

جامعة أم درمان الإسلامية
معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي
قسم الدراسات النظرية

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد

بعنوان:

الخصائص الفنية والأسلوبية في شعر محمد أحمد محجوب
(دراسة أدبية نقدية)

إشراف الدكتور

محمد الحسن علي الأمين

نائب عميد كلية اللغة العربية

إعداد

موسى حامد الدود هرون

١٤٣٢هـ - ٢٠١١م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

آية

قال تعالى : (والشعراء يتبعهم الغاؤون * ألم تر أنهم في كل واد يهيمون * وأنهم يقولون ما لا يفعلون * إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيقلم الذين أي منقلب ينقلبون)^١

صدق الله العظيم

استهلال

أنا ما ابتعدت عن القصيد وعن أهازيجي وفني
وعن الحياة وعن هوي وعن تباريحي وطني
وعن الجمال يهزني ويهز أوتاري ولحني
أنا ، ما ابتعدت ، وإنما دنيائي تسرف في التجني
أنا يا أمية شاعر والشعر مسبحتي ودني
وهدي النفوس قصيدة روت الهوى والشعر عني^١

^١ - محمد أحمد محبوب (مسبحتي ودني) ط٢ ، ١٩٩٨م دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع ، ص٧

إهداء

إلي الوالدين أطال الله في عمرهما
إلي زوجتي آسيا يوسف
إلي أبنائي رامة وأنس وأيمن وبابكر
إلي الأخ الكبير محمد الرباع
إلي كل محبي الادب العربي معني ومبني
أهدي هذا البحث

شكر و عرفان

الشكر اولاً لله القدير المتعال ، الذي وسع علمه كل شي وأعطى كل سائل نعمته التي لا تحصى ولا تعد ، القائل في كتابه العزيز : (وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها) ^١ .

الشكر والتقدير والعرفان الجميل للدكتور محمد الحسن علي الامين الذين أشرف علي هذه الرسالة منذ ميلادها حتى رأت النور ، وهو الذي منحني ثقة النفس من خلال توجهاته القيمة وملاحظاته المفيدة التي أضاءت لي الطريق الى ان بلغت الي لبر الامان ، نسال الله به دوام الصحة والعافية . كما نزجي شكرنا جامعة أم درمان الاسلامية منارة العلم والمعرفة نجو إفريقيا ، ولما قدمته من خدمة إنسانية جليلة في العلوم والمعارف ، واخص شكري وامتناني معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي الذي احتضنني فحبوت حتى وقفت ، أيضاً أشكر لجنة المناقشة من علماء الفكر والأدب والنقد الذين أفف أمامهم مسترشداً من علمهم الغزير ومعرفتهم الواسعة ، والشكر الي جامعة النيلين وجامعة الخرطوم وجامعة السودان وجامعة نيالا وإدارات مكنتاتها .

^١ - سورة النحل ، الآية ١٨

مستخلص البحث

تناول الباحث في أطروحته المقدمة لرسالة الدكتوراة الصورة الفنية والاسلوب في شعر محمد أحمد محجوب في ثلاثة ابواب ، وقبل ان يبدأ في تفاصيل مضمون البحث تعرج في تمهيد عن الشعر العربي الحديث ومدارسه وسماتها في الشعر السوداني ، ومثل لها بنماذج من التقليد والحديث ، ثم تحدث عن دور التعليم ، وكلية غردون ، ومؤتمر الخريجين ، والمعهد العلمي والصحف والمجلات والصالونات في ارتقاء بعقلية المفكر السوداني سياسياً واجتماعياً وأدبياً .

الباب الاول : تناول فيه الباحث حياة الشاعر المحجوب في ثلاثة فصول ، تحدث في الفصل الاول عن مولده في الدوم ونشأته في بيت خاله عبد الحلیم محمد حيث وجد الرعاية والعناية ، والتحق بأولية وثانوية وكلية غردون وتخرج الأخيرة مهندساً ثم قانونياً ، ثم بينا أصوله التي تنتمي لأسرة الجودلاب من الهشاب ووطن الأسرة، ثم جيله الذي استطاع في حضرتهم ان يمثل حضورا بارزا ولافتا في ما قدمه من مواقف سياسية ووطنية وفكرية اهليته في تقليد مناصب دستورية ساهم في ظلها توطيد وترتيب نظم الحكم في السودان ، قدم انجازات ما زالت عالقة في الازمان .

اما في الفصل الثاني فقد درس اثاره الفكرية والسياسية وما حوتها من اراء عظيمة أفادت الكثيرين من المفكرين والمهمومين بالفكر السياسي والثقافي . كما نظر الفصل في قصائد المحجوب التي لم تسعها دواوينه ، ثم جمع ما أرخ من قصائده في الدواوين والمجلات ، ايضا نظر في الاتجاه المذهبي للشاعر المحجوب والذي وجده يموج في وجدانية ممزوجة بين التقليد والحداثة.

الباب الثاني: وفيه تناول البحث الأغراض الشعرية عند المحجوب وما فيها من شعر تقليدي وحديث ، واشتمل الباب على خمسة فصول ، حيث درس في الفصل الأول في التسيب والوصف ، وقد ظهر فيهما الشاعر المحجوب مجيدا وبارعا ، مشغوبا في عواطفه ، ومصورا ورساما ماهرا في خياله لجماليات المرأة والطبيعة ز بينما الفصل الثاني تحدث الباحث عن رثائيات الشاعر المحجوب اختار فيها خمسة من رثائياته ، منها رثائياته في والدته والتي ظهر فيها المحجوب منفطر

جدار القلب ، غائم في حزن عميق ممض والم مبرح ، وفي رثاء السيد الأمام عبد الرحمن المهدي ، واحمد يوسف هاشم ، ومعاوية محمد نور، والعقاد زواج الشاعر المحجوب بين الرثاء والمدح ن حزينا لفقدهم ، معتدا ومعتزا بموقفهم قبل موتهم .

اما الفصل الثالث تحدث عن شعره السياسي وفيه فند الباحث شعر المحجوب القومي وارئ الناقد وما فيها من شد وجذب حول مفهوم الشعر القومي ، ثم شعره الوطني وما حوته من امال والام وغبن وثورة نفسية هادرة جياشة انفعل فيها المحجوب بقضايا وطنه . بينما الفصل الرابع اشتمل على شعره في الفخر الذاتي والذكريات والمناسبات والحكمة والمدح والهجاء ، حيث لاحظنا ان الشاعر المحجوب بالرغم نم وطنيته الصادقة الا انه لم يفتخر بوطنه وشعبه ، فقط اختص نفسه دون غيره فجاء فخره ذاتيا.

وفي شعره الذكريات جاءت عواطف المحجوب متنوعة ، ذكريات ترنو لحياته الجميلة التي شيد فيها محربا للجمال والحب والفن ، اخذ يجتر فيها الماضي ، اما شعر المناسبات لم يكن غرضا في شعره ، وانما جاء في مواقف محددة وضيقة كلاعياد ، وفي مجمله عبارة عن مقطوعات يحث فيها ركبه لمواصلة الكفاح ضد الجبروت والطغيان ، وفي شعر الحكمة سجل الشاعر المحجوب من تجاربه السياسية والوطنية حكما فيها العبر والمواعظ لا تقل عن الحكم المتوارثة من التراث العربي . اما شعر المدح لم يكن له سبيل في شعره لأن الدنيا أعطته ما يكفيه عن سؤال ، وكل ما يمكن ان نسميه من مدح في شعره هو ذلك الذي ورد في مرثياته . بينما الهجاء كفته بثياب العدم.

والفصل الخامس تناول شعره غير العمودي ، والذي فيه استطاع المحجوب ارساء قواعد النهضة الشعرية في السودان ، استعمل الشعر الحر والمرسل المتفلت من العمود الشعري والقافية ، والشعر الموشح ، كان شعره فيهما عبارة عن نماذج طيبة في التجديد.

الباب الثالث: اشتمل على التجربة الفنية والأسلوبية في شعر المحجوب، واحتوى على اربعة فصول ، تحدث الفصل الأول عن تجربة الشاعر المحجوب من حيث

الصدق والتقليد ، فتأكد للباحث أن عاطفة الشاعر المحجوب في انشاده الشعري والتي كانت متنوعة بين الحزن والكأبة والمرح والحزن والحسرة والغبن والغضب والألم والأمل جاءت دافقة يحفها الصدق والأمانة .

أما الفصل الثاني درس في الصورة الشعرية للمحجوب وما تضمنتها من صور رمزية وبيانية ومجازية وكنائية أثبتت القدرة الذهنية والخيالية للشاعر المحجوب في تقريبه للأشياء الغائبة واستحضارها . كما درس صورته البديعية والتي كان فيها الشاعر بارعا ، ناظر وقارب فيها بين جرس الالفاظ والكلمات والجمل في ثياب موسيقية أخاذة تؤثر نفس القارئ والسامع . وأما الفصل الثالث نظر في الخصائص الفنية والأساليب في الشعر المحجوب من حيث بناء القصيدة ، فجاء أسلوبه يمتاز بالقوة والجمال والدقة أو الأحكام أكسبه التفرد والذاتية المستقلة ملامح التجربة واضحة ومتيسرة فيه ، وصوره ايحائية شفافة تدرك من خلالها روح الشاعر .

كما يمتاز المحجوب بجزالة اللغة ورصانة الأسلوب ، اختار كلماته بعناية تامة ، لاعم بين مدلولها المعنوي وجرسها الموسيقي وصورها الذهنية ، جاء شعره متعمق الخيال فيه صور حية ناطقة بما في نفسه تجاه الطبيعة او الناس او الحياة اكسبه طابع الحركة والحياة ، جسد فيه الاثر الذي انفعل به ونقله الينا بكل نبض وحيوية ، بينما عاطفة الشاعر المحجوب التي يحملها بين جوانحه وجدانية نابضة تختلف باختلاف دقات قلبه ، فعاطفة الغزل هي ليست كعاطفة البكاء والدموع ، وعاطفة الوطن ليست كعاطفة الغزل او البكاء .

أما الفصل الرابع والآخر تحدث عن الموسيقى الشعرية عند الشاعر المحجوب ، وما فيها من وزن وإيقاع وقافية وروي.

Abstract

The researcher , in his thesis which is presented for obtaining a doctorate degree dealt with artistry features in love poetry of Mohammed Ahmed Al-Mahjoub . The study is divided into three chapters. He introduced Modern Arabic Poetry and its schools , their features in Sudanese Poetry .He has presented examples from traditional and modern then talked about education role , Gordon Memorial college , the graduates' Conference and the Scientific Institute in improving the Sudanese thinkers' minds politically , socially and culturally .

Chapter One : In this chapter the researcher talked about El-Mahjoub's life in three sections .In the first section he talked about his birth , childhood and growing up in El-Dueim at his uncle's house where he grew in luxury . First he studied at preliminary school , then Gordon Memorial College where he graduated as an engineer and a lawyer . The researcher expressed his origins which belongs to El-Godalab family of the Hashmab and his original homeland . Then he talked about his generation among which he was distinguished in his political ideas and thoughts . This qualified him to be installed in constitutional positions through which he participated in organizing government system in Sudan and did great achievements still living in peoples' minds .

In the second chapter the researcher talked about his thoughts and political effects and great views that benefited a great many thinkers and politicians and those who care for culture .The section also talks about El-Mahjoub's poetry collections which are not included in his divan . Then he collected what has been written from his poems in divans and magazines . It also talks about the sophist part in his poetry which he found it a mixture of traditional and modern .

Chapter Two

In this chapter the researcher talks about the poetry purposes in El-Mahjoub's poetry and what is in it ,whether modern or traditional . The chapter consists of five sections . In the first section he talked about "El-Naseeb" and descriptive poetry in which the poet proved to be creative and touched in his emotions and a skillful artist and figured in his fiction to picture woman and nature . While in the second chapter the researcher turned an eye to his laments . He chose five symbols among which was his lament poetry on his mother in which he appeared to be touched and grave and suffered great pains . And in the lament poetry on Imam Abdrahman El-Mahdi , Ahmed Yousif Hashim , Muawya Mohammed Nour and El-Aggad he mixed laments with extolment . He showed grievances for their loss and appreciating their attitude before death .

The third chapter talks about his political poetry in which he expressed his national poetry and the criticizers' opinions about it . It also expressed the hopes , pains and self revolution in which he had been affected by his country's matters . The fourth chapter consists of his poetry on self honour , occasions , extolment and satirist . The researcher noticed that although El-Mahjoub was patriot , he was not proud of his country and people . but he was proud of himself .

El-Mahjoub showed great emotional diversity in his memorial poetry with memories that refer to his joyful life in which he built a niche of beauty , love and art . This kind is rarely seen in his poetry. It appeared in some occasions like festivals . They are all kinds of motivation for his people to continue strife against tyranny . In his wisdom poetry , El Mahjoub has presented great wisdoms from his own patriotic and political experiences . These wisdoms are as valuable as those inherited from Arabic legacy. He hasn't written any extolment poetry because life has given him all that he needs . The extolment poetry can only be seen in his laments while he has covered lampoon with nothingness.

The fifth chapter dealt with his modern poetry in which he has posited poetry renaissance bases in Sudan . He used the poet

free of rhyme and outspread poetry and embellished "Al-Mwashhat" . His poetry was a good example for modernization .

Chapter Three

The third chapter consists of artistic and diction poetry in El-Mahjoub's poetry .It consists of four sections . The first section talks about El-Mahjoub's experience whether its sincere or copy acting . The researcher made sure that El-Mahjoub was true in emotional poetry experience which was a mixture of grievances , sadness , joviality , heartbreak , anger , pain and hope .

The second chapter deals with artistic poetry in El-Mahjoub's poetry and the symbolic figures ,diction ,metymy , metaphoric and imaginary proved his intelligence and fiction .He also looked at its gorgeous figures in which he was creative . He compared the vocalization strain to words and sentences in gorgeous musical forms which affects the reader and hearer . The third chapters looked at artistic parts in El-Mahjoub's experience and the structure of his poems . His style was very strong and neat and that distinguished him and made the effect of his experience clear and his figures full of inspiration and transparency through which you can have a glimpse at his soul.

El-Mahjoub is also distinguished for equable diction which he has carefully chosen its words .He has accorded their meaning with their musical strain and intellectual figures . His poetry has deep fiction and speaking moving figures full of spirit expressing what is rooming in him towards nature , people and life . This has given it motion and life and figured the effect with which he had been affected and passed it to us with pulse and spirit . While his emotion is sentimental and pulsing and differs according to his heart's pulsing . His flirtation sentiment is not like weepy and tears sentiment .

The fourth and last section looked at his poems musical strain and what is in them as measure , rhyme , rhythm and patience .

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم ، الذي انزل القرآن بلسان عرب مبين ، والصلاة والسلام على اشرف الانبياء والمرسلين ، وابلغ العرب والعجم اجمعين .
اما بعد:

موضوع الدراسة واهميتها :

موضوع هذه الدراسة يهتم بدراسة الصورة الفنية والأسلوبية ومكانتها في الدراسات العربية والغربية ، ومفهومها ووظيفتها واساليب بنائها وانواعها ، وعناصر تشكيلها . واهمية الموضوع تكمن في ابرز الأماكن والقدرات الفنية والذهنية والذوقية والتعبيري والبيانية عند الشاعر الذي يقاس به عليه .
اسباب اختيار البحث :

هناك عدة دوافع شجعة الباحث على اختيار هذا الموضوع ليكون أطروحة دكتوراة منها:

١- يعتبر الأدب السوداني ادبا اصيلا مثله مثل الادب والثقافت العربية ، وهو ما زال بكرة في حاجة الى البحث والتنقيب عن درره الكامنة ، وتحليل وتوصيف هذه الثروة العظيمة وتقديمها للأخرين .

٢- يعد الشاعر محمد احمد محبوب رائدا من رواد الأدب السودان الحديث وهو من الشخصيات البارزة في تاريخ السياسي والذبي في العالم العربي عامة والسودان خاصة ، وما له في ذلك من اسهامات ، فقد طوع قدراته الذهنية في المجالين السياسي والادبي ، فكان خليقا أن يقف الناس على اساليبه الشعرية المناهضة للمستعمر وخلجاته العاطفية الخاصة .

٣- ان معظم الدراسات السودانية في مجال الأدب أغفل جانبا كبيرا من رواد الفكر السوداني منهم محمد احمد محبوب الذي لم يجد انتاجه

العناية والرعاية من قبل الباحثين والدارسين، حيث لاحظ الباحث ان معظم الباحثين تناولوا في دراستهم لشعر المحجوب جوانب طفيفة أو جزئيات من قصائد شعرية عدا دارسا واحدا هو السماني كمال الدين الذي تحدث عن المحجوب في أطروحة ماجستير من جامعة الأزهر بعنوان "محمد احمد محجوب اديبا" وفي اطروحته اهتم بنماذج محددة من قصائده ومقالته النظرية .

٤- اعجاب الباحث بإمكانات المحجوب الشعرية وقدرته وبراعته في التصوير والذي كان محط اعجاب بعض النقاد من جيله أمثال العقاد .
منهج البحث :

يستند البحث على المنهج التاريخي والوصفي والتقريي ومستخدمما الأسلوب التحليلي والاستنباطي والاحصائي .

مشكلة البحث :

١- حاول الباحث معالجة مفهوم الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين الذين لم يتمكنوا من الوصول الى تعريف جامع وأدق يتفق عليه .
٢- تناول الباحث جانبا لم يتطرق اليه النقاد والدارسين ألا وهو الصورة الفنية والأسلوبية في شعر المحجوب .

٣- تعني هذه الدراسة باستنباط واستخلاص الصور الجديدة والمبتكرة في شعر المحجوب ، والوقوف على أسرار جمالها الفني وعناصر تشكيلها ماللغة والأسلوب والخيال والموسيقى والألوان والبلاغة وغيرها
أهداف البحث:

١- الوقوف والتعرف على الصور الجمالية في البراعة والتصوير والتي تؤثر في الخلجات والنفوس.

٢-دراسة نصوص المحجوب الشعرية وتفسيرها وتحليلها ، والدقة في اصدار الأحكام في صدق دون تحيز عاطفي .

٣-التعرف على الاحاسيس والمشاعر الوطنية التي ارتسمت في نفس الشاعر المحجوب والتي رفعت من رصيد عظمة شاعريته.

٤-تشجيع الدارسين والباحثين للمضي قدما في البحث والتفتيش والكتابة تحليلا وتفسيرا في الادب السوداني الذي ما زال خصبا بكرا في هذا المجال.

٥-ضرورة معرفة الدور السياسي واهميته على اللغة الشاعرية للمحجوب .

الدراسات السابقة:

لم يجد الباحث دراسة علمية علة درجة علمية عن ادب الشاعر المحجوب سوى رسالة واحدة للماجستير في جامعة الازهر للدارس السمانى كمال الدين والذي تناول في بحثه بعنوان "محمد احمد محجوب اديبا" .

غير ان اكبر بحث كتب عن ادب المحجوب بحث عن للدكتور فتحي احمد عمار بعنوان "السمات الفنية للديوان" قلب وتجاوب" وهو بحث مختصر على ديوان واحد فقط من جملة دواوين الشاعر محجوب.

ومن الاشارات لشعر محمد احمد محجوب في الرسائل العلمية وجد الباحث رسالة للدكتورة للأستاذ محمد الحسن فضل المولى بعنوان "النقد في الادب السوداني الحديث" ، ورسالة ماجستير للأستاذ محمد الطيب عبد الله بعنوان "الغزل في الشعر السوداني الحديث"، ورسالة ماجستير للأستاذ عبد الله حمدنا الله عبد الله بعنوان "المقال في السودان" وتطرق فيها عن نثر المحجوب ، ثم رسالة ماجستير للأستاذ حسن الفادني بعنوان

"الشعر المحافظ في السودان" ورسالة ماجستير اخرى للأستاذ معتصم محمد بابكر الازيرق.

الصعوبات التي واجهت الباحث :

تناول النقاد والباحثون محمد احمد محجوب في جوانب مختلفة ، ولكنهم لم يتناولو الصورة الفنية والأسلوبية في شعره هذا مما جعل الباحث يمر بصعوبات متعددة ، لكنه استطاعة ان يبذل قصارى جهده بالصبر والمثابرة حتى تغلب على هذه الصعوبات مهتديا ومسترشدا بنصائح وتوجيهات الدكتور محمد الحسن الأمين المشرف على هذه الرسالة .

مصطلحات البحث

استخدم الباحث في هذه الدراسة بعض المصطلحات الآتية:

بد : بدون

ت : تاريخ

ج : جزء

د: دكتور

ص : صفحة

م : مجزوء

مج : مجلد

ن : ناشر

خطة البحث

تناول الباحث هذه الدراسة في وتمهيد وثلاثة ابواب في فصول وخاتمة البحث ، وتفاصيل الابواب كالتالي :

الباب الاول: نظر في حياة محمد احمد محجوب ، ويتكوت من ثلاث فصول ،في الفصل الاول تناول الباحث حياة المحجوب من حيث المولد والنشأة واصوله ثم جيله ، وواجبه الوطني ، وادواره الانتخابية ، ومناصبه الدستورية ثم انجازاته ، اما في الفصل الثاني تحدث الباحث عن اثاره وارائه . بينما في الفصل الثالث رصد الشاعر قصائد الشاعر المحجوب التي لم ترد في دواوينه ثم بين تأريخ بعض قصائده ، وختم الفصل بالمدرسة الشعرية للمحجوب .

الباب الثاني : نظر في الاغراض الشعرية للشاعر المحجوب ويتكون من خمس فصول ، في الفصل الاول نظر في الشعر النسيب والوصف ، وفي الفصل الثاني نظر في شعر الرثاء ، بينما في الفصل الثالث نظر في الشعر السياسي ، ونظر الفصل الرابع في شعر الفخر والذكريات والمناسبات والحكمة والمدح والهجاء ، اما الفصل الخامس فقد تحدث عن الشعر الحديث عند الشاعر المحجوب .

الباب الثالث : نظر في التجربة الفنية والاسلوبية للمحجوب ، ويتكون من اربعة فصول ، حيث نظر الفصل الاول في التجربة الفنية بين الصدق والتقليد ونظر الفصل الثاني في الصورة الشعرية ، بينما نظر الفصل الثالث في الخصائص الفنية والاسلوبية في شعر المحجوب اما الفصل الرابع نظر في الموسيقى الشعرية عند المحجوب .

مَهْيَدٌ

قبل خوض الباحث حديثه عن محمد أحمد محبوب وشعره أثر أن يتناول الشعر العربي والعوامل السياسية والاجتماعية والفكرية التي ساعدت في انتشار الشعر من مرحلة الجمود والانحلال حتى بلوغه مرحلة الإحياء والتجديد ، وظهور المدارس الشعرية واتجاهاتها وأثرها على الشعر السوداني .

يعتبر الشعر العربي من أقدم الآثار الأدبية في الأدب العربي ، فهو منبع ومظهر الوجدان القائم على الخيال والعاطفة في ألفاظٍ منقاة مرتبة ترتيباً موسيقياً خاصاً ، تتجلى فيه الروح العربية في جميع مراحل أطوارها ، من بداوة وحضارة ، ونهوض وجمود ، وقوة وضعف ، وأصالة وامتزاج ، يحتفل بضروب شتى من الأغراض كالفخر والحماسة ، ووصف الديار والفرس والناقة ، بالإضافة إلى الشعور الإنساني العاطفي الذي يميل إلى المدح أو الهجاء أو الغزل أو الرثاء .
فقد عُرفَ أنه سجلٌ حافلٌ لحياة العرب ، ووسيلة لتأريخ مفاخراتهم ومنافراتهم .
غير أن هذا الشعر ركنٌ لفترة من الزمن ، تراجعت بدائعه ورونقه الفني التي كانت في العصر العباسي وما سبقته من عصور ، وذلك لتأثره بحركة الجمود التي صاحبت الحكم التركي والمملوكي .

وكان الشعر العربي في السودان كغيره من العالم العربي ، مرّاً بمراحل الجمود والانحلال منذ دخول اللغة العربية وامتزاجها بالثقافات المحلية في عصر الفونج ، حيث أثرت الثقافة المحلية عليها فأكسبتها حالة التراخي والضعف ، بالإضافة أن اللغة العربية التي حملها العرب الوافدون إلى السودان كما يقول الدكتور محمد المكي إبراهيم - وإن كان لنا رأي فيما ذهب إليه - : (كانت لغة غير صافية ، وملبئة بالتعقيدات التي أدخلتها عليها عصر الانحطاط) ١ .

١- الفكر السوداني : أصوله وتطوره، ط ١ ، ١٩٧٦م ، مطبعة وزارة الثقافة ، دار النشر

والغرابية فى هذا الرأى هى أن العرب الذين وفدوا إلى السودان جاءوا منذ عهود قديمة قبل الإسلام ، ثم ازدادت أعدادهم حتى أدخلوا أهل السودان فى الإسلام وكانت اللغة التي حملوها مواكبة للغة الجزيرة العربية ، فكيف يكون لعصر الانحطاط التركي أثر فى جمود وركاكة لغة الشعر ؟ علماً بأنَّ السوڤانين لم يعرفوا الأترک إلا فى عام ١٨٢١م ، وعليه يميل الباحث إلى قوله السابق أنَّ ضعف الشعر العربي فى السودان آنذاك نتيجةً لتأثير الثقافات المحلية عليه، فجاء شعر الفونج ركيكاً بين العامية والفصحى كما يقول عبد الهادي الصديق: (يحمل أشكالاً تبرز القصور اللغوي والبلاغي المتماثل فى الأغلاط النحوية والتراكيب الساذجة) ١ .

أمَّا حالة الشعر فى العصرين التركي والمملوكي كانت متأثرة بأسلوب الشعر البديعي (والتلاعب بالألفاظ وعدم الاهتمام بجودة المعنى والنظم) ٢ ، وأصبح هذا النوع ضرب من بلاغة التعبير فى الشعر لمجاراة شعراء عصرهم فى دول الشرق العربي .

كما أنَّ شعر المهديّة لم ينهض كثيراً ، ولعلَّ السبب فى ذلك انشغال الناس بأمر الدعوة وانصرافهم عن الثقافة والقراءة ، فكان الشعر بسيطاً ، سهل اللغة مع التركيز على الإيقاع ، بعيداً عن التكلف والصنعة ، كثير الاقتباس من القرآن والسنة ومصطلحات الفقه ، مع الاهتمام بالبديع والتكرار وسهولة المعاني حتى يصل لعامة الشعب .

ومن الذين اشتهروا بشعر البديع فى القرن التاسع عشر بالسوڤان : الشاعر حسين الزهراء ، وعبد الله أبو المعالي ، ومحمد أحمد هاشم ، ومحمد عمر البنا ، وغيرهم . وأكثر شعراء ذلك العصر هياماً بالمحسنات البديعية حتى بلغ ذروة التكلف هو الشيخ عمر الأزهرى والذي نطالع قصيدته التى يقول فيها :

١- أصول الشعر السوڤانى، ط٢، ١٩٨٩م، دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع ، الخرطوم ، ص٢٧

٢- د . أحمد عبد الله سامى، الشاعر السوڤانى : محمد سعيد العباسى، ط٢، ١٩٩٢م، دار البلد

للطباعة والنشر والتوزيع ، الخرطوم ، ص٧٢

سَلُوا عن فؤادي مسبلات الذوائب فقد ضاع من بين القلوب الذوائب
فلا سلمتُ نفس من الحبِّ قد خلتُ ولا كان جفنُ دمعهِ غير ساكبِ
سبا مهجتي لدنُ المعاطفِ أهيفُ له لفتاتٌ دونها كلُّ ضاربِ
ولا عيب فيه غير أنَّ جفونه بنتها على كسر جميع المذاهبِ ١

حيث تبدو ظاهرة البديع في الأبيات في استخدام الجنس التام في كلمتي
" الذوائب والذوائب " في البيت الأول ، وأسلوب المدح بما يشبه الذم في البيت
الأخير .

غير أنَّ شعر هذه الفترة بالرغم من علته واعتماده على التلاعب بالألفاظ إلا
أنَّه يمثل خطوة تقدُّم للشعر أفضل مما كان عليه في عصر الفونج .
والشعر العربي لم يستسلم للانحطاط ، فقد أخذ يتطور متماشياً مع تقلبات
التاريخ ونهضة الأمم ، فاحتكَّ العرب بغيرهم من الشعوب والحضارات والثقافات
، والتقى العقل العربي بالعقل الغربي مما أدَّى هذا الاحتكاك إلى نفخ روح الحياة
في الأدب متطلعاً لمواكبة النهضة الأدبية الحديثة .

وبانتقال الدولاب الزمني هيئ للشعر العربي النهوض من الجمود الذي
صاحب الفترات السابقة ، فكان للشاعر المصري محمود سامي البارودي الفضل
في نهوض الشعر وإعادة نضارته ، فقد نظم شعراً على منوال شعر العصر
العباسي فيه حسن الديباجة وجودة السبك وفصاحة المعنى ، وصار على نهجه
أحمد شوقي وحافظ إبراهيم والرصافي وشكيب أرسلان والزهاوي وغيرهم (وأحيا
ألئك النفر التراث العربي القديم ، واتجهوا في شعرهم اتجاهاً غنائياً واستخدموه
في جميع الموضوعات ونحو فيه منحى التقليد) ٢ . فاهتموا بالقصيدة ذات القافية
الواحدة ، فنظموها على غرار التفعيلة الخليلية وحكموا صياغة ألفاظها ودقَّة
تعبيرها المجازي .

١- الشاعر السوداني : محمد سعيد العباسي، المرجع السابق، ص ٧٣

٢- المرجع السابق ، ص ٧٤

وحيثما توجهت أوربا نحو العالم العربي محاولة منها سلب ثقافة الشرق العربي ومعتقداته وتقاليده وقف شعراء العالم العربي في وجه هذا الغزو ، ودعوا للحفاظ على الموروث العربي القديم ، فصاغوا هذه الدعوة في أساليب شعرية منها قصيدة شوقي التي يبكى فيها على ماضي الإسلام وخلافته :

عادتُ أغاني العرس رجعُ نواحٍ ونعيتُ بين معالم الأفراح
كفنتُ في ليل الزفاف بثوبه ودفنتُ عند تبلُّج الإصباح
ضجَّتْ عليكِ مآذنٌ ومنابرٌ وبكتُ عليكِ ممالكٌ ونواحٍ
هتكوا بأيديهم ملاءة فخرهم مؤشياً بمواهب الفتح ١

وقد مثل هذا التيار مدرسة تقليدية محافظة لها أنصارها في العالم العربي بما فيهم شعراء السودان الذين تأثروا ببعض الظروف الاجتماعية التي دفعتهم لمواكبة الظاهرة الجديدة في الشرق ، فقد نظموا شعراً فيه التغنّي بالماضي وبعث الشعور الوطني في الأمة . وكان لانتشار التعليم المدني بالسودان في أوائل العشرينات دور في بناء جيل جديد (شغف بالجري وراء الثقافة العربية ، وقراءة ما ينشر من دواوين وكتب في الشرق) ٢ . فقد أخذ الأديب السوداني يقلد أدباء جيله من العالم العربي ، كما كان للأساتذة المصريين والسوريين الذين يعملون في حقل التدريس بكلية غردون دور في (تنشئة المتأدبين السودانيين) ٣ ، وحثهم على مجاراة ومعارضة القصائد الشهيرة .

ومن أبرز الشعراء الذين مثلوا تيار مدرسة التقليد المحافظة : عبد الله محمد عمر البنا ، وعبد الرحمن شوقي ، وأحمد محمد صالح ، وعبد الله عبد الرحمن ، ومحمد سعيد العباسي ، وصالح عبد القادر ، فاصطنع هؤلاء الشعراء شعراً تقليدياً على منوال مذهب القدماء (في بناء القصيدة من حيث اللغة والوزن والأغراض واتجهوا به في المناسبات إلي الشعر الخطابي والحنين إلي ماضي الإسلام) ٤ .

١- الشوقيات، ١٩٣١م ، مطبعة مصر ، ص ١٠٦

٢- الشاعر السوداني : محمد سعيد العباسي، المرجع السابق، ص ٧٨

٣- المرجع السابق، ص ٧٩

٤- المرجع السابق، ص ٨٩

ومن نماذج شعرهم التقليدي قصيدة عبد الرحمن شوقي التي أنشدها بالمولد النبوي الشريف :

فدينٌ محمدٍ دينٌ ائتلافٍ ودينٌ مروءةٍ والمكرماتِ
هو الدين الذي قد عمَّ نفعاً وقام على المشورة والأناة

ومنها :

فهل يا زمان به وكبرُ وحدثتِ وافخر بالباقياتِ
وأبلغ أمةً بالشرق كانت تظلُّ الشرق من كيد العداةِ
بأن يتمسكوا بالدين حقاً وأن لا يعبأوا بالترهاتِ
فمولد أحمد في كلِّ عامٍ يجددُ للعهود الماضياتِ
وأحمد أفضل الثقلين طراً وخير الناس من ماتٍ وآتٍ ١

وحيثما هاجر نفر من لبنان وسوريا أمثال جبران وإيليا إلي أمريكا أدهشتهم ظاهرة التجديد التي عمّت الغرب ، فتأثروا بها واستثارت وجدانهم ، فاندفعوا ملتفتين حول فكرتها وتبنوا الدعوة إليها ، وما إن جاء القرن العشرين حتى وجد القبول وبدأت تنتشر في ربوع العالم العربي ، وتأثر أدباء السودان بهذه الدعوة التجديدية ، وقد ساهم في ذلك اطلاعهم على الثقافة المصرية وتأثرهم بجماعة " الديوان " وجماعة " أبولو " التجديديتين اللتين دعتا إلى التخلص من نزعة التقليد والاتجاه إلي تمكين الجانب العاطفي والمشاعر النابعة من القلب باعتبارهما (غريزة خفية تميز الخير من الشر عن طريق الإحساس والذوق) ٢ ٠

وكان للبنانيين والسوريين الذين (كانوا يعملون في وظائف الكتابة والمحاسبة بدواوين الحكومة ، والبعثات السودانية التي أرسلت للدراسة بجامعة بيروت الأثر الأكبر) ٣ في انتشار الشعر التجديدي الوجداني ، علاوةً إلي ذلك دعوة بعض الكتاب السودانيين إلي التحول نحو القومية وتعبيرهم عن جماليات الطبيعة والتغزل فيها ساهم في إرساء هذا المذهب بين الشعراء السودانيين الذين التقوا

١- المرجع السابق ، ص ٨١

٢- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقان ، ط٢ ، ١٩٦١م ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص٣٠

٣- عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ط١ ، ١٩٥٣م ، طبعة مصر ، ص٢٤٠

بنظرائهم العرب فى تأسيس مدرسة تجديدية وجدانية لتقوم مقام المدرسة التقليدية ويعتبر التجاني يوسف بشير زعيم هذا المذهب ، وسار على نهجه يوسف مصطفى التتى ، وعبد الله عبد الرحمن ، ومحمد أحمد محجوب ، وحمزة الملك طمبل ، وغيرهم .

ويعدُّ محمد أحمد محجوب من أبرز من تغنوا بجماليات الطبيعة والتغزل بها ، وأصدق مثال قصيدته " ربيع الحياة " :

فى ضحكٍ من الرياض أنيقٍ نثرُ الدوحِ فوقهنَّ شراعا
أحتمي بينهنَّ من وقدة الحرِّ (م) فيبسطنَّ معصماً وذراعا
مرتعي رفرِفُ من الأيكِ يجري تحته الماءُ سلسلاً دفاًعا ١

وكان لانفتاح السودان على العالم الخارجى أن أصبحت مدينة الخرطوم ملتقى لكثير من الجاليات الأجنبية مما أدّى إلى التقاء الشباب المتأدبين بالفتيات الأجنبية اللاتى يعملن فى الأماكن العامة ، كما كان للسيدة التى أقامت صالوناً أدبياً (يدور فيه الحديث عن الأدب والفن والسياسة) ٢ دور فى إرهاف مشاعرهم فى وقت كان الشعر السياسى غير مسموح به وخاصة بعد ثورة ١٩٢٤م .

فقد ذهب الشعراء يتنقلون فى محاريب الحب والجمال ترفيهاً عن دواخلهم وواقعهم المرير ، فاتجه بعضهم إلى اتخاذ تجاربهم الشعرية من واقع الحياة فنادوا بالتححرر من القافية وجعلها أشبه بلغة الكلام العادى أمثال حمزة الملك طمبل . وذهب البعض الآخر إلى مذهب الشعر المرسل بالرغم أنه لا يتناسب مع طبيعة الشعر العربى ، لأنه كما يقول الدكتور أحمد عبد الله سامى : (لن يستطيع أن يقوم مقام القافية الملزمة التى تقمع شيطان التثرثرة والطموح) ٣ .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٥

٢- الشاعر السودانى : محمد سعيد العباسى، المرجع السابق ، ص ٩٧

٣- المرجع السابق، ص ١٠٤

وكان من أشهر شعراء الشعر المرسل في العالم العربي الشاعر نازك الملائكة ، والتي ذهب على نهجها شعراء من السودان أمثال التجاني يوسف بشير في قصيدته " الصوفي المعذب " ، ومحمد أحمد محبوب في بعض قصائده الحديثة التي سنتحدث عنها لاحقاً في هذا البحث .

عوامل تطور الشعر الحديث في السودان

لقد ساهمت عوامل كثيرة في جعل الاتجاه الثقافي في السودان يأخذ اتجاهاً مغايراً لما كانت في الفترات السابقة . إذ أن نتاج تلك الفترات انحصرت في أغراض معينة كالمدح والأخوانيات ، ولكن وجود بعض المؤثرات في فترة الحكم التركي والحكم الثنائي طغى على الحياة الثقافية مما أدى إلى تغيير جذري بها ، وحصيلته كانت في الإنتاج الأدبي لأدباء تلك الفترة ، وهذه المؤثرات هي :

أ/ التعليم :

كانت النواة الأولى للتعليم الحديث في السودان على النهج الغربي وُضعت في أثناء الحكم التركي المصري بمشاركة جمعيات التبشير المسيحي . أما فترة الحكم الثنائي فقد فعل الإنجليز بالسودان ما فعلوه بشأن مصر ، فقد شجّعوا التعليم الأولى وحاربوا التعليم العالي (فلم يسيروا بالبلاد خطوات جريئة في التعليم) ١ . وقد قام "كرومر" بالتخطيط لهذه السياسة ، كما أن "جيمس كرى" - أول مدير تعليم بالسودان - وضع سياسته التعليمية بأن يقتصر أغراض التعليم على ما يعود على البلاد بالانتعاش الاقتصادي .

يقول بدوي فقد أُسست المدارس الأولية (وكان أكثرها يقوم على ضفاف النيل وعلى خطوط السكك الحديدية ، وقد كان الغرض منه خلق جيل للاندماج في حياة

القرية السودانية ولمساعدة الحكم القائم في الأعمال الكتابية الصغيرة) ٢ .

١- عبده بدوي، الشعر الحديث في السودان، ١٩٧٤م ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

والعلوم الاجتماعية، نشر الرسائل الجامعية ، ص ٥١٤

٢- المرجع السابق، ص ٥١٤

أمّا المدارس الوسطى التي أُسِّسَتْ كانت تهدف إلى تخريج جيل من صغار الموظفين وإمداد كلية غردون بحاجتها من الطلبة . كما أنشئت مدرستين صناعيتين أولاهما في أم درمان وثانيهما في عطبرة ، بالإضافة إلى ذلك أنشئت مدارس للبنات (وبدأ هذا النوع من التعليم بابكر بدري بمدرسة واحدة في رفاعة ، وفي سنة ١٩٢٠م وصل عددها إلى خمس مدارس ، وفي ١٩٣٢م وصل عددها إلى اثنتين وعشرين مدرسةً أوليّةً ، ويرفد هذا النوع من التعليم معهد تدريب المعلمات بأم درمان) ١ .

أيضاً أسست الجاليات الأجنبية مدارس غير حكومية منها كمبوني في ١٩٢٩م تخليداً لذكرى المبشر الإيطالي " دانيال كمبوني " ، وأنشأ الأمريكان مدرستين أحدهما في الخرطوم والأخرى في أم درمان . وكان لرغبة السودانين في التعليم ولدعوة المؤتمر الى التعليم أن قامت مدارس أهلية كان أهمها المدرسة الأهلية (٢) .

أمّا التعليم في المديرية الجنوبية فقد اتخذت الحكومة نحوه سياسة مختلفة عمّا جرى في المديرية الشمالية ، فهي لم تنشئ في أول الأمر مدارس لتعليم الجنوبيين ، بل ترك أمرها للإرساليات تقوم بها وفق رغبتها ، واستمرت الإرساليات المسيحية من كاثوليكية وبروتستانتية تسيطر على التعليم هناك حتى سنة ١٩٢٦م) ٣ .

وفي سنة ١٩٠٢م أنشأ اللورد كتشنر كلية غردون تخليداً لذكرى الجنرال غردون باشا الذي قُتل بالخرطوم ، وهي تعتبر من المؤسسات التعليمية التي كانت لها الريادة والطلائع في إرساء النضج الفكري والسياسي - آنذاك - في السودان ، حيث بدأت بمدرستين أوليتين تضم ٣٣٣ طالباً ، ومدرسة صناعية تضم ٦٠ طالباً ، ثم أنشئت بها قسم للتعليم الثانوي يتخرج منه المدرسون والمترجمون والمحاسبون والمهندسون والقضاة الشرعيون ، أمّا الأطباء كانوا يتخرجون من

١- المرجع السابق ، ص ٥١٥

٢- المرجع السابق، ص ٥١٥

٣- ضرار صالح ضرار، تاريخ السودان الحديث، ط١٩٧٥، ٣م، الدار السودانية للكتب، ص ٢٢٨

• كلية كتشنر الطبية •

وكان الإنجليز الذين يُدرّسون في الكلية يختارون بعض الطلاب من السلك السياسي لقضاء عدة أعوام يتمرنون فيها على الحكم لا على التعليم (ولم يكن هناك مجال للعلوم الطبيعية أو التاريخ الحديث أو الآداب ، وإنما معظمه تمرين على الآلة الكاتبة أو على الشؤون الهندسية العملية والمحاسبة لكي يملأ الطالب وظيفة صغيرة في الحكومة ، ولا يصلح في عمل سواه ، ولا يفقه شيئاً في عالم

• الأدب والتاريخ والاجتماع (١) •

وبالرغم من هذه السياسة التي قامت عليها كلية غردون والتي لا تمثل طموحات الطلبة إلا أنها كانت بداية الطريق للطلبة والخريجين نحو إزكاء شعلة الحماس الوطني واستنارتهم للبحث عن حقوقهم واسترداد كرامة الشعب •

وفي سنة ١٩١٢م دخل التعليم الديني مراحل متقدمة ، وذلك حينما تولى الشيخ أبو القاسم هاشم رئاسة هيئة العلماء ، حيث أنشأ معهداً نظامياً بأمر درمان للقيام بمهام التعليم الإسلامي سُميَ بالمعهد العلمي ، ولأول مرة في تاريخ هذا التعليم الديني أن قُسمت الدراسة الى مرحلة متوسطة وثانوية وعالية ، ووضعت لكل مرحلة نظم ومناهج خاصة وفق ما هو متبع بالأزهر الشريف بمصر •

ولمّا أشرف التعليم في السودان على نهاية أعوام الحرب العالمية الثانية ظهر شباب يؤمن بالفكر والحرية والديمقراطية ، بالإضافة الى العلوم والمعارف • وكانت لتلك التعاليم الجديدة أثرها في الحركة الوطنية فيما بعد (٢) •

ب/ الصحف والمجلات :

بدأت الصحافة والطباعة في العهد الثنائي كحركة تقوم على خدمة النظام الحاكم ، حيث أنّ الحكومة كانت مسيطرة تماماً على هذه الجوانب الثقافية ، ولم يشجع على احترام الكلمة ، ولم تعمل على نشرها حتى عام ١٩٣٠م ، ولم يكن

١- رشيد عثمان خالد، الأعمال الأدبية لمعاوية محمد نور، ١٩٩٤م ، دار الخرطوم للطباعة

والنشر والتوزيع ، ص ٢٧٨

٢- تاريخ السودان الحديث، المرجع السابق، ص ٢٣١

هناك دور إيجابي بسبب الرقابة الضاغطة ، وسيطرة الجهاز الحاكم ، فهي كانت صحافة حكومية أكثر منها شعبية (١) .

وبما أنّ حرية الصحافة لم تكن متاحة بالقدر الكافي ، كانت بعض الشعراء يكتبون قصائدهم دون توقيع ، وهذا ما حدث خلال ثورة ١٩١٩م المصرية عندما أرسل الشاعر توفيق صالح جبريل قصيدة لجريدة الأهرام في ١٩٢٢م ونشرها دون توقيع اسمه (٢) .

وحتى صدور قانون الصحافة لسنة ١٩٣٠م صدرت ثلاث عشرة صحيفةً فقط ، ولكن أثر هذه الصحف كان ضعيفاً لقلّة المتعلمين ، ومع ذلك فقد لعبت دوراً كبيراً في النهضة الثقافية والأدبية والسياسية .

وبالرغم من امتناع بريطانيا من دخول الصحف المصرية للسودان إلا أنّ السودانيين يحرصون على إدخالها ، لأنهم كما يقول محمد أحمد محجوب : (لأنّ الجيل الجديد من أبناء هذه البلاد وخاصة من تمخّضت عنهم ثورة عام ١٩٢٤م رأوا حاجتهم الملحة إلى زيادة معلوماتهم ، فكانوا أوّل خطوة خطوها أن أقبلوا على قراءة كلّ ما تخرجه المطابع المصرية) (٣) .

وكان لبعض الجمعيات الأدبية أثر في الصحافة مثل جماعة أبو روف حيث (كان قادة جمعية أبو روف هذه التي ازدهرت بمنأى عن الرقباء ، ثم تطورت حتى صارت مدرسة فكرية قامت بين أعضائها زمالة ، وهم حماد توفيق ، وخضر حمد ، وإبراهيم يوسف سليمان ، وعبد الله ميرغني ، وإبراهيم عثمان اسحق ، وحسن وحسين عثمان ، والهادي أبوبكر ، واسماعيل عتباني) (٤) .

١- عبده بدوي، الشعر الحديث في السودان، المرجع السابق، ص ٤٠٦

٢- أنظر جريدة الأهرام المصرية بتاريخ ٦/٥/١٩٢٢م

٣- الحركة الفكرية في السودان : إلى أين يجب أن تتجه، ط١ ، ١٣٦٠هـ - ١٩٤١م ، المطبعة

التجارية الجديدة بالخرطوم ، الناشر محمد أيوب ، ص ٢٠

٤- د أحمد إبراهيم دياب، تطور الحركة الوطنية في السودان، ١٩٨٤م ، المنظمة العربية للتربية

والتقافة والعلوم ، ص ٣٧

ومع ازدياد فرص التعليم والوعي أصبح هناك تأثيره الإيجابي على الصحافة السودانية ، حتى زاد عدد الصحف في الأربعينات الى ثمان عشرة صحيفة . وكان للخريجين ومذكراتهم التي قاموا برفعها في ١٩٤٢م دوراً في ذلك الوعي الثقافي والاجتماعي ، فتنوعت الصحافة ما بين سياسية ، وثقافية ، ودينية ، ونسائية .

ومن الصحف التي صدرت في فترة الحكم الثنائي حتى الاستقلال : صحيفة "الغازية السودانية" التي صدرت في عام ١٨٨٩م وهي عبارة عن (نشرة رسمية بتصريح من الحاكم العام في السودان ، حيث صدر العدد الأول منها في اليوم السابع من مارس ١٨٨٩م ، وكانت دورية متخصصة لنشر قوانين الحكومة وأوامرها وإعلاناتها ، وكانت تنشر بجانب ذلك الإعلانات التجارية لعدم وجود صحف أخرى في البلاد) ١ .

ثم صدرت "الغازية العسكرية" وهي نشرة شهرية قامت بإصدارها الجيش المصري بالسودان عام ١٨٨٩م ، وكانت تهتم بأخبار القوات المصرية بالبلاد . وفي الأعوام ١٩٠٣م - ١٩٢٤م صدرت أول صحيفة في السودان هي "السودان" وأصحاب الامتياز والناشرون بها هم فارس نمر ، ويعقوب صروف ، وشاهين ميكاريوس - وهم من أبناء الشام _ وقد جلب أصحابها أول مطبعة بالسودان سنة ١٩١١م ، وخلال فترة صدورها أنشئت "سودان بوكشوب" لبيع الصحف الأجنبية والأدوات المكتبية .

وفي عام ١٩٠٧م صدرت صحيفة "الخرطوم" وترأس تحريرها أسعد يس المسّاح ، وتوقفت بعد صدورها بفترة وجيزة . وفي عام ١٩١١م صدرت صحيفة "Sudan Herald" ، وكانت تهتم بشئون الإغريق والأجانب والتجارة والاقتصاد كما صدر ملحق بالعربية في عام ١٩١٣م باسم "رائد السودان" ، وكانت تهتم بالثقافة والفكر والأدب ، حيث جذب إليها العديد من الأسماء مثل: محمد عمر البنا

١- محبوب محمد صالح، الصحافة السودانية في نصف قرن، ج١ ، قسم التأليف والنشر ، جامعة

الخرطوم ، ص ٣٧

وأبو القاسم أحمد هاشم ، وبابكر بدري ، وعمر الأزهرى ، وتوفيق صالح جبريل ، وبالرغم من أنها كانت تحت سلطة الإنجليز إلا أنها ذات علاقة وطيدة بالمتعلمين السودانيين) ١ .

أيضاً صدرت في الأعوام ١٩١٩م - ١٩٣٨م صحف كثيرة منها " الرائد " و " حضارة السودان " و " النهضة " و " مرآة السودان " . كما ظهرت مجلة أحدثت أثراً ضخماً فى حياة البلاد وهي مجلة " الفجر " لعرفات محمد عبد الله (٢) .

وأول صحيفة سودانية يومية ظهرت فى السودان كانت جريدة " النيل " التي صدرت سنة ١٩٣٥م عن شركة الطباعة والنشر التي يسيطر عليها السيد عبد الرحمن المهدي ، وقد استدعت رئيس تحرير مصري هو الأستاذ حسن صبحي ، والى جانب عناية الجريدة بالسياسة نراها تخرج كل أسبوع ملحفاً أدبياً (٣) .

وصدرت فى سنة ١٩٤٠م صحيفة " صوت السودان " وعملت على إحياء الفكرة الاتحادية ، فى سنة ١٩٤٦م كتبت " سنحارب مصر لإن هي رفضت الإتحاد معنا" . وفى سنة ١٩٤٣م صدرت "السودان الجديد" . وفى سنة ١٩٤٥م صدرت " الرأي العام والصراحة" . وصدرت " التلغراف" فى أكتوبر ١٩٤٧م ، وفى سنة ١٩٥٢م صدرت " وادى النيل " ، وفى عام ١٩٥٣م صدرت " الأيام " ، وقد بدأت فى أول الأمر مسائية مستقلة عن مطبعة " ماكوركديل" الأجنبية ، كما أصدرت دار الأيام أيضاً " The morning news " فى ٣/٢/١٩٥٣م لسد حاجة الأجانب بعد أن اخفت جريدة "Sudan star" التي كانت تصدرها شركة " متشل كوتس " بمعاونة حكومة السودان)؛ ٤ .

وكان لمجلة " الفجر " التي أصدرها عرفات محمد دوراً فى الحياة الفكرية والأدبية وما يدور فيها من صراعات ، فاهتمت بالأدب العربي عموماً والقومي على وجه التحديد ، مع مراعاة الآداب الأجنبية ، والموضوعات الاجتماعية

١- المرجع السابق ، ٣٨

٢- عبده بدوى، الشعر الحديث فى السودان، المرجع السابق، ٥٢٢

٣- المرجع السابق، ص ٥٢٢

٤- المرجع السابق، ص ٦٢٣

والسياسية ، إلا أن هذه المجلة توقفت بعد وفاة عرفات محمد ، ثم عادت مرة أخرى برئاسة أحمد يوسف هاشم .

وكان لظهور مجلتى الفجر والنهضة أثراً كبيراً في دفع عملية التجديد في الشعر السوداني ، فقد وجد الشباب منبراً لآرائهم وأشعارهم صدراً رحباً لم يضق بهم كما ضاقت بهم جريدة الحضارة المحافظة (١) .

وقد شهدت فترة الأربعينات والخمسينات ظهور الصحافة الحزبية ممثلة في " الرائد" وهي تعبر عن لسان الحزب الجمهوري ، وصحيفة "الأمة" التابعة لدائرة المهدي ، وفي عام ١٩٤٨م أصدر الحزب الاتحادي جريدة "اللواء" .

ثم صدرت في عام ١٩٥٠م جريدة "صدى الجنوب" عن اتحاد شمال السودان ، وجريدة "الوطن" التي صدرت عام ١٩٥٢م تعبر عن لسان الحزب الجمهوري الاشتراكي ، وجريدة "وادي النيل" المتحدثة باسم حزب الأصدقاء ، وبعد اندماج الأحزاب الاتحادية عام ١٩٥٣م أطلق على جريدة "وادي النيل" اسم جريدة "العلم" وأصبح الناشر هو اسماعيل الأزهرى . الى جانب الصحافة القائمة على السياسة هناك مجلة تربوية تسمى "الصبيان" تصدر عن مكتب النشر ، ومجلة إقليمية تسمى "كردفان" ، ومجلة "هنا أم درمان" تتحدث باسم الإذاعة السودانية ، ومجلة "القارة" ذات اللون الديني ، كما صدرت مجلة باسم "الرياضة والسينما" ومجلة باسم "الشباب" (١) .

ومن المجلات النسائية كانت مجلة "بنت الوادي" والتي صدرت في عام ١٩٤٦م ، وترأست تحريرها "تكوى زركسيان" وأختها "زوري" ، أيضاً صدرت مجلة "صوت المرأة" في عام ١٩٥٥م ، ومجلة "المنار" . كما كانت للصحافة الدينية دوراً بارزاً ، حيث صدرت "كثكول المسّاح" في عام ١٩٠٩م ، و"المسنجر" في عام ١٩٥٤م ، و"Light" وهي دينية تعليمية شهرية مسيحية .

هذه الصحف والمجلات كلها كان لها الدور الشاهد في ازدهار الأدب من شعر وقصة ونقد ، فسجلت ما يدور في أندية الخريجين ، وصور واقع البلاد ، والحياة

١- المرجع السابق ، ص ٥٢٣

الاجتماعية وما يدور فيها من نقاش وجدال للعديد من الأمور ، كالعادات والتقاليد البالية ، ومفهوم القومية ، والصراع السياسى القائم آنذاك ، وقضايا الأمة السودانية وتوجيهها نحو العالم الإسلامى لما شعر الخريجون بأهداف بريطانيا لعزل السودان عن العالم الإسلامى والعربى .

كما أن الدور الذى لعبته الصحافة فى بداية الاستعمار يختلف عن الدور الذى قامت به فى العشرينات أو الفترات اللاحقة ، ولعل أهم مشاكل الصحافة آنذاك الضغوط المفروضة عليها ، حيث واكبت الصحافة فترة الاحتلال بكل ما فيها من كبت على الحريات حتى قيام أول حكومة وطنية وإعلان الاستقلال من داخل البرلمان فى ١٩ ديسمبر ١٩٥٥م بقيادة اسماعيل الأزهرى .

ج/ النوادي والجمعيات الأدبية والصالونات :

أخذ الخريجون يبحثون عن منفذ يعبرون به من حالة الفقر ، والجهل والبأس والكبت ، والعادات التى كانت تخيم على مجتمعهم ، والانفكاك من قيود الاستعمار التى سلبتهم الحرية ، فكان لا بد من إيجاد تجمع لبث الوعي من خلاله ، ونشر أفكارهم ، فجاءة فكرة إنشاء نادياً يجتمعون فيه ، لأن هناك لبعض الجاليات أندية عبارة عن منابر وأماكن لقائهم ، مثل النادي المصرى ، والسورى واللبناني وسواها من الأندية .

فقد تمكن الخريجون من إنشاء نادياً لهم عام ١٩١٨م ، ثم أنشئت فروع له فى الأقاليم المختلفة كشندي وودمدني وعطبرة والأبيض ، بغرض ربط الخريجين فى المدن المختلفة (فعمل الخريجون ربط وتوثيق الإخاء بينهم وبين زملائهم الذين أسسوا الأندية فى مختلف السودان ، هدفهم فى ذلك نشر الوعي القومى وتنوير الشعب لخدمة وطنه وتراثه) ١ .

قدم نادي الخريجين خدمات عديدة ، وبداخله وداخل فروعها فى الأقاليم ، حيث برزت ذاتية الخريجين ، ووضح كيانهم مع الزمن ، ورسخت شعاراتهم فى

١- بشير محمد بشير، مؤتمر الخريجين، ط١، ١٩٨٨م ،دار جامعة الخرطوم للنشر ، ص ١١

الأوساط الشعبية ، فأصبحوا عاملاً مؤثراً في المحيط العام (١) ، فاهتموا بالقضايا الاجتماعية ، فكونت في نادي أم درمان جمعية لمحاربة الرجعية في المجتمع .
أصبح نادي الخريجين مقراً لجماعة الأدب المتجدد ، ونادي أم درمان الثقافي كان مركزاً لجماعة الأدب السوداني ، وكلُّ هذه الأندية مزودة بالمكتبات الثقافية ، علاوة على ذلك تقام فيها النشاطات الرياضية والأكاديمية ، والمحاضرات ، والليالي الشعرية ، والمهرجانات الأدبية ، والندوات والمسابقات ، وكانت هذه النشاطات وسيلة سياسية وسيبلاً لجذب الجماهير إليها في بث الروح الوطنية في دواخلهم .

ومن الجمعيات التي لعبت دوراً رائداً كانت جمعية " واد مدني " بالإضافة الى جمعية "الاتحاد" ، و " الشبيبة الناهضة " ، و "الأخوان الخمسة" .
وفي عام ١٩٣٥م أنشئت جمعيات للخطابة بنادي الخريجين ، وبالنادي السوداني بعطبرة ، ونادي الموظفين بواد مدني .

ومن الجمعيات التي سبقت الاستقلال بقليل "جماعة الندوة الأدبية" والتي أنشئت في عام ١٩٥٥م ورئدها عبد الله حامد الأمين ، والتي كان مقرها الأول بمنزله بأم درمان ، عمل أعضاؤها على إقامة الليالي الشعرية في المدارس فارتادها كبار الشعراء والنقاد أمثال : محمد محمد علي ، وعبد القادر شيخ إدريس .
ونتيجة للأدوار التي قامت بها هذه الجمعيات (بدأت بواكير نهضة أدبية واعية تشق طريقها في المجتمع السوداني ، واعتلى أصحابها الصحافة والأندية والمجتمعات يعلنون فيها آراء أدبية قيّمة ، وينتجون فيها آثاراً فنية جديرة بالتقدير والإعجاب ، نقلوا الى السودان آداب الأمم الأخرى ، ودعوا الى أدب سوداني قومي ، وتفنن الشعراء منهم في صياغة تجاربهم وإنشاء الأساليب) ٢ .

١- حليم اليازجي، السودان والحركة الأدبية، ١٩٨٥م ، منشورات الجامعة اللبنانية ، ص ٥٨٠

٢- د عبد المجيد عابدين، دراسات سودانية : مجموعة مقالات في الأدب والتاريخ، بد (ت)

دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، ص ٦٨

الباب الأول

حياة محمد أحمد محجوب

الفصل الأول : مولده ، نشأته ، أصوله ، جيله ، واجبه الوطني ، مناصبه
الدستورية ، إنجازاته

الفصل الثاني : آثاره وآراؤه

الفصل الثالث : قصائد لم ترد في دواوينه ومدرسته الشعرية

الفصل الأول

حياة محمد أحمد محجوب

مولده:

ولد محمد أحمد محجوب بمدينة الدويم، وقد اختلف المؤرخون حول تاريخ ميلاده، فقد ذكر الدكتور محمد إبراهيم أبو سليم أنه ولد سنة ١٩٠٨م^١، وقال محجوب عمر باشري أنه ولد سنة ١٩٠٥م^٢، وأرخ له في ديوانه قصة قلب أنه ولد في الدويم على الضفة الغربية للنيل الأبيض في ١٧ مايو ١٩٠٨م^٣، وكذلك في كتاب موت دنيا.

نشأته:

نشأ محمد أحمد محجوب في بيئة ثقافية منذ أن تفتحت عيناه، فقد نشأ في كنف خاله محمد عبد الحليم والد الدكتور عبد الحليم محمد، حيث كانت طفولته سعيدة ومليئة بمحبة وحنان الأخوال، تلقى تعليمه الأولي في كتاب الدويم، وتلقى تعليمه الأوسط والثانوي مع دراسته الهندسية في كلية غردون الثانوية، وتخرج فيها في يناير عام ١٩٢٩م، والتحق بمصلحة الأشغال حيث تلقى دراسة عملية في فن المعمار، واشتغل بعدها مهندسا بمدينة الخرطوم (كان دقيقاً في عمله ومثابراً، ومعتاداً بكفاءته.. أنه أكفأ من أقرانه السودانيين الذين يسبقونه في الخدمة بعشرة أو خمسة عشرة سنة.. سريع الانجاز، غير أنه يضحى أحياناً بالدقة بعامل

^١ - أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م دار الجيل بيروت، ص ١١

^٢ - رواد الفكر السوداني، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م، دار الجيل بيروت، ص ٢٩١.

^٣ - ديوان المحجوب، قصة قلب، ١٩٦١م، دار الثقافة بيروت، الصفحة الخلفية للغلاف.

الزمن.. تميز بسرعة التفكير) ١ .

ظل المحجوب يشغل هذه الوظيفة حتى آخر عام ١٩٣٥م، ثم التحق بمدرسة الحقوق في يناير عام ١٩٣٦م، وتخرج فيها في آخر عام ١٩٣٨م، فاشتغل بالقضاء المدني والجنائي في كل من الأبيض لمدة عام واحد ، ثم نقل إلى دائرة شندي القضائية في نوفمبر سنة ١٩٤١م خلفاً لأحمد متولي العتباتي، وفي شندي اشترك المحجوب في العمل السياسي وترأس فيها المؤتمر ، وأصبح يلقي في عطبرة المحاضرات وعقد المؤتمرات، وحلقات النقاش، فقررت الحكومة نقله إلى كسلا في أغسطس ١٩٤٦م، ثم نقل إلى مدني في نفس العام، ومنها قَدَّم استقالته عن القضاة في أكتوبر ١٩٤٦م، ونال رخصة المحاماة .

كان المحجوب في صباه مغرمًا (بالقراءة والأدب والتاريخ والسياسية، وقد اقتني مكتبة عامرة وحافلة، وترعرع بين العلماء والفقهاء، واستمع لمجالس الفتوى والآداب في حي الهاشماب، وحفظ الشعر من الأفواه قبل أن يقرأه في الدواوين والكتب) ٢ .

أصوله:

ينتمي محمد أحمد محجوب من جهة أبيه الى البسابير في شمال السودان ، وحسب رواية إبنته سميرة إنَّ (محمد أحمد) إسم مركب ووالده محجوب ، وجده كما يقول أمير أحمد حسب الرسول أحد أبناء سميرة هو: (الشيخ الشفيح بن باسبار بن زين العابدين الذي ينتسب الى السيد الإمام الحسين بن علي ، حيث أخذ العلم

١- أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان، المرجع السابق، ص ١١-١٢

٢- محجوب عمر باشري، رواد الفكر السوداني، المرجع السابق، ص ٢٩

على يد لشيخ صغيرون ، ثم انتقل الى الحجاز والتقى بالسيد عبدالله محجوب
القاضي بالطائف وأخذ منه الطريقة الميرغنية ، فأصبح أحد رموز الطرق
الصوفية بالسودان ، وكان أول من أحيا المولد العثماني بالسودان) .

انتقل محجوب وزوجته فاطمة بنت عبدالحليم الى الدويم ، فاشتغل بالتجارة
منتقلاً بين كوستى وملكال عبر البواخر النيلية ثم فى دارفور ، ثم توفى خلال
رحلاته التجارية فى مناطق أهله بالبساير ودفن هناك .

وروت أمنة محمدانى عبدالحليم مساعد : (حينما توفى محجوب كان ابنه
محمد أحمد ما زال فى بطن أمّه وعمره ثمانية أشهر ، وبعد ولادته انتقلت به
أمّه الى أم درمان فى حيّ الهاشماب فكفله خاله عبدالحليم) .

وينتمى محمد أحمد محجوب من أمّه الى أسرة الهاشمب وهم فرع من
الجودلاب من الجعليين، وأصلهم من قرية الكمير قرب شندي .

كان جدّ المحجوب لأمّه الأمير عبد الحليم مساعد الهاشمي الساعد الأيمن
للأمير عبد الرحمن النجومي حتى فتح الخرطوم، ثم كلف بعد فتح دنقلا بحماية
الجهة الشمالية ، فعسكر فى (صواردة) وفى (فركة)، ثم نقل معسكره إلى
(صرصر) وأقام به حتى انضم إلى النجومي عندما جاء زاحفاً على مصر،
واستشهد معه فى واقعة توشكي فى ١٨٨٩م) ١ .

أنجب محمد أحمد محجوب ستة أبناء هم : سامية(محامية) وسيد (مهندساً)
توفى عام ٢٠١٠م ، وبهجة وسميرة وسلوى ربات منزل ، وأنور وهو شيخ
الطريقة البرهانية فى دولة ألمانيا .

١- محمد إبراهيم أبو سليم -أدباء وعلماء ومؤرخون فى تاريخ السودان، المرجع السابق ، ص

كان لأسرة المحجوب تأثير بالغ في تاريخ السودان، فقد برزت الأسرة في فترة المهديّة، كما برز بعض أفرادها في قضاء الحكم الثنائي، كما أنّهم كانوا من أوائل من اتّبعت الطريقة التجانية.

ولما ظهرت جمعيات القراءة في بداية حركة المثقفين كان للهاشماب دور مرموق، فظهر منهم في الصحافة احمد يوسف هاشم الذي لقب بأبي الصحف، والذي أصدر صحيفة السودان الجديد، وظهر في الطب والأدب عبد الحلیم محمد وظهر في السياسية والأدب محمد احمد المحجوب، وكان عبيد حاج الأمين من قادة ثورة ١٩٢٤م، وكان من بين ضباط مايو اثنان منهم هما أبو القاسم محمد إبراهيم، وأبو القاسم هاشم، وفي المهديّة ظهر عبد الحلیم مساعد الهاشمي في الإمارة، بينما ظهر أبو القاسم احمد وإخوته في الكتابة الديوانية والأدب)١ هذه الخلفية التاريخية كما يقول الدكتور محمد إبراهيم أبو سليم ضمن عوامل أخرى وضعت المحجوب في صف الأنصار وفي مقدمة جماعة (الاستقاليين سياسة وفكراً) ٢ .

١- الحركة الفكرية في المهديّة، المرجع السابق، ص ١٧٤

٢- أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان، المرجع السابق، ص ١١

جيله:

عندما جاءت ثورة ١٩٢٤م كان المحجوب يبلغ نحو ست عشرة عاماً (وقد ولد جيله بعد محنة انكسار المهديّة، وعاش بؤس أوائل العهد الثنائي وطرسته العسكرية)١. فاتجه المتعلمون إلى وجهة للتخلص والابتعاد عن الاصطدام مع الإدارة الثنائية، فاتجهوا لإعداد حركة فكرية تهدف إلى رفع مستوى الوعي الحضاري للشعب وتنمية ملكاته.

يقول المحجوب: (جاء جيلنا إلى العالم في وقت كان الفاتح الجديد يوطد سلطته في بلدٍ يذكر تماماً المعارك التي خاض غمارها ليعبد عنه الأجنبي. وانتهى عهد المهدي. أما الروح الوطنية التي ألهبها فقد بقيت نشطة جداً، وقامت أعمال العصيان المسلح في مختلف أجزاء البلد، لكن قمعت بقوة السلاح، وبدأنا ندرك أننا في حاجة إلى أسلحة تختلف عن تلك التي استعملها آباؤنا. كنا ورثة ماضٍ بطولي مجيد وسدنة حاضرٍ مظلم، وخطابٍ مستقبلٍ مجهول، فإذا كنا نريد أداء دورنا واستعادة حرية بلدنا، فإنّ علينا أن ننبدز السيف، ونستعمل الأسلحة الجديدة الخاصة بالتربية والمعرفة والثقافة الحديثة)٢.

نشأ المحجوب في جيل يتطلع إلى الحرية، حيث حرية الوطن وحرية الفكر، وحرية التعبير، جيل انشأ جمعيات القراءة، وعقد الندوات وأظهر نشاطاً في الصحف والمجلات.

كان له دوره البارز بين أعضاء جمعية القراءة بالهاشماب والتي تضم عبدالحليم محمد، وعرفات محمد عبدالله، وأحمد يوسف هاشم، ويوسف مصطفى التتي، وعبدالله عشري الصديق، وأخوه محمد عشري الصديق، وأمين بابكر

١- أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان، المرجع السابق، ص ٢٢

٢- الديمقراطية في السودان، ط٣، ١٩٨٩م، دار الخرطوم للنشر، ص ٣٠

والسيد الفيل وغيرهم .

وكان النظام الحاكم بالمرصاد على المتعلمين فى كل خطواتهم وأفكارهم التي ترد في الندوات والصحافة. فقد كان الأمر صعباً كما يقول المحجوب: (لقد ضيق الخناق علينا، فتطلّعنا للحرية، أشعرونا بأنّ الفكر يلعب دوره في حياة الشعوب، وأرادوا أن يحجروا عن أفكارنا فكان ذلك مدعاة لتقديس حرية الفكر وحرية التعبير، قرأنا سقراط ورأينا كيف مات في سبيل عقائده، ورأينا كيف بقيت تلك العقائد والآراء من بعد أصحابها نبراساً)١.

لقد اتجه هذا الجيل إلى قراءة التراث العربي والاهتمام بالمناسبات الدينية ليلقوا فيها إنتاجهم من شعر ونثر (وكان هذا الإجراء نفسه نوعاً من العمل الوطني، لأنه تحدى بالتراث القوة التي تحارب هذا التراث)٢.

فقد نظر هذا الجيل نظرة واعية متقدمة في جميع نواحي الحياة، فمثّل حركة قومية جامعة ونشطة، وساهم في الحراك السياسي بكل ما يملك من قدرة، بدأ بجمعيات القراءة ومضى عبر الأندية والمهرجانات الأدبية، وحركة التعليم الأهلي، ومؤتمر الخريجين والأحزاب حتى استقل السودان.

يقول المحجوب: (لقد تهيأت نفوسنا في تلك الفترة لما نحن عاملون له اليوم، قد شعر جيلنا يوم ذاك أنه الوارث الشرعي لتركبة مثقلة بالديون، وعليه أن يصفبها، وعليه وحده أن يضطلع بأعباء النهوض، فكان منا العالم المدقق، والكاتب البارع، والشاعر المجيد، والخطيب الساحر)٤. فحمل هذا الجيل رسالة

١- موت دنيا، ط٣، ١٩٩٩م، دار البلد للطباعة والنشر بالخرطوم، ص٤١.

٢- أدباء وعلماء ومؤرخون فى تاريخ السودان، المرجع السابق، ص٢٣

٣- المرجع نفسه، ص٢٤

٤- نحو الغد، ط٢، ١٩٩٩م، دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع بالخرطوم، ص٣

عظيمة هي بناء السودان الجديد •

لقد لخص الدكتور محمد إبراهيم أبو سليم شخصية المحجوب بقوله: (كان المحجوب من أبرز رموز هذا الجيل، وكان متعدد الملكات، نشطاً جاداً، معتد بنفسه وبانجازة، مؤمناً بدور الثقافة والفكر في بناء المجتمعات قاضياً ومحامياً، وفي السياسة والاجتماع كاتباً ووزيراً، وقد استمد المحجوب في كل ذلك من مكانته الشخصية ومن تراث أسرته ومن اطلاعه الواسع ومكانته الاجتماعية المرموقة)١.

وقال عنه أحد الباحثين: (كان أحد أفاذ جيلهم، وجيله في العالم العربي في العصر الحديث، رضع العبقرية مع جيل العقاد، وولد مع جيل محمد عبده، وجمال الدين الأفغاني وصولاً إلى رفاة رافع الطهطاوي. وإذا كانت شروط العبقرية هي: الأصالة والطلاقة والمرونة، كما يحددها ج.ب جيلفورد في بحثه القيم عن العبقرية والنبوغ، فمحجوب لا يعدو أن يكون ممن اتصفوا بها)٢.

وفي موضع آخر أعطى الدكتور محمد إبراهيم أبو سليم - وهو صديق المحجوب - وصفاً تفصيلياً لشخصية المحجوب جسمانياً وأخلاقياً في قوله: (كان المحجوب رجلاً طويل القامة، ممتلئ الجسم، ليس بالسمين ولا بالنحيف، وكان إذا وقف برز بين الرجال بطوله، وكان رأسه يميل إلى الأمام قليلاً، وكان متأنقاً في لبسه، يلبس البدلة الإفرنجية الكاملة أو الجلابية مع العباءة وأحياناً يحمل مسبحة، وقد ساعده دخله الواسع من المحاماة ليعيش عيشاً هنيئاً. وكان مترفعاً على الناس لإحساسه بتفوقه ومقدراته وملكاته، ولأنه لا يؤمن إلا بالخاصة وهم المتقنين

١- أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان، المرجع السابق، ص ٢٥

٢- عبدالله حمدناالله (محمد أحمد محجوب: جوانب في حياته من شعره)، مجلة سنار، مجلة

فصلية لرابطة المبعوثين السودانيين بمصر، العدد الأول، فبراير ١٩٨٢م، ص ٢١١

عموماً والعلماء خاصة ، إلا أنه كان إذا أنس إليك يصبح لطيفاً ودوداً وبسيطاً. وأنه معجباً بشعره وكتبه إعجاباً فائقاً، ويعتبر نفسه في مقدمة كتاب العرب، وكان يحب الإطراء ويميل إليه بكل وجدانه، وكان يسره أن يخاطب بالبص (Boss) أي الرئيس، وتلك كانت عادة محبيه واللصيقين به) ١.

ومن مواضع فخره واعتداده بنفسه قوله:

يا سارقاً قلمي جهات مكانه لا يفعل الصمصام إلا في يدي ٢

تأثر المحجوب بحركة التجديد في الأدب مع جيله بقيادة العقاد وهو أكثر المعجبين بالأستاذ العقاد، ونلاحظ هذا الإعجاب في كثير من المواضع منها قوله (والعقاد خليق بأن يستن لشعراء العربية سنة إدخال الفلسفة والرمز في قصائد الغزل وتسبيحات الغرام) ٣.

وفى موضع آخر يقول: (وما من كتاب أو شخصية تظفر بتحليل العقاد لها إلا كانت مما يلفت النظر، ومما يغري الناس بقراءة ذلك الكتاب، أو دراسة تلك الشخصية، فالعقاد الناقد كان مرشدنا في بيدااء تلك الحياة الشائكة) ٤.

وقد أفرد المحجوب في ديوانه (قلب وتجارب) قصيدة كاملة يرثي فيها العقاد وسنقف على القصيدة بالتحليل في بحثنا هذا إن شاء الله.

فإذا كان وجه الشبه بين المحجوب والعقاد في النظرة الفلسفية للأدب فإن هناك وجه شبه (ليس في القامة الفارهة فحسب، ولا في شموخ العقل وسمو

١- أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان، المرجع السابق، ص ٥٣

٢- قلب وتجارب، ط ٢ ، ١٩٩٨م ، دارالبيد للطباعة والنشر والتوزيع بالخرطوم ، ص ١٤

٣- ديوان النتي ، ط ١ ، ١٩٥٥م ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، انظر المقدمة

٤- موت دنيا، المرجع السابق ، ص ٤١

التفكير وحدهما بل فى أشياء أخرى لا يخطؤها القارئ لهما ٠ العقاد حياته
مساجلات ومناقشات ، لا يجامل ولا يتوارى ، والمحجوب كذلك يجادل عن الثقافة
السودانية وعن الخلق والابتكار) ١ ٠

فالمحجوب متأثر بالعقاد حتى الثمالة، فهما يعشقان حرية التعبير حرية
مطلقة. فمثلاً العقاد يخرج من السجن ولا يزيده ذلك إلا ثباتاً :

وكنتُ جنينَ السجنِ تسعةَ أشهرٍ وهانذا في ساحةِ الخلدِ أُؤَدِّ

عدائى وصحبي لا اختلاف عليهمو سيعهدني كل بما كان يعهد ٢

والمحجوب يقول:

يا رفقةَ السجنِ سجنُ الخمرِ عتَقَها ووحدَ السجنُ أرواحاً وقواها ٣

ويقول العقاد في القبلات:

وقبَلْتُهُ أَلْفاً ومازلتُ صادياً ٤

ويقول المحجوب:

وقبَلْتُهُ عشراً ومازلتُ ظامئاً إلى موردِ عذبِ ألدِّ من الشهد ٥

١- محمد أحمد محجوب: جوانب من حياته فى شعره ، مجلة سنار، المرجع السابق، ص ٢١٢

٢-المصدر نفسه ، ص ٢١٣

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ١٧٥

٤- محمد أحمد محجوب : جوانب من حياته فى شعره، مجلة سنار، ص ٢١٣

٥- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٦١

واجبه الوطني والسياسي:

عندما استقال المحجوب من القضاة وولج في المحاماة في منتصف الأربعينات ، وجد أنّ واجبه الوطني والسياسي يدعوّه إلى الكفاح ، فاتجه إلى السياسة (وبدأ يكتب آراءه السياسية في السودان الجديد ، ويجاهر بفكرته السياسية عن الاستقلال، وإن لم ينضم لأي حزب ، ودخل الجمعية التشريعية وخرج منها ليكشفها . ووقف بعيداً عن الحزبية حتى أوائل الخمسينات ، ثم دخلها في أوسع أبوابها) ١ .

أصبح المحجوب عضواً مؤسساً لحزب الأمة في مسار يدور حول اتجاه عبد الرحمن المهدي ودعوته لاستقلال السودان ، وذلك لصلاته المتينة به ولإيمانه العميق بالفكرة ، فقد (خدم في هذا المجال بنشاط ومثابرة مستغلاً فصاحته وبديهته ولفئاته وخطابيته وخبرته القانونية) ٢ .

غير أنّ انضمام المحجوب لحزب الأمة لم يكن بغرض استمداد قوّته من الحزب ، وهو الذي كرّس قلمه لبناء سودان خالٍ من الطائفية والقبلية ، وإنما كان يستمد قوّته من ملكاته وشخصيته ورغبته الاستقلالية التي وجدها في حزب الأمة ، ولكن كما يقول الدكتور محمد إبراهيم أبو سليم : (لما جاءت ثورة أكتوبر كانت الزعامات التاريخية للحزب قد أفلت : مات الصديق المهدي وعبد الله الفاضل وشاخ عبد الله خليل وانزوى ، وبالتالي تقدم المحجوب ليتولى رئاسة الوزراء) ٣ .

١- محمد عمر باشري، رواد الفكر السوداني، المرجع السابق، ص ٢٩٢

٢- أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان، المرجع السابق، ص ٥٥

٣- المرجع نفسه ، ص ٥٦

وعندما انشق حزب الأمة وقف المحجوب إلى جانب جناح الأمام الهادي المهدي ، والهدف من انضمامه لهذا الجناح هو محاولته لكسر شوكة وطموح الصادق المهدي نحو السلطة ثم خوفاً عليه من صغر السن وقلة التجارب .
أصبح المحجوب معلماً بارزاً يشار إليه بالبنان في تاريخ السياسة السودانية ، فهو حاضر في كل المحافل الداخلية والخارجية ، فقد اشترك عضواً في وفد الجبهة الاستقلالية لعرض قضية استقلال السودان في الأمم المتحدة في سان فرانسيسكو بأمريكا ، وفي باريس ولندن في سنة ١٩٤٨م .

أدواره الانتخابية:

استفاد المحجوب من قدراته الخطابية وحضوره الوطني وشخصيته الفذة أن ينال رضا وقبول الكثيرين من المثقفين والمواطنين الشيء الذي أهله أن يفوز في جميع مراحل الانتخابات البرلمانية التي خاضها أمام منافسيه في الدوائر الجغرافية التي كانت حصيلته منها:

* فاز في انتخابات أول برلمان سوداني عام ١٩٥٣م مستقلاً عن الأحزاب في دائرة الخريجين ونال عدد ٣٣٤٠٠ صوتاً (١ ، جاء في الترتيب الثاني من حيث عدد الأصوات بعد مبارك زروق . وأصبح زعيماً للمعارضة في البرلمان ثم اشترك مع رئيس الوزراء إسماعيل الأزهري في رفع علم السودان .

* فاز في انتخابات البرلمان لسنة ١٩٦٥م عن دائرة الدويم ج (٢غ)

١- محمد إبراهيم طاهر ، تاريخ الانتخابات البرلمانية في السودان ، ط ١٩٨٦م ، إصدار بنك

المعلومات السوداني ، الخرطوم ، ص ٣٥

٢- المرجع نفسه ، ص ٤٧

* فاز في انتخابات الجمعية التأسيسية لسنة ١٩٦٥م الدائرة ٥٩ الدويم "حزب الأمة" ونال عدد ٣٣١٥ صوتاً) ١ .

* فاز في انتخابات الجمعية التأسيسية لسنة ١٩٦٨م جناح الإمام الهادي (٢ .
مناصبه الدستورية:

كان لمحمد أحمد محجوب حضور دائم في الحكومات الوطنية ، فقد كان دائماً يمثل القاسم المشترك الذي تميل إليه الأحزاب السياسية في محنة اختلافها ، وذلك لما يتميز به المحجوب من مقدراتٍ وطنية جامعة للفرقاء ، وخطيب معبر لوجه السودان في المحافل ، فهو أكثر السياسيين حظاً في توليه للمناصب الدستورية الآتية:

- وزيراً للخارجية في الحكومة الوطنية الرابعة من ١٩٥٦/٧/٧م والتي كانت برئاسة عبداً لله خليل بك) ٣ .

- وزيراً للخارجية في الحكومة الوطنية الخامسة من مارس ١٩٥٨م الى ١٩٥٨/١١/١٧م والتي أيضاً كانت برئاسة عبداً لله خليل بك (٤ .

- وزيراً للخارجية في حكومة أكتوبر ١٩٦٤م "القومية الأولى" من ١٩٦٤/١٠/٣٠م - ١٩٦٥/٢/١٨م، والتي كانت برئاسة سر الختم الخليفة) ٥ ، وقاد وفد السودان إلى الأمم المتحدة .

١- تاريخ الانتخابات البرلمانية في السودان، المرجع السابق، ص ٦٤

٢- المرجع السابق، ص ٧٧

٣- محمد أحمد أحمد كرار، حكومات السودان: قيامها وسقوطها، ١٩٩٩م، دار البلد للطباعة والنشر

والتوزيع، الخرطوم ، ص ٢

٤- المرجع السابق، ص ٣

٥- المرجع السابق، ص ٢٥

- وزيراً للخارجية في حكومة أكتوبر "القومية الثانية" من ٢٣/٢/١٩٦٥م - ٢١/٣/١٩٦٥م، والتي كانت برئاسة سر الختم الخليفة (١) .
- وزيراً للخارجية في حكومة أكتوبر "القومية الثالثة" من ٣١/٣/١٩٦٥م - ٧/٦/١٩٦٥م والتي كانت برئاسة سر الختم الخليفة (٢) .
- رئيساً للوزراء والدفاع في الحكومة الائتلافية الأولى من ١٣/٦/١٩٦٥م - ٢٥/٧/١٩٦٦م (٣) . ثم تم سحب الثقة من حكومته واستبدلت بحكومة الصادق المهدي في ٧/٢٧/١٩٦٦م .
- رئيساً للوزراء والخارجية في مايو ١٩٦٧م بعد سقوط حكومة الصادق المهدي الأولى (٤) .

- رئيساً للوزراء والدفاع في حكومته (٥) (١٩٦٨م)

كان المحبوب وزيراً موفقاً للخارجية ، لأنه كان يعتمد على صفوة من الدبلوماسيين ، وكان يحسن استيعابه المواقف ويتعامل في أسلوب بليغ مع الحدث ، استفاد من خبرته القانونية وملكته الأدبية . ولما صار رئيساً للوزراء كما يقول عنه صديقه الدكتور محمد إبراهيم أبو سليم (كان مقبولاً من قبل وزرائه ، لأنه لم يتدخل في أعمال وزرائه ، ولأنَّ الوزراء المؤثرين من أمثال الشريف حسين الهندي كانوا يريدونه ، إلا أنه في وزارته الثانية فقد الفعالية في الأداء لتردى صحته ومن جانب آخر لم يوفق في تعامله مع جهاز حزبه ، وكان أغلب

١- حكومات السودان :قيامها وسقوطها، المرجع السابق ، ص ٢٥

٢ ، ٣ - المرجع السابق، ص ٢٦

٤- المرجع السابق ، ص ٢٩

٥- المرجع السابق ، ص ٣٠

رموزه المؤثرين من الشباب الذين يقودهم الصادق المهدي ، وكان هؤلاء يريدون أن يكون التوجه السياسي والأداء نابعاً من الحزب وليس من المبادرة الفردية أو إشارة الإمام ، وهذا كان من أسباب الخلاف (١) .

ظل المحجوب في حكومته حتى (عُطِّلَ الدستورُ المؤقت حين قبض على زمام الحكم في البلاد ضابط مغمور اسمه جعفر محمد نميري بتأييد من صغار الضباط وتشجيع من الشيوعيين) (٢) .

وبدأت الدكتاتورية الثانية ، وكان لتلك الدكتاتورية أنْ تدوم طيلة ستة عشرة عاماً لتفقد بلداً وكفوفاً نسبياً ومعتمداً ذاته إلى هوة من الدمار العام والإذلال الشامل) (٣) .

ذاق محمد أحمد محجوب مرارة الدكتاتوريات العسكرية مرتين ، كانت الأولى عندما أسقط النظام الدكتاتوري العسكري لعبود الحكم المدني ، ووقف المحجوب في مقدمة المعارضين للنظام فاعتقل ونفى إلى جوبا ، وأما الثانية هي الدكتاتورية العسكرية لنميري التي أسقطت حكومته ، ونفى المحجوب نفسه إلى لندن واستقر بها زمناً طويلاً ثم عاد إلى البلاد ، ثم توفى إلى رحمة الله في ٢٢ يونيو ١٩٧٦م وتحدث المحجوب عن هذه المرات بقوله (قبل أن أحضر إلى المملكة المتحدة واتخذها مقاماً لي ، عانيت الحجز في البيت مائة وثلاثة وسبعين يوماً بعد أن أتاح حكومتي النظام العسكري الذي حكم السودان الآن، والحجز في البيت أسوأ العقوبات ، حجزت ضمن جدران بيتي ومنعت كل اتصال بالعالم

١- أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان، المرجع السابق ، ص ٥٧

٢- و ٣- غرهام ف. تومات، وتحققت نبوءة المحجوب، ترجمة عمران أبو حجلة ، صحيفة

آخر لحظة ، العدد ١٠٢، السبت ١٣/٦/٢٠٠٩م ، ص ٥

وقطع تلفوني ، ولم يسمح إلا لأفراد عائلتي الأقربين بزيارتي أو للقائين الذين استطاعوا أن يحصلوا على إذن من وزير الداخلية ، فكانت القراءة تعزيتي الوحيدة في تلك العزلة ، وكان الكتاب جليسي الوحيد . لم تكن هذه أول مرة انتزعت مني فيها حرية الحركة في وطني ، فقد حدث مثلها من قبل بصورة أخرى ، ذلك بأنني قضيت مائتي يوم ويومين في معتقل عسكري في بلدة جوبا قرب خط الاستواء خلال الحكم العسكري الأول في ١٩٦١م ، وكان المعتقل محاطاً بالأسلاك الشائكة يحرسه جنود مدججون بالسلاح ، وكان رفاقي فيه جميعاً من رجال السياسة ماعداً بائعاً قطاعياً ، أمّا لماذا كان ذلك البائع معنا فقد بقى في نظري لغزاً حتى اليوم)١

انجازاته:

فى يونيو ١٩٤٢م طرح المحجوب فكرة إنشاء إتحاد لعمال السودان ينتظم فيه كل طوائف العمال على نطاق القطر (لا بهدف خلق قوة سياسية أو جبهة مناهضة للنظام ، وإنما بهدف النهوض بالعمال فنياً واجتماعياً ، وخلق مجالات أرحب لهم والمطالبة بالخدمات الاجتماعية والصحية والتعليمية لهم . وقد انتقد حال العمال واستنكر أن يكون العمال مجرد أسطوات)٢ .

- تكلم باسم العرب جميعاً في الأمم المتحدة بعد هزيمة ١٩٦٧م مدافعاً عن العرب .

- نظم مؤتمر الرؤساء والملوك العرب بالخرطوم ، ورتب الصلح التاريخي بين الملك فيصل والرئيس جمال عبدالناصر .

١- الديمقراطية فى الميزان ، المرجع السابق ، ط٣ ، ص ٩

٢- أدباء وعلماء ومؤرخون فى تاريخ السودان، المرجع السابق ، ص ١٤

- الإشراف على امتداد المستشفى الملكي ، والإشراف على بناء حوض السباحة في معسكر الجيش البريطاني عندما كان يعمل مهندساً بمصلحة الإثغال العامة .
- نجاحه في التسوية العربية في اليمن التي علّق على نجاحها اللورد كارادون بإعجابٍ شديدٍ بقوله (كان أروع منجزاته) ١ .

٥

١- الديمقراطية في الميزان، المرجع السابق، ص ٥

الفصل الثاني

آثاره وآراؤه

كانت آراء المحجوب مضمّنة في إنتاج فكري واسع ، منها مقالات نشرها في الفترة (١٩٣٢-١٩٣٧م) في مجلة النهضة السودانية التي أصدرها عباس أبو الريش ، وفي مجلة الفجر التي أصدرها عرفات محمد عبدالله ، كما نجد آراءه في كتبه " الحركة الفكرية في السودان الى أين يجب أن تتجه " و " نحو الغد " و موت دنيا " الذي وضعه بالاشتراك مع ابن خاله الدكتور عبدالحليم محمد عبدالحليم ، و " الحكومة المحلية في السودان " و كتابه " الديمقراطية في الميزان " الذي كتبه باللغة الانجليزية وترجمه الى العربية اللورد كارادون .

ويمكن أن نستعرض آثاره وبعض آرائه في الكتب والمجلات على النحو

الآتي:

أ/ الحركة الفكرية في السودان : الى أين يجب أن تتجه :

طبع هذا الكتاب في طبعته الأولى في المطبعة التجارية الجديدة بالخرطوم (١٣٦٠هـ - ١٩٤١م) ، نشره محمد أيوب ، وتبلغ صفحاته ٥٢ صفحة على ورق صغير الحجم . وهذا الكتاب عبارة عن بحث توجيهي أهده الى المهرجان الأدبي بأم درمان عام ١٩٤١م وهو يتضمن آراءه في الأدب والاجتماع .

تناول المحجوب في الكتاب مراحل الحركة الفكرية من أقدم العصور وما أصابها من تغيير ، حيث يرى أن المثل الأعلى الذي يجب أن تتجه نحو الحركة الفكرية أن يكون مستمدة من (ثقافة إسلامية عربية تسندها ثقافة غربية مكتسبة لخلق أدب قومي أصيل) ١ .

١- الحركة الفكرية في السودان : الى أين يجب أن تتجه، ط١، ١٣٦٠هـ - ١٩٤١م ، الناشر

محمد أيوب ، المطبعة التجارية الجديدة بالخرطوم ، ص٥٣

هذه القضية هي التي قامت عليه حركة التجديد الأدبي في مصر والتي نظرت الى الثقافة الاسلامية والعربية بمنظار الثقافة الغربية ، وطبقت عليه أساليب البحث والتقصى (تلك كانت رسالة العقاد وطه حسين وشكري والمازني وأحمد أمين ومن إليهم ، وهذا الدرب الذي يسير عليه المحجوب وأصحابه) ١ •

كان الاتجاه السائد نحو مصر وأوربا والتراث العربي ، ولم يكن من الأدب الافريقي ما هو مكتوب ليلفت نظر المحجوب ، ولا كانت معارف العامة تحسب في دنيا الثقافة والفكر ، لأنَّ في ذلك الوقت لم يكن المثقفون فيه على دراية بالفكر الافريقي أو إحساس بأهمية التراث المحلي واعتباره من بحر الثقافة) ٢ •

لقد أظهر المحجوب إيمانه بالصفوة المختارة من (الموهوبين أصحاب المثل العليا المخلصين المتفانين الذين ينفخون في الصور ، ويدفعون بالناس صوب المرمى الذي يجب أن يصله أمثالهم من الموهوبين) ٣ •

تحدث المحجوب عن بعض أفراد جيله في تأثرهم بتركة الأجيال السابقة بأسلوب ينم عن السخرية ، فوضعهم في كفة مع الرجعيين والجامدين بقوله (إنَّ بعض الأفراد بحكم تأثرهم بما خلفته أجيال ماضية من الجهل والحماقاة أو لما عندهم من غريزة الشر المتمكنة في نفوسهم ، لا ينفعمهم التعليم الشريف الغرض • إنَّ كلَّ جهد لإصلاحهم ضائع ، وهل يصلح العطار ما أفسده الدهر) ٤ •

١- أدباء وعلماء ومؤرخون فى تاريخ السودان،المرجع السابق ، ص ٣١

٢- المرجع السابق ،ص ٣١

٣- الحركة الفكرية فى السودان: الى أين يجب أن تتجه،المرجع السابق، ص ١

٤- المرجع نفسه ،ص ٤

ويرى المحجوب أن تغيير عبء الحياة سيكون على أكتاف المخلصين المتفانين من دعاة المثل العليا وهو منهم (ولا تثريب علينا من أن نكون منهم لحظة ونضع المثل الأعلى للحياة الفكرية التي نريدها لهذا البلاد الناشئة) ١٠ ثم تحدث في تواضع عن نفسه بقوله: (ولا أدعي في ذلك أنني من الموهوبين الذين تتكشف لهم حُجُبُ العصور ويطوون الزمان القهقري ، ويرون ما كانت عليه الأمم وما صادفتهم في حياتها الفكرية من نجاح وفشل ، ثم ينظرون الى المستقبل ويكشفون عن غيبه وما يتطلبه من آراء وأعمال، ويضعون أصدق مثل للحياة الفكرية في بلادهم ، فذلك شرف ليس لي من سبيل ، غير أنني سأحاول جهد المقل) ٢٠

ب/ نحو الغد :

صدر هذا الكتاب عن دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع، وقد تحصل الباحث على الطبعة الثانية بتاريخ ١٩٩٩م .
يشتمل الكتاب على المقدمة التي كتبها المحجوب بخط يده وتحمل تاريخ ٢٢ يونيو ١٩٣٩م و "٣٧" مقالاً ، ومحاضرة الحركة الفكرية في السودان .
أمّا المقدمة فقد تناول فيها رسالته ورسالة جيله في الحياة الذي جاء في زمن صعب، كان البلاد فيه محتل ، وقد ورث تركة مثقلة بالديون بعد سقوط المهديّة ، وفشلت ثورة ١٩٢٤م ، وعليه أن يبدأ صفحة جديدة تكون زاهرة وباقية ويدرك (أنّ لا خير في حركة قومية أو سياسية لا تدعمها ثقافة حقّة وخلق رصين ومقدرة على تعرف صعاب الحياة والخروج منها بلباقة وحسن تدبير) ٣٠

١- الحركة الفكرية في السودان : إلى أين يجب تتجه، المرجع السابق ، ص ٥

٢- المرجع نفسه، ص ٥

٣- محمد أحمد محجوب، نحو الغد، ط٢، ١٩٩٩م، دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع ص ٣

جيل أقبل على قراءة ما أنتجته المطابع المصرية والإنجليزية، إضافة إلى أنه قرأ في الاقتصاد والسياسة وبعض الآداب واللغة الإنجليزية.

ذكر المحبوب أنه اتجه إلى طباعة مقالاته في كتابه "نحو الغد" بعد موت مجلتي النهضة والفجر التي نشر فيهما هذه المقالات، وقد شجعه على ذلك بعض من الإخوان - لم يذكر أسماءهم - ثم تحدث عن الهدف الذي دفعه لجمع وربط هذه الأعمال بقوله: (هذه المقالات والمحاضرات وإن كانت فصلاً متفرقة إلا أنها في جملتها تمت إلى بعضها البعض بوشائج من القربى ليس فقط في أنها من إنتاج قلم واحد، ولكنها كتبت في شئون متقاربة، وفي كثير من الأحيان يتفرع بعضها من بعض. ووشيجة أخرى أقوى من هذه وأثبت هي: أن هذه المقالات والمحاضرات جميعها كتبت بغرض واحد ألا وهو وضع الأساس لحياة أدبية واجتماعية لهذا البلد على النسق الذي يراه أبناء جيلي ويطمحون له وأراه معهم وأطمح به) ١ .

وكان لعرفات محمد عبدالله الأثر الأكبر في كتابة المحبوب لمقالاته (فقد كان الدافع إلى كتابة معظم فصول هذا الكتاب بما يدور بيني وبينه من نقاش في شئوننا الأدبية والاجتماعية) ٢ .

أما المقالات في الكتاب فقد رتبت مجموعة مقالات مجلة النهضة مسلسلة حسب توالي نشرها، ثم مجموعة مقالات مجلة الفجر في سلسلة متتالية حسب النشر، مجموعة مقالاته التي كتبها عن عرفات محمد عبدالله بعد وفاة عرفات، وختم الكتاب بمحاضراته عن الحركة الفكرية في السودان .

قسم المحبوب مقالاته إلى مجموعتين :

١- نحو الغد، المرجع السابق، ص ٥

٢- المرجع نفسه، ص ٦

المجموعة الأولى في الأدب والنقد ، وتبلغ ١٨ قطعة ، وكانت عناوينها هي " كيف ينهض الأدب- قيمة الحياة في الخلق الابتكار - في النقد - في الابتكار - البراعة والتقدير - الشعور القومي - حرام أيها المتأدبون - أدب التجارب - صالح عبدالقادر - الفوضى الأدبية والاجتماعية - الملاح التائه - الأدب والحياة - الشعر الهام وصناعة -الرثاء عند أبي العلاء - أبالقاسم الشاعر - الشعر القومي - الأدب السوداني والأدب المصري- أدباء معاصرون " .

المجموعة الثانية خليطاً من الموضوعات ، من قطع أدبية وتأملات ونظرات، وهي تبلغ أيضاً ١٨ قطعة ، وعناوينها هي " الشمعة تحترق نفسها - الحياة كما أجدّها - بين التفاؤل والتشاؤم - حياة السامة والملل - القدوة - واجب الأدباء نحو أمّتهم وفنهم- مثل عليا للحياة السودانية المقبلة- الشرق والغرب يلتقيان - حيرة الأديب - الوطنية والدولة - الجمال في حياتنا - سر المهنة - بلاد الجحيم- أديب-الصدّاقة الفكرية-عرفات " .

إذا أخذنا آراء المحجوب من بين موضوعات الكتاب مثلاً نجدّه يعرفّ الأدب بقوله: (وحسبي أن أقول إنّ الأدب تصوير لخلجات النفس ، وإفصاح عن أدق الخفايا النفسية ، وتجسيد للآلام التي تشكوها الإنسانية والآمال التي يرجوها وهو أشبه شيء بصورة زيتية أحكم وصفها وحددت أجزاءها ، تمثل شعباً بجملته وبكل ما فيه من سمو وانحطاط ، وحركة وجمود، وفق هذا تشف عمّا يصح أن يصير إليه هذا الشعب في مقتبل أيامه وما كان عليه في ماضيه) ١ .

وينظر المحجوب الى الأدب من زاوية التفسير النفسي في قوله: (الأدب حيٌّ له كيانه يقرأه الفطن في وجوه أصحابه ، وفي ضربات قلوبهم ، وفي نظرات عيونهم ، وفي ابتسامات شفاههم ، وإن لم يكتبوا سطرًا واحداً من النثر أو يترنّموا ببيت

١- نحو الغد، المرجع السابق ، ص ١٢

من الشعر) ١ •

وهذا الاتجاه في تفسير الأدب تفسيراً نفسياً شغل آراء كثير من النقاد ، وقد أشار إلى ذلك الدكتور السيد فضل فقوله: (فقد أثار الاتجاه إلى علم النفس في تفسير الأدب عديداً من الأسئلة ، فبينما يقرر علماء النفس إنَّ الشاعر يضع في شعره عالماً خيالياً يمكنه من إشباع غرائزه في شكل أفضل يذهب آخرون منهم إلى أنَّ الشاعر بالطريقة نفسها يقدم لنا نحن القراء رغباته الأساسية ، وبمعنى آخر فإنَّ القارئ يعيش مرة أخرى أو مراتٍ عديدةٍ أهم تجاربه التي خاضها بأقل قدر من التحريف وبمساعدة الرموز الشعرية) ٢ •

وفي نفس السياق يقول الدكتور مصطفى ناصف: (إنَّ العمل الفني في رأى التحليل النفسي وحيد الجانب ، ففيه يتفاعل الاتجاهان المتضادان معاً في شكل استجابة موجدة) ٣ • وإنَّ كانت هناك آراء تذهب الى مطلب تفسير الأدب علمياً ، ونحن لا نحتاج الى الاسترسال في هذا الجانب حتى لا نخرج من الغرض • وفي معرض حديث المحجوب عن النقد نجده يدافع بشدَّة عن النقاد ، لأنَّهم يبحثون عن الحقِّ ويبتلون الباطل وحرَّاس للأدب: (الناقد مفروض فيه النزاهة ، وكثرة التحرُّى عن الأمور والتروِّي فيها قبل أن يبيد رأياً أو يصدر حكماً ، وهو لا ينطق عن الهوى ، وإنَّما يبحث عن الحق يعزِّزه أينما وجده ، ويبحث عن الباطل ويسحقه) ٤ • والنقاد هم الرقباء الذين يحرسون الأدب من أخطاء الجهلاء ومعميات الدجاجلة) ٤ •

١- نحو الغد، المرجع السابق ، ص ١١

٢- نقد القصيدة العربية ، بد(ت) ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ص ١١٢

٣- دراسة الأدب، ١٩٨٣م ، دار الفكر الأندلسي ، بيروت ، ص ١٤٢

٤- نحو الغد ، المرجع السابق ، ص ٣٠

فالإنسان في هذه الحياة له نفس طمّاعة الى المعالى ، دائماً يحدوه الأمل الى بلوغ غاياته وتحقيق رغباته ، فإذا عسف به الدهر يوماً تبددت تأملاته وانفطرت أحاسيسه ، فيغرق في بحر التشاؤم .

لقد مرّ المحجوب بمواقف في حياته نجح فى بعضها حيناً وفشل في الآخر ، وما عُرِفَ عن المحجوب أنه دائماً صاحب تأملات ونفس متفائلة ، طمّاحة الى المستقبل الزاهر والمشرق ، لا يركن ولا ييأس ولا يتشاءم في زمن دون زمن ، وإنما ينظر لكل كبوة نظرة تصويب لبناء غدٍ أفضل ، فهو ينظر الى المتشائمين نظرة الإشفاق في موضوعه الذي بعنوان " بين التفاؤل والتشاؤم " في قوله: (والتشاؤم عندي نتيجة فيضان معين الحياة وكثرته في النفوس الجياشة التي تطمح أن تعيش فوق مستوى البشر ، وأن تتغلب على الصعاب التي تنظر إليها الإنسانية بطرف كليل) ١ .

وهكذا إذا تتبّعنا آراء المحجوب نجدها في كل موضوع من موضوعات هذا الكتاب تصدر عن فكرٍ ناضجٍ وفهمٍ ثاقبٍ .

ج/ موت دنيا:

وضع المحجوب هذا الكتاب بالاشتراك مع صديقه عبدالحليم محمد عبدالحليم ، وقد أهدياه الى روح محمد عبدالحليم والد عبدالحليم وخال المحجوب ومربيّه . وقد صدر هذا الكتاب عن دار أخبار اليوم بالقاهرة ١٩٤٦م) ٢ ، وقد تحصل الباحث على الطبعة الأولى ١٩٩١م تحقيق الدكتور محمد إبراهيم أبو سليم عن دار البلاد للطباعة والنشر والتوزيع .

١- نحو الغد، المرجع السابق ، ص ٤٤

٢- أدباء وعلماء ومؤرخون فى تاريخ السودان، المرجع السابق ، ص ٣٨

يتضمن هذا الكتاب - موت دنيا - على مقدمة وثلاثين قطعة مرقمة بدون عناوين كل منها تعبر عن موقف أو تعرض موضوعاً . أمّا المقدمة فقد كتبت بخط يدي المحبوب وعبدالحليم ، وأصدق تعبير لوصف هذا الكتاب والهدف منه قولهما: (إنها دنيا لا كدنيا الناس ، عشناها في نضرة الشباب وبهجته ، وقوة الفتوة وتوثبها ، وتضحيات الرجولة ونبلها ، شأننا في ذلك شأن كل أبناء جيلنا ، شعرنا بالحرمان في باكورة الصبا ، وبجفاف العيش وعبوسه) ١ .

لقد وصفا حياتهما التي اضطربت بين السعادة والمشقة ، وزوال هذه النعمة وبهيجها ، وما أصاب المجتمع من تحزب بغيض (حيث مرّت على البلاد سبعة سنوات عجاف تركت أثرها في الأفراد والجماعات ، وكادت تعطل سير الإصلاح وتعوّق الإدارة الحكومية عن الدوران ، وهالنا ما رأينا ، وعزّ علينا أن نحيا في عالم من نسيج خيالنا ، وبلادنا تعاني من الألم والحرمان) ٢ .

ثم ختما المقدمة بالحديث عن أنفسهما (ونحن إذ نقدم للقراء صوراً واضحة من حياة اثنين من أبناء هذا الجيل ، عاشا في دار واحدة ، ونهلا الثقافة من مورد واحد ، وخفق قلباهما بالحب ، ونبضا بأدق الأحاسيس ، وفكراً في أمر بلادهما تفكيراً خالصاً غير مغرض ، وعبراً عن آمالهما وآلامهما ، وألّفا الحياة معاً حتى لا يجد أحدهما للحياة معنىً إلّا إذا قاسمه الآخر لذات الحياة ومباهجها ، وشاطره آلامها وأحزانها) ٣ .

أمّا مقطوعات الكتاب فقد تنوعت طويلاً وقصراً تتحدث عن الحياة النفسية والفكرية للكاتبين ، والقضايا والأفكار التي شغلت جيلهما في بلد مكبّل بقيود

١- موت دنيا، ط٣ ، ١٩٩٩م ، الناشر دار البلاد للطباعة والنشر والتوزيع ، ص٥

٢- المصدر نفسه ، ص٥

٣- المرجع نفسه ، ص٦

المستعمر ، حياة مليئة (بالسامة والملل هي التي أخرجت ولا تزال تؤخر الفنون والآداب) ١ ، خلت من الطبيعة ، وختت من إبداع الإنسان ، فما أفساها من حياة يذبل فيها الفكر ويفنى كما يفنى ويذبل النبات في الجو غير الملائم) ٢ .

أسلوب الكتاب -موت دنيا- أسلوب تقريرى ، ينم عن ذوق أدبي رفيع ، ونفس جياسة مليئة بالآمال والآلام في زمن برزت الآراء حول مصير الوطن كيف يكون وحول الأدب وما ينبغي أن يكون عليه .

والكتاب في رأي بعض النقاد (بجملته ترجمة ذاتية إن صحَّ هذا التعبير للكاتبين وجيلهما ، وقد شعر الكاتبان أنَّهما أديا دوراً مهماً ورائداً فيما قام به جيلهما العظيم ، وأنَّ في هذا الدور قدراً يستحق أن يراجع أبناء الجيل ، وأن يتدبرها أبناء الأجيال القادمة ويتخذوا منه العبر) ٣ .

د/ الديمقراطية في الميزان:

صدر هذا الكتاب في عام ١٩٤٧م ، ونال شهرة بعيدة نظراً لشخصية المؤلف وشهرته ، وقد زاد من وجاهته تقديم اللورد كارادون الدبلوماسي البريطاني المشهور) ٤ .

كتب المحجوب كتابه باللغة الإنجليزية ثم ترجمه كارادون الى العربية ، وقد تحصل الباحث على الطبعة الثالثة ، طبعة القاهرة ١٩٨٩م إصدار دارجامعة الخرطوم للنشر ، وتقع في ٣٤٩ صفحة من الحجم الصغير .

أمَّا المقدمة فكانت بخط يد اللورد كارادون تحدث فيها عن الأحوال

١- موت دنيا، المرجع السابق ، ص ١٠٢

٢- المرجع نفسه ، ص ١٠٣

٣- أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان، المرجع السابق ، ص ٣٨

٤- المرجع نفسه ، ص ٤٠

النفسية للمحجوب وهي أحوال تتمثل حال العرب والأفارقة من قضية الاستعمار البريطاني والفرنسي (إنها قصة فوضى واضطراب ، قصة أزمات وعذاب ، ويؤسفني أن أقول أنها قصة أحقاد وعنف ، وحروب أهلية وانقلابات عسكرية)^١ يقول اللورد كارادون عن المحجوب إبان الاستعمار البريطاني وهو يحمل هموم السودان : (وكنت في الشرق الأوسط حين كان السودان كما يصفه - يقصد المحجوب - يتقدم نحو الاستقلال بخطى أولى غير ثابتة ، ولم أعرفه في ذلك الوقت إلا بشهرته ، ولم أره إلا بعد فترة طويلة حين نظرتُ الى شخصية رئيس وزراء السودان المهيبة في الجمعية العمومية التابعة للأمم المتحدة ٠٠ وإنَّ البريطاني ليجد بعض الرضا ، إذ يعلم أنَّ محجوباً يتكلم دوماً عن البريطانيين باحترام في الصميم حتى بودَّ ٠٠ والحقيقة أنَّ أحكامه على الناس والقضايا تجيء عادة متسامحة أكثر منها ناقدة)^٢ ٠

حلل كارادون كتاب الديمقراطية في الميزان بقوله: (والواقع أنَّ من أكثر الأوجه التي تسبب الكآبة في كتاب المحجوب حديثه عن الجهود الفاشلة في تحقيق الوحدة العربية ، إنَّها لصورة محزنة تلك التي يعطيها المحجوب في كتابه)^٣ ٠ أمَّا عن شخصية المحجوب داخل سطور كتابه قال كارادون : (إنَّ كتابه قصة رجلٍ مستقيم ، قويٍّ ، ومتفائلٍ تقلَّبتْ عليه الحوادث ، ولكنه شخصية تضفي على الكتاب الأمل في أنَّ ما جاهد في سبيله سينجح بعد)^٤ ٠

١- الديمقراطية في الميزان، المرجع الساب ، ص ٣

٢- المرجع نفسه ، ص ٤

٣- المرجع نفسه ، ص ٥

٤- المرجع نفسه ، ص ٥

أمّا القضايا التي تعرّض لها هذا الكتاب هي عبارة عن تأملات للمحجوب ،
وخبرته للواقع السياسي العربي والإفريقي والحوادث الاستعمارية لهذه البلدان . فقد
قسم المحجوب قضاياها وتأمّلاته في هذا الكتاب إلى سبعة أقسام :
القسم الأول: تحدث فيه عن الأحوال السياسية المتقلبة في السودان وما لقي فيها
المحجوب من عناءات السجن والمنفى من قبل العسكريين الانقلابيين الذين دائماً
يخوِّضون الديمقراطية نتيجة لإخفاقات فترات الحكم الديمقراطي (كانت لدينا
مشاحنات طويلة بين السياسيين وخلافات حادة ، ومطامع شخصية ، وتحولات في
الاتحادات الحزبية ، وأخيراً جاءنا الحكم العسكري) ١ .
ثم تحدث عن حالات الاستياء والمقاومة واستقلال السودان بقيام الثورة
المهدية ، ثم إعادة الفتح التركي المصري ، ثم الحكم الثنائي وما صاحبه من
المطامع القومية نحو التحرر تأثراً بثورة يوليو المصرية بقيادة جمال عبدالناصر
القسم الثاني: تحدث فيه عن سياسات عبدالناصر والحوادث الضخمة التي جرت في
عهده كدوره في تشجيع الوحدة العربية وتحقيقها ، والدعوة إلى تحرير أرض
فلسطين الضائعة واسترجاعها ، ثم فشل عبدالناصر في الإصلاحات الزراعية
والصناعية ، وإنشاء السد العالي وقناة السويس ودورهما الاستراتيجي ، وختم
القسم بانضمام السودان للأمم المتحدة وجامعة الدول العربية والتحالفات التي قادها
السودان (انضمنا الى الجامعة العربية والى المجموعات الإفريقية والأفرو-
آسيوية في الأمم المتحدة ، وحضرنا اجتماعاتها لنوافق أو نحاول أن نوافق على
السياسة وخطوط العمل ، وكثيراً ما كان ذلك عملاً مرهقاً) ٢ .

١- الديمقراطية في الميزان، المرجع السابق، ص ١٣

٢- المصدر نفسه ، ص ٩٦

القسم الثالث: وتحدث فيه عن حرب الستة أيام التي نشبت من أجل تحرير فلسطين وكان المحجوب من المتحمسين لحل قضية فلسطين عسكرياً (ولكن فلسطين بالنسبة للعرب ليست قضية سياسية غامضة ، بل من شئون القلب التي تثير الانفعال العميق والعاطفة الشديدة . إنَّ الدعوة الى حَلِّ نهائي لم تأت من الزعماء العرب فقط بل أيضاً من الشعب العربي العادي) ١ . ثم ختم بحديثه عن مؤتمرات القاهرة ١٩٦٣ م ، والإسكندرية ، ومؤتمر الخرطوم الشهير ٢٩ أغسطس ١٩٦٧ م .

القسم الرابع: تناول فيه حرب اليمن وأخطاء عبدالناصر في دخول اليمن ومساندته للجمهوريين على النظام الملكي ، وكان المحجوب من المعارضين لهذا التدخل (إنَّ تأييد عبدالناصر العسكري للجمهوريين ضد الملكيين في اليمن يجب أن يذهب في التاريخ كأخطر أخطائه) ٢ .

أيضاً تناول موضوع التسوية اليمنية بين عبدالناصر والملك فيصل والذي كان للمحجوب دور كبير في رتق النسيج السياسي بين الزعيمين والذي يقول فيه : (قبلتُ التحدي ، وكم إرضائي أن ناصر والملك فيصل وافقا على تسوية في بيتي في الخرطوم في آب ١٩٦٧ م) ٣ .

القسم الخامس : عاد يتحدث في القسم عن السودان وسنوات الاضطراب بعد الاستقلال ، وإخفاقات الأحزاب ونزاعاتها التي مهَّدت لنظام عبود العسكري ، ثم أكتوبر ، ومشكلة الجنوب ، ومجزرة الجزيرة أبا .

١- الديمقراطية في الميزان، المرجع السابق، ص ١١١

٢- المرجع نفسه ، ص ١٦٣

٣- المرجع نفسه، ص ١٦٣

القسم السادس : تناول فيه دور السودان وما ينبغي أن يكون عليه متطلعاً نحو إفريقيا ، ومشاركتها في الحركات التحررية نحو التحرر وبناء الدول ونمو الوحدة الإفريقية والعمل المشترك (وبعد الحرب العالمية الثانية عمل السودان - الذي لم يصبح مستعمرة بريطانية - مع زعماء المستعمرات البريطانية في إفريقيا وساعدهم على تحقيق المصير . وكان اتصالي الأول بالزعماء الإفريقيين في لندن عام ١٩٤٦م و ١٩٤٧م عندما قابلت كوامي نكروما الزعيم الغاني وجومو كنياتا الزعيم الكيني ، وقابلنا ثلاثتنا معاً عدداً من المفكرين السياسيين والكتّاب : نورمان مانلى وجورج بادمور من جاميكا ، والدكتور ماكونن من الحبشة ، وبيتر أبراهام الكاتب الجنوبي الإفريقي ، وريتشارد رايت الكاتب الزنجي الأمريكي ، وشكّلنا رابطة الشعوب الملونة والمؤتمر الشعبي لمناهضة الإمبريالية)١ .

القسم السابع: يصل فيه المحجوب إلى خلاصة تأملاته التي يسمّيها أخطاء الماضي وأماني المستقبل ، أخطاء العسكريين والديمقراطية الشعبية ، والتفرقة العربية ، وأماني الديمقراطية الحقيقية والوحدة العربية ، والوحدة الإفريقية . ثم رسالته للجيل القادم بقوله: (أنه من واجب الأجيال القادمة أن تعمل على تطوير السودان بحيث يصبح قادراً على المساهمة في تنمية الموارد الغذائية للعالم)٢ .

١- الديمقراطية في الميزان، المرجع السابق ، ص ٢٧٤

٢- المرجع نفسه ، ص ٣٤٥

هـ/ الحكومة المحلية في السودان :

صدر هذا الكتاب بمصر عام ١٩٤٥م في ٢٢١ صفحة من الحجم الصغير وقد أهده (إلى المزارعين في القرى والى العمال وأصحاب الحرف الصغيرة في المدن والى الفقراء ، باعتبار أن الحكومة المحلية المثالية توجّه عنايتها الكبرى إليهم ، ومن أجلهم تشن الحرب ضد الفقر والمرض والجهل) ١ .

يتضمن الكتاب المقدمة التي خطها المحجوب بخط يده ، ثم القضايا الرئيسية التي يتناولها الكتاب واتجاهات مؤلفه .

أمّا المقدمة فقد تحدث فيها المحجوب عن هدفه من تأليف هذا الكتاب بقوله: (إنَّ اهتمام الحكومة بالحكم المحلي جعل اهتمام الناس بأمر الحكم الذاتي المحلى يتزايد وإيماني أكيد بحاجة بلادي إلى قيام حكم محلي فى كلِّ مدينة من مدنها ، وفي كلِّ ريف من أريافها حتى تنهض البلاد، ويرتفع مستوى المعيشة والصحة والتعليم ، ولأنني عظيم الثقة فى الحكومة المحلية ، وأنها خير نظم الحكم اللامركزي لبلاد مترامية الأطراف كالسودان ، متنوعة الطبائع ، مختلفة المطالب) ٢ .

وفي موضع آخر يقوله المحجوب: (ولهذا فإنني أكتب لأنير السبيل وأعرّف الناس بالحكومة المحلية فى البلاد سارداً تطور نظام الحكم ونشوء الحكم الذاتى المحلى وتقدّمه مقارناً ما عندنا من حكم محلي بمثيلاته فى البلدان الأخرى ، مبيناً العيوب ، ومصوراً المثل الأعلى للحكم الذاتى المحلى الذي أريده لبلادي) ٣

١- محمد أحمد محجوب، الحكومة المحلية فى السودان، ١٩٤٥ ، شركة مكتبة ومطبعة

مصطفى البابلي وأولاده بمصر ، ص ٤

٢- المرجع السابق ، ص ٥

٣- المرجع السابق، ص ٥

أمّا موضوعات الكتاب احتوت على مقدمة تمهيدية ، ثم تحدث عن تاريخ الإدارة الأهلية وتطورها ورأيه في تكوينها القائم على النظام القبلي وتجمع القبائل المنضوية تحت هذه الإدارات وما يخلف هذا الانضواء من الفتنة بين القبائل وحدوث الخصومات وهذا ما يتعارض مع القومية ، لأنّ هذه الإدارات وقياداتها يجهلون أصول الإدارة وأهدافها ولأنّهم أميون وجهلاء (فوجدتهم بعيدين كلّ البعد عن فهم روح الجريمة والعقاب ، وتقدير العقوبة حسب ظروف القضية وظروف المتهم الخاصة) ١٠ ويرد المحجوب سبب الجهل إلى أنّهم جاؤوا بالوراثة ، ولذلك كان يرى أنّ تكون السلطة القضائية للإدارة تحت إشراف القضاة .

كما تحدث المحجوب عن قوانين ولوائح الحكومة المحلية والموظفين والأعضاء وواجبات الحكم المحلي ، وفي معرض حديثه عن هذا الجانب تعرّض إلى مآخذ الحكم المحلي في النقاط الآتية :

١- إنّ الانتخابات لا تأتي بالأفضل - حسب رأيه - لأنّها تقوم على الدفع بقيادات الإدارة الأهلية الأميين ، ومعالجة هذا الأمر لا بد من إيجاد الموظف المختبر وتعيين الأعضاء ذوي الخبرة في البرلمان .

٢- يقترح إبقاء الحدود الإدارية للمديريات والمدن لتتحوّل الى مجالس وذلك بغرض إبعاد المجالس عن القبليّة .

٣- انتقد السلطات الواسعة التي تعطى للمديرين في التعيين في عضوية المجالس .

٤- انتقد النظام الضريبي غير الواضح ، ويرى أنّ يكون هناك نظام ضريبي متفاوت حسب ظروف المناطق .

أيضاً تحدث المحجوب في كتابه عن المالية ومجالس الأرياف وعلاقة الحكومة المركزية بالحكومة المحلية ، والحكومة المحلية في إنجلترا في شكل

١- الحكومة المحلية في السودان، المرجع السابق ، ص ٥٩-٦٠

مقارنات والحكومة المحلية المثالية .

استطاع المحجوب من خلال إمكاناته القانونية وموقعه القضائي وتجربته لزعماء العشائر أن ينجح في عرض دراسته وافية لنظم الحكم ، حيث أن (كتابه الحكومة المحلية له أهميتان ، أولهما أن المحجوب يعالج موضوعاً يقع في دائرة اختصاصه بصفته قانونياً وبصفته مفكراً سياسياً ، أما الأهمية الأخرى فهي أن إدخال نظام الحكومة المحلية قد أثار الخريجين إثارة بعيدة) ١٠ .
و/ دواوينه:

بدأ المحجوب كتابة الشعر منذ حياته الباكرة ، فقد نظم شعراً كثيراً ، وظلَّ ينظم حتى أيامه الأخيرة ، غير أن إنتاجه الشعري أخذ يقل عندما ولج في المعترك السياسي ولكنه لم ينضب على حدِّ قوله :

أنا ما ابتعدتُ عن القصيد د وعن أهازيجي ولحني
وعن الحياة وعن هَوا يَ وعن تباريحي وظنِّي
وعن الجمال يهزُّني ويهزُّ أوتاري ولحني
أنا ما ابتعدتُ وإنما دنياي تُسرفُ في التجنِّي
أنا يا أميَّة شاعرٌ والشعرُ مسبحتي ودنِّي
"وهدي" النفوسِ قصيدةٌ روتِ الهوى والشعرُ عني ٢

كتب المحجوب قدراً كبيراً من إنتاجه الشعري ونشره في الصحف والمجلات منها النهضة والمجلة والحضارة وبعضاً في دواوينه التي لم تَفِ بكلِّ ما

نظمه المحجوب .

١- أدباء وعلماء ومؤرخون في السودان، المرجع السابق، ص ٣٥

٢- ديوان المحجوب ، مسبحتي ودنِّي، ط٢ ، ١٩٨٩م ، دارالبلاد للطباعة والنشر

والتوزيع ، ص ٧

أمّا دواوينه التي احتوت قدراً كبيراً من شعره هي :

١/ ديوان قصة قلب :

هو أول دواوينه الشعرية ، حيث صدر عن دار الثقافة ببيروت في ١٩٦١م ويتضمن على ٦٩ قصيدة ومقطوعة .

٢/ ديوان قلب وتجارب :

وهو الديوان الثاني ، وصدر عن مكتبة الحياة ببيروت في سنة ١٩٦٤م ، ويتضمن ٨٥ قصيدة ومقطوعة ، وورد فيه معظم قصائده من ديوانه الأول ، ويبدو أنّ المحجوب بدّل اسم الديوان الأول باسم الديوان الثاني ، وقد يعود السبب في ذلك إلى أنّ الاسم الثاني فيه من السعة ما يسمح للشاعر بالتجوال في ميدان أكثر رحباً ، لأنّ التجارب كثيرة ومتعددة ، والقلب عاشها بكلّ أبعادها المكانية والزمانية تحفّ أغوار النفس التي احتضنت تلك التجارب جميعها ، وأغلب القصائد في هذا الديوان أنشدها في الحبّ والجمال ، ومع ذلك تصدّر ديوانه بالقصائد الوطنية التي سجّل فيها كفاحه وكفاح جيله من أجل الوطن ورفعته .

٣/ ديوان الفردوس المفقود :

وهو الديوان الثالث ، وقد صدر عن دار العودة ببيروت في طبعته الأولى سنة ١٩٦٩م ، ويحتوي هذا الديوان على قصيدة واحدة وهي قصيدة "الفردوس المفقود" التي جاء الديوان باسمها ، وقدّم هذا الديوان عبدالرحمن الشرقاوي باسم "شاعر وقصيدة" والذي علّق على شخصية المحجوب في المقدمة بقوله: (محمد أحمد محجوب ، وجه مضيء في ظلمات المحنة الداجنة . . ولكنني هنا أقدم للقراء رئيس وزراء السودان العزيز ، ولا رجل الدولة الكبير الذي عرفه العالم كلّه في اللحظات الحالكة وجهاً عربياً يشعّ بالمحبة والإخاء ، وقائداً إفريقيّاً عظيماً . . فهو شاعر من جيل الرواد الكبار الذين تفهّموا أسرار البلاغة العربية ، فألقت إليهم

بمفتاح هذه الأسرار . . . إنه من هذه البقعة القليلة الصالحة التي ورثت ما في

البيان نصاعة وعمق وثناء وروعة (١) .

٤/ ديوان مسبّحتي ودني :

وهو الديوان الأخير الأصغر حجماً ، وقد صدر عن دار المعارف بمصر في ١٩٧٧م ، ويتضمن ١٢ قصيدة وسمّي الديوان على القصيدة الأولى التي

تصدّر قصائد الديوان .

ولمّا اشتعل رأس المحجوب شيباً وصار يعيش آلام وهموم شعبه أخذ يهجر غزلياته الشعرية ، ولم يبق بئس من نوازع الحنين إلى قبالته وأيام الهجر والدلال ولم تبق أمامه سوى هذه الاعترافات : (إنّها تجربة نضيفها إلى تجاربنا ، تعلّمنا منها معنى الحبّ ، ورأينا فيها كيف تتفتح القلوب لاستيعاب وتقدير الفنّ ، وعرفنا لأول مرة أنّ الشباب عهد الحبّ ، وأنّ الحبّ يولد ناضجاً ، ولكن عمره كعمر الزهور ، قد مات ذلك الحبّ ، وقد مات صاحبنا ، ولم يبق منه إلّا الهيكل الذي يعمل في ديوان الحكومة كجزء من ذلك الدولاب الذي تسيّره المادة البشرية) (٢) .

١-ديوان المحجوب، الفردوس المفقود، ط١ ، ١٩٦٩م ، دارالعودة بيروت ، انظر المقدمة

الفصل الثالث

قصائد لم ترد في دواوينه وتأريخ شعره ومدرسته

قصائد لم ترد في دواوينه :

هنالك بعض القصائد والمقطوعات وردت في مجلتي النهضة والفجر في الفترة ما بين (١٩٣١م - ١٩٣٥م) ولم يثبت في دواوينه ولم يشر إليها ، وعددها خمس وهي :

١- قصيدة " حب سالف " :

شبحُ الغرامِ يزيدُ في اسهادي
فإذا وصلتَ ففى وصالك حُرقةً
وهجرتُ أخواني وأهلَ مودتي
ولقد وهبتُك يا حبيبي حشاشتي
ونظمتُ فيك مدامعي وعواطفي
ويلومني فيك العوازلُ حنكةً
واليومُ صرتُ ولستُ أحفلُ بارقاً
وطرحتُ حبك لا تجددُ عهدَه
ولقد كرهتُك يا حبيبُ وساعني
ما كنتُ أحسبني لبغضك سائراً
أترى وداذك يا حبيبُ غوايةً
فإذا بلغتُ من الفؤادِ قرارَه
وجعلتُ تأمرني وقلبي صاغر
وأنا امرؤٌ في أمره متساهلٌ

وأراكَ تمعنُ في الجفا وتَعادي
وإذا هجرتَ فإنَّ قلبي صادي
كَلَفاً بزهرٍ في خدودك نادٍ
وحصرتُ فيك صبابتي وودادي
شعراً يزيدُ ضغائنَ الحسادِ
فأزيدُ في حبي وفي إنشادي
من ساحرِ البسماتِ والإسعادِ
يا من تجددَ عهدَه بسوادِ
ما أنتَ مظهرُه من الأضدادِ
بعدَ المحبةِ واحتلالِ فؤادي
وشراكَ حبِّ لامتلاكِ قيادي
أصليتهُ ناراً لغيرِ ٠٠ رمادِ
لنواظرِ ملكتِ على رشادي
وصلُ الحبيبِ لديه أحسنُ زادِ

لكنه إن رام حط كرامتي
وأثور في وجه الحبيب مقاطعاً
وأطل أمقته وأجهل حبه
فدع الذراية بالأنام ولا تكن
ويزيد من سلطانه ليذيقني
ويظل مرتاح الضمير وغيره
أنا ما عشقتك غير أنني شاعر
وغدا يهيم وليس ثمة ناصر
ويرى الجمال علالة لفؤاده
ويظل يعبده وليس غرامه
فاحفظ جمالك يا حبيب وخنني
فأنا الذي أخشى من الأصفاد
وأعدّه في السوقة والأوغاد
ويزيد هذا الهجر في الأحقاد
مولى يعزز حبه ٠٠ بعناد
تعس الحياة وقسوة الجراد
يشكو مصيبتة إلى العواد
الدهر ألبسه ثياب حداد
ويزيد في آهاته ويناد
فيرونه في السهل والأنجاد
أبدأ لقصد لذاذة وفساد
أرى جمال الكون طوع مرادي ١

٢- مقطوعة " بنت أحلامي " :

يا بنت أحلامي بحثت ولم أجد
صورت ما يهوى الفؤاد فكنته
قلبي بحبك مفعم ومتيم
الناس يبهرهم جمال زائف
ويرون في صبغ الخدود تورداً
وأنا أمؤ لا يستفد جناه
حسناً يقارب حسنك الفنانا
لكن أيطمع أن يراك عيانا
وأنا الذي يهوى الخيال زمانا
فيرون في وضح الكلام حنانا
ويرون في كل اللحاظ سنانا
إلا جمال للبسيطة زانا

١- مجلة النهضة ، العدد ١٣ ، ديسمبر ١٩٣١م ، ص ١٢

عَلَّقْتُ بِالْحَسَنِ الْفَرِيدِ وَرَمْتُهُ
وَرَسَمْتُ تَمَثُّلَ الْجَمَالِ فَكَانَا
فَإِذَا رَأَيْتُ مِنَ الْحَسَانِ مِثْلَهُ
فَهِيَ الْمَحَبَّةُ مُتَّاتُ إِنْسَانَا ١

٣- مقطوعة " صفحة البلور " :

يا صفحةَ البلورِ فوقَ خدودِها عَكَسَتْ عَلَيْكَ ضَمَائِرُ وَقُلُوبُ
وَبَدَتْ سُرَائِرُ أَهْلِهَا مَكشُوفَةً لِلْعَالَمِينَ وَشَأْنُهَا التَّحْيِيبُ
إِنِّي لِأَلْمَحُ مِنْ خِلَالِكَ رِقَّةً جَعَلَتْ عَصِيَّاتِ الْقُلُوبِ تَذُوبُ ٢

٤/ قصيدة " زهرة في قفر " :

لستُ أنسى يا حياتي بسمَةً فِيهَا الْحَيَاةُ
أنتِ أيقظتِ فؤادي فبدا منه التفاتُ
وتحدَّيتِ • عيوني بجمالٍ لا يفياتُ
أنتِ في الحسنِ رياضُ ليس تجنيها الحياةُ

* * * *

كم قطعناها عهداً قدَّستُ تلكَ العهودُ
وشربناها كؤوساً من غرامٍ لا يبيدُ
وترشَّفنا حديثاً جرسُهُ دوماً جديداً
وتمنينا فكانتِ بغيَةَ النَّفْسِ (وَحِيدُ)
وحسبنا يا حياتي إِنَّهُ حَسَنٌ فَرِيدُ

* * * *

١- مجلة النهضة ، العدد ٨ ، نوفمبر ١٩٣١م ، ص ١١

٢- مجلة الفجر ، المجلد الأول ، العدد ٦ ، أغسطس ١٩٣٤م ، ١٦

قد سعدنا بهواها وشقينا فى الغرام
وصبرنا لأذاها وثبتنا للسّهام
عبد الحسنَ فكانت معبداً دون الأنام
فهي عندي لا تباري في جمالٍ وانسجامٍ
دفنَ الحبُّ بقلبي وهوها في ضرام
* *

قد بعثت اليوم فينا عهدها الماضي السعيدا
وذكرنا فأهاجت هذه الذكرى عهدا
ووحيدٌ أين مني لا أرى اليوم وحيدا
أنتِ أججتِ فؤادى فبدا كوناً جديدا
وبه للحبِّ مثوى فارحميه أن تبيدا
* *

ارحميه يا حياتي واعمره بالأمانى
واسعديه كم يلاقي من خطوبٍ ويعانى
أنتِ ترياقٌ لروحي أنتِ وحيٌّ للمعاني
أنتِ زهرٌ ليس يدري قيمةُ الأزهار جاني
أنتِ زهرٌ فى القفار فتعالى للجنان
* *

أنتِ أسعدتِ بليداً ليس يدري ما الكمالُ
وهبَ القلبُ وحسناً ليت ذا الحسن ينالُ
أنتِ أخلصتِ ولكن قبله أثر الخيالُ

فتعالى يا حياتي حيث تحميك النبالُ

نحن قد عرفنا كيف تحيا للجمالُ

* * * *

أنت أنسيتِ فؤادي سحرَ هاتيك العيونِ

فابدليه عن هواه بغرامٍ لا يبين

واعمري القلب لحيا واضمدي الجرحَ الدفينِ

قد هجرنا من عشقنا فاهجري من عشقين

وليزق قلبك قلبي سكرة الحب المبينِ ١

٥/ قصيدة في رثاء الكاتب الصحفي السوداني حسين شريف المتوفي في يونيو
١٩٢٨م والتي ذكر منها الأستاذ حسن نجيلة بيتاً واحداً فقط في كتابه " ملامح من
المجتمع السوداني " ، ولم نجد أثراً لبقية أبيات القصيدة في أيِّ موضعٍ آخر .
والبيت هو :

إنَّ الذي وهبَ العزائمَ للورى وهبَ الفقيدَ عزيمةَ الرئبالِ ٢

١- مجلة الفجر، المجلد الأول ، العدد ٢٠ ، مايو ١٩٣٥م

٢- حسن نجيلة، ملامح من المجتمع السوداني، بد (ت - ن) ، ج ١ ، ص ٤٢

تأريخ قصائده :

لم يؤرخ محمد أحمد محجوب لأيّ قصيدة من قصائده الواردة في دواوينه ، وهو ما ذكره المحجوب في كتابه " موت دنيا " إنه لم يهتم فى بداية حياته الأدبية وأيام شبابه بالأوضاع والقوالب التي ينصب فيها تعبيره بقدر ما كان يهتم بالموضوع ، (وإنّي لأذكر تلك المقطوعات الشعرية التي تضمنت الحبّ الأول وخفقات القلوب التي بدأت آنذاك تنفتح للحياة والحبّ والجمال . وإنّي لأذكرها وأردها مرة في سخرية من عث الصبا وأخرى في إعجاب . فعلى علّاتها كانت إفصاحاً عن تجاربنا المحدودة عمّا يجول بخواترنا من تقدير للجمال والحبّ والأريحية وكلّ نبيل من الصفات الإنسانية) ١ .

ومن خلال اطلاعنا في مجلّتى الفجر والنهضة وجريدة السودان الجديد وجدنا هنالك تأريخ لبعض القصائد ونقصد بها تاريخ صدورها في هذه المجالات وإن كان هذا التاريخ يعطينا تاريخاً تقديرياً لكلّ قصيدة :

- قصيدة " عقد المنى " جريدة السودان الجديد ، يناير ١٩٢٤ م .
- قصيدة " جبران الخالد " مجلة النهضة ، يناير ١٩٣١ م .
- قصيدة " نفسي " مجلة النهضة ، العدد السادس ، نوفمبر ١٩٣١ م .
- مقطوعة " بنت أحلامي " مجلة النهضة ، العدد الثامن ، ، نوفمبر ١٩٣١ م .
- قصيدة " حب سالف " مجلة النهضة ، العدد ١٣ ، ديسمبر ١٩٣١ م .
- قصيدة " العودة " مجلة النهضة ، العدد ١٢ ، يناير ١٩٣٢ م .
- قصيدة " إلى الشاعر الباكي " مجلة النهضة ، العدد ١٤ ، يناير ١٩٣٢ م .
- قصيدة " مآثم الفن " مجلة النهضة ، يونيو ١٩٣٢ م .
- قصيدة " جمال نادر " مجلة الفجر ، العدد الأول ، يونيو ١٩٣٤ م .

١- موت دنيا ، المرجع السابق ، ص ٤٠

- قصيدة " عيد الحب " مجلة الفجر ، العدد الثاني ، يونيو ١٩٣٤ م .
- مقطوعة " صفحة البلّور " مجلة الفجر ، المجلد الأول ، العدد السادس ،
١٦ أغسطس ١٩٣٤ م .
- قصيدة " ذكراك " مجلة الفجر ، العدد الثامن ، سبتمبر ١٩٣٤ م .
- قصيدة " آدم الصغير " مجلة الفجر ، العدد ١٦ ، يناير ١٩٣٥ م .
- قصيدة " زهرة في قفر " مجلة الفجر ، المجلد الأول ، العدد ٢٠ ، مايو ١٩٣٥ م .
- قصيدة " ذكرى عرفات " مجلة النهضة ، مارس ١٩٣٧ م .
- قصيدة " ذكرى الجهاد " مجلة النهضة ، مارس ١٩٣٧ م .
- قصيدة " الفقير الغني " فى رثاء السيد عبدالرحمن المهدي ، ١٩٥٩ م .
- قصيدة " ذكرى الإمام " ١٩٦٠ م .
- قصيدة " رائد الفكر " فى رثاء عباس محمود العقاد ، ١٩٦٤ م .

إتجاهاته الشعرية :

من خلال اطلاع الباحث ودراسته لشعر المحجوب توصل إلى أنّ معظم شعره من المدرسة التقليدية الملتزمة بنظام العمود الشعري وقليل من مدرسة الشعر الحر المرسل ، فقد حافظ على عمود الشعر القديم والقافية بنسبة تزيد على التسعين في المائة من شعره ، ويرجع ذلك إلى إيمان المحجوب بضرورة الحفاظ على الوزن والقافية ، ودافع عن ذلك في مقالته النقدية التي بعنوان " الشعر صناعة وإلهام " بقوله: (فالشاعر يحتاج إلى دقّة فى التعبير واختيار فى اللفظ والى افتتان فى الوضع ، وهذه محض صناعة يتقنها الشاعر بالإطلاع على قواعد اللغة

وفقهها وأصول الشعر وأحكامه وقيوده ، وبالإطلاع على التراث الفكري الذي خلفه الأقدمون) ١ .

ومدلول العمود الشعري هو ذلك المدلول الذي سار عليه النقاد المحدثون قبله أمثال محمد زغلول في تعريفه للعمود الشعري حينما قول: (عمود الشعر هو الاصطلاح الذي يقصد به الحصاص التي تتوافر بها للشعر الجودة والحسن في عرف العرب ، وعلى ما جرت به ألسنتهم) ٢ .

ويعرفه الدكتور محمد زكي العشماوى بقوله: (إنَّ عمود الشعر يقصدون به طريقة القدماء في الصياغة والدفاع عن القيم المتوارث للشعر) ٣ . وعند الدكتور أحمد بدوي هو: (ذلك التعبير منهم يدل على أنهم يقصدون بعمود الشعر تقاليده المتوازنة ، والمباديء التي سبق بها الشعراء الأولون واقتضاها من جاء بعدهم حتى صارت سنة متبعة وعرفاً متوارثاً) ٤ .

بالإضافة الى عمود الشعر فقد استعمل المحجوب في شعره كَلِّه الكلمة العربية الفصحى ولم يستعمل كلمة عامية أو تعبيراً شعبياً ، لأنه ينبغي على الأديب أن يرتفع بالعامية لا أن ينزل إليهم وإلا ضاعت اللغة (ومن مميزات الأدب متانة الأسلوب وتماسكه حتى يكون كالبنيان يشدّ بعضه بعضاً ، ولا يكون الأسلوب كذلك إلا إذا توفرت فيه السهولة والانسجام ، وليس المقصود بالسهولة أن ينزل الكاتب بلغته الى مستوى العامة والصعاليك ، ولكن ليختار أنسب الألفاظ

١- نحو الغد ، المرجع السابق ، ص ٩٩

٢- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى العاشر الهجره ، ط٤، القاهرة، ص٩٩

٣- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ١٩٨٤م، بيروت، ص ٣٧٨

٤- أسس النقد الأدبي عند العرب، ط٦، ٢٠٠٤م، شركة نهضة مصر للطباعة، ص٣٤

• وأسهلها وأجملها)

أمّا في اتجاه مدرسة الشعر الحديث - المتحررة - التي ألغَت نظام العمود الشعري والقافية ، والتزامها بالوحدة الموسيقية المسماة بالتفعيلة ، والحريّة في إيراد التفعيلة في السطر الواحد مرة أو مرتين أو أكثر مع اختلاف الأسطر طولاً وقصراً ، نظم المحجوب على شاكلتها قصائده " اللصوص - قبلة - عودة الحب - بقية عطر - آدم الصغير - شهيد " •

وبالرغم من التزام المحجوب في بعض قصائده بنظام العمود الشعري إلا أنّه نوع في قوافيها ، وتلك القصائد هي " أغنية الشباب - ليالي الشتاء - في الطريق - عيد الحب - راهب الحان - عندما تأتي السفينة - لوعة " •

كان المحجوب متأثراً بأصحاب الاتجاه الوجداني الرومانسي ، وهو النهج الذي سلكته مدرسة الديوان بزعامة العقّاد والمازني وشكري ومدرسة أبولو بزعامة أحمد زكي أبوشادي والتي اتسمت بمناجاة الطبيعة وتشخيصها ، وتصوير الذات ، وحديث النفس ، ووحدة الشعور ، في وقت كان المؤثر الأدبي الغربي زادت مساحته وغلبت لغته باسم التجديد والحدّاث كما يقول الدكتور كمال نشأت: (النقلّة الثقافية والذوقية تحت تأثير عوامل التغريب والاندفاع ناحية الحضارة الغربية أحدث شيئاً من التمزق الثقافي والنفسي) •

وإنّ كان المحجوب لم يكن وجدانياً خالصاً إلا أنّه هام في وديان الحسن والجمال ، وأذاب روحه في محاريب الطبيعة وجمالها، ومع ذلك كلّه لم ينس حياة أهله وقومه ، فكان قيثارة تغنى بأمجاد الوطن وبطولاته ، وامتلاً وجدانه بحب

١- أنظر مجلة النهضة السودانية ، العدد الثالث، أكتوبر ١٩٣١م

٢- أبوشادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، ١٩٧١م، دارالكتاب العربي، القاهرة، ص ٢٧٨

الناس ، فحوى شعره أفراحهم وآلامهم ، وعشق الحريرة وطرق أبوابها وجاهد من أجلها ، استطاع بشعره أن يرسى - مع زملائه - قواعد النهضة الشعرية في السودان ، كان شعره عبارة عن نماذج طيبة في التجديد في الشكل والمضمون .
كما استطاع المحجوب بذوقه وحسه الشعري وموهبته الرفيعة أن يوفّق بين مضمون قصيدته ومحتواها والإطار الشفيف الذي أفرغ فيه تجربته ، فلم يتقلّب من ذلك شيء عن الآخر ولم يند عنه ، فهو ماهر محكك ومجوّد في شعره ، كما يختار الموضوع يتخيّر الشكل وينتقي الكلمة فتفتح ألوان الصورة وظلالها عميقة في النفس .

الأغراض الشعرية عند محجوب

برز المحجوب على صفحات الصحف أديباً وشاعراً مرموقاً ، ومن غير شك أنّ موهبته الشعرية الصافية انعكست على تقويمه للشعر والإحساس بما فيه من قوة وضعف . والشعر تعبير عن النفس الإنسانية (ويمثّل أعلى درجات الوعي في الكلام ، كما يمثّل قوة الكلام العظيمة بل وحساسية معقوليته) ١ . والشاعر هو الذي يصدر عن نفسه لا عن نفوس الآخرين . و نفس المحجوب هي الوطن والحرية والجمال والمرأة ، وشعره هو هذه الأشياء ، والشعر عنده نوع من السحر فكلاهما لا علاقة ظاهرية بين أسبابه ومسبباته ، ولا دخل للمنطق فيه) ٢ . وهو القائل :

عَلَّمْتَنِي شِعْرَ الْحَيَاةِ وَسِحْرَهَا وَالسَّحْرُ صَنُوُ الشُّعْرِ مِنْ مَعْنَاكِ
لَقَنْتُهُ فِي كُلِّ لَفْظٍ فَاتِنٍ أَوْ بِسْمَةِ جَلَّتْ عَنِ الْإِدْرَاكِ ٣

والشاعر يسمو بأفكاره ومشاعره نحو المجتمع ليحقق أكبر قدر من الحقيقة والواقع كما يقول ت . س . إليوت : (لقد أخبرت أنّ أرسطو قال : أنّ الشعر هو أكثر أنواع الكتابة فلسفة ، وهو كذلك ، لأنّ هدفه هو الحقيقة وليس الفردي أو المحلي ، ولذلك فهو عام وفعّال) ٤ .

١- ت . س . إليوت ، فائدة الشعر وفائدة النقد ، ترجمة وتقديم الدكتور يوسف نور عوض ، مراجعة

الدكتور جعفر هادي حسن ، ط ١ ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ، دار القلم بيروت ، لبنان ص ٢٥

٢- محمد أحمد محجوب : جوانب من حياته من شعره ، مجلة سنار ، العدد الأول ، المرجع السابق

ص ٢١٣

٣- قصة قلب ، المرجع السابق

٤- فائدة الشعر وفائدة النقد ، المرجع السابق ، ص ٧٨

الباب الثانى

الأغراض الشعرية فى شعر المحجوب

الفصل الأول : النسيب والوصف

الفصل الثانى : الرثاء

الفصل الثالث : الشعر السياسى

الفصل الرابع : الفخر الذاتى والذكرىات والمناسبات والحكمة والمدح والهجاء

الفصل الخامس : الشعر الحديث

الفصل الأول النسيب والوصف

يعتبر كل من النسيب والوصف مرتان تتجلى فيهما رؤية الشاعر لإبراز الحقائق في مشاهد ذهنية تعبر إلى دنيا الواقع عند القارئ والمستمع ، فهما صنوان يتداخلان في بعضهما البعض ، فكان ذلك سبباً في أن يجمعهما الباحث في فصل واحد .

أولاً: النسيب

المرأة عند المحبوب مفتاح من مفاتيح نفسه وإن لم يكن أعظم فتحاً ، فهي ليست فرداً في المجتمع ، ولكنها قوام الأسرة ، لذلك فهي في حاجة إلى التعليم ليعرف واجباتها ، وتعرف كيف تربي الأطفال ، وتغرس في نفوسهم حب بلادهم ، وحب الخير للإنسانية عامة ، والمحبوب لا يريد أن تعمل في الأسواق أو تدخل ميدان الوظائف الكتابية (ولكني أريدها زوجاً مدبراً ، وأماً تعني بتربية طفلها وترعى جسده وروحه وتتكفل بغيائه الجسمي والعقلي الخلقى ، ولا أريدها سافرة متبرجة ولكن أقول بمحافظتها على تقاليدها المرعية وعلى تقاليد دينها الحنيف ، وأريدها ملاكاً يرفرف في جلسات الأسرة) ١ .

هذه الدعوة اختلف الناس فيها ما بين مؤيد ومعارض ، لأن التقاليد المتعارف عليها - آنذاك - لا تسمح للمرأة أن ترى الآخرين إلا وهي محجبة ، ومحرم عليها الخروج من البيت إلا لشأن عظيم ، وكان رب الأسرة يضرب حصناً منيعاً حول نسائه فلا يسمح بأي حال من الأحوال دخول العيب منزله ، وخروج الفتاة أو حتى نظر الآخرين لها يعدّ قمة العيب والعار . لذلك وجد دعاة تعليم المرأة عنناً كبيراً كما يقول عرفات محمد عبدالله: (كثيراً من عقلاء المحافظين " الذين سمّت أفكارهم فوق التعصّب الأعمى ما زالوا يعارضون في

١- أنظر مجلة الفجر ، العدد ١٢ ، نوفمبر ١٩٣٤م

إرسال بناتهم إلى المدارس التي وجدتُ خلال الربع الأول من القرن العشرين لعدة اعتبارات وجيهة في ذاتها ، منها ما يرجع إلى العادة وما سببه الغيرة على العرف وما أساسه الدين ، ونحن نعلم أنّ أكثر مدارس البنات كانت للإرساليات يديرها القس والرهبان بأموال التبشير (١) .

فالمراة عند المحجوب كيان شامل ، فهي الأم ، وهي الأخت ، وهي الابنة وهي المحبوبة التي تعلقُ بأستار جمالها ، وتدلى على فروع مفاتها ، وتنقل بقلبه في رياض دنياها ، وحرق بخوراً من الأشواق حولها ، غازلها ولاطفها شعراً ونثراً وهو القائل فيها :

أيُّها الحبُّ قد شبيبتَ وشببتَ نار وجدي فهل لها من مزيدِ
أنتَ غوثي إذا استبدَّ زمني وملاذي من عاثرات الجدودِ
وهمومي لقد نسيت همومي بين وصلٍ محببٍ وصدودِ
فابتسام الحبيب يفرح قلبي وازورارُ الحبيب يعجم عودي
إنما الحبُّ جفوةٌ ورجاءٌ واشتياقٌ إلى لقاءٍ جديدِ ٢

لقد جاء شعر المحجوب يصور كلَّ جميل في الحياة ، من جمال الطبيعة وجمال البشر وجمال الصور وجمال النفوس ، وهذه الجماليات التي حفّت مشاعر المحجوب دفعه نحو المراة التي روى عنها شعره :

وعلى ضريحك سوف أخد رق كلِّ شعرٍ قد رويتِ
لكنه ، قلبي ، الذي يرعى الجمال وما رعيتِ
ويحنُّ للسهم الذي روّيته لِمَا رميتِ ٢

١- أنظر مجلة النهضة ، العدد ٣ ، أكتوبر ١٩٣١م ، مقال بعنوان " تثقيف المراة " ص ١٦

٢- ديوان المحجوب، قصة قلب، المرجع السابق، ص ٥٠

٣- ديوان المحجوب، مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ١٩

يقول المحجوب في كتاب " موت دنيا " أثناء حوارهِ مع المرأة صاحبة الصالون الأدبي : (ولكن حسبك أن تعلمي أننا طلاب مثل أعلى للجمال ، وقد نجد بعض هذا الجمال في ابتسامة عذبة فنصوّرها بذوب قلوبنا ، وقد نلقاه في زهرة متفتحة فنسكب فيها عصارة أفكارنا وصفاً لجمالها وتعبيراً لأحاسيسنا وشعورنا ، وقد تستهويننا فارعة القوام فنقول فيها شعراً يصور المعاني التي تختلج في النفس عند رؤيتها ، وذات الشعر الفاحم ، وذات العيون الزرقاء ، وصاحبة الخصر النحيل ، كلهن حبيبات إلينا نضفي عليهن جميعاً من هذا الشعر وذلك النثر) ١ .

إذن المحجوب عابد للجمال بكل معانيه وصوره ، فهناك جمال المرأة يسلب قلبه ويذيبه ، وجمال الزهر يدفعه لسكب كل بنات أفكاره لإبراز أحاسيسه ومشاعره :

لو كنت زهراً في الرياضِ رعيته	وجعلتُ منه تعلّتي وشفائي
أو كنتِ بدرًا في السماءِ تخذته	ملكاً يخففُ لوعتي وشقائي
لكنَّ شخصك في الخُدرِ مغيبٌ	أصبو لرؤيته ولست برائي ٢

فالجمال عند المحجوب شيء مقدس يحرق نفسه بخوراً في محرابه ، وشعر الحبّ عنده أحياناً شعراً روحانياً أو تصوّفياً بالرغم من تعرّضه للنظرات وللخدود والقبيلات ، وكلّ ما هو من قبيل الحسيّات . غير أنّ المحجوب لم يكن وحده سلك هذه الروحانيات فبي شعره وإنما (امتزج الغزل في الشعر السوداني عند بعض الشعراء بنفحات صوفية وخطرات ربّانية ، ووجدوا في صورة الجمال ومواضع الفتنة تقديساً لقدرة الخلاق العظيم ، وآيةً على حسن خلقه وإبداعه ، فما جمال الوجوه وما سحر العيون وما تناسب الأعضاء وتتاسق الأجسام إلا آيةً من

١- موت دنيا ، المرجع السابق ، ص ٥٩

٢- قصة قلب ، المرجع السابق ، ص ١٠٦

الآيات الربّانية ، ونعمة من النعمات الإلهية) ١ ٠ وغزل المحجوب فيه الثورة
النفسية والرغبة الجسدية ونهم الشهوة الحسية يسودها البعد والحرمان :

كان للحبّ صلاتي والسجودِ في حنايا الليل والناس هجود
فتناجينا فما يدري الوجود أيُّ قلب كان بالدمع يجود ٢
وفي قصيدة " صبوة " يترجّى محبوبته لحظةً ليتعبّدَ حسنّها وجمالها:
أتركي أمّكِ هذى لحظةً وارحمي العاشقَ من يحنو عليكِ
راهبٌ يعبّدُ في هيكله حسنك السامي وكم يجثو لديكِ
كلّما أمعنَ في سجدته وجّه الدعوة بالشكر إليك ٣

ومن شدّة صبايته وتآلف قلبه وقلب محبوبته أصبحت خفقاتهما واحدة كما
نطالع في قصيدته " خفقة قلب"، حيث أنّ جمال محبوبته سر من أسرار الكون
ونور من أنوار الله وجنة النعيم :

أيُّ قلبينا الذي قد خفقا وبكأسٍ من هوى الغيد استقى
سحرُ عينيكِ وما أعجبه يلهبُ الحسَّ ويذمي الحدقا
فيه سرُّ الكونِ من يعرفه يعرفُ الله الذي قد خلقا
إنّه الحسنُ ولا يحجبُه من عبادِ الله عبْدٌ صدقا
راهبُ الحسنِ الذي يكلّوه كلّما شامَ جمالاّ صعقا
حسنكِ الغالي الذي نعبده لا أرى من رِقّةٍ من عتقا
هو نورُ الله لا نجعله مقلّةً حرّى وقلبٌ خفقا
فاسألي الله إذا شئتِ لنا جنةً ننعّمُ فيها باللقا ء

١- د جمال الدين الرمادي، دراسات في الأدب السوداني، بد(ت) ، الدار القومية للطباعة ،

ص ٧٥-٧٦

٢- قصة قلب، المرجع السابق، ص ٥٥

٣- المرجع نفسه، ص ٧٤

٤- المرجع نفسه ، ص ٨٢

برز على مدار التاريخ الإسلامي في السودان شعراء صوفيون ، جعلوا أغراضهم الشعرية كلها تدور حول شيخ الطريقة ، فقد أحبوه وأخلصوا له وتفانوا في ولائه ، فأبدعوا في عملية الخلق الفني الشعري وتباروا في تجويدها .
والشعراء السودانيون عامتهم تأثروا بالبيئة الصوفية ، فكانوا كلما دعهم داع الشعر استذكروا بفطرتهم التجليات الروحانية معبرين عن خلجاتهم العاطفية تجاه ما يريدون ويعشقون ، حيث إنَّ الجمال الفطري يذكرهم بالخالق المعبود الذي أحسن صنعه في خلقه فيزيدهم تعلقاً وتقرباً لهذا الجمال بالصلوات والتسبيحات كما نراها عند الشاعر المحجوب :

كان للحبِّ صلاتي والسجود في حنايا الليل والناسُ هجود
فتناجينا فما يدري الوجود أيُّ قبٍ كان بالدمع يجود
ذلك السرُّ عميقٌ ودفين
قدم العهدُ ولم يبقَ سوى هذه الذكرى لماضينا السعيد
كلُّ عامٍ ، أتأسى ، وأرى إنَّ ذكر الحبِّ للعشاق عيد
فأصلي رحمةً للعاشقين ١

وذهب حمزة الملك طمبل إلى وصف الشاعر بالصوفيِّ بقوله : (وبديهي إنني لا اشتراط أن يكون المؤمن الحقيقي شاعراً حقيقياً لأنه يسير الى المولى بطريق التعبد ولكن مصدر وحي الاثنين واحد ، والشاعر الذي شغله التمتع بجمال الطبيعة عن السير الى ما ورائها شبيهه من بعض النواحي بالولى الذي استوقفته الآيات والكرامات عن السير الى الله) ٣ ٠

١- ديوان قلب وتجرب ، المرجع السابق ، ص ٧٦-٧٧

٢- الأدب السوداني وما ينبغي أن يكون عليه، ط ٢ ، ١٩٧٢م ، دار الفكر، بيروت، ص ٢٠

وصوفية الشاعر المحجوب تدفعه إلى تعلُّقه بالمرأة العاقلة ويؤكد ذلك بقوله :
 (إنما أومن بحبِّ العقل ، فالجميلة لا تهمني ، والعاثئة السافرة لا تستهويني ، ولكن
 الذكية صاحبة الفكر تلهمني واستلهمها ، هي الجديرة بحبِّي واعجابي ، إنَّ حبَّ
 العقل أبقى على الزمن وأخلد على الأيام من حبِّ القلب والعاطفة) ١٠ .
 فالحبُّ الصوفيُّ عنده غاية لا وسيلة ، لأنَّه صاحب حب عقلي متصوف
 ومثل أعلى حين يقول : (إننا نهتم بالمثل الأعلى في الجمال والحبِّ ، ونعبد
 الجمال ونحرق نفوسنا بخوراً في محرابه ، والحبُّ عندنا غاية لا وسيلة ، ولهذا
 فإننا نسمو لعالم السماء ويهبط غيرنا) ٢٠ ويؤكد ذلك في قصيدته " أمية " بقوله :
 ما ضرَّ لو كشفَ المتيمِّمُ سِتْرَه وجرى حديثُ الحبِّ في إفصاح
 والحبُّ سلطانٌ تقدَّسَ شرعُه كمَّ ذا يبيحُ الشيءَ غيرَ مباح
 لا عيبَ في حبِّ تنزَّهَ قصدُه وسرى كعطرِ الروضةِ الفواح ٣

وكثيراً ما يمزج الشاعر المحجوب ذاتيته وشعوره - على عادة الوجدانيين -
 بمعالم الطبيعة ، فجمال المرأة والطبيعة دنياه ومعبده ، وصورة محبوبته
 المرسومة في خيال ناظريه مع لحظات الفجر الضحوك بزهره تدفع في نفسه أمل
 اللقيا ، وغيوم المساء يضي عليه ظلالاً من السرور والبهجة :

وظللتُ أرتادُ الجمالَ وخاطري لم يحوِ من دنيا الجمالِ سواك
 في الفجرِ أوَّلُ أراكِ وفي المساءِ ألقاكِ بين الزَّهرِ والأفلاكِ
 قدَّستُ حسنكُ قبلَ معرفتي الهوى وتخذتُه مثلَ الجمالِ الزاكي
 وجعلتُ أرسُمُه كمثلِ الدُّمى وأحاولُ الإفصاحَ حين أراكِ ٤

١- موت دنيا، المرجع السابق ، ص ٥٩

٢- المرجع نفسه ، ٥٩

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٦٧

٤- قصة قلب، المرجع السابق ، ص ٤٧

لقد اتخذت ازدواجية شخصية المحبوب التي نتج عنها التفاعل بين سيرته وطبعه التوافق الى الحرية وجمال الطبيعة مظهراً جديداً في تجاربه الشعرية من شعر الغزل • والغزل الذي في شعره نجده ينقسم الى قسمين :

غزل فيه شيء من روح التهذيب وغزل حسي ، فما كان فيه جوانب التهذيب قصيدته " البعيد والقريب " التي يعبر فيها عن شعوره بالبعد والحرمان ، وحرارة اللوعة وتعطشه وهيامه وصبابته للمرأة التي تميّزت بحديثها كهزج الطير ، وصوت حليها الوسواس ، وبسمتها كحباب الكأس ، وشعرها ليل الدجى وعيونها سر إلهي ، وقوامها تغمر النفوس بالآهات :

أنتِ في قلبي وإن شطَّ النوى	ذخره الباقي فما ينسى هوائك
كلّما دقَّ وأصغيتُ له	خفقَ القلبُ ولم يذكرْ سواك
زاده البعدُ فتونا وهوى	فتمنيتُ على البعد لقاك
ذكرَ الفتنةَ والسحرَ معاً	وفنونا من أفويق رُقاك
وحديثُ رَقٍّ حتى خلته	هزجَ الطيرِ ووسواسَ حلاك
وجمالاً كلّما صورته	عجزَ الوصفُ ولم يدرك لقاك
هذه البسمةُ رقت حلوّة	كحبابِ الكأسِ أو ومضِ سنالك
وسوادُ الشعرِ كالليلِ دُجاً	أشرقّت كالشمس منه وجنتاك
وعيونٌ أفرغَ اللهُ بها	سرّه الخالدَ تسبي من يراك ١

ومن طبائع المحبوب في الغزل الممازجة بين المرأة والطبيعة ، لأنّ كلّاً منهما مثير لبواعث وجدانه ، وهذه عادة المتغزلين السودانيين حسب قول الدكتور جمال الدين الرمادى : (وقد امتزج الغزل في الشعر السوداني بمباهج الطبيعة ومرابع الفتنة ، ومهود الجمال • فقد أوحى الطبيعة الساحرة الى الشعراء بالحبِّ فأخذوا يلتمسون الروابي الخضر ، والجداول المنسابة ، والأزاهير اليانعة والورود

فالنخيل عند المحجوب باسقات كالعداري تتناقلن وتتهادين، والبساتين ناعسات
 باسمات لنضارة ورود خدودها والشاعر في انتعاش مع النسيم الخلاب :
 باسقاتُ النخيلِ شبةُ العدارى مائساتٍ كأمرِدٍ أملودِ
 يتناقلنَ همسَهَنَ بَخْبُثِ هامساتٍ بكلِّ معنى فريدِ
 يتمنينَ لو عرفنَ لغانا وتستنَّرنَ كالرقيب العتيدِ
 يتناقلنَ الحديثَ لفظاً فلفظاً يفضحُ السرَّ كلَّه للوجودِ
 غارتُ النخيلُ يا حبيبةً لمَّا شمتُ منكِ الجنى ووردَ الخودِ
 يومَ سرنا على الطريقِ نشاوى يرقبُ الطيرُ خطونا من بعيدِ
 والبساتينُ حولنا ناعساتٍ باسماتٍ يا طيبَ تلك الورودِ
 وشذى الزهرِ كان يرهفُ حسِّي أم شذى الشَّعرِ في سواف جيدِ
 ورؤى السَّحرِ كان يبعثُها الأفقُ لهيباً كلون شمسٍ شرودِ
 وكسا صفحة السَّماءِ رواءً يفتنُ العبدَ في مقام السجودِ
 كلُّ شيءٍ يفيضُ بالحسن حتى خلتُ حورَ الجنان بعضَ شهودي ٢

هذا المنظر الجميل البهي يمثل صورة مشرقة ومعبرة لنفسية الشاعر
 المحجوب تعمقت في أغواره وخواطره ، حيث مزج ذاته في هذا المشهد البديع
 بمعالم الطبيعة الثابتة والمتحركة لتكون شاهداً ودليلاً على جزئيته منها •
 وفي قصيدة " لقاء " هوَّمته الذكريات واستثارته الى ذلك اللقاء الرهيب على
 ضفاف بحيرة زيورخ في أوربا والتي تركت أثراً بعد أثر في وجدانه :
 لستُ أنسى اللقاءَ أيَّ لقاءٍ عند شطِّ الغديرِ ذاتَ مساءٍ
 وسنا النورِ في البحيرةِ يلهو بقلوبٍ خفقنَ غيرُ رياءٍ
 ونديّ الوردِ يسحرُ لبِّي ويثيرُ الكمينَ من أدوائِ

١- دراسات في الأدب السوداني، المرجع السابق ، ص ٧٤

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٦٩-٧٠

صَفَّقَ المَوْجُ وَالزُّوَارِقُ سَكْرَى راقصاتٍ على هدير الميائِ
يترنَّحْنَ جيئةً وذهوباً بين نبضِ القلوبِ والبرحاءِ
حاملاتٍ أحبَّةً تتناجى بشجِيِّ الهوى وحلوِ الرجاءِ
أنا والحبيبُ يلهو وألهو نتساقى الهوى وعذبَ العناءِ
يهمسُ اللحنُ تارةً ثم يعلو فيجوزُ السماءَ بعدَ السماءِ
فكانَ الإلهَ أودعَ فيه نغماتِ الخلودِ دونَ مرأى

فقد عمَّ الغرامُ دواخلَ الشاعرِ المحجوبِ فأخذَ يبيثُ شجونَه على غيرِ هدى ،
فهي لحظاتٌ وانقضتْ وفرصٌ لا تعوّضُ ، فكان ذلكَ النيلُ السخيَّ بفضلِه سلواه
يبسطُ راحتِيه خوفَ فراقِ حبيبِ لحبيبِ :

نال منه الغرامُ شرقاً وغرباً وفَرَّتْهُ السهامُ من السماءِ
فأعدتِ الشجونَ والحبَّ فيه وبعثتِ القديمَ من أهوائِ
يا له من معذبٍ ظلَّ يصلي حُرقاتِ الجوى ومُرَّ البكاءِ
لو درى النيلُ يا حبيبةً أني ناعمٌ بالهوى وطيبَ لقاءِ
لجرى النيلُ بأسطاً راحتِيه وأفاضَ النعيمَ جَمَّ السماءِ
يعبرُ البحرَ والخيالَ ليلقى عند شطِّ الغديرِ رطبَ الثناءِ
أنتِ أكرمتِ وافداً من بنيهِ وبنو النيلِ آيةً في الوفاءِ ١

وقد عبرَ الشاعرُ المحجوبِ في الأبياتِ التالية عن عاطفته وشعوره أصدق
تعبير ، حيث أعطى مشهداً فريداً تداخلت فيه الظلال والألوان ، مازج أشواقه
ولواعجه بالصورة التي تشكَّلتُ من عنصرِيّ الجمال وهما المرأة والحليُّ :

بعثَ الهوى ولواعجُ الأشواقِ طوقٌ بجيدِكِ فاضِحُ الأطواقِ
حبَّاتُه انتظمتْ فرائدَ لؤلؤٍ كنضيدِ ثغركِ ساحرُ الأشراقِ

قد حارَ طرفي بين عقدكِ واللّمي يفتُرُّ عن مثلِ الندى البرّاقِ
يا للجمالِ الفردِ يعبثُ بالنّهى ويبيحُ رقَّ فؤادي الخفاقِ
ويثيرُ فيه صبايةً مشبوبةً كالنارِ تحرقُ طيبَ الأعراقِ ١

وفي قصيدة " أميّة " مزج جمال الفتاة السورية بزهر الربيع ولون التفاح والخمرة الرومية الممزوجة بماء النيل ، فهو في غاية الاشتهاء والرغبة العارمة (وحقيقة الغزل أنه اشتهاؤٌ وبيّنٌ ، ثم تعبير عمّا يكون من نماذج نازع الاشتهاء ووازع البين) ٢ ٠ حيث يقول المحجوب عن الفتاة السورية :

فتانةُ اللحظاتِ في وجنّاتها زهرُ الربيعِ وحمرةُ التفاحِ
جمعتُ جمالَ الشامِ غيرَ تبرُّجٍ ورشاقةَ السودانِ فوقَ بطاحِ
فبدتُ كخمرِ الرومِ أججَ نارها ماءً من النيلينِ جدّ قراحِ
وحديثها عذبٌ يمازجُ جيمها نغمُ الحشيمةِ بنتِ كلِّ صلاحِ
والله لو عرفَ الرفاقُ صفاءها لحسّوا مجابّتها مع الأقداحِ ٣

أمّا الغزل الحسيّ نجده كثيراً في قصائد المحجوب ، حيث نجد المرأة عنده هي الجمال الذي يذوب فيه ، فهو مغرم بتقبيلها إلى أن أفرد للقبلة قصيدةً وفلسفةً القبل قصيدةً أخرى ، كما نجد لفظ القبلة منتشر بكثرة بين طيّات قصائده ومثال لذلك قوله :

هذه القبلةُ قد أودعتها سرّاً روعي فاحفظيها من ضياعِ
وبثتُ الشوقَ فيها والمنى ورفيعُ الحبِّ وجدُّ والتّياغِ ٤

١- قصة قلب، المرجع السابق ، ص ٤١

٢- د عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط ١ ، ١٩٧٠م ، دار الفكر بيروت
ص ١٠١٦

٣- قصة قلب، المرجع السابق ، ص ٤٥

٤- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١١٢

غير أنّ القبله الواحده لا تكفي فلا بدّ من أخرى وثالثه :

فهاتي قبله ظمأى لظمان على عجل
وهاتي قبله أخرى فكلّ الخير في العليل
وإن أردفت ثالثة فتلك مجاجه النحل ١

لكن ثلاثة قبلاّت لا تكفيه بل حتى عشرة قبلاّت لا تكفي المحجوب ، لذا كانت
أمنيته أن تصبح قبله مطبوعه على ثغر الحبيب لا ينفك عنه :

فقبلتها عشراً وما زلت ظامناً إلى موردٍ عذبٍ ألدّ من الشهد
تمنيت لو أنّي على الخدّ قبله يغار لها ثغر الحبيب من الجدّ
فلا الفجر يمحوها ولا الليل قادر فتلك لعمرى قبله العمر والخلد ٢

فالمحجوب يميل كلّ الميل إلى الغزل المادى الحسى ، أبداً لا يتوارى
خجلاً حينما يتحدث عن قبلاّته ، وعن الصور الحسيّة للمرأة ، فنجدّه في قصيدة "
نهد " سافر كلّ السفور لا يخدشه حياء ولا خجل :

ضاق القميص بطامح تحت القميص له شُبُوبُ
نهدّ تكور مثل حُقّ العاج توجّه اللهب
لو كنت أملك أمره لتفتّت عنه الجيوب
ومضى يطاول ما يشاء وتستجيب له القلوب
ما بين صرعى كبروا والساجدين له وجيب
يا نهدّها ماذا جنّى عشاق حسنك هلّ تجيب ٣

وأحياناً يدور الحوار بين الشاعر المحجوب ومحبوبته على طريقة عمر بن
ربيعة ، غير أنّ عمر بن ربيعة حينما يلتقى بمحبوبته يكون في حالة خلسة ، أمّا
المحجوب يلتقى بمحبوبته عنوةً وجهرهً لا يبالي نظرات الآخرين ، فمثلاً في

١- قصة قلب، المرجع السابق ، ص ٣٣

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٦١

٣- المرجع نفسه ، ص ٦٨

قصيدته " فلسفة القبل " يؤكد إنَّ المرأة بجمالها تستهوي قلب كلِّ رجلٍ ، وتستهويه بدلالها وابتساماتها :

حواءُ لم تتركِ فؤاداً واحداً إلا غزته في الحياة فتاةُ
هذي برقتها وتلك بحسنها تغزو فلا هربٌ ولا إفلاتُ
أنا ما جهلتُ وإنما من طبعنا أن نستفيد من الرجال فهاتوا
فحنوتُ مشتاقاً أقبلُ ثغرها ما بعدَ هذا الحبِّ ثم مماتُ
وأتابع البسمات صِنعةَ ماهرٍ باللثم تلهب وقعه الضحكات
وأعدتُّها قبلاً لتعرفُ سرَّها وكذلك تفعلُ بالحمام بُزاةُ
ضحكتُ وقالت تستفزُّ مشاعري ماذا بربِّك تنفَعُ القبلاتُ ١

وكثيراً ما تهفو لواعج وأشواق الشاعر المحجوب لثغر المرأة ، لأنَّ الثغر سرٌّ جمالها وسحرها ، وهو ما قال عنه الدكتور عبدالله الطيب: (ومما نعتوا به الثغر التشبيه بالأقحوانة ، وصِفة بريق الأسنان وتمثيلها بالبرد ، ومقارنة طعم الثغر ونكهته بالراح تمزج بالماء والعسل، وقد بلغوا بهذا من النموذجية أن جعلوه وسيلة إلى الخروج ينعث الراح ونعث العسل أنفسهما ٠٠ ومما نعتوا به الترائي إظهار الشعْر واتلاع الجيد ، وأكثر ما يذكرون هذا في معرض الحديث فيصفون الحديث نفسه، ويدخلونه في نعت الشعْر ، أو يدخلون نعت الثغر فيه ، أو يجعلونه حواراً مغنياً عن كثير من ألوان النعت ، والغرض من هذه الصفة الإلماع بضعف المرأة وتهالكها وما يحيط بذلك من معاني الشهوات) ٢ ٠

١- قصة قلب، المرجع السابق، ص ٦٢

٢- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، المرجع السابق ، ص ١٠٨٠

وإذا نظر المحجوب إلى الوطن وجد المرأة رمزاً للكفاح والنضال ، فهي
(ليست ذلك المعدن الجميل الذي يلبس الزينة ولا فائدة منه في الشدّة ، وإنما هي
كالذهب جميل في ذاته ، ونافع في الشدّة ، وهيامه بالمرأة هيامه بها وبوظيفتها،
فإنّ تعزّر التوفيق بينهما فنداء الوطن أولى بالتلبية) ١ وفي ذلك يقول :

ودعوا عهدَ الشبابِ بينَ هندٍ وربابِ
واذكروا ماضي البلادِ إنَّ للماضي حسابُ ٢

وحينما تخرج المرأة للكفاح فهذا تاج على مفرق المحجوب :

زَعَمَ العوازلُ أننى عبدُ الهوى وجريتُ في حُبِّي بغيرِ عنانِ
وأضعتُ أيّامي بكنّ صباية ما بين سحرِ كواعبِ وغوانِ
واليومُ تُوجّجُ من جهادكِ مفرقي فغدا يتيه بأعظمِ التيجانِ
وهتفتِ غضبي حرّةً لم ترهبي سيفاً يُجرّدُ أو شباتِ سنانِ
ذُلَّ الرجالُ وأدعِنوا لطغاتهم هانوا ولم تستسلمي لهوانِ ٣
وهي حطمتُ قيودها وأصبحتِ الطليعة في الجهاد ، فقد تحوّل صوتها الساحر إلى
صوتٍ نائرٍ :

زعموكِ يا ذاتَ الحجالِ أسيرةٌ للقيدِ لا تقوى على العصيانِ
فحطمتِ قيدكِ حرّةً مبرورةً وسفرتِ نائرةً على الطغيانِ
كنتِ الطليعةَ في الجهادِ فألهبتُ نيرانُ صوتكِ ثورةَ الفتیانِ ٤

١- محمد أحمد محجوب: جوانب في حياته من شعره مجلة سنار، العدد الأول، المرجع السابق،

ص ٢١٦

٢- قصة قلب، المرجع السابق ، ص ٥

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٨

٤- المرجع نفسه ، ص ١٧

فالعلاقة بين الجمال والجهاد في ذهن المحجوب واضحة لا تتناقض فيها ، فلا يحمله الجمال عن الجهاد ، ولا يشغله الجهاد عن الجمال ، فكلّ منهما مصدر إحياء ، فالجمال الفريد مازال في نفسه ، والجهاد المرير يزكي الصراعات فيه .
وإذا كان الجمال عند المحجوب هو الوطن ، فإنّ الحبّ هو الحياة ، والحياة بلا حبّ صحراء جرداء قاحلة لا فائدة منها ولا رجاء .

يقول المحجوب عن المرأة: (يا للعجب وما للنساء ولحمل السلاح ؟ إنّ نساءنا إذا جدّ الجدّ سيشدنّ أزر الرجال وسيولي العدو هلعاً ، إنّها امرأة نبيلة تصنع أكثر مما صنعه الرجال ، وتتعرض لكلّ المصائب وهي آمنة مطمئنة وتخرج من كلّ المحن وهي منتصرة ، وبودّي أنّ اسميها ولكن جلت عن أنّ تُسمّى) ١ .

وعلى هذا الأساس يمكن أنّ يردّ الباحث ظاهرة انشغال المحجوب بالمرأة تعويضاً يجد فيه العزاء والسلوى الذي فقده في بلد شعبه مغلوب على أمره . (وأكثر الأدباء الذين فزعوا الى الحبّ صوروا حالاتهم ومواقفهم ، صوروا الحبّ مخففاً حيناً ومتحققاً حيناً آخر، وقد يروع النقاد ذلك الفيض الزاخر من قصائد الحبّ والغرام وما فيها من وصف للنشوات وتهويمات الهائم الولهان وهي قصائد تسترعي الانتباه بكثرتها مما يدفع الباحث الى التماس تفسير لهذه الظاهرة) ٢ .

وهكذا كانت علاقة المحجوب بالمرأة هي علاقة الدم بالوريد لا ينفك عنها أبداً ، فهي تمثّل جلّ أحاسيسه ومشاعره في أيّام الصفاء ، ولحظات الانكسار فالمرأة عنده هي الأم، وهي المتعلمة ، وهي المحبوبة المعشوقة .

ذهب أغلب النقاد الى تفسير شعر الغزل عند المحجوب نفسياً ووجدانياً- فقد قال الدكتور فتحى أحمد عامر: (لذة الحسن في شعر المحجوب لذة مهذبة ليس فيها نهم ولا غريزة ولكنها نظرة تميل الى التسامي النفسي والاستغراق في عظمة

١- موت دنيا، المرجع السابق، ص ٣٠-٣١

٢- د عبدالمجيد عابدين، دراسات سودانية: فى الأدب والتاريخ، دارالتأليف والترجمة والنشر،

جامعة الخرطوم ، ٥٦

الجمال وبلوغ الأعماق عندما تتفتح الرؤية ، وفي هذا موازنة بين المحجوب وعلى محمود طه • ومن الإنصاف أن نوضح في هذا الصدد أن الإقبال على الحياة والاستمتاع بلذاتها عند الشعراء ليس معناه الوصول الى منطقة الفحش أو الى منطقة التبذل الرخيص الذي يستكره النقاد في شعر أمريء القيس ومن لفّ لفّه من شعراء العربية (١) •

والدكتور فتحي أحمد عامر يرجع في تحليله ذلك الى نظرية " التحليق الشعري " التي تطالب بنقل الواقع الى عالم الخيال أو رؤية الواقع من سماء الشعر وهي كما يقول الدكتور محمد مندور تسمو بنا فوق الواقع وترنحنا في جوّها الشعري الخالص - والحكم لها أو عليها لا يصدر عن دقّتها وتحديد التجربة التي أوحّت بها ، بل يصدر عن اكتمال التجربة الشعرية وقوة إيحائها وقدرتها على أن تسمو الى جوّها الخالص ، وحتى تستمد هذه القوة وتلك القدرة من صدق إحساس صاحبها الشعري وعدم اصطناعه للجوّ الذي ينقلنا إليه) ٢ •

والدكتور فتحي في موازنته بين شعر المحجوب وشعر علي محمود طه الخاص بالحبّ والجمال يستشهد بقصيدة " قبلة " لمحمد أحمد محجوب وقصيدة " سؤال وجواب " لعلي محمود طه ، وبعد تحليل القصيدتين يذهب الى ما ذهب إليه الدكتور محمد مندور بأنّ (أبيقورية علي محمود طه لا تعتبر من النوع الجريء الجارح ، بل هي أبيقورية خفيفة مجنحة أقرب الى مرح الشباب منها الى استبداد الغرائز وجموحها) ٣ •

غير أنّ الباحث يميل - تقريباً - حسب وجه نظره إلى أنّ المحجوب يعيش في مجتمع ينظر إلى المرأة نظرة عارٍ وعيب ، تختلف في عاداتها وتقاليدها ، فهي لا يمكن أن تقاس بالمرأة السافرة في مجتمع الدكتور أحمد فتحي والدكتور محمد مندور ، ولذلك غزل المحجوب الحسّي فاحش غير مقبول في مجتمعه •

١- د فتحي أحمد عامر، السمات الفنية لديوان قلب وتجارب، ١٩٧٨م ، مطبعة جامعة

الخرطوم ، ص ١١٧

٢- د محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الثانية ، (ت) ، ص ١٤٦

٣- المرجع نفسه ، ص ١٤٦

ثانياً : الوصف

الوصف هو من أوسع أبواب الشعر منذ العصر الجاهلي ، لم تخصص له قصائد بعينها ، وإنما يجيء في طيَّات القصائد التي يتناولها الشعراء ضمن موضوعاتهم الشعرية . فوصف الشاعر الجاهلي مظاهر البيئة ، ووصف فرسه ، ووصف ناقته ، كما وصف الصحراء وحيواناتها وأوديتها وجبالها .

والوصف هو تقريب المعنى للذهن بالتخيُّل (وهو شرح حال الشيء وهيبته على ما هو عليه في الواقع لإحضاره في ذهن السامع كأنه يراه أو يشعر به) ١ .
ويعدّ الوصف سيد تجارب المحجوب الشعرية والنثرية ، ووسيلة من وسائله بلغ بها مأربه الرومانسي كغيره من المجددين الرومانسيين . وأجود ما صوره المحجوب من موضوعاته الشعرية وصفه للقلم في قصيدته " قلم " الذي نظر إليه باعتباره خير معبّر عن أفكاره وأحاسيسه الخاصة والعامة ، فهو وسيلة لتأريخ البطولات والأمجاد ، حرّ لا يتقيد بزمنٍ دون زمن ولا شخصٍ دون غيره، صالح لكلِّ زمانٍ ، وصديق لكلِّ إنسان :

ماذا صنعتُ به وكان إذا جرى نفتَ البيانَ الحرَّ غيرَ مقيدٍ
قلمٌ تحرَّرَ من قيودِ زمانه ومضى طليقاً لا يدينُ لسيدٍ

فقد وصف المحجوب القلم وصفاً تشخيصياً ، فهو ترجماناً للنفس الإنسانية في إظهاره لسحر البيان ومكونات الرضا والامتاع، وهو وسيلة لإذلال وحطّ المنزلة أو رفع شأنها ، وصديق لمحبيّ الجمال والحرية وهو شبيه بالحيّة السامة :

كالحيّة الرقطاء ينفتُ سُمَّه إمّا غضبتُ على أثيمٍ معتدٍ
وإذا رضيتُ فما أرقَّ سطورُهُ نثراً وأبهاها عقودُ زمرّدٍ
كم غادةٍ خلدتُ بسحرِ بيانه فغدّتُ تنيه بحسنها في المشهدِ
صاحبتهُ زمناً فأحسنَ صحبتي ووددتُ لو يبقى يقاسمني غدي ٢

١- أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ط ١ ،

١٤٠٩هـ - ١٩٩٩م ، دار التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص ٢٤٣

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٤

والشعراء السودانيون والرومانسيون - خاصة - ملهمون بالقلم ، لأنَّه سلاحهم الوحيد الذي يعبرون به في زمن كان المستعمر بالمرصاد ، فما كان عزاءهم إلا مغازلة الطبيعة ترويحاً عما في نفوسهم المكبوتة بالأسى والحنين إلى الحرية في ثوب من التعبير الرمزي ، والشاعر التجاني يوسف بشير له قصيدة بعنوان " قلم " الذي كان عنده بمثابة سلاح ينفجر في وجه الأعداء حين الخطر ، ومعولاً لهدم صخور الجهل والامية :

حنانك خذ بيدي يا قدرُ وصنُّها تُصنَّ من هزازٍ وترُ
وطوقُ بها زهراتِ الربيعِ وعانقُ بها سروراتِ الشجرِ
وعابثُ بها كيف شئتَ النجومَ وداعبُ بها كيف شئتَ القمرُ
وباركُ بها قلماً ما رميتُ به جانبَ الحقِّ إلا انفجرُ
وما سمَّته إلا استقامَ له من وسائله ما سحرُ
فما شئتُه معولاً للصُّخورِ وما شئتُ معولاً للخطرِ
فيا من خلقتَ الهوى والجمالَ وصورتَ هذا اليراعَ الأغرُ ١

ولأهمية القلم فقد ورد ذكره في القرآن الكريم منه قوله تعالى: ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ ١ . فقد أقسم المولى عزَّ وجلَّ به وذلك نسبةً لمكانته . وورد في قوله تعالى: ﴿ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ . الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴾ ٣ .

إن القلم هو كريم الكرماء ، وصديق الأوفياء ، ومغيث الضعفاء ، ومذل الأعداء ، ومشفئ قلوب الولهاء ، ومعبر عن تجارب الشعراء ، وهو خير مصافح ومعانق ، وألدِّ مكابر ومعاند ، مذاقه حلو ومر ، لعابه ماء ونار ، وأثره ظل وحرور .

ووصف الطبيعة عند المحبوب لا يكون - في الغالب - في قصيدة لوحدها أنشدها من أجل الوصف ، وإنما تأتي الطبيعة ضمن موضوع القصيدة ، وذلك

١ - إشراقة، ط٧ ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص ٣٥

٢ - سورة القلم ، الآية ١

٣ - سورة الفلق ، الآيات ٣-٤

لاندماج المحجوب في الطبيعة ، يلجأ إليها ويبثها نجواه ويشكوها آلامه وأحزانه ،
كما يناجيه في أفراحه ويحتضنها في نعيمه . ففي قصيدة " جبل الرجّاف " ألجسه
المحجوب السواد والكآبة فعمّت أرجاءه مظاهر الحزن والأسى ولفة الجذب رغم
اخضرار الحياة من حوله :

تتعاقبُ الأيامُ ، وهي محيلةٌ والغيثُ يغمرُ سبَسباً وحزونا
ووصف المحجوب " الغيم " وصفاً جميلاً في لوحةٍ فنيةٍ وضعتُ بإتقانٍ شديدٍ
وبمهارةٍ بارعةٍ ثاقبِ الرؤى عميقِ الإحساس :

والغيمُ يمرحُ في السهول كأنه طفلٌ يقبلُ ظلّه مفتونا
متنقلٌ بينَ الجبالِ معربداً أنا ، وأنا كالجبالِ رزينا
كغلالةِ الحسناءِ رَقَّ أديمها فضحتُ جبيناً مشرقاً وعيونا
وإذا تكاثفَ وادلهمَّ ظلامه حجبَ النجومِ الثاقباتِ ضنينا
تعشى عيونَ الناظرينِ بروقهُ ويصولُ هذاراً يسحُ هُتونا
يُلقي على الأرضِ اليبابِ ملاءةً خضراءَ أكسبها الضياءُ فتونا

ينتقل هذا الغيم المعربد بين الجبال يسرع الخطى وحيناً يسير هادئاً رزينا ،
رقيقاً ناعماً ، حيث ينساب ضوء النجوم من خلاله ، ولكنه سرعان ما يضيئ بذلك
المتألّيء ، فإذا ما تكاثف فيكون ظلامه الحالك ساتراً منيعاً يحجب عنا ذلك
الشعاع المتوقّد ، وإذا ما هطل فإنه الخير والنعيم وبهجة الحياة يكسو الأرض
اليباب الجذباء ملاءة الخضرة ، ذلك هو لون البهجة التي تشع فيه الحياة الأمل
والرخاء والابتسامة . أمّا جبل الرجاف فقد اكتسى لون السواد الحالك والليل البهيم
تاركاً ظللاً نفسياً يغشاها الأسى والحزن :

وتسربلُ الرجّافُ حُلّةً راهبٍ سوداءَ تسترُ سرّه المكنونا
بكتِ السماءُ بمدمعٍ متقاطرٍ والريحُ أرسلتِ النّواحَ حزينا
وتأودّتُ سمرُ القنا في سفحه ترثي شهيداً في الترابِ دفينا ١

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ١٥٩

والنيل منبع ومصدر إلهام شعراء مصر والسودان ، فطبيعته الزاهية
وخضرته الندية وسخاؤه التثرُّ ألهب نفوسهم فتغنوا به وأبدعوا في وصفهم له ،
غنَّاه حافظ إبراهيم فلقَّبَ بشاعر النيل ، و غناه أحمد شوقي فأبدع فى غنائه
فوصفه من منبعه إلى مصبه ، ماؤه كوثر وشواطئه الخضر جنة ، وترابه حبشيُّ
اللون ورائحته المسك والعنبر :

النيلُ العذبُ هو الكوثرُ والجنةُ شاطئه الأخضرُ
ريَّانُ الصفحةِ والمنظرُ ما أبهى الخلدَ وما أنضرُ
البحرُ الفيَّاضُ القدسُ الساقى الناسَ وما غرسوا
وهو المنوالُ لما لبسوا والمنعمُ بالقطن الأتورُ
جعلَ الإحسانَ له شرعاً لم يخلُ الواديَ من مرعى
فترى زرعاً يتلو زرعاً وهنا يجني وهنا يبذرُ
جارٍ ويرى ليس بجارٍ لأناةٍ فيه ووقار
ينصبُّ كتلٍ منهارٍ ويضجُّ فتحسبُه يزأرُ
حبشيُّ اللون كجيرته من منبعه وبحيرته
صبغَ الشيطانُ بسمرتِه لونا كالمسكِ وكالعنبرِ ١

ونشاهد إدريس جماع في قصيدته " رحلة النيل " وصف النيل وصفاً جميلاً في
لوحة فنية متقنة فيها إحساس وشعور عميق بالإلفة والمحبة ، ماؤه نشوة الصهباء
وسمَّاره وندمانه في بهجة الأنداد ، وخفقات أمواجه تثير الأشجان :

النيل من نشوة الصهباء سلسله وساكنة النيل سمَّار وندمان
وخفقة الموج أشجان تجاوبها من القلوب التفاتات وأشجان ٢
أمَّا الشاعر محمد أحمد محبوب ينظر إلى النيل فى كثير من قصائده باعتباره

١- الشوقيات ، ١٩٥٩م ، ج ٣ ن القاهرة ، ص ١٦٧

٢- لحظات باقية ، ط ٢ ، ١٩٩٨م ، دارالبلد للطباعة والنشر والتوزيع ص ٣٩

منبع العزِّ والحريَّة ومصدر الشعور والإحساس ، فصفاء ولون عيون المحبوبة
ماء ذلك النيل الذي أترع نفسه بالهوى والصبابة ، وماؤه يطفئ ظمأ الحبيب إلى
الحبيب :

لا تلمني فما أحسَّ فؤادي مثل هذا الهوى ولا ذاق صابه

قد سقته العيون كأساً فلماً حاول العَلَّ أترعت بالصبابة

خلتها النيل زرقاةً وصفاءً ورخاءً أن يرود رحابه

فإذا النيلُ جرعةٌ لا تواتي ظامئاً للوردِ يهوى كعابه ١

و في قصيدته " عندما تأتي السفينة " يصف النيل وصفاً حسياً يضيء عليه
ظلالاً من العاطفة المتأججة ، فهو يسمع النيل غرامه وشكواه ويحمّله هذا الجحيم
المتقد ، وما كان إلا لأنَّ النيل أبحرت فيه السفينة التي حملتُ أحبته دون رجعة :

أيها النيلُ إليّ واسمع الشعْرَ ملياً

قد عشقناك رضىياً عند محرابِ السفينة

أنتَ في الحبِّ غريمي ماؤك العذب جحيمي

حملَ الأمسُ نعيمي بين ركابِ السفينة ٢

و في قصيدة " الهاربة " صورة رمزية لنفس المحبوب وهو في المنفى
بلندن ، فهو طائر محروم عن سربه ، يتذكر وطنه وأحبابه وسماره على ضفاف
النيل ينتشون من رياضه شعراً ، ومن رحيق أزهاره خمراً ، ونفوسهم كصفاء ماء
النيل :

أما أن للمحرومِ حسوة طائرٍ رمته النوى بالبين والوجلِ المردي

فإن ذكرَ الأوطانِ تاقَ لربعها وإن ذكرَ الأحبابِ أمسى على وجدٍ

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٥١

٢- المرجع نفسه ، ص ١٤٠

له في ربوع النيل مأوى وروضةً وعصبة أصحاب تغز على العدّ
مجالسهم فيه سلاف ونشوة وشعر كمكنون الجواهر في عقد
لهم عالم طلق وصفو نفوسهم كصفو مياه النيل سائغة الورد ١

وأجود قصيدة وصف فيها الشاعر المحبوب النيل هي قصيدته " القديم
الجديد " وعنوان القصيدة نفسه يعبر عن هذا النيل الخالد منذ القدم وإلى الأبد ،
فهو قديم متجدد ، شامخ عزيز وأبي بنفوس أهله ، لم يحس عناء السفر والإرتحال
أبداً وهو يسير من منبعه إلى مصبه في حيوية وريعان شبابه ، فمن جماليات هذا
النيل احتوائه لجزيرة توتي التي سمّت في حلّة زاهية بالجمال ، أضفى عليها
الشاعر عنصر التشخيص وصورّ خلجات النفوس الوجدانية تصويراً دقيقاً مزجها
بأمواج النيل المتدفقة ، فأعجاب الأمواج بأهداب الجزيرة هو إعجاب المحبوب ،
وتطويق النيل لها هو تطويق الحبيب لجيد المحبوب خوف الفراق :

يا للجزيرة أسبلت أهدابها والموج يرقص حوله منسابا
النيل طوقها وزين جيدها يضي عليها سندساً وحبابا

كالعاشق المفتون طوق إلفه خوف الفراق ولا يحير جوابا ٢

ثم يذهب الشاعر المحبوب لوصف حركة النيل وهو في طريقة إلى المصبّ
حيث يسير في هدوء وانسياب دلالة على ثقته واعتداده بنفسه ، فهو رقيق الطبع
على مرّ الأيام ، بيد أنه يثور في بعض الأحيان حينما يحس بفراق الأحبة ، أو
يثور في وجه الأعداء ، وقد يكون المحبوب أخذ جانب الرمزية لصورة الاحتلال
وثورة شعب وادي النيل على المستعمر ، لأنّ الثورة من أجل الوطن مزيّة من
مزايا المحبوب التي عاشها بأحاسيسه وآلام وآمال شعبه :

ينساب نحو الثغر متند الخطي لو عاد من سفر لرق وطابا
تمضي الحياة به ويوسع النوى في لجة البحر المرير عذابا

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٦٠

٢- قصة قلب، المرجع السابق، ص ٩٨

ويثورُ ثورةً مارِدٍ غدرتْ به دنيا الأنامِ ففارقَ الأحبابا
لو كان يدري أن يومَ لقائه يومَ الفراقِ تدبَّرَ الأسبابا

فقد سار الشاعر المحجوب في هذه الأبيات عاليه على خطى إدريس جماع في
قصيدة " رحلة النيل " :

عزيمةُ النيلِ تُقني الصخرَ فورثها فكيف إن مسَّه بالضيم إنسانُ
ينسابُ في وادٍ يظللُّه نخلٌ تهَدَّلُ في الشطَّينِ فينان ١
والثقافة اللغوية والآفاق الفكرية والمعرفية عند المحجوب كثيراً ما تتفاعل
فيما بينها فتولِّد عاطفةً قوميةً ، ورصيده اللغوي ساعده في إبراز خواطره
مستخدماً الكلمات المعبرة عن أحاسيسه وانفعالاته بخلود هذا النيل الذي يمثل جانباً
مهماً في حياة شعبه (لأنَّ الشاعر الذي يعرف طريق الشعر يستطيع إضاءة
الموهبة الكامنة في نفسه لا شكَّ يستفيد من رصيده اللغوي عندما تندفع الأبيات
لتكوين قصيدة أو مقطوعة في موقفٍ من المواقف الانفعالية) ٢ .

فصورة النيل جزء من تكوين التجربة الشعرية لكثير من شعراء وادي
النيل وهي صورة تعبِّر عن الحالة النفسية والوجدانية من خلال الإحساس بالكبت
والغبن واللجوء إلى البحث عن الخلاص والانعقاد من الاستعمار إلى الحرِّية ،
فكانت فورات النيل وتلاطم أمواجه تعبيراً رمزياً لهذا الإباء .
ويتخذ المحجوب من حيوية النيل من خلال إعادة الخضرة والبهجة
للهضاب والربا صورة لإحياء الأمل بالمستقبل المنشود الذي يرجوه لأُمَّته ،
فتتماوج المياه أسراباً تولِّد البهجة في نفوس العاشقين وتفتِّح الأزاهير على جانبيه
لنتعش القلوب :

وقضى الحياة على الضفافِ وفي الرُّبا بل عادَ في كبدِ السماءِ سحابا
ليعودَ سيرتهُ إلى الأرضِ التي خلَّعتْ عليه المجدَ والألقابا

١- لحظات باقية ، المرجع السابق ، ص ٣٩

٢- د . محمد فايز الداية وآخرون ، البلاغة والنقد ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م ، مركز البحوث

والتطوير التربوي ، اليمن ، ص ٢٥

لكنَّ سادرَ مائه لا يثنني عن سيره أو يستطيع إيابا
وبلجَه الفضيَّ ترقصُ فرحةً وتموجُ أسرابٌ تخالُ سرابا
كم عاشقين تعانقوا وتدللّوا والنيلُ حافظُ سرّهم يتغابا
والنورُ من شطّيه يعبثُ بالنّهَى ويميطُ عن عطلِ النحورِ نقابا ١

يرسم الشاعر المحجوب لهذا النيل المتجدد عبر العصور لوحةً فنيّةً تصويريةً فيها تشخيص لمعالم الكون العاشقة لضفاف النيل وهي تترسم خطى البشر ، فهناك الطير رهبان يغرد تعبداً لجلاله ، والنخيل في غاية بهجته يرقص ويمد فروعه لمصافحة الأحبة ، والظلال بسط للندمان ، ويفوح الزهر عطراً ويلثم بعضه ، والنيل في أبهى ابتساماته وضحاكاته ، وهذه الزفة وما فيها من حركة كلّها صور تعبيرية عن نفس الشاعر المحجوب :

يا نيلُ قد شهدتُ جمالكَ أعصرُ وتفَيَّأتُ منك الفنونُ رحابا
متجددٌ في كلِّ ومضةٍ خاطرٍ شابَ الزمانُ ٠٠ ولا تزالُ شبابا
بكرتُ تغنيك الطيورُ كأنّها رهبانُ ديرٍ يرهبون حسابا
وتمايلَ النخلُ الطروبُ كأنّه أيدٍ تلوّحُ ٠٠ ترقبُ الأحبابا
وتعانقتُ فيكَ الظلالُ كأنّها بسطُ تهَيّئُ للنديّ شراب
وافترتُ ثغرُ الزهرِ يلثمُ برعماً ويفوحُ عطراً فاتناً خلّابا
وضحكتُ في شفةِ الضفافِ فأبّينعتُ مهجُ الحياةِ زنابقاً ورغابا
وسكبتُ في سمعِ الزمانِ ملاحماً تُروى فيسلبُ سحرها الألبابا

ثم يختم الشاعر القصيدة بالعهد والعزيمة الصادقة من أبنائه الذين ما لانوا يوماً ولا انكسروا ، فتبادلوا الأنخاب قسماً للزود عنه ، لأنّ ماضي هذا النيل يمثّل حاضرهم ومستقبلهم ، يسري في نفوسهم سريان الدم في الجسد :

يا نيلُ لا تحزنُ فحانكُ عامرٌ والشاربونُ تبادلوا الانخابا
نبدوا ملذاتِ الحياةِ وأقسموا أنْ يحتسوكَ مع الصبوحِ شرابا

يا نيلُ حبِّكْ خالدٌ متجدِّدٌ ماضيكَ يلهمنا الجديدَ كتابا
صفحاتك انتظمتُ قديمَ عهدنا وجديدها ٠٠ والحاضر الوثابا

وهكذا نجد النيل يمثل مفردة من المفردات الأساسية لشعر المحبوب ،
فهناك قصائده " السودان الشاعر " و " اللصوص " و " لا تلمني " و " دموع ودموع "
و " الفنان " كلُّها عبارة عن مسارح تغنى فيها المحبوب للنيل .
ومما أخذ به الشاعر المحبوب في الوصف الوقوف على الديار ، بيد أن وقفته
ليست من أجل البكاء والحنين إلى المحبوبة ، وإنما من أجل وصف حالة شعورية
عاطفية قضاها على ربوعها ، فنشوته شبيهة بنشوة أبي نواس في خمرياته
وغزلياته ، لكن أبا نواس حينما ينتشى كانت نشوته نشوة حقيقية يعاقر الخمر وهو
يبلغ ذروة السكر وحوله حسناوات يتلطف بهن :

غننا بالطلول كيف بلينا واسقنا نعطيك الثناء الثمينا
من سلاف كأنها كل شيءٍ يتمنى مخيرٌ ٠٠ أن يكونا
أكل الدهر ما تجسم منها وتبقي لبائها المكنونا
طالعَاتٍ مع السقاة علينا فإذا ما غربن يغربن فينا
لو ترى الشربُ حولها من بعيدٍ قلت قومٌ من قرة يصطلونا
وغزالٌ يديرها ببنانٍ ناعماتٍ يزيدُها الخمرُ فينا
كلما شئتُ علني برضابٍ يتركُ القلبُ للسرورِ خدينا ١

أما المحبوب نشوته وسكرته هي من نوع آخر ، فخمرة هي خمرة الحب
وسكرته هي الهوى والشوق ، فقد تذوق الحسن والجمال في زمان الوصل فأثملاه
ولكن في زمن الصدود أصبحت هذه النشوة تباريحاً ووسواساً :

جلستُ عندك يا دارَ الهوى ثملاً أراقبُ الحسنَ ريئنا وميأسا
وأرسلُ الطرفَ في أبهى روائعه فيخفقُ القلبُ إشفاقا وإحساسا

١- خالد عبدالله، المختار من أجمل أشعار أبي نواس، ط١، ٢٠٠٨م، دارطبية للطباعة

القاهرة، الجيزة، ص ١٤٧

أَمَّا كَفَاهُ خُفُوقًا فِي مَلَاعِبِهِ حَتَّى يُجَرِّعُ كَأْسًا تُسَكِّرُ النَّاسَا
وَتُورِدُ الْحَتْفُ مِنْ يَمَشِي يَعَاقِرُهَا وَيَفْقِدُ الْحَسَّ مِنْ لَمْ يَشْرَبِ الْكَاسَا
وَأَيُّ خَمْرٍ كَخَمْرِ الْحَبِّ نَشَوْتُهَا تَسْرِي فَتُسَكِّرُ أَرْبَابًا وَحَرَّاسَا
إِنِّي تَذَوَّقْتُهَا فِي الْوَصْلِ سَائِغَةً وَفِي الصَّدُودِ تَبَارِيحًا وَوَسَاسَا ١

وهناك كثير من الشعراء السودانيين مولعون بوصف نشواتهم العاطفية بسكرة الخمر ، فإذا ذكروا الأحبة مزجوا أشواقهم خمرًا ، وإذا وصفوا النيل جعلوا ماءه خمرًا ، وهذا لا يعنى أن الشاعر السوداني مغرم بالخمر من حيث الحقيقة فيذهب باحثًا عن خمارة البلد ، وإنما مذهبه هو مذهب التأثر بروح التقليد في القصيدة العربية . فمثلًا خمرة إدريس جماع هي ماء النيل :

النيلُ من نشوة الصهباء سلسله وساكنوا النيل سمَّارٌ وندمانُ ٢
وخمرة محمد سعيد العباسي ذكريات الأحبة :

مالي وللخمرِ رقَّ الكأسُ أو راقا وللصباية تُصلي القلبَ إحراقا
مضى زمانٌ تساقينا الهوى بهما في فتيةٍ كرموا وجدًا وأشواقا ٣
وخمرة منير صالح عبدالقادر اللقاء والمرح :

أرْنو إلى متعِ الدنيا فما وجدْتُ نفسي الحزينةَ إلا رجعَ إحساسي
وعالمًا من خيالٍ شادَه خلدي ألقاه في المرحِ المخمورِ في الكأسِ ٤

إذن حينما نتحدث عن الخمر في الشعر السوداني يتبين لنا أن خمريات الشعراء السودانيين ليست هي خمريات الأندرينا عند الجاهليين أو خمريات بابلية وإنما هي خمريات معتقة في المشاعر والعواطف ، يختلف مذاقها من شاعر الى الآخر حسب الموقف ، مثلًا قصيدة المحجوب " الربع الخالي " يصف لنا مشاعره

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٥٠

٢- لحظات باقية، المرجع السابق ، ص ٣٩

٣- ديوان العباسي ، ط ٢ ، ١٩٦١م ، بدن) ، ص ٦٦

٤- أشتات من أشتات، بدن) (ت ٠ن) ، المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون ، ص ٢٧

وأحاسيسه المضطربة وهو في حضرة الدار ، بين أحاسيس مشتاقة متأملة وأخرى
متشائمة مخمورة في سكرة الهموم ، وحديث الحبيب في الدار، والوجه الصبوح
ومذاق رنة العود :

جئتُ يا دارُ باسمًا مشتاقا فسقيتُ الهمومَ كأساً دهاقا
أين وجهَ الحبيبِ كانَ مضيئاً يملأُ الكونَ نورُهُ إشراقا
وحديثُ كأنَّه الراحَ صرفاً وهو للعاشقين أشهى مذاقا
رنةُ العودِ والمكانُ وصوتُ مازجَ اللحنِ فاستثارَ الرفاقا
فغريقٌ بهمَّه ٠٠ ومفيقٌ وطروبٌ يرى الحياةَ وفاقا ١

فالجمل عند المحبوب (وليد العين والعقل والعاطفة ، فإذا أبصرتُ
العين ، وتدبَّرَ العقل ، ورضيتُ العاطفة أحسنا بالجمال يغمرنا في أدقِّ مظاهر
الطبيعة جمالاً لا يجده من اختلَّ ميزانه في أفخم مظاهر الطبيعة) ٢ ٠

ولذلك نجد أن مادة الشعر عند المحبوب هي جمال الحياة البشرية وجمال
الطبيعة ، وهذا ما نجده في قصيدته " السودان الشاعر " يمزج فيها جمال البشرية
بجمال الطبيعة ، وهو يسوِّح في ربوع السودان مصوراً بخيالاته الغادة الحسنة
وهي تلاعب حبات الرمل على ضفاف النيل ، وقد بدت كمتجرده النابغة في
صورتها التي تسكر الألباب ، وجمال خدودها ودلالها وابتسامتها البريئة :

النزليْن ضفافَ النيلِ يغبطُهُم والصاعدين جبالَ الأرزِ واحرَبِي
بالرملِ يا صاحِ كمَ من غادةٍ لعبتُ بالرملِ فازدانَ ذلكَ الثغرُ باللعبِ
وكمَ فتاةٍ إذا مادتُ وإنَّ خَطَرَتُ ترنحَ القومُ من سكرٍ ومن طربِ
وإنَّ تفتَّحَ وردُ الخدِّ مبتسماً فأبيُّ كَفَ لذاكَ الوردِ لم تثبِ
وذاتُ دلِّ تُريكَ الحبَّ مازِحَةً وإنَّ تُغازِلَ فلم ترحمُ ولم تجبِ ٢

١- قلب وتجارب ، المرجع السابق، ص ٩٠

٢- محمد أحمد محجوب: جوانب في حياته من شعره، مجلة سنار، العدد الأول، المرجع السابق

٣- قصة قلب، المرجع السابق، ص ٣١

وفي المشهد الثاني من القصيدة يصور المحبوب الجمال في شرق السودان حيث سنكات وربوعها وصفاء الحياة فيها ، والجبال وعلى ذراها الثلوج وتزاحم السحب على مدينة أركويت ، وبراءة الفتاة الشرقية وهي سافرة عن دون قصد ، وجمال الحياة البرية ، يصور هذه المعالم كلها في أسلوبٍ بديعٍ وجذابٍ ينم عن قدرة الشاعر في جلب المشاهد أمام خيال القارئ:

أما رأيتَ بسنكاتٍ وربوتها صفو الحياة وعيش القانع التعب
والشاهقات كساها الثلج فانبعثتُ في أركويت تتاجي السحب عن كذب
وهل رأيتَ فتاة العُربِ قد سمرتُ من غير قصدٍ فكانت فتنة النجب
وهل رأيتَ من الأرامِ راتعةً تحت الأراكِ فلم تجفل ولم تعب

وفي المشهد الثالث من القصيدة في كردفان ينسرب المحبوب بخياله الذهني وحسه العاطفي لتصوير ما أبدعته الطبيعة في النفوس من جمال وإحساس بالتفاؤل والانفعال والإعجاب ، حيث خيل لنا الصورة الخريفية من خضرة الأشجار التي تترك أثراً فنياً في نفوس المبدعين ، منتقلاً من موضعٍ الى آخر وكلما انتقل زادنا رغبة في طلب المزيد، فهناك نضارة الأشجار الباسقة في

" بهيبان " و " دلامي " و " ميري " :

وكردفانَ أما شاهدتَ نضرتها عند الخريفِ وقد غامت مع السحبِ
والباسقاتُ من الأشجار يقصدها طلبُ فنٍّ ومن يشكون من نصبِ
والحسنُ يا صاحٍ إمّا شئتَ فانتَه فانظرُ بربطِ ذاك الساذجِ العربي
قالوا بهيبانَ جناتٌ إذا غشيتُ كانت لرائدها الجناتِ في حلبِ
وما دلامي وقد رفّت خمائلها إلا زحيلةٌ موحى الفنِّ والأدبِ
وشمسُ ميري وقد خفت لمغربها تهفو وتغربُ في عينٍ من الذهبِ ١

١- قصة قلب، المرجع السابق، ص ٣٢

والشعر كما يقول المحجوب: (ليس وصفاً لما نراه فحسب ولا تصويراً لما
نحسّ وكفى ، لكنه فنّ رفيع يحاكي الطبيعة ولا يأنف من أن يشذّ عنها ، ويحكي
أعمال الإنسان وطبائعه ، ولا غرابة في أن يتسامى بها ويشذّ بها) ١ .
فالطبيعة غانية الشاعر المحجوب عبّر عن جمالياتها ، أثّر فيها فكساها خللاً
من ثياب البشر ، وتأثّر بها فعانقها بالانفعالات النفسية وراسلها بالكلمات التعبيرية
لأنّ حياته كحياة المجتمع السوداني ، فقد ألفت البيئة من حوله كما أَلفوها ، وهي التي
يقول عنها المحجوب : (ولهذا فنحن قوم شدّة كجبالنا وكرب صحرائنا ، في
طبائنا جدّ لأنّ الحياة لم تبسم لنا كما بسمت لغيرنا من عباد الله ، عندنا كرم
حاتمى كفيض النيل المبارك يأتي بالخصب من أعماق الحبشة ليقذف به على دلتنا
النيل عند البحر الأبيض المتوسط . تسفر المرأة في البادية وتتجلبب في المدن .
رجالنا جابوا أودية طلاعوا ألوية ، أَلفوا الغابات والأدغال والوحوش فأصبحوا لا
يهابون الإقدام على المخاطر . وعكست سماؤنا الصافية الساحرة صراحتها على
نفوسنا فصارت في طباعنا صراحة قلّ أن نجدها في غيرنا) ٢ .

١- أنظر مجلة الفجر ، المجلد الأول ، العدد الخامس ، أول أغسطس ١٩٣٤م

٢- الحركة الفكرية في السودان: الى أين يجب أن تتجه، المرجع السابق ص ٢٦

الفصل الثاني الرثاء

الرثاء هي البكاء على الميِّت مع تعداد محاسنه وهي (أصدق العواطف الإنسانية تعبيراً ، وأجلاً تصويراً ، وأصقها ينبع الوجدان ، فيه إظهار الحسرة والألم ، وإسبال العبرات ، وزوغان النظرات وزيادة الآهات) ١ . وقد سئل أحد الأعراب : لماذا تعدّون الرثاء أصدق أشعاركم ؟ قال : لأننا نقولها وقلوبنا محترقة (٢) .

لقد اعتاد الناس أن يرتاحوا إلى الجانب الإيجابي المشرق في حياتهم ، ويأنفوا من سماع ما يؤلم النفس البشرية ، ويمزج جدار الفؤاد ، ويفتت حنايا الروح وخاصة في فقدان الأعزة والأحباب بعد إلفةٍ ومحبةٍ وعشرةٍ مشتركة . ومن خصائص التصوّر الإسلامي للموت الاستسلام للأقدار ، فرسولنا الكريم صلوات الله وسلامه عليه حين مات ابنه إبراهيم ذرقت عيناه ثم قال : (إنَّ العين لتدمع ، والقلب ليحزن ، ولا نقول إلا ما يرضى ربُّنا ، وإنَّا لفراقك يا إبراهيم لمحزونون) (٣) .

فقد نظم المحجوب في دواوينه قصائد في الرثاء ، رثا في تلك القصائد والدته فاطمة بنت عبدالحليم ، ورثا السيد عبدالرحمن المهدي ، وأحمد يوسف هاشم ، ومعاوية محمد نور ، وخليل فرح ، وعباس محمود العقاد وغيرهم .

١- محمود حسن أبوناجي، الرثاء في الشعر العربي، ط٢، ١٤٠٢هـ، دار مكتبة الحياة بيروت، ص١٠

٢- المرجع نفسه، ص١١

٣- الأمام النووي، شرح صحيح مسلم، ج١٥، مؤسسة مناهل العرفان، بيروت، المجلد الخامس، ص٧٥

١/ رثاء والدته :

نجد مرثيةً المحجوب " بنت الأمير " التي يرمز بها إلى والدته هي في مقدمة مرثيته • ورثاء الأمهات فيها معنى التجربة التي تفيض بالمشاعر الصادقة والأحاسيس الساجرة ، عاشها المحجوب آلاماً وأحاسيساً برتتها الأحران ، فقدَ لطفها وحنانها، صور من الناحية التعبيرية إحساسه بالفاجعة التي تدرك الإنسان عند الوهلة الأولى لوقوع المصيبة عليه فهو يطلعنا على مأساته المواراة في أعماقه ، المتدفقة في جنباته التي باشرته بعمق فعلها في وجدانه ومشاعره ، فيدفعنا بالتعاطف معه ، لأنَّ هذا المصير هو مصير كلِّ البشر يفقدون أعز الأهل ، فيكون ويتحسرون طويلاً بطول حياتهم ، تنفطر أحاسيسهم وتدلهم الدنيا أمامهم وتغشى عيونهم الكآبة والأسى :

أمي العزيزة لا تجيبُ ندائي	وعهدتها تبكي لمرِّ بكائي
لم يبق في دنياي ما أشقى به	من بعد ما خيرتُ من أبنائي
ذهب الرجاء ولم أكنْ ، مترقباً	أي العزاء وقد فقدتُ عزائي
ما كنتُ أحسبني وقد شطَّ النوى	أنِّي أفارقها لغير لقاء
أبدأ ولم أحسب نهاية عطفها	تلك الدموع تسبح كالأنداء
لكنه قدرٌ ••• تحتم وقعُه	فغدوتُ في الدنيا حليفٌ شقائي ١

ولعلَّ هذه اللوعة تُذكرنا بابن الرومي حينما رسم صورةً حيَّةً لتلك اللواعج المحترقة في مرثيته التي بكى فيها ابنه " محمد ، والتي صدرتُ عن قلبٍ مكلوم ونفسٍ حزينةٍ :

بكاؤكما يشفى إن كان لا يجدي	فجودا فقد أودى نظيركما عندي
بنى الذي أهدته كفاي للثرى	فيا حسرة المهدي ويا عزة المهدي ٢

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ١٦٦

٢- د محمد أبو الانوار، الشعر العباسي، تطوره وقيمه الفنية ، بدت) ، مطبعة التقدم ، مكتبة

السياب للنشر ، ص ٤٦٦

والمحجوب حينما يصور لوعته الفاجعة يتذكر الوصايا التي يقدمها الأم لابنها
وتتمنى له حياة كريمة في الرتبِ الأعالي وهي تفتخر به لما أوصلته إلى مراقي
العظماء والفرسان ، ولعلَّ هذه الصورة المعبرة تمثل لوعة النفس والقلب المنفطر
فكلما تذكر الوصايا امتزجت الآمال بالآلام في دواخله :

هذي وصيتها أرددُ لفظها فأرى حنانَ الأمِّ للأبناء
في ساعةِ النزعِ الأخيرِ وهولِهِ ما همَّها إلا جزيلَ هنائي
وتودُّ لو أنني أعيشُ منعمًا وأنالُ ما أهواه من علياء
وتودُّ لو تدري مصيرَ وحيدِها من خلفته كرائد الصحراء
لا والدٌ يحنو ولا أختٌ ترى ما يشتكيه ولا أخٌ لبلاء
قد علّمته وأحسنّتُ تعليمَ ونضّته سيفَ عزيمةٍ ومضاء
سهلُ الورودِ لصاحبِ ومؤملِ ويفلّ نابَ الليثِ في الهيجاءِ
قد أصلحتُ أمري فكانتُ حرّةً أدتُ رسالتها بكلِّ وفاءٍ ١

ولذلك نجد دعوة المحجوب لأمّه جاءت في نغمة حزينّة خرجت من
دواخله ، أصبح ضحيّة ألم موصول متجدّد في كلِّ وقت ، وفاجعةٌ مستمرة وحياة
منغصة شائهة لا سبيل إلا الصبر أمام السبل الوعرة :

رحمك يا أمي فلستُ بواجِدٍ هذا الهناءَ وأنتِ كلُّ هنائي
لكنني أسعى وأخلصُ جاهداً لأشيدَ مجدك في أعزِّ سماءِ
وإذا رضيتُ العيشَ عيشَ تنازعٍ وسلكتُ وعرَ السبلِ في ليلاءِ
فلأنَّ المجدَ في هذا الضننى ولأنَّ مهرَ المجدِ كلُّ عناءِ
فإذا لقيتُ المجدَ أو بعضَ الذي أسعى إليه فأنتِ سرٌّ مضائي

١ - قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٦٧

ثم يلتفت الشاعر المحجوب إلى ذكر محاسن أحسابه وأنسابه ويفتخر بها على سبيل المفاخرة في الشعر العربي ، إذ أن أمه سلبية العلماء والمجاهدين والكرماء والأتقياء ، فإن أدى أجدادها فريضة الجهاد فهي قد أدت فريضة من استطاع إليه سبيلاً:

بنتُ الأمير وأختُ فرسان الوغى وسليمةُ الأمجادِ والعلماءِ
من زينوا الدنيا وجاهدَ قمرهم يومَ الطعانِ وصالَ في الأعداءِ
الباذلين حياتهم لبلادهم والباذلين المالَ للفقراءِ
كم واجدٍ منهم يعلمُ غيرَه كيف الفداءُ يكونَ يومَ فداءِ
يا بنتَ طلاعِ النجادِ وفارسِ ذكراهِ خالدةً لغيرِ فناءِ
ما كنتِ إلا من أبيكِ كريمةً كانتِ ملاذَ الضيفِ والبؤساءِ
والجودُ فيكِ سجيةً موروثه قد عزَّ من عن مَنْ وعن إيذاءِ
قد كنتِ صنواً للرجالِ وبرَّةً تأسو جراحَ قريبها والنائِ
ولقد رأيتكِ في الشدائدِ كلِّها تبدين رأْيَ السادةِ النجباءِ
قد طفتِ بالركنِ الحطيمِ وزمزمِ وسجدتِ للرحمنِ عندِ حراءِ
وبكيتِ في قبرِ النبيِّ محمدِ شوقاً لربِّ القبةِ الخضراءِ
الله يعلمُ أنَّ جنكِ صادقٌ لله والمختارُ غيرِ رياءِ ١

يقول عبدالقادر شيخ ادريس أبوهالة : (والناقد الحديث يرى أن أغلب هذه التجربة الرثائية عرض للأوصاف والمزايا أو المناقب ، وكأنها لحي ممدوح ، فلم تتعمق فلسفة الحياة والموت ، ولم تنفذ إلى ما وراء الموت شأن عمالقة شعراء المراثي ، ويراها تسير على منهج الناقد القديم قدامة بن جعفر الذي لا يفرق بين المدحة والمرثية إلا برموز تدل على أن الموصوف هالك ، وأنه ما يزال في قيد الحياة كما أنه يمكن تحويل المرثية إلى مدحة إذا ما غيرت تلك الرموز التي تدل

١- ديوان قلب وتجارب- المرجع السابق ، ص ١٦٩

على أنّ الموصوف في عداد الموتى وأنّه هالك مثل كان ومضى وهلك ، وما إلى ذلك من ألفاظ الحسرة وألقاب الفناء (١) .

والاستسلام للقضاء والقدر صورة من الصور الإيمانية للمأل المحتوم في نفس كل مؤمن ، وما كان للمحجوب إلا التحليّ بالعزاء والسلوى للتخفيف عن مصابه الجلل ، لأنّ هذا القدر نهاية كلّ حيّ :

أمّاه قد حمّ القضاء وليتني كنتُ الفداء لمن توّد فدائي
في يوم نعيك قد فقدتُ شجاعتي وفقدتُ صبري واضمحلّ رجائي
وظفقتُ أبكي بالدموع ولم أكن أبكي لفقد أو نزول بلاء
لكنّ فقدك فقد عطف شامل وأمومة عزّت عن النظراء
الله يلهمني الجميل مضاعفا ويعمّ قبرك بالثنا الوضّاء
٢/ رثاء السيد عبدالرحمن المهدي :

رثا الشاعر المحجوب السيد عبدالرحمن المهدي في قصيدة بعنوان "الفقير الغني" بلغت ٦٣ بيتاً ، حيث كانت المرثية صورة معبرة صادقة عن نفسية الشاعر ، بدأها بمطلع يدلّ على هول الفجيعة وعظم المصاب ، فهناك السؤال وهناك النحيب والبكاء ، وهناك سواد الحزن عمّ الديار ، فيها شارك الشاعر أحزانه معالم الطبيعة ، فذبلت الورود وجفّت المياه واحطوطب العشب :

العيدُ وافى فأين البشرُ والطربُ والناسُ تسألُ أين الصارمُ الذربُ
الواهبُ المالَ لا من يكدره والصادقُ الوعدَ لا مِينٌ ولا كذبُ
بكى المصلّى جبينَ الأنبياءِ وفارقَ المنبرَ الصنّاجةَ الأربُ
وخالطَ الناسَ يتمّ بعد فرقتهِ ففاتهم منه يومَ النازلات أبُ
جنّنا إلى الدار نهدّيها تحيتنا كالسالفاتِ فما للدار تنتحبُ
دارُ الإمام كساه الحزنُ حلتّه سوداءُ تكمنُ في طياتها الكربُ
وصوحَ الوردُ فيها بعد نضرتِهِ والماءُ جفّ بها واحطوطب العشبُ ٢

١- وقفات مع العباسي، (بدت) ، دار الفكر، الدار السودانية للكتب، ص ٩٢

٢- قصة قلب، المرجع السابق، ص ١٢١

لقد كانت وفاة الأمام تجربة فاجعة وقف عندها الشعراء والكتّاب في لوعة باكية وحزن عميق ، منها تجربة الشاعر محمد سعيد العباسي في رثاء الأمام الذي يقول في مطلع المرثية :

ألزم عرى الصبر لا تعدلُ به سببا وكنّ لما شاءه الرحمن محتسباً
سبحان مبدع هذا الكون أودعه سرّاً خفياً وراء الغيب محتجبا
فهل درى المرء أنّ العمرَ عاريةً يردّها رضى المقدور أم غضبا ١

والمحجوب أشدّ ما نراه حزينا وفي كلماته حالة من الاضطراب والشفقة نحو الغد المجهول ، حيث يرنو إلى دارالإمام التي كانت ملجأ الفقراء أصبحت تكلى ارتاعت قلوب الرجال فلانت الشجاعة وخارت رباطة الجأش ، وأسبلت الدموع والعبرات وأقيمت سرادق العزاء في كل ناحية :

مالي أرى البقعة التكلى تعاورهاها حرّ الهجير وليل غاله الرعب
دمع الرجال أسود الغاب ضاريةً قد بلل الأرض من أجفانهم سرب
وروع السرب سرب الغيد وانتشرت حمر الدموع وهنّ اللؤلؤ الرطب
وفارق الخدر مكنون يظنّ به على العيون وقد نيّطت به الحجب
في كل دارٍ وبيتٍ مأتّم وبه عويل نادبة حاقت بها النوب ٢

وفي الحديث عن الفلسفة العلائقية في الرثاء يقول الأستاذ أحمد شايب: (قد تسمو عاطفة الشاعر ، ويتسع أفقه إلى أبعد غاية ، فيتخذ من موت إنسان مناسبة لا ليرثيه ولا ليرثي قومه أو شعبه ، بل ليرثي الناس جميعاً أو الكون كله ، أو الحياة أمام الموت والدنيا ، والدنيا أمام الآخرة ، هذا من ناحية الشعور ومقدار ما يتسع مجاله وأمامه ناحية المعاني) ٣ .

١- ديوان العباسي، المرجع السابق ، ص ١٤٧

٢- قصة قلب، المرجع السابق ص ١٢٢

٣- عبدالقادر شيخ ادريس، وقفات مع العباسي المرجع السابق، ص ٨٩

وعلى هذا النمط أخذ المحجوب يعدد محاسن الأمام في حياته ، إذ هو صانع
المجد للسودان فاتَّخذه الشعب السوداني رمزاً للكرامة والحرية ، استلهموا منه
الإرادة والعزيمة والصبر فانتصروا على كلِّ دخيلٍ ، كانت حياته نبزاً ومنازةً
للحق :

يا صانعَ المجدِ للسودانِ قد غرِبْتَ شمسُ النهارِ وهذا البدرُ يحتجبُ
وأوشكَ الناسُ من شكِّ ومن جزعِ أن يحسبوكَ إلهاً ليس يحتسبُ
ساروا بهديك يومَ الهولِ فانتصروا على الدخيلِ فما لانوا وما غلبوا
طلَّابُ حقِّ تميدُ الأرضِ صرختهم ويصرعون أسودَ الغابِ إن غضبوا
قد صادقوك وكان الصدقُ رائدَهم وصاحبوك إماماً خيراً من صحبوا
لما رأوا علمَ السودانِ مؤتلقاً منارةً الحقِّ في الظلماءِ ترتقبُ

وقد أشاد المحجوب بقدرات الإمام في إنشائه للمشاريع الزراعية في النيل
الأبيض والتي أكسبته مجداً وثراءً وجوداً وإحسانه على الفقراء وللشعب السوداني:
أنفقتَ عمركَ للسودانِ تمنحهُ من فيضِ برِّك ما لا تمنحُ السحبُ
كنتَ الفقيرَ غنياً في مروءته لا يمنعُ الناسَ رفاً وهو يحتطبُ
وتفلحُ الأرضُ في عزمِ وفي سلفِ حتى تدفقَ في أرجائها الذهبُ

وقد أشار أيضاً محمد سعيد العباسي في مرثيته للإمام لهذه المشاريع :
سيروا على النيلِ وامشوا في مناكبه تروا هنالك من آياته عجا
واستنبئوا الدينَ والدنيا هناك بما لعلَّه قد يزيلُ الشكَّ والريباً
وطوفوا ثم قولوا عن مشاهدةٍ يا عظمُ ما قسمَ المولى وما وهباً ١

١- ديوان العباسي، المرجع السابق ، ص١٤٧

كما أشاد الشاعر المحجوب بموافق الإمام السياسية في قضية استقلال السودان وانفصاله عن مصر ودعوته إلى أن السودان للسودانيين والتي وافقت تطلعات المحجوب :

أَلَسْتَ أَوَّلَ مَنْ نَادَى بِعِزَّتِهِ وَأَوَّلَ النَّاسِ لِلْعَلِيَا بِهِ يَثْبُ
مَا كَانَ هَمُّكَ إِلَّا أَنْ تَحْرِرَهُ وَأَنْ يُمَنَعَ هَذَا الْمَعْقَلُ الْأَشْبُ
قَلْتَ الْبِلَادَ لِأَهْلِهَا وَسَادَتَهَا أَبْنَاؤُهَا الْغَزَّ لَا خَانُوا وَلَا كَذَبُوا

٣/ رثاء أحمد يوسف هاشم :

وفي هذه القصيدة يرثي المحجوب ابن عمه أحمد هاشم والذي كان أحد أركان جيله لما له من موافق وطنية وتاريخية ، التقيا في درب الكفاح ، تسود بينهما المودة والأخوة ، وقد ساهما بأعمالهما في مجلة الفجر رداً من الزمن ، بل أصبح أحمد هاشم محرراً لمجلة الفجر بعد وفاة عرفات محمد عبدالله .
فعاطفة المحجوب في القصيدة عاطفة محترقة لأن فيها فقد لأعز صديق وابن عم كان أمضى من السيف في قوته ، فلما رثاه المحجوب شارك معه معالم الكون في آلامه وأحزانه حيث أن الطبيعة من شدة حزنها وأسائها لا تجيب ، والصخور والحدائق والأهل في صمت مهيب تركت في نفس المحجوب ظلالاً شاحبة فبدد النعي أحلامه وأمانيه ومن أين يبدأ في دعاء أخيه :

يا أخي يا محبتي يا نصيبي من بعيد أدعوك أم من قريب
يا أبا العمر والحياة كفاح يا قسيم الرضا قسيم الخطوب

.....
جئت للدار باكياً أسأل الدار وهل بعد أحمد من مجيب
صمت الصخر والحديقة والأهل وفاضت مدامع كاللهيب
ورأيت المكان أمسى جديباً وهو والله لم يكن بالجديب ١

١- قصة قلب ، المرجع السابق ، ص ١٢٦

أشاد المحجوب بإمكانات أحمد يوسف هاشم الفكرية والثقافية ، فهو خطيب مفوّه على المنابر ، يخرج من بين ثناياه البيان ، ومعانٍ كشعاع يبعث النور للهداية في الدروب وظلمات الليالي ، سديد الفكر والرأى :

وخلا المنبرُ الذي كنتَ فيه يومَ وقعَ الخطوبِ خيرَ خطيبِ
منطقٌ ساحرٌ ورأى سديدٌ وبيانٌ مجوّدُ الأسلوبِ
ومعانٍ قسّمتهنَّ شعاعاً يبعثُ النورَ في الصّوى والدروبِ
فينيرُ الطريقَ والليلُ داجٍ ويردّ الهيوبَ غيرَ هيوبِ
يا أبا الشيخ من يعيدُ ويبيدي صائبَ الرأى بعدَ فقدِ النقيبِ ١

أيضاً تحدّث عن مواقف أحمد هاشم السياسية التي برزت في كتاباته عبر الصحف والمجلات ، فقد كان جريئاً في مواقفه ضد المستعمر ، دافع دفاع المستميت للزود عن وطنه ، كان رقيقاً على حركة الدخيل وانتشار الفساد :

يا أبا الشيخ لستَ فقدي وحدي أنتَ فقدَ الشمالَ فقدَ الجنوبِ
كنتَ درعَ البلادِ تدرأُ عنها عاديّاتِ الردى وظلمَ الغريبِ
حينَ جارَ الدخيلُ كنتَ حسيباً علّمَ الناسَ ردّاً حقّ سليبِ
يا تقيفَ اليراعِ كنتَ جريئاً ثاقبَ الفكرِ ساهراً كالرقيبِ
أنتَ في "النيل" ١ كنتَ كالنيلِ تتسابُ وفاءً وآيةَ المستريبِ
كم فسادٍ محوّته بمقالٍ فجنى الزارعون أوفى نصيبِ
يا لسحرِ البيانِ وأفى ذراه فزها "الفجر" ٢ بالبيانِ الخصبِ
آه "سوداننا الجديد" ٣ عزائي وعزاءٌ لكلِّ قلبٍ كئيبِ

١- يقصد بها صحيفة النيل

٢- يقصد بها مجلة الفجر التي أسسها عرفات محمد عبدالله وبعد وفاة عرفات ترأس هاشم تحريرها

٣- يقصد بها صحيفة السودان الجديد

قد بنى صرحك المنيع كفاحٍ من قَويّ ذي فكرةٍ موهوبِ
عبقريّ الرؤى بعيدُ المناجاةِ بعيدُ المدى بعيدُ الوثوبِ ١

٤/ رثاء معاوية محمد نور:

رثا الشاعر المحبوب معاوية بقصيدةٍ سمّاها " بكاء القلوب" ، وتعدّ هذه القصيدة من أجود مرثياته بعد مرثية والدته فاطمة بنت عبدالحليم ، وذلك لما فيها من رنين الحروف ، موسيقاها تؤثر القلوب ، تملأ الدنيا كآبةً ، وتبدد النفوس أحزاناً وآلاماً فهو للمحجوب رفيق الشباب والكفاح ، من شدة الجزع والفجعة وانفطار القلوب لم تستطع العيون أن تدمع ، فكان بكاء القلوب أبلغ من بكاء الجفون :

يا رفيقَ الشبابِ زينَ الرفاقِ أين دمعَ العيونِ يومَ الفراقِ
جزعَ الصَّحْبِ للفجعةِ حتى جمدَ الدمعُ حائراً في المآقِ
يتراءى للناظرين سحاباً إنَّ دمعَ القلوبِ غيرَ مراقِ
فهو نارٌ كم يصطلي بلظاها كلَّ قلبٍ معذبٍ خفاقِ
وبكاءُ القلوبِ أبلغُ عندي من بكاءِ الجفونِ والأحداقِ ٢

كان المحجوب معجب كل الإعجاب بمعاوية محمد نور ، ولم يكن هذا الإعجاب يخص المحجوب وحده وإنما كل الأدباء على مستوى العالم العربي كانوا أكثر إعجاباً به ، وذلك لما يمثل فيه من بشاشة الأخلاق وسحر البيان ، وطلاوة حديثه التي تسحر النفوس ، وجرس ألفاظه التي تثير خفقات القلوب :

يا رفيقَ الشبابِ كنتَ الشبابا باسمَ الثغرِ دائمَ الإشراقِ
ذا حديثٍ كأنه السحرَ يسري في نفوسِ الأنامِ كالترياقِ
فهو كالهمسِ في الفؤادِ وأنا مثلُ داويِ الرعودِ في الآفاقِ

١- قصة قلب، المرجع السابق، ص ١٢٩

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٨٦

يبهرُ السمعَ جرسُهُ ويناجي
ويثيرُ النفوسَ معنىً وحساً
كم صرفتَ الأنامَ عن آيِ شوقِي
لطريفِ العقاد يشدو ويشدو
وعشقتَ الجديدَ في كلِّ فنٍّ
وحذقتَ البليغَ من كلِّ لونٍ
خفقاتُ القلوبِ بالإشراق
لفظه السهلِ نوي المعانى الدفاق
وهواه بغادةٍ فى العراق
كهديل الحمامِ ذِي الأطواق
وعشقتَ القديمَ غير نفاق
يا مثالَ النبوغِ والأخلاق

كان معاوية منتقلاً بين بيروت والقاهرة حتى تجلّت مواهبه الأدبية التي بدأ يذكيها وينميها بالدروس والتقصّي ، فكان لا يرى إلا في المكتبات باحثاً منقياً ، وفي ذلك يقول في مقال له بعنوان "أنا والكتب" : (لا أعرف على وجه التحقيق متى أحببت الكتب أو متى هامت الكتب بطلعتي البهية ، فقد أكون مفلساً ولا اشتري كتاباً واحداً ، ولكنني لا أفنأ أزور المكتبات العامة من معرض الكتب في الواجهة الزجاجية ٠٠٠ وأروح منتقلاً أنظر إلى الغلاف اللازوردي لذلك الكتاب ويستوقف نظري عنوان آخر ويحزّ في فؤادي أن لا أكون الكاتب لذلك الكتاب ويشدّ حزني أنني لا أستطيع أن أملك ذلك الكتاب) ١ .

ولمّا أتمّ معاوية محمد نور دراسته ببيروت حضر إلى القاهرة ليعمل بالصحافة مدفوعاً في ذلك بحماس الشباب المفكر المحب لحياة الأدب والفن ٠٠ ثم عين محرراً بجريدة مصر ومشرفاً على صفحاتها الأدبية والتي تضمنت الكثير من مقالاته وأبحاثه وقصصه (لقد تهيأت لمعاوية أسباب الاستقرار وتحقق حلمه وانعقد من إसार الصراع بين واقع عيشه والعيش الذي كان يتوق إليه) ٢ .

كان الشاب الأسمر بابتسامته المرحة وعينييه الوهاجتين ومثاليته القويمة وحبّه العنيف للأدب ، وثقافته وسعة اطلاعه وغزارة إنتاجه ٠٠٠ كان هذا الشاب شيئاً

١- رشيد عثمان خالد ، الأعمال الأدبية لمعاوية محمد نور ، ط١ ، ١٩٩٤م ، دار الخرطوم للطباعة

والنشر والتوزيع ، المقدمة ، ص ١٠

٢- المرجع نفسه ، ص ١١

جديداً على الأوساط الأدبية في القاهرة ، وظاهرة جعلت أدباء القاهرة ومفكريها يناقشون كنهها في صالوناتهم وندواتهم ، ولقد لفتَ نظرَ فقيده الفكر العربي عباس محمود العقاد فأدناه منه وقربَه إليه) ١ .

وعلى هذا الأساس يشهد المحجوب بمكانة معاوية وسط الأدباء العرب فشاركوه أحزانه حينما أصيب معاوية في القاهرة بمرض عقلي فأدخل مستشفى الأمراض العقلية بالقاهرة ، وظلَّ عدة أسابيع ، ولمَّا تحسن حاله بعض الشيء رجع إلى بلاده يحمل مأساته بين جنبيه ، وظلَّ يعاني من المرض وكانت نهايته القدر المحتوم فتوفى في ١٩٤١ م :

زرّت مصرَ فكنتَ نجمَ سعودٍ وبلبنانَ حزتَ أعلى المراقي
شهدَ الأرزُ من نبوغك نوراً وكسبتَ السباقَ إثرَ سباق
وتنزّلتَ في الكنانةَ غيثاً مستهلَّ الإرعادِ والإبراق
طربَ الناسُ للنبوغِ وراحوا يرقبونَ الهلالَ قبلَ المحاق
يتمنونَ من سنائك ضياءً كضياءِ الصباحِ بعد انفلاق
دهمَ الليلِ دامساً فتواري فلكُ النورِ ساطعَ الإشراق
وتوالى الذهولُ عقلاً سليماً فبكاكِ العداةُ قبلَ الرفاق
يتمنونَ للغروبِ شروقاً لتجوزَ النطاقَ بعد النطاق

بالرغم من جودة هذه القصيدة من حيث النظم إلا أن إحساس وشعور المحجوب في رثائه لمعاوية كان بارداً لم نشهد له آلام وحسرات فقد الأحبّة والأصدقاء ، فقد اكتفى في غالب الأبيات على شعوره بالإعجاب على نبوغ معاوية وشهادة العالم العربي بذلك .

١- الأعمال الأدبية لمعاوية محمد نور، المرجع السابق ، ص ١١

رثا المحبوب العقاد في قصيدة بعنوان " رائد الفكر " ، ويعدّ المحبوب من المعجبين بالعقاد حتى الثمالة ، فهو يتمثل العقاد في كلّ عتبة ، فإذا أخذنا قامته فهو صنو العقاد ، وإذا تتبّعنا أسلوبه نشتم رائحة أسلوب العقاد وآرائه في كتاباته ومقالاته ، أنه مغرم بالعقاد وهذا الغرام ظاهر في مرثيته التي لقبه فيها برائد الفكر والعبقرية وكنز المعارف وكتاب ذو فكر قيم :

عبقرَ الشعر - آبَ قبل أو انه - رائدُ الفكرِ عبقرِيٌّ زمانِه
 عادَ من رحلةِ الحياةِ وألقى عند بابِ الخلودِ عقدَ جمانِه
 وكنوزٌ من المعارفِ شتّى وكتاباً يضمُّ ذوبَ جنانه
 فتغنّى بكلِّ لحنٍ شجيٍّ فنشيدُ البقاءِ من أَلحانه
 توجّيه فمجده ليس يفنى مثلَ وردِ الربيعِ في نيسانِه
 نصفُ قرنٍ وما ونى من عزمٍ أو خبا فكرُه وجزلُ بيانِه
 قيمَ الفكرِ فاستظلَّ بحصنِ الفراعينِ لم تتلُ من كيانِه
 هزمَ الحاكمين - غير - حفيٌّ بيراعٍ مثقفٍ في بنانه
 لم يكنُ يرهبُ الطغاةَ ولكنْ ألهبَ العنفَ من ذوي عنفوانِه ١

فعبقرية العقاد وقوة فكره وبيانه أُرهب الإنس والجنّ ، ولذة جرس ألفاظ شعره أسكر السامعين :

روّع الجنّ حينَ ترجمَ للجنِّ ففضتْ أسرارُهم بلسانِه
 فغدا الجنّ خاشعاً يتغنّى بقصيدٍ معتقٍ في دنانه
 يسكرُ السامعين جرساً ومعنى ويلفُّ العقولَ في طيلسانِه
 شاعرٌ جرّبَ الحياةَ فكانتْ نيراتُ العقولِ من ندمانِه
 سارَ في ظلمةِ الوجودِ مضيئاً مثلَ نجمِ السماءِ في سريانِه
 وأمّا اللثامَ عن كلِّ مجدٍ قد بناه الرسولُ في قرآنِه

ويشير المحجوب إلى موطن العقاد لابساً إيّاه حلّةً من الحركة التصويرية مضمّناً
بعبير العزّ والمجد ، تلك أسوان التي تقف شامخةً وسط المعابد على ضفاف النيل
، حيث كلّ شيءٍ هناك يؤدى التحية إلى العقاد ، فنور المحاريب ترقص وخرير
المياه تعزف لحناً ، وعذارى المعابد تحمل الشموع تراقب خطواته محتفياً به وهو
يسير من فوز إلى انتصار :

ومحاريبٌ يرقصُ النورُ فيها وخريرُ المياه رجُ كمانه
وعذارى يرقبنَ وقعَ خطاه عائداً من نزاله وطعانه
حاملاتِ الشموعِ فى المعابدِ المئنانِ رفقاً بالفكرِ في أردانه ١

فرثاء المحجوب لمعاوية محمد نور والعقاد رثاء خالٍ من أثر لوعة الحزن
وآلام الفجيرة ، وهول المصيبة ، فالقصيدتان مدحيتان أكثر من أن تكونا من شعر
المراثى ، وذلك لخلوها من الألفاظ التي تدلّ على أنّ المرء هالك أو مات ، وليس
غريباً أن يكون للسادة العلماء كما يقول عبدالقادر شيخ إدريس: (صفحات واسعة
في ديوان الرثاء ، فقد فعل الشعراء في العصور اللاحقة تخليد مآثر العلماء
والفقهاء ، فقلماً توفى عالم نابيه إلا شاد الشعر به ، وتحدث عن منلقبه وما أسدى
لوطنه وأبنائه من معارف وعوارفٍ ، وما قدّم لأمتّه من توجيهٍ وإرشادٍ) ٢ •

١- المرجع السابق ، ص ١٦٥

٢- وقفات مع العباسى ، المرجع السابق، ص ١٠١

الفصل الثالث

شعره السياسي

الشعر السياسي هو ذلك الشعر الذي برز في فترة الحكم الأجنبي للبلاد، ناضل الشعراء السودانيون عبره ردحاً من الزمن مستخدمين سلاح الكلمة بجانب إخوانهم الذين حملوا سلاح المقاومة أمام المفاصد السياسية الاستعمارية التي صدمت وجدان الشعب السوداني وخاصة الشعراء ، حيث ظلّ الطغاة يمارسون أشكالاً من القهر والاستبداد تجاه الشعب السوداني مما أثرت هذه الممارسة في تكوين صور الشعر السوداني التي صبغت بصبغة الحزن والتشاؤم واليأس ، وللبحث عن الخلاص شحذ الشعراء السودانيون الشعب بالهمم وهياؤوا نفوسهم ضد المستعمر ، فظهر هناك نوعان من الشعر :

أولاً : شعره القومي

لقد اختلف النقاد حول ماهية الأدب القومي ، فمنهم من يرى قومية الأدب يرجع إلى البيئة الجغرافية ، ومنهم من يزعم أنّ القومية هي الرجوع إلى الأجناس من حيث البيئة أو من حيث السلالة . غير أنّ كثيراً من الأدباء في السودان يرى أنّه لا بد من إنتاج ما يسمى بالأدب القومي الذي يعبر عن البيئة والمجتمع لأنّ الشعب السوداني وخاصة الشعراء لا ينفكّون عن الأصول العربية من حيث التراث والأصالة ، فمثلاً الأستاذ محمد محمد علي يقول : (فنحن نعتقد أنّنا سلالة عربية ، وأنّ شعر أمريء القيس وتأبط شرّاً والشنفري والمهلهل ٠٠٠ من تراثنا العاطفي ومن نماذجنا العالية في التصوير وبراعة القول ، ونحن نعتزّ بأدب الجاحظ والخوارزمي وابن العميد ٠٠٠ نحبّهم جميعاً ونقرؤهم بشغفٍ ، حتى تجري معانيهم وإحساساتهم وصورهم في دمائنا وتصيح جزءاً من كيانتنا، وقد كُنّا إلى زمنٍ نعتقد أنّ معنى النهضة هو الرجوع إلى ماضيها العظيم ٠٠٠ وكانت

خطبنا وقصائدنا في عيد الهجرة والميلاد كلها تدور حول هذه المعاني ٠٠٠ وحتى

نشيد المؤتمر كان اعتزازاً بنسبتنا الى العرب والى الدين الإسلامي :

أمة أصلها للعرب دينها خير دين يحب

فهل بعد هذا كله ينتظر من أدبنا ألا يتأثر بالتراث العربي الإسلامي ؟ وهل

في تصوير هذا الشعور أو تعمل وهو تغيير ينبعث من صميم كياننا) ٠ ١

ويدافع محمد محمد علي بشدة عن شعراء المدرسة القديمة من السودانيين

ويصفهم بأنهم: (صادقون معبرون عن كيانهم ، مفصحون عما اختلج في نفوسهم

وجاش في صدورهم ، وإن جاءت في شعرهم مشابهة للشعر العربي القديم أو

للشعر الأموي والعباسي المتأثر بالشعر القديم ، وأنهم يكونون كاذبين مزيفين إذا

انحرفوا عن هذا الطريق لأنهم حينئذ يعبرون عن كيان غير كيانهم) ٠ ٢

غير أن الدكتور محمد النويهي الذي ينظر إلى الأدب السوداني نظرة

أدب مقلد ليست فيه روح القومية السودانية مستشهداً بالشاعر محمد محمد علي

بقوله: (فالأستاذ محمد محمد علي حين يتحدث عن عوامل القومية التي لا سبيل

إلى تفصيلها ولا مناجاة من تأثيرها يهمل هذا العامل العظيم ، عامل التقليد الذي

نجده فعلاً يلغي عوامل القومية ويمنعها من التأثير في الأدب) ٠ ٣

يقول الدكتور عبد المجيد عابدين: (يدعو زميلي النويهي الى قيام أدب

قومي في السودان ، ويرى أن الأدب السوداني الراهن لا يعبر عن القومية

١- الشعر السوداني في المعترك السياسي، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، مكتبة الكليات الأزهرية، ص ٣٨٣

٢- المرجع نفسه ، ص ٨٥

٣- دراسات سودانية:مجموعة مقالات في الأدب والتاريخ،المرجع السابق ص ٦١

السودانية في قليل ولا كثير ، وإنَّ أدباء السودان مقلِّدون يمثلون في أدبهم عالماً مصطنعاً ليس له في وجود أصيل لا في أنفسهم ولا في بيئتهم) ١ .

وبالرغم من اعتراف الدكتور النويهي أنَّ بوادي السودان شبيهة ببادية جزيرة العرب إلا أنَّه أخذ يطالب الشاعر السوداني (أنْ يعطينا صورة متميزة لركنٍ واحدٍ معيَّن من البادية يوجد في السودان لا في غيره من البوادي) ٢ لتمثيل صورة القومية السودانية وأصالتها ، ثم (ما يجب أنْ نذكره في هذا الصدد أنْ الأدب العربي القديم لا يصور بيئة تامة الاختلاف عن بيئة الشاعر السوداني المعاصر بل هو على العكس يصور بيئة قريبة الشبه ببيئته التي نشأ فيها ٠٠٠ من حيث الطبغرافيا وأحواله الجغرافية ، ويقترَب في عناصر كثيرة من شبه جزيرة العرب ، فهذه الصحارى الفسيحة والسهول المبسوطة ، وما فيها من وهادٍ ونجادٍ ، وما يتخللها من وديان وعيون وآبار وسيول وغدران ، ومناخها وتقلبات طقسها ، وتراوح فصول الجفاف والأمطار عليها ، وكثير من نباتها وحيواناتها ، وبالتالي حياة الرعي والارتحال التي يحيهاها السكان ، وقيام نظام حياتهم على القبائل والاعتزاز بالأنساب) ٣ .

كان الأستاذ محمد محمد علي من بين الكتاب السودانيين الذين تصدّوا لآراء الدكتور النويهي بكلِّ قوة حيث ردَّ على النويهي بقوله: (إذن ما المطلوب من الشاعر أنْ يصنع ما دام الأمر على ما وصف الدكتور النويهي ؟ أيكون المطلوب منه أنْ يغيّر البيئة السودانية لتكون ركناً خاصاً يوجد في السودان لا يوجد في غيره

١- دراسات سودانية:مجموعة مقالات في الأدب والتاريخ،المرجع السابق، ص ٦٤

٢- الاتجاهات الشعرية في السودان ، بد(ت) ، مطبعة نهضة مصر ، ص ١٠

٣- المرجع نفسه، ص ١٠

ليجيء شعره سودانياً خالصاً لا يشبه الشعر القديم) ١ • ثم يضيف قائلاً: (فلنفترض أن شعرنا السوداني أو معظمه يشبه شعر القدماء من العرب والمحدثين منهم ، فإنّ هذا لا ينقص رأى ولا يخذش حكمي ، ولا يؤيد ما ذهب إليه الدكتور النويهي من نفى الأصالة النفسية عن شعرائنا ، فإننا عندما قلت إنّ تأثير البيئة حتمي ، وإنّ الأدب الصادق لا يمكن أن ينجو منه مهما يكن موضوعه ومهما يكن أسلوبه ، لم تغب عن بالي آثار ثقافة الأدياء ونزوعهم الى قومية كبيرة لا تحدّها تخوم السودان بل تحسّ بأنّ العرب جميعاً أمّة واحدة تجمعها وشائج متعاشقة ، تجمعها وشائج العقيدة الدينية ٠٠٠ وتجمعها هذه اللغة الفصحى وما تحمله من مثل ، وما تنتجه من طرائق فى التعبير والتصوير وأخيراً يجمعها والألم والأمل) ٢ •

كما يرد محمد محمد علي على الدكتور محمد النويهي الذى وصف محمد محمد علي بالتأخر والتخلف بقوله: (فلما رجعت إليه هذا الحديث ذكرني بأنّ الناس اليوم لا تخلطهم نسبتهم الى العناصر الأخرى التى اندمغت فى دمائهم ، وأنّ أوجه التباين بين السودانيين وغيرهم من الأمم العربية كثيرة ، ثم تكرّم فوصفني بالتأخر ، وما كنت أحبّ له أن يفعل لا لأنني أهرب الهجاء وأخشاه بل لأنّ البحث لا يرضى ذلك) ٣ •

غير أنّ هناك نتيجة لا تلائم ولا تواكب آراء الدكتور النويهي حينما نجده يتراجع عن آرائه بقوله: (ومهما يكن اعتقادنا في جواز التأثر في الحكم الفنّي بالاعتبارات السياسية أو عدم جوازه ، فإنّه يجب أن نسلمّ لهم بأنهم فى فترتهم المعينة قد نجحوا فعلاً في بلوغ هدفهم الى درجة كبيرة فأثاروا الشعر الوطني

١- الشعر السوداني فى المعترك السياسي، المرجع السابق، ص ٣٨٢

٢- المرجع نفسه، ص ٣٨٢

٣- المرجع نفسه، ص ٣٨٣

وملأوا قلوب مواطنيهم بالأمل المتحفّز ، وأعادوا لهم إحساس العزّة والكرامة ،
وساهموا في إذكاء الحمية الوطنية وإيقاظ الوعي السياسي)١ •
ودعوة النويهي أو غيره كان السبب في إشعال الحماس في نفوس الأدباء
السودانيين الى البحث عن قيام أدب قومي يعبر عن أنفسهم وبيئتهم ، ويروا أنّ
عدم وجود أدب قومي في السودان يرجع الى انغلاق السودانيين حول أنفسهم
تاركين علاقتهم بالموقع الجغرافي الإفريقي، حيث أنّه (لم يكن شعراء السودان
في أول الأمر ليأبهوا بإفريقيا وشئونها ، وعلاقة بلادهم بها ، وما كان ذلك
استصغاراً لهذه العلاقة ، ولا إنكاراً لمكانة إفريقيا والإفريقيين ، إنّما شغلهم
مشكلاتهم الوطنية عن مشكلات الأمم الأخرى ، كما أنّ وسائل الاتصال لم تكن
سهلة ميسرة لهم ولا للإفريقيين في الأقطار الإفريقية حتى يتسنى للأفكار
والأحاسيس الانتقال من بقعة الى بقعة)٢ •

ويتساءل الدكتور صلاح الدين المليك عن ماهية الأدب القومي بقوله: (ولنا
أنّ نتساءل عن المراد من قومية الأدب ، أهي التغني بالأمجاد والتباهي بالأصول
العريقة النبيلة ووصف المعارك بأنواعها في عبارات طنانة رنانة كثيرة المشاعر
والخواطر وتملأ النفوس زهواً حتى يتصور الناس غير الواقع ويتيهون في بيداء
الخيال والأوهام ؟ أم هي غير ذلك ؟ ولنا أنّ نتابع التساؤل ونقول لم يرد الأدب
القومي ؟ أهو غاية في ذاته أم وسيلة لغاية أو غايات)٣ •

١- الإتجاهات الشعرية في السودان، المرجع السابق ، ص ٣٩

٢- د صلاح الدين المليك، شعراء الوطنية في السودان، ط ١ ، ١٩٧٥م ، دار التآليف والترجمة

والنشر ، جامعة الخرطوم ، ص ٢٢٥

٣- المرجع السابق ، ص ٢٢٤

ثم يعلّق الدكتور المليك على تساؤلاته بقوله: (يقال أننا إذا نادينا بقيام الأدب القومي ذي الطبيعة المحلية ، فإنّما ندعو الى خلق شعب شاعر بكيانه يعبر عن مرئياته من سماء زرقاء أو ملبّدة بالسحب ، ومن غابات كثيفة وصحراوات قاحلة ومروج خضر ومن حياة بدوية هادئة الى حياة عصرية صاخبة) ١ .

ويزيد المليك في تفسيره لقومية الأدب بقوله: (إنّ قومية الأدب - في رأينا - تتمثل فيما يتضح فيه سمات البيئة الخفية وطبيعية واجتماعية ، وغير ذلك مما خصّها الله به من مظاهر ، ومما أودع فيها من صفات أو جباها به من تراث وتتمثل قومية الأدب أيضاً فيما يظهر فيه من ملامح المجتمع المختلفة من عادات وتقاليده وأعمال كالزراعة والرعي والتعليم وغير ذلك مما يتخذه الناس ناقلين أو مبدعين ويعتادونه زمناً طويلاً) ٢ .

ويرى الأستاذ محمد محمد علي أنّ الأدب القومي ينبع من دواخل الإنسان في قوله: (فإنّ الأدب المنبعث من أعماق النفس لا بد أن يكون قومياً . إنّه نتيجة طبيعية لشعور خاص أنضجته ولونته عوامل قومية محلية) ٣ .

ويعدّ محمد أحمد محبوب أحد دعاة القومية في الأدب ، حيث ينظر الى الشعر القومي وفق خصائص ومميزات ، فإذا لم تتوفر هذه الخصائص والمميزات كان الشعر من سقط المتاع ، فإنّ الشعر حسب رأيه (مستمدّ من حياة الأمة تليدها والترف كالإشادة بذكر الأبطال الذين يحقّ للجيل الناشئ أن يتخذ منهم قدوة يعمل على ضوئها ، ويجد في أعمالهم مفخرة لأمتّه لا يطمئن إليها فحسب ولكنه

١- شعراء الوطنية في السودان، المرجع السابق ، ص ٢٢٦

٢- المرجع السابق، ص ٢٢٦

٣- محاولات في النقد، ١٩٨٥م ، مطبعة التمدين، الخرطوم ، ص ١٤١

يسعى في الزيادة إليها بما يتطَّع إليه من جسام الأعمال ، والتغني بصفات الرجولة الكاملة ، أو ذكر الأعمال الوطنية الخالدة وجعلها حبيبة الى نفوس الشعب قريبة من مداركه . والشعر القومي يجد مادته في ذكر المواقع القومية الفاصلة سواء كانت نتيجتها النصر أو الاندحار ويجد مادته في أخلاق الأمة حميدها والذميم (١) .

فمادة الشعر القومي عند المحجوب هي وصف ملامح الطبيعة ، والقصاص والإسلام يمثل رمزاً لهذه القومية في (أن يتخذ من حوادثه وأخلاق أهله وتقاليدهم مادة لفنه القصصي والشعري ، ومن مناظر غاباته وصحاريه ووديانه مادة لفنه التصويري ، ومن مشاعر أهله وحركاتهم وسكونهم مادة لموسيقاه ، وكفى الإسلام ديناً يثير له طريقه الروحي) (٢) .

لقد كان الوعي بالمكان من أوائل المرتكزات التي اعتمد عليها الداعون الى أدب قومي سوداني يعكس وجدان الأمة السودانية ، حيث أشار حمزة الملك طمبل الى ذلك بقوله: (لا بد من إبراز صورة صحيحة للأدب السوداني دالة على السودان ومذكرة من يراها بأنّها سودانية بكامل معناها حتى الشلوخ والوشم) (٣) . ثم يفصل طمبل الصورة الصحيحة للأدب في قوله: (نريد أن يقال عندما يقرأ شعرنا من هم في خارج السودان : أن ناحية التفكير في هذه القصيدة أو روحها تدل على أنها لشاعر سوداني ، هذا المنظر الطبيعي الجليل الذي يصفه الشاعر موجود في السودان ، هذه الحالة التي يصفها الشاعر هي حالة السودان ، هذا الجمال الذي يهتم به الشاعر هو جمال نساء السودان ، بنات هذه الروضة أو هذه

١- أنظر مجلة الفجر ، المجلد الأول ، العدد الثامن ، ١٦ سبتمبر ١٩٣٤م

٢- المصدر نفسه

٣- الأدب السوداني وما ينبغي أن يكون عليه، المرجع السابق، ص ٦٥

الغابة التي يصفها الشاعر ينمو في السودان) ١٠

وخير مثال لرأي طمبل قصيدته " ليل ونهار " التي يصف فيها سودري والتي يقول
فيها :

الشمسُ خلفُ الجبالِ غابتُ ولاحَ الهلالُ
والكونُ في العينِ أمسى حقيقةً كالخيالِ
كأنَّما كلُّ شيءٍ مكوّنٌ من ظلالِ
تلوحُ في القفرِ نارٌ ضئيلةُ الاشتعالِ
وفوقَ كوشي طيورٌ وخلفَ كوشي غزالِ
وحولُ كوشي نباتٌ من حسكيتِ ونالِ ٢
وغربَ كوشي وادي نما عليه السيالِ
وقد أنيختُ جمالٌ لتستريحُ الجمالِ ٣

وصورة الأدب القومي الصحيح عند المحجوب هي ما انتقلت من حركة أدبية الى حركة سياسية بقوله: (إيجاد أدب قومي صحيح ينقلب من حركة أدبية الى حركة سياسية تتوجّج جهودنا بنيلنا استقلالنا السياسي والاجتماعي والأدبي) ٤٠
ويزعم المحجوب أنّ للأدب القومي خطوات لا بد من توفرها ألا وهي (الترجمة من اللغات الأخرى لروائع الأدب قديمها والحديث على أنّ تكون ترجمة دقيقة يتوفّر عليها كبار الأدباء الحاذقين لغتهم حذقهم للغة التي ينقلون عنها ٠٠ والشعراء

١- الأدب السوداني وما ينبغي أن يكون عليه، ص ٦٧

٢- حسكيت ونال: نباتات تنمو في السودان

٣- المصدر نفسه ، ص ٢١٢

٤- الحركة الفكرية في السودان: الى أين يجب أن تتجه، المرجع السابق، ص ٤٥

هم اليد الطولى في إحياء الآداب القومية ، فهم الذين يتغنون بجمال البلاد ويشيدون بمجدها ، وهم الذين يفصحون عن آلام الشعب وآماله وتخيلاته ، ويصورون عبقرية الجيل ، وينفخون في الصور ليبعثوا من في القبور، ويحركوا الهامدين من أبناء جلدتهم ليسيروا نحو المرمى الذى يريده للبلاد المخلصون المتفانون من أصحاب المثل العليا من أبنائها البررة) ١ .

والأدب القومي كما يقول المحجوب يقوم على الأسلوب والمادة (أمّا الأسلوب فيجب أن يكون بلغتنا العربية الفصحى يعتوره الآونة بعد الأخرى بعض مصطلحات بلادنا المحلية ، لأنّ تلك الاصطلاحات هي التي في الغالب تميز أدب أمّة من أدب غيرها ٠٠٠ وأمّا المادة فيجب أن تكون من وحي البلاد وطبائع وعادات أهلها) ٢ . وهذا الأسلوب والمادة نجدهما في قصيدة المحجوب " بنت الجنوب " والتي استخدم فيها المصطلحات المحلية من " أسد " و " أقفاص " و " غابة " إضافة الى الصورة المكانية التي تشير الى المادة المحلية :

بنتُ الجنوبُ أثارها أسدُ الجنوبِ غدا أسيرُ
وجدتُه مكتوفَ اليدين رهينَ أقفاصِ وسورِ
عجبتُ لفارسِ غابةٍ أضحى يلقبُ بالكسيرِ
ألفَ الخنوعَ فراعها أن لا يثورَ ولا يثيرُ
أضحى يسامَ مهزلاً بعد التحفّزِ والزئيرِ
أسدُ الجنوبِ مقيداً يلهو بمنظره الغريرِ ٣

١- الحركة الفكرية في السودان: الى أين يجب أن تتجه، المرجع السابق، ص ٥٠-٥١

٢- المرجع السابق ، ص ٥١

٣- قصة قلب، المرجع السابق، ص ٧

ومن هنا يفهم الباحث أنّ الذين دعو لقومية الأدب في السودان أرادوا تنقيته من الشوائب ، وأولها التقليد ، ونريد به تقليد الشعراء الأقدمين في الشكل والمضمون ، وثانيهما سيطرة الثقافات الأجنبية ، كما يدعو إليه المحجوب في قوله: (ولا يمكن أن ينهض الأدب القومي في هذه البلاد إلا إذا أقمنا دعامة المسرح المحلي وغذيناها بأفكارنا ، كما لا بد لازدهار الأدب القومي من أن تتوفر بعض الصفوة المختارة من أدبائنا على الترجمة من اللغات الأخرى الرفيع من آدابها) ١ .

ويؤكد رأي المحجوب ما قاله محمد عبدالقادر حمزة بالتجرد من التقليد وأتباع روح العصر والتحرر الفكري: (ولهم الحق في كل ذلك ، لأنّ التحرر الفكري والاستقلال بالإنتاج العقلي وجعله قومياً دليل من دلائل رقي الشعوب ونزوعه إلى الحياة ، وإحساسه العميق بوجود الاعتماد على النفس ، وشعور بالوجود ، وكلها صفات لا توجد إلا في الشعب الذي يحسّ بالحياة والنضال فيها) ٢ وإذا رجعنا إلى ما ذهب إليه الدكتور النويهي وطبقنا آراء هؤلاء المفكرين نجدها تصب في الاتجاه الذي يدعو إليه الدكتور النويهي . غير أنّ الدكتور عبد المجيد عابدين له رأي مخالف لما ذهب إليه النويهي ومن شايعه من الأدباء السودانيين أمثال طمبل والمحجوب ومحمد محمد علي ، وذلك لأنّه ينظر الى قومية الأدب في أنّها لا تتوقّف بمكان أو أمّة (إنّ الدعوة الى إنشاء أدب قومي في أيّ أمّة هي تحصيل حاصل كما يقولون ، ذلك لأنّ الآثار القومية في الأدب لا تجلب إليه ، ولكنها أمر لا بد منه يتحقق في أدب سواء أكان أدب أمّة أم أدب بلدة أم أدب قرية ، ومهما بلغ هذا الأدب من التأثير بغيره ، ومهما يبالغ في تقليد غيره

١- الحركة الفكرية في السودان: الى أين يجب أن تتجه، المرجع السابق، ص ٥٢

٢- د. صلاح الدين المليك، شعراء الوطنية في السودان، المرجع السابق، ص ٢٢٦

ومحاكاته ، فإنَّ أدب أيِّ شاعر سوداني تربَّى في السودان وعاش في مجتمع سوداني إنما يحمل آثار القومية السودانية في ثناياه علم بذلك أم لم يعلم ، ورضي بذلك أم لم يرض ٠٠ وإذا كان لنا أن ندعو الى شيء في ذلك المجال فلتكن الدعوة ليس الى إنشاء أدب قومي ، بل الى تقوية أو تنمية العناصر القومية في الأدب (الراهن) ٠ ١

ثم يردّ الدكتور عابدين على مزاعم زميله -كما سماه- الدكتور النويهي بقوله: (ولا شك عندي إنَّ هذه الدعوة قد صدرت من زميلنا عن نيّة خالصة تتجه الى الإصلاح الأدبي وتعبير صادق عن الرغبة في تقويم الأدب السوداني وتوجيهه ٠ ولكنْ يسمح لي صديقي أن أقف قليلاً عند هذه الدعوة التي يدعوها لنعرف مدى قيمتها الفعّالة في توجيه الأدب السوداني ، ومدى استجابة الأدب لها ٠٠ إنَّ معرفة سبل القومية وخصائصها أمر راجع أولاً وقبل كلِّ شيء الى تلك " الحاسة القومية" التي يكتسبها المرء بعد تجارب واختبارات ينتقل فيها الأديب بنفسه وبإرشاد من حوله من النقاد بين طرق مختلفة من القول والتفكير ، وبين اتجاهاتٍ متعددة من المذاهب والأساليب حتى يهتدي في أثناء سيره الأدبي الى نفسه ، ويميز باختياره الشخصي بين ما يصلح وما لا يصلح) ٢ ٠

ويرى الدكتور عابدين إنَّ مثل هذه الدعوة ستكون ذات أثر عكسي حينما لا يستطيع الأديباء السودانيون تطبيقها على أنفسهم (ولكن مما لا شكَّ فيه أن يسعى وراء هذه القدوة والتنافس في تحقيقها أمر لا يمكن أن يتحقق إلا في نطاق ما تسمح به هذه البيئة أو ذلك المجتمع ، وليت آثار هذه الدعوة تقف عند هذا الحدِّ ، بل

١- دراسات سودانية:مجموعة مقالات في الأدب والتاريخ،المرجع السابق، ص ٦٤

٢- المرجع السابق، ص ٦٥

إنّ هذه الدعوة وهذا أخشى ما أخشاه ستكون ذات أثر عكسي خطير حين يتطاحن الناس حول هذه المقاييس العالية البعيدة المنال ، ويحاولون أن يطبقوها على أنفسهم وعلى واقعهم فلا يقدرّون ، وتلك مصباح ديوجانس أو كعنقاء العرب تشرئب إليها نفوسهم فلا يظفرون منها بشيء ، حينئذ تكون أشدّ خطراً من تلك الأحلام التي يريد صديقي أن يحذّر الأديباء من الاسترسال منها ٠٠ ستكون هذه الدعوة ذات أثر عكسي خطير حين يشعر كلّ أديب في السودان أنّ أدبه زائف لا يستحق الحياة) ١ .

إذن أنّ الأدب القومي في رأي الباحث - يتفق مع عابدين - ليس له حدود جغرافية تعرف به ، وإنما كلّ أدبٍ تناول بيئة أو أخلاقاً في مدينة أو بلدة أو قرية يمثلّ أدباً قومياً سوى رضي صاحبه أم لم يرض ، علم أم لم يعلم ، والمحجوب وكلّ أديب سوداني شاء أو أبى فإنّ معظم شعره يفتقي أثر القومية .

تتكشف لنا قومية المحجوب في قصائده " اللحن الحبيس " و " السودان الشاعر " و " حبّ وليد " و " عيد فداء " و " نجوى غريب " و " ثوب " . ففي قصيدة " اللحن الحبيس " إحساس المحجوب ثورة قومية في ظلمة الليل ، صوت يتردد في صدره لاستطيع إفشائه ولو على شفاه رفاقه ، فهو يبحث عن الفجر الوليد ليزيل آلامه العميقة وما صوت البلبل إلا نتاجاً لتلك الأعماق :

أبدعَ اللحنَ شاعرٌ وطواه	وتمنّى رفاقه لو رواه
وشدا البلبلُ الحزينُ بصوته	يوقظُ الناسَ جرسه وصداه
رنّ في مسمع الدجى وتناهى	أملاً مشرقاً يضيء ضحاه
أيّها الليلُ لا أرى لك فجرًا	طالَ هذا الظلامُ مداه
ماتَ فيه القصيدُ وهو وليدٌ	والقوافي أجفَلتُ كي لا تراه

١- دراسات سودانية: مجموعة مقالات في الأدب والتاريخ، المرجع السابق، ص ٦٧

ربّ لحنٍ قد كانَ أمسَ طليقاً حبستَه عن الوجود الشفاه

وروتَه القلوبُ غيرَ جهيرٍ مؤلمٍ وقعُه عميقُ أساه ١

وقومية الأدب عند الكاتب يمثل أصل نهضات الأمم ، فما نهضت أمة إلا على أعتاب آدابها (فالأدب القومي والشعر بوجه خاص حجر الزاوية لكل النهضات يثير الأفكار ويلهب المشاعر ، ويدفع بالناس الى آفاق من المعرفة والسمو ، ويأخذ بأيديهم الى حيثما يريد الأديب أمته أن تتسم من المجد) ٢ .

وخير مثال لقومية المحبوب قصيدته " ثوب " التي تمثل تجربة الشاعر مع الثوب السوداني ذلك الزيّ المميّز للمرأة السودانية ، التي توارثته عن الأجيال المتعاقبة باختياره زياً قومياً لها . والشاعر هنا لا يعطينا وصفاً لتفاصيل وجزئيات هذا الثوب والمضمون الاجتماعي له بقدر ما يعطينا وصفاً دقيقاً لملامح تلك الحسنة " ابنة النور " التي احتواها الثوب ، حيث لا ينفك الرباط الجمالي بين الثوب وصاحبة الحسن والبهاء ، فالظلال الجمالية لهذا الثوب في خيوطه المتدلّية وطريقة ارتدائه تركت أثراً نفسياً في دواخل الشاعر فبدا مستطلعاً لتلك اللحاظ وذلك الثناء الوضّاح :

يا ابنة النور والجمال السبيك نولينا فقد ظمنا لفيك
ولحاظٍ كأنهنّ سهامٌ ظمّاتُ الى الدم المسفوك
وقوامٍ قد لفّه الثوبُ نغمي واحتواه الهوى بغير شريك
خالج الثوب من سناك صفاءً كرواءٍ من الشعاع المحوك
كلّ خيطٍ يودّ لو يتدلّى عند ساقيك بالمنى يحتويك
أو يكون الأثيرُ يلتفّ بالحصـ ر مدلاً على الضياء أخيك

١- قصة قلب، المرجع السابق، ص ٢٦

٢- محمد أحمد محبوب، نحو الغد، المرجع السابق، ص ١١٤

يزحمُ التوعمين في صدرك الغد ضّ ومن شرّد العيون يقيك
بورك الثوب ضمّ عطراً ونوراً ومزاجاً من الجوى والشكوك
حسدَ الثوب كلّ ثوبٍ ولونٍ وتمنى الصباح لو يكسوك
والمساء الوديع طرز ثوباً من نجومٍ مسحورةٍ يستبيك ١

وقومية المحجوب واضحة المعالم في قصيدته " السودان الشاعر " التي يصف فيها مدينة سنكات ورباها الخضر ، وأركويت وجبالها الدهماء ، وسفور الفتاة في الريف السوداني عامة من غير قصدٍ ، وكردفان وأراكها وآرامها ، وجمال الطبيعة في " بهيان " و " دلّامي " و " ميري " وصفاً يحمل حقيقة الملامح القومية التي سار على منوالها الأستاذ حمزة الملك طمبل في قصيدته " ليل ونهار " التي استعرضناها سابقاً في هذا الفصل والتي مثلت الروح القومية التي دعا لها طمبل في أنّ الجمال الذي يصوره الشاعر هو جمال نساء السودان ، وهذه الورود أو هذه الغابة التي يصفها الشاعر ينمو في السودان ، فسار المحجوب في هذه القصيدة على سبيل تلك الدعوة بقوله:

أما رأيت " بسنكاتٍ " وربوتها صفو الحياة وعيش القانع التعب
والشاهقات كساها الثلج فانبعثت في أركويت تتاجي السحب عن كذب
وهل رأيت فتاة العرب قد سمرت من غير قصدٍ فكانت فتنة النجب
وهل رأيت من الآرام راتعة تحت الأراك فلم تجفل ولم تعب
وكردفان أما شاهدت نضرتها عند الخريف وقد غامت مع السحب
والباسقات من الأشجار يقصدها طلباً فنّ ومن يشكون من نصب
والحسن يا صاح إما شئت فانته فانظر برّبك ذاك الساذج العربي

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٢٢

قالوا "بهيبان" جنّات إذا غشيتُ كانت لرائدها الجنّات في حَبِّ
وما "دَلامي" وقد رفّت خمائلها إلا زحيلة موحّي الفنّ والأدبِ
وشمس "ميري" وقد خفّت لمغربها تهفو وتغرب في عينٍ من اللهبِ ١

تظهر القومية السودانية في شعر كثير من الشعراء السودانيين ، وعلى سبيل
المثال نأخذ بعضاً من نماذج لمحمد سعيد العباسي ، والدكتور عبدالله الطيب ،
والأستاذ تاج السر الحسن ، ومحمد الفيتوري •

أمّا محمد سعيد العباسي فقد تناول جانباً من تاريخ السودان المشرق في
قصيدته المشهورة "سنار بين القديم والحديث" والتي أشاد فيها بماضي مدينة سنار
والدولة التي كانت عاصمة لدولة الفونج ، مثنيّاً على ملوكها ، معدداً بعض مآثرهم
، فيها اعتزاز بالأمجاد السودانية ، وصفحات ناصعة من تاريخ السودان • فى
القصيدة تقدير جديد قام به حكّام البلاد آنذاك ، أثنى الشاعر على خبراتهم التي
برزت وبانت فوائدها ، فيها اعتراف بحقّ الخصم وإثبات ما له من فضل دون
النزول عن الحقّ الخاص أو التخلّي عن الالتزام :

كنتِ مثنوى الأكرمين وميداناً رخيّاً لخيّلمهم ومندى
ورحاباً قد زينتُ وقبايها زانَ أرجاءها مليكٌ مفدى
عاشَ ما عاشَ وهو جدّ أبىُّ لم يعفرْ لغير مولاة خدّاً
عجمته الخطوبُ وهي شدادٌ فأثارتُ منه الخشاشُ الأشدّاً
وبنودٌ تهفو وخيلاً تنزي بالأناسي سادةً وعبدا ٢

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٣٣

٢- ديوان العباسي، المرجع السابق، ص ٢٧

وتتضح القومية في قصائد عديدة من شعر الدكتور عبد الله الطيب وخاصة تلك التي نظمها وهو في لندن والقريّة التي سافر إليها قرب لندن اسمها " مالفرن " حيث تلالها التي أثارت شجونه وحنينه ذكّرتّه ببعض مناطق في وطنه ، فنظم قصيدة فيها فخر واعتداد :

بلى كنتُ الغمامَ يلدُ نفسي ويسكرني بريّا كردفانِ
وكنتُ أرى المطايا مردياتٍ بسهبٍ كالصحيفة صححانِ
ديارٍ من فؤادٍ كنتُ فيها وكان أبي وكان بنو لساني
أرى في بدوها الأعرابَ شعناً وفي فتياتها الغرّ اللدانِ
رهائن في ضميري تائقاتٍ إلى عيش الطلاقة والرهانِ
ألسنتُ من البداوة أيّ علمٍ حويتُ وأيُّ ربعٍ قد حواني ١
أمّا تاج السر الحسن فقد أكدّ القومية السودانية من خلال امتزاج العنصر
الإفريقي بالعنصر العربي في الأمة السودانية في قوله :

وجهك يا قرشيُّ
يا عربيُّ
يا زنجيُّ
يا نوبيُّ
ومضةً بارقٍ من شعبنا الخلاق
وفيضاً من فؤاد النيل
غطى الدارَ
حريقاً أشعلَ النيران في الأعشاب
وكسرٌ ذوّب الطوق

١- أصداء النيل، ١٩٦٩م ،الدار السودانية، ص ١٤٠

رعى أكتوبرُ الحمراءَ كانت في ديارى طيف
ولكنَّ الدماءَ تسيل
وتصيغُ أرجواناً وجه هذا النيل
دماءُ الزنج والعربانُ
ووجه النوبة والأسيانُ
بظلِّ امرأةٍ سوداءَ
غطى ساحةَ الصحراءِ ١

وهكذا أخذتُ القوميةُ تخرجُ من حدود السودان لتمتزج بإفريقيا ، فيعلن الشاعر
يقظة إفريقيا على الملأ ، رفضتُ الماضي البائد الذي عانت منه ما عانت شقاءً
وإذلالاً ، فكان صلاح أحمد إبراهيم رائياً معزياً إفريقيا في ديوانه " غضبة الهبائي"
وجيلى عبد الرحمن في ديوانه " الجواد والسيف المكسور " وظهرت إفريقيا كثيرةً
في شعر محمد مفتاح الفيتوري حتى أفرد ديواناً خاصاً لها ، أشاد فيه بأمجاد
إفريقيا ووقوف بنيتها في سبيل تحرير أوطانهم ، فكانت قصائد الفيتوري تفيض
بالثورة الوطنية منها قوله :

إفريقيا
إفريقيا الغائبة
يا وطني ٠٠ يا أرض أجدادية
إنِّي أناديك
أنادي دمي فيك
ألمَ تسمع صراخَ الآمى وأحقادية
إنِّي أناديك

١- القلب الأخضر، دار الكتاب العربي، القاهرة ، ص ١٦

أنادي دمي فيم
إني أنادي الأوجه البالية
والأعين الراكدة الكابية
فويلك إن لم تحضني صرختي
زاحفة من ظلم الهاوية
عاصفة بالأبيض المعتدي عليك ١

وهناك بعض من الشعراء السودانيين تناول القومية السودانية وعلاقتها بالقومية العربية ، فتغنوا بالعروبة والقومية العربية منهم على سبيل المثال: عبد الله محمد عمر البنا ، وعبد الله عبد الرحمن الأمين ، وعبد الرحمن شوقي ، فقد نظروا إلى القومية العربية باعتبارها الرابط بالثقافة الإسلامية وهي التي أقرها المجددون والمحدثون على أنها ضرورة لا بد من التمسك بها ، والمحجوب أحد دعاة التجديد يقرّ بهذه الضرورة حينما يقول: (إني لأقرر في تأكيد زائد أن أثر الدين الإسلامي والثقافة العربية سيظل ملازماً لحركتنا الفكرية ما بقيت هذه البلاد وما قامت فيها ثقافة وحركة فكرية ، لكن هذا الأثر بلا شك سيكون عرضة للتفاعل مع المكتسب من الآراء الحديثة والأفكار الغربية ، وسيخضع كلاهما إلى جو هذه البلاد وما توحيه جغرافيتها وطبيعتها من أفكار وتخيلات) ٢ .

هذا التراث اتخذ بعض الشعراء وسيلة لإثارة حماس المواطنين وتبصيرهم بما كان عليه أسلافهم في الماضي حتى يبين لهم حاضرهم فيهبّوا لإصلاحه كما يقول الدكتور صلاح الدين المليك: (لجأ هؤلاء الشعراء إلى التراث العربي الإسلامي لأنّ السودان يرتبط بالعروبة والإسلام ارتباط الدم والثقافة والعقيدة ، وهو في واقع

١- أذكريني يا إفريقيا، ١٩٧٠م ، دار العودة ، بيروت ، ص ٢٨

٢- الحركة الفكرية في السودان: إلى أين يجب أن تتجه، المرجع السابق، ص ٥٤

الأمر ينتمي إلى بيئتين ، بيئة جغرافية هي إفريقيا والى بيئة ثقافية هي العالم العربي الإسلامي (١) .

لم تكن قومية المحجوب إقليميةً ولا محصورةً في وطنه السودان ، بل وصفت بالشمولية والعمومية ، فمتلما تغنى للسودان وقاسى ماضيه وشاد حاضره امتلأ قلبه وحسّه بالوطن الإسلامي والعربي الكبير وفاضت نفسه بمشاعر الإخاء الكامل للقضية المشتركة والمصير الواحد .

في عام ١٩٦٧م كان المحجوب رئيساً للوزراء وكانت في ذلك الوقت حرب الستة أيام مندلعة ، فشاركت الحكومة السودانية باعتبارها شريكة نضال ومصير ، عقدت بعدها القمة العربية في الخرطوم ، وكان للمحجوب دوره البارز في هذا المؤتمر لضمّ الشمل وتوحيد الأمة العربية ، وليس هذا فحسب بل اسند له بإجماع الدول العربية إلقاء الخطاب نيابةً عنها في الأمم المتحدة ، فدافع دفاع مستميتاً عن أمته العربية وعدالة قضيتها .

أما المحجوب الشاعر فقد تركت فلسطين ومن قبلها الأندلس جرحاً غائراً في نفسه ، فلما زار الأندلس لم يجد ما يشير إلى أنّ فيها قوماً كانوا في يومٍ من الأيام رفعوا راية الإسلام وبنوا صرح العروبة ، فاسترقت نفس المحجوب زفرات من الآلام والأحزان والأسى لتلك الحضارة التي انطوت واندثرت :

نزلت شطك بعد البين ولهانا فذقتُ فيك من التبريح ألوانا
وسرتُ فيك غريباً ضلّ سامره داراً وشوقاً وأحباباً وإخوانا
فلا اللسانُ لسانُ العُربِ نعرفه ولا الزمانُ كما كنا وما كانا
ولا الخمائلُ تشجينا بلابلها ولا النخيلُ سقاه الطلُّ يلقانا

١- شعراء الوطنية في السودان، المرجع السابق، ص ٢٥٦-٢٥٧

ولا المساجدُ يسعى في مآذنها مع العشيَّات صوتُ الله ريَّانا ١
طاف الشاعر في سماوات المجد والجمال الذي ضاع تالده ولم يبق منه إلا
الذكرى :

لم يبقَ منك سوى ذكرى تؤرقنا وغير دارٍ هوى أصغت لنجوانا
أكاد أسمعُ فيها همسَ واجفةٍ من الرقيب تمنى طيبَ لقيانا
الله أكبرُ هذا الحسنُ أعرُفه ريَّانُ يضحكُ أعطافاً وأردانا
أثارَ فيَّ شجوناً كنتُ أكتُمها عفاً وأذكرُ وادي النيل هيماننا
ولا يكاد الشاعر يجفف دمه من الحزن والبكاء على الأندلس حتى يصطدم بواقع
فلسطين :

هذي فلسطين كادتُ والوغي دولٌ تكون أندلساً أخرى وأحزاننا
لهفى على القدس في البأساء داميةً نفديك يا قدسُ أرواحاً وأبدانا
فأسلوب الشاعر المحجوب في القصيدة متأجج العاطفة الصادقة المعبرة عن
مكونات الضمائر والأحاسيس والمشاعر المتعاونة المتجاوبة مع شرايين الأمة
العربية والإسلامية لحظات وقوع الحدث واستمراريتها ، أنشدها المحجوب على
نسق "نونية" أحمد شوقي في رثائه لبلاد الأندلس والتي جاءت على نفس الوزن
والقافية وحرف الروي وتدور حول الفكرة نفسها :

يا نائحَ الطلح أشباهاً عوادينا نشجي لواديك أم نأسى لوادينا
ماذا تقصُ علينا غير أن يداً قصتُ جناحك جالتُ في حواشينا

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٣٧

ثانياً : شعره الوطني

عاش الحكم الأجنبي فساداً في البلاد - السودان - ، أرهق كيان المجتمع السوداني ، مما حدى بالخريجين السعى في إيجاد وسائل لمجابهة هذا الطغيان والجبروت ، فأسسوا أندية وكونوا فيها جمعيات أدبية واجتماعية يطلبون من ورائها بث الوعي وخلق الشعور الوطني ، وكان للشعراء في هذه الأندية دورهم البارز في استنهاض الهمم ، أفاضوا في تمجيد الماضي وذم الحاضر ، حيث أنّ البلاد ماتت جهلاً وخارت العزائم وماتت الشعور ، وقد ثبت لهم أنّ الحكم الأجنبي لا يريد لأمتهم ما يريدون لها ، وأنه يسعى لبسط نفوذه وتقويضه وضمان استمراريته ، فأخذ يقمع الوطنيين ويبطش بطشاً شديداً بكل من يرفع راية العصيان أو التمرد .

لقد ضيق المستعمر الخناق على الأدباء والمفكرين لمّا تطلّعوا للحرية ، بيد أنّ هذا التضيق ما زادهم إلا عزيمةً وصلابةً ، لأنّ المستعمرين كما يقول محمد أحمد محجوب : (أرادوا أن يحجروا أفكارنا ، فكان ذلك مدعاةً لتقديساً حرية الفكر ، حرية التعبير . قرأنا سقراط ورأينا كيف مات في سبيل عقائده ، ورأينا كيف بقيت تلك العقائد والآراء من بعد أصحابها نبراساً ، ماتت الطغاة ونسيهم الناس ، ومات جلاد سقراط الذي أمره أن يتجرع السمّ ونسيه الناس ، ولكن سقراط الشهيد ، سقراط المفكر الحر ، عاش أجيالاً تلو أجيال وسيعيش أجيالاً أخرى) ١ . ثم يضيف المحجوب قائلاً : (وشعور الاضطهاد الذي غرسه القائمون بالأمر ألا تراه قد دفعنا الى السمو والى مقاومة الاضطهاد) ٢ .

١- موت دنيا، المرجع السابق، ص ٤١

٢- المرجع السابق، ص ٤٢

هذه الثورة الأدبية أثمرت عن قيام ثروة مسلحة في سنة ١٩٢٤م ، وأخذت الثورتان تعملان جنباً إلى جنب ، وتوسعت دائرة الجمعيات الأدبية لتشمل المدن الكبرى ، وأصبحت ميداناً للأدباء والمفكرين والمصلحين كما يقول الدكتور صلاح الدين المليك : (يتحدثون ويناقدون ويتناظرون في شئون الأدب وأحوال المجتمع السوداني سنين عدداً إلى أن آتت - بطريق مباشر أو غير مباشر - ثمرات جناها المجتمع السوداني وأفاد منها خيراً كثيراً) ١ .

لقد تعمق حب البلاد في نفس المحجوب ، منذ أن كان يسترق السمع - وهو صغير - إلى أقطاب الحركة الوطنية الذين تجمعوا في منزلهم وهم (يأخذون في الحديث عن خطتهم وعمّا كانوا ينتهون إليه من تدابير) ٢ ، ويذهب بهم الحماس إلى تناول خطب الزعيم المصري مصطفى كامل باشا الذي يقول عنها المحجوب : (نقرأها في نبرات خطابية ونستظهرها عن ظهر قلب ، ونحسب أننا مكانه من الجموع الحاشدة تستمع إلينا في إعجاب وتقاطع جمعنا بالتصفيق والهتاف) ٣ .

لقد قدّم المحجوب شعره الوطني على غيره من الشعر وذلك شعوراً منه بأنّ قضايا الوطن أهم من القضايا الشخصية والغناء الذاتي ، وداعي الوطن عنده فوق كل شيء ، فكان شعره في هذا المجال يقوم على الكفاح المستميت ضد الاستعمار والدعوة إلى الجهاد وتحرير الأرض ، والتغني بالأمجاد الخالدة والتصدي لأذيال المستعمر .

١- شعراء الوطنية في السودان، المرجع السابق، ص ١٦٧

٢- موت دنيا، المرجع السابق، ص ٢١

٣- المرجع نفسه ، ص ٣٥

والوطنية في تجارب المحجوب عميقة الجذور، سميقة الغور ، حيث أنها ترتبط بظواهر البلاد ، وتتعلق بأمجادها التاريخية . فهو كغيره من أفراد الشعب السوداني عليه واجبات نحو قضايا وطنه وأحداث عصره ، (فقد أدلى كبار المواطنين في تلك الفترة بآرائهم نحو المذاهب السياسية القائمة واعتقوها على أنها طريق الحرية ومصير الخلاص من براثن الاستعمار ، ولاشك أن التجارب التي تعني بحوادث البلاد تجارب من صميم الوطنية) ١ .

وقضية الوطن والدفاع عنه والذود عن حياضه من المرتكزات الأساسية عند المحجوب ومن المكونات النفسية لشعره ، ونداء الوطن عنده مقدم على كل نداء ، وصوته يعلو كل الأصوات :

فصحونا على نداءٍ من الشعب	ب غزا وقعَه الفؤادُ الشجاعا
ومضينا إلى الكفاح خفافاً	ومشينا الى النداءِ سراعاً
قد ألفتُ الجهادَ دهرًا طويلاً	وحميتُ الديارَ كي لا تراعى
خضتُ فيها معاركَ كالحاتٍ	كنتُ فيها مهنّداً ويراعا
موطنٌ عزٌّ أن أراه ذليلاً	أو أرى أهله الكماة جياعا
فيه تصفو الحياة لوناً وطعماً	ويلذّ الفدى ويحلو انتجاعاً ٢

فالمحجوب شاعر لا تتنيه المصائب ، ولا توهن عزيمته الشدائد ، قوي لا تلين قناته ، لقد كافح ودافع دفاعاً ألبياً ، فهو يدرك مصيره ومصير المجاهدين ضد البغاة الظالمين ، لا يتراجع وإن كان مصيره الموت ، فهو يسير الى قبره مهرولاً فالحق لا يموت ، وسيهزم الشرّ رغم أنفِ حماته :

إني إلى قبري أسيرُ مهرولاً وغداً سيقضي الواحدُ القهارُ

١- عبد القادر شيخ إدريس،وقفات مع العباسي،المرجع السابق،ص٢٤

٢- قصة قلب،المرجع السابق ، ص٤

والشرُّ يهزمُ رغمَ أنفِ حماةِهِ والخيرُ ينصرُ روحَه الأخيَّارُ ١
غير أن هرولة المحجوب هنا ليست عن ضعفٍ أو جبنٍ ولكنها الحرب كراً وفرّاً ٠
وفي قصيدة " ذكريات الجهاد " يخاطب صديقه عرفات محمد عبد الله مؤسس
مجلة الفجر ورفيق دربه في النضال والكفاح يخاطبه في يوم ذكراه ويعاهده على
مواصلة الكفاح قائلاً :

يا زميلَ الجهادِ حسبكُ أنا قد سئمنا الهدوءَ دهرًا طويلاً
وألفنا الجهادَ دون شكاةٍ وسوانا يراه عبئاً ثقيلاً
جددَ العهدَ يا صديقي وجرّدْ في سبيلِ البلادِ عضباً صقيلاً ٢
فالمحجوب تَوَلَّقَ الى الحرية ، إذ أنه يحسّ في نفسه إحساس الطائر الحبيس
يتحسّر عليه متألماً حينما يسمع صوته وهو يغرد بين الرياض طليق الجناح :

كم شجانا غناء طيرٍ سجين حرم العيش بين دوحٍ وورد
أيها الطيرُ في رياضك غردْ يا طليقَ الجناح من كل قيد
أنت حرٌّ وفي غنائك لحنٌ يطلق النفسَ من عناءٍ ووجدٍ ٣
وكثيراً ما يلجأ الشعراء السودانيون الى الرمز في شعرهم الوطني وذلك
لإحساسهم بالكبت والظلم ، لأن طبيعة استبداد المستعمر فرضت عليهم التعبير عن
الحرية في أساليب ومصطلحات رمزية ، ولأن (التبرّم والسخط والحزن الذي
غلب على معظم هؤلاء الشعراء يدل على بداية وعيهم الوطني وعدم الرضا بما
هو كائن ، فهو إفصاح مقنع ، يتخذون فيه الدهر وسوء الحظ ولؤم الناس رمزاً

١- قصة قلب، المرجع السابق، ص ٢١

٢- المرجع السابق، ص ١٢

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٢٠

للعُدُوّ الذي سلبهم كلَّ شيءٍ حتى الصراحة في الشكوى (١) .

وفي قصيدته "شاعر" يابى المحجوب الإِسار ولا يطيق البقاء في الظلم ،
يتملكه شعور الثورة العارم ، فقد مثلَّ شعوره التوّاق الى الحرية بحالة الطائر
الغريد ، فهو يحب أن يعيش حرّاً طليقاً ، مجاهراً في وجه العدو :

فهو مثل الطير يشدو طليقاً ويعاف القيود يابى الأسارا
لا يطيق البقاء في الظلم حرّاً عبقرى ولا يطيق انكسارا
عندليب الرياض إمّا تغنى وجفاه الصحاب أكدي وطارا
مدرج الحبّ والصبا والأمانى أنكر العيش عنده والجوارا
وطروب الغناء أضحي نواحاً زاده البعد حرقةً وأوارا
يانجيّ القلوب حسبك همساً لا يطيب الغناء إلا جهارا ٢

ورمزية الطير قاسم مشترك بين كثير من الشعراء السودانيين الذين حملوا
الشعور الوطني في أشعارهم لأمتهم ، باحثين لها الخلاص والإنعتاق من قيود
الاستعمار ، مثلاً منير صالح عبد القادر اتخذ الطائر رمزاً يعبر عنه عن
أحاسيسه الثائرة والمنفعلّة ، فطفق يناجيه لعلّ تغريده يحفف عنه همومه ومخاوفه:

أيّها الطائر البريء وماذا يفزع الطير في السجون استقرا
هكذا تنشأ الأحاسيس في جوفٍ ومن خوفها تثور وتعرى
ولهذا يبدو هنا العقل في قيد فلا يستطيع يصدر أمرا
إنّما الأمر في التصرف في ما يملك الفرد حين يصبح حرّاً

١- عبد القادر شيخ إدريس، ووفقات مع العباسي، المرجع السابق، ص ٢٤

٢- قصة قلب، المرجع السابق ، ص ٢٥

حين تحيا في ذاته ذاته الأخرى وهذي لها طرائق أخرى ١
أمّا الدكتور مصطفى عوض الكريم يناجي طائره الرمزي في قصيدته التي
عنوانها "مناجاة طائر" بقوله :

يا صادق الليل ما للصمت قد سادا فاصدح فإنّ الكرى قد عاد أو كادا
ألقيت قوماً كأشباح الدجى خوراً حتى صدحت فكان القوم أطوادا
لولاك نام الورى نوماً يلذّبه لولاك ما زاد عمّا زاد من ذادا
هم سلّموك زمام الأمر فاسع بهم نحو العلى والمنى يا خير من قادا ٢
بينما محمد مهدي المجذوب طائره غريب ، تحطّم في صدره كلّ أوتار الحياة :

على حواشي مغرب مريب
جنازة ربابة تمزّقت أوتارها في صدر طائر غريب
ذبحت حملي حتى أرى في دمه سريرة الفرح
أمّا خلوت بالدعاء ربّتي يفيض من فؤادي
أريد أن ترى عيناه حسنك الخفى فى ضياه
يعتق المحراث والسواقي
والطير في أعشاشه مزدهر يرى
وما رأيت ٣

١- أشتات من أشتات، ١٩٧٨م ،المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون ، ص١١٥

٢- السفير، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م ، الدار السودانية للكتب ، ص٥٧

٣- البشارة والقربان والخروج، ١٩٧٦م ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ص٢٧

فطائر المجدوب يتلّون أحياناً وفق إحساسه ما بين حمامة و غراب ، فحينما
يبحث عن التناول يرتحل مع الحمام :

حمامتي

ثانية برأسها

وجيدها تنفضه ألوانه والضوء بينها استحم

واحتفل

وصدرها مبتدر يهدر بالدلال والغزل

ترفّه تحنّه بريشها بين العثار والعجل

منقارها تعوّده ترتشف الحليب والعسل

ثم ينقلب حمامة المجدوب تارةً الى غراب يزيده تشاؤماً حين يجافيه المنام

ويهدّه السهر :

من يخبر الحمامة المشتاقة الأمانة

نوح يخون عالم السفينة

بات مع الغراب

أمسيت

وريشة يابسة فارقت الجناح في يد الرياح

تسألها لا تعرف الخبر

عن طائرٍ عبر ١

فالتأثر عند الشعراء السودانيين له رمزية خاصة في نفوسهم ، تارة يكون
رمز الأسير ، وتارة أخرى يكون رمز التفاؤل ومرة أخرى يكون رمز التشاؤم ،
وفي كل الأحوال المراد هي الحرية .
والمحجوب في قصيدته " اللصوص " يرمز الى المستعمرين الذين نهبوا خيرات
البلاد بعد أن شردوا شعبه ، وأولهم الحكم التركي الذي يقول عنه :

هذه الديار

من تحكّم فيها

سلبتها الحياة أعلى حلاها

وغدا مشردين بنوها

والغزاة اللصوص توالوا

يحصدون الألفاً دون قصاصٍ

ينهبون النفيس من كل بيتٍ

يقهرون الجريء

صنو النضال ١

غير أن هذا الشعب الأبي استطاع أن ينتصر على اللصوص وقد جاء (فجر
يوم جديد ولكنه ليس كسائر الأيام وإن تشابه معاً شروقاً وضحياً ونهاراً ، ذلك
لأنه نهاية عهدٍ سيسدل عليه الستار ، وبداية عهد جديد وعراك مستمر لا يضع له
حدّاً إلا الموت) ٢ .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٤١-٤٢

٢- موت دنيا، المرجع السابق، ص ٧٠

وقامت الثورة المهدية فأعدت للشعب عزّته وكرامته :

قد نجونا من اللصوص

وعدنا

وبنينا

مجدّ قومنا من جديد

ورفعنا راية بحماها

سعد الشعب

واستظلّ الطريد

وغدا البيت خالصة لبنيه

غير أنّ هذه الحرية لم تدم ، فقد عاد اللصوص من جديد ، لص لا يحترم الأخلاق ، جاء قادماً من الغرب أثقل قيوده أرجل الشعب ، وكم أفواه الشعراء ، وقد علّق المحجوب على ذلك في نفس متألمة حزينة بقوله : (حصلنا على الاستقلال الأول حين ثار البلد على الحكم التركي في سنة ١٨٨١م ، أربعة سنوات من الحرب والخسائر الكثيرة في الأرواح كسب السودان استقلالاً قصيراً الأجل ، وسببت أيضاً بغلطة مفاجئة موت جندي بريطاني شجاع وممتاز هو الجنرال غردون • لم يدم الاستقلال طويلاً ، كانت ثلاث عشرة سنة مشؤومة من الحرية فقط • بدأت إعادة فتح لورد كتشنر للسودان مرحلة أخرى من مراحل الاحتلال الأجنبي) ١ • وهو ما جعل المحجوب يتحسر على الحرية التي سلبتها بريطانيا:

جنة للغاصبين جناها

وبنوها

مشردون حيارى

١- الديمقراطية في الميزان، المرجع السابق، ص ١٦-١٧

أثقل القيد أرجلاً

وبراها

ليس يقوى على الحديث

أديب

كان للناس رائداً وإماماً

آه لو يسمع الزمان حديثاً

ردّه القهر أنةً في الشفاه

لكن الشعب لم يستسلم للمستعمر الجديد بل ظلّ يناضل ويكافح جاعلاً المنابر الدينية مناسبة لتوحيد نفسه ، ويرى الشعراء أنه (لا شيء يحرك الناس ويلهب عواطفهم في ذلك الوقت مثل ما يفعل الدين وما يتصل بالدين ، لأنّ فكرة الوطن والوطنية وإن ورد ذكرها في شعر بعض الشبان ، وفي بعض المقالات التي كتبت في حضارة السودان لم تكن لها صورة واضحة في الأذهان ، فهؤلاء الناس الذين كانوا يعكفون على قراءة المولد النبوي أو إنشاد المدائح النبوية بقلوب خاشعة وعيون دامعة من حسن التربية السياسية أن يجعل الشعراء من مادة القصيدة القديمة عملاً فنياً جديداً في مخاطبتهم وإثارة همهم) ١ • وإنّ ما قدموه الى الناس في ذلك الحين يعتبر خطوة واسعة من خطوات الصراع العلني المضاد لاتجاه الإنجليز ومن شايحهم) ٢ • وكان هذا سبباً في وحدة الشعب وانتصاراته عند المحجوب :

جمع الناس أمرهم

وأفاقوا

١- محمد محمد علي، الشعر السوداني في المعارك السياسية، المرجع السابق، ص ٣١١

٢- المرجع نفسه ، ص ٣٢٣

وتنادوا
لردِّ حقِّ سليب
الأنين الحبيس
كالخنجر
تطوى على أذاه النفوس
فجرّته الجموع
تيّارَ نارٍ
يحرق الغاصبين منه اللهب
ردّاً للدار مجدها وبهاها

والجهاد عند المحجوب سنة ماضية الى يوم القيامة ، كان مقاوماً صامداً في وسط جيله الذين كانوا طلائع الثورة ورواد المقاومة الشعرية الذين (وقفوا أمام هذا الإعصار فى ثباتٍ وتحّدٍ ، مديدى القامة ، مرفوعي الهامة منطلقى الحناجر ، لا يغريهم الوعد ، ولا يثنيهم الوعيد، حتى فجرّوا طاقات المقاومة الجماهيرية ، متمثلة في نادي الخريجين ، وانطلقت من شيخ الأندية صيحة النذير التي أفضت مضاجع الاستعمار) ١ .

والوطن عنده جميل لا يبعث فيه الشعر فحسب بل هو الشعر نفسه ، فالسودان شاعر يهيم به وله الحبّ كلّه :

لكنَّ حبّاً لهذا القطر يدفعني الى الهيام بأرضي واصلاً سببي ٢

١- عبد القادر شيخ إدريس، ووفقات مع العباسي، المرجع السابق، ص ١٨٣

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٣٣

وهو يحب الضوء والنور :

أيها الليلُ قد طوتنا دياجيكَ أما للضياء من سلطان ١
وصفَّقَ النورُ لألاءَ يزيناها وضمَّخَ الوردُ معطاراً روابيها ٢
وهو يحب النور ويكره الظلام :

يا ليالي الشتاء حسبك طولاً فالظلامُ الرهيبُ هدَّ كياني
فيه تسري الظنونُ مثل الأفاعي وتثارُ الشجونُ في كلِّ آنٍ
والأمني التي تشبَّ ضراماً أين يا صاح بارقات الأمني ٣
وفي قصيدته " عيد الفداء " التي ألقاها في مؤتمر الخريجين أخذ يحث الشباب
ويستلهم همهم لخوض غمار الحرب ، لأنه لا حرية لشعبٍ ولا نهضة له إلا
بالجهاد :

اليوم عيدك يا شبابُ فكبِّرِ وقرنْ جهادكَ بالفداء الأكبرِ
اليوم عيدك يا شبابُ فلا تهنْ في يوم عيدك عن جهادٍ مثمرِ
في كلِّ شعبٍ نهضةٌ وشبابُه قطبُ الرحَى وأراك غير مقصرِ
لا تخشَ إن سالت دماك سخيةً إنَّ الدماءَ شعارُ كلِّ مظفرِ
أقدمُ فأنت أخو القواضبِ والقنا ولأنت في الهيجا قريعُ غضنفرِ ٤
وفي قصيدته " أغنية الشباب " يدعو الشباب الذين يذهبون إلى تلال كرري
للعبث والقصف فوق عظام آبائهم أن يتركوا هذا العبث ويستجيبوا لنداء الجهاد :

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٣٨

٢- المرجع السابق، ص ٦٤

٣- المرجع السابق، ص ٣٧

٤- المرجع السابق، ص ١٥

ودعوا عهدَ الشباب بين هندٍ وربابٍ
واذكروا ماضي البلاد إنَّ للماضي حسابُ
هل شجاكم مرةً في كرري ذكر آباءٍ كرام الأثرِ
عقدوا العزمَ لردِّ الخطرِ فتواري جمعهم في الحفرِ
ومضى الكلُّ وفازوا بالبقاء

ودعوا عيشَ السرور بين قصفٍ وخمورٍ
واذكروا نبلَ الجهاد بين هاتيك الصخورِ ١
أمَّا في قصيدته " النار " نلاحظ الشاعر المحجوب بيت آلامه وأحزانه يحفها
الغيظ في جوانحه لتلك الهزيمة والانكسار وخراب الديار التي أصبحت مساكن
الشعب ومدخراته هشيماً تذروه الرياح :

وتساوى ما بين قفرٍ يبابٍ وجنانٍ ذوات زهرٍ نضيرِ
وتدكُّ الحصونَ زعرها الرعبُ وتلوي بشامخات القصورِ
بددتُ شملَ أمّتي ولظاها نوشهيقٍ ونوحٍ ذئبٍ عقورِ
وحصادُ السنين أضحى هشيماً بعثرته الرياحُ بين القبورِ ٢
كما صورَّ حالة الشعب ما بين غضب الصغار وثورة الكبار وعويل النساء،
وهتافات الشباب الذي قهره المستعمر :

فلسان الصبيِّ ينفثُ سماً ودويُّ الرعود بثَّ الكبيرِ
وعويلُ الفتاة تتدبُّ أهلاً وتشقُّ الجيوبَ غيرَ جهورِ
وحبيسُ الأنين في كلِّ صدرٍ ومريرُ الدعاء كالتكبيرِ

١- المرجع السابق ، ص ٨

٢- المرجع نفسه ، ص ٢٩

أغنياتُ الشبابُ عادتُ شجوناً ونداءُ الآذانِ غيرِ جهيرِ

وصلاةُ الشيوخِ في يومِ هولِ كصلاةِ المعرِبِ المخمورِ

لقد ظهرت مع قيام مؤتمر الخريجين أفكار سياسية أظفرت عن قيام أحزابٍ سياسية مختلفة ، فهناك قسم يدعو لربط السودان بمصر ، وعرف هذا الاتجاه بالأحزاب الاتحادية ، وقسم آخر يعارض هذه الدعوة ويطالب باستقلال السودان وهو ما يُسمَّى بالأحزاب الاستقلالية ، وتبعاً لهذا التقسيم ظهر اتجاه من الشعراء يناصر الأحزاب الاتحادية أمثال محمد سعيد العباسي ، والشيخ عبد الله عبد الرحمن الأمين ، واتجاه آخر من الشعراء يناصر الاستقلاليين وتأييد أفكارها ودحض حجج خصومها أمثال محمد أحمد محبوب الذي ينظر إلى الاتحاديين والمتخالزين عن أمر الجهاد بالجبناء :

ذكرياتُ الجهاد ما زالَ منها قيسٌ مشرقٌ يضيءُ السبيلَ

ومعانٍ إذا وعاها جبانٌ أصبحَ القرمُ صائلاً ومديلاً

يا زميلَ الجهادِ حسبكُ أنا قد حفظنا العهدَ دهرًا طويلاً

وألّفنا الجهادَ دونَ شكاةٍ وسوانا يراه عبناً ثقيلاً ١

فالمحجوب ينادي زميله إلى الجهاد ، لأنَّ الجهاد سنة ماضية إلى يوم القيامة ، ودحر المستعمر عن الوطن صورة من صور الجهاد لأنه كما يقول الملّيك: (تبين للشعراء السودانيّين أنّ الحكم الأجنبي لا يريد لأمتهم ما يريدون لها ، وثبت لهم أنّه يسعى لبسط نفوذه وتقويته وضمان استمراره ، فها هو يجمع كلّ هبةٍ وطنية ، ويبطش بكلّ من يرفع راية العصيان أو التمرد بطشاً شديداً) ٢ •

١- موت دنيا، المرجع السابق، ص ١١٣

٢- شعراء الوطنية في السودان، المرجع السابق، ص ١٦٦

لقد ازدادت حدة الصراع بين شعراء الأحزاب ، وكان موقف الشاعر المحجوب واضحاً في هذا الشأن ، كان ينظر إلى دعاة الاتحاد نظرة السخرية والخذلان والارتداء في أحضان المستعمر ، يتضح هذا الموقف في قصيدته " يا ضيعة الوطن " الذي يقول فيها :

يا ضيعةُ الوطن الذي أنصاره قومٌ يرون النصرَ في الخذلان
قومٌ يرون حياتهم في ذلهم ويرون كلَّ الخير في الإذعانِ
يتفاخرون بقربهم من حاكمٍ وبدسهم للفرد والأوطانِ
هذا زمانك يا مهازل فامرحي قد عدَّ كلبُ الصيدِ في الفرسانِ ١

ويرى المحجوب أن مصير الأمة ونهاية الشعب مرهون بين أربع فئات لمّا قال هذه العبارة : (ولا بدّ أن نعرف أنّ بعض الناس قد ينتهي أمره في الطريق ، وبعضهم قد يصيبه الإعياء في منتصف الطريق ، ومنهم من يدركه اليأس والقنوط فينزوي عن الميدان ويقول أنّ هذه البلاد لا تستحقّ كلّ هذا العناء ، ومنهم من يحكم عليه قاسياً جائراً لا يستطيع أن يحمل العامة على أن ننصفه بعد ذلك ، فإمّا أن يصيبه اليأس فيتخلّى عن العراك والصيال ، وإمّا أن يدفع الشرّ بالشرّ ويقول مع القائل :

وحسنُ ظنك بالأيّام معجزةٌ فطنٌ شرّاً وكن منها على عجلِ
وإذا ما دفع الشرّ بالشرّ أصبح في حرب مع المجتمع • كلّ هذه ظواهر الحياة ونتائج تفاعلها ، والقافلة تسير لا تلوي على شيء ، وإذا ما وقف الحادي بعد حينٍ فإنّما ليقرر مصير أمة ونهاية شعب) ٢ •

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٢١

٢- موت دنيا، المرجع السابق، ص ٦٦-٦٧

ويفصف الشاعر المحجوب الذين يرهنون أنفسهم أذبالاً وأتباعاً لأسيادهم
المستعمرين بالمارقين الخائنين ، يرددون عبارات الانصياع كالبيغوات ، لا
يفكرون ولا يتدبرون أمر أمتهم :

كفروا بأمتهم وتلك جريمةٌ وغدوا طبولَ الغاشم المتجبرِ

لو قال إنَّ الشمسَ غيرُ مضيئةٍ قالوا نعم ليس النهارُ بمقمرِ

كالبيغاء مردداً ومكرراً من غير تفكيرٍ وغير تدبّرٍ ١

وعلى هذا الأساس يقدم المحجوب لأصحابه " روشيتة " الصمود والثبات أمام
المتخاذلين وأسيادهم في قوله : (وإنَّ الذي يتصدى للعمل العام يجب أن لا يهتم لما
يصيبه من رشاش وما يلحقه من ظلم وجور ، وكل ما يهمننا أن نعرف أن النصر
سيكون حليف مبادئنا ونظرياتنا • قد نقضي نحن ولكن لا بد أن نجد من أعواننا
في العمل ومن شركائنا في الرأي من يخلفنا ، إنَّ نتاج نقاط التحوّل لا يهمله أن
يكون ضحية نقطة تحوّل • فلماذا تخاف وماذا تخشى ؟) ٢ •

وغالباً ما يرجع المحجوب إلى تاريخ الأمة وأمجادها ، معجباً بقادتها
وزعمائها وأبطالها ولا سيما الثورة المهدية • وعملية رجوع المحجوب هي
استقراء التاريخ وشحذ الهمم وإخبار لنماذج ينبغي أن تبقى حية في ضمير الأمة •
فقصيدة " عودة البطل " التي أنشدها الشاعر المحجوب كانت بمناسبة نقل رفات
البطل الشهيد عثمان دقنة ، حيث صورَّ الحالة النفسية التي زرعهها عثمان دقنة في
نفوس الإنجليز من الزعر والرعب حتى الخوف من اللاشيء تصويراً بديعاً :

أميرُ الشرق عادَ إلى العرينِ وعادتُ بهجةُ الفتحِ المبينِ

بقيَّةُ أعظمِ لعظيمِ قومٍ أثارتُ كامنَ الحقدِ الدفينِ

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٥

٢- موت دنيا، المرجع السابق، ص ٦٧

لقد هابَ العداةُ له سلاحاً وقلباً قد تسلَّحَ باليقينِ
وبعد الموتِ هابته رجالٌ دهاها الزعرُ من جدثِ دفينِ ١
ويسوء الشاعر ما وصلت إليه أمته من لينٍ وخورٍ واستكانةٍ ، فيسأل القائدَ البطل
إن كان يرى فيهم حماةً للعرينِ :

أميرُ الشرقِ عدتَ فهل ترانا كما كنتم حماةً للعرينِ
أبأةً لا تلينُ لنا قناةً نذودُ الشرَّ عن وطنِ ودينِ

ولكن الشاعر يظهر حالته النفسية في ألمٍ وحرقةٍ :

فما في القطرِ إلا مستكينٌ وهل تصفو الحياة لمستكينِ
بنو الأحرارِ بعدك في هوانٍ فحررٌ كلٌّ منطلقِ سجينِ
وشاهدند جدك الأنصارِ هبوا يذودون النعاسَ عن العيونِ
كأمسٍ تراهمو شعناً خفافاً إلى الأعداءِ والحربِ الزبونِ
غدوا يتلفَّتون وأين منهم قيادةً بأسلِ فطنِ أمينِ
فلا عبد الحليمِ يقودُ جيشاً ويرفعُ رايةَ النصرِ المبينِ
ولا البطلُ النجومِيُّ المفدَى يطوِّحُ بالجحافلِ كلَّ حينِ
ولا النورُ العتيدُ يغيرُ ليلاً ويعصفُ بالمعقلِ والحصونِ
ولا حمدانُ يقهرُ كلَّ طاغٍ ويسقى الخصمَ من كدرِ وطينِ
ولا محمودُ يرسلُها شواظاً يجندلُ كلَّ غدارِ خئونِ
وأصحابُ الأمامِ بهم حنينٌ وأشواقٌ لضاريةِ طحونِ
فريدٌ صيحةً كانت زئيراً تراهم يهرعون إلى المنونِ

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٣٢

الفصل الرابع

الذكريات - الفخر - المناسبات - الحكمة - المدح - الهجاء

لم يكن الشاعر محمد أحمد محبوب هجاءً لخصومه أو أعدائه ، لأنَّه صافي الخصال ، وقور في سلوكه ، وأصدق قولاً ما قال عنه اللورد كارادون البريطاني (والحقيقة أنَّ أحكامه على الناس والقضايا تجيء عادةً متسامحة أكثر منها ناقدة) ١ .

كما أنَّه لم يكن مداحاً لسادة زمانه الذين كان غالبهم طغاةً ظالمين ، فجاء شعره في الهجاء والمدح شحياً يكاد يصل إلى حافة العدم . غير أنَّه شديد الإعجاب بنفسه ، أنشد عن نفسه الأبيَّة شعراً ذاتياً ، ثم ذهب في شعره أحياناً مجترأً ماضيه وما فيه من الذكريات ، كما اعتلى منابر المناسبات ، واستخرج من تجارب حياته السياسية والأدبية صوراً من الحكَم . ولقطة شعره في الهجاء والمدح والفخر والذكريات والحكمة اضطر الباحث أن يجمعها في فصلٍ واحدٍ حسب كميتها .

أولاً : شعر الذكريات

لقد شيدَّ الشاعر المحبوب محراباً للجمال والحبِّ والفنِّ واتَّخذ نفسه حارساً وراعياً يزود عن هذا المحراب ، وهب شبابه لعبادة الحسن والجمال ، بيد أنَّ مسيرة الأيام والسنين لا تعرف التوقُّف والانتظار ، وكلَّ الحياة تمشي في هذا الموكب منذ طلوع فجره مروراً بضحاها وعصره ثم مغيب شمسهِ .

١-الديمقراطية في الميزان، المرجع السابق، انظر المقدمة ، ص ٤

فقد مضت نضرة الشباب ووجهة الصبا عند المحجوب ، ولم يبق إلا
الذكريات يجترها حيناً ، يلثمها ويتذوق حلاوتها ، وتارة يغمض جفنه من مرارة
فراقها :

إِنِّي لِأَذْكَرُ كُلَّ خَافِيَةٍ طَافَتْ بِقَلْبِي قَلْبُكَ الشَّبِيمِ
ذَكَرَى أَقْدَسُهَا وَأَثَمُهَا وَعَبِيرُهَا يَزُكُو مَعَ الْعَدَمِ
وَحَسَدْتُ أَمْسِي حِينَ وَدَّعَنِي وَرَثَيْتُ يَوْمِي كَاذِبَ الْحَلْمِ
وَرَضَيْتُ بِالذِّكْرِى أَجَدِّدُهَا أَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ مِنْ كَلْمِي ١

وفي قصيدة " في الطريق " حاول الشاعر المحجوب جاداً لاستعادة ذكريات
حلوة طاف بها الأيام ولفها العدم ، والقصيدة في مجملها تصوير دقيق لحالة أرقت
وأضنت صاحبها كثيراً :

هَذَا الطَّرِيقُ ٠٠ عَرَفْتَهُ وَعَرَفْتُ أَعْلَامَ الطَّرِيقِ
فَهَنَّاكَ نَافِذَةً بِهَا أَضْوَاءُ مُصْبِحِ خَفُوقِ
كَانَتْ تَضِيءُ لِصَاحِبِي أَيَّامَ كَانَ بِلَا رَفِيقِ
أَيَّامُ كَانَ مَعَ الْهُوَى يَسْرِي كَمَسْجُونِ طَلِيقِ ٢

والباحث عن الشيء حينما يفقده تصيبه الלהفة الشديدة ، تحيط به الحسرة
والندم ، فلا بد أن يوقف الزمن إذا كانت الاستطاعة أو على الأقل يصرخ في
مسامع الزمن ليتوقف حتى لا يضيع حجر الرحي الدائر :

وَيَقُولُ لِلَّيْلِ أَتَّئِدُ وَيَضِيقُ وَالذَّنْيَا تَضِيقُ
وَيَصِيحُ مَحْبُوسُ الصَّرَا خَ عَسَاهُ مِنْ سَكْرِ يَفِيقُ

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ١٣

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٧٤ - ٧٥

ويدورُ حول الدار كلُّ (م) الليل يبحثُ عن صديقٍ
ويعودُ عند الفجر مهزوماً يحملقُ في الطريقُ

* * *

هذا الطريقُ ٠٠٠ عرفتهُ أتراه يعرفُ من أنا؟
عشرون عاماً بعدها لم يبقَ إلا عهدنا
لم تبقَ إلا دارها والناسُ تسألُ من هنا
مصباحها لا يجتلي إلا كمحبوس السنَى
وحديثها الممزوجُ بالضحكاتِ يعبثُ بالدنا
لم تبقَ منه غلالةٌ للعاشقين على المنى
عشرون عاماً ليّتها عادتُ فأذكرُ من أنا

يقول الكاتب الإنجليزي ت . س . إليوت: (وإن كثيراً من الناس لا يتجاوزون هذه المرحلة ، وبذلك يكون قدرتهم للشعر في حياتهم المستقبلية مجرد استعادة لذكريات ومتع الشباب مقترنةً بكلّ المشاعر الماضية) ١ . وهذا الفهم ينطبق على المحجوب في قصيدته "غريب " والتي تبدو نفس المحجوب منقطرة لما مضى من شبابه مسترسلاً حسراته و آلامه :

فلو رجعتُ لأمسي عدتُ منتشياً وعادَ ليلي من أحلى لياليتها
وهل يعودُ شبابٌ سالفٌ أبداً وهل يعودُ من اللذات ماضيها
فليت ليلتنا بالحسن مشرقةٌ عادت وعاد مع الأيام شاديها
وهل يكونُ لنا كالأمس مجلسنا على الضفاف وقد غنتُ شواديها ٢

١- فائدة الشعر وفائدة النقد، المرجع السابق، ص ٤١

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٦٣

وفى قصيدة " ربيع الحياة " يناشد الشاعر المحبوب ربيع الحياة بالتمهل
فالفراق صعب والوداع لا يطاق :

يا ربيعُ الحياة قفْ بي ٠٠ تمهّلُ أنا والله لا أطيقُ وداعا

قد قضيتُ الشبابَ أشدو مع الطيبِ ر طليقاً أرثلُ الأسجاعا ١

بينما في قصيدة " تسابيح مغترب " تدفعه الذكرى إلى البحث عن حبه القديم بين
أمواج الشيطان وكثبان الرمال :

لي على الشطِّ ذكرياتٌ وحبٌّ هل محا الموجُ ذكرَها وطواها

أو كانت سطرّاً على الرمل يمحى وهي خفقُ القلوبِ ذوبَ حجاها

ذكرياتي ، وكم نظمتُ عقوداً صرنَ في المحلِّ ذخرها وحلاها

ذكرياتي ، تاريخُ شعبٍ طويلٍ ونضالٌ حرٌّ سما في ذراها ٢

وفي قصيدة " ذكراك " يرجع الشاعر إلى ماضي الصبا وقد شغفه سحر الطبيعة :

ذكراكِ يبعثُها السماءُ الباكي يا آيةَ الإبداعِ في دنياك

مرّت بنا الأيامُ وهي فتيةٌ ذكرى أمجدها عن الإشراكِ

كنا صغاراً يستفزُّ قلوبنا حسنُ الطبيعة والنسيمُ الحاكي

ونواضرُ الأزهار في تلك الربا وخريرُ جدولها الأسيف الشاكي ٣

وفي موضع آخر يقول عن عودة الحبِّ وريعان الشباب :

أيُّها الحبُّ إنَّ عهدك عندي مثلُ عهدِ الشبابِ كان سعيدا

عابقُ العطر كالورودِ وأندى لَقننتي الحياةُ فيه القصيدا

ويعيدُ النشيدَ ترقصُ فيه نفسٌ حرٌّ لا يعرفُ التقبيدا

١- المرجع السابق ، ص ٥

٢- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٤٤

٣- قلب و تجارب، المرجع السابق، ص ٤٦

وأعدتُ الحياةَ وفقَ هوانا وضمنتُ الخلودَ والتجديدا ١

ثانياً : شعر الفخر الذاتي

كان المحجوب معجباً بنفسه كلَّ الإعجاب ، مفاخرأ بها ، صاحب نفس أبيّة دون تكبر ، وقلب وثاب إلى القمم والمعالي لا يخلو من زهو ، أعطته الدنيا مجدّ أصحاب الجاه والفكر والسلطة ، عاش في رياض السعادة ، فجاء فخره الذاتي تأكيداً لهذه المعاني ، وإن كان يختلف عن الفخر الذاتي عند الجاهليين الذي نبت نبتاً تلقائياً من نفوس تهوى العزّ والمجد ، ساعدتهم في ذلك تلك الأسواق التي تنصب فيها الخيم ، ويبسط أمام الشعراء ميادين من قول ومفاخرة ، ومن مواقف ومنافرة ، كقول عنتر بن شداد يفاخر بنفسه زهواً أمام بنت عمّه عبلة ، سارداً كرمه وطيب خلقه وعفته وشجاعته :

إن تغدفي دوني القناع فإنني طبُّ بأخذ الفارس المستلثم

أثني عليّ بما علمت فإنني سمحُ مخالقتي إذا لم أظلم ٢

والفخر الذاتي عند الشاعر المحجوب كثيراً ما نجده ينبع من حسّه وشعوره الوطني ، فهو أبّي النفس ، صامد في وجه الظلم ، مجاهر بالكلمة دون خشية من أحد ، يبحث عن الحقِّ لإحقاقه ، يشمر عن ساعد الجدِّ لإزهاق الباطل ، فقد عاش منذ صباه على العفة والجاه أكفاه عن السؤال ، حمل هموم المقهورين من أبناء جلدته ، سخر حياته للحرية ورفض الإيسار :

لا تلمه فما تعود صمتاً أو تواري عن العيون ازورارا

شاعرٌ فجرَ الرياضَ غناءً والروابي أثارهنّ وثارا

سارَ في مهمّة الحياة مجدّاً في ظلام الوجود يهدي الحيارى

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٨٨

٢- عنتر بن شداد، ديوانه ، دار صادر ، بيروت ، ص

باسطاً كفه لغير سؤال بل لمسح الدموع تهمي غزارا
فهو مثل الطير يشدو طليقاً ويعاف القيود يأبى الإسارا ١
والشاعر المحبوب -دائماً- يعتدُّ بشعره ،يلفتنا في شعره كأنه زعيم شعراء
زمانه ، ديدنه في فخره الذاتي كأبي الطيب المتنبي لما هرب من بلاط سيف الدولة
بن حمدان واتجه إلى مصر حيث كافور الإخشيدي ، ونظم قصيدته التي يفخر
فيها عن نفسه منها قوله :

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي وأسمعتُ كلماتي من به صمُّ ٢
وقوله :

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفُنِي والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ
حيث سار المحبوب على ذاك النهج في قصيدته " الفنان " في قوله :
العبقريُّ الفذُّ في أقرانه قد جاوزَ الإبداعَ في ألحانه
طلقُ المزاجُ تراه يفعلُ ما يرى ويظلُّ مستمعاً لوحي جنانه
متوثباً نحو العلاء بروحه متهيئاً للفنِّ قبل أوانه
لا يعرفُ التقيدَ في إبداعه أبداً ولا يصغي لغير لسانه
كَلِّفْ بتجديد الحياة ومثله لا يستقرُّ على قديم زمانه
يبني ويهدمُ ما يخالفُ فنَّه من غير ما قصدٍ لرفعة شأنه
لا تحسبوه مقلِّداً في فنِّه الذوقُ والإلهامُ من أعوانه ٣

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٣٣

٢- أبو الطيب المتنبي ، ديوانه ، شرح عبد الرحمن البرقوقي، بد (ت) ، دار الكتاب العربي

بيروت ، ص ٨١ ، ٨٢

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٣٦

وعن نفسه الأبيّة يقول :

وأنا الذي حطّم القيودَ وعافها وأبى حياةَ الذلِّ والإشفاق ١

ثالثاً : شعر المناسبات

لم يهتم الشاعر المحجوب بشعر المناسبات ، وإنما لجأ الى نظمه في مواقف محددة وضيقة كالأعياد ، وفي مجمله عبارة عن مقطوعات كثيراً ما حثّ فيها ركبه لمواصلة الكفاح .

فقصيدة " عيد الفداء " أنشدها بمناسبة انعقاد مؤتمر الخريجين ، فيها يرسل التحية ويبعث الثورة والكفاح في نفوس الشباب :

اليوم عيدك يا شباب فكبرٍ وقرن جهادك بالفداء الأكبرِ

لا تخش إن سالت دماك سخيةً إنّ الدماءَ شعارُ كلِّ مظفرِ

أقدم فأنتَ أخو القواضب والقنا ولأنتَ في الهيجا قريع غضنفرِ ٢

وفي قصيدة " المهرجان الأدبي " يثني على شعراء زمانه في أبيات بديعة يشبه

فيها المهرجان بسوق عكاظ في العصر الجاهلي :

والمهرجانُ وهل سمعتَ بمثله عيدٌ وحقّك بالفخار كفيل

شهدتْ به الفصحى جميلَ عهدنا وعكاظُ أزهرَ والزمان محيل

لم تشعِر الدنيا بمثل شبابه يوماً فأين الغارُ والإكليل

شعري يحييكم وروحي بينكم هتفتُ شبابُ النيل يحيا النيل ٣

وفي قصيدة " في العيد " يصور بهجته العيد وحلاوته وما يتركها في الوجدان من

أثرٍ جميلٍ :

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٥٨

٢- قصة قلب، المرجع السابق، ص ١٠

٣- المرجع نفسه، ص ١٦

أغداً يذهبُ في بهجته ذلك العيدُ ولا نرجو لقاءً

والجميلُ الحلوُ في غفوته لا يبالي ما نلاقي من عناءٍ

ويشيعُ النورُ من غرّته يالهذا القلب من ذاك الضياء ١

غير أنّ الشاعر المحبوب في قصيدته "أعياد باخوس" خرج عن احتفائه بالمناسبات الوطنية والإسلامية لينشد شعراً لأعياد المجوس ، وغالباً ما يظنّ الباحث أنّ الشاعر نظم القصيدة في فترات وجوده في بلاد الغرب مصوراً فيها الطقوس التي تصاحب العيد :

"باخوس" باركُ كرمه ودينانه للواردين مرأشف الخمرِ

حانّ على أرضِ النبوغِ وآخرُ بالربوتين وجدولٍ يجري

في "الرين" كاساتٍ تتوّع مزجها للشاربين ، شقيقةُ البدرِ

أعيادُ "باخوس" مواكبُ فتنةٍ توحى الهوى وروائع الشعرِ

يغدو عليها بالطقوس وبالمنى والذكريات ونادرِ العطرِ

شتى حبائله ، وليس لوارِدِ ينبوعه غير الهوى النّكرِ ٢

رابعاً : شعر الحكمة

يستخلص الإنسان من تجاربه في الحياة عبراً ومواعظ وحكماً كثيرة يسجّلها في ذاكرة أيامه أو شعره لتسير مسير الأمثال بين الناس ، غير أنّ الشعراء منذ العصر الجاهلي ومروراً بالعصور اللاحقة لم يخصصوا في شعرهم قصائد مستقلة للحكمة ، وإنما يوردونها في طيّات قصائدهم .

والشاعر المحبوب من خلال تجاربه بين الهندسة والقانون والسياسة استخرج حكماً أصبحت تمثل تاريخه حاضراً ومستقبلاً ، ومن صور الحكم انتصار الخير

١- قصة قلب، المرجع السابق، ص ٨٠

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١١٦-١١٧

على الشرِّ وإن طال الزمن :

والشرُّ يهزمُ رغم أنف حماته والخيرُ ينصرُ روحَه الأخيرُ ١

ويقول عن الحرية :

لا يطيقُ البقاءَ في الظلمِ حرٌّ عبقرِيٌّ ولا يطيقُ انكسارا ٢

ويذم تكريم الإنسان بعد مماته بقوله :

إنِّي رأيتُ الناسَ تجهلُ حاضرًا وتشيدُ بعد الموتِ ذكرَ الفاني ٣

ويقول عن بلوغ المجد :

لا تحسبُ العلياءَ سهلاً نيلها أو أنها تأتي مع الرغبات ٤

وفي ذم الدنيا يقول :

لا باركَ اللهُ في الدنيا يكدرُها ذلُّ القيودِ وتغشى أهلها الريب ٥

ويقول عن الدهر :

وإذا تقدمتِ السنون فإنَّه يأتيك بالأفذاذ من فتياهه ٦

وفي حديثه عن الحبِّ يقول :

إنَّما الحبُّ جفوةٌ ورجاءٌ واشتياقٌ إلى لقاءٍ جديدٍ ٧

١- قصة قلب، المرجع السابق، ص ٢١

٢- المرجع السابق، ص ٢٥

٣- المرجع السابق، ص ١٠٣

٤- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٢٦

٥- قصة قلب، المرجع السابق، ص ١٢٥

٦- المرجع السابق، ص ٩٣

٧- المرجع السابق، ص ٥٠

ويقول عن الجمال :

والذي هامَ بالجمال تراه جازعُ القلب من فناء الحسانِ ١

ويقول عن المهازل :

هذا زمانكُ يا مهازلُ فامرحى قد عدَّ كلبُ الصيد في الفرسانِ ٢

خامساً : شعر المدح والهجاء

أول ما نلاحظ في شعر الشاعر المحبوب أنه يخلو من شعر المدح والهجاء ، والسبب في ذلك إلى أنَّ المحبوب عاهد نفسه منذ البداية أن يكون ممن يشار إليهم بالبنان ، لأنَّ الحياة أعطته بسخاء وحملته على أكفِّ الهناء .

وحتى في الرثاء الذي يكون في مظنة المدح لم يكن الغرض منه إلا لتقرير الحقيقة وصياغة الأدلة لتأكيدها أو تبريرها كما في رثائه لجبران خليل جبران :

ومضاتُ فكرك كالبروقِ خواطفٌ تجلو غوامضَ هذه الأكوانِ

وسبحتَ في بحرِ الحياة منقَّباً ما فيه من زبدٍ ومن كثبانِ

فتبيَّنتُ للجاهلين ٠٠٠ حقائقٌ وتجدتُ للعارف اليقظانِ ٣

وأيضاً رثاؤه لخليل فرح والإمام السيد عبد الرحمن المهدي كان مدحه لهما ماهو إلا دفقة حزنٍ وبكاء قلبٍ .

أمَّا خلو شعره من الهجاء يعود ذلك إلى لأنه راض النفس ، لا يعدد الأخطاء ولا يتابع المساويء ، ولعلَّ اعتداده بنفسه وحبَّ الآخرين له مما أكفاه ذلك .

١- قصة قلب، المرجع السابق، ص ٣٧

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٢١

٣- المرجع السابق، ص ١٤٧

أمَّا الخصومات السياسية لم يخلط بينها وبين العداة الشخصي ، وتدلّ على ذلك
قولته المشهورة : (اللهم أكفني شرَّ أصدقائي ، فأمَّا أعدائي فأنا كفيل بهم) ١
ويؤكد ذلك في قوله :

وأنا امرؤٌ في أمره متساهلٌ وصلُّ الحبيب لديه أحسنُّ زادِ
لكنه إن رامَ حطَّ كرمتي وأنا الذي أخشى من الأصفادِ ٢

١- أنظر مجلة النهضة ، العدد ١٣ ، ديسمبر ١٩٣١م ، ص ١١

٢- المصدر نفسه ، ص ١٢

الفصل الخامس

الشعر الحرّ المرسل والموشحات

ظروف الحياة في العصر الحديث أفرزت ثورة تجديدية في الشعر العربي قادها أصحاب مدرسة " الديوان " العقاد والمازني وشكري ، وجماعة "أبولو" بزعامة أحمد زكي أبو شادي ، الذين تأثروا بالشعر الغربي ذي النزعة الوجدانية الرومانسية في سماتها المتعلقة بتراتيل القلب في مغاني الطبيعة وتصويرها والتطلع والتأمل إلى ما وراء ظواهرها ، وبكائيات الحبّ الشاردة ، والأحزان واليأس والتشاؤم .

ولمّا كان النظام العمودي التقليدي للقصيدة العربية القديمة لا يفسح مجالاً للنفس التعبير عن هذه النزعات الوجدانية فقد ثار هؤلاء المجددون - أصحاب الديوان وجماعة أبولو - على القيود القديمة ، فدعوا إلى حرية الانطلاق والانعتاق ، منها الدعوة إلى الوحدة العضوية ، بحيث تكون القصيدة فناً متكاملًا يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، والتحرر من القافية الواحدة أو تنويع القوافي أو إرسالها .

تأثر الشاعر المحجوب بالثقافات العربية و الغربية الحديثة أيّما تأثر ، فقد تلاقت أفكاره ومشاعره ورؤاه بوجدانياتهم ورومانسيتهم ، وإن كانت وجدانيته خالصة إلا أنه اقتفى أثرها في كثير من شعره ، فجدد في بعض قصائده ، فظهر فيها الحرّ المرسل وفيها ما جاءت على نهج الموشحات .

أولاً : شعره المرسل

بخصوص الشعر المرسل فقد أنشد الشاعر المحبوب ست قصائد ، وكان فيها بارعاً ومجيداً ، حرّك مشاعره وتجاربه من خلال التفعيلة التي تزيد أو تنقص في السطر الواحد ، واستبدل موسيقى الوزن والقافية بموسيقى الحركة الداخلية للمضمون مضافاً إليها زين التفعيلات بكل جزئياتها .
وهذه القصائد الستة هي " آدم الصغير ، اللصوص ، قُبلة ، عودة حبّ ، شهيد ، بقيّة عطر " . وتعتبر قصيدة " آدم الصغير " قصيدة سيكولوجية تربوية لحياة الجنس البشري وما تعثره من تقلبات نفسية ، ويرجع تاريخ القصيدة إلى عام ١٩٣٥م ، وهي أول محاولة للمحجوب في الشعر الحرّ كما يقول أحد الباحثين : (إنّها تعتبر محاولة جريئة إلى أقصى حدّ في وقتها ، كما تعتبر في الوقت ذاته مقدمة للشعر الحرّ) ١ .

يقول المحجوب في القصيدة وهي من بحر الرمل :

تارة يبكي وطوراً يلعبُ

أما تراه لا يبالي

يتمنى ، يترجى ، يتدلّل

يكظمُ الغيظَ ، ويظهر الحبَّ

يطلبُ النجمَ، ويبكي إنْ فشلُ

* * *

ذلك الطفلُ الغريزُ

في صعودٍ وهبوطٍ ، وضجيجٍ وهدوءٍ !

١- محمد مصطفى هدّارة، تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، ١٩٧٢م، دار الثقافة

يحكمُ الكونَ ويبني ويعيدُ
يزعجُ القطَّ ويلوى ذيله !
ويخافُ النملَ في الأرض يسيرُ !

* * *

يا جواداً إن رَضِي
وبخيلاً إن غضِبُ
أنت سرُّ لست أدري كنهه
أنت شيطانٌ أم أنت ملكٌ ! ١

فالقصيدة طويلة بطول مضمونها تطول وتقتصر تفعيلاتها ، وهذا النموذج يمثل
ربع القصيدة التي تدور بكلياتها حول كنه الإنسان وواقعه .
وفي قصيدة "بقية عطر " من بحر المجتث و التي يجتر فيها المحجوب ذكريات
حلوة وجميلة اعتملت في نفسه وامتزجت بعبق الأريج ونشوته :

قارورةُ العطرِ حارتُ
بها بقيةُ عهدٍ
كلُّما أبصرتُها
عادت الذكرى إليّ
وأنْ أنشقُ منها
أمسىَ الحلو السعيدا ٢

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ١٣٠

٢- المرجع نفسه ، ص ١٠٩

ويقول في قصيدة " شهيد " من بحر الكامل :

لا تحزني

فالعائدون سيكتبون

قصيدةً عن قصّتي

وسيدكرون على المدى

إشراقاً البطل الشهيد ١

نلاحظ عاطفة الشاعر في الأبيات راثية فيها عزاء تتخللها ثورة نفسية عارمة ضدّ العدوان والطغيان يكتنفها الأمل والوعد المرتجى ، فالشاعر المحجوب - دائماً - متأمّل في غده لا يركن ولا يستسلم ، تائر النفس جهور الكلمة مصادم دون تراجع .

وعلى الرغم من جراءة المحجوب في ركوبه سرج الشعر الحُرّ إلا أنه أحجم من الإفراط فيه واكتفى بقصائده الست ، وربّما المرد في ذلك يعود إلى خشيته من ألسنة النقاد الذين عاصروه أمثال سليمان كشّة الذي يقرر في الذين لا يتقيدون بالعروض والقافية بقوله : (إنَّ انطلاقة الشاعر هو شعوره الحقيقي ، ولكن الشعر هو ما كان مطابقاً للعروض والقيود المفروضة على الشاعر ، ولا يكون الشاعر شاعراً إلا إذا استطاع أن يحقق تلك القيود في شعره ، وتجيء الجزالة والرصانة بقدر تمكّن الشاعر من اللغة العربية ، وقدر ذلك التمكّن تندفق المعاني ، فتكسو القصيدة ثوبها الأخاذ) ٢ .

وإن كان رأي سليمان كشّة يمثل رأي جيله الداعي إلى المحافظة على العروض والقافية إلا أننا نجد شاعرنا المحجوب قد أبدع في جزالة اللفظ

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٤٩

٢- أنظر صحيفة الثورة السودانية بتاريخ ٢٢/٢/١٩٦٣م

والمعنى ورسالة الأسلوب والخيال المجنح ، فهو شاعر بكل ما تملكه
الشاعرية من كلمة ، ولو عاصر كثرة شعراءنا في أواخر القرن العشرين
ومطلع القرن الحادي والعشرين لطلب من المحبوب مزيداً من الشعر الحر ،
وإذا بحث عن المحافظين لوجدهم يمثلون حزب الأقلية المستضعفة .

ثانياً : موشحاته

جاء في المعجم اللغوي تعريف الموشح بأنه (ضرب من الشعر ينظم
على تقاطيع وقواف معلومة بحيث لا يتقيد فيه الناظم بقافية واحدة ، وسُميَ
بذلك لأنه يشبه الوشاح بأشكاله ، وتسمى القصيدة منه موشحة والجمع
موشحات) ١ .

لقد ظهر هذا النوع من الفن في العصر العباسي ، حيث جدد شعراء
العصر - أمثال الوليد بن يزيد وبشار بن برد وأبي نواس - في القوافي
تجديدات مختلفة ، ومن ذلك إكثارهم من المزدوج والرباعيات التي تتألف من
أربعة أشطر يتفق فيها الأول والثاني والرابع في القافية ، أما الثالث فقد يتفق
أو لا يتفق ، كما استخدموا الخمسات التي يتم فيها تقسيم القصيدة إلى أدوار ،
وكل دور يتألف من خمسة أشطر وتتفق الأشطر الأربعة الأولى من كل دور
في قافية واحدة ، أما الشطر الخامس فيتفق في قافيته مع كل شطر خامس
للأدوار التالية ، ويُسم

ى الشطر عمود أو قفل القصيدة .

وفي الأندلس ازدهرت موسيقى الموشحات شبيهة بموسيقى الرباعيات في
العصر العباسي حيث (أنها تتألف من أدوار وشطور متحدة الأوزان والقوافي

١- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، ط١٧ ، ١٩٦٠م ، مادة (وشح) ، المطبعة

قبل الأدوار وبعدها ، فيحدث تقابل بين مجموعتين من الألحان تظلُّ إحداهما متمسكةً بتركيب إيقاعي ثابت ، وتحوَّل من قافية إلى قافية ، وتُسمَّى الأولى باسم الأفعال ويغلب أن تكون خمسة أو ستة ، وتسمى الثانية باسم الأغصان وهي تتكون من طائفة من الشطور المقفاة بقافية واحدة تختلف باختلاف الأبيات والأدوار) ١ •

ويقول الدكتور شوقي ضيف : (ومعنى ذلك كله أن الموشحات الأندلسية انبثقت من المسمطات انبثاق الفرع من الأصل ، ومضت تتطوَّر تطوُّراً رائعاً حتى استوت في نظامها الموسيقى الجديد) ٢ •

وفى عصرنا الحديث استلهم بعض رواد الشعر الحديث - مدرسة الديوان وجماعة أبولو والمهجريون - شكل الموشحات فى طائفة كبيرة من أشعارهم بغية الانفكاك من قيود التقليد والبحث عن الريادة •

ومن كلِّ هذا وذاك تأثر محمد أحمد محجوب بفنِّ الموشحات ولا سيما المتجددين من جيله ، حيث صاغ أربع قصائد هي "لوعة ، أغنية الشباب ، عيد حب ، عندما تأتى السفينة " على نظام المزدوج والرباعيات والمخمسات •
ففي قصيدة " أغنية الشباب " من مجزوء بحر الرمل زواج فيها الشاعر المحجوب بين الرباعيات والمخمسات في قوله :

ودعوا عهدَ الشباب بين هندٍ ورياب

واذكروا ماضي البلاد إنَّ للماضي حساب

هل شجاكم مرةً في كرري ذكرُ آباءٍ كرام الأثرِ

عقدوا العزمَ لردِّ الخطرِ فتوارى جمعُهم في الحفرِ

١- د شوقي ضيف، فصول فى الشعر ونقده، ط٢، ١٩٧١م، دار المعاف بالقاهرة، ص ٤٤

٢- المرجع السابق، ص ٤٤

ومضى الكلُّ وفازوا بالبقاء ١

* * *

ودعوا عيشَ السرورِ بين قصفٍ وخمورِ
واذكروا نبلَ الجهادِ بين هاتيكَ الصخورِ
وقفهُ للجيشِ ما أبلها يُنقِذُ الأوطانَ لنْ يهملها
وفدائاً يبذلُ الرُّوحَ لها خلدوا النفسَ وما أنبلها
إنَّما الخلدُ حياةُ الشهداءِ ١

نجد المحجوب في الأشطر الأربعة الأولى من المقطع الأول استخدم نظام الرباعيات ، حيث اتفقت الأشطر الأولى والثانية والرابعة في القافية ، بينما الشطر الثالث جاء مختلفاً في القافية . أيضاً في نفس المقطع استخدم باقي الأبيات على نظام الخمسات ، حيث اتفقت الأشطر الأربعة في القافية ، أمَّا العمود الخامس فقد اختلف في القافية ، واستمرت القصيدة بمقاطعها على هذا المنوال حتى النهاية .

وفي قصيدة " عندما تأتي السفينة " من مجزوء الرمل استخدم المحجوب نظام الرباعيات ، فاتفقت الأشطر الأربعة في كلِّ مقطع على حده في القافية:

حينما تمضي السفينة بعد صمتٍ وسكينة

تتبري نفسي حزينة ترتجي عودَ السفينة

* * * *

ترقبُ الأفقَ جنوناً ترسلُ الشعرَ فنونا

ترتجي قلباً حنونا عندما تأتي السفينة ٢

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٨

٢- المرجع نفسه ، ص ٣٩

وفي قصيدة " عيد الحب " من بحر الرمل والمكونة من ثمان مقاطع استخدم الشاعر المحجوب نظام الخمسات :

كُلُّ عامٍ فيه للأقوام عيدٌ فيه سحرٌ وجلال لا يحدُّ
فحبيبٌ عن حبيبٍ لا يحيدٌ وغرامٌ سوف لا يفنيه صدُّ
غيرِ أني في حياتي ذو شجون
أتراني غبتُ عن دنيا الأنام وجهلتُ الحبَّ والبغضَ معا
ورأيتُ الكونَ محبوكُ الظلام فتناسيتُ شعاعاً سطعا
أم تراني ذا غرامٍ لا يبين
كان للحبِّ صلاتي والسجودُ في حنايا الليل والناسُ هجودُ
فتناجينا فما يدري الوجودُ أيُّ قلبٍ كان بالدمعِ وجودُ
ذلك السرُّ عميقٌ ودفين ١

وهكذا تستمر الموشحة بنغماتها وألحانها عبر أعمدتها وأقفالها وأغصانها حتى نهاية المقطع الثامن والأخير .

وفي قصيدة " لوعة " زواج فيها الشاعر المحجوب بين بحري الرمل والحفيف ، صاغها على نظام الموشحات متأثر بقصيدة " الجنود " للشاعر علي محمود طه المهندس ، إذ يقول المحجوب في مطلع القصيدة :

أه يا دنياي يا دنيا الأمانى ما دهاك اليوم من همٍّ دهانى
أين ذاك الوجه وضَّاح المعانى الشبابُ الغضُّ ولَّى في ثوانٍ
يا لزهري من الفنون نضيرٍ
ومعانٍ من البيان الغزيرِ
وقصيدٍ يفيضُ بالتصويرِ

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٧٦

والطليق السّديد من تفكيرى

هبة الحسن والجمال الخريـر ١

ويقول علي محمود طه المهندس في مطلع الموشحة من قصيدة " الجندول " :

أين من عينيّ هاتيكَ المجالي يا عروس البحر يا حلمَ الخيالِ

رقصَ الجندولُ كالنجم الوضي فاشدُ يا ملاحُ بالوصف الشجي

وترنّم بالنشيد الوثني هذه الليلة حُلمُ العبقري

شاعتِ الفرحةُ فيها والمسره

وحلا الحبُّ على العشاق سرّه

يتمهّل بي على الماء ويسره

إنّ للجندول تحت الليل سرّه ٢

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٧٠

٢- الملاح التائه ، ص ٢٠٢

الباب الثالث

التجربة الفنية والأسلوبية في شعر المحجوب

الفصل الأول : التجربة الفنية بين الصدق والتقليد

الفصل الثاني : الصورة الشعرية

الفصل الثالث : الخصائص الفنية والأسلوبية

الفصل الرابع : الموسيقى الشعرية

الفصل الأول

تجربته الفنيّة بين الصدق والتقليد

لا يقصد بالتجربة الفنيّة في الشعر ذلك المعنى الواضح في القصيدة ، ولا يقصد بها الشكل البلاغي ، وإنما يراد بها الأسلوب العام الذي تجري عليه التجربة الفنيّة من حيث الانفعال النفسي للشاعر وما يحسّ به في الوجود فيعبّر عنها في ذهولٍ وظلالٍ .

ومزيّة الشعر ليست تعبيراً عن الواقع الذهني ، وإنما هي كما يقول إيليا الحاوي: (ذلك السراب الذهني الذي يهوم بها ، والذي لا يبرح يغرر بالإنسان ويسوقه إلى تنازع البقاء والتوغل في عبث الفكر والوجود) ١ ، فهي تمثل شدّة الانفعال والصدق في التعبير واستثارة تلك الظلال والذهول في دواخل الشاعر ، فيعبّر عن معاناته التي في دواخله في تجربة عبر المعاني والأفكار التي يشبههما الدكتور أحمد عبد الله سامي (بالتفاعل الكيماوي بين مادتين يتفاعلان فينتج منهما شيء له خصائصه المستقلة عن أيّهما) ٢ .

فالمحجوب حينما نظر في قصيدته " ربيع الحياة " إلى جماليات الطبيعة ، تلك الجبال الشامخة التي تكسو ذراها الثلوج ، وتبدو في صورتها كرؤوس الشيوخ وقد جارت بهم صراعات الزمن لم يهدف إلى إبراز المعالم الخارجية للطبيعة ووصفها وصفاً مجرداً ، وإنما نظر إليها من جوانب انفعالاته النفسية ، تلك التجربة التي تعمّقت في روحه فأضفى عليها ظلالاً من المعاني والأفكار . فخيّل إليه ذلك الثلج

١- نماذج في النقد الأدبي، ط ٢ ، بدت) ، دار الكتاب اللبناني ، ص ٦٢

٢- الشاعر السوداني: محمد سعيد العباسي، المرجع السابق، ص ١٢٣

شيب على ذرا الجبال شبيه الذي على مفرقه ، وتبدو نفس المحجوب مكبوت
بالحسرات والأسى حينما تأكد أن شيب الجبال شيب موسمي ، بينما شيبه يزداد
يوماً إثر يوم وما يزيده إلا أسفاً على نضارة شبابه الذي ولى دون رجعة :

شاهقاتُ الجبالِ في الأفقِ سكرى صاعداتٍ مع الشعاع الشعاعا
كلَّ الثلجِ هامها فتراءتُ كشيوخٍ خاضوا الزمانَ صراعا
ليت شيبى كشيبيها موسمي يرفعُ الصيفُ عن صباه القناعا
ويشيعُ الربيعُ فيه جمالاً عبقرياً ، منسّقاً ، ممراعاً ١

فقد عبّر الشاعر المحجوب بصدق عن واقعه الذى هو فيه ، ذلك الواقع
المحتوم الذي يعبر به كل إنسان ، فهو ينظر إلى شبابه الذي ولى في ألم وحسرة
وليته يعود ، فعقارب الساعة لا ترجع وشدوه وأشواقه ذهبت مع أدراج رياح
الزمن فلم تبق إلا الذكريات لأيام الصبا علها تكون العزاء والسلوى :

لو يصيخُ الزمان ساعة شدي عا شوقاً أدراجه وأطاعا
غير أن الزمانُ يمضي سريعاً عابراً بي سدوده والقلاعا
يا ربيعَ الحياة قفْ بي تمهلاً أنا والله لا أطيقُ وداعا
قد قضيتا الشبابَ أشدو مع الطيب ر ، طليقاً أرتلُ الأسجاعا
في ضحكٍ من الرياضِ أنيقٍ نشرَ الدُوحُ فوقهنَّ شراعا

ونجد صورة الانفعال تشتد في نفس الشاعر المحجوب فذهبت به إلى معنى
آخر اختلف عن طبيعة انفعاله وبواعثه في مطلع القصيدة ، فبالرغم مما كبّلته آلام
الشيخوخة وحسرات أيام الصبا إلا أنه ربط ذكرياته لأيام الشباب بالنضال والكفاح
ليكون دليلاً على قلبه الذى ما زال ينبض بالخضرة ، فقد رجعت به الأحلام إلى
أيام نضاله التي خاضها بجسارة دون ذل وانكسار مستمدّاً جسارته من

١ - قلب وتجارب، الرجوع السابق، ص ٥

القلب والمهند واليراع ، فعبر عن هذه التجربة تعبيراً واقعياً في ظلال عاطفية صادقة يشير فيها إلى شعبه الذي عاش حياةً مريرةً في ظل الجبروت :

حلمٌ قد طواه صده في صدره والليل لُ وصرخُ من الخيال تداعى
فصحونا على نداءٍ من الشعب غزا وقعهُ الفؤادَ الشجاعا
ومضينا إلى الكفاح خفافا ومشينا إلى الفداء سراعا
قد ألفتُ الجهادَ دهرًا طويلًا وحميتُ الديارَ كي لا تراعى
خضتُ فيها معاركَ كالحاتٍ كنتُ فيها مهنداً ويراعا ١

والجمال عند الشاعر المحبوب يعدّ مرتعاً لحسه وشعوره ، فهو كثيراً ما يحاول إعادة بناء الأشياء وصياغتها صياغةً جديدةً لتتماشى مع وجدانه العاشق للجمال ، فقد أعطى المحبوب " جزيرة توتي " حلاً زانتها روعةً وحسناً ، حيث جعل أهدابها تتدلّى على شاطئ النيل في أسلوبٍ تشخيصيٍّ أضفى على الأمواج غاية الانتعاش ، فقد صار النيل وخضرته السندسية وحبابه طوقاً على جيد الجزيرة كعاشقٍ تعلق على صدر حبيبه خوف الفراق :

يا للجزيرة أسبلت أهدابها والموجُ يرقصُ حولها منسابا
النيلُ طوقها وزينَ جيدها يضي عليها سندساً وحبابا
كالعاشق المفتون طوقَ إلفه خوف الفراق ولا يحيرُ جوابا ٢

هذه الصورة مردّها الانفعال المتدفق من نفس الشاعر المحبوب المصحوبة بالبهجة والإعجاب ، لأنّه صاحب الخيال الجامح والشعور الدقيق الحساس والذهن الصافي المثقف ، فهو الذي يرى أن حياة الشعراء والفنانين مرتبطة بالطبيعة لمّا قال : (حياة الشعراء والفنانين الذين يودّون الاتصال بالطبيعة والأخذ من جمالها

١- المرجع السابق السابق ، ص ٦

٢- المرجع السابق، ص ١٤٢

الساحر الفتان حيث مجال الخيال الواسع وحيث جمال الصور وتعاقبها وتنوعها
يغرى الأذهان بالتصوير والافتتان فيه) ١ .

وجمال الحياة مرتبط بجمال الطبيعة ذات الفن الأذلي ، لأنها ينبوع الفنون
ومصدرها . فإحساس النيل في ابتعاده عن الجزيرة هو إحساس الشاعر المحجوب
المشحون بالحزن والصبابة والثورة العارمة في دواخله لفراق الحبيب :

تمضي الحياة به ويوسعهُ النوى في لجة البحر المرير عذابا

ويثورُ ثورةً مارِدٍ غدرتُ به دنيا الأنام ففارقَ الأحبابا

لو كان يعلمُ أنَّ يومَ لقائه يومَ الفراق ، تدبَّرَ الأسبابا ١

إذ أنَّ تجربة الشاعر المحجوب في الأبيات تحكي عن واقعٍ مشترك بينه

والنيل ، في أنَّ كلاً منهما يفتقدُ مرابع جماله وفي نفسه حزن مرير واشتياق .

وبراعة الشاعر المحجوب تكمن في تصوير معالم الطبيعة في تجربة شعرية

متفردة حيث يمدّها بظلالٍ من عنصر التشخيص تحكي عظمة النيل وما حوله من

حياة التواضع مصحوبة بتغريد الطيور تعظيماً وإجلالاً ، فتمايل النخيل على

ضفتيه في حالة تصافحٍ وتوالفٍ ، وما أبهى ظلالها الوارفة :

بكرتُ تغنيكُ الطيورُ كأنَّها رهبانُ ديرٍ يرهبون حسابا

وتمايلَ النخلِ الطروبِ كأنَّه أيدٍ تلوِّحُ . . ترقبُ الأحبابا

وتعانقتُ فيكُ الظلالُ كأنَّها بسطُ تُهييءُ للنديِّ شرابا

والجمال غذاء للروح ، ومفتاح للأمل ، له علاقات متشابكة تصبُّ في منهل

الحياة كما يقول المحجوب : (إنَّ علاقة الجمال بالحياة كعلاقة الماء والنور

والطعام ، فإذا كان الماء يروي ظمأنا والنور يضيء طريقنا ، والطعام يغذي

١- المرجع السابق ، ص ١٤٣

أجسادنا ، كذلك الجمال بَيْلٍ غَلَّتْنَا من عناء الحياة وتكاليفها ويضيء نفوسنا لنتنظر إلى الوجود نظرة خالية من المادية ، ويغذي عواطفنا ويلهبها ويغرينا بالإنتاج والزيادة إلى عناصر الحياة ٠٠٠ وأن أُمَّة لا تدرك الجمال ولا تفتن به ليست جديرة بالحياة (١) .

لقد عبّر الشاعر المحجوب في قصيدته " اللحن الحبيس " تعبيراً صادقاً لمعاناته ، إذ أنه طفق يبحث عن الحرية ، لقد ملّ حياة القهر والاستبداد المستشري من حوله والتي حرمته وحرمت شعبه ، مات في جوفه القصيد وطال عليه الظلام ، فأخذ يحنّ على أمسه ليعبر في صوتٍ جهورٍ تخفيفاً لآلامه ومآسيه ، شارك الطيور وجدانه فهاجت تشدو في صوتٍ لإثارة وجدان الناس من صده ، وفي نفس الشاعر المحجوب آمال عراضٍ وتفاؤلٍ ، فشعره لا بدّ أن يكون له صده لإزالة شبح الظلام القاتم :

أبدعَ اللحنَ شاعرٌ وطواه	وتمنّى رفاقه لو رواه
وشدا البلبُ الحزينُ بصوتٍ	يوقظُ الناسَ جرسُه وصداه
رنّ في مسمع الدجى وتناهى	أملاً مشرقاً يضيء ضحاه
أيُّها الليلُ لا أرى لك فجراً	طالَ هذا الظلامُ طالَ مداه
مات فيه القصيدُ وهو وليدٌ	والقوافي أجفلن كي لا تراه
ربّ لحنٍ قد كان أمسٌ طليقاً	حبستُه عن الوجود الشفاه
وروته القلوبُ غير جهيرٍ	مؤلمٌ وقعُه ، عميقٌ أساه
لن يطولَ الظلامُ واللحنُ سارٍ	مثلُ نارٍ الغضا يشبُّ لظاه ٢

١- نحو الغد ، المرجع السابق ، ص ١٦٠

٢- قلب وتجارب ، المرجع السابق ، ص ٣٦

أمّا تجربة الشاعر المحجوب مع الغزل تجربة متفرّدة ، فقد أسرف كلَّ الإسراف ، تكاد تكون موضوعاته الغزلية في دواوينه تزيد عن ٦٥% من جملة موضوعاته الأخرى . ويمكن أن نتكهن مرد إسراف الشاعر المحجوب في هذا الاتجاه الى نشأته في كنف خاله محمد عبد الحليم ، وأنَّ عاطفة الأخوال عاطفة حميمية وجياشة تجاه أبناء الأخوات ، عاطفة تسودها الرقة والعطف الفيّاض ، فقد استفاد المحجوب من هذا الجانب فارتقى سلّم الانفتاحية والولوج فيها دون تردد ، وهي ما لا يجدها الأبناء من الآباء الذين يرغبون في توجيه أبنائهم الى التأديب والتهديب السويّ ، وقد اعترف المحجوب بحياته الأولى في قوله : (فما كنّا نخرج الى الحياة إلا وأخذنا من مرحها بنصيب ، نجوب دور اللهو البريء وغير البريء) ١ .

يحكي الشاعر المحجوب تجربة شخصية استثارت عاطفته مع فتاةٍ عشقها وغناها شعراً دون أن يشير إلى اسمها ولكنه رمز إليها تحت مسمى " وحيد " تيمناً لها " بوحيد " ابن الرومي الذي غناها شعراً :

خَلِيلِي تَيْمَّنِي وَحِيدٌ ففؤادى بها معنّى عميدُ
ظبيةٌ تسكنُ القلوبَ وتر عاها وقمريةٌ لها تغريدُ

وما علينا إلا أن نستمع إلى اعترافات المحجوب وما تركته " وحيد " في وجدانه من سكرات اللوعة واشتياق العاشقين (و " وحيد " ابن الرومي تعود بنا إلى " وحيد " التي عرفناها يافعةً فقلنا الهلال يتلوه القمر ، وعرفناها مكتملة الأنوثة ، مشرقة الحسن في عينيها حور ، وفي خدودها ما لست أعرف كنهه :

وخدودٍ لست أدري ما الذي فيهنّ جالا ٢

١- موت دنيا، المرجع السابق ، المقدمة ، ص ٥

٢- المرجع السابق ، ص ٢٧

وينظر الشاعر المحجوب إلى سرّ جمالها الذي استهوى قلبه :

عينها ، سحرها ، خطوها ،

لفظها الدقيق المثير الرغابا ،

شعرها الموثق ليلاً ،

شعرها الطليق نهاراً ،

تلك والله " وحيداً " ١

غير أنّ هذا الجمال الفريد لم يهنا به الشاعر المحجوب ولم يطف غليله منه ،

فقد أذاق مرارة الفراق وحرارة الأشواق ولوعة الحرمان ، صار حبه في مهبّ

الريح ، قلبه يهفو لها ، إنّ شيطان شعره تزمجر وتجمهر :

ووحيداً أين مني لا أرى اليوم وحيداً

أنت أجبت فؤادي فبدأ كوناً جديداً

وبه للحبّ مثوى فارحميه أن يببدا ٢

لقد خدعته " وحيد " ولم تترك للشاعر إلا سهر الليالي ومراقبة نجم السعد :

طبعُ الظباءِ نفورُها ولأنتِ أبرغُ من أجادة

خادعتني وتركتني متقلِّباً فوق الوسادة

ولكم رجوتُ وكم عبدُتُ وما سئمتُ من العبادة

مترقباً نجمَ السعودِ فهل ترى يدني قيادة ٣

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٠٣

٢- موت دنيا، المرجع السابق، ص ٢٨

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٧٩

ولم يبق في دواخل الشاعر المحجوب إلا الشكوى والنجوى والحنين والسلوى
إلى الماضي الذي أصبح سراً دفيناً :

قَدِمَ العَهْدُ ولم تبقَ سوى هذه الذكرى لماضينا السعيدِ
كلَّ عامٍ أتأسى وأرى أنَّ ذكْرَ الحبِّ للعشاق عيدُ
فأصلي رحمةً للعاشقين

حبِّي الماضي وقد كفنته بثيابٍ من نسيج الزمنِ
أصحيح أنني ودعته وطرحتُ الميتَ رهنَ الكفنِ

ذلك السرُّ رهينٌ بالظنون ١

وللتجربة الشعرية عند المحجوب بواعث اجتماعية نشأت من تنازع نفسه مع
العالم الاجتماعي العام ، كان يدعو الشباب وجيله يوم الاحتفال بمؤتمر الخريجين
إلى وحدة الصف والتشمر عن ساعد الجدِّ ، يحرك في نفوسهم معاني الجهاد ،
لأنهم يمثلون نهضة الأمة وآمالها :

اليوم عيدك يا شبابُ فكبرِ واقرن جهادك بالفداء الأكبرِ
اليوم عيدك يا شبابُ فلا تهنُ في يوم عيدك عن جهادٍ مثمرِ
في كلِّ شعبٍ نهضةً وشبابه قطبُ الرحَى وأراك غير مقصّرٍ ٢

ويرى المحجوب أنَّ هناك بعض من المشتغلين بالسياسة في مجتمعه قد
انحرفوا عن جادة الطريق ، فقد خسروا الشعب وخسروا أنفسهم ، ارتموا في
أحضان المستعمر ، وهو ما دفعه إلى حثِّ الشباب ألا يكونوا مثلهم :

طالبٌ بحقك في الحياة ولا تكنُ كالمارقين الخائنين الخسرِ
لو يعلمون مصيرهم لترفعوا عن كلِّ ما يخزي كريم العنصر

١- المرجع السابق ، ص ٧٧

٢- المرجع السابق ، ص ١٥

كفروا بأمتهم وتلك جريمةٌ وغدوا طبولَ الغاشم المتجبرِ

فواقع الحياة في الأمة لم يرض المحجوب ، وموقف المتخاذلين هزَّ شعوره
الوطني تجاه أمته ، لذلك استفاد من تجربته الشعرية للذود عن حقِّ أمته في ظلال
ورؤى تعبّر عن قوميته الصادقة ، لأنّه ينظر إلى الشعور بأنّه (هو العصبية التي
يحسّها ابن الوطن نحو أخيه ، والغيرة التي تأخذه عندما يذكر وطنه بين المواطنين
يراه في طليعتها) ١ .

١- نحو الغد، المرجع السابق، ص ٥٧

الفصل الثاني

الصورة الشعرية في شعره

لقد اهتم علماء النقد والبلاغة قديماً وحديثاً اهتماماً كبيراً بدراسة الصورة الفنية في الشعر ، وهذا الاهتمام يرجع إلى أهمية الصورة من حيث أنها إبراز للقيمة الفنية للعمل الأدبي والجوهر الثابت فيه .

الصورة هي لمسة فنية يصنع الفنان عليها من ملكته وخياله ويتفاعل معها بكل حواسه ، ويحرك طاقته ، حيث تحلّ روحه في لوحته أو قصيدته لتظهر في نهاية الأمر بشكلٍ يؤثر في النفس ، كما هي إبراز للقيم المعنوية والروحية وإدراك لحقائق الأشياء وربط بين الأمور المتباعدة .

لقد ورد مدلول الصورة في معاجم اللغة العربية بأساليب متعددة ، فمدلولها عند أحمد بن فارس ورد في قوله : (إنَّ صورة كلِّ شيءٍ مخلوق هي هيئة خلقته) ١ . ويقول عنها الجوهري : (وتصورت الشيء : توهمت صورته ، فتصوّر لي ، والتصاوير التماثيل) ٢ . ويقول عنها الزمخشري : (إنَّ الله خلق الإنسان على هيئته ، وميزه عن سائر المخلوقات) ٣ . أمّا صاحب كتاب (لسان العرب) فصّل فيها بما يلي : (والصورة في أسماء الله تعالى وهو الذي صورَّ جميع الموجودات ورتّبها ، فأعطى كلَّ شيءٍ منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على

١- معجم مقاييس اللغة ، تحقيق محمد عبدالسلام هرون ، ط٣ ، ١٩٨١ م ، (مادة صور) ، مكتبة

الخانجي بالقاهرة ، ص ٣٢٠/٣

٢- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج العروس ، وصاح العربية ، ط٣ ، ١٩٨٤ م ، مادة

(صور) ، دار الملايين ، ص ٧١٧/٢

٣- الكشاف، ١٣١٧هـ ، مطبعة البهية المصرية ، ج ٣ ، ص ٤٣٥

اختلافها وكثرتها ، وتصوّرت الشيء : توهمت صورته فتصوّرَ لي ٠ وفي الحديث : أتاني ربّي الليلة في أحسن صورة ٠ قال ابن الأثير : الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته فيكون المراد بما جاء في الحديث أتاني في أحسن صورة (١) ٠

أمّا في القرآن الكريم فقد وردت كلمة صورة بصيغ مختلفة ، فذكرت بصيغة الماضي فقط في قوله تعالى : ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ﴾ ٢ ٠ وذكرت بصيغة الماضي والجمع في قوله تعالى : ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾ ٣ ٠ وذكرت بصيغة اسم الفاعل في قوله تعالى : ﴿ هُوَ الْخَالِقُ الْبَارِيءُ الْمَصَوِّرُ ﴾ ٤ ٠ وذكرت بصيغة المضارع في قوله تعالى : ﴿ هُوَ الَّذِي يَصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ﴾ ٥ وذكرت بصيغة المفرد في قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّبَكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ ، الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَّلَكَ ، فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴾ ٦

أمّا مادة الفنّ فقد وردت عند ابن فارس في قوله : (فنّ : الفاء والنون أصلان صحيحان ، يدلّ أحدهما على تعنيّة ، والآخر على ضرب من الضروب في الأشياء كلّها ٠ فالأول : الفنّ هو التعنيّة والإطراء الشديد ، والآخر

١- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله على باكبير وآخرون ، بد(ت) ، ج٣ ، دارالمعارف

بمصر، ص٣١٧

٢- سورة الأعراف ، الآية ١١

٣- سورة غافر ، الآية ٦٤

٤- سورة الحشر ، الآية ٢٤

٥- سورة آل عمران ، الآية ٦

٦- سورة الانفطار ، الآيات ٦ ، ٧ ، ٨

الأفانين أجناس الشيء وطرقه (١) .

وعند ابن المنظور : (الفنّ : واحد الفنون وهي الأنواع ، وفنّ الحال ، وفنّ الضرب من الشيء ، والجمع أفنان وفنون ، والرجل تفنن الكلام : أي يشتق في فنّ بعد فنّ ، والتفنن فعلك ، ورجل مفنّ يأتي بالعجائب) ٢ ، ومنه قوله تعالى : ﴿ذواتا أفنان﴾ ٣ .

فالفنّ هو (إدراك جمالي للواقع ، ولأنّ العمل الفنيّ تشكيل جمالي لمواقف من هذا الواقع ، فالمشكل الذي يواجه الفنان مشكل تشكيل ، والفنان عمله حرّ ، لا يمكن أن يكون إلا حرّاً ، لأنّه يتخطّى حتماً بالضرورة الأطر الاجتماعية للعمل الذي يتحلّى بصفته الخلق من حيث الجمالية) ٤ .

ويقول الدكتور الولي محمد : (وإنّ لغة الفن لغة إنفعالية ، والانفعال لا يتوسل بالكلمة ، وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاقتصار ، تطلق عليها اسم "صورة" ، فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره ، وكلّ قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة ، وهي لبنات بنائها العام ، وكلّ لبنة من هذه اللبانات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه) ٥ .

١- مقاييس اللغة، "مادة الفن"، ج ٤، المصدر السابق، ص ٤٣٥

٢- لسان العرب، "مادة الفن"، ج ٥، المصدر السابق ص

٣- سورة الرحمن ، الآية ٤٨

٤- د. عيد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، ١٩٧٨م ، دار الثقافة بالقاهرة، ص ٦٤

٥- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط ١ ، ١٩٩٠م ، المركز الثقافي العربي ،

بيروت، لبنان ، ص ١٠

لم يرتكز مفهوم الصورة الفنية على قاعدة مشتركة عند النقاد والبلاغيين ، بل أخذ تعريفات متعددة حسب آرائهم ، وذهب كثير من المفسرين إلى أنّ الصورة تعني التشكيل الخارجي للإنسان ولا تدلّ على الجانب المعنوي ، فهناك من يقول أنّها : (جوهر الشعر وأدواته القادرة على الخلق والابتكار والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع ، وهي الصورة السحرية التي تؤلف بين الصفات المتنافرة حتى تتسم فيما بينها) ١٠١ وهي سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وأحدى مكوناتها الأصلية لبناء القصيدة ، (وكلّ تعبير أدبي تصوير فني ينبعث من قدرة الشاعر على تركيب عباراته وتنسيق كلماته ، وعلى قدرته في استنباط الإيحاء الفني ليرمز به عن واقع تكميلي ، فقد لا تسعفه الألفاظ في اللغة العادية فيرى نفسه مدفوعاً بثورة خياله التي تشكل علاقة لغوية خاصة يؤلفها بخياله المبدع ليعبر عن رؤية خاصة به) ١٠٢

وقد ذهب ساسين سايمون عسّاف في نفس الاتجاه لمفهوم الصورة الفنية حيث وصفها (بالمعادل الفني للفكرة ، فالشاعر يحول المعادلات الفكرية إلى تجارب شعورية يطرح الموضوعات الذهنية بشكل لا تسقط هذه الموضوعات أذن السامع دون صورة وإيقاع وإيحاء ، إذ يوفر الشاعر المناخ الشعري للفكرة الذهنية التي يعالجها) ١٠٣

١- د. علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، ط ١، ١٩٨١م ،

دار المعارف بمصر ، ص ٢٤١

٢- المرجع السابق، ص ٢٤١

٣- الصورة الشعرية ونماذجها في شعر أبي نواس، ط ١، بد (ت) ، المؤسسة الجامعية للدراسات

والنشر والتوزيع ، بيروت ، ص ١٢

وهناك من يصف الصورة بأنّها (مولود نضر لقوةٍ خلاقيةٍ هي الخيال ،
والخيال نشاط فعّال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبيّن منها عملاً فنياً متّحد
الأجزاء منسجماً ، فيه هزّةٌ للقلب ومتعةٌ للنفس ، ونظراً لما له من منزلةٍ من
الدراسات النقدية الحديثة على أساس أنّه الملكة القادرة على الصور) ١ .
وإبداعات الصورة الفنية وتجاربها في نظر الدكتور صابر عبد الدائم تتوقّف
على إمكانيات صاحبها (وموهبة الشاعر تتسم بالذروة حين يجعل تراكيبه الشعرية
مرئيةً ، ورنين إيقاعه دافئاً ، حين يحول الكلمات إلى صورة مشرقة وموحية ،
صورة ذوقية أو شمّية أو حرارية أو صورة ضغطية من أصل جمالي) ٢ .
وأشمل تعريف وأجوده للصورة الفنية في نظر الباحث هو التعريف الذي
ذهب إليه العربي حسن درويش في قوله : (والصورة في الشعر هي الشكل الفنيّ
الذي تتّخذهُ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في صياغ بياني خاص ليعبر
عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة
وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد
والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنيّ) ٣ .

١- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق،

١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ص٦٩

٢- التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، ط ١ ، ١٩٩٠م ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ص١٩

٣- النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين: مقاييس واتجاهات وقضايا، بد (ت) ، مكتبة النهضة

المصرية ، ص١١٧

والكاتب الإنجليزي ت. س. إليوت ينظر إلى أنّ العقل والعاطفة يمثلان
واسطة العقد في تكوين الصورة الفنية حينما قال: (وليس الشعر تعبيراً عن
العاطفة من حيث هي عاطفة ، بل هو محاولة في استخدام الفكر من أجل إيجاد
الصيغ المناسبة للتعبير عن هذه العاطفة في إطار موسيقى . . ومن الخطأ في
الشعر الفصل بين العاطفة والعقل في الإبداع الشعري) ١ .

إذن الصورة في الشعر - كما يعتقد الباحث - وظيفتها التمثيل الحسي
للتجربة الكلية وما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف الجزئية . وهي
تقوم بربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته . غير أنّ هذا
التشابه لا يقف عند المدركات الحسية فقط ، وإنما يتجاوزها ما يحسّ به الشاعر
في دواخله وعقله .

فإذا نظرنا لشعر الشاعر محمد أحمد محبوب نجده في الغالب الأعم جاء
صوراً حيّة ناطقة بما في نفسه تجاه الطبيعة أو الناس أو الحياة ، وأكسب صورته
طابع الحركة والحياة ، جسّد فيها الأثر الذي انفعّل به ونقله إلينا بكلّ نبضٍ
وحيوية .

مازج الشاعر المحبوب نفسه بالطبيعة ، فاعتبرها قطعة منه ، بثّها أشواقه
وأحزانه ومناجاته ، وجسّد تلك الطبيعة وألبسها ثوب التشخيص الحيّ المدرك
المشاعر ، مال إلى جانبها وأسرّها ما في نفسه على طريقة الشعراء الوجدانيين
في التعامل مع الطبيعة ، فهي شاخصة تتكلّم ، وتجري وتحزن ، وتضحك وتغازل
، مما أكسب شعره الرواء والإمتاع . لكن وجدانية المحبوب في تغنيه بالطبيعة
وامتزاجه بها لم تدفعه إلى التشاؤم في شعره كما يفعل الوجدانيون في

١- فائدة الشعر وفائدة النقد، المرجع السابق ، ص ١٦

شعرهم ، ولم يهرب من واقعه ، ولم ير الدنيا ظلاماً حالكاً وقتاماً ، بل كان مؤملاً في الغد وطلوع فجره وعمل لذلك ، ولم يطلب الموت كما طلبه الوجدانيون رغم أنه أحياناً يبتسم ابتسامات الليث .

والقصائد التي اندمج فيها الشاعر المحجوب بالطبيعة وطفق يناجيهما كثيرة ومتعددة منها : " ربيع الحياة - ذكراك - ليالي الشتاء - عندما تأتي السفينة -

حبّ وليد - شهيد الرجاف - القديم الجديد - اللحن الحبيس - سرّ " .

ويمكن أن نستعرض مظاهر الحركة والتشخيص في قصيدة " ربيع الحياة " :

شاهقاتُ الجبال في الأفق سكرى صاعداتٍ مع الشعاع الشعاعا
كلّ الثلج هامها ٠٠٠٠٠ فترأت كشيوخ خاضوا الزمان صراعا
ليت شبيبي كشيبيها موسميُّ يرفعُ الصيفُ عن صباه القناعا
ويشيعُ الربيعُ فيهُ جمالاً عبقرِيُّ ، منسَقاً ممرعا ١

لقد أنشد الشاعر هذه القصيدة في زمن أشتعل رأسه شيباً ، واعتلته تجاعيد الحياة ، وذبلت نضرة الشباب وبهجته في جبينه ، فلم تبق إلا معالم الطبيعة أنيسه وأليفه ، يهرب إليها ويناجيها ويحكي لها ماضيه ، فقد نفخ فيها روح التجسيد والتشخيص ، تلك الجبال العالية الشاهقة تلوح على الأفق سكرى تترنح كشيوخ قد مضى بهم صراعات الزمن ، وشاهقات الجبال تتصاعد شعاعاً في قبة الفلك ، والثلج يضع فوق هاماتها أكاليل بيضاء كأنها الشيب الذي اعتلى رؤوس الشيوخ ، غير أن شيب الجبال محدود الزمن ، فهو شيب موسميّ تذيبه حرارة الصيف فيرفع عن رأسها قناع الشيوخة ، ويردّ لها شبابها الغض النضر ، وكم

١ - قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٥

تمنى الشاعر أن يكون شبيهه كتلك ، فقد جعل الزمان مارداً عملاقاً عاتياً تقتلعه
اقتلاعا وتسده السدود وتهدم سرعته ، فهو سريع كالبرق أو السهم :
غير أن الزمان يمضي سريعاً عابراً بي سدوده والقتلاعا ١
ثم يذهب بعيداً منادياً الربيع بصوتٍ متعالٍ ، وهل يستجيب الربيع ويمهله قليلاً
لكي يعيد ذكرياته ؟ :

يا ربيع الحياة قف بي تمهلاً أنا والله لا أطيق وداعا
وبعد النداء يقف المحبوب يجترّ الذكريات وقد صورّ الطبيعة وأوقفها على
رجليها في صورٍ تبعث حالات النفس الإنسانية في لوحاتٍ رائعة جذابة تأسر
القلب ، أعطى الرياض صورة تشخيصية ضاحكة وأنيقة وممتعة ، صورة الأيك
الذي يظلّ الرياض كأنها شراع ، إذ نلمح من خلال الصورة تجاوباً بين الشاعر
وبين الطبيعة ، أخذ يطلب منها الحماية من هجير الشمس المحرقة ، لتحضنه تلك
الرياض الغناء ويبسطن له معصماً وذراعاً :

قد قضيتُ مع الطير ر أشدو طليقاً أرثلُ الأسجاءا
في ضحوكٍ من الرياض أنيقٍ نشرَ الدوحُ فوقهنَّ شراعا
أحتمى بينهنَّ من وقدة الحرِّ (م) فيبسطنَ معصماً وذراعا
مرتعي ررففُ من الأيكِ يجري تحته الماءُ سلسلاً دفاعا
ونشهد في قصيدته " عندما تأتي السفينة " يضيف للنيل صورة تشخيصية
بارعة ، فالنيل بمثابة محبوبته ، والسفينة محرابه ، لأنهما شهدا رحيل أحب الناس
إليه ، فأخذ يبثّ النيل حبه وحنينه شعراً :

أيُّها النيلُ إليّ واسمعَ الشعرَ ملياً
قد عشقناك رضياً عند محراب السفينة

١- المرجع السابق ، ص ٥

أنت في الحبِّ غريمي مأوك العذب جحيمي

حملَ الأمسُ نعيمي بين ركَّاب السفينة ١

وفي قصيدة " شهيد الرجَّاف " الطبيعة مجسدة ومشخصة تشخيصاً بشرياً ،
فصورة الغيوم المتراكمة على الأرض الفسيح تسدل ظلالها على الجبال والسهول
كصورة الطفل يمرح فرحاً مفتوناً بظله وأحياناً في رقتها كثياب الحساء الرقيقة :
والغيمُ يمرحُ في السهول كأنه طفلٌ يقبلُ ظلَّه مفتوناً
متنقلاً بين الجبال معربداً أنا ، وأنا كالجبال رزينا
كغلالة الحساء رقَّ أديمها فضحتُ جبيناً مشرقاً وعيونا ٢

كما عبَّر الشاعر المحجوب عن نفسه في ظلال شاردة عميقة يكتنفها الحزن
والأسى ، فقد أعطى الرجَّاف هذه الظلال عبَّرَ مشهدٍ مهيبٍ هو صورة راهبٍ على
ثياب سودٍ حداداً على روح الشهيد ، والسماء تزرِف الدموع أسىً وتجلِّداً ، والريح
تنوح وتبكي ، وسمر القنا على سفح الجبل تتلوى ألماً لفقدان الشهيد :
وتسربلَ الرجَّافُ حُلَّةَ راهبٍ سوداء تسترُ سرَّه المكنونا
بكتِ السماءُ بدمعٍ متقاطرٍ والريحُ أرسلتِ النواحَ حزينا
وتأودَّتْ سمرُ القنا في سفحه ترثي شهيداً في التراب دفينا

ومن الصور الجميلة والمعبرة والملفتة للخيال ، والمثيرة للأحاسيس في شعر
الشاعر المحجوب تلك التي ضمَّنها في قصيدته " القديم الجديد " ، والتي صورَّ فيها
جزيرة توتي على هيئة فتاةٍ تدلَّتْ خصلاتها على جبينها ، وموج النيل حولها في
حفلٍ بهيجٍ يرقص منتشياً ، بينما حباب النيل وخضرته السندسية كحبات العقد في

١- المرجع السابق ، ص ١٤٠

٢- المرجع السابق ، ص ١٦٠

جيد الجزيرة أضفى عليها ظلالاً من الحسن والبهاء ، وجسّد النيل في صورة
العاشق المفتون تشبّث على نحر معشوقته خوف الفراق :

يا للجزيرة أسبلت أهدابها والموجُ يرقصُ حولها منسابا
النيلُ طوّقها وزينَ جيدها يضفي عليها سندساً وحبابا
كالعاشق المفتون طوّقَ إلفه خوفِ الفراق ولا يحيرُ جوابا ١

ونلاحظ أنّ الصور الشعرية للشاعر محمد أحمد محبوب كثيرة ، منها
الرمزية والبيانية والبديعية وغيرها . وقد ركّزَ الباحث على هذه الصور المذكورة
لأنّها تمثّل ما يقارب نسبة ٩٥% أو تزيد من جملة شعره ، وقد فصلّ الباحث -
حسب نظره - في كلّ منها تفصيلاً ضافياً .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٤٢

أولاً : الصورة الرمزية في شعره

لقد شرح المعجم اللغوي كلمة " رمز " أنها (تصويتٌ خفيٌّ باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت ، إنما هو إشارة للشفتين • الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم • والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيدٍ أو بعينٍ ، ورمز يرمز ويرمز رمزاً) ١ • وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام قوله تعالى: ﴿ أَلَا تَكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴾ ٢ •

وهناك من يردّ أصل كلمة " الرمز " ومعناها الأول إلى عصور قديمة جداً لا يعرف مداها التاريخي ولكنها شبه موحدة المعنى لدى الشعوب القديمة ، (فهي عند اليونانيين تدلّ على قطعة من الفخار أو خزفٍ تقدّم إلى الزائر الغريب علامةً على حسن الضيافة ، وتكون هذه القطعة الهدية صلة بين العائلتين المضييفة والمضافة ، وكلمة رمز مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى " الرمي المشترك " أي اشترك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما ، وهذان الشيطان هما الرمز والمرموز) ٢ •

وهناك من يضيف للرمز بعداً آخر ألا وهو البعد الديني الغارق في القدم المعبر عن شعائر وطقوس إتّحدت مع الأساطير ، حيث (استعملت " الرمزية " مستقلة في القرن التاسع عشر عنواناً لكتاب أصدره العالم الألماني " فريدريك كروزر " Fredric kroser اسمه " الرمزية والميلثولوجية لدى الشعوب القديمة ")

١- ابن منظور، لسان العرب، " مادة رمز " ، ج ٣ ، المصدر السابق ص ١٧٢٨

٢- سورة آل عمران، الآية ١٦٣

٣- د يس الأيوبي، مذاهب الأدب ، معالم وانعكاسات، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ، المؤسسة

الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ص ٨

وفيه يذكر المؤلف أنّ كهنة آسيا القدامى قد نقلوا معارفهم الدينية العليا الى الطبقات الشعبية بطريقة مجازية (١) .

وهناك من يرى أنّ الرمز (من المفاهيم التي تعرّضت لاستعمالات يصعب حصرها خاصة وأنّ كلّ علم يستخدمه بطريقة أو بأخرى . وهذا الانبهام في هذا المفهوم ليس حاصلًا بمجرد الانتقال من علم آخر بل كثيراً ما وجدناه يخضع لاستعمالات متعددة داخل العلم الواحد) (٢) .

أمّا "الرمزية" كمصطلح أدبي ليس لها معنى واضحاً ومحدداً ، فهي ضبابية أكثر من أنّ تكون محددة الرؤى . فهي قد تعني التعبير غير المباشر عن الخلجات النفسية التي لا يستطيع المعبر أنّ يعبر عنها تعبيراً مباشراً . فالرمز هو الرابط الذي يصل بين النفس الإنسانية وبين الأشياء الخارجية التي يصعب على النفس التصريح بها .

ويشرح الدكتور محمد فتوح أحمد المواقف والمثيرات التي تدفع الكاتب أو الشاعر إلى اتخاذ جانب الرمزية في تعبيره بقوله : (قد تتصل بعض عواطفنا بمناظر أو أشياء مادية معينة نتيجة لموقف لنا معها أو واقعة ارتبطت بها ، وحينذاك تتحول هذه الأشياء والمناظر إلى مثيرات تذكرنا بمضمون تلك المواقف والوقائع ، وهذا أبسط أنواع الرموز . وقد يبتدع الشاعر الرمز أو يقتبسه ثم يبني على تفاصيله خواطره العاطفية) (٣) .

١- د . عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ١٩٧٨م ، دار الكندي للطباعة

والنشر والتوزيع ، بيروت ، ص ٣١

٢- د . محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقد، ص ١٨٩

٣- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط١ ، بد (ت) ، دار المعارف بمصر ، ص ١٣٦

وأبرز مقومات الشعر الرمزي الإبهام والغموض ، لأنهما كما يقول الدكتور يس الأيوبي : (العمود الفقري للأدب الرمزي ، وهما اللذان يخيمان على القطعة الأدبية فيصبح الدخول إليها مقتصرًا على ذوي الإحساسات الفنية المرهفة التي تهيأ لها مشاركة الأديب الرمزي ببعض تأثراته وترسماته الذاتية ، وإن امتنع الدخول إلى عالم الأديب فعلى الأقل النفاذ إليه من خلال ثقب الصور والتقويمات المرتسمة على جانب القطعة الأدبية) ١ .

وهناك بعض من النقاد يرى أن أثر الغموض يشين على الشاعر وإنتاجه الفني حينما قال : (الغموض أدهى آفات الشعر ، يفسد على الشاعر غايته سواء انصرف إلى وصف حالة نفسية أو إلى أداء رسالة إنسانية ، همّه في الحالتين أن ينقل إحساسه وخواطره إلى أكبر عدد ممكن من البشر ، لا أن يمتحن بأحاجيه ذكاء نفر قليل منهم ، ولا سبيل إلى النقل والتعميم عن طريق الشعر إلا بسهولة التعبير الفني ووضوح المعنى المبتكر . ومن أعياء الابتكار وخذله الفن في موضوع ما قد نجده له عذراً . أمّا من فاته الإفصاح عما يريد فلا عذر له عند القراء ، ولا تشفع له نظرية " الإيحاء عن طريق الإبهام " لأن الإغراق في الإبهام يسد منافذ الجو ويخلق أمام القارئ فراغاً لا يستحث الفكر ، ولا يوقظ الشعور ، بينما الإيحاء يكمن وراء القيم الشفافة ، والإغراء ينبعث في الظل الهفّاف في الشعر الرمزي الموفق) ٢ .

١- مذاهب الأدب ، معالم وانعكاسات ، المرجع السابق، ص ٣٣

٢- د محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ١٩٩٨م ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع

بالقاهرة ، ص ١٣٠-١٣١

إذن وظيفة الأدب الرمزي هي استيضاح واستجلاء المجهول الكامن في دواخلنا وذواتنا الذي لا يمكن بالكلمة المباشرة والصورة الشعرية المعروفة .

فقد عاش الشاعر محمد أحمد محجوب في زمن كانت الحياة مكبلاً بقيود المستعمر ، والكلمة الجهورية مأسورة في الصدور ، وعين الرقيب بالمرصاد وصورة الوطن الجريح مرسومة على جبينه ، وأبناء بني جلدته في حيرة من أمرهم ، ولم يكن أمام الشاعر المحجوب إلا أن يبث إحساسه وشعوره في خفاء .

عبر عن صور الوطن وأبنائه في كثير من قصائده الوطنية تعبيراً واقعياً يحكي عن نفسه ونفوس الشعب الآسية المفتشة للحرية .

فمن الصور الرمزية في شعر المحجوب قصيدته " بنت الجنوب " والتي غالباً ما يكون أنشدتها المحجوب في فترة الاستعمار الإنجليزي ، لأننا نشهد في القصيدة نفس الشاعر مفعمة بالإثارة ورفضه للاستكانة . ونحن نعتقد أن أسد الجنوب وفارس الغابة في القصيدة رمز للبطل على عبد اللطيف ذي الجذور الجنوبية :

بنتُ الجنوب أثارها أسدُ الجنوب غداً أسيرُ
وَجَدَّتْهُ مَكْتُوفَ اليَدِ ن رَهينَ أَقْصاصِ وسورِ
عَجِبْتُ لِفارسِ غابَةِ أضْحى يَلْقَبُ بالكسِيرِ
ألفَ الخنوعَ فراعها أنْ لا يثورُ ولا يثيرُ
أضْحى يسامُ مهازلاً بعدَ التحفِّزِ والزئيرِ
أسدُ الجنوب مقيّداً يلهو بمنظره الغريرِ
دنيا الأنام عجيبةٌ يمسي العزيزُ بها حقيرُ
أسدُ الجنوب سيلتقي يوماً بواديه النضيرُ ١

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٠

ومن الصور الرمزية الرائعة قصيدته " راهب الحان " التي غالباً ما تكون
نظمها إبان الحكم العسكري في بداية الستينات ، ذلك الحكم الذي نكّل بكلّ
السياسيين وأودعهم في السجون وأبعدهم عن السلطة ، فالقصيدة تحكي عن نفس
الشاعر المحجوب المتطلّع إلى المجد والتفردّ والعلو ، كما تحكي عن صورة كئيبة
لراهب الحان الذي قضى حياته مخلصاً وفيّاً حتى تقدّم به العمر ، ونسيه الناس
وأصبح طريداً بائساً :

راهبُ الحانٍ لا يعرفهُ أحدٌ في الحانٍ إلا القُدْحُ
شارفَ السبعين في عزلته وخيارُ الصَّحْبِ عنه نرحوا
فإذا غنى تراه مرحاً ذكرَ الأَمْسَ فعاد المرحُ
عائشٌ في أمسه غنى به وهو بالأَمْسِ سعيدٌ فرِحُ
مرّت الدنيا عليه حقّبا شربَ الرّاحَ فزادَ التّرحُ
* * * *

أيّها الراهبُ هل تمقّتنا نحن جيرانك هل تعرفنا ؟
قد سمعنا منك ما أطربنا وشهدنا منك أمسا حسنا
ساخرا من أمرنا لا تتبغى بهجةَ اليوم ومعسولَ المنى
بل ترى الدنيا نهرا واحداً وتراه مثل أشباه الفنا
كلّما غرّدَ باللحنِ فتى قلّت هذا اللحنَ لا يطربنا
* * * *

أيّها الراهبُ هل تخبرنا كيف في الصمّتِ قضيتَ الحِقْبا

١ - قصة قلب، المرجع السابق، ص ٧

همهمّ الراهبُ حيناً ومضى يلثمُ الكأسَ ويروي العجبا
بثّه كلّ الذي في نفسه وهو أدري بالذي قد صحبا
لا يرى في غيره من أحدٍ يكتّم السرّ ويدري السببا
سكرهُ العمر وهل من صحوةٍ لا يبالي بالردى ما شربا
* * * *

راهبُ الحانِ الذي خلّده فارقَ الحانَ فمن يعمره؟
فارقَ الحانَ وفي خطوته ثقلُ والناسُ لا تذكره
هامَ في الأرض طريداً بائساً ينكرُ الكونَ الذي ينكره
دهره ولى فلا تطربهُ رنةُ العودِ ولا تسحره
فارقَ الحانَ كئيباً وغداً رشفاتُ الكأسِ لا تسكره ١

إذ أنّ القصيدة بكلياتها عبارة عن رحلة الألم والضياع والقسوة والحرمان
تداخلت في جوف الشاعر ، تشابهت فيها الصور وتمائلت ، وتتابعت بقوة أدائها
حتى تكاملت في ذهن المحجوب وانعكست على احساسه ومشاعره . فصورة
الراهب تكتنفها ظلال شاردة من الضياع ، يبرز فيها عنصريّ الزمان والمكان
شكلا حركتيّ " الثابت والمتغير " ، فهو شارف السبعين ، وبالأمس سعيداً ، ومضى
يلثم الكأس ، وأخيراً هام في الأرض "طريداً" ومن جانبٍ آخر نجده في "عزلته"
وفي "صمتٍ" وهو "يكتّم السرّ" .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٩٥-٩٦

ثانياً : الصورة البيانية فى شعره

مفهوم البيان :

قال تعالى فى محكم تنزيله : ﴿الرَّحْمَنُ ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾ ١ .

ورد البيان فى اللغة بمعنى (الظهور والوضوح والإفصاح ، وما بين به الشئ من الدلالة وغيرها ، يقال : بان الشئ بياناً : اتضح فهو بين ٠ وأبنته : أوضحت ، واستبان الشئ : ظهر ٠٠ ورؤي عن ابن عباس عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : " إنَّ من البيان لَسحرا ، وإنَّ من الشعر لَحكما " ، قال البيان إظهار المقصود فأبلغ لفظ ، وهو من الفهم ، وذكاء القلب مع اللسان ، وأصله الكشف والظهور) ٢ .

وقال الجاحظ : (البيان اسم جامع لكل شئ كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما الفهم والإفهام ، فبأي شئ بلغت الإفهام ، وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان فى ذلك الموضع) ٣ .

أما البيان فى اصطلاح البيانيين فهو (العلم الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه) ٤ . وهذه الطرق المختلفة هي

١- سورة الرحمن ، الآيات من ١-٤

٢- ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص ٤٠٦-٤٠٧

٣- البيان والتبيين ، تحقيق عبدالسلام هرون ، بدت) ، مطبعة الخانجى بالقاهرة ، ج ١ ، ص ٧٥

٤- بسيونى عبدالفتاح ، علم البيان ، ط ١٤٠٨ ، ١هـ - ١٩٨٧ م ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، ص ٨

التشبيه ، والمجاز ، والاستعارة ، والكناية .

لقد استخدم الشاعر المحبوب الصور البيانية في شعره ، فاستفاد من التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ، وأحسن الإجابة في استخدام الأوجه البلاغية في تلوين الصورة وتجميع أجزائها ، وساعده على ذلك خياله المجنح الواسع . وله صور في غاية الروعة والجمال ، وله صور أخرى سطحية ساذجة لا تعدو سوى المشابهة الحسية . كما أنّ الصورة البيانية في شعر المحبوب تمتاز بالتلقائية والعفوية لا تكلف فيها ، وصوره فيها الجديد المولّد وفيها التقليدي في ألوانه .

أ/ الصورة التشبيهية :

التشبيه في اللغة (يعني التمثيل ، وأشبه الشيء الشيء ماثله ، وفي التنزيل العزيز ﴿ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ ﴾ ١ ، قيل معناه يشبه بعضها بعضاً) ٢ .

وقد عرف بعض البلاغيين التشبيه بأنه : (هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بأحدى أدوات التشبيه) ٣ . وأدوات التشبيه المعروفة هي الكاف وكأنّ ، ومثل ، وحاكى ، وشبه ، وخال وغيرها ، ووظيفتها تقريب الأشياء إلى بعضها ، ولكنها لا تدمجها حتى تكون شيئاً واحداً .

وللتشبيه فائدة كما يقول ابن الأثير : (وأما فائدة التشبيه في الكلام فهي إنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به

١- سورة آل عمران ، الآية ٧

٢- ابن منظور، لسان العرب، ج٣، المصدر السابق، ص ٥٠٣

٣- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق وتعليق محمد عبدا لمنعم خفاجة ، ط١

١٩٥٠م ، ج ٣ ، طبعة مكتبة الحسين التجارية بمصر، ص ٧

أو معناه . . . ألا ترى إنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك
مثبتاً في النفس خيلاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها) ١ .

لقد استفاد الشاعر المحبوب من التشبيه في إيصال أهدافه وأغراضه في
تعبيرات تلفت القلوب والأخيلة والمشاعر ، حيث تمتاز تشبيهاته -قائلاً سابقاً -
بالتلقائية والعفوية لا تكلف فيها ولا تصيد ، إنقط في بعضها تأثير وجه الشبه في
الأشياء عبر نفسه ، وفي البعض الآخر إنقط تأثير الأشياء في الشكل الخارجي .
فإذا نظرنا إلى التشبيهات التي جاءت في شعر المحبوب نلمح فيها تأثير

الأشياء عبر نفسه مثلاً قوله في وصف الجبال من قصيدته " ربيع الحياة " :

كَلَّ التَّلْجُ هَامَهَا فترَاءَتْ كشيوخٍ خاضوا الزمانَ صراعا

ليت شبيبي كشبيها موسميُّ يرفعُ الصيفُ عن صباه القناعا ٢

فتشبيهه بياض الثلوج على قمم الجبال ببياض الشيب في رؤوس الشيوخ ترك وجه
الشبه فيهما أثراً في نفس الشاعر المحبوب هو إحساسه بالشيخوخة وذهاب نخوة
الشباب . والتشبيه هنا مرسل مفصل .

ويقول في قصيدة " قلمي "

قلمٌ تحرَّرَ من قيودِ زمانه ومضى طليقاً لا يدينُ لسيدٍ

كالحية الرقطاء ينفتُ سمّه إمّا غضبتُ على أثيمٍ معتدٍ

وإذا رضيتُ فما أرقَّ سطورُهُ نثراً وأبهاها عقودُ زمردٍ ٣

١- المثل السائر، تحقيق وتعليق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة ، بد (ت) ، المطبعة

البيهية بمصر، ص ١٢٤

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٥

٣- المرجع السابق، ص ١٤

فقد شبه القلم بالحيّة في تشبيهه مرسلٍ ومجملٍ ، وهو أيضاً تشبيهه محسوس
بمحسوس ، إذ ليس التشبيه هنا إيراداً للجانب الحسي ، وإنما استخدمه الشاعر
المحجوب من حيث التأثير النفسي ، تلك النفس الثائرة في وجه الذلّ والاستكبار •
وتشبيهه رقة سطوره بعقود الرمزد لا من حيث الشكل الخارجي ، وإنما من حيث
الأثر النفسي لما تكسبه رقة السطور في نفس الشاعر من صفاء ورقّة وحيويةٍ
ونشاطٍ •

وقوله في قصيدة " ثورة شاعر " :

أنا ضائعٌ كالوحشٍ في أقصاهِ والنّاسُ في أوطانهم أحرارُ ١

في عبارة (أنا ضائعٌ كالوحش) تشبيهه محسوس بمحسوس ، فقد شبه الشاعر
نفسه بالوحش ، ولم يكن غرض الشاعر من هذا التشبيه هو مشابهة نفسه بذلك
الحيوان من حيث هو ، وإنما أراد بذلك أن يعبرَ عما يعانیه ويحسّ به في نفسه
أيّام الحكومات العسكرية التي أودعته في السجون •

وقوله عن السجن في قصيدته " شهيد الرجّاف " :

فالسّجنُ مثلُ الغمدِ واهٍ أصلُهُ ما فلَّ يوماً صارماً مسنوناً ٢

شبه السجن الذي لم ولن يستطيع أن يفلّ عزمه القويّ وإرادته الجبّارة بالغمد ،
وهو تشبيه محسوس بمحسوس ، وتشبيهه مرسل مفصّل ، حيث التقط المحجوب
وجه الشبه ليعبر عن نفسه

وقوله عن الحرية في قصيدته " شاعر " :

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٢٨

٢- المرجع السابق ، ص ١٦١

فهو مثلُ الطير يشدو طليقاً ويعافُ القيودَ ويأبى الإسارا ١

في قوله (هو مثل الطير) تشبيه مرسل مفصّل ، وقد التقط فيه الشاعر صورة التشبيه عبر نفسه ، حيث شبه نفسه بالطائر يأبى القيود ويبحث عن الحرية ليعيش طليقاً في فسيح الأرض .

ويقول عن الجهاد في قصيدة " ذكريات الجهاد " :

ذكرياتُ الجهادِ ما زالَ منها قيسٌ مشرقٌ يضيءُ السبيلا ٢

فتشبيه ذكريات الجهاد التي تمرّ من حين الى آخر في خاطره كالقبس الذي لا يبقى أثره إلا في النفس ، استخدم فيه الشاعر تشبيه معقول بمحسوس التقط المحجوب فيه وجه الشبه عبر نفسه .

ويقول في قصيدة " اللحن الحبيس " :

لن يطولَ الظلامُ واللحنُ سارٍ مثلُ نارِ الغضا يشبُّ لظاه ٣

شبه اللحن بنار الغضا في إبراز صورة المعقول بالمحسوس دلالة على الثورة الشعرية الكامنة في نفسه ، أحساسه يتجلّى بالحيوية والأمل المرتقب ، إذ أنّ ظلام الاضطهاد مشواره قصير ولا بدّ لليل أن ينجلي ما دامت الثورة متقدّدة في الأعماق .

وقوله عن النساء المجاهدات في قصيدته " حاطمات القيد " :

ونسأؤهم لو تشهدون نساءهم في الحرب حاملةً على الشجعان

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٣٢

٢- المرجع نفسه ، ص ١٩

٣- المرجع نفسه ، ص ٣٦

كالماء أَعَذِبَ ما يكون وأَنَّهُ لأَشَدُّ ما يسطو على النيرانِ ١
في تشبيهه تمثيلي شَبَّه الشاعر حالة النساء في وقت السلم بالماء العذب في رَقَّتِه
وصفائه ، وعند الشدائد والملَمَّات والحرب لأَشَدَّ ضراوة من النار، وهو تشبيهه
انتزع من نفس المحجوب روعة الإعجاب والفخر والتقدير .

وقوله في قصيدة " الشاعر الباكي " التي يرثي فيها توفيق أحمد :

إِنِّي لَيْسَكُرْنِي قَصِيدُكَ مَرَسَلًا سَهْلًا جَمِيلًا كَالْحَيَاةِ مَوَاتٍ ٢

فقد شَبَّه قصيدة صديقه الشاعر توفيق أحمد بالحياة وذلك لما فيها من جودة
التعبير وحسن الديباجة وقوة المعنى وروعة الخيال .
وفي قصيدته " عيد فداء " يحثُّ الشباب نحو الجهاد بقوله :

أَقْدَمُ فَأَنْتَ أَخُو الْقَوَاضِبِ وَالْقَنَا وَأَنْتَ فِي الْهَيْجَا قَرِيعُ غُضُنْفَرٍ ٣

في عبارة (أنت أخو القواضب والقنا) تشبيهه بليغ تعبير عن محسوس بمحسوس ،
عَبَّرَ فِيهِ عَنْ عَزْمِهِ الَّذِي لَا يَفَلُّ وَعَزِيمَتِهِ وَأَمَلِهِ الَّذِي ظَلَّ جِزَاءً مِنْ حَيَاتِهِ ،
مَلْتَقِطًا فِيهِ وَجْهَ الشَّبْهِ عَنِ نَفْسِهِ . كما شَبَّه الشباب بالغضنفر في تعبير يدلُّ على
الحثِّ والسعى من أجل ارتقاء آفاق الحرية .
وفي قوله عن المتخاذلين :

لَوْ قَالَ إِنَّ الشَّمْسَ غَيْرُ مُضِيئَةٍ قَالُوا نَعَمْ لَيْسَ النَّهَارُ بِمَبْصَرٍ

كَالْبَيْغَاءِ مَرْدِّدًا وَمَكْرَرًا مِنْ غَيْرِ تَفْكِيرٍ وَغَيْرِ تَدَبُّرٍ ٤

١- قلب وتجارب، المرجع ، ص ١٧

٢- المرجع نفسه ، ص ٢٦

٣- المرجع نفسه ، ص ١٦

٤- المرجع نفسه ، ص ١٥

شبه الشاعر المتخاذلين بالببغاوات في تشبيهه حسي مرسل ومفصل يعبر فيه عن إحساسه بالسخرية والاستهزاء تتبعها علامات الخيبة والرجاء • وقوله في قصيدة " النار " :

وحببُ الأنين في كلِّ صدرٍ ومريرُ الدعاءِ كالتكبيرِ ١

في عبارة (مرير الدعاء كالتكبير) تشبيه مرسل مجمل التقط الشاعر وجه الشبه فيه عبر نفسه الحزينة والكئيبة •

ذهب الشاعر المحجوب في بعض تشبيهاته على طريقة الرمز كوسيلة للتعبير الشعري • ورمزية التعبير الشعري لها مدلولات ووسائل كما يقول الدكتور محمد مندور: (إنَّ الألفاظ والصفات المتَّصلة بعالم معين من عالم الحسِّ كالسمع والبصر واللمس والشمِّ يمكن أن تنتقل من هذا المجال إلى مجال آخر من مجالات الحسِّ كعون قويٍّ على التعبير ، والإيحاء وهو ما يعرف بطريقة " تراسل الحواس " التي تتجاوب فيها الألوان والأصوات والعطور) ٢ • ويبدو لنا ذلك في قصيدة الشاعر المحجوب " في الركن " :

والضوءُ حولِ رواقِها صورٌ العينُ تنقلُها إلى الأذنِ

فاللونُ في وهجِ الرؤى نغمٌ حلوٌ وتغريدٌ على فننِ ٣

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٢٩

٢- د محمد مندور، الأدب وفنونه، ١٩٧٤م ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالقاهرة ،

ص ٤٠- ٤١

٣- مسبحتي ودنى، المرجع السابق، ص ١٠

ومن تشبيهات الشاعر المحجوب في الغزل والتي التقط فيها وجه الشبه عبر نفسه قوله عن العيون في قصيدة " لا تلمني " :

قد عشقت العيون كأساً حاول العُلُّ أترعتُ بالصباية

خَلَّتْهَا النيل زرقاة وصفاء ورخاء لمن يرود رحابة ١

تشبيه الشاعر العيون بزرقاة النيل تشبيه مرسل ومفصلّ التقط فيه الشاعر وجه الشبه عبر نفسه المتمثلة في جمالها المثير للإعجاب .
وقوله في قصيدة " الثوب " :

ولحاظك كأنهنَّ سهامٌ ظامئاتٌ الى الدم المسفوكِ ٢

عبارة (لحاظك كأنهنَّ سهام) تشبيه مرسل مجمل عبر فيه الشاعر عن أثر اللحافظ نفسه .

وقوله في قصيدة " الفردوس المفقود " :

فللعيون جمالٌ سحره قدرٌ وللقدود إياءٌ يفضحُ البانا ٣

تشبيه سحر العيون بالقدر تشبيه بليغ زواج فيه الشاعر المحجوب الحسّي بالمعنوي ، حيث أنّ أثر هذه العيون الساحرة تأخذ بلبّ العاشق وتؤثر في نفسه ،
وحينئذٍ لا فكاك منها فهي واقعة كالقدر لا محالة .
وقوله في قصيدة " السرُّ الرهيب " :

يرمي ويستترُ طرفه عني بمنظارٍ عجيبٍ

كالليل داجٍ لونه ويشقُّ عن سرِّ رهيبٍ ٤

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٥١

٢- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٢٢

٣- المرجع نفسه ، ص ٣٩

٤- المرجع نفسه ، ص ٢٧

وقوله في قصيدة " عقد المنى " :

وعيونٌ حسبُتها تتبارى ونجومُ السماءِ في اللمعانِ ١

تشبيه العيون بالنجوم تشبيه بليغ عبّر فيه الشاعر عن الصفة الجمالية لهذه

العيون وما تتركه هذا الصفة في النفس .

وقوله عن لذة الحديث في قصيدة " الربع الخالي " :

وحديثٌ كأنه الراحُ صرفاً وهو للعاسقين أشهى مذاقاً ٢

شبه الحديث بالراح من حيث أثره على مشاعر إحساس العاشق ، وهو تشبيه

مرسل مفصل ، التقط فيه الشاعر المحجوب وجه الشبه عن نفسه .

وقوله في قصيدة " عقد المنى " :

وذاتُ شعرٍ مصفّفٍ وقوامٍ وحديثٌ كأعذب الألمانِ ٣

وقوله :

ودعنتي إلى الغناء ورقصٍ وحديثٌ كأنه في الجنانِ

شبه الشاعر حديث الراقصة بحديث بنات الحور من حيث أثره على النفس

كما شبهه بأعذب الألحان الذي يترك متعة الإحساس وظماً الشعور ، والتشبيه

الأول مرسل مفصل والثاني مرسل مجمل ، وفي كليهما التقط الشاعر المحجوب

وجه الشبه عبر نفسه .

وقوله في الرثاء عن صديقه أحمد يوسف هاشم :

والحديثُ الشهيُّ لوناً وطعماً في ليالٍ مثلِ الطليّ المسكوبِ ٤

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٢٥

٢- المرجع نفسه ، ص ٩٠

٣- المرجع نفسه ، ص ١٢٦

٤- المرجع نفسه ، ص ١٨٤

فقد شبّه حسن الحديث وجودته ومتانة ألفاظه وثبوته في العقل والقلب بالطّي

المسكوب ، وهو تشبيه مرسل مفصّل •

ويقول عن الصوت في قصيدة " الفنان " :

نبرات صوتٍ بالحياة مليئةٌ صدّاحةٌ كالطير في أفنائه

وتسلسل النغمات يتبع بعضها بعضاً كماء النيل في جريانه ١

تشبيه نبرات الصوت بصوت الطير مرسل مفصّل يعبر عن أثر هذا الصوت

ونغمات أوتاره في دواخل الشاعر المحجوب ، كما شبّه تسلسل النغمات بماء النيل

من حيث الإحساس بالنشوة واللذة في النفس •

وقوله في قصيدة " جمال نادر " :

إنّي لأطمعُ أن أراكِ فانتشي بحديثك المعسول كأحلام ٢

شبه حديث الفتاة وما تتركه في النفس من أثر الرغبة والاشتهاء بالأحلام ، وهو

تشبيه مرسل مفصّل •

ومن جميل تصويراته التشبيهية قوله في قصيدة " البعيد القريب " :

وحديثاً رقّ حتى خلّته هزج الطير ووسواس حلاك ٣

وقوله في الابتسامه :

وابتساماً كأنه الفجر حلّو ظلمة الليل باعثاً للأمني ٤

عبارة (ابتساماً كأنه الفجر) مرسل مفصّل ، عبّر فيه الشاعر عن المحسوس

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٣٦

٢- المرجع نفسه ، ص ١٢٤

٣- المرجع نفسه ، ص ٨٩

٤- المرجع نفسه ، ص ٥٣

بالمحسوس ، من حيث إبراز أثر وجه الشبه في نفسه نحو الأمانى •
وقوله في قصيدة " فلسفة القبل " :

وأتابعُ البسماتِ صنعةً ماهرٍ باللثمِ تلهبُ وقعهُ الضحكات ١

في عبارة (البسماتِ صنعةً ماهرٍ) تشبيهه بليغ ، فقد شبّه مهارة الفتاة في توزيع بسماتها لتأثر في لبّ الشاعر المحجوب بالصانع الماهر الذي يجيد ويتقن صنعته •

وقوله :

هذه البسمةُ رقتُ حلوةً كحبابِ الكأسِ أو ومض سنالك ٢

شبّه البسمة من حيث تأثيرها النفسي بحباب الكأس الذي ينتشي بصاحبه •
وقوله في قصيدة " دموع ودموع " :

ذرفتُ دموعاً كالجمانِ تساقطتُ وجفتُ دموعي من أسىً وتجلد

ولو أنّ دمعَ العينِ ينفعُ غلّه بكيتُ بدمعِ كالعقيقِ المبدد ٣

في البيت الأول شبّه الشاعر الدموع بالجمان في صفائها ، وفي البيت الثاني شبّه الدموع بالعقيق في التناثر على الخدّ ، وكلا التشبيهين وجه الشبه فيهما يعبر عن لوعة الفتاة واشتياقها لمن تحبّ ، وهذا المشهد عمق من نفس الشاعر إلى إحساسه بالشفقة •

وقوله في قصيدة " لست أنساك " شبّه طعمَ القبل بالرحيق :

تلثمُ الثغرَ كالرحيقِ وترعى خصلاتِ تشيع مثل ضياء ٤

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٨٦

٢- المرجع نفسه ، ص ٨٩

٣- المرجع نفسه ، ص ١١١

٤- المرجع نفسه ، ص ٧٢

وقوله في قصيدة " قبلة " :

قبلةً فيها من البحر بريقٌ

وهي ترياقُ الشجن

وهي سرّه

أحكمَ الدهرُ عليها دنه

فغدتُ كرحيقِ الراهب

قبلةً قِيلَ كترياقِ الهوى

أو لهيبٌ شبَّ بين الأضلع ١

وجد في الأبيات شبّه الشاعر المحبوب القبلة التي تترك أثراً في الإحساس والشعور مرةً بطعم رحيق الأزهار ، وتارةً برحيق الراهب ، وحيناً أخرى بترياق الهوى ، وأخيراً باللهيب الذي يشبّ بين الأضلع . وقد تهرب الشاعر المحبوب منها بالفعل المبني للمجهول " قِيلَ " باعتبار أن الإحساس بها هو إحساس الكلّ . ومن تشبيهات الغريبة قوله في قصيدة " ليالي الشتاء " :

فيه تسري الظنونُ مثل الأفاعي وتثارُ الشجونُ في كلِّ آنٍ ٢

فقد شبّه الظنون والحواجز المخيفة بالأفاعي ، ماثل فيه بين المعنوي والمحسوس ، وهو تشبيه مثير للخوف والقلق .

وما يعجبني من تشبيهات المحبوب التي التقط فيها وجه الشبه عبر نفس قوله في قصيدة " شاعر " :

يعصرُ الوجدُ قلبه وغناه كشهيةِ المنى وحلم العذارى ٣

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٨١-٨٢

٢- المرجع نفسه ، ص ٣٧

٣- المرجع نفسه ، ص ٣١

في عبارة (غناه كشهي المنى) تشبيه محسوس بمعقول يعبر فيه الشاعر المحجوب عن حالة اللذة .

وقوله في رثاء جبران خليل جبران :

ومضاتُ فكرك كالبروقِ خواطفٌ تجلو غوامضَ هذه الأكوان ١

شبهه ومضات الفكر بالبروق لعموميتها وشموليتها ، وهو تعبير فيه عمق فلسفي

كون الفكر له ومضات تبرق كوميض البرق .

وقوله في قصيدة " تسبيح مغترب " :

وشوشاتُ النخيل همسُ الصبايا ضاع صوتُ الغناء في مسراها ٢

شبهه وشوشات النخيل مع حفيف الرياح بهمس الصبايا لما فيهما من رقة

وخفاء ، تغمر نفس السامع بالانتعاش والاسترخاء .

وقوله :

وكأنَّ النجومَ في الليلِ ترعى خطواتَ الأنام كالديدان ٣

صوّر الشاعر النجوم وخطواتها البطيئة بصورة الرقيب الذي يتجسس على

الآخرين ، حيث شبهه هذه الحركة البطيئة بحركة الديدان وهي تدبّ في الأرض ،

ووجه الشبه فيه يحمل مدلول نفسي في دواخل الشاعر هو التوجّس والتريبث ، لأنّ

الأصل في التشبيه هو التعبير عن الحالة النفسية التي يحسّ بها الكاتب في

ساعات الرغبة أو الرهبة ، ويلزم التشبيه كما يقول الدكتور جابر عصفور: (هو

كون الإحساس العاطفي الذي يستشعره الشاعر إزاء المشبه به قرين بالإحساس

الذي يستشعره إزاء المشبه ، وقيمة التشبيه إبداعياً ليست في تعدد الأشكال

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٤٧

٢- مسبحتي ودنى، المرجع السابق، ص ٤٦

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٣٨

والألوان أو دقة المطابقة أو الاستطراف ، بل في الجامع النفسي الذي يربط بين طرفي الصورة التشبيهية من ناحية ، ومدى ما تقدمه الصورة للشاعر أثناء محاولته استكشاف تجربته وتنظيمه لها من ناحية متلازمة (١) ٠

وبناءً على هذا القول نجد الشاعر المحجوب أورد في شعره تشبيهات نظر فيها الى الأشياء من خارج العاطفة والشعور ، معتمداً في ذلك على الموروث من الأوجه البلاغية التي لاكتها السنة الشعراء ، ومن هذه التشبيهات في شعره من قصيدة " عقد المنى " شبّه الشفاه في احمرارها بحمرة زهرة الأرجوان :

ووجوهاً رأيتها تتباهى وشفاهاً كحمره الأرجوان ٢

وقوله في قصيدة " نهد " شبه النهد بحق العاج :

نهدٌ تكورٌ مثل حقّ العاج توّجه للهيبي ٣

وشبّه الخدود بالورد والنهود بالتفاح في قصيدة " أمية " :

فتأنّهُ اللحظات في وجناتها زهرُ الربيع وحمره التفاح
كم ليلة أسهدت جفنَ متيمٍ فبدا كصاحٍ وهو ليس بصاح
عيناه في ورد الخدود وروحه لو تعلمين تفيضُ في التفاح ٤

وفي قصيدة " البعيد القريب " شبّه سواد الشعر بالليل :

وسوادُ الشعر كالليل دجاً أشرقت كالشمس منه وجنتاك ٥

١- الاستطراف والبراعة الشعرية ، مجلة العرب ، العدد ٥٠٦ ، يناير ٢٠٠١م ، ص ١٠٦

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٢٥

٣- المرجع السابق ، ص ٦٨

٤- المرجع نفسه ، ص ٦٦

٥- المرجع نفسه ، ص ٨٩

وفي قصيدة " حب وليد " شبّه النخيل بالعدارى في تمايلها وانثنائها :

باسقاتِ النخيلِ شبه العذارى مائساتٍ كأمرٍ أملود ١

وفي قصيدة " أعياد باخوس " شبّه خمرة الكروم في الاحمرار بنار المجوس :

باخوسُ قد عصرَ الكرومَ وجادَها من راحتيه حبالُ الشرِّ

فغدَتُ توهَّجَ في الكؤوس كأنَّها نارُ المجوس وذائبُ التبرِ ٢

وشبّه الغيم بالطفل من حيث الهدوء والتريث في الحركة :

والغيمُ يمرحُ في السهول كأنَّه طفلٌ يقبلُ ظلَّه مفتونا ٣

وفي قصيدة " الجديد القديم " شبّه أمواج النيل بالسراب :

وبلجَّه الفضيِّ ترقصُ فرحةً وتموجُ أسرابٌ تخالُ سرايا ٤

إلى جانب الصور الجميلة من التشبيهات التي نظر الشاعر المحبوب لوجه الشبه فيها عبر نفسه ، أو خارج عن إطار نفسه نجده قد أورد في شعره تشبيهات سطحية وعادية لا خيال فيها ولا إبداع ، غير أنَّها لا تقلُّ من روعة الأداء عنده لأنها لا تكلف فيها ولا تصنع ، ومنها قوله في رثاء السيد عبد الرحمن المهدي :

وأوشكَ النَّاسُ من شكِّ ومن جزعٍ أنْ يحسبوكَ إلهاً ليس يحتسبُ

وكأنَّهم عمرٌ يومَ الرسولِ مضى والعينُ دامعةٌ واللُّبُّ مستلبٌ ٥

فقد شبّه الأمام بالإله في تعظيمه وتقديسه .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٦٩

٢- المرجع السابق ، ص ١١٥

٣- المرجع نفسه ، ص ١٥٩

٤- المرجع نفسه ، ص ١٤٣

٥- المرجع نفسه ، ص ١٧٨

وشبّه شجاعة الأمام ووقفته بوقفه الفدائيين في وجه العدو :

وقفّت وقفةً فدائين عاتيةً تحمي الذي شيّد الآباءُ أو كتبوا ١

فالحياة الإنسانية كفاح متواصل لا حدود لها كما يقول ت. س. إليوت : (إنما هي مناسبات تتيح للإنسان أن يختار ذاته من خلال كفاحها الأخلاقي ، وهو كفاح لا تتحدد مواقفه بالمحسوس فقط فحسب بل بالمحسوس والمدرك كليهما) ٢ .

فتشبيهاً المحجوب جاءت جميلة ومؤثرة وموحية ، تعطي هدفها وتحقق غرضها وذلك لما فيها من حسن التركيب والبناء الفني الجميل ، ملتئم النظم وملتحم الأجزاء ، كما أنّ الألفاظ التي استخدمها فيها طلاوة مستعذبة ، وإناقة مستملحة ، وخواطر خفيفة حلوة ، جاءت في عبارات أليفة عذبة وهي منسجمة الأجزاء ، سهلة البناء ، مناسبة ، توحى بمعناها القويّ في لغتها الشعرية الجميلة المعبرة عن ألفاظها ومواقفها .

١ - قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٨٠

٢ - فائدة الشعر وفائدة النقد، المرجع السابق، ص ١٣

ب/ الصورة المجازية :

المجاز فى اللغة مصدر ميمي على وزن " مَفْعَلٌ " ، وهو أن يكون بمعنى الجواز والتعدية من جاز المكان تجوّزه إذا تعدّاه وقطعه • وقد أطلق على الكلمة التى جازت مكانها الأصلي وتعدّته لغيره •
والمجاز فى اصطلاح علماء البلاغة هو الكلمة المستعملة فى غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة أو غير المشابهة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقى •

فإذا كانت العلاقة غير المشابهة فذلك هو المجاز المرسل كقوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعَيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا﴾ ١ • فالمراد أهل القرية وأصحاب العير ، فسمى الحال باسم محله مجازاً مرسلًا ، والقرينة المانعة هى لفظ " واسأل " أمّا إذا كانت العلاقة للمشابهة فذلك المجاز هو الاستعارة ، كقول التجانى يوسف بشير فى وصف جزيرة توتى :

يا درّة حَفَّها النيلُ لُ واحتواها البرُّ

صحى الدجى وتغشَّ ك فى الأسرّة فجرُ ٢

حيث استعير لفظ " درّة " لجزيرة توتى لعلاقة المشابهة بينهما فى الجمال والبهاء ، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقى لكلمة " درّة " هى عبارة " حَفَّها النيلُ واحتواها البرُّ " •

لقد استعمل الشاعر المحجوب المجاز بنوعيه فى شعره ، واستخدم فى كلٍّ منهما قدراته الخيالية لبلوغ غاياته ، معتمداً على إحاسيسه وشعوره ومصادر البيئته من حوله •

١- سورة يوسف ، الآية ٣٦

٢- إشراقه ، المرجع السابق ، ص

١/ المجاز المرسل :

لم يعط الشاعر المحبوب المجاز المرسل حقّه في شعره ، ونحن نعتقد أنّ صور المجاز المرسل التي وردت في شعره جاءت وليدة مصادفة ، و الذي جعلنا أنّ نذهب إلى هذا الرأي هو أنّ علاقات المجاز المرسل التي استعملها محدودة في خمس علاقات وهي :

أ/ العلاقة الجزئية : ويقصد بها إطلاق الجزء وإرادة الكلّ ، كقوله في قصيدة " دعاء "

نحن بالكلمة نبنى صوراً تسحرُ النجمَ وتسبّي الأعيان ١

فلفظ " الكلمة " هنا أراد بها القصيدة كلّها ، والقرينة المانعة هي " نبنى صوراً " لأنّ القصيدة تتكون من مجموعة كلمات مترابطة مع بعضها في شكل جمل وعبارات وفقرات ، وشعور الشاعر المحبوب وإعجابه بشعره دفعه إلى التسامي فوق أعين الناظرين لبلوغ مراتب النجوم .

ويذهب في نفس الاعتداد والإعجاب بشعره في قصيدة " حاطمات القيد " :

رَقَّتْ قوافيه وأشرقَ لفظُه وجرّتْ معانيه بكلِّ لسانٍ ٢

حيث استعمل كلمتي " قوافيه " و " لفظه " وأراد بهما قصائده التي تأسر القلوب ، والقرينة المانعة هي كلمتي " رَقَّتْ " و " أشرق " ، لأنّ القوافي والألفاظ هي جزئيات مكونة للقصيدة وحليها وزينتها ، تجذب الآذان والأحاسيس لتقع في مراتع الألسنة .

ويستزيد الشاعر المحبوب في استخدام القافية للقصيدة في قوله من قصيدة "

غريب " :

١- مسبحتي ودنى، المرجع السابق ، ص ١٦

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ١٨

يا من سكبتُ من الألحان أعذبها على ثراكٍ لقد جفتُ قوافيها ١
أطلق الشاعر كلمة "قوافيها" وأراد بها القصائد لعلاقة الجزء من الكلّ ، والقريضة
المانعة هي "من الألحان أعذبها" ، فالشاعر سكب كل ما لديه من أعذب الألحان
حزناً على أيام الشباب التي ولّت دون عودة •
وقوله في قصيدة "لوعة" :

والقوافي كعقودٍ من جمانٍ لحبيبٍ بحلى الحسن مزان ٢
أطلق "القوافي" وأراد بها القصائد ، فهي في حسنها وبداعتها كأنها الجمان •
وفي قصيدة "ذكراك" :

علمتني شعراً الحياة وسحرها والسحرُ صنوُ الشعرِ من مغناك
لقنته في كل لفظٍ فاتنٍ أو بسمةٍ جاتٍ عن الإدراك ٣
في كلمة "لفظ" مجاز مرسل ، أطلق اللفظ وأراد به الكلام •
وقوله في قصيدة "الأندلس المفقود" :

نزلت شطك بعد البين ولهانا فذقت فيك من التبريح ألوانا ٤
أطلق كلمة "شط" وأراد بها بلاد الأندلس كلها ، وقد عبّر الشاعر عن الشطّ
لإثبات حالة المعاناة وزفرات الأسى والحسرة في دواخله لفقدان هذه البلاد •
وقوله :

ولا الخمائلُ تشجينا بلابلها ولا النخيلُ سقاه الطلُّ يلقانا
في كلمة "الطلّ" مجاز مرسل علاقته الجزئية ، حيث أطلق الطلّ وأراد به المطر ،

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٦٤

٢- المرجع نفسه ، ص ١٧١

٣- المرجع نفسه ، ص ٤٧

٤- مسبحتي ودنى، المرجع السابق، ص ٣٧

والقرينة هي " النخيل " وتعبير الشاعر هنا يراد به إبراز الصورة الجمالية للمكان الذي يترك الأثر في النفس .

وقوله :

يسعى إلى الله في محرابه ورِعاً وللجمال يمدُّ الروحَ قربانا ١
فقد عبّر الشاعر في لفظة إيمانية وهو يتجوّل متفقداً الآثار الإسلامية ومحاربيها في بلاد الأندلس وف نفسه علامات تدلّ على التحسر لتلك المعالم الإسلامية التي طُمست وحوّلت إلى كنائس ، حيث أطلق كلمة " المحراب " وأراد بها المسجد كلّهُ .
وقوله :

فكم تذكّر أيامَ الهوى شَرِفاً وكم تذكّرَ أعطافاً وأردانا
في كلمة " أردانا " مجاز مرسل أراد بها الثياب التي لها علاقة بالحسان ، وهي جزئيات من الثياب .
وقوله في قصيدة " قلم " :

قلمٌ تداولَ في بنانك حقبةً وبنانٌ من تهوى فكان فريدا ٢
في كلمة " بنان " مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث ألق البنان وأراد به اليد ، والقرينة لفظ " قلم " لأنّ القلم يكون في اليد وليس في أطراف الأصابع .
وقوله في قصيدة " حاطمات القيد " :

واليوم تُوجّج من جهادك مفرقي فغدا يتيه بأعظم التيجان ٣
في كلمة " مفرقي " مجاز مرسل علاقته الجزئية ، أراد به الرأس لأنّ المفرق جزء من الرأس .

١- الفردوس المفقود، المرجع السابق، ص ٤٠

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٢٢

٣- المرجع نفسه ، ص ١٨

ب/ العلاقة المحلية : ويقصد بها إطلاق المحل وإرادة من هو في ذلك المحل ، ومنه قول الشاعر المحجوب في قصيدة " الفردوس المفقود " :

كم فارسٍ أوفى المجدَ شرعته وأوردَ الخيلَ ودياناً وشطآننا ١

كلمة " ودياننا " مجاز مرسل علاقته المحلية ، والقرينة عبارة " أورد الخيل " لأنّ الخيل لا ترد الوديان وإنما ترد الماء الموجود في الوادي .
وقوله :

طفنا بقرطبة الفيحاء نسألها عن الجدود وعن آثار مروانا

في كلمة " قرطبة " مجاز مرسل علاقته المحلية ، والقرينة " نسألها " لأنّ المكان لا يسأل وإنما السؤال يوجّه لساكنيها .
وقوله في قصيدة " دار الهوى " :

أما كفاه خفوقاً في ملاعبه حتى يجرع كأساً تسكرُ الناسا

وتوردُ الحتفَ من يمسي يعاقرها ويفقدُ الحسَّ من لم يشربِ الكاسا ٢

في كلمة " كأس " في البيتين مجاز مرسل علاقته المحلية ، أطلق الكأس وأراد الخمرة الموجودة في الكأس ، والقرينة هي لفظي " يجرع " و " يشرب " .
وقوله في قصيدة " تسبيح مغترب " :

أفقرت أرضنا وشحَّ سماها والملايينُ أعولتُ في بكاهها ٣

كلمة " سماها " مجاز مرسل علاقته المحلية ، فقد أطلق السماء وأراد بها المطر ، والقرينة " شحَّ " لأنّ السماء لا تمطر وإنما مكان للسحب الماطرة .

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق ، ص ٣٩

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٥٠

٣- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٤٥

ج/ العلاقة الآلية : ويقصد بها إطلاق الآلة وإرادة الأثر الناتج عنها ، ومنها في شعر المحجوب قوله في قصيدة " الفردوس المفقود " :

فلا اللسانُ لسانُ العُربِ نعرفُهُ ولا الزمانُ كما كُنَّا وما كانا ١

في كلمة " لسان " مجاز مرسل علاقته الآلية ، فقد أطلق اللسان وأراد به اللغة ، لأنَّ اللسان آلة لكل لغة منطوقة ٠

وقوله في ذكرى وفاة عرفات محمد عبد الله :

وبالسنِ حَذَقْتُ بدائعَ لفظها فَمَضَتْ تَوَثَّلُ للبيانِ أصولا ٢

المجاز المرسل في كلمة " ألسن " ، علاقته الآلية ويراد بها اللغة والقرينة هي " بدائع لفظها " ٠

د/ العلاقة السببية : ويقصد بها إطلاق السبب وإرادة المسبب ٠ ومنها في شعر المحجوب قوله في قصيدة " عودة البطل " :

أبأة لا تلينُ لنا قنأة نذودُ الشرَّ عن وطنٍ ودينٍ ٣

في كلمة "قناة" مجاز مرسل ، علاقته السببية ، حيث أطلق القناة وأراد بها القوة وفي قصيدة " الفردوس المفقود " قوله :

رماحنا في جبين الشمسِ مشرعةٌ والأرضُ كانت لخيْلِ العُربِ ميدانا ٤

كلمة "رماحنا" مجاز مرسل علاقته السببية ، والمراد بها القوة ، لأنَّ الرماح سبب في القوة ٠

١- مسيحتي ودني، المرجع السابق، ص ٣٧

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٥٧

٣- مسيحتي ودني، المرجع السابق، ص ٣٢

٤- المرجع نفسه ، ص ٤٠

ه/ العلاقة المسببية : ويقصد بها إطلاق المسبب ويراد به السبب ، ومنها في شعر المحجوب من قصيدة " الهاربة " :

سقى الله عيشاً لم أبت في ليلةٍ من الدهر إلا من حبيبٍ على وعدٍ ١
كلمة " عيشاً " مجاز مرسل علاقته المسببية ، حيث أطلق الشاعر العيش وأراد به المطر ، والقريظة " سقى " .

وقوله في قصيدة " الغني الفقير " التي رثا فيها الإمام السيد عبد الرحمن المهدي :

وحولك عصبه كانت سياجاً يردُّ الشرك عن وطنٍ ودينٍ ٢
في كلمة " الشرك " مجاز مرسل علاقته المسببية ، فقد أطلق الشرك وأراد به الكفار ، والقريظة هي " يردّ " .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٦٢

٢- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٣٢

٢ / الاستعارة :

لقد اتفق جمهور علماء البيان على أنّ الاستعارة أبعد شأواً في الفنّ من التشبيه ، وهي عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه .
والاستعارة في اللغة هي : (نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفصل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه) ١ .

وقد عرفها بعض البلاغيين من حيث الاصطلاح بالقول : (وإنّ تعريف الاستعارة بالمعنى الاسمي فنقول : هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة ، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ، أو إنّ تعريفها بالمعنى المصدرى فنقول هي : استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي . ولذا صحّ الاشتقاق فيقال : لفظ مستعار ، ومتكلم مستعير ، ومعنى مستعار منه وهو المشبه به ومعنى مستعار له وهو المشبه) ٢ .

ويقول الدكتور عبد الله أحمد سامي عن الاستعارة : (فالاستعارة تنطلق من المعادلة الفكرية ، وتتخطى سلطة العقل التقريرى الواعي ، وتصهر الأطراف المتقابلة صهراً نفسياً ، فتولّد واقعاً نفسياً جديداً لا يقلّ صحّةً عن الواقع القديم) ٣ .

١- أبو هلال العسكري، الصنائع، ط١ ، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م ، دار إحياء الكتب العربية

بالقاهرة ، ص٢٦٨

٢- بسيوني عبد الفتاح بسيوني، علم البيان، المرجع السابق، ص ١٨٦

٣- الشاعر السوداني: محمد سعيد العباسي، المرجع السابق، ص ١٦٦

وعلى ضوء هذا الفهم جعل عبد القاهر الجرجاني للاستعارة مزيّة وفضل في قوله: (فسبب ما نرى لها من مزيّة والفخامة إنك إذا قلت : " رأيت الأسد " كنت قد تلطّفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول ، والأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده ، وذلك أنه إذا كان أسداً فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة ، وكالمستحيل أو الممتنع أن يعرى عنها . وإذا صرحت بالتنشيه فقلت " رأيت رجلاً كالأسد " كنت قد أثبتتها إثبات الشيء يترجّح بين أن يكون وبين أن لا يكون ولم يكن من حيث الوجوب من شيء) ١ .

والاستعارة نوعان من الناحية الفنية ، (فالنوع الأول هو ما يُسمّى بالاستعارة الفكرية عند النقاد في العصر الحديث) ٢ ، أو الاستعارة التصريحية عند علماء البيان مثل قول المتنبي في مدح سيف الدولة بن حمدان :

فلم أر قبلي من مشى البحرُ نحوه ولا رجلاً قامت تعانقه الأسدُ

فقد شبّه المتنبي الممدوح بالبحر لعلاقة المشابهة في العطاء ، وبالأسد من حيث الشبه في الشجاعة .

أمّا النوع الثاني من الاستعارة هو ما يسمى بالاستعارة النفسية أو المكنية ، مثل قول امرؤ القيس :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله علىّ بأنواع الهموم ليبتلى

فقد شبّه الليل بالخيمة ثم حذف المشبه به وهو الخيمة ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي " أرخى سدوله " .

١- دلائل الإعجاز، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجة ، (بدت) ، طبعة الفجالة بمصر ، ص ٧٣

٢- إيليا الحاوي، نماذج في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص ١٥٦

والشاعر المحجوب له نماذج من الاستعارة الفكرية التصريحية والاستعارة
النفسية المكنية وسوف نذكر لكل نوع منها في شعره .

فمن استعاراته التصريحية قوله في قصيدة " السرّ الرهيب " :

أَبْخَلْتُ حَتَّى بِالسَّهَامِ تَصِيبُ حَبَّاتِ الْقُلُوبِ

ورميت سهمك خلسةً فإذا بسهمك من نصيبي ١

هنا الاستعارة تصريحية في كلمتي " السهام " و " سهمك " ، فقد صرّح الشاعر بلفظ
المشبه به وحذف المشبه وهو النظرة وذلك لعلاقة المشابهة في الأثر الذي يتركه
كلّ منهما في مصابه .

وقوله في قصيدة " فلسفة القبل " :

أَتَذَوِّقُ الشَّهَدَ الشَّهِيَّ هَنِيئَةً يَا لِلثَّنَايَا الْغُرَّ كَيْفَ نَفَاتُ ٢

فقد شبّه طعم القبلة بالشهد في اللذة ، وأشار إلى المشبه المحذوف بقريئة دالة له
وهي " الثنايا الغرّ " .

وقوله في قصيدة " غيرة " :

أَعَدَّتْ لَنَا الذِّكْرَى وَجَدَّدَتْ عَهْدَهَا وَأَلْهَبَتْ نِيرَانًا تَلْظِي بِهَا الْقَلْبُ ٣

في كلمة " نيراناً " استعارة تصريحية ، حيث شبّه شدّة الشوق وحرقة الوجد في
جوفه بالنيران ، والقريئة الدالة لذلك هي " القلب " .

وفي قصيدة " اللصوص " :

وَاللُّصُوصُ الْعَتَاةُ بَعْضُ بَنِيهَا

سَلَبُوهَا حَيَاتَهَا وَعُلاهَا

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٢٥

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٨٥

٣- المرجع نفسه ، ص ٩٧

جعلوها ذليلةً لعداها

والعرينُ المنيعُ صَعْبُ المنالِ ١

في كلمة " اللصوص " استعارة تصريحية ، حيث شبّه الذين سلبوا حرية الشعب باللصوص ، والقرينة حالية • كما في كلمة " العرين " استعارة تصريحية ، فيها شبّه الوطن الذي وقف شعبه في جسارة للذود عن حياضه في وجه المستعمر والخائنين بعرين الأسد المثير للخوف والرعب، والقرينة حالية •
وقوله ف قصيدة " أمية " :

هلا رأيتَ جمالها يا صاحِ سورِيَّةُ تزري بكلِّ أقاح

فتانةُ اللحظاتِ في وجناتها زهرُ الربيعِ وحمرةُ التفاحِ ٢

الاستعارة التصريحية في عبارة " زهر الربيع " ، فقد شبّه خدودها النضرة بزهر الربيع لما لهما من حسن وجمال يأخذ بالألباب ، كما شبّه حمرة الخد بالتفاح ، لذلك فقد استفاد الشاعر من جماليات الطبيعة ورونقها وسيلة للتعبير عما في نفسه لأنّ الطبيعة أساس الجمال ، دفعت به للمشابهة والمماثلة ، زادت إعجاباً بالفتاة وتركته مسترخياً بمتعة البصر •
وقوله في قصيدة " ربيع الحياة " :

في ضحوكٍ من الرياض أنيقٍ نشرَ الدوحُ فوقهنَّ شراعا ٣

في كلمة " شراعا " استعارة تصريحية ، شبّه فيها فروع الرياض المخضرة التي تتمايل وتنتهي مع الرياح بصورة الشراع الذي يتحرك يمنا ويسرة فوق الأمواج بعرض البحر • والقرينة الدالة على المشبه المحذوف هي كلمة " الدوح " •

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٤٢

٢- المرجع نفسه ، ص ٦٦

٣- المرجع نفسه ، ص ٥

أمّا استعارات الشاعر المحبوب المكنية النفسية والتي أبدع فيها وحام حولها كثيراً قوله في قصيدة " حاطمات القيد " :

لقد صار شعري من ثنائك ضاحكاً كالروض غبّ العارضِ الهتّانِ ١
هنا الاستعارة المكنية في قوله " شعري ضاحكاً " فيها حذف المشبه به ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه، والمشبه به هو الإنسان ، فقد جسّد شعره وجعله إنساناً يضحك ، ولكي يضفي على الصورة جمالاً وروعة شبه شعره بالروض الذي هطل عليه المطر فأينع وانتعش ودبّت الحياة في أوصاله .
وقوله في قصيدة " غريب " :

وصفّقَ النُّورُ لألاءَ يزيئُها وضمّخَ الوردُ معطراً روايبها ٢
في عبارة " صفّقَ النور " ، استعارة مكنية ، فقد شخّص النور وجسّده تشبيهاً له بالإنسان لما يترك كلّ منهما صفة المأنسة والبهجة والإشراق والإمتاع ، ثم رمز إلى المشبه به وهو الإنسان بلازمة من لوازمه وهي " صفّق " .
ومن أبرز خصائص الاستعارة المكنية التجسيد والتشخيص (لأنّها تجسّد المعنويات وتشخّص المجردات وتخلع الحياة على ما لا حياة فيه ، فتصبح المعنويات والأمور المجردة شاخصة أمام الأعين ، ويصير فاقد الحياة بالاستعارة حياً متحركاً ومن خصائصها الإيجاز ، فهي تعطي المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة يسيرة ، ومنها المبالغة في تأكيد المعنى وتفخيمه ، لأنّها قائمة على تناسي التشبيه وادعاء أنّ المشبه صار جزءاً من أفراد المشبه به ومن خصائصها حسن البيان وتحريك المشاعر وتنبيه العقول وتنشيط الأذهان) ٣ .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٨

٢- المرجع السابق ، ص ٦٤

٣- بسيوني عبد الفتاح بسيوني، علم البيان، المرجع السابق، ص ٢٣٠ - ٢٣٢

هذه الخصائص نجدها كثيرةً في شعر المحجوب منها قوله في قصيدة " لقاء " :
صَفَّقَ المَوْجُ والزَّوارقُ سُكْرَى راقصاتٍ على هدير الماءِ
يترنَّحْنَ ، جيئةً و ، ذهاباً بين نبض القلوب والبرحاء ١
نشاهد أنّ الشاعر المحجوب أخذ من معالم الطبيعة مصدراً ليعبرَ عما يحسّه
من خفقات واضطراب قلبه أثناء لقاء محبوبته ، فتصفيق الموج هو تلك الخفقات
وسكرة الزوارق هي لحظات اللقيا ، إذ شخّص الشاعر الموج فشبّهه بالإنسان على
هيئة الاستعارة المكنية ، والقرينة الدالة على المشبه هي لفظ " صَفَّقَ " ، كما شبّه
الزوارق بالإنسان المصبوح بنشوة الخمر ثم حذف المشبّه به ورمز إليه بشيءٍ من
لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية ، والقرينة هي " راقصات " ، ووجه الاستعارة
هنا من أوجه استعارة المحسوس بالمحسوس .
وقوله في قصيدة " شهيد الرجّاف " :

وتسرّبِلَ الرَّجّافُ حُلَّةَ رَاهِبٍ سِوَداءَ تَسْتُرُ سرَّهُ المَكْنُونَا ٢

في كلمة " الرجّاف " استعارة مكنية ، وهي استعارة المحسوس بالمحسوس ، حيث
شخّص الجبل في صورة راهب منقطع في ديره للعبادة ، ولكي يعطى الصورة
شكلَ المهابة والوقار أضفى على الجبل الحلّة السوداء ، ولمّا حذف المشبه به رمز
إليه بقرينة دالة له وهي " تسربل " .

ومن استعارات المحسوس بالمحسوس المكنية قوله في قصيدة " ربيع الحياة " :

شاهقات الجبالِ في الأفقِ سُكْرَى صاعداتٍ مع الشعاعِ الشعاعَا ٣

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٢١

٢- المرجع نفسه ، ص ١٥٩

٣- المرجع نفسه ، ص ٥

فقد شخّص الشاعر الجبلَ وشبّهه بالإنسان ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية ، والقرينة الدالة على المشبه به هي "سكرى" ، وقوله في قصيدة " بعد وقرب " :

لو كان يبلغُ سمعها غزلي هتفتُ ، وغنّتُ ، والرَبَى رقصتُ ١

والشاعر المحجوب - أكثر ما نلاحظه - يفتخر ويعتدّ بشعره ، إذ يباهي بشعره الغزلي، بحيث أنّ جودة معانيه ورقّة ألفاظه وحلاوة جرس موسيقاه إذا وصلتُ مسامع محبوبته لهتفتُ وغنّتُ إعجاباً به وبادلتها الروابي بالرقص من شدّة فرط النشوة والصبابة ، كذلك شخّص المحجوب الروابي فشبّهها بالإنسان ، ثم حذف المشبه به وأثبت له شيئاً من لوازمه وهو كلمة "رقصتُ" ، على سبيل الاستعارة المكنية ، وهي استعارة المحسوس بالمحسوس .

والشاعر المحجوب ذونفس فيآضة بالأمل المشرق ، يرنو الى الطبيعة الزاهية فيستعير من خضرتها وورودها بهجته ، يجالسها فتشاركه جلساته :

والبساتين ، حولنا ، ناعساتٍ باسماتٍ يا طيبَ تلك الورودِ ٢

فقد شخّص البساتين وشبّهها بالإنسان دلالة لعظمة الجلسة الهادئة التي استمدّ الشاعر نشوته منها ، وأضفى عليها النعسات والبسات على سبيل الاستعارة المكنية ، وهي استعارة المحسوس بالمحسوس .

وفي قصيدة الفردوس المفقود قوله :

ولا الخمائلُ تشجينا بلابلها ولا النخيلُ سقاه الطلُّ يلقانا ٣

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٥٤

٢- المرجع السابق ، ص ٦٩

٣- مسبحتي ودنى، المرجع السابق ، ص ٣٧

في كلمة " النخيل" استعارة المحسوس بالمحسوس المكنية ، فقد شَبَّهه بالإنسان ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازمة دالة له وهي " يلقانا" ، وقد عبر الشاعر في هذه الاستعارة عن نفسه الحزينة الآسية للأرض الإسلامية الذي تبخَّرت دون أن تجدَ من يذود عنها •
وقوله :

فأسمعَ الكونَ شعراً بالهوى عطراً ولقنَ الطيرَ شكواه فأشجانا

أبا الوليد أعنى ضاعَ تالدُنَا وقد تناوحَ أحجاراً وجدرانا ١

في كلمة " الطير" استعارة مكنية ، فقد أعطى الشاعر أحزانه وشكواه للطير فشَبَّهه بالإنسان ، ورمز إلى المشبه به بلازمة دالة له وهي " لقنَ " • كما نجد في عبارة " أحجاراً وجدرانا" استعارة مكنية ، وقرينتها هي " تناوح " ، والاستعارتان من أوجه استعارة المحسوس بالمحسوس •

وقوله في قصيدة " في الركن " :

في الركنِ شمعتها مؤرقةً لتضيءَ حجرتها على وهنِ

وأناملٌ سكرى مدللةٌ حاكتُ غلاتها من الفتنِ ٢

في كلمة " أنامل" استعارة مكنية ، فقد شَبَّه الأنامل بالإنسان المنتشي بالخمير وهو في حالة اضطراب وفقدان الوعي ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو كلمة " سكرى " •

وقوله في قصيدة " البعث " :

والناسُ يطويهم وينشرهم ليلٌ حبيسٌ سابغُ النعمِ ٣

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٤٠

٢- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٨

٣- المرجع نفسه ، ص ١١

شخص الشاعر الليل فجعله إنساناً يطوي وينشر ثيابه ، فهو تعبير تكتفه ظلال
مفعمة بالحيوية ، فيها روعة المشهد ، وصور مرتسمة في الذهن تتبعها لذة ومتعة
أضفى عليها نسيماً من الإلفة والمحبة . فيه حذف الشاعر المشبه به وأثبت له
شيئاً يدل عليه وهو " يطويهم وينشرهم " ، على سبيل الاستعارة المكنية .
وقوله في رثاء الإمام السيد عبد الرحمن المهدي :

مالي أرى البقعة التكلّي تعاورها حرّ الهجير وليل غاله الرعب ١

حيث شخص البقعة وأضفى عليها الحياة وعاطفة الحزن فأصبحت من فرط
الحزن والأسى محترقة بهجير الشمس وقد إدهم بها الليل .
تأثر الشاعر المحجوب بالمدارس الأدبية واطلع على أشعارها العربية وغير
العربية مما زاد من إبداعاته واستثارة أخيلته ، فقد وجدنا الشاعر المحجوب أكسب
بعض صور الاستعارية ألواناً جميلة وحلاً زاهية نقل من خلالها أحاسيسه ،
فألبس المعقولات ثياب المحسوسات ، وزاحم المعقولات بأكتاف المعقولات ،
ولاحظنا تلك في النماذج السابقة .

وأما استعارات المحجوب المكنية التي أعطى فيها المعقولات ثياب المحسوسات
ونفخ فيها روح الحياة قوله في قصيدة " عيد الحب " :

حبّي الماضي وقد كفنته بثياب من نسيج الزمن

أصحيح أنني ودّعته وطرحت الميّت رهناً الكفن ٢

شبه الشاعر حبه بالميت دلالة على تناسيه لحبّ أيام الشباب ، حيث جسّد الزمن
وأعطاه صورة محسوسة وملموسة شاهد للعيان في تعبير بديع وجذاب أضفى
بظلاله على تحسّر الشاعر لتلك الأيام التي ولّت دون رجعة . والشاهد هو أنّ

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٧٧

٢- المرجع السابق ، ص ٧٧

الشاعر حذف المشبه به ورمز له بلازمة دالة له وهي كلمة " كَفَّنَتْه " على سبيل
الاستعارة المكنية .

وقوله في قصيدة " بعد وقرب " :

أغداً يفرِّقُ بيننا زمنٌ قاسٍ وأيّامٌ بنا غَدَرَتْ ١

فقد جسّد الشاعر الأيّام وأضاف إليها عنصر التشخيص ، إذ أنه حزين وفي
دواخله خوف على ما تأتي به الأيّام ، وهو يعلم أنّ الدهر ضربان ، ضرب بلاء
وضرب رخاء ، لذلك شبَّهها بالإنسان ثم حذف المشبه به وأثبت له شيئاً من
لوازمه وهو كلمة " غدرت " على سبيل الاستعارة المكنية ، والاستعارة هنا من
أوجه المعقول بالمحسوس .

وقوله في قصيدة " نجوى غريب " :

أراكِ غريبةً مثلي عن الخُلانِ والأهلِ

تقلُّبُ طرفها حيرى بلا قصدٍ ولا أملِ

وتقرأ صفحةً الماضي وتهربُ منه في وجلِ ٢

جسّد الشاعر " الماضي " وصوره في هيئة كتاب تقرأ صفحاته لإعادة تلك
الذكريات التي ما زالت عالقة في ذاكرته وهو يرنو إليها في حسرة وندامة . وهنا
حذف المحجوب المشبه به " الكتاب " وأثبت له شيئاً تدلّ عليه وهو " تقرأ صفحة " على
سبيل الاستعارة المكنية .

وقوله في قصيدة " إلى الشاعر الباكي " التي يعلّق فيها الشاعر المحجوب على
قصيدة الشاعر المصري توفيق أحمد " الشاعر الباكي " :

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٥٥

٢- المرجع نفسه ، ص ٤٨

أرسلتَ دمعاً من فؤادك فائضاً فَجَرَّتْ دموعُ الصَّحْبِ منمهراتِ
ورسمتَ آلاماً تتوءُ بتقلُّها ورثيتَ آمالَ الفؤادِ العاتي ١
فقد شبَّه الشاعر المحجوب " الآلام " بلوحة فوتوغرافية كبيرة " تركت أثراً نفسياً
كبيراً في دواخل الشاعر الباكي ، ثم حذف المحجوب المشبه به وأشار إليه بلازمة
دالة له وهي " رسمت " على سبيل الاستعارة المكنية ، وهي من أوجه استعارة
المعقول بالمحسوس .

وفي قصيدة " تسبيح مغترب " :

حَطَمَ الظلمُ ما أشدنا بصدقٍ وعهوداً للحبِّ رثتُ عراها
هدموا قلعةَ التحررِ غدرًا فغدا الإرثُ مغنماً لِعِداها ٢
شبَّه الشاعر " الظلم " بالكائن البشري أخذ يحطِّم كلَّ ما بناه المحجوب ولم يبق إلا
له الأثر البالي ، كما جعل الحرية قلعة منيعة داهمتها أيدي الجناة المستعمرين .
ولمَّا حذف المشبه به في الاستعارتين " الظلم " و " الحرية " أثبت لهما قرائن تدلُّ
عليهما وهما في الأولى كلمة " حطم " وفي الثانية كلمة " هدموا " ، والاستعارتان
من أوجه استعارة المعقول بالمحسوس .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٢٦

٢- مسبحتي ودنى، المرجع السابق، ص ٤

ج/ الصورة الكنائية :

الكناية في اللغة (أن تتكلم بالشيء وتريد غيره ، يقال : كُنَيْتَ بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به ، فبابه : كُنِيَ يَكْنِي كرمى يرمى ، وقد ورد : كُنَّا يَكْنُو كدعا يدعو • أنشد الجوهري :

وإني لأكنو عن قدورٍ بغيرها وأعربُ أحياناً بها وأصارعُ
أمَّا المصدر فهو " كنايةٌ " ولم يسمع " كنايةٌ " ولذا فإنَّ " كُنَيْتَ " أفصح من
" كُنُوتٌ " ١ •

والكناية في اصطلاح علماء البيان : لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي •

يقول عبد القاهر الجرجاني: (الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ، ويجعله دليلاً عليه) ٢ •

بينما يعرفها السكاكي بقوله : (الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك) ٣ •

وقد علّق الدكتور أحمد مطلوب بأنّ تعريف الجرجاني أشمل وأدقّ من تعريف السكاكي في قوله : (أمّا تعريف الجرجاني فأدلّ على الكناية وأقرب إلى روح الأدب) ٤ •

١- بسيوني عبد الفتاح بسيوتي، علم البيان، المرجع السابق ، ص ٢٤١

٢- دلائل الإعجاز، المصدر السابق ، ص ٦٦

٣- مفتاح العلوم ، ط ١ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص ١٨٩

٤- البلاغة عند السكاكي ، ط ١ ، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م ، منشورات مكتبة النهضة ، مطابع

التضامن ببغداد ، ص ٣٢٠

لم يكن حظُّ الكناية في شعر المحبوب وافرًا مثل ما في تشبيهاته واستعاراته وصوره البديعية ، ومع قلَّتها إلا أنها جاءت في قوالبٍ فنية زينت لوحاته الشعرية ، وعمقت من أفكاره .

فقد وردت كنايات الموصوف والصفة في شعره ولم ترد كناية النسبة ، مما يدلُّ أنَّ الكناية جاءت في شعر المحبوب تلقائية وعفوية دون تكلف أو ترصد أو تصيد . فمن كنايات الموصوف في شعره قوله في قصيدته "حاطمات القيد" :

زعموك يا ذات الحجال أسيرةً للعبد لا تقوى على العصيان ١

في عبارة " ذات الحجال " كناية عن المرأة ، حيث كنى لها بالصفة المختصة بها وهي " الحجال " ، وهنا الشاعر يحث المرأة للمشاركة في التمرد ضدَّ المستعمر . وفي قصيدة " أمية " قوله :

يا أخت صدَّاح الرياض تحدَّثي ودعي الفؤاد يغصُّ بالأتراح ٢

نجد الكناية في " صدَّاح الرياض " والمكنى عنه هو العصفور ، لأنَّ التغريد على الرياض خاصية من خصائص الطيور وصفاتها ، ولمَّا ذكر المكان والصفة الموجودة حوله استدلَّ على الموصوف وهو العصفور . وقوله في قصيدة " أعياد باخوس " :

أغرَّت بها في السالفات، وليها ذات الحجال ربيبة الخدر

في " الرين " كاسات تتوعَّ مزجها للشاربين شقيقة البدر ٣

حيث كنى الشاعر للمرأة بخصائصها الجمالية وصفاتها الملازمة لها في البيتين وهي " ذات الحجال ربيبة الخدر " و" شقيقة البدر " .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٧

٢- المرجع السابق نفسه ، ص ٦٦

٣- المرجع نفسه ، ص ١١٥

وقوله في قصيدة " الفقير الغني " كنى عن الإمام السيد عبد الرحمن المهدي بجبين

الأنبياء دلالة على الورع والتقوى الإصلاح الذي عرف به :

بكى المصلّى جبينَ الأنبياءِ ففارقَ المنبرَ الصناجَةَ الأربُ ١

وفي رثاء معاوية محمد نور كنى عن مصر بالكنانة :

وتنزَلتُ في الكنانة غيثاً مستهلاً الإرعاد والإبراق ٢

وقوله في قصيدة " ثوب " كنى عن الفتاة بابنة النور وذلك لحسنها وجمالها ، كما

كنى عن النهدين بالتوأمين لما فيهما من مقاربة و ملازمة :

يابنةَ النور والجمال السبيكِ نولينا فقد ظمنا لفيك

يزحمُ التوأمين في صدركِ الغضِّ ومن شرِّدِ العيونِ يقبكِ ٣

وفي قصيدة " لا تقل " كنى عن الحسناء بفاتنة الأطباء :

وفي قصيدة " عودة البطل " كنى عن عثمان دقنة بأبي الأشبال لشجاعته وإقدامه

أمام المستعمر المتجبر .

أبا الأشبال مجدك فخرُ شعبٍ تدارسه الكهولُ مع البنينِ ٤

وكنى عن الحرب بالضارية الطحون :

وأصحابُ الإمام بهم حنينٌ وأشواقٌ لضاريةِ طحونِ ٥

١- قلب وتجارب ، ص ١٧٦

٢- المرجع السابق ، ص ١٨٧

٣- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٢٢

٤- المرجع نفسه ، ص ٢٨

٥- المرجع نفسه ، ص ٣٠

وفي قصيدة " الفردوس المفقود " بكى الشاعر المحبوب على الحضارة الإسلامية في بلاد الأندلس والتي أصبحت أثراً بعد عين ولم تبق إلا الأطلال الدوارس في قوله :

ولا المساجدُ يسعى في مآذنها مع العشيَّات صوتُ الله ريَّانا ١
ففي عبارة " صوت الله " كناية عن الآذان .

ومن كنايات الصفة في شعر المحبوب قوله في قصيدة " حاطمات القيد " :

بالأمس في حرِّ الحروب رأيتَه رفعَ اليدين ولاذ بالخذلانِ ٢
في عبارة " رفعَ اليدين ولاذ بالخذلان " كناية عن صفة الاستسلام .
وقوله في قصيدة " عيد فداء " :

أقدمُ فأنتَ أخو القواضب والقنا ولأنتَ في الهيجا قريعُ غضنفرِ ٣
قوله " قرع غضنفر " كناية عن الشجاعة .

لقد أكدَّ عبد القاهر الجرجاني أنَّ الجميع قد أجمعوا على أنَّ كناية الصفة أبلغ في الإفصاح ويفسِّر ذلك بقوله : (أمَّا الكناية فإنَّ السبب في أنْ كان للإثبات بها مزيَّة لا تكون للتصريح . إنَّ كلَّ عاقلٍ إذا رجع إلى عقله أنَّ إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجادها بما هو شاهد في وجودها أكدَّ وأبلغ في الدعوى من أنْ يجيء إليها فنتبها هكذا ساذجاً ، ذلك لأنَّك لاتدَّعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف ، بحيث لا شكَّ فيه ولا يظنُّ بالمخبر التجوُّز والغلط) ٤ .

١- مسيحتي ودني،المرجع السابق، ص ٣٧

٢- قلب وتجارب،المرجع السابق، ص ١٧

٣- المرجع نفسه ، ص ١٦

٤- دلائل الإعجاز،المصدر السابق ، ص ٧٢

ومن كنايات الصفة عند الشاعر المحجوب قوله في قصيدة "ليالي الشتاء " :

يا ليالي الشتاء لم يبقَ إلا نائراً الحقد وانعقادُ اللسان ١

في عبارة " انعقاد اللسان " كناية عن صفة العجز عن التعبير والإبانة .

وقوله في قصيدة " عيد ميلاد " :

وعشيّة قالوا بالقطار مسافرٌ وإنك لا تدري لأيّ جحيم

وودّعت أصحابي فجاء مودّعاً وحملق في وجهي بعين فطيم ٢

في البيت الثاني عبارة " حملق في وجهي بعين فطيم " كناية عن صفتي الحزن

والشفقة .

وكنى الشاعر المحجوب عن القوة والسيطرة في قصيدة " الفردوس المفقود " :

رماخنا في جبين الشمس مشرعةً والأرضُ كانت لخيّل العُربِ ميدانا ٣

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٣٨

٢- المرجع السابق، ص ٢٤

٣- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٤٠

٣/ الصورة البديعية :

اقترن ظهور مصطلح البديع واستخدامه لأول مرة في الشعر العربي بظهور مذهب شعري جديد على أيدي طبقة من شعراء العصر العباسي عرفوا بالتقنن والتأنق في صياغة الشعر والولع بزخرفة الكلمات والألوان البديعية والإكثار منها على نحو لم يكن معهوداً من قبل لدى الشعراء الجاهليين أو شعراء صدر الإسلام . ومن هؤلاء الشعراء : بشار بن برد ، والبحتري ، وأبوتمام وغيرهم ممن أطلق عليهم اسم الشعراء " المحدثين " تارةً وأصحاب البديع تارةً أخرى .

ويعتبر مسلم بن الوليد كما يقول ابن رشيق القيرواني : (هو أول من تكلف البديع من المولدين وأكثر منها) ١ . غير أن ابن المعتز له رأي آخر حينما قال : (إنَّ بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تَقِيْلَهُم وسلَك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفنّ ، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمِّي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلَّ عليه ، ثم أنَّ حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرَّغ فيه وأكثر منه ، فأحسن في بعض وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمره الإسراف) ٢ .

والمادة المعجمية لكلمة " بديع " تدور حول معنى الجدَّة والحداثة والاختراع . ففي لسان العرب : (بدع الشيء يبدعه بدعاً ، وإبتداعه: أنشأه وبدأه ، وبدع الركية

١- العمدة في صناعة الشعر والنقد ، حققه وعلَّق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد ، ج ١ ،

دار الجيل ، بيروت، لبنان ، ص ١٣١

٢- أبو العباس عبدالله بن المعتز، البديع، تحقيق المستشرق كراتقوفسكي، ١٩٣٥م لندن ص ١٥-١٦

: استبدعها وأحدثها ، والبديع : المحدث العجيب ، وأبدعت الشيء : اخترعته لا على مثال ، والبديع من أسماء الله تعالى لابتناعه الأشياء (١) قال تعالى : ﴿ بَدِيعَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴾ (٢) .
أمّا " البديع " في عرف البلاغيين هو : (علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة) (٣) .

إنّ البديع كان يمثل في نظر النقاد البلاغيين حتى القرن الخامس الميلادي عنصراً أصيلاً من عناصر الصورة الفنية في الشعر وإنّ إعجابهم - النقاد البلاغيين - بصور البديع كما يقول الدكتور حسن طبل : (كان رهن الإحساس بالوظيفة التعبيرية لكلّ منها في سياقها الخاص ، فالصورة الجيدة هي تلك التي يقتضيها السياق ويتطلبها فتأتي في موطنها طبيعة غير متكلفّة ، أي أنّ الجمال التعبيري للبديع في نظرهم لم يكن هو الجمال الشكلي بل هو الجمال التعبيري الذي يستمدّ الشكل فيه ورنقه ويصبّ في المضمون) (٤) .

ويضيف الدكتور طبل : (فاستحسان الصورة البديعية أو استهجانها إنّما يتعلقان بمدى نجاح الشاعر أو إخفاقه في ابتداعها ، فالصورة الجيدة هي تلك التي يقتضيها السياق من غير تكلف ، وتتفاعل مع غيرها من العناصر التعبيرية لتأتي بالمعنى المراد ، أمّا الصورة الرديئة فهي تلك التي يسرف فيها الشاعر ويتكلفّها فتأتي كالنبذة الغريبة ف تربة السياق فيغمض بها المعنى) (٥) .

١- ابن منظور، لسان العرب، مادة (بدع)، المصدر السابق ص

٢- سورة البقرة ، الآية ١١٧

٣- الخطيب القزويني، الإيضاح، المصدر السابق، ص ١٩٢

٤- في علم المعاني والبديع ، ١٩٨٥م ، مكتبة الزهراء للنشر ، القاهرة ، ص ١٤٠

٥- المرجع السابق ، ص ١٣٤

والمطلع الى الشاعر المحجوب يلحظ أنه يميل شيئاً ما الى استخدام البديع في شعره ولا سيما الطباق والمقابلة والجناس وحسن التعليل ، ولا شكَّ إنّ لها وقعها المعنوي والصوتي في القصيدة من غير إكثار يوحى بذلك ، ويمكن القول أنّ الشاعر المحجوب قد أكثر في ذلك وخاصةً الطباق الذي أصبح كغابة متشابكة بين ثنايا شعره ، فكان نصيبه منه غير قليل في القصيدة الواحدة .

ومن أمثلة الشاعر المحجوب قوله في قصيدة " قلم " :

شهدَ المواقعَ في غرامك صامتاً وغداً يخادُّ طارفاً وتليداً
والذكرياتُ قديمُها وجديدها تركتُ فؤادك يا عميدُ عميداً
هذا يراعُك يا عليُّ رددته ليكونَ عندك للوفاء شهيداً
قربُ به دارَ الحبيب تلهّفاً واجعلُ به ماضي العهود جديداً ١

نجد في هذه الأبيات طباق الإيجاب بين " طارفاً وتليداً " ، و " قديمها وجديدها " و " ماضي وجديد " ، كما نجد الجناس التام في قوله " يا عميد عميدا " ، وهو تشابه اللفظان في النطق اختلافهما في المعنى .

وفي قصيدة " الشاعر الباكي " يسوق الشاعر المحجوب المحسنات في ثوب جميل رائع :

وإذا تحطمتِ الدُمى من شاعرٍ سيعيدها المثالُ مكتملاتِ
ويفيضُ فيها من جمالٍ نادرٍ ما يبعثُ الآمالَ بعد مماتِ
فأعدْ لمتحفكَ الجميلِ جماله وأعدْ بربكَ صادقَ العزماتِ
توفيقُ لا تياسُ فإنك شاعرٌ يحيا على الآلامِ والعثراتِ
ويرى ضياءً في الظلام ينيروه إن كان ضوءُ الفجرِ ليس بآتِ

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٢٢

والشاعرون شقاؤهم وشعورهم بيد الخيال وخاطف اللحات
يتأثرون بما يراه خيالهم وخيالهم أصفى من المرآت
وبكاؤهم طرب لقوم أصبحوا يترنحون على صدى الأناث
ويرون أعراساً بمأتم شاعرٍ جاشت عواطفه من النكبات ١
في الأبيات نجد طباق إيجاب بين تحطمت " الدمى وسيعيدها " و " الممات والبعث "
و " ضياء وظلام " و " شقاؤهم وسعودهم " و " بكاؤهم وطرب " و الأعراس و المأتم "
وهذه المحسنات بجرسها اللفظي ووقعها المعنوي زادت من روعة الأداء وجمال
المعنى وتعميق العاطفة .

وقوله في قصيدة " حبّ وليد " :

وهوموي لقد نسيْتُ همومي بين وصلٍ محبَّبٍ وصدودٍ

فابتسامُ الحبيب يفرحُ قلبي وازورارُ الحبيب يعجمُ عودي

إنما الحبُّ جفوةٌ ورجاءٌ واشتياقٌ الى لقاءٍ جديدٍ ٢

استخدم الشاعر المحجوب طباق إيجاب بين " وصل وصدود " وبين " جفوة ورجاء "
كما استعمل المقابلة بين " ابتسام ويفرح " وبين " ازورار ويعجم " .

وقوله في قصيدة " أمية " :

فحديثك الفتان سكرُ نفوسنا يدع الصَّاحَ العقل غير صحاح

كم ليلةٍ أسهدتِ جفنَ متيمٍ فبدا بصاحٍ وهو ليس بصاح ٣

في الأبيات طباق سلب بين " صحاح وغير صحاح " و " صاح وليس بصاح " .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٢٧

٢- المرجع السابق، ص ٧٠ - ٧١

٣- المرجع نفسه، ص ٦٦

وقوله في رثاء أحمد يوسف هاشم :

يا أخى يا محبّتي يا نصيبي من بعيدٍ أدعوك أم من قريبٍ
غربتني النوى وكنت مشوقاً لأراك الفتى بعد شحوبٍ
نرجع الماضي الجميلَ جديداً ونعيدُ الشبابَ بعد المشيبِ
فينيرُ الطريقَ والليلُ داجٍ ويردّ الهيوبَ غير هيوبٍ ١

نجد في الأبيات طباق إيجاب بين "بعيد وقريب" و"الشباب والمشيبي" وطباق

السلب بين "هيوب وغير هيوب" .

وفي قصيدة "بنت الجنوب" :

دنيا الأنام عجيبةً يمسى العزيزُ بها حقيرُ

وطنٌ تقدّسَ في المواطن أن يثارَ فلا يثورُ ٢

في الأبيات طباق الإيجاب في "عزيز وحقير" وطباق السلب في "يثار و فلا

يثور" . الشاعر في هذه الأبيات يعبر عن المأساة في جو من الحزن على ما

أصاب بني جلدته من الذلّ والهوان ، ولعلّ السرّ في جمال الطباق تثبيت المعنى

في النفس ، لأنّ الضدّ أقرب حضوراً بالبال إذا ذكر ضده ، لأنّه يؤدي الى إثارة

الانفعالات المختلفة في نفس القارئ أو السامع تجاه الأمور المتناقضة .

أيضاً جمع الشاعر المحجوب في شعره بين الطباق والجناس في بيت واحد كما في

قصيدة "أمير البيان" :

سحرُ هذا الهضاب غيرُ جديدٍ موطنُ الفنِّ والهوى والغيد

طالماً باهتَ الزمان وتاهتْ بطريفٍ من فنّها وتليدٍ ٣

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٨٢ - ١٨٤

٢- المرجع السابق ، ص ١٠

٣- المرجع نفسه ، ص ١٢

في البيت الثاني نجد جناس غير تام بين كلمتي "باهت وتاهت" وطباق الإيجاب بين كلمتي "طريف وتليد" ، وهو ما يدل على أن الشاعر المحبوب بارع في المزوجة بين جماليات الطبيعة وحوادث الدهر التي تمر عليها ، والتي تبدد وتغير من رسومها ولا تزيدها إلا جمالاً .
وقوله في قصيدة "ليالي الشتاء" :

يا ليالي الشتاء حسبك قرأً قد سرى في عظامنا غير وأن
كلما داهم المساء نهارةً وتبددت نجومه للعيان
يا ليالي الشتاء حرقتني الشوق لقص من الصباح ودان
باعدت بيننا وبين منانا ظلمات فأين ذاك التذاني ١

نلاحظ طباق الإيجاب بين "المساء والنهار" وبين "قاص ودان" و بين "باعدت والتذاني" .

وقوله في قصيدة "الهاربة" :

فإن قلت قد ولى من الليل نصفه تقولين كلاً ! إنه مقبلٌ عندي
تمنيت لو أنني على الخد قبلةً يغار لها ثغر الحبيب من الخد
فلا الفجر يمحوها ولا الليل قادرٌ فتلك لعمرى قبلة العمر والخلد
لك الله يا قلبي فإن غرامها يزيد ضراماً بالوصال وبالصد ٢

يوجد طباق إيجاب في "ولى ومقبل" و فى "الفجر والليل" و فى "الوصال والصد" وهناك جناس غير تام في "لعمرى وعمر" .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٣٧ - ٣٨

٢- المرجع السابق ، ص ٥٩ - ٦١

وفي قصيدة " الفقير الغني " :

أمنت بالله في سرٍّ وفي علنٍ وأنت تبسمُ والأحداثُ تضطربُ
كنتَ الفقيرَ غنيًّا في مروءته لا يمنعُ النَّاسَ رِفاً وهو يحتطبُ
وتفلقُ الأرضَ في دأبٍ وفي صلفٍ حتى تدفَّقَ في أرجائها الذهبُ
ترعى براعمَ أعيتَ كفَّ زارعها فجادها الغيثُ من يَمناكَ ينسكبُ
وأشرقَ البشرُ يكسوها ويسعدُها فيضٌ من الخيرِ لا ضيقٌ ولا نصبُ
الله يعلمُ كم لاقيتَ من عنتِ وكم صبرتَ فكان النصرُ والغلبُ
ناديتَ حريَّةَ السودانِ تضحيةً لا مغنمٌ هي للأحرارِ أو سكبُ
مضى الإمامُ نصيرُ الحقِّ طاهرةً أذباله فبكاه العُربُ والعجمُ ١

في الأبيات نجد طباق الإيجاب في " سرٍّ وعلنٍ " وفي " فقيرٍ وغني " وفي " النصر والغلب " وكذلك في " مغنمٍ وسلب " ، ثم هناك مقابلة في " فيض ، خير " و " ضيق ، نصب " . حيث نجد رنين الألفاظ منسجماً مع المضمون مما ساهم في توطيد الفكرة وإشاعة عاطفة الحزن داخل القصيدة .

وقوله في قصيدة " عودة البطل " :

أبو الأشبال مجدك فخرُ شعبٍ تدارسه الكهولُ مع البنينِ
تقدّمتَ الصفوفَ وأنتَ ماضٍ تطاعنُ بالشمالِ وباليمينِ
تغرّبتَ السنينَ أسيرَ حربٍ ولكن ما غربتَ عن العيونِ
تنقلُّ في الحواضرِ والبوادي وتسطعُ في التهائمِ والحزونِ ٢

نجد طباق الإيجاب في " كهول وبنين " و " الشمال واليمين " و " الحواضر والبوادي " و " التهائم والحزون " ، وكذلك استعمل جناس غير تام في

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٨٠ - ١٨١

٢- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٣١ - ٣٦

"تغرّبتَ و غرّبتَ " •

وقوله في قصيدة " البعث " :

والنَّاسُ يُطَوِّهِمْ وَيَنْشُرُهُمْ لَيْلٌ حَبِيسٌ سَابِغُ النَّعَمِ
لَيْلٌ أَوَاخِرُهُ كَأَوَّلِهِ طِفْلٌ غَرِيرٌ غَيْرٌ مَنْفَطَمٍ ١

طابق الشاعر بين " يطويهم وينشرهم " وبين " أواخره وأوله " •

وقوله في قصيدة " غفران " :

قلبي بحبِّك خافقٌ حَفِظَ الْعَهْودَ وَقَدْ سَلَوْتُ
وَأَبَدْتُ الْأَحْلَامَ أَذْ كَرَهَا وَأَنْشَرْتُ مَا طَوَّيْتُ
لَكِنْ قَلْبِي الَّذِي يَرَعَى الْجَمَالَ وَمَا رَعَيْتَ ٢

استخدم الشاعر طباق إيجاب في " حفظ وسلوت " وفي " أنشر وطويت " وطباق

سلب في " يرعى وما رعيت " • فهذه الألفاظ أضفت موسيقى حزينة عبّرت عن

معاناة الشاعر عن صدور محبوبته التي خانت العهود وبددت الأحلام •

وقوله في رثاء خليل فرح :

من ينافى طبعه الحبّ فلا يعرفُ الشَّمْسَ وَلَا يَدْرِي الْقَمَرَ
يعشقُ الشَّمْسَ ويرعى نورها ويناجي الليلَ والفجرُ ظهرُ
وعجيجُ البحرِ يحكي نفسه إنَّ تعالى موجّه ثم انحدرُ
وأرانا في ضواحيه هوىً وفنوناً من غرامٍ وذكُرُ ٣
وجد في الأبيات طباق إيجاب في " الشمس والقمر " وأيضاً في " الليل والفجر " وفي " تعالى وانحدر " ، كما نجد تورية في كلمة " ضواحيه " التي احتوت على

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق ، ص ١١

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٩ - ٢٠

٣- المرجع نفسه ، ص ١٥٢ - ١٥٤

معنيين أحدهما قريب ظاهر غير مراد وهو أطراف البلدة أو المدينة بدلالة القرينة "أرانا" ، التي حجبتُ المعنى المراد ، أمّا المعنى البعيد الخفي المراد هو أغنية الضواحي للفنان خليل فرح .

وقوله في قصيدة " شهيد الرجّاف " التي رثي فيها سياسياً كان معروفاً بالتقوى :

تتعاقبُ الأيامُ وهي محيلةٌ والغيثُ يغمُرُ سبباً وحزونا

ما زلزلَ الرجّافَ غيرُ رفاته رتّـلنَ آياً أو شدونَ حنينا

جبلٌ تطوفُ بأرضه وسمائه صورُ البطولة كيف صارمهيـنا ١

في الأبيات يبدو طباق الإيجاب ف " سبباً وحزونا " وف " أرضه وسمائه " .

كما نلاحظ في البيت الثاني حسن التعليل ، حيث أنكر اهتزاز جبل الرجّاف بفعل الزلزال وابتدع علةً جديدة تتوافق وأحاسيسه الحزينة ، فأعرض الشاعر عن الحقيقة وعلل في أنّ اهتزاز جبل الرجّاف ما هو إلا ترتيباً لآي الذكر الحكيم على رفات المرثي ، ولا شك أنّ الشاعر هنا أعطى المعنى حلةً في تجاوب الألفاظ مع مصادر الطبيعة التي شاركته في مصابه .

وقوله في قصيدة " بعد وقرب " :

ولقد شقيتُ ببعدها كلفاً وسعدتُ بالقربى كما سعدتُ

ولقيتُ دنيايَ التي بسمتُ ونسيتُ دنيايَ التي عبستُ

ومضى الطريقُ بواقين فما جادتُ بما أهوى ولا بخلتُ ٢

في الأبيات مقابلة في " شقيتُ ببعدها " و " سعدتُ بالقربى " وفي " لقيتُ ، بسمتُ " و " نسيتُ ، عبستُ " ، كما نجد طباق إيجاب في " جادتُ وبخلتُ " وفي " صدتُ ووصلتُ " .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٥٩ - ١٦١

٢- المرجع السابق ، ص ٥٤ - ٥٥

وفي قصيدة " الفنّان " :

كف بتجديد الحياة ومثله لا يستقرُّ على قديم زمانه
يبنى ويهدمُ ما يخالفُ فنه من غير ما قصد لرفعة شأنه
يعلو ويهبطُ هادئاً مترفقاً متناسقُ النبرات في تحنانه ١

يوجد طباق الإيجاب بين " تجديد وقديم " وبين " يهدم ويبنى " وكذلك بين " يعلو ويهبط " .

وفي قصيدة " القديم الجديد " :

لو كان يعلمُ أنَّ يومَ لقائه يومُ الفراق تدبَّر الأسبابا
يا نيلُ حُبِّك خالدٌ متجدِّدٌ ماضيك يلهمنا الجديدَ كتابا
صفحاتك انتظمتُ قديمَ عهدنا وجديدها ، والحاضرَ الوثابا ٢

أيضاً نجد طباق الإيجاب بين " لقاء وفراق " وبين " ماضى وجديد " وبين " قديم وجديد " .

وفي رثاء جبران خليل جبران :

الموتُ هدَّامٌ وموتك بانٍ يعلو بيانك فوق كلِّ بيانٍ
وحياةٌ مثلك لا يبينُ جلالها حتى يغيبُ الجسمُ فى الأكفانِ
إنِّي رأيتُ النَّاسَ تجهلُ حاضراً وتشيدُ بعدَ الموتِ ذكرَ الفاني
فتبيَّنتُ ، للجاهلين ، حقائقٌ وتجسَّدتُ للعارف اليقظان ٣

نجد طباق إيجاب فى البيت الأول بين " هدَّام وبان " وفى البيت الثانى " يبين ويغيب " وفى البيت الثالث " تجهل وذكر " وفى البيت الرابع " الجاهلين والعارف " .
وفي قصيدة " آدم الصغير " لوّن الشاعر المحجوب الأبيات بألوان من الصور اللفظية التي تداخلت~ فيما بينها ، شكَّلت عمقاً معنوياً معبراً عن المقدرة الفنية للشاعر ، فقد ربط القصيدة بحزمة من صور الطباق والمقابلة :

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٣٦ - ١٣٧

٢- المرجع السابق ، ص ١٤٢ - ١٤٥

٣- المرجع نفسه ، ص ١٤٦ - ١٤٧

يَتَمَنَّى ، يَتَرَجَّى ، يَتَدَلَّلُ
يَكْظُمُ الْغَيْظَ ، يَظْهَرُ الْحَبَّ
يَطْلُبُ النِّجْمَ ، يَبْكِي إِنْ فَشِلُ

* * *

فِيكَ خَيْرٌ وَشُرُورٌ وَحَسَدٌ
يَنْثُرُ الْحَبَّ لِطَيْرِكَ
وَتَذِيقُ الشَّاةِ أَنْوَاعَ الْأَلْمِ
وَأَخْوَكُ الْوَلَدُ لَا تَرْحَمُهُ
تَزْدْرِيه وَتَعَانِي إِنْ فَرِحَ

* * *

وَتَلَاقِي مَا لَقِينَا مِنْ هَوَى
وَضَلَالٍ وَرِشَادٍ فِي الزَّمَنِ

* * *

قَدْ تَقُولُ الشَّعْرَ أَوْ لَا تَقُولُ
أَنْتَ مِنْ آدَمَ وَصُورَةَ
حَسَنَ الْفَجْرِ فِيهَا الْمَسَاءُ
وَكَذَا النَّاسُ ضَلَالٌ وَصُورٌ ١

في هذه القصيدة نجد طباق الإيجاب في "خير وشر" و في "ضلال ورشاد" و في "الفجر والمساء" و في "ضلال وصور" كما نجد طباق السلب في "تقول ولا تقول" ثم المقابلة في "يكظم الغيظ، يظهر الحب".

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٣٠ - ١٣١

وفي قصيدة "لوعة" :

أغنياتِي وما يردُّ التشيد
لا قديمٌ بنافعٍ ولا جديد
عجزَ الطبُّ والطبيبُ العليم
وخطى الموتِ أسرعتْ لا تريم
في سماءِ الله في عليا الجنانِ في رضا منه وعطفٍ وحنان

* * *

فهو للناسِ سالبٌ ومعين ١

في الأبيات طباق الإيجاب في " هجر ووصال " وبين " قديم وجديد " وفي " سالب
ومعين " ٠ وكذلك في الأبيات جناس غير تام في " الطبُّ والطبيب " وفي " جنان
وحنان " ٠

وقوله في قصيدة " شاعر " :

عبدَ الحسنَ والشبابُ سخِيٌّ في نضيرِ الرُبَى وجذب الصحارى
وطروبُ الغناء أضحى نواحا زاده البعدُ ، حرقَةً وأواراً ٢
احتوى البيتان طباق الإيجاب في " نضير وجذب " وفي " طروب ونواح " ٠
وفي قصيدة " ذكراك " :

وظللتُ أرتادُ الجمالَ و خاطري لم يمحو من دنيا الجمالِ سواك
في الفجرِ أوّلُ ما أراكِ وفي المساءِ ألقاكِ بين الزهرِ والأفلاكِ
علمتني شعراً الحياةَ وسحرها والسحرُ صنوُ الشعرِ من مغناكِ ٣
نحسُ بروعة أداء الشاعر في بنائه المحكم لجرس الحروف وموسيقى
الألفاظ والمدلول المعنوي داخل هذه الأبيات ، والتي فيها جمال المعنى وتعميق
العاطفة ، ساهمت في مجيء طباق الإيجاب في " الفجر والمساء " وجناس غير
تام " السحرُ و الشعرُ " ليزيدا من جلجلة الموسيقى في عمق وأطراف القصيدة ٠

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٧١ - ١٧٣

٢- المرجع السابق ، ص ٣١-٣٢

٣- المرجع نفسه ، ص ٤٧

وفي قصيدة " النغم المبهم " :

أَيُّهَا الْحُبُّ مَا نَسَيْتُ فَإِنِّي ذَاكِرُ الْعَهْدِ مَبْدَأً وَمَعِيدًا

فالتقينا ، ثم افترقنا ، وكنا نغماً مبهماً ومعنى شرودا ١

من براعة الشاعر المحجوب استطاع أن يمازج بين الطباق والاقتناس في موضع واحد ، ففي كلمتي " مبدأً ومعيدا " طباق إيجاب ، و اقتباس من قوله تعالى : ﴿ إِنَّهُ

هُوَ يُبْدِيءُ وَيُعِيدُ ﴾ ٢ •

وفي قصيدة من " بعيد بعيد " :

فَدَيْتُكَ (فدواى) أَسْعَدْتَنِي بِنَجْوَى الْحَبِيبِ الْبَعِيدِ الْقَرِيبِ

شَكْوَتِ الْقِيُودِ وَالْأَمَاهَا وَقَلْبُكَ مِنْهَا جَرِيحٌ خَضِيبٌ

وَعَفَّتِ السُّدُودَ وَسُجَّانَهَا فَلَا كَانَ ذَاكَ الْعُتْلُ الرَّقِيبُ ٣

في الأبيات جناس غير تام في " فديتك فدواى " وطباق إيجاب في " البعيد القريب " كما استخدم الاقتباس في نهاية البيت الثالث من قوله تعالى : ﴿ عُتْلٌ بَعْدَ ذَلِكَ

زَيْنِمٌ ﴾ ٤

وقوله في قصيدة " سر " :

فِيَا نَجْمَ السَّمَاءِ إِلَيْكَ أَشْكُو صَدُودَ نَجُومِنَا بَعْدَ الْوِصَالِ

وَفِي رُؤْيَاكَ سُلُوانٌ وَلَكِنْ فَوَادِي لِّلْأَحَبَّةِ غَيْرِ سَالِ ٥

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٨٨

٢- سورة البروج ، الآية ١٣

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٦٥

٤- سورة القلم ، الآية ١٣

٥- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٠٠

في الأبيات المذكورة نجد جناس غير تام في " نجم ونجوم " وفي " سلوان وغير
سال " وطباق إيجاب في " صدود والوصال " .
وفي قصيدة " أعياد باخوس " :

بِكْرُ الدَّنَانِ يَكَادُ يَعْبُدُ لَوْنَهَا فَاعَجَبَ لِفَاجِرَةِ الْهَوَى بِكْرٍ

لَا عَيْدَ إِلَّا لِلظَّمَاءِ وَلِلْأَلَى تَسْقِيهِمْ خَمْرًا عَلَى خَمْرٍ ١

في البيتين استعمل الشاعر جناس تام في الأول " بَكْرٍ وَبِكْرٍ " وفي الثاني " خمر
وخمر " .

وفي قصيدة " توبة " :

أَغْرَامٌ مِنْ بَعْدِ نُسُكٍ وَزُهْدٍ وَانْفِلَاتٌ مِنَ الصَّلَاةِ لَنْهَدِ

ذَكَرْتَهُ عَلَى الْمَزَارِ بَعِيدًا دَارَ سَعْدَى نَأْتُ وَأَيَّامَ سَعْدٍ ٢

استخدم الشاعر في البيت الأول جناس غير تام في " زهد ونهد " وفي البيت الثاني
في " سَعْدَى وَسَعْدٍ " .

ومثل ما استعمل الشاعر المحجوب مجموعة صور بديعية في القصيدة الواحدة
أيضاً استعملها متفرقة كالتطابق بين " يهدم ، بنيناها في قوله :

فَلَنْ يُزَلْزَلَ هَذَا الشَّعْبَ غَاصِيَهُ وَلَنْ يُهْدَمَ أَمْجَادًا بَنَيْنَاهَا ٣

ومن الاقتباس قوله في قصيدة " الربع الخالي " :

جِئْتُ يَا دَارُ بِاسْمٍ مُشْتَقًّا فَسُقِّيتُ الْهَمُومَ كَأْسًا دَهَاقًا ٤

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١١٥

٢- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ١٧

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٧٥

٤- المرجع نفسه ، ص ٩٠

اقتبس الشاعر من قوله تعالى : ﴿ وَكَأْسًا دِهَاقًا ﴾ ١

ومن قصيدة "يا كثير الصدود " :

بَخَلَ الدهرُ يا حبيبُ فلماً جادَ بالوصلِ وهو أكرمُ جودِ ٢

• طباق إيجاب في " بخل وجاد " .

ومن قصيدة " غيرة " :

وتُصَفِينَهُمْ وُدًّا ومحضَ صبايةٍ وتُدْنِينَ قاصيهم ألا حبذا القربُ ٣

• طباق إيجاب في " قاصيهم والقرب " .

ومن قصيدة " لقاء " :

يترنحَنَ جيئةً وذُهباً بين نبضِ القلوبِ والبُرحاءِ ٤

• طباق إيجاب في " جيئةً وذهباً " .

ومن قصيدة " قُبلة " :

هذه القُبلةُ قد أودعْتُها سرّاً روى فاحفظيها من ضياعِ ٥

• طباق إيجاب في " أحفظيها وضياع " .

وفي قصيدة " نجوى غريب " :

ولا ماضٍ يُورِقُنَا ولا آتٍ مِنَ الخَطْلِ ٦

١- سورة النبا ، الآية ٣٤

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٩٤

٣- المرجع السابق ، ص ٩٧

٤- المرجع نفسه، ص ١٢١

٥- المرجع نفسه ، ص ١١٢

٦- المرجع نفسه، ص ٤٩

• في البيت طباق إيجاب في " ماضٍ وآتٍ " .

ومن قصيدة " عيدُ الحبِّ " :

أتراني غبتُ عن دنيا الأنامِ وجهلتُ الحبَّ والبغضَ معا ١

• نجد طباق في " الحبِّ والبغض " .

• وقوله في قصيدة " فلسفة القُبل " :

فأجبتُهُ باللثم لستُ مبالياً ماذا تقول أحبَّبةً وُعداةً ٢

• طباق إيجاب في " أحبَّبةً وُعداةً " .

• وفي قصيدة " عودة حبِّ " :

فاتركَ الشكَّ وإلا

فالربيعُ الضحوكِ يمسى حزينا ٣

• نجد طباق إيجاب في " ضحوكِ وحزينا " .

• ومن قصيدة " ثورة شاعر " :

والشرُّ يُهزمُ رغمَ أنفِ حُماتِهِ والخيرُ ينصرُ روحَه الأخيارُ ٤

• استخدم الشاعر مقابلة في " الشرُّ يهزم ، والخيرُ ينصر " .

• ومن قصيدة " نفسى " :

الليلُ أسهرُهُ وغيرى نُومٌ أبغى رضاءك وهو صعبٌ مجهدٌ ٥

• طباق في " أسهرُهُ ونومٌ " .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٧٦

٢- المرجع السابق، ص ٨٥

٣- المرجع نفسه ، ص ١٠٤

٤- المرجع نفسه ، ص ٢٨

٥- المرجع نفسه ، ص ٢٥

وقوله من قصيدة " اللحن الحبيس " :

رُبَّ لَحْنٍ قَدْ كَانَ أَمْسَ طَلِيقًا حَبَسْتَهُ عَنِ الْوَجُودِ الشَّفَاهُ ١

• استعمل الشاعر طباق إيجاب في " طليقاً وحبسته " .

وقوله من قصيدة " لست أنساك " :

والمزاميرُ هاتفتُ نَشَاوَى بَيْنَ جَزْرِ الْهَوَى وَمَدِّ الرَّجَاءِ ٢

• طباق إيجاب في " جزر ومدّ " .

ومن قصيدة " حيرة فنان " :

حَذَّرُوهُ بِأَنَّ حُسْنَكَ فَانَ قَالَ كَلَّا فَحَسْنُهَا غَيْرُ فَانَ ٣

• طباق سلب في " فان وغير فان " .

وقوله من رثاء عرفات محمد عبد الله :

إِنَّا وَرَبُّكَ لَا نَزَالَ كَعَهْدِنَا نَهْوَى الرِّشَادَ وَنَكْرَهُ التَّضْلِيلَا ٤

• استعمل الشاعر المقابلة في " نهوى الرشاد ، ونكره التضليلا " .

وقوله المحجوب في رثاء والدته :

قَدْ كُنْتَ صَنَوًا لِلرِّجَالِ وَبَرَّةً تَأْسُو جَرَّاحَ قَرِيبِهَا وَالنَّائِي ٥

• نجد طباق إيجاب في " قريب ونائي " .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٣٦

٢- المرجع السابق، ص ٧٣

٣- المرجع نفسه ، ص ٥٣

٤- المرجع نفسه ، ص ١٥٧

٥- المرجع نفسه ، ص ١٦٨

ومن قصيدة " السرُّ الرهيب " :

ونفرتِ ويحكِ بعدما قرَّبتِ فجرَكِ من مغيبِي ١

• استعمل طباق الإيجاب بقوله " فجر ومغيب " .

ومن قصيدة " الفردوس المفقود " :

أختي لقيتُك ولكنَّ أينَ سامرنا فقد تباعدَ بعد القربِ حَيَّانا ٢

• استعمل طباق الإيجاب في " تباعد وقرب " .

ومن قصيدة " تسيح مغترب " :

كيف تسلو وكلُّ خفقةٍ قلبٍ أثرٌ منْ وصالها أو قلاها ٣

• نجد طباق الإيجاب في " وصالها وقلاها " .

إذ أنَّ زخارف الشاعر المحجوب البديعية جاءت غير مقصودة ولا متعمدة ، بل أنت - عفواً - في إبداعها جيدة السبك والعبارة فيها مختارة بعناية ، والكلمات الدقيقة جيدة الربط ، قادرة على إيصال المعنى المراد بكل سهولة ويسر ، تجري بالمعنى المقصود الى غايته ، لا تقف إلا ليزيد المعنى وضوحاً وقوة تأثير ، والهدف الأوَّل والأخير للشاعر المحجوب هو اظهار المعنى في أكمل صورة .

١- مسبحتي ودني،المرجع السابق، ص ٢٥

٢- المرجع السابق، ص ٣٩

٣- المرجع نفسه ، ص ٤٣

الفصل الثالث

خصائصه الفنية والأسلوبية

بناء القصيدة :

تعتبر القصيدة نظاماً حيويًا مترابطاً ، فهي مبنية على الفكرة والعاطفة والصيغة متماسكة الأجزاء في وحدة تامة ينتظم فيها العقد وتتوالى حباته .
وإذا كانت القصيدة في الشعر العربي تقوم على أساس تعدد الأغراض ووحدة البيت ، فإنّ دعاة التجديد المعاصرين قد سلخوا مسلكاً مغايراً ، دعوا إلى الوحدة التي تعني أنّ القصيدة تخرج في صورة منظمة مرتبة تتحد فيها الأفكار والصور وترتبط الجزئيات ببعضها في حركة نفسية وشعورية متنامية نمواً طبيعياً دون تفكك أو فتور في حركتها واندفاعها ، حيث يصبُّ الشاعر تجاربه ويبلور أفكاره وعواطفه في كلِّ قصيدة .

ولعلَّ من أقوى النصوص التي وردت عن نقاد العرب في وحدة القصيدة قول ابن رشيق القيرواني : (إنّ القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهةً تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله ، ووجدتُ حذّاق الشعراء ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجّة الإحسان) ١ .

١- العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ج٢ ، المصدر السابق ، ص ٩٤

الشاعر المحجوب يعدُّ أحد دعاة وحدة القصيدة وبنائها بناءً فنياً متكاملًا تتابع فيه الأحاسيس والمشاعر ، ونؤكد هذه المقولة عبر نقده لشعر الشاعر السوداني صالح عبد القادر في قوله : (نرجو أن تهتم بوحدة القصيدة ، وأن تكون موسيقاك حارة حلوة الرنين) ١ •

فبناء القصيدة عنده يقوم على الوحدة الشعورية والنفسية ، بحيث تأتي القصيدة متكاملة البناء في أجزاء مترابطة تنمو في حركة نفسية تتماشى مع الفكرة في ترتيب طبيعي • وشعره كلُّه جاء على هذا النسق ، اختفى فيه تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة •

ومن النماذج في شعر المحجوب التي سرت فيها روح وحدة المشاعر والأحاسيس المتشابكة قصيدة " ليالي الشتاء " التي اتحدت فيها مشاعر الألم والبؤس والتعاسة ، وهي تمثل الفكرة العامة التي صاغها الشاعر عن نفسه ولونتها بلون روحه الباحثة عن السعادة والهناء ، حيث وزّع المحجوب القصيدة على ثلاثة مقاطع كما هي :

يا ليالي الشتاء حسبك طولاً فالظلمُ الرهيبُ هدَّ كياني
فيه تسري الظنونُ مثلُ الأفاعي وتُثارُ الشجونُ في كلِّ أن
وتموتُ الحياةُ في كلِّ ذهنٍ كان يرقى إلا دِقايق المعاني
والأمانى التي نشبتُ ضراماً أين يا صاحِ بارقاتُ الأمانى ١
* * * *

١- أنظر مجلة الفجر السودانية ، العدد الأول ، يونيو ١٩٣٤م

٢- ديوان قلب وتجارب ، المرجع السابق ، ص ٣٧-٣٨

يا ليالي الشتاء مَنْ لفقيرٍ عضّه الجوعُ عاريًا الأبدانِ
مزقَ البردُ جلدَه وفَراه وغزاه السنانُ بعدَ السنانِ
بات يشكو وليس ثمَّ مجيرٍ يمنحُ البائسينَ بعضَ الحنانِ
يا ليالي الشتاءِ حسبُكِ قرأً قد سرى في عظامنا غيرَ وانِ
كلّما داهمَ المساءُ نهاراً وتبدّدتْ نجومُه للعيانِ
خلتُ هذا المساءَ آخرُ عهدي وحسبتُ الحياةَ بضعَ ثوانِ
ليس في الليلِ غيرُ مضني طـ ريدٍ شاردِ الفكرِ خائرِ البنيانِ
خذلتَه الحياةُ في كلِّ دربٍ فغدا راهباً على كلِّ حانِ
أو خبيثٍ من الجناةِ زنيمٍ أَلَفَ الذلَّ غارقاً في الهوانِ
لفظتَه الحياةُ لفظَ نواةٍ فغدا زامراً مع الشيطانِ

* * * *

يا ليالي الشتاءِ لم يبقَ إلا ثائرُ الحقدِ وانعقادُ اللسانِ
وكانَ النجومَ في الليلِ يرعى خطواتَ الأنامِ كالديدانِ
مرسلاتٍ سهامها لفؤادٍ قد برتته الشجونُ قبل الأوانِ
هامساتٍ كأنّها العسسُ النذُّ لُ وقد حطَّ في ضميرِ الزمانِ
لا تنيرُ الفضاءَ إلا قليلاً وتجوسُ الديارَ فعلَ الجبانِ
ناقلاتٍ حديثنا ، كاذباتٍ منذراتٍ بكلِّ حربٍ عوانِ
يا ليالي الشتاءِ حرّفتني الشوقُ لقاصٍ من الصحابِ ودانِ
باعدتُ بيننا وبيننا منانا ظلماتٌ ، فأين ذاك التّداني
والنجومُ التي تقودُ خطانا ردّها النّحسُ أسهماً في الجنانِ
أيّها الليلُ قد طوتنا دياجيكَ أمّا للضياءِ من سلطانِ ١

لقد تحدث الشاعر المحجوب في المقطع الأول عن الليل الذي يمثل رمزاً للظلام الحالك والذي خيم على النفوس ، فلم ترع حقوق الإنسان وظلمته ، يأتي الشتاء وبرده القارس ليزيد من حالة الشقاء والتعاسة وحدة المعاناة ، فتسري فيه من الظنون وما تثار فيه من الأشجان ، ثم تسدل الليل ستاره على الحياة والأمني فيموت كل الأمنيات الطيبة وتتطفي شعلة الذهن .

وفي المقطع الثاني نلمح الصورة الكلية لآثار الليل على الفقير العاري الأبدان وقد مزق البرد جلده ، يتلوى من قسوة الجوع ولسان حاله يصرخ بالألم والشقاء ، ولكن ليس هناك من مجيب أو مستجير يسعفه على ما يعانيه ، ولم ينتظر المساء وقته في هدوء وإنما يداهم النهار ويسلب ضوءه على غير عادة ، كأنه في حالة غزو وغضب واستيلاء ، وصاحبنا الفقير مشردّ مضمّن وشارد الفكر وخائر البنيان وخبيث من الجناة .

ويأتي المقطع الثالث والأخير من القصيدة ليرسم صورة قاتمة الرؤى لليالي الشتاء فنجوم الليل لا تحدو بالأمل في النفوس ، بل تقوم مقام الحاسد أو المتربص ترعى خطوات الأنام كالديدان فتحبس أنفاس الناس وحركاتهم وتنتصت على أحاديثهم ، والليل طواهم بقتامه فباعد بينهم وبين أمانهم فلم يكن للضياء سلطان

فتجربة الشاعر المحجوب في القصيدة تجربة متطردة بالعاطفة والأحاسيس ،
حيث نجد القصيدة بكلياتها من كلماتها وجرس ألفاظها أعطت لوحة زيتية وزَّع
فيها الشاعر الألوان وظلالها توزيعاً محكماً تحكي عن تكامل التجربة النفسية
المتَّحدة دون نشاز أو نفور .

ويمكن أن نأخذ قصيدة " اللصوص " أنموذجاً آخر لبيان وحدة المشاعر
والأحاسيس المتشابكة ببعضها في شعر المحجوب والتي وزَّعها الشاعر إلى ستة
مقاطع ، تحدث في المقطع الأول والثاني عن الدار وما تحويه ، فهي دار تمور
بالجمال ، بها الخير والنعيم الوفير ، أهلها صانعوها وحماها ، بلدة فيها الخصب
وفيها القفر وفيها الغرير الشادن والناعم بالحياة تجذب القلوب وتتشهي النفوس :

هذه الدارُ بالجمال تمورُ

وبها الخيرُ

والنعيم الوفيرُ

قد بنى مجدَها وحماها

أهلُها الصيِّد

شبابها والكهول

* * *

هذه الدارُ

صحراءٌ وقفرٌ

وبها النيلُ يسيلُ

وعلى جانبيه مروجُ

وغريرُ زانه الجمال ونفورُ

فهو في الدارِ شادنٌ تتمنى

زهراتُ الرياضِ

لثَمَّ يديه

ناعمٌ بالحياة يبعثُ فيها

فرحةً

تجذبُ القلوبَ إليه

تنتهَى النفوسَ نظرةَ عطفٍ

وابتساماً

يرفُ في شفثيه ١

تلك صورة الدار وما فيها من خير ونعيم وجمال وهدوء واستقرار ، ولكن
قد حُسدَتُ بمن فيها ، فاللصوص لها بالمرصاد ، تحكّموا فيها وسلّبوها الحياة ،
شرّدوا أبناءها وحصدوا ونهبوا الدار وقهروا الجريءَ صنو النضال ، وهذا ما
يسوقه إلينا المقطع الثالث :

هذه الدارُ !

من تحكّم فيها !

سلبتها الحياةً أعلى حُلاها

وغدا مشرّدين بنوها

والغزاةُ اللصوصُ توألوا

يحصدون الألفَ من كلِّ بيتٍ

يقهرون الجريءَ

صنو النضال

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٤٠ - ٤٥

أَقْفَرْتُ جَنَّةً وَصَوَّحَ زَهْرُ
وَالْعَرِينُ الْمَنِيعُ صَعْبُ الْمَنَالِ
صَارَ لِلْبَغْيِ
مَرْتَعًا وَمَقَامًا

هذا هو حال المستعمر الذي شدَّ الأعناق وكتبَ الأيدي وسرق الخيرَ ، غير أنَّ
أصحاب الحقِّ لا يُفْهرون ، والمظلوم لا يستكين ، والحقُّ لأهله رغم أنف المعتدين
وهذا ما نشاهده في الجزء الأول من المقطع الرابع :

قد نجونا من اللصوص

وعدنا

وبنينا

مجدَّ قومنا من جديد

ورفعنا رايةً بحماها

سعدَ الشعبُ

واستظلَّ الطريدُ

وغدا البيت خالصاً لبنيه

ليس فيه مسودٌّ ومسودُّ

والصباح الجديد يهيج

مونقٌ

كابتسام الوليدِ

أشرقَتْ فيه أُمَّةٌ وتسامتْ

وأعادتْ

بهجةً من أمسها للوجودِ

لقد تمتع الشعب بالحرية فلا غاصبٌ ولا مستعمرٌ ، فليذهب الإنجليز ومن
شايعهم إلى الجحيم ولكنْ : لا يكاد الشعب يغمض جفنه هادئاً مطمئناً حتى تُلَوَى
عنقه مرة أخرى ، ويُسرقُ مجده وحصاد عرقه ، وجهد أيَّامه ، فهنا لصٌ آخر
يختلف عن ذلك اللصِّ الوافد ، فهو من أبناء البلد ومن جيلها ، ويبدو لنا هذا في
الجزء الثاني من المقطعين الرابع والخامس :

غير أن اللصوصَ تَوَالُوا
يحصدون الألوفَ دونَ قصاصِ
ينهبون النفيسَ من كلِّ بيتِ
يقهرون الجريءِ
صنو النضال
واللصوصُ العتاةُ بعضُ بنيتها
سلبوها حياتها وعُلاها
جعلوها ذليلةً لعداها
والعرينُ المنيعُ صعبُ المنالِ
صار للبغي
مرتعاً ومقاماً
جَنَّةٌ للغاصبين جناها
وبنوها
مشردون حيارِي
أثقلَ القيدُ أرجلاً
وبراها

ليس يقوى على الحديث

أديبٌ

كان للناس رائدٌ وإماما

آه لو يسمعُ الزمان حديثاً

ردّه القهرُ أنَّهُ في الشفاهِ

وتمضي بنا الأحداث وتتجاوب مع التجربة وتتعمق العاطفة ، ويثير
الشاعر فينا عاطفة الظفر واستلاب الحق واسترداده ، فجمعَ الناسُ أمرهم ، كيف
لا وقد جمعتهم الخطوبُ والمحن ! فقد أحرق الغاصبُ الشعبَ بالنار التي أحرقتَه
من قبل :

جمع الناس أمرهم

وأفاقوا

وتنادوا

لردِّ حقِّ سليب

والأنينُ الحبيسُ

كالخنجر

تطوى على أذاه النفوسُ

فجرتَه الجموعُ

تيارَ نارٍ

يُحرقُ الغاصبينَ منه اللهبُ

رُدَّ للدارِ مجدُها

وبهاها
وكساها الجمال ثوباً قشيباً
وبنوها يقبلون ثراها
ينشقون العبير منه فتيقاً
وجرى نيلها السعيد طليقاً
يسكب الخير والنعيم الوفيراً
وانطلاق الجبابة من كل قيد
صار دستور شعبها المكدود

الى جانب ما تعبر عنه قصيدة " اللصوص " من حيث الوحدة النفسية والشعورية فإنها تمثل تجربة من تجارب المحجوب الواقعية التي لمس فيها حياة شعبه ، وهذه التجربة نشأ عليها المحجوب مع جيله من الشعراء السودانيين الذين تأثروا بالمذاهب الأدبية الحديثة أمثال حمزة الملك طمبل ، والتجاني يوسف بشير ، ومصطفى يوسف التني وغيرهم والذين : (حاولوا أن يتحرروا من التقاليد الكلاسيكية البالية في نظم القصيدة العربية ، وأضافوا إليها تجارب نفسية واضحة بعضها في الحب ، وبعضها في الألم والشكوى ، وبعضها في الثورة على الأوضاع الفاسدة في المجتمع ، أو ضدّ الظلم والظفيليات ، فقد كان شعرهم مفعماً بشتى المشاعر ، زاخراً بمختلف الأحاسيس) ١ •

١- جمال الدين الرمادى ،دراسات فى الأدب السودانى،الدار القومية للطبعة والنشر بد(ت) ،القاهرة

و الواقعية همُّها فهم واقع الحياة وتفسيره ، والفهم والتفسير عند الدكتور محمد مندور هو : (قد ينتج عنهما الخير ، وقد ينتج عنهما الشرُّ ، والخير يأتي من التبصير بالواقع حتى لا يقع الأخيار فريسة الأشرار ، أو حتى لا تقودهم المثالية الساذجة الى الفشل في الحياة أو الى التروِّي في مآزقها ، كما أنَّها قد تنفر من قبح الواقع وتدفع الى إصلاحه) ١ .

فالفنُّ الواقعي يمثل فنًّا قومياً يعبر عن أمة من الأمم ، إذ أنَّه (يرى ما هو ناقص في المجتمع وعصره ، وعلى أساس من هذا التعريف لا تكون واقعية نتاج القرن التاسع عشر أو القرن العشرين ، بل تسري في تاريخ الفنِّ كما تسري روح الجماهير في تاريخ الأمة) ٢ .

الأسلوب :

الأسلوب هو الطريقة التي يصطنعها الكاتب للتعبير عن أفكاره وعواطفه ، وينقل هذه المشاعر الى الآخرين في صورة لغوية خاصة . وأجود الأساليب ما دلَّ على شخصية صاحبه ، لأنَّه يكسب صاحبه السمة أو الصفة الاعتبارية (وإذا كانت تلك الشخصية لا تعرف لنفسها فلا بد أن يولد الأسلوب أعرجاً لا يقدرُ الوقوف على رجليه) ٣ .

١- الأدب ومذاهبه ، المرجع السابق ، ص ٨٩

٢- سيدنى فنلكشتين، الواقعية فى الفن، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، تصدر عن جامعة

الكويت، العدد ١٥، المجلد الرابع، ص ١٧٥

٣- السمانى كمال الدين، محمد أحمد محجوب أدبياً، المرجع السابق ص ١٧٩

عرف نقادُ العرب أنواعاً أربعةً من الأساليب هي : الأسلوب الجزل ،
والأسلوب السهل ، والأسلوب السوقي ، والأسلوب الوحشي . وقد فسرها النقاد
على النحو الآتي :

أ/ الأسلوب الجزل :

وهو أسلوب يختار من بين ألفاظ الطبقة المثقفة (فهو الذي تعرفه العامة إذا
سمعتُه ، ولا تستعمله في مجاوراتها وإن لم يكن من كلام العامة " من المثقفين " هم
يعرفون الغرض منه ، ويقفون على أكثر معانيه) ١ . وتكون الجزالة في سهولة
الألفاظ ، سلسة غير خشنة ولا غريبة كما يقول ابن رشيق : (وليست الجزالة
حوشية ، ولا خشنة ولا جفاء ، ولكن حال بين حالين) ٢ .

ويرى الدكتور أحمد بدوي أنّ كل كلمة واضحة فهي جزلة لورودها في
القواميس : (ولا تتنافى الجزالة مع الوضوح ، لأنّ الكلمات المستعملة في هذا
الأسلوب وإن كانت غريبة أحياناً ، قريبة التناول ، لوجودها في القواميس القريبة
إلى اليد ، والكثيرة التناول) ٣ .

ويضيف البدوي قوله : (والأسلوب الجزل ليس من التكلّف في شيء لأنّ الشاعر
فيه لا يقف ليبدّل كلمة بأخرى ، لأنّ هذه تُحدّث لوناً من ألوان البديع دون ذلك ،
بل لأنّ هذه أكثر دقّةً في أداء المعنى دون صاحبها ، أو لأنّ هذه أشرف من تلك
استخداماً لأنّها لم تمتن بكثرة الاستخدام) ٤ .

١- أبو هلال العسكري،الصناعتين،المصدر السابق، ص ٦٢

٢- العمدة في صناعة الشعر ونقده ،المصدر السابق، ص ٥٩

٣- أسس النقد الأدبي عند العرب،ط٦ ، ٢٠٠٤م ، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر

والتوزيع ، ص ٤٩٥

٤- المرجع السابق ، ص ٤٩٨

ب/ الأسلوب السهل والسوقي :

فهو الذي يخلو أو يكاد يخلو من ألفاظ الطبقة المثقفة ، بشرط أن يرتفع عن ألفاظ السوقة (١) .

يقول أبو هلال العسكري عن هذا الأسلوب في شعر الشعراء : (وقدّر كثير من النقاد هذا الشعر السهل إن لم ينزل إلى درجة الضعف والركاكة ، وجعلوا منه نوعاً دعوه السهل الممتع . فإن أعذر الأسلوب السهل ، واستخدم ألفاظ السوقة فهو الأسلوب السوقي ، وهو من حملة الرديء المرذود) (٢) .

وقد تختلف درجات الأسلوب السوقي باختلاف العصور وذلك (لاختلاف أهل كل عصر من العامة في مدى ثقافتهم ، فقد يرتفع مستوى العامة في عصر عن آخر ، فيكون ما هو سوقي في زمنٍ شعراً سهلاً مقبولاً في زمن آخر) (٣) .

ج/ الأسلوب الحوشي :

أمّا الأسلوب الحوشي فهو ذلك الذي يمتليء بالألفاظ الغريبة الوحشية ، فيختفي المعنى تحت ستار كثيف من الغموض ، ولا يتضح إلا بعد جهدٍ ومشقة (٤) وعامة النقاد العرب يستهجنون الأسلوب الحوشي أمثال ابن خلدون الذي يقول عنه : (إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً ، فإنّ الحوشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس ، كما يفهم السوقي رطانة السوقي) (٥) .

١- د أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، المرجع السابق، ص ٤٩٨

٢- الصناعتين، المصدر السابق، ص ٥٨

٣- أسس النقد الأدبي عند العرب، المرجع السابق، ص ٤٩٩

٤- المرجع السابق ، ص ٥٠٠

٥- ابن خلدون، المقدمة ، بد (ت٠ن) ، ص ٥٢٧

ويقول الجاحظ: (وقد غلب الجهل على قومٍ ، فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكدً ، ويستقصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزّة غليظة وجاسية غريبة ، ويستحقرون إذا رأوه سلساً عذباً وسهلاً حلواً) ١ .

ومن الخصائص المتميزة للأسلوب هو الوضوح والقوة والدقّة والجمال ، وقيّمته تظهر في أنه يعطى الأفكار ويكسبها حياة أقوى من حياتها العقلية ، وينبع ذلك من الصدق والانفعال النفسي والوجداني ، ويعتبر الصدق في نقل التجربة عامل مهم في البناء الأسلوبي للقصيدة .

و لكي تتحقق للأسلوب قوته وفعاليتة واتساقه وتطابقه مع التجربة لا بدّ من قوة الصورة وقوة التركيب التي تصوّر مشاهد أو حوادث تلفت النظر ، و يدخل في قوة التركيب تقديم كلمة أو تأخيرها بالنسبة إلى موقعها الطبيعي دلالة على القصر والتفخيم أو حسن الذوق واللباقة .

كما يتّضح جمال الأسلوب في خلو العبارة من الاضطراب الصوتي والخشونة القاسية التي لا تتم عن عاطفة أو خيال .

يختلف الأسلوب في شعر الشاعر المحجوب باختلاف الخفقات الوجدانية التي يعبر عنها ، والعاطفة التي يحملها في جوانحه . فعاطفة الحزن لها أسلوبها الخاص في أنّها تحتوى على صفات البكاء والدموع والقتام ، وعاطفة الحب لها أسلوبها من حيث الكلمة والصورة والخيال ، وأيضاً تختلف العاطفة الوطنية والقومية في شعره ، وهذه المفردات الثلاثة هي تمثل حياة المحجوب في الشعر .

١- البيان والتبيين،المصدر السابق ، ص ١١٠

وبالرغم من وضوح شخصية المحجوب في أسلوبه إلا أننا نجد متأثر ببعض الشعراء القدامى من شعراء العصر العباسي أمثال أبي الطيب المتنبي الذي كان يعشق شعره ويحفظه عن ظهر قلب ، فيقول: (أصبح شعر المتنبي أكثر ما أحفظ من الشعر ، وحتى أصبح شعره أجود ما حفظته ، وأخذتُ أتذوقه وأعقد عنه الفصول المطولة ، ولا أحفل كثيراً بناحيته الأخلاقية ، وأجد له المخرج في قول ذلك الأديب الإنجليزي أوسكار وايلد " الفن لا يعرف الأخلاق ") ١ ، كما أنه أحب شعر أبي العلاء المعري كثيراً والمحدثين أمثال البارودي وشوقي والعقاد .

أيضاً يمتاز شعر المحجوب بجزالة اللغة ، اختار كلماته بعناية تامة ، لاعم بين مدلولها المعنوي وبين جرسها الموسيقي وصورها الذهنية .

أمّا الأوزان فقد جاء أغلب شعره على نظام العمود الشعري القديم ، وله القليل في الشعر المرسل والشعر الحرّ الذي مثل فيه الطليعة والريادة في الشعر في السودان ، حيث أنه تقلّب في مجموعة من المدارس والمذاهب الأدبية من تقليدية محافظة إلى رومانسية وجدانية ، إلى واقعية ، من شعر عمودي وشعر مرسل إلى شعر حرّ لا ينتقيد بوزن ولا قافية .

وأنّ (وظيفة التعبير في الأدب لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات ، بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفنّي ، وهي جزء أصيل من التعبير الأدبي . هذه المؤثرات هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات ، والصور والظلال التي يشعّها اللفظ وتشعّها العبارة زائدة على المعنى الذهني ، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه ، أي الأسلوب الذي

١- محمد أحمد محجوب ، موت دنيا ، المرجع السابق ، ص ١٣

تعرض به التجارب ، وتنسّق على أساسه الكلمات والعبارات (١) .

الألفاظ والجمل :

يقول ابن رشيق القيرواني : (اللفظ جسمٌ ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلّم المعنى واختلَّ بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنةً عليه ، كما يعرض بعض الأجسام من العرج والشلل والعمور وكذلك إنَّ ضَعْفَ المعنى واختلَّ بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر ، كالذي يعرض الأجسام من المرض بمرض الأرواح ، فإنَّ اختلَّ المعنى كلُّه وفسد بقي اللفظ موثلاً لا فائدة فيه) (٢) .

وأولى مميزات الشعر على حسب قول محمد غنيمي هلال : (هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه ، وذلك أنَّ الشاعر يعتمد على ما في التعبير من إحياء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به . وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة ولكنه يفيد مع ذلك من اعتماده على دلالات القرائن وما يمكن أن تضيفه هذه الدلالات على التصوير عن طريق موسيقية التعبير ، وموقعه وتأثر كلماته وأثر ذلك كلُّه في التصوير) (٣) .

الكلمة في شعر المحجوب تحنُّ مكانها الطبيعي من القطعة أو البيت الشعري أو العبارة (فتنساب من غير صخبٍ أو ضجيج ، مؤتلف مع مجموعتها عقداً نضيراً يأسر النفس ، وفي القصيدة تبرز الكلمات في ثوبها القشيب وفي ألوانها النفسية المحببة التي تستمدُّ نبضها وإيحائها من دقّة الترابط بين الجمل ، ومن كليّة الخيال الذي يقيم العلائق والصلات بين العناصر الشعرية لتأخذ الأنغام الموسيقية حظّها

١- سيد قطب ، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، بد(ت)، دار الفكر العربي، ص ٣٧

٢- العمدة في صناعة الشعر ونقده، المصدر السابق، ص ٨٠

٣- النقد الأدبي الحديث، ط٢ ، ١٩٧٣م ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان ، ص ٣٨٦

من التوقيع و الأنجسام) ١ •

فهناك نماذج عديدة في شعر المحبوب منه الوطني والغزلي والرياء تمور
في هذه الفكرة ، حيث نجد في شعره الوطني قوله في قصيدة " اللحن الحبيس " :

أبدع اللحن شاعرٌ فطواه وتمنى رفاقه لو رواه
وشدا البلبل الحزين بصوتٍ يوقظُ الناس جرسه وصداه
رنٌّ في مسمع الدجى وتناهى أملاً مشرقاً يضىء ضحاه
أيها الليلُ لا أرى لك فجرًا طال هذا الظلامُ طال مداه
مات فيه القصيدُ وهو وليدٌ والقوافي أجفلنُ كي لا تراه
رُبَّ لحنٍ قد كان أمس طليقاً حبستهُ عن الوجود الشفاه
وروته القلوبُ غير جهيرٍ مؤلمٌ وقعهُ ، عميقٌ أساه ٢

الصورة في هذه الأبيات تسودها ظلال من الحزن العميق الممزوج بالتفاؤل ،
فالبلبل حزين يرنُّ في " مسمع الدجى " و " الأمل مشرق " يرنو به الشاعر
المحجوب إلى ذلك الغد الآتي مع ضحى فجر الحرية ، غير أن ذلك الغد ليله
طويلٌ ليس له " فجر " ، " مات فيه القصيد " مع أنه " وليد " ، بينما " القوافي " في
حالة من الذعر فقد " أجفلنُ " و " اللحنُ " صار محبوساً •

فالكلمات في هذه الأبيات أعطت صورة لونية حيّة ماثلة رأي العيان دلت على
معالم مشاهدة فقدت قوتها وتماسكها فآلت إلى الانهيار، حيث لا نجد لها حركة ولا
صوت •

ونجد التضاد في " مات فيه القصيد وهو وليد " وفي " ربّ لحنٍ قد كان أمس
طليقاً " أعطت صورة انطباعية عن حالة القلق لنفسية الشاعر المحجوب

١- السمانى كمال الدين، محمد أحمد محجوب أديباً، المرجع السابق، ص ١٨٢

٢- قلب و تجارب، المرجع السابق، ص ٣٦

مصحوبة بالآلام القلبية التي أصبحت دقات القلب غير جهير فصار " مؤلم وقعه " و " عميق أساه " .

ومن صور الكلمات التي استخدمها الشاعر المحجوب في فخره الذاتي قوله من قصيدة " شاعر " :

لا تلمه فما تعود صمتاً أو توارى عن العيون ازورارا
شاعرٌ فجرّ الرياض غناءً والروابي أثاره نً ، وثارا
سار في مهمة الحياة مُجداً في ظلام الوجود يهدي الحيارى
باسطاً كفه لغير سؤالٍ بل لمسح الدموع تهمي غزارا ١

فالشاعر لم يتعود الصمت ولم يتوار عن قومه ، ملأ بشعره الرياض غناءً وهادي المحتاجين في أمرهم ، وماسح دموع المحزونين المفجوعين بيديه الشريفتين ، حيث نجد صمت وخوف وبكاء من البعض ، وهناك ثبات وإقدام وصوت جهير من الشاعر ، ونرى الظلام والمهمة والضياع في الوجود ، ونور من الشاعر يهدي الحيارى .

وفي شعر الغزل والحب عند الشاعر المحجوب نلاحظ الكلمات رقيقة ناعمة تميل إلى الهمس كقوله في قصيدة " فى الركن " :

في الركنِ شمعتها مؤرقةً لتضيء جحرتها على وهنِ
وأناملٌ سكرى مدللةٌ حاكت غالاتها من الفتنِ
ومهاذها الورديُّ في حلمٍ أضفت عليه غوايةَ البدنِ
وتسامرَ الصبانِ في ولهِ وتناجيا بالحبِّ والشجنِ
ومضى حديثهما لغايته لم يدرِ همسهما سوى الوسنِ

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٣١

وتعانقا في شوقٍ مغتربٍ صادٍ ورقّةٍ شادنٍ لَدِنِ
وتمازجا في صدرِ حالمةٍ قلبين قد خفقا على سَنَنِ
والظلُّ عانقَ نحرها عطِراً بيدي مفاثنَ عاطلٍ حَسَنِ
وتتازعَ النهدان في قلقٍ ثوباً يوارى فتنة الزمنِ
فمقنّعٌ بوشاحها ومكورٌّ ترعاه كف مغازلٍ فطِنِ
والضوءُ حولَ رواقها صورٌ العينُ تنقلُّها إلى الأذنِ ١

نلاحظ الصورة في هذه الأبيات مغطاة بظلال خانقة ، فالشمعة "مؤرقة" ،
والإضاءة "على وهن" ، و"المهاد وردى في حلم" ، والهمس يدبُّ في دواخله مع
"الوسن" ، والظلُّ اعْتلى أعناق النحر ، بينما الضوء مجرد صورة ٠

فالصورة في جوّها العام عبارة عن مناجاة وهمس وتعانق ، فالكلمة في هذه
الأبيات تدبُّ في الأوصال ، لكننا لا نسمع وقع أقدامها ، نكاد نتحسسها بأطراف
الأصابع ونشم عبيرها ٠

ونرى التماثل ظاهراً في "مؤرقة" و "على وهن" وتعانق المعنى بين كلمتي
"تسامر" و"تتاجيا" ونشهد تتابع المعنى وتدرجه في الأبيات الرابع والخامس
والسادس والسابع ، حيث التسامر والتتاجي والهمس والتعانق والتمازج ٠
وكذلك في قصيدة "لقاء" نلمح صورة الكلمات هامسة ووديعة :

لست أنسى اللقاءَ أيَّ لقاءٍ عند شطِّ غديرٍ ذاتَ مساءٍ
وسنا النور في البحيرة يلهو بقلوبٍ خفقنَ غيرَ رياءٍ
وندى الوردِ يسحر لبيّ ويثيرُ الكمينَ من أدوائِ
صفقَ الموجُ والزوارقُ سكرى راقصاتٌ على هديرِ الماءِ

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٨ - ١٠

يترنحَ جيئةً وذهوباً بين نبض القلوب والبرحاءِ
 حاملاتٍ أحبةً تتناجى بشجيِّ الهوى وحُلو الرجاءِ
 أنا والحبیبُ يلهو وألهو نتساقى الهوى وعذب الغناءِ
 يهمسُ اللحنُ تارةً ثم يعلو فيجوزُ السماءَ بعدَ سماءِ
 فكأنَّ الإلهَ أودعَ فيه نغماتِ الخلودِ دونِ مرءِ ١

ففي هذه الأبيات تبرز لنا الصورة الحركية شاخصة مناسبة ومسترخية في جوٍّ يَنمُ عن الهدوء ، فسنا النور " يلهو " والقلوب خافقة تنتظر ما يجلوه هذا النور ، و"ندى الورد " ساحر الألباب ، و" الموج " يصفق ، " والزوارق سكرى ومترنحة وراقصة " ، أمَّا الأحبةُ في حالة تناجى وتسامي وحولهم اللحن في "همس" ثم " يعلو " .

وإذا انتقلنا إلى شعر المحجوب في الرثاء نجد فيه الكلمة تختلف عن سابقاتها في شعره الوطني والغزلي من حيث الجرس اللفظي والنغم الموسيقي والمدلول المعنوي . فعلى سبيل المثال قصيدته " الفقير الغني " التي رثى فيها السيد الأمام عبد الرحمن المهدي نجد فيها جزالة الألفاظ ورصانة الأسلوب وقوة وقعها في النفس تذكرنا بشعر العصر العباسي :

العيد وافى فأين البشرُ والطربُ والناسُ تسألُ أين الصارمُ الذربُ
 الواهبُ المالَ لا مَنْ يكدِّرها والصادقُ الوعدِ لا مِينٌ ولا كذبُ
 بكى المصلَّى جبينَ الأنبياءِ به وفارقَ المنبرَ الصنَّاجَةُ الأربُ
 وخالطَ الناسَ يتمُّ بعدَ فرقته ففاتهمَ منه ، يومَ النازلاتِ أبُ
 جئنا إلى الدارِ نهديها تحيتنا كالسالفاتِ ، فما للدارِ تتحبُّ
 دارُ الإمامِ كساها الحزنُ حُلَّتَه سوداءَ تكمنُ في طياتها الكربُ

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٢١

وصوَحَ الوردُ فيها بعدَ نضرته والماءُ جفَّ بها واحطوطبَ العشبُ
وأمسِ كَنَّا إذا جئنا نطوفُ بها هَشَّتْ تباركُنَا ساحاتها القُشْبُ
وأرسلتُ من سناها في الدُجى شُهْباً زهراً لها في الدُجى قد ريعت الشهبُ
ما لي أرى البقعةَ الثكلى تعاورها حَرُّ الهجيرِ وليلُ غاله الرعبُ ١
هذه القصيدة بطولها وعرضها نجد كلماتها ذات ضخامة وفخامة ورنين
متعال " الصارم الذرب - الصنّاجة الأرب - النازلات - الدار تتحب -
الكرب - احطوطب العشب - ريعت الشهب - غاله الرعب - صارم ذكر
عضب - الدرب - منشعب - سيف لهزم ضرب - رأيٌ صادق - المعقل
الأشب " ، حيث نلاحظ هذه الكلمات كلها تتساب وتتآزر في علو وهبوط
لتعطي صورة الحزن الكئيب الذى خيم على القلوب والدار .

فاستخدم الشاعر المحجوب في القصيدة كلَّ خصائص الكلمة والعبارة من
تقابل وتجانس ومماثلة ومجاز وحقيقة وتشبيه واستعارة ، إضافة إلى إرساء جرس
الكلمة وحروفها في موقعها المناسب من الجملة ، فهنا نجد النظير في " صوَحَ
الورد ، وجفَّ الماء ، واحطوطب العشب " ، وأحرف كلمة " احطوطب " تكرر
الطاء يعني جرسها دلالة على بداية ونهاية الحياة ، وفي عبارات " ريعت الشهب
، وروَّع السرب " بنى فيها المحجوب الفعل للمجهول دلالة على الجو النفسي
المعبّر عن القلق والحزن والتوتر والغموض .

أمّا إذا نظرنا إلى خفقات قلب المحجوب بشكل عام في شعره نجدها تزداد من
قصيدة لأخرى وخاصة في لحظات اللوعة والهيام . حيث استخدمها في شعره
عشرون مرة بصيغ مختلفة إلى النحو الآتي :

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٧٦-١٧٧

استخدمها الشاعر المحجوب بصيغة الماضي ثمان مرات ، فجاءت في قصيدة
" البعيد القريب " مرة واحدة في قوله :

أنتِ في قلبي وإن شطَّ النوى ذخره الباقي فما ينسى هواكُ
كَلَّمَا دَقَّ وَأَصْغَيْتُ لَهُ حَفَقَ الْقَلْبُ وَلَمْ يَذْكَرْ سِوَاكَ ١
وجاءت في قصيدة " عودة الحب " مرتين في قوله :

وعيونُ
كَلَّمَا أَبْصَرْتُهَا
خَفَقَ الْقَلْبُ ضَلَالًا
خَفَقَ الْقَلْبُ وَثَارًا
ومضى يسخر مني
فهو أدري بهواه ٢

وقوله في قصيدة " جبران الخالد " :

هذا النبيُّ رسالةٌ أودعتها خَفَقَ الْقُلُوبُ وَصَفْوَةُ الْأَذْهَانِ ٣
وجاءت في قصيدة " خفقة قلب " مرتين في قوله :
أَيُّ قَلْبِينَا الَّذِي قَدْ خَفَقَا وَبِكَأْسٍ مِنْ هَوَى الْغَيْدِ اسْتَقَى
هُوَ نُورُ اللَّهِ لَا تَجْهَلُهُ مَقْلَةٌ حَرَّى وَقَلْبٌ خَفَقَا ٤

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٨٩

٢- المرجع السابق، ص ١٠١-١٠٣

٣- المرجع نفسه ، ص ١٤٧

٤- المرجع نفسه ، ص ١١٩

وجاءت في قصيدة " لقاء " مرة واحدة في قوله :

لست أنسى اللقاءَ وأيّ لقاءٍ عند شطِّ الغدير ذاتَ مساءٍ

وسنا النور في البحيرة يلهو بقلوبٍ خفقنَ غير رياءٍ ١

ومن قصيدة " في الركن " مرة واحدة في قوله :

وتمازجا في صدر حالمة قلبين قد خقفا على سننٍ ٢

وجاءت على صيغة المضارع مرتين أحدهما في قصيدة " دار الهوى " في

قوله :

وأرسلُ الطرف في أبهى روائعه فيخفقُ القلبُ إشفاقاً وإحساساً ٣

والآخر مع المفعول المطلق في بيت واحد من قصيدة " البعث " :

هل تذكرين الليلَ في حلمٍ والقلبُ يخفقُ خفقةً الألم ٤

وجاءت على صيغة اسم الفاعل مرتين في شعره ٥ منها قوله في قصيدة

" البعث " :

أيّ إثمٍ جنيتُ إنْ همستُ بالحسـ ن وضلَّ الفؤادُ في واديكِ

وهفا خافقاً بحبِّك يُخفي جرحَ سهمٍ من اللحاظ وشيكِ ٥

والآخر في قصيدة " بكاء القلوب " التي رثى فيها معاوية محمد نور :

يبهرُ السمعَ جرسُهُ ويناجي خافقات القلوب بالإشراق ٦

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٢١

٢- مسبحتي ودني، المرجع السابق ، ص ٨

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٥٠

٤- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ١١

٥- المرجع نفسه ، ص ٢٤

٦- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٨٧

ثم جاءت في صيغة المصدر مرتين أحدهما في قصيدة " رق " :

قلبي الجريحُ أكاد أسمعُ خفقةً عند اللقاء وعند كلِّ فراق ١

والآخر في قصيدة " تسيح مغرب " :

قسماً نحن ما سلونا ليومٍ أو هجرنا ولا عشقنا سواها

كيف نسلو وكلُّ خفقةٍ قلبٍ أثرٌ من وصالها أو قلاها ٢

أمّا في صيغة المبالغة فقد جاءت خمس مرات ، أربع منها جاءت على وزن

" فعول " وواحدة على وزن " فعَّال " كقوله من قصيدة " دار الهوى " :

أمّا كفاه خفوقاً في ملاعبه حتى تجرَّع كأساً تسكرُ الناسا ٣

وقوله من قصيدة " الهاربة " :

أهاربة من دير عيسى ترفَّقِي بقلبِ خفوقٍ لا يبيتُ على حقدٍ ٤

وفي البيت الثاني من قصيدة " توبة " :

ذكَرْتَهُ على المزار بعيداً دار سعدى نأتُ وأيام سعدٍ

فهفا قلبُه الخفوق لعهدٍ كان فيه الطليقُ من كلِّ قيدٍ ٥

١- قلب و تجارب، المرجع السابق، ص ٥٧

٢- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٤٣

٣- قلب و تجارب، المرجع السابق، ص ٥٠

٤- المرجع نفسه ، ص ٦٠

٥- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ١٧

وقوله في البيت الأول من قصيدة " لا تقل " :

أسمعت في قلبي خفوق هوى يخامرہ جديد

أم هل سمعت تراحم الأضداد في قلب عتيد ١

وجاءت في صيغة " فعَّال " من قصيدة " رق " :

يا للجمال الفرد يعبتُ بالنهاي ويبيحُ رق فؤادي الخفاق ٢

ويمكن أن نوضح صيغ كلمة " خفق " التي وردت في شعر المحبوب في

الجدول الآتي :

الكلمة	نوعها	صيغة الوزن	عدد المرات
خَفَقَ	ماض	فَعَلَ	٨
يَخْفِقُ	مضارع	يَفْعُلُ	٣
خَفَقَةٌ	مصدر	فَعْلَةٌ	٣
خَافِق	اسم الفاعل	فَاعِل	٢
خَفُوق	صيغة المبالغة	فَعُوق	٤
خَفَّاق	صيغة المبالغة	فَعَّال	١
الجملة			٢٠

أما قصائده في الغزل نلمحها مليئةً بمفردات لفظية خارجة عن إطار الذوق العام ، فيها الإباحية المكشوفة وإن كانت عن غير قصد ، فقد استعمل ألفاظ " القبله " و مرادفه " اللثم " كما استعمل " الخمر " و " السكر و " الكأس " بصورة مسهية تعبّر عن شعور الشاعر المحبوب ورغبته إلى حياة شبه

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٢٨

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٥٧

متحررة من القيود •

حيث أورد كلمة " قبلة " بصيغها المختلفة ست وعشرين مرة ، جاءت منها في صيغة الفعل الماضي مرة واحدة في قوله من قصيدة " الهاربة " :
فَقَبَلْتُهَا عَشْرًا وَمَا زِلْتُ ظَامِنًا إِلَى مَوْرِدٍ عَذْبٍ أَلَذَّ مِنَ الشَّهْدِ ١
وفي صيغة الفعل المضارع أيضاً جاءت مرة واحدة في قوله من قصيدة " فلسفة القبل " :

فَحَنَوْتُ مُشْتَاقًا أَقْبَلُ ثَغْرَهَا مَا بَعْدَ هَذَا الْحَبِّ ثُمَّ مَمَاتِ ٢
وأوردها في صيغة المصدر على وزن " فُعْلَةٌ " أربع عشرة مرة منها في قصيدة " نجوى غريب " جاءت ثلاث مرات كقوله :

وَكَمْ مِنْ قُبْلَةٍ سَكْرَى وَكَمْ مِنْ عَاشِقٍ خَبِلِ

.....

فَهَاتِي قُبْلَةَ ظَمَائِي لظْمَانٍ عَلَى عَجَلِ
وَهَاتِي قُبْلَةَ أُخْرَى فَكُلِّ الْخَيْرِ فِي الْعَلْلِ
وَإِنْ أَرْدَفْتِ ثَالِثَةً فَتِلْكَ مَجَاجَةَ النَّحْلِ ٣

وفي قصيدة " الهاربة " استعملها ثلاث مرات بقوله :
أَهَارِبَةٌ مِنْ دِيرِ عَيْسَى لَتَتَعْمِي بِقُبْلَةٍ مُشْتَاقٍ مُسَعَّرَةِ الْوَقْدِ
تَمَنِّيْتُ لَوْ أَنَّ عَلَى الْخَدِّ قُبْلَةً يُغَارُ لَهَا ثَغْرُ الْحَبِيبِ مِنَ الْخَدِّ
فَلَا الْفَجْرُ يَمْحُوهَا وَلَا اللَّيْلُ قَادِرٌ فَتِلْكَ لَعَمْرِي قُبْلَةُ الْعُمَرِ وَالْخُلْدِ ٤

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٦١

٢- المرجع السابق، ص ٨٦

٣- المرجع نفسه ، ص ٤٨ - ٤٩

٤- المرجع نفسه ، ٥٩ - ٦١

كما استعملها الشاعر المحجوب خمس مراتٍ في قصيدة " قُبْلَةٌ " المتحررة من
النظام العمودي كقوله :

قُبْلَةٌ حَرَى
وأخرى مثلها
والشفاهُ اللُّحسُ
هل تُدرى بها
فتلك الشفاهُ ، شفاهُ اللعين

.....

قُبْلَةٌ فيها من السّحر بريق
وهي تزيّاقُ الشجن
قُبْلَةٌ حَرَى
فقد طابَ اللقاءُ

.....

قُبْلَةٌ كترِياقِ الهوى
أو لهيبُ شَبِّ بين الأضلع
قُبْلَةٌ تجمعُ أطيافَ الرُّؤى ١
وأوردها الشاعر في قصيدة " فلسفة القُبْل " في قوله :
وخطفتُ كالطير المُغرّد قُبْلَةً ضَحِكْتُ لِرَنَّةٍ وَقَعَهَا النوناتُ ٢

١-المرجع السابق ، ص ٨١ - ٨٢

٢- المرجع السابق ، ص ٨٥

وقوله من قصيدة " قُبْلَةٌ " العمودية :

هذه القُبْلَةُ قد أودَعْتُهَا سرَّ رُوحِي فاحفظيها من ضياعٍ ١

كما أوردتها الشاعر المحبوب في صيغة المصدر على وزن " تفعيل " مرتين
اثنتين في قوله من قصيدة " فلسفة القُبْلُ " :

قالت وقد أمعنتُ في تقبيلها ماذا بربك تنفع القُبَلاتُ

أتريدُ في التقبيل غيرَ تورُّعٍ وغداً تُذيبُكَ فرقةٌ وشتاتُ ٢

وجاءت في صيغة الجمع على وزن " فَعْلُ " ثلاث مراتٍ ، مرتان في قصيدة
" فلسفة القُبْلِ " في قوله :

والعارفون بسرِّها آياتهم قُبْلٌ تمارجُ بعضها الآهاتُ

وأعدتُّها قُبْلًا لتعرفُ سرِّها وكذلك تفعلُ بالحمامِ بزاةٍ ٣

ومن قصيدة " نجوى غريب " قوله :

كلانا عاشقٌ صَفَرَتْ لِياليه من القُبْلِ ٤

وجاءت في صيغة الجمع على وزن " فُعَلاتُ " ست مراتٍ منها قوله في
قصيدة " عقد المنى " :

قُبَلاتُ الوداعِ رنَّتْ بأذني فَأثارتُ لواعجَ الأشجانِ

أنا يا " روزُ " راحلُ كرفيقي فتعالَى لشاعرٍ ولهانِ

كلُّنا نعشقُ العِناقَ ونهوى قُبَلاتِ الغرامِ من فِتَنِ ٥

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ١١٢

٢- المرجع السابق ، ص ٨٤

٣- المرجع نفسه ، ص ٨٥

٤- المرجع نفسه ، ص ٤٨

٥- المرجع نفسه ، ص ١٢٦ - ١٢٧

وقوله في عجز الأبيات الأربعة من قصيدة " فلسفة القبل " :
 قالتُ وقد أمعنتُ في تقبيلها ماذا بربك تنفع القبلاتُ

.....
 قالتُ ودمعُ العينِ يقطرُ ساخناً ماذا بربك تنفع القبلاتُ

.....
 أعرفتَ يا أختاه يومَ فراقنا ماذا تفيدُ الظاعنَ القبلاتُ
 ضحكتُ وقالتُ تستفزُّ مشاعري ماذا بربك تنفع القبلاتُ ١
 والجدول الآتي يوضح إحصائية كلمة " قُبْلَة " وصيغ أوزانها المختلفة :

الكلمة	نوعها	صيغة والوزن	عدد المرات
قَبَّلَ	ماض	فَعَّلَ	١
أَقْبَلُ	مضارع	أَفْعَلُ	١
قُبْلَةٌ	مصدر	فُعْلَةٌ	١٣
تَقْبِيلُ	مصدر	تَفْعِيلُ	٢
قُبَلٌ	جمع	فُعَلٌ	٣
قُبَلَاتُ	جمع	فُعَلَاتُ	٦
الجملة			٢٦

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٨٥ - ٨٦

أما كلمة " لَثَمَ " فهي من لَثَمَ يَلْثَمُ لَثْمًا ، حيث أوردتها المحجوب في شعره إحدى عشرة مرة في صيغة الماضي والمضارع والمصدر والجمع ولم يستعملها ومرادفتها السابقة " قبله " في صيغة الأمر ربمًا خشيةً من الحكم على المطلوب . فمن صيغة الماضي جاءت مرة واحدة على وزن " فَعَلَ " في قوله من قصيدة " بعد وقرب " :

ولثمتُ أنملها أتوقُ إلى تلكِ الثنايا الغرُّ قد برقتُ ١

ووردت في صيغة المضارع أربع مرات منها على وزن " أفْعَلُ " من قصيدة " البعث " :

إني لأذكرُ كلَّ خافيةٍ طافتُ بقلبي قلبكِ الشيمِ

ذكرى أقدّسها وألثمها وعيرها يزكو مع القدمِ ٢

ومن قصيدة " عقد المنى " قوله :

ألثمُ الثغرَ راشفًا من لَمَاهُ إنّما الثغرُ منهلُ الفنّانِ ٣

وقوله من قصيدة " أحلى حب " :

إني سَأبقي على حبيّ وإنْ بعُدتُ دارُ الحبيبِ ولم أظفرُ بلقياه

وإنْ تغرّبَ عني صنّتُ سيرتهُ ورحتُ ألثمُ في سرّي ثناياه ٤

وجاءت على وزن " تَفْعَلُ " من قصيدة " لست أنساك " :

تلثمُ الثغرَ كالرحيقِ وترعى خصلاتٍ تشعُّ مثلَ الضياءِ ٥

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٥٤

٢- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ١٣

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٢٨

٤- المرجع نفسه ، ص ٥٦

٥- المرجع نفسه ، ص ٧٢

وقوله من قصيدة " راهب الحان " :

هَمَّهَ الرَّاهِبُ حِيناً وَمَضَى يَلِثَمَ الكَأْسِ وَيَرَوِي العَجْبَا ١

أما في صيغة المصدر على وزن " فَعَلَ " فقد جاءت ست مرات منها

أربع في قصيدته " فلسفة القبل " :

يا للرجال قلوبهم وعقولهم ذهبتُ بها الأهواءُ واللذاتُ

فأجبتُها باللثم غيرَ تردُّدٍ أفلا تجيبُ سؤالها اللثامُ

هاك الحديثَ عن القلوب مترجماً باللثم إنَّ اللثمَ فيه حياة

وأتابعُ البسمات صنعة ماهرٍ باللثم تلهبُ وقعه الضحكاتُ ٢

وفي صيغة الجمع على وزن " فَعَلَاتُ " مرة واحدة في آخر عجز البيت

من قصيدة " فلسفة القبل " :

فأجبتُها باللثم غيرَ تردُّدٍ أفلا تجيبُ سؤالها اللثامُ

والجدول الآتي يوضح عدد مرات ورود كلمة " لثم " بصيغها المختلفة :

الكلمة	نوعها	صيغة الوزن	عدد المرات
لَثَمَ	ماض	فَعَلَ	١
أَلْثَمُ	مضارع	أَفْعُلُ	٣
تَلْثَمُ	مضارع	تَفْعُلُ	٢
لَثَمُ	مصدر	فَعْلُ	٦
لَثَمَاتُ	جمع	فَعَلَاتُ	١
الجملة			١٣

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٩٦

٢- المرجع السابق، ص ٨٤

ومن الألفاظ التي وردت في شعر المحجوب بصورة متكررة كلمة " نفس " حيث جاءت ست عشرة مرة في صيغ " فَعْلُ " و " فُعُول " و " أَفْعَال " ، فقد وردت في صيغة المصدر على وزن " فَعْل " ثمان مرات على النحو التالي :

من قصيدته " أغنية الشباب " قوله :

وفداءً يبذلُ الروحَ لها خلدوا النفسَ وما أنبلها ١

وقوله من قصيدة " قلم " :

لا دُرَّ درَّ البينِ أنأى صاحباً وغدا حبيب النفس منه بعيدا ٢

ومن قصيدة " إلى الشاعر الباكي " :

ويعيدُ في نفسي مريرَ شكاتها نغمٌ تؤلِّفُه من الزفراتِ

وتعشقتُ آملُ نفسك في العُلا فكفى قريضكُ محكمُ الآياتِ ٣

وقوله من قصيدة " الهاربة " :

إذا رضيتُ خافَ الفؤادُ نفارها وإنْ عضبتُ مُنيتُ نفسي بالسعدِ ٤

ومن قصيدة " فيردلونا " :

غنني من لحنك العذب الحنونا رُبَّ لحنٍ يملأُ النفس شجوناً ٥

وقوله من قصيدة " راهب الحان " :

همهمَ الراهبُ حيناً ومضى يلثمُ الكأسَ ويروي العجبا

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٨

٢- المرجع السابق، ص ٢٢

٣- المرجع نفسه ، ص ٢٦

٤- المرجع نفسه ، ص ٦١

٥- المرجع نفسه ، ص ٩١

بَثَّه كَلَّ الَّذِي فِي نَفْسِهِ وَهُوَ أَدْرَى بِالَّذِي قَدْ صَحَبَا ١

وقوله من قصيدة " عندما تأتي السفينة " :

حينما تمضي السفينة بعد صمتٍ وسكينةً

تتبري نفسي حزينة ترتجي عودَ السفينة ٢

وجاء في صيغة الجمع على وزن " فَعُول " سبع مراتٍ قصيدة "مبسحتي ودني "

وهدى النفوس قصيدة رَوَتِ الهوى والشعرُ عني ٣

ومن قصيدة " الى الشاعر الباكي " قوله :

ولها بشعركَ في النفوس تجدُّ كتجدُّ الأمواج مندفعاتٍ ٤

ومن قصيدة " اللصوص " قوله :

فرحةً

تجذبُ إليه

تشتهي النفوسُ نظرةَ عطفٍ ٥

وقوله في نفس القصيدة :

والأنين الحبيس

كالخنجر

تطوى على أذاه النفوسَ

فجرتَه الجموع

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٩٦

٢- المرجع السابق، ص ١٣٩

٣- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٧

٤- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٢٦

٥- المرجع نفسه ، ص ٤١

وقوله من قصيدة " بكاء القلوب " :

ذا حديثٍ كأنَّه السحرُ يسري في نفوس الأنام كالترياق

ويثيرُ النفوسَ معنىً وحسًّا لفظُهُ السهلُ ذو المعاني الدِّقَّاق ١

ومن قصيدة " الهاربة " :

لهم عالمٌ طَلَّقَ وصفوُ نفوسهم كصفو مياه النيل سائغةٍ الوردِ ٢

أمَّا في صيغة الجمع على وزن " أَفْعَال " فقد جاءت مرةً واحدةً في قوله

من قصيدة " عندما تأتي السفينة "

قد رأنا يومَ جننا نُرسِلُ اللحنَ ونهنا

بقلوبٍ ليسَ يفنى مثلَ أنفاسِ السفينة ٣

والجدول الآتي يوضِّح عدد مرات ورود كلمة " نفس " ومشتقاتها

الكلمة	نوعها	صيغة الوزن	عدد المرات
نَفْسُ	مصدر	فَعْلُ	٨
نُفُوسُ	جمع قِلَّة	فُعُولُ	٧
أَنْفَاسُ	منتهى الجموع	أَفْعَالُ	١
الجملة			١٦

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٨٦-١٨٧

٢- المرجع السابق ، ص ٦٠

٣- المرجع نفسه ، ص ١٤١

ومن الصورة النفسية اللفظية المتعلقة بانفعالات الشاعر المحجوب كلمتي
" شجن " و " شجا " والتي تعنيان في القاموس أَنَّ (الشجن مصدر والجمع
شجون وأشجان بمعنى الهمُّ أو الحزن أو هوى النفس) ١ ، وفعله " شَجَنَ " ٠
أَمَّا " شجا " من فعل من (شجا يشجو شجواً وأشجى وإشجاء : أحزنه وأطربه
وهيَّجَه) ٢ ٠

فقد وردت كلمة " الشجن " في شعر المحجوب في صيغة المصدر على
وزن " فَعَلُ " مرتين منها في قوله من قصيدة " قُبلة "
قُبْلَةٌ فِيهَا مِنَ السِّحْرِ بَرِيقُ
وهي تزيّاق الشَّجَنُ ٣

ومن قصيدة " فى الركن "

وتسامرَ الصَّبَّانِ فى وَلِهٍ وتناجيا بالحبِّ والشَّجَنِ ٤

ووردت بصيغة الجمع على وزن " فَعُولُ " تسع مراتٍ منها في قصيدة
" النَّارِ " في قوله :

أَغْنِيَاتُ الشَّبَابِ عَادَتْ شَجُوناً ونداءُ الآذَانِ غَيْرَ جَهِيرِ ٥

وفى قصيدة " ليالي الشتاء " قوله :

يا ليالي الشتاء حسْبُكَ طَوَلاً فالظلام الرهيبُ هدَّ كياني

١- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، ط٢١، ١٩٧٣م، دار المشرق، بيروت

ص ٣٧٥

٢- المصدر السابق، ص ٣٧٥

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٨١

٤- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٨

٥- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٢٩

فيه تسري الظنون مثل الأفاعي وتثار الشجون في كل آن ١
وقوله في نفس القصيدة :

وكانَّ النجومَ ف الليل ترعى خطوات الأنام كالديدان
مرسلاتٍ سهامها نفوادم قد برته الشجون قبل الأوان
وقوله من قصيدة " عيد حب "

كلُّ عامٍ فيه للأقوام عيد فيه سحرٌ وجلالٌ لا يحُدُّ
فحبيبٌ عن حبيبٍ لا يحيد وGRAM سوف لا يُفنيه صدُّ
غيرَ أنِّي في حياتي ذو شجون ٢

ومن قصيدة " النغم المبهم " قوله :

أيها الحبُّ إنها نفثاتٌ وشجونٌ غمرنَ قلباً عميدا ٣

ومن قصيدة " فيردالونا " :

غنني من لحنك العذب الحنونا ربَّ لحنٍ يملأ النفسَ شجوناً ٤

وفي قصيدة " لقاء " :

فأعدتِ الشجونَ والحبُّ فيه وبعثتِ القديمَ من أهوائِي ٥

ومن قصيدة " عندما تأتي السفينة " :

وشجوني تستدرُّ عطفَ ربَّانِ السفينة ٦

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٣٧

٢- المرجع السابق، ص ٧٦

٣- المرجع نفسه ، ص ٨٨

٤- المرجع نفسه ، ص ٩١

٥- المرجع نفسه ، ص ١٢٢

٦- المرجع نفسه ، ص ١٤٠

ومن قصيدة " الفردوس المفقود " قوله :

أَثَرَ فِي شُجُونًا كُنْتُ أَكْتُمُهَا عَفَاً وَأَذْكَرُ وادي النيلَ هيماناً ١

كما وردت في صيغة الجمع على وزن " أفعال " مرتين اثنتين منها في قصيدة " الفردوس المفقود " :

أبو الوليد تغنى في مرابعها وأجحَّ الشوقَ نيراناً وأشجاناً ٢

ومن نفس القصيدة :

فأسمعَ الكونَ شعراً بالهوى عَطِراً وَلَقِّنَ الطيرَ شكواه فأشجاناً

أما كلمة " شجاً " فقد وردت في صيغة الماضي على وزن " فَعَلَ " ثلاث مراتٍ منها في قصيدة " شاعر "

عاش للحبِّ دهره وشجاه هزجُ الطيرِ في الغصونِ تبارى ٣

ومن قصيدة " عقد المنى " في قوله :

سَمِعْتُ أَنَّنِي وَمُرَّ شَكَاتِي وشجأها الحنينُ من أسوانِ ٤

ومن قصيدة " رائد الفكر " التي رثى فيها العقاد :

تَيَمَّتُهُ الفنونُ في عينِ شمسٍ وشجَّتهُ الشُّموسُ في أسوانه ٥

ووردت في صيغة المضارع على وزن " تُفَعِّلُ " مرةً واحدةً في

قصيدة "الفردوس المفقود :

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٣٩

٢- المرجع السابق، ص ٣٩

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٣١

٤- المرجع السابق، ص ١٢٧

٥- المرجع نفسه ، ص ١٦٤

ولا الخمائل تُشجينا بلابلها ولا النخيلُ سقاه الطلُّ يلقانا ١

وجاء في صيغة المصدر على وزن " فَعَلَ " ثلاث مراتٍ منها في قصيدة قوله
من قصيدة " أميرُ البيان " :

فغدا كلُّ طائرٍ يتغنَّى بشجِيٍّ من شعره ونشيدٍ ٢

ومن قصيدة " شاعر " قوله :

وبكاءُ الحزين يُلهمه اللحنُ شجِيًّا فيُحزِنُ الأوتارا ٣

ومن قصيدة " لقاء " قوله :

حاملاتٍ أحبَّةً تتناجى بشجِيٍّ الهوى وحلُو الرجاءِ ٤

الكلمة	نوعها	صيغة الوزن	عدد المرات
شَجَا	ماض	فَعَلَ	٣
تُشجِي	مضارع	تُفَعِلُ	١
شَجِي	مصدر	فَعِلُ	٣
شَجَن	مصدر	فَعَلُ	٢
شُجُون	جمع قِلَّة	فُعُولُ	٩
أَشْجَان	منتهى الجموع	أَفْعَالُ	٢
الجملة			٢٠

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٣٧

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٣

٣- المرجع نفسه ، ص ٣١

٤- المرجع نفسه ، ص ١٢١

هذه المفردات التي استخدمها الشاعر المحبوب زانت من رنين الألفاظ وهزّت العبارات هزاً ، لأنّ (الألفاظ التي يختارها الأديب ، والنسق الذي يرتّبها فيه عنصران أصيلان في تعبيره ، وفي قيمة عمله الأدبي ، لأنّهما وحدهما اللذان ينقلان إلينا كامل شعوره) ١ ٠

أيضاً استثمر الشاعر المحبوب خاصية الجناس وموسيقاه وتكرار الكلمة المفردة في شعره ، حيث استثمر خاصية تكرار الجملة في البيت الواحد أو في مجموعة أبيات بغرض تداعي العواطف أو التوكيد ، كقوله من قصيدة " النغم المبهم " :

أَيُّهَا الْحَبُّ إِنَّهَا نَفْثَاتٌ وَشَجُونٌ عَمْرُنَ قَلْبًا عَمِيدًا
أَيُّهَا الْحَبُّ مَا نَسِيتُ فِإِنِّي ذَاكِرُ الْعَهْدِ مَبْدَأً وَمَعِيدًا
أَيُّهَا الْحَبُّ إِنَّ عَهْدَكَ عِنْدِي مِثْلَ عَهْدِ الشَّبَابِ كَانَ سَعِيدًا ٢

ويتابع من نفس القصيدة قوله :

أَيُّهَا الصَّحْبُ إِنَّهَا لِمَحَاتٌ فِي مَجَالِ الْخُلُودِ تَبْغِي الْخُلُودَا
أَيُّهَا الصَّحْبُ إِنَّهَا بِسَمَاتٌ قَدْ حَلَوْنَ الْجَمَانَ عِقْدًا نَضِيدًا

وكرر لفظ " أُخْتِي " في قصيدة " الفردوس المفقود " :

أُخْتِي لَقَيْتُكَ لَكِنْ أَيْنَ سَامِرْنَا فِي السَّالِفَاتِ فَهَذَا الْبَعْدُ أَشْقَانَا
أُخْتِي لَقَيْتُكَ وَلَكِنْ لَيْسَ تَعْرِفَنِي فَقَدْ تَبَاعَدَ بَعْدَ الْقُرْبِ حَيَّانَا ٣

١- سيد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، بد (ت،ن) دار الفكر العربي ، ص ٥٠

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٨٨

٣- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٣٩

وفي قصيدة " بعد و قرب " كرر الجملة الاسمية المكونة من إنَّ واسمها
وخبرها في البيتين :

إِنِّي لِأَخْشَى الْبَيْنَ يُفْجِعُنَا غَدْرًا فَنَبْكِ صَفْحَةً طُوِبَتْ
وَإِنِّي لِأَخْشَى الْبَيْنَ يَا أَمْلِي وَصُرُوفُ الدَّهْرِ بِالنَّوَى وَلِعَتْ ١
وأعاد الفعل " حَارَ " ثلاث مراتٍ في أبيات متتالية من قصيدة " حيرة فنان "
في قوله :

حَارَ فَنُ الْعَظِيمَ يَوْمَ رَأَاهَا تَتَحَدَّى الزَّمَانَ فِي عِنَانِ
حَارَ فِيهَا وَكَانَ فَنًّا جَرِيئًا ثاقِبَ الْفِكْرِ فَاتِنَ الْأَلْوَانِ
حَارَ مَا بَيْنَ حُسْنِهَا وَصِيَاهَا فَتَلَوَّى فِي حَيْرَةِ الْإِيمَانِ ٢
وكرر لفظ " ذكرياتي " مرتين في قصيدة " تسبيح مغترب " لما لها من حضور
خالد، مليئة فيها طعم النضال ومذاق الانتصار :

ذكرياتي وكم نظمنا عقوداً صِرْنَا فِي الْمَحَلِّ ذُخْرَهَا وَحُلَاهَا
ذكرياتي تاريخ شعبٍ طويلٍ ونضالٍ حُرٍّ سَمَا فِي ذَرَاهَا ٣
وكرر ضمير المتكلم في قصيدة " مسبحتي ودني " ليؤكد علاقة التواصل بينه
وبين الشعر دون انقطاع في قوله :

أَنَا مَا ابْتَعَدْتُ عَنْ الْقَصِيدِ د وَعَنْ أَهَازِيجِي وَفَنِّي
أَنَا مَا ابْتَعَدْتُ ، وَإِنَّمَا دُنْيَايَ تُسْرِفُ فِي التَّجَنِّي
أَنَا يَا أُمِّيَّةُ شَاعِرٌ وَالشَّعْرُ مَسْبِحَتِي وَدَنِّي ٤

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٥٤

٢- المرجع السابق ، ص ٥٢

٣- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٤٤

٤- المرجع نفسه ، ص ٧

كما استخدم ضمير المتكلمين " نحن " ثلاث مراتٍ في قصيدة " دعاء " اعتداداً وفخراً واعتزازاً بنفسه في إمامته لهذا النوع من القريض الذي عبّره رفع شأن من يخاطبها :

نحنُ أرواحُ ظمَاءٍ وهَوَىَّ وجنونٌ من رُبِّي الحسنِ دَنَا

نحنُ مَنْ نَمَلًا أَكْوَابَ الهوىِ بالأغانيِ فاشربي من دَنَا

نحنُ لولانا لِمَا كُنْتَ ولا رقصَ الحورِ وهزَّ الأَغصْنَا ١

أيضاً استعمل ضمير المخاطبة " أنت " ثلاث مراتٍ في جملة اسمية مكررة تتكون من مبتدأ وخبر وقيد في البيتين في قوله من قصيدة " فيردالونا "

أَنْتِ مَنْ أَغْرَيْتِ بالبدرِ العذارى أَنْتِ مَنْ أَغْرَيْتِ بالبدرِ العيونَا

أَنْتِ مَنْ أَغْرَيْتِ بالبدرِ طيورًا قد تهالكنَ على البدرِ حنونا ٢

واستخدم أداة الاستفهام " هل " في قصيدة " السودان الشاعر " لتأكيد الخبر وإبراز روح التآلف بين أجناس مجتمعه البشري والتوافق مع الكائن البري ، وقد زامل الشاعر المحبوب بين الفتاة والآرام لإضفاء الصورة الجمالية وروعة المشهد في أسلوبٍ بارعٍ ومبدعٍ في قوله :

وهل رأيتَ فتاةَ العُربِ قد سَفَرَتْ من غيرِ قصدٍ فكانتَ فتنةَ النُجَبِ

وهل رأيتَ من الآرامِ راتعةً تحت الأراكِ فلم تجفُلْ ولم تعبِ ٣

ومن قصيدة " عودة البطل " يعيد أداة النفي " لا " خمس مراتٍ متتاليةً وذلك للحزن والأسى على أبطال دولة المهديّة الذين عطّروا سماء وطنه بالشجاعة

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ١٦

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٩٢

٣- المرجع نفسه ، ص ٣٣

فدحروا الطغاة ودكوا قلاعهم :

فلا عبد الحليم يقودُ جيشاً ويرفعُ راية النصر المبينِ
ولا البطل النجومي المفدى يطوحُ بالجحافل كل حين
ولا النور العتيدُ يغيرُ ليلاً ويعصفُ بالمعاقل والحصونِ
ولا حمدانُ يقهرُ كل طاغٍ ويسقي الخصمَ من كدرٍ وطينِ
ولا محمودُ يرسلُها شواظاً يُجندلُ كل غدارٍ خُونِ ١

وفي قصيدة " الفردوس المفقود " يُظهر الشاعرُ المحجوب في استخدامه لأداة النفي " لا " علامات الحسرة والندامة على الآثار الإسلامية والعربية التي أصبحت أثراً وطلاً يبيكها العربُ والمسلمون كلُّها مرؤاً بها :

فلا اللسانُ لسانُ العربِ نعرفهُ ولا الزمانُ كما كنا وما كانا
ولا الخمائلُ تشجينا بلابلها ولا النخيلُ سقاءَ الطلِّ يلقانا
ولا المساجدُ يسعى في مآذنها مع العشيَّاتِ صوتُ الله رياناً ٢
كما استعمل المحجوب لفظ " كم " الخبرية لأكثر من مرة في البيت الواحد أو في القصيدة بهدف تأكيد المعلومة واندياحها في نفسه • حيث نجدها في قصيدة " الفردوس المفقود " في قوله :

فكم تذكرُ أيامَ الهوى شرقاً وكم تذكرُ أعطافاً وأردانا
وقوله في قصيدة " مطل "

ولكم رجوتُ وكم عبدُ ت وما سئمتُ من العبادة ٣

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق، ص ٣٤

٢- المرجع نفسه ، ص ٣٧

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٧٩

ومن قصيدة " السودان الشاعر " قوله :

بالرمل يا صاح كم من غادةٍ لعبتُ
بالرملِ فازدانَ ذاكَ الثغرُ باللعبِ
وكم فتاةٍ إذا مادتُ وإنْ خَظرتُ
ترنَّحَ القومُ من سُكرٍ ومنْ طربِ
والله يعلمُ كم في الثغرِ من مرَحٍ
وكم بسفحكِ يا لبنانُ من أربِ
وكم بقلبي من حُبٍّ وعاطفةٍ
نحو الشأمِ وذاك الساحلُ اللَّجِبِ ١
ونشاهد عند المحجوب كلمات أو جمل معطوفة " بالواو " تنبئ عن تتابع
وتلاحق العاطفة • كقوله من قصيدة " مطل " :

ولكم رجوتُ وكم عبدٌ ت وما سئمتُ من العبادَةِ ٢

ومن نفس القصيدة قوله :

وتُتيرُ خذَكَ بالوضاءِ عة والملاحة والسعادة

ونلاحظ تكرار ملفت لعطف الجمل المبدوءة بالفعل المضارع في أول

شطري أبيات قصيدة " ذراك " في قوله :

ونواضرُ الأزهارِ في تلكِ الرُّبى وخيرُ جدولها الأسيْفُ الحاكي
وترنُّمُ القُمريِّ في أفنانه وتُغاءُ شاةٍ أو صغيرُ باكي
وترى الجمالَ تعدَّدتْ ألوانه وتوحَّدتْ في طرفكِ الفتَّاكِ
ونراكِ في طهرِ الملاكِ وحُسنه وبساطةِ الطفلِ الغريرِ حُلاكِ
ويمضُّه الشوقُ المبرِّحُ والجوى ويطلُّ يرصدُ في الظلامِ سناكِ
ويُنادمُ الأفلاكَ وهي بعيدةٌ ويُغازلُ الأرامَ في مغناكِ
ويبُثُّ في ليلِ الخريفِ همومَه ويودُّ طولَ العمرِ أنْ يرعاكِ ٣

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٣٣

٢- المرجع السابق، ص ٧٩

٣- المرجع السابق، ص ٤٦

وفي قصيدة " القديم الجديد " نلاحظ العطف بالواو في بداية أبيات مثل " وتمائل ، وتعانقت ، وافترت ، وضحكت ، وسكبت " .
وفي قصيدة " في الركن " يستمر تتابع العطف مثل " وأنامل ، ومهادها ، وتسامر ، ومضى ، وتعانقا ، وتمازجا ، والظل ، وتنازع " . وهكذا تتوالي العطف في تجمهرٍ وحشودٍ بين ثنايا شعر الشاعر المحبوب .
ومن الملاحظات في شعر المحبوب نجده يكرر البيت بأكمله في القصيدة الواحدة ثمان مراتٍ في نهاية كل مقطع من قصيدة " لوعة " والبيت هو :
أينَ ذاكَ الوجهُ وضَّاحُ المعاني الشَّبابُ الغَضُّ ولَّى في ثوانٍ ١
وفي قصيدة " فيردالونا " المكونة من خمسة مقاطع يكرر الشاعر المحبوب عجز البيت " تتغنَّى يا حبيبي فيردالونا ٢ " مع نهاية كل مقطع . ويمكن أن نورد المقطعين الأولين من القصيدة :

غنَّني من لحنك العذبِ الحنونا رُبَّ لحنٍ يملأُ النفسَ شُجونا
واذكر البدر على خُضر الرُّبى يانعاً غَضًّا على مرِّ السنينا
فضَّض الماءَ فضجَّتْ حُورُهُ " تتغنَّى يا حبيبي فيردالونا"
* * * *

وانثنى يخطرُ في الروض سناً يبعثُ الفتنةَ فيه والشُجونا
ويناغيه بألحانِ الهوى ويؤشِّي زهره والياسمينا
فتموجُ الطيرُ في أغصانه " تتغنَّى يا حبيبي فيردالونا " ٢

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ١٧٠

٢- فيردالونا معناها القمر الأخضر أو القمر اليناع

٣- المرجع السابق، ص ٩١

وعليه يمكن القول أنّ الشاعر المحجوب استفاد من قدراته الثقافية في بلورة خصائص الكلمة في شعره من حيث الجزالة والقوة والسهولة ورقّة وجرس ورنين الكلمة أو الجملة المتكررة في البيت الواحد أو في مجموعة أبيات القصيدة لتضفي ترابطاً وتلاحماً بين جزئياتها ، فقد أكسب أسلوبه المران والجديد من الساحة الإبداعية ، وأكد المحجوب ذلك في قوله : (فالأسلوب يأتي بالمران على مختلف الأساليب ، وأوضاع الكلام ، وعلى صفاء الذهن وسلامة الأفكار يترتب جمال الأسلوب ، لأنّ الألفاظ هي الخيوط التي تتسج منها الأفكار ، ولا يستطيع المرء أن يفكر بغير ألفاظ) ١ .

الخيال :

يعتبر الخيال سمة بارزة من سمات الأسلوب الأدبي ، ويقصد به وضع الأشياء في علاقات جديدة (لأنه يصور العاطفة أو ينقلها الى السامع أو القارئ ، ويبرز المعاني ويضفي عليها ثوباً زاهياً تخطر فيه فنتقبّلها ونفهمها ويلجأ إليه الأديب للإيضاح وحسن العرض وقوة الإبانة والتصوير ، ويرى القارئ والسامع من ثنايا كلّ ذلك عن طريق الخيال) ٢ .

والخيال موهبة يكتسبها الأديب من اطلاعاته المستمرة على الفنون الأدبية ونظراته المتأنية لدررها الكامنة، فيجعله الخيال أن ينقب في أسرار الوجود (ويحلّق في عوالم جديدة مليئة بالرؤى الجذابة ، والصور الخلابّة والموسيقى الساحرة) . وهذه الموهبة تتباين قوةً وضعفاً وضيقاً واتساعاً ،

١- نحو الغد ، المرجع السابق، ص ١٥

٢- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ط٦، ١٩٦٧م ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع

لدى الأدباء بحسب قدرتهم على استيعاب أسرار الحياة وهتك حُجُب المادة ،
والوصول الى ينابيع الإلهام ، وقدرة نفوسهم على التوليد والتعامل مع الحياة
وانعكاس اشعاعها (١) .

ويرى كولردج أنّ الخيال أكثر استعداداً لتحقيق الوحدة الحقيقية في التعبير
(إنه يذيب وينشر ويفرق لكي يعيد الخلق من جديد ، إنه في جوهره حيويٌّ) (٢)
أمّا الدكتور محمد مندور يسمي الخيال بالطاقة المدّخرة عند الأدباء والمفكرين
في قوله : (إذا كان الأديب يتّخذ من تجاربه الفعلية في الحياة مادة لأدبه ، فهو
أيضاً كثيراً ما يتّخذ الأدب وسيلة لإدخار طاقته ، فالتجارب التي لا تمكنه
ظروف الحياة من أن يعيشها نراه يتّخذ الأدب وسيلة كي يعيشها بالخيال
، فالشاعر الذي لا تواتيه فرصة لكي يعشق ويحس بالعشق والغرام قد يستطيع
بخياله أن يعيش هذه التجربة في أدبه) (٣) .

ولا يقوى الخيال عند شيلي إلا بالعاطفة حين قال : (إنّ الخيال يتسع
بواسطة العطف على آلام وعواطف هي من القوة بحيث نبسط حين نستوعب
القدرة التي تستوعبها ، فالمشاعر الخيرة تقوى بالشفقة والسخط والرعب
والحزن ثم يمتد بهدوءٍ عظيم من إفاضة هذه المعاناة الشديدة على ضوضاء
الحياة المادية) (٤) .

١- المرجع السابق ، ص ٣١٣

٢- ديفد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ١٩٦٧م ، ترجمة محمد يوسف نجم

مراجعة د. إحسان عباس دار صادر/بيروت ، ص ١٧١

٣- الأدب ومذاهبه، المرجع السابق ، ص ١٥

٤- د. نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها

الفكرية، بد (ت،ن) ، ص ١٩٠

وقد قسم النقاد الخيال الى نوعين ، النوع الأول منها الخيال الإبتكاري ، وهو يظهر في تأليف مجموعة من العناصر المختزنة في الذهن في صورة مبتكرة يتحقق معها كيان خاص لها فيصبح خيالياً نافذاً يعين صاحبه على استحضار أطراف الماضي وتصوير حوادثها ، أو خيالياً خالقاً يجسّم الإحساسات ويخلق الشخصيات ويبث الحياة في الجماد .

أمّا الخيال الثاني فهو الخيال التصويري أو التفسيري الذي يظهر فيه تصوير الأشياء على أساس إضافتها الى أشياء أخرى لتقويها وتظهرها ، ويتمثل في التشبيهات والإستعارات والكنائيات .

والخيال عند الشاعر المحجوب عبارة عن صورة مختزنة في ذهنه ومبتكرة فيه عوالم جديدة مليئة بالرؤى الجذابة والصور الخلابية، حيث استطاع أن يتعامل مع الحياة بكلّياتها ، نجده في شعره نفذ الى الماضي مستحضراً مشاهد وديعة حاملة وضعها بخياله كأنّها لوحة شاخصة في النواظر ، فإنّك ترى في قصيدته " ذراك " كيف وضع المحجوب هذه الصورة الجمالية !

ونواضرُ الأزهار في تلك الرُبى وخريرُ جدولها الأسيْف الشاكي
وترنمُ القمريِّ في أفنانه وثغاةُ شاةٍ أو صغيرٌ باكي ١

فقد تجاوز خيال الشاعر المحجوب مع الطبيعة ، إغترف منها وقفات ، رسم أنوارها ، واستشفّ من أنواعها ومتغيراتها صوراً حيّةً ماثلة، نقش عبرها المعاني في ثياب زاهية . وإذا نظرنا في قصيدة " القديم الجديد " نرى مشهداً لجزيرة توتي حاضراً أمامنا بالتخيّل ، فهناك الخضرة وقد تعانقت بصفاف النيل ، والعرض البهيج للأمواج ، وصورة الجزيرة عبارة عن غادة حسناء في أبهى حُلاها استثارتُ النيل :

١- قصة قلب ، المرجع السابق ، ص ٢٩

يا للجزيرة أسبلت أهدابها والموجُ يرقصُ حولها منسابا
النيلُ طوقَها وزينَ جيدَها يضيفُ عليها سندساً وحباباً ١
إذ أنَّ (التخيُّلُ قوةٌ مصورةٌ أو قوةٌ ترينا صور الأشياء الغائبة ، ونسمي هذه
القوة " بالمصورة " ٠ والفرق بين التخييل المبدع والتخييل الوهمي أنَّ الأول
يستمد عناصره من الوجود فبركبتها تركيباً جديداً ، على حين أنَّ الثاني ينسج
الرؤى والأحلام نسجاً خيالياً لا صلة له بالوجود الحقيقي) ٢ ٠
ونشاهد في قصيدة " لقاء " صورة الأمواج والزوارق تتجاوز جيئةً وذهوباً مع
نفس المحجوب العاشقة :

صفَّقَ الموجُ والزوارقُ سكرى راقصاتٍ على هدير الماءِ
يترنَّنَ ، جيئةً وذهوباً بين نبض القلوب والبرحاءِ
حاملاتٍ أحبَّه تتجاجى بشجى الهوى ولحو الرجاءِ ٣
وفي قصيدة " ليالي الشتاء " نسج المحجوب صورة حيَّة نابضة لفقير في هلكة
الشتاء وقد عضَّه البردُ والجوعُ :

يا ليالي الشتاء من لفقيرٍ عضَّه الجوعُ عاريَ الأبدانِ
حرَّقَ البردُ جلده وفراه وغزاه السنانُ بعد السنانِ
بات يشكو وليس مجبراً يمنحُ البائسين بعد الحنانِ ٤

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ١٤٢

٢- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنيانه وابدالاته ، ط ١ ، ١٩٩٠م ، دار توبقال

للنشر ، المغرب ، ص ٣٩

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٢١

٤- المرجع السابق ، ص ٣٧

العاطفة :

فالعاطفة هي انفعالات نفسية قد تكون الرغبة والرغبة والطرب والغضب وأن أغراض الشعر تنبعث منها (فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعّد والعقاب الموجه) ١ .

وتأتي العاطفة استجابةً لدواعي يستلزمها ، قد تكون هذه الدواعي حزناً أو فرحاً أو غضباً أو غيرها من الانفعالات . (قال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهية : هل تقول اليوم شعراً ؟ قال: كيف أقول وأنا لا أشرب ، ولا أطرب ولا أغضب ، إنما الشعر بواحدةٍ من هذه) ٢ .

والعاطفة تقدر بصحتها واعتدال وثباتها ، فلا بد أن تكون خصبة غنية ومتنوعة ، وهذا التنوع يقصد به كثرة التجارب التي تجعل في استطاعة الشاعر إذا تعرّض لنوع من العاطفة أن يستوحىها ويستوفيها حقاً كاملة . وكان العرب يرون (أن الشاعر المتنوع العاطفة أفضل من غير المتنوع ، لأن هذه الأغراض الشعرية تنبع من عواطف مختلفة ، فتتبعها تنبى عن تنوع هذه العاطفة ، أمّا الشعر ذي المنحى الواحد أو القليل مناحي الشعر فلا يوضع بين طبقات فحول المتقدمين من الشعراء) ٣ .

١- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج ١ ، حقه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد

بد (ت) ، دار الجيل ، بيروت ، ص ٧٧

٢- ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، ج ١ ، بد (ت، ن) ، ص ٨، ٩

٣- د . أحمد أحمد بدوى ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، المرجع السابق، ص ٥٠٦

والقصيدة التي قَلَّتْ فيها العاطفة يطلق عليها أنها قليل الماء والرونق ،
لأنها لم تبعث في النفس نشاطاً ولا بهجة ، والدكتور أحمد بدوي يقول:
(فقدان العاطفة في الشعر يترتب عليه أن يصير الشعر جافاً ، لأنه في تلك
الحالة يخاطب العقل وحده من غير أن يصير الشعور ويبعث الوجدان ، فيكون
مثله حينئذٍ مثل المسائل العلمية والقواعد النظرية) ١ ، لأنَّ الحيوية الدافقة
والنشاط والبهجة من آثار العاطفة والوجدان .

والشاعر المحبوب عاش حياته بكلِّ تفاصيلها ومكوناتها ، عاش حياة شعبه
وطنه ولمس حياة الأمة الإسلامية والعربية ، فجاء شعره متنوع العاطفة فيه
الذاتية والإنسانية والطبيعية ، وهذه الألوان كلها سمات ومميزات خاصة به من
حيث العاطفة ، فقد عاشها أيام المحن والشدائد فيها العاطفة هادرة وجياشة
، نجد في قصيدته " رفقة السجن " ثائر وناقم على الأوضاع السياسية ، صلب
الشكيمة :

يا رفقةَ السِّجْنِ سجنِ الخمرِ عتَّقها ووحَّدَ السِّجْنُ أرواحاً وقوَّأها
من قال : إنَّ النوى والسِّجْنُ بَدَلنا أو غيرَ القيدِ آراءً غرسناها ٢
وفي قصيدة " شهيد الرجاف " جمع الشاعر المحبوب عاطفتي الحزن والبطولة
وتسريلَ الرجافِ حُلَّةَ راهبٍ سوداءَ تسترُ سرَّه المكنونا
لم يألَفَ القيدَ المذلَ ولم يكن للعارِ في يومِ الطعانِ قرينا ٣

١- د أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، المرجع السابق، ص ٥٠٧

٢- ديوان قلب وتجارب ، ص ١٧٥

٣- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٦٠

وفي أيام الشدة والغربة نجد المحبوب أشدَّ قريباً من الفخر واسترجاع
الماضي :

باعادتُ بيننا فيالقُ ظلمٍ ودماءً تجرى تُروِّي ثراها

قسماً نحن ما سلونا ليومٍ أو هجرنا ولا عشقنا سواها ١

وفي شعره الوطني والسياسي نجد روح المحبوب مضطربة ترتفع فيه نبضات
قلبه :

كُفي الملامَ فإننا لا نستكينُ على الدهورِ

نأبى الحياةَ بذلةٍ ونثورُ في وجه المُغيرِ

من ذا يُقررُ غيرنا حقَّ الحياةِ أو المصيرِ ٢

ويقول :

يا ضيعةَ الوطن الذي أنصاره قومٌ يرون النصرَ في الخزلانِ ٣

وفي الغزل نلاحظ روح الشاعر المحبوب يسوده الحرمان والبعد ، حيث
كانت قصائده (ذكراك ، بعد وقرب ، أحلى حبّ ، حبُّ وليد ، لستُ أنساك ،
عيد حب ، البعيد القريب) قصائد نتلمّس فيها البعد الزماني المتلاشي تحمل
في طياتها ذكريات .

ذكراك يبعثها السماءُ الباكي يا آيةَ الإبداع في دنياك

مرّت بنا الأعوامُ وهي فتيةٌ ذكرى أمجدُها عن الإشراكِ ٤

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق ، ص ٤٣

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٠

٣- المرجع نفسه ، ص ٢١

٤- المرجع نفسه ، ص ٤٦

فمن مهمة الأدب الأساسية (أن يعرض التجارب الإنسانية ، وأن يصفها
ويسجل الانفعالات التي صاحبها في نفس من عاها ، ويصور ما أحاط بهذا
التصوير الحرارة التي صاحبها الانفعال ، وكلما كان الانفعال دقيقاً في سرِّ
التفصيلات التي مرَّت بها التجربة من خلال النفس كان ذلك أدعى الى إكمال
العمل الأدبي ، وأضمن لإستجاشة النفوس ، واستثارة المشاعر وحرارة
الاستجابة) ١ .

١- سيد قطب ،النقد الأدبي:أصوله ومناهجه، بد (ت) ، دار الفكر العربي ص ٥٤

الفصل الرابع

موسيقاه الشعرية

لقد رسختُ الأسس الموسيقية للقصيدة العربية واكتمل بناؤها منذ العصر الجاهلي ، ثم صار هذا البناء السمة المميّزة لها عبر العصرين الإسلامي والأموي وفترة من العصر العباسي .

وكان للخليل بن أحمد الفراهيدي الفضل في وضع ضوابط الأوزان للقصيدة العربية ، ثم جاء من بعده المحدثون وتحديثوا عن الطبيعة الموسيقية للقصيدة العربية وعلاقة الوزن بالمعنى ، والفرق بين الإيقاع والوزن في الشعر .

الوزن والإيقاع :

كان الشاعر العربي المطبوع قبل اختراع الخليل بن أحمد للأوزان يميّز بأذنه المرهفة بين الأنغام المنسجمة وغير المنسجمة كلّما دعاه داعي الشعر وغمر وجدانه الفيّاض بالأحاسيس ، ثم هُييء للخليل بن أحمد بعد استقرائه لأشعار العرب القدماء وحتى عصره وبعد طول وتأمل فيها وضع مقاييس لتلك الأوزان أطلق عليها اسم العروض (١) .

ولضبط الأوزان وضع الخليل ثمانية أجزاء على مدار الشعر وفواصل العروض وهي : فاعلن - فعولن - مفاعيلن - فاعلاتن - مستفعلن - مفاعلتن - متفاعلن - مفعولات . وإنما ألفت هذه الأجزاء من الأسباب والأوتاد (٢) .

١- د عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج ١ ، ص ١٣

٢- ابن عبد ربه، العقد الفريد، ط ٢ ، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٣م ، ج ٦ ، المكتبة التجارية

الكبرى ، القاهرة ، ص ٢٣٤

ومما أعانه على ذلك إنه كان له علم بالإيقاع ، وله كتاب فيه ، ومعرفته
 بالنغم ومواقعها أحدث له علم العروض (١) .
 ولكلّ تفعيل من هذه التفاعيل ضابط وهو (أنْ تشتمل على وتد وسبب أو
 سببين ولا يجتمع فيها الاثنان ، كما لا يجتمع فيها ثلاثة أسباب ، ومن مجموع هذه
 الأجزاء أو التفاعيل الثمانية تتكون بحور الشعر العربي الخمسة عشر عند الخليل
 ، ثم استدرك عليه الأخفش " سعيد بن مسعدة " بحراً سمّاه المتدارك ، فأصبحتُ
 ستة عشر بحراً جمعتها خمس دوائر (٢) .
 وللحفاظ على الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية فإنّ العروضيين جعلوا لكلّ
 وزنٍ من أوزان الشعر الستة عشر عروضاً وضرباً ، فإذا خرج الشاعر على
 ضوابطهم في ذلك لم يتسامحوا في نقده (٣) .
 وكما تحدّثوا عن الوحدة الموسيقية ، تحدّثوا عن بعض التغييرات التي تحدث
 في التفاعيل ، أطلقوا على بعضها مصطلح الزحافات إذا كان التغيير يحدث في
 حشو الأبيات ، والعلل إذا لحق التغيير بالضرب ، ولكنهم استثنوا حالات خاصة
 ترى فيها الزحافات مجرى العلل ، والعلل مجرى الزحافات ، فالزحاف الجاري
 مجرى العلة مثل القبض - حذف الخامس الساكن في بحر الطويل فإنه يلزم بعض
 عروضه وبعض ضربه ، فلا تجيء إلا مقبوضة - ومثال العلل الجارية مجرى

١- القفطي، أنباه الرواة على أنباه النحاة، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م ، ج١، طبعة دار الكتب

المصرية بالقاهرة ، ص ٣٤٣

٢- عبد الحميد الرازي، شرح تحفة الخيل في العروض والقافية، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م، مطبعة

الغاني ببغداد ، ص ١٠

٣- المرجع السابق ، ص ٤٩

الزحاف كالحذف والتشعيب والخرم في بعض الأوزان (١) .

والوزن في القصيدة يمثل مجموعة إيقاعات تتردد بنسب دقيقة متساوية فيحدث مجموع نغمات . ومضمون القصيدة يرتبط إلى حد كبير بإيقاع النغم الموسيقي المتمثل في التفعيلات المتلاحقة ووحداتها النغمية السارية في داخلها بحيث تؤدي في مجموعها وترابطها إلى الإيقاع الكلي للبيت والمقطوعة والقصيدة بكاملها (وهذا الإيقاع من روعته وجماله أن يتشرب من خلال أداة الاستقبال السمعية وطبلة الأذن لتستقر في القلب نغماً ومعنى يهزُّ وينح الأعطاف) (٢) .

وعلى هذا الأساس تصبح القصيدة هي الفكرة والعاطفة والكلمة وجزئياتها والوزن بكل تفعيلاته ووحداته النغمية .

فإذا أمعنا النظر إلى موضوع الوزن عند الشاعر المحبوب نجده قد كتب شعره على طريقة الشعر العمودي والمقفى الموزون ، وعلى طريقة الشعر الحر القائم على وحدة التفعيلة لا وحدة البيت الموسيقية ، غير أن معظم شعره جاء من الشعر العمودي المقفى حيث يصل إلى أكثر من تسعين في المائة من جملة شعره . وهذا ما يؤكد لنا أن الشاعر المحبوب تقليدي إلى حد كبير في شكل قصيدته لكنه مجدد في المضمون .

لقد بلغت موضوعات الشاعر المحبوب الشعرية من قصائد ومقطوعات في دواوينه والمجلات والكتب مائة وثلاثة منها اثنتان وثمانون قصيدة مطوّلة جاءت على النظام العمودي ، ومنها ست قصائد جاءت على نظام الشعر الحر المتنوع القوافي .

١- المرجع السابق ، ٥٦

٢- السمانى كمال الدين، محمد أحمد محبوب أدبياً، المرجع السابق، ص ١٨٩

والجدول الآتي يوضِّح تفاصيل قصائد ومقطوعات المحجوب في دواوينه
والمجلات والكتب :

المصدر	مقطوعات تقليدية	قصائد طوال تقليدية	قصائد حرة مرسلة	جملة قصائده
ديوان قلب وتجارب	١١	٦٩	٦	٨٦
ديوان مسبحتي ودني	١	١١	-	١٢
مجلة الفجر	١	١	-	٢
مجلة النهضة	١	١	-	٢
كتاب موت دنيا	١	-	-	١
جملة قصائده	١٥	٨٢	٦	١٠٣

حرَّك الشاعر المحجوب عواطفه ومشاعره وشجونه في اثني عشر بحراً ،
انتظم فيها شعره انتظاماً جميلاً وبراقاً ، حيث جاءت البحور في شعره مرتبة
حسب حظها من الكثرة والقلَّة ، ففي بحر الكامل له تسع وثلاثون قصيدة ، وفي
بحر الخفيف اثنان وعشرون بحراً وفي بحر الرمل تسعة عشر بحراً وفي بحر
البسيط سبع قصائد ، وفي بحر الطويل خمس قصائد ، وفي بحر الوافر ثلاث
قصائد ، والرجز والمتقارب قصيدتان لكلِّ منها ، وفي المديد والهزج والسريع

والمجنث قصيدة لكل واحد ، بينما بحور المضارع والمتدارك والمنسرج

والمقتضب لم تحظ بشيء في شعر المحجوب .

والجدول التالي يوضح نصيب البحور في شعر المحجوب :

م	البحر	قلب وتجارب	مسبحتي ودني	مجلة النهضة	مجلة الفجر	موت دنيا	جملتها وفق البحور
م	البحر	عدد المرات	عدد المرات	عدد المرات	عدد المرات	عدد المرات	-
١	الكامل	٣٠	٦	٢	١	-	٣٩
٢	الخفيف	١٩	٣	-	-	-	٢٢
٣	الرمل	١٦	١	-	١	١	١٩
٤	البسيط	٦	١	-	-	-	٧
٥	الطويل	٥	-	-	-	-	٥
٦	الوافر	٢	١	-	-	-	٣
٧	الرجز	٢	-	-	-	-	٢
٨	المتقارب	٢	-	-	-	-	٢
٩	المديد	١	-	-	-	-	١
١٠	الهمزج	١	-	-	-	-	١
١١	السريع	١	-	-	-	-	١
١٢	المجنث	١	-	-	-	-	١
١٣	المضارع	-	-	-	-	-	-
١٤	المتدارك	-	-	-	-	-	-
١٥	المنسرج	-	-	-	-	-	-

١٦	المقتضب	-	-	-	-	-	-
الجملة		٨٦	١٢	٢	٢	١	١٠٣

استطاع الشاعر المحجوب من خلال تجربته الشعرية أن ينداح في بحور متعددة متنوعة الموسيقى ولكل منها في طبيّاته ملامح وسمات الإيقاع الذي تفرغ فيه ، فهناك تجارب ما يمتدُّ نفسُها ويطول معها البيت ويكثر تفعيلاته ، ويمتدُّ هذا النفسُ إلى أجزاء التفعيلة من حيث تقارب حركاتها وسكناتها أو تباعدها .

فقد ربط بعض النقاد بين الأوزان وأغراض الشعر ، وتحدّثوا عن درجة الأوزان وشيوعها في الاستعمال منهم حازم القرطاجني الذي يقول : (فأعلاها درجة في ذلك الطويل ويتلوها الوافر والكامل ، ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره . ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف) ١ .

كما تحدّث القرطاجني عن صفات بعض البحور وسماتها الموسيقية وما كان منها ملائماً لبعض أغراض الشعر فيقول : (فأماً المديد والرمل ففيهما لين وضعف . . . وأماً السريع والرجز ففيهما كزازة . . . وأماً المتقارب فالكلام فيه حسن الاطراد إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء . . . فأماً المضارع ففيه كلُّ قبيحة ولا ينبغي أن يعدَّ من أوزان العرب . فالعروض الطويل نجد فيه أبداً بهاءً وقوةً ، ونجد للبسيط سبابة وحلاوة ، ونجد للكامل

١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، ١٩٥٠م ، دار المعارف

جزالة وحسن أطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللرمل ليناً وسهولة ٠ ولما في المديد والرمل من لين كانا أليق بالرثاء ، وما يجرى مجراه منهما بغير ذلك في أغراض الشعر (١) ٠ وشعر الغزل والوصف في تجارب الشاعر المحجوب في الغالب موسيقى الوزن فيهما راقصة فرحة والنفس مرتاح ، فإذا نظرنا في قصيدة " صبوة " من بحر الرمل نلمح زنين حرف " الكاف " يهز أوتار القلب فيزيد من خفقاته ، يكتفه الرجاء والتوسل :

أتركي أمك هذي لحظةً وارحمي العاشق من يحنو عليك

راهبٌ يعبدُ في هيكله حسنك السامي وكم يجثو لديك

كلما أمعن في سجدته وجّه الدعوة بالشكر إليك ٢

وفي قصيدة " داء عضال " من مجزوء الكامل يقول :

تعالوا فنتشوا قلبي تروا في طيه سرًا

فشرع هُديها فيه أسلن دماءه الحمرا

ودمع عيونها هلا رحمتم مهجة حرى ٣

وفي وصف النيل من قصيدة " القديم الجديد " شكّل الشاعر المحجوب عنصريّ الزمان والمكان تشكيلاً خاصاً وفق حالته الشعورية الخاصة ، فتقارب خطوات الصورة الحركية في الأبيات ساهم في تقارب الأشياء المتباعدة في الزمان والمكان ، فهناك غناء الطيور في ساعة البكور تداخل مع تراتيل رهبان الدير في لحظة التعبد ، وكذلك تمايل النخل وتلويح الأيدي تماثلاً في تقريب الرؤية الزمانية والمكانية ، وتعانق الظلال مع بسط الندامى أعطت لوحة زيتية تكاملية

١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السابق، ص ٢٦٨

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ١٠٥

٣- المرجع السابق، ص ١٣٨

ساهمت موسيقى حرف "الباء" وأداة التشبيه "كأن" و"نغمات" تمايل وتعانق"

بشكل كبير في تماسك وانسجام أبيات القصيدة مع بعضها البعض:

بَكَرَتْ تَغْنِيكَ الطَّيُورُ كَأَنَّهَا رَهْبَانُ دِيرٍ يَرْهَبُونَ حَسَابَا
وَتَمَايِلُ النُّخْلُ الطَّرُوبَ كَأَنَّهُ أَيْدٍ تُلَوِّحُ ٠٠٠ تَرْقُبُ الْأَحْبَابَا
وَتَعَانَقْتُ فَيْكَ الظَّلَالَ كَأَنَّهَا بُسْطٌ تُهَيِّئُ لِلنَّدِيِّ شَرَابَا ١

أما إذا نظرنا لشعر المحبوب في الرثاء والفخر والشعر الوطني والقومي وفي

شعره الجاد بشكل عام نجده ثابت الخطى ، طويل النفس ورتيب الحركة ، تأتي

النعمة متحركة بهدوء لتلحق بسابقتها ، كقوله في قصيدة " الفقير الغنى " من

بحر الخفيف :

يَا حَادِيَّ الرِّكْبِ وَالظُّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ وَالْهَوْلُ مَجْتَمَعٌ وَالدَّرْبُ مَنْشَعِبٌ
وَفِي يَمِينِكَ سَيْفٌ لَهْذَمٌ ضَرِبٌ وَفِي جَنَابِكَ رَأْيٌ صَادِقٌ ضَرِبٌ ٢

وقوله في قصيدة " شاعر " من بحر الخفيف :

لَا يَطِيقُ الْبَقَاءَ فِي الظُّلْمِ حُرٌّ عَبْقَرِيٌّ وَلَا يَطِيقُ انْكَسَارَا
عَنْدَلِيبُ الرِّيَاضِ إِمَّا تَغْنَى وَجِفَاهُ الصَّحَابُ أَكْدَى وَطَارَا
مُدْرَجُ الحَبِّ وَالصَّبَا وَالْأَمَانِي أَنْكَرَ العَيْشَ عِنْدَهُ وَالْجَوَارَا
وَطُرُوبُ الغِنَاءِ أَضْحَى نَوَاحًا زَادَهُ البَعْدُ حُرْقَةً وَأَوَارَا ٣

ولعلاقة البحور بأغراض الشعر وما في تلك البحور من خصائص

موسيقية تميز بينها تحدث الدكتور إبراهيم أنيس في قوله : (إنَّ الشاعِرَ فى

حالة اليأس والجزع يتخيَّرُ عادةً وزناً طويلاً كثير المقاطع ٠ فإذا قال الشاعر

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٤٤

٢- المرجع نفسه ، ص ١٧٨

٣- المرجع نفسه ، ص ٣٢

وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلّب بحراً يتناسب وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية ٠ ومثل هذا الرثاء الذي إذا جاء ساعة الجزع يجيء في صورة مقطوعة صغيرة ٠٠٠ أمّا في الحماسة والفخر فقد تتطلّب ثورة النفس الأدبية لكرامتها ٠٠٠ أن ينبع ذلك من بحور قصيرة أو متوسطة ولكن لما كانت حماسة الجاهليين وفخرهم من النوع الهاديء الرزين كما يتطلّب معه التأنّي جاءت قصائدهم طويلة ، وفي أوزان قصيرة المقاطع (١) ٠

وقد ذهب الدكتور عبد الله الطيب ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس في ربط علاقة موسيقى الشعر بالأغراض الشعرية في قوله : (ولا أريد أن أعني القاريء بالحديث عن التفعيلات من حيث زحافاتهما وعللها ، فهذا قد فرغ العروضيون - محدثوهم وقدمائهم - من درسه ٠ ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبين أنواع الشعر التي تتناسب البحور المختلفة ٠٠ فاختلف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضاً مختلفة دعت له) ٢ ٠

وهناك من الباحثين يرى غير ما ذهب إليه الدكتور عبد الله الطيب والدكتور إبراهيم أنيس في ربط موضوع القصيدة بالبحر ، وكان منهم محمد غنيمي هلال الذي يرى أنّ القدماء من العرب (لم يتّخذوا لكلّ موضوع من هذه الموضوعات وزناً خاصاً أو بحراً خاصاً من بحور الشعر ، فكانوا يمدحون ويتفاخرون ويتغازلون في كلّ بحور الشعر) ٣ ٠

أمّا الدكتور محمد النويهي فقد ذهب مذهباً وسطاً في رأيه حيث قال :

(إنّ البحور المختلفة وإنّ لم تختلف في نوع العاطفة التي تصلح فهي تختلف

١- موسيقى الشعر، ط ٥، ١٩٧٨م، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٧٧

٢- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج ١، أنظر تمهيد الفصل الأول، ص ٧٢

٣- النقد الأدبي الحديث، ط ٣، ١٩٧٣، م ٣، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص ٤٧٨

في درجة العاطفة (١) .

ولذلك حسب ما يراه الباحث أنّ قضية علاقة بحور الشعر بالأغراض الشعرية لا زالت في حاجة إلى مزيد من البحث والاستقراء والتأني .
ونحن إذا دققنا النظر نلاحظ أنّ تجارب المحجوب الشعرية جاءت على هدى ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس والدكتور عبد الله الطيب ، حيث أنّ كلّ تجربة من تجاربه الشعرية تحمل في طياتها سمات علاقة الوزن بالأغراض ، فهناك نفس نائرة هادرة في تجاربه الوطنية والقومية ، ونفس متحركة في انسياب في تجاربه الغزلية والوصفية ، وفي رثائياته له نفس مفجوعة بآلام الحزن .

نهج الشاعر المحجوب نهجاً متجدداً في داخل بعض قصائده العمودية في الوزن الواحد والقافية ، فقد مزج بين بحري الطويل والكامل في قصيدة " ثورة شاعر " القائل فيها :

أنا ضائعٌ كالوحش في أقفاسه والناسُ في أوطانهم أحرارُ

خلفي ضجيجُ مطاردين ولا أرى كيف الخلاص وليس ثمَّ فرارُ ١

وجد البيت الأول من بحر الطويل بينما البيت الثاني من بحر الكامل .
وكذلك زواج بين بحري الرمل والخفيف في قصيدة " لوعة " :

أه يا دنياى يا دنيا الأمانى ما دهاك اليوم من همّ دهاني

أين ذاك الوجه وضّاح المعاني الشّبابُ لبغضٍ ولّى في ثوانٍ

يا لزهرٍ من الفتون نضير

١- قضية الشعر الحديث، ط ١٩٧١، ٢، دار الفكر، مطبعة الخانجي، القاهرة، ص ٦١

٢- قلب وتجارب ، المرجع السابق، ص ٢٨

ومعانٍ من البيانِ الغزيرِ ١

استخدم الشاعر المحجوب البيتين الأول و الثاني من بحر الرمل ، والبيتين الثالث والرابع من بحر الخفيف . ثم تستمر القصيدة على هذا المنوال حتى تبلغ نهايتها ، حيث تتحرك فيها العاطفة في انسياب وهدوء من خلال الوزن والموسيقى .

القافية والروي :

القافية في اللغة هي مؤخرة العنق " القفا " ، وهي ركن هام من أركان موسيقى القصيدة العربية ، غير أنّ العروضيين قد اختلفوا في تعريفها واتفقوا في أهميتها .

بيّن ابن رشيّق أوجه الاختلاف بين العروضيين ، فنقل عن الخليل بن أحمد تعريف القافية قوله : (القافية من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن) ٢ .

وأورد عن الأخفش قوله : (أنّ القافية آخر كلمة من البيت) ٣ . كما نقل قول الفراء : (أنّ القافية هي حرف الروي) ٤ . وقد رجّح ابن رشيّق مذهب الخليل في أنّها يكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ، ومرة كلمتين .

أمّا ابن عبد ربه فقد عرفّ القافية في قوله : (حرف الروي الذي يُبنى

عليه الشعر) ٥ .

١- قلب و تجارب المرجع السابق ، ص ١٧٠

٢- العمدة ، ج١ ، المصدر السابق ، ص ١٥١

٣- المصدر السابق ، ص ١٥٢

٤- المصدر السابق ، ص ١٥٢

٥- العقد الفريد ، المصدر السابق ، ج٦ ، ص ٧٠٤

ويعدُّ حرف الروي من أهم حروف القافية ، لأنه يمثل النغمة التي تتكرر في نهاية أبيات القصيدة فيحدث فيها رناتٍ عذبةٍ الوقع في الأذن ، وهذا الحرف في كثير من الأحيان تنسب القصيدة إليه وتشتهر به مثل سينية البحتري ، ولامية العجم للطغرائي ، وبائية أبي تمام . وقد قيل أنّ (جميع المعجم صالحة لأن تكون رويًا إلا حروفاً تضعف ولا تثبت كالف الترّم ، وواوه ، وياؤه ، وهاء الوقف ، وهاءات التأنيث إذا كان ما قبلها متحركاً ، والألف التي تلحق علماً مثل ضربا وذهبا ، والواو التي تدلُّ على الجمع إذا كان مضموماً ما قبلها ، في مثال ضربوا وقتلوا وغير ذلك من الحروف ، فإن اتفق غير ما ذكرتُ فهو شاذ مرفوض . غير أنّ هناك حروفاً يصحُّ ورودها رويًا مثل تاء التأنيث المتحركة ، وكاف الخطاب ، والميم التي تكون جزءاً من ضمير التثنية والجمع ، وياء النسب إذا كانت غير مشدّدة ، وللشاعر الخيار في أن يجعل ما قبلها هو الروي) ١ .

ولكي يفرغ الشاعر المحجوب تجاربه الشعرية اختار البحور المناسبة حسب التدفق الشعوري من حيث الطول والقصر وسرعة الحركة أو الرتابة ، ثم اختار في دقّة محكمة القافية وحروفها التي تعطي جواً سحرياً في كيان القصيدة . فقد استعمل في قصائده للروي بلغت ستة عشر حرفاً ، حيث جاءت حسب ترتيبها في الكثرة والقلة " الدال ، الباء ، الراء ، النون ، الألف ، القاف ، الهمزة ، ، التاء ، الميم ، الكاف ، اللام ، الهاء ، العين ، الياء ، الحاء ، السين " .

أمّا القافية في شعر المحجوب فقد جاءت متباينة بين المستحسن المقبول ، والمعاب المردود . فمن محاسنها استخدم ما سماه العلماء " لزوم ما يلزم " ، ويقصد به أن يلتزم الشاعر في قصيدته إعادة ما لا يلزمه من الحروف طلباً للزيادة في التناسب والإغراء ، وهو نوع من أنواع حروف القافية يسمى " الردف "

١- أبو العلاء المعري ،مقدمة الزوميات، ١٣١١هـ - ١٩٦١م، دار صادر، بيروت، لبنان ، ص٦

والردف قد يكون ألفاً أو ياءً أو واواً قبل حرف الروي ، حيث أكثر الشاعر المحجوب من استخدام الردف والوصل معاً من حروف القافية في سبع عشرة قصيدة ، واستخدم الردف وحده في إحدى وأربعين قصيدة ، كما استعمل التأسيس ثلاث مرات ، وحروف المد واللين وهاء السكت لها موسيقاها الخاصة بها لتزيد من الوقع الموسيقى في البيت .

والشاهد في ذلك في شعر المحجوب إردافه للألف في قصيدة " حيرة فنان " :

فُتِنَ النَّاسُ بِالْبَقَاءِ وَرَاحُوا يَنْشُدُونَ الْخُلُودَ مَلَأَ الزَّمَانَ
مَنْ بَنَى مَعْبِداً يُخَافُ عَلَيْهِ أَنْ تَطِيحَ الرِّيحُ بِالْبَنِيَانِ ١

ومن إردافه للياء قوله في قصيدة " من بعيد بعيد " :

فَدَيْتُكَ فِدْوَايَ أَسْعَدْتَنِي بِنَجْوَى الْحَبِيبِ الْبَعِيدِ الْقَرِيبِ
شَكْوَتِ الْقِيُودِ وَالْأَمَهَا وَقَلْبُكَ مِنْهَا جَرِيحٌ خَضِيبِ
وَعَفَتِ السُّدُودَ وَسَجَّانَهَا فَلَكَ كَانَ ذَاكَ الْعُتْلُ الرَّقِيبِ ٢

ومن إردافه للواو في قوله من قصيدة " يا كثير الصدود " :

يَا كَثِيرَ الصَّدُودِ مَاذَا عَلَيْنَا لَوْ عَشَقْنَاكَ يَا كَثِيرَ الصَّدُودِ
كُلُّ شَيْءٍ يَنْثِيرُهَا شَهْوَاتٌ ثَائِرَاتٌ عَلَى نِظَامِ الْوُجُودِ
فَسَوَادِ الْعَيُونِ يَسْحَرُ لُبِّي وَالْهَلَاكُ الْهَلَاكُ وَرُدُّ الْخُدُودِ ٣

ومن إرداف الياء والواو معاً في شعر المحجوب كثير ومثاله من قصيدة " حب وليد " :

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٥٢

٢- المرجع السابق، ص ٦٥

٣- المرجع نفسه ، ص ٩٤

غارَت النخلُ يا حبيبةُ لَمَّا شِمْتَ منكِ الجَنَى ووردَ الخدودِ
يَوْمَ سرْنَا على الطريقِ نشاوى يرقبُ الطيرُ خطونا من بعيدِ
والبساتينُ ، حولنا ناعساتُ باسماتُ يا طيبَ تلكَ الورودِ
وشذى الزهرِ كان يُرهِفُ حِسَى أمْ شذى الشعرِ في سِوَالفِ جيدِ ١
فقد أَرَدَفَ الشاعرَ المحجوبِ البيتَ الأولَ والبيتَ الثالثَ ثم أَرَدَفَ البيتَ الثاني
والرابعَ .

ومما جاء في شعر المحجوب من حروف القافية حرف " التأسيس " ، وهو
ألف بينها وبين حرف الروي حرف واحد صحيح ، ونجد ذلك في قوله من
مقطع قصيدة " ثورة وتحدي " :

رَدَّ ابتسامته وأعرضَ نافرًا من غير ما ذنبِ جناه الوامقُ
في ثورةٍ لو كان مصدرُها سِوَى ذاتِ السَّوارِ لَمَّا حَمَّتْهُ فيالقُ ٢
وكذلك استعمل المحجوب حرف " الدخيل " ، وهو الحرف الصحيح
المتحرك الذي يقع بين حرف الروي وألف التأسيس ، ومثاله في البيتين
أعلاههما حرفا " الميم واللام " .
ومن حروف القافية " الوصل " ، ويراد به حرف مدُّ ناتج عن إشباع حركة
حرف الروي فيكون ألفاً أو واواً أو ياءً أو هاء ساكنة أو متحركة تلي حرف
الروي مباشرة ، وهي حروف تأتي لتزيد من قوة المركز الصوتي المسمَّى به
القصيدة بزيادة التزام صوتي بحرف أو أكثر .
وما جاء ف شعره من حرف الوصل بهاءٍ ساكنة قوله في قصيدة " لا تلمني " :

١- قلب وتجارب، المرجع السابق ، ص ٦٩

٢- المرجع السابق، ص ١١٤

لا تلمنى فما أحسَّ فؤادي مثل هذا الهوى ولا ذاق صابه
قد سقته العيون كأساً فلماً حاول العَلَّ أترعت بالصباية
خلتها النيل زُرقةً وصفاءً ورخاءً لمن يروُدُ رحابه ١
ومن حروف الوصل بهاءٍ متحركة قوله في قصيدة " اللحن الحبيس " :
أبدعَ اللحنَ شاعرٌ وطواه وتمنى رفاقه لو رواه
وشدا البلبُلُ الحزينُ بصوتٍ يُوقِظُ الناسَ جرسُهُ وصداهُ ٢
كما استخدم حرف " الخروج " ، وهو حرف لينٍ ناشيء عن حركة هاء
الوصل إذا كانت متحركة ، كقوله من قصيدة " رفقة السجن " :
تعجَّبَ الصَّحْبُ منها وهي واكفَةٌ أكفِيفُ الدَّمَعِ عنها وهو يغشاها
فتلك مقلَّةٌ حُبٌّ ، ليس يبرِّدُها عند الفراق ، مسيرٌ نحو ليلاها ٣
وأيضاً في قصيدة " غريب " :
أنا الغريبُ بدارٍ كنتُ أَلْفَها وكنتُ أصحَبُ ذيلي في مغانيها
وكان يرقصُ حولي من حرائرها غيدٌ لَطَافٌ جمَعنَ الحسنَ والتهيها ٤
أيضاً قسَمَ العروضيون القافية وفق فهم الخليل بن أحمد - الحروف بين آخر
ساكنين مع الساكن الأخير - وأطلقوا عليها ألقاباً على النحو الآتي :
١/ المتكاوس : وهي أن تجتمع أربعة أصواتٍ متحركة بين آخر ساكنين ،
وهذا نادر وقليل في الشعر ، ولم تُوجد هذا النوع في شعر المحجوب ٥

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٥١

٢- المرجع السابق ، ص ٣٦

٣- المرجع السابق، ص ١٧٤

٤- المرجع السابق ، ص ٦٣

٢/ المتراكب : وهي أن تجتمع ثلاثة أصوات متحركة بين آخر ساكنين ، ومثالها

في شعر المحجوب قصيدة " البعث " من بحر الكامل :

هَلْ تَذَكِّرِينَ اللَّيْلَ فِي "حُلْمٍ" وَالْقَلْبُ يَخْفَقُ خَفَقَةَ الْأَلَمِ
وَالْغَصْنَ مِيَادًا أُطَوِّقُهُ أَخْشَى عَلَيْهِ تَكْسُرَ النَّغْمِ
وَيَبُوحُ عِطْرِكَ بِالْمَنَى سِحْرًا وَيَبُوحُ شِعْرِي بِالهُوَى الْعَرَمِ ١

وهذه القافية كثيرة في شعر المحجوب كقصائده " السودان الشاعر ، نجوى

غريب ، بعد وقرب ، خفقة قلب ، الفقير الغني ، فى الركن ، راهب الحان " .

٣/ المتدارك : وه أن يجتمع متحركان بين آخر ساكنين ، ومنها في شعر

المحجوب قصيدته " قلبي " من بحر الكامل :

مَاذَا صَنَعْتَ بِهِ وَكَانَ إِذَا جَرَى نَفَثَ الْبَيَانَ الْحُرَّ غَيْرَ مَقِيدٍ

قَلَمٌ تَحَرَّرَ مِنْ قِيُودِ زَمَانِهِ وَمَضَى طَلِيقًا لَا يَدِينُ لِسَيِّدٍ ٢

وكذلك نجدها في قصائده " عيد الفداء ، نفسي ، تحية ، دموع ودموع ،

ثورة وتحد " .

٤/ المتواتر : وهو أن يقع بين آخر ساكنين حرف متحرك واحد ، ومنها في

شعر المحجوب قوله من قصيدة " الفردوس المفقود " من بحر البسيط :

نَزَلْتُ شَطَّكَ بَعْدَ الْبَيْنِ وَلِهَانَا فَذَقْتُ فَيْكَ مِنَ التَّبْرِيحِ الْوَانَا

وَسِرْتُ فَيْكَ غَرِيبًا ضَلَّ سَامِرُهُ دَارًا وَشَوْقًا وَأَحْبَابًا وَأَخْوَانَا ٣

١- مسبحتي ودني، المرجع السابق ، ص ١١

٢- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٤

٣- مسبحتي ودني، المرجع السابق ، ص ٣٧

وأيضاً ما جاء من قافية المتواتر في قصائده " دار الهوى ، ذكراك ، ضيعة
الوطن ، أمير البيان ، أطلى حبّ ، رِقّ ، حبُّ وليد ، مطل محبّب " .
ه/ المترادف : وهي ألا يقع متحرك بين آخر ساكنين والقافية و القافية أصلاً مقيدة
، ومنها قول الشاعر المحجوب في قصيدة " بنت الجنوب " من مجزوء بحر
الكامل :

بنتُ الجنوبِ أثارها أسدُ الجنوبِ غدا أسيرُ
وجدته مكتوفَ اليدي ن رهينَ أقاصِ وسورُ
عجبتُ لفارسِ غابةٍ أضحى يُقَبُّ بالكسيرِ ١

وما جاءت من قصائده على هذه القافية " من بعيد بعيد ، في الطريق ، قبلة " .
ولذلك هناك تأثير مهم من الضرب على نوع القافية ، إذ (أن القافية تاج
الإيقاع الشعري ، وهي لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية بل هي جزء لا
ينفصم منه ، إذ تمثل قضاياها جزءاً من بنية الوزن الكامل) ٢ .
أيضاً هناك ما أسماه العلماء بعيوب القافية ، لأنّ وقوعها في الشعر - حسب
نظرهم - يخلُّ بجمال وقع موسيقاه على السمع ، مع أنّ هذه العيوب ليست كلّها
في مستوى واحدٍ من الإخلال بموسيقى القصيدة العربية . ومن هذه العيوب :
الإقواء والإكفاء أو الإسراف ، والسناد بأنواعه ، والإيطاء ، والتضمين . ولا يكاد
يخلو شعر أيُّ شاعر من هذه العيوب ، ولذلك نجد شعر المحجوب فيه بعض
الهنات من هذه العيوب .

ومن الملاحظ أنّ العيوب التي وردت في شعر المحجوب مختصرة في
"السناد" والذي يراد به اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف أو الحركات .

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٠

٢- د عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، ١٩٧٧م، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص ٣٠

ومن عيوب السناد ف شعر المحجوب :

١/ سناد التأسيس : وهو عدم التزام الشاعر بألف التأسيس في كل أبيات القصيدة ، فتكون قافية بيت مؤسس وأخرى غير مؤسس • ومثاله في شعر المحجوب قصيدة " أحلى حب " من بحر البسيط :

وهل ينوء بحب كان يعبده من كان للحب من أغلى ضحاياه
إني سألقي على حبي وإن بعدت دار الحبيب ولم أظفر بلقياه
وإن تغرب عني صنت سيرته ورحت ألتئم في سرى ثناياه
وكم بعثت مع الأنسام بارقة من العمار لعل الشوق يغشاه ١

نلاحظ البيتين الأول والثالث مؤسسين ، والبيتين الثاني والرابع غير

مؤسسين •

وكذلك في قصيدة " غريب " قوله :

أنا الغريب بدار كنت آفها وكنت أسحب ذيلي في مغانيها
وكان يرقص حولي من حرائرها غيداً لطاف جمعن الحسن والنتها
وكم سقاني رحيق المسك شادنها وهدهد اللحن في سمعي مغنيها
فلو رجعت لأمسي عدت منتشياً وعاد ليلي من أحلى لياليها ٢

فقد جاء التأسيس في البيتين الأول والرابع وعدم التأسيس في البيتين الثاني

والثالث •

٢/ سناد الردف : وهو أن تكون القافية مردفة في أبيات القصيدة وأخرى غير

مردفة في نفس القصيدة • ومثاله في شعر المحجوب قصيدة " قلبي " من بحر

الكامل:

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ٥٦

٢- المرجع السابق، ص ٦٣

ماذا صنعتَ به وكان إذا جرى نفتَ البيانَ الحرَّ غيرَ مقيدٍ
قلمٌ تحررَ من قيود زمانه ومضى طليقاً لا يدين لسيدٍ
كالحية الرقطاء ينفثُ سمَّه إمَّا غضبتُ على أثيمٍ معتدٍ
وإذا رضيتُ فما أرقَّ سطورُه نثراً وأبهاها عقودَ زمرُدٍ ١

فقد أردف الشاعر المحجوب البيتين الأول والثاني بالياء وأخلى سبيل البيتين

الثالث والرابع من الإرداف •

ولم نجد عيوب أخرى للقفية في شعر الشاعر المحجوب سوى هذين النوعين

المذكورين •

١- قلب وتجارب، المرجع السابق، ص ١٤

الخاتمة

الحمد لله الذى له المنة والعزة ، الذى وسع علمه كلَّ شىءٍ وهو السميع العليم ، يهب علمه لمن يشاء من عباده .

فى خاتمة هذا البحث المقدم لنيل درجة الدكتوراه بعنوان " الخصائص الفنية والأسلوبية فى شعر المحجوب " توصلَّ الباحث الى إبراز الجوانب الفنية عند الشاعر المحجوب وقيمتها فى الدراسات الأدبية ، فقد وجده فارساً فى ميدان الكلمة ، له نصيب وافر من المقدرات الذوقية فى إرساء قواعد الفنون الشعرية ، ساهمت فى توطيد شخصيته الأدبية فى وسط جيلٍ كان الصراع محتدم بين المحافظين والمجددين .

و شعر المحجوب عبارة عن قلعة عملاقة أساسها الكلمة القويّة المتينة ، إختارها بعناية مناسبة فى عباراتٍ جزلة ذات نغمات موسيقية ساحرة تأخذ بالألباب ، ولغةٍ فصيحةٍ بليغةٍ خالية من شوائب الإبتزال والركاكة . كما لعب المحجوب دوراً مميزاً فى الإرتقاء بالأدب السودانى من خلال موضوعاته التى وفق مواقفها المتباينة ، فكان شاعراً وطنياً مخلصاً يحمل هموم وطنه الجريح ، وقومياً فى زمن كانت النظرة للقومية نظرة جهوية ، وهو أبى عزيز دون تكبرٍ وزادراء ، نظر الى الجمال فوجده فى المرأة والطبيعة ، كتاهما صنوّ لأختها ، فقد جعلهما متكافئاً ومرقداً لحياته فى عاطفةٍ موججةٍ شجيّةٍ ، له فيهما خيالٌ واسعٌ مجنحٌ ، تعبّرُ الصورة من خلاله مسافاتها الزمانية والمكانية لتجتو أمام الناظرين .

ومهما يكن فإنَّ الشاعر المحجوب يعتبر دعامة من دعامات الأدب لسودانى ساح فى وديان عبقرٍ وجابها فأورد منها الكلمة الشعرية لتكون حاضرةً فى أذهان النقاد والدارسين .

ولهذا كان على لباحث أن يوصى الدارسين والباحثين الغوص في أعماق الأدب
السوداني لأنه أدب أصيل مثله مثل الآداب ولثقافات العربية ، وهو مازال بكرة في
حاجة الى البحث والتنقيب عن درره الكامنة وثروته العظيمة وتقديمها للآخرين •

نتائج البحث

- من أهمّ النتائج التي توصلَ إليها الباحثُ إليها في هذه الدراسة هي :
- ١- أنّ الشاعر المحجوب استفاد من الثقافة الغربية ، فتمكن فيها وخصبَ خياله واتسعت مداركه ، استطاع عبرها نقل صور وأفكار دلت عليها في قصائده:
" حيرة فنان " و " فيردالونا " .
 - ٢- يمتاز شعره بالحبّ والجمال وصدق العاطفة ، وإبائه النفس، والكرامة الوطنية .
 - ٣- تمازج روح المحجوب الشاعر في معظم قصائده بين فلسفة الرومانسيين والواقعيين تمازجاً طبيعياً دون تحيُّز لمذهبٍ ما .
 - ٤- رغم وجدانيته لم يتشاعم في شعره تشاؤم الوجدانيين ، ولم يهرب من واقعه ولم ير الدنيا ظلاماً حالكاً وقتاماً ، ولم يركن إلى اليأس والقنوط ، بل كان مؤملاً في الغد وطلوع فجره ، كما أنّه لم يطلب الموت كما طلبه الوجدانيون .
 - ٥- لم يمدح أو يهجو المحجوب بشعره أحداً بل أحبَّ وعمقَ الحبِّ في نفسه ، فتغنّى الفرحة ، وبكى الحزن ، وهاجَه الوطن المغلوب وسلب الحرية
 - ٦ - أسلوب الشاعر المحجوب يمتاز بالجزالة ، إختار كلمات لغته بعناية تامة ، لاعم بين مدلولها المعنوي وجرسها الموسيقي ، وصورها الذهنية .
 - ٧- من أهمّ الوظائف المبتكرة للصورة الفنية في شعر المحجوب هي إبراز القيم الوطنية والأخلاقية والجمالية والإنسانية .
 - ٨- استفاد الشاعر المحجوب من خصائص الكلمة في شعره من جزالة وقوة ودقة وسهولة وجرس ورنين متناسبة مع جاراتها في الجمل والتراكيب .
 - ٩- حافظ في معظم شعره على الوزن والقافية ، كما تميز شعره بسلامة اللغة وصحة التركيب وقوة العبارة وجودة الفكرة وسعة الخيال واستقامة الوزن .

- ١٠- شعر الغزل في قصائد المحجوب يسوده الحرمان ويغمره الرجاء والتوسل .
- ١١-أختار المحجوب أوزاناً شعرية ذات إيقاع وجرس موسيقى تتناسب مع طبيعة المواقف والأحداث ، كما استطاع أن يزوج بين الأوزان في بعض قصائده منها قصيدة " لوعة " .
- ١٢- كما استفاد من خاصية الجناس وموسيقاه في الكلمة ، حيث استفاد من تكرار الكلمة ، أو الجملة ، أو البيت الواحد أو مجموعة من الأبيات ليزيد أسلوبه جمالاً وروعة وإثارةً للعاطفة وتعميقها في النفس .
- ١٣- الصورة في شعر المحجوب يمتاز بالتقائمية والعفوية ، لا تكلف فيها ولا ترصد ، صورته فيها الجديد المولد وفيها التقليدي في أوزانه وسياق خياله .
- ١٤- ومما عمق من جودة الصورة الفنية في شعر المحجوب إكثاره من استعمال الصور البلاغية ، فكان البديع - وخاصة الطباق والمقابلة- أخذاً حيزاً كبيراً في مفرداته ، ثم تلتهما التشبيهات ، ثم الاستعارات ، ثم الكنايات ، والجناس وأخيراً المجاز المرسل .
- ١٥- يقوم بناء القصيدة عند المحجوب على مراعاة الوحدة الشعورية والنفسية بحيث تأتي القصيدة متكاملة في ترابط منتظم تتتابع أجزاؤها وتنمو في حركة نفسية وترتيب طبيعي تتخللها الأفكار .
- ١٦- أسلوب الشعر عنده يختلف باختلاف الحالة الوجدانية التي يعبر عنها والعاطفة التي يحملها في دواخله ، فأسلوبه في الرثاء يختلف عن أسلوبه في الغزل ، وأسلوبه في شعره الوطني يختلف عن أسلوبه في الرثاء والغزل .
- ١٧- لم يقف الشاعر المحجوب عند جهة أدبية بعينها وإنما تنقل في مجموعة من الإتجاهات الأدبية ، من تقليدية محافظة إلى واقعية ووجدانية ومن شعر عمودي إلى شعر حرّ مرسل لا يتقيد بوزن ولا قافية .

الفهارست

- فهرست الآيات القرآنية
- فهرست البحور والقوافي
- فهرست لمصادر والمراجع
- فهرست الصحف والمجلات
- فهرست الدواوين الشعرية
- فهرست الرسائل الجامعية
- فهرست الموضوعات

فهرست الآيات القرآنية

م	السورة	الآية	الصفحة
١	البقرة	بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ .	٢٢٤
٢	آل عمران	هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ .	١٥٤
٣	آل عمران	مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرٌ مُنْتَشَبَاتٌ .	١٧٠
٤	آل عمران	أَلَا تَكَلِّمُ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا .	١٦٣
٥	الأعراف	وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ .	١٥٤
٦	يوسف	وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعَيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا	١٨٥
٧	النحل	وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا .	٥
٨	الشعراء	وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ، أَلَمْ تَرَأَهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهيمُونَ ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَ ذَكَرُوا كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ ظُلْمِهِمْ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ	ب
٩	غافر	وَ صَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوْرَكُمْ .	١٥٤
١٠	الرحمن	الرَّحْمَنُ ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ	١٦٩
١١	الرحمن	ذَوَاتَا أَفْنَانٍ .	١٥٥
١٢	الحشر	وَهُوَ الْخَالِقُ الْبَارِيءُ الْمُصَوِّرُ .	١٥٤
١٣	القلم	نُ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ .	٦١
١٤	القلم	عُنُلٌ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٌ .	٢٢٠

٢٢٢	وَكَأْسًا دِهَاقًا .	النَّبَأُ	١٥
١٥٤	يَأْيُهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ، الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ .	الْإِنْفِطَارُ	١٦
	إِنَّهُ هُوَ يُبْدِيءُ وَيُعِيدُ .	الْبُرُوجُ	١٧

فهرست البحور والقوافي

فهرست شعره التقليدي في ديوان "قلب وتجارب"

م	عنوان القصيدة	مطلع القصيدة	البحر	القافية	الصفحة
١	يا ربيع الحياة	شاهقاتُ الجبال في الأفق سكرى	الرمل	عَاعَا	٥
٢	بنت الجنوب	بنتُ الجنوب أثارها	م الرمل	سِير	١٠
٣	أمير البيان	سحرُ هذي الهضاب غيرُ جديدٍ	الخفيف	غَيْدُ	١٢
٤	قلمي	ماذا صنعتَ به وكان إذا جرى	الكامل	يُيَدِ	١٤
٥	عيد الفداء	اليوم عيدُك يا شبابُ فكبرِ	الكامل	بِيرِ	١٥
٦	حاطمات القيد	يا من يثورُ بصارم ولسان	الكامل	وَأَنِ	١٧
٧	نكريات الجهاد	مرحباً بالصديق يفرحُ قلبي	الخفيف	مَيْلًا	١٩
٨	الحرية	كم شجانا غناء طيرِ سجينِ	الخفيف	وَرَدِ	٢٠
٩	قلم	قلمُ تداولَ في بنانك حقبَةً	الكامل	رَيْدًا	٢٢
١٠	يا ضيعة الوطن	يا ضيعةَ الوطن الذي أنصاره	الرجز	رَانَ	٢١
١١	المهرجان الأدبي	المهرجانُ وهل سمعتَ بمثله	الكامل	فَيْلُ	٢٣
١٢	عيد ميلاد	على البعد لا أنسى مودةَ عاطفٍ	الطويل	لَيْمِ	٢٤
١٣	نفسي	أنتِ التي من أجل حبِّك أجتهدُ	الكامل	رُصْدُ	١٨
١٤	الشاعر الباكي	يا شاعرًا يبكي ومجدك آت	الكامل	رَاتِ	٢٦
١٥	ثورة شاعر	أنا ضامعٌ كالوَحشٍ في أفقاصه	الطويل والكامل	رَارُ	٢٨
١٦	شاعر	لا تلمهُ فما تعودَ صمناً	الخفيف	رَارًا	٣١
١٧	السودان الشاعر	النازليين ضيفان النيلِ نغبتهمُ	البسيط	رَابِي	٣٣

١٨	اللحن الحبيس	أَبْدَعَ اللَّحْنَ شَاعِرٌ وَطَوَاهُ	الخفيف	وَاهُ	٣٦
١٩	ليالي الشتاء	يَا لِيَالِي الشِّتَاءِ حَسْبُكَ طُولًا	الخفيف	يَانِي	٣٦
٢٠	ذكراك	ذِكْرَاكَ يَبْعَثُهَا السَّمَاءُ الْبَاكِ	الكامل	يَاكِي	٤٦
٢١	نجوى غريب	أَرَاكَ غَرِيبَةً مِثْلِي	م ٠ الوافر	أَهْل	٤٨
٢٢	دار الهوى	جَلَسْتُ عِنْدَكَ يَا دَارَ الْهَوَى ثَمَلًا	البسيط	يَاسَا	٥٠
٢٣	لا تلمني	لَا تَلْمُنِي فَمَا أَحْسَنُ فُؤَادِي	الخفيف	صَابَه	٥١
٢٤	حيرة فنان	فُتِنَ النَّاسُ بِالْبَقَاءِ وَرَاحُوا	الخفيف	مَانَ	٥٢
٢٥	بعد وقرب	نَاغَيْتُهَا زَمَانًا وَلَوْ عَلِمْتُ	السريع	تَتَرْتُ	٥٤
٢٦	أحلى حب	مَا خَانَ عَهْدَكَ قَلْبِي وَلَا عَمَرْتُ	البسيط	يَاهُ	٥٦
٢٧	رق	بَعَثَ الْهَوَى وَلَوَاعِجَ الْأَشْوَاقِ	الكامل	وَأَق	٥٧
٢٨	الهاربة	أَهْرَبَةٌ مِنْ دَيْرِ عَيْسَى لِنَتَعْمِي	الطويل	وَقَدِ	٥٩
٢٩	غريب	أَنَا الْغَرِيبُ بِدَارِ كُنْتُ أَفْهًا	البسيط	نِيهَا	٦٣
٣٠	من بعيد بعيد	فَدَيْتُكَ فِدْوَايَ أَسْعَدْتَنِي	المتقارب	رَيْبِ	٦٥
٣١	أُمِيَّة	هَلَا رَأَيْتَ جَمَالَهَا يَا صَاحَ	الكامل	قَاحَ	٦٦
٣٢	نهد	ضَاقَ الْقَمِيصُ بِطَامِحِ	م الكامل	بُوبِ	٦٨
٣٣	حب وليد	بَاسِقَاتِ النَّخِيلِ شِبْهُ الْعَذَارَى	الخفيف	لُودَى	٦٩
٣٤	لست أنساك	كَتَبْتُ لِي تَقُولُ هَاكَ عَزَائِي	الخفيف	زَائِي	٧٢
٣٥	في الطريق	هَذَا الطَّرِيقُ عَرَفْتَهُ	م الكامل	رَيْقِي	٧٤
٣٦	مطل	طَبَعُ الطَّبَّاءِ نَفُورُهَا	م الكامل	جَادَه	٧٩
٣٧	فلسفة القبل	قَالَتْ وَقَدْ أَمَعَنْتُ فِي تَقْبِيلِهَا	الكامل	لَاتِي	٨٤
٣٨	النغم المبهم	خَبَّرْتَنِي وَقَدْ سَكَنْتَ بَعِيدًا	الخفيف	تَيْدَا	٨٧
٣٩	البعيد القريب	أَنْتِ فِي قَلْبِي وَإِنْ شَطَّ النَّوَى	الرمل	وَكَأَا	٨٩

٤٠	الربع الخالي	جُنْتُ يَا دَارُ بِاسِمًا مُشْتَقًا	الخفيف	هَاقًا	٩٠
٤١	فيردالونا	غَنَّنِي مِنْ لَحْنِكِ الْعَدْبِ الْحُونَا	الرمل	جُونَا	٩١
٤٢	يا كثير الصدود	يَا كَثِيرَ الصُّوْدِ مَاذَا عَلَيْنَا	الخفيف	دُوْدِي	٩٤
٤٣	راهب الحان	رَاهِبٌ بِالْحَانَ لَا يَعْرِفُهُ	الرمل	قَدْحُو	٩٥
٤٤	غيرة	أَعِدْتِ لَنَا الذُّكْرَى وَجَدَدْتِ عَهْدَهَا	الطويل	قَلْبُو	٩٧
٤٥	إليها	أَجْزِيكَ مِنْ شِعْرِي قَصِيدًا مُخَلَّدًا	الطويل	شِعْرِي	٩٨
٤٦	مطل محبب	قَفَعُوا بِسَائِمَةَ الْجَمَالِ وَهَلَّلُوا	الكامل	سَارِي	٩٩
٤٧	سر	وَلَسْتُ وَإِنْ تَصَرَّمْتِ اللَّيَالِي	الوافر	وَاقِي	١٠٠
٤٨	صبوة	أَتْرِكِي أُمِّكَ هَذِي لَحْظَةً	الرمل	لَيْكِي	١٠٥
٤٩	لو كنت	لَوْ كُنْتُ زَهْرًا فِي الرِّيَاضِ رَعِيَّتُهُ	الكامل	فَائِي	١٠٦
٥٠	تحية	دَعُونِي لِأَشْرَبَ نَخْبَ العَرُوسِ	المتقارب	عَرَبِي	١٠٧
٥١	أهواه	أَهْوَاهِ رَغْمَ نَفُورِهِ وَ دَلَالِهِ	الكامل	رَيْقِي	١٠٨
٥٢	دموع ودموع	ذَرَفْتِ دُمُوعًا كَالْجُمَانَ تَسَاقَطَتْ	الكامل	لَلدِّي	١١١
٥٣	قبلة	هَذِهِ الْقُبْلَةُ قَدْ أُوْدَعْتُهَا	الرمل	يَاعِي	١١٢
٥٤	في العيد	أَغْدَاً يَذْهَبُ فِي بَهْجَتِهِ	الرمل	جَوْلِقَاءِ	١١٣
٥٥	ثورة وتحذ	رَدَّ ابْتِسَامَتَهُ وَأَعْرَضَ نَافِرًا	الكامل	امِقُو	١١٤
٥٦	أعياد باخوس	بَاخُوٌ قَدْ عَصَرَ الكُرُومَ وَجَادَهَا	الكامل	شَرَّرِ	١١٥
٥٧	خفقة قلب	أَيُّ قَلْبَيْنَا الَّذِي قَدْ خَفَقَا	الرمل	سَتَقِي	١١٩
٥٨	لقاء	لَسْتُ أَنْسَى اللِّقَاءَ أَيَّ لِقَاءِ	الخفيف	سَائِي	١٢١
٥٩	جمال نادر	إِنِّي لِأَطْمَعُ أَنْ أَرَاكَ فَاَنْتَشِي	الكامل	لامِي	١٢٤
٦٠	عقد المنى	أَيُّهَا الْبَحْرُ وَاسِعًا كَالْأَمَانِي	الخفيف	فَائِي	١٢٥

١٣٠	بَابِهِ	الكامل	يَا مَنْ أَثْرَتْ مِنْ الصَّبَابَةِ كَامِنًا	العودة	٦١
١٣٦	انْهَى	الرجز	العَبْقَرِيُّ الْفَذُّ مِنْ أَقْرَانِهِ	الفنان	٦٢
١٣٨	سِرْرًا	م. الهزج	تَعَالَوْا فَتَشُّوا قَلْبِي	داءً عضال	٦٣
١٤٢	سَابَا	الكامل	يَا لِلْجَزِيرَةِ أُسْبَلْتُ أَهْدَابَهَا	القديم الجديد	٦٤
١٤٦	يَانِي	الكامل	المَوْتُ هَدَامٌ وَمَوْتُكَ بَانٍ	جبران الخالد	٦٥
١٥٢	نُ أَغْرُ	م. المديد	غَابَ فِي الرَّمْسِ خَلِيلٌ وَاسْتَنْتَر	مأتم الفن	٦٦
١٥٦	مِثْلًا	الكامل	ذَكَرَاكَ خَالِدَةٌ تَهْزُ الْجِيْلَا	ذكرى عرفات	٦٧
١٥٩	عَيْنًا	الكامل	أَفْنَيْتَ دَمْعَكَ لَوْعَةً وَشَجُونَا	شهاديد الرجاف	٦٨
١٦٣	مَانَهُ	الخفيف	عَبَقَرَ الشُّعْرَ أَبَ قَبْلَ أُوَانِهِ	رائد الفكر	٦٩
١٦٦	كَائِي	الكامل	أُمِّي الْعَزِيزَةُ لَا تُجِيبُ نِدَائِي	بنت الأمير	٧٠
١٧٤	شَاهَا	البسيط	تَعَجَّبَ الصَّحْبُ مِنْهَا وَهِيَ عَاكِفَةٌ	رفقة السجن	٧١
١٧٦	ذَرَبُو	البسيط	العَيْدُ وَاقِي فَأَيْنَ البَشْرُ وَالبَطْرَبُ	الفقير الغني	٧٢
١٨٢	رَيْبِي	الخفيف	يَا أَخِي يَا مَحَبَّتِي يَا نَصِيْبِي	أخي أحمد	٧٣
١٨٦	رَاقِي	الخفيف	يَا رَفِيقَ الشَّبَابِ زَيْنَ الرِّفَاقِ	بكاء القلوب	٧٤
١٨٩	عَاهَا	الرمل	فَارَقَ البُقْعَةَ مَنْ يَحْمِي حِمَاهَا	ذكرى الإمام	٧٥

فهرست شعره التقليدي من ديوان " مسبحتي ودني "

م	عنوان القصيدة	مطلع القصيدة	البحر	القافية	الصفحة
١	مسبحتي ودني	أنا ما ابتعدتُ عن الصيدِ	م . الكامل	فَنِّي	٧
٢	في الركن	في الركنِ شمعتها مؤرقةً	الكامل	وَهَنِ	٨
٣	البعث	هل تذكرين الليل في حُلم	الكامل	أَمِّ	١١
٤	دعاء	قُلْتُ من أنتِ؟ فقالت لي هنا	الرمل	نَ هَنَا	١٤
٥	توبة	أغرامٌ من بعد نسكٍ وزهدٍ	الخفيف	نَهْدِ	١٧
٦	غفران	إني غفرتُ فهل غفرتِ	م . الكامل	فَيْتِ	١٩
٧	الثوب	يابنة النور والجمال السبيكِ	الخفيف	فِيكَ	٢٢
٨	السرُّ الرهيب	أبخلتِ حتى بالسهام تصيبُ حبّات القلوب	م . الكامل	لُوبِ	٢٥
٩	لا تقلُّ	أسمعتَ في قلبي خفوقَ هوى يخامرهِ جديد	م . الكامل	دِيْدِ	٢٨
١٠	عودة البطل	أميرُ الشرق عاد إلى العرينِ	الوافر	بَيْنِ	٣٠
١١	الفردوس المفقود	نزلتُ شطك بعدَ البينِ ولهانا	البسيط	وَأَنَا	٣٧
١٢	تسبيحُ مغترب	بَعْدتُ دارها وعزَّ لقاها	الخفيف	وَأَهَا	٤٣

فهرست شعره الموشح في ديوان " قلب وتجارب "

م	عنوان القصيدة	مطلع القصيدة	البحر	القافية	الصفحة
١	أغنية الشباب	ودّعوا عهدَ الشباب	م ٠ الرمل	بَاب	٨
٢	عيدُ الحبِّ	كلُّ عامٍ فيه للأقوام عيدٌ	الرمل	حدِّدُو	٧٦
٣	عندما تأتي السفينة	حينما تمضي السفينة	م ٠ الرمل	كَيْنَةُ	١٣٩
٤	لوعة	أه يا دنياي يا دنيا الأماني	الرمل والخفيف	هَانِي	١٧٠

فهرست بحور الشعر المرسل في ديوان " قلب وتجارب "

م	عنوان القصيدة	مطلع القصيدة	البحر	الصفحة
١	اللصوص	هذه الدارُ بالجمال تمورُ	الخفيف	٤٠
٢	قُبْلَةٌ	قُبْلَةٌ حرَّى وأخرى مثلها	الرمل	٨١
٣	عودة حبِّ	شعركِ الأسودِ لماعُ البريق	الرمل	١٠١
٤	بقيّة عطر	قارورة العِطرِ حارتُ	المجتث	١٠٩
٥	آدم الصغير	تارةً يبكي وطوراً يلعبُ	الرمل	١٣٠
٦	شهيد	لا تحزني	الكامل	١٤٩

فهرست المصادر والمراجع

- ١- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ط١٩٧٨، ٥م، مكتبة الأنجلو المصري .
- ٢- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،حقيقه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبدالحميد ، ج٢، دار الجيل ، بيروت، لبنان .
- ٣- أبو هلال العسكري ، الصناعتين، ط١٣٨١، ١هـ - ١٩٥٢م، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة .
- ٤- أحمد إبراهيم دياب، تطور الحركة الوطنية في السودان، ١٩٨٤م، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .
- ٥- أحمد بن إبراهيم مصطفى الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ط١٤٠٩، ١هـ - ١٩٩٩م، دار التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع .
- ٦- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ط٦، ٢٠٠٤م، شركة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .
- ٧- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق محمد عبدالسلام هرون، ط١٩٨١، ٣، مكتبة الخانجي، القاهرة .
- ٨- أحمد عبدالله سامي، الشاعر السوداني: محمد سعيد العباسي، ط٢، ١٩٩٢م، دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع .
- ٩- أحمد مطلوب، البلاغة عند السكاكي، ط١، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م، منشورات مكتبة النهضة، مطابع التضامن، بغداد .
- ١٠- اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج العروس و صحاح العربية، ط٣، ١٩٨٤م، دار الملايين .
- ١١- الإمام النووي، شرح صحيح مسلم، ج١٥، مؤسسة مناهل العرفان، مج٥، بيروت .

- ١٢- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجة، ١٩٥٠م، ج٣، مكتبة الحسين التجارية، مصر .
- ١٣- السكاكي، مفتاح العلوم، ط٣، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، دار الكتب العلمية، بيروت .
- ١٤- السيد فضل، نقد القصيدة العربية، منشأة المعارف بالاسكندرية .
- ١٥- د. العربي حسين درويش، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين: مقاييس واتجاهات وقضايا، مكتبة النهضة المصرية .
- ١٦- القفطي، أنباه الرواة على أنباه النحاة، ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م، ج١، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة .
- ١٧- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي، ط١، ١٩٩٠م، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان .
- ١٨- د. إيليا الحاوي، نماذج في النقد الأدبي، ط٢، دار الكتاب اللبناني .
- ١٩- بسيوني عبدالفتاح بسيوني، علم البيان، ١٤٠٨هـ-١٩٧٨م، مطبعة السعادة، مصر .
- ٢٠- بشير محمد بشير، مؤتمر الخريجين، ط١، ١٩٨٨م، دار جامعة الخرطوم للنشر .
- ٢١- ت.س. إليوت، فائدة الشعر وفائدة النقد، ترجمة وتقديم د. يوسف نور محمد مراجعة جعفر هادي حسن، ١٤٠٢هـ-١٩٨٣م، دار القلم بيروت، لبنان .
- ٢٢- د. جمال الدين الرمادي، دراسات في الأدب السوداني، الدار القومية للطباعة، القاهرة .
- ٢٣- جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق عبدالله علي باكبير وآخرون، ج٣، دار المعارف، مصر .
- ٢٤- جمال الدين يوسف بن عمر بن عبد ربه، العقد الفريد، ط٢، ١٣٧٤هـ-١٩٥٣م ج٦، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة .

- ٢٥- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق عبدالرحمن بدوي، ١٩٥٠م، دار المعارف، مصر .
- ٢٦- د. حسن طبل، فى علم المعاني والبديع، ١٩٨٥م، مكتبة الزهراء للنشر، القاهرة .
- ٢٧- حسن نجيلة، ملامح من المجتمع السوداني، ج ١ .
- ٢٨- حليم اليازجي، السودان والحركة الأدبية، ١٩٨٥م، منشورات الجامعة اللبنانية .
- ٢٩- حمزة الملك طمبل، الأدب السوداني وما ينبغي أن يكون عليه، ط٢، ١٩٧٢م، دار الفكر، بيروت .
- ٣٠- خالد عبداللاه، المختار من أجمل أشعار أبي نواس، ط١، ٢٠٠٨م، دار طيبة للطباعة، القاهرة، الجيزة .
- ٣١- ديفد دينتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة د. أحسان عباس، ١٩٦٧م، دار صادر، بيروت .
- ٣٢- رشيد عثمان خالد، الأعمال الأدبية لمعاوية محمد نور، ١٩٩٤م، دار الخرطوم للطباعة والنشر والتوزيع .
- ٣٣- ساسين سايمون عسّاف، الصورة الشعرية ونماذجها فى شعر أبي نواس، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .
- ٣٤- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي .
- ٣٥- د. شوقي ضيف، فصول فى الشعر ونقده، ط٢، ١٩٧١م، دار المعارف، القاهرة .
- ٣٦- صابر عبدالدائم، التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث، ط١، ١٩٩٠م، مكتبة الخانجي، القاهرة .
- ٣٧- د. صلاح الدين المليك، شعراء الوطنية فى السودان، ط١، ١٩٧٥م، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم .

- ٣٨- ضرار صالح ضرار، تاريخ السودان الحديث، ط١٩٧٥، ٣م، الدار السودانية للكتب، الخرطوم .
- ٣٩- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ١٩٧٨م، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت .
- ٤٠- د. عبدالمجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية بالسودان، ١٩٥٣م، طبعة مصر .
- دراسات سودانية: مجموعة مقالات في الأدب والتاريخ، دار التأليف والترجمة جامعة الخرطوم .
- أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان، ط١، ١٤١١هـ-١٩٩١م، دار الجيل بيروت .
- الحركة الفكرية في المهديّة، ط٣، ١٩٨٩م .
- ٤١- عبدالحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨ مطبعة الغاني ، بغداد .
- ٤٢- عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، ١٤٠٠هـ-١٩٨٤م، دار العلوم للطباعة والنشر .
- ٤٣- عبدالقادر شيخ إدريس، وقفات مع العباسي، دار الفكر، الدار السودانية للكتب .
- ٤٤- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجة، طبعة الفجالة ، مصر .
- ٤٥- د. عبدالله الطيب، المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط١، ١٩٧٠م، دار الفكر، بيروت .
- ٤٦- عبدالله بن المعتز، البديع، تحقيق المستشرق كراتقوفسكي، ١٩٣٥م، لندن .
- ٤٧- عبدالله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١ .
- ٤٨- د. عبدالهادي الصديق، أصول الشعر السوداني، ط٢، ١٩٨٩م، دار البلاد للطباعة

والنشر والتوزيع، الخرطوم .

٤٩- د . عبده بدوي، الشعر الحديث في السودان، ١٩٧٤م، المجلس الأعلى لرعاية

الفنون والآداب، نشر الرسائل الجامعية، .

٥٠- د . عبدالمنعم تليمة، مدخل الى علم الجمال الأدبي، ١٩٧٨م، دار الثقافة، القاهرة .

٥١- د . علي إبراهيم أبوزيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، ط١، ١٩٨١م،

دار المعارف، مصر .

٥٢- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ط٦، ١٩٦٧م، دار الفكر للطباعة والنشر

والتوزيع، القاهرة .

٥٣- عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هرون، ط٥،

١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، مطبعة الخانجي، القاهرة .

٥٤- عوني عبدالرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، ١٩٧٧م، مكتبة الخانجي، القاهرة

٥٥- د . فتحي أحمد عامر، السمات الفنية لديوان قلب وتجارب، ١٩٨٧م، مطبعة

جامعة الخرطوم .

٥٦- د . كمال نشأت، أبوشادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب

العربي، القاهرة .

٥٧- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، ط١٧، ١٩٦٠م، المطبعة الكاثولوكية .

٥٨- محجوب عمر باشري، رواد الفكر السوداني، ط١، ١٤١١هـ-١٩٩١م، دار الجيل

بيروت .

٥٩- محجوب محمد صالح، الصحافة السودانية في نصف قرن، ج١، قسم التأليف

والنشر، جامعة الخرطوم .

٦٠- محمد إبراهيم طاهر، تاريخ الانتخابات البرلمانية في السودان، ١٩٨٦م، اصدار

بنك المعلومات السوداني، الخرطوم .

- ٦١- د. محمد أبو الأنوار، الشعر العباسي: تطوره وقيمه الفنية، مطبعة التقدم، مكتبة الشباب للنشر، القاهرة.
- ٦٢- محمد بن عمر الزمخشري، الكشاف، ١٣١٧هـ، ج٣، مطبعة البهية المصرية.
- ٦٣- محمد أحمد محجوب، الحركة الفكرية في السودان: إلى أين يجب أن تتجه، ط١، ١٣٦٠هـ-١٩٤١م، المطبعة التجارية الجديدة، الخرطوم.
- الديمقراطية في الميزان، ط٣، ١٩٨٩م، دار الخرطوم للنشر.
- موت دنيا، ط٣، ١٩٩٩م، دار البلد للطباعة والنشر، الخرطوم.
- نحو الغد، ط٢، ١٩٩٩م، دار البلد للطباعة والنشر، الخرطوم.
- الحكومة المحلية في السودان، ١٩٤٥م، شركة مصطفى البابلي، مصر.
- ٦٤- د. محمد مكي إبراهيم، الفكر السوداني: أصوله وتطوره، ط١، ١٩٧٦م، مطبعة وزارة الثقافة، دار النشر الثقافي.
- ٦٥- د. محمد النويهي، الاتجاهات الشعرية في السودان، مطبعة نهضة مصر.
- قضية الشعر الجديد، ط٢، ١٩٧١م، دار الفكر، مطبعة الخانجي، القاهرة.
- ٦٦- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنيانه وابدالاته، ط١، ١٩٩٠م، دار توبقال للنشر، المغرب.
- ٦٧- محمد زغلول، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى القرن العاشر الهجري، ط٤، القاهرة.
- ٦٨- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ١٩٨٤م، القاهرة.
- ٦٩- د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط٢، ١٩٦١م، مكتبة الأنجلو المصرية.
- النقد الأدبي الحديث، ط٢، ١٩٧٣م، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- ٧٠- محمد الفايز الداية وآخرون، البلاغة والنقد، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، مركز البحوث والتطوير التربوي، اليمن.

٧١- د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط١، دار المعارف،
مصر .

٧٢- محمد أحمد كرار، حكومات السودان: قيامها وسقوطها، ١٩٩٠م،
دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع، الخرطوم .

٧٣- محمد محمد علي، الشعر السوداني ف المعتبرك السياسي، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م
مكتبة الكليات الأزهرية .

- محاولات في النقد، ١٩٨٥م، مطبعة التمدن .

٧٤- د. محمد مصطفى هـدارة، تيارات الشعر العربي المعاصر في
السودان، ١٩٧٢م، دار الثقافة، بيروت، لبنان .

٧٥- د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ١٩٩٨م، دار نهضة مصر للطباعة والنشر
والتوزيع، القاهرة .

- الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثانية .

- الأدب وفنونه، ١٩٧٤م، دار نهضة مصر للطباعة والنشر
والتوزيع، القاهرة .

٧٦- محمود حسن أبوناجي، الرثاء في الشعر العربي، ط٢، ١٤٠٢هـ دار مكتبة
الحياة، بيروت .

٧٧- مصطفى ناصف، دراسة الأدب، ١٩٨٣م، دار الفكر الأندلسي، بيروت .

٧٨- نصر الدين بن الأثير، المثل السائر، تحقيق وتعليق د. أحمد الحوفي
ود. بدوي طبانة، مطبعة البهية، مصر .

٧٩- د. يس الأيوبي، مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م،
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت .

فهرست الصحف والمجلات

- ١- جريدة الأهرام المصرية، ٦ مايو ١٩٢٢ م.
- ٢- جريدة آخر لحظة، العدد ١٠٢٥، السبت ١٣ يونيو ٢٠٠١ م.
- ٣- جريدة الثورة، ٢٢ يناير ١٩٦٣ م.
- ٤- مجلة الدراسات السودانية، الخرطوم .
- ٥- مجلة العربي، العدد ٥٠٦، ٢٠٠١ م .
- ٦- المجلة العربية للعلوم الإنسانية، تصدر عن جامعة الكويت، العدد ١٥، مج ٤ .
- ٧- مجلة سنار ،مجلة فصلية لرابطة المبعوثين السودانيين بمصر، العدد الأول فبراير ١٩٨٢ م .
- ٨- مجلة الفجر السودانية، مج ١، العدد الأول، أول أغسطس ١٩٣٤ م .
 - العدد السادس، أغسطس ١٩٣٤ م.
 - العدد ١٢، نوفمبر ١٩٣٤ م.
 - العدد الأول، يونيو ١٩٣٤ م .
 - العدد الثامن، ٦ ديسمبر ١٩٣٤ م .
 - العدد ٢٠، مايو ١٩٣٥ م .
- ٩- مجلة النهضة السودانية، العدد الثالث، ١٨ أكتوبر ١٩٣١ م .
 - العدد الثامن، ديسمبر ١٩٣١ م .
 - العدد ١٣، ديسمبر ١٩٣١ م .

فهرست الدواوين الشعرية

- ١- أحمد بن الحسين المتنبى، ديوانه، شرح عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي بيروت •
- ٢- أحمد شوقي، الشوقيات، ١٩٣١م، مطبعة مصر •
- ٣- إدريس جماع، لحظات باقية، ط٢، ١٩٨٢م، دار البلد للطباعة والنشر، الخرطوم
- ٤- تاج السر الحسن، القلب الأخضر، دار الكتاب العربي، القاهرة •
- ٥- التجانى يوسف بشير، إشراقة، ط٧، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، دار الثقافة، بيروت •
- ٦- عبدالله الطيب، أصداء النيل، ١٩٦٩م، الدار السودانية •
- ٧- علي محمود طه المهندس، الملاح التائه •
- ٨- عنتر بن شداد، ديوانه، دار صادر، بيروت •
- ٩- محمد أحمد محجوب، مسبحتي ودني، ١٩٧٧م، دار المعارف، مصر •
 - قصة قلب، ١٩٦١م، دار الثقافة، بيروت •
 - قلب وتجارب، ١٩٦٤م، مكتبة الحياة، بيروت •
 - الفردوس المفقود، ١٩٦٩م، ط١، دار العودة، بيروت •
- ١٠- محمد المهدي المجذوب، البشارة والقربان والخروج، ١٩٧٦م، دار جامعة الخرطوم للنشر •
- ١١- محمد سعيد العباسي، ديوانه، ط٢، ١٩٦١م، •
- ١٢- محمد مفتاح الفيتوري، أذكريني يا إفريقيا، ١٩٧٠، دار العودة، بيروت •
- ١٣- مصطفى عوض الكريم، السفير، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م، الدار السودانية للكتب •
- ١٤- منير صالح عبدالقادر، أشتات من أشتات، المجلس القومي لرعاية الفنون والآداب •
- ١٥- يوسف مصطفى التتي، ديوانه، ١٩٥٥م، دار الكتاب العربي •

فهرست الرسائل الجامعية

- السمانى كمال الدين ،محمد أحمد محجوب أديباً ،رسالة ماجستير فى جامعة الأزهر ،١٤٠٢هـ-١٩٨٢م ، دارالمصطفى للنسخ والطبع ،القاهرة .

الشهود والأعيان :

- ١- سميرة محمد أحمد محجوب
- ٢- آمنة محمدانى عبد الحليم مساعد
- ٣- أمير أحمد حسب الرسول إين سميرة محمد أحمد محجوب
- ٤- عبدالحليم الطيب هاشم محمد هاشم

فهرست الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	البسمة	أ
٢	آية	ب
٣	الاستهلال	ج
٤	الإهداء	د
٥	الشكر والعرفان	هـ
٦	مستخلص البحث	و
٧	Abstract	ط
٨	المقدمة	ل
٩	مصطلحات البحث	ع
١٠	خطة البحث	ف
١١	التمهيد	١
١٢	الباب الأول: حياة محمد أحمد محجوب	
١٣	الفصل الأول: حياته	١٦
١٤	مولده ونشأته	١٦
١٥	أصوله	١٧
١٦	جيله	٢٠
١٧	واجبه الوطني	٢٥
١٨	مناصبه الدستورية	٢٧
١٩	إنجازاته	٣٠

٣٢	الفصل الثاني: آثره وآرؤه	٢٠
٣٢	الحركة الفكرية في السودان: الى أين يجب أن تتجه؟	٢١
٣٤	نحو الغد	٢٢
٣٨	موت دنيا	٢٣
٤٠	الديمقراطية في الميزان	٢٤
٤٥	الحكومة المحلية في السودان	٢٥
٤٧	دواوينه	٢٦
٥٠	الفصل الثالث: قصائد لم ترد في دواوينه وتأريخ شعره ومدرسته	٢٧
٥٠	قصائد لم ترد في دواوينه	٢٨
٥٥	تأريخ قصائده	٢٩
٥٦	إتجاهاته الشعرية	٣٠
٦٠	الباب الثاني: أغراض الشعرية	٣١
٦١	الفصل الأول: النسيب والوصف	٣٢
٦١	النسيب	٣٣
٧٦	الوصف	٣٤
٨٩	الفصل الثاني: الرثاء	٣٥
٩٠	رثاء والدته	٣٦
٩٣	رثاء الإمام السيد عبد الرحمن المهدي	٣٧
٩٦	رثاء أحمد يوسف هاشم	٣٨
٩٨	رثاء معاوية محمد نور	٣٩
١٠١	رثاء العقاد	٤٠
١٠٣	الفصل الثالث: شعره السياسي	٤١

١٠٣	شعره القومي	٤٢
١٢٣	شعره الوطني	٤٣
١٤٠	الفصل الرابع: ذكرياته وفخره الذاتي ومناسباته وحكمه ومدحه وهجاؤه	٤٤
١٤٠	ذكرياته	٤٥
١٤٤	فخره الذاتي	٤٦
١٤٦	مناسباته	٤٧
١٤٧	حكمه	٤٨
١٤٩	مدحه وهجاؤه	٤٩
١٥١	الفصل الخامس: الشعر الحر المرسل والموشحات	٥٠
١٥٢	شعره المرسل	٥١
١٥٥	موشحاته	٥٢
	الباب الثالث: التجربة الفنية والأسلوبية في شعره	٥٣
١٦٠	الفصل الأول: تجربته الفنية بين الصدق والتقليد	٥٤
١٦٩	الفصل الثاني: الصورة الشعرية في شعره	٥٥
١٧٩	الصورة الرمزية	٥٦
١٨٥	الصورة البيانية	٥٧
١٨٦	الصورة التشبيهية	٥٨
٢٠١	الصورة المجازية	٥٩
٢٠٢	المجاز المرسل	٦٠
٢٠٨	الاستعارة	٦١
٢١٩	الصورة الكنائية	٦٢
٢٢٤	الصورة البديعية	٦٣

٢٤٢	الفصل الثالث: الخصائص الفنية والأسلوبية في شعره	٦٤
٢٤٢	بناء القصيدة	٦٥
٢٥٢	الأسلوب	٦٦
٢٥٧	الألفاظ والجمل	٦٧
٢٨٦	الخيال	٦٨
٢٩٠	العاطفة	٦٩
٢٩٤	الفصل الرابع: موسيقاه الشعرية	٧٠
٢٩٤	الوزن والإيقاع	٧١
٣٠٤	القافية والروي	٧٢
٣١٣	الخاتمة	٧٣
٣١٥	نتائج البحث	٧٤
٣١٧	فهرست الآيات القرآنية	٧٥
٣١٩	فهرست البحور والقوافي	٧٦
٣٢٥	فهرست المصادر والمراجع	٧٧
٣٣٢	فهرست الصحف والمجلات	٧٨
٣٣٣	فهرست الدواوين الشعرية	٧٩
٣٣٤	فهرست الرسائل الجامعية والشهود والأعيان	٨٠
٣٣٥	فهرست الموضوعات	٨١

- تم -