

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة أم درمان الإسلامية

كلية الدراسات العليا

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

القضايا المعنوية والفنية في

شعر حاكم عبدالرحمن

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراة
في الأدب والنقد

إشراف الدكتور :

بشير عباس بشير

إعداد الطالب :

يوسف علي الدويذة محمد

١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال الله تعالى :

(قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي
* وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي)

صدق الله العظيم

(سورة طه ، الآيات ٢٥-٢٨)

إهداء

إلى والديّ متعهما الله بالصحة والعافية ! ..
إلى زوجتي وابنني مهند وبناتي . وفقهم الله جميعاً
إلى أخي وحبيبتي محمد وأسرتهم الكريمة
وإلى كل من أزرني . أهدي بختي هذا .

الشكر والتقدير

الحمد لله من قبل ومن بعد ، الحمد لله الذي متعني بالصحة والعافية ووفقني في أن أكون في معية العلم . أسعى له ، وأنهل من موارد العذبة . والشكر لله القائل في كتابه العزيز : " وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ " (١) .

الشكر لجامعة أم درمان الإسلامية - المتمثلة في كليتي الدراسات العليا ، واللغة العربية - التي رعتني طالباً للماجستير ، وطالباً للدكتوراة . وأسمى آيات الشكر والعرفان أزجيها إلى أساتذتي الذين أناروا لي الطريق ؛ فاهتديت بنورهم في سبيلي للغايات . فأكرم بهم من أساتذة ! وأخص بالشكر أستاذي الدكتور بشير عباس ، الذي طالما وقف معي موجهاً ، ودافعاً لي ، فكان لآرائه ، ولوقفته الأثر العظيم في إذكاء روح المثابرة في دواخلي .

كما أشكر الأخوة في مكتبة جامعة أم درمان الإسلامية المركزية ، وفي مكتبة كلية التربية ، ومكتبة جامعة القرآن الكريم ؛ وذلك لما قدموه لي من مساعدة في البحث عن المعلومة . وأخيراً شكري الجزيل لأصدقائي الذين ما توانوا لحظة في مد يد العون لي ، وما بخلوا يوماً بمساعدة طلبتها منهم .

(١) سورة إبراهيم . الآية (٧) .

ملخص البحث

جاءت هذه الدراسة (حاكم عبدالرحمن وقضايا شعره المعنوية والفنية) ؛ لتعالج مشكلة البحث المتمثلة في : (ما هي القضايا المعنوية والفنية التي تناولها الشاعر في شعره ؟) ؛ وكذلك لتحقيق مجموعة من الأهداف ، التي من بينها : الوقوف على القضايا المعنوية والفنية نظرياً ، ومعرفة القضايا المعنوية والفنية التي تناولها الشاعر . كما حاولت الدراسة أن تجيب على عدة أسئلة منها : ما هي القضايا المعنوية والفنية التي تناولها الشاعر ؟ ، وما دورها في تشكيل شعره ؟ وعلى أي نهج بنى الشاعر قصائده ؟ ، وما موقفه من المدينة ؟ ووقفت الدراسة بحدودها الزمانية من عام ١٩٨٤م إلى عام ٢٠٠٣م ، وبحدودها المكانية : ديواني الشاعر : (الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي) ، وديوان (مأساتنا في الغربة وديوان المراثي) ، أما الحدود الموضوعية ، فوقفت عند القضايا المعنوية والفنية في شعر الشاعر ، واتبعت الدراسة المنهج التكاملي القائم على الملاحظة ، والوصف ، والتحليل .

ومن القضايا المعنوية التي تناولتها الدراسة : ظاهرة الغربة - معناها وأنواعها - ، وورودها في الشعر العربي القديم والحديث ، وفي الإسلام ، وفي الشعر السوداني .

كما ألفت الضوء على تأثيرات الغربة على بنية القصيدة العربية ، ثم انتقلت للحديث عن الغربة في شعر الشاعر (موضوع الدراسة) ، ومدى أثرها على نفسه ، وعلى شعره ، وموقفه منها . والظواهر التي حفل بها شعر الغربة عنده .

وتعرضت الدراسة لظاهرة المدينة ، ودوافع الاهتمام بها ؛ فأبرزت وجوه العلاقة بين الشاعر والمدينة ، وموقف الشاعر حاكم من المدينة .

ومن القضايا الفنية التي أوردتها : بناء القصيدة ، والتصوير البياني ، ودوره في تشكيل الصورة ، وأخيراً تناولت : الموسيقى الداخلية والخارجية في شعر الشاعر .
وخرجت الدراسة بنتائج ، أهمها :

١- تأثير الغربة على بنية القصيدة العربية الحديثة ، حيث استبدل الشاعر المعاصر : المطلع الطلي بمطلع الحنين للوطن .

٢- جاءت قصائد الغربة عند الشاعر مترعة بالموسيقى .

٣- لم يتخذ الشاعر من المدينة موقفاً عدائياً .

٤- شكّل السرد والوصف ، والنجوى عناصر قصيدة الغربة عند الشاعر .

٥- توسل الشاعر بالصورة الفنية في بناء صورته .

٦- شكّل المكان أهمية في نص الشاعر الشعري .

وأوصت الدراسة : بدراسة شعر حاكم عبدالرحمن دراسة لغوية ؛ تبين تراكيبه، وكذلك الاهتمام بدراسة الأدب السوداني .

Abstract

This study entitled (Hakim Abdrahman's poetic , semantic and technical issues) is intends to tackle the research problems represented by : What are the semantic and technical issues which have been tackled by the poet ? . In order to achieve a number of research objectives , the study investigates theoretically the technical and semantic issues , it tries to find out the technical and semantic problems . The study attempts to answer various questions , such as : what are the technical issues tackled by the poet ? What are the roles being played by them in shaping his poetry ? What method has been used by the poet in his poems . What has been the poet attitude towards the city ? , the study has covered the period as from 1983 2003 concerning the place limit , the study has tackled : The collection of poems entitled : (Khartoum my darling and Abu Dhabi , song) and (Our tragedy in exile) and the collection of elegy , concerning the thematic scope , the study investigates the semantic and technical issues in Hakim poetry .

This study adopts the integrated method which has been based on observation , description and analysis .

The semantic issues tackled in this study are :

The alienation phenomenon , its meanings , its types, and its presence in the old and modern Arab poems as well as in Islamic and Sudanese poetry .

The study has shed light on the effects of alienation on the structures of the Arabic poetry , then it tackled the issue of alienation in Hakim's poetry (i.e. the research topic) , its impact on the poet himself and on his poems , the poet attitude towards it , and poetic features that are prevalent in the alienation poetry .

The study has also tackled the phenomenon of a city, the motives behind its importance and concern , it has revealed aspects of the relation between the poet and the city and the attitude of the poet towards the city .

- The technical issues tackled in this study are :

The poem structure , rhetorical representation , the role of simile , metaphor and metonymy in representation of imagery and finally , the study tackled the internal and external music of Hakim's poetry .

This study has come up with the following important results :

- The effect of alienation on the structure of modern Arabic poems where the poet introduced his poem with nostalgia .

- The alienation poems written by the poet , were musical .

- The poet relation with the city was characterized with closeness and he not taken unfriendly stance towards it .

- Relation and description constitute the basic elements of alienation poems as far as the poet is concerned .

- The poet approaches the rhetorical imageries in the construction of his image .

- Setting (place) plays an important role in the poetic text written by Hakim .

The study has recommended that : the Hakim's poetry should be studied in terms of (stylistics and structure) , also more emphasis should be placed to the study of Sudanese literature as well as highlighting its linguistic features .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف خلق الله
أجمعين .

الشعر العربي مازال يؤثر في تشكيل الوجدان ، وغرس القيم ، والمفاهيم .
والسودان واحد من الأقطار التي ترفد الشعر بعباء ثر ، ويبدع شعراؤه ؛ متفاعلين
بقضايا الشعر . وقد نما اتجاه الشعر الحديث في السودان ؛ حتى صار مرتكزا ، وتياراً
يغذي المكتبة العربية فمحمد عبدالحى والفيتوري ومصطفى سند وغيرهم ممن كتب
عن الوطن وعن أفريقيا وعن الإسلام وعن قضايا التحرر وعن قضايا الإنسانية وفي
هذا البحر اللجى هناك كثير من الشعراء الذين يبدعون ويصب إبداعهم في محيط
الإبداع الإنساني السوداني .

والشاعر حاكم عبدالرحمن ، له إبداع شعري منشور في ديوان : (الخرطوم
حبيبتى ومعزوفة لأبوظبي) ، وديوان : (مأساتنا في الغربية وديوان المراثي) ، تناول
فيهما كثيراً من القضايا الإنسانية ، والاجتماعية ، مثل قضية الغربية ، والمدينة ،
والحزن ، وغيرها من القضايا المعنوية ؛ لذلك اخترت هذا الشاعر موضوعاً لدراستي
في الدكتوراة ، بعنوان (حاكم عبدالرحمن وقضايا شعره المعنوية والفنية) .

وللشاعر كذلك ترجمات كثيرة عن الأدبين : الإنجليزي ، والألماني ، كما له
دراسة بعنوان : (بين المتنبي وشكسبير) ، منشورة في كتاب ، بجانب كثير من
الموضوعات العلمية ، منها : الإدمان ، والمأزق والمخرج ، والعمل في مسرح
الجريمة ، وتقنيات فحص المخدرات (باللغة الإنجليزية) ، وله تحت الطبع : مع
الشاعر ابن المعتز .

إن موضوع الدراسة لم يسبق أن تُدرس من قبل ، فهو موضوع جدير بالدراسة ، وأرجو أن يكون لبنة في الدراسات السودانية الشعرية ، ولأهمية هذا الموضوع رأيت أن أتأوله بالبحث ، وأرى نوع قضاياها ، وأثرها على شعره ، وذلك من خلال : قضاياها التي تناولها في شعره ، وأثرها ، ومن خلال تأثره بالثقافة العربية .

مشكلة البحث :

تتلخص مشكلة البحث في السؤال التالي :

ما هي القضايا المعنوية والفنية التي تناولها الشاعر في شعره ؟

أسباب اختيار الموضوع :

من أقوى الأسباب لاختيار الموضوع : هو أن شعر حاكم عبدالرحمن يزخر بالقضايا المعنوية والفنية التي تستحق الدراسة ، ولتكون الدراسة إضافة إلى حقل الأدب والنقد ، وعدم وجود دراسة سابقة عن الشاعر في الأدب والنقد .

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة في الآتي :

- ١/ خدمة الأدب السوداني .
- ٢/ إلقاء الضوء على القضايا التي تناولها الشاعر .
- ٣/ تبين عدم انفصال الشاعر عن قضايا رصفائه شعراء الوطن العربي .
- ٤/ تعرض القضايا الفنية ، والمعنوية التي تناولها الشاعر .
- ٥/ تبين البنية الإيقاعية لشعره .
- ٦/ إحياء شعر الشاعر حاكم عبدالرحمن من خلال الدراسة ، مع العلم بأنه لم تقدّم دراسات أدبية ، حولها .

أهداف الدراسة :

- ١/ الوقوف على القضايا الفنية والمعنوية نظرياً .
- ٢/ معرفة القضايا الفنية والمعنوية التي تناولها الشاعر .
- ٣/ بيان دور المكان في تشكيل شعره .

أسئلة الدراسة :

- ١/ ما هي القضايا الفنية التي تناولها الشاعر ، وما دورها في تشكيل شعره ؟
وهل تحققت الوحدة العضوية في شعره ؟
وعلى أي نهج بنى قصائده ؟
وما النظام الذي اعتمده في بناء وحدته العضوية ؟
وهل هناك أهمية للمكان في تشكيل نصّه الشعري ؟ ، وما مستويات اللون داخل نصوصه ؟
- ٢/ ما دور اللغة في البناء اللغوي في شعره ؟ ، وهل كان لمعجمه المعرفي أثر في شعره ؟
- ٣/ هل للثقافة العربية ، المتمثلة في : - التراث العربي - ، حضور في نصوص شاعرنا ؟ ، وما هي جوانب الإتصال الوطيدة بالثقافة العربية في نصوصه ؟
- ٤/ ما أنواع الصور الفنية التي استخدمها في شعره ؟ وكيف جاءت في شعره ، وما هي مصادرها ؟
- ٥/ هل اهتم الشاعر بعناصر الموسيقى الداخلية في شعره ؟ وفيما استخدمها ؟
- ٦/ ما الشكل الذي سار عليه في بناء شعره ، من حيث البيت والقافية ؟
- ٧/ كيف استخدم القوافي في بناء قصائده ؟
- ٨/ ما القضايا المعنوية التي تناولها ، وما دورها في تشكيل شعره ؟ وما هي ظواهر شعر الغربة عنده ؟

٩ / ما رؤية الشاعر للحزن ؟ وما بواعثه ؟

١٠ / ما هو موقف الشاعر من المدينة ؟ وهل شكلت مفردات الضياع في المدينة عند الشاعر حضوراً ؟

منهج البحث :

اتبعت الدراسة المنهج التكاملي في دراسة النصوص ، فجمعت بين المنهج الوصفي ، والمنهج التحليلي ، والمنهج الإحصائي ، والمنهج الاستقرائي .

الدراسات السابقة :

لا توجد دراسات سابقة أو موضوعات ذات صلة بالدراسة حسب علمي تناولت شعر حاكم عبدالرحمن .

خطة البحث :

اشتمل البحث على : المقدمة ، وتمهيد ، والموضوع ، والخاتمة .

هيكل البحث :

يتكون البحث من بايين ، وفصول ، ومباحث :

الباب الأول : القضايا المعنوية في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الأول : ظاهرة الغربة

المبحث الأول : مفهوم الغربة

المبحث الثاني : الغربة في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الثاني : ظاهرة الحزن

المبحث الأول : مفهوم الحزن

المبحث الثاني : الحزن في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الثالث : ظاهرة المدينة

المبحث الأول : مفهوم المدينة

المبحث الثاني : المدينة في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الرابع : قضايا معنوية أخرى في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول : قضايا موضوعية في شعر حاكم عبدالرحمن :

- قضية المرأة

- قضية البطل

المبحث الثاني : قضايا ذاتية في شعر حاكم عبدالرحمن :

- قضية الموت

- قضية الهزيمة

الباب الثاني : القضايا الفنية في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الأول : بناء القصيدة والأسلوب في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول : بناء القصيدة في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الثاني : اللغة والأسلوب في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الثاني : التصوير البياني في شعر حاكم عبدالرحمن

الصورة البيانية

المبحث الأول : الصورة التشبيهية في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الثاني : الصورة الإستعارية في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الثالث : الصورة الكنائية في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الثالث : التشكيل الموسيقي في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول : الرنين والإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية) في شعر

حاكم عبدالرحمن

المبحث الثاني : الخصائص العروضية (الموسيقى الخارجية) في شعر

حاكم عبدالرحمن

الخاتمة

الفهارس العامة

فهرس الآيات القرآنية

فهرس الأحاديث النبوية

فهرس الأعلام

فهرس الأشعار

فهرس الأماكن والبلدان

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

تمهيد :

تعريف بالشاعر حاكم عبدالرحمن

سترد السيرة الذاتية للشاعر كما أرسلها من رأس الخيمة بالأمارات العربية المتحدة ، بتاريخ مايو ٢٠١١م ، دون تدخل مني في صياغتها .

" ينحدر الشاعر من أسرة من قبيلة الشايقية فقد وُلد والد الشاعر عبدالرحمن حاكم الزبير سلطان محمد عباد في قرية مقاشي مركز مروى ، وفي سن مبكرة غادر إلى مديرية الجزيرة حيث عمل في ورشة مارنجان بالشركة الزراعية السودانية في حوالي عام ١٩٥٢م ، وتزوج والد الشاعر من والدة الشاعر التي تربت في كنف ابن عمته الخليفة حسن شطه من أعيان مدينة ودمني ، وذلك إثر وفاة والديها وهي مازالت طفلة .

للشاعر ثلاثة أخوة وأختان من والدته وهو الثاني بين إخوانه ، اختلف الشاعر في السنة الخامسة من عمره إلى خلوة "السناهيم" بمدينة ود مدني ثم التحق بمدرسة البندر الأولية عندما كان عمره سبع سنوات ثم مدرسة مدني الأميرية ، وفي عام ١٩٥٣م التحق بمدرسة حنتوب الثانوية ، وفي عام ١٩٥٧م اجتاز امتحان الشهادة الثانوية وقُبل في كلية العلوم بجامعة الخرطوم حيث تخرج منها في ١٩٦٣م بدرجة البكالوريوس في العلوم ثم عمل كمندوب مبيعات لشركة التوكيلات الطبية السودانية بالخرطوم وعمل في مختبر ضبط الجودة في مصنع شركة الصناعات الكيماوية السودانية بالخرطوم بحري وكان المصنع الوحيد لإنتاج الأدوية والمستحضرات الطبية في السودان آنذاك .

في عام ١٩٦٦م وبناء على إعلان من رئاسة الشرطة السودانية لتقديم طلبات الإلتحاق بالشرطة في مجال المختبرات الجنائية تم قبوله في الوظيفة ثم أرسل مباشرة إلى ألمانيا الغربية حيث درس اللغة الألمانية وتم تدريبه في مختبرات مكتب التحقيقات الفدرالي الألماني وتخرج بعد انتهاء الدورة التي استغرقت زهاء السنتين بدرجة الدبلوم في العلوم الفنية الجنائية وعاد ليشغل وظيفة مدير المختبرات الجنائية (الأدلة الجنائية) برئاسة شرطة السودان .

منذ صغره كان الشاعر مولعاً بالأدب شغوفاً بقراءة الشعر محباً له ، وفي عام ١٩٦٠م كتب أول قصيدة شعرية له ولم يبلغ العشرين من العمر بعد ، نشرت القصيدة في "جريدة الجزيرة" التي كانت تصدر عن إدارة مشروع الجزيرة ، وقليلًا قليلاً انخرط في كتابة القصائد الشعرية ووجد الفرصة متاحة في جرائد الحائط التي كانت تعلق على الجدار في دار اتحاد طلاب جامعة الخرطوم ووجد فرصته في الندوات والليالي الشعرية .

لقد قرأ كثيراً من الشعر الجاهلي أو قل قرأ المعلقات العشر كلها وقرأ الشعر الأموي والعباسي وشعر النهضة منذ محمود سامي البارودي ثم شوقي وحافظ والجارم واطلع على الشعر الحديث وتابع حركة الشعر المرسل والشعر المنثور والشاعر الآن يحفظ كما هائلاً من الشعر قديمه وحديثه عن ظهر قلب .

تزوج الشاعر من زميلته في الجامعة نور محمد عبدالله الكارب التي عملت فور تخرجها من الجامعة معلمة لمادة العلوم في مدارس البنات الثانوية ، وقد أنجبت له ست بنات وولد واحد .

ثم تقاعد اختياريًا من العمل برئاسة شرطة السودان وتعاقد مع الإدارة العامة لشرطة أبوظبي حيث عمل مديراً للأدلة الجنائية .

ظل متابعاً للإصدارات الأدبية وخصوصاً في مجال الشعر ، وهو يقرأ الشعر الإنجليزي والألماني وقام من ثم بترجمة العديد من القصائد من شعر شكسبير وودورث ولورد بايرون وأسكر وايلد وكيتس وأليوت وغيرهم من القدامى والمحدثين من الشعراء الإنجليز كما قرأ وترجم الكثير من الشعر الألماني قديمه وحديثه .

صدر للشاعر كتاب بعنوان : (بين المتنبى وشكسبير) في ثلاثمائة صفحة من القطع المتوسط وقد نفذت الطبعة الأولى كلها منه خلال شهرين وبعد ذلك صدر له ديوان الشعر الأول بعنوان : (مأساتنا في الغربية وديوان المراثي) ، ثم ديوانه الثاني بعنوان : (الخرطوم حبيبتى ومعزوفة لأبوظبي) وفي هذا الديوان الأخير بعض القصائد الشعرية التي قام بترجمتها شعراً من اللغة الإنجليزية وأخرى من اللغة الألمانية ، كقصيدة Warming Her Pearls (تدفئة اللؤلؤة) للشاعر الإنجليزي Duffy كارول آن دفي، وقد نشرها في ديوانه : (الخرطوم حبيبتى ومعزوفة لأبوظبي) ، وترجم من الشعر الألماني قصيدة So Ist Das Leben هكذا الحياة للشاعر الألماني روجين روث .

ومنذ عام ظل يعمل مستشاراً بمكتب مدير عام الشرطة بالإدارة العامة لشرطة رأس الخيمة بالإمارات العربية المتحدة ، ولديه عدة كتب تحت الطبع منها : (مع الشاعر عبدالله بن المعتز") و (الشاعر الأسطوري لورد بايرون) وثلاثة كتب في علوم الشرطة وكتاب بعنوان : (الإدمان المأزق والمخرج) .

الباب الأول

القضايا المعنوية في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الأول : ظاهرة الغربة

المبحث الأول : مفهوم الغربة

المبحث الثاني : الغربة في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الثاني : ظاهرة الحزن

المبحث الأول : مفهوم الحزن

المبحث الثاني : الحزن في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الثالث : ظاهرة المدينة

المبحث الأول : مفهوم المدينة

المبحث الثاني : المدينة في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الرابع : قضايا معنوية أخرى في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول : قضايا موضوعية في شعر حاكم عبدالرحمن :

- قضية المرأة

- قضية البطل

المبحث الثاني : قضايا ذاتية في شعر حاكم عبدالرحمن :

- قضية الموت

- قضية الهزيمة

الفصل الأول

ظاهرة الغربة

المبحث الأول : مفهوم الغربة

المبحث الثاني : الغربة في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول مفهوم الغربة

١ - معنى الغربة :

جاء في لسان العرب لابن منظور ، الغربة : النزوح عن الوطن ، والاعتراب ، والتغريب (قد غرّب الدهر) ، تقول منه : تغرّب ، واعترب ، وقد غرّب الدهر . ورجلٌ غُرِبٌ وغريب : بعيد عن وطنه . الجمع : غرباء ، والأنتى غريبة ، قال الشاعر :

إذا كوكبُ الخرقاءِ لآحِ بسُحرةٍ سهيلٌ ، أذاعتُ غزْلها في الغرائبِ^(١)
أي فرقته بينهن ؛ وذلك أن أكثر من يغزل بالأجرة ، إنما هي غريبة^(٢) .

٢ - أنواع الغربة وأسبابها :

إذا ما تركنا المعنى اللغوي للكلمة ، ونظرنا إلى ديوان الشاعر العربي ، رأيناه حافلاً بشعر الغربة ، على اختلاف ألوانها ، وتعدد دوافعها . فهناك :

أ - الغربة الاختيارية (الإرادية) :

وتكون في سبيل التجارة ، أو طلب الكلاً ، والماء . وهنا نرى الشاعر العربي يحنُّ إلى منزله ، ومضاربه الأولى .

ومثال هذه الغربة الاختيارية ، نجدها في السنوات التي عاشها المتنبي بعد أن ترك سيف الدولة سنة ٣٤٦هـ ، حيث قال :

تَغْرِبَ لا مُسْتَعْظِماً غَيْرَ نَفْسِهِ ولا قَابِلاً إِلا لِخَالِقِهِ حُكْمًا
ولا سالكاً إِلا فَوادِ عَجَاجِهِ ولا واجداً إِلا لِمَكْرَمَةِ طَعْمِها
يقولون لي « ما أنت » في كل بلدةٍ وما تبتغي؟ ما ابتغي جلَّ أن يُسْمَى^(٣)

(١) نقلاً عن لسان العرب : جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور ، طبعة أولى ، بيروت - لبنان ، دار الكتب العلمية، سنة ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م ، ج الأول ، ص ٥٨٧ ، انظر البيت بلا نسبة في المخصص ٤١٦ / وتاج العروس : ٤٧٨/٣ . (لم أعثر على قائله ومصدره) .

(٢) المرجع السابق : ص ٥٨٦ - ٥٨٧ .

(٣) شرح ديوان المتنبي . عبدالرحمن البرقوقي ، ج٤ ، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ٢٠٠٧م - ١٤٢٨هـ . ص ١٧٢ .

ب- الغربية الإجبارية :

يكون الدافع إليها عامل خارجي ، كالحكم على شخص بالنفي من بلده ، أو وقوعه أسيراً في غير وطنه كأبي فراس الذي وقع أسيراً سبع سنوات في سجون الروم، فقال في قصيدة نظمها في خرشنة^(١) لما اقتيد إليها أسيراً ، وجريحاً قبل أن يُحمل إلى القسطنطينية^(٢) :

إن زرتُ خرشنة أسيراً فلكم أخطتُ بها مُغيراً
ولقد رأيتُ النارَ تنـ تهبُ المنازلَ والقُصُوراً
ولقد رأيتُ السببيَّ تُجـ لبُّ نَحونا حُوراً وحُوراً
نختارُ من الغادة الـ حَسناء والطبِّي الغيراً
مَنْ كان مثلي لم يبيـ إلا أسيراً أو أميراً
ليستُ تحلُّ سراتنا إلا الصدورا أو القُبُورا^(٣)

ويكون الدافع إلى الغربية الإجبارية : خروج الشخص من بلده خوفاً من حاكم ظالم ، وخوفاً على نفسه من القتل ، والتلف كابن زيدون^(٤) الذي فرَّ ، وهرب من سجنه ، وفرَّ من وجه الأمير ابن جهور^(٥) ، ولجأ إلى بني عباد^(٦)

(١) خرشنة : بفتح أوله ، وتسكين ثانيه - هي بلدة قرب (مَطية) من بلاد الروم ، غزاها سيف الدولة بن حمدان ، وذكرها المتنبّي ، وغيره في شعره ، انظر : معجم البلدان - ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي ، ط ١ ، بيروت - دار صادر للطباعة ٢٠٠٠م ، ج ٢ ، ص ٣٥٩ .

(٢) القسطنطينية : عاصمة الروم منذ ٣٣٠ ميلادية ، بناها الإمبراطور قسطنطين الكبير عاصمة بدلاً من روما ، حاصرها المسلمون في عام ٤٩ هـ بقيادة يزيد بن معاوية ، ولكنهم لم يتمكنوا من دخولها ، ثم عادوا وحاصروها في عام ٥٤ هـ لمدة سبع سنوات - واسمها الحالي استانبول - / انظر : المعجم الإسلامي : أشرف طه أبو الذهب - ط ١ - دار الشروق - القاهرة - ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م ، ص ٤٧١ .

(٣) ديوان أبي فراس ، رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م ، ص ١٥٥-١٥٦ .

(٤) ابن زيدون : أحمد بن عبدالله بن أحمد بن غالب بن زيدون أبو الوليد المخزومي - الأندلسي - القرطبي - الشاعر المشهور - حامل لواء الشعر في عصره ، وكانت وفاته في شهر رجب ٤٦٣هـ - بمدينة أشبيلية / انظر : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة - جمال الدين أبي المحاسن يوسف - ط ١ ، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة ١٣٥٣هـ - ١٩٣٥م - ج ٥ - ص ٨٨ .

(٥) ابن جهور : أسرة عربية من ملوك الطوائف في الأندلس ، حكموا قرطبة ٤٢٢ - ٤٦١هـ ، ١٠٣١ - ١٠٦٩م ، أسسها جهور بن محمد . ت ١٠٤٣م . من وزراء بني عامر ، انتقل لقرطبة بعد انهيار الدولة الأموية - خلفه ابنه محمد ، حاصره بني الألفس ؛ فاستنجد بالمعتمد بن عباد الذي احتل قرطبة ، وأنهى حكم ابن جهور / انظر : المنجد في اللغة والأعلام - لويس معلوف - ط ٣٤ - القاهرة - دار الشروق سنة ١٩٩٤م . ص ٢٠٥ .

(٦) بني عباد : أصحاب أشبيلية ، وأشهر ملوك الطوائف بالأندلس ٤١٤ - ٤٨٤هـ ، ١٠٢٣ - ١٠٩١م ، أولهم : أبو القاسم محمد بن عباد ، قاضي أشبيلية . من أسرة عربية . خلفه ابنه عباد المعتضد ١٠٤٢ - ١٠٩٦م ، وخلفه ابنه المعتمد بن عباد ، أنهى حكمه أبو يعقوب يوسف بن تاشفين سلطان المرابطين / انظر : المنجد في اللغة والأعلام - لويس معلوف - ص ٣٦٣ .

سنة ١٠٤٩م ، فقد نظم في مدينة بطليوس^(١) أرجوزته البائية ؛ يعبر فيها عن آلام
الغربة ، ويشتاق فيها إلى وطنه ومحبوبته ، وفيها يقول :

يا دمعُ صبَّ ما شئتَ أن تصوبا ويا فؤادي أن أن تَدوبَا
إذا الرزَايا أصبحتْ ضُروبَا ولم أرَ لي في أهلها ضريبَا
قد مَلأ الشوقُ الحشَا ندوبَا في الغربِ ، إذ رحْتُ غريبَا
في الغربِ إذا رحْتُ به غريبَا عليك دهرٌ سامني تعذيبَا^(٢)

٣- ظاهرة الغربة :

أ - ظاهرة الغربة في الشعر العربي القديم :

إن الغربة المكانية في الشعر العربي القديم بمعنى : مغادرة الوطن طوعاً ، أو
كرهاً ، وتكون في الغالب لأسباب سياسية ، أو اقتصادية ، أو ثقافية ، أو جغرافية ،
يقول عبده بدوي : " إن ظاهرة الغربة المكانية في الشعر العربي القديم ، - كان الشعر
الذي قيل فيها يفيض - ، وذلك بسبب الظروف التي أحاطت بالإنسان العربي الذي كان
محكوماً بعنصر المغادرة جغرافياً ؛ لشح البيئة ، ومعاداتها ، ثم إنه سياسياً ، واجتماعياً
كان يحكم عليه بالمغادرة ، على نحو ما تفعل القبائل بمن تسميهم المخلوعين ، ثم أن
النفى صار سلاحاً في يد بعض الحكام المسلمين ، فعمر بن الخطاب نفى ، وعزر عدداً
من الشعراء ، منهم الحطيئة ، وأبا محجن الثقفي ، ثم استشرت هذه الظاهرة في زمن
بني أمية ؛ فنفي الأحرص^(٣) إلى اليمن ، والعرجي^(٤) سجن بمكة^(٥) وهو القائل :

أضاعوني وأيُّ فتى أضاعوا ليوم كريهةٍ وسدادٍ ثغر^(٦)

(١) بطليوس : مدينة كبيرة بالأندلس ، من أعمال مارده على نهر آته غربي قرطبة ، ينسب إليها خلق كثير / انظر
معجم البلدان - ياقوت الحموي . ج ١ ، ص ٤٤٧ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، حققه وبوبه وشرحه : حنا الفاخوري ، دار الحيل ، بيروت ، دبت ، ص ٤٩٤ .

(٣) الأحرص : هو عبدالله بن محمد بن عبدالله بن عاصم الأنصاري ، من بني ضبيعة ، شاعر هجاء من طبقة جميل بن
عمر ، ونصيب ، كان معاصراً لجرير ، والفرزدق ، - وهو من سكان المدينة - ، وقد على الوليد بن عبدالمك في
الشام - ، توفي سنة ١٠٥هـ ، من آثاره : ديوان شعر / انظر : الأعلام للزركلي ، ج ٤ ، ص ١١٦ .

(٤) العرجي : هو عبدالله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان الأموي القرشي - أبو عمر شاعر غزل مطبوع ، كان
مشغوفاً باللهو ، والعبيد ، صحب مسلمة بن عبدالله في وقائعته بأرض الروم ، وهو من آل مكة ، ولقب بالعرجي
لسكانه قرية العرج قرب الطائف - سجنه والي مكة محمد بن هشام في تهمة دم . فلم يزل في السجن إلى أن مات
نحو ١٢٠هـ ، وهو صاحب البيت المشهور :

أضاعوني وأيُّ فتى أضاعوا *** ليوم كريهةٍ وسدادٍ ثغر

له ديوان شعر / انظر : الأعلام للزركلي ، ج ٤ ، ص ١٠٩ .

(٥) قضايا حول الشعر ، عبده بدوي ، ذات السلاسل للطباعة والنشر - الكويت ، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م ، ص ٦٣ .

(٦) ديوان العرجي ، رواية أبي فتح عثمان بن جني ، ت ٣٩٢هـ ، شرحة وحققه خضر الطائي ، رشيد العبيدي ،
الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة ، بغداد ، الطبعة الأولى ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م ، ص ٣٤ .

ويرى الباحث أن هذه الأسباب التي ذكرها عبده بدوي ؛ هي التي تجعل الإنسان يغادر وطنه ، إلا أن هناك أسباباً أخرى لم يذكرها ، كطلب المرء للغنى ، انظر قول عروة بن الورد :

دعيني للغنى أسعى فإنني رأيت الناس شرَّهمُ الفقير^(١)

ونرى أن عبده بدوي جعل من النفي سلاحاً في يد بعض الحكام المسلمين ، وهذا النفي في رأي الباحث حكمٌ شرعي ما على الحاكم إلا تنفيذه على من يخرج على الدولة ، وذلك امتثالاً لقوله تعالى : " إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلَافٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ حِزْبِي فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ " ^(٢).

والغربة المكانية لها أثرٌ في النظرة إلى الوافد ، فكانت النظرة إليه في الغالب مشوبة بالخوف ، والحذر ، والتجنب ، والإنكار ^(٣). قال امرؤ القيس :

لَقَدْ أَنْكَرْتَنِي بِعَلْبِكَ وَأَهْلُهَا وَابْنُ جَرِيحٍ فِي قَرْيِ حَمَصٍ أَنْكَرَا^(٤)

والإنسان الذي يغادر وطنه ، ويُرفض من مهاجره الجديد ؛ يزيد حزنه وهمه ، وهذا يتسق مع قول عبده بدوي : " والإنسان الذي يغادر وطنه ، إذا رُفض من المهاجر الجديد؛ تضاعف همّه وحزنه " ^(٥)، انظر قول ابزون النعمان :

تأبى قبولي أي أرض زرتها قديمي وافتقاري سائقي فكأنما الدنيا يدا محترز وكأني فيها وديعة سارق^(٦)

(١) ديوان عروة بن الورد ، تحقيق وشرح : كرم البستاني ، مكتبة صادر ، بيروت ١٩٥٣م ، ص ٥٨ .

(٢) سورة المائدة ، الآية ٣٣ .

(٣) انظر قضايا حول الشعر ، عبده بدوي ، ص ٨٩ .

(٤) ديوان امرؤ القيس ، شرح وتعليق : محمد الأسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م ، ص ٨٣ .

(٥) قضايا حول الشعر ، عبده بدوي ، ص ١٠٣ .

(٦) ديوان أبزون النعماني ، تحقيق : هلال ناجي / مستخرج من حولية كلية الإنسانيات والعلوم بجامعة قطر ، ١٩٨٤م ، ص ٤٥ / انظر قضايا حول الشعر ، عبده بدوي ، ص ١٠٣ .

وظاهرة الغربة إذا كانت بغزارة ؛ ساعدت على ازدهار العمل الأدبي ، وظهر

رنة الحزن فيه ^(١)، ونحو ذلك نجده في قول الشاعر جميل :

أشأقتك المنازل والطلولُ عَفَوْنَ وَخَفَّ مِنْهُنَّ الحُمُولُ
أسائلُ دارَ بُثْنَةَ أينَ حَلَّتْ ؟ كأنَّ الدارَ تفهَمُ ما أقولُ ^(٢)

ونلمس الحزن بسبب الغربة في قول عنتره :

أحنُّ إلى تلك المنازلِ كُلِّها غدا طائرٌ في أيِّكه يترنمُ
بكيَتُ من البينِ المُشْتِ وإِنِّي صبورٌ على طعنِ القنا لو علمتُمُ ^(٣)

كما أن الغربة المكانية تجعل الإنسان يُكثر من الالتفات للحبيبة والوطن بالعين والقلب ؛ فيُكثر من ذكر الأطلال في شعره . وفي ذلك قال عبده بدوي : " إن الشاعر كان حين يغادر وطنه ؛ كان يغادر أشياء كثيرة مهموماً ، ومحزوناً ، وكان تحت الضغوط لا يملك إلا الالتفات إليها بشئ من الجلد ، ثم بشئ من الحزن حتى تكتمل دائرة الانفصال ؛ فكثر في الشعر العربي تصوير مواقف الوداع ، والالتفات إلى الحبيبة ، وديارها بالعين ، ثم بالقلب ، وقد يسير الشاعر بلا قلب " ^(٤).

ويعلل عبده بدوي هذه الظاهرة بقوله : " وكان وراء ذلك بصورة واضحة النزوح الدائم عن الأوطان . إن الإنسان العربي كان يتلفت ويحن عقلاً ، ووجداناً إلى مصادره ؛ لهذا تابعت ظاهرة الوقوف على الأطلال ، والتذكر رحلتها في القصيدة العربية ، كنوع من استرداد الوطن القديم المشتت " ^(٥).

(١) انظر : قضايا حول الشعر ، عبده بدوي ، ص ٦٢ .
(٢) ديوان جميل بثينة ، جمعه وحققه وشرحه دكتور أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٤م ، ص ١٦٠ .
(٣) ديوان عنتره بن شداد : شرح يوسف عيد ، بيروت ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م ، ص ٢٣٨ .
(٤) ينظر : قضايا حول الشعر : عبده بدوي : ص ٦٤ .
(٥) المرجع السابق . ص ٦٤ .

والباحث يرى أن هذه الظواهر المرتبطة بمغادرة الإنسان للوطن ، كثيرة في الشعر العربي ، فالإنسان العربي بطبعه يكره أن يفارق وطنه ، انظر قول أبي فراس :
أسيرُ عنها وقلبي في المقامِ بها كأنَّ مُهْرِي لثقلِ السيرِ مُحْتَبَسٌ^(١)
والإنسان العربي حين يغادر وطنه ؛ يُكثر التلفت بالعين والقلب لمحبيبته وديارها ونجد مثل هذا في قول الشريف الرضي :

وتلفتت عيني فمذْ خفيتُ عني الطلؤلُ تلفتَ القلبُ^(٢)
ومن الظواهر التي ارتبطت بمغادرة الإنسان العربي لوطنه ، ظاهرة الوقوف على الأطلال ، يقول بشامة بن الغدير :

لَمِنِ الدِّيَارِ عَفْوَنَ بِالْجَزَعِ بالدَّوْمِ بَيْنَ بُحَارِ الشَّرْعِ^(٣)
ويقول عوف بن عطية :

أَمِنْ آلِ مِيَّ عَرَفْنَ الدِّيَارَا بحيثُ الشَّقِيْقُ خَلَاءَ قَفَّارَا^(٤)
ولكن المتتبع لمسيرة الأدب العربي يجد أن الشعراء المعاصرين استبدلوا المطلع الطللي بقضية الحنين إلى الوطن^(٥)، ومثال ذلك قول أحد الشعراء :

خَلِيْلِي هَلْ بِالشَّامِ عَيْنٌ حَزِيْنَةٌ تبكي على نجدٍ لعلِّي أعيْنُهَا^(٦)
ب- ظاهرة الغربة في الإسلام :

لم تقف ظاهرة الغربة في الإسلام ؛ وذلك لأن الإسلام دفع بالعربي للتجوال داخل الجزيرة العربية ، ثم الخروج منها إلى العالم .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني ، تحقيق : إبراهيم السامرائي ، دار الفكر للنشر ، طبعة أولى ، ١٩٨٣م ، ص ١٠٤ .

(٢) شرح ديوان الشريف الرضي ، محمد محي الدين عبد الحميد ، ط ٧ ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٤٩م ، ص ٤٣٠ .

(٣) نقلاً عن المفضليات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام أحمد هارون ، دار المعارف - القاهرة ، الطبعة الثامنة ، ص ٤٠٧ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٤١٢ .

(٥) نقلاً عن قضايا حول الشعر ، عبده بدوي ، ص ٦٩ .

(٦) نقلاً عن المرجع السابق ، ص ٩٥ .

وقد كان للقرآن مواقف واضحة من هذه القضية ، فقد تعرض لظاهرة الخروج من الديار في ثلاثة مواضع من سورة البقرة :

قال تعالى : (وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ لَا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَلَا تُخْرَجُونَ أَنْفُسَكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ ثُمَّ أَقْرَرْتُمْ وَأَنْتُمْ تَشْهَدُونَ) (١) .

وقال تعالى : (ثُمَّ أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ تَقْتُلُونَ أَنْفُسَكُمْ وَتُخْرَجُونَ مِنْكُمْ مِنْ دِيَارِهِمْ تَظَاهَرُونَ عَلَيْهِم بِالْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَإِنْ يَأْتُوكُمْ أُسَارَى تُفَادُوهُمْ وَهُوَ مُحْرَمٌ عَلَيْكُمْ إِخْرَاجُهُمْ أَفْتُونُونَ بِبَعْضِ الْكِتَابِ وَتَكْفُرُونَ بِبَعْضٍ فَمَا جَزَاءُ مَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ مِنْكُمْ إِلَّا خِزْيٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يُرَدُّونَ إِلَى أَشَدِّ الْعَذَابِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ) (٢) .

وقال تعالى : (أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلَا مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى إِذْ قَالُوا لِنَبِيِّ لَهُمْ ابْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ) (٣) .

وجاء في سورة (آل عمران) قوله تعالى : (فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأُوذُوا فِي سَبِيلِي ...) (٤) .

وجاء في سورة (النساء) قوله تعالى : (وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنْ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ إِخْرَجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ ...) (٥) .

من كل هذا نرى التركيز على أن الاستقرار نعمة ، وأن الخروج منها عقاب ، أما الخروج حياً في إعلاء كلمة الله ، فإن صاحبه يكافأ عليه (٦) .

(١) سورة البقرة : الآية ٨٤ .

(٢) سورة البقرة : الآية ٨٥ .

(٣) سورة البقرة : الآية ٢٤٦ .

(٤) سورة آل عمران : الآية ١٩٥ .

(٥) سورة النساء : الآية ٦٦ .

(٦) انظر قضايا حول الشعر : عبده بدوي . ص ٦٥/٦٦ .

وللحديث النبوي موقف واضح من هذه الظاهرة ، فما أكثر ما حنَّ النبي (صلى الله عليه وسلم) لمكة . قال صلى الله عليه وسلم : " والله إنك لأحب أرض الله إليَّ ، إنك لأحب أرض الله إلي الله ، ولولا أن أهلك أخرجوني ما خرجت منك " (١) .

إن الإسلام يدعو إلى الإستقرار في ضوء الحديث الشريف : " لا هجرة بعد الفتح ولكن جهاد ونية ، فإذا استتفرتم فانفروا " (٢) .

وعن عبدالله بن عمرو بن العاص أن رجلاً قال : يا رسول الله أي الهجرة أفضل ، فقال النبي صلى الله عليه وسلم : " أن تهجر ما كره ربك " (٣) .

ج - ظاهرة الغربة في كتب التراث :

أما الغربة في التراث يُلاحظ ما كتبه الجاحظ في رسائله ، وكتبه ، ومحمد ابن سهل له مؤلف بعنوان : (الحنين إلى الوطن) ، وما أكثر الذين أفردوا فصولاً في مؤلفاتهم للحنين إلى الوطن كالبحتري في (الحماسة) ، وأبو هلال العسكري (٤) في (ديوان المعاني) ، والحصري (٥) في (زهر الآداب) ، كما نجد الأزرقى حين كتب عن مكة ، والخطيب البغدادي (٦) حين كتب عن بغداد ، وابن عساكر (٧) حين كتب عن دمشق .

- (١) مسند أبي يعلى الموصلي أحمد بن علي بن المثنى التميمي الموصلي، حققه وخرّج أحاديثه : حسين سليم أسد ، ط ١ ، ١٩٨٧م ، حديث رقم ٢٦٣٥ ، ح/٤٥ .
- (٢) صحيح البخاري ، أبو عبدالله بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري ، تقديم : أحمد محمد شاكر ، مكتبة عباد الرحمن ، مصر ، حديث رقم ٢٧٨٣ ، ص ٣٣٩ .
- (٣) شرح السيوطي لسنن النسائي ، جلال عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي ، دار البشائر الإسلامية ، ١٩٨٦م (هجرة البادي) مسألة رقم ٤١٦٥ .
- (٤) أبو هلال العسكري : هو الحسن بن عبدالله سهل ، الأديب اللغوي - له مصنفات منها : كتاب الأوائل ، وكتاب الصنائع ، وكتاب التلخيص في اللغة - توفي في حدود الأربعمئة - قال ياقوت الحموي : لم يبلغني شيء في وفاته إلا أنه فرغ من إملاء الأوائل يوم الأربعاء لعشر خلّت من شعبان سنة ٣٩٥هـ / انظر : البلغة في تاريخ أئمة اللغة - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي - تحقيق محمد المصري ، منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م ، ص ٦٢ .
- (٥) الحصري : هو إبراهيم بن علي بن تميم الحصري القبرواني أبو إسحق ، شاعر ، مات بالمنصورة من أرض القيروان ٤١٣هـ - من آثاره : زهرة الآداب ، وديوان شعر / انظر : معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - ج ١ ، ص ٤٥ .
- (٦) الخطيب البغدادي : هو أحمد بن علي بن ثابت البغدادي أبو بكر ، المعروف بالخطيب - أحد الحفاظ المؤرخين المقدمين ، ولد في غزية - بين مكة والكوفة - ، وتوفي ببغداد سنة ٤٦٣هـ - من آثاره : تاريخ بغداد / انظر : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة - جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغريدي الأتابكي - ج ٥ ، ص ٨٧ .
- (٧) ابن عساكر : هو علي الحسن بن هبة الله أبو القاسم ثقة الدين بن عساكر الدمشقي ، المؤرخ ، وحافظ ، ورحالة - ، كان محدث الديار الشامية - حدث ببغداد ، ومكة ، ونيسابور ، وأصبهان - ، مولده ، ووفاته بدمشق ٤٩٩هـ - ٥٧١م ، له : تاريخ دمشق وأخبارها / انظر : البداية والنهاية - إسماعيل بن عمر بن كثير ، ج ١٢ ، ص ٢٩٤ .

من هذا التراث الغزير نصل إلى عدة قضايا منها :

إن فطرة الرجل مفطورة على حب الوطن .

وإن الحنين من أمارات الرشد ، ومن أمارات العقل ، ومن أسباب الشفاء من المرض ، وعلى حد قول الجاحظ : " وما أكثر الذين طلبوا شمة من تراب بلخ^(١) ، وشربة من ماء واديتها ، أو من ماء دجلة " (٢) (٣).

كما أن التراث امتلاً بمقولات في هذا المجال ، مثل : " عسرك في دارك خير من يسرك في غربتك ، ومثل : حرمة بلدك عليك مثل حرمة أبوك ، لأن غذاءك منها ، وغذاءهما منك ، ونحو : إذا كنت في غير أهلك فلا تتس نصيبك من الذل ، ومثل : الغريب كالغرس الذي زایل أرضه ، وفقد شربه ، فهو زاوٍ لا يثمر ، وذابل لا ينضر ، ومثل : سئل أعرابي ما الغبطة ؟ قال : الكفاية مع لزوم الأوطان ، والجلوس مع الإخوان ، وقيل ما الذلة ؟ قال : التنقل في البلدان ، والبعد عن الأوطان " (٤).

وقد عرفوا الدعاء للإنسان بالعودة . تأمل قول الشاعر :

سقى الله أرضَ العاشقينَ بغيثَةٍ وردَّ إلى الأوطانِ كلَّ غريبٍ^(٥)

وقد عقدوا أبواباً للظعن ، قال الوليد بن عبيد :

رفعوا الهودجَ مُعتمينَ فما ترى إلا تالأوَّ كوكبٍ في هودجٍ
أمثالُ بيضاتِ النعامِ يهزُّها للبعدِ أمثالُ النعامِ الهدجِ^(٦)

(١) بلخ : مدينة مشهورة بخراسان ، طولها : مائة وخمس عشرة درجة ، وعرضها : سبع وثلاثون درجة ، وهي من أجل مدن خراسان / انظر : معجم البلدان - ياقوت الحموي - ج ١ ، ص ٤٧٩ .

(٢) دجلة : نهر ينبغ من المرتفعات الواقعة في جنوب شرق تركيا ، وتمده عدة روافد ويدخل الحدود العراقية بالقرب من قرية فيشابور عند الحدود العراقية السورية ، ويبلغ طوله ١٨٥٠ كلم ، منها ٤٠٥ كلم من مجموعها داخل الحدود التركية ، وهو صالح للملاحة للبواخر الصغيرة من مصبه حتى بغداد / انظر : الموسوعة العربية الميسرة - الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية - ج ٢ ، ص ١٠٨٢ .

(٣) قضايا حول الشعر : عبده بدوي . ص ٦٦ .

(٤) انظر : المرجع السابق . ص ٦٦ .

(٥) انظر : المرجع السابق . ص ٧٢ .

(٦) انظر : المرجع السابق . ص ٦٧ .

كما عقدوا أبواباً للتطير من الإبل ، والكرامية لها ؛ لأنها تحمل الطعائن ،
وتشتت الخلان ، كما تعرضوا بصفة خاصة لغراب البين ، وقد برز في هذه الجوانب
عوف ابن واهب ، وديك الجن^(١) ، وأبو الشيص^(٢) القائل :

الناس يُلحونَ غَـرَا بَ البينِ لما جَهِلُوا
وما غَـرابُ البينِ إلا ناقِـةٌ أو جَمـلٌ !
وما إذا صَاحَ غَـرَا بَ في الديارِ احتَمَلُوا^(٣)

وما يحكم هذا كله أن العربي كان يجزع من الرحيل ، ولكنه لم يكن يتمرّد
عليه ، أو يحاكمه ؛ وذلك لأنه كان يستجيب له على مرارة ، وحزن ، وعبوس .
ولما كثّر الشعر الذي يصور أحاسيس الغربة في العصر الجاهلي والإسلامي ؛
ظهر أدبٌ جديدٌ سُميَّ بأدب الغرباء ، انظر قول عبده بدوي : " وحين اندلعت هذه
الأحاسيس ، وأصبحت ظاهرة ، وُجد ما يسمى بأدب الغرباء ، وأول كتاب حمل هذا
الاسم كتاب : (أدب الغرباء) لأبي الفرج الأصفهاني ، ومعنى هذا أن الأدب العربي في
مجمله كان أدب مغتربين ، في الجاهلية ، وفي الإسلام "^(٤).

أما بعد فترة الإسلام فقد حلت الكتابة محل الرواية كطقس من طقوس ظاهرة
أدب الغرباء^(٥) ، وقد كتب المأمون^(٦) عندما خرج إلى بلد الروم هذه الأبيات :

يا معشرَ الغرباءِ رَدُّكُمْ ولقيتُمُ الأخبارَ عن قُربِ

(١) عبدالسلام بن رغبان بن عبدالسلام بن حبيب الكلبى ، من شعراء العصر العباسي ، سمي بديك الجن ؛ لأن عينيه
كانتا خضراوين . أصله من سلّيمه (قرب حماة) ، ومولده ووفاته بدمص بسوريا ، ١٦٠ - ٢٣٥ هـ ، وله ديوان
شعر / انظر الأعلام للزركلي ، ط ١٠ ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٩٢ م ، ج ٤ ، ص ٥ .

(٢) محمد بن علي بن عبدالله بن رزين بن سليمان بن تميم السلمى ، من أهل الكوفة ، عاصر صريع القواني ، وأبا
نواس . وأبو الشيص : لقبٌ ، وكنيته : أبو جعفر . وهو ابن عم دعبل الخزاعي ، توفي سنة ١٩٦ هـ / الأعلام
للزركلي ، ج ٦ ، ص ٢٧١ / والبداية والنهاية ، ابن عمر بن كثير ، ط ٢ ، بيروت ، مكتبة المعارف ، ١٤١١ هـ -
١٩٩١ م ، ج ١٠ ، ص ٢٣٨ .

(٣) ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره ، صنعه عبدالله الجبوي ، الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ، المكتب الإسلامي ،
بيروت ، ص ٩٥ .

(٤) قضايا حول الشعر : عبده بدوي . ص ٦٩ / كتاب أدب الغرباء - لأبي فرج الأصفهاني - تحقيق : صلاح الدين
المنجد ، دار الجديد - بيروت ، ص ٢١ .

(٥) المرجع السابق . ص ٧٠ .

(٦) المأمون : هو عبدالله بن هرون الرشيد بن محمد المهدي بن أبي جعفر المنصور أبو العباس ، سابع الخلفاء من بني
العباس في العراق - وليّ الخلافة بعد خلع أخيه الأمين سنة ١٩٨ هـ ، ولد سنة ١٧٠ هـ ، توفي ، ودفن في طرسوس
سنة ٢١٨ هـ / انظر : الأعلام للزركلي ، ج ٤ ، ص ١٤٢ .

قلبي عليكم مُشْفِقٌ وَجِلُّ فشفنا الإله بحفظكم قلبي
إنني كتبت لكي أساعدكم فإذا قرأتم فاعرفوا كتبي^(١)

وقد يكتب أحدهم أبياتاً ، ويوصي أن تكتب على قبره ، مثل علي بن الجهم^(٢)
الذي أكد على قضية الأسف على الغربية ، فحين مات وُجد أنه كتب على الحائط :
يا رَحْمَتَا للغريبِ في البلدِ النازحِ ماذا بنفسه صَنَعَا
فارقَ أحبَّابهُ فما انتَفَعُوا بالعيشِ من بَعْدِهِ وما انتَفَعَا^(٣)

وحنَّ كثيرٌ من الشعراء إلى بلدان بعينها ، ويجئ في مقدمتهم الوزير أبو محمد
الحسن بن محمد المهلبى الذي حنَّ إلى مَنْ بالبصرة وهو ببغداد :
أحنُّ إلى بغدادٍ شوقاً وإنما أحنُّ إلى ألفِ بهالي شائقٍ
مقيمٌ بأرضٍ غبتُ عنها وبدعة إقامةً معشوقٍ ، ورحلةً عاشقٍ^(٤)

وقد يكتفى الغريب بالنصيحة ، كقول محمد بن جبير :
لا تغتربْ عن وطنٍ وانكسرْ تصاريْفَ النَّوى
أما تَرى الغُصْنَ إذا ما فارقَ الأصلَ ذوى^(٥)

وكانت الصفة الغالبة في أدب الغرباء عدم التجويد ؛ بسبب الانفعال الزائد ،
والقصد إلى التنفيس السريع عن النفس ، لكن إلى جانب ذلك يوجد نوع من الشعر
المحكم الذي دار حول قضية الغربية .

(١) انظر : قضايا حول الشعر : عبده بدوي . ص ٧٠ . (لم أعثر له على ديوان شعر) .
(٢) علي بن الجهم : علي بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود بن أسيد بن أذينة بن كرار بن كعب بن جابر - الشاعر المشهور ، وأحد الشعراء المجيدين ، له ديوان شعر مشهور ، نفاه المتوكل إلى خراسان ٢٣٢هـ ؛ لأنه هجا المتوكل وكان منزله ببغداد في شارع الدجيل - توفي سنة ٢٤٩هـ / انظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - لابن خلكان - ج ٣ - ص ٣١٠ .
(٣) ديوان علي بن الجهم ، تحقيق : خليل مردم بك ، دار صادر - بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٩٦م ، ص ١٥٩ .
(٤) انظر : قضايا حول الشعر : عبده بدوي . ص ٧٣ . (لم أعثر له على ديوان شعر) .
(٥) المرجع السابق . ص ٧٤ . (لم أعثر له على ديوان شعر) .

ويقول عبده بدوي : " المهم وُجد مَنْ يغير العصبية من البادية إلى المدينة ،
ووَجد مَنْ يدعو إلى عدم فراق الوطن ، ولكن التيار الأول كان جارفاً ؛ على أن
هذا لم يمنع الشعراء من الحنين إلى الأماكن التي تركوها سواء أكانت حقيقة أو
رمزاً .. " (١) .

على أن ظاهرة الإحساس بالغربة ، والحنين إلى الوطن ؛ تتدلع أكثر ما تتدلع
حين يقع الشاعر في قبضة الموت ، أو الأسر ، أو السجن .

يقول امرؤ القيس :

فلو أنّي هلكت بدارِ قومي لقلت الموت حقٌ ولا خلُوداً (٢)
ولكنّي هلكت بأرضِ قومٍ بعيدٍ من دياركم بعيداً
ويقول عبد يغوث بن وقاص الحارثي ، حين سيق في الأسر ليُقتل بعيداً عن
وطنه:

ألا لا تلوماتي كفى اللوم ما بيأ فما نكماً في اللوم خيرٌ ولا ليأ
ألم تعلمنا أنّ الملامّة نفعها قليلٌ ، وما لومي أخي من شماليأ
فيا راكباً إمّا عرضت فبلّغن ندماي من نجران أن لا تلاقيا (٣)
ويقول أعرابي لساجنيه :

أقول لبوابي والسجن مغلقٌ وقد لاح برقٌ ما الذي ترياتي
فقالا نرى برقاً يلوح وما الذي يشوقك من برق يلوح يمانيّ (٤)
ويقول مالك بن الريب (٥) :

ألا ليت شعري هل أبين ليلةً بجنب القطأ أزجي القلاص النواجيا
فلبت الغصا لم يقطع الركب عرضه وليت الغصا ماشي الركاب لياليا

(١) انظر : قضايا حول الشعر : عبده بدوي ، ص ٨٠ .

(٢) ديوان امرؤ القيس ، شرح وتعليق : محمد الأسكندراني ، نهاد رزوق ، ص ٢٢١ .

(٣) المفضليات ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، عبدالسلام محمد هارون ، ص ١٥٦/١٥٥ .

(٤) انظر : قضايا حول الشعر ، عبده بدوي ، ص ٨١ . (لم أعثر له على ديوان شعر) .

(٥) من قبيلة مازن ، وكان فتاكاً ، لصاً ، حبس بمكة في سرقة فشفع فيه شماس بن عتبة المازني ، فاستنقذه ، اشتهر في
أوائل العصر الأموي ، توفي نحو ٦٠ هـ - من آثاره : ديوان شعر / انظر الأعلام للزركلي - ط ١٦ ، بيروت - دار
العلم للملايين ٢٠٠٥ م ، ص ٢٦١ .

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا
تذكرت من يبكي علي فلم أجد
ولكن بأطراف السمينه نسوة
أقول لأصحابي : ارفعوني لأنني
فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا
يقولون : لا تبعد ! وهم يدفنوني
فيا صاحبي ، إما عرضت فبلغن
وعطل قلوصي في الركاب ، فإنها
بعيد ، غريب الدار ثاو بقفرة
أقلب طرفي حول رحلي فلا أرى
وبالرمل منا نسوة لو شهدنني
وما كان عهد الرمل عندي وأهله
فمنهن أمي ، وابنتاها ، وخالتي

مزار .. ولكن الغضا ليس دانيا
سوى السيف والرّمح الرديني باكيا
عزيز عليهن العشيّة ما بيا
يقر بعيني أن سهيل بدا ليا
برابية .. إنني مقيم لياليا
وأين مكان البعد إلا مكاتيا
بني مازن والريب .. ألا تلاقيا
ستقلق أكباداً وتبكي بواكيا
يد الدهر معروفاً بأن لا تدانيا
به من عيون المونسات مراعي
بكين ، وفدين الطيب المداويا
نمياً ، ولا دعت بالرمل قاليا
وباكية أخرى تهيج البواكيا^(١)

والشاعر يرى أن الوطن رمز الحياة ، أو هو الحياة ، لأنه رمز للتداني ،
والإجماع ، والوصل ، واللقاء . أما الغربة فهي رمز الموت ، والكآبة ، والفناء ،
وهذا يذكرنا بما قيل عن أبي علي القالي^(٢) ، فحين أحس بالموت في الغربة ، أوصى
أن يكتب هذان البيتان على قبره :

صلوا لحدّ قبري بالطريق وودّعوا
ولا تدفنوني بالعراء .. فرّبما
فليس لمن وارى التراب حبيب
بكي إن رأى قبر الغريب غريب^(٣)

(١) ديوان مالك بن الربيع ، تحقيق : دكتور نوري حمودي ، د.ط ، د.ت ، ص ٨٨ .
(٢) إسماعيل بن القاسم بن هارون بن عيزون أبو علي القالي ، المعروف بالبغدادي ، نزيل مصر ، الراوي ، النحوي ،
اللغوي ، - أصله ومولده بمنزلة كرد ، وقيل منازل كرد في بلاد الروم ، ودخل إلى بغداد وطلب العلم ، وعرف في
بغداد بالقالي ، وأدرك المشايخ ببغداد - ، من كتبه : البارع في اللغة ، والأماي ، - وكان مولده سنة ٢٨٠هـ ،
وتوفي سنة ٣٥٦هـ / انظر : أنباه الرواة على أنباه النحاة - للقطبي - ج١ ، ص ٢٠٤ .
(٣) انظر : قضايا حول الشعر : عبده بدوي . ص ٨٢ . (لم أعثر له على ديوان شعر) .

وقضية النفي في الإطار الإسلامي قد كثرت ، ابتداءً من عهد عمر بن الخطاب؛ فكان هذا العنف وراء توظيف الرمز ، والكتابة توظيفاً جديداً ، كما فعل حميد بن ثور^(١) حين تغزل في شجرة ، وكان يقصد امرأة ، ولعل هذا كان وراء ما يُسمى بأدب الحمام الذي ظهر في العصر الأموي ، وبخاصة عند شعراء المدن . قال حميد بن ثور :

ما هاجَ هذا الشوقَ إِياماً دَعَتْ ساقَ حَرِّ ترحةٍ وترنما
تطوَّق لم يكن عن تميمية ولا ضرب صواغ بكفيه درهما^(٢)

وقال العباس بن الأحنف^(٣) في حالة احتضاره :

ولَقَدْ زادَ الفؤادَ شجىً حائراً يبكي على فنهِ
شَفَّهُ ما شَفَّه فبكى كُنَّا يبكي على سكنهِ^(٤)

د - ظاهرة الغربة في الشعر العربي الحديث :

تتنوع الغربة في أشعار المحدثين لتشمل : الغربة في الكون ، والغربة في المدينة ، والغربة في الحب ، والغربة في الكلمة . وارتبطت ظاهرة الغربة ، بظاهرة الحنين إلى الوطن ؛ فكثر الشعراء في العصر الحديث الذين حنوا إلى وطنهم تحت وطأة ظاهرة النفي السياسي نجد رفاة رافع الطهطاوي الذي نُفِيَ إلى السودان ، قال : " من طبائع الأحرار إحرار الحنين إلى الأوطان ، وموطن الإنسان على الدوام محبوب ، ومنشؤه مألوف له مرغوب " ، وقوله : " فلا زلت أتشوق إلى وطني الخصوصي ... ولا أساوي بطهطا الخصيبة

(١) حميد بن ثور : حميد الثوري بن حزي الهلالي العامري ، شاعر مخضرم عاش زمناً في الجاهلية ، وشهد حنيناً مع المشركين ، وأسلم ، ووفد على النبي (صلى الله عليه وسلم) ، ومات في خلافة عثمان بن عفان ، وعده ابن سلام الجمحي في الطبقة الرابعة من الإسلاميين - توفي نحو ٣٠هـ - من آثاره : ديوان شعر / انظر الأعلام لخير الدين الزركلي ، ط ١٦ ، بيروت - دار العلم للملايين ، ٢٠٠٥م ، ج ٢ ، ص ٢٨٣ .

(٢) ديوان حميد بن ثور الهلالي ، إشراف الدكتور محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م ، ص ١٠٠ .

(٣) العباس بن الأحنف بن الأسود بن طلحة بن كلده بن خريم بن شهاب بن سالم ، الشاعر المشهور ، جميع شعره في الغزل ، ولا يوجد في ديوانه مديح ، توفي سنة ١٩٢هـ ببغداد / انظر وفيات الأعيان - لابن خلكان - ج ٣ ، ص ١٢ .

(٤) ديوان العباس بن الأحنف ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م ، ص ٣١١ .

سواها في القيام بالحقوق، وإكرام مثواها، وهو يطلق على مصر سلطنة المدن ،
ورئيسة بلاد الدنيا " (١).

وعند محمود سامي البارودي نرى اللوعة الجزلة في شعره ؛ حين أبعد عن
وطنه إلى سيلان (٢) فقال :

أين أيام لذتي وشبابي أتراها تعودُ بعد الذهاب (٣)
ومثل هذا نجده عند أحمد شوقي الذي قال :

يا ساكني مصر إنا لا نزالُ على عهدِ الوفاءِ وإنْ غبنا مُقيمينَا
هلاً بعثتم لنا من ماء نهركم شيئاً نبلاً به أحشاء صادينَا
كل المناهل بعد النيل أسنة ما أبعد النيل إلا عن أمانينا (٤)

والشعر الفلسطيني ، يجعل الحنين في الغربة وسيلة للحلم بالوطن المفقود ،
ومحاولة لإثبات ملكية أشياء كثيرة حتى لا تضع في غمار الزمن ، واكتفاء برؤية أي
شيء من الوطن . وممن أبدع في هذا يوسف الخطيب الذي يقول لطائر :

لكنَّ في عينيك بعض الممَّح من وطني
لوقشة مما يرفُّ ببيدر البُد
خبأتها بين الجناح وخفقة الكبد
لوقشة بيدٍ ، ومزقة سوسن بيد (٥)

والسياب يكتب القصائد في محنته في الغربة ، وعيناه على الوطن ، وحين
يوصي نراه يقول :

إن مت يا وطني فقيرٌ في مقابر الكئيبه
أقصى مناي ، وإن سلمتُ فإن كوخاً في الحقول

(١) قضايا حول الشعر ، عبده بدوي ، ص ٨٤ .

(٢) سيلان : هي (سيري لانكا) ، حالياً جمهورية ، ٦٥٦١٠ كلم^٢ ، جزيرة بالمحيط الهندي - جنوب شرقي الهندي .
عاصمتها وأهم موانئها (كولومبور) ، أغلب أراضيها جبلي ، وبها سهل ساحلي عريض - أهم حاصلاتها الأرز ،
وجوز الهند ، والمطاط ، والشاي / انظر : الموسوعة العربية الميسرة - الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة
العالمية - ط ٢ - دار الجيل - بيروت - القاهرة - تونس ٢٠٠١م ، ج ٣ ، ص ١٣٣٢ .

(٣) ديوان محمود باشا البارودي ، شرح علي عبد المقصود عبد الرحيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٢٠٠٢م ،
ص ٤٢ .

(٤) الشوقيات : ٢٤٤/٢ ، ١٠٤ ، وانظر قصيدته بعنوان (أخت أمينة) ، ص ١٠٣ .

(٥) انظر : قضايا حول الشعر : عبده بدوي . ص ٨٥ . (لم أعثر له على ديوان شعر) .

هي ما أريدُ من الحياةِ ، فدى صحاراكَ الرحيبه
أرباضُ لندن فالدروب ولا أصابتكَ المصيبه^(١)

وحين لا يثق في العودة ، يقول :

إن يكتب الله لي العودة إلى العراق
فسوف أثم الثرى ، أعانق الشجر
أصيح بالبشر

" يا أرج الجنة ، يا إخوة ، يا رفاق
الحسن البصري جاب أرض واق واق
فما رأى أحسن عيشاً منه في العراق "
واذكر العراق : لبيت القمر الخصيب
إلى قوله :

من أفق العراق يرتمي عليّ : آه يا قمر
أما لثمت وجه غيلان ؟ أنا الغريب
يكفيه لو لثمت غيلان إن انتثر
منك ضياء عبر شباك الأب الكئيب
ومس منه الثغر والشعر
وإلى قوله :

ما أطول الليل وأقسى مديّة السهر
ومديّة النوم بلا قمر^(٢)

إن حنين السياب لوطنه من باريس كان حنيناً عابراً ؛ وذلك لأنه كان من جانب
آخر كان إنساناً عابراً .

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٠م ،
ص ١٦٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

وقد يلجأ الشاعر إلى حلم اليقظة كمحمد مفتاح الفيتوري في قوله :

أحلم أنني لقيتُهُ

وأنا تعانقتا معاً

وإنني غفوتُ في قصرِ النعاسِ الخشنِ

هنيهةً على ذراعِ وطني^(١)

وهناك من يقهر الغربية نفسياً ، ويعود ، على نحو ما فعل محمد أبودومة في

بودابست^(٢) :

إنني أتحوّلُ كلَّ مساءً

تتحوّلُ ؟

أتحوّلُ ورقةً بردي

أغمسُ شوقي في نهرِ الأسفارِ

وأكتبُ فوقَ ضلوعي لأميرةٍ سرّي

أنقشُ أياماً وحكاياتُ

أنسجُ من نبضِ اللفهةِ مطروفاً ، وأخبئُ نفسي فيه

وماذا بعدُ ؟

أستعطفُ عزمَ الريحِ ، لترفعها لحبيبي^(٣)

والشعراء المعاصرون لهم مواقف متباينة من الغربية فهم :

أ - إما شاعرٌ عاشقٌ للغربة كالشاعر أحمد مطر حين يقول :

في بلدي أغفو

وأصحو في بلدي^(٤)

(١) ديوان الفيتوري : دار العودة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٢م ، ج ١ ، ص ٦٣٩ .
(٢) بودابست : عاصمة هنغاريا (المجر) ، وأكبر مدنها على كفتي الدانوب ، تكونت سنة ١٨٧٣م باتحاد بودا ، وأوبودا (على الضفة اليمنى) ، مع بست (على الضفة اليسرى) ، وتقع بودابست قرب موضع مدينتين رومانيتين ، دمرها المغول سنة ١٤٢١م / انظر : الموسوعة العربية الميسرة - ج ١ ، ص ٥٨٧ .
(٣) انظر : قضايا حول الشعر : عبده بدوي . ص ٨٩/٨٨ . (لم أعثر له على ديوان شعر) .
(٤) اللافتات الكاملة : أحمد مطر ، ٥٣ ش أسعد - دوران شبيرا ، ص ٤ .

فالشاعر يدمن الترحال ، ويعشق الغربية ، كأنه السندباد ، وهذا هو الشاعر
عبدالغني جميل يدعو لمفارقة العراق فقال :

دَعِ الْعِرَاقَ وَمَا فِيهِ لِسَاكِنِهِ وَاِرْحَلْ وَخَلِّ لِنَاِمِ الْقَوْمِ تَأْوِيهِ
وَلَا تَقُلْ وَطَنِي فِيهِ وَلَا سَكْنِي مَا آفَةُ الْمَرْءِ إِلَّا حُبُّ نَادِيهِ^(١)

أما المتنبي فإنه يستغنى عن الأوطان حين قال :

غَنِيٌّ عَنِ الْأَوْطَانِ ! لَا يَسْتَخْفِي إِلَى بَلَدٍ سَافَرْتُ عَنْهُ إِيَابُ^(٢)

فالشاعر هنا يرفض الوطن ؛ لأنه يملك شخصية قوية تبحث عن المجد ، فأينما
تحقق له ذلك فهو وطنه .

ب- وإما شاعر كاره للغربة ، ويمني نفسه بالرجوع إلى الوطن ، كالشاعرة

نازك الملائكة في قولها حين تقول :

عُدْ بِنَا يَا قَطَارُ

فَالظَّلَامُ رَهِيْبٌ هُنَا وَالسُّكُوْنُ ثَقِيْلٌ^(٣)

ومثل الشاعرة في رفضها للغربة ، الشاعر سعدي يوسف الذي يصرح برفضه

للغربة وإن كانت في ديار عربية ، فقال :

يَا أَيُّهَا الْغَصْنُ الْحَزِيْنُ

يَا أَيُّهَا الْمَلْقَى عَلَى أَرْضٍ - وَإِنْ قَرَّبْتُ - ، غَرِيْبَةٌ^(٤)

فالشاعر هنا يُسْقِطُ ذاته على غصن ملقى على أرض - وبالرغم من أنها أرض

عربية - ، إلا أنها أرض غريبة بالنسبة له ، يحس فيها بغربته .

ج- وإما شاعر يتأرجح بين البقاء في الغربية ، وبين البقاء في الوطن ، نحو

ما نجد في قول أبي العلاء :

يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى أَنِّي رَجَعْتُ إِلَى أَرْضِ الشَّامِ وَلَمْ أَهْلِكْ بِبَغْدَادَا

(١) قضايا حول الشعر ، عبده بدوي ، ص ٢٨ . (لم أعثر له على ديوان شعر) .

(٢) ديوان المتنبي ، المكتبة الثقافية ، بيروت - لبنان ، دط ، دت ، ص ٤٧٩ .

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة - نازك الملائكة - دار العودة - بيروت - لبنان - ط ٢٠٠٨م - ج ٢ - ص ٩١ .

(٤) انظر : قضايا حول الشعر : عبده بدوي ، ص ٩٠ .

إذا رأيتُ أموراً لا توافقني قلتُ الإيابَ إلى الأوطانِ أدّى ذاً^(١)

إن الشاعر أبو العلاء ينلّف للعودة إلى الشام من بغداد ، ولكنه سرعان ما يُرجع أسباب التفكير في العودة إلى ديار الغربية إلى ما يرى في وطنه من أمور لا توافق هواه ، فلو غادره ما رأى ما يسوءه ؛ لذا نجده لم يقهر غربته ، ولم يعد إلى الوطن بصفة مستدامة .

هـ- ظاهرة الغربة في الشعر السوداني :

عرف السودانيون الهجرة ، ولم يكن الدافع السياسي والاقتصادي وراء ذلك ؛ لهذا نجدها مقصورة على فئات معينة كالطلاب والدبلوماسيين ، انظر إلى القول : " بدأت الهجرة الخارجية في السودان ، ومنذ السبعينات تشكل ظاهرة ملفتة للنظر في المجتمع السوداني ، وهي بتواترها المتزايد في معدلات تصاعدها ، تُعتبر ظاهرة جديدة في السودان ، إذ أن الهجرات الخارجية المؤقتة كانت محصورة في فئات معينة من الدارسين في الخارج ممن يرتبط أمر اغتربهم عن الوطن بأمر الدراسة ، وشملت الهجرات الخارجية المؤقتة عدداً من المعارين والمنتدبين ، ومن عامة الشعب شملت بعضاً من أهل الريف ، ولاسيما مزارعي الولايات الشمالية الذين كانت تضيق بهم مزارعهم ؛ فكانوا يتوجهون إلى الدول العربية كمصر ، والسعودية ، وليبيا ، والكويت ، وقد كانت هذه الهجرات تتميز بقصر فترتها ، وكذلك شملت هذه الهجرات الخارجية مجموعة الدبلوماسيين ، والعاملين بالسفارات السودانية . أما معظم أبناء المدن من الموظفين ، فقد كانت تقعد بهم عن التفكير في الاغتراب مغريات الوظيفة ، وانتظار سلم الترقيات ، كما نجد التجار ، وأصحاب المهن ، كانوا يجدون في عائداتهم المادية ما يغنيهم عن محن الاغتراب ، ومعاناة الهجرة ، وهذا النوع من الاغتراب لم يكن مرتبطاً بمثيرات سيكولوجية جاذبة ، ولا بدافع اقتصادي طارد ، ولا بأسباب سياسية معينة ، فمن الناحية السيكولوجية لم يكن ذلك النوع من الاغتراب ، وما يتبعه من إعلان العائدين عن أنفسهم ؛ يثير المقيمين ، ويدفعهم للاغتراب ، كما أن إقتصاديات

(١) موسوعة مملكة الشعر ، ديوان أبي العلاء المعري ، دار الرابطة الجامعية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م ، ص ١٢٥ .

العائدين، ومدخراتهم لم تكن تشجع المقيمين على حذو حذوهم ، والتفكير في الاغتراب من أجل تحسين أوضاعهم الاقتصادية . أما الهجرة لدوافع سياسية ، فلم تكن معروفة في العرف السياسي السوداني ، كما لم تشهد الساحة السياسية السودانية ظاهرة النفي السياسي إلى الخارج ، ولا اللجوء السياسي حتى نهاية الستينيات حين ظهرت موجة من الهجرة الخارجية المدفوعة باعتبارات سياسية، فخرجت جماعات حزبية معارضة لنظام مايو ، احتفظت باتجاهاتها السياسية دون أن يطرأ عليها تغيير كبير في مهجرها "(1).

ثم ازدادت الهجرة بسبب العامل الاقتصادي والدافع النفسي ؛ لذا صارت الهجرة ضرورة لظروف اقتصادية واجتماعية ، انظر القول : " ولكن منذ منتصف السبعينيات اتخذت ظاهرة الاغتراب منحىً جديداً في خصائصها ، وحجمها ، وتواترها ، لدرجة أنها بدأت تشكل هماً وطنياً في كثير من جوانبها ؛ فانسحبت على كافة القطاعات السكانية ؛ فظهرت انعكاساتها السلبية على المجتمع في بعض المواقع الإنتاجية في القطاعين الزراعي ، والصناعي ؛ وحدث نقص في القطاع الخدمي ، والصحي ، والتعليمي ؛ نتيجة لاغتراب أعداد كبيرة من هذه القطاعات "(2).

ومن عوامل ظاهرة الاغتراب : العامل الإقتصادي ؛ فقد تعرّضت البلاد إلى كوارث الجفاف ، والتصحر في عام ١٩٨٣م ، والسيول، والفيضانات في عام ألف وتسعمائة وثمانية وثمانين ميلادي ، وحرب الجنوب ؛ كل هذه المؤثرات الاقتصادية أدت إلى تصاعد أعداد المغتربين بعد منتصف السبعينيات ، فكانت من ضمن الأسباب التي أدت إلى نكوص المغتربين عن العودة إلى الوطن ، وإطالة أمد اغترابهم ؛ مما أدى إلى ظهور جيل من أبناء الجاليات السودانية المغتربة . والدافع النفسي : بدأ يلوح في أفق المجتمع السوداني ، وخاصة في المدن حيث ساد نمط جديد من الإستهلاك الترفي ، والإفتاح المظهري ، فقد ظهر في السودان بعض رجالات المال الناجحين

(1) www.candy.online.net/vb/showthread.bht?t=1156 اغتراب السودانين حقائق وأرقام (المحسي) .

(2) الموقع نفسه .

الذي كونوا ثرواتهم من خلال عملهم بالخارج ، ولقد ظهرت مع كل ذلك أنماط من السلع التفاخرية ، والمسكن الفاخرة ، والسيارات الفارهة، والتي أصبحت حلاً لمعظم الشباب المتطلعين للإلتحاق بركب المترفين ، وأصبح هاجساً يؤرق الشباب ، ودافعاً نفسياً ، واجتماعياً ، يثيرهم ، ويدفعهم للتفكير في الاغتراب . أصبح الاغتراب في الثمانينيات ضرورة مع تغير الظروف الاقتصادية في السودان نحو الأسوأ ؛ فانعكست آثارها على المغتربين الذين لم تعد مدخراتهم قادرة على مواكبة الزيادات الهائلة في أسعار السلع الضرورية ، ومن هنا بدأ المحك الإقتصادي يلعب دوره في دفع الشباب نحو الهجرة ، والاغتراب ، وإجبار المغتربين منهم على البقاء في مهاجرهم. إن تمدد فترة الاغتراب في الثمانينيات ، والتسعينيات إلى ما يزيد عن العدين لأولئك السودانيون الذين ظلوا في مواقع اغترابهم ؛ أدى إلى نشوء جيل جديد من النشء الذين وُلدوا ، وتربوا خارج وطنهم ، وتشربوا بقيم الاغتراب "(1).

- تداعيات الهجرة ، والاغتراب على الأدب السوداني الحديث :

كان للهجرة والاغتراب تأثيرات على الإنسان السوداني ، وعلى الأدب السوداني، وعلى مواضيعه التي تناولها وهذا نلمسه في القول الآتي : " تأثر الأدب السوداني الحديث ، خصوصاً الأعمال الأدبية التي صدرت أبان فترة الثمانينيات ، والتسعينيات من القرن العشرين ، بانعكاسات إجتماعية ، وسياسية جمة كانت هي السمة المميزة للإنتاج الأدبي خلال تلك الحقبة ، وأهم تلك التأثيرات :

الهجرة والاغتراب اللذان كان لهما تأثيرات قوية في بلورة الشكل الحالي للإنتاج الثقافي السوداني وهي بالضرورة أتاحت المجال لطرق مواضيع جديدة على الأدب السوداني ، لم تكن متداولة من قبل . وبنفس القدر الذي انعكست فيه هذه المؤثرات على نفسية الإنسان السوداني العادي انعكست أيضاً على الأدب ، والأدباء ، فاسحة الطريق لما يمكننا أن نطلق عليه : أدب الرفض ، رفض الواقع السياسي ، والإجتماعي- ،

(1) www.sudanese.online.com/cgi_bin/sdb/266_cig?seg_msg الأدب السوداني الحديث - تداعيات الهجرة والإغتراب (مبارك السروجي) .

وأحياناً لفكرة الإنتماء، أما فيما يختص بالأدب السوداني : فقد كان لعدم الإستقرار السياسي ، والنزوح، والحروب الأهلية ، دور بارز في بروز ظاهرة الهجرة ، واللجوء السياسي ، والاعتراب ، والتي بدورها أدت إلى ظهور حالة الرفض ، وعدم القبول للواقع بأشكاله كلها ، وهذا ما بدا جلياً في الأدب السوداني الحديث^(١).

ومن الشعراء السودانيين الذين تأثرت كتاباتهم ، وحياتهم الشخصية بالغربة، وإفرازاتها على الصعيد الإبداعي ، والمعنوي ، الشاعر عبدالرحيم أحمد أبونكري^(٢) الذي يقول :

أيها الراحلُ في الليل وحيداً موغلاً

منفرداً

انتظرنى .. انتظرنى

فأنا أرحلُ في الليل وحيداً ضائعاً

منفرداً

في الدهاليزِ القصياتِ انتظرنى في

العتاميرِ وفي البحرِ .. انتظرنى^(٣)

فالشاعر هنا ، وهو في جنح ليل الغربة - ، يحس بالوحدة ، والضياع ، ويطلب الرفقة من غريب راحل مثله ، وحيداً ، وضائعاً مثله ؛ عله يخفف عنه رهق الإحساس بالضياع ، وهو بعيد عن وطنه .

^(١) www.sudanese.online.com/cgi_bin/sdb/266_cig?seg_msg الأدب السوداني الحديث - تداعيات الهجرة والإعتراب (مبارك السروجي) .

^(٢) عبدالرحيم أحمد أبو ذكري : (١٩٤٤-١٩٩٠م) شاعر وباحث في الآداب العالمية وكانت أشعاره معنية بمشكلات التقدم والتحرر الإنساني المعاصر ، حياته مشوبة بالكآبة والعزلة والإنزواء على الذات - مات منتحراً ، له يوان شعر وحيد عنوانه (الرحيل في الليل) صدر في الخرطوم ١٩٧٣م عن دار النشر لجامعة الخرطوم / www.sudanese.online.com/cgi_bin/sdb/266_cig?seg_msg الأدب السوداني الحديث - تداعيات الهجرة والإعتراب (مبارك السروجي) .

^(٣) www.sudanese.online.com/cgi_bin/sdb/266_cig?seg_msg الأدب السوداني الحديث - تداعيات الهجرة والإعتراب (مبارك السروجي) .

وكذلك الشاعر سيد أحمد الحرذلو ، في قوله :

هل تسمعُ ، إنني أبحثُ عنكَ

وعنْ شيءٍ من غربه

إلى قوله :

هل تسمعُ أنْ أبصرَ ما تُبصرُ

أنْ تأخذَ عينيَّ معكَ

أنْ تمنحني شيئاً من غربتك^(١)

فالشاعر هنا يبدو لنا عاشقاً للغربة ؛ حتى أنه يبحث عنها ، بل ويطلبها منحة

ممن يعيشها .

نلاحظ مما سبق في هذا المبحث أن ظاهرة الغربة المكانية بنوعها الاختياري والإجباري ؛ شكلت حضوراً في الشعر العربي ، في كل العصور ، وكان لها وجود في التراث ، والإسلام ، ولها أسبابٌ سياسية واقتصادية وجغرافية واجتماعية وشرعية ، وهذه الظاهرة ساعدت على تفشي الحزن والحنين في قصائد الغربة ، والوقوف على الأطلال والذي استبدل في العصر الحديث بالحنين إلى الوطن . أما الشعراء فلم يوافق متباينة من الغربة ، فمنهم من عشقها وسعى إليها ، ومنهم من كان كارهاً لها ، ويتمنى العودة إلى الوطن ، ومنهم فريقٌ متأرجح بين البقاء في الغربة ، وبين البقاء في الوطن . فأين شاعرنا حاكم عبدالرحمن من هؤلاء الشعراء ؟ وما موقفه من الغربة ؟ وما أثرها على شعره ؟ كل هذا نجده في المبحث الثاني الذي بعنوان الغربة في شعر حاكم عبدالرحمن .

(١) الأعمال الشعرية - سيد أحمد الحرذلو - مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي - ص ٥١٨ .

المبحث الثاني الغربة في شعر حاكم عبدالرحمن

١ - الغربة عند الشاعر حاكم عبدالرحمن :

إن قضية الغربة من أهم القضايا المعنوية التي أرقت الشاعر ، لما فيها من آلام وأحزان وأشواق ، قال شاعرنا عنها :

فظلامٌ دامسٌ قدَّ مدَّ كفيه إلى كلِّ الدَّسَاكِرِ
والذي قدَّ آثرَ الذُّلَّ وعافى الغُربِ
عاشَ في الدَّارِ غريباً ...
والذي قدَّ شَفَّهَ الإحباطُ هَاجِرَ^(١)

إنَّ الناسَ في نظرِ الشاعر - من جرَّاء الظلم الذي عمَّ أرجاء الوطن - ، إما :
شخص آثر الذلَّ ، والخنوع ، على الغربة ، - ولعمري هذا أشد أنواع الظلم
إيلاًماً، كما يقول الشاعر طرفة بن العبد :

وظلمُ نوي القُربى أشدُّ مضاضةً على المرءِ من وقعِ الحُسامِ المَهْدِ^(٢)
وإما شخص قد ألمه الإحباط الممض ؛ فهاجر تاركاً وراءه وطنه غصباً
عنه .

ويقول شاعرنا عن الغربة أيضاً :

أم قضاءً وقَدْرٌ ...

خادَعَنِي ...

غَرَّرَ بي ... غَرَّبَنِي

أبعَدَنِي عن مَقَلِّ الوطنِ؟^(٣)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المرثي : حاكم عبدالرحمن - مؤسسة الإتحاد للطباعة والنشر - ط ٢٠٠٣م - ص ١٢٧ .

(٢) ديوان طرفة بن العبد - بيروت - دار صادر للطباعة - تحقيق : كرم البستاني ، ص ٣٦ .

(٣) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المرثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٥٩ .

الشاعر هنا يحاول أن يرمي اللوم على القضاء ، والقدر الذي زجَّ به في غياهب
الغربة ، وأتونها ، كأنه غرُّ يساق قسراً إلى الغربة من غير ما إرادة ، وهو في قوله
هذا يريد أن يجد مسوقاً مقبولاً يسوقه ؛ ليدفع به عن نفسه تهمة ترك الأوطان من غير
ما مبرر ، وهي في أشد الحاجة لبنيتها ، وهو في هجرته القسرية هذه مثل الشاعر ابن
زيدون الذي خاف على نفسه التلغ (١).

كانت غربة شاعرنا ، غربة في خارج الوطن ، فهل عرف نوعاً آخر من أنواع
الغربة ؟ انظر إليه يقول :

كَمْ بَحْرٍ دَاخِلَ نَفْسِي
يَتَلَاظِمُ شَوْقًا لِلْوَطَنِ
مَلِّي بِشِرَاعٍ يَمُخِرُ بِي مَوْجَ الشَّجَنِ
وَيُسَافِرُ يَحْمَلُنِي عَجَلًا عَبْرَ الزَّمَنِ
وَيَحْطُّ رِحَالَهُ فِي مَدْنِي
فِيُبَدِّدُ ظُلْمًا تَشْعُلُهَا نَارُ الْحَزَنِ (٢)

في هذه القصيدة يحن الشاعر - وهو بعيد عن وطنه - ، إلى موطن صباه
ودمدني ، الذي وُلد وترعرع فيه ، وشبَّ عن الطوق ، ثم تركه إلى الخرطوم للدراسة
الجامعية ، والعمل بها .

٢ - موقفه من الغربة :

إن الغربة ظاهرة قديمة ، تصيب النفوس بالرهق تارة ، وتارة تحقق طموحاتها ،
فما موقف شاعرنا منها ؟

يقول :

تَدُورُ عَلَيَّ رَحَى الْإِغْتِرَابِ
فَتَمَحِّقُ فِي نَدْيِ الشَّبَابِ

(١) انظر : البحث ، ص ٥ .

(٢) ديوان مأساتنا في الغربة وديوان المرثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٤١/٤٠ .

آسَيْتُ لِنَفْسِي حِينَ تَمَنَعَ كُلُّ اقْتِرَابٍ (١)

الشاعر هنا تطحنه رحي الاغتراب ؛ فيضمحل شبابه ، وينزوي ؛ فيحزن لمّا أنْ تقعه الغربة عن العودة إلى الوطن ، وإزاء هذا يوضح شاعرنا موقفه من الغربة حين يقول :

يا حسرتي وَقَعْنَا فِي شِرَاكِ الْغُرْبَةِ
وعنكبوتُ الغربةِ ... كَبَلْنَا
وبيتَهُ من حولنا ... بَنَى
ونحنُ مانزالُ هَاهُنَا (٢)

فالشاعر هنا يقع في براثن الغربة ، ويبيدي حسرته لوقوعه أسيراً في شراكها ، فهو لم يعشق الغربة يوماً ، ويقول :

الغربةُ حُبْلَى بِلِحْظَاتِ الْعَذَابِ
الغربةُ السَّامُ الْمُمِضُ وَالسَّقَامُ (٣)

فالغربة عند شاعرنا : عذاب ، وسأم ، ومرض ، وهو رغم أنه ظل يسب الغربة لكنه ظل منتسباً بها ويعزي هذا للقدر حين يرهن أمر عودته له وذلك في قوله :

لا أعرفُ ما يُزْمَعُ قَدْرِي
في الزمنِ الْخَوَّانِ الْجَائِرِ
أَأَفْكُ حِصَاراً وَأُغَادِرُ (٤)

ولكنه يقرر العودة للوطن في قوله :

هذا وطني ..

سوفَ أَطِيرُ ، أَطِيرُ إِلَيْهِ (٥)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٢/٢١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢/١١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٥٩ .

فكأن شاعرنا يريد أن يُعرّف الناس أن له وطناً ، وأنه سوف يرجع إليه ،
رافضاً فكرة الشاعر عبدالغني الجميل وهي : عدم التجذّر ، ومفارقة الأوطان . (١).
ولكن شاعرنا حين يعود إلى الوطن سرعان ما يتركه ويرجع لغربته ، انظر
قوله :

ما رُحْتُ إلا وأنا عُدْتُ^(٢)

هذا هو شأنه ، يسب الغربية ، ولكنه يظلّ متشبثاً بها ، فما عاد يوماً إلى الوطن
إلا وفكر في العودة إلى ديار الغربية ؛ فهو يقع بين مطرقة ما يسوءه في الوطن ، وبين
سندان ما يسوءه في الغربية ، فحاله كحال المستجير من الرمضاء بالنار .
٣ - تداعيات الغربية :

إن غربة شاعرنا كانت غربة إجبارية ، ما انفك من نيرها ، ولكنه ظلّ يحلم
بالعودة إلى الوطن ، وكانت لغربته تداعيات ظللت كثيراً من شعره ، منها :

أ - الإحساس بالضياع :

يقول شاعرنا :

وكمّ نحسُّ أننا برغمنا

نمشي مع التيارِ

في غفلةٍ نمشي بلا قرارٍ^(٣)

فالشاعر هنا يعبر عن عدميته ، وهوانه ، فهو لا شيء ، وهو لا يؤبه له ، ولا
يُطلب رأيه في أمر ، ويمشي مع التيار دونما أن يكون له حق القرار في أي أمر ، فهو
الآن ضائع ، ويحس بمرارة الضياع .

وأرى أن شاعرنا قد وقع بين قسوة الغربية ، وبين رفض المجتمع له . وهذا
الرفض للغريب موجود في الشعر العربي (١) .

(١) انظر : البحث ، ص ٢٠ .

(٢) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٣/١٢ .

ولا تقف تداعيات الغربة عند شاعرنا عند الضياع وحده ، ولكنها تدثر هذا الضياع بثوب الصَّغَارِ والمذلة ، انظر قوله :

على وجوهنا نهيمُ في النهارِ

ندورُ صاغرينَ في العدمِ^(٢)

هنا أفرغ الشاعر الغربة من أية فائدة تُرجى منها ، وجعل سعيه نهياً نهاراً للعمل كأنه سعي بلا طائل ، مستخدماً الفعل المضارع (نهيم) للدلالة على الضياع ؛ ليؤكد مدى ضياعه في غربته ، فلا العمل ، ولا عائدته المادي كفيلان بأن يجعله يحس بذاته، ومما عمق إحساسه بالضياع تجذّر إحساسه بالصَّغَارِ ، وبالذل ، ثم يُسائل الشاعر نفسه قائلاً:

إلى متى ... سنبقى نحنُ هاهنا^(٣)

حيث يتساءل في حسرة مريرة كم سيمكث في غربته هذه ؟ وهو لا ينتظر إجابة لسؤاله هذا ؛ لأن نفسه الحائرة لا تعرف للسؤال إجابة ، ولا أحد سيجيبه عن سؤاله ، فهو إذن لا ينتظر إجابة ؛ وهذا ما عمق إحساسه بالضياع ، حيث لا يعرف متى يعود للوطن ؟ وإلى متى سيبقى في غربته تلك ؟ .

ويقرُّ الشاعر بالضياع في شعره حين يقول :

نتوهُ في سرابٍ يأسنا نضيعُ^(٤)

فالشاعر تائه ، وأمانيه سراب ، وقد تلبسته حالة من اليأس ؛ أفضت به إلى

إحساسه بالضياع ، فتساءل في حسرة :

أم أستسلمُ للنسيانِ؟^(٥)

(١) انظر : قضايا حول الشعر : عيده بدوي ، ص ٨٩ .

(٢) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١ .

(٤) المصدر السابق : ص ٢٠ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

فالشاعر يقوده الضياع المتلفع باليأس إلى سؤال كبير - أم أستسلم للنسيان ؟ -
هذا السؤال الذي طالما كان يرجو له إجابة ، فلا يجد سوى مزيد من الضياع المفضي
إلى منازعة النفس ، وتردها بين العودة إلى الوطن ، وبين نسيانه .
وشاعرنا استعمل في أبياته السابقة ، صيغة جمع المتكلمين ، نحو : (نتوه ،
ويأسنا ، ونضيع) ؛ كأنه يريد بذا تأكيد ضياعه وسط الجمع الضائع في الغربة ، ولكنه
يعود ليتحدث بضمير المتكلم المفرد في قوله : (أم أستسلم للنسيان) حيث أنّ النسيان
أمر يتعلق بالشاعر ، وحيث أنه يمتلك قرار نسيان وطنه ، أو قرار تذكره ، لا
كالضياع الذي هو صفة يشترك معه فيها المغتربون عن أوطانهم .

ومايزال الشاعر يقول عن ضياعه في الغربة :

مَنْ يَعْرِفُنِي

مَنْ يَعْرِفُ شَيْئاً عَنِّي وَطَنِي^(١)

فالشاعر هنا كأنه يستغيث من ضياعه ؛ لعله يجد من يعرفه ، ويعرف وطنه ،
ليدله على ذاته ، وعلى وطنه ، فهو غارق في ضياعه حتى النخاع . ويشاركة في
الإحساس بالضياع بدر شاكر السياب حين يقول :

لأني غريبٌ

لأنَّ العراقَ الحبيبُ

بعيدٌ ، وأني هنا في اشتياقٍ

إليه ، إليها .. أنادي : عراقٌ^(٢)

إذاً فإن واحداً من تداعيات الغربة هو الضياع ، الذي لمسناه في الشعر
الحديث .

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبو ظبي - حاكم عبدالرحمن - مؤسسة الإتحاد للطباعة والنشر - ط ٢٠٠٣م -

ص ٢٧ .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة - بدر شاكر السياب - ص ١٢٥ .

وشاعرنا قد عبّر كثيراً عن ضياعه في غربته ، فقال :

ما عادَ لي وطنٌ أناجيه

ما عدتُ أنا ذلكَ الأنا

فأنا الغريبُ عن الديارِ وأهلها

وأنا الطريدُ المُستجيرُ بها هنا^(١)

يؤكد الشاعر في هذه الأبيات عن ضياعه حينما افتقد وطنه ؛ فتعاورته تباريح
الغربة ، وأوجاع الوطن ؛ فأحس بضياع ذاته ؛ فاستجار بغربته من وطنه ؛ فكان حاله
كحال المستجير من الرمضاء بالنار .

ب- الإحساس بالقلق :

إنّ تداعيات الغربة على الشاعر لم تنته بالإحساس بالضياع فقط ، بل تعدته إلى
ما هو أخطر من ذلك ، وهو القلق والاضطراب .

ويقول شاعرنا :

مِنْ قَلْقِي ...

تبدؤُ الأشياءُ ...

وكأنَّ مداداً أسودَ يُغرِقُها^(٢)

إن الإضطراب الذي يعترى الشاعر ؛ أفضى إلى ظاهرة عانى منها الشاعر
كثيراً وهي : ظاهرة القلق الذي أرهق نفسه ، وكسى روحه بثوب التشاؤم ؛ حتى بدت
له كل الأشياء سوداء ، لا تسر . ويقول أيضاً :

رَتَّلَ آيَاتِ الْفَلَقِ

فأنا أتمرغُ في قلقي

مِنْ رَهَقِ أَمْضِي إِلَى رَهَقِ^(٣)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٨/٢٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٥ .

(٣) المصدر السابق : ص ٥٧ .

ويؤكد الشاعر مدى قلقه الذي أسلمه إلى رهق مفضٍ إلى رهق ؛ ولكنه يعود فيقول :

يا شيخي هل لك أن تدعو لي ... ؟
حتى أفلت من بحر القلق^(١)

الشاعر يقلق من هذا القلق ؛ فيبحث عن مداوٍ ، ويلجأ إلى شيخٍ علمه يدعو له ؛ كيما يفلت من بحر القلق ، فالشاعر أسلمته الغربة إلى الضياع ، الذي بدوره أسلمه إلى اقلق ؛ فكساه تشاؤماً ؛ فاسودت الدنيا أمام ناظره ، ووقع في لجج القلق ، وصار أسيراً له .
إن شاعرنا حين يلجأ إلى الشيخ ليدعو له ، يكون هذا دلالة على تجذر الإيمان في دواخله ، ويعني أنه صوفي الهوى ؛ فكان حريٌّ به أن يكون أقل جزعاً من غيره ، ولكنه يبدو لنا أكثر قلقاً ، واضطراباً ، وهذا في رأي الباحث يعود إلى شخصيته المتأرجحة بين غربته القسرية ، وبين رغبته في عودة تبدو له متعذرة .

وحالة الشاعر هذه تتسق مع القول : " تتوزع المضامين الشعرية الحديثة بين تجربتين : تجربة الغربة ، والضياع ، وتجربة : الضياع ، والتمزق النفسي ، والاضطراب الداخلي ، والغربة الذاتية ، والمكانية ، وترتبط هذه التحولات بعدة عوامل منها : عامل المعرفة ، التي كانت زاد الشاعر المعاصر ، وسلاحه ؛ فيتحول الشعر إلى أسئلة معرفية ؛ تقود الذات إلى مواقف صارمة من نفسها ، ومن المجتمع ، والكون ؛ كل هذا جعل الشاعر المعاصر يعاني من الضجر ، والقلق"^(٢) .

إذاً فإن شاعرنا ، كشاعر معاصر ، كان عامل المعرفة عنده هو : سلاحه ، وزاده ؛ فتحول الشعر عنده إلى أسئلة معرفية ؛ أفضت إلى إحساسه بالقلق ، وبالضجر ، فهو يقول :

نحنُ نفنى في مآسينا ونمضي كلنا^(٣)

(١) ديوان مأساتنا في الغربة وديوان المرثي ، حاكم عبدالرحمن : ص ٥٦ .
(٢) www.sudanese.online.com/cgi_bin/sdb/266_cig?seg_msg الأدب السوداني الحديث - تداعيات الهجرة والإغتراب (مبارك السروجي) .
(٣) ديوان : الخرطوم حبيبتني ومعزوفة لأبو ظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٧٤ .

فالشاعر يوظف الجملة الخبرية في شعره : (نحن نمضي في مآسينا ونمضي كلنا)؛ ليسوق لنا خبر فنائهم في مآسيهم ، ومن ثم مضيهم إلى حيث لا يدري .

ويسترسل الشاعر متسائلاً :

رُبَّمَا مِنْ حَيْثُ جِئْنَا

أَمْ تَرَانَا سَوْفَ نَسَاقُ جَمِيعاً لِحَيَاةٍ ...

تَهْدَأُ الأرواحُ فِيهَا ...

بَعْدَ أَنْ تَخْرُجَ مِنْ أجسادِنَا

فِي مَنَازِلَ مِنْ أَثِيرِ وَسْنَا ...

لَيْسَ فِيهَا مِنْ مَحَازِيرَ وَخَوْفٍ وَعَنَا^(١)

إن الشاعر يقلقه عدم المعرفة اليقينية ؛ لذا استخدم : ربما ؛ لدلالاتها على ذلك ، فهو لا يدري إلى أين يمضون ، وتأتي إجابته غير يقينية أيضاً : (ربما من حيث جئنا)، كما استخدم الشاعر : أم العاطفة ؛ ليدلل على حيرته ، وعدم معرفته لمآلات ما بعد الموت . كما وظف الفعل الماضي : انساق على وزن : انفعَل ، والذي مصدره : انسياق على وزن انفعال، للدلالة على المطاوعة .

ثم يستمر الشاعر في عدم معرفته اليقينية لمآلات ما بعد الموت ، فيقول :

رُبَّمَا نَرْجِعُ قَسْرًا لِظِلَامِ الرَّحِمِ ...

رُبَّمَا نَرْجِعُ لِلْمَاءِ وَذَرَّاتِ الطَّمِي ...

وَنَعُودُ مِنْ جَدِيدٍ لِسُبَاتِ العَدَمِ!^(٢)

فهنا تبدو لنا حيرة الشاعر ، ويبدو لنا قلقه من مصيره المجهول ؛ لذا استخدم : ربما ، وكررها ؛ لدلالاتها على عدم اليقين ؛ فهو لا يدري ما المصير بعد الموت ؟ أهو حياة تهدأ فيها الأرواح ؟ أم أنهم يُرجعون قسراً إلى ظلام الأرحام ؟ أم يُرجعون إلى عناصر تكوينهم الأولى من ماء وطين ؟ أم أنهم يعودون للعدم ؟

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبو ظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٧٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٥ .

هذه الأسئلة الحائرة تدل على قلق الشاعر ، واضطراب دواخله ، فما الذي أوقعه في هذا الاضطراب ، والقلق المفضي إلى عدم اليقين ؛ فهل نحا الشاعر منحى الشاعر إيليا أبو ماضي في لا أدريته التي بثها في قصيدة الطلاس (١).

٤ - تأثيرات الغربة على شعره :

قبل الحديث عن تأثيرات الغربة على شعر حاكم عبدالرحمن ، نقف على تأثيراتها على القصيدة المعاصرة التي منها : استبدال المطلع الطلبي ، بقضية الحنين إلى الوطن، ونجد ذلك في قول الشاعر أحمد شوقي :

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق (٢)

ومن تأثيرات الغربة على القصيدة المعاصرة : تعامل الشعراء مع المواقف الطفولية ، والجوانب الباسمة التي مرت بهم ، كما نرى في أشعارهم جياشناً ورقةً مفرطة ، كما نلمس انفجار العاطفة ، وكذلك الأخذ بأسلوب الحوار المبسط والاعتماد على عناصر السرد والنجوى والوصف وتكرار المواقف والمفردات (٣).

أما تأثيرات الغربة على شعر حاكم عبدالرحمن ، فهي لا تخرج من هذه التأثيرات التي ذكرها عبده بدوي ، حيث نجد أن الغربة أثرت على مطالع قصائده ؛ فاستبدل المطلع الطلبي بقضية الحنين إلى الوطن . كما أنه تذكر في قصائده المواقف الطفولية ، والمواقف الباسمة التي مرت به ، ونلمس الرقة وانفجار العاطفة في قصائد الغربة عنده ، واعتمد على عناصر السرد والنجوى والوصف في قصائده ، وتكرار المواقف والمفردات . فمن تأثيرات الغربة على شعره :-

أ - استبدال المطلع الطلبي بالحنين إلى الوطن :

قال :

إلى متى ... سنبقى هاهنا (٤)

(١) انظر ديوان إيليا أبو ماضي ، دار العودة ، بيروت ، دبت ، ص ١٩٢ .
(٢) ديوان شوقي ، دار صادر ، بيروت ، ط ٢٠٠٤م ، ج ١ ، ص ٣٦٣ .
(٣) انظر : قضايا حول الشعر ، عبده بدوي ، ص ٩٥-٩٩ .
(٤) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المرآة : حاكم عبدالرحمن ، ص ١١ .

فالشاعر يعتريه حنين جارف للوطن ؛ فجاء مطلعته يحمل سؤالاً ، نلمس من ورائه توجعاً ، أجم أوار الحنين إلى الوطن عنده ؛ لذا استبدل المطلع الطللي ، بقضية الحنين إلى الوطن ، الذي نستشفه من السؤال الإنكاري . ومما عمق هذا الشعور بالحنين ، تكراره لحرف الذلاقة النون ، وكذلك صوت السين المذلفة التي كست الأبيات موسيقى واضحة .

واستبدل المطلع الطللي في قوله :

وَدَّعْ هُمُومَكَ إِذْ تَحِلُّ بِنَدْنَا

وَأَذْرِفْ عَلَى السُّودَانِ دَمْعًا سَاخِنًا^(١)

بالرغم من أن المطلع حمل دعوة الشاعر للزائر لندن بإلقاء همومه وراء ظهره؛ وذلك - لكثرة المباهج بها - ، إلا أنه عدل طلبه ، فدعا الزائر إلى البكاء حنيناً وشوقاً للسودان . وقد وفق الشاعر في توظيف التضاد بين (توديع الهموم ، والبكاء على السودان) ؛ ليبين المعنى المراد وهو - أن لا شئ عنده يعدل الوطن ، لذا جاء مطلعته في قضية الحنين إلى الوطن .

وشاعرنا شأنه شأن الشعراء المعاصرين ، أخذ من ينابيع الغربية ، والحنين إلى الأوطان ؛ لذا نجده ركز على :

ب- تذكر المواقف الطفولية ، فقال :

مُنْذُ أَنْ كُنَّا صِغَارًا

كُنَّا نَخْشَاهَا كَثِيرًا ... نَتَوَارَى

عندما تبدو كظِّل

ثُمَّ نَنجُو مِنْ بَرَائِثِهَا فِرَارًا

غَيْرَ أَنَّا كُنَّا نَلْقَاهَا كَحُلْمٍ فِي الْمَنَامِ^(٢)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المرثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٨ .
(٢) ديوان : الخرطوم حبيبتي ومعزوفة لأبو ظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٦٣ .

إن الشاعر في غربته تذكر أحد المواقف الطفولية ؛ ليسري عن نفسه فنجده قد تذكر خشيتهم وهم أطفال ، لقارئة الودع ، وتذكر كيف كانوا يفرون من أمامها ، وكيف كانوا يحلمون بها عندما ينامون ، فصورتها لا تفارق مخيلتهم . وجاء تكرار الشاعر لحروف الذلاقة : النون ، والراء ، ليُضفي موسيقى على المعنى ، وتناسبه .

وما انفك شاعرنا يتذكر مواقفه الطفولية ، فقال :

كُلُّ طِفْلٍ يَرْفَعُ الصَّوْتِ يَشْدُو

مِلءَ فِيهِ يقرأ اللُّوحَ

بترنيمٍ وترتيلٍ نغوم

ثمَّ يبدو حين يغدو

مُغْمَضَ العَيْنينِ

في بحرٍ مِنَ الشوقِ عظيمٍ

سُورٍ شتى وآياتٍ تسامت في الأثيرِ

حلَّقت في سماءِ الخلوةِ

كذُؤاباتِ البُخُورِ^(١)

إن مشهد أطفال الخلوة مازال عالقاً في ذهنه ، ولما فاض به الحنين للوطن في غربته ؛ تذكر هذا المشهد ؛ عله يسري به عن نفسه ، متوسلاً في ذلك بالعلاقات السمعية ، والبصرية ، والشمية ، فهاهو يرى بعين الخيال الأطفال وهو معهم في الخلوة ، وهاهو يسمع ترتيلهم ، ويشم رائحة البخور المنطلقة في أجواء الخلوة ، ثم يأتي بالاستعارة ، والتشبيه في الأبيات الثلاثة الأخيرة ، فقرب الصورة ، كل تلك الذكريات استعاض بها الشاعر عن الوطن .

ج- تذكر المواقف الباسمة :

تذكر الشاعر حاكم عبدالرحمن وهو في غربته على المواقف الباسمة التي مرت

به، فقال :

وتلكم أميرة !

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبو ظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٨٢ .

تزهو بثوبها الجديد ...

وشعرها الضفيره

تدق باب بيتنا الحديد

تدقه ... تدقه ... تزيد

وعندما يهتز من ضلوعه يمد

يفتر باب بيتنا عن فرجة صغيرة

تدس منها رأسها أميره

عيدكم سعيد

تقولها لو أنها تصيب ما تريد

عيدية وقبلة تزيدها غرورا^(١)

هروباً من هموم الغربة ؛ ركز شاعرنا على تذكر المواقف الطفولية التي مرت عليه ، فما أروع هذه الطفلة ! وما أجملها في يوم العيد ! إنها تزهو في ثيابها الجديدة ، وفضائرها تحاكي الليل . فتدق باب بيت الشاعر ؛ فيئن تحت ضرباتها ، ويهتز ، ثم تدخل لتعايد أهل الدار ، وتتل الحلوى ، والقبلات . هذه الصورة الجميلة الباسمة ، أدخل تذكرها السرور إلى نفس الشاعر . ومن الصور الباسمة قوله :

وفجأة لمحت حافلة

يقودها رقيق^(٢)

ألهني بنظرة ازدراءٍ فاغره

كأنني به يقود طائره

رجوته

كما يرجو النجاة يائساً غريقاً

لوحت ثم صحت

(١) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٩ .
(٢) رقيق : كلمة تطلق في الخليج على الباكستانيين - ديوان الخرطوم حبيبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٥٤ .

يا رفيقٌ ... يا رفيقٌ
واندفعتُ بين جمعِ السَّابِلِ
لكنه استلذَّ حَيْرَتِي
ولَهْفَتِي
وبُؤْسِي العميقِ
فَخَفَّفَ من انطلاقهِ والسَّرعَةِ
وأطلقَ إشارةَ التَّوقُفِ
لكنهُ
لَمَّا ركضتُ نحوهِ
أطلقَ العنانَ جافلاً
أظنُّني لمحتهُ ضاحكاً وتافلاً
واستلذَّ عندما جريتُ نحوهِ
وفاتني
وخبُّهُ أمانتي
كتمتُها مُتمتاً وشاتماً
بئسَ الَّذي في لحظةٍ من الزَّمانِ غافلهُ
أعطاهُ رخصةَ القيادةِ
وخصَّهُ بنعمةِ الإقامةِ
وبئسَ مَنْ كانَ له
مُخدِّماً وكافلاً
واختارهُ للحافلةِ
بل لعنةٌ على الَّذي ربَّاهُ
كي يكونَ سافلاً^(١)

(١) ديوان : الخرطوم حبيبتني ومعزوفة لأبو ظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٥٤-٥٦ .

إن القصيدة مليئة بالسخرية ، والمواقف الباسمة ، وتذكرها ينسيه بعض هموم الغربية .

د - التعامل مع أدوات النداء :

إن الشعور بالفقد استلزم تعامل الشاعر مع أدوات النداء ، كما قال في قصيدة لم يحن وقت الرحيل - مرثية الأستاذ الراحل محمد العوض مصطفى :

يا مُحَمَّدُ ... إِنَّ مَثَوَاكَ

سيبقى في الخلود

وستمضي بالمسرّاتِ تدورُ من شهيدٍ لشهيدٍ^(١)

إن شعور الشاعر بفقد الراحل ، عمق من مأساته في الغربية ؛ فاستلزم ذلك استعمال أداة النداء : الياء ، والنداء وسيلة لولوج الشاعر لأسلوب الحوار المبسط ، بينه وبين الراحل الذي شخصه في خياله ، ولعل تكرار صوت السين الذلقية ، وصوت شين المنقشية قد أكسبت الأبيات موسيقى ، كما جاءت قوافيه المكسورة ؛ فساعدت على إظهار انكساره في هذا الموقف الحزين .

وقال في قصيدة أمانينا التي ضاعت في الذكرى الخامسة والعشرين لرحيل

جمال عبدالناصر :

فإنا يا أمانينا

بلا هدفٍ إلى آجالنا نمشي

إلى قوله :

ولمّا يا أمانينا

جحافلهمُ تغيّرُ على كنائسنا

وفي أنفاسنا ترَبُّدُ

تُدنّسُ ساحةَ المسجد^(٢)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٤٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٣/٨١ .

كرر الشاعر أداة النداء (الياء) ثلاث مرات ؛ ليشعرنا بفقده للزعيم ، وألبس أبياته موسيقى وذلك بتكرار السين الذلقية ، وبقوافيه المكسورة .
إذاً من النموذجين نجد أن الشعور بالفقد ؛ استلزم الشاعر التعامل مع أدوات النداء .

هـ- انفجار العاطفة :

نلمس انفجار العاطفة الباكية في قصائد الغربة عند شاعرنا ، انظر قوله :

لماذا تأخرت يا واحتي

عَنِ الْمَوْعِدِ ؟

أَلَا تَعْلَمِينَ ؟

أَنْي أَحْبُكِ حُبًّا عَظِيمًا

وَأَنْي بَرُوحِي كَمْ أَفْتَدِي

حَرِيرَ جُسِيمِكِ فِي سَاعِدِي

وَشَعْرَكَ تَمْشِي عَلَيْهِ يَدِي^(١)

هنا نلمس انفجار العاطفة الباكية في هذه الأبيات ، فجاء عتابه لمحبيه مشوباً بانفجار شلال من العواطف دعت به بأن يصرح بحبه ، وأنه على استعداد بأن يفندي المحبوب بروحه . وهذه الانفجارية العاطفية جعلته يتعامل مع حرف اللين : الياء في أبياته . فأظهرت شكواه ، وأنيته .

وتمتاز قصائده التي تتناول الغربة بأسلوب الحوار المبسط ، فنجده يقول :

تَمَدَّدتْ أَجْسَادُنَا مِنْهَكَةً

يَدُورُ فِي أَعْمَاقِهَا الْحَوَارُ :

هَلْ نَبْقَى هَاهُنَا

أَمْ أَنَّنَا هُنَا نَمُوتُ ؟^(٢)

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبو ظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٢٠/١٢١ .

(٢) ديوان مأساتنا في الغربة وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٣ .

لجأ الشاعر إلى أسلوب الحوار ؛ متخذاً منه أسلوباً لبناء قصائد الغربة في شعره، وأدار في هذه الأبيات حواراً داخلياً ، فسأله نفسه : هل محكوم عليه البقاء في الغربة ؟ ، أم أنه سوف يموت في غربته ؟ .

هـ - عناصر قصيدة الغربة عند الشاعر :

ومن عناصر قصيدة الغربة في شعره :

أ - النجوى :

قال :

رجعتُ وعندي شوقٌ لأذكي نارَ رؤى فائتاتُ
أناجي وقوفاً طُلولَ الليالي
وأرُخي عنانَ جموحِ الخيالِ
أُغني لأيامنا السالفات^(١)

هنا أشفق الشاعر على نفسه التي ملأها الأسى ، وهو في غربته ، ولما عزَّ عليه الرجوع إلى الوطن ، لجأ إلى الخيال مناجياً ذكرى ليل قضائها بالوطن ، ونلمح في مناجاته تلك تأسٍ للنفس الشاعرة .

ب - كما يلجأ لأسلوب السرد ، والوصف . ونجد ذلك في قوله :

مُدُّ غادرَ الخرطومِ
أحمدُ لم يعدْ أدراجهُ
والشوقُ يدعوه لحوحاً للذهابِ
فيظلُّ يحلمُ بالعيالِ
لكنه أدنى وأقربُ للمُحالِ
ويعودُ في غسقِ المساءِ
يعودُ مكدودَ القوى
مُستسلماً لفرأشه

(١) ديوان مأساتنا في الغربة وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٢ .

ويطيرُ في سِنَةٍ مُجْتَنَّةٍ

إلى إِفْقٍ بَعِيدٍ

ومتاعُهُ شَنِطٌ ثَقَالٌ

تَعَجُّ بِالْحُلِيِّ الثَّمِينِ

إلى قوله :

في يومٍ أَنْ شَدَّ الرَّحَالَ^(١)

لجأ الشاعر إلى أسلوب السرد والوصف ، فهو سرد لنا حكاية أحمد والغربة ، وطول غيابه عن الوطن ؛ حتى أنه بات يحلم بالعودة ، وبالعيال ، وتتأبى عليه العودة ، التي صارت حلماً يجتره وهو يقظان ، فيحلم عندما يأوي إلى فراشه بالعودة ، وكيف تكون ؟ إنها عودة حميدة ، محملة بالشنط الثقيل الملئ بالحلي ، وبغير ذلك من الهدايا .
مما سبق نجد أن العناصر التي كونت قصيدة الغربة عنده هي : النجوى ، والسرد ، والوصف .

٦ - ظواهر شعر الغربة عند الشاعر :

حفل شعر الغربة عنده بعدة ظواهر أهمها :

أ - تكرار المواقف :

حيث نجده كرر موقف الحسرة والسأم على الغربة فقال :

سَمْنَا انتَظَارَ قِطَارِ الإِيَابِ^(٢)

سئم الشاعر طول الغربة ، والانتظار الممض لأوان العودة ؛ فظل يحلم بالعودة ، وسيلته في ذلك الآلة السريعة ، وهي القطار ، ولما لم تأت الوسيلة السريعة كي ترجعه للوطن ؛ تسرب السأم إلى نفسه .

وقال أيضاً :

نُؤُهُ فِي سَرَابٍ يَأْسِنَا ، نُضِيعُ

(١) ديوان مأساتنا في الغربة وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٨٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

نُغُوصُ تَحْتَ بَرَكَةٍ مِنَ الدُّمُوعِ
لَأَنَّا يَا وَيْحَنَا
مَانزَالُ هَاهُنَا^(١)

في هذه الأبيات ، استعمل الشاعر الفعل المضارع (نتوه) لدلالة الاستمرار في التوهان في اليأس ، ومما عمق الإحساس بالتحسر استعمال الشاعر للفظة : (يا ويحنا) لدلالاتها على التفجع ، والتحسر من استمراره في غربته .

وقال في موضع آخر :

يَا حَسْرَتِي وَقَعْنَا فِي شِرَاكِ الْغُرْبَةِ^(٢)

صوّر الشاعر الغربة ، صياداً ناصباً شراكه ، وهذه الاستعارة لها دلالة المخادعة والإغراء ، فلما أن صار الشاعر في شراك الغربة ؛ أحس بالحسرة تملأ نفسه .
ومن المواقف التي كررها الشاعر في قصائد الغربة عنده الشوق والحنين للوطن حيث قال :

يَا شَوْقَنَا لِأَعْيُنِ الْخُرطومِ^(٣)

وقال :

يَا شَوْقَنَا لِنَسْمَةِ الْخَرِيفِ^(٤)

فالشاعر يشواق لأعين الخرطوم ، وكذلك اشتاق لكل ما يتعلق بالوطن ، فاشتاق لنسمة الخريف تهب في بلاده ويستنشق عبيرها يملأ به جوانحه .
وقال :

فالشَّوْقُ يَحْمِلُنِي إِلَيْكَ جَنَاحَهُ^(٥)

الشوق للخرطوم يملأ نفس الشاعر ، ووفق الشاعر بتوسله بالاستعارة (يحملني إليك جناحه) لتوضيح حالته الانفعالية .

(١) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٠ .

(٢) المصدر السابق : ص ١١ .

(٣) المصدر السابق : ص ١٤ .

(٤) المصدر السابق : ص ١٥ .

(٥) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٤ .

ب- تكرار المفردات :

كرر الشاعر مفردات كثيرة منها :

لفظة المقرن والنيل في قصائد غربته . قال :

ما زال يسكبُ ضوءَهُ في المُلتقى

في المُحنى

في (المُقرن)

ينسابُ تبراً كالدنانيرِ السَّنا

في النيلِ في غسقِ المغيبِ^(١)

تذكر الشاعر ، وهو في غربته أشياء محببة في وطنه ، فذكر المقرن ، والنيل .

وكررهما ثانية في قوله :

ولعلَّ في قسَماتِ هذا ((التَّيمسِ))

شيئاً من جمالِ النيلِ

من جريانه في المُحنى

ما جنةُ ((المُقرن)) إذ هشتَ لنا

إلا كمثُلِ حديقةِ ((الهايدبارك))

في عرصاتِها كُلِّ المُنَا^(٢)

كما كرر الشاعر لفظة (النيمة) في قوله :

ليستُ لنا صبيةٌ ((مُحنَّه))

ونيمةٌ تمدُّ ظلَّها في بيتنا^(٣)

وكررهما في قوله :

الدَّارُ نفسُ الدَّارِ

والنَّيْمَةُ الهدباءُ واقفةٌ ...

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٣ .

(٢) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٣١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١ .

بنفس مكانها ...

في الانتظار^(١)

في القصيدتين كرر الشاعر لفظة : النيمة ؛ لدلالاتها النفسية ، حيث تدل على الاستغلال بالظل الوريث ؛ الباعث الراحة النفسية .

كذلك كرر الشاعر لفظة : الغبار ، حيث قال :

وأطوفُ بحِيٍّ وفريقٍ

وأضمَّخُ جسدي بغبارٍ

يستأثرُ بي عندَ السوقِ^(٢)

وقال في قصيدة أخرى :

أجولُ في الأزقةِ الحبيبةِ

يلفني الغبارُ^(٣)

أورد الشاعر الفعلين المضارعين : أطوف وأجول ؛ لدلالاتهما على الاستمرارية ؛ وهذا التطواف ، والتجوال ؛ يشبع شوقه ، ويمتص بصره برؤية أحياء ، وأزقة الخرطوم ، وأيضاً يقضي جل وقته بالسوق ، وكل هذه الأماكن مليئة بالسابلة ؛ وهذا مما يثير الغبار الذي يملأ خياشيمه ؛ فيمشم فيها رائحة الوطن .

وكما نجده كرر لفظة : الموت بعدة ألفاظ ، فقال :

أجسادنا تحنَّطُ

ودفقةُ الحياةِ في عروقنا توقَّتْ^(٤)

استخدم الشاعر الكناية في البيتين الأول ، والثاني ، ليبين ، ويؤكد لنا المعنى الذي يريد ، وهو أنه وكل مغترب في غربته قد سرى فيهم الموت المعنوي . فهو لم يصرح بلفظة الموت ، ولكنه كنى عنها .

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٨٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١١ .

وقال مكنياً عن الموت :

هَلْ أَرْجِعُ لِلدَّارِ مُسَجِّيَ فِي صُنْدُوقِ^(١)

هنا كنى الشاعر عن الموت (بمسجي في صندوق) ؛ لأن عادة الناس فيمن يموت بعيداً عن وطنه يُحمل في صندوق ، ويُعاد به لوطنه .

كذلك كرر الشاعر لفظة : القبر و مترادفاتها كثيراً ، فقال :

هَلْ يَحْمِلُنِي آخِرَ أَمْرِي

قَدْرِي لِلرَّمْسِ وَلِلْقَبْرِ^(٢)

ذكر الشاعر القبر ، ومن مترادفاته ذكر : الرمس ، وكلها متعلقة بالموت ، فكأنه ظل يكرر موت الغربية الذي يخاف ، وظلت هذه الفكرة تؤرقه ؛ لذا نجدها مكررة في أشعاره .

ج- الموسيقى :

ومن الظواهر التي حفل بها شعر الغربية عنده - الموسيقى - حيث جاءت قصيدته مأساتنا في الغربية من بحر الرجز ، وتفعيلته : مستعلن ، لكنها أتت : متعلن مخبونة .

وقصيدته سنين الشتات من بحر المتقارب ، وتفعيلته : فعولن .

وقصيدة حصار الغربية من بحر المتدارك ، وتفعيلته : فاعلن .

وقصيدة ذكريات في مدني من بحر المتدارك أيضاً .

وقصيدة : حلم ... وحلم في الغربية من بحر الكامل ، وتفعيلته : متفاعلن وجاءت

: متفاعلن مضمرة .

جاءت قصائد الشاعر التي كتبها عن الغربية من البحور الصافية المترعة

بالموسيقى ، فاستخدم بحر الهزج ، والمتقارب ، والمتدارك ، والكامل ، فأكسبت

أشعاره موسيقى مترعة .

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٦/٢٥ .

ومما أكسب شعر الغربة عنده موسيقى ، استعماله القوافي المطلقة المكسورة ،
حيث قال :

تَدُورُ عَلَيَّ رَحَى الْإِغْتِرَابِ
فَتَمَحَّقُ فِي نَدِيِّ الشَّبَابِ
أَسَيْتُ لِنَفْسِي حِينَ تَمَنَّعَ كُلُّ اقْتِرَابِ^(١)

استعمل الشاعر القوافي المطلقة (الباء المكسورة) ، فولدت إشباعاً بالكسر ؛ مما
ساعد على إظهار الشكوى ، والإنكسار ، كما أظهر موسيقى في أبياته وهذا ما نجده
أيضاً في قوله :

زَمَانِي شَحِيحٌ
ضَنِينٌ عَلَيَّ بِلِحْظَةِ عَطْفِ
بِغَمُضَةِ طَرْفِ
بَيْتِ قَصِيدِ وَطِيْعِ حَرْفِ^(٢)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن : ص ٢٢/٢١ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٠ .

الفصل الثاني

ظاهرة الحزن

المبحث الأول : مفهوم الحزن

المبحث الثاني : الحزن في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول مفهوم الحزن

١ - مفهوم الحزن في الشعر القديم وفي الشعر المعاصر :

إن ظاهرة الحزن في الشعر العربي القديم ، تُعزى للحالة المعنوية التي تتحكم في رؤية الشاعر ، حيث لا يرى من الأشياء إلا جانباً واحداً ، يقول في ذلك عز الدين إسماعيل : " فالشاعر القديم كان يقف برؤيته عند حدود الوجه الواحد ، فإذا رأى الوجه المطرب ، طرب ، وإن رأى الوجه المحزن حزن " (١) .

ويرى الباحث صحة ما أورده عز الدين إسماعيل من أن الحالة المعنوية تتحكم في رؤية الشاعر القديم حيث أن حياة الإنسان العربي قديماً كانت كلها ترحال وحروب ، وشظف ؛ لهذا نجده دائماً مهوماً وحزيناً ؛ فيتحكم الحزن في رؤيته للحياة وهو في حزنه هذا إذا ما وجد وجهاً للطرب طرب ، وأما ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر نجدها واضحة وتشكل محوراً فيه ؛ ويرجع ذلك لرؤية الشاعر لجانب واحد في الحياة وهو جانب القتامة . ويقول الناقد عز الدين إسماعيل في ذلك : " ونجد في شعرنا المعاصر قد استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة الحزن محوراً أساسياً في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد ، وأبرز ما يوجه إلى هذه النزعة هو أن الشعراء قد صاروا يلحون على إبراز جانب واحد من الحياة ، وهو جانب القتامة فيها ، وأنهم يغمضون عيونهم من جانب البهجة " (٢) . وهذا نحو قول الشاعر سيد أحمد الحرذلو في قصيدته عودة الحزن ؛ مبرزاً جانب الحزن، حين يقول :

يا سيدَ الحياة

يا حزنُ ... يا إله

ماذا إذا تركتني

(١) الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية - عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربي - ط ٣ ، ص ٣٥٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٥٢/٣٥٣ .

لليلةٍ واحدةٍ أعيانُ اليقينِ

ماذا إذا أعطيتني

حُرَيْتِي كَالْآخَرِينَ

يا حزنُ

يا جَبَّارُ

يا قَهَّارُ

يا لَعِينُ^(١)

فالشاعر هنا لا يتركه الحزن لحظة ؛ فهو حزين ويرى كل حياته حزناً .

ويرى عز الدين إسماعيل في رؤية الشعراء المعاصرين لجانب واحد في الحياة

- جانب القتامة - تناقضاً يكمن في أن الإنسان يمتزج في دواخله الحزن بالفرح انظر

قوله : " وهذه النظرة تناقض الحقيقة الشعورية القائمة على تمازج الأشكال المختلفة ،

بل المتناقضة ، وهي الحقيقة الشعورية التي استقرت في أعماق الكيان الإنساني من

البدائية ، فالإنسان في قمة شعوره بالبهجة مدرك للوجه الآخر للنقيض ، وهذا الحال هو

الامتزاج الحقيقي بين النقيضين " ^(٢). وهنا يُعزي امتزاج الحزن بالفرح للحقيقة

الشعورية وهي : أن الإنسان وهو في قمة شعوره بالبهجة مدرك للحزن ويمكن أن

يتسرب إلى فرحه وبهجته ويرى الباحث رأيه ويؤيده فيه .

وقد عبّر أبو العلاء المعري عن مأساة هذا الوجود الذي يمتزج فيه البكاء

بالغناء، أو الحزن بالسعادة ، حين قال :

أَبَكَتْ تَلْكُمُ الْحَمَامَةُ أَمْ غَنَّتْ عَلَى فَرَعِ غُصْنِهَا الْمِيَادِ^(٣)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة - سيد أحمد الحردلو - مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي ، ص ٥٤٩/٥٤٨ .

(٢) الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية - عز الدين إسماعيل ، ص ٣٥٢ .

(٣) آثار أبي العلاء المعري ، السفر الثاني ، شروح سقط الزند ، القسم الثالث ، الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، تحقيق الأستاذة : مصطفى السقا ، عبدالسلام هارون ، عبدالرحيم محمد ، عبدالرحيم محمود ، إبراهيم الأنباري ، حامد عبدالمجيد ، نسخة مصورة عن دار الكتب ، ١٣٦٦هـ - ١٩٤٧م ، ص ٩٧٢ .

وأيضاً عبّر عن ذلك الشاعر سيد أحمد الحرذلو في قوله :

لَمَّا رَأَيْتِي قَهْقَهْتَ ضَاحِكَةً

بِرَنَّةٍ فِيهَا ظَلَالٌ حُزْنٌ كَادَ يَنْتَهِي (١)

ويجد عز الدين إسماعيل سبباً آخر في امتزاج الحزن بالفرح وهو : اتساع مجال رؤية الشاعر ، فيقول : " ولكن لما اتسع مجال رؤية الشاعر المعاصر ، واكتسب نوعاً من الشمول ، صارت الحياة تتمازج فيها الألوان ، لكي تصنع الصورة العامة ، ومن ثم لم يعد الشاعر المعاصر يرى الجانب الناصع وحده ، أو الجانب القاتم وحده ، وإنما هو يرى الجانبين ممتزجين ، فهو في قمة تعاسته يدرك ضوء الصبح ينسلخ من ظلام الليل " (٢) . وهذا الرأي يؤيده إبراهيم الحايي عندما يُرجع سبب امتزاج الحزن بالفرح إلى فهم جديد لمعنى الحياة عند الشعراء المعاصرين ، يقول في ذلك : " قضية الحزن ترتبط بمجموعة من الحقائق التي تكشف عن طبيعة هذه الظاهرة وأسبابها ومظاهرها ، وتكشف عن فهم جديد لمعنى الحياة ، وهو فهم لا يقف بالرؤية لمعنى الحياة عند الشعراء المعاصرين عند جانب واحد من جوانب الحياة سواءً أكان جانب الفرح أم جانب الحزن ، إذ لم تعد الحياة في مفهومهم مجرد حدود فاصلة بين ظاهرتي الفرح والحزن ، إنما يمتزج الحزن والفرح معاً ليكشفوا عن وجوه الحياة المختلفة والمتناقضة " (٣) .

ويتفق الباحث مع الآراء التي وردت في مفهوم الحزن من حيث كونه لا يخرج من تحكم الحالة المعنوية للشاعر ، أو النظرة المحدودة التي ترى جانباً واحداً من الحياة، أو تحكم النظرة الشمولية التي تعرف أن الحزن والفرح ممتزجان في الحياة . والشاعرة فدوى طوقان تدرك المفهوم الجديد لمعنى الحزن في الشعر حين تعرض حزنها من النوع المتفائل الذي يحقق في النهاية الفرح ، والسعادة ، حين تقول:

أَعْطِنَا حُبًّا فَنَبْنِي الْعَالَمَ الْمُنْهَارَ فِينَا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة - سيد أحمد الحرذلو ، ص ٤٩٧ .
(٢) الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية - عز الدين إسماعيل ، ص ٣٥٤ .
(٣) حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ، إبراهيم الحايي ، مؤسسة الرسالة بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ، ص ١٩٤ .

من جديد
ونعيد
فرحة الخصب لدينا الجديدة
أعطينا أجنحةً نفتحُ بها أفقَ الصعودِ
ننطلقُ من كهفنا المحصورة في عزلة
جدران الحديدِ
أعطينا نوراً يشقُّ الظلماتِ المدلهمة
وعلى دفقِ سناه
ندفعُ الخطرَ إلى ذروةِ قمة
نجتني منها انتصاراتِ الحياة^(١)

إن حزن الشاعرة من النوع المتفائل الذي يحقق في النهاية الفرح ، ونجد أن تناقضات الحياة ، وصراعاتها ، هي أساس ولادة هذه الظاهرة في شعرها ، فالحب ، والبناء ، وفرحة الخصب ، وأجنحة الصقور ، والنور الذي يشق الظلمات ، هي النقيض المقابل : للانهياب ، والجذب ، والعزلة ، والجدران الحديدية . وهي العناصر الأساسية في توضيح ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر .

إن ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر انعكاس لأحزان الشعراء المعاصرين ، وهي ليست تقليداً لأحزان الغربيين . وهذا ما يقوله إبراهيم الحايي : " إن هذه الظاهرة - ظاهرة الحزن - ، ليست نوعاً من التقليد لأحزان الغربيين ، وليست جزءاً من التأثير بأحزانهم " (٢) .

ولكننا نجد أن الشاعر المعاصر قد تأثر بالأدوات التعبيرية في الشعر الغربي من بساطة الأداء ، واختيار الألفاظ الشائعة بين العامة ، والفصحى ، لنقل المشاهد المأساوية ، كما هي في الواقع الحياتي ، وبالتالي يكون الحزن تفسيراً صادقاً لواقع الحياة .

(١) ينظر : حركة النقد : إبراهيم الحايي ، ص ١٩٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٩٨ .

فوجد صلاح عبدالصبور ، يتحلل من اللغة القاموسية ، إلى لغة يراها أكثر ملاءمة للتعبير عن هذا المعنى ، حين يقول :

يا صاحبي إني حزينُ
طلعَ الصبأُ فما ابتسمتُ ولم يرَ وجهي الصبأُ
وخرجتُ من جوفِ المدينةِ أطلبُ الرزقَ المتأخُ
وغمستُ في ماءِ القناعةِ خبزَ أيامي الكفافِ
ورجعتُ بعد الظهرِ في جيبِي قروشُ
فشربتُ شايًا في الطريقِ
ورتقتُ نعلي
ولعبتُ بالنردِ الموزعِ بين كفي والصديقِ
قُل ساعةً أو ساعتين
قُل عشرةً أو عشرين
وضحكتُ من أسطورةٍ حمقاءِ رَدَّها الصديقُ
ودموعِ شحاذٍ ضعيفٍ^(١)

إنّ ظاهرة الحزن تعبر عن ذاتها بهذا الإطار العفوي القائم على اختيار ألفاظ تجري على ألسنة أصحاب هذه المأساة أنفسهم ، وهي وسائل تعبيرية لا تحتاج إلى اصطناع لغة .

٢ - بواعث ظاهرة الحزن في الشعر العربي :

إنّ لظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر بواعث عديدة منها : تمزق الوضع السياسي ، وانهيار القيم في المجتمع ، وارتباط الشعر بالحضارة .
أ - تمزق الوضع السياسي وانهيار القيم الإنسانية في المجتمع :

يقول السياب :

أكادُ أسمعُ العراقَ يذخرُ الرعودُ

(١) ديوان صلاح عبدالصبور ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٢م ، ص ٣٦-٣٧ .

ويحزن البروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فضَّ عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياحُ من ثمودُ
في الوادِ من أثرُ
أكادُ أسمعُ النخيلَ يشربُ المطرُ
وأسمعُ القرى تئنُّ والمهاجرينُ
يصارعونَ المجاديفَ بالقلوعُ
عواصفَ الخليجِ والرعودَ منشدين
مطرُ ..
مطرُ ..
مطرُ ..
وفي العراقِ جُوعٌ^(١)

وبهذا نجد أن السياب قد مثل ظاهرة الحزن التي اعترت العراق من قهر ،
وجوع ، وهي في كل الأمة العربية ، فهو يربط بين حال أمة - مقهورة ، ويعتريها
الجوع - ، وبين ثورتها ضد الظلم .

ويقول الشاعر أحمد عبدالعاطي حجازي :
بغدادُ دربٌ صامتٌ ، وقبةٌ على ضريحٍ
ذبابَةٌ في الصيفِ لا يهزُّها تيارُ ريحٍ
نَهْرٌ مَضَتْ عليه أعوامٌ طوالٌ لم يفيضُ
وأغنياتٌ محزنةٌ^(٢)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة - بدر شاكر السياب - دار الحرية للطباعة والنشر - بغداد - الطبعة الثانية - ٢٠٠٠م ، ص ٢٥٥ .
(٢) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٢م ، ص ١٨١ .

هنا يعني الشاعر على بغداد السكينة القاتلة ، واللحد العميق ، - الذي ارتضته لنفسها - ، الذي يتحول بشكل أو بآخر إلى صورة من الكآبة ، واليأس . التي تبدأ من الإنسان العربي في القاهرة ، أو دمشق ، أو عمان ، أو سواها من العواصم العربية .

ب- ارتباط الشعر بالحضارة :

وفي هذا يقول إبراهيم الحاوي : " قد أدرك الشعراء المسئوليات الملقاة على عاتقهم ، باعتبارهم المميز ، والمعبر عن المد الحضاري الذي شمل الإنسانية جمعاء ، ولا يتحقق لهم ذلك إلا إذا أرهقوا أنفسهم بالبحث ، وحصنوها بالثقافة ، ففضية الكشف عن المواقف الحضارية تقوم على السعي المتواصل ، والأمل المتجدد في كشف الجديد ، ويبقى الأمل معلقاً بالشئ الباهي، والشئ البكر ، وإلى أن يحدث هذا لا بد أن يمشي الضجر بالنفوس ، ويخلق لها التعاسة "(1) . يتضح لنا أن السعي المتواصل للكشف عن الجديد ؛ يخلق التعاسة والحزن في نفوس الشعراء ، وفي هذا

الصدد يقول صلاح عبدالصبور :

ماذا جرى للفارسِ الهُمَامُ ؟

انخلعَ القلبُ وولَّى هارباً بلا زمامٍ

وانكسرتْ قوادمُ الأحلامِ

يا مَنْ يدلُّ خطوتي على طريقِ الدمعةِ البريئةِ

يا مَنْ يدلُّ خطوتي على طريقِ الضحكةِ البريئةِ

لكَ السلامِ

لكَ السلامِ

أعطيكَ ما أعطتني الدنيا من التجريبِ والمهارةِ

لقاءً يومٍ واحدٍ من البكارةِ(2)

(1) حركة النقد : إبراهيم الحاوي ، ص ٢٠٣ .
(2) ديوان صلاح عبدالصبور ، ص ٢٤٧-٢٤٨ .

تتمثل هنا الحيرة القاتلة للنفس البشرية ، التواقفة إلى كل ما هو جديد ، فإنها مبعث حزن ، وتعاسة نفوس الشعراء الذين يدركون هدفهم في الحياة ، خاصة حين يضيع هذا الهدف خلف أسوار الوهم ، والضباب .

٣ - طبيعة ظاهرة الحزن وماهيتها :

تُحدد هذه الطبيعة من خلال أساليب الشعراء في الإفصاح عن أحزانهم ، والكشف عن أبعادها . إنّ معظم الشعراء المعاصرين أدركوا جوهر المأساة التي يعيشونها ؛ فجاءت أشعارهم صورة شعرية لمعنى الحزن ، وليست صورة حسية ، فلم تقف هذه التجارب عند حدود وصف الحزن ، وإنما تجاوزت ذلك إلى التعبير عنه .

قالت نازك الملائكة في قصيدة يحكى أن حفارين :

ويَمُرُّ الزمانُ العنيدُ

بهما من جديدُ

فيرى فيهما صاحبينُ

طالما حفراً في التراب^(١)

هنا يظهر الفهم الواعي لطبيعة الحزن ، وماهيته ، وأنّ هذه الطبيعة ليست صرخات ، أو تأوهات تستنزف الدموع ، وإنما هي رؤية لها دلالتها الفكرية ، والفلسفية .

إنّ طبيعة الحزن في أبيات الشاعرة تتبع من تناقض مظاهر الحياة ، إنما تتمثل مأساة الوجود حين تدفعه الرغبة في الحياة إلى الاقتراب من الموت كما يفعل الحفاران ، ونرى هنا أنّ الموت ليس نتيجة حتمية للحياة ، وإلا لصنع الحفاران قبرين لهما ، بدل أن يموتا فوق الثرى ، وهنا يكمن سر الحزن ، وباعثه الأساسي .

إنّ اقتراب الإنسان من الموت في سبيل الحياة ؛ سبب في تغليب ظاهرة الحزن على الشعراء في العصر الحديث ؟ يقول إبراهيم حاوي : " إن إدراك الشعراء لطبيعة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة - نازك الملائكة - دار العودة - بيروت - ط ٢٠٠٨م ، ج ٢ ، ص ٢٣٠ .

علاقتهم بالحياة ، وهي علاقة مأساوية في معظم حالاتها ؛ سبب في نقمة الشعراء ،
وثورتهم ، وأن يتسرب الحزن إلى نفوسهم ؛ فينعكس على نتائجهم الشعري العام^(١) .

وقصيدة يحكى أن حفارين من القوائد التي يظهر فيها الإطار المأساوي العام
للموقف الحزين ، ففي أحد مقاطعها تقول الشاعرة على هذين الحفارين :

رُبَّمَا حَفَرَا فِي شُحُوبِ الْخَرِيفِ
أَوْ عُبُوسِ الشِّتَاءِ الْمُخِيفِ
طَالَمَا شُوْهِدَا يَحْفِرَانِ
يَحْفِرَانِ ، يَظْلَانِ فِي لَهْفَةٍ يَحْفِرَانِ
وَهُمَا الْآنَ ، فَوْقَ الثَّرَى مَيِّتَانِ^(٢)

ويعلق عز الدين إسماعيل مبيناً المفارقة المتمثلة في : أن الحفارين جعلاً من
الموت وسيلة للحياة ، ولكنهما يموتان بالموت وسيلة الحياة نفسها ويقول : " فلن تغيب
هنا المفارقة بين حفر القبور ، وموت الحفار ، وهي مفارقة تكشف عن المفارقة
الكبرى التي تتمثل في الوجود أجمع ، أي - مأساة هذا الوجود - ، إنها يصنعان من
الموت وسيلة حياة ، وقد وقع الموت للحفارين نفسيهما^(٣) .

ويُرجع عز الدين إسماعيل مصدر الحزن إلى عدم وجود علاقة منطقية بين
الأشياء مما يسبب الحزن للشاعر المعاصر فيقول في ذلك : " ومصدر الحزن هنا نابع
من فقدان العلاقة المنطقية - أي العلاقة النسبية بين ظواهر الوجود - ، وهذا كفيلاً أن
يؤرقه ، ويجلب له التعاسة^(٤) .

وهنا يحكي صلاح عبدالصبور هذه الحكاية :

إِلَيْكَ يَا صَدِيقَتِي أَغْنِيَةٌ صَغِيرَةٌ
عَنْ طَائِرٍ صَغِيرٍ

(١) حركة النقد : إبراهيم الحاوي ، ص ٢٠٥ .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة - نازك الملائكة - ج ٢ ، ص ٢٣٠ .

(٣) الشعر العربي المعاصر - عز الدين إسماعيل ، ص ٣٦٠ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٣٦١ .

في عُشَّةٍ واحِدُهُ الزَّغِيبُ
وإِلْفُهُ الحَبِيبُ
يكفيهما من الشَّرَابِ حَسوتَا مَنْقَارُ
ومن بِيَادِرِ الغَلَالِ حَبْتَانُ
وفي ظلامِ اللَّيْلِ يَعْقِدُ الجَنَاحَ صُرَّةً من الحَنَانِ
على وحيدِهِ الزَّغِيبُ
ذاتَ مَسَاءٍ حَطَّ من عَلى السَّمَاءِ أَجْدَلُ مَنْهُومٌ
لشُرْبِ الدَّمَاءِ
ويعلِّكُ الأَشْلَاءَ والدَّمَاءِ
وحارِ طَائِرِي الصَّغِيرِ بُرْهَةً ثُمَّ انْتَفَضُ
مَعذَرَةً صَدِيقَتِي .. حكايتي حزينَةٌ الخَتَامُ
لأنني حزينٌ^(١)

إنَّ الأجدل المنهوم الذي هبط من عالي السماء ليغتال الطائر الصغير ، إنما هبط
بلا سبب معقول . وهذه القصة لم تكن إلا رمزا لذات الشاعر ، فالشاعر نفسه متورط
في الموقف نفسه حين يقول :

الطَّارِقُ المَجْهُولُ يا صَدِيقَتِي مُلْتَمِّئُ شَرِيرُ
عِينَاهُ خَنْجَرَانِ مَسْقِيَانِ بِالسُّمُومِ
وَالوَجْهَ من تَحْتِ اللُّثَامِ وَجْهٌ بَوْمٌ
لكنَّ صَوْتِي الأَجَشُّ يَشْدُخُ المَسَاءُ
"إلى المصير!" والمصيرُ هُوَ تَرْوَعُ الظُّنُونُ
وفي لِقَانِنَا الأَخِيرِ يا صَدِيقَتِي وَعَدْتِي بِنزْهَةٍ عَلى الجَبَلِ
أُرِيدُ أَنْ أَعِيشَ كِي أَشْمَ نَفْحَةَ الجَبَلِ

(١) ديوان صلاح عبدالصبور ، ص ٨-٩ .

لكن هذا الطارقُ الشريرُ فوقَ بابي الصغيرِ
قدَّ مدَّ من أكتافِهِ الغلاظِ جذعَ نخلةٍ عقيمٍ
وموعدي المصيرُ ... والمصيرُ هُوَ تروَعُ الظنونِ^(١)

لقد وقف بباب الشاعر ، الطارق الشرير ؛ ليقطع عليه أمنه ، ويبعثر أمله في أن يشمّ نفحة الجبل ، وفي أن يستمتع بنزهة مع صديقه فوق الجبل ، ويجره إلى مصيره المحتوم ، وإلى الهوة التي تروع الظنون ؛ وهكذا ينعكس الوجود بفضاعته على الذات ، فالشاعر لم يחדش وجه الكون ، ولم يبصق عليه ، بل أقبل على الحياة في سلم، ووداعة ، فما مبرر أن تسلب منه الحياة ؟ إنه نفس مصير الحفارين ، وهو أيضاً نفس مصير زهران الوديع :

كان زهرانُ صديقاً للحياة

مات زهرانُ وعيناهُ حياة^(٢)

وقد تنطق الذات الصارخة في وجه الكون التعس الذي تتمثل فيه الحياة عرضاً زائلاً ؛ لأن الشئ الحقيقي فيه هو : الموت ، وليس الحياة ، ثم يقول الشاعر :

تعالى اللهُ هذا الكونُ موبوءٌ ، ولا برءُ

ولو ينصفنا الرحمنُ عجلَ نحونا بالموتِ

تعالى اللهُ ، هذا الكونُ لا يصلحهُ شئُ

فأينَ الموتُ ، أينَ الموتُ ، أينَ الموتُ^(٣)

" فالأكذوبة أن تظن أن الحياة قد أخذت سمت المنطق ، والعقل ، حين ربطنا بينها، وبين الزمن ؛ فقد وفقنا بذكائنا لأن نضع للزمن هندسة خاصة ندركه بها - بين ماضٍ ، وحاضرٍ ، ومستقبل - ، وبين يوم ، وأسبوع ، وشهر ، وسنة - ، وأن نعيش في هذا الإطار الهندسي الذي يجعل للحياة شكلاً مقبولاً ، ولكن انتظام الإطار لا يعني

(١) ديوان صلاح عبدالصبور ، ص ٩-١٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١-٢٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٦٤ .

انتظام ما يحتويه ، ولو رفعنا هذا الإطار ؛ لبدت لنا الأشكال الداخلية متداعية ، ولأدركنا أن الشئ الوحيد الصلب فيها هو الموت " (١) .

" وقد عبّر الشاعر عن فساد هذا النظام الداخلي بالمرض ، الذي هو علامة عن اختلال الأجهزة ، وعدم تناسق العمل بينهما ، فقال عن الكون أنه موبوء ، والإطار الزمني المنسق الذي نضعه حول هذا الكون لا ينفي العلة ، وإن ساعد على تخفيتها خلفه ، أما العلة نفسها فهي خارج الزمن ، وخارج إطار المحبوك " (٢) .

يقول الشاعر أيضاً :

هل تدري في أيّ الأيام نعيش ؟

هذا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن

من أيام الأسبوع الخامس

في الشهر الثالث عشر (٣)

إن كل شئ يحدث إنما يحدث خارج الزمن ، وخارج الإطار العقلي المنطقي ، وعبثاً يحاول العقل إخضاعه لقياس ، أو رده لنظام .

وفي قصيدة أخرى يأتي الجواب عن السؤال : في أيّ الأيام نعيش ؟ وتفصيل

للعلل ، والآفات التي تستتر تحت شكل من النظام المفتعل ، يقول الشاعر :

هذا يومٌ تافهٌ

مزقناه إرباً إرباً

ورميناهُ للساعاتِ

هذا يومٌ كاذبٌ

قابلنا فيه بضعة أخبارٍ أشتات لقطاع

فأعناها

وولدنا فيه كذباً شخصياً ، نميناه حتى أضحي

(١) الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، ص ٣٦٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٦٥ .

(٣) ديوان صلاح عبدالصبور ، ص ٢٦٨-٢٦٩ .

أخباراً تعدو في الطرقاتُ
هذا يومٌ خوَّان
سألونا قبل الصبح عن الحقِّ الضائعِ
فنكرناه
وتسمينا في الحاناتِ
ودفعنا أجرَةَ رشوتنا ثمناً لفطانتنا الصفرَاءِ
هذا يومٌ بعناه للموتِ
بحياةِ زائفةٍ صلدةٍ
وفرحنا أنا ساومناه
وخذعناه ومسكناه^(١)

هذه هي حقيقة الأيام ، تستكشفها الذات ، وتثور عليها ، ولكنها ثورة المغلوب على أمره ، فلن تستطيع الذات أن تبطل ذلك النظام رغم زيفه ، ولا يمكنها بالتالي أن تسر به ، وترضى . وهي لكي تقبله لابد أن تصيبها نفس علة الكون ، ولابد أن يمتد إليها الوباء ، أما المقاومة بلا سلاح ؛ فلا جدوى منها ؛ ومن ثم يعلن الشاعر تسليمه التام ، ورضوخه للحقيقة المرة ، ويطلب الجنون حتى يتم التعادل بين ذاته ، وبين هذا الكون المجنون .

يا هذا المفتونُ البسَّامُ الداعي للبسّمات
نبئني ماذا أفعلُ ؟

فأنا أتوسلُ إليكَ

هل أغمسُ عيني في قمرِ الليلِ

أم أقتاتُ الأعشابَ المرَّةَ والورقا

أم أفتحُ بابي للأشباحِ وأدعوها وأطماعها

وأقدمها للألواحِ الممدودةِ حولِ خواني

(١) ديوان صلاح عبدالصبور ، ص ٢٩٥/٢٩٦ .

أم أبكي حين يجئ الليلُ ، وأغفو دمعي في هدبي
أم أضحكُ في مرآتي وحدي
إن كنتَ حكيماً نبئني كيفَ أجنُ
لأحسَّ بنبضِ الكونِ المجنونِ
لأطلبَ عندئذٍ فيه العقلَ^(١)

ويعلق عز الدين إسماعيل عن هذه الأبيات بقوله : " وهذه هي آخر صرخة للذات ، ولكنها في استسلامها أعنف ، وأقوى صرخة تصدر من ذات الشاعر ، وتوجه إلى منطق الوجود ، وهي تعني أن الإنسان لا يمكنه أن يحدث الإنسجام بين الذات ، والوجود ، وعند ذلك يبدو الكون جميلاً ، وساراً جداً ، وعند ذلك يعرف الإنسان السعادة الحقيقية . على أن الجنون - وإن يكن فيه خلاص الذات - ، مطلب عزيز لا يبلغه الإنسان عامداً ، فإن هو لم يبلغه ؛ ظل التوتر قائماً بين الذات ، والوجود ، وظل هذا التوتر الخلاق في أقوى حالات نشاطه ، ويظل الشعور بغربة الذات ، وضياح الإنسان في خضم هذا الكون أقوى دليل على حيوية الذات ، وقوة نبضها "^(٢).

٤ - محاور التجربة الحزينة في شعرنا المعاصر :

تقوم التجربة الحزينة في الشعر المعاصر على عدة محاور منها :

أ - محور الشعور بالغربة والضياع :

إن الشعور بالغربة والضياع ؛ يجعل الذات تعيش وحيدة مما يولد في نفسها الحزن ، انظر قول عز الدين إسماعيل : " يمثل شعور الغربة ، والضياع ، بعداً آخرأ من أبعاد تجربة شاعرنا المعاصر الحزينة فالمنطق الآلي الذي يمثل محرك المجاميع ؛ يجعل الذات المفردة طريقها ؛ لأنها تسير وحدها ، وتظل محبوسة في إطارها الضيق مادامت ملتزمة لمنطقها الخاص ؛ لتصنع الذات ما شاءت ؛ فلن يلتفت لها أحد ، فلو أن

(١) ديوان صلاح عبدالصبور ، ص ٢٩٩-٣٠٠ .

(٢) الشعر العربي المعاصر - عز الدين إسماعيل ، ص ٣٦٧/٣٦٨ .

الإنسان جن لما حلت مشكلته إلا من طريق واحد - مشكلة الذات ، والوجود - ؛ فعندئذ تسعد الذات ، ولكن الوجود نفسه يظل بكل مقوماته " (١) .

ب- محور الحب والحزن :

إن الحب المشوب بالحزن لهجر الحبيب أو فراقه ظاهرة عاشها الشعراء قديماً ، ولكن الشاعر المعاصر يجعل من الحب موضوعاً يشغل به نفسه عن أحزانه وفي ذلك يقول عز الدين إسماعيل : " إنها أحزان النضوج ، لا الأحزان الفجة ، كأحزان المراهقة ، أو الأحزان المرضية ، أو الحزن الرومنطيكي ، فهذه الأحزان لا تمثل ظاهرة خاصة بشعرنا المعاصر. وهذه الأنماط ، أنماط أولية تتمثل فيها الرؤية ذات الإتجاه الواحد ، التي لا تبصر من الأشياء إلا جانباً واحداً . وهناك صور الحزن التقليدية المتكلفة ، أو الحقيقية التي تحدث عن هجر المحبوب، أو قول الوشاة والعذل ، فهي تمثل ظاهرة خاصة بشعرنا المعاصر ، ذلك أن هذه الأحزان إن يكن الإنسان المحب قد عاشها حقاً ففي غير عصرنا ، ولكن الحب بالنسبة للشاعر المعاصر إنما هو جرعة تخدير للذات ، إنه موضوع تشغل الذات به نفسها حتى تنسب أحزانها في القاع ، وحتى يبدو كل شيء جميلاً ، وساراً في الوجود " (٢) ، ونجد كثيراً من الشعر المعاصر يؤيد هذا الرأي ، مثل قول صلاح عبدالصبور :

يغسلني حنانك الرقيق مثلما

تغتسل السماء بالغمائم

ومثلما تهتز للربيع شجرة

يسقط عني ورقي القديم

يموت حزني العقيم ، حزني المقيم

يصافح الحياة وجهي الذي نصرته بيسمته (٣)

(١) الشعر العربي المعاصر - عز الدين إسماعيل ، ص ٣٦٨/٣٦٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٦٩/٣٧٠ .

(٣) ديوان أحلام الفارس القديم ، دار الشروق ، ط ٥ ، ١٩٨٦ م ، ص ٤٢ .

فإن يكن هذا هو نظر الشاعر المعاصر للحب - من أنه وسيلة شفاء من الحزن المقيم - ، فأين الحزن نفسه ؟ وكيف جاز لنا أن نعد الحب محوراً من محاور أحزان الشاعر المعاصر ، ومن أي جهة ؟

ويبدو أن الشاعر المعاصر قد استنفد كذلك تجربة الحب ، فلم يعد للحب قوة التخدير القديمة ، وصار الحب البكر الذي يعطي الجرعة اللازمة ، عزيز المنال ، ومن ثم فقد الشاعر الأمل في أن تحصل الذات على سكينتها عن هذا الطريق .

يقول أحمد عبدالمعطي حجازي :

ما الذي أبقت لنا الأيام حتى نتجلد
وكلانا يُخبر الآخر أن الحب مات^(١)!

لم يمت الحب ، إلا أن الشاعر فقد القدرة عليه ، فحزنه القديم المقيم إن يكن قد هبط إلى الأعماق حين رانت عليه أنفاس الحب المبكر ، لقد عاد هذا الحزن ينقر في قلبه بعد أن استنفدت تجربة الحب أثرها ، بل ربما عاد الحزن في هذه المرة مضاعفاً بعد أن أضيف إليه الحزن على موت الحب ، وفقدان القدرة عليه .

ويقول صلاح عبدالصبور :

أشقى ما مرّ بقلبي أن الأيام الجهمة
جعلته يا سيدتي قلباً جهماً
سلبته موهبة الحب
وأنا لا أعرف كيف أحبك
وبأضلاعي هذا القلب^(٢)

فهنا فقد الشاعر مقدرته على الحب ، فتجدد حزنه ؛ لفقد المقدرة على الحب . هذه هي أبعاد ظاهرة الحزن في شعرنا المعاصر ، ومحاورها الرئيسية ، وكلها تدور حول موقف الذات الواعية - النامية - ، من الكون ، ومن المجتمع ، ومن نفسها،

(١) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ٣٢١ .

(٢) ديوان أحلام الفارس القديم ، ص ٣١ .

وهي في محاولتها التوازن تبحث عن كل وسيلة ، - تبحث عن الموت ، كما تبحث
عن الجنون - ، فإن عزّ عليها ، فإنها تبحث عن الحب ، ولكن الحب نفسه يكون قد
مات مع فقدان القدرة عليه ، فلا يبقى لها إلا الضياع .
إنّ تجربة الحزن في شعرنا المعاصر قد أضافت إلى التجربة الشعرية بعامة
آفاقاً جديدة زادت ثراءً وخصباً .

المبحث الثاني الحنن في شعر حاكم عبدالرحمن

١ - مفهوم الحزن عند الشاعر حاكم عبدالرحمن :

إنّ مفهوم الحزن عند شاعرنا يتحكم فيه :

أ - الحالة المعنوية في رؤية الشاعر :

يقول شاعرنا في إحدى مراثيه هكذا كان صلاح :

بَعْدَ أَنْ رَاحَ صَلاَحٌ ...

أَظْلَمَتِ النَّفْسُ ... وَمَا عَادَ الصَّبَاحُ

سَكَتَ الْغَيْثَارُ

مِنْ أَوْتَارِهِ الْخُزْنُ تَدَلَّى

وَاشْرَأَبَّ وَتَجَلَّى

مَلَأَ السَّاحَةَ دَمْعًا دَامِيًا أَطْلَّ ...

كَانَ لِلْحُزْنِ وَشَاحٌ

أَسْوَدُ اللَّوْنِ ... وَشَاحٌ^(١)

هنا عبّر شاعرنا عن حزنه لفقد صديقه ، - هذا الحزن الذي ملأ نفسه ، وملأ الكون ، وكان حزنه حزناً متشعباً بوشاح أسود ، والشاعر في رثائه هكذا ، كان لا يخرج عن دائرة الحزن ؛ وذلك لسيطرة الحالة المعنوية عليه ، وهو لذلك لا يرى في الوجود شيئاً يسر ، - بل هو حزن عميق - ، وسيطرة الحالة المعنوية على رؤية الشاعر نجدها عند الشاعر النابغة الذبياني حين قال :

دَعَيْتِي لَهُمْ يَا أَمِيمَةً نَاصِبِي وَلَيْلِ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ^(٢)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ١٣٦/١٣٧ .
(٢) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : كرم البستاني ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م ، ص ٩ .

فالنايعة اعتراه همٌّ ، وحزن ؛ وذلك لطلب النعمان بن المنذر^(١) له ؛ حتى يعاقبه، لذا تلبسته حالة معنوية ؛ لوّنت حياته بالحزن ؛ فجاء شعره مترجماً لتلك الحالة التي يعيش .

وعند شاعرنا نجد أن الحالة المعنوية المتحكمة في نظره ، وتظهر بصورة جلية في مرثيته ، حين قال :

إِنَّ سَهْمًا غَائِرًا ...
قَدْ شَقَّ بِالْحُزْنِ فُؤَادِي
حِينَما امْتَدَّتْ إِلَى النَعَشِ الأَيْدِي
لِتُدَلِّكَ بِلَحْدٍ
قَاسِي الصَّخْرَةَ صَدِّ^(٢)

إن حزناً يتصدع منه الفؤاد ، لهو حزن موجد ، هو ذلك الحزن الذي اعترى شاعرنا ؛ لما أن مات صديقه ، فجاء شعره معبراً عن حزنه .

ثم يقول شاعرنا في القصيدة نفسها :

كَمْ تَرَى يُحْزِنُنَا صَوْتُ الصَّهِيلِ
وَارْتِخَاءِ المَوْتِ جُنَّتًا ...
تَمْطِي ظَهَرَ الخِيُولِ^(٣)

وشاعرنا يملأ الحزن أقطار نفسه ؛ حتى أنه يحزنه صوت سهيل الخيل والجنث على ظهورها . ثم يقول :

كَمْ رَكِبْنَا الحُزْنَ بَحْرًا وَمَطَايَا^(٤)

هنا تحول حزن الشاعر على الميت ، حتى وكأنه صار ركابهم في البحر ، وفي

البر .

(١) النعمان بن المنذر بن الحارث بن جبلة الغساني ، أمير بادية الشام ، قبيل الإسلام ، نشأ في كنف أبيه في الجولان ، وُلد سنة ٢٨ قبل الهجرة، أُسر وأرسل إلى القسطنطينية حوالي ٥٨٤م وعاش أسيراً إلى ما بعد ٥٩٣م / انظر الأعلام للزركلي ، ج ٤٣/٨ .

(٢) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ١٤٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٤٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٤٧ .

إن هذا الحزن العميق ؛ قد لَوَّن كل القصيدة ؛ وما مرد ذلك إلا للحالة المعنوية التي اعترت الشاعر ؛ وجعلته ينظر لكل شئٍ بحزنٍ ؛ فاختر عبارات توحى بالحزن ، وذلك نحو : (قد شق بالحزن فؤادي ، كم ترى يحزننا ، وركبنا الحزن بحراً ومطايا) . إن وقوف رؤية الشاعر للأمر عند وجه الحزن فقط تتسق مع التفسير القائم على وقوف الشاعر برويته ، عند صور الوجه الواحد^(١) .

ب- تمازج الألوان المختلفة :

يقول شاعرنا في قصيدة قلق اللقاء الأول :

كَلَّمَا غَنَى إِلَيَّ وَشَدَا ...

يُفْعِمُ الْقَلْبَ بَرْنَاتٍ حَزِينَةً^(٢)

هنا يبدو لنا أن شاعرنا مدرك لحقيقة تمازج الأشياء ، فالحياة يراها تقوم على امتزاج الأفراح بالأحزان ، - فهي ليست حزناً صرفاً ، ولا فرحاً محضاً - ، بل هي تمازج الأشكال ، والألوان . وهذه النظرة نجدها أيضاً في قول أبي العلاء المعري^(٣) . إن رؤية شاعرنا ، والمعري القائمتان على تمازج الأشكال : تتماشى مع فكرة الناقد عز الدين إسماعيل القائلة بأن الحياة تتمازج فيها الألوان ؛ فأصبح الشاعر يرى فيها الجانبين ممتزجين^(٤) .

٢- محاور الحزن عند الشاعر :

أ - محور الحزن والفرح :

يقول شاعرنا :

أَيَّامٌ كُنَّا نُوشِحُ الْجَمَالَ مَعَانِيَهُ طِلَاوَةً وَنُفْرِحُ الْأَحْزَانَ^(٥)

إن شاعرنا - وهو في قمة حزنه - ، يسبغ على أحزانه الفرح ، إدراكاً منه من أن الحياة قائمة على تمازج الأشكال المختلفة ، بل المتناقضة .

(١) ينظر : الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، ص ٣٥٣ .

(٢) ديوان : الخرطوم حبيبتي ومعزوفة لأبوظبي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٨٤ .

(٣) ينظر : الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، ص ٣٥٠ .

(٤) ينظر : المرجع السابق ، ص ٣٥٤ .

(٥) ديوان : الخرطوم حبيبتي ومعزوفة لأبوظبي - حاكم عبدالرحمن ، ص ١١٣ .

ويؤكد شاعرنا رؤيته هذه حين يقول :

والمدى ...

كطريق أبديّ سالك

لا نهائيّ الخطى ...

بين أحزان نراها قابعات بيننا

ولحيّظات ابتسام مثل برق خاطف^(١)

فالحياة في نظر الشاعر مزيج من الأفراح ، والأحزان ، وهما يتعاوران المرء ،
ليكشفنا عن وجوه الحياة المختلفة .

إذاً إن رؤية الشاعر هذه تتسق مع رأي عز الدين إسماعيل القائل : " ونجد أن
الحياة في مفهوم الشعر المعاصر لم تعد مجرد حدود فاصلة بين ظاهرتي : الفرح ،
والحزن ، أي : لم تعد إما حزناً ، وإما فرحاً ، وإنما يمتزج الحزن ، والفرح معاً ،
ليكشفنا عن وجوه الحياة المختلفة المتناقضة "^(٢).

والنظرة ذاتها نجدها عند الشاعر صلاح عبدالصبور ، عندما يستنفر حزنه من
خلال فرحه ، فيقول :

حزني ثقيلٌ فادحٌ هذا المساء

كأنّ عذاب مصفدين في السعير

حزني غريبُ الأبوين

أراه فجأةً إذا يمتدُّ وسط ضحكتي^(٣)

إنّ الحزن عند الشاعر يشوبه فرح ، فهو موجود وسط ضحكته ، وهذا ما نجده
في قول سيد أحمد الحردلو في قصيدة ذات ليلة حزن :

وحين درتُ كي أسدَّ البابُ

سمعتُ ضحكةً يرُنُّ فيها صوتُ حَزَنٍ قديمٍ^(٤)

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٧٣ .

(٢) الشعر العربي المعاصر - عز الدين إسماعيل ، ص ١٩٤ .

(٣) ديوان أحلام الفارس القديم ، دار الشروق ، بيروت ، ط ٥ ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م ، ص ١٨ .

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة - سيد أحمد الحردلو ، ص ٥٠٠ .

فالضحكة المشروخة ، يختلط فيها الفرح بالحزن ، وتدل على رؤية الشاعر للحياة فالشاعر لا يقف على حدود وجه واحد منها .

مما سبق أرى أن شاعرنا لم يكن حزنه يتوقف على حالته المعنوية فقط ، ولا على رؤيته المدركة لتمازج الألوان فقط ، بل كان حزنه يأتي مرة صراحة ؛ حسب حالته المعنوية ، ومرة ممزوجاً حسب رؤيته للحياة ، فهو ليس مثل الشاعر محمود سامي البارودي ، الذي يرى الحياة لوناً واحداً ، وليس امتزاج ألوان ، وذلك حين يقول:

سواي بتحنان الأغاريد يطربُ
وغيري بالذات يلهو ويلعب^(١)
فالشاعر يرى الحياة لوناً واحداً وهو الجد ؛ فينصرف إليه ، تاركاً غيره للهو واللعب.

ب- محور الحزن الذي يدفع للثورة :

يقول شاعرنا :

مِنْ ظلامِ اليأسِ نَفَتَكُ ...
وَمِنْ كُلِّ إِسَارِ
وَيَجِيءُ النَصْرُ ضَوْعاً كَالنَّهَارِ
وَيَعُودُ الرُّوضُ وَالصَّيْدَاحُ ...
وَالغُصْنُ المَوْشَى بِالثَّمَارِ^(٢)

إن حزن الشاعر مصدره ذلك اليأس المعشعش فيه ، وتلك الأصفاد ، ولكنه لم يستسلم لهما ، بل ثار عليهما ، وتحرر منهما ، ففرح عندما تحققت آماله ، وهذا ما نجده عند الفيتوري حين قال :

لكنهم حين يبين الظلام
على طرقات المدينة

(١) ديوان محمود سامي البارودي ، ص ٤٢ .
(٢) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ١١٨ .

حواجزٌ من حجرٍ أسودٍ
يمدُّونَ أيديهمُ في سكينه
إلى شرفاتِ العزِّ
وأوجههمُ كالأكفِّ حزينة
تراها مطأطئةً في سكينه
مُحدِّقةً في الشوقِ
ولكنها الحريقُ^(١)

إنّ الفيتوري يدرك المفهوم الجديد لمعنى الحزن في الشعر ؛ حين يعرض أحزان المدينة السوداء ، فماتزال المأساة شاملة ، ومازال الحزن مخيماً على كافة الحياة ، حتى ينبعث من خلال المعاناة بريق الأمل في البناء ، والثورة .

ج- محور الحزن والحب :

يقول شاعرنا :

عَفُواً سَيِّدَتِي
بَتَمْنَعِكَ ضَاعَ الْوَقْتُ ...
فَالْمِسْرَجَةُ الْوَهَّاجَةُ مُنْذُ سَنِينَ انْطَفَأَتْ
نَضْبَ الزَّيْتِ
لَمَّا بَرَدَتْ جَذْوَةُ قَلْبِي ...
مَا عُدْتُ أَفْكَرُ فِي الْحُبِّ
فَأَنَا مَيِّتٌ^(٢)

ما أقسى الأمر على الشاعر ؛ حين فقد القدرة على الحب ؛ بسبب تمنع محبوبته؛ فانكفاً على نفسه حزيناً ؛ حتى فقد الأمل في الحب ؛ فأصبح كالميت يمشي بين الأحياء.

(١) ديوان محمد الفيتوري ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٤م ، ج ١ ، ص ٥٩ .

(٢) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٦٢ .

وقال الشاعر في القصيدة نفسها :

قَدَّ فَاتَ قَطَارُ تَلَاقِنَا

فَاسْتَبَقَ الْحُزْنَ بَعِينِنَا

وَمَضَى عَنَّا غُلُّ الشَّوْقِ

وَلذِيذُ السُّهْدِ وَالْأَرْقِ (١)

الحزن هنا قد كسا روح الشاعر ، لما لم يلحق بقطار التلاقي ، وهذا مما زاده حزناً على حزنه ، وأرقه ، وسهده .

ويقول أيضاً :

مَاتَ الْحُبُّ

وَالعِشْقُ الْمُفْعَمُ بِالْأَشْجَانِ

وَالْوَلَهُ الْغَارِقُ فِي الْوُجْدَانِ (٢)

هنا يؤكد شاعرنا ، موت الحب ، بفعل مضي الزمن ؛ مما ضاعف حزنه ؛ فلم يعد للحب تلك القوة التخديرية ؛ وصار الحب البكر يعطي الجرعة اللازمة ، عزيز المنال ، لذا فقد الشاعر الأمل في أن يحصل على سكينه عن طريق الحب . إن ما أورده شاعرنا ، من شعر في محور الحزن ، والحب ، تتسق رؤيته فيه مع الرؤية النقدية القائلة بأنّ الحب جرعة تخديرية ؛ ينشغل بها الشاعر عن أحزانه ليبدو له الكون جميلاً (٣) .

د - محور الحزن والغربة :

ويقول شاعرنا :

مَازِلْتُ أَكَايِدُ أَحْزَانِي

مُدُّ صِرْتُ غَرِيبَ الْأَوْطَانِ (٤)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٦٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٥ .

(٣) ينظر : الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، ص ٣٧٠ .

(٤) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٤ .

إن الشاعر هنا يعتريه الحزن بسبب ؛ غربته عن وطنه ، - والغربة تكون سبباً
في أحزان الشاعر - ، كما يقول الناقد عبده بدوي : " والشعراء حين كانوا يغادرون
أوطانهم على كره ، يحسون بالإنكسار ، والحزن "(١).

ويقول :

الْغُرْبَةُ الْحُبْلَى بِلِحْظَاتِ الْعَذَابِ

الْغُرْبَةُ السَّامُ الْمُمِضُ وَالسَّقَامُ

إلى قوله :

الْغُرْبَةُ الْأَوْهَامُ

وَالْعُمْرُ الْخَرَابُ(٢)

إنّ الشاعر يرى في الغربة : العذاب ، والسأم ، والسقام ، وكذلك وصفها بأنها
وهم كبير ، فكل ذلك أدخل في نفسه الحزن .

هـ - محور الحزن والضياع :

يقول شاعرنا متسائلاً في حسرة :

إلى متى ... سَتَبْقَى نَحْنُ هَاهُنَا(٣)

إنّ بقاء الشاعر في الغربة من دون أمل في العودة للوطن ، يتمحور إلى
سؤال ، يؤرق الشاعر ، ولكيما يؤكد الشاعر ضياعه في الغربة ، - والتي لا يعرف
لها نهاية - ، ظلّ يكرر عبارة : هاهنا . في قوله :

لَكِنَّا ... يَا وَيْحَنَا

مَانِزَالُ هَاهُنَا(٤)

ثم يقول في قصيدة أخرى :

وَنُدْرِكُ الْحَقِيقَةَ الْأَمْرَ

(١) قضايا حول الشعر : عبده بدوي - ذات السلاسل للطباعة والنشر - الكويت - سنة ١٩٨٦م ، ص ٦٣ .

(٢) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٨٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٢ .

بَأَنَّا هُنَا
نَغْرَقُ فِي بَحَارِ هَمِّنا ...
نَتَوَّهُ فِي سَرَابِ يَأْسِنَا ، نَضِيعُ^(١)

فالشاعر هنا يدرك الحقيقة المرة - بأنه قابع في ديار الغربة ، يتجرع كأسها ،
ويغرق في همومه ، ويكتنفه الضياع ؛ فترسب في دواخله الحزن الممض .
ويقول شاعرنا :

مَنْ يَعْرِفُنِي
مَنْ يَعْرِفُ شَيْئاً عَن وَطْنِي^(٢)

هنا يعبر الشاعر عن مدى ضياعه ؛ حتى أنه يُسائل الناس ؛ لو أن يجد
فيهم من يعرفه ، أو يعرف شيئاً عن وطنه ، وهذا لعمرى قمة الضياع الذي
يضاعف أحزان الشاعر .

و- محور الضياع والتمزق النفسي :

يقول شاعرنا في قصيدة المستجير بلندن :

مَا عَادَ لِي وَطَنٌ أَنَا جِيهِ
مَا عُدْتُ أَنَا ذَاكَ الْأَنَا
فَأَنَا الْغَرِيبُ عَنِ الدِّيَارِ وَأَهْلِهَا ...
وَأَنَا الطَّرِيدُ الْمُسْتَجِيرُ بِهَا هُنَا^(٣)

هنا يبلغ ضياع الشاعر مداه ؛ لما أن فقد وطنه ، وصار غريباً عنه ، لائثاً
بأحضان غيره من الأوطان ؛ فتمزقت نفسه لهذا الضياع ، حتى أنه أنكر ذاته ، ولم
يعرفها ، إن كل هذا التمزق ، والتصدع النفسي ، هو نتيجة حتمية يصل الشاعر إليها ؛
بسبب الغربة ، والضياع ، كما يقول الناقد عز الدين إسماعيل : " أما التمزق فنتيجة

(١) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٠ .
(٢) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٧ .
(٣) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٩/٢٨ .

يصل إليها هذا، وذاك على السواء ، وقد رأينا هذا بوضوح في التماس كل منهما الخلاص والجنون ، وإن اختلف مدخل كل منهما إليه " (١).

إنّ هذا الضياع المفضي إلى التمزق ، نجده عند الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي في قصيدته : لا أحد ، حين يقول :

رأيتُ نفسي أعبُرُ الشارعَ عاريَ الجسدِ

أغضُّ طرفي خَجَلًا من عَوْرَتي

ثمَّ أمدُّ لاستجدي التَّفَاتَا عَابِرًا

نظرةَ إشفاقٍ عليَّ من أحدٍ

فَلَمْ أَجِدْ (٢)

إذاً لتصنع الذات ما تشاء ، فلن يلتفت إليها أحد ، ولن يأبه بها أحد ؛ وهذا يضاعف من التمزق النفسي عند الشاعر .

ويرى الباحث أن الشاعر حاكم عبدالرحمن لم يلتمس الخلاص في الجنون كالشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي ولكنه وقع في غربة - ذاتية ، ومكانية - ، ماحقة؛ أوقعته في أتون الأحزان . غير أنه لم يمش عارياً في الشوارع . ويعزي الباحث هذا إلى تفاوت الدرجة الإيمانية عند الشعراء ، حيث أن قوة الإيمان ؛ تقوي الإنسان على التصبّر ، وتماسك النفس .

٣ - بواعث ظاهرة الحزن عند الشاعر :

أ - تمزق الوضع السياسي :

يقول شاعرنا :

ورحناً يا أماتينا التي كُنَّا ...

قَبْرَناها ...

مع جُثمانِكَ الطَّاهِرِ في لَحْدٍ دَفَنَّاها ...

(١) الشعر العربي المعاصر - عز الدين إسماعيل ، ص ٣٦٩ .

(٢) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ٣٨١ .

نَسَائِلُ عَنْ هَوِيَّتِنَا
وَنَجْهَلُ شَكْلَ ضَيْعَتِنَا
فَقَدْنَاكَ ... فَقَدْنَا كُلَّ هَيْبَتِنَا^(١)

يقول الشاعر إن يُفقد قائد عربي مثل جمال عبدالناصر^(٢) ؛ تفقد الأمة العربية هيبته ، وتقع في نير الذل ، المفضي إلى الحزن .
ويسترسل الشاعر في القصيدة نفسها قائلاً :
سنستجِدُّ ...

مِنَ الأَعْدَاءِ بالأَعْدَاءِ
لا تعجبُ ... !
فنحنُ اليومَ مِنِ أَعْدَائِنَا أَقْرَبُ
تآمرنا على الوُحْدَةِ
وأصبَحْنَا مطَايَا ... للذي كُنَّا نَعَادِيهِ
وكانَ يُطَاطِئُ الرَّأْسَ^(٣)

هنا يبدو لنا التمزق السياسي في الأمة العربية ، وخضوعها لأعدائها ، فكان كل هذا مصدر حزن الشاعر . ونجد هذا في شعر السياب ، ففي قصيدته المومس العمياء ، وهي من أبرز القصائد التي ترصد الانحدار البشع في مناحي الحياة السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية للأمة العربية ، يقول فيها :

لا تتركوني يا سكارى
للموتِ جوعاً بعد موتي - ميته الأحياء - عاراً^(٤)

إنّ الوضع السياسي المتدهور ، والحرب جاءت بالجند إلى العراق ، كانت سبباً في مأساة هذه المرأة التي اتخذت البغاء رزقاً مدة عشرين عاماً ، هرمت بعدها ،

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٨٠ .
(٢) جمال عبدالناصر : ١٩١٨-١٩٧٠م ، قائد ورجل دولة وعسكري عربي ، وُلد بالأسكندرية ، نشأ وتعلم بالإسكندرية والقاهرة . التحق بالكلية الحربية عام ١٩٣٧م ، ورفي ضابطاً ١٩٣٨م ، عُيِّنَ بسلاح المشاة بأسبوط ثم نُقل إلى الإسكندرية ، إشتراك في حرب فلسطين ١٩٤٨م / موسوعة السياسة ، دكتور عبدالوهاب الكيلاني ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩١م ، بيروت ، ج ٢ ، ص ٧٥ .
(٣) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٨٤ .
(٤) الأعمال الشعرية الكاملة - بدر شاكر السياب ، ص ٢٨٣ .

وأصابها العمى ، ولم تعد تلفت أنظار الرجال ، بسبب عاهتها ، حيث كانت تصرخ متوسلة ألا يتركوها للسكاري ، وللموت عاراً ، ولكن هيهات .

ويقول في القصيدة ذاتها :

وَيَحَ الْعِرَاقُ ! أَكَانَ عَدْلًا فِيهِ أَنْ تَدْفَعِينَ

سُهَادَ مَقْتَلِكِ الضَّرِيرَةَ

ثُمَّ لَمْلَمٍ يَدِيكَ زَيْتًا مِنْ مَنَابِعِ الْغَزِيرَةِ

كِي يَثْمَرَ الْمَصْبَاحُ بِالنُّورِ الَّذِي لَا تَبْصِرِينَ^(١)

هنا تبدو عواطف الأمة ، وأفكارها تذوب حزينة حين يفرز المجتمع مثل هذه النماذج المقهورة ، ولا يملك مجرد حمايتها .

وبهذا نجد أن السياب قد مثل ظاهرة الحزن كشاعرنا ، في أعرق صورها ، ليس في العراق فحسب ، بل في الأمة العربية ، إنه يربط بين حال الأمة ، وقيمتها حين تتحول المومس من امرأة ممتهنة إلى أمة عربية بكاملها لا تبصر ما حولها^(٢).

ب- إنهيال القيم الإنسانية :

يقول شاعرنا في قصيدة الأمل الضائع :

هَذَا عَصْرٌ تُصَلَّبُ فِيهِ الْإِنْسَانِيَّةُ

عَصْرُ الْأَخْلَاقِ الْمُنْسِيَةِ^(٣)

إن واحداً من مصادر حزن الشاعر هو : هو انهيار القيم ، والأخلاق ، خاصة عندما يتسم بها عصر كامل .

ونجد الشاعر يقول في المعنى نفسه في قصيدة سنين الشتات :

كَرِهْنَا بِرَيْقِ الْكَلَامِ وَزَيْفِ الْحَيَاةِ^(٤)

إنّ الشاعر هنا يكره الكلام الخلب ، والحياة الزائفة التي لا تتبني على القيم ؛ وكل هذا يملأ نفسه حزناً .

(١) الأعمال الشعرية الكاملة - بدر شاكر السياب ، ص ٢٨٤ .

(٢) ينظر : حركة النقد : إبراهيم الحاوي ، ص ٢٠١ .

(٣) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٩٦ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

ويقول شاعرنا :

جئتُ البلادَ فَرَاعنيَ ألاَّ أرى ...

إلاَّ خِداً قد تَلَفَّعَ بالخِنا

فَكَرِهتُ مِنْ زَيْفِ الكِلامِ بَرِيقةً^(١)

هنا يؤكد الشاعر أن ما يخيفه ، ويحزنه هو : الخداع ، والكلام المزيف ، فإذا الشاعر في زمن ضاعت فيه القيم ؛ لذا امتلأت نفسه حزناً على حزن .

٤ - طبيعة ظاهرة الحزن ، وماهيتها :

يقول الشاعر حاكم عبدالرحمن :

يَتَلَقُّني أَلْفُ صَدِيقٍ

وَيُدَلِّيْني مِنْ كُنْتُ أُرْجِيهِ عِناقاً

في لَحْدٍ صَلْدٍ وَسَحِيقٍ^(٢)

إن حزن الشاعر هنا نابع من تناقض مظاهر الحياة ؛ فهو يخشى أن يعود إلى الوطن في صندوق ، - فيلتقاه أصدقائه ليضعوه في القبر - ، بدلاً من أن يعود حياً ، ويلتقاه أصدقائه بلهفة ، وشوق ، وعناق . فمن هذه المفارقة ؛ شاع الحزن في نفس شاعرنا .

وقال أيضاً :

جاءني نعي أبي أشرف ...

حينما كنتُ أُرْجِي أَنْ أراه^(٣)

فالمفارقة هنا ، بين : أمل البقاء ، ومفاجأة الموت ؛ كانت مصدر حزن شاعرنا . إن مثل هذا الحزن نجده عند نازك الملائكة في قصيدة يحكى أن حفارين^(٤) .

(١) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦٨ .

(٤) ينظر : حركة النقد ، إبراهيم الحاوي ، ص ٢٠٥ .

هكذا نجد أن طبيعة الحزن عند الشعراء - حاكم ، ونازك - ، تتبع من تناقض مظاهر الحياة ، وهذا يتسق مع رأي الناقد القائل : إن إدراك الشاعر لطبيعة علاقته بالحياة - وهي علاقة مأساوية - تكون سبباً في نغمته وثورته وفي تسرب الحزن إلى نفسه ؛ فيعكس على إنتاجه الشعري^(١). والحزن ينداح حتى يشمل العيون في قوله :

يَنْكَفِي الْحُزْنَ عَلَى الْحَدَقِ^(٢)

ويقول :

قَدَّ فَاتَ قَطَارُ تَلَاقِينَا

فَاسْتَبَقَ الْحُزْنَ بَعَيْنِينَا^(٣)

وظف الشاعر دلالة الفعلين ينكفي ، فاستبق ليبين ملاصقة ، واستقرار الحزن في العيون ، حيث لا يفارقها ، ومما رسّخ هذا المعنى ، استخدامه صوت القاف المقفلة، فخرج الصوت متفجراً ، وأضاف إليها صوت الزاي حرف الصفير موسيقى لها دلالة الحزن .

وقال عن الحزن الذي تغشاه :

رَجَعْتُ أَرْقَبُ الطَّرِيقُ

بِحِزْنِي الْعَمِيقِ^(٤)

هنا شمل الحزن الشاعر ، لما لم يجد مركبة تقله ، ونقل لنا مدى حزنه ؛ باستخدامه كلمة : العميق ؛ لما لها من دلالة البعد ، والتغلغل .

ولم يستثن الحزن الوطن ، فقال :

وَأَنْتَ هُنَاكَ

جَدُّ حَزِينٍ

انطفأ الضوءُ في العينين^(٥)

(١) ينظر : حركة النقد ، إبراهيم الحاوي ، ص ٢٠٥ .

(٢) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٥٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٣ .

(٤) ديوان : الخرطوم حبيبتني ومعزوفة لأبوظبي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٥٦ .

(٥) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ٩٩ .

وتغشى الحزن الأرواح ، حين قال :

وتهاوى النور إذ ضمّاه لحدّ

وعميق الحزن في أرواحنا كم يستبد^(١)

إنّ توالي أصوات حرف الذلاقة : الراء ، وصوت : الدال المقلقلة ، ألّبت الأبيات موسيقى واضحة تناسب المعنى .

وقال شاعرنا :

والخوف الأكبر - لو تعلم -

من زمن محزون آتي^(٢)

فالشاعر يتلبسه الخوف من أن يأتي زمن موسوم بالحزن ، وأفلح الشاعر في استخدام حرف الصفير في تتالي ، وجاء تكرار النون المنونة ؛ ليحدث نغماً موسيقى تناسب الحزن .

كل هذه النماذج تفيض بالحزن ، الذي يظهر مع ترابطات أخرى ، مشكلاً لمحور النص . إنّ الحزن هنا يشمل العيون ، والشاعر ، والوطن ، والأرواح ، والمستقبل ؛ وهو بذلك يدخل متسلسلاً إلى كل ركن من أركان النفس البشرية والوطن وغيره .

ويخلص الباحث إلى أن الشاعر حاكم عبدالرحمن في حالة حزنه ؛ يرى جانباً واحداً من الحياة هو جانب القنامة والحزن ، وتتحكم في ذلك حالته المعنوية . وأحياناً يرى الفرح والحزن ممزوجين ؛ وهذا راجع لرؤيته الشاملة للحياة من حيث أنها تتمازج فيها الألوان . أما محاور الحزن التي تناولها في شعره فهي : محور الحزن والفرح ، ومحور الحزن الذي يدفع للثورة ، ومحور الحزن والحب ، ومحور الحزن والغربة ، ومحور الحزن والضياع ، ومحور الضياع والتمزق النفسي . أما بواعث الحزن في شعره فهي : تمزق الوضع السياسي ، وانهيار القيم ، وتناقض مظاهر الحياة، والغربة والضياع ، وموت من يحب .

(١) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي - حاكم عبدالرحمن ، ص ١٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٧ .

الفصل الثالث

ظاهرة المدينة

المبحث الأول : مفهوم المدينة

المبحث الثاني : المدينة في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول مفهوم المدينة

في هذا المبحث نتحدث الدراسة عن الجانب النظري لمفهوم المدينة ،
ومصادر الاهتمام بها من دافع خارجي - وهو تأثر الشعراء المعاصرين بشعراء
الغرب الذين يضيّقون ذرعاً بتعقيدات الحضارة وبالمدينة ، ومن دافع داخلي وهو
اهتمامهم بالمدينة - ، كما نتحدث الدراسة عن وجوه العلاقة بين الشاعر والمدينة ،
وصور أوجه المدينة المتمثلة في : الوجه المادي ، والوجه السياسي ، والوجه
الاجتماعي ، ثم نتحدث عن أهم ما يميز المدينة ، وتتناول تجربة حياة الشاعر في
المدينة ، بعد ذلك تنتقل الدراسة إلى رأي النقاد في مفهوم المدينة ، حيث تمثل
المدينة لهم موضوعاً جديداً ومعاصراً تناولوه في الشعر المعاصر (١)؛ لذا اهتموا
به، وتناولوه في أشعارهم .

١ - مصدر الاهتمام بموضوع المدينة :

يرجع مصدر الاهتمام بموضوع المدينة إلى دافعين :

أ - دافع خارجي :

وعنه يقول الناقد عز الدين إسماعيل : " يُظن أن الدافع الأول في الاهتمام
بموضوع المدينة هو : دافع خارجي ، جاء نتيجة لتأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من
الشعر الغربي ، وبقصيدة الأرض الخراب للشاعر أليوت على وجه الخصوص ؛ بما
يشيع فيها من نقمة على وجه الحضارة الحديثة ، وما أحدثته من تمزق للنفس الإنسانية،
وللعلاقات الإنسانية التي تربط بين الناس" (٢) .

(١) انظر الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية : عز الدين إسماعيل - ، ص ٣٢٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٢٦ .

يُعزي عز الدين إسماعيل مصدر الاهتمام بموضوع المدينة عند الشعراء المعاصرين إلى تأثرهم بنماذج من الشعر الغربي ، وعلى وجه الخصوص بقصيدة إليوت : الأرض الخراب التي ينعى فيها الحضارة الغربية حيث يقول :

ما هذه الجذور المتشابكة وأية أغصان تنمو
من هذه الأنقاض المتحجرة ، يابن الإنسان
إنك لا تقدر على الكلام أو الحدس ، لأنك لا تعرف سوى
مجموعة مهلهلة من الصور ، حيث تسطع الشمس
والشجرة الذابلة لا تلقى ظلاً ، وصوت صرصار الليل لا يجلب الراحة
وقد خلت الحجرة الجافة من خريف المياه^(١)

فهنا يشير الشاعر إلى الحال في أوروبا التي حطمتها الحروب ، وأنهكتها ، فلم يعد لها من ثراء المعرفة ، سوى صورة مهلهلة ، وقد خلت اليابسة من الأمطار التي تسقي الزرع .

ثم يقول الشاعر إليوت :

المدن الزائفة

والجموع المتزاحمة تعبر قنطرة لندن

في فجر يوم من أيام الشتاء وكان الضباب داكناً

وثبت كل واحد من القوم نظره أمام قدميه^(٢)

هنا يبرز الإحساس بالضياع ، والوحدة في المدينة ، فالكل منشغل بذاته ، وينظر أمام قدميه فقط .

ويؤيد إحسان عباس الرأي القائل : " يتأثر الشعراء المعاصرون بنماذج من الشعر الغربي " ، حين يقول : " إن كثيراً من الباحثين يميلون إلى الإعتقاد بأن المدينة في العالم العربي ليست سوى قرية كبيرة ، وأن الشاعر حين يحس بتضايقه من المدينة ،

(١) ينظر : نوابغ الفكر العربي : إليوت : فائق متي : دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٦م ، ص ١٠٠/٩٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٥ .

ويتحدث عن الغربة ، والقلق ، والضيق ، إنما يحاكي شعراء الغرب حين يضيّقون ذرعاً بتعقيدات الحضارة الحديثة ، وبالمدينة الكبيرة ، ممثلة لها " (١) .

وكذلك يؤيد هذا الرأي علي جعفر العلاف في كتابه : (في حداثة النص الشعري) ، حين يقول : " ولاشك بأن لأليوت أثر كبير في شيوع نبرة الهجاء للمدينة في شعرنا العربي ، وأيضاً ترجع إلى روح التذمر من المدينة ؛ لردة فعل سياسية ، وإجتماعية ، أو اليأس منها كأنه يأسٌ جاهزٌ " (٢) .

اتفق عز الدين إسماعيل وإحسان عباس وعلي جعفر العلاف على أن مصدر اهتمام الشعراء المعاصرين بموضوع المدينة ، وموقفهم منها موقف العداء ؛ يرجع لدافع خارجي ، وهو تأثرهم بشعراء الغرب الذين يضيّقون بتعقيدات الحضارة وبالمدينة ، إلا أن علي جعفر العلاف يضيف سبباً آخر لشيوع نبرة الهجاء للمدينة في الشعر العربي ، إلى روح التذمر من المدينة ، وهو : ردة فعل سياسية .

ب- دافع داخلي :

أما الدافع الثاني فيعزيه عز الدين إسماعيل إلى تجربة الشاعر في الحياة في إطارها الحضاري ؛ مما أدى إلى ارتفاع موضوع المدينة إلى مستوى الاهتمام عند الشاعر ، وفي هذا يقول : " إنه شاع بين الشعراء أن ظروف الحياة التي يمارسونها ، والإطار الحضاري الذي يعيشون فيه ، وواقع التجربة التي يعانها هؤلاء الشعراء ، هي التي ارتفعت بهذا الموضوع إلى مستوى الاهتمام " (٣) .

٢- وجوه العلاقة بين الشاعر والمدينة :

عاشت القرية والمدينة جنباً إلى جنب في نفوس الشعراء الذين نزحوا من الريف إلى المدينة ، انظر قول الناقد : " إنّ الشعراء الذين نزحوا من الريف إلى المدينة ، - ظلت القرية حية في ضمائرهم - ، والشعراء الذين نشأوا في المدينة ، وكانت لهم

(١) إتجاهات الشعر العربي : إحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢م ، ص ٨٩ .
(٢) في حداثة النص الشعري - دراسات نقدية ، علي جعفر العلاف ، الشروق للتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣م ، ص ١٤٠ .

(٣) الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، ص ٣٢٦/٣٢٧ .

بالقرية علاقة ، هؤلاء يشتركون في موقف واحد هو : أنّ القرية والمدينة تعيشان في نفوسهم ، جنباً إلى جنب ، وسرعان ما تبرز صور التناقض في نفوسهم ؛ نتيجة لما هو ماثل في حياة القرية ، وحياة المدينة من تناقض " (١) .

أ - القرية والمدينة عند الشعراء الرومانتيكيين :

إنّ الشعراء الرومانتيكيين لم يتكيفوا مع المدينة ، وتغنوا في أشعارهم بالقرية ، وهذا نجده في قول عز الدين إسماعيل : " إنّ الشعراء الرومانتيكيين ، وتحت وقع الإحساس بهذا التناقض ، وعدم القدرة على التكيف مع المدينة ، وهروباً من الجو السياسي الخانق ، لكل هذا انصرف وجدانهم للريف ، وتغنوا في أشعارهم بالقرية ، وبحياة الكوخ البسيطة والبريئة ، كديوان (أغاني الكوخ) لمحمود حسن إسماعيل ، وقصائد الهمشري التي تتغنى بحياة الريف " (٢) .

وكانت المدينة قبيحة الوجه أمام الشاعر ، تمارس مع أهلها الظلم ، والاستعباد ، يقول أحمد عبدالمعطي حجازي :

الحننُ فيها راکدٌ لا ينتفضُ

وميتٌ ، هيكلُ إنسانٍ قديمٍ (٣)

فهذه الصورة القاتمة الكئيبة لبغداد ، تستمد مضمونها من الظروف السياسية التي يعاني منها قبل الثورة العراقية ، وهنا تصبح المدينة مرآة ، أو رمزاً للأوضاع السياسية التي تعمُّ الدولة كلها .

ب - القرية والمدينة عند الشعراء المعاصرين :

إنّ الشعراء المعاصرين لهم مواقف تجاه المدينة والقرية في أشعارهم ، فمنهم من تغنى بالقرية كالرومانسيين ، ومنهم من عبر عن تجربة الحياة في المدينة ، وتعاطف معها ، وفي هذا يقول عز الدين إسماعيل : " لم يفروا من المدينة ، كما صنع

(١) الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، ص ٣٢٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٢٧/٣٢٨ .

(٣) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ١٨١ .

الرومانسيون ، ولم يدفعهم عدم تقبلهم لوجه الحاة في المدينة؛ إلى التغني بالقريبة ، إنما عبّروا عن تجربة الحياة التي هم منخرطون فيها "(١) .

وهناك رأي آخر يبين علاقة الشاعر بالقريبة والمدينة وهو : " إنَّ الشعراء لم يجدوا للفرار من المدينة إلى القرية مغزىً ، وإنما أدركوا مع مرور الزمن ، أنهم صاروا جزءاً من حياة المدينة ، وأن إنكارهم لها لن يلغيها ، وأنه من واجبهم أن يعيدوا النظر في انفعالاتهم الحادة بهم ، ومن هنا بدأ التحول في موقف الشاعر من المدينة والمقصود به ذلك الصراع الذي تولد ، ففي هذا الموقف الجديد بين النعمة على المدينة ، والتعاطف معها ؛ فقد وجد الشاعر في رؤياه الجديدة أنه يستطيع أن يتعاطف معها بمقدار حنقه عليها "(٢) .

ويتضح هذا التحول من موقف النعمة الشاملة القديم ، إلى الموقف الجدلي الجديد ، عند صلاح عبدالصبور حين يقول :

وحينما رأيتُ من خلالِ ظُلمةِ المطارِ
نوركِ يا مدينتي ، عرفتُ أنني غُلتُ
إلى الشوارعِ المسفلتةِ
إلى الميادينِ التي تموتُ في وقدها
خُصرةٌ أيامي ... (٣)

ويقول عز الدين إسماعيل عن أبيات صلاح عبدالصبور : " هذا الخوف من المدينة ، - أنوارها ، والشوارع المسفلتة - ، لم يكن شعوراً نهائياً ، وإنما كان معطى مبدئياً لحركة التقبل ، واستكشاف الوجه الخفي لهذه الحقيقة بالنسبة لوجوده ، لقد قدر له أن يعود إليها كلما اغترب عنها بروح ظامئ ، فإن ما يلقاه من عذاب نفسي هو في الوقت نفسه ينبوع إلهامه ، وبذلك تصبح المدينة مصدر سروره بمقدار ما هي مصدر عذاب ، وبعد هذا المبرر النفسي لاقتزان النعمة ، والحب في نفس الشاعر إزاء المدينة،

(١) الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، ص ٣٢٧/٣٢٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٤٢/٣٤٣ .

(٣) ديوان أحلام الفارس القديم ، صلاح عبدالصبور ، ص ١٢ .

نجده يفصح عن هذا الجانب الجديد الذي لم يره في وجهها من قبل - الجانب المشرق - في هذا الوجه ، وعن هذا الحب الذي يشده إليها شداً " (١).

لِقَاكَ يَا مَدِينَتِي دَمَوْعُ
أَهْوَاكِ يَا مَدِينَتِي الْهَوَى الَّذِي يَشْرُقُ بِالْبِكَاءِ
إِذَا ارْتَوَتْ بِرُؤْيَا الْمَحْبُوبِ عَيْنَاهُ
أَهْوَاكِ يَا مَدِينَتِي الْهَوَى الَّذِي يَسَامِحُ
لَأَنَّ صَوْتَهُ الْحَبِيسَ لَا يَقُولُ غَيْرَ كَلِمَتَيْنِ ...
إِنْ أَرَادَ أَنْ يُصَارِحَ
أَهْوَاكِ يَا مَدِينَتِي (٢)

إنَّ الشاعرَ يحب ، ويهوى مدينته ، لكن هذا الحب لا ينفى ما يلقاه من عذاب ،
فيقول :

أَهْوَاكِ رَغَمَ أَنِّي أَنْكَرْتُ فِي رِحَابِكَ
وَأَنَّ طَيْرِي الْأَلَيْفَ طَارَ عَنِّي
وَأَنِّي أَعُودُ لَا مَأْوَى ، وَلَا مَلْتَجًا
أَعُودُ كَيْ أَشْرَدَ فِي أَبْوَابِكَ
أَعُودُ كَيْ أَشْرَبَ مِنْ عَذَابِكَ (٣)

ج- النقمة على الناس لا المدينة :
يقول محمد إبراهيم أبوسنة :

حِينَ فَقَدْنَا صَدَقَ الْقَلْبُ
حِينَ تَعَلَّمْنَا أَنْ نُنْتَقِنَ أَدْوَارًا عِدَّةً
فِي فَصْلِ وَاحِدٍ
حِينَ أَقْمَنَّا مِنْ أَنْفُسِنَا آلِهَةً أُخْرَى

(١) الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، ص ٣٤٣/٣٤٤ .
(٢) ديوان أحلام الفارس القديم ، صلاح عبدالصبور ، ص ١٣ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٣ .

وَعَبَدْنَا آلِهَةً شَوْهَاءَ
حِينَ أَجَبْنَا الْغَرَقَى بِالضَحَكَاتِ
حِينَ جَلَسْنَا نَصِيبُ فِي أَعْرَاسِ الْجَنِّ
حِينَ أَجَابَ الْوَاحِدُ مِنَّا :
مَا دَمْتُ بِخَيْرٍ فَلْيَغْرُقْ هَذَا الْعَالَمَ بِالطُوفَانِ
كُنَّا نَحْنُ غَزَاةَ مَدِينَتِنَا^(١)

هذا موقف الشاعر ، عندما يتردد بنقمته إلى الناس بدلاً من المدينة ، فكل سماتها الكريهة من صنع الإنسان ، وهم الذين شوهوا وجهها ، وهم الذين فقدوا وجوههم حين فقدوا صوت القلوب ؛ فأصبح الناس هم سوءات المدينة .

د - المدينة ونحن كياناً واحداً :

يرى صلاح عبدالصبور أن المدينة ماثلة في تلك العلاقة المعنوية التي تجعل منا نحن ، والمدينة ، كياناً واحداً ؛ فنراها من خلال أنفسنا ، فنتصورها معنىً وهمياً ، ومرة نرى أنفسنا من خلالها ؛ فنحس بها حقيقة واقعة ، فيقول :

هَلْ أَنْتِ وَهَمْ وَاهُمْ تَقَطَّعَتْ بِهِ السَّبِيلُ
أَمْ أَنْتِ حَقٌّ؟^(٢)

هـ - المقاربة بين الشاعر والمدينة :

نجد هذه المقاربة في قول عز الدين إسماعيل : " إنَّ من عوامل فرار الرومانتيكيين من المدينة إلى القرية هو : إحساسهم بالفراغ السياسي ، ولكن المدينة ما لبثت أن شهدت ميلاد الثورة ؛ ومن ثم أصبحت نقطة الانطلاق السياسي ؛ فأصبح لها مغزىً جديداً بالنسبة لحياة الشاعر الذي ينشد الحرية ، ولا يزدهرُ منه إلا في إطارها ؛ فقرب ذلك بين الشاعر ، والمدينة " ^(٣) .

(١) ينظر : الشعر العربي المعاصر : عز الدين إسماعيل ، ص ٣٤٥/٣٤٦ / محمد إبراهيم أبوسنة - مجلة حوار - عدد مارس-أبريل ١٩٦٦م .

(٢) ديوان أحلام الفارس القديم ، صلاح عبدالصبور ، ص ٤١ .
(٣) ينظر : الشعر العربي المعاصر : عز الدين إسماعيل ، ص ٣٤٧ من قصيدة (الخروج) في ديوانه (أحلام الفارس القديم) .

هنا جعل الناقد عز الدين إسماعيل من المدينة السياسية التي تنتشد الحرية مكاناً لازدهار الفن ؛ مما قربها للشاعر المعاصر ، فلم يتخذ منها موقفاً عدائياً .

و- المدن الكبرى ومدن النار :

نجدها في قصيدة الثورة من الداخل يضع الشاعر حميد سعيد المدن الكبرى، في مواجهة مدن النار ، ففي حين تمثل الأولى : الزيف ، تقف الثانية معادلاً للثورة :

أسرى بي غضبُ الوجودِ العربيِّ إلى مدنِ النَّارِ

حملتني ريحُ الثورة

باقَّةَ أزهارِ شوكية

ألقت بي في أفياءِ المدنِ الكبرى

أو عرقِ المسئولين

عرتني أفياءُ المدنِ الكبرى

سلبتني أثوابي

لافتةُ الجرحِ القادمِ من عامِ الثورة

في بابي^(١)

ظلت القرية حية في ضمائر الشعراء الرومانسيين الذين نزحوا من القرية إلى المدينة ، إلا أنهم قد حصل لهم تقارب بينهم وبين المدينة ؛ لما وجدوا في المدينة نقطة انطلاق سياسي ، وينشدون فيها حريتهم ويزدهر فيها فنهم . أما الشعراء الذين نشأوا في المدينة ، وكانت لهم بالقرية علاقة ؛ فقد عاشت القرية والمدينة في نفوسهم جنباً إلى جنب، وأما الشعراء المعاصرون فقد انخرطوا في المدينة ، وعبروا عن تجربتهم تلك في أشعارهم ، ومنهم من تحول موقفهم من موقف معاد لها إلى موقف متعاطف معها ، ومنهم من أحب وجهها المشرق ، وهناك فريق نقم على سكان المدينة لأن كل سماتها الكريهة من صنعهم .

(١) في حداثه النص : علي جعفر العلق : ، ص ١٦٢ من ديوان حميد سعيد ، ج ١ ، مطبعة بغداد ، سنة ١٩٨٤ م . (لم أعثر له على ديوان شعر) .

٣- صور أوجه المدينة :

للمدينة عدة أوجه يصطدم بها الشاعر منها :

أ - وجه المدينة المادي :

يقول عز الدين إسماعيل : " للمدينة وجهها المادي الذي يكشف عن روحها ، والإطار المادي للمدينة العصرية يختلف كثيراً عنه فيما مضى : - فالجدران العالية ، والأبنية الشاهقة ، والوسائل الآلية ، والأعداد الغفيرة التي تعيش بها - ؛ كل هذه الظواهر ميزة المدينة العصرية ، وهي عوامل حاسمة في تشكيل حساسية الناس ، ومشاعرهم " (١) .

والشعراء صوروا الحياة مشوهةً كما يقول الناقد عز الدين إسماعيل : " وحين شاء الشعراء تفهم كنه الحياة ، أبرزوا هذه السمات ، وصوروها تصويراً تشوبه نيران الأسى لها ، والنقمة عليها ، ورفضها " (٢) .

فهذا يوسف الخال يبحث عن نفسه ، فيتساءل :

القدرُ الأعمى أنا . أملحُ أرضِ أم

جبينُ مسحِ الترابِ في مقابرِ

الملوكِ - هذا الأنا ؟ أم غيمةٌ

عابرةٌ ؟ أم أقحوانٌ فتحَ الجفونَ

في الصباحِ فافتقدَهُ الصباحُ ؟

أم قصةٌ سردَها الخلودُ في مسامعِ الضحايا ...

... أم شيخٌ يسيرُ في

شوارعِ المدينةِ الناطحةِ السحابِ

العاليةِ القبابِ ، المغلقةِ النوافذِ

الزجاجِ - المدينةُ المقفرةُ الموحشةُ

(١) الشعر العربي المعاصر : عز الدين إسماعيل ، ص ٣٣٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٣٠ .

الخالية الروح ، التي يسكنها أناس^(١)

هكذا تبدو المدينة للشاعر : إنه مجرد شبح يسير في مدينة ذات شوارع ترتفع على جانبيها الأبنية الشاهقة ، ذات النوافذ الزجاجية المغلقة ، وهي بعد ، موحشة ، - وإن سكنها الناس - ، بل لأن ساكنيها ليسوا سوى أناس كلهم نكرة مجهولة ، وليس تربطه بالإنسانية سوى صورته .

ب- الوجه السياسي :

أظهر النقاد وجه المدينة السياسي حيث التقى فيها حوار الشعر السياسي وفي هذا يقول عز الدين إسماعيل : " قد كان العامل السياسي من الأسباب التي دعت الرومانسيين للفرار من المدينة ، لكن المدينة العربية المعاصرة طرأت عليها تغيرات سياسية مهمة ؛ غيرت شكل الفكر في الساحة العربية ؛ فبرز الروح القومي ، وأصبحت المدينة ملتقى الحوار للشعر السياسي " (٢) .

ج- الوجه الإجتماعي :

تحول الوجه الإجتماعي للمدينة ، وأصبح وجهاً سياسياً ، فقد خضعت النظرة إلى المدينة لرؤية سياسية ، حتى لو كانت المرتكزات التي تنطلق منها إجتماعية ، - فالجوع مثلاً الذي عانى منه أبطال الرؤية الإجتماعية له دلالاته السياسية ، يقول السياب:

ما مرَّ عامٌ والعراقُ ليس فيه جوع^(٣)

وتحول الوجه الإجتماعي إلى سياسي يبدو أكثر وضوحاً في مثل قول نزار

قباني:

أنتَ لو حاولتَ أنْ تسألَ عنْ سعرِ دواءِ الربو

أوْ أحذيةِ الأطفالِ ، أوْ سعرِ الطماطمِ

(١) الشعر العربي المعاصر : عز الدين إسماعيل ، ص ٣٣٠/٣٣١ قصيدة (الوحدة) من ديوانه (البئر المهجورة) . (لم أعثر له على ديوان شعر) .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٤٧ .

(٣) الأعمال الشعرية كاملة : بدر شاكر السياب ، ص ٢٥٦ .

لوجدتَ الضوءَ الأحمرَ
أنْ حاولتَ أنْ تقرأَ يوماً صفحةَ الأبراجِ كي تعرفَ ...
ما حظكَ قبلَ النفطِ .. أو حظكَ بعدَ النفطِ ..
أو تعرفَ ما رقمكَ بينَ طوابيرِ البهائمِ
لوجدتَ الضوءَ الأحمرَ
أنْ حاولتَ أنْ تبحثَ عنَ بيتٍ منَ الكرتونِ يأويكَ
أو سيدةً منَ بقايا الحربِ - ترضى أنْ تسليكَ ..
أو عنَ نَهدينِ معطوبينِ .. أو ثلاجةً مستعملةً
لوجدتَ الضوءَ الأحمرَ^(١)

في هذه اللغة الواقعية التي تستوحي روح الشعب في اللفظ ، والتعبير ،
والفكرة ، ينزع الشاعر من المركز الإجتماعي ، وينعطف بقوة إلى المعطيات
السياسية ، والضوء الأحمر : علامات الممنوع ، وعدم سماح بالمرور ، وهي
إشارة مدنية من علامات المرور ، جعلها الشاعر رمزاً لقتل الحرية الإنسانية في
الإنسان العربي ، وكل ذلك مؤداه وضع سياسي تسبب في تدهور اقتصادي عام ،
وشامل .

وكم نغم السياب على المدينة يوم كانت كذلك بغداد التي تحولت عنوة إلى مبغى
كبير وكابوس حين قال :
بغدادُ مبغى كبيرُ
" لواحظُ المغنيةُ
كساعةُ تتكُّ في الجدارِ
في غرفةِ الجلوسِ في محطةِ القطارِ ،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩٨ م ، ج ٤ ، ص ٢٧٩ .

يا جثةً على الثرى مستلقيةً
الدودُ فيها موجةً من اللهبِ والحريزِ
بغدادُ كابوسٌ " رديّ فاسدٌ يجرعه الراقدُ
ساعاتهُ الأيامُ ، أيامه الأعوامُ ، والعام نيرٌ :
العامُ جرحٌ فاغرٌ في الضمير^(١)

في هذا تكون بغداد وجهاً إجتماعياً كريهاً ، ولكن وجهها السياسي يطل بعد ذلك مباشرة ، يحسم أي الوجهين في بغداد يريد الشاعر حين يقول :
عيونُ المها بين الرصافةِ والجسرِ ثقوبُ رصاصِ رشقتُ صفحةَ البدرِ^(٢)
إنّ هذا التلويح في البيت الشعري القديم ، أحدث انعطافاً حاداً إلى تجربة الشاعر المعاصرة ، هي تجربته السياسية ، انتزعه الشعر من أجمل مسرى له في الغزل ، وطوّعه لمغازيه على المدينة الظالمة ، المستبدة .

٤ - أهم ما يميز المدينة :

أ - الإحساس فيها بعامل الزمن :

إنّ الإحساس فيها بعامل الزمن هو أبرز ما يميز المدينة ، وينعكس على الحياة، وعلاقات الناس . فهو عامل جوهري في حياتهم ، بل هو ميزان العلاقات بينهم . فكل فرد له زمنه الخاص ، يحدد في حدوده مشاغله الخاصة ، وعلاقاته بالآخرين . نجد أنّ الزمن هو السيف المسلط على رقاب الجميع في المدينة ، وفي سباقهم الذي لا ينتهي .

يقول أحمد عبدالمعطي حجازي :

رسوتُ في مدينةٍ من الزجاجِ والحجرِ

إلى قوله :

وأهلها تحتَ اللهبِ والغبارِ صامتونُ

(١) الأعمال الشعرية كاملة : بدر شاكر السياب ، ص ٢٤٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

ودائماً على سفرٍ

لو كلموك يسألون ... كم تكون الساعة^(١)

فبالإضافة إلى مظهر الزجاج ، والحجر ، الذي يسود المدينة . فإن أهل المدينة دائماً على سفر ، وهم دائماً منشغلون مع أنفسهم بشئ ، لذلك نجدهم صامتين ، ولا يكلم الواحد منهم الآخر ، إلا إذا جلس في مقهى إلى منضدة الآخر ، ولا يسمح لنفسه إلا بالسؤال عن الزمن .

فإذا الزمن هو العامل المعنوي الذي يتحكم في أهل المدينة ، أما المدينة نفسها ، فتتحكم فيها الآلية .

قال محمد إبراهيم أبوسنة :

إشارة حمراء قف

إشارة خضراء من هنا انصرف^(٢)

فإشارات المرور ، - الحمراء ، والخضراء - ، في المدينة أول ما يكون على تحكم الآلية في حياة المدينة ، والناس أنفسهم يطيعون أوامرها بطريقة آلية . والآلية ليست مجرد شكل خارجي للحياة في المدينة ، وإنما هي كذلك صورة للسلوك البشري فيها .

إنّ إيقاع الزمن في المدينة يلفت القروي ، فضيق الشوارع ؛ يجعل هذه الشوارع ملأى بالناس ، وهؤلاء الناس مسرعون إلى أعمالهم ، فالوقت عندهم حساس ، والسرعة هي الطابع العام في كل شئ .

ب- سمة البهرج والزينة الزائفة :

إنّ فتنة المدينة تتعكس بدورها على أهلها ، فإذا هم متأنقون ، مجلوون كالمرأة ، وإن كان هذا المظهر لا يعكس المخبر .

يقول محمد إبراهيم أبوسنة :

مدينتي من الصباح للمساء

(١) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ٢٢٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٣٢ من قصيدة (ترجس المدينة) .

تظلُّ في المرآة

فنحنُ يا حبيبتِي نعيشُ في حضارةِ المرآةِ
في البيتِ ، في الصباحِ ، في الشارعِ الكبيرِ
في السقفِ والحانوتِ في المقهى^(١)

٥ - تجربة الحياة في المدينة :

إنَّ من مظاهر معاناة الشاعر لحياة المدينة :

أ - الشعور بالوحدة عند الفرد :

يحس الإنسان بالوحدة في المدينة رغم زحمتها ؛ وذلك عندما يفقد من يحب ،
يقول عز الدين إسماعيل : " وربما ارتبط هذا الشعور بالتجربة العاطفية ، حيث يحدثُ
هذا الشعور حين يفقد الشاعر من يحب ؛ فعند ذلك يتمثل هذا الشعور بالوحدة قوياً ،
رغم زحمة المدينة ، فما لم تربط بين الإنسان والآخر عاطفة الحب، تصبح المدينة ،
وكان ليس بها إنسان ، وتضيق رغم اتساعها " (٢) .

انظر قول أحمد عبدالمعطي حجازي :

طرقتُ نواديَ الأصحابِ لمْ أعثرْ على صاحبِ !

وعدتُ تدعني الأبوابُ والبوابُ والحاجبُ !

يدحرجني امتدادُ طريقِ

طريقِ مقفَرِ شاحبِ

لآخرِ مقفَرِ شاحبِ

يقومُ على يديه قصورُ

وفي عيني سؤالٌ طافَ يستجدي

خيالِ صديقِ

ترابِ صديقِ^(٣)

(١) ينظر : الشعر العربي المعاصر : عز الدين إسماعيل ، ص ٣٣٣ .

(٢) ينظر : المرجع السابق، ص ٣٣٤ .

(٣) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ١١٠ .

إنّ الشعور بالوحدة هنا ليس مجرد أثر لانقطاع علاقة الشاعر العاطفية ، وإنما انعكاس كذلك لوجه الحياة في المدينة، وينبع هذا الشعور بالوحدة ، ويلازمه الضياع^(١). فالإنسان في المدينة وحيد ومضيع ، إنه يفقد اسمه في زحمة الأسماء ، أو يفقد وجوده في هذا الوجود الفخم .

ويقول حجازي :

من أنت يا ... من أنت ؟

الحارسُ الغبيُّ لا يعي حكايتي

لقدْ طُرِدْتُ اليومَ من غرفتي

وصرتُ ضائعاً بدون اسم^(٢)

ومادام الإنسان قد فقد اسمه في المدينة ؛ فقد فقد الجميع أسماءهم ، وصاروا بذلك غرباء .

... وتلتفتون

مثلما يَلْقَى الغريبُ الغُرباء^(٣)

ويقول أيضاً في قصيدة الطريق إلى السيدة :

والناسُ حولي ساهمونُ

لا يعرفونَ بَعْضَهُمْ ... هذا الكئيبُ

لَعَلَّهُ مثلي غريبُ

أليسَ يعرفُ الكلامُ ؟

يقولُ لي ... حتى ... سلامٌ !^(٤)

لا أحد يلقى السلام هنا على الآخر إن لم يكن يعرفه معرفة شخصية ، ففي المدينة الكل واحد مضيع ، وغريب .

(١) ينظر : الشعر العربي المعاصر : عز الدين إسماعيل ، ص ٣٣٥ .

(٢) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ١٨٩ .

(٣) ينظر : الشعر العربي المعاصر : عز الدين إسماعيل ، ص ٣٣٥ .

(٤) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ١١٧ .

وهذا صلاح عبدالصبور يصور معاناة الإنسان بين حقيقة ضياع ، وغربة الإنسان في المدينة ، حين ينتهي كل شيء بموت الإنسان ، فلا يبقى منه غير ذكرى عابرة قد تطوف بصحبة المقربين ، فلا يمكن غير لحظة ينال فيها منهم دعاءً ألياً بالرحمة له .

... وقد أموتُ قبلَ أنْ تلحقَ بي رجلٌ رجلاً

في زحمةِ المدينةِ المنهمرةِ

أموتُ لا يعرفني أحدٌ

أموتُ لا يبكي أحدٌ

وقد يُقالُ ، بين صحبي ، في مجامعِ المسامرةِ

مجلسُهُ كانَ هنا ، وقد عبَّرَ

فيمَن عبَّرَ

يرحمه الله^(١)

فالصغير ، والكبير ، والمغمور ، سواءً في هذه الزحمة المنهمرة ، وكلهم خاضع لنفس الحقيقة . إنّ مشاعر الوحدة ، والضياع ، والغربة ، هي الانعكاسات لتجربة الحياة في المدينة على الفرد ، وما ولّدت في نفسه من مشاعر .

ب- الشعور بالوحدة عند الجماعة :

إنّ لتجربة الشعور بالوحدة وجهها الجماعي ، وهو يتمثل في : كيف يتصور الإنسان العلاقات الإجتماعية التي تربط بين الناس في إطار هذه الحياة ؟ أحسّ الشاعر أن الوشائج الإنسانية ، أو الإجتماعية السليمة التي تربط بين الناس مقطعة الأوصال في المدينة ، وأنّ نعمته لا تغير من الواقع شيئاً ، بل هو ينسحق في المدينة ، ويتشرب من منطقتها ، ويصبح واحداً كالآخرين ، له مشاغله ، وهمومه التي تلهيه عمّا كان قد نقم عليه من تقطع للعلاقات الإنسانية بين الناس .

(١) ديوان أحلام الفارس القديم ، ص ١٠ .

وهذا هو صلاح عبدالصبور يأسى لاحتمال موته في أي لحظة ، وعبره دون أن يحسَّ به ؛ ولكن ما موقفه من الآخرين الذين عبروا وكانت له بهم صلة ؟ يجيب حجازي عن هذا السؤال في قوله :

هذا الذي أحكى لكم قصته القصيرة
مات ، وضاع وجهه إلى الأبد ،
لأنه كان وحيداً ، لا أخ ، ولا ولد
وقد بكيتُهُ ، كثيراً حين مات
وعندما أمضتني الحزنُ تصبَّرتُ وقلتُ
هذا لأنني وحيدٌ في مدينةٍ كبيرة
لكنني حينَ يمرُّ العمرُ بي
وحينما يكثرُ موتاي سأنساهُ
فإنْ ذكرتُهُ صمتتُ ثمَّ قلتُ
يرحمهُ اللهُ ! (١)

هكذا يتطور الموقف بالشاعر نفسه ، فإذا به يقع في نفس الشئ الذي كان مصدر أساه ، وشكواه ، فكل ما يملكه اليوم لذلك الصديق الذي بكاه بكاءً حاراً ذات يوم ، هو نفس العبارة التقليدية الآلية (يرحمه الله) التي يصرف الإنسان بها الذكرى المملة عن نفسه ؛ فيفرغ منها في لحظة . إذاً لم يعد الشاعر نفسه متميزاً عن الآخرين فيما كان يفتقده من سمات الوجه الإنساني للمدينة ، بل صار واحداً كالآخرين ، لا تربطه بالناس تلك العلاقات الوجدانية القديمة ؛ لأنه كالآخرين لا يجد متسعاً لهذه الوجدانيات من همومه الشخصية الضاغطة .

يقول أحمد عبدالمعطي حجازي :

مضيتُ صامتاً موزع النظرُ
رأيتهم يحترقونَ وحدهم في الشارع الطويلُ

(١) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ٣٦٨-٣٦٩ .

رأيتهم إذا صاروا رماداً في نهايته
نما سواهم في بدايته
وجدفت ساقُ الوليدِ فوقَ جثةِ الفقيدِ
كأنَّ مَنْ ماتَ قضي ولم يولدِ
ومَنْ أتى ، أتى بغيرِ أبٍ^(١)

إلى هذا الحد بلغ التمزق في العلاقات الإنسانية بين الناس ، فالوليد لا يعرف للفقيد حرمة ، ولا يرعى له حقاً ، كأن هذا الفقيد نفسه لم يكن هو سبب مجيئه إلى الحياة ، وكأنه إنما جاء إلى الحياة لقيطاً لا يُعرف له أب .

ج- علاقة السباق بين الجماعة :

صارت تربط بين الناس علاقة السباق بينهم ، فكل فرد يحاول أن ينال من الآخرين، يقول صلاح عبدالصبور :

ونزلنا نحوَ السوقِ أنا والشيخُ
كان الإنسانُ الأفعى يجهدُ أنْ تلتفَّ على الإنسانِ الكركي
فمشى من بينها الإنسانُ الثعلبُ
عجباً ...

زورُ الإنسانِ الكركي في فكِّ الإنسانِ الثعلبِ
نزلَ السوقَ الإنسانُ الكلبُ
كي يفقأ عينَ الإنسانِ الثعلبِ
قدْ جاءَ ليبقرَ بطنَ الإنسانِ الكلبِ
ويمصُّ نخاعَ الإنسانِ الثعلبِ^(٢)

هكذا تتعامل هذه الأنماط مع الإنسان ، كلُّ يبحث للآخر عن هلاك ، وينبش فيه أظافره ؛ ليخيفه ، أو ليقنتله ، وكلها من الإنسان تحمل أخلاق الحيوان ، ومبادئ الغابة،

(١) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ٢٢٤ .

(٢) ديوان أحلام الفارس القديم ، ص ٦٤/٦٥ .

وإن كانت تعيش في قلب المدينة ، - في السوق - ، أما النمط الإنساني الصرف
فيفتقده الشاعر في السوق ، ويسأل شيخه ،

يا شيخي بسام الدين

قل لي : " أين الإنسان ... الإنسان ؟ " (١)

ويفتح له شيخه باب الأمل في مجيئه ذات يوم ، ولكن الشاعر القانط ، المفعم

بفضاعة الصورة يقول :

يا شيخي الطيب

الإنسان الإنسان عبّر

من أعوام (٢)

د - قتل وجه البراءة في الحياة :

إنّ المدينة مع قتلها العلاقات الإنسانية بين الناس ، تقتل في الحياة نفسها وجه
البراءة وتخضعها لتقاليد ، وقواعد لا تأتلف وطبيعتها . وقد صورّ الشاعر خليل حاوي
هذا المعنى في قصيدته جنّية الشاطئ حيث اتخذ من شخصية العجرية رمزاً للحيوية
الدافقة ، والبراءة ، وكيف أنها لم تستطع أن تتكيف مع جوّ المدينة المختنق ، ووجهها
الحضاري الذي يحول الحيوية إلى كبريت ، ونار محرقة ، ثم كيف استسلمت لهذا
الإطار الحضاري المائل في المدينة ؛ فكان مصيرها الجنون . يقول الشاعر على لسان
العجرية :

هل كنتُ في ليلة المدينة

غيرَ أعيادِ البيادرِ والحصادِ

تفاحة الوعرِ الخصبِ ، وهبتُ

من جسدي ، دمي ، خمراً وزادُ

وعجبتُ من جسدِ يلويه

(١) ديوان أحلام الفارس القديم ، ص ٦٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٦/٦٥ .

وتعصره سياجاتُ عشرٍ
أيعبُّ غيرَ رطوبةِ الحمى
ويعقدُها ثمرٌ؟^(١)

من هذه المواقف يتضح كيف أنّ تجربة الحياة في المدينة قد كشفت للشاعر عن مضمونها الحقيقي ، سواء بالنسبة للفرد ، أو الجماعة ، وكيف أنّ الشاعر قد ترسبت في نفسه خلال هذه التجربة مشاعر الحنق ، والنقمة على وجهها الحضاري الذي تكشفت له من قبل ، كلُّ سماته .

مما سبق نرى أن أهم ما يميز المدينة : الإحساس بالزمن ، فالناس فيها في سباق مع الزمن ، وينعكس الزمن على علاقاتهم فهم على عجل ، ومما يميزها أيضاً : الزينة الزائفة حيث أن مظهرهم لا يعكس مخبرهم . وكذلك يميزها الشعور بالوحدة حيث لا تربط الناس عاطفة الحب ، وكذلك يميزها قتل وجه البراءة فيها . إن كل هذا الذي يميز المدينة؛ يشيع الحزن في نفس الشاعر المعاصر ، وينعكس ذلك على إنتاجه الأدبي .

٦ - المدينة ومفردات الضياع :

أ - الجدار :

ربما كان الجدار ، أبرز ملمح للمدينة ، يفرض نفسه على القادمين إليها من الريف ، لذا عاينة شعراء المدينة في الأقطار العربية .
يقول السياب :

وتناثرَ الضوء الضئيلُ على البضائع كالغبارُ
يرمي الظلالَ على الظلالِ كأنَّها اللحنُ الرتيبُ
ويُريق ألوانَ المغيبِ البارداتِ على الجدارِ^(٢)

ويقول عبدالوهاب البياتي :

وعلى الجدارُ

(١) ينظر : الشعر العربي المعاصر : عز الدين إسماعيل ، ص ٣٤٢ . (لم أعر له على ديوان شعر) .
(٢) الأعمال الشعرية كاملة : بدر شاكر السياب ، ص ٤٤ .

ضوءُ النهارُ

يمتصُّ أعوامي ويصقها دماً ضوءُ النهار^(١)

ولكن الجدار عند أحمد عبدالمعطي حجازي ، يشكل رمزاً من رموز المعاناة في المدينة ، وهو يتكرر في ديوان مدينة بلا قلب ، وكأنه يضطهد الشاعر ، ويلاحقه أينما كان :

وكان الحائطُ العملاقُ يسحقتي ويخنقتي^(٢)

ويقول أيضاً :

" يا وَيْلَهُ مَنْ لَمْ يَصَادَفْ غَيْرَ شَمْسِهَا

غَيْرَ الْبِنَاءِ وَالسِّيَاحِ ، وَالْبِنَاءِ وَالسِّيَاحِ

غَيْرَ الْمَرْبَعَاتِ وَالْمَثَلَّثَاتِ وَالزَّجَاجِ

إلى قوله :

يا أَيُّهَا الْأَحْيَاءُ تَحْتَ حَائِطٍ أَصَمٍّ^(٣)

ثم يقول :

واجهنا الجدرانَ الجمَّةَ واجهنا أسواراً .. أسلاكاً

واجهنا أشواكاً^(٤)

ويقول :

" رحابةُ الميدانِ ، والجدرانُ تُلُّ

تبيِّنُ ثُمَّ تَخْتَفِي وَرَاءَ تَلٍّ^(٥)

من الواضح أن حجازي هو الذي أبرز الجدار بالشكل الذي يمثل عائقاً جوهرياً يصدم العين أينما توجهت في المدينة ، وهذا يكشف عن وعي الشاعر بدلالة الجدران في المدينة .

(١) الأعمال الشعرية كاملة : عبد الوهاب البياتي : دار الجرية للطباعة والنشر - بغداد - الطبعة الثانية ٢٠٠١م ، ص ٩٤ .

(٢) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ١١١ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٢٩-١٣٠ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

(٥) المرجع السابق ، ص ١٨٨ .

ب- تفاوت الأضواء مع الجدران :

فإذا كان الجدران تحجب الرؤية عن الأسرار الخبيئة وراءها ، فالأنوار الباهرة تفاجئ العين ، وتزعجها ، ومصابيح المدينة كما يقول السياب :

لَمْ يُسْرَجَ الزَيْتُ فِيهَا وَلَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ^(١)

والغالب على شعراء المدينة ، - ولاسيما الريفيين منهم - ، عدم الارتياح للأنوار ؛ فهي حزينه ، وشاحبة ، ومؤلمة . وهي صفات نابعة من داخل الشعراء .

يقول السياب :

وَالنُّورُ تَعَصْرُهُ الْمَصَابِيحُ الْحَزَانِي فِي شُحُوبٍ

مِثْلَ الضُّبَابِ عَلَى الطَّرِيقِ

مِنْ كُلِّ حَانُوتٍ عَتِيقٍ

بَيْنَ الْوُجُوهِ الشَّاحِبَاتِ كَأَنَّهُ نَعْمٌ يَنْوِبُ^(٢)

فالنور يدور في أفاظ تعمل على تعطيل الحاسة ، وهذا انعكاس لنفس الشاعر ، وتعطيل حركته في المدينة ، وهو الذي جعل البياتي يشعر بصدمة الأنوار حين يقول :

الضوءُ يصدمني ، وضوءُ المدينة من بعيد^(٣)

ويقول أحمد عبدالمعطي حجازي :

" وَعَيْنُ مَصْبَاحِ فُضُولِي مُمِلٌ

دَسْتُ عَلَى شُعَاعِهِ لَمَّا مَرَرْتُ^(٤)

مع أن مصباح حجازي يبدو نقيض مصابيح السياب ، والبياتي ، فهو عنده ، كاشف ، وفاضح لأسرار الشاعر التي لا يريد إظهارها على الملأ .

فالأنوار معطلة للداخل ، والخارج معاً ، فإذا أراد الإنسان أن يستتر فإنها تفضحه ، وإذا أراد صفاء الرؤية ، تحجبه .

(١) ينظر : المدينة في الشعر العربي المعاصر ، مختار علي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ص ١٥ . (لم أعتد عليه في الديوان) .

(٢) المدينة في الشعر العربي المعاصر ، مختار علي ، ص ٤٤ .

(٣) الأعمال الشعرية كاملة : عبدالوهاب البياتي ، ص ٩٤ .

(٤) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ١٨٨-١٨٩ .

ج- الضجيج والزحام :

المواصلات ، وكثرتها ، تضطر الإنسان إلى التزاحم ، وتحفز الأعصاب إلى حدّ العصاب . إنّ نهر المدينة يكاد يفلت من بين جدرانها ، وفيضان البشر يمتد ، والجموع تجاوز أسوارها ، فكيف بالشاعر إذا وجد نفسه مقذوفاً في هذا العالم المتعاضم.

يقارن أحمد عبدالمعطي حجازي بينه ، وبين أبناء المدينة ، فيقول :

حتى إذا مرّ الترامُ

بين الزحام

لا يفرعون

لكنني أخشى الترام^(١)

وحجازي يشعرنا بالاختناق في رحام المدييه ، وصوصاها ، يبعون .

حملتها في غيش الإصباح

لشوارع مختنقاتٍ مزدحماتٍ

أقدامٌ لا تتوقف ، سيارات

تمشي بحريق البنزين! ^(٢)

د - السرعة :

إنّ السرعة في المدينة تحكم العلاقات بين الناس ، يقول صلاح عبدالصبور :

المسرعين الخطو نحو الموت

في جبهة الطريق انفلتت ذراعها

في نصفه تباعدت ، فرّقنا مستعجلٍ يشدُّ طفلة^(٣)

ويقول محمد إبراهيم أبوسنة :

أعرف أنّ مدينتهم سقطت بين عقارب ساعة

(١) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ١١٥/١١٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٦ .

(٣) ديوان أحلام الفارس القديم ، ص ٢٥ .

الكل يُطيلُ النظرَ إلى ساعتهِ

عفواً إنَّ الزمنَ يمرُّ^(١)

هـ - جهالة الأسماء :

فالناس ساهمون ، لا يعرفون بعضهم بعضاً ، وهم ليسوا أكثر من عدد . يقول
حجازي حين لحظ طفلاً دهسته سيارة في أحد الميادين :

قالوا ابنُ مَنْ ؟

ولم يجبْ أحدٌ

فليسَ يعرفُ اسمهُ سواه

يا ولداه

قيَّلتُ ، وغابَ القائلُ الحزينُ

والتقتُ العيونُ بالعيونُ

ولم يجبْ أحدٌ

فالناسُ في المدائنِ الكبرى عدَدٌ

جاءَ ولدٌ

ماتَ ولدٌ^(٢)

ويقول محمد إبراهيم أبوسنة :

" لا وجهَ بين الزحامِ تلوحُ لنا ألفتُهُ

كأننا عرفناه قبل الحياه^(٣)

ويقول حجازي :

" وصرتُ ضائعاً بدونَ اسمٍ

هذا أنا ... وهذه مدينتي!^(٤)

(١) ينظر : المدينة في الشعر العربي المعاصر ، مختار علي ، ص ١٩ .

(٢) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ١٤٣/١٤٤ .

(٣) ينظر : المدينة في الشعر العربي المعاصر ، مختار علي ، ص ٢٠ .

(٤) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ١٨٩ .

و- العجز عن التواصل :

ويتطور شعور الاغتراب في المدينة إلى العجز عن التواصل . يقول صلاح

عبدالصبور في ديوانه الأول :

" بيننا يا جارتى بحرٌ عميقٌ

بيننا يا جارتى بحرٌ من العجزِ رهيبٌ وعميقٌ

وأنا لستُ بقرصانٍ ولم أركبُ سفينهُ

بيننا يا جارتى سبعُ صحارى

وأنا لم أبرحُ القريةَ منذُ كنتُ صبياً^(١)

ويقول محمد إبراهيم أبوسنة :

" لا يعلمونَ يا مدينتى

الدفءَ ليس مدفأةً

الدفءُ ليس في الغطاء

الدفءُ في مودة اللقاء

الدفءُ في قلوبنا : لو حطمت جليد ما

لو تبدأ العواطفُ الخرساء

حديثها^(٢)

ز- الإخفاق والانسحاب من المجتمع :

يؤدي فقدان التواصل إلى الشعور بالإخفاق ، والانسحاب من المجتمع . يقول

حجازي :

إذن ... لو أنني " لا قدر الله - سجتُ ثم عدتُ جائعاً

يمنعني من السؤالُ الكبرياء ؟

فلن يردَّ بعضُ جوعي واحداً من هؤلاء

(١) ديوان الناس في بلادي ، صلاح عبدالصبور ، دار الشروق - بيروت ، ط ٧ ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م ، ص ٤٧ .

(٢) المدينة في الشعر العربي المعاصر ، مختار علي ، ص ٣٨٢ .

هذا الزحامُ لا أحدُ! (١)

ويلزم الانسحاب من المجتمع شعور بالوحدة ، والوحشة ، وهو شعور يخلق
ثنائية الأنا والآخر . يقول حجازي :

إنني وحدي

ويا مصباحُ مثلك ساهرٌ وحدي

وبعتُ صديقتي بوداع^(٢)

مما سبق نجد أن الضياع شكّل عنصراً أساسياً في الشعر المعاصر وخاصة
شعر المدينة ، فالجدار العالية ، وتفاوت الأوضاع ، والزحام والضجيج ، والسرعة ،
وجهالة أسماء الناس ، والعجز في التواصل ، كلها أسباب لضياع الإنسان في المدينة ؛
لذا حفل الشعر المعاصر بهذه المفردات .

(١) المدينة في الشعر العربي المعاصر ، مختار علي ، ص ٢٢ .

(٢) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ١١١ .

المبحث الثاني المدينة في شعر حاكم عبدالرحمن

تحدثت الدراسة في هذا المبحث عن موقف الشاعر حاكم عبدالرحمن من المدينة - والمتمثل في : حبه لها ، وعدم معاداتها - ، وتحدثت عن تحديده وتسميته لمدنه ودلالة ذلك ، ثم تتعرض الدراسة لصور المدينة التي جاءت في شعره ، - والمتمثلة في وجهها المادي من أنهار وحدائق وأسواق ، ووجهها السياسي الذي جعل منها رمزاً للوحدة والحرية ، وأخيراً تتناول الدراسة موضوع الحنين إلى ماضي المدينة . فإلى تفاصيل هذه القضايا :

١ - موقف الشاعر حاكم عبدالرحمن من المدينة :

يقول شاعرنا في قصيدة ذكريات في مدني :

مَلِيَّ بِشْرَاعٍ يَمْخُرُ بِي مَوْجَ الشَّجَنِ

وَيَسَافِرُ يَحْمِلُنِي عَجَلًا عِبْرَ الزَّمَنِ

وَيَحْطُّ رِحَالَهُ فِي مَدْنِي

فَيَبْدُدُ ظُلْمًا تَشْعُلُهَا نَارُ الْحَزَنِ

وَيَضْمُدُ جُرْحًا يُؤْذِنِي ...

مَا يَفْتَأُ يَسْهَرُ فِي بَدْنِي (١)

إنَّ الشاعر يمّني نفسه برؤية مدينته - مدني - ؛ حتى يشفى من سقمه ، ودلالة ذلك إنه يقف منها موقف المشتاق .

ويقول أيضاً في قصيدة الخرطوم حبيبي :

مَا عَادَتْ تَلْدُ حَبِيبَتِي الْخَرْطُومُ

تَسْمَعُ قِصَّتِي (٢)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٤١ .
(٢) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٧ .

فالشاعر في موقف التحسر ؛ لأن محبوبته - الخرطوم - لم تعد تلتذ لسماع قصته، وهو بنعته الخرطوم حبيبي ، يتضح لنا موقفه من المدينة - فهي محبوبة لديه.

ويقول :

أهواك يا خرطوم ملء جوانحي والنيل يجري في العروق تدفقاً^(١)
إن هوى الخرطوم يملأ جوانح الشاعر ، وحب النيل يجري منه مجرى الدم في جسم الإنسان . ويقول شاعرنا :

إليك يا زنبقة الخليج ...

لوجهك البهيج

إليك أنظم الكلام^(٢)

فالشاعر هنا يتغزل في مدينة أبوظبي ، وينظم فيها أحلى الكلام ، وهذا يدل على موقفه منها حباً ، وانسجاماً .

يتضح من ما سبق موقف شاعرنا من المدينة : فهو محب لها ، ومتغزل فيها ، وكتب فيها أحلى الكلام . شأنه في ذلك شأن الشاعر نزار قباني ، وموقفه من المدينة ، وذلك حين يقول :

يمينا ... أنا يوم تأتي إليّ

سأبني على فلة منزلك^(٣)

إنّ الشاعر استخدم لغة المدينة في الشعر ، وهذا يدل على مدى قبوله للمدينة؛ فهو يكشف البعد الأعمق في المكان للإلفة ، والانسجام . وهذا ما نجده عند شاعرنا حين يقول :

سنلوذ بالآمال عندك والوفاء^(٤)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٩ .
(٢) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٢١ .
(٣) الأعمال الشعرية كاملة : نزار قباني ، ص ٢٦٨ .
(٤) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٩ .

فالشاعر جعل من الخرطوم ، مكاناً ، وملاذاً آمناً له ؛ لأنه يجد عندها الوفاء ،
فحدث الانسجام ، وحدثت الإلفة بين الشاعر والمدينة .

وهاهو الشاعر سيد أحمد الحردلو يقول :

عيناك في الأفق البعيدِ وسادتانُ
عيناك من عشبِ البحارِ .. حديقتانُ
عيناك يا يافا منار^(١)

فإذاً شاعرنا مثل الشاعر نزار قباني ، والشاعر سيد أحمد الحردلو ، وغيرهم -
عاشق للمدينة ، لا ينفر منها مثل بلند الحيدري الذي كان ينفر من كل ما يسمى مدينة،
حتى لينفر من قريته نفسها ، ويرفض العودة إليها حين تحولت إلى مدينة :

لأن أعود

لمن أعود وقريتي أمست مدينة^(٢)

وسبب نفور الشاعر هو الاغتراب ، والعزلة ، والخوف من الاستسلام للوحدة .
وكذلك مدينة شاعرنا ليست كمدينة الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي :

الحنن فيها راکدٌ لا ينتفض^(٣)

فهذا الحزن يكسو وجه المدينة ؛ مما يجعل الشاعر لا يتكيف معها ، ويأخذ منها

موقفاً معادياً . فيقول شاعرنا :

يا شوقنا لأعينِ الخرطومِ

إلى قوله :

يا فرحتي أطوفُ بالشوارعِ الرحيبه

أجولُ في الأزقةِ الحبيبه

يلفني الغبارُ

يلفحني الهجيرُ في النهارِ

(١) الأعمال الشعرية كاملة : سيد أحمد الحردلو ، ص ٦٣٦ .

(٢) ينظر : إتجاهات الشعر العربي المعاصر : إحسان عباس ، ص ٩٤ .

(٣) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ١٨١ .

تُسَكِّرُنِي رَوَائِحُ التَّوَابِلِ العَجِيبَةِ
وَأَسْتَحِمُّ ... أَسْتَحِمُّ بِالْعَرَقِ
لَأَغْسِلَ الأَحْزَانَ وَالْقَلْقَ^(١)

إنَّ تجوال الشاعر في شوارع ، وأزقة الخرطوم ؛ يُذهب عنه الحزن ، والقلق ،
في مدينة محبوبة إليه ، تكسبه العافية ، فهي ليست كمدينة عبدالوهاب البياتي التي قال
عنها:

تَطْنُ بالناسِ والذبابُ
وُلِدْتُ فيها وتعلمتُ على أسوارها الغربية والتجوابُ
والحُبِّ والموتِ ومنفى الفقرِ في عالمها السفليِّ والأبوابِ^(٢)
فهي مدينة لا يمكن التآلف معها ، ولا يمكن حبها ؛ فهي متسخة ، وملاى
بالذباب ، والناس ، وهي طاردة كذلك .

ومايزال شاعرنا مفتناً بمدينته حين يقول :

قَدْ كُنْتُ نَبْرَاساً أَضَاءَ وَشُعْلَةً حِينَ الضِّيَاءِ يَعِزُّ إِلَّا بَارِقاً^(٣)

يتعنى الشاعر بمجد برلين ، وحضارتها ، وريادتها ، فهي مدينة ليست كمدينة
السياب في قوله :

أَحْسَسْتُ وَخَزَ اللَّيْلِ فِي بَارِيسَ وَاخْتَنَقَ الهَوَاءُ

بِالْقَهْقَهَاتِ مِنَ البَغَايَا ... آه ! تَرْتَعِشُ النُّجُومَ^(٤)

هنا جعل الشاعر من باريس مبغى كبير ، مليئاً بالردائل ، شأنه في ذلك شأن
الشاعر حميد سعيد الذي يقول :

مَلِكٌ يَهُودِيٌّ يَقْضِي لَيْلَةً مَعَهَا

وَقَدْ لُقِّحَتْ

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٤ .
(٢) الأعمال الشعرية كاملة : عبدالوهاب البياتي ، ص ٤٨٦ .
(٣) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٨ .
(٤) الأعمال الشعرية كاملة : بدر شاكر السياب ، ص ٣٢٤ .

فأولدها دماً مُراً

ومات حبيبها العربي مقتولاً^(١)

فالشاعر جعل من مدينة القدس سبية عاهرة ، ومقهورة ، فهي مدينة تستحق من الشاعر الرثاء ، لا الحب ، والانسجام .

وهذا هو السياب ينظر لمدينته ذات النظرة في قوله :

عشر سنين سرتها إليك يا ضجيجة تنام

معي وراء سورها ، تنام في سرير ذاتها^(٢)

مما سبق نرى أن شاعرنا له موقف واضح من المدينة ، فهو محب لها ، وغير معادٍ لها ، فشأنه لا كشأن أولئك الشعراء الذين يقفون من المدينة موقفاً عدائياً ، وهذا يدل على أن هناك فريقين من الشعراء ، لكل منهما موقف تجاه المدينة ، ويؤيد هذا الرأي قول الناقد : " إن الشعر قد عبّر عن صلته بالمدينة بنبرتين : نبرة الهجاء ، ونبرة القبول ، فهناك كما يشير أندريه نونتي : الذين ينشدون لها أناشيد التمجيد ، وهناك من يفضحون شرورها الشيطانية ، ويصورونها جهنمية " ^(٣) .

٢ - تحديد وتسمية المدينة :

يقول شاعرنا :

عيناك يا خرطوم لحظات تمر سريعة بالخاطر^(٤)

فالشاعر هنا يسمي لنا مدينته ، ويصف عينيها ، فهي مدينة محددة الملامح ، لها حضور في نفس الشاعر ، وتسمية المدينة يعني قربها من نفسه ، فهي لم تكن مدينة مجهولة الاسم ، ولا مدينة عامة من مدن العالم لا تربطه بها علاقات حميمة .

(١) ينظر : إتجاهات الشعر العربي المعاصر : إحسان عباس ، ص ٩٢ .

(٢) الأعمال الشعرية كاملة : بدر شاكر السياب ، ص ١١٠ .

(٣) ينظر : في حداثة النص - دراسة نقدية - علي جعفر العلاف - ، ص ١٣٧ .

(٤) ديوان : الخرطوم حبيبتي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٨ .

ومايزال شاعرنا يذكر أسماء مدنه ، فيقول :

قَدْ كَانَ يَا بَرْلِينَ مُجْدُكَ ظَاهِرًا فَوْقَ الْحَضَارَةِ نَاهِضًا مُتَسَامِقًا^(١)

ويقول عن لندن :

وَدَعَّ هُمُومَكَ إِذْ تَحَلَّ بِلِنْدُنَا^(٢)

ثم يسمي مدناً أخرى فيقول :

بِرَسَائِلِ بَمْدَادِ يَأْسِ خَطِّهَا رَهْطٌ

تَمَسَّكَ بِالْأَمَانِيِّ الْكِذَابِ

رَهْطٌ تَمَرَّغٌ فِي التَّرَابِ

فِي (الشَّارِقَةِ)

فِي (الْعَيْنِ) فِي (أُمِّ الْقَوَيْنِ)

لَوْ أَنَّهَا تُبْقِي لَهُمْ خَيْطَ اتِّصَالٍ

بِالْأَهْلِ بِالْأَحْبَابِ ...

فِي الْخُرُطُومِ وَفِي كَسَلَا وَفِي أَقْصَى الشَّمَالِ^(٣)

الشاعر يحدد عدداً من المدن ، ويسمئها في هذه القصيدة ، فنذكر الشارقة ، وأم

القوين ، وكسلا ، والخرطوم .

إذاً شاعرنا مما سبق يكتب عن مدن محددة ، ومسماة ؛ وهذا دلالة على أنها

مدن راسخة في ذاكرته ؛ لأنه عاشها ، وعشقها . فهو في ذلك ليس كالبياطي الذي

يقول :

وَعِنْدَمَا تَعَرَّتِ الْمَدِينَةُ

رَأَيْتُ فِي عَيُونِهَا الْمَشَانِقُ

مِبَاذِلَ السِّيَاسَةِ وَاللُّصُوصِ وَالْبِيَانِقِ^(٤)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٨ .

(٤) الأعمال الشعرية كاملة : عبدالوهاب البياتي ، ص ٤٠٥ .

فمدينة البياتي مدينة شائعة ، وغير مسماة ؛ وذلك يرجع إلى كثرة تطوافه حول مدن العالم ؛ مما حال بينه ، وبين أن يترسخ في ذاكرته كيان عميق لمدينة بلامح محددة . ولكننا نجد أن شاعرنا يحيد عن منحاه - في تسميته مدنه - ، فيقول :

لك يا مدينة السلام والإخاء والوئام^(١)

فهنا يوظف الشاعر الإضافة في (مدينة السلام) ؛ ليصف مدينته ، ويعرفها لنا ، وهو لم يفصح باسم مدينته لا لأنها مدينة عابرة في حياته ، ولكنه وصفها بأحب أوصافها بدلاً من الإفصاح باسمها (أبوظبي) . إذاً شاعرنا لم تكن مدنه مدناً شائعة ، ولكنها مدن مسماه ، وإن لم يسمها نجده يصفها بأجمل أوصافها .

٣ - صور المدينة عند الشاعر :

أ - الوجه المادي :

يقول شاعرنا :

في لندنَ شئٌ من الخرطومِ

يهمسُ لي يُناديني ويومضُ بالسَّنا

ولعلَّ في قسَماتِ (التيمس)

شيئاً من جمالِ النيلِ

من جريانه في المنحنى

ما جنَّةُ المقرنِ إذ هشتَ لنا

إلا كمثلِ حديقةِ الهايدبارك^(٢)

في عرصاتِها كُلُّ المنى^(٣)

هنا لا يرى الشاعر من لندن إلا أوجهاً جميلة ؛ تذكره بالخرطوم ، فنهر التيمس، يشبه نهر النيل ، وحديقة الهايدبارك في جمالها تشبه المقرن .

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٢١ .

(٢) الهايدبارك : حديقة في وسط لندن - انظر : ديوان مأساتنا في الغربية : حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٢ .

(٣) ديوان مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٣١ .

ويُظهر الشاعر الوجه المادي لأبوظبي حين يقول :

والآن سوقك الأنيقُ
يُضِيُّ بالسَّنَا ورقةَ البريقِ
كأنما الحَصْبَاءُ في دُرُوبه عَقِيقُ
تَحْفُهُ حوائطُ البلُورِ والزجاجِ
وعُمدٌ منحوتةٌ من عاجٍ^(١)

فشاعرنا هنا لما أن أظهر الجانب المادي لمدينة أبوظبي ، أظهره بأحسن وجه ، فكان متصالحاً معه ، ومحباً له . فهو ليس كالشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي حين يقول :

رسوتُ في مدينةٍ من الزجاجِ والحجرِ
الصيفُ فيها خالدٌ ، ما بعده فصولُ
بحثتُ فيها عن حديقةٍ فلم أجد لها أثرُ
وأهلها تحتَ اللهبِ ، والغبارِ صامتون^(٢)

المدينة هنا تبدو للشاعر مجرد أبنية ، ولا أثر للحدائق فيها ، وأهلها لا تواصل بينهم ؛ فيحس الإنسان فيها بالوحشة .

ب- الوجه السياسي :

يقول شاعرنا :

ويُقَلِّقُكَ مصيرُ القُدُسِ
تسألنا ... وتقرأ في مآقينا ...
صُنُوفَ الحُزنِ واليأسِ
فكيف نُصَلِّي في الأَقصى^(٣)

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومغزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٤/٢٣ .

(٢) ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ، ص ٣٢٣ .

(٣) ديوان مأساتنا في الغربية وديوان المرآة : حاكم عبدالرحمن ، ص ٨٢ .

يتخذ الشاعر من مدينة القدس معادلاً للمدينة الرمز التي تحمل قلق الإنسان العربي ، وصلابته ، وبأسه ، وتطلعه العميق إلى وضع أفضل .

ويقول أيضاً :

لا تحزني ...

لا تأبهي ...

سنمدُّ دونهمُ إليكِ غابةً من أدرع ...

فالصُّبحُ لا ينداحُ إلا من ظلامٍ فاغرٍ

والشَّمسُ تَأذنُ بالشُّروقِ ...

إذا مضتْ نحو الغُروبِ^(١)

هنا يبرز شاعرنا مدينة الخرطوم ، مدينة للثورة ، حيث يعقب ظلامها نور، ثم

تنقشع السحب .

ويقول أيضاً :

النصرُ لك ...

والحُبُّ لك

ولك الأرضُ من عند النهرِ إلى البحرِ

ولك القدسُ

ولك راياتٌ خافقةٌ لا تنتكسُ^(٢)

فالقدس هنا ملتقى الشعر السياسي لكل العرب ، وهي قضية النضال ، والتحرر ؛

فبرزت قوميتها التي تستثير كل عربي ، وأخذت بعداً سياسياً .

إنَّ شاعرنا في اتخاذه مدنه رمزاً سياسياً ، ورمزاً للثورة ، مثل البياتي في

قوله :

بابلُ تحتَ قدمِ الزمانِ

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٦ .

(٢) ديوان مأساتنا في الغربة وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٠٩ .

تنتظرُ البعثَ من عشتارُ
قومي املني الجدارُ
وبللي شفاهَ هذا الأسدِ الجريحُ
ولتنزلي الأمطارَ
في هذه الخرائبِ الكئيبة^(١)

فالبياتي جعل من بابل معادلاً للمدينة الرمز ، التي تحمل ملامح الإنسان العربي، القلق على مصيره السياسي .
وكذلك نجد شاعرنا مثل الشاعر سيد أحمد الحردلو في اتخاذه من مدنه رمزاً سياسياً في قوله :

إنهم يعرفون حقيقةً أنّ الطريقَ
إلى البحرِ والنيلِ
يبدأُ منكِ .. ولا ينتهي أبداً
وإنكِ بابُ العروبةِ
جسرُ التواصلِ^(٢)

تلعب هنا مدينة بغداد دور المدينة القومية عند العرب ، فهي جسر للتواصل ، وأخذت بعدها السياسي من بعدها القومي .
ويقول في القصيدة نفسها :

... وهم يعرفونَ
بأنّ الذي يستبيكِ ... استباننا
وأنّ الذي يحتويكِ ... احتوانا
وأنّ الذي يقهرُ الحُبَّ فيكِ
سيقهره في قلوبِ الجميعِ

(١) الأعمال الشعرية كاملة : عبد الوهاب البياتي ، ص ٣٨٣/٣٨٤ .

(٢) الأعمال الشعرية كاملة : سيد أحمد الحردلو ، ص ٥٤ .

لأنَّ الطريقَ إلى الحُبِّ ...

يبدأُ منكِ ...

ولا ينتهي أبداً^(١)

فإذاً بغداد هي مدينة العرب جميعاً ، من يمساها ، يمسا العرب كلهم ، فيتتادون

لنصرتها ، وذلك يورده في قوله :

كنا إذا صاحَ واحدنا .. نتداعى

خفافاً .. سراعا

فإذا نحنُ ريحٌ من الصافنات^(٢)

هكذا تأخذ المدينة قوميتها ، وإيحائها السياسي ؛ لأنها مدينة لها رمزيتها .

ويقول أيضاً :

مخوضاً عبر نهريكِ

واهبةً كلُّ ما ادخرتِ من السالفينَ ... ثمناً

ليبقى الوطن^(٣)

هكذا تبدو بغداد ملهمة الثورات ، ولها دلالاتها السياسية . ويقول عنها في قوله :

فيا بغدادُ .. يا بغدادُ .. يا بغدادُ

ظلي لي

عاصمة الصمودِ

بل كوني لنا

ميسرة الأبطالِ

أو ميمنة الجهاد^(٤)

(١) الأعمال الشعرية كاملة : سيد أحمد الحردلو ، ص ٥٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٥٨ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٣١/٢٣٢ .

تتوثب بغداد في هذه الأبيات حتى لتخالها جيشاً عرمرماً يشكل ميسرة جيش أبطال العرب ، وميمنة جيش المجاهدين ، وهي في نظره عاصمة الصمود ؛ ومن صمودها ، ومن دفاعها عن القضية العربية ، تأخذ بعدها السياسي القومي . ويقول أيضا :

مدينة الخرطوم ... يا مدينة
ما سمعتُ بمثلها المدنُ
ما حملتُ أخبارَها .. أسلاكُ
فلتفتحي الشباكُ
ولتأذني للنور^(١)

فالخرطوم عند الشاعر مدينة متفردة ، ولها الريادة في الثورات ، والشاعر هنا يستنهض همتها ؛ لتصبح مدينة للثورات . وهو يبرز وجهها السياسي بكل تناقضاته حين يقول :

وحزبنا عظيم
فلنرفع الأقداح
وحزبكم عميل^(٢)

هكذا أبرز الشاعر الوجه السياسي للخرطوم ؛ التي تتصارع فيها الأحزاب، وتتناحر - ، فإذا فإن بعض المدن لها وجهها السياسي ، تهوي لها أفئدة الشعوب لرمزيتها السياسية - ، ولقوميتها ، وشاعرنا كالشعراء الآخرين تفاعل مع الوجه السياسي لمدنه ، وأبرزها كمدن يستلهم منها الشاعر قوميته ، وعروبته ، وثورته ضد الظلم .

٤ - الحنين إلى ماضي المدينة :

قال شاعرنا :

زَمَنْ خَضِلْ مَرًّا كَمَا تَمْضِي الْأَحْلَامُ

(١) الأعمال الشعرية كاملة : سيد أحمد الحردلو ، ص ٦٥٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٤٤ .

لَمْ نَعْرِفْ شُظْفَ الْأَيَّامِ

إِلَى قَوْلِهِ :

تَتَعَانَقُ كُلُّ الْأَفئِدَةِ فِي الضَّرَاءِ ...

تَبْكِي الْأُمَّ الثَّكْلَى بِدُمُوعِ النَّاسِ^(١)

الشاعر يحن إلى الماضي الجميل في مدينة ودمدني ، حيث أنها مدينة جميلة ،
تسع الجميع ، حين كانت العلاقات بين الناس جميلة ، والأحاسيس مشتركة ؛ مما جعل
لها ماضياً جميلاً ، وذكريات في نفس الشاعر ، لذا ظل يتوق إليها .

ويقول أيضاً :

عَيْنَاكَ يَا خَرْطُومُ لِحْظَاتٍ تَمُرُّ سَرِيعَةً بِالْخَاطِرِ

فَتُعِيدُ لِي صُورَ الرَّغِيدِ مِنَ الزَّمَانِ

أَيَّامَ كَانَ الْبَدْلُ صِدْقًا وَالْعَطَاءُ

وَحَفَاوَةَ الدَّارِ وَشَوْقِي لِلْمَكَانِ^(٢)

هذا هو ماضي الخرطوم ، يقرأه الشاعر في عينيّ مدينة الخرطوم - ماضٍ
مليء بالصدق ، والعطاء بلا حدود .

ويقول :

وَأَنْتِي أَكَادُ أُسْتَبِينَ ...

مَلَامِحَ الْأَيَّامِ الْخَالِيَاتِ ...

عِنْدَ سُوقِكَ الْقَدِيمِ

ذَاكَ الَّذِي يَعْجُ بِالرِّجَالِ وَالْأَطْفَالِ وَالْحَرِيمِ

فِبَائِعِ اللُّؤْلُؤِ فِي حَصِيرَةٍ تَرَبَّعَتْ رِجْلَاهُ

وَصَاحِبِ الْحَانُوتِ جَالِسٍ عَلَى التُّرَابِ الْقُرْفُصَاءِ

وَامْرَأَةً تَبِيعُ تَمْرَهَا تَحْتَ الْخَبَاءِ ...

(١) ديوان مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٤٢ .
(٢) ديوان : الخرطوم حبيبتني ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٨ .

والعَنْزُ فِي السُّوقِ لَهَا خَوَارٌ*
عَطَشِي تُرِيدُ بَعْضَ مَاءٍ ...
لَكِنْ يَعْزُ الْمَاءُ فِي الصَّحْرَاءِ^(١)

برغم جمال أبوظبي ، ووجهها الحضاري ، إلا أنّ الشاعر يرسم لوحة للماضي بكل تداعياته ، وتفصيله ، كأنه يستلذ بتذكر تلك المدينة البدائية ، البسيطة الملامح ، وهو في هذا مثل الشاعر سامي مهدي :

وَأَذْكَرُ أَتْنَا كَانَتْ لَنَا أَسْمَاءُ
وَكُنَّا نَعْرِفُ الْآبَاءَ وَالْأَبْنَاءَ
وَنَأْتِي فِي كُلِّ بَيْتٍ ...
كُلُّ زَاوِيَةٍ مِنَ الْبَيْتِ
وَكُلُّ رَاوِيَةٍ رُوِيَتْ
عَنِ الْأَمْوَاتِ وَالْأَحْيَاءِ^(٢)

هذا هو الماضي بكل ما فيه من جمال ، وتواصل بين الناس يذكره الشاعر لمّا ضاق به الأمر حين قال :

فَدَارِي لَمْ تَعُدْ دَارِي
وَجَارِي لَمْ يَعُدْ جَارِي
وَعَنَوَانِي تَغَيَّرَ ...
لَيْسَ لِي عَنَوَانُ
وَوَحْدِي سِرْتُ
وَوَحْدِي مِتْ^(٣)

* استخدم الشاعر لفظة خوار وهي للثور وكان يفترض أن يستخدم الثغاء وهي للعنز .
(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٢ .
(٢) ينظر : في حدائث النص - علي جعفر ، ص ١٥١ . (لم أعثر له على ديوان شعر) .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٥٢ . (لم أعثر له على ديوان شعر) .

إنّ تحولات المدينة قد حرمت الشاعر مما كان ينعم به في الماضي من بيت ،
وجيرة ، وعلاقات ؛ والآن يواجه كل شئ وحيداً ، - حياته ، وموته - .

وتقول نازك الملائكة في ذات المنحى :

وكانت تهشُّ وتضحكُ للشمسِ كلَّ صباحٍ

فباتتْ يعيشُ فيها الدُّجى و صفيحُ الرياحِ^(١)

هكذا كان ماضي بغداد أحلى ، لما أن كانت تهش ، وتضحك للشمس ؛ فحدث

الشاعرة لهذا الماضي الجميل لما أن حاصرها حاضر المدينة ، الخرب .

هكذا كانت ظاهرة المدينة عند شاعرنا ، ارتسمت ملامحها في علاقته الحميمة ،

وفي تسميته لمدنه ، وفي إبراز أوجه المدينة المتعددة ، وفي تباين مدى حنينه لما في

مدنه ، ذلك الحنين المترع بالجمال ، وبالتواصل . ولكن لم تشكل مفردات الضياع في

المدينة عند الشاعر حاكم عبدالرحمن حضوراً ، فهو لم يكتب عن الجدار العالي في

المدينة ، ولم يكتب عن الضجيج ، والزحام في المدينة ، ولا عن إيقاع الزمن ، ولا

عن السرعة طابع المدينة . وأرى أن سبب ذلك هو ارتباطه بمدنه ارتباطاً عاطفياً ،

وأيضاً سببه يرجع إلى نشأته المدنية ، فهو لم يكن من الشعراء الريفيين ، الوافدين إلى

المدينة ، أولئك الذين يحسون بالتناقض بين الريف ، والمدينة ؛ فينعكس ذلك في

أشعارهم ؛ فيبرزون الجوانب القبيحة في المدينة .

ونستطيع أن نقول في النهاية : إنّ الشعر العربي الحديث ، وقد اتخذ في البدء ،

موقفاً مناوئاً من المدينة ، وكانت مناوئته في البداية رومانسية ، فقد كان رافضاً رفضاً

عاماً مبهماً ، يشعر بالغرابة ، والضياع بين جدران المدينة ، وشوارعها المسفلتة ، التي

كان يشعر بها ، وكأنها قيعان نار ، وأضوائها ، وزحامها ، وما تعج به من آلات ،

كالترام ، وكالسيارات التي تمشي بحريق البنزين .

(١) الأعمال الشعرية كاملة : نازك الملائكة ، ص ٣٧٠ .

الفصل الرابع

قضايا معنوية أخرى في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول : قضايا موضوعية في شعر حاكم عبدالرحمن :

- قضية المرأة

- قضية البطل

المبحث الثاني : قضايا ذاتية في شعر حاكم عبدالرحمن :

- قضية الموت

- قضية الهزيمة

المبحث الأول قضايا موضوعية في شعر حاكم عبدالرحمن

قضية المرأة في شعره :

بالإطلاع على شعر حاكم عبدالرحمن نجده عاشقاً للمرأة ، وله مذهب في العشق يقوم على عدم المخاتلة في الحب . والشاعر يخاف نأي المحبوب ، وهو يخطب وده ، ويسعى للقائه . وله نزعة للرفض ، عندما يمس الحب كرامته ، فينتصر لها ، كما اتسم غزله بالعفة .

١ - مذهب الشاعر في العشق :

يقول شاعرنا :

أنا شاعرٌ رقيقُ المعاني فصيحُ اللسانِ إذا أردتُ بياناً
شاعرٌ مُوغلٌ في العشقِ حتّى يذوبُ الفؤادُ رِقَّةً وحناناً^(١)

الشاعر يصرح بأنه عاشق ، ومتمرس في العشق ، فينسال فؤاده من العشق رقة، وحناناً ، وهذا وأيم الله لهو مذهب العاشقين .

ويقول شاعرنا متغزلاً :

عيناك يا أيّمي

تُغنيان ...

وتبسمان لي

تُغردان^(٢)

شاعرنا عاشق لأيمي ، ويتغزل في عينيها اللتين تغنيان له ، وتبسمان له ،

وتغردان . وقال أيضاً :

من ثمّ ماذا بعدُ يا (رُومان)

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١١٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٤ .

فأنا رهينُ المَحْبَسِ ...

ويظلُّ حُسْنُكَ آسِراً للقلبِ ما مرَّ الزمانُ^(١)

إنها تجربة أخرى لشاعرنا مع العشق ، والغزل ، فهاهو ذا موله بمحبوته رومان التي وقع أسيراً لهواها ، وسباه حسنها .

وما فتئ شاعرنا يهيم بالحسنات ، ويتغزل في حسنهن ، فقال :

أسيرُك يا حسناءُ أفنى جفنه الأرقُ

أماته الوجدُ والحِرمَانُ والقلقُ^(٢)

هنا يقع الشاعر أسيراً لحسنا - لم يسمها لنا - ؛ فأرق ، وذهبت روحه من الوجد ، والحِرمَانُ والقلق .

ونرى شاعرنا قد أحب كثيرات ، منهن من سماها ، باسمها ، شأنه في ذلك شأن

الشاعر عبدالوهاب البياتي الذي ينادي باسم محبوبته فقال :

مجنوناً كنتُ أناديك باسمك ، كل الأسماء^(٣)

ومنهن من لم ينادهن بأسمائهن فيقول شاعرنا في قصيدة في زورق في النيل :

وأعلمُ أنني إليك نذرتُ حياتي ...

وأنك أنتِ اختياري

وأنك أنتِ إليك المصيرُ^(٤)

إنَّ الشاعر بعد تجاربه الكثيرة في حب النساء ، وعشقهن ، يعود ويوقف

اختياره على امرأة واحدة ، يربط مصيره بها ، فهو قد اصطفى واحدة رأى فيها كل ما

يبتغي ، فهو مثل البياتي حين يقول :

أرى كل نساء العالم في واحدة ، تولد من شعري

جناحي يتكسر فوق الألوان المخبوءة في اللوحات^(٥)

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٥١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢١ .

(٣) الأعمال الشعرية كاملة : عبدالوهاب البياتي ، ص ٥٣٤ .

(٤) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٤٣ .

(٥) الأعمال الشعرية كاملة : عبدالوهاب البياتي ، ص ٥٩٨ .

البياتي امرأته واحدة ، يرى فيها كل نساء العالم ، - امرأة يحبها ، ويمتلكها ، ويعبدها .

مما سبق يتضح لنا مذهب شاعرنا مع المرأة ، وهو : العشق ، والحب ، والتغزل فيها ، والتنقل في دوحها ، ولكنه يعود فيربط مصيره بامرأة واحدة في نهاية المطاف . إن هذا المذهب متنسق مع مذهب الشاعر أبوتمام القائل :

نَقْلُ فَوَادِكَ حَيْثُ شَتَّتَ مِنَ الْهُوَى فَمَا الْحَبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ
كَمْ مَنْزِلٍ فِي الْأَرْضِ يَأْلَفُهُ الْفَتَى وَحَيْنُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنْزِلٍ^(١)

ويبين شاعرنا ملامح مذهبه في العشق ، حين يقول :

وَسَتَعْرِفُ أَنِّي فِي الْحُبِّ غَيْرُ مُخَاتِلٍ^(٢)

إنَّ عدم المخاتلة ، وعدم الخداع هو مذهب شاعرنا في العشق ، والحب ثم يقول عن العشق :

العِشْقُ أَنْ تَعْطِيَ ... وَتَعْطِيَ ... وَتَعْدُقُ

وَتَذُوبُ فِي نَارِ الْغَرَامِ وَتُحْرَقُ^(٣)

فالعشق عند شاعرنا : عطاء غير مجزوز ، وذوباناً في نار الغرام .

من هذه النصوص ، نخلص إلى أن شاعرنا قد اختط له مذهباً في الغرام ، فمذهبه هو مذهب العاشقين ، الذي يبيح التنقل في دوح الحب ، ثم الرجوع إلى الحبيب الأول ، كما يقوم مذهبه يقوم على عدم المخاتلة في الحب ، وأنَّ العشق عنده هو : العطاء بلا حدود ، ودونما انتظار لمقابل ، وكذلك هو الاحتراق في نار الهوى . إنَّ ملامح هذا المذهب تضعه في خانة الشعراء العذريين .

٢ - علاقته بالمحوبة :

أ - استعطاف المحبوب :

يقول شاعرنا :

أَعْطِفْ عَلَى قَلْبِي وَأَرْحَمْ مَقَلَّتِي

(١) ديوان أبي تمام ، شرح : الخطيب التبريزي ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٤م ، ص ٣٠٣ .

(٢) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٠٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٨ .

وَكُفَّ دَمْعِي الزَّرْفِ

وَامسَحْ عَلَى هَذَا الْفُؤَادِ الْوَاجِفِ^(١)

هنا يستعطف الشاعر محبوبته ، ويطلب منها أن تعطف على قلبه ، وأن ترحم مقلتيه الباكتين ، وأن تمسح على فؤاده الخائف ؛ حتى يطمئن .
ويقول أيضاً :

وَكَتَبْتُ قِصَائِدَ مُقْعَمَةٍ بِالْأَمَالِ

أَسْتَجِدِيكَ لِحِظَاتِ لِقَاءٍ وَوَصَالِ^(٢)

إنَّ الشاعر قد دبح قصائده لمحبوبته ، قصائد مليئة بالآمال ؛ مستجدياً بها لقاءً ، ووصلاً لمحبوبته ، ولو للحظات خاطفات .
ويسترسل في هذا المنحى ؛ فيقول :

وَتَذَلَّتْ إِلَيْكَ لَتَعُودَا *

وَتَمَنَّعْتَ وَأَزْمَعْتَ الصُّعُودَا^(٣)

إنَّ شاعرنا لا يمانع من التذلل للمحبيب ؛ حتى يعود إليه ، ولكن محبوبه يصدده، ويتمنع عليه .

ويقول في قصيدة الحب والعيون :

لَأَنِّي أَحْبَبْتُ حُبًّا عَظِيمًا عَلَى الْبُعْدِ لَكِنَّهُ لَا يَزَالُ

يَطُولُ ، وَلَكِنَّهُ لَا يُطَالَ ...

فِيَدْفَعُنِي لِلْخُضُوعِ الْمَذِلِّ وَالْإِمْتِثَالِ

وَيُرْغِمُنِي لِلتَّشْفَعِ عِنْدَكَ وَالْإِبْتِهَالِ^(٤)

إنَّ حب الشاعر لمحبوبه حباً عظيماً ؛ يدفعه للخضوع المذل للمحبيب ، ويدفعه للامتثال لأوامره ، وللتشفع ، وللابتهال أمام المحبوب .

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١١١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .

* رسم الشاعر الفعل (لتعودا) منتهياً بألف والصحيح (لتعود) .

(٣) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١١٦ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

وقال شاعرنا :

إِذَا أَلَانِكَ دَمْعِي حِينَ أَتَحِبُّ ...

إِفْصِحْ ، وَقُلْ لِي إِنَّا سَوْفَ نَقْتَرِبُ^(١)

لا مانع عند الشاعر من البكاء ؛ استدراراً لعطف محبوبه ؛ حتى يرق لحاله ،
وحتى يفصح له بقرب اللقاء .

نرى من هذه النصوص السابقة أنّ شاعرنا إذا ما أحب ؛ فإنه يبحث عن ود
محبوبه ، وعن قربه ، حتى لو دفعه ذلك إلى استعطافه ، واستجدائه ، وإلى التذلل إليه،
وإلى البكاء ؛ فشاعرنا محب يعمل على خطب ود محبوبه بأي ثمن .

ب- وصل الحبيب :

يقول شاعرنا :

وَأَعْلَمُ أَنِّي أَزْمَعُ سَفْرًا بَعِيدًا إِلَيْكَ

وَأَنِّي أَتَوِي إِلَيْكَ الرَّحِيلَ^(٢)

شاعرنا يجدد العهد بينه ، وبين محبوبه ؛ فيرحل إليه مسافراً ؛ لكي يكون
بالقرب منه .

ويقول أيضا :

مَنْ لِي بَوْصَلِهَا يَبْعَثُ الدَّفْعَ فِي الْفَوَادِ مَدِيدًا وَيَمْسَحُ الْأَحْزَانَ

وَتَجِفُّ الدَّمُوعُ مِنْ نَاطِرِي فَأَرَى وَجْهَهَا الصَّبُوحَ عَيَانًا^(٣)

يتمنى الشاعر وصل محبوبته ؛ كيما تزول أحزانه ، وتجف دموعه برؤية
وجهها الجميل .

إذاً في الختام نرى أنّ شاعرنا يعمل على الوصل بمن يحب ، ولو كلفه ذلك
سفرًا بعيداً . ولو أن تم وصله بالهاتف فإنه سوف يكون سعيداً ، ويذهب عنه حزنه ،

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومغزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٢٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١٢ .

ويتبدل نحسه سعداً ، ويبعث الدفء في فؤاده ؛ لذا نجد أنّ شاعرنا كان حريصاً على التواصل مع من يحب .

ج- النأي ، والفراق ، والهجران :

قال شاعرنا :

إِنَّ بَعْضَ النَّأْيِ مِنْ جِنْسِ الْمَنَايَا^(١)

شاعرنا يخاف نأي المحبوب ، والنأي عنده جنس من أجناس المنايا ؛ لذا هو يخافه ، ويخشاه .

ويقول :

وَالآنَ يُبَكِّنِي إِزْوَارُكَ ...

وَابْتِعَادُكَ وَالْحَرِيقُ^(٢)

فالشاعر لا يطيق هجر الحبيب ، ولا يطيق ابتعاده ، وكلاهما يبكيانه ، ويحزنانه .
وقال :

أَتُرْمَعُ بَعْدًا لَا رُجُوعَ لَهُ^(٣)

يُسائل شاعرنا محبوبه : أحقاً يريد البعد عنه ، ولا ينوي الرجوع إليه :
ونستشف من وراء هذا السؤال مدى خوفه من بعد محبوبه .
ويقول أيضاً :

عُدْ حَتِّثًا فَلَا أُطِيقُ بَعَادًا بَعْدَ هَذَا أَلَاتِ يَوْمِ لِقَانَا^(٤)

إنّ الشاعر هنا يطلب من محبوبه أن يعود سريعاً ؛ لأنه لا يتحمل بعباده ، ثم يتساءل : ألم يأن وقت اللقاء .

نرى مما سبق أنّ شاعرنا يعتبر بُعد محبوبه ، وهجرانه نوعاً من أنواع الموت ؛
لذا فإنه يخاف بعد محبوبه ، بل يطلب منه العود سريعاً . ولو لم يأت فإنه سوف يسافر
إليه؛ ليكون بالقرب منه .

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٢٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١١٤ .

د - الإنتظار :

قال شاعرنا :

لم يبقَ يا (رُومانُ) غيرُ الإنتظارِ ...

ماذا أمرُّ مِنَ التَّرَقُّبِ .. ؟^(١)

يعاني الشاعر من انتظار المحبوب ، - وقد طال انتظاره المشوب بالترقب - ؛

فأحس بمرارته في حلقه .

ويقول :

ثم أَعْدُو في انتظارِ قلقِ

إلى قوله :

هل ستأتي .. نلتقي^(٢)

فيما بين أمل مجئ المحبوب ، ويأس التخلف ، وعدم المجئ ، عاش شاعرنا

انتظاراً قلقاً .

ويقول أيضاً :

رغمَ انتظاري طويلاً إليك ...

لم تُشرقِ ...

كشمس الخريف وراء الغيوم^(٣)

إنَّ شاعرنا انتظر محبوبته طويلاً ؛ كيما تطل عليه كشمس تطل من وراء غيوم

الخريف ، فتشيع الدفء ، وتملاً جوانحه ؛ فتغمره السعادة ، ولكن هيهات ! إنها لم

تأت بعدُ ؛ فأصابه الإحباط ، وخيبة الأمل .

إذاً شاعرنا عانى مرارة الإنتظار الممض ؛ فاننتابت نفسه المرارات ، وانتابه

القلق، والتوتر ، والتأرجح بين أمل المجئ ؛ ويأس خلف الوعد .

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٤٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١٩ .

هـ - الرفض :

يقول شاعرنا :

عني اغربي ... لا تقربي^(١)

وقال :

أنا قد نسيته^(٢)

هنا يسفر شاعرنا عن الوجه الآخر في علاقته بالمرأة ، فهاهو ذا يدعوها أن تبعد عنه ، وقد نسيها .

ويقول في المعنى نفسه :

القلب جنّ جنونه لا يرعوي ...

والعقل يصرخ : دعهما ...

دعها وشأنها يا ظلوم!^(٣)

إنه صراع يجري بين عقل ، وقلب الشاعر ، فالقلب به لوعة ، والعقل يدعو لترك محبوبته ، وشأنها ، إنها كبرياءه ، - وهي التي تقوده - ، ولا تقوده إلا لحب لا يجرح كبرياءه ، وكرامته .

٣ - غزله :

ورد في ذلك قوله :

ما كنت أبداً نافراً متمنّعاً

أيام كان الدهر أروع ما يكون ...

وكنّت أنت الأروعا^(٤)

الشاعر هنا يتغزل في محبوبه الوديع ، - ذلك المحبوب الذي كان رائعاً - أيام كان الزمن رائعاً .

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٢٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١١٠ .

ويقول :

جبينك البدرُ في مُلتقى النيلين يأتلقُ

سنَاهُ كالتبرِّ ...

في صفحةِ الماءِ يندلقُ

وحُسْنُ وجهك يُذكي لَاعَجَ الشَّجَنِ (١)

هنا يتغزل الشاعر في جبين محبوبته المؤتلق ، وفي حسن وجهها المثير للشجن .

ويسترسل شاعرنا في غزله فيقول :

أنتِ كالبدرِ استدارَ وتجلَّى من بعيدٍ

حينَ أقبلتِ بشوقٍ في دُرُوبِ الأفقِ ...

موكبٌ ضجَّ براياتٍ وأفراحٍ وعيدٍ

كاتبلاجِ الشمسِ عن يومٍ جديدٍ ...

وصباحٍ مُشرقٍ

صَفَقَ القلبُ كعصفورٍ سعيدٍ

ينتشي من نفحةِ الندِّ وروحِ الصنَدلِ

وذُؤاباتِ بخُورٍ أزرقٍ ...

قَدْ تَضَمَّنَ بعطرٍ عبقٍ ...

وبأخلاقٍ من الطيبِ وعودٍ (٢)

ما أروعه من وجه ! ذلك الذي يشبه البدر ، إنها محبوبته التي إذا ما أقبلت ؛

إحتشد موكب من الفرحة وسار في معيتها ، - إنه موكب من الفرحة ، والأعياد ،

والصباح المشرق - ؛ لذا طرب قلب الشاعر ؛ فعصفت به السعادة - وأي سعادة ؟ -،

إنها سعادة عصفت به حتى غدا كعصفور سعيد ، منتشياً من جوقة الطيوب .

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٢١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٦/٨٥ .

ويقول في القصيدة نفسها :

جئت كالشمس التي تنزاح من بين القَتَامِ
جئتني بالحبِّ خَفَاقًا كأجحةِ الحَمَامِ
مِنْ ظلامٍ أَدْعَجِ (١)

إنَّ الشاعر لما جاءته محبوبته ، - قد جاءت كالشمس التي تسفر من وسط
الظلام - ، فنشرت الضياء في جوانحه .

ويقول :

أُحِلُّقُ فَوْقَ قِلاعِ بَهائِكَ ، أُخْتِ هَوايَ .. أَطيرُ
وأحلمُ حينَ يُهددُ مَقْعَدنا الزَّورِقُ
وحينَ يَميلُ ...
أغرِقُ فيكَ مَلِيًّا واستغرِقُ
أسافرُ عبرَ تُخومِ جِمالِكَ
فوقَ بحارِ التِّماعِكِ أمشي ... (٢)

الشاعر هائم ، ومأخوذ ببهاء محبوبته ؛ حتى أنه هوِّمَ حالماً - وهما معاً - ؛
وتملَّى محبوبته مستغرقاً في جمالها ؛ فسافر فيه ، وأبحر في بحار التماعها .

وقال :

ويظلُّ حُسْنُكَ آسِراً للقلبِ ما مرَّ الزَّمانُ (٣)

إنَّ شاعرنا مفتتن بحسن محبوبته ، فهو حسن آسرٌ له ، ولقلبه مدى الدهر لا
ينفك منه .

ويقول في القصيدة نفسها :

ولرَبِّما عُدنا وقد حَفِلَ المَكانُ
بانتظامِ المَجلسِ ...

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومغزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٨٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥١ .

بالعودِ والقيثارِ والعطرِ المُموجِ ...

والغناءِ مع القوامِ المائسِ

ووقعِ خطوكِ وابتسامكِ ... (١)

في جوٍّ مخمليٍّ ، يضحُّ بالنغم ، وبالعطر ، وبالغناء ؛ تبدو للشاعر محبوبته بقوامِ لدن ، بخطوٍ منتظم ، كأنه إيقاع طروب ، وتبدو له باسمه الثغر ؛ فتملاً جوانحه السعادة.

ومايزال يقول في ذات الموضوع :

كُلَّمَا مَرَّ الزمانُ ...

زادني وهنأً وضيّقاً

وتغشاك فتزدادَ على حُسنِك ...

حسناً وبريقاً (٢)

إنّهُ الزمان ، يأخذ من الشاعر قوته ، وبريقه ، وجماله ، إلا أنّ الزمان عندما يتغشى محبوبته ؛ فإنّه يزيدُها حسناً على حسن ، فهي تزداد جمالاً لما أن ينعدّ عودها. ويقول شاعرنا :

ألا تعلمين ؟

أني أحبُّكِ حباً عظيماً ...

وأني بروحي كم أفندي ...

حريرَ جسيمكِ في ساعدي

وشعركِ تمشي عليه يدي (٣)

يسأل الشاعر محبوبته عما إذا ما كانت تدري مدى حبه لها ؟ ثم يصرّح لها بحبه، وهو على استعداد كيما يفنديها بروحه . ثم يبرز لنا جمالها المتمثل في جسمها الحريري الملمس وشعرها الجميل .

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومغزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٥١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٢٠ .

ومايزال يتغزل في حسنها حين يقول :
فحُسْنُكَ حُسْنٌ أَصِيلٌ عميقٌ
وإنَّ جمالكِ لا كالجمالِ ...
يُغَيِّبُ رُوحِي ولَمَّا تَفِيقُ^(١)

هنا يتغزل شاعرنا في حسن محبوبته ، وذلك بوصفه ، بالحسن الأصيل ،
والعميق ، وأنَّ جمالها ليس مثله جمال ، - إنه جمال مدهش - .

وقال :

وحديثٌ قَدْ توارى في الهَيَامِ
في بليغِ الصمتِ أسرارُ الكلامِ
ثم مُدَّتْ مِنْكَ كَفٌّ نحو كَفِّي بالسَّلامِ^(٢)

إنَّه الهيام ، والوجد ؛ فتعطلت لغة الكلام ، وعماهما صمت بليغ ، تلاقت فيه
الأكف بالسَّلام ، ولكن شاعرنا إذا ما استنثاره صمت المحبوب ؛ نراه يذوب في صوت
محبوبه ، ويتغزل فيه ، فيقول :

أرْهَفُ السَّمْعَ لعلِّي في المَدَى ...
أستبينُ الصوتَ مُخْضَلًا نديًا
كَلَّمَا غَنَى إليَّ وشدا
يُفَعِّمُ القلبَ برناتٍ حزينه
وتقاسيمٍ وأنغامٍ شجية
ومعاني ملءَ رُوحِي وصدى^(٣)

إنَّ الشاعر يرهف السمع عله يسمع صوت محبوبته ، - ذلك للصوت الندي - ،
الذي طالما أشجى القلب بنغم شجي .

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومغزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٢٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٤ .

ويقول :

عندما الهاتفُ رَنَّ ...

جاءَ صوتُكَ حالماً ...

كتقاسيمِ الموسيقى

لثغّةٍ منكِ رقيقةٍ

بدلتِ نحسي سُعوداً^(١)

صوت المحبوبة عبر الهاتف يأتي للشاعر حالماً كتقاسيم الموسيقى ، إنه صوت
تصاحبه لثغة ؛ تسعد الشاعر أيما سعادة ؛ حتى يتبدل نحسه سعداً .

وما يفتأ يقول في الغزل :

وتغركِ يفتُرُّ عن بسمَةٍ ...

تُهددُ قلبي في المرقَدِ

أحبُّ حديثكِ ذا اللثغَةِ

وقولكِ للعسجدِ العنجدِ^(٢)

إنَّ محبوبة الشاعر لها ثغر يكشف عن بسمّة تطيح بقلبه ، ولها حديث ممزوج
بلثغة كم يجبها ، خاصة عندما تقول للعسجد : العنجد .

مما سبق نرى أن شاعرنا يأسره صوت المحبوب - ذلك الصوت الموسيقي

الندي ، ونراه يتغزل في صوت محبوبته ، وفي حديثها الجميل - ويخص لثغتها - .

ويتغزل شاعرنا في العيون ، فيقول :

حين تُلَاقِي العُيُونَ العُيُونَ

فأعرَفُ أنّي أسيرُ هوائكِ الخضيلِ^(٣)

(١) ديوان : الخرطوم حبيبتني ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١١٥/١١٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٢ .

إنَّ الشاعر كم تأسره العيون التي تحمل الهوى الندي ، وحديث الهوى الذي فيها؛ فيقع الشاعر في أسرها ، وهو في ذلك مثل أحمد شوقي في قوله :
وتعطَّلتُ لغةَ الكلامِ وخاطبتُ عينيَّ في لغةِ الهوى عيناك^(١)
فالشاعر مفتتن بالعيون ، التي نابت عن فم محبوبته ، فانسال حديث الحب منها عذباً ، وحدثته حديث الهوى .

ويقول شاعرنا :

وضوءُ عيناكِ ...

يمحو ظلمةَ الحزنِ^(٢)

إنَّه ينظر في عينيَّ محبوبته ؛ فيرى ضوء عينيها مؤثلقاً ، عندها يسري هذا الضوء في شعاب نفسه ؛ فيذهب عنه الحزن ، وتمتلئ نفسه غبطة .

ثم هاهو ذا يقول :

عيناك حينما تُحدقانُ ...

وتغمران لي ...

تُغنيانُ

وترسلان لي ...

بريقاً خاطفاً وعاتياً ...

يغمُرني ، يذهبُ بي ، بناظري^(٣)

ما أجمل عيناها ! حين تحدقان فيه ، وتغنيانه ، وترسلان له بريقاً للحب ؛ فيغمره بريقهما ، ويذهب به ، وبناظريه .

ويقول :

ومُقلَّتاكِ أراهما تتناغمان مع النجوم

(١) الشوقيات ، تحقيق وتبويب وضبط وتعليق : الدكتور علي عبدالمنعم عبدالحميد ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠م ، ص ٥٩٣ .
(٢) ديوان : الخرطوم حبيبتني ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٢٢ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٤٥/٤٤ .

لا تنزلانِ بساحتي^(١)

إنّ الشاعر يشرب لمقلتي محبوبته ، ولكن هيهات ، فهما تعانقان النجوم .
ويقول أيضاً :

إنّ في عينيكِ سرّاً غامضاً ...
هو كالكنزِ الدّفين^(٢)

إنّ عيني محبوبية الشاعر تحملان سرّاً غامضاً ، كالكنز الدفين ، وهو السر الذي
جعل الشاعر تائهاً في عينيها دواماً .
كما قال :

ولسوّفَ أظفرُ من جديدٍ ...
بُعُيونَ ظبيِّ ناعسة^(٣)

إنّها العيون الناعسة التي يسعى شاعرنا كي يظفر بها ، مشبهاً محبوبته بالظبي
الممرّاح ، وعيونها بعيونه .

إننا نرى أنّ شاعرنا ظل يتغزل في العيون ، ويعشقها ، شأنه في ذلك شأن
الشاعر البياتي الذي يقول في العيون :

من عينيها يتوهج سحر عسلي يقتل من يدنو أو يرنو أو يسبح
ضد التيار^(٤)

فالبياتي يتغزل في عيني محبوبته ، وفي سحرها الفتاك .
وفي الختام نجد إنّ شاعرنا في غزله لم يتأثر بالمدرسة النزارية التي عرّت
المرأة ، ولكنه ظل ينهج نهج المدرسة العذرية ؛ فعفّ لسانه من الانزلاقات ، ومن
الحسية الموغلة في التجسيد ، والإسفاف ، والإثارة ؛ فلم يتمرد على التعاليم الدينية ،

(١) ديوان : الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٥٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٣٣ .

(٤) الأعمال الشعرية كاملة : عبدالوهاب البياتي ، ص ٥٩٨ .

ولا على التقاليد المجتمعية ، وهو لم يحرر المرأة في شعره كنزار قباني ، ولم يجعل من جسدها خارطة لقلمه .

قضية البطل في شعره :

يظل الشاعر منتظراً ، ما يخرج من سقوطه المتمثل في الهزيمة ، والحزن ، والموت ، ونلمح هذا البطل المنتظر بين المعلوم والمجهول ، والشاعر والآخرين .
فمن هذا الانتظار : انتظار المعلوم في قوله عن البطل الفرد :

وزايد^(١) ما أبدعه

لزايد الخير الذي به تفاخرين^(٢)

جاء البطل الفرد معلوماً السلطان زائد ، وهو يتصف بالاستثناء ، يملك قوة تحويل الواقع من سكونه إلى حركة ، ونماء .

وقال الشاعر :

وأنت تحلمين

بالفارس المغوار والجواد والحسام^(٣)

إنّ البطل الفرد هنا هو المنقذ المأمول ، وهو ذلك الفارس ، وأيضاً الجواد ، والحسام ؛ ويجعل منهما بطلاً ومنقذاً مأمولاً ، لينقذ بلاده .

وقد يأتي البطل الفرد في قوله :

ويجئ النصر ضوءاً كالنهار^(٤)

هنا جاء البطل الفرد معنوياً وهو : النصر ، ليغير من هزائم الشاعر .

(١) زايد بن سلطان آل نهيان ، الشيخ رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة ، حاكم أبو ظبي . كان حاكماً للمقاطعة الشرقية من عام ١٩٦٦م ، قام بخلع شقيقه الشيخ شخبوط وتولى المشيخة . رئيس اتحاد الإمارات العربية ١٩٦٩-١٩٧١م ، ورئيس دولة الإمارات العربية من ١٩٧١م . كان مولده ١٩١٨م / موسوعة السياسة ، عبدالوهاب الكيلاني ، ج ٣ ، ص ٣٢ .

(٢) ديوان : الخرطوم حبيبي ومغزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٦ .

(٣) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٧٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١١٨ .

نرى مما سبق أنّ البطل المنتظر قد جاء : بطلاً مفرداً ليغيّر الواقع الكائن ،
وهذا البطل يتقلد صفات ، وأسماء متعددة ، لكنها متجانسة ، فهو ، زايد ، وهو
الفارس ، والجواد ، والحسام ، والنصر .
إنّ هذا المجال - البطل المفرد - ، تصطبغ فيه الحياة ، والتوهج .

المبحث الثاني قضايا ذاتية في شعر حاكم عبدالرحمن

قضية الموت في شعره :

الموت تكرر في نصوص الشاعر ، وجاء مرتبطاً بمحاور أخرى ، أولها .

أ - الشاعر :

ما عُدْتُ أَفْكَرُ فِي الْحُبِّ

فَأَنَا مَيِّتٌ^(١)

وهذا موت معنوي ، فالشاعر منصرف عن الحب ؛ لأنه الحب نفسه مات في

نفسه ، وذلك حين يقول :

مَاتَ الْحُبُّ

وَالْعَشِيقُ الْمُفْعَمُ بِالْأَشْجَانِ^(٢)

ب - الزمن :

قال شاعرنا :

وَمَضَيْتِ أُرَاكِ بِلَا جَدْوَى

تَسْعِينَ لِإِرْجَاعِ الزَّمَنِ

لَكِنْ هِيَهَاتُ

قَدْ مَاتَ^(٣)

هنا طال الموت حتى الزمن الماضي ، فلا جدوى لإرجاعه . وعمق

الشاعر المعنى باستعماله اسم الفعل : هيهات ؛ دلالة لاستحالة إرجاع ما مات .

وينعي لنا الوطن حين يقول :

لَكِنْ يَا وَطَنِي يَا مَسْكِينُ

تَبْقَى أَحْلَامُكَ أَضْغَاثًا

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٦٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٤ .

إلى قوله :
وأراك تُشَلُّ يداكُ
مُطَاطَأَةً هَامُتَكَ
تَهْمَدُ بَارِدَةً جُنَّتَكَ^(١)

توسل الشاعر بالتقسيم هنا ؛ ليبين لنا صورة موت الوطن ، فشمل كل مظاهر الموت من شلّ اليدين عن الحركة ، وارتخاء الهامة ، والجثة الباردة ، الهامدة التي لا حراك فيها ؛ لذا جاءت صورة الموات واضحة .

ج - الطبيعة :

وشمل الموت الطبيعة ، حين قال :

ويُدفنُ في قبرهِ الضيَاء^(٢)
وقال أيضاً :

لهفي عليكِ يا بلادنا الكبيرة
أربعونَ عاماً أُهدرتُ
وماتَ في سماءِكِ القمر^(٣)

فالموت هنا متربص بالطبيعة ؛ فيطال الضياء ، والقمر ؛ ودلالة ذلك انتشار الظلام وفي ذلك إحياء نفسي ، حيث نلمح التشاؤم الذي يملأ نفس الشاعر بالألا يكون المستقبل له ، ولوطنه .

والشاعر ليس له هو وجيله ما يورثه للأجيال الآتية غير ضمير ميت ، وذلك

حين يقول :

ليس للأجيالِ ما تورثُهُ غيرَ قبْضِ الرِّيحِ منَّا
غيرِ ذُلِّ وهوانِ

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ٩٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٧٥ .

غير موت للضمير^(١)

نرى مما سبق أنّ أسلوب الموت يكتسح الشاعر ، ونراه ملازماً للطبيعة ،
ومتربصاً بالوطن ، وبالزمن ، بل مكتسحاً الضمير الجمعي . وهذه النصوص تبين لنا
كيف أنّ الموت يشمل الإنسان كفرد ، وكيف يسيطر على الطبيعة ، والكون ، ويطوق
الإنسان ، ويحاصره .

قضية الهزيمة في شعره :

الهزيمة أقل انتشاراً في نصوص شاعرنا ، ولكنها لها مساحة في النص .
قال الشاعر :

وحياتي في كنفِ البؤسِ

ليستُ بَحياءُ

لكنّا نتشبَّثُ بالعيشِ

نستسلمُ للذلةِ واليأسِ

نسكُتُ عن قهرِ الإنسانِ^(٢)

عمق الشاعر هزيمته باستخدامه الفعل نستسلم لدلالاته العميقة على معنى الهزيمة
التي تكتسح نفسه ، ونفس الآخر ، فخنعوا للقهر ، والذلة ، واليأس ، ولعل الشاعر وفق
في استخدامه لأصوات الشين حرف التفشي المتتالية في البيت الثالث ، وكذلك تكرار
حرف الصفير السين ؛ مما أكسب الأبيات موسيقى ، ملائمة للمعنى .

ونلاحظ هزيمة الجمع أيضاً في قوله :

وأصبحنا مطايا

للذي كنا نعاديهِ

وكان يُطأطئُ الرأسَ

وينظرُ في الثرى حذراً ليُخفي شكلَ عينيه^(٣)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١٢٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٤ .

توسل الشاعر بالتشبيه : وأصبحنا مطايا ، والكناية في البيت الثاني ؛ فأبرز لنا مدى عمق الهزيمة التي يعيشها وقومه . حتى أنّ المنهزم صار هازمهم ، ومستغلاً لهم .

وقال الشاعر :

غَيْرَ أَنِّي عِنْدَمَا جِئْتُ لِأَلْفَاكِ

انْتَهَيْتُ مِثْلَمَا جِئْتُ وَحِيدًا

وَمَشَيْتُ مُنْقَلَبَ الْقَلْبِ

كَأَنِّي فِي بَحَارِ الْيَأْسِ

قَدْ بَتُّ غَرِيقًا

أَخْفِضُ الْهَامَةَ أَمْشِي^(١)

إنّ هزيمة الشاعر تبدو واضحة في هذه الصورة ، بعد أن استعمل الشاعر من العبارات التي لها دلالة الهزيمة ، مثل : انتهيت مثلما جئت وحيداً ، ومثل : مشيت منقل القلب ، ومثل : أخفض الهامة أمشي ، وكان لتكرار حروف التفشي الشين والثاء دور في طغيان الموسيقى في الأبيات .

إنّ هذه النصوص تؤكد أنّ الهزيمة ، واقع لا يمكن للشاعر التخلص منه ، ونلاحظ أنّ الشاعر يعترف بهزيمته ، وهزيمة واقعه العام .

(١) ديوان : الخرطوم حبيبتي ومعزوفة لأبوظبي : حاكم عبدالرحمن ، ص ١١٦ .

الباب الثاني

القضايا الفنية في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الأول : بناء القصيدة والأسلوب في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول : بناء القصيدة في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الثاني : اللغة والأسلوب في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الثاني : التصوير البياني في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول : الصورة التشبيهية في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الثاني : الصورة الإستعارية في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الثالث : الصورة الكنائية في شعر حاكم عبدالرحمن

الفصل الثالث : التشكيل الموسيقي (الموسيقى الشعرية) في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول : الرنين والإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية) في شعر

حاكم عبدالرحمن

المبحث الثاني : الخصائص العروضية (الموسيقى الخارجية) في شعر

حاكم عبدالرحمن

الفصل الأول

بناء القصيدة والأسلوب في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول : بناء القصيدة في شعر حاكم عبدالرحمن
المبحث الثاني : اللغة والأسلوب في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول بناء القصيدة في شعر حاكم عبدالرحمن

قبل الحديث عن بناء القصيدة في شعر حاكم عبدالرحمن ، نقف على تاريخ الوحدة العضوية وتعريفها في النقد الغربي الحديث ، وعلى موقف النقد العربي القديم ، وعلى موقف النقد العربي الحديث من وحدة القصيدة .

١ - الوحدة العضوية في النقد الغربي الحديث :

هناك عدة آراء قيلت في الوحدة العضوية ، في النقد الغربي الحديث ، يقول يوسف حسين بكار عنها : " يعود تاريخ الوحدة العضوية Organic Unity إلى الرومانسيين الذين تابعتهم فيها جميع المذاهب التي جاءت بعدهم مع تنويعات عند الرمزيين ، والسرياليين في انتقالاتهم الجزئية داخل التجربة الكلية ، إذ كانوا ينتقلون في صورهم الجزئية أحياناً انتقالات نفسية مفاجئة ، محافظين على وحدة التجربة الشعرية في الموضوع " (١).

ونجد في النقد الغربي الحديث ، تعريفات ، وآراء في وحدة القصيدة ، أو بنائها (العضوي) منها :

يرى كولردج : " أنّ القصيدة بالمعنى الحق لا بدّ أن تكون بحيث تتساند أجزاءها فيما بينها ، ويفسر بعضها بعضاً ، كلُّ على قدره مع الغرض ، والتأثيرات المعروفة للنظام العروضي ... " (٢).

ويرى ريتشاردز أنّ المهم في القصيدة : ما تكونه ، وليس : ما تعنيه ، يقول : " فليس ما تقوله لنا القصيدة هو الذي يهمنا في الواقع ، وإنما الذي يهمنا هو ماهية القصيدة ذاتها " (٣).

(١) بناء القصيدة في النقد القديم (في ضوء النقد الحديث) ، يوسف حسين بكار ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ، ص ٢٧٨/٢٨٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٧٩ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٧٩ .

ويرى الباحث أن وحدة القصيدة تكون في الجمع بين رأي كولردج ورأي ريتشاردز، فهي التي تتساند أجزاءها ، ويفسر بعضها بعضاً وهي ما تكونه القصيدة .

٢ - الوحدة العضوية في العربي القديم :

إنّ موقف المحدثين من وحدة القصيدة في الشعر القديم ، يكاد يتمثل في اتجاهين:

الاتجاه الأول : يعمم الأحكام ، فهاهو نزار قباني يقول : " إنّ القصيدة التقليدية كما ورثناها بأغراضها المعروفة ، وأبياتها الملتصقة صفيّاً كقطع الفسيفساء ؛ هي إلى الزخرف والنقش أقرب منها إلى العمل الأدبي المتماسك ، الملتحم كقطعة النسيج ، كما أنّ أسلوب بنائها يشبه بناء القلاع في القرون الوسطى ... القصيدة التقليدية مجموعة أحجار ملونة مرمية على بساط تستطيع أن تزحزح منها إلى أية جهة تريد ، ومع ذلك تبقى الأحجار أحجاراً والقصيدة قصيدة " (١).

ومن القصائد ذات النظام التقليدي - موزعة المعاني - وتراءت فيها الوحدة النفسية فقط ، ولم توجد بها وحدة عضوية فيبدو في بعض أبياتها اضطراباً في ترتيب الأفكار ؛ قصيدة أم السليك في رثاء ولدها :

والمنايا رَصَدُ	الفتى حيثُ سَلَكَ
أَيُّ شَيْءٍ حَسَنٌ	لَفَتَى لَمْ يَكُ لَكَ؟
كُلُّ شَيْءٍ قَاتِلٌ	حيثُ تَلَقَى أَجَلَكَ
طالَ ما قَد نِلتَ في	غَيْرِ كَدٍّ أَمَلَكُ (٢)

هنا ربط الشاعر ما بين البيت الثالث والأول ، وكذلك بين الرابع والثاني ، على حين لا تبدو الصلة في البيت الأول والثاني ، وكذلك الثالث والرابع . والقصيدة في الأصل موزعة المعاني ، لا نظام لها .

(١) بناء القصيدة في النقد القديم ، يوسف حسين بكار ، ص ٣١٨/٣١٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٧٥ . (لم أعثر له على ديوان شعر) .

ومثال اضطراب الأبيات في ترتيب الأفكار قصيدة أحمد شوقي ، التي يقول

فيها:

يا فؤادي ، لكل أمرٍ قرارٌ فيه يبدو وينجلي بعد لبسٍ
عقلت لجةَ الأمورِ عقولا طالت الحوتَ طولَ سبِحٍ وغسٍ^(١)
غرقت حيثُ لا يُصاحُ بطافٍ أو غريقٍ ، ولا يُصاحُ لحسٍ
فلنكُ يكسفُ الشُّموسُ نهاراً ويسومُ البدورَ ليلةً وكسٍ^(٢)
ومواقيتُ للأُمورِ إذا ما بلغتْها الأُمورُ صارتُ لعكسٍ
دولٌ كالرجالٍ مرتَهَناتٌ بقيامٍ من الجدودِ وتعسٍ^(٣)

الأبيات دائرة حول معنيين ، أولهما : أن للأُمور مستقر تتضح فيه بعد إبهام ، وكل فكر يحاول سبر غورها ؛ ويغرق في لجتها . والبيت الأول عنوان لهذه الفكرة ، وما يليه تفصيل لها . وثاني المعنيين : أن للدهر سلطاناً على الأفراد ، والدول ، فالمعنى الأول يشرحه في الأبيات الثلاثة الأولى ، ثم في البيت الخامس .

والمعنى الثاني : ينتظم البيت الرابع ثم السادس وما بعده ، فهناك لا ترتيب في الأفكار ، إذ ينتقل من أحد المعنيين إلى آخر ، ثم يعود للأول .

الاتجاه الثاني : يقوم على التعصب للقديم إلى حد ما ، ومحاولة إضفاء كثير من المفاهيم الحديثة عليه . يقول محمود شاكر : " فإني كشفت بتطبيق منهجي على هذه القصيدة ؛ عن أنّ الوحدة كائنة في الشعر الجاهلي واضحة فيه كل الوضوح ... أنّ العلة ليست في خلو القصيدة الجاهلية من الوحدة ، بل كامنة في المفهوم الساذج الذي تدل عليه كلمة وحدة القصيدة عند من ينظر في الشعر نظرة خاطفة ، بلا تأمل ... ، وقد برهنت دراستي للقصيدة على أنّ هذه الوحدة بأي وجه فهمت ، أو فسرت ، كائنة في قصيدتنا هذه ، وما من قصيدة غيرها إلا أنت واجد فيها مثل الذي وجدته أنا ... في

(١) غس في البلاد غساً : دخل فيها ، ومضى قدماً .

(٢) ليلة وكس : أي ليلة دخول القمر في نجم منحوس .

(٣) ديوان شوقي : دار صادر - بيروت ، ج الأول ، ط ٢٠٠٤م ، ص ٣٣٧ .

هذه القصيدة ^(١) وهي قصيدة تتمثل فيها الوحدة العضوية تمثلاً كاملاً ، يقول الشاعر الحطيئة:

وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مُرْمَلِ
أخي جَفْوَةٍ فيه من الأئسِ وُحْشَةٍ
وأفردَ في شِعْبِ عَجوزاً إزاءها
حُفَاةً عُرَاةً ما اغْتَدُوا خبزَ مَلَّةٍ
رأى شبحاً وَسَطَ الظلامِ فراعَهُ
فقال ابنُهُ لَمَّا رآه بحيرةٍ
ولا تعتذرُ بالعدمِ ، علَّ الذي طرا
فروى قليلاً ثم أحجمَ برُهةً
فقال : هيا رياه ، ضيفٌ ولا قرى
فبينما هما عنتُ على البعدِ عانةً
عطاشاً تريدُ الماءَ فانسابَ نحوها
فأمهلها حتى تروّت عطاشها
فخرّتْ نحوصً ذاتِ جحشٍ سمينَةٍ
فيا بُشرُهُ إذ جرّها نحو قومهِ
فباتوا كراماً قد قضاوا حقَّ ضيفهم
وبات أبوهم من بشاشته أباً
بتيهَاءٍ لم يعرفَ بها ساكنٌ رسماً
يرى البؤسَ فيها من شرّاسته نُعمى
ثلاثَةٌ أشباحٌ تخالهمُ بهُما
ولا عرفوا للبرِّ مذُ خُلِقُوا طعماً
فلَمَّا رأى طيفاً تشمّرَ واهتمّما
أيا أبتِ اذبحني ويسرّ له طُعماً
يظنُّ لنا مالاً فيوسعنا ذمّما
وإن هو لم يذبح فتاه فقد همّما
بحقّك تحريمُهُ تا الليلة اللّحما
قد انتظمت من خلف مسحليها نظماً
على أنّه منها إلى دمها أظماً
فأرسل فيها من كنانتهِ سهماً
وقد اكتنزت لحمًا وقد طبعت شحماً
ويا بُشرهُمُ لَمَّا رأوا كلمها يدمى
فلم يغرموا غرماً وقد غنموا غنماً
لضيفهمُ والأمُّ من بشرها أمّما ^(٢)

هذه القصيدة في أربعة أجزاء ، أولها : وصف لفقير معدم ، يعيش وأسرته عيش الوحوش في صحراء قاحلة جرداء ، وثانيها : ما يخبر بقدم ضيف على تلك الأسرة ، وما خلفه من موقف عصيب أوقع ربّها في حيرة دفعت أحد الأبناء إلى التبرع بنفسه كل يذبحه والده ، ويكرم ضيفه ، ويجنب أهله السبّة وإن كانوا معدمين غير أنّ ظهور قطيع

(١) بناء القصيدة في النقد القديم ، يوسف حسين بكار ، ص ٣٢٠/٣٢١ .
(٢) ديوان الحطيئة : برواية وشرح ابن السكيت ، ١٨٦هـ - ٢٤٦هـ ، دراسة وتبويب مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م ، ص ١٧٨/١٧٩ .

من حمر الوحش حلّ الأزمة ، وخلص الفتى ، وفداه بذبح تقدمه الأسرة طعاماً لضيفها ، فتببت راضية فرحة ؛ لأنها قامت بأداء واجبها نحو ضيفها على أحسن ما يكون أداء العربي في الكرم والضيافة ، وهذان هما الجزءان الثالث والأخير من القصيدة .

لقد جاءت أجزاء القصيدة مترابطة ، ومبنية بناءً عضوياً دقيقاً ، تضافرت كلها لتؤكد حرص العربي القديم على إكرام الضيف بشتى الوسائل الممكنة ولو كان معدماً فقيراً . كما أنه يربطها إحساس واحد ، وشعور مشترك ، وتجمعها وحدة عاطفية ، ولقد ساعد العنصر القصصي وما فيه من حوار على ترابط القصيدة ووحدتها العضوية^(١) .

مما سبق نرى أن هناك رأيين في وحدة القصيدة في النقد القديم ، فالرأي الأول ويمثله نزار قباني ، يرى أن القصيدة تقليدية لا وحدة فيها ، والرأي الثاني ويمثله محمود شاكر ، يرى أن القصيدة العربية تتمثل فيها الوحدة بوضوح . والباحث لا يتفق مع الرأيين ، فليست كل القصائد تخلو من الوحدة ، وليست كل القصائد بها وحدة ، والصواب أن هناك قصائد في الشعر القديم مفككة وليست بها وحدة ، وهناك قصائد تقوم على الوحدة .

٣ - الوحدة العضوية في النقد العربي الحديث :

النقد العربي الحديث تعرض لأنواع الوحدة وتعريفها ، فعن أنواع الوحدة ذكرها يوسف حسين بكار وهي : " وحدة المتكلم أو الراوي الذي يربط بين أجزاء الكلام ، ووحدة الموضوع ، وهي التي يدورُ الكلام فيها حول موضوع واحد معين . ، والوحدة المنطقية ، وهي التي يكون فيها أجزاء الكلام ملتزمة ، لا تتناقض بعضها ، والوحدة العضوية ، وقد تعددت أسماؤها عند نقادنا فهي : شعرية ، أو فنية ، أو : داخلية ، أو عضوية ، وقيل عنها : " لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته ، إنما يشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى ، هادفة بتعددتها إلى استجلاء وحدة في الوجود ، أو في موقف النفس البشرية منه " ^(٢) .

(١) بناء القصيدة في النقد القديم ، يوسف حسين بكار ، ص ٣٢٣/٣٢٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٧٩/٢٨١ .

ويقول عنها عبدالمحسن طه الذي يسمي وحدة الموضوع : وحدة المظهر الخارجي ويقول عن الوحدة العضوية : " إنها يتحقق فيها الترابط في داخل القصيدة بين أجزائها ، بحيث لا تبدو هذه الأجزاء متنافرة غير متسقة ، وبحيث تكون القصيدة كالبناء المتناسك ، لا يعتسف الشاعر تقديم جزء من أجزائها ، ولا يقطع الصلة عن بعض الأجزاء وبعضها الآخر . وتتحقق هذه الوحدة ؛ إذا ساد جوّ القصيدة انفعال ، أو إحساس عام يكون السلك الخفي الذي يربط بين أجزائها ، أو كالروح التي تسري في جوّها ، وتربط بين تفاصيلها بحيث تكون انتقالات الشاعر في القصيدة انتقالات طبيعية، يفرضها التداعي السليم لذكريات الشاعر ، ومشاعره بغير تكلف ، ولا تعسف، وبحيث تساعد كل هذه الجزئيات على إبراز الشعور ، أو الإحساس الذي يهدف الشاعر إلى التعبير عنه " (١).

ويقول محمد غنيمي هلال عن الوحدة العضوية : " يقصد بالوحدة العضوية في القصيدة : وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم من ذلك في ترتيب الصور في الأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً ؛ حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته فيها ، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر " (٢).

وتستلزم الوحدة العضوية بيان منهج القصيدة أي : نظام القصيدة ، الذي بُنيت عليه ، وما الأثر في السامعين ، والأفكار ، والصور التي يشتمل عليها كل جزء . أما بناء القصيدة في شعر حاكم عبدالرحمن ، نجد أن قصائده كلها بنيت على الوحدة العضوية ، حيث جاءت أجزاؤها مترابطة بالروابط الشكلية ، والمعنوية ، ووحدة الموضوع ، وكذلك باستخدام العنصر القصصي وما فيه من سرد وحوار ،

(١) بناء القصيدة في النقد القديم ، يوسف حسين بكار ، ص ٢٨٣/٢٨٤ .

(٢) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، الإدارة العامة للنشر ، الطبعة السابعة ، يوليو ٢٠٠٧م ، ص ٣٧٣ .

وبوحدة الباعث والهدف . كما أن التشكيل المكاني كان له دور في توصيل الدلالة للقارئ عن طريق الإيحاء . وأسوق هنا أمثلة لبناء القصيدة عن شاعرنا :

قال :

جاءت وأريجها يسبقها
نفاذاً فواحاً عطراً
منسكباً فينا دفاًفاً
وسناها يُشرقُ إشراقاً
والكلُّ يُحدِّقُ مُشتاقاً
لعيونِ الظبيِّ البراقه
وتعمُّ القراءَ الفاقه
وعيونهم كسهامٍ باتت لحاقه
تسترقُّ النظرةَ بلباقه
من كعبِ حذائها لللباقه
ويثقبُ قارئُ أوراقا
ليجعلَ منه رقراقا
وينظرَ منه سرّاقا
والظبيُّ يخرجُ ورفاقه
وتفكُّ المكتبةُ وثاقا
ليغشى هذا الحلاق
وأرهبَ ذاكَ إرهابا
ولذاكَ مع الظبيِّ علاقة^(١)

جاءت هذه القصيدة بأجزائها الثلاثة متكاملة البناء ، ومترابطة الأعضاء ؛ يؤدي كل منها إلى الذي يليه ، حيث قامت على استخدام الشاعر للرابط الشكلي (الواو) عشر مرات ، وعلى وحدة الموضوع حيث انتقل الشاعر فيها من الحديث عن زائرة المكتبة

(١) ديوان الخرطوم حبيبتني ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٣٤/١٣٥ .

وما صاحب مجيئها من ألق ، ومن رائحة عطر نفاذ ، إلى الحديث عن استراق رواد المكتبة النظر إليها ، ومتابعة حركتها عند مجيئها ، ثم انتقل إلى الحديث عن خروجها من المكتبة ، وخروج رواد المكتبة .

كل هذه الأمور صورها الشاعر في قصيدته ؛ فجاءت منسجمة في اتجاه واحد ، وذات وحدة منطقية ؛ وقد أدى كل ما فيها من صور تشبيهية - كتشبيه عيون رواد المكتبة في ملاحظتها للفتاة ، بالسهم ، وكذلك ما فيها من صور استعارية ، كما في قوله :

جاءت وأريجها يسبقها

نفاذاً فواحاً عطراً

منسكباً فينا دفاقاً^(١)

حيث شبّه الشاعر أريجها بالماء ، ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو : منسكباً ، بجامع الإنعاش في الكل .

وأيضاً ما فيها من إحياءات لفظية ، كقوله :

وسناها يشرق إشراقاً

حيث توحى الألفاظ : بالتألق والجمال .

إذاً كل من الصور ، والإحياءات ؛ اللفظية قد أدى وظيفته من خلال إحساس واحد؛ مما أحدث أثراً فنياً في نفس القارئ . وإنّ وحدة الموضوع ، وسيادة إحساس عام بالإنفعال ؛ قد حققت الوحدة العضوية لهذه القصيدة .

وقال الشاعر حاكم عبدالرحمن :

عفواً سيدتي

بتمنّعك ضاع الوقتُ

فالمسرجةُ الوهاجةُ منذُ سنينٍ انطفأتُ

نضبَ الزيتُ

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة بأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٣٤ .

لَمَّا بَرَدَتْ جَذْوَةٌ قَلْبِي
مَا عُدْتُ أَفْكَرُ فِي الْحُبِّ
فَأَنَا مَيِّتٌ !

مَاذَا يُجِدِي لَوْ أَنِّي سَيِّدَتِي عُدْتُ ؟!
فَالْقَمَرُ الطَّالِعُ لِسَوَانَا
مَا عَادَ لَنَا

لَنْ يَحْفَلَ بِي وَبِعَيْنِيكَ
وَاللَّيْلُ السَّابِحُ فِي الصَّمْتِ
مَا عَادَ لَنَا

وَالكَلِمُ الْمُفْعَمُ بِالْهَمْسِ
بِحُرُوفِ نَاعِمَةِ الْجَرَسِ
لَنْ يَجْرِي الْيَوْمَ بِمَقُولِنَا
لَأَنَّكَ أَنْتِ تَأَخَّرْتِ .. وَتَأَخَّرْتِ
قَدْ فَاتَ قَطَارُ تَلَاقِنَا

فَاسْتَبَقَ الْحُزْنَ لِعَيْنِنَا
وَمَضَى عَنَّا غُلُّ الشُّوقِ
وَلذِيذُ السُّهْدِ وَالْأَرْقِ !
بِتَلَكُّونَا ... وَبِأَيْدِينَا

قَدْ جَاوَزْنَا عُمَرَ الْعِشْقِ
وَمَضَيْتُ أَرَاكَ بِبَلَا جَدْوَى
تَسْعِينَ لِإِرْجَاعِ الزَّمَنِ
لَكِنْ هِيَهَاتُ

قَدْ مَاتَ وُلْفٌ فِي الْكَفَنِ
كَمْ شَقَّ عَلَيَّ وَحَزَنْتُ
مُدُّ مَرَّ سَرِيعًا كَالْبَرْقِ ذَاكَ الْوَقْتُ

قَدْ راحَ الزَّمَنُ الرَّئانُ
وقضتْ أقدارنا بالبُعدِ
ماتَ الحُبُّ
والعِشْقُ المُفْعَمُ بالأشجانِ
والولهُ الغارقُ في الوجدانِ
والشَّعْرُ المشبوبُ الأوزانِ
وبقينا الآنُ
في محنتنا نتلاومُ مغلوبي الأيدي
نتباكى في قهرِ القيدِ
في سجنِ الغيبِ والأحزانِ
فلننسى سيّدتي الماضي
ونظّلُ للعهدِ حفيظانُ*
ونحنُ اليومَ وللأبدِ
برغمِ البينِ صديقانُ^(١)

لقد جاءت أجزاء القصيدة الأربعة مترابطة ، ومبنية بناءً عضويًا دقيقاً ،
وتضافرت كلها ؛ لتؤكد موت عاطفة الحب بين الشاعر ومحبوبته ، ومحاولة عودة
العلاقة بينهما ، واستحالتها ، حيث جاءت الفكرتان مبنوثتان بين مقاطع القصيدة ،
فحمل المقطع الأول ، والثاني ، والثالث ، والرابع : الفكرة الأولى وهي : موت
العاطفة بينهما ، وحمل المقطع الثالث والرابع الفكرة الثانية وهي : محاولة إعادة
العلاقة بينهما .

* وردت كلمة حفيظان مرفوعة بالألف وكان يجب أن تكون منصوبة بالياء لأنها مثنى (حفيظين) وهي خبر ظل منصوبة . إلا إذا حملناها على لغة من يلزم المثنى على لغة واحدة وهي الألف والنون في جميع الحالات .
(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٠٤/١٠١ .

كما أنّ القصيدة يربطها إحساس واحد ، ووحدة منطقية قد تحققت باستخدام الشاعر للروابط المعنوية ، حيث ربط معنى المقطع الأول الذي في قوله :

ما عدت أفكر في الحب

فأنا ميت

- نافياً فيه تجدد الحب عنده ؛ لأنه ميت معنوياً ؛ بعذاباته -

بمعنى المقطع الثاني لما قال :

ماذا يُجدي لو أنني سيدتي عدتُ؟!

فبهذا السؤال الإنكاري إراد أن يبين لمحبوته عدم جدوى عودته لحبها ؛ لأنه

ميت ، وهل تجدي عودة الميت ؟ .

كما ربط الشاعر بين المقطع الأول والثاني ، والثالث والرابع ، عندما أكد

استحالة عودة الحب بينهما ؛ حينما قال في المقطع الثالث :

قد فات قطار تلاقينا

وقال في الرابع :

قد راح الزمن الرنان

فالشاعر علل عدم جدوى عودة الحب بينهما ؛ وذلك لأنّ زمن الشباب قد ولى ،

وانطفأت جذوة الحب .

هذا الربط المعنوي ، ونمو الحركة الشعورية في نظام منطقي ، وكذلك وحدة

الموضوع كل ذلك أدى إلى الوحدة العضوية في هذه القصيدة .

وقال :

هذه المدينة التي تمددت على مشارف الفناء

والتي تغافلت عنها يدُ العطاء

راحت تهبُّ في أرجائها الجرداء

رائحة الموت والإنسان والدواب

والجيف الناتئة التي تبعثرت على التراب

وفي سمائها البعوض والذباب

وتوصد الحياة دونها الأبواب

وهؤلاء الرَّاكضونَ في الخَوَاءِ
مُصَلَّبُونَ فوقَ هامشِ الحِياهِ
بلا أملٍ ، ودونما رجاءٍ ...
تحطَّمتْ سفِينُ أمنيَّاتهم في لُجَّةِ السَّرَّابِ
لا يحصدونَ من ديارهم سوى الخرابِ
ويعلِّكونَ ليلهم مرارةَ العذابِ
لكنهم لا يَأْبَهُونَ
يُقَهِّقُهُونَ رَغْمَ بُؤْسِهِمْ ويضحكونَ
ويغزَّلونَ من بليدِ اللُّهُوِ أَتْفَةَ الهُرَّاءِ
تَقِيَّاتُ أَشْدَاقُهُمْ بأقبحِ الكلامِ والأسماءِ
لأنَّهم ليستَ على دفتريهم عبارةُ الحِياهِ
في هذه المدينةِ البغضِيَّةِ الأجوَّاءِ
ترعرعتُ " وفاءً " ...
أينعتُ وأزهرتُ وأثمرتُ
كأجملِ البناتِ
تُدِيرُ رَأْسَ كُلِّ من يراها بالتفتاتِ
لها غدايرٌ تتوه في ظلامها النُّجُومُ
وللمى في ثغرها من سُمرةِ الغُيومِ
عجريَّةُ البساطةِ
لكنها رقيقةٌ شهيةٌ الدُّعابةِ
كالوردةِ في الحُسنِ والطلاوةِ
استحوذتْ على حلاوةِ الكلامِ
بجسمها نُعومةٌ كأنَّها ريشُ النِّعَامِ
وعُنُقُها صقيلةٌ منحوتةٌ من الرُّخامِ
عُيونُها كمسرجاتٍ ساهراتِ

تلمعُ بالوميضِ والبريقِ والضياءِ
لها لحاظٌ مُجهداتٌ فتراتُ
ينامُ في غوريهما الإعياءُ
كانت حديثَ الناسِ
في المدينةِ الشَّوْهَاءُ
لكنَّها لم يَعْنيها الإعجابُ والإطراءُ
لأنَّها كانت تَمُدُّ حبلَ أُمْنِيَّاتِها
خلفَ حوائطِ المدينةِ الصَّمَاءِ
لو أنَّ فارساً يردُّها على جوادهِ
إلى مشارفِ الحياةِ !
إلى البعيدِ من مدينةٍ ...
تغوصُ في مُستنقعِ الشقاءِ
وهي في استغراقها المشوبِ
بالآمالِ والظنونِ
إذا بها في ذاتِ يومٍ أسودِ حزينِ
تُزْفُ رَغَمَ أنفها للأبجرِ البدينِ
لعمدةِ المدينةِ الدَّمِيمِ
عابدِ الحريمِ والمُجُونِ
الذي يشرعُ ألفَ مخلبِ من العيونِ
القويِّ ذي الشكِّيمةِ على الضعافِ
الغارقِ للهامةِ في الانحرافِ
ودائماً مُستأسداً على الحُمَّلانِ والخِرَافِ
لم تجدِها توسُّلاتِها
ودمعُها السَّخِينِ
فالأهلُ كلُّهمُ للعمدةِ مَدِينِ

بالمال ...
لا بصالح الأعمال
فهو يسرقُ الفقيرَ باليمينِ
ما يُعطيه للفقيرِ بالشِّمالِ
لَهُ الضَّيِّعاتُ والحريمُ والأموالُ
لكنَّهُ ... مُحالُ ...
لَنْ يَشْتَرَّ قُلَامَةً مِنْ ظُفْرِهَا بِكُلِّ ما لَدِيهِ
وَلَنْ تَكُونَ دُمِيَّةً وَلُعبَةً
ولا وعاءَهُ الَّذي يُفْرِغُ فِيهِ نِزْوَةٌ وَضِيعَةٌ لَدِيهِ
تَأهَّبَتْ ...
وَقَرَّرَتْ لِحِيلِها أَنْ تَنْتَصِرَ
لَنْ تَنْتَظِرَ ...
حَتَّى يَدُوسَ ذَلِكَ الحِذاءُ
عَلَى طَهارةِ شُمُوخِها وَالكَبِرياءِ
حِياتِها تَكُونُ قُرْبانًا لِعِزَّةِ النِّساءِ
لو تَموتُ تَحْتَضِرُ
ولو تَموتُ
سَتُولدُ الحِياةُ مِنْ جَدِيدٍ
سَيَبقى ذِكْرُها أَثَرًا
وَيومُ حَتْفِها يَظَلُّ مَحْفَلًا وَعِيدًا
يُنزَلُ المَطَرُ
وَيُنبتُ الوُرُودُ
وَيُنشَرُ الأَريجُ وَالعِطِرُ
فَرُوحُها شَهِيدُ
وَعندَ قَبْرِها شَاهدةٌ مِنَ الحِجرِ

بها عبارة تقول :

" قبرُ الشهيدة " وفاء "

أسلمتِ الروحَ يومَ عرسِها

لتكتبَ الحياةَ

لجيلها ...

وكلُّ جيلٍ بعدَ جيلها يمرُّ^(١)

القصيدة ذات وحدة عضوية حيث ارتبطت أجزاءها ، وتضافرت جميعها ؛ لتبين لنا ما تمور به بعض المجتمعات من تجنٍ على المرأة ؛ وذلك بتزويجها قسراً ، وما يترتب على ذلك من نتائج . كما أنّ القصيدة قد تكاملت أجزاءها ؛ لتوضيح العاطفة المسيطرة عليها وهي : عاطفة الأسى ، وهذه الوحدة في الأجزاء ؛ تركت أثراً فنياً ؛ نتج من وحدة الهدف عند الشاعر ، ووحدة الباعث العاطفي لنظم القصيدة .

إنّ وحدة الهدف ، ووحدة الباعث من عناصر الوحدة الفنية ، وقد توفرا في هذه القصيدة . كما جاء ترتيب الصور والأفكار ترتيباً منطقياً ؛ مما أدى إلى وحدة المشاعر الأسيانية حتى انتهت إلى خاتمة حزينة ، استلزمها ترتيب الأفكار والصور .
ومما ساعد على الوحدة العضوية في هذه القصيدة : العنصر القصصي ، وما فيه من سرد ، وحوار .

إنّ الوحدة العضوية في هذه القصيدة ؛ تحققت من وحدة الموضوع ، وارتباط أجزاء القصيدة ، وكذلك من نمو العاطفة ، والعنصر القصصي الذي جاءت به .

وقال :

مُنذُ جئتُ مِنْ سُبَاتِ العَدَمِ

أَتَلَطَّى فِي جحيمٍ لستُ أدري كَنَهَهُ

بطريقٍ مثلِ رُوحِي مُظْلَمِ

وتراني ماشياً للوهنِ

(١) ديوان الخرطوم حبيبتني ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٩٧/٩٠ .

ثُمَّ أَسْتَسْلِمُ لِلسَّجْنِ وَقَيْدِ السَّقَمِ
أَعَصِرُ الْقَلْبَ بِكَعْبِ الْقَدَمِ
عَمِيَتْ بِجِرَاحَاتِ رُوحِي
حِينَ نَزَّ مِنْ مَاقِي دَمِي^(١)

والقصيدة في مقاطعها الثلاثة تحدثت عن معاناة الشاعر في الحياة ، واستغلاق بعض الأمور عليه ، ثم تدرجت القصيدة إلى أسئلة زادت من حيرة الشاعر . وتدور كل أبيات القصيدة في هذا المعنى ، وهذا نموذج منها ، جاءت فيه الأبيات ذات وحدة عضوية ، فارتبطت الأجزاء والمعاني ؛ فجاء المعنى وهو : معاناة الشاعر منذ مجيئه للحياة - ، وقد تضمنته الأبيات ١-٨ ، وكذلك استخدم الشاعر الربط الشكلي : ثم في البيت الخامس ؛ ليربط بين المعاني . وقد تحقق من ارتباط المعاني والأجزاء ، ووحدة الموضوع ، ومن استخدام الرابط الشكلي : الوحدة العضوية للقصيدة . نخلص مما سبق أنّ الشاعر حاكم عبدالرحمن اعتمد في بناء قصائده على نهج الأبيات المترابطة في المعاني ، ونستنتج أيضاً نمو الصورة ، والحركة الشعرية ، وكل ذلك حقق لقصائده الوحدة العضوية .

كما اعتمد الشاعر في بناء وحدته العضوية على نظام المقاطع ، والأجزاء ، واللوحات ، والصور الجزئية ، والصور النامية .
ويدخل في بناء القصيدة : (بنية المكان)

يقول محمد بنيس عن ذلك : " تنبه بعض نقاد العرب القدماء ، وخاصة المتأخرين منهم ، لأهمية المكان في تشكيل النص الشعري ، ومن ذلك :
التختيم : وهو تقسيم المكان على شكل خواتم ، ومربعات هندسية .
التفصيل : وهو أن يقسم الشعر بقسمين ، أو أكثر في مواضع متوازية من أبياته فإذا فصل منه قسم من كل بيت عمّا قبله كان الباقي تام الوزن والمعنى .
التشجير : حيث يأتي تشكيل المكان على شكل نخلة بصفة خاصة^(٢) .

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٧٢ .

(٢) مظاهر الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ص ٩٩ .

ويقول أيضاً : " فطن الشعراء الأوروبيون إلى أهمية تركيز المكان خاصة (ما لا رميه) في قصيدة لا تعتمد على الجانب الطباعي فقط ، ولكن على الفراغ الذي عنده الصمت ، والذي عنده عنصر له أهميته في القصيدة والشعر " (١) .
ويؤيده في ذلك بول ايلوار بقوله : " وللقصائد دائماً هوامش بيضاء كبيرة ، هوامش من الصمت تحترق فيها الذاكرة ؛ لتعيد خلق هذيان بلا ماضي " (٢) .
ويرى محمد بنيس أن التشكيل المكاني له دور في توصيل الدلالة للقارئ عن طريق الإيحاء ، فيقول عن ذلك : " وقد تبرهن أن العنصر التشكيلي للمكان كوسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ ، وإذا كان الشعراء العرب القدماء عرفوا كيف يملأون الصفحات البيضاء ، فإن الشعراء المعاصرين العرب قد بذلوا مجهوداً في معرفة كيفية إفراغها " (٣) .

وبنية المكان تقوم على قانونين هما : قانون لعبة الأبيض والأسود ، وقانون مستويات اللون داخل النص .

١ - لعبة الأبيض والأسود :

إن نصوص الشعر المعاصر ، تعيش صراعاً حاداً بين : الخط ، والفراغ أي : بين الأسود والأبيض ، وهو صراع لم يجربه القدماء بنفس الحدة التي تعترى الشاعر المعاصر ، وهو يكتب نصه الشعري ؛ لأن القدماء كانوا يعرفون حدود المكان عند كتابة النص ؛ فيمارسون لعبة الكتابة داخل إطار مقفل .

أما الشاعر المعاصر ، فإنه يواجه الخطوط - اللون الأسود - ، بنفس القلق الذي يواجهه الفراغ - اللون الأبيض - ، وهذا الصراع الخارجي إنعكاساً للصراع الداخلي الذي يعاينه الشاعر المعاصر .

(١) مظاهر الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ص ١٠٠ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٩٩ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٠١/١٠٠ .

إن بنية المكان يشوبها قلق دائم ، تحده رغبة في تحطيم التقاليد البصرية التي اعتادها القارئ ؛ فجعلت عينيه مركزتين على بنية مكانية ، تمنحه الإطمئنان ، وتدعم توازنه الداخلي الوهمي .

أما الشاعر المعاصر ، فإنه يتمد بهذا التركيب اللامتناهي إلى دواخل القارئ ؛ ليحدث خلخلة ، ويدفع بهذا الإطمئنان ، والدخول في متاهة القلق .

أما في العلاقة بين الخط والفراغ ، فهما يدخلان في بنية بيت الشعر ، وهذا ما نجده في قول محمد بنيس : " ونلاحظ تداخل العلاقة بين الخط والفراغ ، أي : بين الأسود والأبيض ، وهو : عندما ينتهي بياض ، قد ينتهي بوقفة عروضية ، وقد لا تنتهي ، كما أن طول وقصر البيت ، ليسا موحدين بين جميع الأبيات ، وينتهي البيت عندما يلامسه البياض ، أو عندما يوقفه البياض ؛ فيحد من حرите في التدفق ، ويلتقي النص الشعري المعاصر بالنص التقليدي بصفة عامة في بدء البيت ، وفي التركيب الخطي وبالتالي البصري ؛ ومن هنا ينطلق الشاعر المعاصر بطريقة عادية ، ولكنه يكسر هذا البدء عند التوقف ، أي (الانتهاء) . فإذا كان البيت التقليدي يسير نحو نهاية معروفة مسبقاً عند القارئ ؛ فإن البيت الشعري المعاصر يرحل بالقارئ ليرمي به في متاهة ، وكل بيت شعري هو بداية رحلة نحو المتاه الذي ليس إلا (البياض) فهو يوقف الصورة حيث أراد الشاعر ، ويكسر الرحلة التقليدية التي كانت تتم وتنتهي غالباً مع القياس الزماني والمكاني للبيت ^(١) .

٢ - مستويات اللون داخل النص :

ويقول عن ذلك محمد بنيس : " إن الطباعة تدخل في تشكيل النص كمكان . والأسود هو : الخط السميك ، أما الأبيض ، فهو : الخط الرفيع . وهما مساعدان على تشكيل طبيعة المكان ؛ على اعتبار أنهما يؤثران على البصر . وقد تكون مستويات اللون - الأبيض والأسود - التزاوج بين اللونين - ، في الطباعة لا لإرادة الشاعر في

(١) مظاهر الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ص ١٠٣/١٠٤ .

جميع الحالات ، وإنما لرغبة الناشر أولاً . إن إستعمال الأسود في طبع نص ، يدل على تشريف النص ، وتقديره ، وزيادة في اهتمام القارئ به ، واستعمال الأبيض هو أن النصوص ليست جيدة ، أما المزج بين مستويات اللون ؛ فإنه يدل على أن هناك رغبة في تجسيد التناقض الذي يعكسه النص الشعري ، وقد تكون مبادرة من الناشر أيضاً ، والقصيدة عندما تُطبع بأحد مستويات اللون ، أو بمستويين معاً ؛ لا تقدم صراعاً بين السطر والفراغ فقط ، ولكنها تقدم صراعاً داخل اللون نفسه ، وداخل الكتابة نفسها، وهو صراع له مفعوله في حساسية القارئ ، في دلالة النص نفسها . وهذا القانون الثاني من قانوني المكان ، خارج - في أغلب الحالات - ، عن إرادة الشاعر ، وخاضع لرغبة الناشر الذي يعيد كتابة النص بذوقه الخاص^(١).

واجه شاعرنا صراعاً بين الخط - اللون الأسود ، والفراغ - اللون الأبيض ؛ فانعكس في شعره ، كما جاء شعره بالخط الأسود - السميك ، فدخل الأسود والأبيض ، والخط السميك في بناء قصائده .

ومن القصائد التي يدخل فيها الأسود والأبيض - الخط والفراغ ، التي قال فيها:

برلين تُسرفُ في الجمالِ تأنقاً جادَ الإلهُ به عليها وأغدقا
في كلِّ مُنعطفٍ حدائقُ بابلٍ الغيدُ والآرامُ فيها تسابقا
واخضوضرَ العُشبِ الحريرُ ملاعبَ والوردُ أئبَعَ عاطِراً وتفتقا^(٢)

مارس الشاعر كتابة النص داخل إطار مقفل ؛ فلم يواجه الخط - اللون الأسود - ، بنفس القلق الذي يواجهه الفراغ - اللون الأبيض - ، وهذا الثبات الخارجي ، انعكاس لثبات دواخل الشاعر ، حيث أنه يعرف حدود أبياته المكانية ، ولا يرغب في تحطيم التقاليد البصرية التي اعتاد عليها القارئ ؛ فجعلت عينيه مركزتين على بنية مكانية ومنحته الإطمئنان ، ودعمت توازنه الداخلي .

(١) مظاهر الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ص ١٠٦/١٠٥ .
(٢) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المرثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٦ .

وفي شعر التفعيلة ، جاءت بنية المكان في قوله :
وتلكمُ أميره

ترهوه في ثوبها الجديد

وشعرها ضفيرة

تدقُّ باب بيتنا الحديد

تدقُّه .. تدقُّه تزيد^(١)

هنا ضغط البياض على السواد ، وجاءت الجمل قصيرة ، ولقطات سريعة ،
تركز على نماذج حركات ، وهي بمثابة نافذة أعاد الشاعر من خلالها تركيب العالم
الذي يريد نقله للقارئ ، وهو عالم مرئي .

وعندما يتسع الترابط اللغوي ، ومعه الخط أي : السواد ؛ تتسع الصورة ، وترتدُّ

مساحة البياض . كما في قوله :

على أعتاب عرشك المنيف حافياً

بقلبي الوجل

من عقابك البعيد والعجل

وظامعاً في الرحمة والرافة

وبالرجاء مفعماً وبالأمل

في صفحك وعفوك وفي رضاك

لأنني يا منقذي

ما كان لي من منقذ سواك

ولم يكن لي راحم إلاك^(٢)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المرثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣١ .

استعمل الشاعر واو العطف ثماني مرات ، وخلق بها تواصلاً بين الأبيات ؛
فانتسح الترابط اللغوي ، ومعه الخط - اللون الأسود - ، لتتسع الصورة ، وارتدت
مساحة البياض.

أما مستويات اللون داخل نصوص الشاعر فقد لعبت دوراً كبيراً في بناء
القصيدة عنده حيث لعبت الطباعة دوراً في تشكيل نصوصه ، كمكان ، فجاء الأسود -
الخط السميك - ، مشيداً طباعة النص ، ومؤثراً على البصر ، وانعدم الأبيض - الخط
الرفيع - ، في نصوصه . واستعماله الخط السميك فيه تشريف للنص وقد طُبِع الديوان
به.

المبحث الثاني اللغة والأسلوب في شعر حاكم عبدالرحمن

١ - اللغة :

اهتم النقاد القدامى بقضية اللفظ والمعنى ، ونالت جل اهتماماتهم ، وحازت على كثير من مؤلفاتهم ، وأبحاثهم ، وانقسموا في شأنها إلى ثلاث فرق : الفرقة الأولى : قدمت اللفظ على المعنى ، والفرقة الثانية : قدمت المعنى على اللفظ ، والفرقة الثالثة : اهتمت باللفظ والمعنى معاً ، فمن الذين مجدوا اللفظ ، واهتموا به دون المعنى : ومن الذين اهتموا بجودة الصياغة الجاحظ ، ففي كتاباته يرفع من شأن اللفظ ، ويهتم به ، مهملاً المعنى . ففي ذلك يقول : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي ، والقروي ، والبدوي . وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك " (١).

ومن الذين اهتموا بالمعنى دون اللفظ : ابن قتيبة (٢) ، والذي يرى بأن اللفظ يجب أن يكون مسخراً في خدمة المعنى ؛ ولهذا قسم الشعر على أربعة أضرب : " الضرب الأول : ضرب حسن لفظه ، وجاد معناه ، والضرب الثاني : ضرب حسن لفظه ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، والضرب الثالث : ضرب جاد معناه ، وقصرت ألفاظه عنه ، والضرب الرابع : ضرب تأخر معناه ، وتأخر لفظه " (٣).

(١) البيان والتبيين : تحقيق عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٣٨م ، ط ٢ ، ص ١٣٦ .
(٢) هو عبدالله مسلم بن قتيبة ، سكن بغداد ، وولي قضاء دينور ، ولد سنة ٢١٣هـ ، وتوفي سنة ٢٧٦هـ ، من تصانيفه : غريب القرآن ، أدب الكاتب ، كتاب المعاني الكبير ، النجوم الزاهرة في ملك مصر والقاهرة ، ج ٣ ، جمال الدين أبي المحاسن يوسف ، ط ١ ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م ، ص ٧٥ .
(٣) الشعر والشعراء : حققه : مفيد قميحة ، والأستاذ محمد الأمين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، دب ، ج ١ ، ص ٦٤ .

اللغة في شعر حاكم عبدالرحمن :

لعبت اللغة دوراً بارزاً في تشكيل قصائده ، حيث جاءت ألفاظه مناسبة لأغراضه ، ووظف معجمه الديني ، ومعجم الألفاظ الفصيحة ، ومعجم البلدان ، ومعجم الألفاظ العامية في البناء اللغوي في شعره ، كما جاء معجمه المعرفي ؛ فألبس نصوصه حالة من الغموض . وتصنيفي لألفاظه يأتي في مقدمته :

معجم البلدان : في هذا المعجم أورد الشاعر كثيراً من ألفاظ البلدان ، والأماكن ، ففي شعره نجد ألفاظاً مثل : القدس ، الشارقة ، العين ، أم القوين ، صبرا ، بلاد فارس ، تركمان ، لندن ، الخرطوم ، برلين ، الهند ، مدني ، سيام ، الحبشة ، كسلا ، حلفا .
أما المعجم الثاني : معجم الألفاظ الفصيحة : فقد استعمل الشاعر ألفاظ المعاجم كثيراً في شعره نحو :

- ١- غيهب : الغيهب : الظلمة ، والجمع غياهب (١).
- ٢- رهج : الريح : الغبار (٢).
- ٣- الشكيمة : فلان ذو شكيمة : لا ينقاد (٣).
- ٤- ليلة وكس : الوكس : النقص ، وقد وكس الشيء يكس ، وقد وكست فلاناً : نقصته (٤).
- ٥- غس في البلاد : الغسُّ : للئيم الضعيف من الرجال ، ويقال غس فلان خطبة الخطيب أي : عابها (٥).
- ٦- رغيد : رغد العيش ، اتسع ولان ، فهو رغدٌ ، وهو في رغدٍ من العيش أي : رزق واسع (٦).
- ٧- رمضاء : الرمض : وقع الشمس على الرمل (٧).

(١) الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري ، ج ١ ، ص ٢٩٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٧٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣١٢ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

(٥) المرجع السابق ، ص ١٢٨ .

(٦) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، أحمد بن علي المقرئ ، الفيومي ، تحقيق : دكتور عبدالعظيم الشناوي ، ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م ، ص ٢٣١ .

(٧) مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي ، القاهرة ، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م ، ص ١٤٦ .

٨- مثار النقع : النقع : الغبار ، والنقع أيضاً : ما اجتمع في البئر من الماء (١).

٩- مطايا : المطا : الظهر ، والمطية : التي تمطّ في سيرها ، وهو مأخوذ من المطو : وهو المدّ في السير ، وامطأها : اتخذها مطية (٢).

١٠- الخضيل : شئ خضل : أي رطب ، والخضل : النبات الناعم (٣).

والمعجم الثالث : المعجم الديني : وقد استخدمه الشاعر ، فجاءت ألفاظه مبنوثة في ثانيا قصائده ، وألفاظه قريبة من الألفاظ القرآنية ، فهو يستعمل مفردات مثل : راية الرسول ، جيوش المسلمين ، الكتاب ، يصلي الصبح ، اللوح ، آيات ، الشهيد ، التكبيرة الأخيرة ، العذراء ، المسيح ، الإسلام ، القدس ، يتوضأ ، ركعتين ، الله ، تلاوة القرآن .

وأخيراً نجد للشاعر معجم للألفاظ العامية استعمل فيه لغة الكلام اليومي (العامية) شأنه شأن شعراء عصره كالبياتي ، وصلاح عبدالصبور ، وذلك نحو ما قال محمد بنيس : " لما تحول الاعتماد في عصره على الكلام اليومي في نسج النص الشعري في الوطن العربي ، وتوصل الشاعر إلى إدماج الكلام اليومي في النسق العام للكلام الشعري " (٤).

وأنت بعض ألفاظ الشاعر متممة بالسهولة واللين ، والقرب من اللغة اليومية ، فأدخل في شعره مفردات نحو : العُشر ، السباته ، يُشرفّ ، يُشَنق عِمته ، تبشر .

وشكّل البعد النحوي دوراً بارزاً في البناء اللغوي عند شاعرنا ، يقول محمد بنيس : " والبعد النحوي هو : تحطيم لقوانين اللغة ، وهناك ثلاثة مظاهر أساسية لتحطيم قوانين اللغة هي : استعمال الضمير ، وتسكين حرف الروي ، والتقديم والتأخير . " ويمنحنا استعمال الضمير في النص غموضاً ؛ لابتعاده عن مواصفات الكلام النثري ، ونجد حذف المرجع الذي يعين وحده على تبيين دلالة الضمير ؛ تأكيداً على رغبة الشاعر ، وإصراره في تجنب البوح ، ولبس حالات الغموض التي تحمي

(١) مختار الصحاح ، ص ٣٦٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٣٨ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٠٥ .

(٤) مظاهر الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ص ٢٧٢ .

نصّه من افتضاح سره. أما تسكين الروي : - والتسكين هنا ما ظهر من سكون على حرف الروي - وتنازل الشعراء المعاصرون عن تحريك حرف الروي ؛ يبرهن على أنهم يريدون الخضوع لواقع اللغة اليومية المستعملة في العالم العربي ، والتي تتميز بتسكين آخر الكلمات ، بالإضافة إلى أنهم يهدفون من خلال التسكين إلى : تركيب إيقاع خفيف ينتهي به البيت، مما جعله سريع الحركة ، وبعيداً عن الواقع الجامد على الأذن . أما استعمال التقديم والتأخير ، فهو له أهمية بليغة في إعادة اللغة، ينقلها من المستوى اليومي إلى مجال أكثر انفتاحاً^(١).

مظاهر تحطيم اللغة في شعره :

أ - استعمال الضمير :

قال :

لا تحزني

فالوجهُ منكِ برغمهم

ما زال يسكبُ ضوءه في الملتقى^(٢)

إن الشاعر هنا تغافل على أن يدل على الضمير في كلمة : برغمهم ، إلى مسمى، بل يعود على مجهول ؛ مما يعطي النص غموضاً ، ورغبة في عدم البوح بمرجعية الضمير .

ومثل هذا نجده في كثير من أشعاره ، فقال أيضاً :

هذي الرسالة مزّقيها

أحرقها

إن بدا لك إحراق حبي

ذريه إلى الرياح^(٣)

(١) مظاهر الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ص ١٨١/١٨٥ .

(٢) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٢٩/١٣٠ .

تجنب الشاعر البوح ؛ فحذف مرجع الضمير في قوله : مزقيها - أحرقها ،
حتى لا يُفتضح سره .

ب- تسكين الروي :

قال الشاعر :

مَطْرٌ هَتِنٌ قَدْ بَلَّلَ هَاتِيكَ السَّنَوَاتُ
مِرْوَدُنَا كَحَلِّ بِالْوَدِّ تِلْكَ الْحَدَقَاتُ
حَتَّى كَلِمَاتِ الْأَمْسِ
لَهَا مَعْنَى آخَرَ غَيْرِ الْكَلِمَاتِ
وَخِيَامِ الْعُرْسِ الدَائِرِ مَنْصُوبَاتُ
فِي كُلِّ مَكَانٍ^(١)

لم يحرك الشاعر حرف الروي في الأبيات : الأول ، والثاني ، الرابع ،
والخامس ، والسادس ، بل سكنها ، فنلاحظ من ذلك خضوع الشاعر لواقع اللغة اليومية
المستعملة في السودان ، والعالم العربي ، التي تميزت بتسكين آخر الكلمات ، وكذلك
نلاحظ تركيب إيقاع خفيف انتهت به هذه الأبيات ، مما جعلها سريعة الحركة .

ومما يدخل في تركيب لغته عناصر التشويش ، ويقول عنها محمد بنيس : " وهي
الأخطاء اللا إرادية التي تقتحم على النص صفاءه ؛ فيتحول مجرى التواصل ، وكثيراً
ما تبتز الإيحاء ؛ مما يزيد النص غموضاً - ، وأنواع التشويش هي : الخطأ المطبعي ،
والنحوي ، والإيقاعي . فالخطأ المطبعي هو : أن القصيدة عادة ما تتعرض لتحريف
خارج عن إرادة الشاعر، ويتمثل في : حذف ، أو زيادة ، وتغيير حرف ، أو بيت ،
وقد يتعرض بعضها للمحو ، كما قد ينتج بعضها عن إهمال في تصحيح النص قبل
طبعه " ^(٢).

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٤٣/٤٤ .

(٢) مظاهر الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ص ١٩٣/١٩٤ .

ومن الأخطاء المطبعية في شعر حاكم عبدالرحمن ، قوله :

إبقَ في الدَّارِ على الدَّارِ حَفِيظاً^(١)

يتضح الخطأ المطبعي المتمثل في إهمال تصحيح النص حيث نجد أنَّ الفعل إبقَ، أمر الثلاثي قد جاءت همزته همزة قطع والصحيح أنَّها همزة وصل . ونحو ذلك جاء في قوله :

ثمَّ ملَّ الانتظاراً^(٢)

وأيضاً هناك خطأ في قوله :

بطريقٍ مَثَلٍ رُوحِي مُظْلِمٍ^(٣)

هنا الخطأ المطبعي في : مَثَلٍ (مفتوحة الميم) ، والصحيح : مِثْلٍ (مكسورة الميم) وهذا نتج عن إهمال في تصحيح النص .

- ومن الأخطاء التي خلقت تشويشاً في لغته : الخطأ النحوي ، قال الشاعر:

أو كالعصافيرِ الصَّوَادِحِ بِالغِنَا

أصغَ الزمانُ إذا تحدَّثَ رهطُهُم^(٤)

الخطأ اللغوي في الفعل الماضي : أصغى ، حيث جاء رسمه هكذا : أصغَ ، وقد حُذِفَ منه حرف العله دون أن يسبقه حرف جزم ، وهذا الخطأ النحوي أدى إلى تشويش في لغة النص .

٢- الأسلوب :

يختلف الأسلوب من شاعر إلى شاعر ، ومن كاتب إلى كاتب ، وأساليب الشعراء خاصة تختلف تبعاً لاختلاف بيئاتهم ، وطبائعهم ، وحالاتهم النفسية ، والتجربة الشعرية .

(١) ديوان : الخرطوم حبيبتني ومعزوفة لأبوظبي، حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٧٢ .

(٤) ديوان مأساتنا في الغربة وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٢ .

وظلت الثقافة العربية ، متمثلة في التراث العربي ، حاضرة في نصوص شاعرنا ، ونلمس جوانب الإتصال الوطيدة بالثقافة العربية في نصوص شاعرنا من خلال القرآن ، والمجال الشعري، وهما أكثر الجوانب حضوراً في نصوصه .

أ - الإقتباس :

ظل الشعراء يقتبسون من القرآن ، فهو كما يقول محمد بنيس : " يسيطر على شعرنا ، يمتصونه ويظل نصاً مقدساً ، فهو منتهى البلاغة ، ومستقبل الكتابة " (١).
وورد الإقتباس في شعر حاكم عبدالرحمن كثيراً ؛ وهذا يوضح مدى إلمامه به ، ومثال ذلك قوله :

يا مَنْ يُفَجِّرُ الْبَحَارَ وَالْأَنْهَارَ
أَجَاغاً بَعْضَهَا فِي اللَّجَّةِ وَفِي الْقَرَارِ
وَجَاعِلاً مِنْ بَعْضِهَا فُرَاتٌ (٢)

اقتبس الشاعر الأبيات من الآية الكريمة : (وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ) (٣).

وجاء قوله في الإقتباس :

هذا الذي هُنا
قَدْ كَانَ عَاشِقاً ... وَكَانَ
يَمُوتُ فِي عَيْنِكَ يَا أَيْمِي
" وَكُلُّ مَنْ عَلَى الْحَيَاةِ فَا نٌ " (٤)

جاء الإقتباس من الآية : (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ) (٥).

وقال الشاعر :

ثم غرقت في بحارٍ من تهاويمٍ وقالتُ

(١) مظاهر الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ص ٢٦٧ .
(٢) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٣٠/١٢٩ .
(٣) سورة فاطر ، الآية ١٢ .
(٤) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٤٨ .
(٥) سورة الرحمن ، الآية ٢٦ .

وهي تستجمع أشتات الفكر
" سوف تبلون بأعوامٍ عجافٍ " (١)

جاء الاقتباس في قوله تعالى : (وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنَّ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ) (٢).

ب- التضمين :

قرأ الشاعر النص الشعري العربي القديم والمعاصر ، وكانت هذه القراءة في مجال الإيقاع ، وفي المجال المعجمي ، فجاء تضمينه للشعر القديم ، والحديث كثيراً ، قال :

هذا وطنٌ

لن أرضى دونهً بالجَنَّةِ (٣)

فيها تضمين لبيت شوقي :

وطني لو شغلتُ بالخلدِ عنه نازعتني إليه في الخلدِ نفسي (٤)

وقال في قصيدة لم يبق إلا الانتظار :

أيامَ كانَ الوصلُ في الخرطومِ

أشهى منَ زمانِ الوصلِ في الأندلسِ (٥)

في البيتين تضمين لبيت الشاعر الوزير أبو عبد الله لسان الدين الخطيب :

جادك الغيثُ إذا الغيثُ همي يا زمانَ الوصلِ بالأندلسِ (٦)

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٦٨ .

(٢) سورة يوسف ، الآية ٤٣ .

(٣) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٣١ .

(٤) ديوان أحمد شوقي ، ج ١ ، ص ٣٣٥ .

(٥) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٥٢ .

(٦) فن التوشيح ، دكتور مصطفى عوض الكريم ، قدم له الدكتور شوقي ضيف ، دار الثقافة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م ، ص ٢١٠ .

ونجد التضمين في قوله :

وله فاءٌ كشدقِ الجملِ

وشفاهُ قد تدلّت من فمِ

وهي في غلظتها تنفرجُ

لو تكلمَ ضاعَ معنى الكلمِ^(١)

ضمنه بيت لمتنبي :

وأسودُ مشفرةً نصفهُ يُقالُ له أنت بدرُ الدجى^(٢)

ونجد تضمينه للشعر المعاصر في قوله :

عندما الهاتفُ رنَّ

جاء صوتكُ حالماً

كتقاسيمِ الموسيقى

لثغّة منك رقيقة

بدلّت نحسي سُعوداً^(٣)

في الأبيات إعادة كتابة نص نزار قباني :

همسكِ الحلو في الهاتفِ

أحلى من المعزوفِ والعازفِ

لثغاءً .. قولي إنني ذرّة

على عقيقِ الأحمرِ الواجفِ^(٤)

وقال أيضاً :

فنحنُ اليومَ إلى أعدائنا أقربُ

تآمرنا على الوحدة

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٧٧ .

(٢) ديوان المتنبي ، المكتبة الثقافية ، بيروت - لبنان ، ص ٥١٢ .

(٣) ديوان الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١١٦ .

(٤) الأعمال الكاملة : نزار قباني : ديوان (أنت لي) ، ص ٢١٧ .

ومعبدها الرُّخامي هدمناه

واستمسكنا بالردّة

وأصبحنا مطايا ...

للذي كُنّا نُعاديهِ (١)

أعاد الشاعر كتابة نص الشاعر سيد أحمد الحرذلو :

مِنْ بَعْدِكَ يَا نَاصِرُ

مَنْ سَيَكْفُفُ دَمْعَ الْمُحْزُونِينَ الْفُقَرَاءِ

إِلَى قَوْلِهِ :

يَا عَبْدَ النَّاصِرِ

حُزْنُكَ حُزْنِي

مَنْ خَانُوا حُزْنَكَ .. خَانُوا حُزْنِي

مَنْ فَتَحُوا ظَهْرَ الْعَرَبِ لِأَعْدَاءِ الْحَرِيَةِ (٢)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٨٤ .

(٢) الأعمال الشعرية : سيد أحمد الحرذلو ، ص ٥٦١/٥٦٢ .

الفصل الثاني

التصوير البياني في شعر حاكم عبدالرحمن

الصورة البيانية

المبحث الأول : الصورة التشبيهية في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الثاني : الصورة الإستعارية في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الثالث : الصورة الكنائية في شعر حاكم عبدالرحمن

الصورة البيانية

معنى الصورة لغةً :

جاء في لسان العرب في مادة - صور - ، " المصوّر : الذي صور جميع الموجودات ، ورتبها ؛ فأعطى كل شئ منها صورة خاصة ، وهيئة مفردة ، يتميز بها على اختلافها ، وكثرتها ، وتصوّرت الشئ : توهمت صورته فتصوّر لي . وقال ابن الأثير : ترد الصورة في كلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشئ ، وهيئته ، وعلى معنى صفته . يقال : صورة الأمر كذا وكذا ، أي : هيئته ، وصور الأمر كذا وكذا ، أي : صفته . وتجمع صورة على : صُور وصور ، وصوّر" (١).

وفي المعجم الوسيط : " صار صوْراً : صوّت ، والشئ إليه : أماله وقربّه ، وصور صوْراً : مال واعوج . وصوِّره : جعل له صورة مجسمة ، وصوّر الأمر : وصفه وصفاً يكشف عن جزيئاته . وتصوّر : تكونت له صورة وشكل . وتصوّر الشئ : تخيله ، واستحضر صورته في ذهنه . والتصوّر في علم النفس : استحضار صورة شئ محسوس في النقل دون التصرف فيه . والتصوورية : مذهب فلسفي يقول : بأن الكليات لا توجد إلا في الذهن . والصورة : الشكل ، والتمثال المجسم ، وصورة الأمر والمسألة : صفتها . وصورة الشئ : ماهيته المجردة ، وخياله في الذهن ، أو العقل" (٢).

مما تقدم ذكره يمكن أن نتبين الدلالات المتنوعة للفظة صورة في اللغة ، إذ أنها تعني : الهيئة ، والشكل المميز للشئ ، وتعني كذلك الصفة التي تميز كل موصوف عن غيره ، وأحياناً تعني الخيال أي : استحضار صورة شئ ما في الذهن .

(١) لسان العرب : جمال الدين بن مكرم بن منظور ، ط ١ ، بيروت ، دار صادر للطباعة ، ٢٠٠٠م ، ج ٨ ، ص ٣٠٣ .
(٢) المعجم الوسيط : إبراهيم أنيس وآخرون ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط ٢ ، دار المعارف ، ١٩٦٢م ، ج ١ ، ص ٥٤٨ .

معنى الصورة اصطلاحاً :

" والصورة في الإصطلاح تعني : ماهية الشيء المجرد ، وخياله في الذهن والعقل" (١).

وقد عرفها أحد النقاد المحدثين بقوله : " هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ ، والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة ، وإمكاناتها في الدلالة ، والتركيب والإيقاع ، والحقيقة ، والمجاز ، والترادف ، والتضاد ، والمقابلة ، والتجانس ، وغيرها من وسائل التعبير الفني ، والألفاظ ، والعبارات من مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ، أو يرسم منها صورته الفنية" (٢).

للصورة أنواع ذكرها النقاد كالتشبيه ، والإستعارة ، والكناية ، والمجاز ، غير أن أكثرها دوراناً في الشعر : التشبيه ، والإستعارة . قال الجاحظ : " أنواع الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، وإستعارة قريبة" (٣).

مما سبق نجد معاني اصطلاحية للصورة ، فهي : ماهية الشيء ، والشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات . كما أن للصورة أنواع كالتشبيه والإستعارة والكناية والمجاز ، ولما كان التشبيه والإستعارة والكناية أكثر دوراناً في شعر حاكم عبدالرحمن فسوف تبحث الدراسة عنها في مباحث هذا الفصل .

(١) قاموس المصطلحات الأدبية واللغوية ، أميل يعقوب وآخرون ، ص ٢٤٧ .
(٢) الصور الشعرية في الخطاب البلاغي والنقد ، الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، دبت ، ص ١٩ .
(٣) كتاب الحيوان : تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ، ج ٣ ، ص ٦٥ .

المبحث الأول

الصورة التشبيهية في شعر حاكم عبدالرحمن

قبل أن نتناول التشبيه في شعر حاكم عبدالرحمن ، نعرّفه لغةً واصطلاحاً .
فالتشبيه لغةً هو : " الشبه ، والشبيه : المثل ، والجمع : أشباه . وأشبه الشيء : ماثله .
والتشبيه في اللغة : التمثيل . فإذا قلت إنك شبّهت هذا الشيء بذاك الشيء ، تعني : مثّلته
به" ^(١) ، أما التشبيه اصطلاحاً فوردت عدة تعريفات له ، نكتفي بتعريف صاحب العمدة
الذي قال : " صفة الشيء بما قارنه ، وشاكله من جهة واحدة ، أو من جهات كثيرة لا
من جميع الجهات ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه " ^(٢) .

والتشبيه أسلوب حسن الوقع على النفس ؛ لأنه يقرب المعاني ، ويكسبها
وضوحاً وقوة . وقد اتضح أن شاعرنا جاء بأنواع التشبيه في شعره ، واستخلص من
تشبيهاته :

أن التشبيه نال حظاً وافراً لدى الشاعر ، وحظي باهتمامه ، مثل الصور الفنية
الأخرى ، من : استعارة ، وكناية .

والدراسة في هذا المبحث تهدف إلى محاولة الكشف عن القدرة الإبداعية للشاعر
من خلال استخدامه التشبيه كصورة فنية ؛ لتبين معانيه .

ويميل شاعرنا بوضوح إلى توالي التشبيهات في البيت المفرد ، وفي البيتين ؛
وذلك ليبين ، أو ليؤكد المعاني التي يريدّها ، مستفيداً من أضرب التشبيهات المختلفة ،
فنجده يستخدم التشبيه المفرد ، أو المركب .

وتنوعت مصادر التشبيهات لدى الشاعر ، بين : مصدر الطبيعة ، ومصدر
ديني ، وغيرها من المصادر ، كما اعتمد الشاعر على نظام الصورة الجزئية ، ونظام
اللوحات ، ونظام المقاطع في تشبيهاته .

(١) لسان العرب : ابن منظور ، مادة شبه ، ج ٨ ، ص ١٨/١٧ .
(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تأليف أبي الحسن بن رشيق القيرواني ، حققه وعلق عليه وصنع حواشيه : الدكتور
النبوي عبدالواحد شعلان ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م ، ج ١ ، ص ٢٨٩ .

وفيما يلي بعض الأمثلة مما تضمنته قصائد شاعرنا من تشبيه ، واستهل الشاعر بقوله :

كَيْفَ نَنْسَى أَيَّامَ كُنَّا خِفَافاً كَالطَّيْرِ نَلْهُو نُدَاعِبُ الْأَفْنَانَ^(١)

جاءت الصورة مكتملة الشكل ، حيث ذكر الشاعر المشبه : الضمير نا ، والمشبه به : الطير ، وجاءت الكاف أداة التشبيه ، ووجه الشبه : خفافاً ، والصورة هنا مستمدة من الطبيعة ، ونلمح فيها أثراً للخيال في : خفافاً ؛ حيث مجيئها نكرة ؛ جعلها تشمل كل ما يتوقع منه الخفة .

وقال :

وَالآنَ سَوْفَكَ الْأَنِيْقُ

يُضِيءُ بِالسَّنَا وَرَفَّةِ الْبَرِيْقِ

كَأَنَّمَا الْحَصْبَاءُ فِي دُرُوبِهِ عَقِيْقُ^(٢)

في هذه الصورة لم يورد الشاعر الصفة المشتركة بين المشبه : الحصباء ، والمشبه به : عقيق ؛ وذلك لأن حذف وجه الشبه ، مدعاة للبلاغة ، ولأن الإنسان يعمل ذهنه وفكره للوصول إليه ، وهذا مما يجلب المتعة الفنية .

فالشاعر لم يورد وجه الشبه ، لأن السياق الدائر حول أناقة سوق أبي ظبي ، ولمعانه ، وإشعاعه ألقاً ، وتداخل الألوان بين الحصباء ، والعقيق ، كل ذلك يعطي المقصود . وقد قرب الشاعر الصورة باستخدامه الألفاظ : السناء ، ورفاة البريق ، عقيق لدلالاتها على اللمعان ، والإشعاع . وجاءت الصورة تقليدية ، ومصدرها الطبيعة .

وقال :

وَمِضَةٌ حُبْلَى بِيَارِقِ الْأَمْلِ ...

يَحْلُمُ فِي هَجِيرِهِ بِهَا ظِلُّ الْمَطْرِ

بِنَسْمَةٍ عَلَى جَبِينِهِ رَقِيْقَةٌ تَمْرُ ...

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١١٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

باردةً على صحراءِ نفسهِ ...

كأنها المساءُ

ترتاحُ في مرافئِ المقلِّ ... (١)

في الصورة أعلاه ، اتخذ الشاعر التشبيه سبيلاً لبلوغ إحساس النفس بما حولها، لما فيه من رؤية إنسانية ، وذلك بلمسها شعوراً يمكن أن يحياه كلُّ منّا إذا ما عاش التجربة ؛ بإحساسه الراحة بالنسمة وهو كإحساسه الراحة في المساء ، والصورة موحية بالرجاء في غد أفضل من هذا الحاضر المرير . ونلمح الخيال في : (ترتاح في مرافئ المقل) حيث بيّنت الإستعارة المعنى المراد وهو : (ارتياح النفس بعد طول عناء) . ومصدر الصورة هو الطبيعة ، وجاء وجه التشبيه وجهاً خيالياً ؛ فالارتياح ، والتلذذ كلها من وحي الخيال .

وقال أيضاً :

محمدٌ مازالَ غَضاً عُوْدُهُ

جِسْمٌ نَحِيلٌ

كالخيزرانةِ مُعْتَدِلٌ^(٢)

إن العلاقة بين طرفي التشبيه : المشبه : الجسم ، والمشبه به : الخيزرانة ، علاقة حسية بصرية وتقديرنا للوجه المحذوف أتى من الطرفين الحسينيين . وقد جاءت الصورة من بيئة الشاعر ، فالخيزرانة الموسومة بالاعتدال ، من مكونات بيئة الشاعر؛ ذلك لأنها جزء من مكونات الرجولة الوجيية ؛ فهي توحى بجاهزية الرجل للدفاع عن نفسه ، وتوحى بالزينة ؛ لذا نجد استخدامها يُشعر بالأبعاد الدلالية الشعورية عند الشاعر ، فالإعتدال ، والقوة : صفتان تُكبران الإحساس عند الشاعر بجمال ابنه ، وقوته ، فهو يتباهى به ، ويشد به عضده .

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٦٦/٦٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٣ .

وجاء التشبيه في قوله :

عندما الهاتف رنَّ ...

جاء صوتك حالماً ...

كتقاسيم الموسيقى

لثغة منك رقيقة

بدلت نحسي سعوداً^(١)

المشبه في الصورة هو الصوت ، والمشبه به هو تقسيم الموسيقى ، ومدار العلاقة بينهما : سمعي نفسي ، ونجد أن الشاعر قد اتخذ من الصوت الحالم سبيلاً لإظهار السعادة ، والصورة مبتكرة ، ونلمح العصرية في لغتها مثل : الهاتف رن ، ومصدرها ثقافة عصر الشاعر .

ورسم الشاعر بالتشبيه صورة شيخ الخلوة ، قائلاً :

وله طاقةً ضيقةٌ ...

رأسه فيها إذا ما كبسه ...

قد بدت فيه إلى ناظرها ...

كإناء فيه ماءً قرس^(٢)

في الصورة تبدو الطاقة وقد كبست في رأس الشيخ ، كأنها إناء جمد فيه الماء ، ويبدو لنا جمال الصورة في اجتماع مكوناتها المتجاورة ، والثابتة ، وهي مبتكرة من التراث ، وتظهر جدتها في لغتها مثل : إناء فيه ماء قرس ، وقد لعبت دوراً في تقريب المعنى لأذهاننا .

وأبداع الشاعر في تصوير العروس ، وهي في ليلة زفافها حين قال :

تطوفُ فجأةً بالخاطرِ (السبَّاتهُ)

وقد تجمَّلتْ بثُلَّةٍ من الحسانِ

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١١٦/١١٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٨ .

إلى قوله :
وقد بدا ...
أنَّ للعروسِ مَشْهُداً
حينَ صَفَّقَ البَناتُ ...
وهُنَّ يَنْتَقِينَ للعروسِ الأَغْنِياتُ
يُثْرْنَ في وجداننا الشُّجونَ ...
بصوتِهِنَّ النَّاعِمِ الحَنونِ
وترقصُ العروسُ ...
تختالُ في ألوانها المزرَكِشهُ ... المورِدَةُ
كأنَّها الطَّائِوسُ ...
تهفو لها القلوبُ والنُّفوسُ^(١)

الصورة هنا جاءت كنظام لوحة ، وهي مبتكرة من التراث ، ومصدرها ثقافة الشاعر . فالشاعر مهد للصورة بمقطع رسم فيه خلفية للمشبه به من : سباته ، وتصفيق ، وغناء جميل ؛ فتبدت العروس كالطائوس تيهياً ، وجمالاً . ومما كشف لنا جمال الصورة أنها جاءت حركية ، وسمعية ، وبصرية ، وقد توصل الشاعر بها للعلاقة النفسية المتخذة من التراث سبيلاً للراحة النفسية .
والشاعر حاكم عبدالرحمن ، واسع الخيال ، ويأتي بالصور التشبيهية الرائعة ،
كقوله :

والأذرعُ المعروقةِ السمرَاءُ
تمددتْ مَدَّ البصرِ
بلا نهايةٍ كأنَّها الأرقُ^(٢)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٦/١٧ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٦٧ .

إن الذهول ، والإندهاش ؛ يتولد من ابتعاد طرفي التشبيه ، ابتعاداً فكرياً ، ومادياً ، وواقعياً – فأحدهما ملموس محسوس وهو المشبه (الأذرع) ، والثاني معنوي وهو (الأرق) – حيث لا يمكن للعين المجردة من التقاط الشبه بين الأذرع المعروقة السمراء ، وبين الأرق ، ومدار العلاقة بينهما الحسية والمعنوية يوحي للنفس طول المعاناة . وفي الصورة ابتكار ، ومصدرها ثقافة الشاعر .

وقال أيضاً :

ربيعَ الشبابِ رويداً مهلاً ...

إلى أن قال :

فليتكَّ تبقى ولا تُقلع ...

لننعمَ رَدْحاً بملعبِ روضِكَ والمرْتعِ

أراكِ قصيداً تدفقَ منْ مِقْوَلِ المَبْدَعِ

أراكِ كلحنِ طروبِ

كوقعِ خطي السكسفونِ على المسمع^(١)

جمع الشاعر ثلاثة تشبيهات في الأبيات الثلاثة الأخيرة ؛ فظهر جمال الصورة في ابتعاد طرفي التشبيه ، وفي استخدام الشاعر للخيال في الإستعارة (كوقع خطي السكسفون). وكل ذلك قرّب المعنى إلى أذهاننا .

وقال :

واستبدَّ الخوفُ في أرواحنا

إلى قوله :

نحنُ نبدو جيِّفاً منسِيَّةً ...

لفظتْ سحنتها بطنُ المقابر^(٢)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٥٣/٥٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

الصورة في هذا التشبيه المؤكد ، جاءت من الطبيعة ، ومدار العلاقة بين طرفيها : الحسية ، والبصرية ، ونلمح فيها أثر الخيال ؛ وذلك باستخدام الشاعر للإستعارة في : (لفظت سحنتها بطن المقابر) ؛ مما أوضح المعنى المراد ، والصورة موحية بالضياع .

والطبيعة ماتزال تشكل مصدراً لصوره ، حيث قال :

والطلُّ فوقَ الزهرِ مثلُ اللؤلؤِ والماءُ مُناسبٌ عليه ودافِقاً^(١)

شبه الشاعر صورة الطل فوق الزهر بصورة اللؤلؤ مناسب عليه الماء ؛ فالتشبيه تشبيه تمثيل ، ومصدره الطبيعة ، وقد جاءت الصورة تقليدية .

ونجد توالي التشبيهات في قوله :

مُدُّ عرفناكَ عرفنا رِقَّةَ النَّفْسِ

وأفضالَ السَّجَايا

ونوايا

مثلَ عينِ الشَّمْسِ

أبدأ ناصعاتٍ كالمرايا^(٢)

توالت في الصورة التشبيهات في الأبيات الثلاثة الأخيرة ، فجاءت الصورة مركبة من تشبيهين مفردين ، والراجح أن مصدر الصورة هو الطبيعة ، وثقافة الشاعر. وجاء الطرف الأول : معنوياً وهو : النوايا ، والطرف الثاني : عين الشمس ، والمرايا حسياً ، ووجه الشبه الصفاء في كل .

ويسترسل الشاعر في تشبيهاته : فيقول :

بتلكوننا وبأيدينا ...

قَدْ جاوزنا عُمَرَ العِشْقِ

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٥٦/١٥٥ .

إلى قوله :

كم شقَّ عليَّ وحننتُ ...

مُدُّ مرَّ سريعاً كالبرقِ ذاكَ الوقتِ^(١)

المشبه : الوقت ، والمشبه به : البرق ، والعلاقة عقلية ، بصرية ، ونلمح إشارة ملامح نفسية في الصورة ؛ ذلك أن اختياره الأفعال : شقَّ عليَّ ، وحننت قد توحى بشيء من الحزن ، والحسرة على ضياع أيام العشق ، والصورة مصدرها الطبيعة ، وهي تقليدية نجدها في الأدب العربي . حيث قال الشريف الرضي :

وبرق رقيق الطرّتين لحظته إذ الجوَّ خوارُ المصابيح أذهب
فمرَّ كما مرتْ نوابُ عُشوةٍ تُقَادُ بأطرافِ الرماحِ وتُجَنَّبُ^(٢)

وقال شاعرنا :

وتسهرُ النجومُ

تُزِينُ السماءَ كالدررِ^(٣)

توسل الشاعر في هذه الصورة بالخيال ، فاستخدم الإستعارة في قوله : " تسهر النجوم " ؛ ليقرب المعنى إلى الأذهان ، والصورة مركبة ، مصدرها الطبيعة ، ومستوحاة أيضاً من ثقافة الشاعر الدينية .

وقال :

يتلوى في يديه السوطُ مثلَ الحيّةِ^(٤)

جاء المشبه : السوط ، والمشبه به : الحية حسيان، ووجه الشبه : الليونة والأذى، والملح النفسي في الصورة هو : (بث الخوف من شدة الأذى) ، والصورة من الطبيعة.

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٦٤ .

(٢) شرح ديوان الشريف الرضي ، محمد محي الدين عبدالحميد ، ط ٧ ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٤٩م ، ص ٢٣٥ .

(٣) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٤ .

(٤) ديوان : الخرطوم حبيبتني ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٨١ .

ومن تشبيهاته الرائعة :
وإلى أصحاب إذا اجتمعنا كأننا
نذكي ليالي الأُنسِ
في الجدول أو في المُقرنا
جاءوا خفافاً كالنسيم مُعطراً ...
أو كالصافير الصّواح بالغنّا^(١)

توّلت التشبيهات ، لتوضيح الصورة ، ولتوحي بالراحة النفسية ، والسعادة ،
واستغل الشاعر العلاقة البصرية ، والسمعية ، والشمية بين أطراف الصورة المركبة ،
لتجسيد معانيه . ومصدر الصورة هو الطبيعة ، وهي تقليدية .

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المرثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٢ .

المبحث الثاني الصورة الإستعارية في شعر حاكم عبدالرحمن

نتحدث أولاً عن الاستعارة لغةً ، فقد عرفها ابن منظور : " الإستعارة في اللغة ، من أعاره ، بمعنى : رفع ، وحوّل ، ومن إعاره الثياب ، والأدوات . واستعار فلان سهماً من كنانته : رفعه "(١) ، والاستعارة في الاصطلاح عرفت تعريفات كثيرة غير أنها تلتقي في أن أصلها يرجع إلى التشبيه ، فقد عرفها الجرجاني بقوله : " هي أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه ، وتظهره وتجيئ إلى اسم المشبه به وتعيره المشبه وتجره عليه " (٢) .

وإذا نظرنا إلى الإستعارة في شعر حاكم عبدالرحمن نجدها جاءت متنوعة ، وكثيرة، مقارنة بالصور الأخرى ، وجاءت متوالية في البيتين أحياناً ، وكثيراً ما يستخدم الشاعر التضاد ، وحسن التعليل ؛ ليبين المعنى ، أو ليؤكدده ، وفيما يلي يورد الباحث أمثلة للإستعارة في قصائد شاعرنا :

قال :

حتى إذا تقشّعتْ سحابةُ النهارِ
وأسدلَ الليلُ على المدينةِ السّتارِ
تمددتْ إجسادنا مُنْهكةً^(٣)

وفي هذه الصورة توصل الشاعر بالإستعارة في البيت الأول ، حيث شبه النهار عند انكشاف الظلمة عنه ، بالسماء الملبدة بالغيوم عندما تنقشع عنها السحب : بجامع الإضاءة بعد الظلام ، واستخدام الفعل : تقشّعتْ على وزن : تفعلّ يوحى بالمبالغة في الظهور .

(١) لسان العرب : ابن منظور ، مادة شبه ، ج ٨ ، ١٩٤/٩ .
(٢) دلائل الإعجاز ، عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني ، تحقيق : عبدالحميد هندواوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، عام ٢٠٠١م ، ص ٥٨ .
(٣) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٣ .

وجاء جمال الإستعارة في البيت الثاني في تشبيه الليل بالإنسان ، ثم حذف المشبه به : الإنسان ، ورمز له بشئ من لوازمه وهو : أسدل على سبيل الإستعارة المكنية . ونجد أن الشاعر قد وظف الإستعارة : (أسدل الليل على المدينة الستارا) توظيفاً حسناً ؛ ليبين حلول الليل على المدينة ، وخلود الإنسان للراحة بعد يوم شاق طويل تجلى فيه مدى تهالك الإنسان المعاصر في حياته المعاصرة ، فهو محبط في آماله ، يعود في نهاية نهاره ليُلقي نفسه على الأريكة .

ونرى الشاعر يكثر من استخدام لفظة : الشمس في الإستعارة ، ومن ذلك قوله:

رجعت أرقبُ الطريقُ ...

وطالَ ... طالَ الانتظارُ

والشمسُ ماتزالُ لاهثةً

تميلُ لإنحدار^(١)

أراد الشاعر إظهار دنو وقت المغيب وهو مايزال ينتظر ما يقله ؛ لذا جاء بالإستعارة : ماتزال لاهثة . وليؤكد المعنى قال : " تميل لإنحدار " . وتوسل الشاعر بتكرار الفعل : طال ليؤكد المدى الزمني الذي استغرقه منتظراً .

وتوالت صور الإستعارة في أكثر من بيت ، نحو قوله :

والنجومُ غارقاتٌ في الفناءِ ...

بعضُها برَدَ ...

وإذا البعضُ حثيثاً ...

باتَ يمشي للردى

مثلاً^(٢)

أحسن الشاعر التعبير عن وصف النجوم بالفناء لجمعه بين التشبيه التمثيلي (وإذا البعض حثيثاً ... بات يمشي للردى مثلاً) ، وبين الإستعارة المتوالية في البيت الأول حتى

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٥٦/٥٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٣ .

الرابع ؛ مما قرّب المعنى للأذهان . والإستعارة تقليدية ، مصدرها الطبيعة . وهنا نلاحظ أن الحالة التي يعيشها الشاعر أثرت في شعره ؛ فربط بينها وبين الأشياء الطبيعية التي لا تموت ، فجعلها تموت ، وتحيا كالإنسان الذي يعيش ، ويتربّب الفناء الذي لا يريد .

ومن التراتّ جاءت صورهِ الإستعارية ، فقال :

عندما أَلَقْتُ عَلَى التُّرْبِ بَوَدَعَاتٍ ...

فَأَصْغَتْ تَنْتَظِرٌ ...

ثُمَّ غَرِقْتُ فِي بَحَارٍ مِنْ تَهَاوِيمٍ وَقَالَتْ

" سَوْفَ تُبْلَوْنَ بِأَعْوَامٍ عَجَافٍ ...

فَتَرُوحُ الْأَرْضُ تُشْكُو شِظْفَ الْعَيْشِ ...

وَأَحْزَانَ الْجَفَافِ " (١)

جاءت الإستعارة : مكنية في البيت الثالث ، حيث صورّ الشاعر التهاويم التي تعيشها قارئة الودع ، وتغرق في كثرتها ، بصورة مياه البحار الكثيرة التي تغرق من يدخلها ؛ ففتنيه ، أو تكاد .

وتوسل الشاعر بالكناية : أعوام عجاف ؛ ليعين الصورة ، بالإضافة لاستخدامه الإستعارة : (فتروح الأرض تشكو من شظف العيش) التي جاءت فيها الصورة مركبة، واعتمد الشاعر في مصدرها على ثقافته الدينية ، وعلى ثقافته المحلية . ويبدو لنا جمال الإستعارة في تشخيص الأرض ، حيث جعلها تشكي من ضيق العيش على سبيل الإستعارة المكنية .

ونلاحظ في توالي الإستعارات قوة للمعنى ، حيث جعل الجفاف يحس ، ويشعر كالإنسان ، فيحزن بما أصابه من مكروه .

وقال شاعرنا :

مازلت في القلب مُقيماً دائماً

ومسافراً مُتخللاً تلك العُروق (٢)

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٦٩/٦٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

جاءت الإستعارة في البيت الثاني ، حيث شبه : صديقه المسافر ، بالدم الجاري في العروق ، فالإستعارة مكنية ، وألبس أسلوب التضاد في قوله : "مقيماً دائماً ، ومسافراً" المعنى حسناً ، وجمالاً .

وللطبيعة حضورها في صورة الشاعر الإستعارية ، حيث قال :

على جناح غيمةٍ أطاردُ الشفق^(١)

شبه الشاعر في الإستعارة : الغيمة بطائر ، وحذف وجه المشبه به ، وأتى بشئ من لوازمه وهو : جناح ، والإستعارة مكنية ، مصدرها الطبيعة ، وقد جاءت تقليدية ، والقرينة تخيلية ، وفيها إسعارة تخيلية وهي : إثبات الجناح للغيمة - والغيمة لا جناح لها - .

وقال الشاعر :

وتمدونَ الأكفَّ للسماءِ ...

علَّها تحلبُ من ضرعِ الغيوم^(٢)

إن المعنى المراد من الإستعارة المكنية : تحلب من ضرع الغيوم هو : الرجاء في رحمة السماء ، فالصورة مبتكرة ، مصدرها الطبيعة ، وثقافة الشاعر الدينية ، وقد شبه إلحاحهم في الدعاء حتى ينزل المطر بمن يحلب ضرعاً فيصيب اللبن .

وقال في الإستعارة أيضاً :

يا فرحتي أطوفُ بالشوارعِ الرحيبةِ

أجولُ في الأزقةِ الحبيبةِ

يلفُّني الغبارُ

تُسكرنِي روائِحُ التوابلِ العجيبةِ^(٣)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٥ .
(٢) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٦٩ .
(٣) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٥/١٤ .

جاء جمال الصورة في تشبيهه روائح التوابل بالخمير ، ثم حذف : الخمر ، ورمز إليها بشئ من لوازمها وهو : السكر على سبيل الإستعارة المكنية ، ومدار العلاقة بين طرفيها : نفسي ، يتخذ من روائح التوابل سبيلاً للإحساس بالسعادة . ومصدر الصورة الطبيعية ، وهي صورة مبتكرة .

وقال :

ترعرتُ وفاءً

أينعتُ وأزهرتُ وأثمرتُ

كأجملِ البنات^(١)

أعطى توالي الإستعارات في البيت الثاني ، الصورة جمالاً ، ولكن استخدامه التشبيه في البيت الثالث أكسبها جمالاً على جمال ، وقرب الصورة للأذهان ، والصورة من الطبيعة ، ومصدرها ثقافة الشاعر .

وقال :

تدورُ عليَّ رَحَى الاغترابِ^(٢)

وليبرز الشاعر مأساته في الغربة استخدم الإستعارة : رحى الاغتراب الموحية بالطحن ، والفاء . فنلمح في الصورة ملمحاً نفسياً يبين لنا مدى وقع سنوات الإغتراب عليه ، فشبه الاغتراب بالطواحين ، وجاءت الإستعارة مكنية ، ومصدر الصورة ثقافة الشاعر .

وتوالت الإستعارات في قوله :

أغنيَّ لأيامنا السالفات ...

فأينَ السماءَ مُطرزَّةَ بحريرِ السحابِ ؟

وأينَ طُيُوبُ زكيِّ التُّرابِ ؟

وأينَ جميلُ السجايا الرِّبابِ ؟

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٩٢ .

(٢) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٢١ .

وأين ملاعبُ غضِّ الشبابِ ؟ تلاشتُ جميعاً^(١)

توالت الإستعارات في : السماء مطرزة ، وفي : بحرير السحاب ، وفي :
تلاشت جميعاً ؛ مما أكسب المعنى إيضاحاً ، ثم استخدم التضاد : السماء الزرقاء ،
والسحاب الأبيض ليرز حسن الصورة . ثم نلمح التحسر في استخدامه أسلوب
الإستفهام ، ثم في إقراره بالحقيقة المرة ، وهي ضياع تلك الأيام الجميلة . ومصدر
الصورة هو الطبيعة .

وقال :

ففي سمائكِ الزرقاءِ يُبحرُ السحابُ
وتشرئبُ له القبابُ^(٢)

ليبين الشاعر جمال أبوظبي توسل بتوالي الإستعارات المكنية في : يبحر
السحاب ، وفي : تشرئب له القباب . ثم جاء التضاد في : السماء الزرقاء ، وفي : لون
السحاب الأبيض ؛ ليكسب الصورة جمالاً . والصورة مصدرها الطبيعة .

وقال :

إِذَا الْمَأْسَاءُ هَذَا الْيَوْمَ أَكْبَرُ ...
فَأَرَى الشَّمْسَ تَوَارَتْ لِلْمُصَابِ
وَبَكَتْ فِي حُرْقَةٍ عَيْنُ السَّحَابِ
وَعَبَابُ النَّيْلِ أَضْحَى كَالسَّرَابِ ...
أَيْنَ مَنْأَى يَا أَبَا مَاجِدٍ أَعْرَاسُ السَّنِينِ^(٣)

جاءت الإستعارة في : (بكت في حرقة عين السحاب) ؛ ليعين لنا الشاعر
مأساته ، ومدى حزنه على هذا الفقد ، حيث لم تعد المأساة ، مأساته وحده ، بل شاركته
الطبيعة فيها ، وفي ذلك معنى نفسي ، وليعمق الشاعر من هذا المعنى استخدم الشاعر

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٢ .

(٢) ديوان الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٤ .

(٣) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٥٠ .

في البيت الثاني حسن التعليل ، واستخدم التشبيه في البيت الرابع ، والاستفهام الدال على التحسر في البيت الأخير ، وباجتماع هذه الصور ، وتداخل أطرافها عمد الشاعر إلى الإفصاح عن الحزن ، والاضطراب الذي يعتل في نفسه ، وخصص مأساته في ذلك اليوم بأنها عظيمة ، وكبيرة ، مستخدماً أداة الحصر : إنما .

وذكر الشاعر في صورته الإستعارية الموت كثيراً ، فنجده يقول :

فإنَّ الحياةَ بدونكَ وهمٌ ...

وغيأةٌ حتفٍ نسيرُ إليها ...

إلى قوله :

ولكننا لا نكادُ نعي

إلى أن تُرانا نعبُ الردى

ونشربُ من كأسها المترع^(١)

رسم الشاعر صورة موحية عن غفلة الناس عن الموت : (ولكننا لا نكاد نعي) ، رغم حتميته ، وذلك عن طريق الإستعارة في : نعبُ الردى ، والصورة جاءت تقليدية ، ومصدرها ثقافة الشاعر الدينية ، وبما أن الموت أمر حتمي ، كنى عنه بكأسها المترع .

وقال :

إنَّ أذنَ الشيخِ تسعى من صبيٍّ لصبيٍّ وتدور^(٢)

أذن الشيخ تسعى من صبيٍّ لصبيٍّ ، أراد الشاعر بذلك : سمع الشيخ يسعى من صبي لصبي ، فذكر المَحَل وأراد المَحَل ؛ لأنَّ الأذن مكان ، أو مصدر السمع ، ففي استخدام الفعل : تسعى ، تشخيص للسمع ، وتجسيم . فالسمع يسعى ويتجول بين الصبية وينتقل من صبيٍّ إلى صبي ، وهذا النوع من أنواع المجاز الذي يجعل غير المجسم مجسماً ، كما استطاع شاعرنا توظيف الفعل : تدور ليدلل على البصرية الدالة على تحلق الصبيان أمام الشيخ ، واستخدم العطف في : تسعى وتدور ليدلل على براعة

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٥٣ .

(٢) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٨٣ .

شيخ الخلوة الذي له خاصية السماع لكل الصبيان في آنٍ واحد ، ويصوب كل من يخطئ منهم. وفي هذا ملمح نفسي نقله الشاعر لنا وهو : إحساس كل طالب بمتابعة أذن الشيخ له ، فينضبط في قراءته ، ويجتهد فيها .

وبرع شاعرنا في استعاراته في هذه القصيدة حين قال فيها :

وأبني قُصوراً من المستحيل ...

أمدُّ إليها ومنها الطريقُ

أروضُ مَهْرَ الخيالاتِ فيها ومُهْرَ المحالِ

وأمضي بها لقرارٍ سحيقٍ^(١)

جاءت الإستعارة في البيت الأول : (قصوراً من المستحيل) ، ثم توالت في البيت الثالث : مهر الخيالات ، ومهر المحال ، وهذا التوالي قرّب لنا المعنى . ونلمح من استخدام الشاعر للكلمات : المستحيل ، ومهر الخيالات ، ومهر المحال دلالة صعوبة الهدف ، والمبتغى ، ولكنه استخدم الفعلين : أبني ، وأروض ؛ لدالتهما النفسية وهي : القوة، والعزيمة على ترويض الصعاب ، والشاعر أثبت الحقيقة التي انتهت إليها تجربته .

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٢٤ .

المبحث الثالث الصورة الكنائية في شعر حاكم عبدالرحمن

نقدم لهذا المبحث بتعريف الكناية لغةً واصطلاحاً ، ثم نتناول الكناية في شعر حاكم عبدالرحمن . فالكناية لغةً : " الكناية : أن تتكلم بشئ ، وتريد غيره ، وكُنِيَ عن الأمر ، يكنى كناية ، يعني : إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه ، نحو : الرفث ، والغائط ، ونحوه . وفي حديث بعضهم : " رأيت علجاً يوم القادسية ، وقد تكنى وتحجى ، أي : تستر ، من كنى عنه ، إذا ورى " (١) ، والكناية في اصطلاح البلاغيين : " الكناية : لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ . كقولك : فلان طويل النجاد أي : طويل القامة . وفلانة نؤوم الضحى أي : مخدومة ، غير محتاجة إلى السعي بنفسها إلى إصلاح المهمات " (٢) .

والكناية لون من ألوان التعبير البياني الذي استخدمه شاعرنا ، فجاءت متنوعة ، إلا أنها قليلة مقارنة بالصور الأخرى . ونلاحظ أن الشاعر قد استعان في بعضها بالمحسوسات ؛ وذلك لبلوغ أبعاد حسية أخرى أبعد في الدلالة ، أو للوصول إلى القيم المجردة . كما جاء بها مجتمعة في السياق ، وكذلك قريبة . وقد تأتي كنياته مما يدخل في ثقافة الناس ، وتكون خاصة بالمحيط الإجتماعي .

وأورد أمثلة للكناية عند شاعرنا ، وقد كان للعلاقة بين اللغة والثقافة أثر في الصورة الكنائية عنده :

في وطني إنسانٌ أسمرٌ

إلى أن يقول :

وكلُّ كبيرٍ في عينيه يراه صغيرٌ

(١) لسان العرب : ابن منظور ، ج ٨ ، ط ١ ، ٢٠٠٠م ، دار صادر بيروت ، ص ١٦ .
(٢) الإيضاح في علوم البلاغة ، (المعاني ، البيان ، البديع) ، جلال الدين عبدالله محمد بن سعد الدين محمد عبدالرحمن القزويني ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، ص ٣٣٠ .

وَحِينَ يُشْنِقُ عِمَّتَهُ

يَبْدُو كَأَمِيرٍ^(١)

توالت الكنايات ، فجاءت في البيت الثاني : (وكل كبير في عينيه صغير) كناية عن صفة ، وجاءت في البيت الثالث : (وحين يشنق عمته) كناية عن نسبة ؛ وذلك لتوضيح ، ولتكثيف صفة الممدوح . وعبرة : يشنق عمته مما يدخل في ثقافة الشاعر ، ولا تحتاج إلى معطيات خاصة حتى تخرج القارئ إلى دلالة : العزة بما فيها من عزة وشموخ ، فالعمة في موضع العزة وهو : الرأس والجبهة . والكناية نلحظ فيها التركيب، ومما أغنى النص كثافة الصور المتناغمة .
ومن الكنايات الدالة ، الخاصة بالمحيط الإجتماعي ، قوله في قصيدته تراجيديا وفاء :

كَانَتْ حَدِيثَ النَّاسِ ...

فِي الْمَدِينَةِ الشَّوْهَاءِ

إِلَى قَوْلِهِ :

لَأَنَّهَا كَانَتْ تَمُدُّ حَبْلَ أَمْنِيَّاتِهَا

خَلْفَ حَوَائِطِ الْمَدِينَةِ الصَّمَاءِ

لَوْ أَنَّ فَارِسًا يَرْدِفُهَا عَلَى جَوَادِهِ

إِلَى مَشَارِفِ الْحَيَاةِ^(٢)

إن التركيب الكنائي : (فارساً يردفها على جواده) يتضح في الأجواء التي عرفتها المرأة في الوطن العربي عن صفات البطولة والرجولة ، وربطها بفارس الأحلام . وجاءت دلالة الكناية : (كانت تمد حبل أمنيها) على صبر المرأة في انتظارها لفارس أحلامها ، فهي مطلوبة ، وليست طالبة . ونجد أن تكثيف الشاعر الكنائي هو تكثيف الصورة .

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٣ .

وقال :

عليك يا بلادي السلام

إلى قوله :

قلبي عليك ...

والأطفال يحلمون

بالخبز والسلام ...

وأنت تحلمين ...

بالفارس المغوار ، والجواد والحسام^(١)

الألفاظ التي أتى بها الشاعر في البيت الأخير : الفارس المغوار ، والجواد والحسام ، تنتقل في دلالتها إلى ما بعدها ؛ فتصبح : (المنفذ المأمول كامل العتاد) . ونلاحظ أن ألفاظ الكناية مما يدخل في الثقافة الإنسانية في محيطها الاجتماعي ، فينفذ القارئ إلى الدلالة الخاصة بالمحيط الاجتماعي ، والثقافة الدينية إلى دلالة هذه العبارات بما فيها من نجدة للضعيف ، وإزالة للظلم .

وقال أيضاً في العلاقة اللغوية بالثقافة صورة كناية في قوله :

كنا نفتسم النبقة كي نقتات^(٢)

فعبارة : (نفتسم النبقة) كناية عن التكافل ، الذي يعطي حياتهم لونا اجتماعياً ، حيث يحس الإنسان فيه بانتمائه الاجتماعي ، وبإحساسه بالأمان . ويكثر الشاعر في صورته الكنائية المنفذ المأمول . فقال :

ونحن مانزال ننتظر ...

فُدوم فارس عليه وسمة على الجبين

يجيئنا مسافراً عند السحر

يسئل سيفه فيصرع التنين^(٣)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٧٤/٧٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٧٨ .

وكذلك قوله في القصيدة نفسها :

نراه قادماً على جواده ...

ومُشْهراً سيفَ العُشْرِ^(١)

واستعان الشاعر في صورته الكنائية بالمحسوسات ؛ للوصول إلى قيم مجردة .
قال :

إنسانٌ يسمو على الإنسان ...

من عرقِ الجبهةِ يتصدَّقُ^(٢)

الصورة الكنائية في : (من عرق الجبهة يتصدق) تنتقل من دلالتها الحسية المرئية ، إلى قيمة مجردة وهي : الكسب الحلال ، وهي دلالة نتجت لارتباط اللغة بالثقافة.

وفي ذات السياق قال الشاعر في قصيدة سأعود الآن :

لا نرفعُ صوتاً في وجهِ الطُغيانِ

لا نرفعُ أصبعَ غضبٍ في وجهِ السجَّانِ^(٣)

الكناية : (لا نرفع صوتاً) في البيت الأول ، و : (لا نرفع أصبع غضب) في البيت الثاني ، انتقلت دلالتها الحسية المرئية إلى دلالة معنوية : (الضعف ، والهوان ، والإستسلام) ، وهي مما تدخل في الثقافة الإنسانية . وجاءت الكناية ، كناية عن صفة.

وشاعرنا أورد كنائياته مركبة في كثير من قصائده ، حيث قال في قصيدته حصار الغربية:

هل أرجعُ للدَّارِ مُسجِيٍّ في صُنْدُوقِ

فِيحِطُّ نَعْشِيَّ من فوقِ

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٧٨ .

(٢) ديوان الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٩ .

(٣) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٥٨ .

وَتُمَدُّ أَيْدِي فِي لَهْفٍ ...
كَمَا تُمَدُّ لَغْرِيْقٍ
يَتَلَقَّنِي أَلْفُ صَدِيقٍ
وَيُدَلِّينِي مَنْ كُنْتُ أَرْجِيهِ عِنَاقًا ...
فِي لِحْدٍ صَلْدٍ وَسَحِيقٍ^(١)

أنت الصورة مركبة ، حيث توالى الكنايات في الأبيات الأول ، والخامس ،
والسادس . وتكثيف الصورة المتناغمة أثرى النص ، وأوضح الفكرة .

ومن مظاهر التركيب في البنية الكنائية لدى الشاعر :

الكنايات القريبة ، ونجد ذلك في قوله :

أَغْمَضَ الْجَفْنَ وَنَامَ فِي سُبَاتٍ وَسُكُونٍ^(٢)

إلى قوله :

قَدْ تَلَقَّتْكَ يَدُ اللَّهِ بِحَبٍّ ...

كَمْ يَدُ اللَّهِ حَنُونٌ!^(٣)

الكناية في البيت الأول : (أغمض الجفن ونام في سبات وسكون) كناية عن

موته، فهي كناية قريبة .

وقوله :

أَبْيَضَ السَّيْرَةَ وَضَاءَ السَّرِيرَةَ^(٤)

أبيض السيرة ، كناية عن نقاء الأصل ، وكذلك : وضاء السريرة كناية عن نقاء

النفس وهي كناية عن موصوف ، وهي كناية قريبة .

وقال أيضاً :

عِنْدَ أَعْتَابِهِ لَا يَرْتَدُّ لِلنَّاسِ رِجَاءٌ^(٥)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٥٦ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٦١ .

المعتفون الواقفون بباب المرثى لا يفقدون الأمل في أن ينالوا نواله ، فجاءت
الكناية قريبة ، وهي كناية عن صفة الكرم .

وقال :

إذا ما جئتَ تسألنا ...

عن الأحوال ...

إلى قوله :

فإنا يا أمانينا

بلا هدفٍ إلى آجالنا نمشي

من خزيٍّ إلى خزيٍّ

ولا نُلقِي عصا الترحال^(١)

تعددت الكنايات ، فهناك كناية في البيت الثاني ، وأخرى في البيت الرابع،
فعملنا على تكثيف دلالة الكناية وهي : (الضياع وعدم الاستقرار) ، وهي كناية عن
صفة .

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المرثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٨٢/٨١ .

الفصل الثالث

التشكيل الموسيقي في شعر حاكم عبدالرحمن

المبحث الأول : الرنين والإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية) في شعر حاكم

عبدالرحمن

المبحث الثاني : الخصائص العروضية (الموسيقى الخارجية) في شعر حاكم

عبدالرحمن

المبحث الأول

الرنين والإيقاع الداخلي (الموسيقي الداخلية) في شعر حاكم عبدالرحمن

قبل الحديث عن الموسيقى الداخلية في شعر حاكم عبدالرحمن ، نورد بعض تعريفات النقاد للموسيقى الداخلية ؛ لنعرف معناها ، فهذا أحمد أبو حاقّة يعرفها بقوله : "المراد بالموسيقى الداخلية : الرنين ، والإيقاع الداخلي ، والذي ينسجم مع الأوزان الخارجية من أوزان البحور ، والقوافي ؛ حتى يشكل الجميع وحدة موسيقية واحدة ، ومتكاملة . وإن ناحية التنغيم ، والرنة في الشعر وحدها لا تكفي للإنسجام ، فلا بد بين رنين الوزن ، ورنين اللفظ الملقى عليه . ولم يكن الشاعر الجاهلي يكتفي بإيقاع القافية، والوزن في قصيدته ، بل كان يضم إلى ذلك إيقاعاً داخلياً في صياغتها، كان يتلمسه في انسجام الألفاظ ، بحيث يعمها الاستواء والتناسق" (١).

وأما ابن منظور يُرجع الموسيقى الداخلية للإنسجام فيقول : " وإن الانسجام هو الذي يوجد الموسيقى الخارجية - الوزن ، القافية - ، والموسيقى الداخلية - الإيقاع الداخلي ، والرنين - . فالإنسجام هو سر ينبعث من نفس طيبة الوحدة ، والتباين ، ونقيضه الاضطراب ، والتشويش" (٢).

ويرى عبدالله الطيب أن المحسنات من سجع وجناس وطباق هي مبعث الموسيقى الداخلية فقال : " ومن أجلها حلوا كلامهم بالقوافي ، والتمسوا له المحسنات من : سجع ، والتجنيس ، والطباق" (٣).

وحصر عبدالله الطيب أقسام الموسيقى الداخلية في : التكرار والجناس ، وفي التنويع المتمثل في الطباق والتقسيم ، انظر قوله : " إن الانسجام بين الموسيقى

(١) فصول في الشعر ونقده ، أحمد أبو حاقّة ، منشورات دار الشرق ، بيروت ، ط ١ ، مارس ١٩٦٢م ، ص ٣٠٢ .
(٢) لسان العرب : ابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ١٩٦٥م ، ج ٢ ، ص ٣٣٨ .
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ط ٤ ، ١٩٩١م ، ج ١ ، ص ٥٦ .

الداخلية، والموسيقى الخارجية ، يقوم مداره على : التنويع ، والتكرار . وظاهرة التكرار لا تتعدى : التكرار المحض ، والجناس ، وظاهرة التنويع لا تتعدى : الطباق ، التقسيم ، فهذه الأربعة أصناف هي التي يقوم عليها رنين البيت بعد الوزن والقافية ^(١). وقال أيضاً عن الموسيقى الداخلية : " هذا وقد تتحقق الموسيقى الداخلية بأحد أنواع التكرار ، فالتكرار مهما يكن نوعه يؤدي إلى زيادة النغم ، وتقوية الجرس ، وقد تتحقق الموسيقى أحياناً ، بحسن استخدام بعض الألوان البديعية كالجناس ، والطباق ، وغيرها " ^(٢).

ولقد اهتم الشاعر حاكم عبدالرحمن بعناصر الموسيقى الداخلية ، متمثلة في الجناس ، والتكرار ، والطباق ، والتقسيم ، حيث أكثر الشاعر منها في جميع قصائده ، ولكن التقسيم لم يأت إلا في قصيدة واحدة . وفيما يلي نورد بعض النماذج على تلك العناصر مبتدئين :

١ - بالتكرار : وقد عرفه أبو هلال العسكري : " هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة - باللفظ والمعنى - ؛ والمراد بذلك تأكيد الوصف ، أو المدح ، أو الذم ، أو التهويل ، أو الوعيد ، أو الإنكار ، أو التوبيخ ، أو أي غرض من الأغراض " ^(٣).
فمن شواهد التكرار اللفظي في شعره :

قوله :

تَدُقُّ بَابَ بَيْتِنَا الْحَدِيدُ

تَدَقُّهُ .. تَدَقُّهُ تَزِيدُ ^(٤)

جاء التكرار في الفعل : تدقه ؛ لتقوية المعنى ، وجاءت دلالاته ؛ لتثبيت الإصرار ، والمثابرة حتى يفتح الباب لها فتعايد أهل البيت ، ثم أن الشاعر بنى التكرار

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبدالله الطيب ، ج ٢ ، ص ٥٨ .

(٢) المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١٢٦ .

(٣) كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري ، ص ٣٥٣ .

(٤) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٩ .

على حروف ذات نغم موسيقي واضح : فالقاف ، والدال حرفا قلقة ، والزاي حرف صفير . وتوالي هذه الحروف أدى إلى ارتفاع النغم الموسيقي في الأبيات .

فمن التكرار الذي لا تخفى موسيقاه قوله :

كان للحنٍ وشاحٍ

أسود اللونٍ وشاحٍ^(١)

كرر الشاعر كلمة : وشاح ؛ وذلك لإشاعة لون عاطفي ، وليقوي الصور التي بُنيت عليها القصيدة ، والغرض من تكرارها هو : إشاعة عاطفة الحزن على فقد صديقه صلاح أحمد إبراهيم ، وهو الجو المصاحب لهذه القصيدة ، وكرر الشاعر حرف الشين ، وهو حرف تفشي ، فأشبع موسيقى الأبيات .

ومن التكرار اللفظي الذي يبدو أثره واضحاً في تقوية الجرس قوله :

أيُّ سرِّ قابعٍ في الأفقِ عندهُ !

كظلامٍ فوقهُ بحرٌ ظلامٍ^(٢)

جاء الشاعر بتكرار لفظة : ظلام ؛ ليشيع معنى الخفاء ، والغموض ، وذلك عن

طريق التكرار اللفظي .

وقال شاعرنا :

وسلامٍ أبدِيٍّ في الخيالِ

ليس إلا في الخيالِ^(٣)

كرر الشاعر لفظة : في الخيال ؛ ليرسخ المعنى في الأذهان : وهو أن هذا السلام لا مكان له على أرض الواقع ، وهو في الخيال فقط ، وذلك عن طريق التكرار . وإلى جانب التكرار ، وفق الشاعر في تكراره اللام المذلقة ، وكذلك السين ذات الصفير ، إلى جانب التتوين ، كل ذلك ألبس الأبيات نغماً واضحاً .

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٧ .

وجاء التكرار في قوله :

مِنْ رَهَقٍ أَمْضِي إِلَى رَهَقٍ^(١)

حيث كرر لفظه : رهق ؛ وذلك لتقوية المعنى ، وإشاعة جو من الإعياء جراء هذا الـرهق المفضي إلى رهق آخر ؛ فيتسرب لنفس القارئ ، وذلك عن طريق التكرار اللفظي ، وكان للتكرار الصوتي متمثلاً في الراء التكراري ، والقاف المقلقة أثر واضح في أشباع الموسيقى .

ومن تكرار الألفاظ في شعره قوله :

وتفِيقُ لِنَفْسِهَا فِي الْهَجْعَةِ ...

لِلْحَسْرَةِ فِيهَا وَاللُّوعَةُ

نَارٌ تَتَوَقَّدُ كَالْبُرْكَانِ

وَتَفْحُ فَحِيحاً كَالْأَفْعَى

فَتَبْكِي ... تَبْكِي^(٢)

كرر الشاعر الفعل : تبكي ؛ حتى يقوي معنى الحسرة التي تحرق جوف الأم على فقد ابنها ، ولعل مجئ العين في الألفاظ : الهجعة ، اللوعة ، الأفعى يؤكد عمق هذه الحسرة لما للعين من إحياء بالعمق . والجناس غير التام : تفحُ فحياً ، مع تضعيفه قد أضفى عنصراً موسيقياً آخراً لهذه الأبيات .

وجاء نوع آخر من التكرار في شعر حاكم عبدالرحمن ، وهو تكرار الحروف ،

وهو أكثر رنيناً حيث قال :

ويسري النسيمُ رفيفاً ...

فيدفعُ زورقنا في سبيلِ

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٥٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦٥ .

يُضَاءُ بَوْمُضٍ عِيُونَ النُّجُومِ
تَرَفُّ عَلَى صَفْحَةِ السَّلْسَبِيلِ^(١)

كرر الشاعر : السين (حرف الصغير) ، فأضفى هذا التكرار على الأبيات جرساً
موسيقياً فأعطاه حلاوة .

ومن أمثلة تكرار : الفاء قوله :

ما أَجْمَلَ طَيْفِكَ مِنْ طَيْفٍ !

لو زارَ يَبابِي فِي الصَّيْفِ

لو بَلَّلَ بِالمَطَرِ الهَاطِلِ ...

فِي قَلْبِي هاجِرَةً الخَوْفِ^(٢)

جاء تكرار الفاء المقفلة في ستة مواضع ؛ فأشبع النغم قوة ، وحلاوة .

وقوله في تكرار : الراء :

ولنا فِي دارِنا عُرْسُ

فَدَمُ الشُّهَداءِ لَهُ قَبَسٌ

سَيُضِي الظُّلْمَةَ لو يَجْرِي

ويُطَرِّزُ أَرْضَكَ بالزَّهْرِ

اقْدِفْ جِلادَكَ بالحِجْرِ

ابصُقْ فِي وَجْهِهِ بالجَمْرِ

فَعَلِيهِ اللَّعْنَةُ والرَّجْسُ^(٣)

وفق الشاعر في استخدام صوت الراء في ثمانية مواضع ، وكذلك حرف
الصغير السين في أربعة مواضع والزاي حرف الصغير أيضاً في موضعين ، كل تلك
الأصوات أضفت على الأبيات موسيقى واضحة .

(١) ديوان الخرطوم حبيبتني ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٤٢ .

(٢) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١٠ .

وأختتم الحديث عن التكرار بأنه جاء متنوعاً عند الشاعر حاكم عبدالرحمن ، حيث شمل تكرار اللفظ ، وتكرار الحرف . وأن شاعرنا وفق فيه إذ جاء به متوالياً ، وعضده بعناصر الموسيقى الأخرى كالجناس .

٢- الجناس : وهو كما عرفه أبو هلال العسكري : " أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها على حسب ما ألف الأصمعي كتاب (الأجناس) . فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى ، لفظاً ، واشتقاقاً ، ومعنىً . ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون اشتقاق المعنى "(١).

وقد جاء في قاموس المصطلحات الأدبية واللغوية أن الجناس " تشابه الكلمتين لفظاً لا معنى ، وهو نوعان : تام وهو : ما اتفقت فيه اللفظتان في أربعة أمور هي : أنواع الحروف ، وعددها ، وهيئتها الحاصلة من الحركات ، والسكنات ، وترتيبها مع اختلاف المعنى . وغير تام : وهو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الأمور الأربعة السابقة الذكر "(٢).

ومن الجناس عند حاكم عبدالرحمن :

قوله في قصيدته مأساتنا في الغربية :

أجولُ في الأزقة الحبيبة

يلفني الغبارُ

يلفحني الهجيرُ في النهار^(٣)

جاء الجناس في : الغبار ، والنهار ، جناس غير تام .

ومن الجناس قوله في القصيدة نفسها :

وأستحمُّ .. أستحمُّ بالعرقُ

لأغسلَ الأحزانَ والقلق^(٤)

(١) كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري ، ص ٢٨٩ .

(٢) قاموس المصطلحات الأدبية واللغوية ، أميل يعقوب وآخرون ، ص ١٧٤ .

(٣) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٥/١٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٥ .

الجناس في : العرق ، والقلق ، جناس غير تام ، ولعل للتكرار اللفظي في البيت الأول : أستحم ... أستحم أثر في زيادة نغم البيت .

وفي قصيدة أخرى جاء الجناس في قوله :

وأعوذُ للخرطوم بالشوق الذي مَلَأَ الفؤادَ وخافقي قَدْ أَخْفَقَا^(١)

الجناس في : خافقي ، وأخفقا ، جناس غير تام ، فالأولى تعني : القلب ، والثانية تعني : عجز وفشل .

وقال الشاعر :

والأمانِيُّ السَّرَابُ

والغربةُ الأوهامُ

والعمرُ الخرابُ^(٢)

الجناس في : السراب ، والخراب ، جناس غير تام .

وقال أيضاً :

كان إنساناً وشاعراً

كان بحراً من مشاعراً^(٣)

جاء الجناس غير التام في : شاعر ، ومشاعر ، وتوسل الشاعر بتكرار : كان ؛ فأحدث نغماً في أبياته .

وفي قصيدة أخرى جاء قوله في الجناس :

ثُمَّ امنحنا من الصبر بُحُوراً

ومن الإيمان نُوراً

ويقيناً وحبُوراً^(٤)

الجناس في : بحورا ، وحبورا ، ونورا جناس غير التام .

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٧٧ .

(٤) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٧٨ .

ومن الجناس غير التام قوله في قصيدة قارئة الودع :

عندما يَعْصِفُ في أرواحنا

ريحُ الجفافِ

ثمَّ إِذْلالُ الكفافِ^(١)

جاء الجناس في : الجفاف ، والكفاف جناس غير تام .

وبلوغاً لما ينشد حاكم عبدالرحمن من وضوح الموسيقى ، وأثرها ؛ فقد يجيء

بالجناس ، والاستعارة ؛ مما يضفي على أبياته نغماً موسيقياً حسناً ، وصورة جميلة ،

كما في قوله :

تُنزِلُ الغَمَضَ على سُهْدِ العُيُونِ

فَنالَ العِتْقَ من كَفِّ المَنُونِ^(٢)

جاء الجناس في : العيون ، والمنون جناس غير تام ، وذكر الإستعارة في :

(من كف المنون) فأضفت مع النغم جمالاً لأبياته .

ومن الجناس التام جاء قوله :

إِنَّها كانتَ مداراً لحدِيثِ الناسِ في القَريَةِ

قَدْ كانتَ مداراً^(٣)

جاء الجناس التام في البيت الأول في : مدارا بمعنى : موضوع ، وفي البيت

الثاني بمعنى محور . والجناس جاء تاماً .

بهذا يبدو من الأمثلة المتقدمة أن الشاعر استفاد من الجناس بنوعيه ، كعنصر

موسيقى داخلي ، إلا أنه أقل من الجناس التام .

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٧١ .

(٢) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٤٩ .

(٣) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٦٣ .

ثالثاً : الطباق :

ويسمى : التضاد ، وهو : الجمع بين المتضادين ، أي : معنيين متقابلين في الجملة ، ويكون ذلك إما بلفظتين من نوع واحد ، - اسمين - ، كقوله تعالى : (وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ) ^(١) ، أو : - فعلين - ، كقوله تعالى : (قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ) ^(٢) ، أو : - حرفين - ، كقوله تعالى : (لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ) ^(٣) . وإما بلفظتين من نوعين : كقوله تعالى : (أَوْمَنْ كَانَ مِيتًا فَأَحْيَيْنَاهُ) ^(٤) (٥) .

وقد استعمل الشاعر حاكم عبدالرحمن الطباق في شعره بنوعيه ، وجاء الطباق بلفظتين من نوع واحد : اسمين ، في قوله :

هَلْ يَقْضِي قَدْرِي بَلْقَاءِ
أَمْ يَقْضِي قَدْرِي بِفِرَاقِ ^(٦)

جاء الطباق في : بلقاء ، بفراق طباق إيجاب ، وقد أبرز الطباق عاطفتي : اليأس ، والرجاء اللتان تعتريان الشاعر ، وتوسل بتكراره الألفاظ : يقضي ، وقدري ، وكذلك أصوات الباء والراء والفاء ؛ فأكسب الأبيات نغماً موسيقياً تماشى مع حالته النفسية .
ومن استخداماته للطباق قوله :

عَجِبْتُ مِنْكَ
يَا بِلَادَنَا الْغَنِيَّةَ الْفَقِيرَةَ ^(٧)

الطباق في : الغنية ، الفقيرة طباق إيجاب ، وعمق الطباق من تعجب الشاعر ، لاجتماع المتضادين : الغنى والفقير ، وأكسبت حروف الذلاقة : النون والفاء البيت موسيقى جميلة .

(١) سورة الكهف ، الآية ١٨ .

(٢) سورة آل عمران ، الآية ٢٦ .

(٣) سورة البقرة ، الآية ٢٨٦ .

(٤) سورة الأنعام ، الآية ١٢٢ .

(٥) الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني - البيان - البيدع) ، الخطيب القزويني ، ص ٣٤٨/٣٤٩ .

(٦) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٤٠ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٧٦ .

وقال واصفاً إنسان وطنه في قصيدته دعوني أغني للسودان :

في وطني إنسانٌ أسمرٌ
لَوْ حَلَّتْ بِالنَّاسِ الْأَتْرَاحُ
قَدْ يَحْفَلُ لَمَامًا بِالْأَفْرَاحِ
لكنه يفرحُ للأشجان^(١)

جاء الطباق في : الأتراح ، والأفراح طباق إيجاب ، وقد أوضح الطباق من فكرة تجاذب الأفراح والأتراح للإنسان في السودان ، لكنه تتغلب عليه عاطفة الأسي المتولدة من نظرتة الجادة للحياة ، وقد ألبس توالي التسكين في قوافيه نغماً خفيفاً ، وموسيقى حلوة.

ونجد في شعره طباق بلفظين من نوع واحد : فعلين ، كقوله :

أحمدُ لم يَعدْ أدراجهُ

إلى قوله :

ويعودُ في غسقِ المساء^(٢)

الطباق في : لم يعد ، ويعود ، طباق سلب .

وقال :

كان النسيمُ على النيلِ

يمشي ونيداً ثَقِيلَ الخُطى

يحطُّ على الموجِ حيناً

كسِرْبِ القَطَا

وطوراً يطير^(٣)

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٨ .

(٢) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٨٧ .

(٣) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٤١ .

جاء الطباق في : يحطُّ ، ويطير طباق سلب ، وأبرز الطباق الفكرة ، كما شكلت
موسيقى الحروف : سين الصفير والراء ، والتتوين ، والتضعيف موسيقى حلوة في
الأبيات.

هكذا نرى أن الشاعر وظف الطباق في إبراز عواطفه وأفكاره مستفيداً من
التضاد لرسم صورته ، فالضد يظهر حسنه الضد ، وقد أشاع التضاد ، وبما فيه من
أصوات موسيقية ، موسيقى على قصائده .

المبحث الثاني

الخصائص العروضية (الموسيقي الخارجية) في شعر حاكم عبدالرحمن

تلعب الموسيقى الخارجية من بحور وقوافي دوراً في البناء الموسيقي للقصيدة لأهميتها نتحدث عن :

١ - الأوزان (البحور) :

مما يتبادر إلى الذهن أن الموسيقى الخارجية تعني النغم الذي يشعر به المتلقي ، أو القارئ عند سماع قطعة أدبية ، أو قصيدة ، أو خطبة ، أو قراءتها ؛ فيترك في نفسه شعوراً ، أو أثراً ما ، ولعل ذلك الشعور هو ما عناه التطاوي حين قال : " ومن هنا نرى جزءاً كبيراً من إعجاب المتلقي يعود إلى موسيقى القصيدة التي ترجع إلى وحدة بحرهما ، أو اتحاد رويهما ، وخلوها من عيوب الوزن والقافية " (١).

وأيده في هذا الرأي أبو العلاء في قوله : " والوزن هو مجموعة من التفعيلات تكون البيت الشعري ، وقد عده النقاد : الخاصية التي تميز بها الشعر ، وهو أحد أعمدة بنائه ، بل هو أعظم تلك الأعمدة شأناً ، ودوراً ؛ لأنه مشتمل على القافية ، وجالب لها ضرورة ، إلا أن تختلف القوافي ؛ فيكون ذلك عيباً في الوزن " (٢).

والحديث عن الأوزان ، يعني الحديث عن بحور الشعر العربي التي حصرها الخليل بن أحمد الفراهيدي في خمسة عشر بحراً ، ثم أضاف الأخفش سعيد بن مسعدة بحراً آخر ؛ فصارت ستة عشر بحراً .

أما الشعر المعاصر فقد اعتمد التفعيلة المفردة أساساً لبناء البيت ولم يلتزم بقانون التساوي في التفاعيل بين الشطرتين ، انظر قول محمد بنيس : " وخرج الشعر المعاصر على النص التقليدي عندما اعتبر التفعيلة المفردة أساساً لبناء البيت ، ولم يلتزم بقانون التساوي في التفاعيل بين الشطرتين ؛ فكان ذلك مدعاة لحذف الأشرط

(١) قصيدة المدح العباسية ، التطاوي ، ص ٣٧٥ .
(٢) الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ ، أبو العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان المعري ، تحقيق : محمد حسان زناتي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ١٩٧٧ م ، ج ١ ، ص ٢٦٧ ، والمرشد لفهم أشعار العرب ، عبدالله الطيب ، ج ٤ ، ص ١٩ .

المتساوية المركبة للقصيدة التقليدية ، والحديثة أيضاً ، وكان مدعاة لاستعمال تفاعيل - قد يقل ، وقد يكثر عددها عن تلك التي حددها الذوق العام . وكان الغرض التحرر من تساوي الأشطُر، وتحديد التفاعيل في البيت الشعري هو: البحث عن سبل محدثة ؛ فكسب حرية داخل الصورة الإيقاعية "(١).

وأكد عزالدين إسماعيل على أن التفعيلة نابعة من طبيعة اللغة العربية ، فقال : " فلم يكن أمام محاولة التجديد في الإطار الموسيقي للقصيدة، إلا أن تسلم بنظام التفعيلة ، وتلتزم به ، مادام نظام الضربات الثقيلة ، والخفيفة لا يمكن الركون إليه . والحق إن نظام التفعيلة هو النظام الذي تفرضه طبيعة هذه اللغة العربية ؛ لأن تجربة الشعر الجديد - وإن خرجت بالكلام من إطار البيت التقليدي - ، مازالت مرتبطة بنظام التفعيلة ، وستظل التفعيلة أساساً للعروض ، ومن ثم كان الخروج على نظام البيت مشروعاً ، مادام النظام الأساسي ، والضروري قائماً ، وهو نظام التفعيلة "(٢).

ويقول محمد غنيمي هلال : " إن الوزن في القصيدة المعاصرة قد يلتزم فيه وحدة التفعيلة في البحر ، أي : وحدة الإيقاع ، وهو الأعم الأغلب من حالاتها ، ولكن قد تتجاوز فيها البحور المتقاربة في إيقاعها ، وقد يتخلل القصيدة ذات الوزن الحديث بأبيات تامة حسب نظام القصيدة القديم "(٣).

نرى من قول محمد غنيمي هلال أن القصيدة المعاصرة تكون ذات تفعيلة واحدة، وقد تكون مكونة من أكثر من بحر ، وقد تكون أبياتها تامة حسب نظام القصيدة القديمة إذا ما أعيد تركيبها ، وبهذا يقول محمد بنيس : " والشعراء المحدثون فتتوا أسلوب الشطرتين المتساويتين إيقاعياً - مكانياً - ، لخداعهم القارئ ، باعتمادهم على الواقع الشعري إلى التفعيلة ، كبنية جزئية "(٤).

(١) مظاهر الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ص ٧٩ .

(٢) الشعر العربي المعاصر ، عزالدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٣ ، ص ٨٥ .

(٣) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ص ٤٤٧ .

(٤) مظاهر الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ص ٨١ .

وبالرجوع إلى شعر حاكم عبدالرحمن ، نجد أنه لم يتجاوز التفعيلة كوحدة إيقاعية في بناء شعره ، فنجده كتب في أسلوب الشطرتين المتساويتين في الإيقاع والقافية ، قصيدتين فقط . وقام في أغلب شعره بتفتيت أسلوب الشطرتين المتساويتين في الإيقاع والقافية . كما تخللت قصائده ذات التفعيلة (شعر التفعيلة) أبيات تامة ، يمكن عند إعادة كتابتها أن تكون على النظام التقليدي - نظام الشطرتين - ، كما جاءت له قصائد تفعيلاتها تامة ، وأخرى تفعيلاتها ناقصة فيها : تضمين ، أو تدوير .

بنية الإيقاع في شعر حاكم عبدالرحمن :

وشاعرنا استحسن استغلال الشكل التقليدي ، بأسطره المتساوية ، فتجلت البنية الإيقاعية في البيت والقافية ، حيث قال :

تعبَ القلبُ حينَ عزَّ لقانا	شفَّهُ الوجدُ والأسى ألوانا
وانبرى الجسمُ وانتهى لهزال	مُهَلِّكٍ أحاقَ حَوْلَهُ وَأَحَانَا*
شاهَ وجْهَهُ حينَ صارَ عِيَّأً	عاجزاً فلمْ يَعُدْ إنسانا
مَنْ لي بوصولِها يبعثُ الدَّفءَ	في الفؤادِ مديداً ويمسحُ الأحزاناً ^(١)

جاءت القصيدة من بحر : الخفيف وتفعيلاته : فاعلاتن مستعلن فاعلاتن × ٢ .
ثم قال :

برلينُ تُسْرِفُ في الجمالِ تأنقا	جادَ الإلهُ به عليها وأغدقا
في كُلِّ منعطفٍ حدائقُ بابل	الغَيْدُ والآرامُ فيها تسابقا
واخضوضرَ العُشبُ الحريرُ ملاعبَ	والوردُ أينعَ عاطراً وتفتقا
رقَّ النسيمُ بروضها فتمايلتُ أعضائه	والطيرُ حطَّ به وطارَ وصفقا ^(٢)

القصيدة من بحر الكامل : متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن × ٢ . ونجد في الشكلين التقليديين يبدو لنا الشاعر متردداً في تجاوز التفعيلة كوحدة إيقاعية ، وواقع تحت سيطرة البيت التقليدي على مستوى : البيت والتفعيلة معاً .

* (وأحانا) وردت هكذا ، والصحيح وأحانَ بفتح النون .
(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١١٢ .
(٢) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٦ .

ولكن خلا النموذجين أعلاه ، جاءت تفعيلات شعره الحديث :
إما من :

أ - التفعيلة التامة ؛ كقوله :

عيناك يا خرطوم لحظات تمرُّ سريعةً بالخاطرِ
فتُعيدُ لي صورَ الرَّغيدِ منَ الزمانِ
أيامَ كانَ البذلُ صدقاً والعطاءُ
وحفاوةَ الدَّارِ وشوقي للمكانِ
عيناك في شطبيهما احتبسَ الضياءُ
وكشمتين في رحابنا تُوقدان^(١)

جاءت القصيدة من بحر الكامل وتفعيلتها : متفاعِلن ، حيث فتت فيها الشاعر أسلوب الشطرتين المتساويتين إيقاعياً ، وتحقق فيها الإنسجام بين الوقفة الدلالية ، والنظمية والعروضية ، فالأبيات تامة عروضياً ودلالياً ونظمياً ، وكل بيت موجود بذاته لا بغيره.
ب- وإما من التفعيلة الناقصة ، وقد جاءت في شعره كثير من التفعيلات الناقصة ، كقوله :

كنتُ في الرصيفِ واقفاً
أراقبُ الطريقَ
لعلَّ صاحباً أو ربَّما صديقُ
يأخذني ، أو مركبةُ
تُقَلِّني ... فلا أُطيقُ
لا أُطيقُ دائماً طويلاً الانتظارُ
لأنني وآخرُ النهارِ
يميلُ نحوَ الانحسارِ
أودُّ أنْ أعودَ مُسرِعاً إلى الديارِ^(٢)

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٣ .

فالقصيد من بحر : الرجز ، وتفعيلتها : مستعلن ، وفيها خروج على الشكل التقليدي ، ونلمس استمرار تسرب الوقفة العروضية بأربعة أبيات يتحكم فيه التفعيلة الناقصة ، وقد لعبت التفعيلة الناقصة دوراً في تركيب ودرامية النص الشعري ، ونلاحظ أن الأبيات جاءت ناقصة دلاليًا ، ونظميًا ، وعروضيًا حيث اكتملت التفعيلة الأخيرة في البيت الأول ، في التفعيلة الأولى في البيت الثاني في قوله :

كنت في الرصيف واقفاً

أراقب الطريق

كنتُ فرّ/رصيفٍ واقفنُ

هـ / هـ / هـ / هـ / هـ

فاعلن مستعلن (مخبون) متف

أراقبُ الطريق

هـ / هـ / هـ / هـ

علنُ / متعلان

فهنا نجد التفعيلة (متعلن) نهاية البيت جاءت في كلمة (قفن) وتتمتها (أرا).

هـ / هـ

علنُ متف

كما تكتمل عنده تفعيلات البيت في الذي يليه كقوله :

لعلّ صاحباً أو ربّما صديق

يأخذني ، أو مركبة

لعلّ صا/حبن أو ربّ/بما صديق

هـ / هـ / هـ / هـ / هـ

متعلن مفا علتن متعلان

خبن خبن وتذليل

يأخذني / أو مركبة

هـ / هـ / هـ / هـ

مستعلن مستعلن

(طي)

حيث اكتملت تفعيلات البيت الأول في لفظة : يأخذني على : مستعلنٌ لاكتمال
الوقفه الدلالية .

وقد تتخلل قصائده الحديثة أبيات تامة ، فإذا ما أعيدت وقفتها النظمية صارت على
النظام التقليدي للقصيدة العربية وهو : (نظام الشطرتين المتساويتين في الإيقاع والقافية) مثل
قوله :

عيناك في الأفق البعيد تُحدِّقَانُ

عيناك من فرطِ الأسي تغرورقان^(١)

عند إعادة كتابة الأبيات بالشكل التقليدي ، تصبح هكذا :

عيناك في الأفق البعيد تُحدِّقَانُ عيناك من فرطِ الأسي تغرورقانُ

القصيدة من بحر (الكامل) ، وتفعيلاته متفاعلن متفاعلن متفاعلن × متفاعلن
متفاعلن متفاعلن ، وجاءت فيها العروض مخبونة ، والضرب مخبون .
وقال أيضاً :

ودّع همومك إذ تحلُّ بِنَدْنَا

واندرف على السودان دمعاً ساخناً

وانظر إلى أطلاله متحسراً

كلُّ الديار اليوم مثلُ سواكنا^(٢)

عند إعادة صياغتها تصبح كالآتي :

ودّع همومك إذ تحلُّ بِنَدْنَا واندرف على السودان دمعاً ساخناً

وانظر إلى أطلاله متحسراً كلُّ الديار اليوم مثلُ سواكنا

البيتان من بحر : الكامل ، وتفعيلاته متفاعلن متفاعلن متفاعلن × متفاعلن
متفاعلن متفاعلن ، فالبيتان متساويان في الإيقاع والقافية ، وفي كتابتهما على الصورة
التقليدية خداع بصري للقارئ .

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٩ .

(٢) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المرثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٢٨ .

البحور الصافية :

استخدم الشاعر البحور الصافية في قصائده ، فجاءت بعضها من بحر واحد نحو

قوله :

كَانَ ضَخْمًا مِثْلَ طَوْدٍ شَامِخٍ
فِي أَدِيمِ الْأَرْضِ يَجْتَوِ الْقُرْفُصَا
وَاقْفًا خَلَّتَهُ مِنْ طَوْلِهِ
بَيْنَمَا أَلْفَيْتَهُ قَدْ جَلَسَ
مَطْمَنًا كَانَ فِي مَقْعَدِهِ
وَجْهَهُ مِنْ غَيْرِ ضَيْقٍ عَبَسَ
قَدْ تَلَفَّعَ فِي أَدِيمِ خَشِنٍ
أَسْمَرَ السَّحْنَةَ يَبْدُو أَدْهَسَا
عَلَّهُ فِي غَيْهَبٍ مِنْ غَمِّهِ
حَالِكٍ مِنْ طَبْعِهِ احْتَبَسَ^(١)

حيث جاءت القصيدة من بحر : الرمل ، وتفعيلتها : فاعلاتن ، ويُلاحظ أن التفعيلة الأخيرة في البيت جاءت : فعلا محذوفة .

وجاءت له عدة قصائد من بحر واحد من البحور الصافية ، نحو قصيدة : زائرة المكتبة ، التي جاءت من بحر المتدارك الذي تفعيلته : فعلمن .

كما نجد أن الشاعر استخدم أكثر من بحر صاف في قصيدة واحدة مثال قصيدته: قارئة الودع ، التي بدأت ببحر الرمل وتفعيلته : فاعلاتن من البيت الأول إلى

السابع عشر ، حيث يقول فيها :

مُنْذُ أَنْ كُنَّا صَغَارَا
كُنَّا نَخْشَاهَا كَثِيرًا ... نَتَوَارَى
عِنْدَمَا تَبْدُو كُظْلًا^(٢)

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٧٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٢ .

ومن البيت الثامن عشر جاءت من بحر الكامل وتفعيلته : متفاعلن :

مِنْ أَيْنَ جَاءَتْ !

إلى قوله :

أو متى

أو كيفَ جاءتُ !^(١)

ثم عاد إلى بحر الرمل وتفعيلته : فاعلاتن في قوله :

قَالَ جَدِي يَا بُنَيَّ مَذُ كَانَتْ هَذِهِ الْقَرْيَةَ ... كَانَتْ

إِنَّهَا مِنْ عَالَمِ النَّاسِ وَحِيدَةٍ^(٢)

٢ - القافية :

عرّف النقاد القافية عدة تعريفات ، وقد جاء فيها قول ابن رشيق : " تُعد القوافي من الأشياء التي يقوم عليها الشعر بعد البنية "^(٣) ، وقال أيضاً : " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر "^(٤).

وعرّفها شكري محمد عباد بقوله : " وسميت القافية قافية ؛ لأنها تقفو إثر كل بيت، وقال قوم : لأنها تقفو أخواتها . وقال أبو موسى الحامض : " هي قافية بمعنى مقفو مثل (ماء دافق) بمعنى مدفوق ، و (عيشة راضية) بمعنى مرضية ، فكان الشاعر يقفوها ، أي : يتبعها "^(٥).

وقد اختلف النقاد القدامى في القافية ، فقال الخليل بن أحمد : " هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن " ، وقال الأخفش : " هي آخر كلمة للبيت أجمع ، وإنما سميت قافية ؛ لأنها تقفو الكلام ، أي : تجئ في آخره " ^(٦).

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٦٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٤ .

(٣) العمدة ، ابن رشيق ، ص ١١٩ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

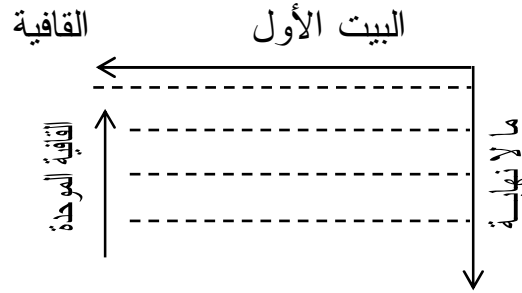
(٥) موسيقى الشعر العربي ، شكري محمد عباد ، دار المعرفة ، بيروت ، ط ١ ، سنة ١٩١٨م ، ص ١٠٢ .

(٦) المرجع السابق ، ص ١٤٩ .

أما الشعراء المحدثون فلهم موقف من القافية نحو قول محمد بنيس : " استعدى الشعراء المحدثون على النص الشعري التقليدي ، وشجوا بنية البيت من خلال : إعادة تركيب البيت ؛ فحطموا هذه البنية الموروثة ، وكان ذلك خطوة نحو اتخاذ موقف من القافية ، - مادامت ملتصقة بالموقف القديم - " (١).

ويقول محمد بنيس : " ونستخلص من هذا أن الشاعر في البنية التقليدية للبيت يخضع للقافية التي تملي عليه كتابة النص الشعري ، فهو مقهور بوجودها ، ومن ثم لا يستطيع أن يتحرر من بنية البيت التقليدية دون التخلص من القافية ؛ لعامل قاهر لحرية الكتابة والإبداع " (٢).

ويتضح ذلك في الرسم أدناه في القصيدة التقليدية :



ويقول أيضاً : " ويظهر من الرسم أن البيت خديم القافية ، وأن القصيدة مهما طالت تبقى أبياتها خاضعة لنفس بنية البيت " (٣).

وربط محمد بنيس بين الخروج على البيت التقليدي ، والخروج على القافية فقال : " إن القافية صورة تميزها نهاية البيت ، ولا يمكن أن تحطم نهاية البيت التقليدي في النص الشعري المعاصر ، دون أن تصاب القافية بخلل في توازنها ؛ ومن ثم كان الخروج على البيت التقليدي ضرورة للخروج عن القافية نفسها " (٤).

(١) مظاهر الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ص ٦٦ .
(٢) ينظر : المرجع السابق ، ص ٦٧ .
(٣) المرجع السابق ، ص ٦٧ .
(٤) المرجع السابق ، ص ٦٨ .

وقد وقفت نازك الملائكة موقف المعارض للمحاولات الرامية للتخلص من القافية في النص الشعري المعاصر ، فقالت : " والحقيقة أن القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحر ؛ لأنها تحدث رنيناً ، وتثير في النفس أنغماً ، وأصداءً ، وهي فوق ذلك فاصلة قوية ، واضحة بين الشطر والشطر . والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل ، خاصة بعد أن أغرقوه في النثرية الباردة فأهملوا القافية ، وهي لو يدرون سند شعرهم ، وحليته المتبقية " (١).

مما سبق نرى أن محمد بنيس قد ربط بين الخروج عن البيت في الشعر المعاصر، والخروج عن القافية ، بينما ترى نازك الملائكة أن القصيدة المعاصرة يجب عليها أن لا تتخلى عن القافية . ويؤيد الباحث رأي محمد بنيس ؛ لأن التزام القافية في الشعر المعاصر ليست ضرورية .

بنية القافية في شعر حاكم عبدالرحمن :

جاءت القافية في شعره متنوعة ، فتزاوجت وتناوبت قوافيه وحطمت الروي ، وهو مقل في استعمال القوافي الموحدة ، ونجد في شعره القوافي المقيدة ، والمطلقة مبنوثة في ثنايا شعره . كما لجأ للقافية الداخلية ، ومن أمثلة قوافيه التي فيها وحدة القافية والروي ، قوله :

قَدْ كَانَ يَا بَرَّالَيْنُ مَجْدُكَ ظَاهِرًا فَوْقَ الْحَضَارَةِ نَاهِضًا مُتَسَامِقًا
قَدْ كُنْتَ نَبْرَاسًا أَضَاءَ وَشَعْلَةً حِينَ الضِيَاءِ يَعِزُّ إِلَّا بَارِقًا
جَادَ الزَّمَانُ فَقَدْ رَأَيْتُكَ ثَانِيًا وَالشَّرْقُ مِنْكَ يَعُودُ رَكْضًا لَاحِقًا

إلى آخر القصيدة التي يقول فيها :

أَهْوَاكِ يَا خَرْطُومُ مِلءَ جَوَانِحِي وَالنَّيْلُ يَجْرِي فِي الْعُرُوقِ تَدْفُقًا (٢)

نجد أن الشاعر لم يتحرر من بنية البيت التقليدية ، وظلت أبياته خاضعة لنفس بنية البيت الأول . وخضع الشاعر للقافية وأملت عليه كتابة النص . وأكسبت قافية

(١) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، ط ٣ ، ١٩٦٧م ، ص ١٦٥ .

(٢) ديوان : مأساتنا في الغربة وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٩/٣٨ .

القاف المقفلة ، وألف الإطلاق شعره بُعداً موسيقياً ، كما أنّ لألف الإطلاق بُعداً نفسياً لدلالته على (طول النفس الطويل) ، والدال على استقرار نفس الشاعر أثناء كتابته النص . وهذا النموذج أقل انتشاراً من غيره من أنواع القوافي في شعره .

ومن أمثلة تزوج وتناوب القافية وتحطيم الروي في شعره :

ما أجملَ طيفكَ من طيفِ !

لو زارَ يبّابي في الصيفِ

لو بلَّلَ بالمطرِ الهاطلِ

في قلبي هاجرةَ الخوفِ

لو بشرني بعناقِ آتٍ وبرشفِ

وبغمضِ هديءِ غابَ سنيماً عن طرفي

لنَّ تبعدَ عني وتُماطلُ^(١)

تحرر الشاعر من سلطة القافية الواحدة بكامل القصيدة بشكل نسبي ؛ فحدّ من الإتيان بالقافية نفسها ، وبنفس الروي ، وبنى نصه على توالي القوافي ، فتوالت قافية الفاء في الأبيات ١ ، ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ بينما توالت قافية اللام في البيتين ٣ ، ٧ ثم تناوبت الأبيات قافيتا القاف ، واللام .

ونجد هذا النوع من القوافي في كثير من قصائده حين يقول :

عندَ أعتابه لا يرتدُّ للناس رجاءُ

كانَ عفاً زاخراً كالبحرِ برّاً وعطاءً

ملئى بُردته الوفاءُ

كانَ بالبسمةِ يلقاك إذا الأمرُ صعُبُ

كانَ بينَ الناسِ للناسِ الأحبُ

لقضاءِ الأمرِ للمحتاجِ يستعذبُ موفورَ التعبِ^(٢)

(١) ديوان : مأساتنا في الغربية وديوان المراثي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ٣٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦١ .

توالت قافية الهمزة في الأبيات الثلاثة الأولى ، ثم قافية الباء في الأبيات الثلاثة الأخيرة ، وأيضاً تناوبت النص قافيتا الهمزة والباء ، وهذا التنوع أكسب النص موسيقى متنوعة ، ومما زاد في خفتها وحلاوتها توالي القوافي المقيدة .

ووردت في شعره القوافي المطلقة ، فقال :

أواه غرقت يداك ببحر كفي الرجف
قل لي متى ؟

وأين يا هذا وكيف ؟

فالصمت يحزنني ويلهب مهجتي وعواظي
وأنت أول عارف^(١)

حرف الروي : الفاء ، وقد مد حركة الفاء : الكسرة ؛ فتولدت الياء ، وقافية الفاء المذلقة أكسبت النص موسيقى تتناسب مع حالة الشاعر النفسية .
وتحلل شاعرنا من القافية ، وبحث عن قافية داخلية في كثير من قصائده، نحو قوله :

ما عادت تلذ حبيبي الخرطوم
تسمع قصتي
اليوم ما عادت تطل بشرفتي
في كل آونة وأن^(٢)

عمد الشاعر إلى تفجير القافية من داخل البيت ، فوزع الشاعر مستويات القافية في المقطع : قصتي ، وشرفتي ، وجاءت أصوات سين الصفير ، والشين المتفشية بالإضافة للتوين وتوالي التسكين ، فأكسبت الأبيات موسيقى واضحة .
ونجد اعتماده على القافية الداخلية في قوله :

عفواً سيدتي

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١١١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٧ .

بتمنعك ضاع الوقتُ
فالمسرجةُ الوهاجةُ منذُ سنينِ انطفأتُ
نضبَ الزيتُ
لما بردتُ جذوةُ قلبي
ما عدتُ أفكرُ في الحبِّ
فأنا ميتُ! (١)

هنا تفجرت القافية من داخل البيت ، فالشاعر وزّع مستويات القافية في المقطع:
ميت ، والزيت ، والمقطع : قلبي ، والحبِّ ، فالباء المذلقة ، والإشباع في الأبيات
أكسبها موسيقى داخلية .

(١) ديوان الخرطوم حبيبي ومعروفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، ص ١٠١ .

الخاتمة

تناولت هذه الرسالة القضايا المعنوية والفنية في شعر حاكم عبدالرحمن ، وقُسمت إلى بابين . احتوى الباب الأول على أربعة فصول ، وكل فصل احتوى على مبحثين . واحتوى الباب الثاني على ثلاثة فصول ، وكل فصل احتوى على مبحثين ، عدا الفصل الثاني فقد احتوى على ثلاثة مباحث . وهي دراسة نقدية تطرقت في بابها الأول للقضايا المعنوية ، وتطرق الباب الثاني للقضايا الفنية . وبعد استقراء ديواني الشاعر موضوع الدراسة ، والتحليل ؛ توصلت الدراسة إلى جملة نتائج ، نجملها فيما يأتي :

١/ تناول الشاعر قضايا فنية في شعره ، وقد لعبت دوراً بارزاً في تشكيل شعره وذلك من خلال :

تحقيق الصورة العضوية في معظم قصائده ، حيث بنى قصائده على نهج الأبيات المتربة والمرتبطة في المعاني ، وعلى نمو الصورة ، والحركة الشعرية وبنى وحدته العضوية على نظام المقاطع واللوحات ، والصور الجزئية ، والنامية .

إنّ للمكان أهمية في تشكيل نصوصه ؛ فنجد في قصيدتين فقط مارس الكتابة في داخل نص مقفل ، أما بقية قصائده ؛ فعمد إلى تحطيم التقاليد البصرية التي اعتادها قارئ الشعر العمودي ؛ فجعلت عينيه مركزتين على بنية مكانية ، تمنحه الإطمئنان ، وتدعم توازنه الداخلي الوهمي .

لعبت مستويات اللون دوراً في بناء قصائده ، حيث لعبت الطباعة دوراً في تشكيل نصوصه كمكان ؛ فجاء الأسود - الخط السميك - ، مشيداً طباعة النص، ومؤثراً على البصر ، وانعدم الأبيض - الخط الرفيع - في نصوصه .

٢/ كان للغة دور في البناء اللغوي في شعره ، حيث جاءت ألفاظه مناسبة لأغراضه ، ووظف معجمه الديني ، ومعجم لغة المعاجم ، ومعجم الجهات ، ومعجم الألفاظ العامية ، في البناء اللغوي في شعره ، كما ألبس معجمه المعرفي نصوصه حالة من الغموض .

٣/ كان للثقافة العربية - المتمثلة في التراث العربي - ، حضور في نصوص شاعرنا ، ونلمس ذلك من خلال القرآن الكريم ؛ حيث اقتبس منه كثيراً من معانيه ، ومن خلال المجال الشعري ، المتمثل في التضمين .

٤/ استخدم الشاعر الصور الفنية ؛ فتوسل بها في بناء صورته بالتشبيه ، والإستعارات ، والكنيات :
حيث كان يميل إلى توالي التشبيهات في البيت والبيتين .

كما تنوعت مصادر التشبيهات لديه ، من بين مصدر الطبيعة ، ومصدر ديني . وكثيراً ما استخدم التضاد ، وحسن التعليل مع استعاراته ، التي تراوح مصدرها بين الطبيعة ، وثقافة الشاعر .

وجاءت كنياته متنوعة ، إلا أنها قليلة الورد ، كما أتت مما يدخل في ثقافة الناس ، وتكون خاصة بالمحيط الإجتماعي .

٥/ اهتم الشاعر بعناصر الموسيقى الداخلية المتمثلة في التكرار ، والجناس ، والطباق ، والتقسيم ، فاستخدم التكرار بنوعيه (اللفظي والحرفي) ، وذلك لتقوية المعنى ، ولإضفاء موسيقى على أبياته .
وجاء الطباق ؛ ليبرز عاطفته ، وأفكاره ، كما أن حروف ألفاظه أكسبت أبياته موسيقى واضحة .

٦/ كتب بعض قصائده في الأسلوب التقليدي - أسلوب الشطرتين المتساويتين في الإيقاع والقافية - ، وقام في أغلب شعره بتفتيت هذا الأسلوب .
تخللت قصائد التفعيلة عنده ، أبيات تامة ، يمكن عند إعادة كتابتها أن تكون على النظام التقليدي .

استخدم البحور المزدوجة في قصيدة عمودية واحدة فقط . وجاءت معظم قصائده من البحور الصافية .

كما استخدم أكثر من بحر واحد من البحور الصافية في قصائده .
جاءت قوافيه متنوعة ، ومتزاوجة ، ومتناوبة ، كما حطم الروي ، وهو مقل في استخدام القوافي الموحدة .

ونجد في شعره القوافي المقيدة ، والمطلقة مبنوثة في ثنايا شعره ، كما لجأ للقافية الداخلية .

تحرر من سلطة القافية الواحدة بكامل القصيدة بشكل نسبي .

بنى بعض نصوصه على توالي القوافي .

تتاول الشاعر قضايا معنوية ؛ شكلت ظاهرة في شعره ، كظاهرة الغربية ، وظاهرة الحزن ، وظاهرة المدينة . كما أن هناك بعض القضايا المعنوية

الأخرى أخذت حيزاً في شعره ، منها قضايا ذاتية ، وأخرى موضوعية .

وكان لظاهرة الغربية أثر في بنية قصائده ، حيث أثرت على مطالعه ؛ فجاءت في قضية الحنين إلى الوطن .

ونلمس تداعيات الغربية كإحساسه بالضياح والقلق ، التي أكسبت شعره نبرة حزينة.

الغربة جعلته يركز على مواقف الطفولة ، والمواقف الباسمة ، كما أن شعوره بالفقد استلزم أن يتعامل مع أدوات النداء .

كما نلمس الإنفجارية العاطفية في قصائد الغربية عنده ؛ ما حدا به أن يكثر من استخدام حروف اللين .

حفل شعر الغربية عنده بظاهرة تكرار المواقف في شعره ، كتكرار موقف التحسر والسأم على الغربية ، كما حفل بظاهرة تكرار بعض المفردات كالنيل ، والمقرن .

وجاءت قصائد الغربية عنده مترعة بالموسيقى ، وذلك لاستخدامه بحوراً صافية كالهزج والمتقارب ، والمتدارك ، والكامل .

تقوم رؤية الشاعر في الحزن على سيطرة الحالة المعنوية أحياناً ، وتظهر بصورة واضحة في مراثيه ، وأحياناً تقوم على إدراكه لحقيقة تمازج الأشياء ،

حيث يرى الحياة تقوم على امتزاج الأفراح بالأحزان .

لظاهرة الحزن عنده ، بواعث ، هي : تمزق الوضع السياسي ، وانهيار القيم الإنسانية في المجتمع .

اتسم غزله في المرأة بالعفة .

وتكرر في نصوصه الموت ؛ فتبين لنا كيف أنّ الموت يشمل الإنسان كفرد ، وكيف يسيطر على الطبيعة ، والكون ، ويطوق الإنسان ويحاصره .

١٠ / اتسمت علاقة الشاعر بالمدينة بالحميمية ؛ فلم يتخذ منها موقفاً عدائياً ، ولم تشكل مفردات الضياع عنده حضوراً .

١١ / جاء البطل المنتظر في شعره : بطلاً مفرداً ؛ ليغير الواقع الكائن ، وهذا البطل ينقلد صفات وأسماء متعددة ، فهو زايد ، وهو الفارس ، والجواد ، والحسام ، والنصر .

التوصيات :

١ / إنّ هذا البحث تقصّى القضايا المعنوية والفنية في شعر حاكم عبدالرحمن ، إلا أنّ هناك جوانب عدة في شعره ، تحتاج لمزيد من الدراسة ، وإلقاء الضوء عليها ، مثل :

أ / دراسة شعره دراسة لغوية تبين تراكيبه .

ب / الإسراع في تحقيق أعمال حاكم عبدالرحمن .

ج / الإهتمام بدراسة الأدب السوداني ، وتبيان ما فيه من خصائص لغوية .

الفهارس العامة

وتحتوي على :

- ١- فهرس الآيات القرآنية.
- ٢- فهرس الأحاديث النبوية.
- ٣- فهرس الأعلام.
- ٤- فهرس الأشعار.
- ٥- فهرس الأماكن والبلدان.
- ٦- فهرس المصادر والمراجع.
- ٧- فهرس الموضوعات.

فهرس الآيات القرآنية

الرقم	الآية	رقم الآية	رقم الصفحة	الآية
البقرة				
١	٨٤	٩	٩	قال تعالى : ((وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ لَا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَلَا تُخْرِجُونَ أَنْفُسَكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ ثُمَّ أَقْرَرْتُمْ وَأَنْتُمْ تَشْهَدُونَ))
٢	٨٥	٩	٩	قال تعالى : ((ثُمَّ أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ تَقْتُلُونَ أَنْفُسَكُمْ وَتُخْرِجُونَ فَرِيقًا مِنْكُمْ مِنْ دِيَارِهِمْ تَظَاهَرُونَ عَلَيْهِم بِالْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَإِنْ يَأْتِوكُمْ أُسَارَى تُفَادُوهُمْ وَهُوَ مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ إِخْرَاجُهُمْ أَفَتُؤْمِنُونَ بِبَعْضِ الْكِتَابِ وَتَكْفُرُونَ بِبَعْضٍ فَمَا جَزَاءُ مَنْ يَفْعَلُ ذَلِكَ مِنْكُمْ إِلَّا خِزْيٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يُرَدُّونَ إِلَى أَشَدِّ الْعَذَابِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ))
٣	٢٤٦	٩	٩	قال تعالى : ((أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلَا مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى إِذِ قَالُوا لِنَبِيِّ لِهْمُ ابْعَثْ لَنَا مَلَكًا يُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ))
٤	٢٨٦	٢١٤	٢١٤	قال تعالى : ((لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِيصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ))

الرقم	الآية	الآية	رقم الصفحة
آل عمران			
٥	قال تعالى : ((قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعْزِزُ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ))	٢٦	٢١٤
٦	قال تعالى : ((فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأُوذُوا فِي سَبِيلِي ...))	١٩٥	٩
النساء			
٧	قال تعالى : ((وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنْ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ ...))	٦٦	٩
المائدة			
٨	قال تعالى : ((إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُجَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعُونَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقْتَلُوا أَوْ يَصَلْبُوا أَوْ تَقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خَلْفٍ أَوْ يَنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ))	٣٣	٦
الأنعام			
٩	قال تعالى : ((أَوْ مَنْ كَانَ مِيثًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ))	١٢٢	٢١٤

الرقم	الآية	الآية	رقم الصفحة
يوسف			
١٠	قال تعالى : ((وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعَ عِجَافٍ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنَّ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ))	٤٣	١٧٦
إبراهيم			
١١	قال تعالى : ((وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ))	٧	ج
الكهف			
١٢	قال تعالى : ((وَتَحْسَبُهُمْ آيَاتًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَكَلَمْتَهُمْ مِنْهُمْ رُعبًا))	١٨	٢١٤
طه			
١٣	قال تعالى : ((قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * واحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي))	٢٥-٢٨	أ
فاطر			
١٤	قال تعالى : ((وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شْرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَمَنْ كَلَّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حَلِيَّةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ فِيهِ مَوَاجِرَ لَتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلِعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ))	١٢	١٧٥
الرحمن			
١٥	قال تعالى : ((كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ))	٢٦	١٧٥

فهرس الأحادس النبوية

رقم الصفحة	الحديث	الرقم
١٠	عن عبدالله بن عمرو بن العاص أنّ رجلاً قال : يا رسول الله أي الهجرة أفضل ، فقال النبيّ صلّى الله عليه وسلّم : (أن تهجر ما كره ربك) .	١
١٠	(لا هجرة بعد الفتح ولكن جهاد ونية ، فإذا استنفرتم فانفروا) .	٢
١٠	قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم : (والله إنك لأحب أرض الله إليّ ولولا أنّ أهلك أخرجوني ما خرجت) .	٣

فهرس الأعلام

رقم الصفحة	العلم	الرقم
٦	أبزون العماني	١
٤	ابن جهور	٢
٤	ابن زيون	٣
١٠	ابن عساكر	٤
١٦٩	ابن قتيبة	٥
١٢٧	أبو تمام	٦
١٢	أبو الشيص	٧
١٥	أبو علي القالي	٨
١٠	أبو هلال العسكري	٩
٥٥	أحمد عبدالمعطي حجازي	١٠
١٩	أحمد مطر	١١
١٠	الخطيب البغدادي	١٢
٨	الشريف الرضي	١٣
١٦	العباس بن الأحنف	١٤
٥	العرجي	١٥
٦٨	النعمان بن المنذر	١٦
٨٦	الهمشري	١٧
٣١	بدر شاكر السياب	١٨
١١١	بلند الحيدري	١٩
١٦	حميد بن ثور	٢٠
١٠١	خليل حاوي	٢١

رقم الصفحة	العلم	الرقم
١٢	ديك الجن	٢٢
١٦	رفاعة رافع الطهطاوي	٢٣
١٤٠	زايد بن سلطان	٢٤
٢٠	سعدى يوسف	٢٥
٢٥	سيد أحمد الحرذلو	٢٦
٢٠٨	صلاح أحمد إبراهيم	٢٧
٥٤	صلاح عبدالصبور	٢٨
٢٤	عبدالرحيم أحمد أبو ذكري	٢٩
١٠٢	عبدالوهاب البياتي	٣٠
١٤	عبد يغوث بن وقاص	٣١
٦	عروة بن الورد	٣٢
٨٨	محمد إبراهيم أبو سنة	٣٣
١٣	محمد بن جبير	٣٤
١٠	محمد بن سهل	٣٥
١٩	محمد مفتاح الفيتوري	٣٦
١٧	محمود سامي البارودي	٣٧
٢٠	نازك الملائكة	٣٨
٩٢	نزار قباني	٣٩
٩١	يوسف الخال	٤٠
١٧	يوسف الخطيب	٤١

فهرس الأشعار

الرقم	البيت	رقم الصفحة
١	لا تغرب عن وطن	١٣
٢	أين أيام لذتي وشبابي	١٧
٣	غني عن الأوطان! لا يستخفني	٢٠
٤	يا معشر الغرباء ردكم	١٢
٥	دعيني لهم يا أميمة ناصبي	٦٧
٦	وتلفتت عيني فمذ خفيت	٨
٧	وبرق رقيق الطرتين لحظته فمر كما مرت ذوائب عشوة	١٨٩
٨	يا دمع صب ما شئت أن تصوبا	٥
٩	رفعوا الهودج معتمين فما ترى	١١
١٠	أبكت تلكم الحمامة أم غنت	٥١
١١	وظلم نوي القربي أشد مضاضة	٢٦
١٢	فلو أنني هلكت بدار قومي	١٤
١٣	يا لهف نفسي على أي رجعت إلى إذا رأيت أمورا لا توافقتني	٢٠
١٤	أضاعوني وأي فتى أضاعوا	٥
١٥	إن زرت خرشنة أسيرا	٤
١٦	دعيني للغنى أسعى فإنني	٦
١٧	أسير عنها وقلبي في المقام بها	٨

الرقم	البيت	رقم الصفحة
١٨	يا فؤادي ، لكل أمر قرارٌ	١٥٠
١٩	جادك الغيثُ إذا الغيثُ همى	١٧٦
٢٠	لقد أنكرتني بعلبك وأهلها	٦
٢١	يا رحمتاً للغريب في البلدِ النا	١٣
٢٢	أحنُّ إلى بغدادٍ شوقاً وإنما	١٣
٢٣	والمنايا رصداً	١٤٩
٢٤	نقل فؤادك حيث شئت من الهوى	١٢٧
	كم منزل في الأرض يألفه الفتى	
٢٥	أشافتك المنازلُ والطلولُ	٧
٢٦	تغربَ لا مستعظماً غير نفسه	٣
٢٧	ما هاجَ هذا الشوقَ إلا يمامةٌ	١٦
٢٨	أحنُّ إلى تلك المنازلِ كلِّما	٧
٢٩	ألا لا تلوماني كفى اللومَ ما بيأ	١٤
٣٠	... وتلتفتون مثملاً يلقي الغريبُ الغريباً	٩٧
٣١	حزني ثقيلٌ فادحٌ هذا المساء	٧٠
٣٢	لا يعلمون يا مدينتي الدفعَ ليس مدفأةً الدفعُ ليس في الغطاء الدفعُ في مودة اللقاء	١٠٧
٣٣	مجنوناً كنتُ أناديك باسمك ، كل الأسماء	١٢٦
٣٤	وأذكر أننا كانت لنا أسماء	١٢٢
٣٥	أحسستُ وخزَّ الليلُ في باريسَ واختناقَ الهواء	١١٢

الرقم	البيت	رقم الصفحة
٣٦	حِينَ فَقَدْنَا صَدَقَ الْقَلْبُ	٨٨
٣٧	وَالنُّورُ تَعَصْرُهُ الْمَصَابِيحُ الْحَزَانِي فِي شَحُوبٍ	١٠٤
٣٨	لَأَنِّي غَرِيبٌ	٣١
٣٩	يَا شَيْخِي الطَّيِّبُ !	١٠١
٤٠	جِنَاحِي يَتَكَسَّرُ فَوْقَ الْأَلْوَانِ الْمَخْبُوءَةِ فِي اللُّوْحَاتِ	١٢٦
٤١	يَا هَذَا الْمَفْتُونُ الْبَسَامُ الدَاعِي لِلْبَسَمَاتِ	٦٢
٤٢	مَنْ أَنْتَ يَا ... مَنْ أَنْتَ ؟	٩٧
٤٣	الْمُسْرَعِينَ الْخَطُوبَ نَحْوَ الْمَوْتِ	١٠٥
٤٤	يَا سَيِّدَ الْحَيَاةِ	٥٠
٤٥	كَانَ زَهْرَانُ صَدِيقًا لِلْحَيَاةِ	٦٠
٤٦	إِنْ مِتَّ يَا وَطَنِي فَقِيرٌ فِي مَقَابِرِكَ الْكُئِيبِيهِ	١٧
٤٧	إِلَيْكَ يَا صَدِيقَتِي أَغْنِيَةً صَغِيرَةً	٥٨
٤٨	هَذَا الَّذِي أَحْكِي لَكُمْ قِصَّتَهُ الْقَصِيرَةَ	٩٩
٤٩	وَيَحَ الْعِرَاقُ ! أَكَانَ عَدْلًا فِيهِ أَنْ تَدْفَعِينَ سُهَادَ مُقَلَّتِكَ الضَّرِيرَةَ	٧٨
٥٠	أَعْرِفُ أَنَّ مَدِينَتَهُمْ سَقَطَتْ بَيْنَ عِقَابِ سَاعَةٍ	١٠٥
٥١	الْمَدَنُ الزَّائِفَةُ	٨٤
٥٢	لَمَّا رَأَيْتَنِي قَهَقْتِ ضَاحِكَةً	٥٢
٥٣	أَشْقَى مَا مَرَّ بِقَلْبِي أَنَّ الْأَيَّامَ الْجَهْمَةَ	٦٥
٥٤	مَدِينَةَ الْخُرطومِ ... يَا مَدِينَةَ	١٢٠
٥٥	وَكَانَتْ تَهْشُ وَتَضْحَكُ لِلشَّمْسِ كُلِّ صَبَاحٍ	١٢٣
٥٦	مَنْ عَيْنِيهَا يَتَوَهَّجُ سِحْرَ عَسَلِي يَقْتُلُ مَنْ يَدْنُو أَوْ يَرْنُو أَوْ يَسْبِحُ	١٣٩

الرقم	البيت	رقم الصفحة
٥٧	بغدادُ دربُ صامتٌ ، وقبةٌ علي ضريح	٥٥
٥٨	ونزلنا نحوَ السوقِ أنا والشيخ	١٠٠
٥٩	فيا بغدادُ .. يا بغدادُ .. يا بغدادُ	١١٩
٦٠	رأيتُ نفسي أعبرُ الشارعَ عاريَ الجسدِ	٧٦
٦١	في بلدي أغفو وأصحو في بلدٍ	١٩
٦٢	ما الذي أبقتُ لنا الأيامَ حتى نتجلدُ	٦٥
٦٣	أكادُ أسمعُ العراقَ يذخرُ الرعودُ	٥٤
٦٤	لا لِنَ أعودَ	١١١
٦٥	الضوءُ يصدُمُني ، وضوءُ المدينةِ من بعيدٍ	١٠٤
٦٦	ويمرُّ الزمانُ العنيدُ	٥٧
٦٧	وتناثرَ الضوءُ الضئيلُ على البضائعِ كالغبارِ	١٠٢
٦٨	وحينما رأيتُ من خلالِ ظلمةِ المطارِ	٨٧
٦٩	عُدُّ بنا يا قطارُ	٢٠
٧٠	وعلى الجدارِ ضوءُ النهارِ	١٠٢
٧١	لَمْ يُسْرِجِ الزيتُ فيها ولمْ تمسسه نارُ	١٠٤
٧٢	أسرى بيَ غضبُ الوجودِ العربيِّ إلى مدنِ النارِ	٩٠
٧٣	القدرُ الأعمى أنا . أملحُ أرضِ أم جبينُ مسحَ الترابِ في مقابرِ	٩١
٧٤	بغدادُ مبعي كبيرُ	٩٣
٧٥	رسوتُ في مدينةٍ من الزجاجِ والحجرِ	٩٤
٧٦	مضيتُ صامتاً موزعَ النظرِ	٩٩

الرقم	البيت	رقم الصفحة
٧٧	الطَّارِقُ المجهولُ يا صديقتي مُلثَّمٌ شَرِيرٌ	٥٩
٧٨	يا وَيْلَهُ مَنْ لَمْ يَصَادِفْ غيرَ شمسها	١٠٣
٧٩	هلْ تدري في أيِّ الأيامِ نعيشُ ؟	٦١
٨٠	ما مرَّ عامٌ والعراقُ ليس فيه جوعٌ	٩٢
٨١	لِقَاكَ يا مدينتي دموعٌ	٨٨
٨٢	إشارةٌ حمراءُ قَفْ	٩٥
٨٣	همسكِ الحلو في الهاتفِ	١٧٧
٨٤	بيننا يا جارتِي بحرٌ عميقٌ	١٠٧
٨٥	أهواكِ رَغَمَ أنني أنكرتُ في رحابكِ	٨٨
٨٦	مخوضَةٌ عبر نهرِيكِ	١١٩
٨٧	يمينا ... أنا يَوْمَ تأتي إليّ سأبني على قُلةٍ منزلكِ	١١٠
٨٨	رحابةُ الميدانِ ، والجدرانُ تلُّ	١٠٣
٨٩	... وقد أموتُ قبلَ أنْ تلحقَ بي رَجُلٌ رَجُلًا	٩٨
٩٠	إنْ أكنُ أبعثُ بعد الموتِ جثمانًا وعَقلاً	٤٨
٩١	وعينُ مصباحِ فضولي مُملٌ	١٠٤
٩٢	هلْ أنتِ وهمٌ واهمٌ تقطعتُ بهِ السبيلُ	٨٩
٩٣	إنهم يعرفون حقيقةَ أنَّ الطريقَ إلى البحرِ والنيلِ	١١٨
٩٤	ماذا جرى للفارسِ الهَمَّامُ ؟	٥٦
٩٥	عشر سنين سرتُها إليكِ يا ضجيجَةً تنامُ	١١٣
٩٦	وصرتُ ضائعاً بدون اسم	١٠٦

رقم الصفحة	البيت	الرقم
٦٤	يغسلني حناك الرقيق مثلما تغتسل السماء بالغمائم	٩٧
٧٠	وحين درت كي أسد الباب سمعت ضحكة يرن فيها صوت حزن قديم	٩٨
١٢٠	وحزبنا عظيم	٩٩
١١١	عينك في الأفق البعيد وسادتان	١٠٠
١١٧	بابل تحت قدم الزمان	١٠١
١٠٦	قالوا ابن من ؟	١٠٢
١٠٥	حتى إذا مر الترام لا يفزعون	١٠٣
٩٧	والناس حولي ساهمون	١٠٤
٥٤	يا صاحبي إني حزين	١٠٥
٦١	هذا يوم تافه	١٠٦
٨٤	ما هذه الجذور المتشابكة وأية أغصان تنمو	١٠٧
١٠٨	إنني وحدي ...	١٠٨
١٢٢	فداري لم تعد داري	١٠٩
١٧	لكأن في عينيك بعض اللّح من وطني	١١٠
١٠٣	وكان الحائط العملاق يسحقني ويخنقني	١١١

فهرس الأماكن والبلدان

رقم الصفحة	المكان أو البلد	الرقم
٥	بطلوس	١
١١	بلخ	٢
٤	خرشنة	٣
١١	دجلة	٤
١٧	سيلان	٥
٤	القسطنطينية	٦

فهرس المصادر والمراجع

الرقم	المصدر أو المرجع
	القرآن الكريم
١	إتجاهات الشعر العربي ، إحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٩٢م .
٢	أحلى ما قيل في الوطن ، إيمان البقاعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان، السنة ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .
٣	أسد الغابة في معرفة الصحابة ، عز الدين بن الأثير أبي الحسن علي بن محمد الجزري ، بيروت ، دار الغد للطباعة ، السنة ١٤٣١هـ - ١٤٣٢هـ - ٢٠١٠م .
٤	الإصابة في تمييز الصحابة ، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ، تحقيق : محمود خليل سيحا ، ط ٢ ، بيروت ، دار المعرفة ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م .
٥	الأصوات العربية ، كمال بشير ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٧م .
٦	الأعلام ، للزركلي ، دار العلم للملايين ، ط ١٦ ، ٢٠٠٥م .
٧	الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، دار الحرية للطباعة والنشر ، الكويت ، السنة ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
٨	الأعمال الشعرية الكاملة ، سيد أحمد الحرذلو ، مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي .
٩	الأعمال الشعرية الكاملة ، عبدالوهاب البياتي ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط ٢ ، السنة ٢٠٠١م .
١٠	الأعمال الشعرية الكاملة ، نازك الملائكة ، دار العودة ، بيروت - لبنان ، ط ٢٠٠٨م .

الرقم	المصدر أو المرجع
١١	الإيضاح : الخطيب القزويني (المعاني ، البيان ، البديع) ، جلال الدين عبدالله محمد بن سعد الدين محمد عبدالرحمن القزويني ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
١٢	البداية والنهاية، إسماعيل بن عمر بن كثير، بيروت ، مكتبة المعارف ، ط ٢ ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م .
١٣	البنية الأسلوبية في لغة الشجر العربي الحديث ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف - الإسكندرية ، (بدون) .
١٤	البلغة في تاريخ أئمة اللغة ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، تحقيق: محمد المصري ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م .
١٥	البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام هرون ، السنة ٢٠٠٠م .
١٦	تاريخ بغداد ومدينة السلام ، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب الغزويني .
١٧	تاريخ الشعر العربي ، أحمد قباش .
١٨	حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ، إبراهيم الحاوي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
١٩	ديوان الخرطوم حبيبي ومعزوفة لأبوظبي ، حاكم عبدالرحمن ، مؤسسة الاتحاد للطباعة والنشر ، ط ٢٠٠٣م .
٢٠	ديوان شوقي ، دار صادر ، بيروت ، ج الأول ، طبعة ٢٠٠٠م .
٢١	ديوان طرفة بن العبد ، بيروت ، دار صادر للطباعة ، تحقيق : كرم البستاني .
٢٢	شرح ديوان المتنبي ، عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ثانية، السنة ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م .
٢٣	شرح السيوطي لسنن النسائي ، جلال عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي ، ار البشائر الإسلامية ، ١٩٨٦م (هجرة البادي) .

الرقم	المصدر أو المرجع
٢٤	الشعر العربي على ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبداللطيف السحرتي ، مطبعة تهامة - جدة ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م .
٢٥	الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٣ .
٢٦	الشعر والشعراء ، ابن قتيبة عبدالله محمد بن مسلم ، تحقيق : مفيد قميحه ، والأستاذ محمد الأمين منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، د.ت ، ج ١ .
٢٧	صحيح البخاري ، أبو عبدالله بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري ، تقديم : أحمد محمد شاكر ، مكتبة عباد الرحمن - مصر .
٢٨	الصور الشعرية في الخطاب البلاغي والنقد ، الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، (بدون) .
٢٩	الصورة الفنية في شعر دعبل ، إبراهيم أبو زيد ، دار المعارف ، الطبعة الأولى .
٣٠	ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب ، مقارنة بنيوية تكوينية ، محمد بنيس ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٥ م .
٣١	عيار الشعر ، محمد بن علي بن طباطبا ، تحقيق محمد زغول سلام ، منشأة المعارف - الإسكندرية ، ١٩٨٠ م .
٣٢	العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تأليف أبي الحسن بن رشيق القيرواني ، حققه وعلق عليه وصنع حواشيه : د. النبوي عبدالواحد شعلان ، الناشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م ، ج ١ .
٣٣	قضايا حول الشعر ، عبده بدوي ، ذات السلاسل للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
٣٤	قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، ط ٣ ، ١٩٦٧م .

الرقم	المصدر أو المرجع
٣٥	فصول في الشعر ونقده ، أحمد أبو حاقه ، منشورات دار الشروق ، بيروت ، ط ١ ، مارس ١٩٦٢ م .
٣٦	الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعيز ، أبو العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان المصري، تحقيق : محمد حسان زياتي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧ م .
٣٧	في حداثة النص ؛ دراسات نقدية ، علي جعفر العلاف ، ط الأولى ، ٢٠٠٣ م .
٣٨	في النقد الأدبي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ ، (بدون) .
٣٩	كتاب الوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل أيبك الصفدي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٤٢٠ هـ .
٤٠	كتاب الطراز ، المتضمن لأسرار البلاغة ، وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة ابن علي بن إبراهيم العلوي اليمني ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .
٤١	كتاب مشاهير علماء الأمصار ، محمد بن حيّان ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٧٩ هـ - ١٩٥٩ م .
٤٢	كتاب الصناعتين - لأبي هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ١٩٧١ م .
٤٣	كتاب الحيوان : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام هارون، دار الجيل بيروت ، السنة ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م .
٤٤	اللافتات الكاملة ، أحمد مطر ، ٥٣ ش أسعد ، دوران شبرا .
٤٥	لسان العرب : جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور ، ط أولى ، بيروت - لبنان ، دار الكتب العلمية ، سنة ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م .
٤٦	ديوان مأساتنا في الغربية وديوان المرثي ، حاكم عبدالرحمن ، مؤسسة الاتحاد للطباعة والنشر ، ط ٢٠٠٣ م .

الرقم	المصدر أو المرجع
٤٧	مسند أبو يعلى الموصلي ، أحمد بن علي بن المثنى التميمي الموصلي ، حققه وخرّج أحاديثه : حسين سليم أسد ، ط ١ ، ١٩٨٧م .
٤٨	المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ط ٤ ، الخرطوم ، ١٩٩١م .
٤٩	المعجم الإسلامي ، أشرف طه أبو الذهب ، دار الشروق ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م .
٥٠	معجم البابطين ، مؤسسة جائزة عبدالعزيز بن سعود البابطين ، الكويت ، ط ١ ، ٢٠٠٨م .
٥١	معجم البلدان ، ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي ، بيروت ، دار صادر للطباعة ، ٢٠٠٠م .
٥٢	معجم التصييص على شواهد التلخيص ، عبدالرحيم بن أحمد العباس ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م ، ج ١ .
٥٣	المعجم الوسيط ، إبراهيم أنيس وآخرون ، مجمع اللغة العربية ، جمهورية مصر العربية ، السنة ١٩٦٠م .
٥٤	معجم المؤلفين ، تراجم مصنفى الكتب العربية ، عمر رضا كحالة ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ط أولى ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م .
٥٥	المعرب من الكلام الأعجمى على حروف المعجم ، موهوب بن أحمد بن محمد المشهور بالجواليقي ، دار العلم ، دمشق ، ط ١ .
٥٦	المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، أبو الفرج عبدالرحمن بن علي بن محمد الجوزي ، تحقيق : محمد عبدالقادر عطا ، مصطفى عبدالقادر عطا ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م .
٥٧	المنجد في اللغة والأعلام ، لويس معلوف ، القاهرة ، دار الشروق ، ط ١ ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م .

الرقم	المصدر أو المرجع
٥٨	المؤتلف والمختلف ، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، السنة ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م .
٥٩	النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، جمال الدين أبو المحاسن يوسف ابن تغريدي الأتابكي .
٦٠	النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، الإدارة العامة للنشر ، ط ٧ ، يوليو ٢٠٠٧م .
٦١	نوابغ الفكر العربي ، (إليوت) ، فائق متي ، دار المعارف بمصر ، السنة ١٩٦٠م .
٦٢	الوساطة بين المتتبي وخصومه ، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ومحمد علي البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، (بدون) .
٦٣	وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر خلكان ، تحقيق : يوسف علي طويل ، ط أولى ، بيروت ، دار الكتب العلمية ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .
٦٤	www.candy.online.net/vb/showthread.bht?t=1156 اغتراب السودانيين حقائق وأرقام (المحسي) .
٦٥	www.sudanese.online.com/cgi_bin/sdb/266_cig?seg_msg الأدب السوداني الحديث - تداعيات الهجرة والإغتراب (مبارك السروجي).

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
أ	الإستهلال
ب	الإهداء
ج	الشكر والتقدير
د - هـ	ملخص البحث باللغة العربية
و - ز	ملخص البحث باللغة الإنجليزية
ح - س	مقدمة
ط	مشكلة البحث
ط	أسباب اختيار الموضوع
ط	أهمية الدراسة
ي	أهداف الدراسة
ي - ك	أسئلة الدراسة
ك	منهج البحث
ك	الدراسات السابقة
ك	خطة البحث
ك - م	هيكل البحث
ن - ع	تمهيد - تعريف بالشاعر حاكم عبدالرحمن
١ - ١٤٥	الباب الأول القضايا المعنوية في شعر حاكم عبدالرحمن
٢ - ٤٨	الفصل الأول : ظاهرة الغربية
٣ - ٢٥	المبحث الأول : مفهوم الغربية
٢٦ - ٤٨	المبحث الثاني : الغربية في شعر حاكم عبدالرحمن

رقم الصفحة	الموضوع
٨١ - ٤٩	الفصل الثاني : ظاهرة الحزن
٦٦ - ٥٠	المبحث الأول : مفهوم الحزن
٨١ - ٦٧	المبحث الثاني : الحزن في شعر حاكم عبدالرحمن
١٢٣ - ٨٢	الفصل الثالث : ظاهرة المدينة
١٠٨ - ٨٣	المبحث الأول : مفهوم المدينة
١٢٣ - ١٠٩	المبحث الثاني : المدينة في شعر حاكم عبدالرحمن
١٤٥ - ١٢٤	الفصل الرابع : قضايا معنوية أخرى في شعر حاكم عبدالرحمن
١٤١ - ١٢٥	المبحث الأول : قضايا موضوعية في شعر حاكم عبدالرحمن : - قضية المرأة - قضية البطل
١٤٥ - ١٤٢	المبحث الثاني : قضايا ذاتية في شعر حاكم عبدالرحمن : - قضية الموت - قضية الهزيمة
٢٢٩ - ١٤٦	الباب الثاني القضايا الفنية في شعر حاكم عبدالرحمن
١٧٨ - ١٤٧	الفصل الأول : بناء القصيدة والأسلوب في شعر حاكم عبدالرحمن
١٦٨ - ١٤٧	المبحث الأول : بناء القصيدة في شعر حاكم عبدالرحمن
١٧٨ - ١٦٩	المبحث الثاني : اللغة والأسلوب في شعر حاكم عبدالرحمن
٢٠٤ - ١٧٩	الفصل الثاني : التصوير البياني في شعر حاكم عبدالرحمن
١٨١ - ١٨٠	الصورة البيانية
١٩٠ - ١٨٢	المبحث الأول : الصورة التشبيهية في شعر حاكم عبدالرحمن
١٩٨ - ١٩١	المبحث الثاني : الصورة الإستعارية في شعر حاكم عبدالرحمن

رقم الصفحة	الموضوع
١٩٩ - ٢٠٤	المبحث الثالث : الصورة الكنائية في شعر حاكم عبدالرحمن
٢٠٥ - ٢٢٩	الفصل الثالث : التشكيل الموسيقي في شعر حاكم عبدالرحمن
٢٠٦ - ٢١٦	المبحث الأول : الرنين والإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية) في شعر حاكم عبدالرحمن
٢١٧ - ٢٢٩	المبحث الثاني : الخصائص العروضية (الموسيقى الخارجية) في شعر حاكم عبدالرحمن
٢٣٠ - ٢٣٣	الخاتمة
٢٣٤ - ٢٥٦	الفهارس العامة
٢٣٥ - ٢٣٧	فهرس الآيات القرآنية
٢٣٨	فهرس الأحاديث النبوية
٢٣٩ - ٢٤٠	فهرس الأعلام
٢٤١ - ٢٤٦	فهرس الأشعار
٢٤٧	فهرس الأماكن والبلدان
٢٤٨ - ٢٥٣	فهرس المصادر والمراجع
٢٥٤ - ٢٥٦	فهرس الموضوعات