

عبدالرزاق العدساني و ثلاثية الأدب والنقد والفن

سيد إبراهيم آرمين*

الملخص

لاشك أن ازدهار الأدب القومي وتقارب المجتمعات البشرية و وفاقها رهين لمزيد من التعرف على نتاجات الأمم الأخرى وأدبائها وطالما اعتنى الباحثون والنقاد في مختلف مجالات الفكر والثقافة والأدب بهذا التعارف المتبادل كما امتد نطاقه في عصرنا الراهن امتدادا واسعا وأخذ طريقه نحو الرقي والازدهار وفقا لرؤى المفكرين في أي بلد.

وبناء على هذا يهدف هذا المقال إلى التعريف بأديب و ناقد و فنان كويتي معاصر عسى أن تتبعه دراسات معمقة أخرى في مقارنة الأدب الإيراني المعاصر وبلدان الخليج الفارسي - التي لها علاقات ثقافية واقتصادية قديمة مع بلدنا إيران - ولعله يرشد إلى بحوث تتصف بالجدارة والعمق.

يعد هذا المقال قراءة أدبية لعدد من النتاجات النقدية التي هي حصيلة عمر أديب له مؤلفات شاملة و يعتبر من الشعراء البارزين المعاصرين في الكويت وكان لآرائه النقدية انعكاس واسع في الحقول الأدبية في العالم العربي.

الكلمات الدليلية: الكويت، الأدب، الشعر الفصيح، الشعر النبطي، العروض، البحر، الوزن.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في كرج (عضو هيأت علمي دانشگاه آزاد اسلامی واحد كرج).

المقدمة

يعتبر هذا المقال دراسة بليوغرافية لنتائج العدساني الأدبية و النقدية و الفنية وفق التسلسل الزمني و ذلك لأن شاعرنا بالإضافة إلى قريحته الشعرية يتميز في مسيرته الثقافية و الأدبية و الفنية بكثرة الإنتاج و اهتمامه بالأدب و النقد معبرا عن هموم المواطن الكويتي سواء بالحديث عن ماضي الكويت أو بالتعبير عن معاناة الكويتيين بعد الغزو العراقي الغاشم إلى جانب مقالاته النقدية و السياسية.

زد على كل ذلك أنه فنان له باع كبير في الموسيقى و من أبرز ألحانه:

- أوبريت «بين الماضي و الحاضر» إخراج الفنان المرحوم صقر الرشود، تأليف الشاعر عبدالمحسن الرفاعي.
- أوبريت «حكاية شعب» إخراج السينمائي الفنان عبدالوهاب سلطان، تأليف الشاعر عبدالمحسن الرفاعي.
- أوبريت «أيام الربيع» غناء الفنان عبدالكريم عبدالقادر ، تأليف الشاعر عبدالمحسن الرفاعي.

- أغنية «صوت ريم البوادي»: عوض دوخي.
- أغنية «صوت عربي»: عوض دوخي (لم يسجل).
- أغنية «صوت عربي»: عوض دوخي (لم يسجل).
- أغنية «صوت عربي حي»: لبنى، عباس البدرى.
- أغنية «صوت عربي يا ليل طول»: عباس البدرى.
- أغنية «فن نجدى»: عباس البدرى.
- أغنية «عطني فرصة»: عباس البدرى.
- أغنية «يا عين»: عباس البدرى.
- أغنية «الركايب»: عباس البدرى.
- أغنية «توك عرفت الندم»: عباس البدرى.
- أغنية «الأمير»: عباس البدرى.



- أغنية «يا هل الركائب»: عبدالكريم عبدالقادر.
 - أغنية «يا صو يحيى»: عبدالكريم عبدالقادر.
 - أغنية «الله حسيبك»: عبدالكريم عبدالقادر.
 - أغنية «يا من شاف العريس»: عبدالمحسن المهنا.
 - أغنية «عاود علينا»: عبدالمحسن المهنا.
 - أغنية «حبك سياني»: مصطفى أحمد.
 - أغنية «بدوية»: مصطفى أحمد.
 - أغنية «طرق العشاق»: مبارك المعتوق.
 - أغنية «فن نجدى»: مبارك المعتوق.
 - أغنية «فن نجدى»: أحمد عبدالكريم.
 - أغنية «سر إلى المجد»: أحمد عبدالكريم.
 - أغنية «سامرية»: أحمد عبدالكريم.
 - أغنية «بالله طنبورة»: صالح الحريبي.
 - أغنية «ليلة العرس»: صالح الحريبي.
 - أغنية «أمسى أنادى فن نجدى»: حسين جاسم.
 - أغنية «صبرك علينا»: حسين جاسم.
- إضافة إلى العديد من الأغنيات الخاصة بالمناسبات الدينية و الوطنية. (العدساني، ١٩٩٣م، صص ١٩٧-١٩٩ بتصرف)

أما مؤلفاته القيمة التي تمثل آراءه النقدية و الأدبية فهي كثيرة و متنوعة و نحاول أن نلقى الضوء عليها بإيجاز شديد لنعرّف بتلك الآراء.

الجدید فی علم العروض: يقع هذا الكتاب في نحو مائتي صفحة، صدر عام ١٩٩٣م و يبين شغف شاعرنا بدراسة علم العروض و كشف أسرار هذا العلم و كوامنه و لاينم هذا إلا عن باعه الكبير في الموسيقى.

والكتاب دراسة نقدية لآراء الخليل بن أحمد الفراهيدي في علم العروض. تلك



الآراء التي ظلت تدرس في الجامعات مئات السنين دون أن يتجرأ أحد في أن يحذف أو يضيف إليها شيئاً إلا أن شاعرنا تناول آراء الخليل العروضية في كتابه هذا و يتحدث عن دوائر الخليل الخمس متصرفاً فيها بالأدلة والبراهين. فالمؤلف حذف في كتابه هذا بعض دوائر الخليل و رسم دوائر جديدة أثبتها بالأدلة والبراهين حيث أن دوائر الخليل الخمس تحولت إلى أربع دوائر بعد حذف العدساني الذي توصل إلى مفاهيم جديدة في علم العروض.

ويمكننا أن نعرض هنا بعض هذه المفاهيم الجديدة التي تمت الإشارة إليها في هذا الكتاب: ١- بروز دائرتين جديدتين هما: دائرة السليم و دائرة المجزوء حيث حملت كل منهما أبحراً كانت في دوائرهما الخليلية غير سليمة. ٢- بروز دائرة جديدة هي: دائرة المبتكر و تحمل بحرين جديدين لم يعرفهما علم العروض من قبل، هما بحر المستوف و الوفير. ٣- تصحيح البحور التالية: البحر المديد، و الوافر، و السريع، و المجتث، و المضارع، و المقتضب. ٤- بروز أربعة أبحر في دائرتي السليم، و المجزوء هم: بحر الرمل المتدارك، البسيط المتدارك، الخفيف المتدارك، المنسرح المجزوء المترادف. ٥- حذف علة الطي و علة الكشف عن بحر السريع الأول و إبعاد تفعيله مفعولات عن البحر المذكور و استبدالها بالتفعية الأصلية فاعلن. ٦- إلغاء علة الطي و علة الوقف عن السريع الثاني و إبدالهما بعلّة التذييل. ٧- إلغاء علة الصلم و إبدالها بعلّة القطع في السريع الثالث. ٨- إلغاء علة الخبل و علة الكشف عن السريع الرابع و إبدالهما بعلّة الخبن. ٩- إلغاء علة القطف عن البحر الوافر و إعادة تفعيلته الأصلية إليه. ١٠- إلحاق بحر الهزج ببحر الوافر العروض الثانية الضرب الثاني كمجزوء صحيح معصوب، مفاعيلن مفاعيلن (مكررة). ١١- إبعاد بحر الرجز عن بحور الشعر باعتباره ليس بحراً شعرياً. ١٢- إرجاع بحر الرمل المتواجد في دائرة المجتلب الخليلية و إلحاقه ببحر ثان في بحر الرمل المتدارك، يدخل عليه الترفيل فتتحول فاعلن إلى فاعلاتن. ١٣- إلغاء دائرة المجتلب بعد إلحاق الهزج ببحر الوافر و الرمل بالرمل المتدارك و إلغاء بحر الرجز. ١٤- إعادة بناء دوائر الخليل على سبعة أبحر بدلاً من ستة عشر بحراً، و هم: الطويل و البسيط و



الكامل و المنسرح و الخفيف و المتقارب و المتدارك. ١٥- عمل ثلاث دوائر تشمل كل دائرة منها جميع بحور الشعر، دائرتين بعد التعديل و واحدة قبل التعديل. (المصدر نفسه، صص: ٣١-٣٢ بتصرف)

والعدساني عند معالجته علم العروض يعتمد على المراجع الأدبية القديمة و الحديثة كمعجم لسان العرب لابن منظور و المفضليات للمفضل الضبي و الأصمعيات للأصمعي و المعلقات و ميزان الذهب في صناعة شعر العرب للسيد أحمد الهاشمي و المقتطف و الوافي في علم العروض و القوافي و أهدى السبيل إلى علم الخليل للمرحوم الأستاذ محمود مصطفى و ديوان الحماسة، و ديوان لبيد، و ديوان طرفة، و ديوان حسان، و ديوان الحطيئة، و ديوان الفرزدق، و ديوان الجرير.

شاعر الأطلال محمد بن حمد بن لعبون؛ حياته و شعره: صدر هذا الكتاب عام ١٩٩٧م كما يقع في أكثر من مائتي صفحة. و ينم عن حب العدساني لوطنه الكويت حيث أنه يقوم في كتابه هذا بدراسة حياة أحد الشعراء الكويتيين الذين تكاد تكون حياته أسطورة من الأساطير و يستمد المؤلف لتحليل حياة ابن لعبون بقصائده كما يلقي الضوء على تلك القصائد بمنظار النقد تارة و التحليل تارة أخرى كما يعالجها من الناحية العروضية أيضا.

والعدساني في كتابه هذا باحث و مؤلف جاد يتصف بالدقة العلمية كما عهدناه في باقي مؤلفاته حيث أنه يذكر في مقدمة الكتاب: «أن الكثيرين كتبوا عن ابن لعبون و دونوا شعره إلا أن كل ما دون عنه كان نبذة صغيرة عن حياته و شعره فقط و إن ذلك التدوين و اكتبته أخطاء.» (العدساني، ١٩٩٧م، ص: ١٣) ثم يطرح تساؤلات عميقة تدل على المنهج العلمي السديد الذي اتبعه المؤلف لدراسة حياة ابن لعبون قائلا: «أهذا هو شعر ابن لعبون؟ هل ابن لعبون لا يجيد وزن الشعر؟ أي الدواوين هي الصداقة في ترتيب شعره؟ من المسؤول عن كل تلك الأخطاء؟ هل هم الناشرون الذين لم يراعوا الوزن الشعري و الطباعة؟ أو الرواة الذين حرفوا ما شأؤوا تحريفه في هذا الشعر؟» (المصدر نفسه، ص: ١٣) و يبحث جاهدا ليجد الإجابة على هذه الأسئلة و نرى هذه الدقة العلمية



بوضوح عندما يبحث عن بعض قصائد ابن لعبون في الكتب المختلفة و يتحدث عن تضارب الروايات مستشهدا ببعض الأبيات الشعرية.

حرى بالذكر أن ابن لعبون شاعر ولد عام ١٢٠٤هـق و كان ينتقل بين السعودية و الزبير و البحرين و الكويت كما أنه شاعر عامى و لتنقله بين هذه الأقطار يرى المتتبع لقصائده أنه أنشدها باللهجة السعودية و الزبيرية و البحرينية و الكويتية و لهذا ملاً فنه الآفاق و ذاع صيته و فى هذا الشأن يقول العدسانى: «فشعره رغم عاميته كالعيون النواعس فى جمالها و ان اختلف بعض عن بعض، فإن ذلك الاختلاف كاختلاف ورد الروض فى أوجه ربيعه، و كاختلاف الأعين النجل عند الكواعب الحسان، يجمعهم كل ما يحمله الجمال من صفة رائعة و من بريق يثير فى النفس الشجون و الوجد، و أرق الهوى الذى لا يرد.» (المصدر نفسه، ص: ٢٩)

ويواصل المؤلف كلامه قائلاً: «فشعر محمد بن لعبون هو الشعر العامى الذى تربع فى قلوب الناس على مختلف مستوياتهم، و كذلك فنه الذى أبدعه و أصبح تراث هذا البلد فيما بعد. إن شعره فيه المثل و الحكمة، و فيه الصورة المبدعة، و فيه الغزل الذى يخالج كل نفس تلاعبها الشجون، و يستشف منه الوجد، و يتحدث فيه الكثيرون كأمثال فى محادثاتهم العامة.» (المصدر نفسه، ص: ٢٩)

ويتطرق المؤلف إلى جوانب مختلفة من شعر ابن لعبون فيقول عن الطبيعة الفنية فى هذا الشعر: «شعره له مزايا عديدة، كل واحدة لاتقل عن الأخرى، و تربط كل تلك المزايا: الطبيعة الفنية التى انفرد بها ابن لعبون عن غيره من الشعراء، و التى يتحلى بها شعره و فنه الذى لم يسبقه عليه أحد. و أهم هذه الطبيعة الفنية فى شعره أنه سلك طريق السهل الممتنع فعندما تقرأ شعره فكأنما تستمع إلى متحدث يروى لك حكاية لا شعرا، و قافيته لا يشوبها اعوجاج أو ضعف و كل قصيدة حملت من الإبداع الفنى مالم تحمله قصيدة أخرى.» (المصدر نفسه، ص: ٢٩)

ويعلو المؤلف من شأن هذا الشاعر حتى يعده ضمن فحول الشعراء معتمدا على قول خالد الفرج أحد شعراء الكويت المشهورين: «هذا هو الشاعر محمد بن لعبون الذى قال



عنه الأديب و الشاعر الراحل خالد الفرج فى برنامج خاص عن حياة محمد بن لعبون من إذاعة الكويت آنذاك و ذلك سنة ١٩٥٣م عندما كانت إذاعة الكويت تبث إرسالها أربع ساعات فقط: إن محمد بن لعبون هو المتنبى الثانى من حيث متانة شعره، و كثرة الأمتلة و الحكم، و إنه طرق أبواب عديدة لم يطرقها شاعر من قبله.» (المصدر السابق، ص: ٣٠)

والمؤلف يتطرق فى أحد مباحث الكتاب إلى الابتكارات التى توصل إليها ابن لعبون و يسميها الابتكارات اللبونية بالإضافة إلى أنه يخصص مبحثا من الكتاب بأمثال ابن لعبون ثم يلقبه بشاعر الأطلال و ذلك لأن ابن لعبون كان شاعرا متيما شفه هوى حبيبة تدعى «مى» تلك العشيقة التى دفعت بعنان شاعرية الشاعر لتتشد على الأطلال و المنازل و المؤلف لم يترك هذه الحبيبة بل خصص جزءا من الكتاب ليتحدث عن هذه العشيقة و أخبارها.

وهكذا نجد المؤلف فى هذا الكتاب خائضا فى كل ما يتعلق بهذا الشاعر العامى تارة بذكر مولده، و نشأته، و تسميته، و عصره، و أسفاره، و تارة أخرى بتحليل شعره، و ذكر مدرسته الشعرية، و ابتكاراته، و فنونه، و الأمثال فى شعره، و الدراسة الفنية فى هذا الشعر و ذكر بحوره و إيقاعاته.

شاعر البحر الكويتى ضويحى بن رميح الهرشانى؛ حياته و شعره: صدر هذا الكتاب عام ١٩٩٨م و يقع فى مائتين و بضع صفحات و نرى مؤلفه أنه اتجه نحو دراسة الأدب الشعبى تارة أخرى حيث أن ضويحى بن رميح (١٨٤٠م حتى ١٩٠٧م) شاعر نبطى قضى معظم حياته بحارا متخذًا البحر وسيلة لكسب عيشه.

والمؤلف قسم إلى سبعة أبواب يتناول الباب الأول ماقاله الناس فى الشاعر ضويحى بن رميح و الباب الثانى يتحدث عن انتماءه و الباب الثالث يتطرق إلى أثر البحر فى الشعر الشعبى الكويتى أما الباب الرابع فيتناول أثر البحر فى شعر ضويحى و الباب الخامس يعالج شعره كما أن الباب السادس يعالج الجوانب العروضية فى شعر هذا الشاعر و أخيرا تناول الباب السابع قصائده.



والباحث يقول في أول الكتاب أنه تسنى له هذه الدراسة حسب الصدفة: «كان على أن أعرف عن سيرة حياته أو نبذة منها ليتسنى لي الكتابة عن حياته و لم يكن أمامي إلا حفيده ضويحي بن بدر فاتصلت به على أجد بعيتي عنده ففوجئت هو الآخر يبحث عني لنفس الموضوع على اثر مقابلة تلفزيونية تحدثت فيها عن قصيدة الشاعر ضويحي بن رميح و لدى لقائي به وجدته يحمل اثنتين و أربعين قصيدة للشاعر ضويحي.» (العدساني، ١٩٩٨م، ص ٤٥)

والباحث يثبت أن هذا الشاعر كويتي بالأدلة و البراهين حيث أن للشاعر أبياتا يذكر فيها وطنه الكويت كما أن شعره قيل في اللهجة الكويتية بالإضافة إلى أن هناك مسميات بحرية تبدو واضحة في شعره ناهيك عن روح الفن الكويتي في هذا الشعر.

ولهذا خصص الباحث بابا لدراسة أثر البحر في شعر ضويحي و يعتبر هذا الجزء من الدراسة ذا أهمية بالغة قائلا: «فالكثابة عن أثر البحر في شعر ضويحي أهم بكثير من الكتابة في أمور أخرى للأسباب التالية: أولا، لقدمه و معاشته مولد الحضارة في الكويت. ثانيا، معاشته البحر معايشة فعلية. ثالثا، هو الشاعر الثاني أو الثالث بعد الشاعر بن لعبون تاريخيا. رابعا، هو الوحيد من بين شعراء زمنه و الذين سبقوه في معايشة البحر و عرفوا أخطاره، و ربما يكون من الذين شاركوا في تسجيل بعض المصطلحات أو المفردات أو المسميات البحرية فهو ابن البحر و صاحب السفينة في غوصها و في سفرها، و عمله المستمر فيها يعطيه أكثر من غيره في وصف ما للبحر أو فيما يتعلق بأى عمل من أعماله.» (المصدر نفسه، ص: ٥٨)

والجانب الإبداعي في هذا الكتاب هو أن المؤلف استطاع أن يكتشف أوزانا فريدة في شعر ضويحي بن رميح لم ينتبه إليها أحد قبله و ها هو المؤلف يقول: إن شعره احتوى على سبعة أبحر ضمنها دائرة المختلف لم يعرفها الشعر العربي و هي:

- مهمل دائرة المختلف تفاعيله:

فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن مكرر

- المديد كما جاء في دائرة المختلف تفاعيله:



- مكرر فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
- البسيط كما جاء في دائرة المختلف تفاعيله:
- مكرر مستفعلن غاعلن مستفعلن فاعلن
- مجزوء الطويل المتوتر الأول تفاعيله:
- مكرر فعولن مفاعيلن فعولن
- البحر المديد كما جاء في دائرة المختلف (محذوذ) تفاعيله:
- مكرر فاعلن فاعلاتن فاعلن فع
- محذوف المهمل و محذوف المديد (دائرة المختلف) تفاعيله:
- مكرر فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعو
- البسيط المطول تفاعيله

مكرر مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن فعولن

(المصدر السابق، صص: ١٩٩-٢٠٠ بتصرف)

حرى بالذكر أن الشاعر ضويحي بن رميح الهرشاني يعد مبتكر القلطة (المحاورة) و هذا ما أشار إليه الباحث في كتابه: «يضاف إلى ما سبق ذكره شعر من لون آخر لم يكن يعرف من قبل ابتكره الشاعر ضويحي و هو فن المحاورة (القلطة) الذي أصبح فيما بعد مدرسة قائمة بذاتها لها عشاقها و محاورها شملت الجزيرة العربية. فالشاعر ضويحي بن رميح هو مبتكر هذا اللون من الشعر، و قد ذكر المحاور الكبير محمد بن مبارك الردعان في كلمته التي سجلها في هذا الكتاب في باب ما قاله الناس في الشاعر ضويحي : أن الشاعر ضويحي هو أول من ابتكر فن المحاورة.» (المصدر نفسه، صص: ١٠٤-١٠٥)

دراسات جديد العروض بالشعر الشعبي الكويتي: صدر هذا الكتاب عام ٢٠٠٠م و هو كتاب ضخيم يقع في ثلاثمائة و ثلاثين صفحة و يتناول موضوعا يحتاج إلى موهبة و ثقافة واسعيتين حيث أن الأدب الشعبي لايزال فيه الكثير من الغموض لأنه مجال لم يتناوله الكثيرون بالنقد و التحليل و دراسة مثل هذه المواضيع إلى جانب المناهج العلمية القويمة يحتاج إلى معرفة تامة للبيئة التي نشأ فيها الفنان.

والأستاذ الشاعر عبدالرزاق العدساني لمعرفة الشاملة لهذه البيئة و كونه شاعرا و فنانا له باع كبير في الموسيقى يتطرق في كتابه هذا إلى الأدب الشعبي الكويتي و يؤرخ حركة الشعر العامي في بلده منذ مائة و خمسين عاما مؤمنا بأن الأدبين الفصيح و العامي وجهان لعملة واحدة غايتهما الإبداع ثم إنه يتحدث عن المعيار الذي يجعل الأدب فصيحاً أو عامياً فيقول: «الشعر العربي بالعصر الجاهلي هو شعر عامي يطلقه الشاعر من لهجة قومه مثلما يطلق الشاعر العامي شعره من لهجة قومه أو مدينته و الخلاف هو أن اللغة العربية بنحوها هي لغة الشارع بالعصر الجاهلي، كانت صافية نقية لم تتخلخلها الألفاظ الأعجمية أو المفردات الشعبية التي ألفها الفرد العربي فيما بعد.» (العدساني، ٢٠٠٠م، ص: ٣٢)

و يريد العدساني برأيه هذا أن يفتش عن زوايا مشتركة بين العروض في الشعر الفصيح و العامي حيث يقول: «لست هناك بصدد قياس أسباب انحراف اللغة أو مقارنة الشعر الشعبي بالشعر العربي، بل إنني بصدد موضوع واحد و محدد المعالم هو: موازين الشعر الجديدة التي غابت عن الشعر العربي و أخرجها الشعر العامي لحيز الوجود فهي مقاييس حسابية أكثر مما هي مقاييس لفظية مع العلم بأن هذه الموازين الجديدة لم تخرج عن نطاق الموازين التي عرفها الشعر العربي و التي دونت في دوائر الخليل بن أحمد إنما مقاييسها جديدة لم يعرفها الشعر العربي، و كل هذا يدخل في نطاق تأثر الإنسان بالبيئة التي يعيشها و تفرض عليه بحكم مناخها و طبيعتها.» (المصدر نفسه، ص: ٣٣)

فهذه الدراسة بين الدراسات الأخرى في الشعر الشعبي الكويتي تتميز بأنها «تختص بعروض الشعر الشعبي الكويتي بعيدا عن تصور الشعراء أو ما يحمله شعرهم من صور أو ما تتميز به أشعارهم من جزالة و إبداع.» (المصدر نفسه، ص: ٤٢)

و تحقيقا لهذا الغرض يتحدث الباحث عن أبرز أعلام الشعر الشعبي في دولة الكويت و يرتبهم ترتيبا زمنيا و ينتقد إهمال الزمن في الدراسات التي حوت الشعر الشعبي قائلا: «و قد غاب عامل الزمن فيها بالنسبة لتواريخ ميلاد الشعراء في تلك الدراسات فهي تعالج صورا قد تتشابه عند بعض الشعراء أو إن بعضهم اشتركوا في وصف حادث



معين و فارق الميلاد بينهم قد يصل إلى خمسين سنة أو أكثر و موضوع تصورهم قد يكون واحدا في بعض الأحيان، فالشعر هو مصدر الدراسات و ليست الدراسات مصدر الشعر.» (المصدر السابق، ص: ٤١) و يسجل الباحث تواريخ ميلاد الشعراء الذين ذكرت أسماءهم في الكتاب كالتالي:

الشاعر محمد بن حمد بن لعبون: ١٧٨٧-١٨٣٣م

الشاعر عبدالله محمد الفرج: ١٨٣٨-١٩٠١م

الشاعر ضويحي الهرشاني: ١٨٤٠-١٩٠٧م

الشاعر حمود ناصر البدر: ١٩١٥-١٩٧٠م

الشاعر الشيخ أحمد الجابر: ١٨٨٣-١٩٥٠م

الشاعر فهد راشد بورسلي: ١٩١٨-١٩٦٠م

الشاعر فهد بن جافور: ١٨٧٠-١٩٤٥م

والغرض من تدوين أسماء هؤلاء الشعراء حسب تواريخ ميلادهم هو تبين التطور الذي واكبه الشعر الشعبي الكويتي و ذلك لأن الباحث يؤرخ سيرة هؤلاء الشعراء بشيء من التفصيل كما أنه يتحدث عن الجديد التي أتى به كل من هؤلاء الشعراء.

ويتطرق الباحث في هذا الكتاب إلى الدراسة التطبيقية حيث يقدم نماذج من الشعر العامي المطابق للبحور الشعرية المعمول بها بالشعر العربي الفصيح و يتوصل في آخر المطاف إلى هذه النتيجة: «أن شعراء الشعر الشعبي لم يقولوا على البحر الخفيف و لا على البحر المنسرح و كذلك بحر المقتضب و بحر المضارع و قد استبدلوا البحر الخفيف بالسريع المرفل (المسحوب) و زادوا على هذه البحور بحر المجتث الذي أكثروا منه كما زادوا بالمتدارك و الكامل و هذان البحران قيل عليهما بقصيدة أو قصيدتين إن وجدت الأخرى ففي بحثي فيما تيسر لي من دواوين الشعر لم أجد غير قصيدة واحدة على البحر الكامل للشاعر حمود الناصر البدر و على بحر المتدارك قصيدة واحدة للشاعر عبدالله الفرج و كذلك المجزوء الأول للبحر البسيط لم أجد غير قصيدة واحدة للشاعر عبدالله الفرج و الشاعر فهد بورسلي.» (المصدر نفسه، ص: ١٠٦)



كما يتطرق الباحث في أحد أبواب الكتاب إلى نماذج من الشعر العامي الذي أتى بأوزان جديدة حيث يقدم البحور التي وردت في دوائر الخليل بن أحمد الفراهيدي و لكل بحر يقدم وزنا أو أوزانا جديدة من الشعر الشعبي الكويتي لم يعرفها الشعر العربي الفصيح ثم ينشد في جزء آخر من كتابه لكل وزن من تلك الأوزان الجديدة، شعرا فصيحاً فعلى سبيل المثال ينشد على الطويل المحذوذ (فعولن مفاعيلن فعولن فعو) المختص بالشعر العامي الكويتي:

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| مغانى عفت بالرسم لم تغنه | «رعى الله غربا فى ذرا وهنه |
| سوى طائر يشدو على غصنه | أثار الجوى شوقا به ما أرى |
| نديم يضيع الحب فى ظنه | يذكرنى ما كنت أصبو له |
| وحسبى نداء الشوق من شينه» | يغالى بما يهوى و يهفو له |

(المصدر السابق، ص: ١٩٧)

وينشد على مجزوء البحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن) المختص بالشعر العامي الكويتي:

| | |
|---------------------|----------------------|
| وممابه ترمى الخطوب | «لكل من السلوى نصيب |
| لدنيا بما تهوى تصيب | وهل نحن إلا طوع أمر |
| بما يبتغى منها تجيب | لعمري فما للمرء فيها |
| وليدبماترضى يجوب» | فذا راحل عنها وهذا |

(المصدر نفسه، ص: ٢٠٠)

وهكذا ينشد لكل وزن من هذه الأوزان الشعبية الكويتية شعرا فصيحاً ليثبت براعته الفنية و حسه الموسيقى الرفيع «و ليضيف جديدا و يصنع فعلا غير معهود و هو فعل لم يأت من جلاب الباحث و لكن من فيض الفنان و ملكات الشاعر الذى رأى أن يؤصل العامي بالفصيح، فاتجه إلى الجانب التطبيقي، حين راح يبدع من شعره الفصيح الذى نظمه على الأوزان التى تجلى فيها الشعر العامي، فسخر موهبته للتمثيل لبحثه، فكان



في هذا واحدا من الذين يؤكدون الجسر الجميل الواصل بين العامي و الفصيح.» (المصدر نفسه، ص: ١٥)

تاج اللغة (للمفردة العربية): صدر هذا الكتاب عام ٢٠٠١م و يقع في نحو مائتين و ست و أربعين صفحة و يعرف المؤلف هذا الكتاب قائلا: «إن هذا الكتاب ينفرد في إطاره و مضمونه العام عن أى كتاب آخر، فهو ليس كتاب قصة أو رواية يتجلى بها فكر كاتبها و عبقرية أسلوبه في الكتابة أو كتاب بحث أدبي أو فني يحاول أن يترجم حقيقة في أسلوب أكثر تشوقا و أعماق في صورته و مداخلة عما كان عليه نظائره من الكتب الإبداعية.» (العدساني، ٢٠٠١م، ص: ١٧)

ثم يتابع قوله موضحا حقيقة كتابه : «أنه صورة للمفردة العربية بمقياسها التفعيلي و عدد حروفها، فهو يميل للأمر الحسائية أكثر من ميله للأمر الأدبية و هو يختص بمقياس اللغة العربية من حيث عددها و التفاعيل الموازية لها بالوزن و ما يصاحبها من علل الزيادة و النقص و الزحاف و إثبات أساسيات المفردة و مشتقات تلك الأساسيات و المعالجة هنا تخص الكلمة و الفعل و الحرف، و الحروف المقصودة هي: الحروف العاملة مع المفردة مثل حرف: الباء و حرف الواو و الكاف و السين و الفاء و اللام و هذه الحروف تحمل وزن أصغر تفعيلة للمفردة العربية.» (المصدر نفسه، ص: ١٧)

وهكذا يؤكد المؤلف أنه راجع في كتابه «تاج اللغة» جميع المفردات العربية من الأسماء و الأفعال و الحروف و يسمى ما توصل إليه في هذا الكتاب بالجديد السابع بعد أن أحصى كلما طرأ على اللغة العربية من جديد منذ نشأتها معبرا: «و لكي تكون هذه الصورة واضحة و جلية بكل أبعادها الأدبية يجب الرجوع و لو بشكل موجز إلى تاريخ اللغة العربية و مراحل تطورها و ما جد لها من جديد عبر هذا التاريخ الطويل منذ أيام العرب البائدة و العاربة إلى عهد الخليل.» (المصدر نفسه، ص: ١٨)

ويرى العدساني في هذا الكتاب أن اللغة العربية مرت في ست مراحل، ثلاث مراحل أتت بجديد للغة العربية و هي: مرحلة الحداء و مرحلة الرجز و مرحلة الشعر. أما الثلاث الأخر فهي مراحل معالجة و استكمال و تصحيح ما طرأ على اللغة العربية بعد الفتوحات



الإسلامية و هي: مرحلة علم النحو و مرحلة وضع النقط و مرحلة علم العروض. ثم إن ما يعالجه هذا الكتاب هو الجديد السابع من منطلق تحديد موازين اللفظة العربية و عدد حروفها.

و هذا الكتاب يحمل قبل كل شيء تاريخ اللغة العربية على مر العصور حيث يقسم العرب إلى قسمين: «الأول العرب البائدة و هذا القسم يشمل: قبيلة عاد الأولى و ثمود و جديس و طسم و جرهم الأولى و العمالقة. و القسم الثاني: العرب المستعربة من أحفاد قحطان و نبي الله إسماعيل عليه السلام و جرهم الثانية و الحميريين.» (المصدر السابق، ص: ١٨)

ويؤكد العدساني في هذا الكتاب أن أحدا لا يمكنه أن يحدد الفترة الزمنية التي مرت بها اللغة العربية حتى آلت إلى ما آلت إليه في الصورة التي نعرفها و يرى أن هناك لهجات عربية عديدة غابت كما يوجد هناك أقوام كثيرون غابوا، هذا بالإضافة إلى ظهور لهجات عديدة و ظهور أقوام كثيرين. و أخيرا يتوصل إلى هذه النتيجة: «فمضر كان من سلالة إسماعيل عليه السلام (جده العاشر) و لاشك أن ما بين مضر و إسماعيل عليه السلام سنين كثيرة تعد بالقرون، و هي مدة كفيلة بأن تخرج اللهجة المكية و تصقلها بشكل لو سمعها الأولون لأقروها بأنها لغة أخرى غير التي كانوا عليها بمسمياتها و بمفرداتها و بطريق كلامها.» (المصدر نفسه، ص: ٢٧)

ويرى العدساني أن مضر أول من سن الحداء للإبل حيث أنه كان جميل الصوت و الحداء هو الجديد الأول في اللغة العربية «و هو قول موزون مصاحب بلحن استهلاكي لا إيقاع له و يطول و يقصر حسب رغبة مؤديه و الحداء هو مجزوء الرجز.» (المصدر نفسه، ص: ٢٧)

ولما يتحدث العدساني عن الجديد الثاني و هو فن الرجز يقول: «فمن ذلك الحداء انطلق الجديد الثاني الذي وجد العرب في ذلك الوقت فيه ما لم يجدوه في الحداء الأول البدائي من تعبير و وصف و هو فن الرجز الذي زادت تفاعيله على ما كان بالحداء و كذلك في زيادة أبياته الشعرية فقد أخذ مكانا متسعا في فن القول آنذاك. فمثل انطلاقة



الحداء جاءت انطلاقة الرجز ذلك القول الذي وجدوا فيه ما يعبر عما يجول بخاطرهم من قول فيه صورة أوضح و أشمل لوصف بعض الحالات في ذلك الوقت و هو يختلف بشكله و مضمونه عن الحداء كما أنه قول وسط ما بين الحداء و الشعر.» (المصدر السابق، ص: ٢٨)

ثم يتابع كلامه بتقديم نماذج لبعض الأرجوزات إلى أن يصل إلى الجديد الثالث و هو الشعر و يوضح أن الحداء و الرجز كانا أسلوبين مهذا الطريق لظهور الشعر حيث أنه لا يمكن أن يأتي هذا الشعر من فراغ و لم يبرز فجأة على لسان العرب. ويرى العدساني أن الشعر «عرف بصورته الحقيقية منذ مائة و خمسين سنة قبل البعثة المحمدية و على لسان المهلهل التغلبي الذي هلل الشعر و كان الانطلاقة الأولى له على اللسان العربي.» (المصدر نفسه، ص: ٣٧) كما يؤكد «أن الشعر وصل بفنونه الأدبية إلى أعلى مستوى توجه الأدب بمعلقاته الشهيرة التي علقت بداخل الكعبة و خطت بماء الذهب و لاشك أن معاصري المعلقات السبع كانوا على مستوى كبير من الثقافة الأدبية التي وصل من خلالها الشعر إلى ما وصل إليه.» (المصدر نفسه، ص: ٥٣)

و بعد أن يقدم العدساني هذه الآراء حول الشعر و نشأته يتحدث عن الضعف الذي طرأ على اللغة العربية بعد الفتوحات الإسلامية الأمر الذي أدى إلى ظهور الجديد الرابع و هو علم النحو قائلا: «كانت اللغة العربية تواكب أفرادها أينما كانوا و لكنها تضعف كلما بعدت عن مهبط الوحي و مهد اللغة، فكانت تتسرب إليها بعض الألفاظ الأعجمية كما كانت تعطى تلك اللغات بعض المفردات تبادلا لم يكن في صالح اللغة العربية فقد دب اللحن في الكلام و اهتزت قواعد النحو التي كان العرب عليها قبل الفتوحات الإسلامية الأمر الذي دعى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام و هو تكليف أبي الأسود الدؤلي بوضع ضوابط للغة العربية تحميها من مغبات الزمن و وصاه أن يعتمد على القرآن و الشعر الجاهلي.» (المصدر نفسه، ص: ٥٥)

و يعتبر العدساني ابتكار النقط الجديد الخامس الذي ظهر في اللغة العربية حيث أنها تحمل حروفا متشابهة يواجه القارئ صعوبة في قراءتها و قد يبدل هذا الحرف بذاك

فيشتبه عليه المعنى و يرى العدساني أن هذا الابتكار أدى إلى خلود الحجاج و العلامة نصر بن عاصم الليثي: «فوضع النقط عمل خلد الحجاج و العلامة نصرا حيث أراحوا الناس بتلك الصورة المبتكرة السهلة التي حددت معالم كل حرف من حروف اللغة العربية و لاشك أن مثل هذا الأمر لقي صعوبة في تنفيذه عند الناس و لكن الزمن كفيل به و جعله أمرا سهلا بعد إقراره و معرفة الناس به كدليل للقراءة التي وضع حدا لما أصاب القراءة ما أصابها.» (المصدر السابق، ص: ٤١)

وأخيرا يرى العدساني أن علم العروض هو الجديد السادس الذي استطاع الأدباء أن يكتشفوا بميزانه أمورا كثيرة فهناك: «ادعاءات كثيرة بين مؤيد و معارض حول مقولة بأن القرآن الكريم شعر و لا دليل لدى المؤيد بصحة ما يدعيه و لا دليل لدى المعارض بصحة ما يدعيه و لا بد من حسم المسألة و لكن بأمر ملموس و مقنع فكان علم العروض هو الفيصل لكل تلك المهاترات التي كانت تعم الناس في ذلك الوقت، فبفضل التفاعيل التي ابتكرها الخليل بن أحمد وضع حدا فاصلا لكلا الطرفين و أثبت بالقول و البرهان أن القرآن ليس بشعر فمن يدعى ذلك فقد ظلم نفسه، هذا بما يتعلق في حد تلك المقولة الكاذبة أما بما يخص الشعر فإن الموازين التي ابتكرها الخليل بن أحمد و تسمية بحورها وضعت حدا و طريقا لكل من يريد أن يعرف إن كان قوله الشعري موزونا أم لا، و كشف الصورة الحقيقية التي يتجلى بها الشعر.» (المصدر نفسه، ص: ٤٢)

و الجديد السابع الذي توصل إليه العدساني هو صورة المفردة العربية بمقياسها التفعيلي و عدد حروفها بعد أن راجع العدساني جميع المفردات العربية صغيرها و كبيرها، سواء كان اسما أو فعلا أو حرفا فكانت حصيلة عمله هي: «أربع عشرة تفعيلية لا تعمل مع الشعر و هناك خمس و ستون تفعيلية تعمل مع الشعر بشروط لا وجود لها في تفاعيل الشعر ماعدا العروض بالتفاعيل المرفلة و خمسة و ثلاثون تفعيلية تعمل مع الشعر و العدد الإجمالي لموازين المفردة هو: مائة و أربعة عشر ميزانا.» (المصدر نفسه، ص: ٨٢)

ملحمة الأسير: صدرت هذه الملحمة عام ٢٠٠١م و أنشئت على واحدة و سبعين فقرة تتكون بعضها من أربعة أبيات كما يتكون البعض الآخر من ثلاثة أبيات و اعتمد



الشاعر في كل فقرة على قافيتين: الأولى للشطر الأول من أبيات الفقرة و الثانية للشطر الثاني من أبياتها كما يأتي في آخر كل فقرة بالقافيتين اللتين التزم بهما في الفقرة الأولى.

تقع هذه الملحمة في نحو بضع و ثمانين صفحة يتناول الشاعر موضوعا ظل هاجسا لدى أدباء الكويت بعد الغزو العراقي الغاشم و هو الأسر و المعاناة و الفراق و أمل العودة و العدساني في ملحمة هذه يعبر عن أحاسيسه الصادقة تجاه هذا الموضوع و يشارك الكويتيين أحزانهم بهذه الملحمة و لا عجب حيث يعرف الجميع أن شاعرنا عرف بشعره الذي يعبر عن أفراح الوطن تارة و معاناته تارة أخرى بحيث لا يجد المتلقي صعوبة في الوصول إلى كنه هذا الشعر لكونه معبرا عن أحاسيس المواطن و طموحاته.

يقول الشاعر في مقدمة هذه الملحمة: «لقد شاركت الكثيرين فيما كتبوا نتيجة كل ذلك و خاصة بما يتعلق بموضوع الأسرى. إلا أنني أحسست رغم ما قدمته أنني مقصر في حق ذلك الموضوع و نتيجة ذلك الإحساس تبلورت فكرة كتابة ملحمة الأسير فوضعت بها كل ما وصل إليه تصوري حول حالة الأسير في معتقله إن كان أسيرا أو معاناته في متاهي الضياع إن كان طليقا أو إنه رهن الممات و كذلك حالة ذويه من أم، و أب، و أخت، و أخ، و بنت، و ولد.» (العدساني، ٢٠٠١م، ص ١٦)

وهكذا يضع الشاعر حالات الأسرى نصب عينيه و يتذكرهم في خياله و يحن إلى رؤيتهم و كيف أنهم أجبروا على ترك وطنهم الحبيب إلى البعد و الفراق:

| | |
|-------------------------|----------------------------|
| «آه من ذكرى حبيب لم تزل | في خيالي تحرق القلب احتراق |
| ترك الحب و أشواق الغزل | لشجون و بعاد و فراق |
| كل منها في مراعيه عزل | من تواري في ربوع الافتراق |
| أشغل الفكر بأطياف تهل | جاريات كعتاق في سباق» |

(المصدر نفسه، ص: ٧١)

كما يتساءل نفسه بنبرة حزينة و يأس عميق عن حال هؤلاء الأسرى و عما يعانون منه في أسرهم و تكثر هذه التساؤلات في هذه الملحمة:



«لست أدري أى حال حاله
غائب أودت به أرحاله
رهن قيد الأسر أم رهن الممات
فى مناه ليس فيه من سمات
غير واد مظلم أم حاله
طرد الطير وأجفاه الرماة»

(المصدر السابق، ص: ١٩)

والشاعر يذكرنا بأحوال الأمهات اللواتى فقدن أولادهن و يبدي أسفه الحقيقى ما ينم
عن عمق المأساة و احساس الشاعر الرقيق:

«آه من أم تناجى كل يوم
حرمتهالوعة لذات نوم
ماتعانيه صباحا و مساء
مثلها جمع رجال و نساء
لأسارى ماتناسوا من أساء»
حضنوا بالود أطيافا تحوم

(المصدر نفسه، ص: ٢٧)

ويخاطب الكويت و يناديهها مهد الرخاء و منار الصدق لدى الآخريين و يطلب من
الله تعالى أن يكون فى عون شعبها:

«يا كويت الحب يا مهد الرخاء
عانك الله على ذاك الإخاء
يا منار الصدق فى عين الأمم
من شقيق لم يوافيك الذمم
غير قهر من هواه بسخاء
يوم حاطت فىك نار و حمم»

كما يتوجه تارة أخرى إلى الشعب الكويتى و أميرها و يتصفهما بشرف الأفعال و
مكارم الأخلاق و يخبره ضميره أن هذا الشعب سوف يظفر بأمنيته:

«و لك العهد بما نقوى به
صدق من غنت على أبوابه
شرف الفعل لشعب و أمير
أمم منها نديم و سمير
و صدوق صاح فى أعقابه
لك منى بالمنى و حى الضمير»

(المصدر نفسه، ص: ٣٣)

ويعود إلى الأسرى تارة أخرى و يؤاسيهم فى أسرهم و يستحضر الآيات القرآنية و
الأحاديث النبوية أن العسر يتبعه اليسر و أن الأسر فخر لمن يدافع عن وطنه:



«كل آه منك فيها مغفرة
أنت شمس و نجوم مسفرة
و خيول كلها مستنفرة
و عذاب فى رقاب الظالمين
حرفت بالصدق حلم الحالمين
عرفت بالحب بين العالمين»

(المصدر السابق، ص: ٣٥)

ويتابع فى استحضر التراث الدينى و يدعو الأسرى إلى التسلح و التداوى بالصبر و
أن الأمور مرجعها إلى الله تعالى:

«خذ الصبر سلاحا و دواء
و اترك الآه لمن يهوى العواء
كل أمر بيد الله سواء
فاضطبار النفس من عزم الأمور
ليس بالأثمل مكان للتمور
كل أرض بيد الحق تمور»

(المصدر نفسه، ص: ٣٧)

ويتذكر أن عشرة أعوام مضت على الكويتيين من الآباء و الأمهات و الإخوان و
الأخوات و هذه الأعوام جعلهم محزونين:

«قد مضت عشر بهم و جلد
همّ أم همّ أخت و ولد
و أخ طاف ينادى فى البلد
مثقلات ليس فيها من أمل
و أب بالصمت يشكو ما حمل
هو إشراق و نجم ما أفل»

(المصدر نفسه، ص ٤٢)

والملاحظ فى هذه الملحمة هو أن الشاعر فى فقرات كثيرة من هذه الملحمة يتساءل
نفسه عن أحوال الأسرى ما ينم عن أحاسيس الشاعر الصادقة حيالهم و حيال الشعب
الكويتى:

«لست أدرى أ فقيد أم أسير
هو ظن كيف ما شاء نسير
و كفاه أنه أمر عسير
أم طليق فى متاهات الضياع
فله يا دار نضاع انصياع
حاله حال العرايا و الجياع»

(المصدر نفسه، ص: ٥٧)

وأخيرا يدعو إلى الصبر و استذكار رحمة الله و الاعتبار من هذه الآلام و هو يستحضر الموروث الديني في أبياته الأخيرة:

«فاحتسب ما أنت فيه و اصطرِب
و تذكر رحمة الله قريب
فخذ الحكمة منها و اعتبر
كل صبر ليس بالعز غريب
روض النفس اجتهادا و اختبر
همة النفس و ما تهوى مريب»

(المصدر السابق، ص: ٨٧)

النتيجة

ألقى المقال الضوء على عدد من نتاجات عبدالرزاق محمد صالح العدساني الذي يعد أدبيا و ناقدًا و فنانا كويتيا معاصرا سخر موهبته الشعرية و حسه الموسيقي الرفيع للكشف عن زوايا جديدة في علم العروض الذي كان يدرس في الجامعات و المدارس منذ مئات السنين دون أن يتجرأ أحد أن يأتي بآراء جديدة فيه إلا أن الشاعر العدساني دقق النظر فيه و اكتشف دائرتين عرضيتين جديدتين أسماها دائرة السليم و المجزوء. واهتم العدساني بالشعر الفصيح و العامي حيث أنه اعتنى بدراسة حياة الشعارين محمد بن لعبون شاعر الأطلال و ضويحي بن رميح الهرشاني شاعر البحر و ظهر باحثا جادا في دراسة حياتهما و شعرهما و طرح تساؤلات عميقة ما ينم عن المنهج العلمي القويم الذي اتبعه في دراسته هذه و أماط اللثام عن بعض الجوانب الإبداعية باكتشاف أوزان فريدة في شعرهما.

ومن جانب آخر تطرق إلى الأدب الشعبي الكويتي مؤرخا حركة الشعر العامي في الكويت منذ مائة و خمسين عاما متجها نحو الدراسة التطبيقية بتقديم نماذج من الشعر العامي المطابق للبحور الشعرية المعمول بها في الشعر العربي الفصيح كما نراه في بعض نتاجاته أنه اعتنى بمعاونة الكويتيين بعد الغزو العراقي الغاشم بإنشاد ملحمة سماها ملحمة الأسير معبرا عن أحاسيسه الصادقة تجاه الأسر و الفراق و أمل العودة و شارك الكويتيين أحزانهم بهذه الملحمة.



المصادر و المراجع

- العدساني، عبدالرزاق محمد صالح. ٢٠٠١م. *تاج اللغة للمفردة العربية*. مطبعة الكويت.
_____ . ١٩٩٣م. *الجديد فى علم العروض*. الكويت: المطبعة
العصرية.
- _____ . ٢٠٠٠م. *دراسات جديد العروض بالشعر الشعبى الكويتى*.
مطبعة الكويت.
- _____ . ١٩٩٧م. *شاعر الأطلال محمد لعبون؛ حياته وشعره*.
الكويت: مطبعة الأنوار.
- _____ . ١٩٩٨م. *شاعر البحر الكويتى ضويحى الهرشانى؛ حياته
وشعره*. مطبعة الكويت.
- _____ . ٢٠٠١م. *ملحمة الأسير*. مطبعة الكويت.

