استدعاء الشخصيات في

شعر أحمد العدواني

د. صباح السويفان*

E.mail: alsowaifan@yahoo.com

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت

استدعاء الشخصيات في شعر أحمد العدواني

د. صباح السويفان

الملخص:

يهدف البحث إلى تحليل تقنية استدعاء الشخصيات التي تدخل في عملية التفاعل النصي في شعر أحمد العدواني، وبيان إسهام هذه التقنية في إثراء النص الشعري عنده.

ويبدأ البحث بمدخل يتناول آليات استدعاء الشخصيات، وهي: الاستدعاء بالاسم والدَوْر والقول. ومن ثمَّ يُركز البحث على دراسة وتحليل أنماط الشخصيات المُستدعاة، وبيان سياقاتها وأنساقها الشعرية والفنية والرؤيوية الجديدة. وصنّف البحث هذه الأنماط إلى ثلاثة، وهي:

1. الشخصيات الدينية. 2. الشخصيات الأسطورية. 3. الشخصيات الأدبية.

أما فيما يتعلق بالشخصيات الدينية فقد قسّمها البحث إلى ثلاثة أقسام: 1– شخصيات أنبياء. 2 – شخصيات متدينة. 3– شخصيات منبوذة. والشخصيات الأسطورية عالجت أكثر شخصية شهرة وهي شخصية السندباد. أما الشخصيات الأدبية فجاءت عملية استدعائها على شكلين، هما: الاستدعاء بالاسم والاستدعاء بالقول، وسمّيناه "الاستدعاء التضميني".

وبيّن البحث دور هذه الشخصيات المُستدعاة في تعميق رؤية الشاعر، ومنْح النص الشعري لديه آفاقاً واسعة للتأويل، وأبعاداً معاصرة، ومحمولات دلالية وسيميائية بليغة. كما شكّل الشاعر من هذه الشخصيات رموزاً وأقنعة ومرايا تعكس تجربته الشعرية والشعورية ونزعته التنويرية.

مصطلحات أساسية: استدعاء الشخصيات، التفاعل النصي، أنماط الشخصيات، الشخصيات الدينية، الشخصيات الأسطورية، الشخصيات الأدبية، الاستدعاء التضميني، محمولات دلالية وسيميائية بليغة.

The Recalling of Characters In

The Poetry of Ahmad Aladwani

Dr. Sabah Alsowaifan

Abstract:

The aim of this paper is to analyze the technique of recalling characters of Heritage which takes place in the textual interaction in Ahmad Ala'dwani's poetry and to show how this technique enriches his poetical text. The research starts with a preface that talks about the mechanisms of the characters recall; these mechanisms are: the recall by name, role, and speech. It also focuses on studying and analyzing the modes of the recalled characters, showing their new poetical, artistic, and visionary contexts and patterns.

The modes are divided into three types: religious, legendary, and literary characters. In addition, the religious characters are divided into three types: prophets, pious and discarded characters. The legendary characters are related to Sindbad, the most famous legendary character, whereas the literary characters are recalled by two ways: the recall by name, and by speech or what might be called the implying recall.

The research shows the roles of the recalled characters in deepening the poet's vision and giving the poetical text wide prospects for interpretation, contemporary dimensions, and indicative and rhetorical references. The poet creates out of these characters symbols, masks, and mirrors that reflect his poetical and emotional experience, and enlightening tendency.

Keywords: recalling characters, textual interaction, mechanisms of the characters recall, religious characters, legendary characters, literary characters, implying recall.

مدخل:

آليات استدعاء الشخصيات:

إن استدعاء الشخصيات التراثية في أي نص شعري يتحدّد من خلال السياق، فالسياق هو الوسيلة الوحيدة التي يُمكننا الارتكاز عليها من أجل تعيين الشخصية التي يُشير إليها اسم العلم المُستَدعى داخل النص[1]، وقد تأتي الشخصية المُستَدعاة بصيغة أخرى غير صيغة الاسم المباشر، وهذا يكون قريباً من الرمز. وفي هذه الحالة فمن غير المُمكن تحديد معنى الرمز إلا من خلال موقعه في منظومة أو مجموعة من الرموز الأخرى [2].

ولهذا يجب أن تكون آلية الاستدعاء مندمجة ومندغمة ومُتفاعلة مع بنية النص بمستوياته المختلفة حسب دلالته الكلية، فعند الشاعر آليات استدعاء متعددة، ينتقي منها ما يتلاءم مع بنية النص بحيث يكون لآلية الاستدعاء نفسها وظيفة دلالية داخل السياق[3].

ويمكن تقسيم آليات استدعاء الشخصيات إلى ثلاث آليات هي:

1ـ **العَلَمْ**: وأنواعه ثلاثة، فهو إما أن يكون اسماً أو لقباً أو كنية. والشخصيات المستدعاة هنا تعدّ دوالّ، وتنتج دلالتها بالتفاعل مع بنية النص.

2ـ **الدَوْر**: ويعني ذكر الدور الذي تعيشه الشخصية، دون التصريح باسمها داخل النص. ومن هنا تتحوّل الأدوار أو الأفعال الدالة إلى دوال.

3ـ **القول**: وتعني توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية، ووظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة: التفاعل الحر مع شفرات النص، واستحضار أو استدعاء صورة الشخصية في ذهن المُتلقّي[4].

ويمكن اعتبار هذه الآليات شكلاً من أشكال التناص، فالتناص يمثل استدعاءً على نحوٍ ما لشخصية أو حدث أو قول. وفي كل الأحوال يعتمد إحداث تقاطع / تناص بين صوت جديد وصوت قديم، بهدف تعضيد الصوت الحاضر (صوت النص) بما يحمله الصوت القديم، أو مُجادلته أو محاورته أو السعي لهدمه.

وهنا يُنظر إلى الاستدعاء وفق عملية التناص بأنه تحرير الدوال من سطوة المدلول الثابت المقترن بها كي "تولّد معنى حين تشاء، وتدمّر رقابة المدلول وإلحاحه القمعي على معنى واحد" [5].

والمعروف أن مصطلح التناص قد ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كرستيفا في عدة أبحاث لها كتبت بين عامي 1966-1967. ويندرج التناص عندها في إشكالية الإنتاجية النصية، وبذا يكون التناص هو ذلك "التقاطع داخل النص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى" وأنه "النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة"[6]. والنص يصنع من نصوص متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من التعارض والتنافس والمحاورة والموازنة. وبذا يتشكل ما يسميه رولان بارت (المعجم المتباين العناصر للنصوص المتداخلة). ويوضح بارت أن كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تنعكس فيه بمستويات مختلفة ومتفاوتة. ويرى أن كل نص ليس إلا نسيجا من جديد من استشهادات واقتباسات واستدعاءات سابقة. [7]

لقد أخذ الشاعر العربي الحديث على عاتقه مهمة الرجوع إلى التراث بشخصياته وأحداثه وموضوعاته باعتباره حقلاً معرفياً ومرجعية شعرية تعكس وعيه بالتراث كمنجز إنساني، وليس منظومة

من القيم آتية من الماضي عليه قبولها بشكل كامل دون مراجعة ومناقشة والتقوقع داخلها باعتبارها "يوتوبيا" لا يمكن المساس بها. ولهذا تخطّى الشاعر الحديث مفهوم الماضي الذي حصر فيه السلفيون معنى التراث. وبذلك يبقى التاريخ مادة جاذبة للشاعر الحديث بما يقدمه من أمثولات ونماذج لما فيها من "اكتناز سردي" و"محمول دلالي بليغ"[8].

إن اعتماد الشاعر على استدعاء الشخصيات لإثراء نصّه الشعري في إطار القناع أو الرمز ضمن سياق معاصر مليء بالدلالات الاستعارية لتعبّر عن رؤى معاصرة لا تأخذ شكل اجترار أحداث الماضي ورموزه والانحباس في أبعادها وتفاصيلها ودلالاتها[9]. ولهذا، فإن تقنية استدعاء الشخصيات التي وظّفها الشاعر العربي المعاصر تدخل في إطار أشكال التناص التي تتعدّد وتتوزّع بين إشارات دينية أو تاريخية واقتباس وتضمين ومعارضة واستدعاء شخصيات. وما يهمنا هنا في هذا البحث هو استدعاء الشخصيات الذي يدخل في عملية التفاعل النصّي أو تداخل النصوص. فاستدعاء الشخصيات الماضوية تصبح استعارة موّسعة ومُنفتحة، لا على استلاف الشخصية من سياقها الماضي فحسب، بل أداة فنيّة بلاغية تنطوي على جلب تاريخها والتركيز على مفتاح شخصيتها، مضافاً إليها تعديلات ودلالات جديدة ضمن مستويات مختلفة وفق مستويات التناص.

إنّ استدعاء الشخصيات إذن يندرج في إطار التعالق النصي الذي هو في حقيقة الأمر التناص الذي يعني في أبسط صوره أن يتضمن نص أدبي نصوصاً وأفكاراً أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو المعارضة أو الإشارة أو ما يشبه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار أو الشخصيات مع النص الأصلي وتندغم ليتشكّل نص جديد غني بالدلالات والإيحاءات[10].

والتفاعل النصّي أو التعالق النصي ليس مجرّد استدعاء نصوص أو شخصيات مجانية، وليست مجرد تداعيات سلطوية من مخزون الذاكرة، وإنما لها تأثيرها وأثرها في توجّهات القراءة. لذا يعمل التفاعل النصي على رصد لآليات الاستدعاء من مثل العلم والدور والقول أو تبيان لمستويات التفاعل النصي من مثل التشرّب والامتصاص أو التحويل والتعديل أو الإزاحة والإحلال أو الاجترار[11].

ويتم استدعاء الشخصيات وفق عملية ذهنية واعية، وُتنتقى وتُختار بصورة قصدية لتصب في بوتقة القصيدة وتنضاف إلى عناصرها من ألفاظ ولغة وشعر وخطاب، وهي عملية تقوم على تعادلية إنتاجية مّتفاعلة مع السياق الذي يحتويها وليس على علاقة آلية ميكانيكية. وحينئذٍ تكون عملية استدعاء الشخصيات تطويراً للقصيدةً وإبعاداً لهيمنة الذات وإقصاءً للغنائية والتقريرية.

مصادر استدعاء الشخصيات في شعر العدواني:

لقد وجد الشاعر العربي المعاصر أمامه تراثاً وإرثاً شديد الغنى ومتعدد المصادر؛ فأقبل عليه بحماسة ينهل من ينابيعه الغزيرة أدوات وتقنيات يثري بها تجربته الشعرية والشعورية. وهذا ما جرى مع الشاعر أحمد مشاري العداوني، إذ جعل التراث مرجعيته يستدعي شخصيات من ميدانه ويحمّلها دلالات وطاقات إيحائية وسيميائية وسياسية وقومية واجتماعية، ليجسّد تجربته الشعرية والشعورية

ويترجمها وينقلها إلى المتلقي من أجل التعبير عن الواقع وتغييره أو رفضه أو إصلاحه.

ومن أجل تعضيد هذه المحنة استخدم الشاعر العدواني آليات استدعاء الشخصية التي أشرنا إليها في المقدمة، ولكنّه لم يوظف الشخصيات الثلاث بنسبٍ متساوية، ولهذا اهتم باستدعاء بعض الشخصيات التراثية التي رآها تخدم رؤيته وشحنها بأبعاد ورؤى معاصرة ذات صلة بتجربته وهمومه وقضاياه الخاصة والعامّة. ويمكننا تصنيف أنواع الشخصيات المستدعاة في شعر العدواني إلى ما يلي:

1-الشخصيات الدينية.

2- الشخصيات الأسطورية.

3- الشخصيات الأدبية.

1- الشخصيات الدينية:

يُعد التراث الديني من أهم المصادر الثريّة في مجال الإبداع الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج إنسانية وشخصيات وموضوعات مختلفة، ويمكن تصنيف الشخصيات التي استدعاها الشاعر العدواني من الموروث الديني في ثلاث فئات رئيسة.

أ- شخصيات الأنبياء.

ب- شخصيات مُتدينة.

ج- شخصيات منبوذة مطرودة.

أ- شخصيات الأنبياء:

لا شكّ أن الشعراء قد أحسوا من قديم بأنّ هناك وشائج تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبيّ والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، يتحمّل التعب والعذاب في سبيلها (والفرق بينهما أن رسالة النبي سماوية) [12].

ويعمّق الشاعر رؤياه الشعرية باستدعاء شخصية ما يجد بينها وبين موضوعه علاقة وطيدة. ففي الاستدعاء التراثي اختراق المعاصر للتراث وتفكيكه وإعادة بنائه وتوظيفه ليقول ما نريد نحن أن نقوله بلسان التراث. وفي الاستدعاء مسارات تتعدّد ودلالات تتنوّع حسب قدرة استخدامها. ويتضح ذلك في تلاحم الصوتين واندماجهما في بنية واحدة، السابق واللاحق، وُيشترط في الاستدعاء والاستلهام، التوظيف والتضام [13].

وفي طليعة شخصيات الأنبياء عند الشاعر العدواني النبي نوح عليه السلام، فقد خصّه بقصيدة طويلة تتكوّن من ثلاث صفحات وعنوانها "خطاب إلى سيدنا نوح" [14]. وتتوزع القصيدة على خمس لوحات شعرية متنوِّعة ومتعددة المغازي والدلالات. والقصيدة تشكل ملحمة لا تستمد قصتها من الخيال، وإنما تستمدها من القرآن الكريم الذي تحدث عن قصة نوح عليه السلام وصنعه للفلك وأحداث الطوفان وإشارة البدء، وما يحمله في السفينة، وما دار بينه وبين ابنه من حديث وغرق ابنه. [15]

ولم يأت استدعاء شخصية النبي نوح عليه السلام مصادفة وإنما جاء عن قصدية أرادها الشاعر لأنها تنسجم والرؤية التي ينطلق منها في قصيدته. فحين يبلغ الفساد والدمار مداه، فسوف تكون الأرض مهددة بالطوفان الذي يكتسح الآثام والشرور ويغسل الأرض ويطهّرها من الأدران، ولكنه في الوقت نفسه يكتسح كل معالم الحضارة وكل ما حقّقته البشرية من منجزات. ولكن المأساة الجديدة التي يتحدث عنها الشاعر العدواني في خطابه إلى النبي نوح عليه السلام تتجاوز في مداها طوفان

قوم نوح حين تتعرض سفينة النجاة والأمل للضرر والخطر الآتي من كثافة الضباب والغيوم والرياح، وبالتالي انعدام الرؤية:

سفينة النجاة
تعيش في مأساة
اشتمل الضباب فجاء عليها
فجنحت عن نهجها المرسوم
وأصبحت تدور في أضاليل الغيوم [16]

ويجيء استدعاء سفينة نوح "سفينة النجاة" مشحونة بالكثير من الإشارات والرموز، أولها تشير إلى الخطر الذي يواجه سفينة النجاة، وإلى أن الوضع العربي الراهن بحاجة إلى سفينة نجاة بعد أن خيم عليه الظلام وانتشر الضباب وجنحت سفينته عن الطريق القويم، وكل ذلك رموز وعلامات سيميائية للفساد وانعدام الرؤية السياسية الواضحة في الوطن العربي.

ونرى أن الشاعر حريص على الربط بين شخصية النبي نوح عليه السلام والواقع الذي يعيشه العالم العربي من مشاحنات وخلافات أدت إلى انحرافه عن طريق التقدّم والنهج القويم.

... وراحت السفينة
تخبط في الطريق لا تملك مجراها ومرساها
وسلّمت زمامها إلى تصاريف الغيوب تتولاها
وكل خطوة متاهةً لها [17]

إن القصة القرآنية في مجملها تبدو في نظر الشاعر العدواني مشابهة لمجريات الأحداث في هذا العصر، فما كان قبل أحداث الطوفان في القصة القرآنية هو الذي يشابه مجريات الأحداث، وجاءت سفينة نوح لتنقذ الأمور من هذا الوضع المأزوم، فهو معادل موضوعي أو مماثل بنيوي لاضطراب الرؤية وتذبذب القيادة وتقلّب المواقف وفق الأهواء والمصالح الشخصية، وإغفال المصالح العليا، ولهذا فإن سفينة الأمة عصفت بها الرياح ومزّقت أشرعتها وكسّرت ألواحها:

وعصفت بها الرياح
تمزّق الشراع، تنقض الألواح
واضطرب السكانُ في يد الرُبّان
وحار لا رأي له ولا سلطان [18]

وفي اللوحة الثانية توشك السفينة على الغرق ويصوّر الشاعر العدواني ذلك بصور حسيّة مُرْعبة وشبّهها بحوت منهوم فاغر فاه لابتلاع السفينة ومَن عليها، وهكذا هي الأمة يوشك أن يدركها الطوفان ويبلغ الغرق مرماه.

وذوّت سفينة النجاة
في مهواه
والغرق المنهوم فاغرٌ فاه
ينتظر الإشارة
كي يبلغ الربّان والبحّارة
وتختفي في سُدم نجمة الحضارة [19]

وتبدأ "اللوحة الثالثة" بالنداء الذي يدل على الاستنجاد والاستغاثة، فتبدأ ب "يا نوحُ أدركنا" إشارة إلى حالة البؤساء والمقهورين من أبناء الأمة الذين اكتووا بنار القوانين الجائرة التي تُحرّم الحلال وتُحلُّ الحرام، والتي أخّرت المجتمع مئات السنين. إن الذين وضعوا هذه القوانين سلّحوا أنفسهم بالدعاية والصحافة، والمنابر تُسبّح بحمدهم وتقلّبُ الأمور وتزوّر الحقائق.

إن الشاعر العدواني يستنجد بالنبي نوح عليه

السلام، ويلجأ إلى استدعائة بالاسم مباشرة، لأنه يرى أن الوضع خطير، وأنّه لابد من تهيئة سفينة النجاة التي تحمل من معالم الحياة والحضارة، وتحاول إنقاذ ما يمكن إنقاذه، لأن غرقها يعني نهاية كل أمل وتفاؤل في إعادة البناء [20].

واختفاء نجمة الحضارة هو الهم الذي يقضّ مضجع الشاعر العدواني المُتَحَضّر، ويدفعه إلى الاستنجاد بخبرة سيدنا نوح عليه السلام بعد أن تاه الربابنة وسط الضباب وانعدام الرؤية لديهم [21].

ولقد وجدنا الشاعر العدواني يفتتح اللوحة الثالثة بالنداء لنبي الله نوح عليه السلام، وفي اللوحة الرابعة يتكرر النداء، أمّا في اللوحة الخامسة يتضاعف النداء ليصل إلى أربع مرات "يا نوح أدركنا..." وهذا يؤكد أن الأمة في أزمة خطيرة، ولهذا تستدعي تكثيف النداءات لتبيان حجم المأساة التي تعيشها الأمة:

يا نوح أدركنا
من قبل أن يأتمر الطوفان بالسفينة
وتفقد الأرض مظلة الضياء
في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام
فشرّعت له قوانين الحلال والحرام [22]

ويستدعي الشاعر ابن نوح الذي عصى أمر ربّه وأبيه، واغترّ برأيه فكان من المغرقين:

يا نوح أدركنا
من قبل أن نغادر الحياة غرقى
مثل ابنك المسكين
أفزعه الطوفان فاستولى على أعصابه الخبل
فكان من المغرقين [23]

أن سيدنا نوح عليه السلام نجا وقهر الطوفان بالحكمة واليقين، الحكمة التي هي عين الكفاءة، واليقين هو الإيمان بقدرة الحق ونصرته للمؤمنين، فينادي الشاعر:

يا نوحُ أدركنا
اسلك بنا قصد الطريق الآمنة
يا قاهر الطوفان
بالحكمة واليقين [24]

إن استدعاء الشاعر العدواني لسيدنا نوح عليه السلام ولإبنه الذي عصى أمر ربه، فكان من المغرقين، يأتي في إطار توظيف الشاعر العدواني لآلية استدعاء الشخصيات المباشرة والصريحة، ولكنّه أشار إلى رموز متعددة لها دلالات سيميائية كثيرة، فالسفينة سفينتان سفينة نوح الناجية وسفينة الأمة المتداعية والمشرفة على الغرق، المتخبّطة على غير هدى. والطوفان يرمز إلى الفساد والعصيان والانحراف عن النهج القويم واضطهاد بني الإنسان والفكر المتردّي وسيطرته. أما ابن نوح فيرمز إلى الزمرة الضالّة الظالمة التي اصطنعتها السلطة، ونوح الشخصية الرئيسة التي تشكّل البؤرة المركزية التي تنداح عنها بؤر أخرى كانديا الدوائر المائية، فيرمز إلى المُنقِذ والمُخَلِّص المُنتَظَر الذي ينقذ الأمة من أن يدركها الطوفان.

لقد استدعى العدواني قصة نوح من القرآن الكريم وحمّلها إشارات وإيحاءات تدل على ما عليه العرب في الوقت الراهن. فقد وظّف العدواني الخطاب المُتخذ روح المناجاة أو التأمل، والخطاب الموجّه إلى سيدنا نوح هو خطاب مرتبط بالطوفان، وإذا كانت رحلة النجاة القديمة بدأت بصنع السفينة، فإن السفينة نفسها الآن تعيش في مأساة. ولنا أن نتصور أنها سفينة الإيمان والحريّة والنجاة

من الظلام المسيطر على الأمة [25].

إن ما يميز قصائد العداوني هي اهتمامها بقضايا بلاده وأزمات أمته الفكرية والماديّة. ففي قصيدة "حديث آدم الجديد" [26] يحثّ على عدم اتّباع خطوات الشيطان واللهث وراء غواياته وإغراءاته، فيقول على لسان آدم الجديد:

أبنائي القدامى
انتشروا كالريح لا ظلٌ ولا شكلٌ
وهكذا خلتعهمُ
فأصبحوا يتامى
.. أبنائي القدامى
أغراهم الشيطان
فأنكروا رسالة السماء للإنسان
وأهطعوا رؤوسهم إلى الأوثان
وعبدوا الظّلاما [27]

ويدافع الشاعر العدواني على لسان آدم الجديد، الذي يرمز إلى الإنسان العربي الملتزم، عن العرب ويحثهم على إعادة سيادتهم الفكرية والسياسية، وغرس بذور الخير من جديد في حديقة نور الهداية والحق والابتعاد عن مزالق الشيطان وخداعه، فيقول:

والآن
عدتُ أغرس البذور
أغنيّة خضراء
لها لدى تراتيل السماوات نسبْ
تهتف بالعربْ
أثيروها مُدججة بالسلاح تهابُ صيالها هوجُ الرياح
أثيروها على شتّى النواحي ترفرف رايةُ الحقّ الصُّراح [28].

لقد حافظ العدواني بشكل عام على أركان القصة القديمة عندما جعل أحداثها تتقمّص ساحة العصر، وتعود لتتحرك إلى مسرح اليوم. فالشخصيات التي استدعاها العدواني جاءت مندغمة مع رؤيا الشاعر، إذ إن نوح عليه السلام هو المُنقِذ والمُخلِّص، وابنه هو الفئة الضالة، والسفينة هي الأمة المتخبطة في سيرها ورأيها. ويرمز الشاعر بآدم الجديد إلى الإنسان العربي الملتزم الذي يحث على عدم اتباع خطوات الشيطان وغرس بذور الخير بين الناس.

فمصيبة الأمة ليست في هروبها إلى الماضي والعيش فيه فحسب، وإنما أيضاً في مَن ابتليت بهم من حكام طغاة ظلمة سلبوا الشعب حقه في الحياة الكريمة والديمقراطية، وقامت فئة من المنافقين تسوغ لهؤلاء الحكام ما يقومون به، بل وتمتدحهم وتُفرِط في الإشادة بهم [29].

ب- شخصيات متدينة:

يستدعي الشاعر العدواني هنا شخصية نموذجية عامّة غير مُحدّدة، ولكنها تنسحب على شريحة كبيرة من المجتمع. وهذه الشخصية النموذجية هي الناسك، والذي يرمز من خلاله الشاعر إلى الالتزام والإرادة القوية والإيمان القوي الذي لا تزعزعه الإغراءات ولا تضعفه الشهوات ولا تغريه أو تلهيه الملذات.

ويحدّد الشاعر في قصيدته المعنونة ب "الناسك وشكوى الشيطان" [30] إطار هذا الوعي الإيماني من خلال الناسك المتعفِّف الذي جاء الشيطان إلى محرابه، ويحدّد صفات الناسك بلمحات صوفية بعيداً عن الحياة وزيفها وما بها من فساد، فيقول عنه:

على جدار غرفة وضيعة
مغارة لناسك عاش على الطبيعة
جلسته الوحدة
أعزل ما له غير تلاوة القرآن عُدّة
قد أسكرته خمرة التجلّي
وغاب في سكرته يصلّي
فلا يرى من حوله إلا السماء
تمطر بالضياء [31]

إلى أن يقول:

أطلّ شيطان عليه في المغارة
بكُلّ مُغريات الإثم والدعارة
امرأة نارية الأرداف والأعطاف
تفحّ منها الفتن القهّارة
والشهوة الطاغية الثوّارة

وذكر الشاعر للمحراب يرمز به إلى الأمل، إذ يعني ثبات الناسك على موقفه ورفضه لكل مُغريات الحياة وأعداء الإنسان، والاكتفاء بالبحث عن المقومات الحقيقية للإنسان التي بعثرها الزمن [32]:

اضطرب الناسك وارتبك
وأحدقت به غوائلُ الشَرك
فهبّ يقرأ القرآن
يتلوه باللسان والوجدان
بشوق عاشق ولهان
فهرب الشيطان
يجرُّ ثوب ذُلّه وعاره [33]

إن لجوء الناسك إلى كتاب الله تأكيد على وجود طريق موصل إلى الهداية والأمل الذي ينشد، وقد آمن باستقامته. وهنا يكون الناسك هو الرافض لكل السلوكيّات الغربية والدخيلة على مجتمعاتنا العربية والتي أتتنا من عالم لا يكنّ لنا إلاّ الكره والبغضاء. إن إصرار الناسك جعل الشيطان يلجأ إلى ربّه ويعود إليه.

ويؤكد الشاعر العدواني في قصيدته "الناسك وشكوى الشيطان" بأن البقاء للإنسان النقي التقي، والإنسان الذي يعي واقعه ومنه يتحرك إلى واقع أفضل، استناداً إلى ما في ذهنيته من إيمان وإخلاص، وطويّة رافضة لإغراءات الحياة. فهذا الطرح الواعي ناتج عن قلم واعٍ. " ولا بد أن تكون ذهنية الشاعر ناضجة بالفكر الخصيب الذي لا يمثّلُ بأي شكل من الأشكال فكر قضية أو فلسفة مطروحة للانتماء، إذ إن أي انتماء من شأنه أن يكسر مجاديف الشاعر، ويسقطه من قيادته لسفينته، ويصبح قائداً له، ويوجهه الاتجاه الذي يريد، ويُملي عليه القصيدة التي تحمل المضمون الذي يشترط فكر القضية" [34].

ج- شخصيات منبوذة:

وهي تلك الشخصيات التي اقترفت إثماً أو خطيئة فحلّت عليها اللعنة، وعلى قمة هذه الشخصيات يقف "الشيطان". والجدير بالذكر أن الشاعر العدواني يرسم للشيطان صورة أخرى قلّما نجدها عند شعراء آخرين. فلقد وجد "الشيطان" تعاطفاً من بعض أدباء الرومانتيكية، حين اعتبروا تمرّده تعبيراً عن النزعة إلى الحريّة. وهذا ما ظهر عند جون ملتون في "الفردوس المفقود" الذي كان بطله الأول الشيطان. وتبنّى هذه الصورة من الأدباء الرومانتيكيين: بيرون، وهيجو والفريد دي فيني وسواهم [35].

وقد تأثر بعض شعرائنا المحدثين بهذه الصورة المتعاطفة مع الشخصيات المنبوذة. وبرزت ملامح

هذا التأثير في قصيدة عبّاس محمود العقّاد "ترجمة شيطان" [36]. وفي هذه القصيدة يروي العقّاد " قصة شيطان ناشىء سئم حياة الشياطين، وتاب من صناعة الإغواء، لهوان الناس عليه وتشابه الصالحين والطالحين عنده. فقبل الله هذه التوبة وأدخله الجنة... غير أنه ما عتم أن سئم عيشة النعيم، وملّ العبادة والتسبيح، وتطلّع إلى مقام الإلهية، فجهر بالعصيان في الجنة، فمسخه الله حجراً... وفي ثنايا هذه القصيدة يبثُّ الأستاذ العقّاد خواطره الفلسفية، ويسوق كثيراً منها على لسان الشيطان كما يفعل الرومانتيكيّون" [37].

وفيما اعتقد أن الشاعر العداوني قد اطّلع على قصيدة العقّاد وقرأها، ولكنه غيّر مسارها واتجه بها اتجاهاً آخر، وانطلق من رؤية مختلفة عن رؤية العقّاد ورؤية الرومنتيكيين، فالعدواني لم يتعاطف مع الشيطان ولم يتخذه رمزاً إلى الحريّة والاستقلال والتفرّد، وإنما اتخذه رمزاً للغواية والضلال وإفساد الناس وحضّهم على المعاصي واقتراف الذنوب والخطايا، وتعمّد غواية الصالحين كما فعل مع الناسك. ومن هنا جاءت قصيدة العدواني "الناسك وشكوى الشيطان" [38] خير ممثل لرؤية الشاعر في هذا الموضوع.

إن الشاعر العدواني يروي قصة شيطان، وهو شيطان يختلف عن شيطان العقّاد، حاول إغراء وإغواء ناسك متديِّن إلاّ أنه لم يُفلح، فانهزم وهرب يجرّ أذيال الخيبة:

فهرب الشيطان
يجرّ ثوب ذُلّه وعاره
تتبعه اللعنة أينما سلك
وظلّ في طريقه يصرخ يا ربّي!
إلى متى قرآنك الكريم؟
يقف دوني سّداً [39]

ويستمر الشيطان بالتعبير عن شكواه وتذمّره واستيائه من عدم قدرته على إغواء الصالحين بالرغم من أنه خبير منذ قديم الزمان في عملية الإغواء والتضليل، فيقول:

أنا الذي صنعتُ من حبائلي
حكاية أغريت فيها آدماً وحوّاء بأيسر الوسائل
بشجرة
وكان ما كان... وفارقا مرابع الجنان

ويتضح هنا استلهام الشاعر قصة إغواء الشيطان لآدم وحوّاء في القرآن. "والشجرة هنا رمز لكل ما من شأنه أن يكون مصدر إغراء وإغواء" [40].

ويصوّر الشاعر العدواني الشيطان منهزماً مندحراً يهيم على وجهه، ويجوب البلاد والأمصار يبحث عن الفساد والإفساد، فلا يستطيع، ثم يبدأ الشيطان باستعطاف ربّه وإظهار خشوعه وذلّه، مبيناً يأسه وبؤسه، وعدم اصغاء الناس له، حتى جنوده الذين أعدهم ليكونوا كفرة ومفسدين تمرّدوا عليه وأنكروه ورفضوا نداءَه:

ربّي وأنت عالمٌ بأمري
قد ضاق في الحياة صدري
وأنكرت راياتي المنتصرة
أما ترى حتى الغواة الفجرة
جنودي الذين قد أعددتهم
حتى يكونوا كفرة
قد مردوا على شرائعي
أنكروا صنائعي
ورفضوا ندائي [41]

ويستمر الشاعر في رواية قصة الشيطان الذي سئم من صنع الشرور وفعل الخطايا والحث عليها وإغواء الناس بفعلها، لهذا شرع يتضرع إلى الله ويرجوه أن يقتل في نفسه الشرور ويغفر له ويعفو عنه:

ربي وأنت عالم بحالي
عفوك يا ربي
.. ربي بما أغويتني
اغفر خطاياي واعفُ عنّي
فأنت ربُّ العفو ربّ المغفرة (42).

ومما يجدر ذكره أنّ الشاعر العدواني أراد أيضاً أن يتحدث عن شياطين هذا العصر من خلال حديثه عن الشيطان. ولعل حلم الشاعر قد دفعه إلى أن يرى الشيطان يرجو العفو والمغفرة على أمل أن يرى شياطين الإنس تصحو من ضلالها وغوائها وفسادها وإفسادها وتعود إلى الطريق المستقيم، ولعلّه يتحدث عن "كل من يحاول التحكّم بمصير بني الإنسان والسيطرة على عقولهم" (43).

إن رمزية العدواني تعي القصيدة ككل، ولكنه قد يضطر أحياناً إلى مصارحة مكشوفة لمراجعة ما طرحه في قصائده الرمزية الفلسفية التي أراد بها أن يؤكد ذات الإنسان وقدرته على التغيير، وتحقيق المُراد والتغيير لا يأتي إلاّ في حالة استحداث صحوة يشمل خيرها الجميع وتوصلهم إلى ما يحلمون به (44).

ويتخذ الشيطان في قصيدة "سمادير" (45) اسماً آخر هو "ابليس" الذي يوظفه الشاعر هنا على أنه نموذج رمزي مرتبط بواقع مسكون بالخطيئة ومقلوب فيه المعايير والمبادئ. فشخصية "إبليس" في قصيدة "سمادير" رمز موازٍ لشخصية مَن يتاجر باسم الدين، ومن يلوّث العقول ويفسدها ويضيّق عليها ويخنقها مُتذرعاً بالإصلاح الأخلاقي لخداع شعبه وأمته ودغدغة عاطفة الإنسان المسلم البسيط ليسلب إرادته فينساق وراءه كالشاة التي تنقاد لجزّارها (46).

ويرمز إبليس إلى نموذج الإمام الجديد، هذا الإمام الذي تشير إليه أبيات العدواني الآتية:

إبليس في معترك الزعامة
أشهر إسلامه
ولبس الجُبّة والعمامة
وراح يدّعي الإمامة (47)

والواضح أن ادّعاء إبليس للإمامة ليس المقصود منه الحرص على مصالح الرعيّة، بل تضليلهم ومخادعتهم، لأن طائفة "تجار الدين" إنما تعمل في خدمة المُستغلين والمحتكرين على نحو تصبح معه يهودية أو نصرانية أو إسلامية حسب المصلحة ووفق ما يتطلبه الزعيم أو ولي نعمته:

تصوّر التوراة والإنجيل والقرآن
حسب مراد الطبقات السائدة (48).

2- الشخصيات الأسطورية:

إن علاقة الشاعر العربي بالأساطير علاقة قديمة حيث وردت في الشعر العربي بعض الإشارات الأسطورية كالإشارة إلى حكاية زرقاء اليمامة الأسطورية، ولُبد نسر لقمان بن عاد وأسطورة الهامه أو الصدى. ولكنها كانت بالطبع كلها إشارات عابرة لا تمثّل منهجاً وظاهرة في توظيف الأسطورة (49).

واستمر الحال على ذلك حتى العصر الحديث، فحاول الشعراء العرب المعاصرون توظيف ما توفر لديهم من معطيات تراثهم الأسطوري بأسلوب أكثر

فنيّة ونضجاً وقاموا باستدعاء شخصيات شعبية تراثية. وقد تعامل الشاعر العربي المعاصر مع التراث من عدة زوايا، هي:

1- التراث الشعبي

2- الأقنعة

3- المرايا

4- التراث الأسطوري [50].

وقد تعامل الشاعر العدواني مع زاوية التراث الأسطوري وجزء من التراث الشعبي، ولهذا كان أوفر الشخصيات الأسطورية حظاً من اهتمام شاعرنا العدواني شخصية السندباد البحري الذي ورد في "ألف ليلة وليلة"، يجوب الآفاق، ويرتاد المجهول في مغامرة البحث، فهو بطل الأسفار البحرية والمغامرات من أجل الحصول على الكنوز وقص الحكايات الغرائبية. ووظّفه الشاعر العدواني وفق تجربته الشعورية، وتقمّص شخصية السندباد وأخذ يقّص عن رحلاته، فالسندباد أوفى الرموز تعبيراً عن مواقفه وانطباعاته وتطلّعاته تجاه مجتمعه. فهو يصوّر من خلال تقمّص رحلات السندباد مأساة الإنسان العربي المُعاصر مع حكّامه ومجتمعه المليء بالأمراض الاجتماعية. فالشاعر العدواني في قصيدته المعنونة ب "حديث السندباد" [51] ذات البعد الدرامي الملحمي يرتحل سبع رحلات يغادر فيها مجتمعه –كما ارتحل السندباد سبع رحلات– يطوف في كل البلاد ويحفظ ما كتب الأوائل.

ويستخدم الشاعر في القصيدة سبع "لازمات"، ثلاث صيغ منها بلفظ "عدتُ" أو "حينئذ أعود"، وأربع صيغ بعبارة "أنا المسافر القديم السندباد". ولكنه في كل مرة يعود فيها من رحلته يجد الشاعر أنّ الأمور ما زالت على وضعها السيء لم تتغير. فعن الرحلة الأولى يقول العدواني:

طوّفت سائحاً في مُدن الأزل
وفي مرابع الآباد
..عدتُ في ذاكرتي تاريخ كل قوم
لم يختلف يومٌ مضى عن يوم
ما زالت العميان أقمار الفلك
والمبصرون في غماليل الحكك [52].

والجدير بالذكر أن رحلات الشاعر العدواني لم تكن بالبحر فقط كما كانت رحلات السندباد، وإنما كانت في البراري والبحار، فيقول:

عدتُ أنا المسافر القديم السندباد
من بعد ما طوّفت البحار والبراري
عُدت إلى أقطاري
وجدتها كما خلّفتها في سالف الأزمان [53].

ويعود الشاعر السندباد، ويرى أكواخ الفقراء والقصور الشامخة البنيان وسكانها يتكئون على أرائك الترف، ولكن فكرهم ورؤيتهم متحجرة قديمة كالمومياء. نحن نعرف أن هدف رحلات السندباد البحري كانت من أجل حب المغامرة والأسفار والعودة بالكنوز والهدايا، بينما نجد أن الشاعر العدواني يعلن عن هدفه في الرحلة الرابعة بقوله:

أنا المسافر القديم السندباد
قررت أن أغيب في مجاهل البلاد
أبحث عن عصابة تدين بالعصيان
تمّردت على عبادة الأوثان
وآمنت بالله خالق الأكوان [54].

هنا يتضح أن الشاعر يبحث عن فئة أو جماعة تثور في وجه الطغيان والاضطهاد، وتتمرد على

العادات والتقاليد المهيمنة على مجتمعات الترف، وتحثّ على تطبيق العدالة الاجتماعية:

.. حينئذ تصير الأرض غير الأرض
فلا يكون السيف والسلطة والثروة
مُطلقةَ التشريع والقدرة
ولا الجياع أمةً مسحوقة مُسخّرة (55).

ويعود الشاعر السندباد من إحدى رحلاته ويجلب معه البشرى والتي تمثلُ حلم الشاعر برفع شعار الإخاء والمساواة بين البشر والعودة إلى شرع الله، فيقول:

أعود للبلاد
أُبشّر الإنسان!
ساعة يصبح الإخاء والمساواة
نشيد العالمين
فلا ملوك تظلم الناس ولا سلاطين
ولا حُكم إلاّ حكمُ ربِّ العالمين
ويغتني الإنسان
فلا يعود سلعة تباعُ في الدكاكين وتُشترى
كما يشاءُ أصحاب الملايين وأربابُ الورى (56).

وقد أخذت مغامرات السندباد دلالات عديدة في الشعر العربي المعاصر، ويمكن إرجاعها إلى ثلاث دلالات، وهي الدلالة النفسية والدلالة السياسية أو الاجتماعية، ومن ثمّ الدلالة الفكرية أو الحضارية(57).

فالشاعر العدواني استغلّ شخصية السندباد في التعبير عن معاناته وهمومه وتطلعاته، وتطلعات مجتمعه ومعاناته. فهو ينطق بلسان قومه متخذاً من السندباد معادلاً موضوعياً له، ويرتحل من أجل تغيير وإدراك قيمة الإنسان وتقديره واحترام إنسانيته، وإذا تمّ ذلك عندها يعود الإنسان إلى مكانته التي فطره الله عليها. ويعود إليه جماله الروحي:

ما أعظم الإنسان
لو أدرك الحقيقة
وعبد الله بقلب العاشق الولهان
ولم تحدّد الرسوم والأشكال
له طريقه (58).

إن تجليات السندباد ووجوهه المتنوعة التي يستخدمها الشاعر العدواني جعلته يتمنّى لو يعرف أسرار شخصية السندباد وضميره، وكأنه يقارن بين السندباد الحقيقي والسندباد الكويتي (الرجل) القديم عندما كان يرتحل من أجل الغوص وجلب اللؤلؤ، يحدوه الأمل والتفاؤل وتملأ نفسه العزيمة والإرادة، فيقول في قصيدته "أماني":

... يا ليتني في موجة الخليج ذرّة
تدلّني على ضمير السندباد
وكيف أقلق الزمانُ سرّه
لمحتُ في مجاهل الخليج
تاريخي المجهول
محارةً ودُرّةْ (59).

فهو يعتزّ بالإنسان الكويتي الذي خاض غمار البحر المتلاطم بروحه المغامرة كروح السندباد، وغاص في البحر ليستخرج اللآلئ والمرجان. وهنا يسقط الشاعر بعض الملامح السياسية والاجتماعية من خلال السندباد المُغامِر، ويقارنه بإنسان هذا العصر الذي ركن إلى الراحة وآثر السلامة، وماتت في نفسه روح المغامرة.

لقد استغل الشاعر العدواني الشخصيات الأسطورية لإسقاط بعض الملامح السياسية والاجتماعية والفكرية التي تميز المجتمع العربي،

ولهذا تعامل مع السندباد باعتباره مماثلا بنيويا يجسد من خلاله تطلعاته وتطلعات مجتمعه، متمنيا أن تكون روح الإنسان العربي كروح السندباد.

4- الشخصيات الأدبية :

إن الموروث الأدبي من أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس الشعراء المعاصرين، واستدعاء شخصيات الشعراء هو الألصق بنفوس شعرائنا المعاصرين ووجدانهم، لأن هذه الشخصيات هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، ومثّلت ضمير عصرها وصوته مما أدّى إلى اكتسابها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل حقبة زمنية [60].

على أنه من الملحوظ أنّ الشاعر العدواني لم يكثر من استدعاء شخصيات أدبية بأسمائها، وإنما استخدم آلية "الاستدعاء بالقول" أي استدعاء مقولة خاصة بالشخصية. وهنا يتركّز الحديث على استدعاء أبيات شعرية بدلاً من استدعاء الشاعر. وسنطلق على هذا الاستدعاء اسم "الاستدعاء التضميني" بحيث يصبح للتضمين المُستَدعى وظيفة مزدوجة، أولاً التفاعل الحر مع ثغرات النص وثانياً استحضار صورة الشخصية صاحبة التضمين في ذهن المتلقي. وهذا يضيف أبعاداً جديدة لدلالة القصيدة وفضاءاتها الإيحائية. ويمكننا القول بأن الشاعر العدواني استخدم نمطين من استدعاء الشخصيات الأدبية ، هما:

1 ـ **الاستدعاء بالاسم.**

2 ـ **الاستدعاء بالقول.**

أما فيما يتعلق باستدعاء الاسم فلم يكن كثيراً، فقد استدعى بعض الأسماء مثل عنترة وعبلة وحاتم، حين يقول في قصيدة "صفحة من مذكرات بدوي" :

ولي إذا جُنّ الدُجى... وائتلف السمر
مع الصحاب مجلسٌ بالأنس قد غمَرْ
تدور فيه قصصٌ عن زمنٍ غَبَرْ
عن الجدود الأولين، من مَعَدٍ أو مُضَر
وكيف رام عنترٌ عبلةَ فانتصر
وكيف ساد حاتمٌ وسَيْبُه غَمَر [61].

ويظهر هنا أن استدعاء الشخصية لم يشكّلُ نسيجاً متماسكاً في القصيدة وإنما جاء على هامش القصيدة، إذ إن الوظيفة التي جاءت من أجلها هي استرجاع العبرة والعظة من خلال ذكر قصة عنترة وعبلة وبيان مدى تضحيات عنترة من أجل عبلة.

وفي سياق شكوى الشاعر من ابتعاد الأمة عن العلم والعلماء يستدعي علمَيْن لهما دورٌ فاعل في بناء صرح العلم والأدب هما: الجاحظ والفارابي، فيقول في اللوحة الخامسة المعنونة ب "ظلام" من قصيدته "نغمتان جديدتان" :

ثارت رياحُ الظلمةْ
أُطفئ سراجُ الحكمةْ
فليس للجاحظ والفارابي
وكتب العلوم الآدابِ
ذكرٌ ولا مكان
تلك أساطير زمان
تجاوزتها سيرةُ الأمة [62].

إن صورة الظلام التي يلح عليها العداوني في شعره ليست مجرّد "صورة فنية فقط لمعان عامة أو معاناة نفسية يجول فيها أصحاب الدراسات النفسية، ولكنه تعبير فني دال ومشير إلى تصوّر فكري وموقف اجتماعي"[63]. فالشاعر يعتبر أن

سيرة الأمة تجاوزت كتب العلوم والآداب وتخطّت الجاحظ والفارابي فعانت من ظلمة غياب الحكمة والأدب الأصيل.

أما النمط الثاني من استدعاء الشخصيات عند العدواني هو "الاستدعاء التضميني"، ويظهر في قصيدة "حديث آدم الجديد" حيث يستدعي الشاعر فيها قولاً أو بيتاً للشاعر جرير، فيقول العدواني:

.. أغنية خضراء
لها لدى تراتيل السماوات نسبْ
تهتف بالعرب:
أثيروها مُدجّجة السلاح تهابُ صيالها هوج الرياح
ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راحِ[64].

فالشاعر هنا يضمّن بيتاً لجرير (ألستم خير ...) الذي كان موجهاً لقومه، فينقل سياق البيت إلى سياق جديد موجّه إلى العرب.

ويستدعي العدواني بيتاً لأمرئ القيس في سياق حوار بينه وبين فتاة ضاقت بها الحياه مثلما ضاقت بالشاعر في قصيدته "مشهد"، حيث يقول:

قالت لي الفتاة
ضقتُ وضاقت بي الحياة
.. فقلت لها واليأس يأكل أضلعي
لقد هزّني سقمٌ وعزّ طبيبُ
"أيا جارتا إنّا غريبان ها هنا
وكل غريب للغريب نسيبُ" [65]
أنا الوله المسجون في أرض غربة
وهل يألف السجن الغريب غريبُ [66].

ومن خلال بيت امرىء القيس (أيا جارتا ...) يجسد الشاعر حالة الاغتراب التي يعيشها الشاعر، فيضع أمامنا شكواه من شعوره بالاغتراب والغربة، ولهذا يستعين بموقف امرئ القيس من خلال تضمينه لنصه الشعري، ليعزّز من شعوره بالاختلال الذي يعانيه المجتمع الذي يعيش فيه، وبيان مدى الفارق الفكري والاجتماعي والأخلاقي الذي يفصل بينه وبين مجتمعه.

والجدير بالذكر أنّ حالة الاغتراب والغربة التي يحس بها العدواني ليست من نوع الهروب الاجتماعي من المسؤولية، وإنما هي حالة إحساس خاص ومتميّز بالمسؤولية منبثقة من رؤيته الساعية إلى نقد الواقع بُغية تحسينه إلى الأفضل والأجمل. ويشهد له بذلك دوره في الحياة الثقافية وسعيه الدؤوب لإقامة المشروعات الثقافية الرائدة.

وفي إطار النزعة الإنسانية التي تطفح بها أشعار العدواني يلمح المرء بصمات إيليا أبي ماضي في أكثر من قصيدة عند العدواني، مثل: "أمجاد الورى"[67] و "إشارات"[68] و"دعوة"[69]، ففي قصيدته "أمجاد الورى" يقول:

قالت جليل القدر لو شاهدته
شاهدت تمثال الجلالة نيّرا
فأجبتها: أيكون أهيبَ طلعة
وأجلّ من طود تناطحه الذُرى
إن كنتِ أكبرتِ الجلالة وحدَها
فالطود أولى أن يكون المكبّرا[70].

إن فكرة الشاعر العدواني عن وحدة الوجود نجدها عند إيليا أبي ماضي في قصيدته المشهورة "الطلاسم"[71] ، فالإنسان عندهما عنصر من عناصر الوجود، ويكوّن حلقة في دائرة الخلق. إن استدعاء العدواني بعض أفكار إيليا أبي ماضي يؤكد نزعة العدواني الإنسانية، وتقديره لقيمة الإنسان. وما يجب ذكره في هذا المقام أن ما تم استدعاؤه من

أبي ماضي هو بعض أفكاره وليست نصوصاً شعرية. فهو استدعاء يندرج في إطار آلية الاستدعاء بالقول والفكر.

كما يلاحظ المرءُ استدعاء الشاعر العدواني أفكار إيليا أبي ماضي حول نوع من الغربة، وهي غربة المفكّر الذي يشعر بعجزه عن أن يعرف كل شيء، كما نجد غربة الإنسان القلق الذي يبحث عن المعنى والذي يحس بعدم تمكّنه من الإجابة على كل الأسئلة. وهذه الغربة شبيهة بالغربة التي عبّر عنها تعبيراً غير مباشر إيليا أبو ماضي في قصيدته "الطلاسم" عندما وصف نفسه قائلا:

جئت لا أعلمُ من أين؟ ولكني أتيتُ
وسأبقى سائداً إن شئتُ هذا أم أبيتُ
كيف جئت، كيف أبصرت هذا أم أبيتُ
كيف جئتُ، كيف أبصرت طريقي
لستُ أدري [71]

إن قصيدة "الطلاسم" مليئة "باللاأدريات" الفكرية وقد تأثر بها العدواني وكوّنت في بعض الأحيان راوفد صغيرة في بعض قصائده [72] وخاصة في قصيدة "إشارات" حيث يقول:

يا أنتِ يا من لا أُسمّيها
تقاصرت قلائد الأسماء كلها
دون معانيها
أنا ومَنْ أنا؟ [73].

وهكذا نجد أن استدعاء الشخصيات الأدبية في شعر العدواني سواءً منها بالاسم أو بالقول أدت دورا مهما في نقل أفكار ورؤى الشاعر، وتبيان مواقفه تجاه قضايا نفسية وفكرية وأدبية.

الخاتمة:

ومن خلال ما تقدّم نجد أنّ الشاعر أحمد العدواني شاعر حداثي النظرة، بدأ معركته مبكراً مع الظلام، والظلمة عنده ظلمات: ظلمة العقل ، وظلمة الجهل، وظلمة الحياة [74]، وهو انعكاس لتجربة شعورية نفسية اختلطت الأمور أمامها، فاندفعت جاهدة إلى تجسيده وتشخيصه، والبحث عن طريق للخلاص والخروج منه. كما أن هذه التجربة الشعورية النفسية قدّمت في الوقت ذاته تنويعاً فنياً متحركاً ومنفتحاً على التجارب والأشكال والتقنيات الفنيّة المتنوّعة [75].

وانطلاقاً من هذه الرؤية الحداثية المتنوِّرة وجدنا أن الشاعر أحمد العدواني قد وظّف تقنية حديثة، ألا وهي تقنية استدعاء الشخصيات التراثية كشكل من أشكال التناص أي تداخل النصوص وتفاعلها. وبهذا المعنى تدخل الشخصية في النص إمّا بالاسم أو بالقول الخاص بها، وقد سمّينا ذلك " الاستدعاء التضميني". وقد خلص البحث إلى أن الشاعر لم يستخدم آليات استدعاء الشخصية بنسب متساوية، ولهذا نجده اعتمد على آلية استدعاء الشخصية بالاسم أكثر من الاستدعاء بالقول أو الدور.

إن الشخصيات التراثية عند الشاعر أحمد العدواني تعددت مصادرها، وشكّلت رصيداً معنوياً وفكرياً وتاريخياً ودينياً وفنياً في خطابه الشعري، إذ استغل هذه الشخصيات ليعبّر بها ومن خلالها عن همومه وآماله وطموحاته هو، باعتباره حداثياً وتنويرياً، وليعبّر في الوقت ذاته عن هموم قومه وآلامهم وآمالهم وواقعهم المزّق، حرصاً منه على تغيير هذا الواقع إلى الوجه الأمثل والأجمل والأفضل.

ومن هنا كانت استدعاءاته مُنتقاة وموفقة

ومعبّرة، ولها دلالاتها السيميائية التي تفتح النصوص الشعرية على آفاق واسعة من التأويل والمعاني الموجّهة والهادفة. فعندما يستدعي النبي نوح عليه السلام ويخاطبه ويستحضر سفينته، فهو واعٍ لما يحمله هذا الاستدعاء من إسقاطات على واقع العرب في هذا الزمن المأزوم الذين هم بأمسّ الحاجة فيه إلى نوح عليه السلام وسفينته ليخلصهم وينقذهم من واقعهم المتداعي. وكذلك عندما يستدعي صورة الناسك وآدم الجديد والشيطان ، فهو يستدعي ذلك ليبين أن الواقع لا يتغّير إلاّ إذا تغير الإنسان. و عبّر عن ذلك من خلال استحضاره لشخصية "آدم الجديد" الذي بإصلاحه تصلح الأمور وتعود الأمة إلى ما كانت عليه في عصورها الزاهرة، فتزول الظلمة، وتنتشر العدالة، وتعلو القيم السامية، وتسقط الشعارات الزائفة والمبادئ المقلوبة.

إن النص الشعري عند أحمد العدواني هو نص مثقل بالرموز مليء بالإحالات على أسماء شخصيات أو أقوال تُساق في أطر رمزية: إما على شكل خطاب مباشر مثل سيدنا نوح وسفينته والسندباد وآدم الجديد.. الخ، أو من خلال حوار كحوار الناسك مع الشيطان.

واستدعاء الشاعر أحمد العدواني لشخصية السندباد الأسطورية جاءت لتشكل قناعاً أو معادلاً موضوعياً له، إذ إنه يتقاسم السفر والترحال مع السندباد لكن بهدف تغيير واقع الإنسان إلى الأفضل، وتعزيز روح المغامرة الهادفة فيه ، وإدراك قيمته واحترام إنسانيته، لهذا ارتحل الشاعر أحمد العدواني وجال وصال وكان يتمنى بعد عودته من كل رحلة أن يجد الناس "تدين العصيان وتتمرد على عبادة الأوثان وتؤمن بالله خالق الأكوان".

إن الشاعر العدواني يمتح من معين ثقافته ومخزون ذاكرته أفكاراً وشخصيات لها دلالات إيحائية"، فيستدعيها ويستحضرها في قصائده لتجيب عن أسئلة ذات مجال معرفي أو حضاري أو تاريخي أو أدبي، فهو عندما استدعى شخصيتي الجاحظ والفارابي كان يحزنه واقع العرب الأدبي والفكري والعلمي، ولهذا يرى أنّه لمّا تخطّت الأمة العربية الجاحظ والفارابي عانت من ظلمة غياب الحكمة والأدب الرفيع.

ويمكننا القول بأن الشاعر أحمد العدواني الذي حمل راية التنوير، استدعى شخصيات تراثية متعددة المصادر، ووظّفها في سياقات وأنساق شعرية ولغوية ورؤيوية وفنية درامية أصبحت وسائل تعبيرية وإيحائية عبّر من خلالها عن رؤياه المعاصرة وهمومه وقضايا قومه كما عبّر عن موقفه الرافض "للسلفية" الفكرية والاجتماعية والفنية التي وضعها في سياقها الظلامي.

وبهذا تكون عملية استدعاء الشخصيات التراثية عند الشاعر أحمد العدواني عملية ذهنية واعية، تُنتقى فيها الشخصيات، وتُختار بصورة قصدية لتصبّ في بوتقة القصيدة لديه، وتضاف إلى عناصرها من ألفاظ ولغة وشعر وخطاب وفق تعادلية إنتاجية مُتفاعلة مع السياق الذي يؤطر النص الشعري.

الهوامش

* أحمد مشاري العدواني شاعر وأديب كويتي وصاحب فكر تنويري. ولد في الكويت 1923 وتوفي 1990. ويعتبر من رواد الحداثة الشعرية والثقافية في الكويت. له إسهامات كثيرة ذات بعد ريادي منها إنشاء مجلة عالم الفكر وسلسلة عالم المعرفة والمسرح العالمي، وهو مؤلف النشيد الوطني الكويتي، وله عدة دواوين منها : أجنحة العاصفة 1980، أوشال 1996، صور وسوانح 2007.

1) أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري- دراسته في توظيف الشخصيات التراثية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 15 ومايليها.

2) المرجع نفسه، ص 17، نقلا عن إينو حوزي، جدلية علم الاجتماع بين الرمز والإشارة، ترجمة د. قيس النوري، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1988، ص206.

3) أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، ص20.

4) المرجع نفسه، ص87، ص155.

5) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د. جابر عصفور، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 1995، ص145.

(6) مارك أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، في كتاب: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة و تقديم أحمد المدني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1 ،1987، ص 99.

(7) رولان بارت، نظرية النص، ترجمة وتعليق محمد خير البقاعي، بيروت، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، العدد الثالث، صيف 1988،ص 96. وانظر، تركي المغيض، التناص في معارضات البارودي، مرجع سابق، ص 88.

8) انظر د. حاتم الصكر، مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1 1999، ص218 وما يليها.

9) المرجع نفسه، ص218.

10) د. تركي المغيض، التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد التاسع، العدد 2، 1991، ص 86 وما يليها، و د. أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، الأردن، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،. ص11.

11) انظر محمد بنيّس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنبوية تكوينية، بيروت، دار العودة، ط1، 1979، ص253.

12) انظر د. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997، ص77.

13) د. خليل الموسى، التناص والإجناسية في النص الشعري، دمشق، مجلة الموقف الأدبي، مجلد 126، العدد 305 السنة 26، اتحاد الكتاب العرب، 1996، ص85.

14) أحمد مشاري العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، الكويت، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، 1996، ص 17-15.

15) انظر سورة هود.

16) أحمد مشاري العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص15.

17) المصدر نفسه، ج2، ص 15.

18) المصدر نفسه، ج2، ص15.

19) المصدر نفسه، ج2، ص15 وما يليها.

20) د. خليفة الوقيان، الثورة في شعر العدواني. في كتاب: العدواني في عيون معاصريه، ج1، إعداد علي عبدالفتاح، الكويت، منشورات مؤسسة البابطين، 1996، ص 302.

21) المرجع نفسه، ص302.

22) الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 16.

23) المصدر نفسه، ج2، ص17.

24) المصدر نفسه، ج2، ص17.

25) انظر د. سليمان الشطي، خيمة على إعصار، في كتاب العدواني في عيون معاصريه، ص376.

26) أحمد مشاري العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2 ، ص 273-272.

27) المصدر نفسه ،ج2، ص 272.

28) المصدر نفسه، ج 2، ص 272 وما يليها.

29) صدقي حطاب و د. نسيمة الغيث، العدواني كاتباً ورائداً، الكويت، مؤسسة البابطين، 1996، ص103.

30) الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص44-39.

31) المصدر نفسه، ج2 ، ص 39 .

32) فيصل السعد، رمزية العدواني بين الشمولية والذات، في كتاب: العدواني في عيون معاصريه، ص166.

33) الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص40.

34) فيصل السعد، رمزية العدواني بين الشمولية والذات، في كتاب: العدواني في عيون معاصريه، ص167.

35) انظر علي عشري زايد، مرجع سابق، ص98.

36) ديوان العقاد، أسوان، مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج، 1967 ص241. وانظر علي عشري زايد، مرجع سابق، ص99، ود. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، بيروت ،دار العودة، 1983، ص316.

37) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص316.

38) الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص44-39.

39) المصدر نفسه، ص40.

40) كاملة سالم العياد، التناص في الشعر الكويتي الحديث. رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الكويت، مايو 2007، ص58.

41) الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 42 وما يليها.

42) المصدر نفسه، ص43 وما يليها.

43) كاملة سالم العياد، مرجع سابق، ص59.

44) انظر، فيصل السعد، رمزية العدواني، مرجع سابق ص175.

45) المصدر نفسه، ص22–20. وسمادير تعني ضعفاً في البصر أو شيئاً يتراءى للإنسان من ضعف بصره أو كمن غشيه الدوار أو النعاس.

46) علي عاشور، عاصفة على مدينة الأموات، في كتاب العدواني في عيون معاصريه،الكويت، ص135، وانظر د. مختار علي أبو غالي، السمادير ومدخل للعدواني، في كتاب: العدواني في عيون معاصريه، ص276.

47) الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص20.

48) المصدر نفسه، ج2، ص46.

49) انظر علي عشري زايد، مرجع سابق، ص179، وانظر أيضاً د. أحمد كمال زكي، الأساطير، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1967.

50) انظر، د. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمان، دار الشروق، ط2، 1992، ص117.

51) الأعمال الشعرية الكاملة،ج2، ص255-252.

52) المصدر نفسه،ج2، ص252.

53) المصدر نفسه،ج2، ص252. و مايليها.

54) المصدر نفسه،ج2، ص253.

55) المصدر نفسه،ج2، ص253.

56) المصدر نفسه،ج2، ص254 وما يليها.

57) علي عشري زايد، مرجع سابق، ص158.

58) الأعمال الشعرية الكاملة،ج2، ص 255.

59) المصدر نفسه،ج2، ص310.

60) علي عشري زايد، مرجع سابق، ص138.

61) الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 112.

62) المصدر نفسه، ج2، ص190.

63) سليمان الشطي، خيمة على إعصار، في كتاب: العدواني في عيون معاصريه (1)، ص354.

64) انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص273، ومهدي ناصر الدين شرح ديوان جرير، بيروت، دار الكتب العالمية، ط1 ، 1986، ص74، وانظر كاملة سالم العياد، مرجع سابق، ص 126.

65) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، شرح د. محمد الاسكندري د. نهاد رزوق، ص11.

66) الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص292 وما يليها.

67) المصدر نفسه، ج2، ص160 وما يليها.

68) المصدر نفسه، ج2، ص25-23.

69) المصدر نفسه، ج2، ص18.

70) المصدر نفسه، ج2، ص160. و ما يليها.

71) انظر ديوان إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة، د. عبدالكريم الأشتر، الكويت، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008. ص 649.

72) قارن د. نورية الرومي، العالم الشعري لأحمد العدواني، في كتاب العدواني: في عيون معاصريه، ج1، ص246.

73) الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص23.

74) انظر د. سليمان الشطي، الشعر في الكويت، الكويت، مكتبة دار العروبة، ط1، 2007، ص112-103.

75) قارن د. سليمان الشطي، الشعر في الكويت، ص121.

المصادر والمراجع:

1- أنجينو، مارك، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، في كتاب: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة و تقديم أحمد المدني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1 ،1987.

2- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، شرح د. محمد الاسكندري، و د. نهاد رزوق، د.ت، القاهرة، دار الكتاب العربي،2002.

3- الأشتر،عبدالكريم، ديوان إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة، الكويت، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008.

4- بنيّس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنبوية تكوينية، بيروت، دار العودة، ط1، 1979.

5- بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة وتعليق محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، مركز الإنماء القومي، العدد الثالث، صيف 1988.

6- حطاب، صدقي، و الغيث، نسيمة، العدواني كاتباً ورائداً، الكويت، مؤسسة البابطين، 1996.

7- حوزي،إينو، جدلية علم الاجتماع بين الرمز والإشارة، ترجمة د. قيس النوري، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1988.

8- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997.

9- زكي، أحمد كمال ، الأساطير، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1967.

10- سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د. جابر عصفور، القاهرة،الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 1995.

11- الشطي، سليمان، الشعر في الكويت، الكويت، مكتبة دار العروبة، ط1، 2007.

12- الصكر، حاتم، مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1 1999.

13- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمان، دار الشروق، ط2، 1992.

14- العدواني، أحمد مشاري، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، الكويت، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، 1996.

15- العقاد، عباس محمود، ديوان العقاد، أسوان، مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج، 1967.

16- العياد، كاملة سالم، التناص في الشعر الكويتي الحديث. رسالة ماجستير مخطوطة، الكويت جامعة الكويت، مايو 2007.

17- مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري- دراسته في توظيف الشخصيات التراثية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

18- المغيض، تركي، التناص في معارضات البارودي، الأردن، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد التاسع، العدد 2، إربد، جامعة اليرموك 1991.

19- المغيض، تركي، التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر، الأردن، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد 20، العدد 1،، جامعة اليرموك 2002.

20- الموسى، خليل، التناص والإجناسية في النص الشعري، دمشق، مجلة الموقف الأدبي، مجلد 126، العدد 305 السنة 26، اتحاد الكُتَّاب العرب، 1996.

21- ناصر الدين، مهدي، شرح ديوان جرير، بيروت، دار الكتب العالمية، ، ط1 ، 1986.

22- هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، 1983.

23- الوقيان، خليفة، الثورة في شعر العدواني، في كتاب: العدواني في عيون معاصريه، الكويت، ج1، منشورات مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري 1996.