عليه، وجعل يعبث به دون أن يشعر بذلك، وازداد شرود ذهنه فوجد نفسه يوازن بين قوة القفل

والركزة وأيهما أصعب على اللص كسره، وبقى على تلك الحال، حتى فاجأه أحد السكان وبادره قائلا:

(. تريد أهل البيت؟.. لقد خرجوا.. أديب مات وزوجته عند أبيها) ثم استأنف الصعود...

وارتد إلى الفتى شعوره، وضاق بهؤلاء الناس الذي يتكلمون عن موت صاحبه بهذه البساطة. وكر راجعا إلى بيته هامد الإحساس مبلبل الخواطر وسرعان ما ألقى بجسمه المنهوك على فراشه، وشرعت ذاكرته تطلق عليه صور الموت الحبيسة في أعماقها، وهو يستقبلها ويستعرضها دون إرادة.

☆☆☆☆☆

لقد كان إبان طفولته من أشد الأطفال هلعا من الموت ومن منظر الجنازة، وكان لأول جنازة علقت بذاكرته، وطء شديد على كيانه، لقد اشتم رائحة الكافور، وقد أثرت هذه الرائحة في أعصابه المنحلة أيما تأثير فظل أياما لا يأكل ولا يشرب إلا وتذكر هذه الرائحة وشمها أيضا! فغثيت نفسه وكف عن الأكل والشراب.

وجاء يوم طلب منه (المطوّع) وكان حينذاك في مدرسة أهلية، أن يذهب مع من اختارهم من الصبيان لقراءة (الختمة) على روح عميد أسرة معروفة وحاول أن يتملص ، وأصر (المطوّع) على ذهابه ولم يجد بُدًا من الخضوع لمشيئته.

وفي أثناء قراءة (الختمة) أديرت على القارئين (القهوة الحلوة) فأبى أن يشرب، ولكن المطوّع حدجه بعينين محمرتين – لأنه لا يأبى الكرامة إلا اللئيم! – والمطوّع كان على ما يظهر – حريصا جدا على أن يكون صبيانه غير لؤماء.

وتجرع الفتى الكأس ثم تقيأها بعد قليل وحمل إلى البيت بحالة سيئة.

وأخبر أهله بالأمر فذهب أحدهم إلى المطوّع والتمس منه إعفاء ولدهم عن مثل هذا فوعدهم بذلك.

وفي اليوم الثاني، كان المطوّع جالسا على كرسيه وسط حلقة من تلاميذه، يؤنب الصبي على ضعفه وجبنه، ويختم هذا التأنيب بأن يطلب من زملائه أن يضحكوا عليه! ولعله رأى – سامحه الله – أن ذلك أنجع وسيلة لإنقاذ الطفل من ضعفه!..

وتستمر الذكريات متدافعة على مخيلته..

لقد غمر وباء الجدري مدينة (الكويت) وطفق يقصف أعمار الشبان والأطفال بلا هوادة، وأصبح الناس ولا شأن لهم إلا حمل الجنازات إلى المقابر، وصناعة النعوش والقيام بواجب التعازي وفغرت القبور أفواهها الكريهة، تستقبل أهلها بالمئات والألوف، وغصت الشوارع بمواكب الموت غادية رائحة، فما أقسى تلك الأيام على ذلك الصبي الخرع! يذهب إلى المدرسة فيرى زملاءه يتناقصون يوما بعد يوم ثم يسمع بموت أحدهم بعد أيام، ويطوف بالشوارع فيشاهد الجنازات تطلع عليه من كل سبيل.، ويسمع الصراخ في الدور، والتكبير في الجوامع، ثم يعود إلى البيت فيجد أخاه قد طرحه الوباء على فراشه فلا يدري ماذا يفعل!..

ويستضري الوباء ،وتزداد الوفيات، ويتفاقم الخطر على أخيه، فيتهرأ جلده، ويحور إلى كتلة من اللحم المتعفن المنتفخ!

ثم تشتد عليه وطأة المرض فيفقد الوعي، ويظل يهذي ثم تتهافت أنفاسه فيخف إليه بعض الأهل ويديرون رأسه نحو القبلة ثم يجلسوه حيارى، وتنطلق كلمة يائسة من بعض أعماقه فيسمعها الصبي ويتشنج.

وتستمر حالة أخيه هذه أياما ثقيلة بطيئة، وليس بينه وبين الموت إلا شهقة.

ولقد بلغ بالصبي الذهول مرة أن اقترب من أخيه وهم أن يسأله ألا يموت!. ولكنه خشي أن يفزع أخاه ليس إلا..

وطالما ذهب الى الفراش ليلا أو أرغم على ذلك فيتمدد مستوفز الأعصاب مصيخا إلى ما عسى أن يحدث، وربما ثارت به الأوهام فانسل من فراشه إلى حيث أمه وأخوه فيرى أمه جالسة تمسح دموعها، والقرآن الكريم في حجرها، فيرتد إلى فراشه باكيا من غير أن يشعر به أحد.

وكلما همّ بالخروج من البيت، وقف على رأس أخيه يتأمله خشية أن يعود فلا يراه، وكم من مرة وقف في الدهليز أثناء دخوله البيت مصيخا، وكأنه يحدث نفسه عما سيفعل لو سمع عويلا، وربما سمع صوت ديك أو ثغاء نعجة فخيل إليه أنه صوت نادبة فظل يرتعش ويضطرب..

وتمر الأيام.

ويبلغ الحلم فيضرم هذا التطور الحيوي ثورة في نفسه، وثورة في عضلاته، وثورة في حسه، فيشتد عوده ويصلب وتستحصد قوته وتتماسك أعصابه.

وتكون له مكنة وقوة على الجد واللعب، فيسرف على نفسه في تقرير حيويته ونشاطه كي يعوض ما فاته من مكانة بين زملائه، وقد أفلح إلى حد بعيد، ويحضر الموت بعض أهله فيقوم على رأسها، يبل ريقها بالماء، ويذكرها الشهادة وهو رابط الجأش قار النفس لا يحس بأدنى ارتباك.

وكان الفتى يلعب مع بعض أقرانه حول المقبرة، وشاهد جماعة من الناس تلم الجماجم والعظام التي نبشتها السيول الجارفة من حفائرها وألقتها في كهوف المقبرة فاشتركوا معهم في هذه المهمة ثم تغفلوهم وسرقوا بعض الجماجم والعظام وفروا بها لاعبين.

وتختلف عليه ضروب الحياة ويتقدم به العمر، فينقلب شخصا جديدا ليس له من ماضيه البعيد إلا اسمه وبعض ملامحه.

ونسي أنه كان طفلا من أشد الأطفال ضعفا ثم صار صبيًا من أشد الصبيان بطرًا وشرًا لقد عاد إنسانا جديدا بثقافة جديدة وقلب جديد.

وتغيرت نظرته الى جميع الأشياء ومن بينها الموت.

لقد صار يرى الموت نتيجة طبيعية للحياة، ومن السخف أن ننظر إلى الموت بغير تلك النظرة، ومن الحماقة أن نشيع الموتى بالبكاء والنحيب، إن الحياة أعمق من الموت وعلينا أن نهتم بالحياة ونخلص لها الحب، وكل ما هو حي أجمل وأكمل من كل ما هو ميت، وصارت له فلسفة في هذه الأمور يطول شرحها.

⁂

فماذا يهيجه الآن؟ وأين فلسفته التي تمنحه الرضا والطمأنينة؟ جاهد الفتى وهو على فراشه أن يزجر نفسه عن الضعف والخور، وأن يقطع عليها سبيل الحزن بالحجة والدليل فتمردت عليه، وظل مطرقا تتعاقب على ذاكرته حالات صديقه، وهو لا يستطيع فكاكا من متابعتها وليس إلا أن يستعرضها ويبكي.

ومرت الصور مترادفة، تصف صديقه في مسكنه وملبسه، وفي سخطه ورضاه، وفي إيثاره وإخلاصه.

وأطلت عليه من بين هذه الأخيلة صورة ابنة صديقه (درية) وهي تبتسم له كعادتها وتتعلق به كي يعطيها هدية، فغض بصره، وأخلفتها صورة صديقه وهو يوسد في القبر ابنه الصغير ثم يخرج ليقول للمعزين لقد استراح.

ولم يمض عام واحد حتى ذهب هو نفسه ليستريح!

وما فتئت الصور والذكريات تلح عليه وهو يتابعها، والليل يمضي شيئا فشيئا دون أن يدري، حتى رن في مسمعه صوت المؤذن مناديا: الله أكبر الله أكبر.. لقد أذن الفجر..

قال الفتى: الله أكبر، أجل الله أكبر من كل كبير لأنه أعظم حياة من كل عظيم، ثم تلا الآية الكريمة (الله لا اله الا هوالحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم).

وقام إلى النافذة يستروح نسيم الفجر ونور الحياة

✷✷✷✷□

ابيض

# رؤيـــة نقديـــة

1 – نذكر أولا أن هذه النصوص الثلاثة هي التي حملتها إلينا صفحات مجلة البعثة، وهي الوثيقة المتوفرة الراصدة الجامعة لجهود أحمد العدواني الكتابية المبكرة، وقد أشير إليها أولا في كشاف ا(لصحافة الكويتية في ربع قرن) المنشور عام 1974، ثم نشرت بنصها في كتاب (قصص يتيمة في المجلات الكويتية)، وقد أشار المرجع الأخير في أحد هوامشه (أنظر ص54) إلى أن للعدواني «أكثر من خمس عشرة قصة» والوصف بالكثرة هنا يؤدي إلى الشك، ولم يتضمن المرجع المذكور أي إشارة تدل على هذه القصص، كما أنه وعد بنشرها وقد مضى على هذا الوعد نحو خمسة عشر عاما، ولم يظهر شيء منها. لكل هذه الأسباب نرجح أن ما وثقناه في الصفحات الماضية، يجمع كل ما كتب العدواني في إطار الحكاية أو القصة النثرية.

2 – وكما أشرت من قبل فإن هذه الحكايات النثرية ارتبطت بمرحلة البداية، وكان النشاط الشعري منافسا وربما كان، أكثر وضوحا، وقد أشار إلى هذه النقطة كتاب «الرسم بألوان ضبابية» (انظر الفصل الأول عن البدايات) ونضيف إلى ما ذكره الباحث في الفصل المشار إليه من الكتاب المذكور، أن بداية الحكاية الأولى التي حملت عنوان «أبو شلاخ» لم تكن ملكا لأحمد العدواني إذ بدأها تحت نفس العنوان عبد العزيز حسين، المشرف على بيت الكويت بالقاهرة ذلك الحين، والصديق الشخصي للعدواني، ووزير الدولة السابق.

وقد قرأنا الفقرات الأربع في سياقها الممتد، فوجدنا أن العثور على فروق بين ما بدأه عبد العزيز حسين، وما استمر به أحمد العدواني لا يكاد يلحظ. قد يعني هذا شدة التقارب بين الكاتب والشاعر، وقدرة أحمد العدواني على أن يسبح في تيار الصديق، وأن

يستمر محاكيا طريقته. لكن من وجهة أخرى، ربما دلّ تخلي عبدالعزيز حسين عن حكاية بدأها لصديق أن يكملها على مقدار ما بين الرجلين من تكامل وثقة.

3 – حين بدأ عبد العزيز حسين كتابة حكايته الصغيرة بعنوان «أبو شلاخ – معقول....(!)» فإنه كان يستحضر – فنيا – هذه الشخصية الشعبية الهجائية، التي تطلق كوصف في الكويت لمن يسرف في التخيل، والادعاء، والمبالغة، بدرجة تجاوز الواقع ولا يمكن تصديقها فهو «يشلِّخ» أي يكذب، ويبالغ، ويدعي المستحيل، ولكنه في نفس الوقت كان يفتح الطريق لأدب الفكاهة من جانب، وأدب اللامعقول من جانب آخر.

كما أنه وضع أسس الحكاية، التي احتفظ بهاالعدواني في متابعة القصة وتنميتها. فضلا عن اكتشاف شخصية «أبي شلاخ»، وطريقتها الشاطحة في اختراع الأكاذيب، فإن الشكل الحكائي يتأسس على :الحاكي أو الراوي، والآخر المستمع أو الآخرين، فهو يقص على سامعيه، ويخاطب «الإخوان» ويبدأ حكايته الغريبة بكلمة «الحقيقة» ومع غرائبية الحدث فإنه يختمه بأن يؤكد أنه لم يخالف حقيقة الواقع، وأنه شديد الحرص على تقريره دائمًا أبدًا!!

لقد حافظ العدواني على هذه الأركان الفنية للحكاية، رغم أن عبدالعزيز حسين حين نشر حكايته، لم يعطها رقما،فيغلب على الظن أنه لم يكن يفكر في أكثر من حدودها، وربما دلّ هذا على أن أحمد العدواني هو الذي أعجبته تلك الحكاية المفردة، وقرر أن يمضي بها إلى حكايات تتوالد عنها، وهنا منح حكاياته الثلاث أرقاما مؤسسة على تلك البداية. غير أن هذه التأسيس اعتمد على الأركان الفنية التي أشرنا إليها، وليس على الحكاية ذاتها كمضمون، ذلك لأن عبد العزيز حسين جعل من«أبي شلاّخه» الخاص حارسا للنحل في حدائق السلطان، وصعد به إلى القمر على أغصان شجرة فول، ونزل به إلى باطن الأرض، بقوة السقوط، إلى آخر ما نجد من طريف التصور، ولكنه قدم نصا مغلقا، فبعد الصعود إلى القمر، ثم الهبوط إلى باطن الأرض، لم يعد أمام «أبي شلاّخ» ما يدّعيه.

4 – فماذا صنع العدواني بعد احتفاظه بعناصر القص الأساسية؟

إن المنطلق الاجتماعي لم يكن غائبا في هذه الحكاية، وإن لم يصنع تطورها أو يوجه أحداثها، ففي الحلقة الأولى من حلقاتها الثلاث، يتحدث أبو شلاّخ عن مبادئه الشخصية

في الحياة الاجتماعية، ومن الواضح أن هذه العبارة بدلالتها وبصياغتها ليست من أقوال أبي شلاخ، وليست في مرمى إدراكه، ولا تخدم حكايته الخرافية المستحيلة، إنها من صنع العدواني، وتعبر عن ذاته، واذا كان في هذه الحكاية الأولى يدير جانبها الغريب على «المرض الذي يكتسح كل شيء» فإن هذا التعبير نفسه له مضمونه الاجتماعي أيضا، ثم اقحمت عليه الغرابة، إذ فسر «كل شيء» بأن هذا المرض (الكَلَبْ) لم يصب الإنسان والحيوان فقط، وإنما استشرى حتى أصاب معطفه بالعدوى، ثم ما لبث هذا المعطف أن افترس سائر ثيابه، مما ترتب عليه ضرورة إعدامه. وكذلك فعل في حكايته الثانية، والثالثة كذلك، ويبدأ الجانب الغرائبي باختيار المكان، فهو في الحكاية الثانية «استانبول» وفي الحكاية الثالثة «مجاهل افريقيا» لكنه في تلك الحكاية الثانية، يحدثنا عن التطوع لمناصرة الأتراك في حربهم ضد أعدائهم، وفي الثانية يرسم أمامنا أفق التحرك في عالم لا نعلم عنه الكثير، أما الحصان المقسوم نصفين، الذي يسيل منه الماء، والأسد الذي اتخذه وسادة، فليست إلا صوراً وهمية تخيّلها أبو شلاخ.

هل اختلفت الصور المخترعة في هذه الحكايات الثلاث عن الصور المخترعة التي استخدمها عبد العزيز حسين؟ إننا حين نقوم بشيء من الموازنة، سنجد أن خيال عبد العزيز حسين أكثر إغرابا وطرافة، وأن خيال أحمد العدواني في هذه الحكايات، أكثر اقترابا أو إفادة من التراث الشعبي، وحكاياته المأثورة، في ألف ليلة وليلة وما يشبهها، وهو الأمر الذي سيكون أكثر وضوحا في حكايته التالية، بعنوان «مذكرات خرافة».

5 – بعد شهرين من الانقطاع، يبدأ العدواني بتقديم أربع حلقات تحت عنوان «مذكرات خرافة» ويضيف إليها بيانا شارحاً يقول: «نقلاً عن النسخة المخطوطة بمكتبة هيّان بن بيّان» فالصلة الموضوعية مكشوفة من خلال هذا العنوان، إذ يدل على طبيعة أبي شلاّخ في بعده التراثي، فخرافة كما تشير المصادر القديمة، شخصية كانت تحكي الغرائب والمستحيلات، على أن الأثر التراثي لا يتوقف عند العنوان، أو وضع خرافة موضع أبي شلاخ، أو الاشارة الى هيّان بن بيّان التي تجري مع قولنا العصري في لهجتنا الكويتية العصرية «فلان وفلنتان» إذ تتجاوز العنوان إلى المكان، فهي تجري في بلاد «واق الواق» التي أشارت إليها قصص ألف ليلة وليلة، وبعض حكايات الرحالة العرب

في العصور الوسطى، على أنه يضيف إلى بلاد «واق الواق» التي يرد ذكرها، بلاداً أخرى هي التي جرى بها الحدث الحكائي، ويختار لها اسماً مركباً من الجهل والموت، فهي بلاد «جهلموت»، ويبدو أن خبرته ببلاد «جهلموت» ترتبط بوعيه الاجتماعي، ففي المذكرة الأولى من مذكرات خرافة، ينص صراحة على أن «زواج الأجنبي منا يسلبه قوة الحياة دفعة واحدة»، وفي المذكرة الثانية نعرف أن لدى بلاد واق الواق، تنتشر عقيدة التناسخ، وفيها يتحول الإنسان إلى حيوان، يتم تحديد جنسه أو نوعه برغبة الأحياء، وبأسلوب التصويت، وبحكم الأغلبية، فكأنما يقدم لنا الكاتب درساً واعيا بأهمية الديمقراطية، وأسلوب التصويت، بل يصل إلى نتيجة أكثر خطرا حين يحدد مصير الشخصية تبعاً لرأي الآخرين فيها، فإذا جاء وقت التناسخ للشخص، وليس من حوله أحد، بأن كان فرداً معزولاً انسلخ إلى شيطان يفر الى الجحيم، وهذه الأفكار التي تأتي في سياق السخرية، والخرافة، تقوم على أساس الأخلاق الاجتماعية، وأهمية العلاقة بين الفرد والجماعة، وفي المذكرة الثالثة، يصف شعب جهلموت بأنه «مقلوب الأوضاع منكور الطباع»، وفي المفكرة الرابعة، يصف أهل جهلموت بأنهم «يفكرون ببطونهم» ويعيشون أمجاداً من الضوضاء الزائفة، ويصف شاعرهم المدّاح بأنه يصنع «نظما سقيما إلا أنه أطرب الناس» وفي كل هذه الإشارات، نجد ملامح الموقف الاجتماعي، والأخلاقي لأحمد العدواني، الذي عرف به فيما بعد.

6 – أما الجوانب الفنية في مذكرات خرافة، فإنها أكثر نضجا وإفادة من التراث، من تلك التي تعرفنا عليها في «أبي شلاخ». قام خرافة في مذكراته بدور الراوية، وهو راوية مشارك في صنع الحدث، على نحو ما كان راوية المقامة لدى الهمذاني (عيسى بن هشام) من قبل، وفي هذه المذكرات نجد أسلوب القصة داخل القصة ، ففي الحكاية الأولى نصادف الفتاة المقيدة أو المربوطة بالحبال في غرفة مغلقة، ثم تبدأ هذه الفتاة الحسناء تروي قصتها، فنعرف كيف كانت تعيش في جزر «واق الواق»، وكيف تم اختطافها وبيعها رقيقاً، ثم كيف تزوجت، وكيف أدى الزواج إلى كارثة لمن تزوجها، ثم كيف انتهى أمرها إلى السلطان، الذي أمر بإعادتها إلى وطنها، وهنا يكون ختام القصة الأخيرة، ختاما للقصة الثانية، وختاما للقصة الأولى، وهذا الأسلوب في توالد القصص، أو القصة داخل القصة، مأثور عن كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة من قبل.

ويتكرر هذا النهج نفسه في المذكرات الأخرى، مما يدل على إفادة مؤثرة من هذا

الشكل التراثي المأثور في فن الحكاية العربية.

7 – أما عمل الخيال في هذه المذكرات، فإنه ينزع إلى أصله التراثي أيضا، فخطف الحسناء من بلادها وبيعها رقيقًا، وزواجها وغربتها.....الخ والقول بالتناسخ، واجتماع الصعاليك حول الكبراء ومنافقتهم، كل هذا مما عرفته الحكايات الشعبية العربية، ولا يبقى إلا السخرية من بعض العقائد الشعبية الجاهلة، كالقول بأن الأرض تستقرعلى قرن ثور، أو القول بأن الشمس تتكون من نار أرضية (عكس النظرية العلمية) فكل هذا في مقدور الخيال العادي، ولا يدل على قدرة ابتكارية خلاقة، أو خيال شاطح، وهذا ما كانت تبشر به شخصية العدواني الشعرية، التي لم تكن ذات نزوع رومانسي في غير أشعاره المبكرة، إذ كان دائم الانشغال بالواقع الاجتماعي، وحاجات الناس في شعره، وهذا ما نجده أيضا بدرجة أو بأخرى في هاتين الحكايتين: أبو شلاخ، ومذكرات خرافة.

8 – أما قصة «مع الموت» وهي آخر قصة كتبها، وأقربها إلى الشكل الفني المعتمد في تلك الفترة، فإنها تثير تساؤلات مختلفة. لا تفوتنا الموازاة الزمنية بين تاريخ نشرها، والمثير الباعث على كتابتها، فإذا وجدنا صعوبة في تطويع المضمون لكي نعتبرها قصة عن فلسطين، فإن موت الشاب الفلسطيني «أديب»، ذلك الموت المفاجيء الفاجع، كان الباعث على إثارة القلق من الموت كفكرة ومبدأ، وهو الشعور الذي شكل مادة هذه القصة وانتقى أحداثها الجزئية. لقد نشرت تلك القصة في يناير 1949 – كما سبق التحديد – وهذا الشهر كان قد شهد بوادر الإخفاق العربي الفلسطيني، في معالجة قضية الاحتلال الصهيوني لأرض فلسطين، والعجز عن حسمه عسكريا في مايو 1948، والرضوخ للهدنة بعد الهدنة إلى ذلك الشهر الذي نشرت به القصة لتبدأ المفاوضات بعد ذلك.

الموت هو المعنى المسيطر، وهو عنوان القصة التي ستنتهي إلى مقولة مختلفة تماما، فلا تكون مع الموت وانما مع الحياة، وهذا التفاؤل له أشباه ومؤشرات في قصائد العدواني المبكرة، مثل قصيدة «البحيرة الخالدة» ولم تكن نزعته المتشائمة المحتجة، قد اكتسبت قوتها واستحكامها، على أننا نجد في القصة ما هو أكثر من ذكر اسم هذا الشاب الفلسطيني، الذي اختار له اسم أديب، ليدل على نوع من الايماء بالوضع في فلسطين، فقد جاءت الأخبار من هناك بما يعاني أهل أديب فكان موته، ونعرف في السياق

أن له ولداً سبقه بعام إلى الموت، ونعرف أيضا أنه خلف فتاة تسمى «درية» أصبحت وحيدة ويتيمة، وهذا الاسم يوحي بالدرة أو اللؤلؤة اليتيمة التي أصبحت بلا حماية، وتركت بيتها مغلقاً بقفل قديم، فهل نجد في تطوير فكرة القصة مايوحى بمعاناة فلسطين؟.

لا نريد أن نبالغ في هذا الأمر وبخاصة أن الكاتب، ما لبث أن تجاوز البداية إلى مجال يختلف كثيرا، ليدخل قصته في نطاق القصة النفسية، وصور الطفولة الاعترافية، لقد ركب الترام الى العتبة الخضراء، فكان هذا الركوب فاصلا بين زمانين: الحاضر والماضي، ومكانين: مصر والكويت، وهذا يعني أن القصة انتقلت إلى موضوع آخر في زمن آخر، وفي أرض مختلفة، ولكن هذه النقلة الثلاثية، لم تظهر كانكسار أو اضطراب في الشكل الفني، إذ تدرج الاحساس إليها وكأن التفكير في الموت، واستدعاء صوره القديمة، استمرار طبيعي لفاجعة الموت الحالَّة، بصدمة أديب الفلسطيني حينما سمع ما جرى لأهله.

يرتبط الموت عند بطل القصة الطفل ثم الفتى بحاسة الشم، ففي الطفولة يشمّ الكافور فيجد فيه رائحة الموت، ويشمّ القهوة فيجد في رائحتها رمزاً آخر من رموز الفناء، ويرى أخاه الذي أصابه الجدري، فلا يستبشع شكله، بقدر ما يستبشع رائحته، فهو لحم متعفن!! وكما قامت رحلة الترام في أحد شوارع القاهرة، بوضع فاصل زمني بين مرحلة وأخرى، فقد قام الحلم بدور الفاصل بين الخوف من الموت، والقدرة على التعامل معه، يرتبط النضج الجسدي بالنضج النفسي، إن عبارات الكاتب تقول: إنه عاد إنسانا جديدا بقلب جديد، ونقول: الموت نتيجة طبيعية للحياة، والحياة أعمق من الموت، وفي كل هذا يظهر الايمان بالحياة، والقدرة على الانتصار لها، والثقة في المستقبل، التي يرمز لها بصوت المؤذن لصلاة الفجر، أي بابتداء يوم جديد.

هل نحاول أن نقيس فنية هذه القصة، إلى النمط السائد لدى كتاب القصة في تلك الفترة (أواخر الأربعينيات)؟ ربما لا تكون الموازنة منصفة، لأن العدواني لم يحترف كتابة القصص، ولم يعط هذا الفن اهتماما كبيرا، إذ توقف بعد هذه القصة التي نحن بصددها، ونقول أيضا إنه لم ينوع في استخدام أدواته الفنية، بحيث يمكن أن نقول: أن قصة «مع الموت»، قصة سردية لم تستخدم الوسائل الممكنة من الحوار، والتحليل، والوصف، وأنها

استغرقت مساحتها في تتبع حالات شعورية عابرة، لفتى يهرول بين مراحل العمر، من الطفولة، إلى الصبا، إلى الشباب. ومن الفزع من الموت، إلى التعامل معه، إلى التغلب عليه، بالايمان بالحياة، وبأنها الأكمل، والأجمل، وأنها الأعمق، وأن الموت نتيجة طبيعية ينبغي أن نتعامل معها دون خوف.

مع هذا الطابع السردي نستطيع أن نقول: إن قصة «مع الموت» لأحمد العدواني، قصة فلسفية تنطوي على معنى سياسي، أو إشارة سياسية على الأقل، وأنها قصة «شخصية» بطلها هو الكاتب نفسه، الذي وازن بين صور الحياة الخارجية، بماتعج به من مشاهد ما بين الشارع في القاهرة، والوباء في الكويت، والمقبرة والسيول، وصور الحياة الداخلية في وجدان الطفل، والصبي، التي جاءت شفافة صادقة، في خوفها، وقلقها، وعدم مبالاتها، ثم في إيمانها بالحياة بعد ذلك.

اذا وصفنا هذه الصورة القصصية بالصدق النفسي، فإنني أعتقد أن هذا الوصف ذاته يصدق على الكاتب، كما يصدق على بطل القصة.

✷✷✷✷

ابيض

## دراســـات

# العـرائـــس

ديوان الشاعر البحريني إبراهيم العريض

ما أكثر الشعر الذي يصدر عن جزيرة العرب في هذا العصر. وما أقل قيمته!. ففي كل حين نسمع بشاعر جديد فيطير بنا الخيال إلى العصر الجاهلي وصدر الإسلام. حين كانت الجزيرة مورد الشعر ومصدر الأدب. وتتمثل لنا الكنوز الشعرية التي أهدتها جزيرتنا إلى العالم، ويحملنا الظن على أن هذا الشاعر الجديد، قد ورث عن أجداده الفحول ملكة الشعر تامة. ومن هو أولى بهذه الوراثة منه؟.. ثم نقرأ قصائده فتستك أسماعنا بغزل كاذب يشهد على صاحبه بالجهل في فنون الغزل، وحماس بارد يهيم قارئه حين سماعه، إلى وعظ وإرشاد لبني قومه الأمجاد، أشبه ما يكون بالخطب المنبرية. بل هو خطب منبرية موزونة مقفاة!.

وبجانب هذا الشعر، تقوم طائفة من الناس تدعي لنفسها العلم بالشعر والمعرفة بأساليبه. وليس لها من العلم والمعرفة غير الاسم. فتخلع الألقاب على الشعراء بلا حساب.. فهذا شاعر الجزيرة بلا مدافع. وذلك الشاعر الوطني بلا منازع. وهذا شاعر الحب والجمال حيث لاحب ولا جمال، وتحسب أنها رسمت الحدود، وفصلت المناهج بهذه الأقوال الفارغة. وأنها يسرت السبيل للقارىء، فما عليه إلا أن يأخذ بما تقول في شأن هذا الشاعر أو ذاك ثم يقرأ شعره فإن لم يجد ما تقوله صحيحا – وهو مالا يجده دائما – فليتهم نفسه!..

ويبدو لك جهل هؤلاء النقاد – كما يصفون أنفسهم – حين يعمد أحدهم إلى التخصيص دون التعميم. أو يحاول أن يشير إلى قاعدة بلاغية، وقلما يشير إليها دون بتر أو قلب – وإذا بها حجة عليه لا له، فيما يدعيه، وإذا بكلامه ضرب من الهذيان بل هو شر البليّة الذي يضحك.

فإذا نبغ في هذا الجو الأدبي – الموبوء – شاعر كأمثال إبراهيم العريِّض فلا جرم إذا استقبلناه بكل تقدير وتكريم.

مِلاك الشعر الصحيح، صدق العاطفة، وجمال التعبير، ودقة الأداء، وبغير هذه المقومات لا يستقيم الشعر.. وقد اجتمعت كلها – أو جلّها – في شعر الأستاذ العريِّض – وخصوصا في غنائياته التي سنتحدث عنها الآن..

والأستاذ صاحب العرائس. كما ينم عليه شعره. إنسان رقيق العاطفة لطيف الشعور، ناعم الإحساس. والمرأة عنده مدار كل جمال في الوجود والفن:

**هـــذا الـــوجـــود إطـــار لا كـــفـــاء له**
**وغـــايـــة الـــفن فـــيه رسم حـــواء**

وما يضطرب في الحياة من معان جميلة، وأهداف جليلة، فلها:

**لـهـا الـشـبـاب الـذي تـشـقى بـرقْـيـته**
**مـا كـابـد الـقـلب من صـدٍّ وإغـراء**
**لـهـا الجـمـال الـذي تـعـنـو لـعـزته**
**فـيـمـا تـشـاهـد من ظل ومن مـاء**
**لـهـا الـوداد الـذي تـبـقى أشـعـته**
**تـنـيـر خـطـوك في طـوفـان أهـواء**
**لا تـكـذب الـنـفس في مـجـد حـلـمت به**
**فـلـسـت تحـسـن إلا قـول أهـواهـا**

ولماذا؟ لأن المأساة والمهزلة في حياتنا الدنيا قضية واحدة كما يقول في مقدمة بعض قصصه: «هي أسطورة حواء جرت في أثر حبه».

والحياة بغير حواء ظلمة لا تطاق:

**هل تـكـون الحـيـاة لـولاك إلا**
**ظـلـمـة لا أطـيق مـنـهـا خـروجـا**

وفي فراديس الجنان لا أمل للشاعر إلا الفوز بالمرأة على انفراد:

**ومـــا تـــؤمّل بـــالـــفـــردوس مـــنـــفـــردًا**
**إلا رجـــاؤك أن تحـــظى بـــلـــقـــيـــاهـــا**

حتى الطبيعة لو تمثلت بشرًا سويًا لكانت امرأة نوَّاحة:

**إن الـطـبـيـعـة لـو تـمـثل شـخـصـهـا**
**لـــبـــدَتْ فـــتـــاة في ثـــيـــاب حـــداد**
**تـــبـــكي عـــلى وجه يـــحُـــوْل وزهـــرة**
**تـــذوي وحـــسْنٍ مـــشْـــرفٍ لـــنـــفـــاد**

وهكذا نجد المرأة هي كل شيء عند هذا الشاعر الطريف، فلا غرو أن يهدي عرائسه إلى حواء، ما دامت لها تلك المنزلة ومادامت هي الملهمة:

**أفـــــهل تـــــذكـــــرين حـــــواء لمـــــا**
**قـــلت لي والـــهـــوى يـــرفُّ عـــلـــيـــنـــا**
**أي حـــــــسن رأيـــــــته فيَّ حـــــــتى**
**حـــال نـــورًا يـــشع من نـــاظـــريـــنـــا**
**حـــبـــذا لـــو جـــلـــوت لي في إطـــار**
**أثـــر الحب في نـــفـــوس كـــلـــيـــنـــا**
**فَـــخُـــذِيـــهـــا مـــني أحـــاســـيس شـــتى**
**نـــبـــضتْ بـــالحـــيـــاة لـــونًـــا فـــلـــونـــا**

وغزل الشاعر – في الأغلب الأعم – شريف عفيف يتسم بطراوة المعاني، وطلاوة الألفاظ ، ويعرب عن روح شاعرة أصدق إعراب، وحسبك أن تقرأ له هذه الأبيات فقد اشتملت على أكثر خصائصه:

**تـــعـــالي، فـــإن الـــلـــيل يـــبـــسط ظـــله**
**لـــكي يـــتـــمـــلى نـــاشىء الـــزهـــر حـــلّه**
**وإن فـــؤادي بـــرعم في يـــدي الـــصـــبـــا**
**ســـأعـــدم نـــشـــرًا مـــنك إن لم أطـــله**

**وثـــمت ســـرٌّ كـــامنٌ فـــيه كـــالـــشـــذا**
**ولـم أنـــــــشـق مـــــــنـه إلا أقـــــــلَّه**
**طـوى بـاكـيـا.. كـالـزهـر أول صـفـحـة**
**من الـعـمـر.. حـتـى يـضـحك الـعـمـر كـله**

وشاعرنا مغرم بإرضاء معشوقته والتحبب إليها فتارة نراه يُفني شخصيته في سبيلها كما في قوله:

**فلا يـــزدهي قـــلـــبي بـــشيء مـــؤمل**
**إذا لـم يـــصـــادف في فـــؤادك شـــأنـــا**

وتارة يعرض عليها صورا منتزعة من جمال الطبيعة تحكي حبه لها:

**إن حـــبي إلـــيك كـــالـــبـــحـــر لمـــا**
**تـــرشق الـــشـــمس وجـــهه فـــيـــمـــوجـــا**
**لا . بل الـــشـــمس عـــنـــدمـــا تـــتـــجـــلى**
**من وراء الـــســـحـــاب تـــطـــلي المـــروجـــا**
**لا . بل الـــغـــيث عـــنـــدمـــا يـــتـــوشى**
**مـــنـــبت الأرض من نـــداه نـــســـيـــجـــا**
**لا . بل الـــروض عـــنـــدمـــا يـــتـــلـــقى**
**قـــطـــرات الـــنـــدى فـــيـــزكـــو أريـــجـــا**
**صـــــورٌ يـــــا أمـــــيـمُ شـــــتى ولـــــكن**
**ألَّـــفت من هـــواك مـــعـــنى بـــهـــيـــجـــا**

وأحيانا يعمد إلى تصوير حالته النفسية لها. لربما عطفت ورقت:

**يـــا ميّ قـــد أصـــبـــحت من طـــول مـــا**
**أعـــيـــاني الـــشـــعـــر. عـــلـــيل الـــفـــؤاد**
**لا أمـــلك الـــيـــوم ســـوى دمـــعـــة**
**أفـــصح عن حـــبي بـــهـــا في انـــفـــراد**
**أهـــــذه حـــــالـــــة أهل الـــــهـــــوى**
**قـــاطـــبـــة. أم أنـــا دون الـــعـــبـــاد؟**

ونحن نطمئن الشاعر بأن أهل الهوى – والله أعلم – يشاركونه هذه الأحاسيس..
وبعد: فنعتقد أن ما ذكرناه من شعره كاف للدلالة على شاعريته ومذهبه المختار.. وللشاعر براعة فائقة على التشخيص والتصوير، وأوضح ما تكون هذه الخاصية في قصيدته الطريفة «عروس البحر» إذ صادف هذه العروس، وكان كما يقول:

**أنـــا في نـــشـــوة أحـــدث نـــفـــسي بمـــا أراه**
**وأرى ملء نـــاظـــري حـــيـــاة هي الحـــيـــاه**
**تحت ظل يـــكـــاد يـــشـــتـــعل الـــزهـــر في مـــداه**
**وســـكـــون يمـــده بـــلـــبل بـــالـــذي شـــداه**
**وإذا بي أحس خـــلـــفي حـــراكـــا عـــلى المـــيـــاه**

ثم يصف الشاعر هذه العروس التي فاجأته على الشاطىء، ويصور ما شاء، وشاء له خياله الخصيب، وهذه القصيدة من أجمل ما قيل في معناها..

وأخيرا... فللأستاذ فضيلة تذكر في محافظته على أساليب اللغة وقواعدها، وعلى سموه بأغراض الشعر ومقاصده، فلم نقع له إلا على هفوات قليلة نادرة، – وكفى المرء نبلا أن تعد معايبه –

ومن تلك الهفوات قوله:

**شـــغـــفت بـــالحـــسن لا تـــنـــفك تـــطـــلـــبه**
**عـــيـــنـــاك حـــتى ولـــو في كـــأس صـــهـــبـــاء**

وحتى العاطفة تأتي غاية النقص أو الزيادة وقد اجتمعا في قول الشاعر:

**قـــهـــرنـــاكمُ حـــتى الـــكـــمـــاة فـــأنـــتمُ**
**تـــهـــابـــونـــنـــا حـــتى بـــنـــيـــنـــا الأصـــاغـــرا**

وليس كأس الصهباء «أسمج» شيء يظهر فيه الحسن، حتى يستدل به على قدرته في استشفاف الجمال فيه، على أن التعبير بحتى ولو فيه كلام قد يطول.. ومثل قوله.

**هم حـــســـبـــوني شـــاعـــرا. أين لي**
**مـــثـــلك أنـــفـــاس تـــهـــز الجـــمـــاد**

فلو جاء (بأنغام) مكان (أنفاس) لكان أولى. إذ الأنفاس التي تهز الجماد هي أنفاس البراكين..

ونحو قوله:

**لـقـد كـان أولى أن نمـتّع بـعـضـنـا**

**بـأنـظـار بـعضٍ في جـنـون صـبـانـا**

.....

**ونـسـعـد بـعـضًـا في اشـتـراك سـرورنـا**

**ونـسـعـد بـعـضًـا في اشـتـراك أسـانـا**

.....

**وما بالنا نشقى كذا بودادنا**

وقوله:

**وكانت هي الأخرى كثير وجومها...**

وهذا الصنف من التراكيب العامية، والمعاني المبتذلة لا يستساغ من شاعر كالأستاذ العريض يعرف قدر الشعر ويرى أنه:

**لـــــو تجـــــلت قـــــدرة الخـلاق في**

**لـفـظـة صـاغ لـهـا الـشـاعـر مـعـنى**

ولكن..... جل من لا يسهو.....

حيا الله الأستاذ، وأكثر من أمثاله بين شعرائنا.

أحمد العدواني

## التعليق

نشر ديوان «العرائس» في طبعته الأولى عام 1946، في بيروت. أما مقالة العدواني فقد نشرت بمجلة البعثة عدد يوليو 1948. وكان حتى ذلك التاريخ قد نشر على صفحات البعثة عشر قصائد (راجع: الصحافة الكويتية في ربع قرن – كشاف تحليلي) وهذا يعني أن شخصيته كشاعر كانت قد عرفت واستقرت، كما أن «مهزلة في مهزلة» نشرت بعد ذلك التاريخ بثلاثة أشهر فقط.

في هذه المقالة النقدية المبكرة يصدر الشاعر أحكاما قليلة، ولكنها حادة عن الشعر في الخليج، والنقد أيضا، فالشعر كثير والقيمة هابطة: الغزل كاذب، والحماس بارد، والوعظ مألوف جاهز. أما النقد فليس أكثر من إطلاق ألقاب جوفاء على الشعراء!! وحين يصل – بعد هذ المقدمة العامة – إلى العريِّض وديوانه، يصف قصائده بصدق العاطفة، وجمال التعبير، ودقة الأداء، ثم يقول محددا خصائص الشعر كما يعتقدها: «وهذا ملاك الشعر الصحيح».

ويتوقف العدواني عند «المرأة» في قصائد الديوان، فيكشف عن اهتمام الشاعر بها على مستويات الحقيقة والرمز والإيحاء، وحين يصل إلى غزل العريِّض يصفه بأنه غزل شريف عفيف يتسم بطراوة المعاني وطلاوة الألفاظ، ويعرب عن روح الشاعر.

ولعل العدواني في تحديده لهذه الصفات وإشادته بها يعبر عن فهمه لفن الشعر، في تلك المرحلة المبكرة من حياته الشعرية.

ابيض

# حمد الرجيب يقول زجلا!..

عرف القراء الكرام، الأستاذ حمد الرجيب ممثلاً ومخرجاً وناظر مدرسة، ومديرًا لناد، ومحررًا في مجلة الرائد، وأبا بارًا لعدة أبناء ولا أدري ماذا أيضا؟. وهكذا له على كل درب زفة، ولدى كل باب وقفة! واليوم سيعرف القراء موهبة أخرى للأستاذ المذكور – أعلاه وأدناه – تضم إلى مواهبه التي لا تنفد ومشغلاته التي لا تنتهي نفعنا الله بها آمين!!

وصفوة القول، إن الأستاذ حمد الرجيب انتبذ قبل أيام زاوية من إدارة الرائد ومعه ورقة وقلم. وطال جلوسه وسكوته، وقلما كان يجلس ويسكت!.. فظننته يكتب مقالا أو يضع خطوطًا لمسرحية أو على الأقل، يكتب رسالة عزيزة عليه – وكل رسائل حمد عزيزة عليه!

واستغربت منه هذا الهدوء التام، فما عهدته كالصخرة المنصوبة – كما قال الجاحظ – أو غيره – لا أدري! وأخيرًا وثبت إليه وانتزعت الورقة من بين يديه فإذا هي – أيها القراء الكرام – لا تضحكوا من فضلكم – قصيدة زجلية!

واتضح أن الأستاذ حمد الرجيب، قد أصيب وهو مقبل على النادي بنوبة شعرية حادة تمخضت – والحمدلله – الذي لا يحمد على مكروه سواه، بقصيدة زجلية!.

وقد صممت على نشرها – بعجرها وبجرها – على الرغم من إقناع الأستاذ حمد لي بأنها ليست للنشر، فلعل الأستاذ حمد يتوب بعد هذه المرة فلا يصاب بنوبة شعر أو زجل أبدًا! أو لعله يتشجع فيأتينا بالمعجب المعجز من الأزجال والأشعار.

وعلى كل حال. فأنا المسؤول المباشر عن هذه القصيدة، فإن وجدها القراء «عورة» يجب أن تستر، فليحاسبوني على هذا الجرم، وإن وجدوها «درة» يجب أن تظهر فليشركوني مع صاحبها في الغنم... وهذي هي القصيدة...

أ.م. العدوانـــــي

الرائد – أكتوبر 1952

يـــا بـــني آدم يـــا عـــالم يـــا كـــرام
الـضـمـايـر نـبـهـوهـا لا تـنـام
الـــوطن دايخ ولا يـــبـــغي كلام
فـــارغ كـــله وهـــرج مـــا يـــفـــيـــد
في دواويـــنـــكم حـــجي مـــا له عـــدد
عن خـرابـيط يـشـيب مـنـهـا الـولـد
يـا جـمـاعـة فـكـروا في هـا الـبـلـد
خـلـوا المـاضي وابـنـوا لـلـجـديـد
الـثـرثـرة والجـعـجـعـة ثـوب قـديم
يـلـبـسه مـخـبـول وخـداع أثـيم
والـهـدوم الـبـايـده لا تـسـتـجـيم
نـزعـهـا أولى وأجـدى بـالـرشـيـد
الـــزمن هـــذا زمن جـــد وعـــمل
أو تـــعـــاون كـــامل مـــهـــو جـــدل
والجـدل صـاحـبه أكـيـد ضـد الـفـعل
تـسـكـته تـمـرة وبـاديـة من ثـريـد
يـا مـجـالـسـنـا اسـمـعـوا من فـضـلـكم
الحـــكي هـــذا تـــرى كـــله لـــكم
خـلـوا الـقـول وشـوفـوا شـغـلـكم
والـبـلـد هـذي عـطـوهـا مـا تـريـد
الـفـلـوس والحـمـدلـله خـيـر كـثـيـر
بس تـبـغي من يـفـكـر من يـشـيـر
حـتى نمـشي في طـريـقـنـا ويـسـتـنـيـر
الـوطن وفي كل نـاحـيـة نـسـتـفـيـد
الأمـيـر الـله يـسـلـمه مـو بـخـيل
وقـال لـكم أخـذوا ولا تـأخـذوه قـلـيل
أصـلـحـوا الـديـرة وهـاتـوا لي الـدلـيل
واهـدمـوهـا واخـلـقـوهـا من جـديـد

حمد الرجيب

**التعليق:**

نشر هذا الزجل للرجيب، وفي صدره هذا التقديم للعدواني في العدد السادس من مجلة الرائد (اكتوبر1952) وهي المجلة التي أصدرها نادي المعلمين في مارس 1952، (ولا تزال تصدر عن جمعية المعلمين الكويتية) وكان العدواني والرجيب وفهد الدويري مشرفين عليها (راجع: صحافة الكويت – رؤية عامة بين الدوافع والنتائج).

والجديد الطريف في هذا التقديم سيطرة الدعابة والفكاهة على أسلوب العدواني، وعبثه باللغة، وهذا الجانب نجده في تمثيلية «مهزلة في مهزلة» – التي ارتبطت بالرجيب أيضا، وبذلك تكشف عن طبيعة العدواني السمحة المرحة، التي أسدل عليها ستار الصمت فيما بعد.

ابيض

## 3 - كلمة بمناسبة العيد الوطني الخامس

يطيب لي، مع اطلالة العيد الوطني أن أحيي ذكرى أبي الاستقلال، المغفور له الشيخ عبدالله السالم الصباح. لقد كان استقلال الكويت أحد الانجازات العظيمة التي حققها سموه للشعب الكويتي الكريم.

وبعد،

فلقد وضع الاستقلال شعبنا الكويتي أمام مسؤولياته التاريخية وجها لوجه، فعلينا نحن الشعب الكويتي جميعا، أن ننتقل من عهد استقلال الدولة إلى بناء دولة الاستقلال.

ودولة الاستقلال التي ننشدها هي مزيد من الديمقراطية والحرية، وتطور مستمر في سبيل العدالة الاجتماعية، هذا إلى جانب غرس شجرة المعرفة، بمختلف ألوانها في تربة الأرض الكويتية، ومعنى ذلك أن نجعل الحكم لمقدرات العلم في شؤوننا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

إن العلم هو دين العصر الحديث، وكل عمل أو قانون لا يقام على أسس علمية، سوف يعمل على عرقلة تطورنا، ويحول دون ازدهار المعرفة في ربوعنا.

إنني أتمنى للكويت أن تعي تماما، ما هو العلم وما هي أسسه فلا تعيش حياتها، تتغذى من ثمار العلم وتستعمل كل منتجاته، ثم تتوانى عن غرس أسسه في تربتها ليزدهر ويثمر.

وفقنا الله جميعا الى خدمة الكويت، في ظل صاحب السمو أمير الكويت المفدّى.

**التعليق:**

من الواضح أن هذه الكلمة الموجزة ألقيت بمناسبة العيد الوطني. وقد نقلنا نصها عن مجلة «أضواء الكويت» عدد 25 فبراير 1966، وهي بالطبع أعدت باعتباره المسؤول عن هذا الجهاز (التلفزيون) وبصفته الوظيفية، لأننا لم نجد له كلمات في مناسبات أخرى مشابهة. وهنا نشير إلى العنوان الذي اختاره محرر «أضواء الكويت» لكلمة الشاعر، فمن الطبيعي أنها أذيعت عبر شاشة التلفزيون دون عنوان، أما المحرر فقد وضع عبارة : «مزيد من الديمقراطية في عصر العلم والمسؤولية» أما الكلمة ذاتها فإنها تنطوي على عبارات قوية، بل جريئة وبخاصة حين تواجه المشاهدين مختلفي المشارب والمعتقدات، إنه يتكلم عن العدالة الاجتماعية، وشجرة المعرفة، والاحتكام إلى العلم الذي يصفه بأنه «دين العصر الحديث»!!

## 4 - نقد على نقد

أخي الأستاذ رئيس تحرير مجلة البيان

بعد التحية

اطلعت عى ما كتبه الدكتور ابراهيم عبد الرحمن عني بمجلة البيان – العدد 69 ديسمبر – كانون أول1971.

وللدكتور أن يبدي ما يشاء من الآراء في الشعر والشعراء.. ولنا أن نقبل أو نرفض ما يعرضه علينا – حسب منهجه الخاص.. من تعليل وتحليل.. وإن كنا معه كما قال الشاعر:

**نحن بما عندنا وأنت بما**
**عندك راض والرأي مختلف**

ولكن الدكتور – هداه الله – حشر مع قصائدي التي اختارها للعرض قصيدة بعنوان «قالوا» مطلعها:

**قالوا سنبني في غد**
**مجد العروبة والعرب**(*)

وزعم – أصلحه الله – أنها من شعري.. ونقدها على طريقته.. وأنا أشهد الله وأشهد الدكتور وأشهد القراء.. أنها ليست من شعري في شيء، وأنها ذات نفس مختلف عني تمام الاختلاف.. وكل من له علاقة باتجاهاتي الشعرية، يدرك لأول نظرة أنني لا أقول مثل هذا الشعر، وأنه من مدرسة ليس بيني وبينها نسب لا في الأصل ولا في الفرع، وليت الأستاذ حقق ودقق وهو الخبير البصير بالشعر الأصيل والدخيل، ليته فعل ذلك، حتى لا

* القصيدة التي أشار إليها الأستاذ أحمد العدواني هنا، هي للشاعر الكويتي المعروف محمد أحمد المشاري وقد نشرت في مجلة (البعثة) بالعدد الرابع من السنة الثامنة الصادر في شهر ابريل سنة 1954.

يدع مجالا للشك في تذوقه للشعر، وبصره بالمذاهب الشعرية، وحكمه على الشعراء، على الرغم مما يعلمه الدكتور بأن الشعر صعب وطويل سلمه.. وقل من يفهمه..

أما نقد الدكتور للقصيدة فلا يعنيني أصلا، وعلى الدكتور أن يبحث عن صاحب هذه القصيدة ويوجه سهام نقده إليه.. أما أنا فيكفيني أن أحمل أوزار شعري، وعلى الآخرين أن يحملوا أوزار شعرهم. والآية الكريمة تقول «ولا تزر وازرة وزر أخرى» صدق الله العظيم.

أرجو نشر هذا الخطاب بمجلتكم للحقيقة، والتاريخ، وللنقاد، والشعراء، وكل من يهمه الأمر.

والسلام عليكم ورحمة الله،،،

أحمد العدواني

**التعليق:**

لهذه الرسالة «قصة».

فقد قدم الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد دراسة نقدية عن فن الشاعر أحمد العدواني نشرت بمجلة البيان (العدد69 – ديسمبر 1971) بعنوان:

«أحمد العدواني وتيار الوجدان السياسي». وفي هذه الدراسة حدث لبس أغضب الشاعر، فالباحث نسب إليه قصيدة ليست له، وهنا – دون أن ندخل في التفاصيل – نعرف:

أن العدواني – حتى ذلك الوقت لم يكن له ديوان يجمع قصائده، ويحميها من التداخل، وأن الباحث الفاضل ليس من أهل الكويت ويمكن أن تتداخل عنده الأسماء، وبخاصة أن الاسم أحمد مشاري، ومحمد أحمد المشاري بينهما مقاربة أو مشاركة.

ويبدو أن الشاعر لم يكن سعيدا بما كتب النقاد عن شعره بصفة عامة لأن تعليقه تجاوز موضوع القصيدة المنسوبة خطأ. وقد أرسل الدكتور إبراهيم عبد الرحمن إلى المجلة «توضيحا» نشرته في عددها التالي (فبراير1972)، أما هذه الرسالة فتقع بين المقالة النقدية والتوضيح، إذ نشرتها مجلة البيان في عدد يناير1972.

ابيض

## 5 – تأبين أحمد البشر الرومي

**أيها الإخوة والأخوات**

اعذروني إذا تلجلجت كلماتي، وتلكأت عباراتي، واحتبست فكرة في الرأس، وشمست خطرة في النفس، فاختلف على ما آخذ وما أدع، وما هو أولى وأنفع بما هو أجمع.

الموقف صعب

تأبين أحمد البشر الرومي

**نجم هوى**

**وعلم طواه التراب**

يقول النفري:

**اذا اتسع المعنى ضاقت العبارة**

ولم أشعر بصدق هذه الكلمة إلا بهذا الموقف

**ضاقت، ضاقت العبارة**

**فهل تسعفني الاشارة**؟؟

**أيها الإخوة والأخوات**

لقد امتدت صداقتي بالفقيد الغالي حوالي ثلاثين عاما أو تزيد، فكان لي نعم الأب الروحي، ونعم المرشد الأدبي، ونعم الصديق الوفي، لقد غرفت من بحر علمه في الأمور التاريخية ما اتسع له وطاب، واستفدت من تحقيقاته في الشؤون التراثية بقدر ما استعدت له آدابي، لقد كان رحمه الله آية في التحقيق والتوثيق، مع صفاء الذاكرة، ويقظة الحاضرة

وكانت الأمانة العلمية ضالته في كل مجال بحث فيه، فكم سافر إلى بلاد بعيدة أو قريبة في سبيل الحصول على تحقيق كلمة أو مراجعة صفحة.

## أيها الإخوة والأخوات

رحل أحمد بشر الرومي، رحل رحلة الأبد، وخلّف لنا، ولأصدقائه الذكريات – والذكريات كما يقول شوقي: صدى السنين الحاكي – إذا كان الشعر – حسب تعريف أحد كبار الشعراء له – هو العاطفة التي نستعيدها بهدوء، فإن الذكريات تلتقي مع الشعر في هذه السمة وهي التي تضفي عليها هذه الشاعرية مع شيء من لمسة الحزن والأسى.

كان – رحمه الله – أحد أعمدة الحركة الأدبية في الكويت وخلال نصف قرن من الزمان كان يفيض علينا بعلمه وثقافته. وليس هناك مثقف كويتي لم يستفد من أبحاثه وأحاديثه وتوجيهاته، وكان رحمه الله، تراثيا بقدر ما كان تقدميا، وكان يحرص على استحضار التراث الماضي ليتعايش مع الحاضر، ويتفاعل معه بحيث لا تنقطع الصلة بين التاريخ الذي استقر، والواقع المتحرك الذي لم يستقر بعد، وتاريخ الأمة حلقات يتصل بعضها ببعضها الآخر. وعلى الماضي والحاضر، ان يتحاورا، ويتفاعلا كي تتحدد لنامناهج المستقبل، فان أمة تعيش رحلة دائمة في ديار تاريخها القديم، سينتهي بها الأمر لأن تكون قطعة من ذلك العصر المتجمد، ولا يعود بقاؤها في حاضر اليوم الا كمكانة الضيف في البيت. فهل نظل نحن العرب ضيوفا على حاضر العالم نستغل كل نتاج حضارته وعلمه وثقافته في أيام وليال ثم نطير إلى ماضينا، ونترك حاضرنا تستعمره أعادينا أو غير أعادينا.

لقد كان حريصا رحمه الله، على أن ننظر إلى تراثنا الماضي بعين الحاضر، ويرى أن ذلك سنة اختطها الأجداد، لقد نظروا إلى تراث الأمم القديمة نظرتين، نظرة من خلال الزمن الذي عاشته تلك الأمم، ونظرة من خلال زمنهم هم، وكان يعتبر رحمه الله هذا الطريق السليم، في تعاملنا مع التراث والواقع.

## إخواني، أخواتي

تكونت ثقافة أحمد بشر الرومي من رافدين، الأول التجربة الحياتية المباشرة، ولقد جرب رحمه الله، هذه الحياة بحلوها ومرها وبصحرائها وبحرها، والرافد الآخر الكتاب،

فقرأ في كل فن وعلم، من علم الفلك إلى علم الحشرات إلى كتب الثقافة العامة، والرسائل المتخصصة، فتنوعت ثقافته، وتفرعت، واشتملت على مختلف نواحي المعرفة البشرية، وليس من قبيل المصادفة أن يكون آخر ما كتبه مقدمة لكتاب – عن الموسيقى والغناء وآخر ما قرأه كتاب التنبؤ العلمي الصادر عن سلسلة عالم المعرفة بالمجلس الوطني، وكان حرصه على اقتناء الكتب والمخطوطات لا يبارى ولا يجارى، فقد جمع من الكتب والمخطوطات طائفة ممتازة قلما توفرت لغيره، هذا الى جانب اهتمامه الخاص بجمع كل ما يتصل بوطنه الكويت من كتب ووثائق ومنشورات وأوراق، وختم مآثره الأدبية على الكويت بأن أوصى بمكتبته للدولة فوهب الكويت مجهود عمره كله.

رحمه الله، رحمه الله، رحم الله الصديق الحميم والأب الرحيم، والمعلم العليم لقد كان كريما في حياته كما كان كريما في وفاته.

هناك أيها الاخوان جوانب إنسانية، لفقيدنا الغالي خافية إلا على خلصائه، كم من أسرة كويتية وأسرة عربية مقيمة بالكويت، فقدت الولي والنصير، فكان لهم نعم المولى ونعم النصير حتى نالوا مناهم، وكان ينفق عليهم من ماله سرا وينكر أنه فعل ذلك رحمه الله ولكن الدلائل تأبى إلا أن تكون شواهد عيان على كريم الشمائل.

**أيها الإخوة، أيتها الأخوات**

السماحة، السماحة كانت هي السمة الغالبة على شخصية فقيدنا الغالي، لذلك رحمه الله كان يكره التكلف والمتكلفين، والتعالم والمتعالمين، وصار أشد ما يكون نفورا من بهارج الحياة وزخارفها، وكانت له نظرة الصيرفي الماهر في نقد الأعراض والجواهر.

وصقلت ممارسته لغرائب الحياة وخبرته بأطوار الناس مزاجه الساخر، وكانت له سخرية ولكنها كانت، دعابة تمرح ولا تجرح، وكم تعرضنا نحن أصحابه لسخريته بنا، وكنا نضحك منها أكثر مما يضحك منها هو نفسه.

**وبعد أيها الإخوة والأخوات**

المرحوم، أحمد بشر الرومي علم رائد من أعلام الكويت الرواد وليس الاعتراف بفضله على الكويت وعلى كل مثقف يعيش في أرض الكويت أن تسمى باسمه مدرسة أو شارعا حسب تقاليدنا في تخليد الرجال الذين أسهموا في خدمة الكويت.

أحمد بشر الرومي أمة وحده، لا يشبهه بين أبناء جيله أحد من قبله ولن يشبهه أحد من بعده، وعلينا نحن المثقفين في الكويت أن يكون لنا موقف، علينا أن نطالب حكومة الكويت بجائزة ترصد باسمه وعلينا أن نهتم بآثاره وأخباره، وأن نحققها ونخرجها للناس وعلينا أن ندرس هذه المدرسة التي كان أحمد البشر الرومي تلميذها وأستاذها والمتخرج فيها.

رحم الله الفقيد الكريم، رحم الله الصديق الحميم

رحمه الله.. رحمه الله.

**أحمد العدواني**
أمين عام المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب

**التعليق:**

هذه «الخطبة» القصيرة في حفل تأبين لأحد أدباء الكويت من رجالات الجيل الماضي، ليست تقليدية، إنها تختار من صفات المتوفى ما هو خارج العواطف والأحزان، و«داخل» الدور الثقافي والاجتماعي له، وهذه الصفات يذكرها أحمد العدواني في كلمته لأنها تمثّل أهمية خاصة بالنسبة إليه. فأحمد البشر الرومي يوصف بالتوثيق والدقة، وأنه تراثي وتقدمي معا، وبأنه واسع المعرفة متنوع الخبرات، وهو يجمع بين السماحة والسخرية المهذبة، أو الدعابة.

وتظهر شخصية العدواني الشاعر في كلمته، فيضمن كلمته عبارة للنِّفَّري، ومعنى لشوقي، ويأخذ من التراث الديني ما وصف به المتوفى بأنه «كان أمة وحده» بل يتجاوز هذا إلى عبارة قرآنية هي :«نعم المولى ونعم النصير» (الآية 78 من سورة الحج) ويعطيها بعدا إنسانيا.

ابيض

# المحـــاورات

## أحاديث صحفية

### 1 - عن شروط النهضة:

هذا الحوار لم ينفرد به الشاعر، كانت القضية المطروحة في عنوان التحقيق الصحفي: «النهضة الفكرية بالكويت.. أين هي؟» وقد نشر بمجلة الهدف في حلقتين: بتاريخ الأربعاء 1962/9/26 والأربعاء التالي1962/10/3 - حملت الحلقة الأولى إجابات عبدالرزاق البصير، وخالد سعود الزيد، وعبدالعزيز جعفر، ومحمد الفاضل. أما الحلقة الثانية فقد حملت إجابات:عبدالعزيز الصرعاوي، ويعقوب الغنيم، وعبدالعزيز محمود وأحمد العدواني، وكان لقاؤنا مع الأستاذ أحمد العدواني الذي قال ردا على السؤال الأول والخاص بضرورة ارتباط النهضة العمرانية بالنهضة الفكرية، وهذا نص جواب الشاعر: والملحوظ أن الانسان يقبل على ثمرات الحضارة أكثر من الأفكار التي تنتج عنها الحضارة فاقبال الإنسان على الطراز الجديد من العمران، والطراز الجديد من الملابس ووسائل المواصلات إلى غير ذلك من النعم والخيرات التي تقدمها الحضارة إلى الإنسان، يتقدم على إقباله على الأفكار التي تنتج عنها هذه الأشياء، بمختلف أشكالها، لأن استعماله لهذا الإنتاج الحضاري، لا يكلفه شيئا، يتعارض مع طريقة تفكيره، أول الأمر، ولكنه لا يكاد يستعملها حتى تعود فتؤثر شيئا فشيئا في تفكيره، ولكن هذا التغير يحدث ببطء ولا تظهر آثاره إلا بعد سنوات..لأن شجرة التقدم الفكري تظل فترة من الحياة مطمورة تحت الأرض، ولا تظهر أثمارها للعيان إلا بعد حين.

وعلى هذا، فالقول بأن هناك ضرورة لارتباط النهضة العمرانية بنهضة فكرية أولا شيء ليس للنظرة الشخصية يد وسلطان عليه. النهضة العمرانية مرتبطة حتما بنهضة فكرية سواء أردنا أو لم نرد، لأن هذا راجع إلى قوانين المجتمع الموضوعية، إن هنالك

تفاعل بين الفكر والمادة، وعلى هذا الأساس يتطور الناس وتتطور الأفكار.

**ما هي الأسس التي ترونها لبناء هذه النهضة؟**

العلم، الحرية، الأمن، ثلاثة أسس لابد من توافرها لبناء كل نهضة، فالإنسان عندما يحس بحاجته إلى نهضة ما.. لا بد له من وسائل عملية.. يصطنعها.ولا يتم له ذلك إلا في جوٍّ حُرٍّ أمين.

**وهل لهذه النهضة فوائد؟.**

الفوائد، الإنسان ينشد الكمال دائما. وليس هناك حد يقف عنده تطور المجتمع وتقدمه.. المجتمع الذي يتأخر عن التقدم، ويتحجر.. مصيره للانحلال أو الزوال.. والواقع أن عظمة المجتمعات لا تقاس بما فيها من عمران، بل بما توفره لإنسان هذا المجتمع من حرية ورفاهية ورخاء.

وقال ردا على سؤال آخر والذي يقول: يقولون إن العالم لن يسوده السلام والاستقرار والأمن إلا إذا كانت هناك نهضة فكرية جديدة جبارة فما رأيكم في هذا القول؟.

لا أدري مدى صحة هذا القول.. ولكنني أعرف أن النهضة تفتح للإنسان أبواب الأمل وتزيد حيويته.. وتجدد نشاطه في العمل والاقبال عليه.

☆☆☆☆☆

وفي هذه الإجابة نلاحظ إشارته الذكية إلى الطابع العملي الغالب على البشر، فهم يتعاملون مع نتائج الحضارة (العمران) دون أن ينشغلوا بالفكر الذي أنشأها. وكذلك يرى أن النظرة الشخصية ليست لها أهمية، فهي لا تؤثر في العلاقة بين النهضة العمرانية والنهضة الفكرية، التي ترجع إلى «قوانين المجتمع الموضوعية» فهناك تفاعل بين الفكر والمادة» و «على هذا الأساس يتطور المجتمع ويتطور الناس وتتطور الأفكار».

ويردد العدواني الكلمات التي اهتم بها في شعره: العلم، الحرية، والإيمان.. ولهذا يرفض اعتبار العمران مقياسا للتقدم، ويرجع بهذا المقياس إلى الإنسان وما يتحقق له من

حرية ورفاهية.

## 2 – هموم الأدب والأدباء:

تحت عنوان «دردشة» أجري هذا الحوار، ونشر بمجلة الوطن بتاريخ 1963/1/14 – أما العناوين «الأدبية» لهذه «الدردشة» الثقافية فهي تكشف عن محاور الحوار، وهي:

**– الفكر اليوم أصبح عالميا وقضاياه تهم البشر جميعا.**

**– ليس لدى أدبائنا شعور بالحاجة إلى رابطة.**

**– الأديب الناجح هو ابن عصره وبيئته.**

**– الشعر الحر تجربة جديدة معرضة للنجاح والفشل.**

**– كل اتجاه إلى تجاهل اللغة العربية هو ضد ثقافتنا.**

وهذا نص الحوار:

**– ما هي حكايتك مع الشعر والأدب؟**

لا تختلف حكايتي مع الشعر والأدب، عن حكاية كل إنسان له ميل إلى الشعر والأدب، والأدب عندي هواية وليس حرفة، وطبع وليس كلفة.

**– تمر الكويت الآن بنهضة عمرانية شاملة، فما هو نصيب النهضة الفكرية من ذلك؟**

الفكر في الكويت لايزال طفلا يرضع من الثقافة العربية والثقافة العالمية، والفكر الكويتي يدور في فلك الفكر العربي، شأنه في ذلك شأن الفكر في مختلف الأقطار العربية، على أن الفكر العربي يختلف من قطر عربي إلى آخر، لاختلاف مستوى الثقافة في هذه الأقطار، ولكن ثمرته ليست مقصورة على بلد دون آخر، فهي ملك مشاع للعرب جميعا، كل يقطف منها بقدر طاقته ورأيي – وأرجو ألا أكون مخطئا – أن الفكر اليوم أصبح عالميا.. وقضاياه عالمية أيضا وروافده عالمية كذلك. وليس هنالك فكر معين لوطن خاص أو بلد خاص، وإنما هنالك فكر شائع.. هو ملك البشر جميعا.

والأفكار من حيث هي أفكار لا تشيع في بلد ما إلا حين تكون الحاجة ماسة إلى نوع منها، ولكل نظام اقتصادي، أفكار معينة تسود فيه.. والكويت سوف تظهر فيها الأفكار التي تناسب أوضاعها، وتتفاعل معها، ولكن لابد من زمن يمر.. حتى تظهر فيها الأفكار، وتكون لها القوة الدافعة.

على كل إذا نظرنا إلى ما يشيع في المجتمع الكويتي، اليوم، من اتجاهات وأفكار، نراها تختلف كمية ونوعية عما كانت عليه الكويت منذ عشرين سنة مثلا، ولكن تركيز هذه الأفكار وصياغتها بشكل منتظم.. لتعبر عن واقع الكويت لا يزال في بداية الطريق..

**- طالبت الصحف المحلية في أكثر من مرة بضرورة تأسيس رابطة أدبية بالكويت، ولم تلق هذه الدعوة أية تجاوب من قبل الأدباء فما سبب ذلك في نظركم؟**

قيام الرابطة الأدبية، مرهون بشعور الأدباء بالحاجة إليها.. ويغلب على ظني أن الأدباء أو هواة الأدب، ليس لديهم هذا الشعور الملح الذي يتحول إلى عمل إيجابي، ينتهي إلى قيام الرابطة.. ولعل لظروف كل أديب أو هاو للأدب، ما يشغله عن العمل الجدي.، وإذا أردتم رأيي الخاص، في مسألة قيام الرابطة، فأنا شخصيا لست من المتحمسين لقيام رابطة واحدة تضم أدباء أو هواة أدب من مختلف المشارب والميول والاتجاهات، إن العمل في رابطة كهذه قد يعوق التطور الأدبي، ففي الأدب - كما في السياسة - يجب أن تكون وحدة الهدف قبل وحدة الصف.. في حالة الإقدام على تنظيم معين.. لذلك أنا أفضل قيام عدة روابط أو جماعات أدبية ذات ميول وأهداف متشابهة..

**- ما رأيك بالشعر والأدب الكويتي؟**

الكلام الطويل المعاد المكرر عن الأدب في الكويت، أكبر كمية من الأدب الذي تنتجه الكويت.. هنالك أدب عربي واحد تستقي من روافده جميع الأقطار العربية، وله أحيانا سمات محلية، لا تخرجه عن كونه أدبًا عربيًا.. وعلى الكويت أن تمر بفترة طويلة حتى ينشأ فيها أدب عربي ذو ملامح محلية.. لدينا محاولات، بعضها في طي الخفاء، وبعضها في سبيل النشر، وبعضها نشر فعلا، هي محاولات لا أقل ولا أكثر.. وليس هنالك هاو للأدب في الكويت أو أديب يزعم أنه انتهى من هذه المحاولات وكل قول غير هذا فهو لغو لا طائل وراءه.

اعتقد أنه علينا أن نصبر، حتى عشر سنوات قادمة أو أكثر.. فربما يتيسر لنا، أن نقول إنه لدينا أدبا عربيا في الكويت يحمل الطابع المحلي للكويت.

**- بوصفك من الشعراء الذين ساهموا في تطور الأغنية الكويتية، فما هي الخطوات التي اتخذتموها وستتخذونها في المستقبل؟**

أنا أؤمن من حيث المبدأ بأن كل فن قولي ينتج في الوطن العربي يجب أن تكون أداته اللغة العربية الفصحى.

اللغة العربية – في نظري – هي أقوى وأعظم رابطة للعرب.. وكل اتجاه إلى تجاهل اللغة العربية، هو ضد الثقافة العربية، والتراث العربي، ووحدة الأمة العربية وهذا الاتجاه إلى تجاهل اللغة العربية، لا يخرج عن كونه أحد هذه التيارات.

فهو إما تيار شعوبي أو تيار استعماري أو تيار لا مبالي، لا يدرك مسؤوليته التاريخية، أو تيار جاهل، يخفي ضعفه في الهجوم على اللغة العربية، لأنه أضعف من أن يملك ناصية التعبير العربي الجميل.

وقد يقال إن اللغة كائن حيّ متطور، ولكن الكائنات الحية، تتطور حسب قوانين، وتطورها لا يخرجها عن طبيعتها، وإلا لأصبح التطور فوضى، فتطور اللغة العربية يكون باتساعها وصياغة جملها،وهي فصحى، ولا تكون في انتقالها إلى اللهجات العامية الدارجة، بل إن اللهجات الدارجة هي جوانب انحطاط اللغة، يجب تلافيها والارتفاع بها إلى المستوى العربي الفصيح. لا أدري – إذا كنت عبرت عن رأيي في مسألة اللغة أم لا؟ – وعلى هذا الأساس، وبهذه العقيدة حاولت أن أجرب في اللهجة الكويتية، فلقد تناولت الأغنية الكويتية، فأدخلت عليها ألفاظ فصيحة، مفهومة إلى حد ما، وأخيلة واضحة، مستعارة من الشعر العربي الفصيح، وبإيجاز حاولت أن أدخل عنصرين في الأغنية الكويتية، الخيال واللفظ العربي المفهوم إلى جانب تنويع الأوزان.

وفي ظني أن هذه الطريقة فيها ارتفاع باللهجة الكويتية إلى اللغة العربية الفصحى، كما فيها إغناء وإثراء لها بالأخيلة والألفاظ، كما أن بهذه الطريقة يمكن للأغنية الكويتية أن تكون مفهومة عند العرب جميعا.

ولا أدري إذا كان هذا تطورًا أم لا.. وأنا على كل حال أجرب.. وأرجو من الاخوان الأدباء أن يجربوا، فلعل تجاربهم في هذا الصدد تكون أعمق مني.. هذا وليس هنالك

خطوات اتخذتها للمستقبل إلا تكرار هذه التجارب والتوسع بها، إذا ارتاح إليها الجمهور وأثبتت أنها ليست خطأ.

وبعد:

فأحب أن أقول إنني – حسب تجربتي – وصلت إلى رأي، هو.. أن التعبير باللغة العربية الفصحى، أطوع وأعمق وأوسع وأرق من التعبير باللهجة الدارجة، لا أدري إذا كان هذا ينطبق على جميع اللهجات الدارجة في البلاد العربية أم على لهجتنا المحلية فقط.

اللهجة الكويتية، قاسية جافة لا تسلُس للتعبير.. كما ينبغي أن يكون، ولذلك فالكتابة بها على شكل يرضي الفن قلما يتوفر للشاعر، وما على من يشك في هذا الرأي الا أن يمارس الكتابة بالعامية وباللهجة الكويتية بالذات وخاصة إذا كانت له تجربة سابقة في التعبير الفصيح.

والسر في ضعف اللهجة العامية عن الاستجابة للمعاني والأفكار التي يريدها الشاعر أو الكاتب، أنها لهجة الحياة اليومية، فاستجابتها للعلم أو الأدب أو الفن، أمر بعيد الحصول.

**– من هو الشاعر أو الأديب الناجح في رأيك؟**

الشاعر أو الأديب الناجح هو ابن عصره وبيئته فليس هو ابن الأمس.. وليس ابن المستقبل وإنما هو ابن تطورات عصره وأحداث عصره وأفكار عصره.. الأديب الناجح شاهد ودليل على عصره ولا يكون الأديب كذلك حتى يكون أصيلا في فنه، لا يستعير شخصية غيره، ولا يعبر عن حياة أحد سواه، فهو أصيل في تشكيل التجربة، وصبها في قالب جديد.

**– بأي الشعراء والأدباء أنت معجب من العرب والأوروبيين؟**

أعجب، بكل شاعر أو أديب أصيل في فنه، وليس هناك شاعر معين أو أديب معين أعجب به وحده وإنما أعجب بكل من يستحق الإعجاب، كل من يثير في نفسي الإعجاب، أنا أحاول دائما أن أفتح نوافذ نفسي لتستقبل جميع التيارات الثقافية ذات الأثر في تطور الفن والفكر فالاعجاب... بالأديب الواحد، والكاتب الواحد شيء ترفضه نفسي.

**- يعمل في الكويت حاليا عدد من الأدباء والشعراء العرب، فما هو دور هؤلاء بالنسبة للنهضة الفكرية؟**

مع الأسف لم يكن لي شرف التعرف إليهم، أو مطالعة ما يكتبون، وقد يكون هذا قصورا مني، أو قصورا منهم، أو قصورا مني ومنهم معًا.. فإبداء الرأي فيما انتجوه أو دورهم بالنسبة إلى النهضة الفكرية، لا أستطيع الادلاء فيه برأي، لأنني أجهله مع الأسف..

**- ما رأيك بالشعر الحرّ؟**

الشعر الحرّ تجربة جديدة معرضة للنجاح والفشل، ولكنني أبارك هذه التجربة وبعض تجارب هذا الشعر الحر تعجبني، ولي أنا محاولات تقارب هذا الشعر الجديد، ربما تهيأ لي أن انشر بعضها، وفي نظري أنه يجب ألا نضيق في هذه التجربة، فإما أن تنجح وتزيد أدبنا ثروة وغنى، وإما أن تفشل إذا كانت غير جديدة بالحياة، وتموت في صمت.. على أنني أرى بالإضافة إلى هذه التجارب التي يقوم بها الشباب، أن نلتفت إلى الماضي قليلا، ونستغل فنون الموشحات والاستفادة من قوالبها في صب معاني جديدة فيها أو تطوير هذه القوالب بحيث تحتمل التجارب الجديدة إن رأينا أنها تضيق بالتجارب.

**- كلمة أو دعوة ترغب في توجيهها إلى الأدباء والشعراء بالمناسبة؟**

مع الأسف، ليس لديّ دعوة ولست بالمنز لة التي تؤهلني لكي أدعو الشعراء والأدباء إلى شيء، ورحم الله امرأً عرف قدر نفسه.

**في هذا الحوار الشامل:**

1 – الشعر هواية وطبع.

2 – الفكر في الكويت لا يزال طفلا يرضع.

3 – تشيع الأفكار في بلد ما حين تكون الحاجة ماسة إليها.

4 – النظام الاقتصادي مؤثر في نشأة الأفكار.

5 – الفكر في الكويت حاليا يختلف عنه منذ عشرين عاما، ولكن صياغة هذا الفكر تحتاج إلى وقت.

6 – لست من المتحمسين لإنشاء رابطة لأدباء الكويت في مجموعهم. لأنها قد تعوق التطور الأدبي.

7 – الأدب الكويتي ما نشر منه مجرد محاولات، ويحتاج إلى عشر سنوات أخرى ليثبت وجوده.

8 – اللغة العربية الفصحى هي اللغة الوحيدة المعتمدة، والعامية انحطاط وشعوبية أو لامبالاة، وأنا استخدمت العامية في الأغاني وطعمتها بالفصيح لأرفع مستواها.

9 – الأديب الناجح شاهد ودليل على عصره، ولا تتحقق له هذه المنزلة إلا إذا كان أصيلا في فنه.

10 – فكرت طويلا في الشعر الحر، ولي فيه تجارب.

## 3 - ماذا قدم الأدباء في الكويت؟

هذه الاجابة من الشاعر أحمد العدواني كانت ختاما لمقال بعنوان : الجو الأدبي، كتبه طارق عبدالله (الدكتور طارق عبدالله فيما بعد) ونشر بمجلة الهدف1966/10/27.

**وهذا نص الإجابة:**

قدم الأدباء ما أمكنهم أن يقدموه. والجو الأدبي في الكويت، لا يختلف في شيء عما عليه الجو العلمي أو الثقافي بشكل عام.. ففي الكويت مهندسون، وفيها أطباء ورجال اقتصاد وقانون واجتماع، فماذا قدم هؤلاء، كل في مجال اختصاصه؟؟

لا يزالون في بداية الطريق.. وكذلك الأدباء.

الكويت في مستهل نهضته، لم ينته بعد من حرث الأرض وغرس البذور.. وسوف يمر وقت - أرجو ألا يكون طويلا - قبل أن تستقر أصول النهضة، وتضرب جذورها في أعماق التربة الكويتية.. وعندئذ يبدأ العطاء.. قطرة قطرة.. حتى تتجمع هذه القطرات وتؤلف سيلا يغمر جميع حقول المعرفة البشرية بالخير والبركات.

**- وما حكمكم على هذا النتاج؟**

الأديب الكويتي مطلوب منه - لكي يواكب هذه النهضة الشاملة، ويكون من روادها - أن يتزود بثقافة أوسع وإحاطة بالتيارات الأدبية أشمل، وأن يتعمق قيم الحياة والناس والمجتمع حتى تكون في إنتاجه اضافات جديدة إلى الأدب العربي.

هذا والأدب الكويتي بحاجة إلى التنوع.. فهناك أنواع من الأدب لم توجد عندنا بعد، ولا يمكن أن يكون للكويتي جود بها متكامل متفاعل حتى تستقل أصول جميع هذه الأنواع الأدبية على أرض الكويت. والأدب الكويتي يعاصر نهضات أدبية تشمل الوطن العربي كله.. وأجواء أدبية لها تاريخها وتقاليدها، ولا يمكن للأدب الكويتي أن يثبت وجوده إلا بمجهود شاق كبير.. هذا إلى جانب دخول جيل أدبي جديد إلى ميدان الأدب تدعمه الثقافة الواسعة العميقة.. جيل يلتزم بشرف الكلمة وقدسية الفكر، وله إيمان شديد الحرارة بالانسان ومثله العليا في هذه الحياة، مع أصالة شخصية واضحة المعالم والسمات، فالأدب الأصيل هو وليد البيئة التي نشأ فيها.. يحمل خصائصها وملامحها أينما حل أو ارتحل.

إن التعبير بصدق وعمق عن الإنسان في بيئة ما.. شرط أساسي لخلق نماذج إنسانية خالدة لكل أدب.

**- ما الأزمات التي يواجهها الأدب عندنا؟**

الأزمات التي يواجهها الأدب الكويتي، هي جزء من الأزمات التي يواجهها المجتمع الكويتي نفسه، فليس هناك أدب بمعزل عن المجتمع.. ويمكن تلخيص أزمات المجتمع الكويتي بأزمة واحدة عامة ذات فروع وآثار مختلفة.. هي أزمة التناقض بين القديم والجديد.. وسببها كامن في حيوية المجتمع الكويتي، وحركة تطوره، فهي لا خارجة عنه ولا غريبة عليه.. وسوف تنحل هذه الأزمة لحساب عناصر التقدم الأصيلة.. لا لحساب الأشكال الجديدة الكاذبة، ولا الأطلال القديمة الخارجة.

ويختلف انعكاس هذه الأزمة على نفسية الأدباء باختلاف الظروف الخاصة لكل أديب وموقفه من حركة التطور الاجتماعي.

**- كيف نستطيع تنشيط الحركة الأدبية في الكويت؟**

الحركة الأدبية.. لاتنشط بقرار من الحكومة، ولا بتشريع من مجلس الامة.. فهي ليست تجارة ولاصناعة.. تنشط الحركة عندنا، حينما يكون هناك أدباء يدركون مسؤولياتهم الأدبية والاجتماعية، ويكون لديهم قضية يدافعون عنها ورسالة يؤدونها وأشواق وأسرار يهمسون فيها للناس.

النشاط الذاتي للأديب هو أساس النشاط العام للأدب.

## 4 – عن القصيدة... والأغنية:

هذا حوار متنوع نشرته مجلة النهضة في عددها الصادر يوم 1968/7/6 وفيه يكرر أن الشعر هواية وليس وظيفة، ويحدد مصادر إلهامه في الشعر ويصف الطريقة التي ينظم بها، ويدلي ببعض الأفكار المثيرة:مثل قوله: كلما طال الوقت خرج العمل أكثر جودة، ويصرح بأنه قد يكتب في الشارع أو في السيارة، ويقول إن فيروز أحسن من نزار قباني، ويقلب العبارة الشائعة، فالحب مبصر وليس أعمى، والصداقة أجمل من الحب.. وأحتاج من المرأة الحنان قبل الفهم والحب!!.

وهذا نص الحوار:

أنا لست مؤلفا محترفا للأغنية، القصة كلها أنني دخلت ميدان الأغنية عندما أحسست أن الأغنية الكويتية، تحتاج إلى عملية ترطيب لإنقاذها من حالَتي الركود والتجمد اللتين تعانيهما، كان لابد من إدخال بعض الصور الفنية من الشعر العربي في الزجل والشعر المحلي.

☆☆☆☆☆

توقفت عن كتابة الأغنية بعد أن وجدت سيلا جارفا من الأغاني الهزيلة، فالأكثر الآن في ميدان الأغنية الكويتية هو الغث، ورص الكلمات الجوفاء بلا خيال أو إحساس.

☆☆☆☆☆

الحل.. متروك للزمن، سيسأم المستمع هذه الأغنية لفظا ولحنا إذا ظلّت ممجوجة وعلى الشعراء أن يحاولوا الابتكار والتجديد، فالموهبة وحدها لا تكفي، والشاعر الممتاز لابد أن يضيف لنفسه وفكره ثقافة عامة.

☆☆☆☆☆

يختلف البعض في تعريف الوحي، بعضهم يقول إنه شيطان والبعض الآخر يدعي أنه ملاك.. أما أنا فأقول إنه أحيانا يكون إنسانا أيضا أحيانا يصطحب معه الشيطان وأحيانا يصطحب معه إنسانا آخر.

☆☆☆☆☆

والإلهام كيمياء، عناصرها حالة تفاعل وجداني بين المؤثر الخارجي والطبيعة الداخلية للنفس، والتجربة السابقة، والوقت المناسب.

☆☆☆☆☆

الوقت المناسب لاستقبال الإلهام لا بد أن أحبه، إذا كنت في البيت أغلق الأبواب وأرفع سماعة التلفون وأعلن – أنا غير موجود – لا أريد أحداً أن يراني أو يسمعني أو يشغلني، وأجلس نشوانا لأستقبل الوقت الذي يتيح لي فرصة التأمل والمناجاة، وكلما طال الوقت، خرج العمل أكثر جودة وأصالة. وقد أكتب في الشارع، في السيارة وكلما أحسست أن في نفسي أشياء ناضجة أريد أن أقولها.

☆☆☆☆☆

الشعر عندي هواية.. والوظيفة أكل عيش، ولو كنت أمتلك ما ييسر لي لقمة العيش لَخدَمتُ وطني عن طريق الشعر.. فأنا لست من هواة المناصب.

☆☆☆☆☆

هدية مجموعة أسطوانات لفيروز أجمل عندي من ديوان شعر لنزار قباني

☆☆☆☆☆

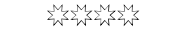
الحب مبصر وليس أعمى
الصداقة أجمل من الحب
إذا طال الحب مات
الحب يعيش بقدرة الحبيبين على استمرار تجديده
القلب قلب الفنان.. يستطيع أن يحب أكثر من واحدة.
الوفاء نسبي ولا يمكن تحديد أيهما أكثر وفاءً.. المرأة أم الرجل.
الحب عند المرأة.. حياتها.. وهي لهذا أكثر كرها من الرجل.

☆☆☆☆☆

ساعة الفجر تثير فرحي، وساعة الأصيل تثير شجني ففيها أودع يوما بلا عودة.

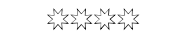
☆☆☆☆☆

أشعر بالغيرة عندما أحسّ أن هناك من يستطيع أن يقدم خيرا لبشر أكثر مني وأشعر بالحيرة لأنني لا أستطيع أن أعمل خيرا لأحد.



كرجل أحتاج من المرأة... الحنان... قبل الفهم والحب. وكفنان لا أحتاج إلا للفن.

أتمنى أن أصل في كتابة الشعر أن أقول شعرا أعبر فيه عن تجارب لم أستطع حتى الآن أن أصل إليها، وأنا ما زلت أعتبر شعري نوعاً من المحاولات في سبيل قصيدة لم أقلها حتى الآن.



وأنا كما قال الشاعر..

**كنت مشغوفا بكم إذ كنتم**
**شجرًا لا تبلغ الطير ذراها**
**وإذا مدّت إلى أغصانها**
**كف جان قطعت دون جناها**
**لا تبيت الليل إلا حولها**
**حرس ترشح بالموت رباها**
**فتراخى الأمر حتى أصبحت**
**هملا يطمع فيها من يراها**
**تخصب الأرض فلا أقربها**
**رائدا إلا إذا عز حماها**
**لا يراني الله أرعى روضة**
**سهلة الأكناف من شاء رعاها**

## 5 – من الهيبز.. إلى النيل:

على صفحات النهضة – مرة أخرى – يجري الحوار بتاريخ 1969/6/28 ويتحرك في دائرة واسعة. النكسة تفرض نفسها في بداية الحوار، والتغير الاجتماعي (في الكويت) يشير إلى الهيبز، وما يجنيه من رحلاته في الخارج يصنع الختام. وهذا نص الحوار:

**– المحرر: يقولون إنه بعد** (5) **حزيران سقط كل شيء في العالم العربي.. فمدرسة الأدب سقطت، ومدرسة الفنون سقطت، ويتهمون الأدباء بأنهم كانوا سببا في هذه الهزيمة؟.. ما رأيك بما يتهمون؟**

أجاب: والذين يقولون هذاالكلام.. هم أيضا سقطوا.. لماذا هذا الانشقاق؟ كل واحد منا شارك في صنع النكسة وصنع الهزيمة.

المحرر: وحتى لا نخرج عن موضوعنا.. أخذت أقلب صفحات جواز سفر السيد العدواني لأعرف الدول التي زارها، حتى نستطيع أن نتركه يحدثنا عن ذكرياته وانطباعاته وصفحات الجواز كلها تشير إلى زياراته المتعددة إلى كثير من الدول العربية وخصوصا – مصر – فلقد زارها مرات عدة.. وفي الجواز أيضا تأشيرة دخول إلى لندن وتأشيرة أخرى إلى روما.

**– ما هو الشيء الذي استرعى انتباهك في لندن؟**

الشيء المهم الذي استرعى انتباهي في لندن هو إقبال الناس على القراءة، وزرت أكثر من مكتبة لم أجد فيه مقعدا شاغرا.. والمكتبات هناك تزدحم بالناس كما تزدحم الجمعيات التعاونية في بلدنا.

**– ما رأيك بجماعة «الهيبيين»؟**

جماعة لهم فلسفة ورأي.. ولقد قابلت أكثر من واحد منهم في بعض المكتبات الانجليزية، ووجدتهم مشغوفين بقراءة الكتب الفلسفية وعلم النفس والأدب.. إن هؤلاء الجماعة على ثقافة عالية ولهم اطلاع واسع.. لأنهم يحملون شعلة الثورة الفلسفية وعندهم وجهات نظر.. فثورتهم جاءت لإحساسهم بالاختناق من حياتهم.

**- هل تعارض ظهور «الهيبيين» من شباب الكويت؟**

بعض الشباب هنا - للأسف الشديد - يقلدونهم من حيث لا يعلمون، يقلدونهم في مظهرهم العام فقط.. من غير فلسفة ولا حتى وجهة نظر.

**- حسنا.. حدثنا عن الحياة العامة في لندن؟**

الحياة العامة.. هي الحرية الموجودة من غير قيود.

**- ما هو مفهوم الحرية عندك؟**

أن يمارس الإنسان حياته العادية والفكرية.. أي أن يعيش حسب ما يشتهي وأن يختار الأشياء التي يكون مقتنعا بها.

**- هل هناك فرق بين الحرية والأمان؟**

لا فرق بينهما اطلاقا.. هذا إذا كان الأمان بمعنى أن لا تتسلط بعض الأفكار الرجعية على حرية الشخص! ثم استطرد يقول:

الأخلاق الشخصية أيضا استرعت انتباهي في لندن.. الإنسان في بريطانيا يعامل كإنسان. فهو يعيش في حرية تامة، لا أحد يعترض طريق الآخر.. حتى يكاد يحسّ الرجل الآخر أنه.. مهمل!

فكلما كثرت القوانين والقيود كلما ضاعت الحرية.. ثم يقارن بين الظواهر الاجتماعية عندنا فيقول:

لدينا ظواهر مزيفة - تقليد في تقليد - حتى أن التزييف وصل الى الدين والأخلاق!

المحرر: ومعظم تأشيرات صفحات جواز سفر السيد العدواني من نصيب مصر. وهي الدولة العربية الوحيدة التي زارها عشرات المرات.

العدواني: إنني في مصر أحس براحة نفسية.. ألفت الحياة فيها..ثم لا تنس أن مصر كانت أكثر الدول حضارة ولها تاريخ ودور كبير.. وأنا أتردد على القاهرة لأنني لا أحس بالملل ولا أشعر بالاغتراب.. دائما أشعر فيها بأنني في بلدي وبين أهلي وأصدقائي.

**- ما هو المكان الذي تقضي فيه معظم أوقاتك في القاهرة؟**

أقعد دائما في تراس «سمير اميس».. أستقبل النيل.. في هدوئه وسخريته للعالم.. وصمته وامتداده.

**- وبماذا يوحي لك النيل؟**

يوحي لي بالهدوء والطيبة والعظمة في نفس الوقت.. كما يوحي لي بالفلسفة والحب.

**- ولكن موج الخليج يثور أحيانا.. ويسخر أحيانا أخرى؟**

لا شيء في ثورته.. أما النيل حتى في طغيانه فهو يحمل الخير للناس!

**- وماذا أيضا عن ذكريات القاهرة؟**

إنني أتذكر دائما الأماكن الشعبية.. فإنني أقضي فيها أوقاتا جميلة، لأنني أجد فيها روح المصري القديم.. وأجد الأصالة المصرية..

**- وماذا عن الأكلات المصرية؟**

أحب أكلة الملوخية التي مع اللحم وليست التي مع الأرانب.. وأحب الفول المدمس المصري.. وأحب الكباب.. يا سلام على أكلة الكباب! نفسي الآن أذهب إلى مصر.. إنها توحشني كثيرًا.. أتمنى أن أعيش فيها العمر كله.

**- ممكن أعرف رأيك بالفتاة المصرية والفتاة الكويتية؟**

الفتاة الكويتية ممتازة جدا وهي في رأيي أكثر تقدما من الشاب الكويتي، ليست في الدراسة فقط وإنما أيضا في روحها الحضارية.. وممكن تتقدم أحسن مما هي عليه الآن لولا بعض القيود التي يفرضها عليها المجتمع.. والفتاة المصرية فتاة متقدمة ومتحررة.. والاختلاف بين الكويتية والمصرية أن الأولى أكثر حذرا من المصرية.

## 6 - الكلمة.. والفعل:

هذا الحوار نشر على صفحات مجلة الكويت بتاريخ 1971/3/16 وفيه يظهر غضب الشاعر على الحركة الأدبية في الكويت، بل عدم رضاه عن أوضاع المجتمع الكويتي ذاته (والشعر صدى لهذه الأوضاع) ويؤكد على قيمة الصدق في السياسة، كما في الشعر، وأهمية التجديد اللغوي، ويعترف بشاعرية أدونيس، وبالحداثة عموما، ومن هذا المنظور يلفت الاهتمام إلى الشعر القديم. وهذا نص الحوار:

أكثر الأدب أدب ترف، لا أدب حياة، نحن بحاجة إلى أدب معاناة صادقة. الجو الأدبي والمناخ هنا ما يزال في دور التكوين، لكن هذه الحركة بمفاهيمها الجديدة، التعبير عن الذات بأصالة، والارتباط بالفكر والحياة إلى حد كبير، هذه النظرة إلى الأدب في الكويت نظرة جديدة، إذا قيست إلى بعض البلدان العربية، ما يزال في الكويت من ينظر إلى الشعر نظرة تقليدية قديمة، وفي الغالب تكون شخصية الأديب مختفية وراء أساليب مدروسة، ما عليه إلا أن يركب بعض الألفاظ ليصنع بعد ذلك أدبا. القارىء يبحث عن النضوج في الأعمال. وهنا نفتقد الناقد الأدبي ذي الأسلوب الحديث. والشيء المؤلم أنه إذا استمر الذوق الأدبي بمستواه المنخفض، سيضيع الأدب الجيد، وسائل الاتصال الجماهيري تظلله بصورة ساذجة..

**- اذن ما هي مشكلة الأدباء هنا في رأيك؟**

أي أديب أو مفكر لكي يعبر يجب أن يحس، أن يشعر. خلو الإحساس بالحاجة للتعبير، وفقدان الشعور بالانتماء.

**- هذا يعني أنه ليس منتميا للفئة التي حوله**

أخشى أن لا تكون هذه الفئة كلها منتمية.

**- لكن الفنان مسكون بالأشياء الجديدة.**

قد يكون، لكنها لم تأت بعد.

**- ومتى يتجاوز ذاته؟**

حين يتطور شعوره، ويمتلك أدواته التعبيرية.

**- هناك من يبرر ذلك بخلو الكويت من تاريخ وتراث شعري خاص يكون نقطة الامتداد والمراجعة؟**

- نحن كجزء من الجزيرة العربية، لنا تاريخ وتراث شعري عريق، أكثر من أي بلد، فالقول ليس لنا نسب يعد في الشعر قول مغلوط.. هناك جذور عميقة، لكنها تتطلب بحثا.. الشعراء الكويتيون عليهم أن ينكبّوا على دراسة الشعر الجاهلي وتقييمه، فلعلهم واجدون رؤيا جديدة لم يصلها إخوانهم العرب البعيدون جغرافيا عن الجزيرة.

**- وماذا عن دور الكلمة؟**

- الكلمة تعبير عن فعل، استشراف عالم مستقبلي، فإذا تم الانفصال بينهما دخل النفاق، والكذب وضاع الالتزام وضاع التفكير. في رأيي أن الكلمة في العصورالحديثة لدى العرب فقدت قيمتها.. يجب أن نسترجع للكلمة بكارتها بعد أن فضّت على أيدي المهرجين والحواة.. وأن نشارك في الحضارة القائمة مشاركة فعالة، لا أن نقف متفرجين أومستهلكين لهذه الحضارة.

**- وفي المعركة بالذات؟**

النصر والهزيمة يرتبطان بصدق الكلمة. لا شعب يصدق بالفن ويكذب بالسياسة، وكذلك العكس، الإنسان الذي يقبل الكذب الفني، يقبل الكذب السياسي.

**- إذن ما هو مفهوم القصيدة أو الشعر الحديث لديك؟**

- على الشاعر الحديث أن يحس بذاته، أن يملك صوته المتميز الفريد، ليس الحديث من ناحية الشكل فقط، الأشكال في الشعر العربي سهلت، واتسعت ثقافة الشاعر العربي، فلتتسع مسؤوليته، لا يمكن أن يكون شاعرا من لا يشارك في ثقافة العصر، فشاعر القصر والبلاط انتهى.

**- من هذه الزاوية كيف تنظر إلى الشعراء العرب؟**

أدونيس، مستوى ثقافي رائع، حين اقرأ الشعر أتعرف على الإنسان الذي خلفه ومعاناته.. الشاعر عندي كصديق، عليَّ اكتشاف أبعاده كلها ومعرفته.. من هنا أحببت أدونيس، كصوت فريد متميز عن سواه من الأصوات الشعرية.

**- ما هو موقفك من التراث؟**

تراثنا بصورة عامة دفع ثوري، ومد كبير، رغم وجود أشياء كثيرة تجاوزها الزمن، لكن ما تزال هناك نضارة، والانغلاق صمتها موت، والانعزال عن التيارات الحديثة والثقافية المعاصرة نوع من الرجعية والمرض رفضه الإنسان في حياته، كل إنسان هو استمرار تاريخي للماضي والتراث وهو تطلع نحو المستقبل، لا يمكن له أن ينبت من جذوره، والجذور هي التاريخ، فعليّ أن أضع النقد التاريخي دون وجل.

**- كيف تنظر إلى الزمن؟**

لا أهتم بالزمن، فأنا أكون خارج الأشياء حتى تتم عملية الكشف والفهم، ومعانقة حدود الآخر، فالإنسان داخل الشيء لا يتمكن من احتضانه.

**- شعرك عام** 1970 ؟

شعري ضاع على الصفحات.

**- تفكر بإصدار مجموعة؟**

لا ولن.

**- لماذا؟**

ربما لأنني أشعر أنني لست شاعرا.

**- تواضع؟.**

لا.

وأعود للصمت، إن في هذا الأخير عودة لا إرادية لفعل القصيدة العربية القديمة، إذ كانت بالرواية فقط تتجاوز الآفاق، وتصيب كبد الغاية.

لعل أحمد العدواني يحلم وينتظر شعرا له قوة الفعل وإبداعه.

## 7 - يريد.. ولا يريد:

هذا الحوار جرى مع الشاعر تحت عنوان :«أنت متهم» وقد حددت له هذه التهم، أو السلبيات، كما وصفها المحاور، ونشر في مجلة الرائد - 1973/1/25 والموقف في هذا الحوار يتحرك بين النقائض أو الأضداد: فهو يعتز بالشعر، ثم لا يثق بأنه أنتج شعرا جيدا، ويعتذر عن عدم إصدار ديوان، ثم يبشر بأن طلبة الجامعة سيتولون نشر شعره. ويعلن اعتزازه بالمثل الأعلى، ويركز على الحياة الاجتماعية.

وهذا نص الحوار:

**أنت متهم:**

1 - **بابتعادك الشخصي عن الحياة الأدبية، سواء من ناحية النشر أو المشاركة عن طريق الحوار والندوات؟**

2 - **بعدم تشجيع الإمكانيات كما ينبغي وتحريك المناخ الثقافي في الكويت؟**

3 - **بعدم تسهيل الطباعة لمؤلفات الشباب (عرب وكويتيين) وتبني الوزارة لمثل هذه المشاريع؟**

4 - **بتسليط الضوء على نشاط أدبي معين ومن ذلك سلسلة المسرح العالمي المترجمة هذه خطوة رائعة ولكن لماذا لا الشعر العالمي وكذلك الرواية والدراسات النقدية؟**

ج 1 - الرد على الشطر الأول من السؤال: من قال إنني مبتعد عن النشر؟

لقد نشرت، ولا أزال أنشر وسوف أنشر أيضا وما نشرته كثير وما سوف أنشره أكثر إن مد الله لي بالعمر، ولكن الناس تقرأ وتنسى أو لا تقرأ أحيانا، ولو تتبعت قصائدي التي نشرتها أخيرا لوجدتها من حيث (الكمية) أكبر مما نشر كثير من الشعراء الكويتيين ولكن النشر ليس مستمرا بل متقطعا، وليس هنالك كاتب أو شاعر لديه منجرة أو مصنع للشعر والنثر على استعداد لإجابة طلبات الزبائن الكرام، هذا إلى أنني لست

متفرغا للشعر والأدب فهناك مشاغلي الأخرى التي تستنفذ الكثير من وقتي، وليتني أفرغ منها وأعايش الحياة كما أشاء إذن لكان الأمر غير ما هو كائن... ولكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن كما قال المتنبي رحمه الله.

على أن جودة الإنتاج لا تقاس بالكمية ولكن بالنوعية ولدينا (بحمدالله) مجموعات من الدواوين مطروحة بالأسواق ولكن قلما تقرأ وإذا قرأت فقلما يخرج منها القارىء بحال، ولدينا إلى جانب ذلك قصائد نادرة أو فريدة كانت إضافات حقيقية في القديم والحديث قرئت ولا تزال تقرأ، وسوف تقرأ حتى يرث الله الأرض ومن عليها من العرب.

أما إذا كان المقصود إصدار مجموعة من أعمالي الشعرية فليس هذا دليل على المشاركة وقد يكون دليلا على أشياء أخرى.. مثل عدم وجود فرصة لديّ أجمع فيها أشعاري المتناثرة في الصحف والتي لا أملك من أصولها شيئا.

هذا إلى جانب أنني مصاب بما يسمي (مرض المثل الأعلى)فيخيل إليّ أحيانا أن كل ما قلته من شعر لا يستحق أن يجمع ويطبع ويفرض على الناس.. وأن الكلمة التي أريد أن أقولها.. لم أقلها بعد، وكل ما صنعته هو تجارب أولية لشيء لايزال يتكون، على أنني أعتقد أن ذلك سيحصل يوما ما، فقد قيل لي أن بعض شبابنا في جامعة الكويت يعد (مصيدة) لي وسوف ينشر شيئا من شعري.

أما الشطر الآخر من السؤال: فالمشاركة عن طريق الندوات العامة، فذلك أمر له أهله وأنا غير ميال إلى هذا النوع من النشاط الأدبي، وكل إنسان ميسر لما خلق له.

ج 2 – أين هذه الإمكانيات الشابة التي لا أشجعها كما ينبغي؟ ومن هم أصحابها؟ دلوني على واحد من هذه الامكانيات لم أشجعه، إنها دعوى بلا بينة وحجة بلا دليل، ويظهر أن مقترح هذا السؤال لا يعرفني شخصيا.. وعلى كل حال إذا كانت هذه الامكانيات الشابة ترى في تشجيعي لها شيئا تعتز به فأبوابي مفتوحة لها.. وعليها أن تقابلني وسوف ترى.. أما المناخ الثقافي وتحريكه فأود أن أقول بهذه المناسبة شيئا عاماتعرف من خلاله موقفي من الثقافة!!

الثقافة في نظري ليست ثرثرة عقلية، وليست أحاديث تتثاءب في الصالونات النائمة وليست زخارف لمتعة، 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 أن تكون هذه المواقف وهذا السلوك لها صفة الاستمرار وصفة النضال في مختلف الميادين فهل في المناخ الثقافي شيء من هذا؟ من هم المثقفون؟ وما هي منظوماتهم الفكرية؟، وما هي مظاهر كفاحهم وما هي موازينهم للقيم الإنسانية وللشرف والرجال؟ ولا أريد أن أطيل في هذا المجال وأظن أن الإشارة في هذا الموضوع أبلغ من العبارة.

✷✷✷✷

## 8 - استكمال الصورة:

هذا الحوار الختامي فيما اخترناه من المقابلات الصحفية له اهمية خاصة، لأنه يضيف إلى كثير من المعلومات المعروفة عن الشاعر، أو التي ترددت فيما كتب عنه. وقد نشر الحوار في شكل ذكريات واسترسال أفكار على صفحات مجلة عالم الفن أول نشأتها (1970) وأعادت المجلة ذاتها نشره في الملف الخاص الذي نشرته في أعقاب رحيله عام 1990 وهذه ذكريات العدواني وتداعيات خياله كما رواها:

**- في الصغر:**

كان والدي رحمه الله يملك صوتا جميلا ويؤدي الأصوات الكويتية أداء سليما.. وكانت له صداقة مع الشاعر الكويتي المرحوم مساعد الرفاعي.. وفي رحلاتهم البرية إلى الفنطاس كانت أمسياتهم ولياليهم دائما تشتمل على مجموعة من اصدقائهم، يتطارحون من خلالها الشعر وكنت في هذا الجو أستمع بشغف إلى ما يقولون، وقد أخرج من الجلسة وقد حفظت أكثر ما قيل من الشعر وكنت في ذلك الحين في سن الثانية عشرة من عمري، فتكونت عندي نزعة حب الشعر وحب القراءة، خاصة وأن في بيتنا مكتبة تضم الكثير من الكتب القديمة، الى جانب مجلات المقتطف والهلال وغيرهما من المجلات في ذلك العهد.. فتعودت على حب المطالعة ومرافقة الكتاب، ولا تزال هذه العادة غالية عليّ حتى الآن. فلدي نوع من الإدمان على قراءة الكتب وشرائها لدرجة أنني كنت في أثناء مسيرة حياتي أقتطع من مصروفي اليومي الجزء الأكبر أو مما أحصل عليه وذلك لكي أشتري أو أستعير كتابا أقرأه.

**- في المدرسة:**

في عام 1936 كنت طالبا في المدرسة المباركية وكان من زملائي الأستاذ حمد الرجيب سفيرنا الحالي في مصر.. وأذكر أنه أقيم حفل بمناسبة ميلاد النبي صلى الله عليه وسلم، فأعطاني الأستاذ الشيخ عبد المحسن البابطين، الذي كان أستاذا للغة العربية والدين قصيدة - بانت سعاد - لكي ألقيها في الحفل.. فأردت أن أثبت له بشكل ماأنني أستطيع أن أقول شعرا في مدح رسول الله.. فنظمت قصيدة كنت معتزا بها في ذلك

الوقت فذهبت لأعرض عليه القصيدة لعله يسمح لي بأن ألقيها بدلا من قصيدة – بانت سعاد – لكعب بن زهير وعندما دخلت إليه في الفرصة وجدته جالسا على كرسيه فقدمت له القصيدة ورجوته أن يقرأها، وبالتالي يسمح لي بإلقائها وبالفعل قرأ القصيدة بصمت ثم طوى الورقة بصمت أيضا ووضعها في جيبه واستدار ناحيتي قائلا:

يوم الحفل بميلاد النبي تلقي قصيدة – بانت سعاد – أما هذه القصيدة فاذهب والقيها على أهلك في البيت.

فطبعا استسلمت للواقع ولم أيأس ولكني صممت أن أشعره بأنني شاعر.. فنظمت قصيدة أخرى في موضوع آخر بعد فترة من الزمن فذهبت إليه وأسمعته إياها بقوة.. فأعجب بها جدا ولكنه عاد وقال لي: عليك بالشعر العربي القديم.

وأوصاني بقراءة المعلقات فحفظت الكثير منها ولكن مع تخطي سيبويه رحمه الله لأنني لم أكن أجيد قواعد اللغة واضطررت بعد حين عندما أدركت الأخطاء النحوية التي كنت أشحن بها القصيدة أن أتناسى ما حفظته خطأ.. ولا تزال عندي حتى الآن بقايا من تلك القصائد أحفظها خطأ عندما أقرأها بدون تركيز.

**– مع صديق:**

سافرت أنا وحمد الرجيب مرة إلى بيروت في عام 1953 وكان المال المرصود للرحلة قليلا، وفي اعتقادي بأن الأخ حمد رجلٌ يفهم بالاقتصاد، فقد تركت إليه أمر الإنفاق على الرحلة وسلمته كل ما معي.. فظل حمد يوميا يعمل ميزانية، وجاءني في أحد الأيام ليقول لي ما رأيك أحمد؛ لكي نوفر ونقيم في بيروت مدة أطول، أن نتناول فطورا جيدا ونتغذى غذاء دسما أما العشاء فنكتفي بالفاكهه التي كانت من أرخص المواد الغذائية هناك.. فوافقت.. عندها حشد حمد في تلك الليلة عدة سلال من الفواكه في حجرتنا، فأكلنا حتى امتلأت بطوننا ثم خرجنا نتفسح فمررنا على مطعم تفوح منه رائحة الشواء فالتفت اليّ وقال: ما رأيك؟ فأشرت عليه بالإيجاب فدخلنا وأكلنا أكلا كما لم نأكل من قبل.. وهكذا زادت طريقة حمد بالاقتصاد أكلة أخرى فبدلا من أن نوفر شيئا أضفنا إلى مصروفنا أشياء .. ومنذ ذلك الحين قلّت ثقتي بأفكار حمد الاقتصادية أظنه يوافقني على ذلك.

**في الحب:**

أنا رجل أحب الجمال في كل شيء.. في الغروب.. في الشروق في الوردة.. في الشجر .. حتى الشجرة العارية لها جمالها.. والواقع أن الحياة مشحونة وأنها تحتاج لنظر عاشق الجمال، يهيم فيه حتى يدرك ما في الحياة من أفانين الجمال.. وقد ذكر في الأثر عن المسيح عليه السلام أنه مرّ ومعه جماعة على جيفة فنظر الجماعة إلى الجيفة فقالوا..

– أف ما أنتنها وأقبحها.

فنظر المسيح عليه السلام إلى الجيفة وقال:

– ولكن ما أجمل بياض أسنانها.

.. فإذا كان السيد المسيح يرى في الجيفة جمالا أو شيئا من الجمال فما أولانا أن نرى في كل حي جمالا.

**في بداية حياتي الفنية:**

إذا لم أكن متوهما فإن أول قصيدة أرسلتها للنشر كانت لجريدة «السياسة» الاسبوعية المصرية وكانت هذه الجريدة لسان حال حزب – الأحرار – الدستوريين وكان يرأسها المرحوم الدكتور محمد حسين هيكل وكنت يائسا من أن تنشر ولكني فوجئت بعد أربعة أيام أنها منشورة فشجعني ذلك جدا ومن هنا بدأت في نشر قصيدة أخرى في مجلة شهرية اسمها «الوحدة العربية» التي يمتلكها أمين سعيد، وكان صدى القصيدتين وإن كنت الآن لا أذكر منهما شيئا؛ كان صدى طيبا عند الاخوان.. ثم نشأت مجلة البعثة ومن خلال نشر قصائدي في البعثة التي كان يرأسها الأستاذ عبدالعزيز حسين وزير الدولة والذي كان يشرف على بيت الكويت في مصر في ذلك الوقت.. والبعثة لها الفضل بأن تعرّف الكويتيون على أحمد العدواني الشاعر.

**مع الرجيب وباقر وشادي الخليج:**

أذكر عندما نظمت أغنية هولو، قبل أن نبدأ في عملها أعجبتني نغمة الهولو القديمة التي يرددها البحارة فظللت أذهب على فترات متقطعة الى مركز الفنون الشعبية وكان يرافقني أحيانا حمد الرجيب والملحن أحمد باقر والمطرب شادي الخليج وأظل أستمع إلى

اللحن المرة تلو المرة حتى تشربت.. وبقدر ما أعجبني اللحن فلم تعجبني الكلمات فانصرفت إلى البيت وجلست لأكتب أغنية لهذا اللحن الجميل، فأتممتها في فترة قصيرة فقرأتها على حمد وأحمد واتفقنا على أن يغنيها – شادي – ويقوم بتلحينها أحمد باقر، الذي أعطاها في الواقع لحنا جيدا كما أداها شادي بشكل رائع.. ولا تزال في رأيي هذه الأغنية من الأغاني التي توفرت لها كل عناصر الأغنية الناجحة.. فلقد حاولت في أغنية هولو أن أستعمل الصور والأخيلة العربية بشكل مناسب في الأغنية الكويتية، وأربط بين العامية والفصحى بحيث تخرج الأغنية الكويتية عن نطاقها المحلي إلى النطاق العربي..

وأعتقد أنني وفّقت

## الفصل الرابع

# الأغـــانـــي

إن علاقة الشاعر أحمد العدواني بالغناء قوية جدا، فأبناء الخليج جميعا يحبون الغناء، وقد ارتبط عملهم في البحر، ورحيلهم في قوافل، بالغناء والحداء، والطابع الجماعي في الأداء والتصفيق والرقص البحري والبدوي؛ يؤكد هذاالشغف بالطرب، ويزيد العدواني عن غيره بأنه شاعر، والشعر يغنى به، والإيقاع أساس وعنصر هام من عناصره. وفي الفصل السابق، في بعض المحاورات الصحفية، تعرض أحمد العدواني للغناء في الكويت ووصف أوضاعه، كما بين سبب اتجاهه لتأليف الأغاني والطريقة التي اتخذها.

ردا على سؤال: **بوصفك من الشعراء الذين ساهموا في تطور الأغنية الكويتية، فما هي الخطوات التي اتخذتموها وستتخذونها في المستقبل**؟

يقـول:

«أنا أؤمن من حيث المبدأ بأن كل فن قولي ينتج في الوطن العربي يجب أن تكون أداته اللغة العربية الفصحى، في نظري هي أقوى وأعظم رابطة للعرب، وكل اتجاه إلى تجاهل اللغة العربية هو ضد الثقافة العربية والتراث العربي ووحدة الأمة العربية، وهذا الاتجاه إلى تجاهل اللغة العربية، لا يخرج عن كونه أحد هذه التيارات: فهو إما تيار شعوبي أو تيار استعماري، أو تيار لا مبالي، لا يدرك مسؤوليته التاريخية، أو تيار جاهل يخفي ضعفه في الهجوم على اللغة العربية، لأنه أضعف من أن يملك ناصية التعبير العربي الجميل.

وقد يقال إن اللغة كائن حي متطور، ولكن الكائنات الحية تتطور حسب قوانين وتطورها لا يخرجها عن طبيعتها، وإلا لأصبح التطور فوضى، فتطور اللغة العربية يكون باتساعها وصياغة جملها، وهي فصحى، ولا يكون في انتقالها إلى اللهجات العامية

الدارجة، بل إن اللهجات الدارجة هي جوانب انحطاط اللغة، يجب تلافيها والارتفاع بها إلى المستوى العربي الفصيح. لا أدري إذا كنت عبرتُ عن رأيي في مسألة اللغة أم لا؟ وعلى هذا الأساس، وبهذه العقيدة، حاولت أن أجرب في اللهجة الكويتية، فلقد تناولت الأغنية الكويتية فأدخلت عليها ألفاظاً فصيحة مفهومة إلى حد ما، وأخيلة واضحة، مستعارة من الشعر، وأظل أستمع إلى اللحن المرة تلو المرة حتى تشربت، وبقدر ماأعجبني اللحن فلم تعجبني الكلمات، فانصرفت إلى البيت، وجلست لأكتب أغنية لهذا اللحن الجميل، فأتممتها في فترة قصيرة، فقرأتها على حمد الرجيب وأحمد باقر الذي أعطاها في الواقع لحنا جيدا، كمأدّاها شادي بشكل رائع، ولا تزال هذه الأغنية – في رأيي – من الأغاني التي توفرت لها كل عناصر الأغنية الناجحة، فلقد حاولت في أغنية هولو أن أستعمل الصور والأخيلة العربية بشكل مناسب في الأغنية الكويتية، وأربط بين العامية والفصحى بحيث تخرج الأغنية الكويتية عن نطاقها المحلي إلى النطاق العربي... وأعتقد أنني وفقت».

في هذه المقتطفات من أحاديث أحمد العدواني، نجد أفكارا أو منطلقات أساسية تتكرر، واجتهادات جديدة يمارسها. نجد أولا التمسك باللغة العربية، والاقتناع الشديد بأنها اللغة الأقدر والأجمل، ولكن العامية، لغة الحياة اليومية المحدودة المبتذلة، توجد كضرورة، ولا يمكن إلغاؤها. وهنا يجد الشاعر الحل في أن «يطعّم» هذه اللهجة أو اللغة العامية بشيئين: بكلمات فصيحة، وبأخيلة راقية مستمدة من الشعر العربي، وبهذا يحقق شيئين أيضا: أن يرفع مستوى اللهجة العامية، وأن يساعد بهذا الارتفاع على أن تتخطى الأغنية الكويتية حدود الكويت الضيقة، أو الخليج، إلى البلاد العربية الأخرى.

وبصرف النظر عن رأي العدواني في لهجة الكويت، وفي الأغنية الكويتية، فإنه يقدم إلينا خبرة خاصة في أغنية «هولو» إذ ان اللحن تراثي مشهور، ولكنه مع إعجابه بهذا اللحن لم يكن راضيا عن الكلمات، ولهذا تصدى لوضع كلمات جديدة – يراها أكثر مناسبة – على نفس الإيقاع الثابت للهولو. ونلاحظ في هذا الصدد أنه كان يستعين على خلق الإحساس، وتعميق الشعور بالحالة العاطفية التي يجسدها اللحن، بأن كان يتردد على مركز الفنون الشعبية للسماع، وهذا يدل على أنه لم يكن يقصد سماع اللحن أو الأغنية وحدها، فقد كان من السهل أن تنسخ له على شريط تسجيل ، أو «صوت وصورة»

ولكنه كان يريد بذهابه إلى مركز الفنون الشعبية أن يعيش الجو العام، فهذا المركز على شاطىء الخليج، وأمامه بقايا وأطلال زمن الغوص، وهو مركز لجميع الفنانين الشعبيين.. وقد أثمر هذا العمل إحدى الأغاني الموفقة التي لاتزال تطلبها الآذان إلى اليوم.

العربي الفصيح. وبإيجاز: حاولت أن أدخل عنصرين في الأغنية الكويتية: الخيال واللفظ العربي المفهوم، إلى جانب تنويع الأوزان. وفي ظني أن هذه الطريقة فيها ارتفاع باللهجة الكويتية إلى اللغة العربية الفصحى، كما فيها إغناء وإثراء لها بالأخيلة والألفاظ، كما أنه بهذه الطريقة يمكن للأغنية الكويتية أن تكون مفهومة عند العرب جميعا.. وأنا على كل حال أجرب، وأرجو من الاخوان الأدباء أن يجربوا، فلعل تجاربهم في هذا الصدد تكون أعمق مني».

وعن اللهجة الكويتية بصفة خاصة يقول أحمد العدواني:

«اللهجة الكويتية قاسية جافة لا تسلُس للتعبير كما ينبغي أن يكون، ولذلك فالكتابة بهاعلى شكل يرضي الفن قلما يتوفر للشاعر، وما على من يشك في هذا الرأي إلا أن يمارس الكتابة بالعامية، وباللهجة الكويتية بالذات، وخاصة إذا كانت له تجربة سابقة في التعبير الفصيح ،والسر في ضعف اللهجة العامية عن الاستجابة للمعاني والأفكار التي يريدها الشاعر أو الكاتب أنها لهجة الحياة اليومية، فاستجابتها للعلم أو الأدب أو الفن أمر بعيد الحصول».

قال أحمد العدواني هذا الكلام عام 1963، وكانت الإذاعات الخليجية تشدو بكلماته. وبعد خمسة أعوام – عام 1968 أجاب على سؤال حول موضوع الأغنية، قال فيه:

«أنا لست مؤلفا محترفا للأغنية. القصة كلها أنني دخلت ميدان الأغنية عندما أحسست أن الأغنية الكويتية، تحتاج إلى عملية ترطيب لإنقاذها من حالتي الركود والتجمد اللتين تعانيهما.. توقفت عن كتابة الأغنية بعد أن وجدت سيلا جارفا من الأغاني الهزيلة، فالأكثر الآن في ميدان الأغنية الكويتية هو الغث، ورص الكلمات الجوفاء بلا خيال أو إحساس».

ويتحدث العدواني – مستعيدا بعض ذكرياته – عن الطريقة التي نظم بها أغنية «هولو» يقول:

«أذكر عندما نظمت أغنية هولو، قبل أن نبدأ في عملها، أعجبتني نغمة الهولو القديمة التي يرددها البحارة، فظللت أذهب على فترات متقطعة إلى مركز الفنون الشعبية، وكان يرافقني أحيانا حمد الرجيب، والملحن أحمد باقر، والمطرب شادي الخليج.

وبعد هذه المقدمة، سنسجل نصوص أغنياته وقصائده المغنّاة، الفصيحة والعامية، على السواء، ولا نعتقد أنها تحتاج إلى تعقيب من أي نوع، لبساطة تركيبها ووضوح معجمها، بل نعول على شهرتها، وأنها كانت زاداً عاطفيًا، ونفسيًا، وجماليًا، لجمهور الإذاعة عدة عقود، ورغم مضي الزمن الطويل نسبيًا على هذه الأغاني فإنها لاتزال مطلوبة وتملأ فراغا في مناسبات بعينها:

1 – **القصائد والأغاني الفصيحة:**

1 – يا دارنا يا دار

2 – أرض الجدود

3 – أنا أهواه

4 سلوا الكاعب الحسناء

5 النشيد الوطني

2 – **الأغاني العامية:**

1 – فرحة العودة

2 – دارنا يا قبايل

3 – هولو بين المنازل

4 – لي خليل حسين

5 – يا طير

6 – يا ساحل الفنطاس

7 – أداري والهوى نمام

8 – دوبي أطوف الليالي

9 – يا عاذلين الحبايب

10 – يا فرحة السّمار

وفيما يلي أورد نصوص المجموعتين كاملة، وأشير إلى أغنية ذكرها الأستاذ حمد الرجيب في لقاء أجريته معه، ولكني لم أجد لديه نص الأغنية أو تسجيلاتها، وهي بعنوان «يا عاشقين السهر». أما اللقاء فانه متصل بالشعر بالدرجة الأولى، والبحث يدور حول «ماهو غير الشعر»، لذلك استبعدته.

# يـادارنـا يـــادار

يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار
يا نجمة للسنا
على جبين المنى
السحر لما دنا
غنى لها الأشعار
يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار

التبر في برها
والدرّ في بحرها
والحب في صدرها
نبع من الإيثار
يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار

فيها تراث الجدود
مواكب للخلود
لاحت عليها البنود
تطاول الأقمار
يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار

من غامروا في البحار
وخاطروا في القفار
ودونوا للديار

مفاخر الأسفار

يا دارنا يا دار

يا منبت الأحرار

في البر كانوا ندى

في البحر كانوا هدى

صدوا جيوش العدى

وصارعوا التيار

يا دارنا يا دار

يا منبت الأحرار

يا دارنا والجدود

لهم علينا وعود

لا عاش من لا يسود

ويحفظ الآثار

يا دارنا يا دار

يا منبت الأحرار

نعم - عشقنا ثراكِ

نعم - وعشنا فداك

وكلنا في هواك

حامي الحمى والجار

يا دارنا يا دار

يا منبت الأحرار

قالوا الكويت استقل

فقلت بدر كمل

اليوم طاب العمل

وطابت الأخطار

يا دارنا يا دار

يا منبت الأحرار

**يا خطوة للجهاد**
**تجاوزتها البلاد**
**غدا ننال المراد**
**ونبلغ الأوطار**

**يا دارنا يا دار**
**يا منبت الأحرار**

**مواعد للقدر**
**دستورنا المنتظر**
**به يتم الظفر**
**ونقطف الأثمار**

**يا دارنا يا دار**
**يا منبت الأحرار**

**في ظل شمس الصباح**
**زعيمنا في الكفاح**
**إلى مراقي النجاح**
**أميرنا المغوار**

**يا دارنا يا دار**
**يا منبت الأحرار**

**يا نفحة للأريج**
**مست عروس الخليج**
**فجر وروض بهيج**
**ما أسعد الأطيار**

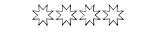
**يا دارنا يا دار**
**يا منبت الأحرار**

****

ألحان: رياض السنباطي
غناء: السيدة أم كلثوم

# أرض الجـدود

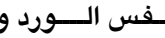
شـــدا لك المجـــد وغـــنى الـــظـــفـــر
فـــاخـــتـــال بـــدو وتـــبـــاهى حـــضـــر
أرض الجـــدود ! والـــلـــيـــالي ســـيـــر
هل أشـــرقت إلا عـــلـــيك الـــسِّـــيـــر



قـــالـــوا: الـــكـــويت؟!قـــلت: ذاك كـــوكب
تـــهـــفـــو له الـــنـــجـــوم حـــين تـــنـــظـــر
الـــعـــزّ في ســـاحـــاته مـــنـــابت
طـــابت مـــجـــانـــيـــهـــا وطـــاب الـــشـــجـــر



أرض الجـــدود لا بـــرحت لـــلـــهـــوى
مـــنـــازلا يـــخـــطـــر فـــيـــهـــا الـــقـــمـــر
عـــشـــنـــا عـــلـــى ثـــراكِ يـــدعـــونـــا له
هـــوى عـــلـــى نـــفـــوســـنـــا مـــقـــدّر
وذكـــريـــات كـــلـــمـــا طـــافت بـــنـــا
تـــنـــفس الـــورد وفـــاح الـــعـــنـــبـــر



قل لـــلـــكـــو يت تـــلك أعـــراس المـــنى
يـــزفـــهـــا إلـــيك عـــهـــد نـــضـــر
صـــحـــائف الـــتـــاريخ رفّت حـــوله
تـــكـــتب لـــلـــخـــلـــود مـــا يـــقـــرر

مـــا أعـــظم الـــدســـتـــور في ظلاله
شـــعب عـــلى أقـــداره يـــســـيـــطـــر
قـــائـــده إلى الـــعـلا أمـــيـــره
أكـــرم بمـن يـــقـــوده ويـــأمـــر
شـــيخ الأمـــور مـــا دجت مـــظـــلـــمـــة
إلا جـلاهـــا مـــنه رأي نـــيِّـــر
يمـــر بـــالخـــطب الـــعـــبـــوس بـــاســمًـــا
كـــالـــبـــدر في غـــيب الـــديـــاجي يـــســـفـــر
الـــعـــزم والـــقـــوة في ردائه
تـــزيـــنـــهـــا الحـــكـــمـــة والـــتـــبـــصـــر
شـــاد عـــلى الحب أســـاس حـــكـــمه
والحب لـــلـــحـــكم الـــكـــريم مـــصـــدر

****

ألحان:رياض السنباطي

غناء: السيدة أم كلثوم

# أناأهـواه

**أنا أهواه.. أجل، لست التي تخفى هواها.. عن سواها.. أنا أهواه**
**أنا أهواه.. كما تهفو إلى النور الزهور**
**أنا أهواه.. كما ترنو إلى النبع الطيور**
**أنا أهواه.. سماء صافيه.. ورياحا عاتيه**
**أنا أهواه.. على أية حال هو فيها.. أنا أهواه**
**أنـــا أفـــخـــر كـــلـــمـــا لاح بمـــنـــظـــر**
**ورأيت الـــهـــمس من حـــولي يـــطـــول**
**وإشـــــــارات تـــــــقـــــــول.....**
**أنظروا هذا فتاها.. تيمته بهواها**
**وتهاديت كما يهوى الصِّبا كبرا وتيها**
**ويطل الحسد المقهور ملء النظرات.. شبحا كابي السمات**
**يتحدى ظله ستر الحياء.. ورداء الكبرياء**
**ويعرِّي الغيرة الحمقاء من ثوب الرياء**
**وأنـــــا أخـــــطـــــر في ظل المـــــنى**
**أتـــــــثـــــــنـــى وأغـــــــنـــي**
**ذلك الـــــفـــــارس لـي وحـــــدي أنـــــا**
**أنـــــا مـــــنـــه وهـــــو مـــــنـي**

****

ألحان: أحمد باقر

غناء: فايزة أحمد

# سلوا الكاعب الحسناء

سلـوا الـكـاعب الحـسـنـاء مـاذا بـدا لـهـا
جـفـتـنـا ومـازلـنـا عـلـى عـهـدنـا لـهـا
لـعل وشـاة حـاسـدين وشـوا بـنـا
عـلـيـهـا فـشـدت عن هـوانـا رحـالـهـا
وإلا لمـاذا الـهـجـر والحب جـنـة
مـنـعـمـة زان الجـمـال ظلالـهـا
ونـحن عـلـى عـهـد الـهـوى مـا تـغـيـرت
لـنـا حـالـة حـتى تـغـيِّـر حـالـهـا
يـهـيج بـنـا نـار الـغـرام خـيـالـهـا
فـنـقـضي الـلـيـالي نـاظـرين خـيـالـهـا

****

ألحان: أحمد الزنجباري
غناء: بديعة صادق

# النشيد الوطني

وطـني الـكـويت سـلـمت لـلـمـجـد
وعـلى جـبـيـنك طـالـع الـسـعـد
يـا مـهـد آبـاء الألى كـتـبـوا
سـفـر الخـلـود فـنـادتَ الـشـهب
الـلـه أكـبـر إنـهـم عـرب
طـلـعت كـواكبُ جـنـة الخُـلـد
وطـني الـكـويت سـلـمت لـلـمـجـد
وعـلى جـبـيـنك طـالـع الـسـعـد
بـوركتَ يـا وطـني الـكـويت لـنـا
سـكـنـا وعـشت عـلى المـدى وطـنـا
يـفـديك حـر في حـمـاك بـنى
صـرح الحـيـاة بـأكـرم الأيـدي
وطـنـي الـكـويت.....
نـحـمـيك يـا وطـني وشـاهـدنـا
شـرع الـهـدى والحق رائـدنـا
وأمـيـرنـا لـلـعـز قـائـدنـا
رب الحـمـيـة صـادق الـوعـد
وطـنـي الـكـويت.....
وعـلى جـبـيـنك طـالـع الـسـعـد

****

الحان: ابراهيم الصولة
أداء: المجمـوعـة

# فـرحة العــودة

عــادت لــنــا الأيــام فــوق الــسـفــيــنه
مــرة مــعــانــا الــريح مــرة عــلــيــنــا
بــين الــسـفـر والــغــوص رحــنــا وجــيــنــا
ومــهــمــا تــصــيــر الحــال مــا قط شــكــيــنــا
يــالــلي وضــعــنــا الــروح عــنــده رهــيــنه
لــو كــانت الأقــدار من صــنــع أيــديــنــا
مــا كــان يــوم فــراق بــيــنــنــا وبــيــنه
إحــنــا عــلى ذكــراك ســرنــا ورســيــنــا
واحــنــا صــدقــنــا الحب واحــنــا وفــيــنــا
حــقك عــلــيــنــا ان كــان بــعــدك هــويــنــا

****

الحان: حمد الرجيب
غناء: شادي الخليج

# دارنا يا قبايـــل

دارنـــــا يـــــا قـــــبـــــايل
مـــا عـــشـــقـــنـــا ســـواهـــا
لـــلـــمـــعـــزَّة مـــنـــازل
والـــكـــرم في ثـــراهـــا
مـــن زمـــــــــــــان الأوايـــل
والمـــعـــالي حـــمـــاهـــا
مـن كـــــريم المـــــنـــــاهـل
كـم ســـقـت مـن لـــفـــاهـــا
كـل زيـن الـــشـــمـــايـل
كـــوكب في ســـمـــاهـــا
جـــبـــهـــته والمـــشـــاعل
مـــا تـــخـــفي ســـنـــاهـــا
ايـــتـــحـــدى المجـــاهـل
مـــا تـــذيـــر عـــمـــاهـــا
مـــا تـــنـــصى المـــشـــاكل
واثـــبـــتت في خـــفـــاهـــا
دارنـــــا يـــــا قـــــبـــــايل
مـــا عـــشـــقـــنـــا ســـواهـــا

لـــــــــلـــــــــعـلا والجـــــــــمـــــــــايـل

شـــــــادهـــــــا مـن بـــــــنـــــــاهـــــــا

فـي ثـــــــــراهـــــــــا مـــــــــعـــــــــاقـل

كـم حـــــــمـت من نـــــــصـــــــاهـــــــا

يـــــــــوم وقـع الـــــــــنـــــــــوازل

كـل حـــــــــــرٍّ فـــــــــداهـــــــــا

****

ألحان: حمد الرجيب

غناء: المجموعة

# هــولــو

هولو بين المنازل.. إي والله أسمر سباني
هولو حلو الشمايل.. إي والله زين المعاني
أسمر ومضمر.. ما في مثاله..
شفته يتخطر.. مثل الغزاله
سبحان من صور.. حسنه ودلاله..
أسمر يا أسمر.. ياللي سباني
يا حلم السّمار.. في الليل الهادي..
يا شدو الأطيار.. في روض الوادي
عندي لك أسرار.. شاغلة فؤادي..
خلتني محتار.. ياللي سباني
أسمر يا مملوح.. يكفيك الدلال..
قول لي وين أروح.. قولي كيف أحتال
كل القلب جروح.. كل النفس أغلال..
بس ما أقدر أبوح.. ياللي سباني

****

ألحان: أحمد باقر

غناء: شادي الخليج

# لي خليل حسين

لي خـــــليل حـــــسين
يـــعـــجب الـــنـــاظـــرين
جـــيت أنـــا أبـــغي الـــوصـــال
كـــود قـــلـــبـــه يـــلـــين
الـــقـــمـــر طـــلـــعـــته
والـــغـــزال لـــفـــتـــته
والـــســـحـــر فـــتـــنـــته
بـــالـــنـــحـــر والجـــبـــين
صـــــادني فـي هـــــواه
مـــا ســـبـــاني ســـواه
آه مـن حـــــســـــنـــه آه
كـل مـــــا لـه يـــــزيـن
في حـــديـــثه فـــتـــون
فـي دلالـه فـــنـــون
في ســـبـــيـــله يـــهـــون
كـل شـيء ثـــمـــين
يـــا نـــديم الـــشـــراب
خل عـــنك الـــعـــتـــاب
أنـــا مـــالي مـــتـــاب
عـــنه طـــول الـــســـنـــين

****

ألحان: أحمد باقر

غناء: شادي الخليج

# يا طيـــر

يـا طيـر لـيتـني أكـون مـثـلك وعـنـدي جـنـاح
أطيـر مع الـنور وأسـبح في الـسـنـا الـلـمّاح
وان شفت روضـة ربـيع فـيـهـا الـزهـور ألـوان
نـــزلت عـلـــيـــهـــا أغـــنـى أجـــمل الألحـــان
لـو ضـاقت الأرض عـلـيت في الـسـمـا وغـنـيت
وقـلت فـوق الـسـحـاب يـا طـيـر لك أرفع بـيت
أنـشـر جـنـاحك وغـرّد وأنت خـالـي الـبـال
والـــعب مع الـــريح وإلا الـــعب مع الآمـــال
يـا طـيـــر مـــالك عـــذر تـــشـــكي من الأيـــام
بس لـــيش لحـــنك جـــريح يـــقـــطـــر من الآلام
لـو كـنـت أمـلك جـنـاحك مـا شـكـيت الحـال
كـانت حـيـاتـي نـغم فـيـهـا الـفـرح أشـكـال

✱✱✱✱

ألحان وغناء: عبدالحميد السيد

# يا ساحل الفنطاس

يـــا ســـاحل الـــفـــنـــطـــاس
يـــا مـــلـــعـب الـــغـــزلان
يـــا مـــتـــعـــة الجلاس
يـــا ســـامـــر الخلان
رمـــالك الـــنـــشـــوى
والـــبـــحـــر ســـاقـــيـــهـــا
حـــكـــايـــة تـــروى
والمـــوج يـــحـــكـــيـــهـــا
مـــا أعـــذب الـــنـــجـــوى
رقت مـــعـــانـــيـــهـــا
يـــا طـــيـب الأنـــفـــاس
يـــا ســـامـــر الخلان
لـــلـــبـــر والـــبـــحـــر
عـــنـــدك أســـرار
لـــلـــحب والـــشـــعـــر
لـــديك أخـــبـــار
عـــشت عـــلـى الـــدهـــر
يـــهـــواك ســـمـــار
دنـــيـــاهـــمـــو أعـــراس
يـــا ســـامـــر الخلان

****

ألحان: حمد الرجيب
غناء: غريد الشاطىء

# أداري والهوى نمام

أداري والهوى نمـــام.. ..... علـــى حـــــالي
وأقول لو تسمح الأيام.. ..... وتصفـى لـــــي
وأعـيش ويـاك مـدى عـمـري
وسـري في الـهـوى سـرّك
تـريـح راسك عـلـى صـدري
وأريـح راسي عـلـى صـدرك
حياة الروح يا غـالـي متـى الأيام تحـلالـي
وأعـيش ويـاك كـمـا كـانت لـيـالـيـنـا
ونعيد أيام مـاضينـا ونسعد في أمانينـــا
حبيبي أنت يا أسمـر على فراقك أنا ما أقـدر
ولاني عن هواك سالي حبيب الروح يا غالـي

✱✱✱✱

ألحان: حمد الرجيب
غناء: نجاح سلام

# دوبي أطوف الليالي

**دوبي أطوف الليالي أسأل عن الأقمار.. وين يا ترى صاروا**
**قالت ليالي الهوى: أهل الهوى يا جار.. عن دارنا ساروا**
**قلت: يالياليالي الهوى، وين الأحبة وين.. صارت أراضيهم**
**إن كان مضوا عاتبين.. لامشي على العينين.. وأروح أراضيهم**
**دوبي أطـــــوف الـــــلـــــيـــــالي... الخ**
**يا هل الصفا والوفا.. يا زينة السّمار.. وين صار ناديكم؟!**
**مهما يطول النوى.. لاعيش مع التذكار.. واهتف وأناديكم**
**دوبي أطـــــوف الـــــلـــــيـــــالي... الخ**

****

ألحان: حمد الرجيب

غناء: عوض دوخي

# يـا عاذلين الحبايب

يـــا عـــاذلـــين الحـــبـــايب
كلٍّ بـــنـــفـــسه بـــصـــيـــر
مـــا لـــكم ومـــال الـــطلايب
خـــلـــوا الـــركـــايب تـــسـيـــر
من ســـــابق الـــــريح تـــــاعب
لا شك وهـــــمّه قـــــصـــــيـــــر
يـــا عـــاذلـــين مـــاني هـــايب
ولـــو جـــهـــلت المـــصـــيـــر

يـــا عـــاذلـــين خـــبـــروني
بـــالـــله لـــيش تـــعـــذلـــوني
رضـــيت أنـــا في جـــنـــوني
لـــكن غـــضـــبـــكم جـــنـــون
هل الأحـــبـــة شـــكـــوني
لـــكم ومـــا يـــشـــتـــكـــون
يـــا عـــاذلـــين اتـــركـــوني
خـــلـــوا المـــقـــدر يـــكـــون

**مع الـــعـــيـــون الـــكـــحـــيـــلـه**

**مـع الـــــــــوجـــــــــوه المـلاح**

**مـع الـــقـــدود الـــنـــحـــيـــلـه**

**تـــهـــتـــز مـــثل الـــرّمـــاح**

**مـع الـــــورود فـي الخـــمـــيـــلـه**

**تـــســـبح بـــنـــور الـــصـــبـــاح**

**عـــيش في دنـــيـــا جـــمـــيـــلـه**

**الحب فـــيـــهـــا مـــبـــاح**

****

ألحان: حمد الرجيب

غناء: صباح

# يـا فرحة السّمار

**يـا فرحـة السّمار عـادت ليـاليـهم.. سـاهرين مع الأقمار والبدر يـنـاجـيـهم**
**يـــا فـــرحـــة الـــسّـــمـــار**
**باتوا مع الأفراح والأنس في جنة.. عطر الهوى الفوّاح يروي لها الفتنة**
**وتـفـتـح الأزهـار.. هـمسـة أمـانـيـهم**
**يـــا فـــرحـــة الـــسّـــمـــار**
**أشـواقـهم أنـغـام يا طيـب مسـراهـا.. تـرقـص لـهـا الأحـلام وتـغـنـي ويـاهـا**
**والـطـير على الأشـجـار ردد أغـانـيـهم**
**يـــا فـــرحـــة الـــسّـــمـــار**

****

ألحـان: حمد الرجيب

غناء: عبد الحليم حافظ

هذه خمس عشرة أغنية، ثلثها فصيح (خمس قصائد)، والبقية عامية.

ولهذا الاحصاء دلالته، وهو أنه حين حمل على الأغنية العامية ووجه المآخذ إلى العامية الكويتية خاصة. إنما يعبر عن موقف نقدي، وجمالي، وعملي، يحاول أن يحدد الجوانب السلبية في صياغة الأغنية السائدة في تلك الفترة، ومن هنا كان اهتمامه الواضح بوضع أغنيات عامية، تحقق النمط، وتؤدي الوظيفة، وتحقق الهدف الذي أشار إليه في اقباله – الاستثنائي – على وضع هذه الأغنيات العامية، وهي من الناحية الكمية ليست قليلة، ومن ناحية المستوى الشعري والصياغي تعتبر نماذج عالية بالفعل، ولعل العدواني في هذا كان يعيد جانبا من سيرة أمير الشعراء أحمد شوقي، الذي أبدع من الشعر الفصيح ما نعرف وما نقرأ من الشوقيات، وفي المسرحيات المتعددة، ولكنه مع هذا كتب الأغنية من منطلق إعجابه بصوت محمد عبد الوهاب، الذي ازدهر فنه في تلك الفترة. فقد كتب له «النيل نجاشي» وغيرها. فلعل صوت شادي الخليج – مطرب الكويت الأول – كان بمثابة الحافز المحرّض للعدواني على النشاط في هذا المجال، الذي لابد ان نذكره كإنجاز خاص، رضيه وتحمس له العدواني للأسباب الفنية والاجتماعية من قبل.

وما توفيقي إلا بالله العزيز الحكيم،

✱✱✱✱

# الفهـــرس

- مقدمة ..... 3

**القسم الأول - العدواني رائداً**

- مقدمة ..... 7
- الفصل الأول: في التربية ..... 11
- الفصل الثاني: في الثقافة ..... 27
- الفصل الثالث: في الإبداع الشعري ..... 75
- المراجع والهوامش ..... 137

✲ ✲ ✲ ✲

## القسـم الثاني

## العـدواني مبـدعًا


- مقدمة ..... 157

### الفصل الأول

- القصة ..... 161
- أبوشلاخ ..... 165
- مذكرات خرافة ..... 171
- مع الموت ..... 177
- رؤية نقدية ..... 183

### الفصل الثاني

- المسرحية ..... 191
- رؤية نقدية ..... 225

### الفصل الثالث

- فن المقالة ..... 231
- دراسات – العرائس ..... 239
- حمد الرجيب يقول زجلاً ..... 247
- كلمة بمناسبة العيد الوطني الخامس ..... 251
- تأبين أحمد البشر الرومي ..... 257
- المحاورات – أحاديث صحفية ..... 263

ابيض