المقدِّمة

الحمد لله الملك الديَّان، خالق الإنسان الذي علَّمه البيان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد أفصح الخلق لساناً، وأحسنهم بياناً وعلى آله وصحبه السائرين على هدى القرآن. أمَّا بعد.

إنَّ العمل الشعري لا يُقصد به مجرد التعبير، بل يتعداه إلى رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال في وجدان المتلقِّي، والفرق بين الشعر والنثر ليس فقط في الوزن والقافية، بل في طريقة استعمال اللغة، فالكلام الشعري إيحائي يقوم على الصورة التي تكشف جوانبه الخفية في التجربة الفنية، لذلك آثرت الباحثة أن تتناول هذه الدراسة الصورة البيانية في ديوان (قلب وتجارب) لمحمد أحمد محجوب باعتبار أنَّ عنصر التصوير في الشعر وفي النقد يُعدُّ من أهم عناصر العمل الفني، إنَّه القوة الخلَّاقة في الشعر، ومن ثمَّ فإنَّ الاتجاه إلى دراسة الصورة يعني الاتجاه إلى روح الشعر مباشرة.

1- موضوع الدراسة وأهميتها:

تتناول هذه الدراسة الصورة البيانية في ديوان (قلب وتجارب) لمحمد أحمد محجوب.

2- أهمية الدراسة:

1- تستقي هذه الدراسة أهميتها إلى أنَّها الأولى من نوعها – حسب اضطلاعي وجهدي – في تناولها للصورة الفنية بالدراسة والتحليل في ديوان (قلب وتجارب) لمحمد أحمد محجوب.

2- تكشف هذه الدراسة عن الأحاسيس والمشاعر الوطنية التي ارتسمت في نفس المحجوب والتي رفعت من رصيد عظمة شاعريته.

3- إنَّها تشكل إضافة إلى حقل الدراسات في الأدب السوداني.

3- أسباب اختيار الموضوع:

1- انطلاقاً من الإحساس الوطني بضرورة الدراسة والتنقيب في تراثنا الأدبي، الذي لا يقلَّ عن الآداب الأخرى، ولا يزال بكراً ينتظر من يكتشفه ويقدِّمه للعالم.

2- إبراز دور الصورة الفنية في دراسة ما وراء الألفاظ من جمال وتصوير للمشاهد.

3- توضيح وإبانة مواضع الصورة البيانية في ديوان (قلب وتجارب) لمحمد أحمد محجوب، وإظهار إمكانياته الشاعرية وقدرته وبراعته في التصوير.

4- **أسئلة الدراسة:**

1- ماهي أغراض الشعر ديوان (قلب وتجارب).
2- ماذا يعني مصطلح الصورة الفنية، وهل تغيَّر مفهومها عبر العصور.
3- هل ضمَّ ديوان (قلب وتجارب) صوراً بيانيه، وإلى أي مدى نجح الشاعر في رسم هذه الصور.

5- **حدود الدراسة:**

ديوان (قلب وتجارب)، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان، 1964م.

6- **أهداف الدراسة:**

1- توضيح وإبانة مواضع الصورة البيانية في ديوان (قلب وتجارب) لمحمد أحمد محجوب.
2- تشجيع الباحثين والدارسين للبحث والتنقيب في الأدب السوداني وأعلامه.
3- إثراء المكتبة العربية بدراسات عن الأدب السوداني.

7- **منهج الدراسة:**

اعتمدت الدراسة:

أوَّلاً: على المنهج التاريخي حتى نتعرَّف على الشاعر من خلال حياته وبيئته التي عاش فيها.

ثانياً: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال عرض النماذج الشعرية وتحليلها، وكشف ما بها من صور بيانية مع الاستفادة في كثير من الأحيان من المنهج النفسي والمنهج الإحصائي إلى حد ما.

8- **الدراسات السابقة:**

بالرجوع إلى بعض المكتبات الجامعية، ودار الوثائق القومية، وجدتُ بعض الدراسات التي تحدثت عن المحجوب وهى على النحو التالي:

1- دراسة بعنوان الخصائص الفنية والأسلوبية في شعر محمد أحمد محجوب

(دراسة أدبية نقدية)

بحث مقدَّم لنيل درجة الدكتوراه

جامعة أم درمان الإسلامية

معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي

إعداد الطالب: موسى حامد الدود هارون

إشراف: أ. د محمد الحسن علي الأمين

2011م

تناولت الدراسة حياة محمد أحمد محجوب وأصوله والبيئة التي عاش فيها، ثمَّ تعرَّضت لآثاره وآرائه، وتجربته الفنية بين الصدق والتقليد، والخصائص الفنية والأسلوبية في شعره من حيث: الألفاظ، والجمل، والخيال، والعاطفة، والموسيقى.

أهم الأهداف:

دراسة نصوص المحجوب الشعرية وتفسيرها وتحليليها، والدقة في إصدار الأحكام دون تحيُّز.

أهم النتائج:

استفاد محمد أحمد محجوب من خصائص الكلمة في شعره من جزالة وقوة ودقة وسهولة، كما حافظ في معظم شعره على وحدة الوزن والقافية.

2- دراسة بعنوان: محمد أحمد محجوب أديباً

بحث مقدَّم لنيل درجة الماجستير

جامعة الأزهر

إعداد الطالب: كمال الدين السماني محمد

1982م

تناولت الدراسة الحديث عن حياة محمد أحمد محجوب وبيئات عصره المختلفة، وموضوعات شعره في عامة دواوينه، ثم الحديث عنه أديباً متخذاً كتاب (موت دنيا) أنموذج.

الأهداف:

لا توجد

أهم النتائج:

يعتبر المحجوب أحد رواد النهضة الأدبية الحديثة في السودان .

3- دراسة بعنوان: محمد أحمد محجوب شاعراً

(دراسة وصفية تحليلية)

بحث تكميلي مقدَّم لنيل درجة الماجستير

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

إعداد الطالبة: عوضيه عمر الحسن

إشراف: د. عبدالرحيم سفيان

2004 م

تناولت الدراسة الحديث عن عصر وحياة المحجوب، ثمَّ الخصائص الفنية، والأسلوبية، والوحدة العضوية في شعره.

أهم الأهداف:

دراسة التجربة الشعرية لمحمد أحمد محجوب.

أهم النتائج:

تأثُر الشاعر بالقرآن الكريم جعل أسلوبه مميزاً اقتبس أساليبه ومعانيه من أفكاره.

4- دراسة بعنوان: محمد أحمد محجوب أديباً

بحث تكميلي مقدَّم لنيل درجة الماجستير في الدراسات الأدبية والنقدية

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

إعداد الطالبة: منى يعقوب عبدالقادر

إشراف: د. آسيا محمد وداعة الله

1433هـ – 2012م

تناولت الدراسة حياة محمد أحمد محجوب وبيئته، ودوره في الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية، كما تحدَّثت عن الأدب السوداني في الفترة من 1930 – 1976م، ثمَّ تناولت الدراسة المحجوب شاعراً وأدبيا مع تحليل بعض النماذج الشعرية والنثرية.

أهم الأهداف:

بيان مكانة محمد أحمد محجوب بين أدباء السودان.

أهم النتائج:

كانت لمحمد أحمد محجوب بعض الآراء الأدبية والنقدية

اتفقت جميع الدراسات السابقة مع هذه الدراسة في الجانب التاريخي والبيئة التي عاش فيها الشاعر، لكنَّها تختلف عنها في تناولها لنماذج من أشعاره في عامة دواوينه، بينما اختصت هذه الدراسة بديوان واحد وهو ديوان (قلب وتجارب)، كما أنَّها اختصت بدراسة الجانب الفني (البياني) لشعر محمد أحمد محجوب.

هيكل الدراسة:

سارت هذه الدراسة وِفق خطة علمية انتظمت في مقدِّمة، وتمهيد، وفصلين بهما عدد من المباحث تفقوهما خاتمة تضمَّنت موجزاً للدراسة والنتائج التي توصَّلت إليها، ثمَّ التوصيات، تلتها ملحق لبعض قصائد الديوان، ثم فهرس البحور والقوافي لقصائد الديوان، وأخيراً قائمة بالمصادر والمراجع.

أمَّا **التمهيد** فقد جاء في قسمين: **عُرِّف في قسمه الأوَّل بالشاعر محمد أحمد محجوب**، وأُلقي الضوء في القسم الآخر على **عصر الشاعر والبيئة التي عاش فيها**. ابتدأت الدراسة الحديث عن البيئة السياسية من الحكم الإنجليزي الممتد من 1898م حتى عام 1955م لأنَّ هذه المرحلة هي ألصق المراحل بعمر المحجوب، وتطرَّقت فيها لسياسية المستعمر القائمة على التفرقة وإشاعة الكراهية بين الناس، والآثار الاقتصادية والاجتماعية المترتبة على ذلك. أما الحياة الثقافية والفكرية، فتناولت الدراسة فيها الحديث عن الصحافة بكلِّ أنواعها ورسالتها ومدى الحرية المتاحة لتحقيق ذلك، والتعليم وما كان يقوم عليه من سوء التخطيط والقصد، كما عرضت الحياة الاجتماعية وحال المجتمع آنذاك الذي كان يسوده الجهل والفقر، ويئن تحت وطأة الكبت وذل القيود.

أمَّا **الفصل الأوَّل** فتناول **الأغراض الشعرية في ديوان (قلب وتجارب)** لمحمد أحمد محجوب واشتمل الفصل على أربعة مباحث: المبحث الأوَّل: **الشعر السياسي** وما حواه من آمال، والآم، وغبن، وثورة نفسية هادرة جيَّاشة انفعل فيها محمد أحمد محجوب بقضايا وطنه، إذ دعا إلى الكفاح والنضال لطرد

المستعمر، وانتزاع الحرية، وشرائها بكلِّ غالٍ ونفيس، وبمرور الأيَّام تتعدَّد المواقف ويفيض قصيده بالتغني بالحرية والخير. أمَّا المبحث الثاني تحدَّث عن **الغزل**، وقد ظهر فيه المحجوب مجيداً بارعاً في عواطفه، مصوِّراً ورساماً ماهراً لجماليات المرأة. بينما المبحث الثالث تحدَّث عن **رثائيات المحجوب**، فظهر في رثائه لأمِّه منفطر القلب في حزن عميق، وألم مبرح، كذلك في رثائه لعبد الرحمن المهدي، وخليل فرح ، وأحمد يوسف هاشم، وعرفات محمد عبد الله، والعقَّاد، نجده حزيناً باكياً، معتزَّاً بمواقفهم، كما نلحظ في رثائه أنَّه زواج بين الرثاء والمدح، وفي المبحث الرابع نجد الشاعر نظم في موضوعات لم تنتظم في سلك أغراض الشعر التقليدية ، فجاءت بعنوان **موضوعات أخرى**، وفيها تحدَّث الشاعر عن النيل وعن العادات والتقاليد، وعن المرأة والدعوة إلى تعليمها، أمَّا **الفصل الثاني** فتناول **الدراسة الفنية للصورة البيانية في ديوان (قلب وتجارب)** من خلال خمسة مباحث، تحدَّث المبحث الأوَّل عن **الصورة الفنية بين القدماء والمحدثين**، باعتبارها ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثِّل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته، والتعبير عن واقعه، ولكن مفهوم الصورة الفنية من المفاهيم النقدية المعقَّدة شديدة الاضطراب، وذلك لتشعُّب دلالته الفنية بين القدماء والمحدثين، فتعرضت الدراسة لآراء كل من الفريقين حول مفهوم الصورة الفنية، أمَّا المبحث الثاني فجاء عن **الصورة التشبيهية**، حيث اعتمد محمد أحمد محجوب على التشبيه في رسم كثير من صوره البيانية مستخدماً أدوات التشبيه المختلفة، فجاءت تشبيهاته مُوحية ومؤثِّرة ، تعطي هدفها وتحقق غرضها وذلك لما فيها من البناء الفني ملتئم النظم، وملتحم الأجزاء، أمَّا المبحث الثالث فقد تناول **الاستعارة**، وكانت من أكثر ضروب التصوير البياني حضوراً في ديوان (قلب وتجارب) إذ احتلت المرتبة الأولى من بين الصور البيانية الأخرى، فجاءت على مستويات مختلفة مكَّنت الشاعر من الطرافة والإبداع. وتناول المبحث الرابع **الصورة الكنائية** بمستوياتها الثلاثة، الكناية عن صفه، وعن موصوف، وعن نسبة التي جاءت على قلة نادرة، بينما احتلت الكناية عن موصوف المرتبة الأولى من بين أنواع الكناية تلتها الكناية عن صفة. وأخيراً المبحث الخامس تناول **الصورة المجازية**، وجاءت لعدد محدود من علاقات المجاز، لكنَّه أجاد في استعمالاتها وعبَّرت عن أفكاره وخلجات نفسه الملتاعة. ثمَّ **الخاتمة** والتي حوت موجزاً للدراسة تلتها **النتائج والتوصيات**، ثم **ملحق** لبعض قصائد الديوان، وفهرس **البحور والقوافي** لقصائد الديوان وأخيراً فهرس **المصادر والمراجع**.

التمهيد

أوَّلاً: تعريف بالشاعر

ولد محمد أحمد محجوب بمدينة الدويم، وقد اختلف المؤرخون حول تأريخ ميلاده، فقد ذكر محمد إبراهيم أبو سليم " أنَّه ولد في الدويم سنه 1908م"[1] ، وقال محجوب عمر باشري "أنَّه ولد سنه 1905م"[2] ، وأرَّخ له في ديوانه (قصة قلب) أنَّه ولد في الدويم الضفة الغربية للنيل الأبيض في 17 مايو 1908م، وكذلك في كتابه (موت دنيا)، والراجح أنَّه ولد بمدينة الدويم 1908م والتي يصفها المحجوب بقوله:" ...الدويم مسقط رأسي التي أحنُّ إلى شاطئها الفريد الذي شاءت الطبيعة أن تحشد فيه سننها وتمازجها، ففي شمالها سندس أخضر، وجنوبها تلال رملية ناصعة البياض"[3] .

توفي والده وهو في بطن أمه ابن ثمانية أشهر، فكفله خاله عبدالحليم محمد في حي الهاشماب، وكان جده لأمِّه "الأمير عبدالحليم مساعد الساعد الأيمن لعبد الرحمن النجومي حتى فتح الخرطوم"[4].

تلقَّى تعليمه الأوَّلي في كُتَّاب الدويم والأوسط والثانوي مع دراسته الهندسة في كلية غردون وتخرج فيها في يناير 1929م، والتحق بمصلحة الأشغال حيث تلقَّى دراسة عملية في فنِّ المعمار، واشتغل بعد ذلك مهندساً بمدينة الخرطوم "كان دقيقاً في عمله مثابراً ومعتداً بكفاءته ... أنَّه أكفأ من أقرانه السودانيين الذين يسبقونه في الخدمة بعشر أو خمس عشرة سنة سريع الإنجاز، غير أنَّه يضحِّى أحياناً بالدقة بعامل الزمن، تميَّز بسرعة التفكير"[5] ثمَّ التحق بمدرسة الحقوق سنة 1936م، وتخرَّج فيها عام 1938م، فاشتغل بالقضاء المدني والجنائي، انتقل إلى شندي واشترك في العمل السياسي وترأس فيها المؤتمر، وتنقَّل في

---

[1]– أبو سليم، محمد إبراهيم، أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان، دار الجيل، بيروت، 1991م، ص 11

[2]– باشري، محجوب عمر، رواد الفكر في السودان، دار الجيل، بيروت، 1991م ط2، ص 291

[3]– المرجع السابق، ص 290

[4] القدَّال، محمد سعيد، تاريخ السودان الحديث، الناشر مركز عبدالكريم ميرغني، الخرطوم، ط2، 2002م، ص76

[5]– رواد الفكر في السودان، ص 294

مدن السودان المختلفة، ثم "قدَّم استقالته حتى يتفرَّغ للعمل السياسي ومعالجة القضايا والموضوعات الأدبية والاجتماعية"[1] .

ويقول عن نشأته: "نشأتُ في فترة توطد الحكم المشترك في السودان وكانت لاتزال هناك مطامع وطنية ناشطة وخصوصاً في مصر، وكان لي كمحامي وقومي دور رئيس في مراحل الصراع السياسي في سبيل الاستقلال، وجاءت مكافأتي حيث ساعدت على رفع علم السودان في عام 1956م، وفي السنوات التي تلت ذلك أصبحت زعيم المعارضة ثم وزيراً للخارجية"[2] .

اشتغل بالسياسة فكان سكرتيراً للجبهة الاستقلالية فقاد وفد الجبهة الاستقلالية لعرض قضية استقلال السودان في الأمم المتحدة في سان فرانسيسكو بأمريكا، وباريس، ولندن سنة 1948م. كان علماً في مسرح السياسة والحكم، لمع نجمه لِمَا له من كفاءات متعدَّدة، ثمَّ استقال من الجبهة الاستقلالية وانضم إلى حزب الأمة، فكان زعيماً للمعارضة في أول برلمان بعد الاستقلال، واعتلى منصب وزير الخارجية، ثم رئيساً للوزراء حتى مايو 1969م.

للمحجوب مواقف سياسية تبقى منارات مضيئة في حياته السياسية والوطنية والقومية، امتاز المحجوب – رحمه الله– بسعة الصدر وفصاحة اللسان وقوة الحجة والإبانة، ذلك ممَّا رشحه لإلقاء الخطاب العربي في الأمم المتحدة بعد العدوان الثلاثي على قناة السويس 1956م، كما ألقى خطاب الأمَّة العربية في الأمم المتحدة بعد العدوان الإسرائيلي 1967م، وكان ممثِّل القمة العربية التي عُقدت في الخرطوم في سبتمبر من عام 1967م.

ومما يُذكر للمحجوب أنَّه استطاع بما يتمتع به من القدرة الفائقة على إشاعة الود أن يزيل الخصومة المستحكمة بين الملك فيصل والرئيس جمال عبدالناصر، فكان لقاؤهما في منزله وكان رئيساً للوزراء آنذاك. ذلك المحجوب في حياته السياسية في خطوط عريضة وعرض مبسط .

---

[1]– عبد المحمود، الفاتح هاشم، لمحات من حياة أدباء وشعراء سودانيين، دار الكتب الوطنية، بنغازي،2000م، ص 153

[2]– محجوب، محمد أحمد، محمد، عبدالحليم (موت دنيا) القاهرة، 1946م، ص 15

أمَّا محمد أحمد محجوب الشاعر فقد رُزق منذ صغره أذناً تميِّز الأنغام وتفرزها، وقلباً يعي الحبَّ ويكفله، وعقلاً يزن ويرجِّح، "أوَّل كتاب وقع في يده وهو لم يشب عن الطوق بعد، كان ديوان المتنبئ، فقد حفظ الكثير منه. ولخاله مكتبة كبيرة ضخمة ضمت أشتاتاً وألواناً من المعارف والآداب. وكان مغرماً بالقراءة والأدب فانكبَّ على كتب الأدب والثقافة والتأريخ، وحَظِيَ المحجوب بوجود العلماء في حي الهاشماب بأمدرمان واستمع لمجالس الأدب وحفظ الشعر من الأفواه قبل أن يقرأه في الدواوين والكتب"[1].

وهو من أوائل السودانيين الذين كانت لهم بصمة واضحة في النهضة الأدبية، فكتب العديد من المقالات الأدبية، ثَقِفَ الأدب الإنجليزي والأدب العربي وحَفِظَ الكثير من كل ذلك فهو " شاعر تفتَّح قلبه للحياة والجمال، وقد أجاد القلم بالإنجليزية كما يجيده بالعربية ويتحدَّث الإنجليزية بطلاقة لا ترى له تعثُّراً ولا بحثاً عن الكلمة"[2].

كما أنَّه شارك في كثير من المهرجانات الأدبية وأثرى الحياة الأدبية في السودان فقد " لمع في مجلة (النهضة) و(حضارة السودان)، واشترك في الندوات الفكرية وحاضَرَ في أندية الخريجين، وعندما صدرت مجلة (الفجر) عام أربعة وثلاثين وتسعمائة وألف كان أحد أفراد أسرة التحرير"[3]. كتب في الأدب والفن والاجتماع فكتب في تجديد الأدب ونهضته وكتب في الحياة الاجتماعية عن المرأة وموقعها في المجتمع ووظيفتها وما يراد منها. كتب عن الأسرة وعاداتها وقرض الشعر. وفي مجلة (الفجر) ــ وكانت امتداداً لمجلة (النهضة) التي توقفت بموت صاحبها عباس أبو الريش ــ امتدت الحركة الناهضة وكانت أكثر عمقاً وأوسع نطاقاً، تولَّى فيها محمد أحمد محجوب الجانب الأدبي، ولم يقف عنده أو يقتصر عليه. فكما امتدت معاركه السياسية امتدت معاركه الأدبية، وكانت كتاباته فيها أكثر عُمقا وأوضح سبيلاً. فأضحت كتاباته في (الفجر) تتسم بالموسوعية مما أدخله في الكثير من المعارك الفكرية الجدلية مع مجموعة من زملائه أمثال عبدالله عشري الصديق وغيره. وممَّا ينبغي تسجيله هنا، أنَّ المحجوب في نقاشه كان هادئاً لا يثور ولا يغضب بل يقابل الإساءة بالعفو وذلك نهجه في حياته كلها. يقول عنه الأديب

---

[1]– رواد الفكر في السودان، ص 297

[2]– المرجع السابق، ص 297

[3]– المرجع السابق، ص 299

الطيب صالح: "كان المحجوب بسيطاً على نمط لم أعرف مثله في أحد غيره، وهى بساطة نابعة من تصالح كامل مع نفسه وقناعة عفوية بتفوقه، بحيث يبدو لك أنَّه يفترض أنك سوف تسلِّم بذلك التفوق دون حاجة منه إلى إقناعك، كان بسيطاً بهذه الطريقة ولكنَّه لم يكن متواضعاً ولم يكن مغروراً أبداً وذلك نوع من البساطة يذكر للعباقرة والعظماء"[1] . كما لخَّص شخصية المحجوب صديقه الشخصي محمد إبراهيم أبو سليم بقوله:" كان المحجوب من أبرز رموز هذا الجيل، وكان متعدِّد الملكات، نشطاً جاداً، معتداً بنفسه وبإنجازه، مؤمناً بدور الثقافة والفكر في بناء المجتمعات قاضياً ومحامياً، وفي السياسة والاجتماع كاتباً ووزيراً، وقد استمدَّ المحجوب كل ذلك من مكانته الشخصية ومن تراث أسرته الواسع ومكانته الاجتماعية المرموقة"[2] ويقول أيضاً:"... كان إذا أنِسَ إليك يصبح لطيفاً ودوداً بسيطاً"[3].

أصبح المحجوب معلماً بارزاً يُشار إليه بالبنان في تأريخ السياسة السودانية والنهضة الأدبية، صال وجال في ميادين السياسة والفكر والأدب إلى أن طويت هذه الحياة الذاخرة عندما ذاق المحجوب مرارة الدكتاتوريات العسكرية مرتين، كانت الأولى عندما اسقط النظام الدكتاتوري العسكري لعبود الحكم المدني ووقف المحجوب في مقدمة المعارضين للنظام واعُتُقل ونُفي إلى جوبا، وأما الثانية فهي الدكتاتورية العسكرية لنميري التي أسقطت حكومته، ونَفَى المحجوب نفسه إلى لندن واستقر بها. ثم عاد إلى البلاد إلى أن انتقل إلى جوار ربه في 22 يونيو 1976م إثر أزمة قلبية وله من العمر ثمانية وستون عاماً.

وتحدَّث المحجوب عن هذه المرارات بقوله: " قبل أن أحضر إلى المملكة المتحدة واتخذها مقاماً لي، عانيت الحجز في البيت مائة وثلاثة وسبعين يوماً بعد أن أطاح حكومتي النظام العسكري الذي حكم السودان، والحجز في البيت أسوأ العقوبات، حُجزت ضمن جدران بيتي، ومُنعتُ كل اتصال بالعالم وقُطِع تلفوني، ولم يُسمح إلَّا لأفراد عائلتي الأقربين بزيارتي أو للقليلين الذين استطاعوا أن يحصلوا على إذن من وزير الداخلية، فكانت القراءة تعزيتي الوحيدة في تلك العزلة، وكان الكتاب جليسي الوحيد. لم تكن هذه أول مرة أُنتُزِعتْ فيها حرية الحركة في وطني، فقد حدث مثلها من قبل بصورة أخرى، وذلك بأنَّني قضيتُ

---

[1]– مجلة الدوحة القطرية، العدد (39)، مارس 1979م، ص 45 ، مقال بعنوان (محجوب الشاعر)

[2]– أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان، ص 25

[3]– المرجع السابق، ص 53

مائتي يوم ويومين في معتقل عسكري في بلدة جوبا قرب خط الاستواء خلال الحكم العسكري الأوَّل في 1961م، وكان المعتقل محاطاً بالأسلاك الشائكة يحرسه جنود مدجَّجين بالسلاح، وكان رفاقي فيه جميعاً من رجال السياسة ماعدا بائعاً إقطاعياً، أمَّا لماذا كان ذلك البائع معنا فقد بَقىَ في نظري لُغزاً حتى اليوم"[1]. ألا رحم الله المحجوب فقد كان أمَّة وتأريخ شعب.

مؤلفاته:

تمثَّل أدب محمد أحمد محجوب في المقالات التي كان يكتبها في مجلات (النهضة) و(الحضارة) و(الفجر)، وهى البداية الأولى لمؤلفاته، وهذه المقالات جمعها فيما بعد في كتاب سماه (نحو الغد) وهى عبارة عن مقالات أدبية تصف الواقع السوداني، فيقول عنها المحجوب: " إنَّ هذه المقالات والمحاضرات جميعها كُتبت بغرض واحد ألا وهو وضع أساس لحياة اجتماعية وأدبية لهذا البلد الذي يراه أبناء جيلي ويطمحون له، وأراه معهم وأطمح له، هذه الفصول تمهيد لما هو آت، وهى توجيه نحو الغد المنشود ومن هنا كانت تسمية الكتاب (نحو الغد)"[2].

ثمَّ كتابه (الديمقراطية في الميزان) الذي يقول عن سبب تأليفه: "إنَّ ما جعلني أقرِّر كتابة هذه التأملات أنَّني في الرابعة والستين من خريف العمر، منفيٌّ عن وطني باختياري، عانيتُ من الحجز في البيت وأنَّ الحجز في البيت من أسوأ العقوبات ... فكانت القراءة تعزيتي الوحيدة في تلك العزلة، وكان الكتاب جليسي الوحيد"[3].

أيضاً كتابه (موت دنيا) بالاشتراك مع ابن خاله محمد عبدالحليم الذي قال في مقدمته "إنَّها دنيا ولا كدنيا الناس، عشناها في نُضرة الشباب وبهجته، وتضحيات الرجولة شأننا في ذلك شأن كل أبناء جيلنا ... لقد حسبنا حساب كل شيء إلاَّ زوال تلك الدنيا الجميلة، نخلَّدها في نثر رحيب وشعر جميل، ولكن يالسخرية القدر كان لنا بالمرصاد، ...فأصاب مجتمعنا بالتخريب لنستقبل دنيا الواقع ... ثم يقول: وإنَّنا

---

[1]– محجوب، محمد أحمد، الديمقراطية في الميزان، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، ط2، 1989م، ص 9

[2]– محجوب، محمد أحمد، نحو الغد، قسم التأليف والنشر، جامعة الخرطوم، 1970م، ص9

[3]– الديمقراطية في الميزان، ص 18

لنأمل أن يجد أبناء جيلنا ومن عاصرنا في هذا الكتاب صورة واضحة لجيل جاء في أحرج الفترات التي تمرُّ بالشعوب ... وإنَّنا لنأمل أن تجد فيه الأجيال المقبلة صورة من صور كفاح جيل في سبيل الحياة، ليس لأشخاصه الفانية بقدر ما هو لإسعاد أمَّته الباقية وفي آخر صفحة منه يقول: قد يؤلمك أنَّك تعيش في دنيا غير دنياك التي عرفتها وأنَّك انتقلت إلى عالم غير العالم الذي نشأت فيه، ذلك لأنَّك تبدَّلت وتغيَّرت وأنَّ دنياك الحبيبة قد ماتت"[1].

ثم كتابه (الحركة الفكرية في السودان وإلى أين تتجه؟) الذي طُبع في عام 1941م، ثم كتابه (الحكومة المحلية في السودان) الذي طُبع في القاهرة 1945م.

أمَّا فيما يخص شاعريته فقد أفرغها في أربعة دواوين وهى:

1- ديوان (قصه قلب)، طُبع عام 1961م في بيروت، عن دار مكتبة الحياة، ويحوي تسعاً وستين قصيدة ومقطوعة.

2- ديوان (قلب وتجارب) ــ وهو مصدر الدراسة ــ طُبع عام 1964م، في بيروت عن دار مكتبة الحياة، وهو الديوان الثاني لمحمد أحمد محجوب ويتضمن خمساً وثمانين قصيدة ومقطوعة، وورد فيه معظم قصائده في ديوانه (قصة قلب)، ويبدو أنَّ المحجوب بدَّل اسم الديوان الأوَّل باسم الديوان الثاني، وقد يعود السبب في ذلك إلى أنَّ الاسم الثاني فيه من السعة ما يسمح للشاعر بالتجوال في ميدان أكثر رحابةً، أنَّ التجارب كثيرة ومتعدَّدة والقلب عاشها بكل أبعادها المكانية والزمانية تحفُّ أغوار النفس التي احتضنت تلك التجارب جميعها، وأغلب القصائد في هذا الديوان أنشدها في الحب والجمال، ومع ذلك صدَّر ديوانه بالقصائد الوطنية التي سجَّل فيها كفاحه وكفاح جيله من أجل الوطن وحريته.

والديوان مطبوع في ورق متوسط الحجم، وبه صور فنية رمزية لبعض قصائده. ولكن هذه النسخة (بيروت) لم تتوفر في المكتبات الجامعية أو التجارية، فقد طفتُ عليها جميعاً فلم أعثر على نسخة واحدة من هذا الديوان حتى دبَّ اليأس إلى نفسي عن عدم وجوده داخل السودان، لذلك اعتمدتُ في البداية على نسخة وزارة الثقافة التي أعدَّتها من ضمن منشورات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية 2005م وهى طبعة

[1]- موت دنيا، ص34

ــ وإن أعادت نشر ديوان(قلب وتجارب) للناس ــ مليئة بأخطاء عظيمة تُخلُّ بالوزن ولا ترحم القافية والمعنى، وعلى ما فيها من كثرة الأخطاء الطباعية نجد أحياناً يسقُط من البيت(حرفاً) كما في قصيدة(بعد وقرب) ص54 البيت الأوَّل

نَاغَيتُهَا زَمَناً وَلوْ عَلِمَتْ شَوْقِي لِرُؤْيتَهَا مَا اسْتَتَرَتْ

حيث حُذف حرف اللام في قوله (ما استترت) والصحيح (لَمَا اسْتترَتْ) كما في طبعة بيروت.

ونجد أحياناً (كلمة) تسقُط من البيت كما في قصيدة (ذكريات الجهاد) البيت الثالث ص19

وَبَعَثْتَ الشَّبَابَ ..... حَثِيثاً وَيشِيدُ الغَدَاةَ شَعْباً نَبِيلَا

وهى كلمة (يَسْعَى)

وفي القصيدة نفسها في البيت السادس

عَطَّـرَ اللهُ ..... وَأَرَانَا فِي رَبِيعِ الحَيَاةِ مِنْهَا مَثِيلَا

كلمة (عَهْدَهَا)

وأحياناً يسقط أحد أبيات القصيدة كما هو الحال في قصيدة (مأتم الفن) في رثاء الفنان (خليل فرح) ص 154.

قَدْ أَحَبَّ الكَوْنَ في ذِرْوَتِهِ وَأَتَانَاْ بِالجَمِيلِ المبْتَكَرْ

وأحياناً تتداخل الأبيات بعضها في بعض كما في القصيدة نفسها والشطر الثاني من ذات البيت مع البيت الذي قبله:

غَيْرَ أنَّ الحبَّ مِنْ آيَاتِه أَتَانَاْ بِالجَمِيلِ المبْتَكَرْ

والصحيح كما في طبعة بيروت:

غَيْرَ أنَّ الحبَّ مِنْ آيَاتِه أنْ يَردَّ الرُشدَ والْغِي بَدرَ

بل أكبر من ذلك، فيسقُط مقطع بأكمله كما في القصيدة نفسها (مأتم الفن):

ذَاكَ يا أَصْحَابُ مَنْ نَبْكِي وَمَنْ فَنِـهِ لِلنَشْءِ حَيَـاْةٌ وَعِبَرْ

هَـوَ فَـخْـرٌ لِبِـلَادٍ دلَـجَـتْ فِي طرِيْقٍ حَفَّهُ كُلُّ الْخَطَـرْ
إنْ تَسَاْمَىْ لِلْمِعَالِي بِعْضُهاْ وَقَفْ البَعْضُ مُجِدَّاً فيِ الخَوْر

تشويه عظيم، بل نسخة بلا تقديم سوى ما خطَّه رئيس الأمانة العامة للخرطوم عاصمة الثقافة العربية الباشمهندس السعيد عثمان محجوب في أكتوبر 2004م، وهو تقديم لكلِّ مطبوع مهما كان جنسه، تقديم يفتقر للحسِّ الأدبي وللإحساس بمشاعر شاعرٍ سكب دموعه وحبه للوطن وأهله، كان جميلاً ورائعاً لو أنَّهم طلبوا من أحد أدباء السودان أن يكتب عن هذا الديوان في غياب شاعره، ما كان ذلك ليعجزهم ولا ليعجز من عرفوا قدره.

ثمَّ بفضل الله وتوفيقه تمكنتُ من الحصول على نسخة بيروت، طبعة دار مكتبة الحياة 1964م واعتمدتُ عليها كلياً في تناول أبيات الشاعر وتحليلها وبيان ما بها من صور بيانية. كما يُلاحظ أنَّ بها تسع قصائد لم تُثْبَتْ في فهرس القصائد. وهى: نفسي، إلى الشاعر الباكي، ثورة شاعر، شاعر، البعيد القريب، الربع الخالي، فيردالونا، ياكثير الصدود، راهب الحان.

3- أما ديوانه الثالث (مسبحتي ودنِّي)، طباعة دار المعارف، القاهرة، 1972م، يحتوي على اثنتي عشرة قصيدة ومقطوعة وجاءت تسميته بهذا الاسم رداً على أحد أصدقائه حينما عاتبه لابتعاده عن الشعر والفن فأنشد يقول:

أنَا مَا ابتَعدتُ عَنْ القَصِيـ دِ وعَنْ أهَـازِيـجِي وَفنِّـي
وَعَـنِ الـحَيـاةِ وعَـنْ هَـــوا ي وَعَنْ تَبَارِيحِي وَظَـنِّي
وَعَـنِ الـجَمَـالِ يَـهُــزُّنِــي ويَـهـزُّ أوتَـارِي وَلَـحْـنِــي
أنَـا مَـا بَــعــدتُ وإنَّـــمـا دُنْياي تُسْرِفُ فِي التَّجَني
أنَـا يَـا أمُـيَّـة شَـــاعِـــرٌ وَالشَّعرُ مِسْبَحتِي وَدَنِّي[1]

[1]- محجوب، محمد أحمد، ديوان (مسبحتي ودنِّى)، دار المعارف، القاهرة، 1972م، ص7

4- ديوان (الفردوس المفقود)، طُبع في بيروت عام 1969م ويتكون من قصيدة واحدة طويلة نظمها الشاعر حينما سافر إلى اسبانيا في رحلة رسمية عام 1967م ليمثِّل بلاده في أحد المؤتمرات، وعندما نظر إلى تلك البلاد هاله ما آل إليه المجد العربي فيها، وعصف به الحنين فوقف على الأطلال يقول:

نَزَلْتُ شَطِّك بَعْدَ الْبَيْنِ وَلْهَانَا فَذقْتُ فِيكِ مِنْ التَّبْرِيحِ أَلْوَانَـا
وَسِرْتُ فِيكِ غَرِيباً ضَلَّ سَامِرُهُ دَارَاً وَشَـوقَاً وَأَحْـبَابَاً وَأَخْـوَانَـا
فَلَا الْلِسَان لِسَان الْعُرْبِ نَعْرِفَهُ وَلَا الـزَّمَان كَمَا كُنَّا وَكَـانَـا
وَشَادَ لِلْعُرْبِ أَمْجَادَاً مُـؤَثَّـلَـةً دَانَتْ لِسَطْوَتِهِ الدَّنْيَا وَمَـادَانَا
لَمْ يَبْقَ مِنْكِ سِوَى ذِكْرَى تُؤَرِقُنَا وَغَيْرَ دَار هَوَىً أَصْغَتْ لِنَجْوَانَا
فِرْدَوْس مَجْدٍ أَضَاعَ الْخُلْفُ رَوْعَتَهُ مِنْ بَعْدِ مَا كَانَ لِلإِسْلَامِ عُنْوانَ[1]ا

فنظم هذه القصيدة على منوال نونية شوقي في الأندلس.

يَا نَائِحَ الطَّلْحِ أَشْبَاهٌ عَوَادِينَا نَشْجَى لِوَادِيكَ أَمْ تَأْسَى لِوَادِينَا[2]

وهي قصيدة على ذات الوزن والقافية وتدور حول نفس المعاني والفكرة.

وفي كل ذلك نجد أنَّ المحجوب قد جمع إلى جانب تخصصاته المختلفة في الهندسة والقانون والسياسة، يحمل قلباً ندياً شاعراً، فغنَّى للوطن نيلاً ورفاقاً ونضالاً وسهولاً ومهاداً وجبالاً، وحِسَاناً وصغاراً وكهولاً، وتجاوز حدود الوطن فغنَّى للبنان وللعروبة في إسبانيا، ويدبِّج رسالة شعر لفدوى طوقان بالعراق، وتوحي إليه صورة صامتة للفنان الإيطالي (بيترو أنيقوني) وقد رسم فيها (جوا نيتا فوريس) الفاتنة، قصيدة (حيرة فنان) ويتجاوز حدود اللغات فيعبُر حدود اللغة العربية ليترجم قصيدة من الإنجليزية للشاعر الروسي باسترناك فينثر لآلئها في لغته التي أحبها (العربية)، ذاك دون أن ينسى ذكرى الإمام المهدي، وخليل فرح، ومعاوية نور وغيرهم، والرَّجاف، ودلامى وكردفان، والجمال في الشرق في سنكات واركويت، ويواسي الحبيب الذي يستقبل كل (سفينة) في بلدته النيل الأبيض علَّ الحبيبة تأتى وإن كان دون إخبار بالوصول ذلكم هو المحجوب في ديوانه (قلب وتجارب).

---

[1]- محجوب، محمد أحمد، ديوان(الفردوس المفقود) بيروت. 1969م، ص7

[2]- شوقي، أحمد، الشوقيات، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001م، ص179

كما يقول عنه عبد الرحمن الشرقاوي في تقديمه لديوان محمد أحمد محجوب (مسبحتي ودنِّي) باسم (شاعر وقصيدة) والذي علَّق على شخصية المحجوب بقوله: "محمد أحمد محجوب وجه مضيء في ظلمات المحنة الداجنة .....ولكنَّني هنا أُقدم إلى القراء رئيس وزراء السودان العزيز، ولا رجل الدولة الكبير الذي عرفه العالم كله في اللحظات الحالكة وجهاً عربياً يشعُّ بالمحبة والإخاء، وقائداً عربياً إفريقياً عظيماً، فهو شاعر من جيل الرواد الكبار الذين فهموا أسرار البلاغة العربية، فألقيت إليهم بمفاتيح هذه الأسرار.....إنَّه من هذه البقعة القليلة الصالحة التي ورثت ما في البيان بعمق وثراء وروعة"[1]

[1]– ديوان(مسبحتي ودنيِّ)، المقدمة

ثانياً: بيئة الشاعر:

"لاشك أنَّ البيئة بمختلف أنواعها ونظمها لها آثارها في تكوين حياة الفرد ونفسيته، فهي تمتزج بكيان الفرد ودمه، حتى لتصبح جزءاً من طبيعته، وتؤثر في كل ما يحيط به".[1]

إنَّ الشاعر نتاج البيئة التي يعيش فيها، والنَّص الجيد هو ثمرة هذا المبدع الذي عاش في هذه البيئة، على ذلك يكون الأدب صورة لصاحبه وبيئته لأنَّ البيئة تنتج الأدب، والأديب ينتج النص الأدبي. فكان المحجوب ثمرة بيئات سياسية، وثقافية، واجتماعية أثَّرت على نتاجه الشعري في ديوانه (قلب وتجارب). وستحاول الباحثة – إن شاء الله– الوقوف على هذه البيئات المختلفة.

البيئة السياسية:

أ- الاحتلال الإنجليزي 1898 – 1955م

بعد حرب ضروس طاحنة استبسل فيها السودانيون عام 1898م استولى المستعمر الإنجليزي على السودان وبدأت فترة الحكم الإنجليزي المصري الذي عُرف في التاريخ باسم (الحكم الثنائي) ومن هذا التأريخ بدأ عهد كبت الحريات وتكميم الأفواه وتكبيل الشعب وقهره واستبداده.

وبدأ المستعمر يعمل جاداً على الفرقة وإذكاء نار العصبية من جديد وإشعال أوارها الذي أخمده المهدي، كما عمل على نشر سياسته وتعاليمه الجديدة القائمة على العداء المرير للدين والأخلاق والفضيلة ساعياً بكل ما في وسعه لإحلال ثقافته وعاداته وتقاليده في هذه المستعمرة الجديدة.

"ولقد وضع الانجليز خطَّة محكمة ليعزلوا السودان عن العالم ويقطَّعوا أوصاله حتى يسهل عليهم ابتلاعه وهضمه ورأوا أنَّ ذلك لا يقوم إلَّا بمحاربة المد الإسلامي ومحو اللغة العربية وهدم صرح الأخلاق وجعل الناس كالضرائر فيما بينهم فأعانوا المبشرين واستعانوا بهم ووطدوا لهم وقالوا إنَّ الإسلام لا يساير

[1]– متولي، محمد مختار، إبراهيم، محمد إسماعيل ،مبادئ علم النفس، المملكة العربية السعودية، وزارة المعارف، ط1، 1985م، ص69.

الحضارة. وأنَّ اللغة العربية تضيق بالعلوم الحديثة وأنَّ الأخلاق السودانية بربرية وأنَّ النهوض لا يكون إلَّا بترسم خطى أبناء التايمز..."[1]

"قامت سياسة الإنجليز في السودان أولاً على مبدأ (فرِّق تسد) فعملوا على تقوية الزعامات القائمة وقتئذٍ وعلى خلق زعامات محلية جديدة وعملوا على تقوية نفوذ هؤلاء الزعماء الجدد وزيادة ثرائهم."[2]

"وقاموا بتولية بعض من قرَّبوهم إليهم من السودانيين بعض المناصب الكبرى في الإدارة والجيش، كوَّنوا الطبقات بين أفراد المجتمع الواحد وأعادوا الرئاسات، وأيقظوا النعرات القبلية من رقدتها حتى بلغ بِهم الأمر إلى إنزال أشدَّ العقاب على من لم يذكر اسم قبيلته إذا ما سُئل عن جنسيته، فإذا ذكر أنه سوداني فتلك جريمة نكراء يعادلها من العذاب أشده... فتمكَّنوا من صنع رؤساء للعشائر وزعماء للطوائف وأبناء لذيول الحكم وتربعوا على عروش القلوب."[3]

مارس الإنجليز ضغوطاً لا تُحتمل على الشعب بعامه وعلى الطلبة خاصَّة، وضيَّقوا الخناق. وأحكموا قبضتهم على الرقاب، وكان ضغطهم على الطلاب أقوى وأشدَّ قسوة وذلك علماً منهم بأنَّ هؤلاء الطلاب هم الذين يشعلون النار ضدهم وهم الذين يكونون وحدات وجحافل الفداء والتحرر خاصة أنَّ الوعي السياسي بعد الحرب العالمية الأولى بدأ يزداد في العالم العربي وكانت هنالك مجموعة ثورات ملتهبة على الساحة.

وُضع حجر أساس كلية غردون التذكارية في عام 1899م وبدأت بالمرحلة الابتدائية، وفي عام 1905م أُنشئ الثانوي في الكلية ويضم مجموعة دراسات في الهندسة والقضاء الشرعي ومدرسة المعلمين، بالطبع لم ينشئ الإنجليز هذه الكلية من أجل الاستزادة من العلم والمعرفة ورفع المستوى العلمي والثقافي لهذه الأمة وإنَّما كان القصد منها على حسب رأي اللورد كرومر "إعطاء معلومات في القراءة والكتابة

---

[1]– البوشي، الشيخ مدثر علي، البعث الوطني وروافد الزحف، منشورات دار الفكر الحديث، الخرطوم،1966م، ص 24

[2]– البكباشي، محمد نجيب، رسائل عن السودان، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1954م، ص 11.

[3]– نجبلة، حسن، ملامح من المجتمع السوداني، ج2، مصلحة الثقافة، الخرطوم، ط1، 1980م، ص 77.

والحساب لعدد معلوم من الشباب بقدر ما يمكنهم من أن يشغلوا عن جدارة المراكز الثانوية في إدارة البلاد والحاجة لمثل هذه الطبقة ماسة".[1]

وضرب الإنجليز من البداية سداً منيعاً وستاراً حديدياً حول أولئك الطلبة وكبتوا محاولاتهم للتفكير في أي استزادة من العلم وكان التطلع للهجرة خارج السودان للحصول على مزيد من المعرفة والثقافة جريمة نكراء.

"من التكوين الطبيعي للمستعمر الغاصب الخوف والاضطراب والقلق والاستماتة في تأمين الظهر حتى لا يُؤخذ على غفلة منه ويُدق عنقه، وأقلَّ درجات الحذر وأدنى درجات الحيطة أن يتتبع قلم مخابراتهم الخريجين ويحصي كل خطواتهم حتى حياتهم الخاصة تُحصى وتُرصد ويحاسبون عليها حساباً عسيراً."[2]
"ولقد قرر الإنجليز عدم السماح بالعمل في السودان لأي سوداني هرب وتعلم في مصر."[3]

نلحظ كيف كان يمارس الإنجليز الضغط والإرهاب وكبت الحريات ضد الشعب السوداني، ولكن ذلك كله لم يثن الشعب عن قضيته الأساسية، استرداد حقه المغتصب ودحر الاستعمار والمستعمرين.

امتدت وسائل الدفاع والكفاح على عدة مراحل شهد فيها الإنجليز قوة هذا الشعب وفدائيته، ولم يغمض للإنجليز جفن من أول يوم احتلوا فيه السودان وتتابُع الحركات التحررية في السودان يتمثل في مجموعة من الأحداث التي سبقت ثورة 1924م ومهَّدت لها. وتلتها سلسلة من الأحداث والإضرابات أدَّت إلى قيام مؤتمر الخريجين في عام 1938م وما أعقبه من تطورات أدَّت إلى استقلال السودان عام 1956م.

ب- ثورة 1924م:

سبق هذه الثورة مجموعة من الأحداث أدت إلى تكوين وبلورة الرأي العام. شهد عام 1904م ثورة الشريف محمد الأمين في جبال تقلي، وحركة أخرى قام بها الأهالي في تلودي والدلنج وكلها في جبال

---

[1]- الحكومة المحلية في السودان، ص41

[2]- ملامح من المجتمع السوداني، ج 2، ص 116

[3]- المرجع السابق، ج1، الدار السودانية للكتب، ط4، 1972م، ص129

النوبة المنطقة التي اختارها المهدي حصناً لدعوته في أيَّامها الأوَّلي، وتلا ذلك مجموعة من الثورات. ففي عام 1908م نجد ثورة ودحبوبة بالحلاوين، واستمرت جذوة الحماس متقدة والمشاعر ملتهبة، وكان الشعب ينتهز كل الفرص للانقضاض على المستعمرين .

تخرَّج في كلية غردون مجموعة من الطلبة الذين عُرفوا بالتفوق والذكاء، وكانت أحداث البلاد تدفعهم للجهاد والكفاح، فبدأوا بالإعداد لحياة أفضل يتمتعون فيها بالحرية وبدأوا ينظِّمون صفوفهم وظهرت في أوساطهم المنظمات السرية والأنشطة الاجتماعية والثقافية.

"ففي عام 1918م أنشأوا نادي الخريجين بأم درمان وتركَّزت جمودهم الأوَّلى في التوعية الاجتماعية والثقافية والدينية وإعداد المجتمع للتقبل والاستجابة للصحوة الوطنية التي بدأت معالمها تظهر على السطح."[1]

"وانتشرت الأندية الثقافية والأدبية في أنحاء المدن والأقاليم فقام نادي الخريجين في كل من الخرطوم ومدني والأبيض وبورتسودان وكوستي وغيرها. وأصبحت هذه الأندية فيما بعد هي قاعدة الانطلاق الوطني."[2]

"وفي أندية الخريجين تألفت الجمعيات السرية وكان أكبرها وأكثرها نشاطا جمعية الاتحاد السوداني السرية التي تمثَّل نشاطها في الاجتماعات والنشرات السرية وإرسال الطلبة السودانيين خفية إلى مصر للتزود من العلم."[3]

كانت هناك وجهات نظر تتجاذب أقطاب الحركة الوطنية السرية. إحدى وجهات النظر هذه تقول إنَّ البلاد لم تتهيأ بعد للنشاط السياسي ضد الإنجليز، وكان أنصار هذا الرأي يخافون أن ينكشف أمر هذه

1- كمال الدين، السماني، محمد أحمد محجوب أديبا، دار المصطفى للنسخ، رسالة ماجستير غير منشورة، الأزهر،1982م، ص17

2- المرجع السابق، ص 19

3- المحامي، أحمد خير، كفاح جيل، الدار السودانية للكتب، الخرطوم،1970م، ص24

المجموعة القليلة المجاهدة فيقضي عليهم الانجليز دفعة واحدة. ووجهة النظر هذه تمثل الجانب المتزن من أفراد الجمعية.

"أمَّا الجانب الثائر منهم فقد كان يرى أن لابد من مواجهة المستعمرين بملحمة سافرة مهما تكن النتائج. ومن هنا ولدت جمعية (اللواء الأبيض) انضم إليها الجناح الثائر من أعضاء الاتحاد."[1]

أخذ رجال (اللواء الأبيض) يعدُّون العدة لمواجهة الإنجليز، نظَّموا صفوفهم، وانتشرت الرسائل الداعية إلى الثورة في كل الأنحاء، وشِهَدَتْ العاصمة سلسلة من المظاهرات الوطنية بعضها ينظِّمه (اللواء الأبيض)، والبعض الأخر تخلقه ظروف جماهيرية.

كان الثوار يستثمرون كل المناسبات لإبداء سخطهم وإعلان ثورتهم. والمناسبات الدينية من أكبر التجمعات التي ركَّز عليها الثوار.

"في 19 يونيو 1924م تُوفي مأمور أم درمان وهو رجل مصري شهم أحبَّه الناس حبَّاً عظيماً فخفَّ إلى تشيع جثمانه عدد قدَّره البوليس بعشرين ألف شخص، وإذا بصوتٍ داوٍ ينبعث من وسط الجماهير المحتشدة للعزاء (يسقط الإنجليز تحيا مصر) فكانت الشرارة وكانت أوَّل مظاهرة تشهدها مدينة أم درمان."[2]

"صدر الأمر للجيش المصري بالانسحاب من السودان، بعد مقتل (السيرلي ستاك) في مصر ولكن الأورطة المصرية عصت أمر الإخلاء هذا وانضمت لها قوة من الجنود السودانيين بقيادة البطل الثائر عبد الفضيل الماظ، ودخلوا في معركة حامية وعنيفة مع القوات الإنجليزية أدت إلى قتل القوة السودانية ودحرها. فقتل في هذه المعركة عبد الفضيل الماظ وعلي عبد اللطيف وآخرون من رفاقهما بعد أن أبلوا بلاءً حسناً وحُكم على البقية بالسجن."[3]

---

[1]– كفاح جيل، ص 67

[2]– ملامح من المجتمع السوداني، ص 197

[3]– المرجع السابق، ص 197

"بعد حوادث 1924م أصبحت سياسة الإنجليز في السودان سافرة فعملوا على أن يكونّوا رأياً عاماً يناصرهم فاستعانوا على ذلك بالصحافة وطرائق التربية في المدارس وقرَّبوا إليهم كل من آنسوا فيه إمكان ضمه إلى جانبهم."[1]

تلت عام 1924م فترة مهمة جدا في تاريخ السودان الحديث فازداد الشعور القومي، وبدأ الشعور بالوحدة القومية يستشري في أوساط الشعب السوداني فكثر الحديث عن التحرر والاستقلال وعن الوحدة ونبذ الفرقة في مواجهة المستعمر الغاصب بشتى الوسائل.

ج- مؤتمر الخريجين:

لم يهدأ الخريجون ولم يغمض لهم جفن منذ ثورة 1924م وكانوا يعملون جادين ليل نهار لنيل حقوقهم المسلوبة.

قامت الأزمة الاقتصادية العالمية في عام 1929م وكان نتيجتها أن خفَّضت الحكومة المرتبات وتبع ذلك مجموعة من الضغوط والإرهاب، ومارسوا سياسة القمع لكل ما يطفو على السطح من صيحات الاحتجاج. "ولكنَّنا نجد الخريجين أقوياء لم يثنهم شيءٌ عن الوصول إلى الهدف والغاية التي ينشدونها، فأعلن طلبة كلية غردون الإضراب العام في عام 1931م احتجاجاً على تلك القرارات المجحفة التي اتخذتها الحكومة وبدأ نشاطها يندفع نحو الجماهير لتعبئتهم لعمل أكبر وثورة كبرى ."[2]

"وظهرت الفكرة لقيام مؤتمر عام للخريجين، ولقد نادت به (جريدة السودان) عام 1935م، وتكرر النداء في مجلة (الفجر) عام 1937م فصادف النداء قبولاً وتحمُّساً، وبرز المؤتمر للوجود في فبراير 1938م قوة سياسية أصبح لها وزنها وحسابها من قبل الإنجليز."[3]

---

[1]- ملامح من المجتمع السوداني، ص198

[2]- رسائل عن السودان، ص 14

[3]- كفاح جيل، ص94

"كان تصديق الإنجليز لقيام هذا المؤتمر من فكرتهم القائمة على عزل السودان عن مصر والدعوة لوحدة وادي النيل ولمحاولة انفرادهم بالحكم."[1]

وتأكيداً لهذا الدور "فقد اصدر المستر (جيلان) السكرتير الإداري إلى كل الإداريين الإنجليز صغارهم وكبارهم يطلب منهم عدم التعرض لمنع الاجتماعات أو التصدي للأشخاص الذين يقومون بنشاط هذا المؤتمر."[2] ولقد أخذ نشاط الإنجليز في المؤتمر يزداد حتى يمكنهم من السيطرة عليه وتسيير دفته على مخطط سياسي وضعوه له وأحكموا بنوده.

"ولكننا نراهم أكثر تقلباً والتواءً ولم يعرفوا الثبات في سياستهم نحو المؤتمر فحيناً يثيرون حول المؤتمر عاصفة من الإشاعات ليزعزعوا ثقة المؤمنين به، وأخرى يعملون على استمالة بعض أعضائه إليهم، فلمَّا لم يجدوا ذلك عملوا على إدخال الفرقة إلى صفوفه عن طريق الحزبية السياسية."[3]

لم يكن للمستعمر ما أراد فقد انقلب المؤتمر إلى نواة للرأي العام ودفة لتسييره في الاتجاهات الوطنية القومية. ولقد كان المؤتمر بداية للتنظيم والانطلاق الجماعي والعمل في وضح النهار فقد أيقن الإنجليز أنَّ الشعب السوداني قد اكتمل وعيه وأنَّ التحولات التي انتظمت العالم لا تسمح بفرض سياستهم وسلطتهم على الشعوب.

"وفي عام 1944م أُسس مجلس استشاري كل أعضائه من السودانيين، وكان مؤتمر الخريجين في ذلك الوقت قد مارس السياسة بصورة علنية، وقدَّم المؤتمر للحاكم العام مذكرة طالب فيها بحق تقرير المصير، وإجراء بعض الإصلاحات في النظم المالية والتعليم والقضاء والتجارة وإصلاحات أخرى دستورية تمهد لمرحلة تقرير المصير."[4]

---

[1]– كفاح جيل، ص 95

[2]– رسائل عن السودان، ص14

[3]– ملامح من المجتمع السوداني ج2، ص255

[4]– المرجع السابق، ص125.

وظل المؤتمر يقدِّم المذكرة تلو المذكرة، وفي عام 1944م دخل النضال الوطني مرحلة أكثر تنظيماً وحيوية، ولقد توَّج المؤتمر كفاحه بإعلان اتفاقية تقرير المصير في عام 1953 م،وشُكِّلت أوَّل حكومة سودانية في يناير 1954م.

وتمَّ استقلال السودان في يناير 1956م حيث ارتفع العلم السوداني في سارية القصر يتابعه الشعب بقلوب ملؤها الفرحة الغامرة بتتويج ذلك الكفاح الذي امتد من 1898م حتى عام الاستقلال 1956م.

2- البيئة الثقافية والفكرية:

الحياة الثقافية والفكرية للأمَّة السودانية جاءت وليدة ثقافات متعدِّدة وتكوَّنت على مدى أعصر خلت وسنين حاضرة معيشة وتعدَّدت ألوان الثقافة بتعدُّد المناهل والمشارب. وتضافرت مجموعة من المكونات الفكرية والثقافية لتخرج لنا ما نحن عليه اليوم من فكر ومعرفة وأدب وفن.

تلك المكوِّنات تتمثَّل أقدم صورها في المسجد والخلوة وحلقات العلم والذكر وما يجود به العلماء الأجلاء على الطلاب في حلقات تعقد في منازلهم لمدارسة علوم الدين والعربية، ثم الدور الكبير الذي قام به المتصوِّفة في نشر العلم والمعرفة إمَّا عن طريق المذاكرة أو عن طريق حلقات الذكر والإنشاد والليالي الدينية.

وتتمثَّل أحدث صور تلك المكوِّنات في الكليات والمعاهد العلمية والمدارس والبعثات العلمية الوافدة من الدول العربية، ثم تأتي الصحف والمجلات والكتب التي تزيد من تعميق الفكر وما نتج عن ذلك من عقد الندوات والمحاضرات والمجالس الخاصة والعامة مما أدى إلى تبلور الأدب والفن والفكر في السودان

تلك هي المكوِّنات الثقافية والأدبية للفكر السوداني وأوَّلها:

أ- التعليم:

كلية غردون التذكارية هي أوَّل معهد نظامي أُسس في السودان الحديث سنة 1899م، وبدأت بالمرحلة الابتدائية في عام 1903م، وفي عام 1905م أُنشئ في الكلية قسم ثانوي يقضي فيه الطالب أربع سنوات

دراسية خاصة للمعلمين والمهندسين والقضاة الشرعيين، كما عاونت الحكومة على مد الإدارة الحكومية بتخريج كتبة ومحاسبين نالوا دراسات تخصصية في السنين النهائية من القسم الثانوي. "درَّس في هذه الكلية نخبة فاضلة من العلماء المصريين منهم الأستاذ أحمد هدايت أول ناظر للكلية وغيره من الأساتذة."[1]

"والتحق بقسم اللغة العربية أوَّل الأمر طلبة سودانيون نجباء منهم من حفظ القران الكريم ومبادئ العربية في (الخلوة) فأفادوا كثيراً من علم أساتذتهم وتولَّى هؤلاء التدريس في كلية غردون بعد حوادث 1924م التي أرجع فيها الإنجليز المصريين."[2]

"ونجد الإنجليز عملوا جادين على قتل روح الإسلام في نفوس الشعب السوداني واقتلاعه من الجذور، ومن هنا خططوا كلية غردون للعلوم المدنية واعتبروها هي الجسر الوحيد الذي يقضي على اللغة العربية، ونشر اللغة الإنجليزية محلَّها إذ كانت كل العلوم تُدرَّس بالإنجليزية، ليس هذا فحسب، بل اختطوا أسلوباً عدائياً بين المسلمين في الشمال وغيرهم في الجنوب، وبشَّروا بالمسيحية وعملوا على تنصير الجنوب لفصله عن الشمال المسلم {وكان لهم ذلك ولو على المدى البعيد} فأغلقوا المعاهد الدينية والمدارس التي تُعنى بتحفيظ القرآن الكريم."[3]

ب- المعاهد الدينية:

فطن العلماء لما يرمي إليه الإنجليز من أهداف وما يقومون به من محاولات لفصل الأمة السودانية عن دينهم الإسلامي، فعملوا على إحباط مخططاتهم أوعلى الأقل حماية الناس منها.

"كان مسجد أم درمان تُعقد فيه حلقات دراسية، في عام 1912م تطوَّرت تلك الحلقات إلى معهد أم درمان العلمي وتولَّى رئاسته الشيخ أبو القاسم أحمد هاشم، وكان فيه ثلاث مراحل الأولية والوسطى،

---

[1]- عابدين، عبد المجيد، تاريخ الثقافة العربية في السودان، بيروت، ط2، 1967م، ص155

[2]- ملامح من المجتمع السوداني، ص76

[3]- المرجع السابق، ص116

والعالِمِية وكان يُعطى الطلاب شهادات دراسية. ومعهد أم درمان تخرَّج فيه الطلاب من أصبحوا في الطليعة مع إخوانهم الخريجين"[1]

تتابع إنشاء وتكوين المعاهد بعد ذلك، فقام معهد مدني وعطبرة وبورتسودان وغيره من المعاهد الأخرى، ولكن الإنجليز لا يعجبهم ذلك فحاربوا المعاهد بشتى الوسائل والصور، فحيناً يوقفون الدراسة فيها وأخرى لا يعترفون بشهادتها ولا بمن تخرجوا منها، فسدَّوا أمامهم مصادر الرزق والعيش، ولكن كل ذلك لم يزدهم إلَّا إيمانا بقضيتهم وتفانياً في أداء رسالتهم حتى تبقى هذه الأمَّة على صلة بماضيها العريق وتبقى عُرى الإسلام في نفوسهم.

"ولقد كان رجال الطرق الصوفية ومشايخها منارة من منارات العلم والإرشاد، فقد أنشأوا الخلاوي لتحفيظ القرآن الكريم وعقدوا مجالس العلم في المساجد وفي المنازل."[2]

"وشهد الجيل الذي تلا الحرب العظمى الأولى شرهاً شديداً إلى المعرفة المصرية يطلبها من الدكتور طه حسين ومن الدكتور هيكل ومدرسة أبوللو والعقَّاد ووبلز وشو، وغيرهم من المذاهب ورجال الحركة الوهابية والحركة القومية المصرية."[3] وروَّاد النهضة الحديثة في السودان اطَّلعوا على ما وقع تحت أيديهم من الأدب العربي القديم، كما اطَّلعوا على الآداب الغربية قديمها وحديثها واستطاعوا أن يكوِّنوا ثقافتهم من مجموع تلك القراءات في الأدب والفن والعلوم والفلسفة والدين.

ج- الصحافة:

ازداد الوعي القومي وتطوَّر، واتسعت آفاق الناس ومداركهم وبدأت بينهم ظهور الثقافات والكتابة في الصحف، وإن كان الإنجليز لا يسمحون بذلك إلَّا في الحدود الضيِّقة جداً لمن يريدون ولمواضيع بعينها، إذ كانت الرقابة مشدَّدة على الأقلام والتحركات.

---

[1]- ميخائيل، سعد، شعراء السودان، في مقدمة تعريف بالشيخ أبو القاسم، ج1، مطبعة رمسيس بالفجالة بمصر، ط1، ص22

[2]- إبراهيم، يحي محمد، تاريخ التعليم الديني في السودان، دار الجيل، بيروت، 1987، ص 355.

[3]- الطيب، عبد الله، محاضرات في الاتجاهات الحديثة في النثر العربي في السودان، معهد الدراسات العربية، ص24

ابتداءً من العقد الأوَّل من القرن الماضي حتى نهاية العقد الثالث منه ظهرت العديد من الصحف والمجلات منها السياسي ومنها الاجتماعي الأدبي.

من تلك الصحف التي ظهرت في تلك الفترة جريدة (الرائد) "وإنَّ الصحيفة الوحيدة التي تستحق أن نقف عندها طويلاً في تلك الفترة لهي صحيفة (الرائد) التي صدرت 1914م أدبية اجتماعية أسبوعية... وكان يصدرها تاجر يوناني وقد تعاقب على تحريرها عدد من الأدباء المصريين والسوريين وفتحت صفحاتها للأدباء والشعراء وأفردت لها المسابقات لاسيما في التشطير وقد اشترك فيها كثير من شعراء السودان."[1] كانت الرائد ملتقى جيلين، الجيل الذي تلَّقي ثقافته في الأزهر الشريف، والجيل الناشئ الذي تخرج من كلية غردون.

"كما وأُنشئت جريدة (حضارة السودان) في عام 1919م تولَّى رئاسة تحريرها حسين شريف، وهو أوَّل صحفي سوداني يحترف الصحافة. وكانت هذه الصحيفة أوَّل صحيفة سودانية لحماً ودماً وروحاً."[2]

على صفحات جريدة (حضارة السودان) تفتَّحت براعم، وظهر أدباء وشعراء كان لهم عظيم الأثر في النهضة الحديثة. انتهت الصحيفة في الثلاثينيات بعد قيام العديد من المجلات التي واكبت النهضة الفكرية والسياسية.

ومن أكبر المجلات السودانية التي أثْرت الحياة في كل جوانبها وعمَّقت الفكر ونشرت المعرفة في الوسط السوداني، وكان لها صوتٌ مسموعٌ في العالم العربي لدرجة التبادل الثقافي مجلتا (النهضة السودانية)،(ومجلة الفجر) وكلتاهما أُنشئتا في العقد الثالث من القرن الماضي.

صدرت مجلة (النهضة السودانية) لمدة عامين متواليين 1931-1932م وتولَّى رئاسة تحريرها محمد عباس أبو الريش. وتُعدُّ مجلة رائدة في مجال الصحافة السودانية التقى على صفحاتها جهابذة الكتَّاب والأدباء من الشباب والشيوخ ودارت بين صفحاتها معارك قلميه أثْرت الحياة الأدبية في السودان.

---

[1]- ملامح من المجتمع السوداني، ص17

[2]-المرجع السابق، ص19

كانت صفحات مجلة (النهضة السودانية) معرضاً للرأي الحر، ومسرحاً للنقاش الأدبي والفكري، تناولت الإسلاميات، والأدب، والتاريخ والعلوم السياسية والفلسفية، والاجتماع، والتعليم، وغير ذلك من المواضيع العامة.

صدر العدد الأوَّل منها في 4 أكتوبر 1931م وجاء في كلمة المحرِّر موضِّحاً الأسباب التي أدَّت إلى إصدار هذه المجلة والمهمة المنوطة بها." ... كانت بلادنا السودان كغيرها من بلاد الشرق بها كثير من النقص الأدبي والأخلاقي والاجتماعي ولمَّا كانت هذه الأشياء لا يمكن إظهارها بارزة للعيان ومعالجتها إلَّا بواسطة الصحف السَّيارة التي لا يمكن لأمَّة من الأمم مهما قلَّ شأنها أن تستغني عنها بحال من الأحوال ... لذلك أقدمتُ على إظهار هذه المجلة آملاً خدمة المجموعة، وأن يتصل جمهور القرَّاء بعضهم ببعض في الأفكار والنظريات والأبحاث والمعتقدات. ومبدأ المجلة أن تكون بعيدة عن السياسة والخوض، فيها وأن لا تتعرض لتيارها الجارف حتى تضمن لها حياة طيبة."[1]

وفي مقال بعنوان (النهضة السودانية) يقول محمد أحمد محجوب: "بهذا الاسم تصدر أوَّل مجلة من هذا البلد الناشئ وشاء صاحبها أن تكون مسرحاً لأقلام الشباب يعالجون فيها شتى المواضيع، ويدلون بطريق الآراء... كل هذا كفيل أن يبعث في الشباب روح التآزر ويخلق فيهم قوة ليقوموا بأعباء النهضة."[2]

من السمات البارزة في مجلة (النهضة السودانية) استيعاب أقلام الشباب، وغلبة الجانب الأدبي وهذا يتمثَّل في القصة والمقال والشعر وبعض الأدب المترجم، ولكنَّها أقلَّ حظاً في الجانب النقدي، وهذا الجانب نجده أكثر وضوحا في مجلة (الفجر) التي تلت النهضة مباشرة. صدر منها خلال العامين اثنان وثلاثون عددا ثم ماتت بموت صاحبها في 1932م وأعادت دار الوثائق القومية تصويرها في مايو 1969م.

وتأتي مجلة (الفجر) لتحمل الراية عن (النهضة) مواصلة المشوار الطويل غير آبهة بما يلاقيها في طريقها من العثرات والعقبات، جدَّدت المسيرة الأدبية والفكرية، وحملت راية الفداء والكفاح عالية فدخلت

---

[1]– مجلة النهضة السودانية العدد الأوَّل أكتوبر 1931م، كلمة المحرر، ص3

[2]– مجلة النهضة السودانية العدد الأوَّل أكتوبر 1931م، من مقال بعنوان (النهضة السودانية) ، ص4

المعترك السياسي ضد الإنجليز مستقلة بنفسها قائمة لوحدها من غير انتماء حزبي، فألهبت المشاعر ووحَّدت الأمَّة وقامت بمسؤوليتها خير قيام.

الكثير من الباحثين يعتبر مجلة (الفجر) مدرسة أدبية قائمة بذاتها تضاهي إلى حد ما مدرسة أبوللو في مصر، ويرى محمد أحمد محجوب "أنَّ جماعة الفجر وجماعة أصدقاء مدني قد أثَّرتا إلى حد بعيد في الحياة الأدبية في السودان."[1]

وقد قدَّمت مجلة (الفجر) من الكتَّاب والشعراء عدداً أكبر من مما قدمته النهضة، وأرسخ قدماً، وأوسع أُفقاً كما زاد الاهتمام فيها بالنقد الأدبي زيادة واضحة تناولت المقالات فيها ميادين كثيرة للفكر، كما قدَّمت دراسات عن بعض الشعراء المجهولين، أمَّا في مجال القصة فقد قدَّمت قُصَّاصاً أكثر فهماً لروح القصة وحرفتيها.

في أوَّل مقال لرئيس التحرير الأستاذ عرفات محمد عبد الله يحدِّد الكاتب مهمة المجلة وأهدافها فيقول: "فهذه صحيفتنا بين يدي قارئها فيها صُوَر صادقة بقدر ما تستطيع أن تصور مبدأها الذي تدين به في خدمة الآداب والفنون والثقافة العامة، ونرجو بذلك خدمة هذه الأمَّة السودانية وهذه اللغة العربية قبل كل شيء وبعد كل شيء رائدنا الإصلاح ما استطعنا، نقول كلمة الحق لا نبالي ما يصيبنا من ورائها، لا ندين لفئة ولا لفرد ولا لتبعية أو خضوع في رأي أو عمل."[2] "وهذه بعد صحيفة الأدباء والشعراء والمصلحين من أبناء هذه الأمَّة ومن أبناء الأمم العربية الشقيقة جميعاً يجدون فيها مسرحاً رحباً لجولات أقلامهم ومعرضاً لبنات أفكارهم ما داموا يرمون إلى ما نرمي إليه من ترقية الثقافة العامة، ونصرة الإصلاح الأدبي الفني والخلقي."[3]

ويتضح أنَّ مجلة (الفجر) تستمد اسمها وصفتها من الاسم الذي أطلقه عليها مؤسسوها، وأملهم في ذلك " أن تكون فجراً صادقاً يتلوه صبح وضَّاح ونهار مشرق لتقضي أشعتها على جراثيم الجهل والفقر

---

[1]– موت دنيا، ص33.

[2]– مجلة الفجر ، العدد الأول، كلمة رئيس التحرير عرفات محمد عبد الله، يونيو 1934م

[3] - المرجع السابق

والعصبية والتخلف والجمود"[1]. وقد بعثت في السودان وفي أبنائه روحاً جديدة تقوده إلى طريق النهضة الأدبية.

أحدثت مجلة (الفجر) "ضجَّة في الدوائر الرسمية، لفتت السلطات نظر أصحابها أكثر من مرة كما أحدثت المجلة دوياً في المجتمع انعكس على المساجلات التي كانت تدور على صفحاتها."[2] "ونقلت عنها الصحف ومجلات كثيرة، بل كبريات الصحف المصرية كالسياسة والبلاغ والرسالة وغيرها..."[3]

د- الأندية والجمعيات الأدبية:

"الجانب الثقافي في تلك الفترة بدأ بالجمعيات والأندية الثقافية، ومن خلالها كانت الأنشطة الثقافية، فالجو السوداني كان مهيأ لتلك الأندية لأنَّ السودان قد عرفها في البدء بمجتمع الأسرة باجتماعهم في منازلهم للتشاور والتفاكر في أمورهم وقضاياهم الخاصة إلى الجانب الترفيهي في ليال الأنس والسمر"[4]. وهم في الغالب "يجلسون مع بعضهم طلبا للراحة على البنابر والبروش لا في الكراسي يقصدون بذلك ألَّا يكون هنالك شيءٌ دخيلٌ وإن دلَّ على شيء إنَّما يدل على القومية والشعور الوطني الدال على سمو إدراكهم وتحزُّبهم للوطنية الصادقة، ..... وأبناء الوطن ليس همهم الجلوس في الطرقات فقد اهتموا بالأندية والجمعيات الأدبية" [5]

ولم يكن دور الأندية والتجمعات الأدبية مقصوراً على قول الشعر والأدب بقصد الترفيه، بل تناول رؤساء تلك المجالس والأندية مواضيع للنقاش اهتمت بالأمور الثقافية والفكرية وكافة الأحداث التي كان يمر بها المجتمع السوداني "لم تقف جهود المثقفين على قول الشعر في الصالونات، بل فكروا في إنشاء

---

[1]- المرجع السابق

[2]- مجلة الفجر، الجزء الأوَّل، العدد الأوَّل، يونيو 1934م

[3]- ملامح من المجتمع السوداني، ص21

[4]- مجلة السودان الجديد، 1946/2/22م

[5]- ميخائيل، سعد، السودان بين عهدين، مطبعة رمسيس بالفجالة، مصر، ص 214

مؤسسات تجمعهم بطريقة رسمية للتشاور في أمور الثقافة، فكان لمؤتمر الخريجين دور فعَّال عندما ساهم في التعليم الأهلي والوعي القومي من خلاله أحسَّ أبناؤه بالوطنية"[1]

"ومن خلال الأندية الثقافية نشأت الجمعيات الأدبية، وتعدَّدت في نهاية الثلاثينيات بسبب المعاناة التي عاشها الشعب بسبب الظروف السياسية ومساوئ السلطة في تلك الفترة، ففي البداية كانت تُعنى بالأخبار السياسية وتداولها بين المثقفين، وبعد ثورة 1924م أصاب المتعلمين إحباط فآثروا الإنزواء من المجتمع فاتجهوا إلى مجالسهم وجمعياتهم الخاصة لقراءة أمهات الكتب الثقافية وآدابها فتأثرت بالثقافات الحديثة، والاهتمام بالشعوب العربية وبالجانب الترفيهي."[2]

1- البيئة الاجتماعية:

السودان بلد مترامي الأطراف يحمل في طياته سماته و مميزاته الخاصة به. يتفرَّد بتكوينه الخاص من حيث التنوع السكاني، والتوزيع القبلي، والانتماء العرقي، ومن حيث التكوين الطبيعي للبشر وما يحملونه من ألوان وسمات، وما يتفردون به من أخلاق وصفات وأعراف وعادات ومُثُل وتقاليد، هذا علاوة على طبيعة هذه البلاد من حيث التكوين الجغرافي المتنوِّع فيها.

وكل ذلك في جملته له تأثيره الفعَّال والأكيد في ثقافة الأمَّة وبلورتها في الصورة التي تبرز المكونات وبالتالي ينسحب ذلك على التكوين الاجتماعي، والثقافة السودانية ثقافة شعب مسلم وأثَرُ تلك الثقافة في التكوين الاجتماعي واضح بيِّن. يمتازون بالكرم، عُرفوا بالشجاعة والإقدام، والمغامرة، وحب التضحية. "ويعيش معظم أهل السودان حياة رعوية تلقي بظلها الثقيل على المجتمع"[3]

وأكثر ما يتمثل في التوزيع القبلي في السودان كثرة القبائل وغلبة اللغة العربية على غيرها من اللهجات المحلية التي كانت سائدة قبل ذلك، والتمسك بالعادات والأعراف القبلية هي السمة المميزة للسودان، وعلى امتداد الثلاثة قرون أو تزيد التي حكمت فيها المملكة السنارية أو مملكة الفونج 1505 – 1870م ظلَّت القبلية قائمة على أوجَّها، ولم تُكسر حدَّتها إلَّا لفترات قليلة وظلت هي المسيطرة وشيخ

---

[1]–موت دنيا، ص26

[2]– ملامح من المجتمع السودان، ص73

[3]– القدَّال، محمد سعيد، تاريخ السودان الحديث، الناشر مركز عبد الكريم ميرغني، الخرطوم، ط2، 2002م ص339

القبيلة هو صاحب الرأي والفصل في منازعاتهم، إلَّا أنَّنا نلحظ انحسار وحدة النظام القبلي من الحكم التركي مروراً بالثورة المهدية حيث كادت أن تزول حدَّتها، ولكن أشعل أوارها المستعمر الذي كان له الغرض في إحياء القبلية تحقيقاً لأغراضه القائمة على سياسة (فَرِقْ تَسُدْ)، وذلك ما جاهد جيل النهضة في إزالته، وكان من أولويات قضاياهم الإصلاحية في المجتمع.

تضافرت مجموعة كبيرة من العوامل والمؤثرات على تكوين جيل جديد ومجتمع جديد له مفاهيمه وأفكاره الخاصة. والجيل الجديد أو جيل النهضة هو الذي نشأ بعد الثورة المهدية وتلَّقى من العلوم ولو قسطاً يسيراً وتعرَّض لتحديات جسام صهرته وقوَّت عوده.

شهد هذا الجيل عراكاً عنيفاً ضد الإنجليز وسياستهم وتحكُّمهم في الرِّقاب، كما حمل لواء النهضة العلمية والأدبية والاجتماعية والسياسية، وكان على معرفة تامة بمجتمعه وعاش حياته وقضياه. فعملوا على معالجة التعليم بصفة عامة، وتعليم المرأة بصفة خاصة، وإصلاح أمر العقيدة وإبعاد كل ما هو بدعة وضلال، وإبطال الخرافة والوهم والدجل والشعوذة والسحر وما تعيشه بعض القبائل. وركَّزوا على عادات الأسر في الملبس والأفراح والمآتم.

دعا رواد النهضة إلى حرية الرأي والتفكير، وعدم التعرَّض للرأي الآخر بالهجوم، وإنَّما يكون الرد بالروية وإعمال الفكر.

كما دعوا إلى إصلاح التعليم الموجود والتوسُّع فيه، وهم يعتبرون أنَّ التعليم في كلية غردون لم يُطلب لذاته، وإنَّما لشغل الوظيفة المطلوبة بالنسبة للحكومة. كما كتب اللورد كرومر"إنَّ التعليم الابتدائي يجب أن يُعلِّم الفقراء الكتابة والقراءة والحساب، وأن يهتم أكثر بتعليمهم ملاحظة الحقائق، وليس تعليمهم أي شكل من أشكال التفكير التأملي"[1]، لذلك طالب هذا الجيل – جيل النهضة – بتعديل برامج التعليم الثانوي ليكون تعليماً عاماً يكسب الطالب ثقافة عامة تؤهله للدراسات الجامعية.

[1]– تاريخ السودان الحديث، ص383.

أمَّا تعليم المرأة فقد اختلفوا فيه بين مؤيد ومعارض، "فقد بدأت الجهود في هذا المجال مبكرة عام 1903 على يد الشيخ بابكر بدري"[1]، ولكن محمد أحمد محجوب يرى أنَّ الغاية من تعليم المرأة أن تعرف واجباتها، وتربية أطفالها، وتغرس في نفوسهم حُبَّ بلادهم والخير للإنسانية عامة، وهو لا يريدها أن تعمل في الأسواق أو تدخل ميدان الوظائف الكتابية: "ولكنِّي أُريدها زوجة مدبرة وأُمَّاً تُعنى بتربية أطفالها... ولا أُريدها سافرة متبرجة ولكن أقول بمحافظتها على تقاليدها المرعية وعلى تقاليد وتعاليم دينها الحنيف وأريدُها ملاكاً يرفرف في جلسات الأسرة."[2]

والأستاذ عرفات يذهب إلى " أنَّ كثيراً من عقلاء المحافظين الذين سمت أفكارهم فوق التعصب الأعلى مازالوا يعارضون في إرسال بناتهم إلى المدارس التي وُجِدَتْ خلال الربع الأوَّل من القرن العشرين لعدة اعتبارات وجيهة في ذاتها، منها ما يرجع إلى العادة، وما سببه الغيرة على العرض، وما أساسه الدين، ونحن نعلم أنَّ أكثر مدارس البنات كانت أكثر للإرساليات يديرها القس والراهبات بأموال التبشير."[3]

وكما صوَّر لنا كتاب (موت دنيا) الظروف الاجتماعية التي أثَّرت على حركة المثقفين، "فالمجتمع على غير ما تصورناه لا يرحِّب بالفكر الجديد ولا يقيم وزناً للمثل العليا ويحاك فيه الدسائس ويحجر على الحريات وتدور فيه رحى الحرب التي لا هوادة فيها ولا مهادنة."[4]

تلك هي البيئة التي عاش فيها محمد أحمد محجوب، وتأثَّر بها في نتاجه الشعري في ديوان (قلب وتجارب)، لا سيما البيئة السياسية.

---

[1]– شعراء السودان، ص 270.

[2]– مجلة الفجر عدد 2 نوفمبر 1934م ص52

[3]– مجلة النهضة، العدد الثالث، أكتوبر 1931م، مقال بعنوان (تثقيف المرأة)، ص 16.

[4]– موت دنيا، ص54

الفصل الاول

مقدِّمة:

"تتمثَّل الشاعرية الحقَّة في العاطفة الصادقة الجيَّاشة، والإحساس العميق بالحياة والأحياء، وتشمل مقومات الخلق الأدبي من حيث العاطفة والفكرة والتعبير، وترجع قوة ذلك أو ضعفه إلى ما ينطوي عليه كيان الأديب ومستواه في الإلهام والملكة والفطرة الفنية."[1]

"ومقوِّمات الأصالة من حيث الأسلوب ترتكز على كثرة الرصيد اللغوي والاختيار الدقيق للجمل والتعبير والبساطة في الأداء، والصدق في تمثيل الأسلوب لشخصية الشاعر والإيحاء العميق الذي يثير في ذهن القارئ والسامع الذكريات المدفونة المطوية في أعماق الفكرة الإنسانية، ومن حيث الفكرة التي يدور حولها شعر الشاعر، فإنَّ الشاعر الأصيل لا تفوته الدقة والعمق وقوة الملاحظة لدقائق الأمور، والإحساس بخفايا المشاعر والعواطف وتمثُّل المعاني العميقة والإلهامات الطائفة في مسارح الوجود ومشاهدة شتى مظاهره."[2]

وشاعرية المحجوب صقلتها عدَّة مؤثرات، وبلورتها مجموعة من الأحداث والمواقف، منها السياسي والاجتماعي ومنها الثقافي والفكري، ومنها مؤثرات خاصة ترجع إلى التربية والنشأة، ومجموع كل ذلك هو النتاج الرائع في ديوانه(قلب وتجارب).

والمحجوب ليس موهبة واحدة، وإنَّما مجموعة من المواهب، فهو الأديب المفكِّر، الناقد والشاعر، والمصلح الاجتماعي، الذي عرفته مجلة (النهضة السودانية) في أوَّل الثلاثينيات واختارته (الفجر) في العقد الثالث من القرن الماضي لسان حالها ويراعها الذكي اللمَّاح، وهو المهندس القاضي، ثم هو بعد ذلك السياسي الذي اعتلى سلَّم المجد السياسي منذ العقد الرابع.

فالحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية كلها من المؤثرات التي عاشها المحجوب معايشة المدرك لواقعه الناظر إلى بواطن الأمور، فقد كان قَدَره وقَدَر جيله أن يكونوا ورثة تِركة مثقلة من نظم الاجتماع والحياة والسياسة فحقَّقوا آمالاً عراضاً كانوا يظنوها ضرباً من المستحيل.

---

[1]–خفاجي، عبد المنعم، عبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص128

[2]– المرجع السابق، ص211

حمل عبء الجهاد مع زملائه وإخوته:

اليـوْمَ عِـيدُكَ يـا شَـبـَاب فَـكَبِّــر وَاقْرِنْ جِـهَادَكَ بالفِدَاءِ الْأَكْـبَرِ

لَا تَـخْشَ إنْ سَالَتْ دمَاكَ سَـخيَّـةً إنَّ الدِّمـاءَ شِعَـارُ كُـلِّ مُظَـفَّرِ

أقْدِم فَأَنـتَ أَخُـو الْقوَاضِـبِ والْقَنَـا وَلأَنْتَ فِي الْهَيْجَا قَرِيعُ غَضَنْفَرِ

تُبْنَى الشُّعُوبُ عَلَى الْفِدَاءِ وشَعبُنَا أَوْلى الشُّعُوبِ بكُلِّ جَلْدٍ مُجتَرِ[1]

تناثر أمام عينيه صورة وطنه، وحياة قومه، وقد حصدهم المستعمر، وسلبهم متع الحياة ونعيم الدنيا.

هذِهِ الدَّارُ!

مَنْ تَحَكَّمَ فِيها!

سَلَبَتْهَا اَلْحياةُ أَغْلَى حُلاها،

وَغَدَا مُشَرَّدِينَ بَنُوها،

واَلْغُزَاةُ اللُّصُوصُ تَوَالَوْا،

يَحْصِدُونَ الْأُلُوفَ دُونَ قَصَاصِ،

يَنْهَبُونَ النَّفِيسَ مِنْ كُلِّ بَيْت،

يَقْهَرُونَ الجريء،

صِنْوَ النِّضَالِ

أَقْفَرَتْ جنَّةٌ وَصَوَّحَ زَهْرٌ،

والْعَرِينُ الْمَنِيعُ صَعْبُ الْمَنَالِ،

صَارَ لِلْبَغْيِ،

مَرْتَعاً ومُقَاما.[2]

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/16

[2]– نفسه/ 42

منذ أيَّام صباه المبكر وشبابه عرف الجمال وتعلَّقت به نفسه، عَشِق الطبيعة وأهداها كيانه، هام بالحبِّ وجثى عند محرابه، أرهف سمعه لموسيقى الرعاة في الريف وتمتَّع فيه بالحسن الفطري والطبيعة الخلاَّبة والقرية كلها حسن وبهاء وجمال، تغنَّى بالطبيعة وامتزج بها وبثَّها شوقه وحنينه (يا ربيع الحياة):

قَدْ قَضَيْتُ الشَّبابَ أَشدُو مَعَ الطَّيْـ ... ـرِ طليقاً، أُرَتِّلُ الأَسْجَاعَا

فـي ضَحُـوكٍ مِنَ الرِّيَاضِ أَنِـيقٍ، ... نَشَّـرَ الدَّوحُ فَوْقَهُنَّ شِرَاعَا

أَحْـتَمِي بَـيْنَـهُـنَّ مِنْ وَقْـدَةِ الحَـرِّ ... فَيَبْسِطْنَ مِعْصَمَاً وَزِرَاعَـا[1]

الحبُّ والفن والجمال، ثلاثي مقدَّس خلَّده المحجوب، فتح عينيه وأذنيه وقلبه ليعبِّر ويسمع ويعي نغمة الوجود الخالدة في الطبيعة والكون، في الحياة والبشر، "لقد كنَّا ننشُدُ الحرية وهي عنَّا بعيدة، ونتلَّمس موضعها ونحن منها محرومون، وبهذا تعشَّقنا الجمال والحرية وتعلَّقنا بالأدب لأنَّ الأدب هو الوسيلة إلى الحرية والتعبير عن الجمال".[2]

ضغط المستعمر على المثقفين وكبَّلهم بقيود القهر، وحرَّم عليهم الاستزادة من العلم والمعرفة "وكانت دائرة المحرَّمات تلك هي التي فتحت عيوننا للحياة نتأملها وهي التي أغرتنا بتقدير الجمال والفن وتقديس الحب وتمجيد النبيل من الصفات الإنسانية..."[3] "أمَّا نحن الذين عرفنا الحزن قبل السرور، وشعرنا بالبغض قبل الحبِّ، وصهرتنا الآلام، وتسامى بنا شعور الاضطهاد، فلا يعرف الموت إلى نفوسنا سبيلا، وتجاربنا تتجدَّد وحبُّنا لا يفنى، وقلوبنا لا يدركها الكِبَر."[4]

وإن كان لنا أن نستزيد من شرح وتحليل شاعرية المحجوب فلنقف على تعريفه للشعر بصفة خاصة والأدب بصفة عامة حتى يتضح أمامنا الأمر أكثر.

المحجوب يُعرِّف الأدب بأنَّه "حيٌّ له كيان يقرؤه الفَطِن في وجوه أصحابه وفي ضربات قلوبهم ونظرات عيونهم وفي ابتسامات شفاههم وإن لم يكتبوا سطراً واحداً من النثر أو يترنَّموا بيتاً من الشعر،

---

[1]- ديوان (قلب وتجارب)/5

[2]- موت دنيا، ص 51

[3]- المرجع السابق ، ص 52

[4]- المرجع السابق، ص51

والأدب عندي دقَّة الإحساس وسمو العواطف التي يسيطر عليها العقل، فلا يظهر عليها الطيش والجنون بل تبدو هادئة رزينة تَتُّم عن الكمال في نفس الإنسان وتغري مَنْ حوله أن يكبروه وينظروا إليه نظرة التجلة والاحترام".[1]

"أمَّا الكتابة والشعر وغيرهما من ضروب الإفصاح وأبواب الإيضاح، فما هي إلَّا أدوات لذلك الأدب وقوالب تنصب فيها تلك القوة التي تزهو بها وتحببها للنفوس".[2]

والشعر عند المحجوب لا يبلغ الإجادة إلَّا "إذا كان وليد التجارب الشخصية، وصدى الإحساس النفسي، تسمعه أذن الشاعر فيجري به لسانه وتسيطر يده على القرطاس. فشعر الشاعر مجموع قائمة غرامية وأخلاقية وسياسية، ومجموع وقائع مَنْ حوله مِنْ معاصرين أو مَنْ تقدَّمه من أُناس نُقلت إليه عن سبيل السلف فزاد إليها واستنتج منها، وبذلك يخرج غير ما أخرجوه من آراء".[3] وكذلك الشعر عند المحجوب كما يقول عز الدين الأمين "في كلِّ اللغات أقرب السبل إلى الإفصاح عن خلجات النفوس، فهو كالتصوير ينقل اليك في بيتين ما ينقله الكاتب في عشرات السطور والشعر الجيَّد هو الذي ينقل إليك الفِكَر التي تعيش في ذهن صاحبها صحيحة، كذلك هو الذي ينقل العواطف التي تطلّ في نفس صاحبها مشبوبة الأوار"[4]

واستناداً على ذلك فإنَّ تجارب محمد أحمد محجوب الشعرية قد اتسعت وضمَّ ديوانه (قلب وتجارب) مجموعة من القصائد أوحتها له لوحات وصُوَر لكبار الفنانين، وفكرة ومواقف لبعض الأشخاص، فتعمَّقها الشاعر وأعطاها صبغته وأصبحت تجربته، وأجاد فيها فنَّه.

والمحجوب يؤمن بفكرة المراجعة والتدقيق في العمل الأدبي "وليس كل ما يخطر بالذهن أو يثور في النفس يستحق أن ينظم شعراً، لأنَّ هنالك خواطر تقوم في الذهن في ساعات خموده وعواطف تثور في

---

[1]– موت دنيا، ص54

[2]– المرجع السابق، ص11

[3]– المرجع السابق، ص74

[4]– الأمين، عز الدين، نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية،1999م، ص12

النفس وهي ثوب حيواني وإسفاف من قيود المادة... لهذا كان من واجب الشاعر أن يترك أفكاره تتخمر وتنضج وأن يترك عواطفه حتى تخمد ثورتها..."[1]

والأدب عند المحجوب" يقوم بمهمَّة الإصلاح الاجتماعي وينبغي أن يكشف عما يصحَّ أن يصير عليه هذا الشعب في مقتبل أيامه وما كان عليه ماضيه."[2]

أمَّا عن الأسلوب والألفاظ فإنَّ فلسفته تقوم على "متانة الأسلوب وتماسكه حتى يكون كالبنيان يشدُّ بعضه بعضا، ولا يكون الأسلوب كذلك إلَّا إذا توافرت فيه السهولة وليس المقصود بالسهولة أن ينزل الكاتب بلغته إلى مستوى العامة، ولكنه يختار أنسب الألفاظ وأسهلها وأن يقتصر على لفظه واحدة إن كانت تسد مكان اثنتين، وأن يتجنَّب فضول الكلام، ومترادفات الألفاظ الجوفاء التي لا تحمل معنىً جميلاً ولا تصوِّر فكرة، وإنَّما هي من سبيل الزخرف في الكتابة."[3]

أمَّا موضوعات شعر المحجوب، في ديوانه (قلب وتجارب) فيمكن أن ندرجها تحت أربعة أبواب رئيسة تمثِّل الخطوط العامة والعريضة لما اعتملت نفس الشاعر من عواطف وأحاسيس ومشاعر.

1- الشعر السياسي.

2- شعر الغزل.

3- شعر الرثاء.

4- إضافة إلى بعض الموضوعات الأخرى التي يمكن أن ندرجها تحت عنوان (منوَّعات) أو (موضوعات أخرى). بعملية إحصائية سهلة نجد أنَّ شعر الحب والجمال قد غطَّى مساحة نفسية أكبر واستولى على حيِّز شعوري أوسع إذا ما قورن بالموضوعات الأخرى فقد يربو عن نصف مجموع النتاج الشعري في ديوان (قلب وتجارب).

---

[1]- نحو الغد، ص98

[2]- المرجع السابق، ص103

[3]- المرجع السابق، ص14

المبحث الأوَّل

الشعر السياسي:

قدَّم المحجوب الشعر الوطني على غيره من الشعر، وذلك شعوراً منه بأنَّ قضايا الوطن أهمَّ من القضايا الشخصية والغناء الذاتي، وداعي الوطن عنده فوق كل داعٍ.

ولقد تعمَّق حبَّ بلاده في نفسه منذ أن كان يسترق السمع وهو صغير إلى أقطاب الحركة الوطنية الذين تجمعوا في بيتهم "ويأخذون في الحديث عن خططهم وعمَّا كانوا ينتهون إليه من تدابير".[1] ويذهب بهم الحماس إلى تناول خطب الزعيم مصطفى كامل "نقرؤها في نبرات خطابية ونستظهرها عن ظهر قلب، ونحسب أنَّا مكانه من الجموع الحاشدة تستمع إلينا في إعجاب وتُقاطع جُملنا بالتصفيق والهتاف".[2]

وشعر هذا الباب يقوم على:

1- الكفاح المستميت ضد الاستعمار.

2- الدعوة إلى الجهاد وتحرير الأرض.

3- التصدي لأذيال المستعمر.

تلك هي حبَّات ذلك العقد الوطني الذي نظمه المحجوب بخيوط نفسه ووجدانه. فقضية الوطن والدفاع عنه والذود عن حياضه من الأشياء الأساسية عند المحجوب، ونداء الوطن عنده مقدَّم على كل نداء، وصوته فوق الأصوات.

فَصَحَونَا عَلَى نِدَاءٍ مِنَ الشَّعْـ ... بِ غَزَا وَقْعُهُ الْفُؤَادَ الشُّجَاعَا

ومَضَيْنَا إِلَى الْكِفَاحِ خِفَافَاً ... وَمَشَيْنَا إِلى الْفِدَاءِ سِرَاعَا

قَدْ أَلِفْتُ الْجَهَادَ دَهْرَاً طَوِيلاً ... وَحَمَيْتُ الدِّيارَ كَيْ لَا تُرَاعَا

خُضْتُ فيهَا معَارِكاً كَالِحَاتٍ ... كُنْتُ فِيهَا مُهَنَّداً وَيَرَاعَا

---

[1]- موت دنيا، ص21.

[2]- المرجع السابق، ص35

مَوْطِنٌ عَزَّ أنْ أرَاهُ ذَلِيـــلاً أَوْ أَرَى أَهَلَهُ الكُمَاةَ جِياعَا[1]

في قصيدة (بنت الجنوب) وأغلَّب الظنَّ أنَّها كُتِبت بعد عام 1942م لأنَّها القضية التي كانت مثارة آنذاك وهي (حق تقرير المصير) وكانت مثار جدل بين أقطاب السياسة ودهاة المستعمر، فقد أرهف الشاعر سمعه يسمع كلام بنت الجنوب، فأصابها الذهول عندما رأت ذلك الأسد الكاسر مكتوف اليدين رهين أقفاص وسور:

بِنْتُ الْجَنُوبِ أَثَارَهَا أَسَدُ الْجَنُوبِ غَدَا أَسَيرْ
وَجَدَتْهُ مَكْتُوفَ الْيَدَينِ رَهِينَ أَقْفَاصٍ وَسُورْ
عَجِبَتْ لِفَارِسِ غَابَةٍ أَضْحَى يُلَقَّبُ بالكسيرْ
أَلِفَ الْخُنوعَ فَرَاعَهَا أَنْ لا يَثُورَ وَلا يُثِيرْ
أَضَحَى يُسَامُ مَهَازِلاً بَعْدَ الْتَّحفُّزِ والْزَّئِيرْ[2]

لقد أكل ذلك اللوم قلبه وأحرق حشاه وأقلق مضجعه وهو الذي لا يعرف الهوان ولا الاستكانة

كُفِّي المَلامَ فإِنَّنَا لا نَسْتَكِينُ على الدُّهُورْ
نَأْبَي الْحَيَاةَ بِذِلَّةٍ وَنَثُورُ في وَجْهِ المُغِيرْ
مَنْ ذا يُقَرِّرُ غَيْرَنَا حَقَّ الْحَياةِ أَو المَصِيرْ
أَسَدُ الْجَنُوبِ سَيَلْتَقِي يَوماً بِوَادِيهِ النَّضِيرْ
وَيَسِيرُ غَيْرَ مُقَيَّدٍ أَسَدٌ يُهَدِّدُ بِالزَّئِيرْ[3]

شاعرنا لا تثنيه المصائب، ولا توهن عزيمته الشدائد، قوي لا تلين قناته، لقد كافح ودافع مستميتاً أبيَّاً، فهو لا يعرف مصيره ومصير المجاهدين المناضلين ضد الطغاة الظالمين، ولا يهمه إن كان مصيره

[1]- ديوان (قلب وتجارب)/6

[2]- نفسه /10

[3]- نفسه/ 11

الموت، أو السجن، فهو يصير إلى قبره مهرولاً، ولكن الحقَّ لا يموت وسيهُزم الشرُّ رغم أنفه مهما علا وطغى(ثورة شاعر):

إِنِّي إِلَى قَبْرِي أَسَيرُ مُهرْوِلاً وَغَداً سَيقْضِي الْوَاحِدُ الْقهَّارُ

وَالشَّرُّ يُهْزَمُ رَغْمَ أَنْفِ حُمَاتِهِ وَالْخَيْرُ يَنْصُرُ رُوحَهُ الأخيَارُ[1]

ففي قصيدة (ذكريات الجهاد) يخاطب صديقه العزيز عنده عرفات محمد عبد الله منشئ مجلة (الفجر) ورئيس تحريرها وزميل النضال والكفاح يخاطبه في ذكراه ويعاهده على مواصلة الكفاح:

يَا زَمِيلَ الْجَهَادِ حَسْبُكَ أَنَّا قَدْ سَئِمْنَا الْهُدوءَ دَهَراً طَوِيْلَا

وألِفْنَا الْجِهَادَ دُونَ شَكَاةٍ وَسِوَانَا يَرَاهُ عِبْئاً ثَقِيلَا

جَدِّدِ الْعَهْدَ يَا صَدِيقُ وَجَرِّدْ في سَبِيلِ البَلَادِ عَضْباً صَقِيلا[2]

وتُرافِق هذه الروح الثائرة، والكيان المتمرد على الظلم، الرافض للضلال، أنَّهم طلَّاب حق وأصحاب قضية يدافعون عنها.

ولا يزال حبل الود موصولاً بين الشاعر ورفيق الكفاح عرفات:

إِنَّا وَرَبِّكَ لا نَزَالُ كَعَهْدِنَا نَهْوى الرَّشَادَ ونَكْرَهُ التَّضْلِيلَا

طُلَّابُ حَقٍ لا نُبِيحُ لِبَاطِلٍ حَقَّ الحيَاةِ فَيسْتَذِلَّ النِّيلا

نَمْ فِي ضَرِيحَكَ هَادِئاً مُسْتَبْشِراً فَرِجَالُ فَجْرِكَ قَدْ أَثَارُوا الجِيلَا[3]

لأنَّهم:

طُلَّابُ حقٍ تُميدُ الأَرضَ صَرْخَتُهم وَيَصْرَعُونَ أُسُودَ الغَابِ إن غَضِبُوا[4]

اكتوى المحجوب ورفاقه ممن حملوا عبء الإصلاح والتغيير بنار أولئك القوم الذين ساروا في ركب المستعمر، وأصبحوا يده التي يبطش بها رقاب الأبرياء، ويحصد نفوسهم وأرواحهم وأصبحوا أولياء للظلم،

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب) /28

[2]– نفسه /19

[3]– نفسه/157

[4]– نفسه /179

تعهدهم المستعمر بالجاه والسلطان، وفرش لهم بساط القرب والود الكاذب، فصدَّقوه وتساقطوا على بريقه الكاذب كالفراش (يا ضيعة الوطن):

يَا ضَيعَة ٱلوطَنِ ٱلَّذِي أَنْصَارُهُ قَوْمٌ يَرَوْنَ النَّصْرَ فِي الْخُذْلَانِ

قَومٌ يرَوْنَ حَيَاتَهُمْ فِي ذُلِّهِمْ وَيَرَوْنَ كُلَّ الْخَيرِ فِي الإِذْعَانِ

يَتفَاخَرُونَ بِقُرْبِهِمْ مِنْ حَاكِمٍ وَبِدَسِّهِمْ لِلقَرْدِ وَالْأَوْطَانِ

هذَا زمَانُكِ يَا مَهَازِلُ فَامْرَحِي قَدْ عُدَّ كَلْبُ الصَّيْدِ في الْفُرسَانِ[1]

وفي تحية مؤتمر الخريجين الذي عُقد في عام 1938م وكان انطلاقة حقيقية نحو الحرية وتقرير المصير واستقلال السودان. يدعو المحجوب الشباب بصوت جهوري عالٍ للمطالبة بحقهم، ونبذ الفرقة والاختلاف:

طَالِبْ بِحَقكَ فِي الْحَياةِ وَلَا تكُنْ كَالمَارِقِينَ الخَائِنِينَ الخُسَّرِ

لَو يَعْلَمُونَ مَصِيرَهُمْ لترَفَّعُوا عَنْ كُلِّ ما يُخْزِي كَرِيمَ الْعُنْصُرِ

كَفَرُوا بِأُمَّتِهِم وَتِلْكَ جَرِيمَةٌ وَغَدَوْا طُبُولَ الْغَاشِمِ المُتَجَبِّرِ

ظَنُّوا الْجَهَادَ طَرِيقُهُ مَيسُورَةٌ خُدِعُوا فَمَا لَيلُ الْجِهَادِ بِمُقْمِرِ

لَا يستَطِيعُ ظَلَامُه وَصَخُورَه غَيرُ الْفَتِيِّ الطَّامِحِ الْمُتَبَصِّرِ

عَرَفَ المَصِيرَ ولمْ يخَفْ سُجَّانهُ فَمَشَى إِلَيْهِ بِجَحْفَلٍ وَمَعَسْكَرِ[2]

وعلى هذا الطريق الصعب سار جيل النهضة "مواصلين الجهاد رافعين علمه محاربين الرجعية في الحكومة والمجتمع، نصلي الحزبية وابلاً من أقلامنا، ونسلِّط أنوارنا الكشَّافة على سدنتها منقِّصين مضاجعهم مضحِّين بكلِّ عزيز لدينا في سبيل إعلاء كلمة الحق."[3]

---

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/21

[2]– نفسه/15

[3]– موت دنيا، ص 144

في قصيدة (اللصوص) يعرض صورة الحياة الهادئة الناعمة بما تحتويه قلوب أهلها من الإيمان الوافر، والأمل الذي لا تحدَّه حدود

هذِهِ الدَّارُ بالْجَمَالِ تَمُورُ

وَبِهَا الْخَيْرُ،

والنَّعِيمُ الْوَفِيرُ،

قَدْ بَنَى مَجْدَهَا وحَمَاه،

أَهْلُهَا الْصِّيدُ شَبَابُها والْكُهُولُ[1]

وإذا كان الغاصب الأوَّل وهو المستعمر الأجنبي قد أودى بالبهجة وأذهب الخير عن وجوه الناس، وإذا كان الشعب قد عمَّ هديره وتعالى سخطه وغضبه وأخرج المستعمر من أرضه وبني مجده ورفع راية عزِّه، فإنَّ المستعمرين اللصوص لا يعجبهم ذلك، فغاروا على البلاد وسلبوها عزِّها ونعيمها. ولكن للأسف أنَّ اللصوص العتاة بعض بنيها:

غَيْرَ أَنَّ اللُّصُوصَ تَوَالَوْا

يَحْصِدونَ الأُلُوفَ دُونَ قَصَاصِ

يَنْهَبُونَ الْنَّفِيس مِنْ كُلِّ بَيْتٍ،

يَقْهَرُونَ الجَرِيء،

صِنْوَ النِّضَالِ،

واللّصُوصُ الْعُتَاةُ بَعْضُ بَنِيهَا

سَلَبُوهَا حَيَاتَهَا وَعُلاَها،

جَعَلُوهَا ذَلِيلَةً لِعِدَاهَا،

وَالْعَرِينُ الْمَنِيعُ صَعْبُ الْمَنَالِ

وهنا يضع الشاعر أمام أعيننا لوحة ناطقة لما آل إليه بنو هذه الدار.

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/40

جَنَّةٌ لِلْغَاصِبِينَ جَنَاهَا

وَبنُوهَا،

مُشَرَّدُونَ حَيَارَى،

أَثْقَلَ الْقَيْدُ أَرْجُلاً،

وَبَرَاهَا[1]

هؤلاء اللصوص الجُدد كمَّموا الأفواه، وأذاعوا الرُعب، وأغلظوا القيد، فضاقت الصدور، وعُقِدت الألسن وأُطبقت الشفاه على الأنين المكبوت في الأعماق.

لَيْسَ يَقْوَى عَلَى الْحَدِيثِ،

أَدِيبٌ،

كانَ لِلْنَاسِ رَائِداً وإِمَامَاً،

آهٍ لَوْ يَسْمَعُ الْزَّمَانُ حَدِيثاً،

رَدَّهُ الْقَهْرُ أَنَّةٌ فِي الْشِّفَاهِ ![2]

الظلم مهما طال فلن يظل جاثماً على الصدور، فلابد من الفداء ولا مناص من اللقاء:

جَمَعَ الْنَّاسُ أَمْرَهُمْ،

وَأَفَاقُوا،

لَيسَ فِيهِ مُسَوَّدٌ وَمَسُودْ

وَتَنَادُوا،

لِرَدِّ حِقٍّ سَلِيبِ،

والأَنِينُ الْحَبِيسُ،

كالخِنْجَرِ،

---

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/44

[2]– نفسه/44

تُطْوَى عَلَى أَذَاهُ الْنُّفُوسُ،

فَجَّرَتُهُ الْجُمُوعُ،

تيَّارَ نَارٍ،

يُحْرِقُ الْغَاصِبَينَ مِنهُ اللَّهِيبُ،

رُدَّ لِلْدارِ مَجْدُها،

وَكَسَاهَا الْجَمَال ثَوْباً قَشِيباً،

وَبَنُوهَا يُقَبِّلُونَ ثَرَاهَا،

يَنْشَقُونَ الْعَبِيرَ مِنهُ فَتِيقا،

وَجَرَى نِيلُها السَّعِيدُ طَلِيقا،

يَسْكُبُ الْخَيْرَ والنَّعِيمَ الوفِيرَا،

وَانْطِلَاقُ الْحَيَاةِ مِنْ كُلِّ قَيْدٍ،

صَارَ دُسْتُورَ شَعْبِهَا الْمَكْدُودِ[1]

ظلَّ المحجوب أغنية وطنية خالدة، حارب الظلم والظالمين، وحدا الركب، أنشد أغاني قومه وتراً عذباً يتردَّد في القلوب والأسماع، ولكنَّ الحياة أمرها عجباً، دائرة متقلّبة لا تعرف الثبات، فسيد الأمس طريد اليوم، ومن غير سابق وعد وجد شاعرنا نفسه مغترباً خارج أهله وداره ووطنه، يجتَّر الذكريات ويتجرَّع الأسى بين أضلعه، تحتشد الرؤى أمامه، ويحيط بخاطره كل الأمس حلوه ومرِّه حزمة ذكريات أليمة، فأصبح الشاعر غريب الدار والوطن، غريب الخلِّ والأهل، والشوق لا يطبق جفنه، والقلب لا يسلو، والنفس متعلقة بما جبلت عليه، فكان السهر والسهاد بل الوطن الحاضر الغائب.

ومن خلال ما سبق نجد أنَّ شاعرنا في ديوانه(قلب وتجارب)، يستنهض الهمم ليثير إحساسها، ويستنفر شواردها في حرارة وإصرار إلى وحدة الصفِّ، راجياً أن تثور ضد كل مستبدٍّ، وتقف في وجهه صفاً واحداً، ليصبح سهم الثورة واحداً يخترق قلب العدو.

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/45

المبحث الثاني

شعر الغزل:

للحبِّ عند المحجوب كثير من المعاني التي خلَّدها في نفسه، وأصبحت بعد ذلك ذكريات، وكثيراً ما نجده يبكي لفراقها. "تقلَّب الشاعر في شتَّى صنوف الحبِّ والهوى وذاق ريقه، واشتمَّ عبيره، وتملَّى سناه، هام بالجمال، وعَبَدَ الحسن، وجثا على ركبتيه في محراب الحبِّ"[1] يقول في قصيدة (شاعر) :

عَبَدَ الحُسْنَ والشَّبَابُ سَخِيٌّ فِي نَضِيرِ الرُّبَى وَجَدْبِ الصَّحَارَى

عَـاشَ لِلْحُـبِّ دَهْرَهُ وَشَـجَـاهُ هَزْجُ الطَّيرِ فِي الغصُونِ تَبَارَى[2]

ويقول في أخرى (صبوة):

رَاهِبٌ يَعْبُدُ فِي هَيْكَلِهِ حُسْنَكِ السَّامِي وَكَمْ يَجْثُوا لَدَيْكِ

كُلَّمَا أمْعَنَ فِي سَجْدَتِهِ وَجَّـهَ الـدَّعْـوَة بِـالشَّكْـرِ إِلَـيْـكِ[3]

ويقول في قصيدة (عيد الحب):

كَانَ لِلْحُبِّ صَلَاتِي والسُّجُودْ فِي حَنَايَا اللَّيْلِ وَالنَّاسُ هُجُودْ

فَتَنَاجِيْنَا فَمَا يَدْرِي الوجُـود أيَّ قَـلْبٍ كَـانَ بَالدَّمْـعِ يَجُـودْ

ذَلِكَ السِّرُّ عَمِيقٌ وَدَفِينْ[4]

فلا ريب ولا غرابة إن وجدنا الحبَّ عنده رِقٌّ كما يقول في قصيدته(رق):

وَالْحُبُّ رِقٌّ لَا تُمَلُّ قُيُودهُ أَنْعِمْ بِغلِّ الحُبِّ فِي الأَعْنَاقِ[5]

---

[1]– محمد أحمد محجوب أديباً، ص78

[2]– ديوان(قلب وتجارب)/31

[3]– نفسه / 105

[4]– نفسه/ 76

[5]– نفسه/58

ونراه يردِّد في قصيدته(عقد المنى):

نِصْفُ عُمْرِي وَهَبْتُهُ وَشَبَابِي لِحِسَانٍ فَدَيْتُهَا مِنْ حِسَانِ[1]

وإذا ما سألناه عمَّا يجده من الحبِّ يهتف بأعلى صوته (خفقة قلب):

إِنَّهُ الحُسْنُ وَلَا يَحْجِبُهُ عَنْ عِبَادِ اللهِ عَبْدٌ صَدَقَا

هَوَ نُورُ اللهِ لا تَجْهَلُهُ مُقْلَةٌ حَرَّى وَقَلْبٌ خَفَقَا[2]

والحبّ عنده يؤدي إلى عبادة الله ويضفي إلى التقرُّب من الحقِّ كما يقول في قصيدة(مأتم الفن):

فَعَظِيمٌ مَنْ يُنَاجِي ربَّهُ فِي جَمَالِ الْخَلْقِ أَوْ حُسْنِ الزَّهَرْ

وَيَرَى الْكَوْنَ جَلالاً بَاهِراً صُنْعَ جَبَّارٍ إِذَا شَاءَ قَدَرْ[3]

هو كثير المناجاة للطبيعة في حبِّه وتغزُّله (ذكراك):

وَنَرَاكِ في طُهْرِ المَلَاكِ وِحُسْنِهِ وَبَسَاطَةُ الطِّفْلِ الْغَرِيرِ حُلَاكِ

وَيُمِضُّهُ الشَّوقُ المُبَرِّحُ والْجَوى وَيَظَلُّ يَرْصُدُ فِي الْظَّلَامِ سَنَاكِ

وَيُنَادِمُ الأَفْلَاكَ وهي بَعِيدَةٌ وَيُغَازِلُ الآرَامَ فِي مَغْنَاكِ

فِي الْفَجْرِ أَوَّلُ مَا أَرَاكِ وَفِي المَسَا أَلْقَاكِ بَيْنَ الْزَّهْرِ وَالأَفْلَاكِ

قَدَّسْتُ حُسْنَكِ قَبْلَ مَعْرِفَتِي الْهَوَى وَتَخَذْتُهُ مَثَلَ الْجَمَالِ الزاكي

عَلَّمْتِنِي شِعْرَ الْحَيَاةِ وَالسِّحْرُ صِنْوُ الْشِّعْرِ مِنْ مَغْنَاكِ[4]

نلحظ أنَّ محمد أحمد محجوب قلب ظامئ للحب، متعطِّش للجمال، بل أحياناً غزله مسفٌّ غارق في شهواته كما نجده في قصيدة(نجوى غريب):

فَهَاتِي قُبْلَةً ظَمْأَى لِظَمْآنٍ عَلَى عَجَلِ

وَهَاتِي قُبْلَةً أُخْرَي فَكُلُّ الْخَيْرِ فِي العَلَلِ

---

[1]- ديوان(قلب وتجارب)/ 126

[2]- نفسه/119

[3]- نفسه /152

[4]- نفسه/47

وَإِنْ أَرْدَفْتِ ثَالِثَةً فَتِلْكَ مُجَاجَةُ الْنَّحْلِ[1]

تعرَّف الشاعر على الكثير من الحسان، فهذه سورية، وتلك لبنانية، وأخرى أرمينية، ورابعة يونانية وغيرهنَّ كثير، كما يقول في قصيدته(عقد المنى):

فهذه (سوسي):

إِيهِ "سُوسِي" وحَسْنِ وجْهِكِ هَذَا مَا عَهِدتُ الحَدِيثَ خَانَ لِسَانِي[2]

وتلك (روز):

أَنَا يَا "رُوز" رَاحِلٌ كَرَفِيقِي فَتَعَالِي لِشَاعِرٍ وِلِهَانِ

كُلُّنَا نَعْشِقُ العِنَاقَ وَنَهْوَى قُبُلَاتِ الغَرَامِ مِنْ فَتَّانِ

آيَةُ الحُسْنِ وَالرَّشاقةِ سُولَا مَنْ أَعَادَتْ مَفَاتِنَ الْيُونَانِ

جَذَبَتْنِي إِلى الحَيَاةِ بِرِفْقٍ وَحَبَتْنِي بِعَطْفِهَا والحنانِ[3]

ولا ننسى (أُميَّة)

هَلَّا رأَيتَ جَمَالَهَا يَا صَاحِ! سُورِيَّةٌ تُزْرِي بِكُلِّ أَقَاحِ

فَتَّانَةُ اللَّحَظَاتِ فِي وَجَنَاتِهَا زَهْرُ الرَّبِيعِ وحُمْرَةُ التُّفَّاحِ

هَيَّا "أُمَيَّةُ" لِلْهَنَاءَةِ وَاللِّقَا مَنْ ذَا يُقَاوِمُ رَغْبَةَ الأَرْوَاحِ[4]

أما (وحيد) ربَّما أنَّها كانت وحيدة قلبه وكان أكثر ميلاً لها لحسنها وجمالها وغنَّاها تراتيل عابد وابتهالات ناسك، وربَّما تكون العديد من قصائد هذا الديوان كانت في (وحيد) مثل قصائده (ذكراك) (عيد الحبِّ) (عودة الحبِّ) (أحلى الحبِّ) وغير ذلك من المقطوعات المتناثرة، يقول فيها "عرفناها يافعة فقلنا الهلال يتلوه القمر، وعرفناها فتاة مكتملة الأنوثة، مشرقة الحسن، وفي عينيها حَوَر، وفي خدودها ما لستُ أعرف كنهه، وخدود لستُ أدري ما الذي فيهنَّ، عشقناها وغنيناها الشعر، شعر الحب والغزل، فكانت ثمة

---

[1] – ديوان(قلب وتجارب)/49

[2] – نفسه /126

[3] – نفسه/127

[4] – نفسه /67

وتر جديد أضيف إلى تلك القيثارة الثائرة فعادت صدَّاحة بنغم الحبِّ الذي يخاطب القلوب قبل العقول والآذان"[1]وهو دائم التذكَّر لها، ودائم الوفاء.

وَحـيـد أَيْـنَ مِـنِّـي لَا أَرَى الْيَوْمَ وَحِيدا
أَنْتِ أَجَجْتِ فُؤَادِي فَبَدَأ كَونَاً جَدَيْدَا
وَبِـهِ لِلْحُـبِّ مَثْـوىً فَأَرْحَمُـهُ أَنْ يَـبِـيـدَا

حبَّها حبَّاً ملأ عليه جوانحه وأسر لُبَّه كما يقول في قصيدة (أحلى الحُب):

مَـا خَـانَ عَـهْدَك قَلْـبِي وَلَا عَـمُـرَتْ بَـغَيْـرِ حُـبِّـكَ يَـا رُوحِـي حَـنَـايَـاهُ
وَهَـلْ يَنـُوءُ بِـحُـبٍّ كَـانَ يَـعْـبُـــدُهُ مَنْ كَانَ لِلْحبِّ مِنْ أَغْلَى ضَحَايَاهُ
عِشْنَا عَلَى الدَّهْـرِ عُبَّاداً لِطَلْعَـتِهِ لَا كَانَتْ الدُّنَيَـا إِذَا كُنَّا قَلَيْنَـاهُ
إِنْ خَانَ عَهْدَ الهَوى مَنْ كَانَ يَجْهَلُـه إِنَّا سَنَحْـفَظ لِلْمَحْبُـوبِ ذِكْـــرَاهُ
وَلَـنْ نَـبُـوحَ فَـإِنَّ الْبَـوْحَ يَفْـضَـحُـهُ وَلَنْ نَضِيقَ فَأَحْلَى الحُبِّ أَشْقَـاهُ[2]

(أَحْلَى الحُبِّ أَشْقَاهُ) مبدأ أساسي عند الوجدانين الذين منهم المحجوب ولقد طبَّقه كثيراً في شعره. فالألم يسمو به، وينتزع سعادته من براثن الشقاء والتعاسة، ولذلك فهو لا يعرف التشاؤم ولا اليأس ويتضح بصورة كبيرة في شعره السياسي والوطني، وفي نضاله المتعالي فوق الألم.

الشاعر الولهان عندما يغيب عنه (وحيده) ينقلب إلى شُحنة من العاطفة المتدفقة، المحجوب غابت عنه فتاته، طرق الدروب بخطى النفس الوالهة الباكية، كلّ خلية في جسمه تحوَّلت إلى عين ثاقبة، ما خطا خطوةً إلَّا سبقته مشاعره، مسيرة بحث طويلة أمضى فيها نهاره وليله. استصرخ كل ذرة في رمال الحي، احتشدت الرؤى كلَّها ماضيها وحاضرها لا يكاد ينصت إلى إجابة من سأله حتى يلتفت ليسأل غيره لا ينتظر إجابة مشتت النفس، مبعثر الخُطى، قلق الحال (بعد وقرب):

نـاغَيتُها زَمَـناً وَلـوْ عَـلِمَــتْ شَوْقِي لِرُؤيتَهَـا لَمَا اسْـتَـتَرَتْ

---

[1]– موت دنيا، ص33

[2]– ديوان(قلب وتجارب)/56

كُلُّ الدُّرُوبِ طَرَقْتُهَا وَمَـضَـى يَـوْمِي وَلَـيلِـي وِالرُّؤَى حُـشِـدَتْ

وَسَـأَلتُ جِـيرَتَـهَـا وبِـي وَلَـهٌ أَنْ يُـكْـرِمُـونِي بالَّـتِي كَـرُمَـتْ

لـكِنَّـهُـمْ خَـانُـوا وَمَـا يَـئِـسَـتْ نَـفْسٌ بِـغَيْرِ الْحُبِّ مَا رَضِيَتْ[1]

وفي محاولة لإقناع تلك النفس المضطربة يلقي حُكما على الناس وأنَّ كلَّ الذي حدث إنَّما من باب الحسد والعين:

سَدُّوا مَسَالِكَ سَمْعِهَا حَسَدَاً عَنْ شَاعِرٍ يَشْدُو فَمَا سَمِعَتْ

وَلَقَدْ شَقِيتُ بِبُعْدِهَا كَلَفاً وَسَعِدْتُ بالقُرْبَى كَمَا سَعِدَتْ[2]

والمحجوب يعيش يومه بكامله، فكم تمنَّى لو لم يأت الغد، وكم يكون جميلاً عنده لو لم يأت الغد أبداً:

أَغَداً يُفَرّقُ بَيْنَنَا زَمَنٌ قَاسٍ وَأَيَّامٌ بِنَا غَدَرَتْ[3]

نجد أنَّ الشاعر قد حكم على الآتي من الأيَّام بأنَّها (غَدَرَتْ) وهي لم تأت بعد، ولكنَّه وقع الألم المتوقَّع في النفس المرهفة وهو يشيح بوجهه لغده كأنَّه خبر سوء.

أشاد المحجوب محراباً عالياً للحبِّ والجمال والفن، ووهب شبابه وصباه للتغنِّي به ولكن موكب الأيَّام والسنين لا يعرف التوقُّف والانتظار، والكلّ يسير في هذا الموكب من بزوغ فجره مروراً بضحائه وعصره ثم مغيب شمسه. ذهبت نُضرة الشباب ووجاهة الصِّبا، وبقيت الذكرى يلثمها ويتذوق حلاوتها حيناً، وحيناً يغمض عينيه من مرارة فراقها، ذكرياته تضجُّ حنيناً في حناياه:

وفي قصيدة (غريب) نسمع قوله:

فَلَو رَجَعْتُ لأَمْسِي عُدتُ مُنْتَشِياً وَعَـادَ لَـيْلِيَ مِـنْ أَحْلَى لَـيَـالِيهَـا

وَهَـلْ يَعُـودُ شَـبَـابٌ سَـالِفٌ أَبَـداً وَهَلْ يَعُودُ مِنْ اللَّذَّاتِ مَاضِيهَـا[4]

---

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/54

[2]– نفسه/54

[3]– نفسه/55

[4]– نفسه/63

فيناشد(ربيع الحياة) بالتمهّل فالفراق صعب، والوداع لا يُطاق:

يَا رَبِيعَ الْحَيَاةِ قِفْ بِي. تَمَهَّلْ أَنَا، وَاللهِ، لَا أُطِيقُ وَدَاعَا

قدْ قَضَيْتُ الشَّبَابَ أَشدُوا مَعَ الطَّيْـ ـرِ طَلِيقاً، أُرَتِّلُ الأَسْجَاعَا[1]

فشعر الغزل عنده – في أغلبه – يسوده الحرمان والبعد نتيجة بعد الحبيب أو اختفائه، نجد ذلك في قصائده؛ ذكراك، بعد وقرب، أحلى الحبِّ، حب وليد، لستُ أنساك، عيد الحبِّ، البعيد القريب مع ملاحظة أنَّ أكثر هذه القصائد أنشدها وهو في العقد الثاني من عمره فهي تحمل فـي طياتها روح الماضي وذكرياته.

في بعض تلك القصائد نلمس عمق العاطفة والوفاء والرِّباط النفسي الوثيق، وإذا تتبعنا قصائده: ذكراك ،عيد الحبِّ، أحلى الحبِّ مثلاً نجد فيها الحب الروحي والبراءة والوداعة، كما نلحظ في القليل من شعره إرسال الحكمة أو شيء منها، وهي تأتي عفو الخاطر من غير تصيُّد لها، نجد ذلك في مثل قوله:

ظَنُّوا الْجِهَادَ طَرِيقُهُ مَيْسُورَة خُدِعُوا فَمَا لَيلُ الْجِهَادِ بِمُقْمِرِ[2]

وقوله في قصيدة(ياضيعة الوطن):

هذَا زمانُكِ يَامَهَازِلُ فَامْرَحِي قَدْ عُدَّ كَلْبُ الصَّيْدِ فِي الْفُرسَانِ[3]

وقوله (إلى الشاعر الباكي):

لا تَحْسَبِ الْعَلْيَاءَ سَهْلاً نَيْلُهَا أَوْ أَنَّهَا تَأْتِي مَعَ الرَّغَبَاتِ[4]

وقوله في قصيدة (ثورة شاعر):

وَالشَّرُّ يُهْزَمُ رَغْمَ أَنْفِ حُمَاتِهِ، وَالْخَيْرُ يَنْصُرُ رُوحَهُ الأَخْيَارُ[5]

---

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/5

[2]– نفسه /56

[3]–نفسه/21

[4]– نفسه/26

[5]– نفسه/ 28

المبحث الثالث

شعر الرثاء:

هذا الجزء يضم شعر الرثاء الذي دوَّنه المحجوب لمجموعة من العلماء والمفكرين والأدباء والوطنيين وعشَّاق الفنِّ والجمال، وفيه مراثي لأقاربه وأمِّه.

ما يمثِّله أولئك الذين رثاهم المحجوب وما يحملونه من معاني خالدة هو الخيط الشعوري والنفسي العام الذي تُمثِّل نفسية المحجوب نقطة المركز في دائرته العريضة، حيث يتفرَّع من هذا المركز مجموعة إشعاعات شعورية.

فرثاء العقاد ومعاوية وجبران هو رثاء العلم والفكر والأدب، ولا يبعد رثاء أحمد يوسف هاشم وعرفات عن هذا المفهوم، وهم أصدقاء كفاح وأخوة ذكريات.

ويمثِّل رثاء خليل فرح وتلك "الحسناء"[1] التي لم يسمِّها باسمها، رثاء الحب والفنِّ والجمال، وينفرد الخليل بأنَّه حادي ركب القافلة، ومردِّد أغاني الكفاح والجهاد، وباعث نغمات الدفاع والمجد.

أمَّا رثاء الإمام عبد الرحمن المهدي فيمثِّل كفاح جيل وعنوان مجد، وبنت الأمير – والدته – فهي ربيبة العلم والمجد، وبنت الأكابر وصاحبة العفاف والتُّقى والصلاح، وهي فوق ذلك متعهدة أبناء العلياء بالتربية والإصلاح والتوجيه. تلك هي نظرة المحجوب إلى والدته. وكل قصائد المحجوب في الرثاء لم نجد قصيدة واحدة أنشدها رهبة أو طلباً لشيء، وإنَّما توفَّر لها عامل الصدق، والإخلاص، والعاطفة الجيَّاشة. وإذا ما اطَّلعنا على محتويات نفسية، عرفنا الندبة في رثائه، وباستقراء قصائد الرثاء عند المحجوب في ديوانه (قلب وتجارب) والأشخاص الذين رثاهم نجد أنَّ المعاني والقيم التي يحملها أولئك الأشخاص لا تخرج عن أربعة خطوط رئيسة هي: الأدب والعلم والفكر، والجهاد والدفاع عن الوطن، بناء المجد والشهرة، والحبِّ والجمال والفن. فنراه في قصيدة (مأتم الفن) والتي رثى بها الفنان (خليل فرح)، وهو أوَّل فنان سوداني يلحِّن الشعر ويغنيه كما تقول المصادر "كان الخليل أحد شباب عام 1924م، إذ جعل من فنِّه

---

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/170

وأغانيه ترانيم للحركة الوطنية التي شدا بها الحداة وغنَّتها الجماهير في كل مكان هذا علاوة على شاعريته المتدفقة"[1]

القصيدة في مجملها رثاء للفنِّ والجمال والحبِّ واللهو البريء، كما هي رثاء للوطنية المخلصة المتمثِّلة في شخص الخليل. القصيدة موزعة على ثلاثة مقاطع. المقطع الأوَّل عن وظيفة ومهمة الحب في الحياة، والمقطع الثاني تحليل وتوضيح للتركيب النفسي لخليل فرح، أما المقطع الثالث في القصيدة فهو عبارة عن نصح وإرشاد واسترجاع، فيقول في مطلع القصيدة:

غَابَ في الرَّمْسِ خَلِيلٌ وَاسْتَتَرْ شَـاعِــرٌ فَـذٌ وَفَـنَّـانٌ أَغَـــرْ
مَـلَكَ الـحُـبُّ عَـلَيْـهِ قَـلْـبَـــهُ لَيْسَ في الْحُبِّ هَوَانٌ أَوْضَرَر[2]

البدء بكلمة (غاب) تحمل بين طياتها مشاعر محمد أحمد محجوب وعاطفته المتأجِّجة نحو خليل فرح، وكأنِّي به يصيح في الجمع غاب الخليل غاب الخليل، ثم تأتي كلمة (واستتر) لتؤكد غياب الخليل عن دنيا الناس، وحروف الكلمة نفسها (واستتر) توحي بذلك كأنَّها تسدل الستار على من كان ملء السمع والبصر، فالهمس في السين الساكنة ثم يعقبها تكأكؤ على التائين ليصطدم أخيراً بالراء وكأنَّها الحجر الذي تتحطم فيه الحياة.

والمحجوب لا تغيب عنه نفسه المحبة للحياة المتجوِّلة في دروب الجمال حتَّى في حالة الرثاء. فبعد أن عرفنا أنَّ الفقيد قد ملك الحب عليه قلبه، استطرد في حديث طويل عن مهمة الحب في الحياة، بل وتأكيد دوره وأهميته:

مَنْ يُنَافِي طَبْعُهُ الحُـبَّ فَلَا يَعْـرِفُ الشَّـمْـسَ وَلا يَـدْرِي الْقَـمَـرْ
عَـلَّـمَ النَّـاسَ حِـجَـاهُـمْ قَبْلَنَـا إِنَّ فِـي الْــحُبِّ حَـيَـاةً لِـلْـبَـشَـــرْ
فَـعَـظِـيـمٌ مَـنْ يُنَـاجِـي رَبَّـــهُ فِي جَمَالِ الْخَلْقِ أَوْ حُسْنِ الزَّهَــرْ[3]

---

[1]– ملامح من المجتمع السوداني، ص149

[2]– ديوان(قلب وتجارب)/152

[3]– نفسه/152

ومن الأغاني التي غنَّاها الخليل، ولا زالت باقية تُغنَّى حتى اليوم، بل تمثِّل شعار العزة، والكرامة، والوحدة، القصيدة التي جاء فيها:

نَحْنُ ونَحْنُ الشَّرَفَ البَاذِخْ
دَابِي الكَر شبَابَ النِّـيـلْ
نَحْنُ الصَّوْلَة وَنَحْنُ الدَّوَلَة
نَـحْنُ بَـرَانَا نَـحْمِـي حِمَـانَـا
نَحْنُ نَمُـوت وَيَـحْـيَـا النِّيل

* * *

كَيْفَ يُطَاق هَوانَ الأُمَّة
دِيل عَاوزِين دِمَانَا تَسِيـل[1]

ومادام الحديث عن المعارك الوطنية، وطلب الحرية والدفاع عن حياضها، لابدَّ أن ينتهز الشاعر هذه الفرصة لإعلاء الهمم (مأتم الفن):

إِيهِ يَا قَوْمُ أَمَا مِنْ نَهْضَةٍ إِيهِ يَا قَوْمُ وَهَلْ تَحْيَا السِّيَرْ
سِيـرَةُ المَرْءِ عَـزاءٌ بَـعْدَهُ لِـنُـفُـوسٍ تَـتَـعَـزَّى بِـالأَثَـــرْ
فَلْنُخَلِّدْ ذَكْرَ فَنَّانٍ قَـضَى بَعْدَ أَنْ خَلَّدَ فَتَّانَ الصُّوَرْ[2]

رَحِمَ الله المحجوب، ورحم خليله كان الوطن مقدَّساً عندهم وفوق كلّ حياتهم، فالوطن عندهم ترنيمة الزمن الخالدة لا يبلغها الكِبَر ولا تعلوها الشيخوخة

أُعجب محمد أحمد محجوب بالأستاذ عباس محمود العقَّاد، فقد تتلمذ عليه من على البعد، وتابع كتبه واستوقفته مقالاته "وما من كتاب أو شخصية تظفر بتحليل العقَّاد لها إلَّا كانت مما يلفت النظر،

[1]– راجع القصيدة كاملة في كتاب ملامح من المجتمع السوداني ج184/1

[2]– ديوان(قلب وتجارب)/155

ويغري الناس بقراءة ذلك الكتاب أو دراسة تلك الشخصية، فالعقَّاد الناقد كان مُرشدنا في بيداء تلك الحياة الشائكة."[1]

فالعقَّاد يمثِّل عند محمد أحمد محجوب وأقرانه اليراع الذكي، والعبقري الفذ فهو قمَّة الفكر، وموسوعة المعرفة ورائد الأدب والفن، وكلّ ذلك مما ربط بين العقَّاد ومحمد أحمد محجوب.

(رائد الفكر) عنوان القصيدة التي نظمها المحجوب في رثاء العقَّاد يقول الفاتح حسب الرسول وهو أحد أقارب المحجوب:" ... واذكر أنَّه سافر مرة إلى بيروت ومكث ما شاء الله له المكوث ثمَّ عاد إلى الخرطوم، وبعد أيام قلائل من رجوعه انتقل العقَّاد إلى رحمة مولاه، ففوجئت به يعلن السفر إلى بيروت مرة ثانية، وعندما سألته مستغرباً عن سبب رجعته السريعة إلى بيروت أخرج من جيبه قصيدة وقال لي بحزن عميق: هذه قصيدة جديدة عبارة عن رثائي للعقَّاد، وأريد أن ألحقها بديواني (قلب وتجارب) الذي يُطبع الآن في بيروت... وسألته مندهشاً أيضاً هل ستذهب خصيصاً لهذا؟ فأجابني بإيماءة من رأسه وسرح بعيداً وكان له ما أراد... سافر إلى بيروت وجاء في ظرف يومين أثنين فقط".[2] والروح العامة التي تشمل هذه القصيدة هي التغنِّي بالفكر والعلم، والوطنية والقوة، وجمال الفنِّ وروعة الأدب (رائد الفكر):

عَبقرَ الشِّعرِ آبَ قَبْلَ أَوانِـه رَائدُ الفِكْرِ، عبقـريُّ زَمانِـهِ
عـَادَ مِـنْ رِحْلـةِ الْحَياةِ وأَلقَى عِنْدَ بَابِ الْخُلْدِ عِقدَ جُمَانِهِ
وَكنُـوزاً مِنْ الْمَعَارِفِ شَتَّى، وَكِتَاباً يَضُـمُّ ذَوْبَ جِـنَانِـهِ
نِصْفُ قَرْنٍ مَا ونِىَ مِنْهُ عَـزْمٌ أَو خَبَا فِكْرُهُ وَجَزْلُ بَـنَـانِـهِ
قيِّمُ الـفِكْرِ فاسْتَظَلَّ بِحِصْنِ الفْرَاعِينِ لَمْ تَنَلْ مِنْه كَيَانِـهِ[3]

يُبَهر محمد أحمد محجوب بتلك العظمة وتأسره تلك العبقرية الفذة، فينادي العلوم والمعارف .

---

[1]– موت دنيا، ص50

[2]– مجلة البرلمان، العدد السادس، 1مارس995م

[3]– ديوان(قلب وتجارب)/163

تَوِّجيه، فَمَجْدُهُ لَيْسَ يَفْنَى مِثْلُ وَرْدِ الرَّبِيعِ فِي نِيسَانِهِ[1]

العقَّاد كان صاحب رأي ثابت واشتهر بصلابته، جاهر برأيه في الحكم والحاكمين لم يرهبه الطغاة ولم ينكسر نصاله رغم ما لاقاه من عنت ومعاداة فهو يهمه رأيه ولا يهمه ما يجنيه عليه هذا الرأي من ويلات وشقاء وغبن:

هزَمَ الْحَاكِمينَ – غَيرَ حَفِيٍّ بِيـراعٍ مـثـقَّـفٍ فِـي بَنَـانِـهِ
لَمْ يَكُنْ يَرَهْبُ الطُّغَاةَ وَلَكِنْ أَلْهَبَ العُنْفُ مِنْ ذُرَى عُنْفوانِهِ[2]

أمّا العقَّاد الشاعر فقد قال عنه:

روَّعَ الْجِنَّ حِينَ تَرَجَمَ لِلْجِـــــ ـنِّ فَفُضَّتْ أَسْرَارُهم بِلِسَانِــهِ[3]
فَـغَـدَا الـجِـنُّ خَـاشِـعاً يَـتَـغَنَّى بِقَصِيدٍ مُـعَـتَّقٍ فِـي دِنَـانِــهِ
سَارَ فِي ظلمةِ الوجودِ مضيئاً مِثْلَ نجمِ السَّماءِ في سَرَيَانِهِ
وأَمَـاطَ الْلِّثَـامَ عَنْ كُلِّ مَـجْـدٍ قَدْ بَنَـاهُ الرَّسُـول فِـي قُـرآنِـهِ[4]

أمَّا رثاؤه للسيد عبد الرحمن المهدي فقد كان المحجوب مستقِّلاً بداية حياته السياسية لم ينتمي إلى حزب أو طائفة، وانضم أخيراً إلى حزب الأمة الذي يرعاه السيد عبد الرحمن المهدي، فشقَّ طريقه نحو الصف الأوَّل في الحزب لِمَا عُرف عنه من حنكة سياسية ودربة وكفاءة محمودة، فهو سياسي لَبِق، وخطيب مفوَّه، تمدُّه من ورائه تجربة طويلة في الحياة السياسية والاجتماعية التي خاض غِمارها في أربعينيات القرن الماضي.

أُعجب بشخصية عبد الرحمن المهدي وما امتاز به من غيره من سمات الزعامة والسيادة، كان وقع خبر وفاته أليماً وصعباً على الشاعر... فاستصرخ عاطفته ووجدانه بهذا الشعر الباكي.

---

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/163

[2]– نفسه/163

[3]– إشارة إلى قصيدة العقاد (ترجمة شيطان): الديوان، ص164

[4]– إشارة إلى العبقريات. الديوان، ص164

فقصيدته التي رثاها به مليئة بالحزن واللوعة. نجد ذلك في تعابيره وكلماته، وظلال نفسه التي رسمتها الألفاظ والكلمات، وفيها نقف على حرارة الفراق، وشدة اللوعة، وعظيم الحزن والبكاء، يقول في قصيدته(الفقير الغني)

العِيدُ وَافَي، فَأَيْنَ الْبِشْرُ والطرَبُ وَالنَّاسُ تَسأَلُ أَيْنَ الصَارِمُ الذَّرِبُ[1]

استهلال فيه محاولة جادَّة لإخفاء الدمع المنحدر الحزين، ولكن لا شيء غير البكاء والنحيب، فالناس كلها ذاهلة تُلقي السؤال تلو السؤال، والدمع تلو الدمع، والدار نفسها قد علتها الدموع واتشحت أحداقها بالسواد:

جِئْنَا إلى الدَّارِ نُهْديها تَحِيتنَا كَالسَالِفَاتِ، فَمَا لِلْدَّارِ تَنْتَحِبُ
دَارُ الإمامِ كَسَاهَا الحُزنُ حُلَّتَهُ، سَودَاءَ تَكْمُنُ فِي طَيَّاتهَا الْكُرَبُ
وَصَوَّحَ الْورْدُ فِيهَا بَعْدَ نُضرَتِهِ، والْمَاءُ جَفَّ بِهَا واحْطَوطَبَ العُشُبُ
وأَمْسِ كُنَّا إذا جِئْنَا نَطُوفُ بِهَا، هَشَّتْ تُبَارِكُنَا سَاحَاتُهَا الْقُشُبُ
وأَرْسَلتْ مِنْ سَنَاهَا في الدُّجَى شُهُبَاً زَهْرَاً لَهَا فِي الدُّجَى قَدْ رِيعَتِ الشُّهُبُ

فقد العظماء يورث النفس الألم والحسرة، والناس حين يلمَّ بهم خطبٌ جلل بفقد عظيم، تتغير بفقده أقوالهم فإنَّهم يلتمسون مثل هذا التعبير فيما يحيط بهم من الأشياء فمن هنا جاءت تلك الروعة الباقية على الدهر لبيت الفارعة الذي قالته في رثاء الوليد بن طريف الشاري، حيث أنكرت في دهشة على شجر الخابور أن يبقي على حاله مورقاً، لا يتغير كأنَّه لم يحزن على ابن طريف كما حزنت إذ قالت:

أيَا شَجَرَ الخَابُورِ مَالَكَ مُورِقَاً كَأَنَّكَ لَمْ تَحْزَنْ عَلَى ابْنِ طَرِيْفِ[2]

وقريب من هذا القول ما قاله أحد عرب البطانة عندما سمع بوفاة شيخ قبيلتهم (أبو سن شيخ قبيلة الشكرية) (الشَّدر مخدِّر وشيخ العرب متحدِّر) إذ يسأل كيف يخضرَّ الشجر وشيخ العرب ذوى عوده

---

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/177

[2]– الأصفهاني، أبو الفرج علي ابن الحسين، كتاب الأغاني، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، ج 12، ط2، بيروت، لبنان، 1997م، ص332.

وهصرت المنية غصنه، فكلّ ذلك لا يتعدَّى محاولة إسقاط ما في النفس من الحزن والأسى على الطبيعة والأشياء من حوله.

فالشاعر هنا يلجأ إلى الطبيعة فيسقط عليها ما يعتمل بدواخله، بل يراها ساكنة منتحبة، الدار تزرف الدمع ويعلوها الحزن، حتَّى الورود النضرة عنوان الحياة والجمال مالها قد ذبلت، وذوت نضرتها، وتلك الخضرة التي كانت تفرش بساطها على هذا البيت العامر مالها اليوم وقد أصبحت هشيماً تذروه الرياح، وما الذي أصاب الدار الباسمة الضاحكة الهاشَّة الباشَّة التي لم تر الكآبة ولم تقطِّب جبينها أبداً، فقد كانت بالأمس تهشّ للقائنا وتكرم وفادتنا وتبارك سعينا، والدار ليست داراً عادية كغيرها، وإنَّما هي موئل الوطنية، وقبلة الحكمة، ومعقل المجاهدين.

هذه المدينة الهادئة (البقعة) المباركة يا لهول المصيبة، مالها قد فارق النوم جفنها، واشتد بها النحيب، ولكن هل من عزاء غير البكاء والدموع (الفقير الغني)!؟

دَمْعُ الرِّجَالِ، أُسُودُ الْغَابِ ضَارِيةً ... قد بَلَّلَ الأَرْضَ مِنْ أَجْفَانِهِمْ سَرِبُ

وَرُوِّعَ السِّرْبُ سِرْبُ الْغِيدِ وانتَشَرتْ ... حُمْرُ الدُمُوعِ، وَهُنَّ اللُّؤْلُؤُ الرَّطِبُ

وَفَارَقَ الخِدْرُ مكْنُونٌ يُضَنُّ بِهِ ... عَلَى الْعِيونِ، وَقَدْ نِيطَتْ بِهِ الحُجُبُ

فـي كُـلِّ دَارٍ وبَـيْـتٍ مَـأْتَـمٌ وَبِـهِ ... عَـوِيـلُ نَـادِبـةٍ حَـاقَـتْ بِـهَـا النُّـوَبُ[1]

(رُوِّعَ السِّرْبُ) هذا السِّرب الآمن من الحسان وذوات الخدور اللائي يُضن بهنَّ من العيون داهمهنَّ – فجأةً – وهنَّ في عُقر دارهنَّ ما شتت شملهنَّ، وفرط عقدهنَّ، ومزَّق قلوبهنَّ. فقد جحظت الأعين، وتعالت الأصوات، وتصاعدت الأنفس، وتسارعت دقات القلوب، وطارت أو كادت تطير من صدورهنَّ، وأحياناً لا تسمع إلَّا صدى بكاء ونحيب تركه السرب في الدار بعد أن بحَّ صوتهنَّ وأذهبه الأسى.

والشاعر من شدَّة حزنه وعظيم ألمه وأساه لم يستطع أن يحدثنا عن فقيده، فقد ملك الدمع كل حواسه، ولكنَّه يحاول تجفيف دمعه ليحدثنا عن فقيده وفقيد أمَّته (الفقير الغني):

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/177

الْواهِبُ المَالَ لا مَنٌّ يُكدِّرُهُ وَالصَّادِقُ الْوَعْدِ، لا ميْنٌ ولا كَذِبُ[1]

وهو الذي:

بَكَى الْمصَلَّى جَبِينَ الأنبياءِ بِهِ وَفَارَقَ المِنْبَرَ الصَنَّاجَةُ الأَرِبُ

ويتجه الشاعر إلى الفقيد ليخاطبه خطاب من يقوم بيننا الآن، وليس خطاب الغائب الذي استتر وطُويت صفحته – الغائب الحاضر – وهذا الأسلوب لاشك يُخفِّف وقع الألم على النفس (الفقير الغني):

يا حَادِيَ الرَّكبِ والظَّلماءُ عاكِفةٌ والْهَـولُ مُجْتَمِـعٌ، والـدَّرْبُ مُنْشَعِبُ
وَفِي يَمِينَكَ سَيفٌ لَـهْذَمٌ ضَـرِبٌ، وفـي جِنَـانِـكَ رَأْيٌ صَـادِقٌ ضَـــــرِبُ
آمَـنْتَ بِـاللهِ فِـي سِـرٍّ وَفِـي عَلَـنٍ وأَنْـتَ تَـبْسُـمُ والأَحْـدَاثُ تَضْطَـرِبُ
وحُبُّكَ الشَّعبَ حُبٌّ لَيْسَ يُدْرِكُـهُ إِلَّا الـثِّقَـاتُ ، وأَهْـلُ الـرَأْيِ، والنَّجـبُ
أَنْفَقْتَ عُمْرَكَ لِلسُّودَانِ تَمْنَحُهُ، مِنْ فَيْضِ بِرِّكَ مـالا تَمنَحُ السُّحـبُ
كنْت الْفقيرَ غَنيّاً في مُرُوءتِـهِ، لَا يَمْنَعُ النَّاس رِفْداً، وَهْوَ يَحْتَطِـبُ
لمَّـا رأَوْا عَلَمَ السُّودَانِ مُؤْتَلِقاً، مَـنَـارَةَ الحَـقِّ فـي الظَـلْـماءِ تُـرْتَقَـبُ
وَأَنْـتَ تَـجْـهَـشُ! بالـدَّمْـع تَذْرِفُـهُ ومـا عَـهِدتُكَ قَبْلَ الْيَوْمِ تَنْـتَـحِـــــبُ
سَبْعُونَ عَاماً طَوْتَهَا لَحْظَةٌ عَبَرَتْ، فأَعْجَبْ لهَا لَحْظَةً لَو يَنقَضِي الْعَجَبُ[2]

ويمضي محمد أحمد محجوب على طول القصيدة يعدِّد مآثر وخصال الإمام. لا يكاد يفيق من لوعته، ويمسح دمعه حتى ينادي:

مَنْ لِلْبِلَادِ وَقَدْ أَوْدَى مُحَرِّرُهَا وَصَائِنُ السِّلْمِ وَالأَهْوَاءُ تَحْتَرِبُ

فينادي بالصِّدِّيق إماماً:

فيَا أَبَا الصَّادِقِ الْصِّدِّيق أَنْتَ لَهَا بَعْدَ الإِمَامِ، ونَحْنُ الجَحْفَلُ اللَّجِبُ

---

[1]– ديوان(قلب وتجارب) /176

[2]– نفسه/ 180

نَحْمِي الْبِلادَ، وَنَحْمِي سُنَّةً سَلَفَتْ أَجْدَادُنَا جَاهَدُوا فيها، ومَا نَكَبُوا[1]

هذه القصيدة تعتبر من أكثر بكائيات محمد أحمد محجوب المفعمة بالعاطفة الصادقة. والقصيدة في مجملها مجموعة توقيعات حزينة باكية على فقد الإمام. شاركته الجمادات حزنه، احطوطب العُشُب، وصُوِّحت الدار. الكلمات والتعابير فيها منتقاة بدقة وإحكام شديدين، تتصف بالفخامة والجزالة، والتعابير أسمعتنا البكاء والعويل والنحيب وأرتنا الحزن الذي غطَّى على كل شيء.

الكلمات في أماكنها من الجمل أعطت الإيحاء المطلوب وألقت الظلال على كل معنى. فهنا الإمام الكريم المعطاء ينفق من العدم ويعطي عطاء من لا يخشى الفقر، وهناك الإمام الصنأجة الأرِب. وفي تلك الساحة فهو الصارم الذرب، أمَّا أنصار الإمام فلا تراهم أسوداً يتجولون في الغاب، بل هم أُسودها الضارية.

كما نجده أيضاً رثى أمَّه في قصيدته (بنت الأمير). ورثاء الأمهات فيه معنى التجربة التي تفيض بالمشاعر الصادقة والأحاسيس الفاجعة، عاشها المحجوب آلاماً وأحاسيساً، فَقَدَ لطفها وحنانها. صوَّر إحساسه بالفاجعة التي تدرك الإنسان عند الوهلة الأولى لوقوع الخبر أو المصيبة، فهو يطلعنا على مأساته المداراة في أعماقه، المتدفقة في جنباته، فتدفع بالمتلقِّي للتعاطف معه، فصرخاته الشجية المفعمة بالدموع تنُّم عن شعور حقيقي بالوحدة في صحراء الحياة، وعن فجيعة داخلية لن يشوبها صراخ الهول فحسب، بل صدق الهاجس الداخلي، فرثاها بحبٍّ صادق يليق بحبِّه للتي كانت أباً وأمَّاً وصديقاً، فقال يرثيها في قصيدته (بنت الأمير):

أُمِّـي الْعَـزِيزةُ لا تُجـيبُ نِـدَائِـي وَعَـهِدْتُهَا تبكي لِمُرِّ بُكـائي
لَـمْ يَبْقَ فِي دُنْيَايَ مَا أَشْقَى بِـهِ مِنْ بَعْدِ ما خُبِّرْتُ مِن أَنْبَاءِ
ذَهَـبَ الرَّجـاءُ وَلَـمْ أَكُـنْ مُترقِّبـاً آيَ الْعزَاءِ وَقَدْ فَقَدتُ عَزائِي
ما كُنْتُ أَحْسَبُنِي وقد شطَّ النَّوى أَنِّـي أُفَـارِقُـهَـا لِـغَـيـرِ لِقَـاءِ

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/ 181

أَبَـدَاً وَلَـمْ أَحْـسَب نِهـايـة عَطْفِهَا تِلْكَ الـدُّمُـوعَ تَسِحُّ كالأَنداءِ[1]

ومحمد أحمد محجوب حين يصوِّر لوعته الفاجعة يتذكر الوصايا التي تقدِّمها الأم لابنها، وتتمنى له حياة كريمة في الرتب الأعالي، وهي تفخر به لمَّا أوصلته إلى مراقي العظماء والفرسان، ولعلَّ هذه الصورة المعبِّرة تُمثِّل لوعة النفس والقلب المنْفَطِر، فكلَّما تذكَّر الوصايا امتزجت الآمال بالآلام في دواخله كيف لا وهو وحيد أمه وغرة عينها:

هـذى وَصِيَّتُـهَا أُرَدِّدُ لَـفْـظَـهَـــا فـأَرَى حَـنَانَ الأُمِّ للأَبْـنَـاءِ
في ساعةِ النَّزعِ الأَخِيرِ وَهَولِـهِ مَا همُّهَا إِلَّا جَزِيلَ هَنَائِي
وَتَـودُّ لَـو أَنِّـي أَعِـيشُ مُنعَّمَـاً وَأَنَالُ مَا أَهَواهُ مِنْ عَلياءِ
وَتَوَدُّ لَوْ تَدْرِي مَصيرَ وَحِيدِهَا مَنْ خَلَّفَتْهُ كَرَائِدِ الصَّحراءِ[2]

فنراها حتى في ساعة النزع الأخير لا همَّ لها إلَّا أن توصِّيه، وكيف أنَّها تتمنى أن ترى مصير وحيدها وهو الذي لا أبَّ له ولا أخت ولا أخ من بعدها، فهي كل دنياه، وما أشقاه! وهي التي علَّمته وأصلحت أمره، وهو يتمنَّى لو كل نسائنا في حزمها فيقول:

لَا وَالِـدٌ يَـحْـنُو وَلَا أُخْتٌ تَرَى مَـا يشْتَكِيـهِ ، وَلَا أَخٌ لِبَـلاءِ
قد عَلَّمَتْـهُ وأَحْسَنَتْ تَعْلِيمَـهُ وَنَضَّتْهُ سَيْفَ عَزِيمَةٍ ومَضَاءِ
قَدْ أَصْلَحَتْ أَمْرِي فكَانَتْ حُرَّةً أَدَّتْ رِسَـالَـتَـهَـا بِـكُـلِّ وَفَـاءِ
لَو كَان كُلُّ نِسَائِنا في حَزْمِهَا فَخَـرَتْ عَشـائِرُنا بِخيرِ نِسَـاءِ[3]

ولذلك نجد دعوة المحجوب لأمَّة جاءت في نغمة حزينة خرجت من دواخله، أصبح ضحية ألم موصول متجدِّد في كل وقت، وفاجعة مستمرة وحياة منغَّصة لا سبيل إلَّا الصبر أمام هذه الابتلاءات. وفي آخر القصيدة يصف المحجوب حاله إزاء هذا المصاب الجلل والفاجعة العظيمة كيف أنَّه فقد شجاعته، وخارت قواه، وفقد صبره يذرف الدموع تلو الدموع فيضاناً يترى، وهو مَنْ هو مَنْ لا يعرف الدمع

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/166
[2]– نفسه /166
[3]– نفسه/167

إليه سبيلاً لا لفقدٍ ولا لنزول بلاء، ولكن الأمرَ قد اختلف حينها الآن، لأنَّه فقد حياة عاطفة حانية قلَّما وُجِدَتْ لها نظراء ثم يدعو الله أن يلهمه الصبر الجميل الذي هو العزاء، لأنَّ الموت قدر محتوم وكأس دائرة بين البشر فيقول:

فِي يَومِ نَعِيكِ فَقَدْ فَقَدتُ شَجَاعَتِي وفَقَدتُ صَبْرِي واضْمَحَلَّ رَجَائِي
وَطَفقْتُ أَبْكِي بالدُّمُوعِ وَلَمْ أَكُنْ أَبْكِي لِفَقْدٍ أَوْ نُزُولِ بَـــلَاءِ
لكِنَّ فَقْدَكِ فَقْدُ عَطْفٍ شَامِلٍ وَأُمُومَةٍ عَزَّتْ عَنِ النُّظَــرَاءِ
اللهُ يُلْهِمُنِي الجَمَيلَ مُضَاعَفَاً وَيَعُمُّ قَبْرَكِ بِالسَّنَا الوَضَّاءِ

وأخيراً نرى في ثنايا هذه القصيدة الاستسلام للقضاء والقدر، وهو صورة من صور الإيمان للمآل المحتوم في نفس كل مؤمن، وما كان للمحجوب إلَّا التحلِّي بالعزاء والسلوى للتخفيف من مصابه الجلل، لأنَّ هذا القدر نهاية كل حي:

لكِنَّهُ قَدَرٌ تَحَتَّمَ وَقْعُهُ فَغَدَوْتُ في الدُّنيا حليفَ شقاءِ
أُمَّاهُ قد حُمَّ القَضَاءُ ولَيْتَنِي كُنْتُ الفِداءَ لِمَنْ تَوَّدُ فِدَائِي[1]

ثم يسلِّي نفسه بالصبر الجميل الذي لا ملجأ من الحزن إلا إليه (الصبر) والدعاء لقبر أمه .

اللهُ يُلْهِمُنِي الْجَمِيلَ مُضَاعَفَاً وَيَعُمُّ قَبْرَك بِالسَّنَا الوَضَّاءِ[2]

كما نجده رثى صديقه ورفيق دربه في النضال والكفاح بالقلم وباللسان في مجلة ا(لفجر) و(النيل) و(السودان الجديد)، أبو الصحافة السودانية، وابن عمه، وأحد أركان جيله، تسود بينهما المودة والأخوة أحمد يوسف هاشم الذي أصبح محرراً لمجلة (الفجر) بعد وفاة عرفات محمد عبد الله.

فعاطفة المحجوب في هذه القصيدة عاطفة محترقة لأنَّ فيها فقد لأعزَّ صديق وابن عم كان أمضى من السيف في قوته، فلمَّا رثاه المحجوب شارك معه معالم الكون في آلامه وأحزانه حيث إنَّ الطبيعة من شدَّة حزنها وأساها لا تجيب، والصخور والحدائق في صمت مهيب، كلها تركت في نفس

---

[1]- ديوان(قلب وتجارب)/169

[2]- نفسه/170

المحجوب ظلالاً شاحبة، فبدَّد النعي آماله وأمانيه، حتى لا يعلم من أين يبدأ في دعاء أخيه الذي يتمني أن يراه أمضى من السيف، ويسأل لماذا لم يتمكن الطبيب عبد الحليم من إنقاذ حياته، فيقول في قصيدته التي أسماها (أخي أحمد):

يَا أَخِي يَا مَحْبَّتِي يَا نَصِيبِي ... مِنْ بَعِيدٍ أَدَعُوكَ أَمْ مِنْ قَرِيبِ
يَا أَخَا الْعُمْرِ والحَيَاةُ كِفَاحٌ ... يَا قَسِيمَ الرِّضَا قَسِيمَ الخُطُوبِ
وأَرَاكَ الْقَوِيَّ أَمْضَى مِنْ السَّيْفِ ... كَعَهْدِي بِعَزْمِكَ المَشْبُوبِ
غَيْرَ أَنَّ النَّعيَّ بَدَّدَ حُلُمي ... وأَحَالَ الْمُنَى رَجِيع نَحِيبِ
يَا أَخَا الْعُمْرِ أَيْنَ كَان (حَلِيمٌ) ... ويَدُ الطِّبِّ عِنْدَهُ والطَّبِيبِ!
جِئْتُ لِلْدَّارِ بَاكِيَاً أَسْأَلُ الدَّارَ ... وَهَلْ بَعْدَ أَحْمَدٍ مِنْ مُجِيبِ[1]

أشاد المحجوب بإمكانيات أحمد يوسف هاشم الفكرية والثقافية، فهو خطيب مفوَّه على المنابر يُخرِج من بين ثناياه البيان، ومعان كشعاع يبعث النور للهداية في الدروب وظلمات الليالي (الاستعمار)، سديد الفكر والرأي:

وخَلَا الْمِنْبرُ الذِي كُنْتَ فِيهِ ... يَومَ وَقْعِ الخُطُوبِ خَيْرَ خَطِيبِ
مَنطِقٌ سَاحِرٌ ورأْيٌ سَدِيدٌ ... وبيانٌ مُجَوَّدِ الأسلوبِ
ومعانٍ قَسَّمْتَهُنَّ شُعَاعَاً ... يَبْعَثُ النُّورُ في الصُّوَى وَالدُّرُوبِ
فَيُنِيرُ الطَّرِيقَ وَاللَّيْلُ دَاجٍ ... وَيَرُدُّ الهَيُوبَ غَيرَ هَيُوبِ[2]

ثم يناديه يا أبا الشيخ في كناية واضحة عن جزعهم لموته وقد ذرفوا الدموع، وهو مَنْ هو فقد كان جريئاً في كتاباته وفي مواقفه ضد المستعمر، دافع دفاع المستميت للذود عن حياض وطنه، كان رقيباً على حركة الدخيل، وانتشار الفساد:

يَا أَبَا الشَّيخِ مَنْ يُعِيدُ ويُبدِي ... صَائِبَ الرَّأْيِ بَعْدَ فَقْدِ النَّقِيبِ!

---

[1]- ديوان(قلب وتجارب)/182

[2]- نفسه/182

قَد بَنَى صَرْحَكَ المَنِيعَ كِفَاحٌ مِنْ قَوِيٍّ ذي فكـرةٍ مَوهــوبِ
عَـبَقَـرِيُّ الرَّؤَى بَـعِيـد المُـنَـا جَاةِ، بعِيد المَدَى بَعِيد الْوُثُوبِ[1]

ثم يعود الشاعر راضياً بحكم الله في عباده. أنَّ الموت آخر المطاف:

سُنَّةُ الخَالِدِينَ: خَيرٌ ونُعْمَى لِبَني الأَرْضِ مَالَهُمْ مِنْ مُثِيبِ[2]

أمَّا رثاؤه لعرفات محمد عبد الله فنجده يقول في مقالة له نُشرت في مجلة (الفجر) "في فجر ذلك اليوم المشؤوم استيقظت من نومي على صوت أقرب الناس إليَّ وأحنأهم على (عرفات) في أيَّام علَّته التي قُضي بعدها، وما كدت أزيح الغطاء عن وجهي إلَّا وانفرجت شفتاه بلفظين لا يزال صداهما يتردد في أذني وقلبي (مات عرفات)... وهاأنذا أدخل داره فإذا كل مَنْ فيها حزين ثاكل..."[3] عاطفة حزينة باكية سيطرت على الشاعر ويراعه ما أن خط حرفاً إلا وسال دماً على فقد ذلك الطَوْد الأشم، فريد عصره، ونسيج وحده، لم يعرف السودان قاطبة مثل جهاده ومثيلاً له، بل النيل لا ينساه سيفاً ماضياً. فكانت ذكرى خالدة تهزُّ جيل الكفاح والنضال:

ذِكْـرَاكَ خَـالِـدةٌ تَهُـزُّ الْـجِـيــلَا وَجَمِـيلُ رَأْيِـكَ لَا يَـزَالُ جَـمِـيـلَا
وَالـنِّـيلُ مَـهْمَـا مَـرَّتِ الأيــَّـامُ لَايَنْسَى فَتَىً كَالسَّيفِ قُدَّ نَبِيـلَا
لَمْ يعْرِف السُّودَانُ مِثْلَ جهَادِهِ يَوْمَـاً وَلا عَرَفَ الـجِـهَادُ مَثِيلَا[4]

أمَّا لماذا لم يعرف السودان له مثيلاً في الجهاد تأتي الإجابات تترى:

قُـلْـتَ الجِهَادُ فَمـَا تَوَانَوْا لَحْظَـةً وبَرَيتَ مِنْ حَدِّ الْيرَاعِ صَقِيلا
ومَضيتَ تَنفثُ في الشَّبَابِ مَبَادِئـاً كَـانَتْ لإدرَاكِ الحُـقوقِ سَبِيـلَا
وَضيَاءُ (فَـجْـرِكَ)[5]مـرُسِلاً إشعَـاعَه هَتَكَ الظَّـلامَ وأَشعَلَ الْقِنْدِيـلَا

---

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/184

[2]– نفسه/185

[3]– نحو الغد، ص 198

[4]– ديوان(قلب وتجارب)/156

[5]– (فجرك) يقصد بها مجلة (الفجر) فهو مؤسسها ورئيس تحريرها

يـتَـلـقَّــنُ الأَحْـدَاثُ مِـنْ آيـاتِـــهِ مَعْنى الْبُطُولَةِ صَادِقاً وَنَبِيـلَا

ثمَّ يتحدَّث عنه كيف أنَّه أعاد للفصحى قديم عهدها في زمن تفشَّت فيه الدارجة وامتلكت ناصية القول، فجاء عُرَابَة رأيتها وأخذ بعنان الفصحى، تُتَرجم أدباً يتلوه الأبرار أدباً تدفق في حصافةٍ:

وَأَعَادَ لِلْفُصْحَى قَدِيمَ زَمَانِهَا وَأَقَـامَ دوْحَـاً لِلْبيَـانِ ظَلِـيـلَا
في كُلِّ بَيْتٍ مِن كتَابِكَ نُسْخةٌ ثُـلِـيَـتْ فَـكَـانَـتْ آيـةً وَدَلِـيــلَا
وَيُطـالِـعُ الأبْرارُ في صفحـاتِـهِ غُـرَرَ الْبَيَانِ مُـجَـوَّداً وأَصِـيـلَا
أَدبٌ تدَفَّقَ في حَصَافةِ مَاجـدٍ فَأَصَابَ هذَا الشَّعبُ منهُ جَزِيلَا[1]

فكان موت عرفات موت أمَّة، ولكن تلك المبادئ التي غُرست والعهد الذي اتخذوه لأنفسهم بالكفاح والنضال حتى النصر بالسيف واللسان معاً مثلما عبَّد هذا الطريق عرفات محمد عبد الله، وذهب فيه ماضياً إلى أن رحل إلى ربه، فلينَمْ هادئاً فيه، مستبشراً بصحبه من رجالات الفجر الذين أشعلوا القنديل حتى انجلى الظلام لفجر أغر، وصباح مشرق، ونهار وضَّاء فتراه يقول:

إِنَّـا وَرَبِّـكَ لا نَـزَالُ كَـعَـهْـدِنَـــا نَهْوى الرَّشادَ ونكرَهُ التَّضْلِيلَا
طُـلَّابُ حَـقٍ لا نُبِيحُ لِـبـاطِـلٍ حَـقَّ الحَياةِ فَيستَذِلَّ النِّيــلَا
نَقْضِي عَلَـيهِ بِـشُـرَّعٍ مَـشْبُوبةٍ تَرَكَتْ جُيُوشَ الآبِقِينَ فُـلـولَا
وَبِأَلْسُنٍ حَـذِقَتْ بَدَائِـعُ لـفْظِـهَا فَمَضَتْ تُؤَثِّلُ لِلْبَيَـانِ أُصُـولَا
نَمْ في ضرِيحكَ هَادِئاً مُسْتبشِراً فَرِجَالُ فَجْرِكَ قد أَثَارُوا الجِيلَا
هَتَفوا بِذِكْرَكَ فِي البِلادِ جَمِيعهَا وَتَحَمَّلوا عِبءَ الجِهَادِ ثَقِيلَا[2]

ثمَّ يتحدَّث عن وفائه ودماثة خُلُقه، وكيف أنَّه يُفدي بماله ودمائه، علاوة على ما فيه من صفات البطل الشجاع الذي لا يوجد بديل له يسدّ مكانه، ولعلَّ هذا من هول المصيبة والجذع الذي أصاب محمد

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/ 156
[2]– نفسه/ 157

أحمد محجوب حتى أنَّه لا يرى من هو كفء ليكون بديلاً له يحمل راية الجهاد، بل حملها أولئك الأبطال الأشاوس حتى تُوِّجت بالاستقلال والمحجوب واحداً منهم:

تَـفْـدِيكَ أُمَّـتُكَ الْـقَـلِيـلُ رِجَـالُـهَـا فبَكَتْكَ فِي يَوْمِ الْفِرَاقِ طَوِيـلَا
وَتَلَفَّتَتْ بين الصَّفُوفِ فَمَا رَأَتْ بَـطَـلاً سِـــواكَ يَـكُـونُ بَـدِيــلَا
يـفْـدِي الصَّـدِيقَ بِـمَالِهِ وَدِمائِـهِ وَيَـعُـدُّ هَذَا الْبَذْلَ مِنْـهُ قـلِيــلَا[1]

ونخلص من كل ما سبق إلى:

مميزات الرَّثاء وخصائصه عند المحجوب:

1- عبَّر المحجوب عن معاينه في الرَّثاء عن طريق النظرة الواقعية لفلسفة الحياة والموت، كما أنَّه صوَّر مرارة فراق أصدقائه.

2- جاء رثاؤه كما جاء الرثاء في العصر الحديث معدِّداً صفات الميت بصفات ومعاني الخلود.

3- كما جاءت مراثيه مليئة باللوعة والحزن والبكاء على الميت وعلى أهدافه الإصلاحية الكثيرة التي كانت سبباً لنهوض وطنه.

4- كما نلحظ أنَّ أغلب مراثيه كانت في الأدباء وخاصة الذين اشتغلوا بالصحافة وساهموا في الحياة الأدبية.

[1]- ديوان(قلب وتجارب)/158

المبحث الرابع

موضوعات أخرى:

ورد في كتاب (موت دنيا) ما نصَّه "فجبنا دور السينما وأماكن اللهو لنقتبس الأدب والشعر والقصص من الحياة وامتزجنا بالمجتمع ندرسه دراسة العالم النفسانيِّ الذي لا يترك صغيرة ولا كبيرة إلَّا وقيَّدها وأعطاها اعتبارها ووزنها."[1]

رغم ذلك لم نجد عنده إلَّا القليل من الشعر الاجتماعي، ولعل ذلك راجع إلى عدم اهتمامهم بالأفراد والجماعات لاشتغالهم بقضية السودان العامة، كما ورد في الصفحة نفسها من كتاب (موت دنيا).

ففي قصيدة (ليالي الشتاء) نرى يداً حانية تشارك المكدود أساه:

يَا لَيالِيَ الْشِّتاءِ مَنْ لِفَقِيرٍ عَضَّهُ الْجُوعُ عَارِيَ الأَبْدَانِ
مَزَّقَ الْبَرْدُ جِلْدَهُ وَفَرَاهُ وَغَزَاهُ الْسِّنَانُ بَعْدَ السِّنَانِ
بَاتَ يَشْكُو وَلَيْسَ ثَمَّ مُجِيرٌ يَمْنَحُ الْبَائسينَ بَعْضَ الْحنَانِ
يَا لَيالِيَ الشِّتاءِ حَسْبُكِ قُرَّاً قَدْ سَرَى فِي عِظامِنَا غَيْرَ وَانِ
كُلَّمَا دَاهَمَ المَسَاءُ نَهَاراً وتَبَدَّتْ نُجُومُهُ لِلْعِيَانِ
خِلْتُ هذا المَسَاءَ آخِرَ عَهْدِي وحَسِبْتُ الْحياةَ بِضْعَ ثَوَانِ
ليس في اللَّيْلِ غَير مُضْنٍ طَرِيدٍ شَارِدِ الْفِكْرِ خَائِرِ الْبُنْيَانِ
خَذَلَتْهُ الْحَيَاةُ فِي كُلِّ دَرْبٍ فَغَدَا رَاهِباً عَلَى كُلِّ حَانِ
أَوْ خَبِيثٍ مِنْ الْجُنَاةِ زَنِيمٍ أَلِفَ الذُّلَ غَارِقَاً فِي الهَوانِ
لَفَظَتْهُ الْحَيَاةُ لَفْظَ نَوَاةٍ فَغَدَا زَامِراً مَعَ الشَّيْطَانِ[2]

---

[1]– موت دنيا، ص145

[2]– ديوان(قلب وتجارب)/37

وللمرأة في حياة المحجوب صولات وجولات ولها في نفسه شأن كبير، فهي التي وهبته الشعر والغزل، وهي التي أضافت إلى قيثارته نغم الحرب والجهاد والدفاع (حاطمات القيد):

زَعَمَ العَوَاذِلُ أَنَّنِي عَبْدُ الْهَوَى وجَرَيتُ فِي كلِّ حييٍّ بِغَيرِ عِنَانِ
وأَضَعْتُ أَيَّامِي بِكُنَّ صَبَابَـةً مَا بَيْنَ سِحْرِ كَوَاعِبٍ وَغَوَانِـي
وَالْيَوْمَ تُوِّجَ مِن جِهَادِكِ مفْرِقِي فَغَدَا يَتِيهُ بأَعْظَمِ الْتِّيجَـانِ
وهتفتِ غَضْبَي حُرَّةً لَمْ تَرْهَبِي سَيْفاً يُجَرَّدُ أَوْ شَبَاةَ سِنَـانِ[1]

ويشيد ببسالتها وشجاعتها في أبيات سابقة (حاطمات القيد):

زَعَمُوكِ يَا ذَاتَ الحِجَابِ أَسِيـرةً للقَيْدِ لَا تَقْوِي عَلَى الْعِصْيَانِ
فَحَطَّمتِ قَيْدكِ حُرَّةً مَبْـرُورَةً وَسفرتِ ثَائِرةً عَلىَ الْطُّغْيَانِ
كُنْتِ الطَّلِيعَةَ فِي الْجِهَادِ فأَلْهَبَتْ نِيرَانُ صَوتِكِ ثَورَةَ الْفتْيَانِ[2]

توفيق أحمد البكري من الطلاب النابغين في كلية غردون، ومن الذين ضيَّق عليهم الإنجليز الخناق فهرب إلى مصر طلباً للعلم والمعرفة، فضاقت به الحال هناك فانبعث صوته شجياً ندياً، وبعث إلى إخوانه وأصدقائه في السودان قصيدة بعنوان الشاعر الباكي تحت توقيع (ت) يقول فيها:

بَكَىَ فِي الدُّجَى والنَّاس لا يَسْمَعُونَهُ وَهَلْ تُنْصتُ الأَسْمَاع لِلْحَسَرَاتِ
تَنَاوحَه الآلام مِنْ كُلِّ جَانِبٍ وتَعْتَادُه الأَحْزَان مُخْتَلِفَاتِ
فهمٌّ يَسْقِيه الْكَرَى مِنْ كُؤوسِهِ وطَافَتْ بِهِ الأَحْلَام مُشْتَجِرَاتِ[3]

القصيدة طويلة تفيض بالألم والحسرة والشعور بالغربة والبعد عن الأهل. وتعلوه الكآبة والحزن عندما يتذكر والده الشيخ الذي انحنى ظهره ودهمته الأيام والسنون.

---

[1]- ديوان(قلب وتجارب)/18

[2]- نفسه/17

[3] _ محمد أحمد محجوب أديباً، ص98

انطلق العديد من أصدقائه في تأسية الشاعر الباكي، وبعث الأمل في نفسه، وإحياء أموات أمانيه، منهم توفيق صالح جبريل ومحمد أحمد محجوب. جاء في قصيدة المحجوب (إلى الشاعر الباكي):

يَا شَاعِراً يَبْكِي ومَجْـدُكَ آتِ أَسْقَيْتَنِي كَأْساً مِنَ الْعَبَـرَاتِ
إِنِّي لَيُسْكرني قَصِيدُكَ مُرْسَلاً سَهْلا جَمِيلاً كَالحَياةِ مُواتِ
وَيُعِيدُ في نَفْسِي مَرِيرَ شكَاتها نَـغَمٌ تُؤَلِّفُهُ مِنَ الزَّفَـرَاتِ[1]

وبعد أن سرد الشاعر الذكريات المشتركة والأحلام الضائعة يلتفت إلى توفيق بقوله:

لا تَحسَب الْعَلْيَاءَ سَهْلاً نَيْلُهَـا أَوْ أَنَّهَـا تَـأْتِـي مَعَ الْـرَّغَـبَـــاتِ
وإذا تَحَطَّمَتِ الدُّمَى مِنْ شَاعِرٍ سَيُعِيـدُهَا الْمَثَّــالُ مُكْـتَمِـلَاتِ
ويفيضُ فِيهَا مِنْ جَمَالٍ سَاحِـرٍ مَـا يَبَـعَثُ الآمالَ بعدَ مَـمَاتِ
فأَعِدْ لِمَتْحَفِكَ الْجَمِيلِ جَمَـالُــهُ وَأَعِدْ بِـربِّكَ صَادِقَ الْعَـزَمَــاتِ
تَوْفِيـقُ لا تيــأَسْ فإِنَّكَ شَـاعِـرٌ يَـحْيَـا عَلَـى الآلامِ وَالْـعَـثَـــراتِ
وَيرَى ضِيـَاءً فِي الظَّلَامِ يُنِيرُهُ إِنْ كَانَ ضَوءُ الْفجرِ ليسَ بِآتِ[2]

كل تلك القصائد أثَّرت في نفس الشاعر وأراحته كثيراً مما دعاه إلى الرد لأصدقائه بقصيدة كلها شكر وثناء وأمل واعد بالمستقبل.

تناول الشاعر في الوصف النيل وما قامت في روابيه من حياة عرفت الفن والجمال والخضرة اليانعة، ولون الحياة، وطعم المسرة.

قصيدة (القديم الجديد) أنشدها الشاعر في محراب النيل، تفيض حيوية وتموج حركة سارية مع تدفق مياه النيل على الضفتين، وجريانه فوق السهول. يحكي فيها مسيرة النيل الطويل عبر السدود والقلاع، يتسع هنا وينكمش هناك، ينثر الخير والبر بيد كريم لا يخاف الفقر.

---

[1]- ديوان(قلب وتجارب)/26

[2]- نفسه/27

وقَضَى الْحَياةَ عَلى الهِضَابِ وفي الرُّبَى بَلْ عَادَ فِي كَبَدِ الْسَّمَاءِ سِّحابا[1]

يمسح جبهة الحياة بكفِّه الحانية، ويضمِّخ الأرض بالنعيم، تنبعث البسمة ندية من شفتيه يبثُّها نماء وخضرة وازدهاراً، يطوِّق الجزيرة من فيض حنانه.

يا لِلْجَزيرَةِ أَسْبَلَتْ أَهْدَابَاً والمَوْجُ يَرْقُصُ حولَهَا مُنسَابَا
النِّيلُ طَوَّقَهَا، وَزَيَّنَ جِيدَهَا يُضْفِي عَلَيْهَا سُنْدُساً وَحَبَابَا
كالعَاشِقِ الْمِفْتُونِ طَوَّقَ إلْفَهُ خَوْفَ الْفِرَاقِ، ولا يَحيرُ جَوابا
يَنْسَابُ نَحْوَ الثَّغرِ مُتَّئِدَ الْخُطَا لَوْ عَادَ مِنْ سَفَرٍ لَرَقَّ وَطَابا[2]

الشاعر مفتون بالنيل، مأخوذ به لا يودُ فراقه، ولا يطيق وداعه، أليس النيل هو منبت الحسن وموئل الجمال.

يَا نِيلُ قَدْ شَهِدَتْ جَمَالَكَ أَعْصُرٌ وَتَفَيَّأَتْ مِنْكَ الْفُنُونُ رِحَابَا
مُتَجَدِّدٌ فِي كُلِّ وَمْضَةِ خَاطِرٍ شَابَ الزَّمَانُ. ولا تزالُ شَبَابَا
بَكَرَتْ تُغَنِّيكَ الطِّيورُ كَأَنَّهَا رُهْبَانُ دَيْرٍ، يَرْهَبُونَ حِسَابَا
وَتَمَايل النَّخْلُ الطَّرُوبُ كَأَنَّهُ أَيْدٍ تُلَوِّحُ.. تَرْقُبُ الأَحْبَابَا
وتَعَانَقَتْ فِيكَ الظِّلَالُ كَأَنَّهَا بُسُطٌ تُهيِّئُ لِلْنَدِيِّ شَرَابَا
وافْتَرَّ ثَغْرُ الزَّهْرِ يَلْثُمُ بُرْعُماً وَيَفُوحُ عِطْراً فَاتِناً خَلاَّبَا
وَضَحِكَتْ في شَفةِ الضِّفَافِ فأَيْ نَعَتْ مُهَجُ الْحَياةِ زنَابِقاً ورغَابَا[3]

---

[1]- ديوان(قلب وتجارب)/ 143

[2]- نفسه/ 142

[3]- نفسه/ 143

لوحة ناطقة ومشهد من الطبيعة متناسق الألوان والظلال، حلو النغمات شجي الصوت، غناء الطيور وتمايل النخيل وتلوّحها تعانق الظلال الوارفة وتفتَح الزهور وبسمة النيل لحسن الاستقبال كأنَّها كلمة شكر لهذا المهرجان الذي أقيم لاستقباله. فهنا تغريد الطيور، ورقص النخيل على بساط الزهور.

ينهض الشاعر ليلقي كلمة المهرجان احتفاءً بهذا الكريم الزائر:

ما طَابَ يوماً مِثْلَ وِرْدَكَ مَنْهَلٌ لا زِلتَ أَنتَ المَانِحَ الْوَهَّابا[1]

ويعدِّد أفضاله:

وتَرَعْرَعَتْ فِيْكَ الفُنُونُ جَمِيلَةً وَكَسَتْكَ مِنْ نُورِ الْسَّماءِ ثِيَابَا
مِحْرَابُ فَنٍّ لا يَلُوذُ بِقُدْسِهِ إِلَّا الَّذِينَ تَعَشَّقُوا المِحْرَابَا
شَادُوا دَعَائِمه بِفَيْضِ قُلُوبِهِمْ وَتَنَاوَلُوا مِنْ دَنِّهِ الْأَكْوابا
يا نِيلُ .. حُبُّكَ خَالِدٌ متجدِّدٌ .. مَاضِيكَ يُلْهِمُنا الْجَدِيدَ كِتَابا
صَفَحَاتُك انْتَظَمَتْ قَدِيمَ عُهُودِنا وَجَدِيدَهَا وَالْحَاضِرَ الْوَثَّابَا[2]

ذلك هو النيل عند المحجوب، فهو عنده الشهم طويل الباع واسع الكفِّ كثير العطاء من غير منٍّ ولا أذى، يزرع البسمة في الشفاه، وهو مسرح الجمال، وساحة الفن، وموطن الحب، وفوق ذلك تأريخ أمَّة قديمها وجديدها.

ونلحظ هنا وصف الشاعر للطبيعة كشأن الشعراء الوجدانيين، فالنيل عند الشاعر ليس ماء يجري بين ضفتين فحسب، وإنَّما يعني عنده الحياة بكل تفاصيلها. ولذلك جاء في مخاطبته له مخاطبة الأحياء. نجد ذلك في ندائه المتكرر للنيل، وفي وقوفه شاكراً ومقدِّماً فروض الولاء ومجدِّد العهد. بل الطيور والنخل والظلال والأشجار تتجمع كلها في موكب وفاء ومسيرة شكر وتقدير.

---

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/144

[2]– نفسه /145

وصف الطبيعة عند المحجوب لا يكون – في الغالب – في قصيدة مفردة أنشدها من أجل الوصف وإنَّما تأتي الطبيعة ضمن موضوع القصيدة، يلجأ إليها ويبثها نجواه ويشكو إليها ألمه وحزنه، كما يناجيها في أفراحه ويحتضنها في نعيمه.

وإن كان من الصعب أن نفصل وصف الغيم الوارد في قصيدة (شهيد الرجاف) لأنَّ القصيدة كلها ينتظمها خيط نفسي واحد إلَّا أنَّنا نستميح الشاعر عذراً من اجتزاء هذا الوصف لِمَا فيه من الروعة والجمال الفني. والشاعر في هذه القصيدة يرى جبل الرجاف قد اعتلاه السواد الكئيب وعمَّت أرجاءه مظاهر الحزن والأسى ولفَّه الجدب رغم اخضرار الحياة من حوله:

تَتَعَاقُبُ الأيَّامُ وَهي مَحِيلَةٌ، وَالْغَيْثُ تَغْمُرُ سَبْسَباً وحزُونَا[1]

ففي هذه القصيدة وصف رائع للغيم عبارة عن لوحة فنية وُضعت بإتقان شديد، وبمهارة بارع ثاقب الرؤى عميق الإحساس (شهيد الرجاف):

والغَيْمُ يَمْرَحُ فِي السُّهُولِ كَأَنَّه طِفْلٌ يُقَبِّلُ ظِلَّهُ مَفْتُونَا
مُتنقِّلٌ بَيْنَ الْجِبَالِ مُعربِداً آناً، وآناً كَالجِبَالِ رَزِينَا
كَغُلَالَةِ الْحَسْنَاءِ رَقَّ أَدِيمُهَا فَضَحَتْ جَبِيناً مُشْرِقاً وَعُيُونَا
وَإِذَا تَكَاثَفَ وَادْلَهمَّ ظَلَامُهُ حَجَبَ النُّجُومَ الثَّاقِبَاتِ، ضَنِينَا
تُعْشِي عُيُونَ النَّاظِرِين بُرُوقُهُ وَيَصُولُ هَدَّاراً يَسُحُّ هَتُونَا
يُلْقِى عَلَى الأَرْضِ الْيَبَابِ مُلَاءَةً خَضْراءَ أَكْسَبَهَا الضِّيَاءُ فُتُونَا[2]

مرح الطفولة من السعادة والنشوة، يجري الطفل معربداً مرحاً في سباق مع ظله يُخيل إليه من تيهه أنَّه سابقه. ينحني مقبلاً ظله، ويقفز سريعاً مسابقه فيجوب الساحة يملأه الفرح والبهجة، وينعم أهله بمشاعر الفرحة والسرور، ينتقل هذا الغيم المعربد بين الجبال يسرع الخطو حيناً، وحيناً يفيض رقيقاً ناعماً ينساب ضوء النجم الضحوك من خلاله. ولكن سرعان ما يضنُّ بذلك الضوء المتلألئ إذا ما تكاثف، فيكون

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/159
[2]– نفسه/ 159

ظلامه الحالك ساتراً منيعاً يحجب عنَّا ذلك الشعاع المتوقِّد، وإذا ما هطل فإنَّه الخير والنعيم وبهجة الحياة، يكسو الأرض الييباب الجدباء مُلَاءة الخضرة. ذلك هو لون البهجة التي تشعُّ في الحياة الأمل والرخاء والابتسامة، أما جبل الرجاف فقد اكتسى لون السواد الحالك والليل البهيم. ليل الأسى والحزن والظلم.

ويلتفت الشاعر إلى الجبل ويبكي الشهيد الذي دُفن في ترابه. فالجبل والسماء وسمر القنا قسيمة هذا الحزن ولقد بكته كثيرا وحزنت عليه:

تَسَرْبَل الرَّجـافُ حُـلَّـةَ راهبٍ سَودَاءَ تسترُ سِرَّهُ الْمَكْنُونَـا

بَكَتِ السَّمَاءُ بِدمعٍ مُتقاطِـرٍ والرِّيحُ أَرْسَلَتِ النُّوَاحَ حَزِينَا

وَتَأَوَّدتْ سُمْرُ الْقَنَا في سَفْحِهِ تَرْثِي شهيداً في الترابِ دفينا[1]

وهكذا نجد الشاعر قد ضمَّ شعره في الديوان إلي جانب الأغراض التقليدية شعر الوصف الاجتماعي بغرض الإصلاح حيناً، وبغرض البهجة والترويح عن النفس حيناً آخر في زمن تكاثرت فيه الابتلاءات والمصائب على هذا البلد الجريح وأهله، فأراد أن يشدو بقيثارته متغنياً بجمال الطبيعة من حوله لافتاً الأنظار ولو لحين للتمتُّع والتغني بهذا الجمال الساحر الفتَّان حتى يخفف ذلك من وطأة الألم وظلم المستعمر الغاصب. وهكذا نجح محمد أحمد محجوب في تخفيف شدَّة الألم وحدَّته والإحساس بالظلم ليعيش الناس فسحة من الأمل بدل الألم الدائم. ليكون ذلك دافعاً ومحفِّزاً لمواصلة الكفاح والجهاد ضد الغزاة الغاصبين.

كما نلحظ أنَّ شعر المحجوب في ديوانه (قلب وتجارب) قد خلا تماماً من شعر المدح والهجاء. ولعلَّ خلو شعره من المدح يرجع إلى أنَّ المحجوب قد تعهد نفسه من البداية أن يكون ممن يُشار إليهم بالبنان. فكان له ما أراد أعطته الحياة بسخاء وحملته على أكفِّ الهنا، وحتى في الرثاء الذي يكون مظنة المدح، لم يزد فيه على أن يقرر حقيقة، ويصوغ الأدلَّة لتأكيدها أو تبريرها كما هو واضح في مطلع رثائه لجبران، ورثائه لخليل فرح، ولا يركن إلى المبالغة في رثائياته حتى لا تُحسب مدحاً، والقليل النادر الذي نجده من ذلك ما هو إلَّا دفقة حزن وبكاء قلب.

---

[1]- ديوان(قلب وتجارب)/159

أمَّا خلو شعره من الهجاء لعلَّه كان راضياً عن نفسه "... وهى بساطة نابعة من تصالح كامل مع نفسه"[1] كريماً صفوحاً لا يعدِّد الأخطاء ولا يتتبع المساوئ، لذلك لا نرى بيتاً واحداً في هجاء شخص أو جماعة، ولعلَّ اعتداده بنفسه وحب الآخرين له كفاه ذلك، أمَّا الخصومات السياسية فلم يكن يخلط بينها وبين العداء الشخصي.

أمَّا الأسلوب عند محمد أحمد محجوب في ديوان (قلب وتجارب) فقد يختلف باختلاف النبض الوجداني الذي يعبِّر عنه والعاطفة التي يحملها بين جوانحه، فعاطفة الحب لها أسلوبها الخاص من حيث الكلمة والصورة والخيال، وعاطفة الحزن التي تحمل صفات القتامة والبكاء والدموع، وكذلك تختلف العاطفة الوطنية عن كل ما سبق في أسلوبها.

أسلوب المحجوب – في عمومه – يمتاز بالقوة والجمال، والدقة والإحكام أكسب أسلوبه بما له من موهبة وخيال التفرَّد والذاتية المستقلة، وأسلوبه يدلُّنا على ملامح التجربة بوضوح ويسر، وصوره إيحائية شفافة ندرك من خلالها روح الشاعر. كما يمتاز بجزالة اللفظ، ورصانة الأسلوب وقوته، اختار كلماته بعناية تامة، ولاءم بين مدلولها المعنوي وبين جرسها الموسيقي وصورها الفنية.

[1]– مجلة الدوحة القطرية، (محجوب الشاعر)، ص45

الفصل الثاني

المبحث الأوَّل

الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين

مفهوم الصورة الفنية:

لقد تعرَّض مصطلح الصورة الفنية لاستعمالات متعدِّدة منذ القدم وحتى الآن، فقد جاءت كلمة صورة في لسان العرب بمعني "الوجه من الإنسان أو الهيئة من شكل أو أمر أو صفة، وصوره من أسماء الله تعالى المصوِّر: وهو الذي صوَّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة لها صفة وهيئة مفردة يتميز بها عن اختلافها وكثرتها."[1]

كما ورد معنى الصُورة في القاموس المحيط" بالضم: الشكل والجمع صُوَر...، وتُستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"[2] أي هي الشكل العام للهيئة والصفة. كما أنَّها وردت في القرآن الكريم عدة مرات بصيغ مختلفة. وقد ذهب كثير من المفسرين إلى أنَّ الصورة هي الشكل الخارجي كما قال ابن كثير في قوله تعالي: (صَوَّرَكُم فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ)[3] "أي حسَّن أشكالكم"[4]، وبذلك تكون الصورة في أبسط دلالة لكلمة الصورة وأقربها إلى الأذهان هو دلالتها على التجسيم، إذ إنَّها تعني في الأصل " الشكل المجسَّم والأشياء القابلة للرؤية البصرية "[5] .

"فالصورة تُعدُّ ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثِّل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته، والتعبير عن واقعه، ويعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة

---

[1]– ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، 1996م، مادة صَوَرَ

[2]– يعقوب، مجد الدين محمد، القاموس المحيط، ط3، المطبعة الأميرية، مادة صَوَر

3– سورة غافر، آية رقم 64

[4]– ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ج4، ط2،1997م، ص400.

[5]– السيد، شفيع، التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط4، 1995م، ص 28

وشديدة الاضطراب وذلك لتشعُّب دلالته الفنية"[1]، ذلك " لأنَّ الفنون الأدبية بطبيعتها لا تخضع للحصر، كما أنَّ لاختلاف ثقافة الأدباء والنقاد وتباين اتجاهاتهم الفكرية أثراً كبيراً في ذلك".[2]

وستحاول الباحثة تقديم مفهوم هذا المصطلح منتفعة بجهود القدامى الذين ساهموا في هذا الجانب بحثاً ودراسة مسترشدة بما يتسنى لها الوقوف عليه من مفاهيم حديثة للصورة. يبدو أنَّ هذا المصطلح قديم في مجال دراسات الأدب العربي خلاف ما يظن البعض من أنَّه صيغ تحت وطأة التأثُّر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها"[3] فقديماً أُثر عن الجاحظ قولته المشهورة ".... وإنَّما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[4] يعني هذا "قدرته علي إثارة صُوَر بصرية في ذهن المتلقِّي وهي فكرة تُعدُّ المدخل الأوَّل أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسن للمعنى."[5]

قد دارت دراسات الصورة بعد الجاحظ في فلك عباراته، وتلقَّفها العلماء كل يفيد من جانب منها تأييداً لوجهة نظره، إلَّا أنَّ الجرجاني أوفى الصورة حقَّها متمِّماً ما قاله الجاحظ في تشخيصه لطبيعة التصوير. والصورة عنده "تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا لا على الذي نراه بأبصارنا"[6]، ونراه أيضاً يقول: "ومعلوم أنَّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنَّ سبيل المعنى الذي يعبِّر عنه الشيء والصوغ فيه كالفضة والذهب يُصاغ منها خاتم أو سوار."[7]

---

[1]– الشناوي، علي الغريب محمد، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، مكتبة الآداب، ط1، 2003م، ص 37

[2]– الخضيري، صالح، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 1993 م، ص15

[3]– الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، ص19.

[4]– الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت،1969،ج3، ص13

[5] –عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1992م ص24.

6–الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة، 1991م، ص33.

[7]– الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، أسرار البلاغة، بيروت، دار المسيرة، ط3، 1987م، ص175.

"ويلحُّ عبد القاهر الجرجاني على منهجه البلاغي، ويسعى في ترسيخ أُسسه، فنراه يعزي الذين يرون المزيِّة في الأدب قاصرة على الألفاظ أو منحصرة في المعاني جاهلين عنصراً ثالثاً يجمع بين هذه المعاني وتلك الألفاظ، وهو عنصر الصورة، فيقرَّر في دحض فكرتهم هذه قائلاً"[1] : "إنَّهم لما جهلوا شأن الصورة ووضعوا لأنفسهم أساساً وبنوا عليه قاعدة، قالوا : ليس إلَّا المعنى واللفظ ولا ثالث".[2]

أمَّا الصورة عند أبي الهلال العسكري ففي قوله: "إنَّما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأنَّ الكلام إذا كانت عباراته رثَّة ومعرضه خَلِقاً لم يسمَ بليغاً وإن كان مفهوم المعنى"[3] كما نجد الرُّماني والخطَّابي والباقلَّاني يجمعون على أنَّ البلاغة هي: "إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ."[4]

والصورة قديمة قِدَم الأدب وقِدَم الإنسان المصوِّر، "فلقد تشكَّلت الصورة من قديم الزمان حتى قبل ظهور الصورة الفنية بزمن طويل تماماً مثلما ولدت اللحظة الجمالية في عمل الإنسان قبل الفن"[5]، ولكن استخدامها كما يقول إحسان عباس: "يختلف بين شاعرٍ وآخر"[6].

لكنَّنا إذا بحثنا عن مفهوم الصورة الفنية في العصر الحديث نجد أنَّ الدراسات الحديثة قد أدركت مكانة الصورة الفنية في العمل الأدبي، "فاهتم بها النقاد اهتماماً بالغاً"[7]، فيري محمد غنيمي هلال "أنَّها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي، فالتجربة الشعرية ما هي إلَّا صورة كبيرة ذات أجزاء جزئية، فالصورة تُعتبر جزءاً من التجربة، فيجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة

---

[1]– حبتور، محمد منصور علي، التصوير البياني في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2013م

[2]– دلائل الإعجاز، ص311.

[3]– العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد ، الصناعتين، تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت،1998، ص19.

[4]– نقلاً عن النكت للرُّماني، ص 69، وبيان المجاز القرآن للخطابي، ص24، وإعجاز القرآن للباقلاني، ص53.

[5]– عبد الله، محمد الحسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981م، ص17

[6]– عباس، إحسان، فن الشعر، دار الشروق، عمَّان، الأردن،1966م، ص193.

7– أبوزيد، علي إبراهيم، الصورة الفنية في شعر دُعبِّل، دار المعارف، القاهرة،1981م، ص241

نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً، وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديثة"[1] و"الصورة تعبِّر عن تجربة الشاعر الفنية يرمز بها للواقع كما تخيله، وقد لا تسعفه الألفاظ في اللغة العادية، فيرى نفسه مدفوعاً بخياله إلى تشكيل علاقات لغوية خاصة يؤلفها بخيالة المبدع ليعبر عن رؤية خاصة به."[2]

ويعرَّف عبد القادر القط الصورة الفنية تعريفاً فنياً حيث يرى أنَّ الصورة الشعرية هي: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والمقابلة وغيرها من وسائل التعبير الفني"[3]، فقد حدَّد عبد القادر القط مفهوم الصورة الفنية دون غيره أنَّها تتحصَّل من خلال الألفاظ والعبارات المنظومة في سياق معين قد حدَّد أيضاً الهدف من تلك الصورة وهو التعبير عن التجربة الشعرية فقال: "إنَّها مجموعة علاقات لغوية، يخلقها الشاعر لكي يعبر عن انفعاله الخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخداماً فنيا حين يحاول أن يحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة، ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد من خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة، يخلق لنا الشاعر المصوِّر تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته"[4]، ويرى جابر عصفور "أنَّ الصورة هي الوسيط الأساس الذي يستكشف به الشاعر الشاعر أو المبدع، ويتفهمها لكي يمنحها المعنى والنظام... وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرُّف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية."[5] "فالصورة تمثِّل إعادة صياغة، أو تشكيل خيالي للواقع لما تضفيه أو تستخدمه من علاقات وإشارات ورموز، فالنهر يعطى مثلما يعطى الكريم، والكريم حين يعطي يشبه النهر في العطاء، ومن هنا كانت الصورة دائما غير واقعية، وإن كانت

---

[1]– هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان،1987، ص73.

[2]– الصورة الفنية في شعر دُعبِل، ص247

[3]– القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، دار النهضة العربية، ط3، 1401هـ، ص116.

[4]– المرجع السابق، ض137

[5]– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص464.

منتزعة من الواقع، لأنَّ الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع."[1]

أمَّا رمضان صادق فإنَّه يؤكد صعوبة وجود مدلول قاطع للصورة، ويرى "أنَّ الذي لاريب فيه هو أنَّ الخيال هو أساس الصورة، وعلَّتها التي تدور عليها وجوداً وعدماً، وأيِّ غنى في الخيال يصحبه غنى في التصوير، وأيِّ خصوبة في فهم الخيال تعني بالضرورة خصوبة في فهم الصورة، ثم بيَّن أنَّ هناك شِبْه إجماع لدى البلاغيين على أنَّ الصورة ليست سوى انتقال من مدرك بالعقل إلى مدرك بالحس أو النقل، أي تجسيد المعنوي في صورة حسية"[2]، والمسألة التي تكاد تكون موضع إجماع في الدراسات النقدية الحديثة – على تبايُن آرائها – هي أنَّ الصورة بالمفهوم الفنِّي لها تعني: أية هيئة تستثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبِّرة وموحية في آن واحد.

ولعلَّ أبرز ما يميز الصورة في الشعر الحديث الحيوية التي تكمن بين أطرافها "فأصبح الشاعر يعبر بالصورة الكاملة عن المعنى، كما كان يعبر باللفظة، وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية، فقد أصبحت الصورة ذاتها هي الأداة، وكذلك ارتبطت الصورة دائماً بموقف من الحياة، ودلَّت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة إلى دقائق الأمور، وبذلك أصبحت الصورة تنقل مشهداً حيَّاً، كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية"[3]، "والصورة الشعرية تقرِّب بين الحقائق المتباعدة وتؤلف بين الأضداد حيث يلتقي الحلم الشعري بالحقيقة."[4]

أمَّا عن مقوِّمات الصورة الشعرية فهي كثيرة، ولكن من أهمها عنصر الخيال الذي هو "الصورة الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس عنها، " والتخيل هو " القوة المصوِّرة التي تريك صورة الأشياء الغائبة، فيتخيل لك أنها حاضرة "[5] ، "والصورة تعتبر محصلة الفعل التخيُّلي وأداته ووسيلته"[6] مما أدى إلى

---

[1]– التفسير النفسي للأدب، ص65.

[2]– صادق، رمضان، شعر عمر ابن الفارض(دراسة أسلوبيه)، الهيئة العامة للكتاب، 1998م، ص 147

3– اسماعيل، عز الدين ،الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط7، 1978م، ص144.

[4]– عبد الدائم، صابر ، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الخانجي، مصر، 1990م، ص17

5– صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، ص546

[6]– مؤمني، قاسم ، نقد الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص343.

إلى أنَّ "مفهومها لا يمكن أن يقوم إلَّا على أساس متين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارِس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه."[1] "فالنفوس الشاعرة نفوس حسَّاسة بالضرورة، تتولَّد فيها حقائق الحياة والوجود، ومظاهر الكون انطباعات عاطفية تثير مشاعرها، وتحرك خيالها الذي يستطيع أن يقتنص الصورة البيانية التي يسكِّنها انطباعاته وأحاسيسه ووجدانه"[2] وقد فطن النقاد إلى أهمية الخيال في العمل الشعري، فعبَّر عنه ابن رشيق بقوله: "إنَّما سُمي الشاعر شاعراً لأنَّه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى أو اختراع له، أو استطرافه وابتداعه، أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشاعر مجازاً لا حقيقة ولم يكن إلَّا فضل الوزن"[3]

أمَّا أهمية الصورة في العمل الأدبي ودورها فإذا استعرضنا طائفة من أقوال النقاد في بيان أهمية الصورة، فإنَّنا نجدهم يقولون: "إنَّ الشعر لا يكون شعراً إلَّا بالصورة"[4] ، "فالصورة هي البنية للشعر ووسيلته ووسيلته وروحه وجوهره الثابت وجسده"[5]، "إنَّها جوهر الشعر وقطب الرَّحى"[6]، "إنَّ في الصورة أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز لها القصيدة"[7]، ويقول نعيم حسن اليافي: "إنَّ الصورة هي التي تميِّز شاعراً من آخر، كما أنَّ طريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشعر الحديث عن القديم... إنَّها عنان الشاعرية والصورة من جهة – أخرى – تكون أفضل أداة للتعبير، أو أداة

---

[1]– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص14.

[2]– الأدب وفنونه، ص 38.

[3]– ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حقَّقه وفصَّله وعلَّق على حواشيه محمد محي الدين، ج1، بيروت، لبنان، ط5،1981م، ص116

[4]– هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج من مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ص73.

[5]– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص7.

[6]– الرباعي، عبد القادر ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، من منشورات جامعة اليرموك، اربد الأردن، ط1، 1980م، ص 42.

[7]– فن، الشعر، ص230.

التعبير الوحيدة عن الشخصية وواسطة تفكيرها ورؤاها"[1]، ثم نجده يقول: "إنَّ لغة الفن انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وحدها وإنَّما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم الصورة، فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة متكاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لَبِنات في بنائها العام، وكل لَبِنة من هذه اللَبِنَات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل نفسه".[2] والصورة البيانية هي أمّ الصور. "ولأهميتها ما خلت منها فنون القول منذ أن بكى الشعراء الديار، وستظل ما دامت العواطف، وما بقي الشعور الإنساني"[3]،وهي عندهم تشتمل على على "التشبيه، والاستعارة، والكناية، وأنواع أخرى من المجاز"[4]، وإذا كانت الصورة البيانية تدل على الوصف الماديِّ المحسوس، فإنَّها اتخذت فيما بعد مدلولا أوسع من مجرد العلاقة بين اللفظ والمعنى، إذ تبلورت الفكرة فأصبحت " ترى أنَّ المعنى الواحد يمكن التعبير عنه بطرائق متعددة، تتفاوت قيمتها تبعا لما فيها من صياغة "[5]، "ففي الانتقال من مرحلة المعنى إلى مرحلة معنى المعنى يكون التفاوت في الصورة، كونه تفاوتا في الدلالة المعنوية أيضاً، مثلما يحدث تفاوتاً في الدلالة، فمرحلة معنى المعنى هي المستوى الفني من الكناية والاستعارة والتشبيه، ومن مرحلة المعنى يتكون علم المعاني، ومن مرحلة معنى المعنى ينشأ علم البيان "[6] "وهكذا تمتاز الصورة البيانية عن التعبير المباشر أو التقريري بأنَّها أكثر إقناعاً بالمعنى، فهي تنطوي تلقائياً على برهانها ودليل صدقها، وتشيء بالحالة النفسية أو الموقف الشعوري لقائلها "[7] ، بحيث " يتحوَّل المعنى الذهني إلى هيئة أو حركة ، والحالة النفسية إلى لوحة أو مشهد، ويبدو

---

[1]– اليافي، نعيم حسن، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1983م، ص 99.

[2]– تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص 105.

[3]– عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمَّان،1982م، ص 60.

[4]– الداية، فايز، يُنظر جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2 ،1990م، 1990م، ص 19

5– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 316

[6]– عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمَّان، الأردن، ط3 ،1993 ، ص436

[7]– عبد الله، محمد الحسن، يُنظر مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، الكويت ،ط1 ،1975، ص 71

ويبدو النموذج الإنساني شاخصاً حياً، والطبيعة مجسمة مرئية، و ترتقي الصورة إلى عالم حيٍّ متجدِّد تقاس فيه المسافات والأبعاد بالمشاعر والوجدانيات"[1] . وذلك "أنَّ فرقاً كبيراً أن تفيض الكلمات بالمعاني والمقاصد، وأن تفيض بالأحداث والصور، كالفرق بين لفظ الشجاعة وما تدل عليه صورة الأسد بإقدامه وبطشه وصولته ومنظره الرهيب، فالمعاني التي تفيض بها الأحداث والصور أغزر وأمكن"[2]

فالصورة الفنية "تعد طريقة خاصة من طرق التعبير، فتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيَّاً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير فإنَّ الصورة لا تغيِّر من طبيعة المعنى في حد ذاته، فهي لا تغير إلَّا من طريقة عرضه وكيفيته وتقديمه."[3] وهذا يقودنا إلى أنَّه لا يمكن الفصل بين اللفظ والمعني، فهما يكملان بعضهما البعض فلا بد من وجود المعني الجميل المؤثِّر الذي يشاطره اللفظ الجذل الجذاب.

"من هذا يتضح إنَّ أهمية الصورة الفنية تتمثَّل في الطريقة التي تفرض علينا نوعاً من الانتباه للمعني الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعني ونتأثَّر به"[4]

والصورة تعد وسيلة من وسائل الإقناع وهذا القول يجد ما يدعَمه في الدراسة البلاغية للقرآن الكريم، ذلك "أنَّ دراسة أساليب القرآن في التأثير والاستمالة، كانت تؤدي بدورها إلى فهم الصورة القرآنية على أنَّها طريقة في الإقناع، تحرص على إثارة الانفعالات في النفوس، على النحو الذي يؤثر في الملتقِّي."[5] "فالشاعر رسم تجربته وأبرزها في صورة فنية، تخطى بها حدود الزينة اللفظية والزخرف الشكلي إلى وظائف فنية هادفة، عبَّر خلالها عن تجاربه الذاتية والعامة، ونقل بدلالتها أفكاره، وجسَّم بها رؤيته لمواقف الحياة."6

---

[1]– قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط3،1995م، ص 32

[2]– أبو موسى، محمد محمد، التصوير البياني دراسة تحليلية في مسائل البيان، ط3، مكتبة وهبة القاهرة، 1993م، ص21

[3]– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 323

4– المرجع السابق، ص 227

[5]– المرجع السابق، ص 332

[6]– الصورة الفنية في شعر دُعبِّل، ص40

أمَّا الأدوار المختلفة التي تقوم بها الصورة الفنية في العمل الأدبي "التزيين أو التحسين، ذلك لأنَّ المعاني موجودة معروفة من قبل، وكل ما تفعله الصورة هو تصوير تلك المعاني. فالصورة الشعرية عند القدماء وسيلة يتخذها الشاعر لإيضاح أو تحسين معني موجود."[1]

ومن ذلك أيضاً "الإيضاح أو التبيين، ذلك أنَّ المعاني لشرفها ولطفها بحاجة إلى ما يجعلها أكثر بياناً وظهوراً لذا تأتي الصورة مجسِّدة للمعنى الذي يُدرك بالعقل في اللفظ الذي يُدرك بالحس ويتضح به، والمدرك بالطبع يفضل المستفاد من جهة الفكر والنظر في القوة والاستحكام."[2] وكذلك يرى جابر عصفور أنَّ الصورة دورها "إقناع المتلقِّي بفكرة من الأفكار أو معني من المعاني، كما أنَّها وسيلة للشرح والتوضيح، وهو ما كان يسمى قديماً بالإبانة."[3]

ومنها أيضاً الإثبات أو التأكيد، ففي الكناية – مثلاً – وهي وسيلة من وسائل البيان، يُعمد إلى إثبات الصفة بدليلها كقوله سبحانه وتعالي: (فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىَ مَا أَنفَقَ فِيهَا)[4] يُصوِّر حالة الندم والحسرة التي أصابته.

ومن وظائفها أيضاً تصوير تجربة الشاعر، فالشاعر شأنه شأن أي فنَّان يعيش تجربة تولِّد في نفسه أفكاراً وانفعالات تحتاج إلى وسيلة تتجسَّد فيها. هذه الوسيلة هي الصورة "فالصورة هي الوسيلة الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي."[5] "فأفكار الشاعر وعواطفه تبقى جامدة لا قيمة لها ما لم تتبلور في صورة، فالصورة هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه."

---

[1]– شعر ابن الفارض، دراسة أسلوبيه، ص148.

[2] – المرجع السابق، 149

[3]– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص403

[4]– سورة الكهف، آية 42.

[5]– النقد الأدبي الحديث، ص417.

ومن وظائفها إيصال التجربة إلى الآخرين "الصورة وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله أوّلاً، وإيصاله إلى غيره ثانياً."[1] "وبواسطة الصورة يشكِّل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فنِّي محسوس، وبواسطتها يصوِّر رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره."[2]

يقول أحمد الشايب في ذلك: "وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تُدعى الصورة الأدبية"[3] "فالصورة تمكِّن المعنى في النفس – لا عن طريق الوضوح – ولكن عن طريق التأثير. كأنَّها تُجسِّد الصورة ما هو تجريدي وتعطيه شكلاً حسيَّاً."[4]

ومن وظائفها أيضاً "المبالغة في المعنى وتأكيد عناصره الهامة، وأيضاً منها التحسين والتقبيح ويعني ترغيب المتلقِّي في أمر من الأمور، أو تنفيره منه، وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصيلة التي يجعلها بمعانٍ أخرى مماثلة لها ولكنَّها أشد قبحاً أو حسناً لتحقيق نوع من المتعة الشكلية، وليست وسيلة لأي شيء آخر"[5] ولذلك "فالصورة تُعمِّق المحسوسات وتبعث الحياة في الجمادات."[6]

"ومهما يكن من اختلاف حول مفهوم الصورة الفنية، فهي أداة الشاعر يعبر بها عن تجربته ويرسم مشاهد من حياته وواقعه، قوامها الكلمات وما يحدث بينهما من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، يُبيِّن بها عالماً متميزاً جديداً، يجمع فيها بين عناصر متباعدة في إطار الانسجام والوحدة ويخاطب المشاعر التي لا تعرف قيداً أو حداً أكثر مما تخاطب الفكر، وتدع للخيال حرية التخيُّل حول الصور المشكَّلة، بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة متميزة."[7]

جاء شعر المحجوب في ديوانه (قلب وتجارب) – في غالبه الأعم– صورة حية ناطقة لما في نفسه تجاه الوطن أو الطبيعة أو المرأة، وأكسب صوره طابع الحركة والحياة، حشد فيها الأثر الذي انفعل

---

[1]– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 19.

[2]– بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 98.

[3]– الشايب، أحمد، أُصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م، ص 242

[4]– مكي، الطاهر، الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983م، ص83.

[5]– صبح، علي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار الأندلس، بيروت، لبنان1983م، ص 172.

[6]– المرجع السابق، ص 173.

[7]– الصورة الفنية في شعر دُعبُل، ص 249

به، ونقله إلينا بكل النبض والحيوية، مما أكسبه الرواء والإمتاع. وإن كان هذا لا يمنع وجود بعض القصائد في شعره تمتاز بالسطحية في الصورة والفكرة ولم تخرج عن كونها تقريرية تعليمية.

أمَّا وسائل الصورة البيانية والتي يُقصد بها الوسائل التي جعلها البُلغاء الأقدمون في علم خاص من علوم البلاغة العربية، يُعرف بعلم البيان ويعد ببحوثه المختلفة من أكثر فنون البلاغة العربية اهتماماً بضروب التصوير الأدبي وإبداع الصور الفنية المختلفة، وهو "علم يُعرف به إيراد المعني الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"[1]. والأصل اللغوي هو "البيان والكشف والإيضاح والظهور، بل هو اسم جامع لكل شيء كشف لك بيان المعنى، وهتك لك الحُجُب، دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم علي محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل – لأنَّ مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنَّما هو الفهم والإفهام في ذلك الموضع"[2]، "وأعلم أنَّ المعتبر في علم البيان دقَّة المعاني المعتبرة فيها من الاستعارات والكنايات مع وضوح الألفاظ الدالة عليها، فالبيان هو المنطق الفصيح، المُعْرِب عمَّا في الضمير."[3]، ويتناول علم البيان "إيضاح المعنى عن طريق الصورة من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، وهو في ذلك كله مراعٍ لمقتضى الحال لكي تصير المعاني بمثابة الفصاحة في البلاغة له."[4]

ففي ديوان (قلب وتجارب) تتضح عناية محمد أحمد محجوب بالصور البيانية، من خلال اهتمامه بالوسائل البلاغية التي تشكل منها تلك الصور، وإن كان هذا الاهتمام يتفاوت من وسيلة إلى أُخرى، كما يوضَّحه الجدول التالي الذي رصدنا به نسبة كل فن بيانيٍّ من مجموع الصور البيانية التي ضمنها الديوان:

---

[1]– القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط5،1980م، ص 326.

[2]– البيان والتنين، ص75.

[3]– الهاشمي، السيد أحمد بك، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح محمد التونجي، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2006م، ص216.

[4]– سقال، ديزيزة، علم البيان بين النظريات والأصول، بيروت، دار الفكر العربي، ص27

الترتيب	الوسيلة البلاغية	عدد الصور	النسبة المئوية
1	الاستعارة	402	%45
2	التشبيه	278	%31
3	الكناية	181	%21
4	المجاز	28	%3
المجـمـــوع		889	%100

يتبين من الجدول السابق أنَّ المرتبة الأولى كانت من نصيب الصورة الاستعارية، إذ اهتم بها محمد أحمد محجوب واتَّكأ عليها في رسم عدد من الصور البيانية، ثم احتلت الصورة التشبيهية المركز الثاني، وجاءت عناية المحجوب بالصورة الكنائية في المرتبة الثالثة، ثم حلَّ المجاز في المرتبة الرابعة والأخيرة.

مع أنَّ التشبيه احتلَّ المرتبة الثانية من مجموع الصور البيانية في ديوان (قلب وتجارب) ، إلَّا أنَّنا سنبدأ به، كون النفس إليه أمْيَل لِمَا في بعضه من البراعة، ولكون علماء البلاغة قدموه على ضروب البيان الأخرى، فقد ذكر المبرّد في كتابه (الكامل) أنَّ "التشبيه جارٍ في كثير من كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد."[1]، "ويعد فنَّ التشبيه عمدة فنون علم البيان وأكثرها شيوعاً في الشعر العربي القديم"[2]، "ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ما يستند به على شرفه وموقعه من البلاغة."[3]

[1]– المبرد، أبو العباس محمد بن زيد، الكامل، تحقيق محمد أبو الفضل، دار النهضة مصر، القاهرة 1981م، ص92.

[2]– الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص78

[3]– الصناعتين، ص 212

المبحث الثاني

الصورة التشبيهية:

ونقصد بها الصورة التي تقوم على الجمع بين شيئين مختلفين في الأصل "إلَّا أنَّ الشاعر يرى بعين خياله، ومن واقع انفعاله أنَّ ثمة تماثلاً يربط بينهما، على أنَّ الجمع بينهما يتم على أساس من التقارب في الصفات، فربما يقع التشبيه في الهيئة أو اللون أو الحركة."[1]

"ويُعد التشبيه من أشهر وسائل تشكيل الصورة بلاغياً، وأكثرها استعمالاً في القصيدة العربية"[2]، "وتكمن وظيفة التشبيه في أنَّه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً."[3] "كما أنَّ الغرض منه جمال الصورة، وقوة التأثير في النفس"[4].

ومن استعراض التشبيه عند النقاد العرب نجد أنَّ الجاحظ تعرَّض له من ناحية الموازنة بين قولين"[5]، ولعل المبرّد أقدم من وضع حداً للتشبيه فقال: "واعلم أنَّ التشبيه حدٌّ فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، فإنَّما يُنظر للتشبيه من وجوه وقع"[6] وتابعه في التركيز على وجه الشبه قدامة بن جعفر وزاد على ذلك العسكري "أنَّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب"[7]، والتشبيه عند الرُّماني يقوم "على العقد على أنَّ أحد الشيئين سد مسد الآخر في حس أو عقل"[8]

---

[1]- أسرار البلاغة، ص183.

[2]- الصناعتين، ص242

[3]- سلوم، داؤود، الملاحويش، عمر ، نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة، مطبعة الأمَّة، بغداد، 1997م، ص200.

[4]- التصوير البياني في شعر أبي فراس الحمداني، ص68

[5]- ينظر البيان والتبين،ج1،ص76.

[6]- الكامل، ص92.

[7]- الصناعتين، ص239.

[8]- الرُّماني، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حقَّقها وعلَّق عليها محمد خلف الله، ومحمد زغلول، دار المعارف، القاهرة، ط4، سلسلة ذخائر العرب ، ص223

ويُبنى الهيكل الفنِّي للصورة التشبيهية من مشبه، ومشبه به، وأداة للربط بينهما في معني مشترك يسمى وجه الشبه بينما يُعني تشكيلها اللغوي "من مجاورة مفردات عدة، تقوم بينها علاقات على نحو ما يتحدَّد من خلاله المعنى الجزئي، كما يقوم بينه وبين المضمون الكلي ارتباط وعلاقات."[1]

اعتمد محمد أحمد محجوب على التشبيه في رسم كثير من صوره البيانية مستخدماً أدوات التشبيه المختلفة، فمن الصور البيانية التي رسمها مستخدماً أداة التشبيه (الكاف) قوله في قصيدة (ربيع الحياة):

شَاهِقَاتُ الْجِبَالِ في الأُفْقِ سَكْرَى صَـاعِدَاتٍ مَعَ الشُّـعَـاعِ شُعَاعَا
كـلَّـلَ الْثَّـلْـجُ هـامَـهَـا فـتَـراءَتْ كَشِيُوخٍ خَاضُوا الزَّمَـانَ صِرَاعَا
لَيْتَ شَـيْبِي كَشـيْـبـهَا مَـوْسِـمِـيٌّ يَرْفَعُ الصَّيفُ عَنْ صِباهُ القِنَاعَا[2]

"حين نظم المحجوب هذه القصيدة كانت الستون عاماً قد تعلَّقت بأذياله، فاشتعل الرأس شيبا، واعتلته تجاعيد الحياة، وتجمَّدت نضرت الشباب وبهجته في جبينه"[3] الطبيعة هي أنيسه وإلفه فيها شيء منه وفيه شيء منها، يهرب إليها ويناجيها يحكيها قصة الأيَّام والزمن حينما يطلق بصره في الأفق ليرى الجبال تتعالى في قبة الفلك، والثلج يضع فوق رأسها أكاليل بيضاء ناصعة كأنَّها المشيب الذي اعتلى رؤوس هؤلاء الشيوخ الذين خاضوا معترك الحياة وتقلُّبات الدهر زمناً طويلاً، فأكسبتهم هذه التجارب قوة ورزانة، وزادهم الشيب هيبة ووقارا، ثم نظر إلى نفسه ليجد الشيب قد اعتلى رأسه وأطلَّ خريف عمره، فتمنَّى عودة شبابه وذهاب مشيبه، فرأى في مظاهر الطبيعة صورة تشابهه (كـلَّـلَ الْثَّـلْـجُ هـامَـهَـا)، ولكن سرعان ما يتراجع حينما يعلم أنَّ شيبها موسمي تذيبه حرارة الصيف، ويذهب به وهج الشمس فيرفع الصيف عن رأسها المشيب، فيرتد حزيناً أليماً بهذا التمنِّي المتعالي شديد الوقع (لَيْتَ شَـيْبِي كَشـيْبـهَا مَوْسِـمِـيٌّ)، ومما زاد الصورة جمالاً ووضوحاً عنصر التشخيص، فجعل الجبال (في الأفق سكرى)، (كلَّل الثلج هامها)، (ليت شيبي كشيبها) فأسقط عليها الصفات الإنسانية .

---

[1]– قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000م، ص58

[2]– ديوان(قلب وتجارب)/ 5

[3]– موسى حامد الدود، الخصائص الفنية والأسلوبية في شعر محمد أحمد محجوب، دراسة أدبية نقدية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة أم درمان الإسلامية،2011م، ص 89

وفي صورة أخرى والمستعمر قد أحكم قبضته على البلاد، وضيَّق على أهلها الخناق، جثم على صدرها يرصد تحركات أبنائها، نراه يقول في قصيدته (ليالي الشتاء):

وكأَنَّ الْنُّجُومَ في اللَّيْلِ تَرْعَى خُطُوَاتِ الأَنَامِ كالدَّيْدَبَانِ[1]

في هذه الصورة نجد نجوم الأفق عند محمد أحمد محجوب ما هي إلَّا قنَّاصة تتربَّص بالشرفاء الأحرار وترقب تحركاتهم، مثلها مثل ذلك الشرطي النذل طوال ليله ساهراً يرصُد تحركات المناضلين، لا يغيب عن ناظريه، أو يفلت من قبضته أحد، ولعل الواقع المعيش، والجو المخيف ألقى بظلاله على نفسية الشاعر حتى يُخيل إليه أنَّ مظاهر الطبيعة أعداءٌ للوطن والحرية، وهي صورة تشبيهية استمد الشاعر مكوناتها من الواقع، وزادها تأكيدا ووضوحاً استخدام الشاعر لأداتين من أدوات التشبيه (وكأَنَّ الْنُّجُومَ)، (كالدَّيْدَبَانِ)، وكما نعلم أنَّ النجوم دوماً هي مصدر نجوى وشكوى للعشَّاق، ولكن استطاع الشاعر أن يوجهها وجهة أخرى مغايرة ويجعلها مصدر شكوى للوطن.

وصورة أخرى ألقى بظلالها مرارة الواقع وذلَّ المواطن في وطنه، فانطلق الشاعر ببصره صَوب العالم منقِّباً في آدابه، ليرى بين رُكام الواقع وضبابية الحياة في وطنه، ما يمكن أن يواسيه، ويجد فيه عزاءً يخفف عنه وطأة هذا الألم، وبإنجليزيته الممتازة لغةً يترجم منها ما يوافق ويشابه حاله وحال شعبه، وذلك عندما يجد الشاعر الروسي باسترناك يصرخ بأعلى صوته في قصيدته (ثورة شاعر):

أَنَا ضَائعٌ كَالْوحْشِ فِي أَقْفَاصِهِ والنَّاسُ فِي أَوطَانِهِمْ أَحْرَارُ[2]

استعار المحجوب صوت الشاعر للتعبير عن ضياعه وضياع شعبه، والغربة النفسية التي يعيشونها، بل والمكانية، في وطنهم وهم غرباء، شبهها بصورة ذلك الوحش الضاري الذي كان يهدِّد بالزئير حراً طليقاً، يُلقى مقيداً في أقفاص الحديد لا يقوى على الحركة، في دلالة على الذلِّ والمهانة، ولعلَّ المحجوب اتخذها رمزاً لنفسه، تلك النفس الثائرة التي لا ترضى الذل والهوان، مشبهاً إيَّاها بالوحش في قوته ومهابته

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/ 38

[2]– نفسه /27.

وخطورته على عدوه. لأنَّ الوحش عادة لا يُسجن لجرم، بل خوفاً من سطوته على من تعدَّى على حماه. وهكذا كان حال المحجوب مع المستعمر .

ونجده في صورة أخرى مستخدماً أداة التشبيه الكاف، وبصوت عالٍ ينادي شعبه رجالاً ونساءً للنضال والكفاح، فاستجابت نساء السودان وخرجن في مسيرة هادرة، انتفضن وتركن الخنوع والمسكنة والقرار في البيوت لتأتي قصيدة (حاطمات القيد) تاجاً توَّجت به نساء السودان مفرق الشاعر وجبين الوطن:

وَالْيَوْمَ تُوِّجَ مِن جِهَادِكِ مَفْرِقِي فَـغَدَا يَتِيهُ بِأَعْظَـمِ الْتِّيـجَانِ

حتَّى يقول :

كَـالْمَـاءِ أَعْذَبُ مَا يكونُ وَأَنَّهُ لأَشَدُّ مَا يَسْطُو عَلَى النِّيرَانِ[1]

في سياق وصفه لنساء السودان، وهنَّ مَنْ هنَّ رقةً وجمالاً وحياءً، ولكن هيهات أن يرضَين بالذلِّ والهوان، حينها يصبحن كالرعد القاصف، والصاعقة المدمرة. فيرى الشاعر في الماء شبها وتماثلاً بهنَّ، يكون رقراقاً سلسبيلاً سائغا لشاربه، ولكن لدرء الخطر –النار– يصبح مارداً عملاقاً ومهاجماً شرساً يقضي عليه في الحال، فالصورة ساعدت على إبراز التناقضات بين ما هو أصيل في تكوين هؤلاء النسوة من الجمال والرزانة، والاندفاع الطارئ الذي أثاره الإحساس بالظلم والقهر.

سياسة الكبت وتضيق الخناق والمراقبة الدائمة لكل النشطاء أرَّقت أجفان الشاعر، فتراءى له الرقيب في كل زمان ومكان، بل وفي كل أحواله. فنجده عند رثائه لزميله وصديقه أحمد يوسف هاشم – إذ أتاه النعي وهو في بلاد الغربة كما يقول – شدا بقيثارة حزينة تتفطَّر ألماً وحزناً على فراقه، معدِّداً مآثره، ذاكراً علاقتهما القوية، وصلابته وشجاعته في الكفاح والنضال ضد المستعمر، بيراعه الصارم البتار، يسهر ليله كله بإعمال عقل وفكر ثاقب، وجرأة لا حدود لها، يرقب ويكشف به ممارسات الدخيل الجائرة، ويرد كيده عن الشرفاء، وهذا دأبه دوماً، يشبهه محمد أحمد محجوب بصورة ذلك الرقيب الذي لا ينام ليله، يرصد تحركات الأحرار من أبناء الوطن فيقول في قصيدته (أخي أحمد):

---

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/17

يا ثَقِيفَ الْيَرَاعِ كُنْتَ جَرِيئاً ثَاقِبَ الْفِكْرِ سَاهِراً كالرَّقِيبِ[1]

هنالك ساهران في الصورة، لكن شتَّان ما بينهما، فذاك ساهرٌ ضد الوطن، وهذا ساهرٌ لأجل الوطن، وهما ضدان لا يجتمعان، ولكن الشاعر استطاع أن يجمع بينهما في حنكة ودراية، ثم يرجع إلى ذكرياتهما وسالف عهديهما، لترتد هذه الذكريات جريحة ثكلى تتلوى في ألم وحرقة فيقول:

عُدْنَ مِثْلَ الْجِرَاحِ حَولِيَ ثَكْلَى يَتَلَوَّيْنَ كالحَرِيبِ الْسَّلِيبِ[2]

صورة بديعة حينما صوَّر هذه الذكريات ثكلى جريحة تتلوى، بصورة محارب جسور، غِبْ النضال، مقداماً شجاعاً جريئاً، لا يهاب الموت، يسقط فريسة في أيدي أعدائه، فيلتفت يمنة ويسرى ليجرد من سلاحه في ذلٌّ وصغار. صورة مؤلمة وحزينة اختارها الشاعر لتكون شبيهة بذكرياته مع صديقه ورفيق دربه في الكفاح والنضال يوسف أحمد هاشم في دلالة على شدة الحزن والألم على فراقه، ودعَّم الصورة وزادها تأكيداً وجمالاً عنصر التجسيم، فالصورة الاستعارية التجسيمية حوَّلت المعنى المجرَّد (الذكريات) إلى كائن حي يمارس السلوك الإنساني، (ثَكْلَى يَتَلَوَّيْنَ كالحَرِيبِ الْسَّلِيبِ) .

وفي صورة أخرى أداتها (الكاف) صوِّر الشاعر لقاءه بالمحبوبة في قصيدته (لست أنساك):

تَلْثُمُ الثَّغْرَ كالرَّحِيقِ وَتَرْعَى خُصُلاتٍ تَشِعُّ مِثْلَ الضِّيَاءِ[3]

لحظات عناق حارة بين الشاعر وفتاته، يقبِّل ثغرها ويتلذذ ريقاً مثل الرحيق عذوبة وحلاوة، ويتلمَّس خصلات شعر تشِعُّ في نفسه البهجة والسرور، كأنَّها الضياء وقد طرد عُتمة الليل، وأشاع في الكون حياة ملؤها الفرحة والنشاط. نجد أنَّ الشاعر مفتون بجمال فتاته وحسنها، وفي سبيل ذلك يجمع بين الأضداد ويؤلف بينها، فيجعل شعرها الأسود نوراً يشِعُّ ضياء، ولعل هذا تصوير لما يعتمل في نفسه وما يحسُّ به اتجاه محبوبته، وكما يقول الدكتور جابر عصفور" التصوير النفسي هو كون الإحساس العاطفي الذي يستشعره الشاعر إزاء المشبه به، قرين الإحساس الذي يستشعره إزاء المشبه وقيمة التشبيه إبداعاً، ليست في تعدُّد الأشكال والألوان أو دقَّة المطابقة أو الاستطراف، بل في الجامع النفسي الذي يربط بين طرفي

---

[1]- ديوان(قلب وتجارب) /184

[2]- نفسه/183

[3]- نفسه /72

الصورة التشبيهية من ناحية، ومدى ما تقدِّمه الصورة للشاعر أثناء محاولته استكشاف تجربته وتنظيمه لها من ناحية متلازمة"[1]

وفي أخرى يقول في قصيدته (البعيد القريب) :

هَذِهِ البَسْمةُ رقَّتْ حُلْوةً كَحُبَابِ الكَأْسِ أَو وَمْضِ سَنَاكْ[2]

ذكر الشاعر في البيت صورتين للبسمة؛ أُولاهما: تتصل ببياض أسنانها وصفائها مع عدم الاستمرار وسرعة الزوال، ففتاته لا تستغرق في الضحك، بل تكفيها البسمة الخاطفة، ليجد لها شبهاً في حباب الكأس في صفائه وسرعة زواله، وثانيهما: تشبيهه لها بالومض أو البرق في جماله ولمحته السريعة، وفي ذلك كله دلالة على جمال فتاته وشدة حيائها.

وكثيراً ما يمزج محمد أحمد محجوب غزله بالطبيعة، فيهيم بها واصفاً حسنها، ومزاوجاً بينه وبين ما يحسُّ به ويعتمل في دواخله من آلام وآمال وأمان فقال مخاطباً البحر في قصيدته (عقد المنى) :

أَيُّهَا الْبَحْرُ وَاسِعَاً كَالْأَمَانِي قَدْ لَقِيتُ الْأَمَانَ كُلَّ الْأَمَانِ[3]

في هذه القصيدة تغنَّى الشاعر بمحبوبته، وهام في حبِّها، لكنَّنا نجده في لحظة ما قد نسيها واسترق النظر إلى البحر فما وجد له شبيها في المحسوس في اتساعه ولا محدوديته، ولكن وجده شديد الشبه بأمانيه التي لا حدود لها ولا نهايات، ولما فطن الشاعر لهذا الشبه استشعر الأمان بلقاء البحر كأنَّما التقى بأمانيه. وزاد الصورة جمالا وإيحاءً عنصر التشخيص الذي أضافه إلى البحر وجعله إنساناً يخاطبه ويحس معه بالأمان، ولعل تكرار الشاعر للفظة الأمان (الْأَمَانَ كُلَّ الْأَمَانِ) يعمِّق الإحساس لدى المتلقِّي على فقدان الشاعر للأمن والأمان. كما نلحظ أنَّ الشاعر شبه محسوساً (البحر) بمعلوم (الأماني) وهذا يخالف ما كان عليه الشعر القديم، ولكنَّه تأثير الشعر المحدث الذي من مقومات أسلوبه التجسيم والتجسيد والتشخيص.

---

[1]– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص25.

[2]– ديوان(قلب وتجارب) /89

[3]– نفسه /121

كذلك استخدم الشاعر أداة التشبيه (كأنَّ) في عدد من صوره البيانية التي تغنَّى بها للوطن، أو المرأة، أو الطبيعة .

من الصور التي عمادها أداة التشبيه (كأنَّ) هذه الصورة التي تغنَّى بها الشاعر فَرِحاً مسروراً، فترقص معه الطبيعة الضاحكة حينما يقول في قصيدته (القديم الجديد):

وَتَمَايَلَ النَّخْلُ الطَّرُوبُ كَأَنَّهُ أَيْدٍ تُلَوِّحُ.. تَرْقُبُ الأَحْبَابَا[1]

رسم الشاعر هذه اللوحة التي تشاركه فيها الطبيعة بهجته ونشوته، النخيل يتمايل مع النسيم فَرِحاً، يرقص جيئةً وذهاباً، تتراءى للشاعر كأنَّها أيدٍ تلوِّح وتترقَّب أحباباً قادمين. نلحظ أنَّ السعادة تبدو واضحة عند الشاعر إذ لم يقل تلوِّح للتوديع والفراق ــ كعادتها في ذلك ــ بل شوقاً ولهفة لأحبابٍ قادمين، ولعلَّ الشاعر تخطى ذلك التقليد وقلب الصورة فجعل التلويح دليلاً على الفرح بالقدوم، وهذا أمر ممكن الوقوع والواقع يؤيد ذلك الاستخدام ــ هل لاحظت أبداً قوماً يقفون في الشرفة العليا لمطار الخرطوم مثلاً ينتظرون أحبابهم القادمون من السفر وعندما يظهر أولئك القادمون يبدأ المستقبلون في التلويح لهم فرحاً بمقدم وسلامة الوصول ــ وزاد الصورة جمالاً وحيوية استخدام الشاعر للفعل المضارع (تُلِّوح) في دلالة على الحركة والاستمرارية في شوق ولهفة.

وصورة أخرى أداتها (كأنَّ) ومسرحها الطبيعة يقول متحدثاً عن النيل في قصيدته (القديم الجديد) :

بكَرَتْ تُغَنِّيك الطُّيورُ كَأَنَّهَا رُهْبَانُ دَيْرٍ، يَرْهَبُونَ حِسَابا[2]

الطيور موسيقى الطبيعة، تبعث في الكون فرحة وحبوراً –عندما تخرج من أعشاشها في الصباح الباكر– بغنائها الصدَّاح وصوتها العذب، يشبهه الشاعر بصوت أولئك الرهبان وقد علت أصواتهم بالتراتيل والتنغيم يخشون الحساب ويخافون العذاب، فتتناغم أصواتهم مجتمعة مكوِّنة لحناً موسيقياً عذباً.

صورة أخرى أيضاً استمد الشاعر مكوناتها من الطبيعة حينما صوَّر الغيم وهو ينطلق بين الوديان والسهول في قصيدته (شهيد الرجاف):

---

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/ 143

[2]– نفسه /143

والغَيْمُ يَمْرَحُ في السُّهُولِ كَأَنَّهُ طِفْلٌ يُقَبِّلُ ظِلَّهُ مَفْتُونَا[1]

صوَّر الشاعر الغيم وهو يسير بين السماء والأرض، يدنو منها، يرتسم ظلَّه على الأرض يجري ويمرح في الوديان الممتدة مبتهجا مسروراً، بصورة طفل وببراءته المعهودة يجري منطلقاً يقبِّل ظله مفتوناً ومعجباً به في فرحة ونشوة. أيضاً نلحظ النشوة والسعادة لدى الشاعر وانعكاساتها على الطبيعة، فجمع بين طرفي الصورة بين الطبيعة من جهة وبين فرح الطفل وغروره من جهة أخرى، حتى كأنَّنا نرى المشهد أمامنا. وزاد الصورة جمالا ووضوحا عنصر التشخيص في قوله (الغَيْمُ يَمْرَحُ) حيث أضفى عليه صفات وسلوك الكائن الحي.

صورة أخرى ممتزجة بالطبيعة صوَّر فيها الشاعر ابتسامة محبوبته في قصيدته (حيرة فنان):

وابْتِسَامَاً كَأَنَّهُ الْفجرُ يَجْلُو ظُلْمَةَ اللَّيْلِ بَاعِثاً لِلْأَمَانِ[2]

ابتسامة آسرة وبياض أسنان برَّاق تراءى للشاعر كأنَّه صبح أزال عتمة الظلام المخيفة، يبعث الطمأنينة في النفوس، فالمحبوبة مصدر أمن وراحة للشاعر يلجأ إليها من عنت الواقع ومشقة الحياة، فتكون دنياه الحالمة التي ينعم بها. وزاد الصورة جمالاً وتأكيداً التضاد التي زخرف به البيت بين(فجر) و(ظلمة).

وفي صورة تقليدية صوَّر الشاعر جيد المحبوبة في قصيدته (عقد المنى):

ذَاتُ دَلٍّ تَعَلَّقَتْ بِفَتَاهَا تَتَهَادَى كأَنَّهَا فَرْعُ بَانٍ[3]

صوَّر الشاعر تلك اللحظة الغرامية بين المحبوبة وفتاها حين أمسكت به تسايره تتمايل، ممتشقة القوام، لدنة الجيد كأنَّها فرع بان في استقامته ورقته، وهو معنى جديد نشأ في غير المجتمع السوداني، إمساك الفتاة بيد فتاها وهي تسايره تتعلق به. ولعلَّ هذا من أثر البيئات التي زارها المحجوب.

الشاعر صار مفتوناً بالقوام الرشيق، والجمال الساحر، يلهث وراءه مصوِّراً تفاصيله، فيقول في قصيدته (أمير البيان):

---

[1]- ديوان(قلب وتجارب)/ 159

[2]- نفسه / 53

[3]- نفسه/ 126

مَائِسَاتٍ كأَنَّهُنَّ رِمَاحٌ فِي نَضِيرٍ مِنْ الْصِّبَا الأُمْلُودِ[1]

صورة تقليدية صوَّر فيها الشاعر هؤلاء الفتيات يتمايلن في قد رشيق، وقوام فارع، وجيد ناعم وهنَّ في عمر الشباب –حيث تكتمل الأنوثة– كأنَّهنَّ الرماح استقامة ورشاقة، وهي صورة تقليدية اعتادها الشعراء من قبل في وصفهم للمرأة.

كما لا ينسى الشاعر أداة التشبيه (مثل) ليكوِّن منها بعض صوره البيانية، كتلك الصورة التي يقول فيها في قصيدته (اللحن الحبيس):

لَنْ يَطُوَلَ الظَّلَامُ واللَّحْنُ سَارٍ مِثْلَ نَارِ الْغَضَا يُشَبُّ لَظَاهُ[2]

لا يخضع ولا يستكين الشعب وصوت الكفاح والنضال داوٍ في كل مكان، وراية الجهاد قد رُفعت وسار موكب النضال حتى يُتوِج بالجلاء ونيل الاستقلال، صوَّره الشاعر كأنَّه نار الغضا لا تحسبها قد خمدت، ولكنَّها تتقد حتى يشبَّ لظاها وينطلق لهيبها قاهراً مدمراً. وتشبيه الشاعر للحن بنار الغضا في إبراز صورة المعقول بالمحسوس، دلالة على الثورة الشعورية الكامنة في نفسه، إحساساً يتجلىَّ بالحيوية والأمل المرتقب في أنَّ ظلام الاضطهاد مشواره قصير، إذ لابدَّ لليل أن ينجلي ما دامت الثورة متَّقدة في الأعماق. فالمحجوب ذو نفس فيَّاضة بالأمل المشرق وإيمانه العميق بانتهاء عهد الظلم والقهر.

وعن السجن يقول في قصيدته (شهيد الرجاف) :

فَالسِّجْنُ، مِثْلُ الْغِمْدِ واهٍ أَصْلُهُ، مَا فَلَّ يَوْماً صَارِمَاً مَسْنُونَا[3]

في صورة رمزية صوَّر الشاعر السجن الذي لم ولن يفلَّ عزمه القوي وإرادته الجبارة وروحه الوثَّابة إلى العلياء، فالمحجوب يحمل معه روحه المفعمة بالمجد والطموح، نفسه أبيَّه تتقدَّمها شجاعة تأبى تحقير الشأن، فالسجن أضعف من أن يذلَّ هذه النفس، ولتعميق وتأكيد هذا المعنى لدى المتلقِّي شبهه بالغِمْد وهو سجنٌ للصارم البتَّار، ولكنَّه قط ما استطاع يوماً أن يقف أمامه وهو مسلول أو يصدَّه ويمنعه، كذلك

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/12

[2]– نفسه /36

[3]– نفسه /161

السجن لم يزد الشاعر إلَّا قوة وصلابة. وإن كان التشبيه قد حسَّن الصورة، فإنَّ المعنى الذي سيقت فيه زادها حسناً على حسن، وجعلها أكثر جمالاً.

وفي صورة أخرى صوَّر الشاعر محبوبته في قصيدته (الهاربة):

تَدَلَّتْ، وَحَطَّتْ مِثْلَ طَيرٍ مُرَوَّعٍ عَلى صَدْرِيَ الْحَانِي فَشَبَّ مِنَ الْوَقْدِ[1]

في لحظة غرامية ساحرة صوَّر الشاعر سرعة انقضاض محبوبته وقد سقطت على صدره المتيم، فاشتعل لهيب الشوق ولوعة الغرام في قلبه، كأنَّها طير قد أُخيف ورُوِّع، فسقط مسرعاً من شدة الخوف والفزع. تصوير تآزرت فيه الأفعال لجلاء المعنى وتصوير المشهد، فالأفعال المشدَّدة (دَلَّتْ) و(حَطَّتْ) و(شَبَّ)، صوَّرت حرارة اللقاء وزادته قوة وجمالاً.

وحينما يبكي الشاعر حزيناً تشدو قيثارته ممتطية أداة التشبيه (مثل) ليعبَّر بها عن حزنه ولوعته على أولئك النفر الكرام رفقاء الكفاح والنضال، أو أصحاب الفكر والثقافة، فحينما بكي الأستاذ عباس محمود العقَّاد في قصيدة (رائد الفكر) يقول:

سَارَ فِي ظُلْمَةِ الْوجُودِ مُضِيئاً مِثْلَ نَجْمِ السَّمَاءِ فِي سَرَيَانِهِ[2]

مجَّد الشاعر العقَّاد فصوَّره نجماً تلألأ، وكوكباً درِّياً أضاء جنبات الوطن المظلم، بنضاله وكفاحه ووقوفه في وجه الطغاة، فكان جريئاً في مقالاته صريحاً في رأيه لا يرهب ولا يخاف، جرَّد قلمه لردع الطغاة وظلم الحاكمين. ولعلو مكانته، ورفعته، وإنارته للعقول بآرائه وأفكاره التحررية شبهه بـ(النَّجْمِ)، وفي قوله (الْوجُود) دلالة على انتشار أفكاره وآرائه وذيوعها بين الشعوب المستعمرة، كما دعَّم الشاعر الصورة بالمحسن البديعي (الطباق) في قوله (ظُلْمَة) (مُضِيئاً) لتوضيح وجلاء الفكرة. محمد أحمد محجوب شديد الإعجاب بالعقَّاد، كثير الاهتمام بما أنتجه قلمه، وجزاءً لما قام به اتجاه وطنه وأهله دعا بأعلى صوته (رائد الفكر):

توِّجِيهِ، فَمْجدُه لَيْسَ يَفْنَى مِثْلَ وَرْدِ الرَّبِيعِ فِي نِيسَانِهِ[3]

---

[1]- ديوان (قلب وتجارب)/61

[2]- نفسه/ 164

[3]- نفسه/ /163

مجد الشرفاء لا يفنى وإن فَنِي صاحبه وتوارى تحت الثرى، يتجدَّد بتجدَّد التاريخ، لا يفنى من كانت له بصمة في الحياة، ومواقف نبيلة تشرفه، ولتأكيد هذا المعني وتوضيحه في شأن العقَّاد شبهه محمد أحمد محجوب بالزهر في فصل الربيع نَضِر يانع، يفوح شذاه يُعطِّر المكان ويُسعد الجميع. ولعلَّ إعجاب الشاعر بالعقَّاد وشدة حزنه على فراقه، أعاقت مسار تفكيره وجعلته يُشَبِّه مجده الباقي – على رأيه – بالورد في فصل الربيع وهو فصل لا يبقي على مرِّ الزمان، يذهب ليأتي آخر، أو ربَّما أراد الشاعر أن يقول أنَّ مجد العقَّاد يشبه الزهر في فصل الربيع، بعد أن غطَّاها الشتاء بالثلج، فأخفى جماله، وأضعف حاله، لا يستكين ويأبى الخنوع لهذا الواقع باحثاً عن الربيع ليكون أجمل شكلاً وأبهى منظراً يسر الناظر إليه .

يقطُر قلبه دماً، ويتفطَّر أساً ولوعة على فقد حبيبه وصديقه أحمد يوسف هاشم، فيقول عن ذكرياته معه في الأيام الخوالي في قصيدة (أخي أحمد) :

عُدْنَ مِثْلَ الْجِرَاحِ حَوْلِيَ ثَكْلَى يَتَلَوَّيْنَ كَالْحَرِيبِ السَّلِيبِ![1]

ذكريات وماضٍ مشرق، تفترُّ الشفاه بسمة وفرحة يسعد بها الشاعر طالما رجع إليها يأنس بها من عنت الحياة، وما وقع عليه من ظلم من الحكومات العسكرية المتعاقبة، فيهرب من ظلام الواقع إلى ضياء الماضي من الذكريات، ولكنَّها ترتد إليه كجرح غائر وقعه شديد الألم. وصورة أخرى للذكريات، امرأة تبكي وتولول ثكلى موتوره تبكي بكاءً حاراً وألماً مضنٍ على فقيدها. صورتان لهذه الذكريات، وأخرى ثالثة سبق شرحها وتحليلها (كالحريب السليب)، فتتابع هذه الصور يبين الدفقة الشعورية الحزينة، وتستدر عطف المتلقِّي اتجاه الشاعر، وتجعله يحس بما يحس به من حزن وألم لفقد صاحبه.

أمَّا أفعال التشبيه (تخال) و(يشبه) و(يحكي) جاءت على قلَّة في الديوان. كتلك الصورة التي صوَّر فيها الحب والجمال وقد شاع في المكان وملأ الكون بهجة وحبوراً حتى ظنَّ أنَّه في جنَّات النعيم مع الحور العين، يقول في قصيدة (حب وليد) :

كُلُّ شَيْءٍ يَفِيضُ بِالْحُسْنِ حَتَّى خِلْتُ حُورَ الجِنَانِ بَعْضَ شُهُودِي[2]

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/ 183

[2]– نفسه / 70

وحديث المحبوبة الرقيق العذب يصفه الشاعر في قصيدة (البعيد القريب):

وحَدِيثاً رَقَّ حَتَّى خِلْتُهُ هَزَجَ الطَّيرِ وَوَسوَاسَ حُلَاك[1]

رقَّ الحديث وصفا همساً ونغماً وحلاوة، كأنَّه تغريد الطيور وأنغامها العذبة جمالاً وسحراً، ثم صورة أخرى لهذا الحديث الذي أشاع في نفس الشاعر راحة ومتعة، همساً رقيقاً متناغما، كأنَّه وسوسة حُليِّها، ومجيء هذه الصورة (وَسوَاسَ حُلَاك) بالتشبيه البليغ يؤكد روعة وسحر هذا الحديث مع هذه الفتاة المترفة.

أما فعل التشبيه (يشبه) فيأتي به في ثلاث صور فقط، منها قوله في رثاء خليل فرح في قصيدة (مأتم الفن):

وَسَوَادُ اللَّيلِ في هَدْأَتِهِ يُشْبِهُ الْقَلْبَ حَزِيناً قَدْ صَبَرْ[2]

شبه الشاعر الليل، وظلامه الحالك قد غطَّى الكون فأشاع فيه الهدوء والسكينة، والصمت المطبق، بصورة قلبٍ حزينٍ كئيبٍ، قد تكالبت عليه الأوجاع والآلام، فكان موئله وملاذه الصبر، ففي استعمال الشاعر لليل مع الحزن والصبر عليه يتسق مع السياق إذ إنَّ الليل مظنَّة الأوجاع والآلام، ومثلما غطىَّ الظلام الكون في هدوء، كذلك القلب أطبق عليه الحزن فكان الصبر في هدوء .

أما فعل التشبيه (يحكي) فجاءت فيه صورتان فقط وكلاهما في رثاء الفنان خليل فرح في قصيدة (مأتم الفن):

وَمْضَةُ النوُّرِ تُحَاكِي ذِهْنَهُ ذَلِكَ الذِّهْنُ مَلِيءٌ بِالفِكَرْ

وَعَجِيجُ الْبَحْرِ يَحْكِي نَفْسَهُ إِنْ تَعَالَى مَوُجهُ ثُمَّ انْحَدَرْ[3]

الفقيد متقد الذكاء، ومضة النور تشابه فكره وذهنه اللمَّاح الغني بالرؤى والمعارف والأفكار، فهو فقد للوطن وأهله، وصورة أخرى استمد الشاعر مكوناتها من الطبيعة حيث شبه نفس الفقيد المضطربة القلقة، بصورة البحر وقد تعالت أمواجه مداً وجزراً في حالة اضطراب دائم يعلو هديره ويهبط ، تماماً كنفس المرثيِّ

---

[1]- ديوان (قلب وتجارب)/89

2- نفسه/ 153

[3]- نفسه /153

المضطربة. ولعلَّها صورة أفادها الشاعر من التراث، حينما صوَّر خليل مطران نفسه المضطربة، وشكواه للبحر فقال في قصيدته (المساء):

شَاكٍ إِلَى البَحْرِ اضْطَرَابَ خَوَاطِرِي فَيُجِيبُنِي بِرِيَاحِهِ الهَوْجَاءِ[1]

أما التشبيه البليغ فـ "هو ما حُذفت فيه أداة التشبيه، ووجه الشبه مما يجعل المشبه يلتحم بالمشبه به فيندمجان مع بعضهما ليكونا شيئاً واحداً"[2] كان له نصيبٌ من صُوَر الشاعر البيانية في ديوان (قلب وتجارب)، فمن الصور التي جاءت مضمَّنة في التشبيه البليغ تلك الصورة التي نادى فيها الشاعر شباب السودان في افتتاحية مؤتمر الخريجين عام 1938م حيث يقول في قصيدة(عيد الفداء):

الْيَوْمَ عِيدُكَ يَا شَبَاب فَكَبِّر وَاقرنْ جِهَادَكَ بِالْفِدَاءِ الْأَكْبَرِ[3]

فكأنِّي به يصيح في القاعة بصوت مجلجل، فتضجّ القاعة بالتكبير فَرِحة مستبشرة بهذا الإنجاز العظيم – ميلاد المؤتمر – فيعلو صوته منادياً شباب الوطن في هذا اليوم الأغر يوم عيد له فليتوُّجه بالتضحية والكفاح والنضال لدحر المستعمر ورد الحق السليب. ففرحة الشاعر وجميع أهل السودان بهذا اليوم جَعَلْتُه عيداً يستحق التكبير والاحتفاء به، وقد خصَّ الشاعر الشباب بالنداء لأنَّهم أمل البلاد، وقطب الرَّحَى لنهضتها، وليكونوا اللَّبِنَة الأولي لبناء هذا الوطن الأبيِّ، ثم يناديهم حاثاً لهم:

أَقْدِمْ فَأَنْتَ أَخُو الْقَوَاضِبِ والْقَنَا وَلأَنْتَ فِي الْهَيْجَا قَرِيعُ غَضَنْفَرِ[4]

رسم الشاعر هنا صورة مليئة بالحركة والنشاط، وأخذ ينادي الشباب بنبرة خطابية عالية تقدَّم وطالب بحقِّك لا تخضع ولا تلين، لأنَّك فارس الميدان وبطل الحلبة لا تخاف ولا تخشي شيئاً، فأنت عند النزال ليثٌ كاسرٌ وهزبرٌ قاتلٌ. فينهض التشبيه البليغ بإيضاح هذا المعنى وإبانته، ومما أكسب الصورة جمالاً وحيوية استعمال الشاعر لفعل الأمر (أقْدِم) في تعبير يدل على الحث والسعي من أجل ارتقاء آفاق الحرية،

---

[1]– مطران، خليل مطران، ديوان الخليل، ج1، مطبعة دار الهلال بالقاهرة، نشر دار المعارف القاهرة، مصر، 1949م، ط2، ص145.

[2]– جواهر البلاغة، ص296

[3]– ديوان (قلب وتجارب)/ 16

[4] –نفسه / 16

وسرعة إيقاعه تجعل المتلقِّي يحس بسرعة الاستجابة، ثم توالي صفات الشجاعة التي وصف بها شباب السودان تدل علي إيمان الشاعر العميق بقدرته للقيام بهذه المهمة الصعبة، ولكنَّها يسيرة على هؤلاء الفرسان.

ومن الصور البيانية المعتمدة على التشبيه البليغ في بنائها، صورة المستعمر ونار فتنته التي شتتت شمل الأمة، وزرعت بينها الفرقة والشتات، والتحزُّب والانقسامات فيقول في قصيدة (النار):

بدَّدَتْ شَمْلَ أُمَّتِي، ولَظَاهَا ذُو شَهِيقٍ ونَوْحِ ذِئْبٍ عَقُورِ[1]

صورة منفِّرة وقبيحة للنار، استمد الشاعر مكوناتها من الواقع الذي ترزح تحته الأمة من الفرقة والشتات، وهمّ الشاعر وانفعاله بلمِّ الشمل وتوحيد الصفوف جعلته يصوِّرها تصويراً قبيحاً منكراً، تارة بإنسان اشتد به الغضب تتلاحق أنفاسه، وتارة أخرى بصورة أشدَّ قبحاً صوت ذئب اشتد به السعر، ولعلَّ الشاعر في رسمه لهذه الصورة أراد التنفير والتقبيح من مغبَّة التحزُّب والانقسامات. ومما زاد المعنى تأكيداً ووضوحاً عنصر التشخيص في قوله (ذُو شَهِيق) فجعلها تمارس السلوك الإنساني.

ويجد التشبيه البليغ بوابة الغزل مشرعة فيلجها متجولاً في دنيا الحسان، فيرى نعومة الخدود، وسنا البدر، وليل الشعر، فيقول في قصيدة(أُمَيِّة):

فَتَّانَةُ اللَّحَظَاتِ فِي وَجَنَاتِهَا زَهْرُ الرَّبِيعِ وحُمْرَةُ التُّفَّاحِ[2]

مع جمال هذه الصورة إلَّا أنَّها لم تخرج عن الإطار التقليدي والصورة التراثية للمرأة العربية، فصوَّر محبوبته الوضيئة ذات العينين الآسرتين بجمال لم يرغب الشاعر في تفصيله، لينتقل إلى الخدين النضرين في تشبيه بليغ يجعلهما يضاهيان الزهر في فصل الربيع بنضارته وجماله، تعلوهما حُمرة زادتهما جمالاً وسحراً، في دلالة على حيائها، فمحبوبته فاتنة الجمال، حيِّية الطبع، طيِّبة الأخلاق.

ولا ينسى التشبيه البليغ دور المرأة في النضال الوطني والكفاح ضد المستعمر، فيقول في قصيدة(حاطمات القيد):

---

[1]- ديوان (قلب وتجارب)/ 29

[2]- نفسه /66

كُنْتِ الطَّلِيعَةَ فِي الْجِهَادِ فأَلْهَبَتْ نِيرَانُ صَوْتِكِ ثَورَةَ الْفِتْيَانِ[1]

مجَّد المحجوب تلك المسيرة المشهورة التي قادتها نساء السودان، وثمَّن دورهنَّ النضالي، إذ لم يقفن مكتوفات الأيدي أمام المد الثوري الهادر، شاركن بفدائية مع المناضلين الأحرار، يتقدمن الصفوف، فكانت أصواتهن شواظ من نار على العدو، وحماسا وتثبيتا للمناضلين لمواصلة الكفاح حتى يتوَّج بالجلاء ونيل الاستقلال. فنهض التشبيه البليغ بجلاء هذه الفكرة وإبانتها.

وفي رثائه لصديقه معاوية محمد نور صوَّر سرعة خطف الموت له، فيقول في قصيدته(بكاء القلوب):

دَهَمَ اللَّيْلُ دَامِساً فَتَوَارَى فَلَكُ النَّورِ سَاطِعَ الإِشرَاقِ[2]

خطف الموت معاوية نور، كأنَّه الليل البهيم انقضَّ على الضياء المنير بغتةً، فأزاله ومحا آثاره. فسرعة الموت تبعتها سرعة في الإيقاع، فجاءت الأفعال حركية سريعة (دَهَمَ) (تَوارَى)، ثم المقابلة (اللَّيْلُ دَامِساً) (النَّور سَاطِع) عمَّقت المعنى لدى المتلقِّي من مكانة الفقيد وحزن الشاعر عليه.

مما سبق نجد أنَّ محمد أحمد محجوب استفاد من التشبيه في إيصال أهدافه وأغراضه، فجاءت تشبيهاته موحية ومؤثرة، تعطي هدفها وتحقق غرضها، وذلك لأنَّها صورة صادقة لما يعتمل بدواخله، ولما فيها من البناء الفني، ملتئم النظم وملتحم الأجزاء، رائع التصوير. كما نلحظ في بعض تشبيهاته – وهي قليلة – أنَّه لم يخرج عن المألوف المعتاد الذي ورد على ألسنة الشعراء، وإن كان هذا لا يقلِّل من قدر شاعريته، كما تمتاز تشبيهاته بالتلقائية والعفوية لا تكلُّف فيها ولا تصيُّد. فجاءت سلسة منسابة تتوافق مع ما يرمي إليه.

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/18

[2]– نفسه/187

المبحث الثالث

الصورة الاستعارية:

الاستعارة لغةً مشتقة من (العاريَّة) وهي نقل الشيء من شخص إلى آخر. جاء في لسان العرب "العاريِّة والعارة: ما تداوَلُوه بينهم. وقد أعاره الشيء وأعاره منه، وعاوره إيَّاه. والمعاورة والتعاور: شِبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين اثنين. وتعوَّر واستعار: طلب العاريَّة. واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يُعيره إيَّاه"[1]

أمَّا المعنى الاصطلاحي فقد تنبَّه النقَّاد والعلماء إلى الدور الوظيفي للاستعارة، فيقول عبد القاهر الجرجاني: "الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي حروفاً تدلُّ الشواهد على أنَّه اختص به حين وضُع، ثم يستعمله الشاعر وغير الشاعر من غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير ملازم فيكون هنالك كالعارية"[2]، وابن رشيق يصفها بأنَّها "أفضل المجاز وأوَّل أبواب البديع، ليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها"[3]، ويعرِّفها أحمد الهاشمي بقوله: "هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعني الأصلي"[4]، وإن اعتمدت الصورة البيانية التي تحقِّقها الاستعارة على علاقة المشابهة بين طرفي الصورة إلا أنَّها "مرحلة انضج وعملية أدق من التشبيه"[5]، إذ إنَّ عملية المشابهة في الاستعارة "تقوم على حذف أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدَّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[6]، مما جعل الصورة الاستعارية من أرقى الصور البيانية وأكثرها تعقيداً، وأعمقها تأثيراً في النفس، فالطريقة الاستبدالية التي تقوم بين

---

[1]– لسان العرب، مادة عَوَر

[2]– أسرار البلاغة، ص23.

[3]– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص268.

[4]– جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص203.

[5]– عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان، عمَّان، الأردن، ط9، 2004م، ص113.

[6]– مفتاح العلوم، ص477.

طرفي الصورة الاستعارية "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصَدَفَة الواحدة عدداً من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر"[1]، وللاستعارة منزلة أصيلة في الشعر "أنَّها خيوط نسجه، وهي منه كالنحو من اللغة، وكما اطردت اللغات، قبل أن يعرف متكلموها القواعد ويفطنوا إلى وجودها، كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم، دون معرفة نظرية، ولا وعي تحليلي لطرق استعمالها"[2]

كانت الصورة البيانية القائمة على الاستعارة في ديوان (قلب وتجارب) لمحمد أحمد محجوب من أكثر ضروب التصوير البياني حضوراً؛ إذ احتلت المرتبة الأولى من بين الصور البيانية الأخرى، فبلغ عددها (402) صورة من بين (889) صورة. صورٌ للوطن والتاريخ والشرفاء، وأخرى للغزل والغرام فراراً من الواقع المرير، وثالثة للطبيعة الغنَّاء.

تكشف العلاقة بين طرفي الاستعارة تفاوتاً في البناء الفني للصورة الاستعارية، فالشاعر حينما يعمد إلى تشكيل الاستعارة يداخل بين عنصرين أو أكثر في بنية واحدة، وثمة منبعين لا ثالث لهما ينحدر منهما، أو من أحدهما تلك العناصر هما: العالم المحسوس حياً أو جامداً، والعالم المجرد، وبالمداخلة بين عناصرها تتشكل عدة مستويات فنية للبناء الاستعاري منها:

1- الصورة الاستعارية التجسيمية:

وفيها ينتقل المعني المجرد إلى مستوى المحسوس الحي، أو هي التي "تظهر تحوُّلاً بين طرفي مجرَّد معقول يتضمن المعني إلى طرف يتمثل فيه العالم الحسي الحي، بحيث تبدو عملية التحوُّل فيها منطلقة من المشبه إلى المشبه به، لخلق الترابطات التي تكتسب الصفات الحسية الحية من حيث الحركة والسكون الحيوية"[3]

---

[1]- أسرار البلاغة، ص204.

[2]- مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ص51.

[3]- القرعان، فايز، التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة أبحاث اليرموك، اربد، الأردن، المجلد15، العدد1، 1997.

معنى مجرَّد ⟵ محسوس حي = تجسيم

الليل ⟵ المستعمر = تجسيم

ويبدو التجسيم غالباً على الصور الاستعارية في ديوان (قلب وتجارب)، فقد لجأ محمد أحمد محجوب إلى إلباس المعاني المجرَّدة صورة حية إنسانية كانت أم حيوانية، على نحو ما نرى في قوله مجسِّماً النار في قصيدته (النار):

لَهَبُ النَّارِ لَا يُرَدُّ بِمَاءٍ أَطْعِمُوا النَّارَ مِنْ لظَىً وَسَعِير[1]

ولأنَّ نار المستعمر قد أرَّقت جفنه، وأسهرت ليله، وبدَّدت شمل أمته، أخذ ينادي بأعلى صوته (لَهَبُ النَّارِ...) فقد تحوَّل المعنى المجرد (النَّار) بفعل الاستعارة التجسيمية إلى كائن حي في سلوكه وصفاته، فالنار إنسان يأكل ويشرب بشراهة، فيوجِّه الشاعر صرخته بنبرة خطابية عالية، أَطْعِمُوا النار بما هو أقوى منها، ليدحرها ويرد كيدها. تعالى صوت الشاعر ووصل القمَّة لتتعالى النار وتصل نهايتها (لظى وسعير) في دلالة على شدِّة بأسها وفتكها، واستعمال الشاعر لضمير الجمع (أطعموا) إشارة منه إلى توحيد سهم الثورة، لتكون الضربة الحاسمة لجلاء المستعمر، ويؤكد يقيناً أنَّ ما أُخذ بالقوة لا يُسترد إلَّا بالقوة. كما نجد الشاعر يتخذ من (النار) معادلاً موضوعياً للاستعمار، فيلجأ إلى تشخيصه لمواجهته ودحره. وهنا تخرُج الدلالة من مفهوم خاص معلوم إلى بعد رمزي يُفهم من تركيب الصورة.

صورة أخرى (للنار) تعكس عمق معاناة الشاعر والشعب السوداني أيَّام الاستعمار:

وَتَدُكُّ الْحصُونَ زَعْزَعَهَاالرُّعْـ بُ وَتَلْوِي بِشَامِخَاتِ الْقصُورِ[2]

تحوَّلت (النار) بفعل التركيب الاستعاري التجسيمي إلى ذلك المارد العملاق الكاسح يبث الرعب والخوف فيما حوله، وتتزلزل أمامه الأشياء وتتساقط من شدَّة الفزع. صورة أخرى للنار تتحوَّل فيها إلى رياح عاتية مدمِّرة تدك كل ما أمامها، صورتان للنار جسدهما ذلك البناء الاستعاري ليؤكد قوة المستعمر وشراسته

[1]- ديوان (قلب وتجارب)/30.

[2]- نفسه /29.

وجبروته، وإذلاله لهذا الوطن وشعبه الأبيَّ، كما نلحظ التسلسل في التصوير، فهي تزعزع حتى تقتلع ثم ترمي به بعيداً، ليكشف الشاعر عن تعاظم خطر المستعمر وتماديه في الظلم والقهر.

وفي صورة تجسيمية أخرى يقول في قصيدته (الفقير الغني):

وأَقْبَلَ الصُّبْحُ والأَعْلَامُ خَافِقَةٌ والنَّاسُ قَدْ هَزَّ مِنْ أَعْطَافِهِمْ طَرَبُ[1]

صورة تُجسِّد المعنى المجرد (الصُّبْح) بإنسانٍ يُقبل بعد غيبة طويلة، وشوق جارف إلى لقائه، وفرحة غامرة بعودته، ونشوة تهتزَّ لها الأعطاف ابتهاجاً وفرحاً بقدومه، صورة تموج بالغبطة والنشوة وتجعل المتلقِّي يحس بما يحس به الشاعر ويشاركه بهجته وسروره، أمَّا فعليها (أقبل) و(هزَّ) حركية تتراقص طرباً وفرحاً في هذا الكرنفال البهيج، لأنَّه ليس ككل صباح، وإنَّما هو صباح الحرية الذي طالما انتظره الشعب السوداني، ومثل هذا التصوير الذي يميل إلى "تجسيم المجرَّدات وتشخيصها ينمُّ عن شوق إلى استحضار ما هو غائب، والقبض على زمن مراوغ، وعلى عوالم ورؤى تعذب خياله، فيحاول أن يقتنصها ويُودِعها أقفاص المادة المحسوسة"[2]

ويُشكِّل الليل حضوراً بارزاً عند محمد أحمد محجوب، فكثيراً ما يأتي به رمزاً للتالي:

2- الاستعمار الاستبدادي الظالم الذي كان يعاني منه الشعب السوداني قبل الاستقلال.

3- الحكومات العسكرية المتعاقبة التي أودعته ورفاقه السجن، فاتخذ الشاعر الليل معادلاً موضوعياً للاستعمار الجائر والحكومات الطاغية فيقول في قصيدته (اللحن الحبيس):

أَيُّهَا اللَّيْلُ لَا أَرَى لَكَ فَجْرَاً طَالَ هَذَا الظَّلامُ طَالَ مدَاهُ[3]

إحساس بالألم عميق من طول الليل (الاستعمار)، طغى وتجبَّر المستعمر وجثم على صدر الشعب السوداني، فصارت أيَّامه ليالي وعبئاً ثقيلاً، طال مداه حتى دبَّ اليأس إلى نفس الشاعر ويخيل إليه أنَّه ليس هناك فجر وصبح آت، فيأتي التجسيم الاستعاري ليجعل (الليل) إنساناً يناديه الشاعر ويتحدث إليه

---

[1]- ديوان (قلب وتجارب)/179.

[2]- سعيد، خالدة، حركة الإبداع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص53.

[3]- ديوان (قلب وتجارب)/ 36.

شاكياً من طوله، فالشعور بالظلم والانغماس فيه جعل الشاعر يخاطب الليل بـ(ها التنبيه) (أيُّها) كأنَّها صرخة مستغيث تنادي بالخلاص، فالصورة تعكس عمق مأساة ومعاناة الشاعر والشعب السوداني آنذاك.

وفي صورة تجسيمية أخرى ينادي الليل فيقول في قصيدته (ليالي الشتاء):

أَيُّهَا اللَّيْلُ قَدْ طَوتْنَا دَيَاجِيـ كَ أَمَا لِلضِّياءِ مِنْ سُلْطَانِ[1]

سوداوية قاتمة تعمُّ البلاد، سيطرة تامة وغلبة طاغية لليل (الاستعمار) حتى تخلَّى الليل عن مفهومه الزمني وتحوَّل إلى كائن حي يمارس السلوك البشري فيطوي ويمعن في طيِّه، حتى تخرُج من تحته صرخة استغاثة عالية تنادي بالفكاك والخلاص. صورة أخرى ينهض بها التركيب الاستعاري التجسيمي لتكون معادلاً لليل قاهراً له، صورة الضياء ذي السطوة والجبروت والغلبة، فيتساءل الشاعر أما آن له أن يتقدم ويقف أمام طغيان الليل وتماديه، فيتأكد المعنى هنا بواسطة الاستعارات التجسيمية المتوالية (أيُّها الليلُ)

(طوتنا دياجيك) (أما للضياء من سلطان)، فميل الشاعر إلى "نقل المجردات إلى مستوى المحسوس إنَّما يلجأ إلى ذلك من قِبَل الكشف عن حِدَّة الألم الذي يستبد به"[2] وزاد الصورة إيحاءً وجمالاً الثنائية الضدية التي تتمثَّل في الطباق بين (الليل) و(الضياء)، كما ساعد الاستفهام الذي يراد منه التمني (أَمَا لِلضِّياءِ مِنْ سُلْطَانِ) على تجلية المعني وتقويته. ولعل عنوان القصيدة نفسه يتَّسق مع طول الليل (ليالي الشتاء) ومعلوم لدى المتلقِّي طول ليل الشتاء.

وفي صورة تجسيمية أخرى يصوِّر الليل ومعاناته كما في قصيدته (في الطريق):

وَيَقُولُ لِلَّيْلِ أَتَّئِدْ وَيَضِيقُ والدُّنْيَا تَضِيقْ[3]

الدنيا على سعتها ورحابتها تضيق عليه، فيلجأ إلى المعنى المجرد (الليل) ويجسمه إنساناً يناديه لعله يرثى لحاله ويرحمه لكن هيهات، بل العكس من ذلك يضيق عليه ويكتم أنفاسه جاثماً على صدره لا يتزحزح، يزيد من معاناته وألمه. فالصورة تدلُّ على حدَّة الإحساس والشعور بالألم الذي يولِّده الليل عنده، حيث إنَّها

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/38.

[2]– علي، محمد ردمان، الليل في شعر البردوني، مجلة اليمن، مركز البحوث والدراسات اليمنية، جامعة عدن، العدد الثالث والثلاثون، أبريل– سبتمبر 2014م، ص189.

[3]– ديوان (قلب وتجارب)/74.

تبدأ بدائرة الليل ثم تتسع حتى تشمل الدنيا بأثرها في حلقة تتشابك حلقاتها مُحكِمة قبضتها عليه مولِّدة إحساساً عميقاً بالألم حتى يتخيله كأنَّه آخر لحظات حياته فيقول في قصيدته (ليالي الشتاء):

كُـلَّمَـا دَاهَـمْ الْمَسَـاءُ نَـهَـارَاً وَتَـبَـدَّتْ نُـجُومُـهُ لِلْعِـيَانِ
خِلْتُ هَذَا الْمَسَاءَ آخِرَ عَهْدِي وحَسِبْتُ الْحَيَاةَ بِضْعَ ثَوَانِ[1]

يتحدَّد المشهد هنا في تجسيم المعنيين المجردين (الليل) و(النهار) عبر الصورة الاستعارية، فيخلع عليهما صفات وسلوك الكائن الحي، فيصورهما وكأنَّنا أمام معركة حامية الوطيس دارت رحاها بين النهار والليل انتهت بانتصار الليل على النهار وإزالته ومحو آثاره، ليحتفل الليل بهذا النصر بنشر أضواءه الخفَّاقة المتلألئة من النجوم فِرَحاً مسروراً، فالشاعر "يتميز بتلوين نفسه وتدفق إحساسه وانفعالاته التي يسقطها على شعره، فصورة الليل مثلاً تتلَّون بتلوين الإسقاطات النفسية التي يسقطها الشاعر، فهي توصف بالفرح والحزن والرهبة والجمال والكآبة والغرابة والقتامة"[2]، فأسقط محمد أحمد محجوب انفعالاته النفسية على المساء، جوّاً من الكآبة والقلق والحزن يُلقي بظلاله على الشاعر حتى يُخيل إليه أنَّ زوال النهار إيذانٌ له بدنو أجله. تصوير يعكس مدى معاناة الشاعر وآلامه، فتشاركه الطبيعة هذه الأحاسيس والمشاعر ليرتمي في أحضانها فيجد من مظاهرها (الليل) (النهار) مثيلاً له في المعاناة والقلق، نلحظ هنا تفاعل الشاعر مع الطبيعة كشأن الشعراء الوجدانيين الرومانسيين "كان المحجوب متأثراً بأصحاب الاتجاه الوجداني الرومانسي التي اتسمت بمناجاة الطبيعة وتشخيصها"[3]، ولعلَّها صورة أفادها الشاعر من التراث، فهذا خليل مطران في ذات السياق يناجي الطبيعة مسقطاً عليها أحاسيسه وآلامه متحدثاً عن غروب الشمس فيقول في قصيدته (المساء):

فكأنَّ آخِرَ دَمْعةٍ لِلْكُونِ قَدْ مُـزِجَـتْ بِآخِرِ أَدْمُعِي لِـرَثَـائِي
وكأنَّنِي آنَسْتُ يَومِي زَائِلاً فَرَأيتُ فِي الْمِرآةِ كَيْفَ مَسَائِي[4]

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/37.

[2]– الجبار، مدحت سعد، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984م، ص69.

[3]– محمد أحمد محجوب أديباً، ص101.

[4]– ديوان الخليل، ص146.

2- الصورة الاستعارية التجسيدية:

هي التي تنقل المعنى المجرد إلى المستوى المحسوس الجامد، أو هي التي "تظهر تحوُّلاً من العالم المجرد إلى العالم الحسِّي الذي لا يؤول إلى عالم الأحياء"[1]

معنى مجرد ⟵ حسِّي جامد = تجسيد

الليـل ⟵ بحـر = تجسيد

لجأ محمد أحمد محجوب إلى التجسيد في رسم بعض الصور الاستعارية، إذ نجد في شعره عدداً من المعاني المجردة، تجسَّدت في صورة محسوسات جامدة، فمن هذه المعاني (الشعاع) فقد جسَّده الشاعر في صورة صُوَى ومعالم على الطريق (حسَّي جامد) وذلك في سياق تمجيده لدور أبطال الكفاح والنضال من رفاقه، فهم فرسان الميدان واللسان تنويراً وشحذاً للطاقات والهمم وتهيئة للنزال، فكانت كلماتهم إشعاعاً أضاء الطريق وأنار السبيل فيقول في رثاء صديقه أحمد يوسف هاشم في قصيدته (أخي أحمد):

وَمَعَانٍ قَسَّمْتَهُنَّ شُعَاعَاً يَبْعَثُ النُّورَ فِي الصُّوَى وَالدُّرُوبِ[2]

تجسيد بديع – لعل فيه جدَّةً وابتكاراً – نحن نعلم أنَّ الصُّوى والدروب مظنَّة الرحلة في الشعر العربي، ولكنَّنا نجد الشاعر استطاع أن يوجهها وجهة مغايرة، ويوظفها توظيفاً آخر من خلال رحلة الكفاح والنضال، حيث يجسِّد المعنى المجرد (الشُّعاع) ويجعله معالم تهدي إلى طريق الحرية ونيل الكرامة، ثم وصْف هذه (المعاني) بالشُّعاع دلالة على شموليتها وانتشارها، كما أنَّ شُّعاع كلماته لكثرته وتواليه أصبح نوراً ساطعاً وسط الظلام الحالك (الاستعمار) أضاء الطريق إلى الاستقلال والحرية.

من الصور التجسيدية أيضاً تلك الصورة التي يصوِّر فيها المعارك التي خاضها الشاعر، فيقول في قصيدته (يا ربيع الحياة):

خُضْتُ فِيهَا مَعَارِكاً كَالِحَاتٍ كُنْتُ فِيهَا مُهَنَّداً وَيَرَاعَا[3]

---

[1]- التشكيل البلاغي للصورة الشعرية، ص87.

[2]- ديوان (قلب وتجارب)/183.

[3]- نفسه/6

صوَّر المعارك صورة قاتمة مظلمة (كَالِحَات) لما تحمله من تشريد وضياع، ودمار وآلام، وتوسَّل الشاعر بالماء لتصوير شجاعته وبسالته في مواجهة المستعمر، فجسَّد (المعارك) في صورة لُجَّة عميقة أو بحر يراه الشاعر ملء عينيه فيخوضه دون تردد أو وَجَل، ذلك في سياق استظهار شجاعته وهمَّته وعزيمته في دفاعه عن الوطن وشعبه، فكان فارس السِّنان واللسان (مُهَنَّداً وَيَرَاعَا)، ثم يأتي الحب والغرام، وتُتوَّج المرأة ملكة لأشعاره، فقد تغنى بها الشاعر كثيراً، فيقول في قصيدته (بُعْدٌ وقُرب):

إِنِّي لأَخْشَى الْبَيْنَ يَا أَمَلِي وَصُرُوفَ الدَّهْرِ بِالنَّوَى وَلِعَتْ

إِنِّي لأَخْشَى الْبَيْنَ يَفْجَعُنَا غَدْراً فَنَبْكِي صَفْحَةً طُوْيَتْ[1]

يستغرق الشاعر في دنيا الحبِّ والغرام، ولكنَّه يفيق على طرقات الخوف تنذر بالفراق، وهو ما كان يخشاه، فقد جسَّد المعنى المجرد (الْبَيْنَ) وأضاف إليه عنصر التشخيص، إذ إنَّه حزين وفي دواخله خوف مما تأتي به الأيَّام فـ (البَيْن) تحوَّل بفعل التركيب الاستعاري التجسيدي إلى كتاب طُويت صفحاته يجتر معها الذكريات ويتجرَّع الآلام. وقد توسَّل بالتشخيص ليزداد المعنى جلاءً ووضوحاً حيث شخَّص (البَيْن) وجعله إنساناً سيماه الغدر ينقضُّ على العشاق والمحبين – والشاعر أحدهم – فيورثهم الحسرة والآهات، والبكاء على ماضي الحب، ليس (البَيْن) وحسب، بل الدهر بأكمله اجتمع عليه ليفرِّق بين الشاعر وفتاته ليأتي التشخيص فـ (صروف الدهر) تمثَّلت إنساناً غاية أمانيه أن تحدث الفرقة والشتات بين المحبين. وتكرار الشاعر لعبارة (إِنِّي لأَخْشَى الْبَيْنَ) تعكس مدى خوفه وفجيعته من نهاية هذا الحب وزواله، فجعلته يدور في فلك الرعب فتارة يراه في (الْبَيْنِ) وأخرى في (الدَّهْرِ) وأخيراً اجتمعا عليه ليدُّقا آخر مسمار في نعش حبه فيقول في قصيدته (عيد الحب):

حُبِّيَ الْمَاضِي وَقَدْ كَفَّنْتُهُ بِثِيَابٍ مِنْ نَسِيجِ الزَّمَنِ[2]

صروف الدهر قد فرَّقت بين الشاعر وفتاته، لذلك نجده يبكي ماضي أيامٍ سلفت عاش فيها الحب وذاق حلاوته، ولكن أين هي الآن منه؟ وقد كُفنت بأكفان الزمن الماضي وهيهات أن تعود ثانية، فجسَّد البناء الاستعاري المعنى المجرَّد (الحب) بشيء يُكفَّن ويُدفن في دلالة على نهايته وذهابه، ويؤكد هذا المعني

---

[1]– ديوان(قلب وتجارب)/55

[2]– نفسه/77.

ويزيده وضوحاً تجسيد المعنى المجرد (الزمن) بثياب نُسجت منها أكفان لهذا الحب. دفقة شعورية توحي بالألم والتحسُّر ومحاولة يائسة للتناسي، وفي قوله (حُبِّيَ الْمَاضِي) توحي للمتلقِّي بوجود حبٍ آني أنساه ماضي حبه. ولكنَّنا نجده يشكِّك في مصداقية هذا التناسي فيقول في البيت الذي يليه:

أَصَحِيحٌ أَنَّنِي وَدَّعْتُهُ وَطَرَحْتُ الَميْتَ رَهْنَ الكَفَنِ

يتساءل الشاعر أحقاً نسِيَ هذا الحب (المعنى المجرد) ودثَّره بالأكفان؟ فصار في عداد الموتى وبالتالي أصبح ضرباً من المستحيل وجوده، تساؤل ينمُّ عن عميق إحساسه بالألم والحزن على نهايته مع عدم مقدرته على التناسي، وزاد الصورة جمالاً وتأكيداً عنصر التشخيص حينما جعله شخصاً ميِّتاً صار قيد الكفن، فالأسلوب الاستفهامي الإنكاري الذي صيغت به الصورة ضاعف من ثرائها، وزاد من إيحاءاتها، وحشد الشاعر مجموعة من الصور الدالة على التجسيد (حبه الذي كفَّنه) (الزمن الذي هو نسيج للكفن) (الحب الذي يُودَّع) جميعها تؤكد الإحساس النفسي العميق لدى الشاعر وحزنه على زوال حبه.

والنار تُشكِّل حضوراً قوياً لدى الشاعر، فهي صورة صادقة لما يعتمل بداخله من نار الثورة التي تلتهب في جوانحه، وأذكى أوارها ظلم المستعمر وتماديه في الكبت والقهر والإذلال، ولما كثُر الطَرْق فُتح الباب على مصراعيه على هذا المعتدي الظالم، فيقول في قصيدته (اللصوص):

فَجَّرتْهُ الْجُمُوعُ،

تيَّارَ نارٍ،

يُحْرِقُ الغاصبينَ مِنهُ اللَّهِيبُ[1]

الثورة كامنة في النفوس، متَّقدة في الأعماق، وإمعان المستعمر في كبته للشعب وإذلاله، فجَّر هذه الثورة نار عاتية يجسِّمها البناء الاستعاري بتيار جارف كاسح لا يلوي على شيء، ويقضي على كلِّ شيء، لا يُستطاع الوقوف أمامه وسد طريقه، فالثورة انطلقت تدك معاقل الظلم والطغيان لا يردها خوف ولا يرهبها عدو، وفي قوله (الْجُمُوعُ) دلالة على شموليتها وانتشارها لتنتظم جميع أطياف الشعب السوداني فيكونون يداً واحدة على عدوهم. وصدق مَنْ قال:

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/45.

تأبَى الرِّمَاحُ إِذَا اجْتَمَعْنَ تكسُّراً وإِذَا افْتَرَقْنَ تَكَسَّرَتْ آحَادَا[1]

الثورة انطلقت بلا كوابح كما يقول في قصيدته (ذكرى الإمام):

ثَوْرَةُ الأَحْرَارِ لَنْ يَكْبَحَهَا جَاهِلٌ فَدْمٌ وَقَدْ شَبَّ لَظَاهَا[2]

حوَّلت هذه الصورة المعنى المجرد (الثورة) بفعل الاستعارة التجسيدية إلى آلة انطلقت بلا كوابح في دلالة على هبَّة الشعب السوداني وانتفاضته بلا توقف، معرِّضاً بالخونة من أذيال المستعمر أمام هذا المد الثوري الهادر، لتأتي الصورة الاستعارية التجسيدية الأخرى فتتحوَّل معها الثورة إلى نار أُشْعِلَتْ وارتفع لهيبها لا أحد يستطيع إخمادها أو إضعافها سواء أكان المستعمر أم أتباعه، فتُحرق وتُقضي على كل من يقف في طريقها، فجاء التركيب الاستعاري ليؤكد هذا المعنى ويوضحه، ويدل على شدَّة هذه الثورة وقوتها، فهي ثورةٌ حتى النصر ليرفع علم السودان عالياً خفَّاقاً في سماء الوطن. فكان ثمن الحرية غالياً بطولات وتضحيات جمَّة، جادت بها النفوس فداءً لهذا الوطن وشعبه الأبيِّ؛ لأنَّ المجد والشرف يكمن في ذاك الفداء وتلك التضحية فلابد إذن من الجود بالنفس، فهي غاية الجود كما يقول المتنبي:

يَجُودُ بِالنَّفْسِ إِذْ ضَنَّ البَخِيلُ بِهَا وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الْجُودِ[3]

فيقول محمد أحمد محجوب في قصيدته (بنت الأمير):

وَإِذَا رَضِيْتُ العَيْشَ عَيْشَ تَنَازُعٍ وَسَلَكْتُ وعرَ السُّبلِ في لَيْلاءِ

فَـلأَنَّ المَـجْـدَ فِـي هَـذَا الضَّنَـى ولأَنَّ مَهْرَ المَجْدِ كُلُّ عَنـاءِ[4]

الشاعر يبذل جهوداً عظيمة، ويقدِّم تضحيات جمَّة وينفق كل غالٍ ونفيس في سبيل الوطن، فنراه يجسِّم المعنى المجرد (المَـجْد) بفتاة حسناء فائقة الجمال لا تُنَال إلَّا بعظيم مهر، فكانت فتاته هي الحرية، وكان الشاعر ورفاقه المهر لهذه الحسناء.

---

[1]– يُنسب البيت إلى ثلاثة شعراء: المهلب بن أبي صفرة، معن بن زائدة، الحسين بن علي الطغرائي، ويكبيديا

[2]– ديوان (قلب وتجارب)/189.

[3]– المتنبئ، أحمد بن الحسين، ديوان المتنبئ، بشرح العكبري، طبعه وصححه مصطفي السقا وآخرون، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1972م

[4]– ديوان (قلب وتجارب)/ 167.

صورة تجسيدية أخرى يصف الشاعر صباح الحرية في قصيدته (اللصوص) قائلاً:

والصَّبَاحُ الْجَديدُ بَهِيجٌ،

مُونقٌ،

كَابتِسَامِ الْوليدِ،

أَشْرَقَتْ فِيهِ أُمَّةٌ وَتَسَامَتْ،

وَأَعَادَتْ

بَهْجَةً مِنْ أَمْسِهَا لِلْوُجُودِ[1]

يتخذ الشاعر من الصباح معادلاً موضوعياً للاستقلال ونيل الحرية، فصباح الحرية عند الشاعر تكسوه الفرحة والبهجة، نَضِرٌ وضيءٌ مشرقٌ مثل ابتسامة الصغير وصفائه وفرحته، صباح اعْتَلَتْ فيه البلاد صهوة المجد والشرف. فالبناء الاستعاري التجسيدي جعل المعني المجرد (الصَّبَاح) نباتاً مخضراً يُدخل البهجة والسرور لناظريه، في إشارة إلى الفرحة الغامرة التي انتظمت البلاد وجميع الشعب السوداني لحرية انتظرها طويلاً، وها هي أمام ناظريه أمل قد تحقق.

وفي صورة تجسيدية أخرى نراه اقتبس من القرآن الكريم قوله سبحانه وتعالى: (وَكَأْسًا دِهَاقًا)[2]ليقول في قصيدته (الربع الخالي):

جِئْتُ يَا دَارُ بَاسِمَاً مُشْتَاقَا فَسُقِيْتُ الهُمُومَ كَأساً دِهَاقَا[3]

تحوَّل المعنى المجرد (الهُمُوم) بفعل الاستعارة التجسيدية إلى ماءٍ تجرَّعه الشاعر على مضض حينما جاء مشتاقاً إلى ديار المحبوبة يحدوه الأمل إلى لقائها ليرتوي من حبها، ولكنَّه وجد الهموم في انتظاره فـ (سَقَتْهُ كَأساً دِهَاقَا)، وهي صورة اقتبسها الشاعر من القرآن الكريم حينما وصف الحق عزَّ وجلَّ أهل الجنة والنعيم الذي أعدَّه لهم من كواعباً أتراباً وكأساً دهاقاً، أي "متتابعة على شاربيها بكثرةٍ وامتلاء"[4]، مع اختلاف ما

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/45.

[2]– سورة النبأ، آية 34.

[3]– ديوان (قلب وتجارب)/90.

[4]– الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ضبط وتعليق محمود شاكر، تصحيح علي عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مج29، ط1، 2001م، ص29.

بينهما هنا شراب وكؤوس مترعة في الجنة، وعند شاعرنا كؤوس من الهموم ملأى يتجرَّعها متتابعة، في دلالة على ما تركه فقد المحبوبة من حزنٍ وألم متتابع على الشاعر.

وصورة تجسيدية أخرى أيضاً اقتبسها الشاعر من القرآن الكريم في قوله تبارك وتعالى (... فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا)[1] ليقول في قصيدته (النار):

وَحَصَادُ السِّنينِ أَضْحَى هَشِيماً بَعْثَرَتْهُ الرِّيَاحُ بَيْنَ القُبُورِ[2]

يتحسَّر الشاعر ويبكي على ما آل إليه ثمرة النضال وسنين الكفاح في سبيل الوطن، وأصبح لا شيء، بل بعثرته الرياح لا في دنيا الأحياء، بل في عالم الأموات في دلالة على هوانه، وضياع ما جاهد من أجله ورفاقه عند هؤلاء، وذلك تعريضاً بالحكومات العسكرية المتعاقبة التي أودعته ورفاقه السجن.

ويُعدُّ (الزمن) من المعاني التي وظَّفها الشاعر في البناء الاستعاري التجسيدي، فقد توسَّل بالزمان في تصوير مشاعره وواقع حاله قائلاً في قصيدته (يا ربيع الحياة):

لَوْ يُصيخُ الزَّمَانُ سَاعَةَ شَدْوِي عَادَ شَوقَاً أَدْرَاجَهُ وأَطَاعَا
غَيْرَ أَنَّ الزَّمَانَ يَمْضِي سَرِيعاً عَابِراً بي سُدُودَهُ وَالْقِلَاعَا
يَا رَبِيعَ الحَيَاةِ قِفْ بِي.. تَمَهَّلْ أَنَا، وَاللهِ، لَا أُطيقُ وَدَاعَا[3]

تجسَّد (الزَّمَانُ) في صورةِ نهرٍ سريع الجريان منطلقاً لا يتوقف ولا يتوانى، عابراً للسدود في سرعة مذهلة، ليترك الشاعر كئيباً حزيناً علي شبابه الذي ولىَّ دون رجعة، بل يستعطف (الزَّمَانَ) أن يقف قليلاً لأنَّ شاعرنا لا يرغب في مجاراته ليكون رقماً وعدداً يزيد من محصلة سنوات عمره، ولأنَّه لا يطيق وداع ونسيان شبابه. وزاد الصورة جمالاً وإيحاءً عنصر التشخيص الذي أضافه إلى (الزَّمَان) بجعله إنساناً يستمع، ولو أنَّه سمع الشاعر يشدو ويتغنَّى أيَّام الشباب لردَّه الشوق والحنين إلى تلك الأيَّام السعيدة الهانئة، وأطاع الشاعر واستجاب لأمنيته (قِفْ بِي.. تَمَهَّلْ)، وفي ذلك دلالة على تقدُّم عمر الشاعر حينما نظم هذه القصيدة، كذلك زاد الصورة جلاء ووضوحاً استخدام الشاعر للكناية مع التشخيص، فالكناية في

---

[1]– سورة الكهف، آية 45.

[2]– ديوان (قلب وتجارب)/29.

[3]– نفسه/5.

قوله (يَا رَبِيعَ الحَيَاةِ) الذي كنَّى به عن أيَّام الشباب، والتشخيص في جعله إنسانا يناديه ويتحدث إليه (قِفْ بِي.. تَمَهَّلْ) في كلِّ ذلك تعبير عن نفسية حزينة تتوسَّل بالزمان ليقف معها. كما لا يخفى معنى الطِّباق الذي زخرف به الشاعر البيت ودلالته بين (سَرِيعاً، تَمَهَّل)، والمبالغة والإصرار على عدم قدرته ورغبته في وداع أيَّام الشباب بالقَسَم (أَنَا، وَاللهِ، لَا أُطِيقُ وَدَاعَا). وللشباب رونقه وبهاؤه في نفوس الشعراء من قديم، قال الأسود بن يعفر النَّهْشَلِيِّ:

لمَّا رَأَتْ أنَّ شَيْبَ الْمرْءِ شَامِلُــه بَعْدَ الشَّبابِ وكَانَ الشَّيْبُ مسؤوما

صَدَّتْ وقَالَتْ أَرَى شَيباً تَفَزَّعــهُ إنَّ الشَّبَابَ الْذِي يَعْلُو الْجَرَاثِيمَا[1]

وقال القطامي التغلبِيِّ:

مَا لِلْكَوَاعِبِ وَدَّعْنَ الحَيَاةَ كَمَا وَدَّعْنَنِي وَاتَّخَذْنَ الشَّيْبَ مِيعَادِي

أَبْصَـارُهُنَّ إِلَى الشَّبَّـانِ مائِلَـةٌ وَقَدْ أَرَاهُـنَّ عَنِّـي غَيْرَ صُـدَّادِ[2]

4- الصورة الاستعارية التشخيصية:

وفيها يرتقي المحسوس الجامد إلى مستوى المحسوس الحي، وبعبارة أخرى هي الصورة التي "تُظهر تحوُّلاً من طرف حسِّي ينتمي إلى عالم الأشياء التي لا تتصف بالحياة إلى طرف يتمثل في العالم الحي"[3]

محسوس جامد ⟵ محسوس حي = تشخيص

الـورد ⟵ فتـاة = تشخيص

برع محمد أحمد محجوب في تحويل المحسوسات الجامدة إلى كائنات حيه تحس وتتحرك وتنبض بالحياة، فجاءت كأنَّها كائنات حية، فربط مشاعره بها وخاطبها، وجعلها تشاركه ذكرياته وآلامه وأحزانه،

---

[1]- النهشلي، ديوان الأسود بن يعفر، حققه نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة كتب التراث، 1970م، ص31.

[2]- القطامي، عمير بن شييم بن عمرو التغلبي، دراسة وتحقيق. محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2001م، ص204.

[3]- التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، ص85.

على نحو ما نرى في تشخيصه لمظاهر الطبيعة التي لها حضور واسع في صوره الاستعارية التشخيصية، وقد فُتن محمد أحمد محجوب بالطبيعة منذ الصغر كما يقول في قصيدته (ذكراك):

كُنَّا صِغَاراً يَسْتفِزُّ قُلُوبَنَا حُسْنُ الطَّبيعةِ والنَّسِيمُ الْحَاكِي[1]

كَبُر وكَبُر معه ولَعُه بالطبيعة، فصارت خِدْنه وصديقه الذي يناجيه ويبثَّه أحزانه وأفراحه، كانت بجانبه حين تغنَّى للوطن والحرية، فوجد فيها رمز الحرية (الطير) فشدا معه حراً طليقاً، يقول في قصيدته (يا ربيع الحياة):

قَدْ قَضَيْتُ الشَّبابَ أَشدُو مَعَ الطَّيْـ رِ طَلِيقاً، أُرَتِّلُ الأَسْجَاعَا

فِي ضَحُوكٍ مِنَ الرِّيَاضِ أَنِيـقٍ، نَشَرَ الدَّوحُ فَوْقَهُنَّ شِرَاعَا

احْتَمِى بَيْتَهُـنَّ مِنْ وَقْدَةِ الـحَـرِّ فَيَبْسِطْنَ مِعْصَمَاً وَذِرَاعَـا[2]

لوحة ناطقة ترسم معالم الطفولة والشباب لدى الشاعر قبل أن تشغله منافحة المستعمر ودهاليز السياسة، يعيش حراً طليقاً بين أحضان الطبيعة الفاتنة في روضة غنَّاء، تفترُّ ورودها وأزهارها بعبق وأريج ملأ المكان، ألوان زاهية وأشكال بديعة تمتد هنا وهناك، وأشجار ظليلة عملاقة ملتفة تنشر ظلالها لتتلقَّى الشاعر بالبِشْر والترحاب باسطة يديها وأذرعها لتحميه من شدَّة الحرِّ. فالتركيب الاستعاري بفعل التشخيص جعل من الطبيعة أمَّاً رؤوماً حانية، يلجأ إليها الشاعر ليجد عندها الراحة والأمان والحماية، كما هو الحال عند الشعراء الرومانسيين وتجاوبهم مع الطبيعة.

وصورة استعارية أخرى استخدم الشاعر التشخيص في تصويره للطبيعة، فالمحجوب ذو نفس فيَّاضة بالجمال، يرنو إلى الطبيعة الزاهية، فيستعير من جمالها بهجته وفرحته، نجده كذلك حتى في اختياراته من اللغات الأجنبية، نرى الطبيعة في عنفوانها ونشوتها تتمايل مع الشاعر فرحاً وطرباً، فحينما يقدِّم قصيدته (فيردالونا)[3] يقول:

واذْكُرِي الْبَدْرَ عَلَى خُضْرِ الرُّبَى يَانِعَاً غَضَاً عَلَى مَرِّ السِّنِينَا

---

[4]- ديوان (قلب وتجارب)/46

[2]- نفسه/5

[3]- هي ذكرى لحنٍ إيطالي، و(فيردالونا) تعني القمر الأخضر أو القمر اليافع، ا ديوان (قلب وتجارب)/91

فَضَّـضَ الْمَـاءَ فَضَجَّـتْ حُــورُهُ تَتَغَنَّـي يَا حَبِيبِي (فِيْرَدَالُونَا)

وَانْثَنَى يَخْطُرُ في الرَّوْضِ سَنَـاً يَبْعَـثُ الْفِتَنَـةَ فيهِ والفُنـونَا

وَيُنَـاغِــيـهِ بـأَلْـحَــانِ الْـهَــوى وَيُـوَشِّـي زَهْرَهُ وَالْيَاسِمِينَا[1]

يتحدَّد المشهد هنا في تشخيص (القمر) عبر الصورة الاستعارية، فيخاطب الشاعر محبوبته أتذكرين تلك الطبيعة الساحرة، والقمر في ليلة تمامه، يتسلَّل ضوؤه إلى تلك الحدائق الغنَّاء والروابي الخضراء، فينحدر مسرعاً إلى المياه الصافية، فتقابله الحور بالفرحة والحبور وتتعالى أصواتها (يَا حَبِيبِي فِيْرَدَالُونَا)، وينثني يتبختر ويزهو منتشياً فَرِحاً، ينشر ضوؤه يبعث الفتنة جمالاً والفنون إبداعاً، وإزاء هذا المشهد يتغنَّى الروض بمزامير الحب والغرام، وينشر الزهر والياسمين أريجه ليملأ المكان سحراً وجمالاً. تشخيص بديع لمظاهر الطبيعة في هذه اللوحة التي رسمها الشاعر بريشة فنان ماهر، ليجعل محورها (القمر)، فيصوره إنساناً يتمايل ويزهو فَرِحاً مسروراً، يتغنَّى بأغاني الهوى، ويتهامس مع الروض، ويتيَّم الحور حتى تتعالى أصواتها معلنة حبها له. صورة زادها التشخيص حيوية وجمالاً، وتآزرت أفعالها الحركية المشدَّدة (فضَّض) (فضجَّت) (تتغنَّى) وهي أفعال مشحونة بالحركة النشطة، مما منح الصورة نشاطاً، وجعلها أكثر حيوية.

وفي صورة استعارية تشخيصية أخرى أيضاً نجد الطبيعة تشارك الشاعر فرحته ونشوته وهو مع المحبوبة في جوٍ حالمٍ من الرومانسية، فيقول في قصيدته (حب وليد):

وَالْبَسَاتِينُ، حَوْلَنَا نَاعِسَاتٌ بَاسِمَاتٌ يَا طِيبَ تِلْكَ الْوُرُودِ[2]

تحوَّل الحسِّي الجامد (البساتين) بفعل الاستعارة التشخيصية إلي فتيات حسناوات، فاترات العيون، باسمات الثغر، جميلات المُحيَّا، قد نثَرنَّ العطر عليهن ليزداد المكان جمالاً وسحراً، في دلالة على روعة هذه الجلسة الهادئة التي استمد الشاعر منها نشوته، حيث لجأ إلى الطبيعة وتمثَّل بما فيها من جمال الورد، وهو في غبطة وفرحة هامساً مع المحبوبة، والورد يفوح عبقاً يعطِّر الأجواء.

كما تغنَّى محمد أحمد محجوب بالطبيعة الحيِّة، كذلك تغنَّى بالطبيعة الصامتة، فنجده في قصيدته (شهيد الرَّجاف) يشخَّص جبل الرجاف فيقول:

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/91.

[2]– نفسه/69.

وَتَسْرَبَلَ الرَّجَافُ حُلَّةَ رَاهِبٍ سَوْدَاءَ تَسْتُرُ سِرَّهُ الْمَكْنُونَا[1]

شخَّص الشاعر (جبل الرَّجاف) في صورة راهبٍ منقطعٍ في ديره للعبادة، ولكي يعطي الصورة شكل المهابة والوقار والحزن أضفى على الجبل حُلةً سوداء – وهي رمز الحزن والحداد – فهو حزين على موت الشهداء، متألم لواقع هؤلاء السجناء، لذلك تدثَّر حلة سوداء لا تشفُّ ولا تكشف عما وراءها من سر، ولو أفصح عمَّا بداخلة لتصدَّعت جَنَبَاته حزناً وغمَّاً. تشخيص يُفصح عن الحالة النفسية للشاعر وعمق معاناته ورفاقه داخل السجن فأسقطها على الجبل إذ "إنَّ النظر إلى الصورة الشعرية من جانب البعد الدلالي وتجنُّب البعد النفسي يجعل الصورة ركاماً من الصور غير المترابطة"[2] ليأتي في آخر بيت في القصيدة نفسها ويقول:

لَو تُدْرِكُ الأَجْيَالُ سِرَّ قَتَامِهِ غَسَلَتْهُ بِالدَّمْعِ الْهَتُونِ سَخِينَا[3]

جبل الرَّجاف ذلك الطَّود الأشم، شاهدُ العصر على معركة الكرامة والحرية صيَّروه ظلماً سجناً للأُباة الشرفاء، فأضحى كئيباً تعلوه الكُدْرة والسواد لما اقترفه الطغاة على سفحه من ظلم لهؤلاء الشرفاء، وبتعاقب الأزمان سيأتي جيل ما بعد الاستقلال، ويدرُس تاريخاً ناصعاً لهذا الوطن الأبيَّ سطَّره هؤلاء العظماء، فَيْرَوْنَ جبل الرجاف وقد علاه السواد، ثم يدركون أنَّ سبب ذلك هو ظلم ومعاناة الشرفاء، فيبكون بكاء حاراً بدمع غزير دفَّاق حتى يغسل الجبل ويزيل عنه قتامه وسواده. ودعَّم الصورة وزادها تأكيداً الكناية في قوله (غَسَلَتْهُ بِالدَّمْعِ) لتوحي بغزارة هذه الدموع، في دلالة على عظمة هذا الجبل ومكانته في نفوس أهله.

وكذلك الحب والحسان كان لها نصيب من صور الشاعر التشخيصية، فنجده صوَّر القلب وجعله أنساناً في سلوكه وصفاته، فيقول في قصيدته (البعيد القريب):

أَنْتِ فِي قَلْبِي وَإِنْ شَطَّ النَّوَى ذُخْرُهُ الْبَاقِي فَمَا يَنْسَى هَوَاكْ[4]

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/159.

[2]– درويش، محمود، الشعر والقضية، نادي مساري، الديك، دار الكرمل، ط1، 1995م، ص62.

[3]– ديوان (قلب وتجارب)/162.

[4]– نفسه /89.

الطرف الحسِّي (القلب) أضحى كائنا حياً يمارس السلوك البشري له أن يتذكر وأن ينسى، لكن إن أراد الشاعر أن يتناسى حبِّه يجني عكس ما أراد، فالشاعر في غربته (وإنْ شَطَّ النَّوى) تتهاوى أمامه الذكريات وتتساقط واحدة تلو الأخرى، لكن لم يبق له إلَّا حبها ذخراً يعيش على ذكراه، ولا يجد منه فكاكاً. فالتشخيص جعل القلب إنساناً ذا هيمنة وسلطان على الشاعر في دلالة على سيطرة حبها وتمكُّنه منه.

ومن التشخيص أيضاً هذه الصورة التي صوَّر فيها جزيرة تتوسَّط النيل حيث يقول في قصيدته (القديم الجديد):

يا لَلْجَـزِيرَةِ أَسْبَلَتْ أَهْدابَـا والمَوْجُ يَرْقُصُ حَولَهَا مُنْسَابَا
النِّيلُ طَوَّقَهَا، وَزَيَّنَ جِيدَهَا يُضْفِي عَلَيْهَا سُنْدُسَاً وَحبَابَا[1]

صورة تشخيصية بديعة حينما نرى الجماد الحسِّي المتمثِّل في (الجزيرة) قد تحوَّل بفعل الاستعارة التشخيصية إلى كائن حي، وجعلتنا هذه الصورة نرى الجزيرة فتاة حسناء طوَّقها إلفها، فأطرقت بصرها حياءً وأسبلت أهداباً زادتها جمالاً وفتنة، والموج يرقص فَرِحاً مسروراً تغمره السعادة للقرب منها، والنيل لشدَّة تعلُّقه بها أضحى متمسِّكاً بها يلتف حولها ويزين جيدها بالسندس الأخضر ولؤلؤ قطرات الماء المتناثرة، ومما زاد الصورة جمالاً وحيوية أسلوب النداء (يا لَلْجَـزِيرَةِ) واستخدام الياء – وهي لنداء البعيد – تجعل المتلقِّي يحس كأنَّما وقف الشاعر على شاطئ النيل يتطلَّع إلى هذه الجزيرة ليرسم لنا هذه اللوحة الرائعة، كما دعَّم التشخيص بالكناية في قوله (أَسْبَلَتْ أَهْدابَا) لتدل على طول رموش هذه العيون لتزداد الصورة جمالاً وروعة.

وفي قصيدة (لقاء) التي كتبها في المانيا (ذكرى على بحيرة زيورخ) كما يقول في الديوان نراه يقول:

صَفَّقَ الْمَوْجُ والزَّوَارِقُ سَكْرَى رَاقِصَاتٌ عَلَى هَدِيرِ الْمَاءِ[2]

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/142.

[2]– نفسه/121

تشخيص بديع لهذا المشهد الغنائي الصاخب، يحسَّ المتلقِّي كأنَّه أمام حفل غنائي راقص فنَّانه الماء بصوته الموسيقيِّ العذب الذي يبعث البهجة في النفوس، والأمواج أفراد الجوقة بتصفيقها الصاخب، والراقص الرئيس الزوارق تتمايل وتترنَّح طرباً وفرحاً. صورة تآزرت أفعالها الحركية (صَفَّق) (سَكْرَى) (رَاقِصَات) وهى أفعال مشحونة بالحركة والنشاط مما جعل الصور أكثر حيوية، كما أنَّ تتابع الصور التشخيصية (صفَّق الموج) (الزوارق سكرى) (راقصات) زاد الصورة جمالاً وروعة في دلالة على إحساس الشاعر بالسعادة والبهجة.

خلاصة القول أنَّ الصور البيانية القائمة على الاستعارة قد شغلت حيِّزاً واسعاً في ديوان (قلب وتجارب) لمحمد أحمد محجوب، إذ جاءت في مقدِّمة الصور البيانية لأنَّها تعتبر "من أدقَّ أساليب البيان تعبيراً، وأرقَّها تأثيراً، وأجملها تصويراً وأكملها تأديةً للمعنى" [1] وبدت عنده على مستويات مختلفة مكَّنته من الطرافة والإبداع.

[1]– البلاغة فنونها وأفنانها، ص163

المبحث الرابع

الصورة الكنائية:

ونعني بها كلَّ صورة بيانية اعتمد الشاعر في بنائها على الأسلوب الكنائي وهو أسلوب من أساليب البيان البلاغي عند العرب، استعمله العرب كثيراً في بيان طبائعهم، وعاداتهم، وقيمهم.

والكناية في اللغة معناها: الستر والخفاء، فابن الأثير يقول: "واعلم بأنَّ الكناية مشتقة من الستر، يُقال كنيتُ الشيء إذا سترته"[1] ويقول ابن منظور "أُخذت مفردة من جمع للكنى من قولك كنَّيتُ عن الأمر وكنوت عنه: إذا وريت عنه بغيره يُكنَّى كناية، يعني إذا تكلَّم بغيره مما يستدل عليه"[2]."وحدُّ الكناية : ذكر الشيء بواسطة ذكر لوازمه. ووجود اللازم يدل على وجود الملزوم عند التساوي، ومعلوم أنَّ ذكر الشيء مع دليله أوقع في النفس مع ذكره لا مع دليله ولهذا كانت الكناية أبلغ"[3].

أمَّا في الاصطلاح فقد وردت عند الجاحظ بمعناها العام، وهو: "التعبير عن المعنى تلميحاً لا تصريحاً"[4] ، وابن المعتز عدَّ الكناية والتعريض من محاسن البديع، ومثَّل لها من منظوم الكلام ومنثوره"[5]

أمَّا أبو هلال العسكري فيقرن الكناية بالتعريض معتبراً إياهما شئياً واحداً، ثم يعرِّفها بقوله: "الكناية والتعريض أن يُكنَّى عن الشيء ويعُرَّض له ولا يُصرَّح، على حسب ما عملوا بالتورية عن الشيء"[6] وقد عدَّ الكناية من ضمن فنون البديع، وعقد لها فصلاً عرَّفها فيه وذكر نماذج من الجيد و المعيب فيها.

أمَّا الكناية عند السكاكي فيعرِّفها بأنَّها: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، ويُلاحظ أنَّ المتروك قد يكون قريباً ظاهراً وقد يكون بعيداً خفياً"[7] ، والقزويني يعرَّفها

---

[1]– المثل السائر، ص 53

[2]– لسان العرب، مادة كَنَى

[3]– ابن الأثير، ضياء الدين، جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص 13

[4]– البيان والتبين، ج1، ص 88

[5]– ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد، كتاب البديع، مطبعة المتنبئ، بغداد، ط1، 1979م، ص 64

[6]– كتاب الصناعتين، ص 365

[7]– تخليص العلوم، ص 41

بأنَّها "لفظ أُطلق وأُريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[1]، أمَّا الكناية عند عبد القاهر الجرجاني، فقط عبَّر عن المعنى الاصطلاحي بصورة أخرى، فقال: "الكناية أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردِفه في الوجود، فيوحي إليه، ويجعله دليلاً عليه. مثال ذلك قولهم: طويل النجاد يريدون طويل القامة. وفي المرأة نؤوم الضحى: المراد أنَّها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان، فقد ترى أنَّ القامة إذا طالت طال النجاد، وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها دل ذلك أن تنام إلى الضحى"[2].

وتكمُن القيمة البلاغية للكناية في تعدُّد دلالاتها، إذا تنقل المتلقِّي من معنى إلى معنى آخر، وهذا ما عُرف بمعنى المعنى وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للكناية، ثم صرَّح بهذا المصطلح في مكان آخر فقال: " فها هنا عبارة مختصرة وهى أن تقول: (المعنى)، و(معنى المعنى)، يُعنى (بالمعنى) المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، و (بمعنى المعنى)، أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[3].

وتنقسم الكناية حسب المكنَّى عنه إلى ثلاثة أقسام، فقد تكون كناية عن صفة أو كناية عن موصوف أو كناية عن نسبه.

لم يكن حظ الكناية في ديوان(قلب وتجارب) لمحمد أحمد محجوب وافراً مثل ما في تشبيهاته واستعاراته البديعة، ومع قلَّتها إلَّا أنَّها جاءت في قوالب فنية زيَّنت لوحاته الشعرية وعمَّقت من أفكاره لدى المتلقِّي. إذ اعتمد المحجوب على الكناية في رسم عدد من الصور البيانية بلغت (181) صورة كنائية، توزَّعت بين الكناية عن موصوف وهى الأكثر ، إذ بلغ عددها (114) صورة، ثم تأتي الكناية عن صفة إذ وصل عددها (66) صورة، ولم تأت الكناية عن نسبه إلَّا في صورة واحدة فقط وذلك في سياق رثائه للعقاد في رائعته(رائد الفكر):

---

[1]- الإيضاح في علوم البلاغة، ص169

[2]- دلائل الإعجاز، ص 45

[3]- المرجع السابق/ 263

عَبْقَرَ الشَّـعْرِ آبَ قَبْـلَ أَوانِهِ رَائِدُ الفِـكْرِ عَبْقـرِيُّ زَمَـانِـهِ

حينما يقول:

حَامِلَاتِ الشُّمُوعِ فِي الْمَعْبَدِ المِئْنَافِ رِفْقاً بِالْمَجْدِ فِي أَرْدَانِهِ[1]

حيث نسب المجد إلى العقَّاد وجعله متدثراً به في قوله(رِفْقاً بِالْمَجْدِ فِي أَرْدَانِهِ) مما يدل على أنَّ الكناية جاءت في شعر المحجوب تلقائية وعفوية دون تكلُّف أو ترصُّد.

وذهبت بعض الدراسات الحديثة إلى أنَّه لم يعد مجدياً تقسيم الصورة الكنائية إلى كناية عن صفه أو موصوف أو عن نسبه" فالأمر يتعلق أولاً وأخيراً بإدراك دلالة التعبير الكنائي دون الحاجة إلى تضيقه وتحديد هويته"[2].

اهتم محمد أحمد محجوب بالصور البيانية التي تتخذ من الكناية وسيلة لتشكيلها وبنا على أساسها عدداً من الصور المعبِّرة عن أفكاره ومعانيه وخلجات نفسه، في صور مغلَّفة وموضوعات متعدِّدة في سائر أغراض شعره وصولاً إلى تشكيل صوره تشكيلاً يتيح له التغلَّب على الحرج في بعض المعاني أو التي لا يجرؤ على تناولها تناولاً مكشوفاً.

أمَّا الكناية عن الموصوف وهي "أن تذكر الصفة وتريد الموصوف، ولا بدَّ أن تكون الصفة المذكورة من خصائص الموصوف المحذوف"[3] فقد كانت عماداً لكثير من صور محمد أحمد محجوب البيانية، فحينما نجده يتحدَّث عن المرأة يُكنِّيها بذات الحجال كما في قصيدته (حاطمات القيد):

زَعَمُوكِ يَا ذَاتَ الحِجَالِ أَسَيرَةً لِلْقَيْدِ لَا تَقْوِي عَلَى الْعِصْيَانِ [4]

في عبارة (ذَاتَ الحِجَالِ) كناية عن موصوف، وهي (المرأة)، فأشار إليها دون التصريح بها، لأنَّ الحجال من صفات المرأة، كما نلحظ في عبارة (زعموك) تدل دلالة خفية على الشك والتردد وعدم الصدق، ولذلك

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب) /165

[2]– التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، ص 137

[3]– فكتور، أسعد أحمد علي، صناعة الكناية، دار السؤال، دمشق، سوريا ط3، 1981م، ص 353

[4]– المرجع السابق/17

يحثها على المشاركة في التمرد ضد الظلم والطغيان. ثم يكنيِّها بذات السوار تارة أخرى كما في مقطوعة (ثورة وتحد) وهى بيتان فقط حيث يقول:

رَدَّ ابْتسَامـَته وَأعْـرَضَ نَـافِــراً مِنْ غَيَرِ ما ذَنْبٍ جَنَاهُ الوَامِقُ

فِي ثَوْرَةٍ لَو كَانَ مَصْدرهَا سِـوَى ذَاتِ السِّوَارِ لَمَا حَمَتْهُ فَيَالِقُ[1]

كنَّى عن (المرأة) بالصفة التي اختصت بها وهى (السِّوَار) دون التصريح بها، حيث أنَّ محبوبته غزال نافر في كناية عن شدة جمالها، ألقى عليها تحيه السلام فأعلنتها ثورة، وأعرضت نافرة استفزازاً لمشاعر الشاعر، لكنَّه يبدو مستسلماً علي غير عادته، لا لشيء سوى أنَّ صاحبة هذه الثورة امرأة مكنياً عنها بـ (ذَاتِ السِّوَارِ) وهو لا يستطيع المقاومة بل الاستسلام، وإلَّا لو كان من غيرها لا يحميه الجحفل الجرار. كنايتان عن موصوف (المرأة) في البيتين السابقين، لكن شتَّان ما بينهما في السلوك والصفات فـ (ذَاتَ الحِجَالِ) امرأة عاصية متمردة على الظلم والطغيان، أما (ذَاتِ السِّوَارِ) في دلال وتحد سافر نافرة معرضه عن الحبيب.

وفي قصيدة (الفقير الغني) يقول مكنِّياً عنها:

وَفَارِقَ الْخدْرَ مَكنَونٌ يُضَنُّ بِهِ عَلَىَ العيُونِ وَقَدْ نِيطَتْ بِهِ الحُجُبُ[2]

ففي قوله (مَكنَونٌ يُضَنُّ بِهِ) كناية عن موصوف وهو (الفتاة) لما اتصفت به من حمايتها والحفاظ عليها، ويؤكد هذا المعنى قوله (وَفَارِقَ الْخدْرُ) لأنَّها درة مكنونة مصونة لا تُفارق خدرها ولكنَّها فُجعت بموت الإمام فانطلقت خارج بيتها تبكى وتولول ثكلى.

وفي قصيدة (أعياد باخوس) يجمع بينهما فيقول:

وَأَغْرَتْ بِهَا فِي السَّالِفَاتِ وَلِيهَا ذَاتُ الْحِجَالِ رَبِيبَةُ الخِدْرِ[3]

---

[1]- ديوان (قلب وتجارب)/114

[2]- نفسه/177

[3]- نفسه/115

حيث كنَّى الشاعر عن (المرأة) بخصائصها الجمالية وصفاتها الملازمة لها وهى (ذات الحجال) و (ربيبة الخدر) في كناية عن جمالها وصيانتها.

ثم في قصيدة (أُميَّة) كنَّى عنها بقوله:

يَا أُخْتَ صَدَّاحِ الرَّيَاضِ تَحدَّثِي و دَعَي الفُؤَادَ يَقُصُّ بالأَتْرَاحِ[1]

نجد الكناية في قوله (صَدَّاحِ الرَّيَاضِ) والمكنَّى عنه هو (العصفور)، لأنَّ التغريد على الرياض من خصائص الطيور وصفاتها، ولما ذُكر المكان والصفة الموجودة حوله أُستدلَّ على الموصوف وهو العصفور. وذلك في سياق تغزُّله بالمحبوبة السورية (أُميَّة)،وشوقه لسماع صوتها العذب الذي يشعُّ في نفسه الراحة والهناءة، فلم يشأ التصريح بها فكنَّاها بجمال صوتها(صَدَّاحِ الرَّيَاضِ).

وفي قصيدة (الفقير الغني) كنَّى عن الإمام السيد عبدالرحمن المهدى بقوله :

بَكَىْ المُصَلَّى حَبِينَ الأَنْبِياءِ ربِهِ وَفَارَقَ المِنْبَرَ الصَنَّاجَة الأَرِبُ [2]

كَنَّى الشاعر من خلال هذه الصور الإشارية عن المميزات الفردية التي يتحلَّى بها الإمام من التقوى والورع بقوله (حَبِينَ الأَنْبِياءِ)، كما كنَّى عن فصاحته وبيانه وقوة حجته بقوله (الصَنَّاجَة الأَرِبُ)، محاولًا إبراز المكانة العالية والصفات الجليلة التي يتمتَّع بها الإمام، فبكاه الوطن وأهله، وافتقده المصلَّى وبكاه المنبر أسفاً وحزناً على فراقه.

كما نجده في صورة كنائية أخرى كنَّى عن المستعمرين بـــ (اللصوص) ، ولكن توالى على الوطن لصوص أشد مرارة وأنكأ جُرحاً، وهم ــ للأسف ــ بنوه، فيقول في قصيدته (اللصوص):

قَدْ نَجوْنَا مِنْ اللَّصُوصِ

وَعُدْنَا

وَبَنَيْنَا

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/ 66

[2]– نفسه / 176

وَرَفَعْنَا رايَةً بحِمَاهَا

سَعِدَ الشَّعبُ

غَيْرَ أنَّ اللُّصُوصَ توَالَوْا

يَحْصِدُونَ الأُلُوفَ دُونَ قَصَاصِ

يَنْهَبُونَ النَّفَيسَ مِنْ كُلِّ بَيْتٍ

يَقْهَرُونَ الجَرِيء

صِنوَ النِّضَالِ

واللُّصَوصُ الْعُتَاة بَعْضُ بَنِيَها [1]

صوَّر الشاعر فرحة الشعب السوداني بالاستقلال الذي رُفعت راياته عالية في سماء الحرية، يحدوه الأمل في حياة حرة كريمة، وبناء وطن طالما حلُم به، ولكن ما كاد أن يفيق من فرحته حتى اصطدم بواقع حكومة العسكر الأولى ثم الثانية تقتلان وتنهبان دون قصاص ومساءلة، اغتيالاً لهذه الفرحة وقطفاً لثمرة النضال والكفاح، ولتعميق الإحساس بالحزن والألم لدى المتلقِّي، وحتى لا يظن أنَّ هؤلاء اللصوص هم المستعمر صرَّح الشاعر بأنَّ هؤلاء اللصوص هم ينوها وفلذات أكبادها.

وعند رثائه للشاعر (جبران خليل جبران) تحدَّث عنه معدِّداً مآثره وانتاجه الأدبي ليقف عند كتابه (رمل وزبد) ليكنِّي عنه بقوله في قصيدته (جبران الخالد):

وَسَبْحتَ في بَحْرِ الحَياةِ مُنَقِّبَاً مَا فِيه مِنْ زَبَدٍ ومِنْ كُثْبَانِ[2]

مجَّد محمد أحمد محجوب جبران ووصفه بأنَّه الشاعر الفذ الفريد (وخبا ضياء ماله من ثان)، كما وصفه بمعرفته بالحياة، يبحر في أمواجها فيأتي بالدرر النفيسة واللآلئ النادرة كما في كتابه(رمل وزبد) فيكنِّي عنه بقوله (مِنْ زَبَدٍ ومِنْ كُثْبَانِ).

أمَّا عندما رثى الفنان خليل فرح في قصيدته (مأتم الفن) نراه يقول:

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب) / 43

[2]– نفسه / 147

يَوْمَ غَنَّى عَزَّةَ ثُمَّ انْفَجَر[1] وَأَرَانَا نَفْسَ حُرٍّ فَاضِلِ

فنَّان الأغنية الوطنية الخالدة (عزة في هواك) حيث كنَّى عن السودان بـ (عَزَّة) كما صرَّح بذلك في قوله:

بِكِ يَا عَزَّةُ أَعْنِي مَوطِنِي فَفِدَاكِ النَّفْسُ مِنْ وَيْلٍ وشَرْ[2]

وحين بكى صديقه عرفات محمد عبدالله رئيس تحرير مجلة (الفجر) نراه يقول في قصيدته (ذكرى عرفات):

وفِي كُلِّ بَيْتٍ مِنْ كتَابِكَ نُسْخَةٌ تُلِيَتْ فكَانَتْ آيةً وَدلِيلا [3]

بكى الشاعر رفيق دربه وكفاحه وصديقه عرفات، ورأى فيه معاني الذود عن حياض الوطن باللسان حين امتطى صهوة يراعه البتار وسلَّه في وجه المغير باذلاً غاية جهده لبث الوعي الوطني، وعدم الخنوع للظلم والقهر، حتى صار(كتابك) وهو يكنِّي به عن (مجلة الفجر) نبراساً يُهتدى به في ظلام الذل والاستبداد، فاعتمد الشاعر على الأسلوب الكنائي(الموصوف) لإيضاح المعنى، وإعلاء شأن الفقيد في نضاله وكفاحه.

وعند رثائه للعقَّاد يقول في قصيدته (رائد الفكر):

وَكنُوزاً مِنْ المعَارِفِ شَتَّى وكِتَابَاً يَضُمُّ ذَوْبَ جِنَانِهِ

رَوَّعَ الجْنَّ حِينَ تَرْجَمَ للجـ نِّ فَفُضَت أَسْرَارُهم بِلِسَانِه[4]

اعتمد الشاعر على الأسلوب الكنائي في وصفه للعقَّاد بأنَّه موسوعي العلم والمعرفة، ففي البيت الأوَّل كناية عن موصوف وهو قوله (كتاباً) ويقصد به (كتاب الديوان) أما البيت الثاني بأكمله فهو كناية عن قصيدته (ترجمة شيطان).

ولمَّا بكى معاوية نور بكى فيه الأدب والنبوغ في داخل الوطن وخارجه في قصيدة (بكاء القلوب):

شِهِدَ الأَرَز مِنْ نبُوغَكَ نُورَاً وكَسِبتَ السِّبَاقَ إِثْرَ السِّبَاقِ

---

[1]- ديوان (قلب وتجارب)/154

[2]- نفسه/154

[3]- نفسه/ 156

[4]- نفسه/164

وَتَنَزَّلْتَ فِي الكِنَانَةِ غَيْثـا مُسْتَهِلَّ الإِرْعَادِ وَالإِبْرَاقِ[1]

البيتان بأكملهما كناية عن تميُّزه وتفرُّده، فحينما كان في (الأَرَز) وكنَّى بها عن (لبنان) كان المتقدم دوماً في الصدارة، وعندما حلَّ بـ (الكِنَانَةِ) ويقصد بها (مصر) كان غيثاً غدقاً ينهمر مدراراً يسكب الدرَّ من معانيه وألفاظه. فحملت هذه الصورة الكنائية تميُّز الشاعر في كلٍّ من مصر ولبنان . (الكِنَانَة) و(الأَرَز)

أما الكناية عن صفة وهي " أن تذكر الموصوف وتستر الصفة، مع أنَّها هي المقصودة والموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه منه تنتقل إليها"[2] قد جاءت في المرتبة الثانية بعد الكناية عن موصوف، فاعتمد عليها الشاعر في رسم كثير من صوره البيانية كما هو الحال في قوله واصفاً المتآمرين على الوطن وقوفاً مع المستعمر في قصيدته (حاطمات القيد):

بِالأَمْسِ فِي حَرِّ الْحرُوبِ رَأَيتُهُ رَفَعَ اليدَينِ وَلاذَ بالخُذْلَانِ[3]

(رَفَعُ اليدَينِ) كناية عن صفة الاستسلام، إذ يُعرِّض الشاعر بأذيال المستعمر من أبناء الوطن، في أيَّام الكفاح والنضال والدفاع عن الوطن، عميلاً خاضعاً مستسلماً للغازي الدخيل.

وفي أخرى (النار) يقول:

أُغْنِيَاتُ الشَّبَابِ عَادَتْ شُجُوناً وندِاَءُ الآذَانِ غَيْرَ جَهِير [4]

لأنَّ الكبت والقهر والذل وتكميم الأفواه صارت صفة ملازمة للشعب السوداني في أيَّام الاستعمار، عملت الصورة الكنائية على جلاء هذا المعنى وتوضيحه، حينما صوَّرت لنا ما كان حقَّه الجهر أصبح مكبوتاً لا يُجهر به(وندِاَءُ الآذَانِ غَيْرَ جَهِير)، بل بلغ الأمر والإحساس بذلك إلى أن سمي قصيدة بأكملها (اللحن الحبيس) إذ يقول فيها:

رُبَّ لَحْنٍ قَدْ كَانَ أَمْس طَلِيقاً حَبَسَتْهُ عَنِ الوُجُودِ الشِّفَاهُ

وَرَوتْـهُ القُلُوبُ غَيرَ جَهِيـرٍ مُؤْلِمٍ وَقْعُـهُ عَمِيقٍ أَسَـاهُ [1]

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/187

[2]– صناعة الكناية، ص 353

[3]– ديوان (قلب وتجارب)/17

[4]– نفسه/ 29

في ظل الاستعمار كان الحال كذلك، اللحن حبيساً في الأفواه لا يُجأر به، مخنوقاً داخل الحناجر في ألمٍ مضنٍ، بعد أن كان ملء السمع والبصر لحناً عذباً يُدخل البهجة والفرحة في النفوس، تشدو به الألسن وتبتهج به النفوس، أصبحت الشفاه مطبقة عليه في حزن وألم لا تجد فكاكاً للتغني به.عمَّقت الصورة الكنائية هذا المعنى لدى المتلقِّي وجعلته يحس بمعاناة الشعب السوداني أيَّام الاستعمار.

وعند رثائه لأمِّه لا يجد معيناً على وصفها ووصف أسرتها – بعد الله – إلَّا الكناية علَّها تخفِّف عنه ما يجده من الحزن والألم على فراقها فيقول في قصيدته (بنت الأمير):

بِنْتَ الأمِيرِ أُخْتَ فرْسَانِ الوَغَى وَسَـلِـيلَـةَ الأَمْـجَـادِ وَالعُـلَمَاءِ

يَا بِنْتَ طَـلَّاعِ النِّجَادِ وَ فَـارِسٍ ذكْــرَاهُ خَـالِـدةٌ لِـغيْـرِ فَنَــاءِ

مَا كُنـتِ إلَّا مِنْ أَبِيكِ كَرِيمَـةً كَانَتْ مَلَاذ الضَّيفِ والَبُؤسَــاءِ

وَلـقَدْ رَأَيتكِ فِي الشَّـدَائِدِ كُلّـهَـا تُبْـدِينَ رَأْىَ السَّـادَةِ النُّـجَبَــاءِ [2]

تتابعت عدد من الصور الكنائية في هذه الأبيات، صوَّرت لنا هذه الأسرة العريقة ذات المجد والشرف والتضحيات النبيلة من أجل هذا الوطن الأبيِّ، الفقيدة سليلة هذه الأسرة الكريمة، فهي أختٌ لهؤلاء الأبطال(فرْسَانِ الوَغَى)، وبنت ذاك الرجل الشجاع (طَلَّاعِ النِّجَادِ)، رجلٌ كريمٌ طويل الباع في مواساة الفقراء والمساكين، فجاءت ابنته صنواً له (مَا كُنْتِ إلَّا مِنْ أَبِيكِ كَرِيمَةً) تواسي الفقراء والمحتاجين وتُكرم ضيفها (كَانَتْ مَلَاذ الضَّيفِ والَبُؤسَاءِ)، وفوق ذلك كله تتصف هذه الأم الفقيدة برجاحة العقل وسداد الرأي (تُبْدِينَ رَأْىَ السَّادَةِ النُّجَبَاءِ) في إشارة منه إلى أنَّ أمه جمعت كل هذه الصفات، ليؤكد عظم فقدها.

وفي صورة كنائية أخرى يصف الشاعر(جبران خليل جبران) في قصيدته (جبران الخالد) بقوله:

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/36

[2]– نفسه/ 168

وَعَلَتْ جَبِينِكَ صُفْرَةٌ وتكاتَفَتْ سُحُبُ الهُمُومِ عَلَيْكَ وَ الأَحْزَانِ [1]

في قوله (وَعَلَتْ جَبِينِكَ صُفْرَةٌ) كناية عن صفة وهى شدة ما يعانيه من الأمراض إذا أضحى نحيلاً شاحباً من الآلام والأوجاع والأحزان التي تكالبت عليه.

المحجوب شديد الإعجاب بشعره تغنَّى به كثيراً، كما هو حال المتنبئ مع شعره

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ[2]

فنراه في قصيدته (بعد وقرب) يقول:

لَوْكَانَ يَبْلُغُ سَمْعَها غَزَلِي هَتَفَتْ وَ غَنَّتْ والرُّبى رَقَصَتْ [3]

وفي قصيدة (حاطمات القيد) يقول:

غَنَّى بِهِ فِي كُلِّ أَيْكٍ طَائِرٌ وَمَضَتْ شَوَارِدُهُ مَعَ الرُّكْبانِ [4]

اشتمل البيتان على صورتين كنائيتين، عبَّرت عن افتخار الشاعر بشعره، ففي البيت الأوَّل صورة كنائية تمثَّلت في جمال شعر الشاعر، حتى أنَّ مظاهر الطبيعة أُعجبت به، فشاركت الرُّبى المحبوبة الرقص لجمال ألفاظه وعذوبة موسيقاه، والطير في دوحه أصبح يشدو صدَّاحاً مغنيا به(غَنَّى بِهِ فِي كُلِّ أَيْكٍ طَائِرٌ). وفي البيت الثاني في جزئه الأخير صورة أخرى (وَمَضَتْ شَوَارِدُهُ مَعَ الرُّكْبانِ) كناية عن ذيوع شعره وانتشاره بين الناس، فأصبح كل لسان يتغنى به، معجباً بألفاظه وحسن صياغته. هاتان الصورتان تجسِّدان المنزلة العالية لشعره، ومدى إعجاب الشاعر بإمكانياته الأدبية والفنية.

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/ 148

[2]– ديوان المتنبئ، ص210

[3]– ديوان (قلب وتجارب)/54

[4]– نفسه/ 85

وفي أخرى يقول مكنِّياً عن تمكُّن حبِّ المحبوبة في قلبه في قصيدة (البعيد القريب):

أَنْتِ فِي قَلْبِي وإِنْ شَطَّ النَّوَى ذَخْرُهُ البَاقِي فَمَا ينْسَى هَوَاكْ [1]

وفي قصيدة (فلسفة القبل) يقول:

وَوَهَبتُها قَلبِي وَلسْتُ بِرَاجِعٍ مَا فِي الْغَرامِ إذا رَضَيْتُ شَكَاةُ [2]

تشير هاتان الصورتان الكنائيتان (أَنْتِ فِي قَلْبِي) و (وَوَهَبتُها قَلبِي) إلى تمكُّن حبها في قلبه، وهو في ذلك راضٍ لا يبدي سخطاً ولا ضجراً، في دلالة على رغبته في ديمومة واستمرارية حبها ما دامت فيه حياة (ذَخْرُهُ البَاقِي فَمَا ينْسَى هَوَاكْ).

وكما مرَّ بنا نجد أنَّ الصورة الكنائية تعد الوسيلة الثالثة من وسائل البيان البلاغي في ديوان (قلب وتجارب) لمحمد أحمد محجوب، وقد استخدم أنواعها الثلاثة بنسب متفاوتة يبينها الجدول التالي:

الترتيب	نوع الكناية	العدد	النسبة
1	كناية عن موصوف	114	%63
2	كناية عن صفه	66	%36 .45
3	كناية عن نسبة	1	%.55
	المجموع	181	%100

يتضح من خلال الجدول السابق أنَّ المرتبة الأولى احتلتها الكناية عن موصوف، ثم تلتها الكناية عن صفة، بينما جاءت الكناية عن نسبة نادرة جداً فاحتلت المرتبة الثالثة.

وقد توزَّعت الصور الكنائية على معظم أغراض الشعر عند المحجوب، وكان لها حضوراً في تشكيل الصور البيانية، وأدت دوراً كبيراً في جلاء رؤية الشاعر وإبراز موافقه .

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/89

[2]– نفسه /85

المبحث الخامس

الصورة المجازية

جاء في لسان العرب: "أُخذت كلمة مجاز من جَوَز بحرف الجيم والواو والزاي بزيادة الميم. قال جُزتَ الطريق إذا قطعتَه، وجاز الموضع جوازاً، ومجازاً، وجازه : سار فيه وسلكه، وأجازه خلَّفه وقطعه"[1].وله عند ابن فارس أصلان: أحدهما: "قطع الشيء، والأصل الآخر: جزتُ الموضع: سرتُ فيه، فهي تعني القطع والسير في أصلها"[2] .ويرى أبو عبيدة معمر بن المثنى أنَّ: "المجاز اسم على وزن مَفْعَل، بفتح فسكون ففتح، وهو مشتق من الجواز، ويُقال جاز المكان، يجوزه إذا تعدَّاه، وسمى المجاز مجازاً، لأنَّهم جازوا به موضعه الأصلي".[3]

أمَّا المجاز في اصطلاح علماء البلاغة فهو كما يرى عبد القاهر الجرجاني "وأمَّا المجاز ، فكلمة أُريد بها غير ما وُضعت في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأوَّل، فهي مجاز، وإن شئت قلت: كلمة جُزت بها ما وقعت له في مجاز الواضع إلى مالم تُوضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً، لملاحظة بين ما تجوَّز بها إليه ، وبين أصلها الذي وُضعت له في وضع واضها ، فهي مجاز"[4]. ويقول السكاكي: "فهو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع"[5].أمَّا عند القزويني: "وهو ما كانت العلاقة بين ما أُستُعمِل فيه وبين ما وُضع له علاقة غير التشبيه"[6] .ويعرِّفه بن الأثير بقوله: "وأمَّا المجاز فهو ما أُريد به غير المعنى الموضوع في أصل اللغة"[7]

---

[1]– لسان العرب، مادة جَوَز

[2]– بن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الحلبى، القاهرة ، ط1 ، 1368هـ ، مادة جَوَز

[3]– المثنى، أبو عبيدة معمر، مجاز القرآن علَّق عليه محمد فؤاد، مكتبة الخانجي، مصر، ج2 ، ص56

[4]– دلائل الإعجاز، ص 352

[5]– مفتاح العلوم، ص 468

[6]– الإيضاح في علوم البلاغة، ص 205

[7]– المثل الثائر، ص123

وحديثاً يرى صاحب مُعجم المصطلحات البلاغية وتطوُّرها أنَّ "جَوَز، جزتُ الطريق، وجاز الموضع جوازاً وجاز به وجاوزه، وأجاز غيره، وجازه سار فيه وسلكه، وجاوزتُ الموضع جوازاً بمعنى جُزته، والمجاز والمجازة: الموضع".[1]

"لم يقسِّم الأوائل المجاز إلى أنواعه المعروفة، وعندما ألَّف عبد القاهر الجرجاني كتابيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة)، أخذ المجاز منزلته واستقرَّت قواعده وأصوله وقسَّمه إلى مجاز لغوي ومجاز عقلي وفرَّق بينهما" [2]، وقسَّمه السكاكي إلى "لغوي وهو المجاز في المفرد، والعقلي وهو المجاز في الجملة "[3] ، وعلى ذلك يكون المجاز في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معانٍ أخرى بينها صلة ومناسبة، "وقد قسمه القزويني إلى مرسل واستعارة لأنَّ العلاقة إن كانت تشبيه معناه بما هو موضوع له فهو استعارة وإلاَّ فهو مجاز مرسل، ولم نجد أحداً أطلق اسم المجاز المرسل على هذا النوع قبل السكاكي، فكان القدماء إذا ذكروا أنواعه لم يسموه"[4] "والمجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة، لإيضاح المعنى، إذ يخرج المعنى متصفاً بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع لهذا شغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيه من الدقة في التعبير، فيحصل للنفس به سرور وأريحية، ولأمر ما كثر في كلامهم حتى أتو فيه بكل معنى رائق وزيَّنوا به خطبهم وأشعارهم" [5] وذلك لبلاغته "ومن بلاغة المجاز الإيجاز، فإذا قلت (هزم القائد الجيش) ، كان ذلك أوجز من أن تقول (هزم جنود القائد الجيش) ولا شك أنَّ الإيجاز ضرب من ضروب البلاغة" [6].

ومن بلاغته أيضاً "المهارة في تخيُّر العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، بحيث يكون المجاز مصوِّراً للمعنى المقصود خير تصوير كما في اطلاق العين على الجاسوس"[7]. " وإذا دقَّقت النظر

---

[1]– مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2000، ص 589

[2]– انظر أسرار البلاغة، ص 276، دلائل الإعجاز، ص 344

[3]– انظر مفتاح العلوم، ص 172

[4]– معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 595

[5]– جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 180

[6]–المرجع السابق، ص 182

[7]– المرجع السابق، ، ص 182

رأيت أنَّ أغلب ضروب المجاز لا تخلو من مبالغة بديعة، ذات أثر في جعل المجاز رائعاً خلَّابا فإنَّ اطلاق الكل على الجزء مبالغة ومثله اطلاق الجزء على الكل" [1].

ومن بلاغته كذلك التشويق "إنَّ التعبير عن المعنى بالألفاظ الحقيقية يؤدي إلى معرفة المعنى كاملاً، ولكن التعبير عن المعنى بالمجاز يخفي جانباً من المعنى، فيحدث تشوُّق إلى معرفة المعنى كاملاً، وبهذا يفضي المجاز المرسل إلى تشويق المتلقِّي وإثارته"[2] .

نلحظ أنَّ المجاز المرسل لم ينل حظاً وافراً في ديوان (قلب وتجارب)، بل ونظُن ظناً أنَّ صُوَر المجاز التي وردت فيه جاءت وليدة مصادفة، وذلك لقلة ما استخدمه في شعره، فجاءت صُوَر المجاز (28) صورة من بين (889) صورة بيانية، وانحصرت في أربع علاقات هي: 1/ العلاقة الجزئية 2/ العلاقة المحلية 3/ العلاقة اعتبار ما يكون 4/ والعلاقة اعتبار ما كان في بيت واحد فقط.

1/ **العلاقة الجزيئة** ويُقصد بها إطلاق الجزء وإرادة الكل كقوله في قصيدة (حاطمات القيد) التي يعتدُّ فيها بشعره، ويُعجب به أيَّما إعجاب فيقول:

رَقَّتْ قَوافيهِ وأَشْرَقَ لَفْظُهُ وجَرَتْ مَعَانيهِ بِكلِّ لِسَانِ [3]

استعمل الشاعر لفظة (قوافيه) و (لفظه) وأراد بهما قصائده التي تأسر القلوب، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي كلمتي (رقَّت) و (أشرق) لأنَّ القوافي والألفاظ جزئيات مكوِّنة للقصيدة وحُلِّيها وزينتها تجذب الآذان لتقع على الألسن.

وفي القصيدة نفسها يقول:

وَالْيَوْمَ تُوِّجَ مِنْ جِهَادِكِ مَفْرِقِي فَغَدَا يَتِيه بأَعْظَمِ التِّيجَانِ [4]

---

[1]– جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 182

[2]– طبانة، بدوي، البيان العربي (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية)، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2، 1958م ، ص 131

[3]– ديوان (قلب وتجارب)/ 18

[4]– نفسه/ 18

مجَّد الشاعر دور النساء في الكفاح والنضال، فكان مصدر فخرٍ وعزٍّ له، بل تاجاً توَّجت به النساء مفرق الشاعر، فعبارة (مفرقي) مجاز مرسل علاقته الجزئية، إذ إنَّه أطلق الجزء وأراد به الكل وهو (الرأس) لأنَّ المفرق جزء منه.

وصورة أخرى من المجاز المرسل عِمادها العلاقة الجزئية في قصيدة (بعد وقرب) يقول:

ولثمْتُ أَنْمُلَهَا أَتُوقُ إِلى تِلْكَ الثَّنَايَا الْغُرّ قَدْ بَرَقَتْ [1]

صوَّر الشاعر محبوبته في تلك اللحظة الغرامية حين أخذ بكفِّها يقبِّل تلك الأنامل، وعيناه ترصُد حركة ذلك الفم وتلك الشفاه وقد افترَّت عن أسنان برَّاقة اشرقت مضيئة، متمنياً لثمها وتقبيلها. ففي عبارة (أَنْمُلَهَا) مجاز مرسل علاقته الجزئية، إذ إنه أطلق الجزء(الأنامل) وأراد بها الكل (الكف).

وفي أخرى يقول (أعياد باخوس) :

تُظْمِئُ مَرَاشِفُهَا وَتَرْوِي خَمْرُهَا ، وَاللَّحْظُ يُسْكِرُ رَاجِحَ الْفِكْرِ [2]

وصف الشاعر الخمر في (أعياد باخوس)، تلكم الخمر المعتَّقة إذا ارتشف منها رشفة ازداد ظمأه وتلهفه، وإذا توالى رشفه ارتوى منها فصار في سكرٍ ليعانق سكراً آخر، سكر الحسن والجمال، واللَّحظ الفتَّان، الذي لا يتمالك ذو العقل الرصين التماسك أمام فتنته وجماله، ولعلَّها صورة أفادها الشاعر من التراث في فتك العيون بأصحاب العقول الرزينة كما يقول جرير:

يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حَتَّى لَا حِرَاكَ لَهُ وهُنَّ أضْعَف خَلْقِ اللهِ إنْسَانَا[3]

ففي صورة محمد أحمد محجوب المجازية نجده استخدم (اللَّحْظ) وأراد به (العين)، وهو جزء منها، إذ إنَّ اللحظ طرفُ العين مما يلي الصدغ، لذا نجد العلاقة بينهما جزئية، إذ أطلق الجزء وأراد به الكل. ومما زاد المعنى قوةً ووضوحاً التضاد في قوله (تظمئ) و(تروي).

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/ 54

[2]– نفسه/ 116

[3]– جرير، بن عطية الخطفي، ديوان جرير، تحقيق محمد بن حبيب، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص127، سلسلة ذخائر العرب(43).

واستخدم الشاعر العلاقة ذاتها في نص آخر حيث يقول في قصيدة (خفقة قلب):

قلْبُكِ ألْنَّاعِمُ أَمْ قَلْبِيَ الَّذِي أَوْرَثَ الْجَفْنَ هَوَاهُ الأَرَقَا[1]

تساءل الشاعر في استفهام انكاري أيُّ قلبينا كان سبب في السهر المضني والأرق الدائم، حتى صار السهر كأنَّه ميراث القلب الذي آل إلى الجفن، فالقلب متيمٌ يعيش في لوعة وشجن، معذَّب في تدلهه، لكنَّه لم يحصر عذابه في نفسه، بل مدَّه حتى وصل إلى العيون، فصارت تعاني ما يعاني منه. ففي هذه الصورة أتخذ الشاعر العلاقة الجزئية من المجاز لتوضيح ما أراد، حيث أطلق (الجفن) وأراد به (العين) لأنَّ الجفن جزء منها، فالعلاقة بينهما علاقة الجزء بالكل.

ونستشعر في هذه القصيدة ولعاً من الشاعر باستخدام العلاقة الجزئية في وصفه للعيون، حيث يقول:

سِحْرُ عَيْنَيْكِ وما أَحْبَّهُ يُلْهِبُ الحِسَّ وَيُدْمِي الْحدَقَا [2]

الشاعر في هيام ولوعة، جمال عينيها وروعتها أجَّج أحاسيسه ومشاعره، فزرفت عينيه الدمع سخينا، فأدمت أحداقه ــ وما أحبَّ ذلك إلى قلبه ــ فجمال عيون المحبوبة أضرَّت بعيون المحب، في دلالة على شدة تعلقه بها، ففي كلمة (الْحدَقَا) مجاز مرسل علاقته الجزئية إذ إنَّه أطلق الجزء (الحدقا) وأراد به الكل (العين) .ولا تقف العلاقة الجزئية عند الشاعر لوصفه للعيون في الغزل فحسب، بل يستخدمها في الرثاء كذلك، كما هو الحال في رثائه للإمام عبدالرحمن المهدي في قصيدته (الفقير الغني) إذ يقول:

دَمْعُ الرِّجَالِ، أُسُودُ الْغَابِ ضَارِيةً قَدْ بَلَّلَ الأَرْضَ مِنْ أَجْفَانِهِم سَرِبُ [3]

موت الإمام فجيعة هزَّت الجميع، حتَّى الرجال وهم أهل الصبر والجلد، قد خانتهم دموعهم في ذلك اليوم، ففاضت حتَّى بللت الثرى حزناً على فقد الإمام. ففي قوله (أَجْفَانِهِم) مجاز مرسل علاقته الجزئية، إذ أطلق (الأجفان) وأراد بها (العيون)، فأطلق الجزء وأراد به الكل. وهذه الصورة لا تخلو من مبالغة بديعة أظهرت المعنى في وضوح وجلاء، لتدل على شدة الحزن والألم على فقد الإمام.

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/ 119

[2]– نفسه / 119

[3]– نفسه / 177

وفي رثائه لصديقه معاوية محمد نور نجد العلاقة الجزئية في قوله في قصيدة (بكاء القلوب):

جَزِعَ الصَّحْبُ لِلْفَجِيعَةِ حَتَّى جَمَدَ الدَّمعُ حَائِرَاً فِي الْمَآقِي[1]

فبيَّن أنَّ هول المصيبة هزَّ أصدقاؤه وأصحابه، حتى وقف الدمع متحجراً في العيون، غير مصدِّق لما حدث، وذلك لعظم فقده. فاستخدم الشاعر (الْمَآقِي) وأراد بها (الأعين) لأنَّ المآقي جزء منها، وهى جانب العين مما يلي الأنف، وهو مجمع الدمع، فالعلاقة جزئية، ومما زاد الصورة جمالاً ووضوحاً تشخيصه للدمع وجعله إنساناً يمارس السلوك البشري يحس ويحزن، واللفظة مألوفة في الشعر العربي، قال ابن زيدون مخاطباً ولَّادة:

بِنْتُم وبِنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا شَوْقاً إِلْيِكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَآقِينَا [2]

2/ أمَّا **العلاقة المحلية** والتي يُقصد بها إطلاق المحل وإرادة الحال، فجاءت متناثرة في ديوان (قلب وتجارب)، حيث قال في (راهب الحان)، وهي قصيدة فيها رمزية رائعة، أغلب الظنِّ أنَّ محمد أحمد محجوب نظمها أثناء الحكم العسكري الأوَّل، فقد أُدخل كل السياسيين بما فيهم المحجوب السجن، وأبعدهم عن السلطة. والمحجوب دائماً يحمل معه روحه المفعمة بالمجد والتفرُّد ورفعة الشأن، فالقصيدة تحكي نفس المحجوب وفي الوقت ذاته تعطينا صورة كلية لراهبٍ قضى حياته مخلصاً وفياً، ولكن نسيه الناس، بل وأصبح طريداً بائساً فيقول:

شَارِفَ السَّبعِينَ فِي عُزْلتِهِ وَخِيارُ الصَّحْبِ عَنْهُ نَزحُوا

فَـارَقَ الحَانِ وَفِي خُطْوَتِـهِ ثِـقَـلٌ والْـنَّـاسُ لَا تَـذْكـرُهُ [3]

ثمَّ يقول:

أَيُّـهَا الرَّاهبُ هَلْ تُخْبِرُنـا كَيْفَ فِي الصَّمتِ قَضَيْتَ الحِقَبَا

هَمْهَمَ الرَّاهِبُ حِيْناً وَمَضَى يَـلْـثـمُ الْكَـأْسَ وَيـرِوي العَـجـبَـا[4]

---

[1]– ا ديوان (قلب وتجارب)/186

[2]– ديوان بن زيدون، ص 337

[3]– ديوان (قلب وتجارب)/ 95

[4]– نفسه/ 96

وفي البيتين الأخيرين موضع الشاهد نجد من يسأل الراهب عن سرِّ بقائه في الحان أزماناً طويلة (شَارفَ السَّبعِينَ) في صمت مطبق لا يجد من يبثه ما في نفسه، (هَمْهَمَ الرَّاهِبُ) صورة واضحة لليأس والحزن، فأخذ كأساً مترعة من الخمر يعبُّ منها، ثم أخذ يروي عجائب ما حدث له (بثه كلَّ الذي في نفسه)، وفراراً من الواقع الأليم، ولو لحين، صوَّر الشاعر الراهب بأنَّه لا يستطيع التحدُّث بكلِّ ما جرى له وهو في كامل وعيه، فلابد إذن من تغيب العقل بعض الشيء، حتى يستطيع البَوح بألآمه وأحزانه، فأخذ يرتشف من الخمر ثمَّ يروي ما حدث له. ففي قوله (يَلْثـمُ الْكَـأْسَ) مجاز مرسل علاقته المحلية إذا أطلق المحل (الكأس) وأراد به الحال (الخمر) لأنَّ ما يرشفه ليس الكأس وإنِّما ما بداخل الكأس من خمر. ثم يقول:

هَامَ فِي الْأَرْضِ طَرِيدَاً بَائـِسَاً يُنْكِرُ الْكَونَ الَّذِي يُـنْكِرُهُ
فَـارَقَ الحَـانَ كَئِـيبـاً وَغَـدَا رَشَفاتُ الكَأْسِ لَا تُسْكِرُهُ [1]

لا زال الشاعر يحكي في ألم وحزن عن الراهب وما آل إليه حاله حينما ضاقت به الدنيا (الحان) فخرج هائماً على وجهه، فتنكر له أهلها وتجاهلوه، فأضحى حزيناً كئيباً، حتى (رَشَفاتُ الكَأْسِ لَا تُسْكِرُهُ)، في دلالة على مرارة الإحساس بالواقع. ففي قوله (يُنْكِرُ الْكَونَ) مجاز مرسل علاقته المحلية إذا إنَّه أطلق المحل (الكون) وأراد الحال (أهله)، كما أنَّ عبارة (رشفات الكأس) أيضاً مجاز مرسل علاقته المحلية لأنَّه أطلق المحل (الكأس) وأراد به الحال (الخمر).

والخمر من الموضوعات التي أكثر الشاعر من تناولها مستخدماً بلاغة المجاز المرسل، وعلاقته المحلية على وجه الخصوص، فنراه في قصيدته (أعياد باخوس) يقول:

بِكْرُ الدَّنَانِ، يَكادُ يُعْبَدُ لَوْنُها، فَأَعْجَبْ لِفَاجِرَةِ الْهَوَى بِكْر [2]

خمر معتَّقة في دنانها لم تُفتح بعد، صافية اللون لاذعة الطعم مسكرة، فهي بكر في دنانها، دلالة على جودتها، ففي استغراب يقف الشاعر متسائلا في استفهام انكاري زاد الصورة جمالاً؛ كيف بها وهِيَ مَنْ هِيَ

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/96
[2]– نفسه/115

معشوقة الجميع مشاعة بينهم لا تزال بكراً. وزاد الصورة حسناً وجلاءً تشخيصه للخمر، وجعلها أنساناً يمارس السلوك البشري، (فَأَعْجَبْ لِفَاجِرَةِ الْهَوَى بِكْر). ففي قوله (بِكْرُ الدَّنَانِ) مجاز مرسل علاقته المحلية ، فجعل الدنان خمراً وهى ليست كذلك وإنّما هو الإناء الذي توضع فيه الخمر، فأطلق المحل(الدنان) وأراد به الحال(الخمر).

وصورة مجازية أخرى علاقتها المحلية وموضوعها أيضاً الخمر قوله في قصيدة (أمير البيان).

ودُناً تَنْهَبُ العقُولَ رِحَاب مَدَّهَا اللهُ فِي العُيونِ السُّودِ [1]

فكلمة (دُناً) مجاز مرسل علاقته المحلية، حيث أطلق المحل وأراد به الحال، أي ما بداخلها، وهى الخمر، لأنَّها هي التي تذهب العقول وليست الدناً، ليمتد سحرها إلى تلك الغانية الحسناء وسواد عينيها الأخاذ، في دلالة على روعتها وجمالها.

وفي موضع آخر يصف الخمر فيقول في قصيدة (الفنَّان):

والخَمْرُ خَمْرُ الفَنِّ أَسْرعُ نَشْوةَ مِنْ خَمْرِ دَرِينٍ وَطِيبِ دِنَانِهِ [2]

يعقد الشاعر مقارنة سريعة بين خمر الفنِّ وسحر ألفاظه وعذوبة موسيقاه، وبين الخمر التي تنسب إلى درين في شهرته، فيجد أنَّ خمر الفنِّ أكثر نشوة وأجود طيباً لجمال معانيه وروعتها، فجعل الشاعر الصورة المجازية في عبارة (طِيبِ دِنَانِهِ) لأنَّ الدنان لا توصف بالطيب، وإنَّما ما بداخلها من خمر لتصبح صورة مجازية علاقتها المحلية ، إذ إنَّه أطلق المحل (الدنان) وأراد به الحال (الخمر).

وعند رثائه للشاعر جبران خليل جبران في قصيدة (جبران الخالد) صوَّر الشاعر العالم العربي قاطبة في نواحٍ وعويلٍ لفقده فيقول:

فَبَكَى عَلَيْكَ الشَّرقُ أَجْمَعَ سَاكِباً حُمْرَ الدُّمُوعِ عَلَى فَتَى لُبْنَانِ

وَيَقُولُ في أَسَفٍ وَ حُزْنٍ شامِلٍ ، يالَهْفَ لُبْنَانِ عَلَى جُبْـرانِ [1]

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/13

[2]– نفسه/ 137

في هذه الصورة المجازية صوَّر الشاعر الشرق بأجمعه باكياً على جبران، ولكن من يبكي حقاً هم أهل الشرق، فجعلها صورة مجازية علاقتها المحلية، إذ أطلق المحل (الشرق) وأراد به الحال(أهل الشرق) ليردف بصورة مجازية أخرى علاقتها المحلية أيضاً، فجعل الشرق يردد في نواحه وبكائه (يالَهْفَ لُبْنَانِ) ليكون مجازاً مرسلاً علاقته المحلية إذ أطلق المحل(لبنان) وأراد به الحال، فالمتلهف هو شعب لبنان.

3/ ومن علاقات المجاز التي استخدمها الشاعر اعتبار ما يكون، فقد جاءت في بيتين فقط.

أحدهما: ما كتبه إلى صديقه الشاعر توفيق أحمد رداً على قصيدته (الشاعر الباكي)، ليعنون لها باسم (إلى الشاعر الباكي)، فأخذ يواسيه ويخفِّف عنه وطأة الألم، ويذكِّره بالأيام التي عاشاها في هناء وحبور، وكم تمنى عودتها، ولكن إن تعثَّر هذا، فيكفيه أمل اللقاء في الدار الآخرة _ إن شاء الله _ فيقول مخاطباً له:

وَالنَّاس إنْ عَصَفتْ بِجَمْعِهِمُ النَّوى ذَكَرُوا اللِّقَاءَ عَلَى رُبَى الْجَنَّاتِ[2]

هذا ديدن الحياة اجتماع ثم افتراق لا تبقى على حال، فالدهر يومان يوم لك ويوم عليك، فإن تعثَّر اللقاء ولم الشمل وقُضي علينا بالفرقة والشتات، تذكَّرنا بيقين طبع الدهر وتعشَّمنا في اللقاء في جنات الخلد حيث لقاء لا فرقة بعده لقوله سبحانه وتعالى (....أولئك أصحاب الجنة هم فيها خالدون)[3]، فعبارة (رُبَى الْجَنَّاتِ) مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون في الدار الآخرة، ولعلَّ الشاعر أفاد من التراث ليذكِّرنا بقول ابن زيدون عند فراقه ولادة بنت المستكفي:

إنْ عَزَّ اللِّقاء فِي الدُّنا فِفِي الحَشْرِ نَلْقَاكُمْ وَيكْفِينَا [4]

وثانيهما: استخدم هذا الضرب من المجاز للجنَّة أيضاً، حيث يقول في قصيدته (لوعة) وهي في رثاء حسناء كما يقول عنها في الديوان:

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/ 148

[2]–نفسه/27

[3]– سورة البقرة، آية (82)

[4]– ديوان بن زيدون، ص 338

فِي سَمَاءِ اللهِ فِي عُلْيَا الْجِنَانِ فِي رِضَاً مِنْهُ وَعَطْفٍ وَحَنَانِ [1]

حينما بكى محمد أحمد محجوب هذه الحسناء _ والتي لم يسمها_، دعا وتمنَّى لها الجنة، بل أعلى الجنة، يغمرها رضا الحق عزَّ وجل. ففي قوله (عُلْيَا الْجِنَانِ) مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون في الدار الآخرة إن شاء الله.

4/ أمَّا علاقة المجاز اعتبار ما كان فقد جاءت في بيت واحد فقط في قوله في قصيدة (أعياد باخوس).

"بَاُخوسُ" بَارَكَ كَرْمَهُ وَدِنَانَهُ ، لِلْوَارِدِينَ مَرَاشِفَ الْخَمْرِ [2]

مجازان مرسلان في البيت: أحدهما: علاقته المحلية وذلك في قوله (دِنَانَهُ) حينما قال ("بَاُخوسُ" بَارَكَ كَرْمَهُ وَدِنَانَهُ) باخوس لا يبارك الدنان وإنَّما ما بداخل الدنان من خمر، فصارت بذلك (دنانه) مجاز مرسل علاقته المحلية لأنَّه أطلق المحل(الدنان) وأراد الحال(الخمر)، وثانيهما: في قوله (بارك كرمه) فهو لا يبارك الكروم وإنَّما يبارك الخمر التي كانت كرماً وعلى ذلك تصير(كَرْمَهُ) مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان.

وما سوى ذلك لا نجد الشاعر استخدم الأنواع الأخرى من المجاز، بل ما جاء في شعره من المجاز قليل بالنسبة إلى بقية ألوان البيان الأخرى، بل أحياناً لا تتعدَّى العلاقة البيت الواحد، مما يجعلنا نظن ظناً أنَّ صور المجاز في الديوان جاءت وليدة مصادفة.

---

[1]– ديوان (قلب وتجارب)/ 172

[2]– نفسه/ 116

الخاتمة

حمداً لله ذي الطول والامتنان، وشكراً علينا أن هدانا للإيمان، وأتمَّ بحثنا على ما كان بفضله ومنَّه وكرمه ذو المنِّة والإحسان، والصلاة والسلام على من كلامه بلاغة وبيان، وصمته حِكَم، بل نطق وبيان وعلى آله وصحبه أُولى الفصاحة ومن سلك سبيلهم إلى يوم الدين. وبعد

لا يزال شعر محمد أحمد محجوب في حاجة إلى وقفات ودراسات لبيان مختلف جوانبه الفنية والإبداعية، فقد رأينا في هذه الدراسة نماذج من شعره في ديوان (قلب وتجارب) وأهمَّ الأغراض التي نظم فيها، ومن هنا تنوَّعت صوره وتعدَّدت وحملت أفكاراً جديدة، أملتها عليه ظروف بلاده وحياته الخاصة وحياة شعبه، فأبدع الشاعر وصوَّر خياله مستجيباً لحالته النفسية والتي من خلالها عبَّر عن معانيه في موضوعات شعره. وليس من شك في أنَّ الصورة الفنية في تأليفها تحمل قِيَماً، وقيمتها بقدر ما تحقَّقه من أثر في نفس المتلقِّي، وما توحي إليه، فقد استطاع محمد أحمد محجوب أن ينقل إلينا ما انفعلت به نفسه، وما اعتمل في دواخله بعاطفة صادقة ومشاعر جيَّاشة، في صُوَرٍ بيانيةٍ رائعة.

وقد خلُصت الدراسة إلى النتائج التالية:

1- نظم محمد أحمد محجوب في فنون الشعر وأغراضه المختلفة، جاعلاً الجمال أساساً للتأمل.

2- خلو شعره في الديوان من المديح والهجاء.

3- جاء رثاؤه كما جاء الرثاء في العصر الحديث معدِّداً صفات الميت بصفات ومعاني الخلود.

4- استفاد محمد أحمد محجوب من التشبيه في إيصال أهدافه وأغراضه، فجاءت تشبيهاته موحية مؤثرة، ولدى الشاعر قدرة فائقة على خلق لغة تصويرية، مما يدل على مقدرته العالية على التخييل.

5- أهمَّ الوظائف المبتكرة للصورة الفنية في ديوان (قلب وتجارب) هي إبراز القيم الوطنية السامية.

6- صُوَر محمد أحمد محجوب تمتاز بالعفوية والتلقائية لا ترصُّد فيها ولا تكلُّف.

7- أسلوب المحجوب – في عمومه – يمتاز بالقوة والجمال، والدقة والإحكام أكسب أسلوبه بما له من موهبة وخيال التفرَّد والذاتية المستقلة، وأسلوبه يدلُّنا على ملامح التجربة بوضوح ويسر.

التوصيات:

1- طباعة إنتاج الشاعر الأدبي، لاسيما ديوان (قلب وتجارب) الذي لم أعثر عليه في كل المكتبات التجارية.

2- دراسة الجوانب التي لم تتطرق لها هذه الدراسة، كدراسة بقية الألوان البلاغية في شعره ، ظاهرة التكرار، الحوار.....

3- ضرورة الاهتمام بدراسة الأدب السوداني وأعلامه، إثراءً للدراسات السودانية، ورفداً للمكتبة العربية.

هذا والله أسأله التوفيق والسداد . وآمل أن أكون قد ساهمت بجهد متواضع في دراسة الأدب السوداني، فإن أصبت فالحمد الله، وإلَّا فحسبي أنِّي حاولت واجتهدت وبحثت. والله ولى التوفيق وهو يهدي السبيل.

ملحق لبعض قصائد الديوان

أغنية الشباب

(إلى الذين يذهبون إلى تلال كرري للعبث والقصف فوق عظام آبائهم)

وَدِّعُوا عَهْدَ الشَّبَابْ بَيْنَ هِنْدٍ وَالرَّبَابْ

واذْكُرُوا مَاضِي البِلَادْ إنَّ لِلْمَاضِي حِسَابْ

هَلْ شَجَاكُمْ مَرَّةً فِي كَرَرِي ذِكْرُ آبَاءٍ كِرَامِ الأَثَرِ

عَـقَـدُوا الـعَـزْمَ لِـرَدِّ الخَـطَـرِ فَتَوَارَى جَمْعُهُمْ فِي الْحُفَرِ

وَمَضَى الْكُلُّ وَفَازُوا بِالبَقَاءِ

******

وَدِّعُوا عَيْشَ السَّرُورْ بَيْنَ قَصْفٍ وَخُمُـورْ

واذْكُرُوا نُبْلَ الجِـهَـادْ بَيْنَ هَاتِيكَ الصُّخُورْ

وَقْفَةٌ لِلْجَيشِ مَا أَبْسَلَهَا يُنْقِذُ الأَوَطَانَ لَنْ يُهْمِلَهَا

وَفِدَاءً يَبْذُلُ الرُّوحَ لَهـا خَلَّدُوا النَّفْسَ وَمَا أَنْبَلَهَا

أنَّما الخُلْدُ حَيَاةُ الشَّهَداءُ

******

وَدِّعُوا هَذَا الهَنَاءُ واسْتَجِيبُوا لِلْنَدَاءْ

ذَلِكَ الْمَجْدُ يُعَــادْ بِجِهُــودٍ وَعَنَاءْ

نَحْنُ لِلْأَوطَانِ نَبْنِي وَنَعِيدْ سَالِفَ الْعِزَّةِ وَالْمَجْدَ التَّلِيدْ

وَحيَاةٌ لَيْسَ تَبْنِيهَا الْجُهُودْ لَحَيَاةٌ أُودِعَتْ رَهْنَ الْقُيودْ

فَتَعَالُوا نَبْتَدِئُ هَذَا الْبِنَاءْ

بنت الجنوب

بِنْتُ الْجَنُوبِ أَثَـارَهَــا أَسَدُ الْجَنُـوبِ غدَا أَسِيرْ

وَجَدَتْهُ مَكْـتُوفَ الْيَدَيْـ نِ رَهِينَ أَقْفاصٍ وَسُـورْ

عَجِبَتْ لِفَـارِسِ غَـابَـةٍ أَضْحَى يُلَقَّبُ بِـالكَسِيرْ

أَلِفَ الْخُنُوعَ فَـرَاعَـهَـا أَنْ لَا يَثُــورَ وَلَا يُثِــيــرْ

أَضْحَى يُسَـامُ مَـهَـازِلاً بَعْدَ التَّحَفُّــزِ وَالزَّئِـيــرْ

أَسَدُ الْجَنُـوبِ مُـقَـيَّداً يَلْهُو بِمَنْــظِرِهِ الْغَرِيــرْ

دُنْيَـا الْأَنَـامِ عَـجِـيبَةٌ يُمْسِي الْعَزِيزُ بِهَا حَقِـيـرْ

****

كُفِّي الْمَــلَامَ فَـإِنَّـنَـــا لَا نَسْتَكِينُ عَلَى الدَّهـورْ

نَأْبَـى الْحَيَـــاةَ بِـذِلَّـــةٍ وَنَثُورُ فِي وَجْهِ الْمُغِيــرْ

مَنْ ذَا يُقَــرِّرُ غَـيْرَنَـــا حَقَّ الْحَيَاةِ أَو الْمَصِـيـرْ

أَسَدُ الْجَنُوبِ سَيَلْتَقِـــي يَومَاً بِوَادِيـهِ النَّضِـيــرْ

وَيَسِيرُ غَيْرَ مُـقَـيَّـــدٍ أَسَــدٌ يُـهَـدِّدُ بِـالـزَّئِيــرْ

يَحْمِي حِمَاهُ فَلَا يَـرَى غَيْـرَ الْأُسُـودِ لَهُ أَمِـيـرْ

وَتَرَى الظِّبَاءُ رَوَاتَـعَـاً عِنْدَ الْخَمَـائِلِ وَالْغَدِيـرْ

والصَّادِحَاتُ مِنْ الطُّيُو رِ يُعدِنَ أَنْغَـامِ الْحُبُـورْ

****

بِـنْتُ الجَنُوبِ عَـزَاؤُهَـا أَنَّ الشَّمَالَ بِهِ هَصُـــورْ

حَطَّمَ الْقُيودَ وَعَـافَهَـا وَتَدَبَّر الْأَمْرَ الْخَطِـيــرْ

لَا الْوَعْدُ يُغْرِيهِ فَيْقْـــ نَـعَ بِالظَّواهِرِ وَالقُشُـــورْ

كَـلَّا وَلَا هَـذَا الْـوَعِـيـــ ـدُ بِكَـابِحٍ مِنْهُ الشُّعُـورْ

سَـارَتْ جَمَـاعَاتُ الشَّبَا بِ فَلَا تَوَاكُلَ أَو قُصُـــورْ

إِنْ يَـطْـلُبُـوا حُـرِّيـةً قَبْلَ التَّهَوُّرُ وَالْـغُـرُورْ

فَلْيَسْمَعُوا مِنَهَا الزَّئِيـــ رَ وَيَسْمَعُوا صَوْتَ الضَّمِيرْ

تحية المؤتمر

عيد الفداء

الْيـوْمَ عِيدُكَ يَاشَبَابُ فَكَبِّـــرِ وَاقرِنْ جِـهَادَكَ بِالفِـدَاءِ الأَكْـبـرِ

الْيـوْمَ عِيدُكَ يَاشَبَابُ فَلَا تَـهِـنْ فِي يَومِ عِيدِك عَنْ جِهَادٍ مُثْـمِرِ

فِـي كُلِّ شَـعْبٍ نَـهْضَـةٌ وشَـبَابُـهُ قُطْبُ الرَّحَى وَأَرَاكَ غَيْرَ مُـقَصِّرِ

طـالِبْ بِـحَقَكَ فِـي الْحَياةِ وَلَا تَكُنْ كَـالْمَارِقِـيـنَ الخَـائِنِينَ الخُـسَّـرِ

لَـو يَـعْلَمُـونَ مَـصِـيـرَهُـم لَتَرفَّعُوا عَنْ كُلِّ مَا يُخْزِي كَرِيمَ الْعُنْصرِ

كَـفَرُوا بِـأُمَّـتِهِم وَتِلْـكَ جَـرِيـمَـــةٌ وَغَدُوا طُبُولَ الغَاشِمِ المَتَجَبِّـــرِ

لَوْ قَالَ إِنَّ الشَّمْسَ غَيرُ مُضِيئَةٍ قَالُوا نَعَمْ لَيْسَ النَّهارُ بِمُبْـصـرِ

كَـالْبَـبَـغَـاءِ مُـرَدِّدَاً وَمُـكَـــرِّرَاً مِنْ غَيْرِ تَفْكِيرٍ وَغَيـرِ تَـدَبُّـــرِ

يَوْمُ الْحِسَابِ أَتَى فَهَاكَ حِسَابَهُـمْ نُبِذُوا وَجُوزُوا بِالْعَذَابِ المُنْكَـــرِ

ظَنُّـوا الْجِـهَـادَ طَـرِيـقُـهُ مَـيْـسُـورة خُدِعُوا فَمَا لَيْلُ الْجِهَادِ بِمقْمِـــرِ

لَا يَسْتَطِيعُ ظَـلَامـهُ وَصُـخُـورَهُ غَيْرُ الْعَتِيِّ الطَّامِحِ المُتَبَصِّـــرِ

عَرِفَ الْمَصِيرَ وَلَمْ يَخَفْ سَجَّانُهُ فَمَشَى إِلْيهِ بِجَحْفَلٍ وَبِعَسْكَـــرِ

****

الْيَوْمَ عِيدُكَ يَا شَبَابُ فَكَبِّرِ وَاقْرِنْ جِهَادَكَ بِالفِدَاءِ الأَكْبَرِ

لَا تَخْشَ إنْ سَالَتْ دِمَاكَ سَخِيَّةً إنَّ الدِّمَاءَ شِعَارُ كُلِّ مُظَفَّرِ

أَقْدِم فَأَنْتَ أخُو الْقَواضِبِ وَالْقَنَا وَلَأَنْتَ فِي الْهَيْجَا قَرِيعُ غَضَنْفَرِ

تُبْنَى الشُّعُوبُ عَلى الْفِدَاءِ وَشَعْبُنَا أَوَلَى الشُّعُوبِ بِكُلِّ جَلْدٍ مُجْتَرِي

كُونُوا الفِدَاءَ لَهُ ورَدُّوا حَقُّهُ وابنُوا بِنَاءً خَالِداً فِي الأَعْصُرِ

حاطمات القيد

يَـامَنْ يَـثُـورُ بِـصَـارِمٍ وَسِـنَـانِ لِـيـرَدَّ عَـادِيَـةً مِـنْ النِّـسْـوانِ

يَا بِئَسَ مَا صَنَعَتْ يَمِينُك إنَّـهُ وَأبِـيكَ فِـعْلُ مُـخَـنَّـثٍ وَجَـبَـانِ

بِـالأَمْسِ فِي حَرِّ الحُرُوبِ رَأَيْـتُـهُ رَفَـعَ الْـيـدِيـنِ وَلَاذَ بِـالْـخـذْلَانِ

وَالْيومَ يَخْطُرُ فِي الْحَدِيدِ مُدَجَّجَاً يَا هِنْدُ دُونِكِ فَـارِسَ الفُـرْسَـانِ

لَا تَـحْسَبِيهِ أَخَا الْقَوَاضِب وَالْقـنَـا أَو فَارِساً يَحْمِي حِمَى الأَوْطَـانِ

أَو تَحْسَبِيهِ أَخَا الْفَصَاحَةِ والحِجَى مَا كَانَ غَيْرَ مَطِيَّةِ الشَّيطَانِ

شُـدِّي عَـلِيهِ وِثَـاقَـهُ وَتَـمَـثَّـلِـي بِحَدِيثِ أَرْوَعَ مِنْ بَنِي غَسَـانِ

وَنِسَاؤُهُمْ لَو تَـشْهَـدُونَ نِسَـاءَهَـمُ فِي الْحَرْبِ حَامِلَةً عَلَى الشَّجعَانِ

"كَـالْمَـاءِ" أَعْـذَبُ مَا يَـكُـونُ وَأَنَّـهُ لَأَشَدُّ مَا يَسْطُو عَلَي النِّـيـرَانِ

****

زَعَمُوكِ يَا ذَاتَ الْحِجَالِ أَسِـيـرَةً لِلْقَيدِ لَا تَقْوِي عَلَى الْعِصيَانِ

فَـحَـطَّـمِـتِ قَـيْـدَكِ حُـرَّةً مَـبْـرُورَةً وَسَفِرتِ ثَـائِرةً عَلَى الطُّغْيَـانِ

كُنْتِ الطَّلِيعَةَ فِي الْجهَادِ فأَلْهَـبَـتْ نِـيـرَانُ صَـوتِـكِ ثَـوْرَةَ الْفِتيَانِ

بِالأَمْسِ أَلْهَمْتِ الْقَرِيضَ لِشَاعِـرٍ وَهَبَ الْجَمَالَ رَوَائعَ الْأَلْـحَـانِ

يَـشْـدُو بِـحُـسْنِكِ طَـاهِراً مُتَبَـتِـلاً فِـي عِـفَّـةِ النُّسَّـاكِ والـرُّهْـبَـانِ

قَدْ صَارَ شِعْرِي مِنْ ثَنَائِكِ ضَاحِكـاً كَالرَّوضِ غِبَّ الْعَارِضِ الْهَتَّانِ

رَقَّــتْ قَــوَافِـيـهِ وَأَشْـرَقَ لَـفْـظُــهُ وَجَـرَتْ مَـعَـانِـيه بِـكُـلِّ لِسَانِ

غَنَّى بِهِ فِـي كُـلِّ أَيْـكٍ طَـائِـــرٌ وَمَضَتْ شَوَارِدُهُ مَـعَ الـرُّكْبَانِ

زَعَمَ الْعَـوَاذِلُ أَنَّنِـي عَبْدُ الْـهَـوَى وَجَرَيتُ فِـي حُبِّي بِغَيرِ عِنَانِ

وَأَضَـعْـتُ أَيَّامِـي بِكُـنَّ صَبَـابَــةً مَا بَيْنَ سِحْر كَوَاعِبٍ وَغَـوَانِـي

وَالْيَوْمَ تُوِّجَ مِنْ جِـهَـادِكِ مَـفْرَقِي فَـغَـدَا يَتِـيـهُ بِـأَعْظَمِ التِّـيـجَانِ

وَهَتَفْتِ غَضْبَي حُـرَّةً لَـمْ تَـرْهَـي سَيْفَاً يُجَرَّدُ أَو شَبَـاةَ سِـنَـــانِ

ذَلَّ الـرِّجَـالُ وَأَذْعَـنُـوا لِـطَـغَـاتِهِمْ هَـانُـوا وَلَـمْ تَـسْتَسْلَمِي لِهَوَانِ

ياضيعة الوطن

يَا ضَيْعَةَ الْوطَنِ الَّذِي أَنْصَـارُهُ ... قَوْمٌ يَرَوْنَ النَّصْرَ فِي الْخُــذْلَانِ

قَـوْمٌ يَـرَوْنَ حَيَاتَهُمْ فِـي ذُلِّـهِـمْ ... وَيَرَوْنَ كُلَّ الْخَيْرِ فِي الإِذْعَــانِ

يَتَفَاخَرُونَ بِقُرْبِهِمْ مِنْ حَاكِمٍ ... وَبِـدَسِّـهِـمْ لِـلْـفَـرْدِ وِالأَوْطَـــــانِ

هَذَا زَمَانكِ يَا مَهَازِلُ فَامْرَحِـي ... قَدْ عُدَّ كَلْبُ الصَّيْدِ فِي الْفُرْسَانِ

النَّار

شَبَّتِ النَّارُ تُحْرِقُ الزَّرْعَ والنَّاسَ وَمَأْوَى الْغَـنِيِّ مَـأْوَى الْفَـقِـيـرِ

وَتُسَـاوِي بَيْنَ قَفْرٍ يَـبَـابٍ وَجِـنَانٍ ذَوَاتِ زَهْـرٍ نَـضِيـرِ

وَتَذُكُّ الْحصُونَ زَعْزَعَهَا الرُّعْـبُ وَتلْوِي بِشَامِخَاتِ الْقصُورِ

بَـدَّدتْ شَمْلَ أُمَّتِي ، وَلـظَـاهَـا ذُو شَـهِيقٍ وَنَوْحِ ذِئْبٍ عَقُـورِ

وَحَصَادُ السِّنِينِ أَضْحَى هَشِيمَاً بَعْثَرَتْهُ الرِّيَاحُ بَيْنَ الْقُبُـورِ

أَتَـرَي يَـذْكُـرُ الـزَّمَـانُ غَـبِـيَـاً أَشْعَلَ النَّارَ فِي وكُورِ النّسُـورِ

نَسِيَ النَّاسُ مَـنْ أَسَـاءَ إِليهِـمْ وَنَسُوا صَاحِ كُلَّ خَطْبٍ عَسِيرِ

فَلِسَـانُ الصَّبِـي يَنْفُـثُ سُمَّـاً وَدَوِيُّ الرُّعُـودِ بَـثُّ الْكَـبِـيـرِ

وَعَـوِيـلُ الْفَتَـاةِ تَنْدُبُ أَهْـلاً وَتَشُـقُّ الْجـيُوبَ غَيْرَ جَسُورِ

وَحَبِيـسُ الأَنِـيـنِ فِـي صَـدْرٍ وَمَـرِيرُ الدُّعَاءِ كَالتَّكْـبِـيـرِ

أُغْنِيَاتُ الشَّـبابِ عَادَتْ شُجُوناً وَنِـدَاءُ الأَذَانِ غَـيْـرَ جَهِيرِ

وَصَـلَاةُ الشُّيُوخِ فِي يَوْمِ هَـوْلٍ كَصَـلَاةِ الْمُعَرْبِـدِ الْمَـخْـمُـورِ

قَـدْ غَـدَوْنَـا فِيمَا نُحِسُّ سَـوَاءً وَحَّدَتْنَـا الْخُطُوبُ بَعْدَ نُـفُـورِ

رُوحُـنَـا وَاحِدٌ وَنَـحْمِلُ مَـعْـنًـى وَاحِـدَاً فِـي الْحَيَـاةِ جِدُّ خَطِيرِ

لَـهَـبُ الـنَّـارِ لَا يُـرَدُّ بِـمَـاءٍ أَطْعِمُوا النَّارَ مِنْ لَظَى وَسَعِيرِ

حيرة فنان

"أوحتها صورة جوانيتا فوربس للفنان الإيطالي بيترو أنيقوني "

فُتِنَ النَّاسُ بِالْبَقَاءِ وَرَاحُوا يَنْشُدُونَ الْخُلُودَ مِلءَ الزَّمَانِ

مَنْ بَنَى مَعْبَداً يَخَافُ عَلَيهِ أَنْ تُطِيحَ الرِّياحُ بِالبُنْيَانِ

والَّذِي هَامَ بِالْجَمَالِ تَرَاه جَازِعَ الْقَلْبِ مِنْ فَنَاءِ الْحِسَانِ

حَارَ فَنُّ الْعَظِيمِ يَومَ رَآهَا تَتَحَدَّى الزَّمَانَ فِي عُنْفُوَانِ

حَارَ فِيهَا وَكَانَ فَناً جَرِيئاً ثَاقِبَ الْفِكْرِ فَاتِنَ الأَلْوَانِ

حَارَ مَا بَيْنَ حُسْنَهَا وَصِبَاهَا فَتَلَّوَى فِي حَيْرَةِ الإِيمَانِ

عَافَ بِالْأَمْسِ مَعْبَداً لَذَوِيهِ قَدَّسَتْهُ أَبَاطِرُ الرُّومَانِ

وَغَدَا كَعْبَةً لِكُلِّ بَلِيغٍ شَاعِرِ الرُّوحِ مُلْهَمٍ فَنَّانِ

لَمْ يَكُنْ يَعْبُدُ الْحِسَانَ وَلَكن أَلْهَمَتْهُ الْعُيُونُ غُرَّ الزَّمَّانِ

فَغَدَا لِلْجَمَالِ كُلُّ هَوَاهُ وَاجِفَ الْقَلْبِ مُرْهَفَ الآذَانِ

نَسِيَ الدِّيْرَ وَالْعِبادَةَ فِيهِ وَأَغَانِي الْكَعَابِ والرُّهْبَانِ

وَجَثَا في رِحابكِ الْعُمْرَ يَرْعى لَفْتَةَ الْجِيدِ واعْتِدَالَ الْبَنَانِ

وَابْتِسَامَتاً كَأَنَّهُ الْفَجْرُ يَجْلُو ظُلْمَةَ اللَّيْلِ بَاعِثَاً لِلأَمَانِ

****

حَـذَّرُوهُ بِـأَنَّ حُـسْـنَـكِ فَـــانٍ قَالَ كَلَّا فَحُسْنُهَا غَيْرُ فَانِ

خَلَّدَتْ رِيشَتِي الْحِسَانَ جَمِيعَـاً كَيْفَ تَفْنَى وَحُسْنُهَا فِي كَيَانِي

فَمَـضَى يَـمْنَحُ الْبَقَاءَ شَـبَابَـاً وَجَمَـالاً بِـفَنِّـهِ غَـيْـرَ وَانِ

فَـأَتَتْ آيَـةً مِنْ الْفَنِّ تَسْعَـــــى، صُـورَةً مِـنْ بَـرَاءَةٍ وَحَـنَـانِ

يَوْمَ يَمْضِي الْوُجُودُ وَالنَّاسُ وَالْحُسْـ ـنُ وَتَـفْـنَى مَـعَـابِـدُ الْإِنْـسَـانِ

سَوْفَ تَبْقَى وَسَوْفَ يَبْـقَى هَـوَاهُ رَمْـزَ هَـذَا الْوُجُودِ وَالْأَكْـوَانِ

قُبْلة

قُبْلَةٌ حَرَّى ،

وَأُخْرَى مِثْلُهَا ،

وَالشِّفَاهُ اللُّعْسُ ،

هَلْ تَدْرِي بِهَا ،

فَتِلْكَ الشِّفَاهُ ، شِفَاهُ اللَّعِينِ

حَذَقْنَ الرِّيَاءَ وَفَنَّ الْكَذِبْ

قُبْلَةٌ فِيْهَا مِنْ السِّحْرِ بَرِيقْ ،

وَهْيَ تِرْيَاقُ الشَّجَنِ ،

وَهْيَ سِرٌّ ،

أَحْكَمَ الدَّهْرُ عَلَيْهَا دَنَّهُ ،

فَغَدَتْ كَرَحِيقِ الرَّاهِبِ ،

أَغْلَقَ الدِّيْرَ عَلَيْهِ وَمَضَى

يَجْذِبُ النَّاسَ بِذِكْرِ الْخَالِقِ.

أَيُّ سُكْرٍ :

سُكْرِ خَمْرِ الرَّاهِبِ ؟

أَمْ رِضَابِ الْمِسْكِ ،

مِنْ ذَاكَ اللَّمَا ؟

قُبْلَةٌ حَرَّى

فَقَدْ طَابَ اللِّقَا ،

وَغَدَاً ،

آهٍ لَا كَانَ الْغَدُ ،

تَذْهَبُ الْفَرْحَةُ مِنَّا ،

وَنَرَى ،

كَيْفَ عَادَ الْحُبُّ ذِكْرَى نَادِمِ .

****

قُبْلَةٌ قِيْلَ كَتِرْيَاقِ الْهَوَى ،

أَوْ لَهِيبٍ شَبَّ بَيْنَ الأَضْلُعِ ،

قُبْلَةٌ تَجْمَعُ أَطْيَافَ الرَّؤَى ،

تَخْذُلُ الْعَابِدَ فِي خَلْوَتِهِ ،

وَتَضِلُّ ،

وَتُثِيرُ الشَّرَّ مِنْ مَكْمَنِهِ ،

فَهْيَ بُرْكَانُ شُعُورٍ ثَائِرِ ،

وَهِيَ لِلْإِثْمِ سَبِيلُ ،

وَهِيَ لِلْقَلْبِ لَهِيبُ ،

فَتِلْكَ الشِّفَاهُ شِفَاهُ اللَّعِينَ

حَذَقْنَ الرِّيَاءَ وَفَنَّ الكَذِبْ !

جمال نادر

"أوحتها صورة"

إِنِّـي لَأَطْـمَـعُ أَنْ أَرَاكِ فَـأَنْـتَـشِـــي ... بِحَدِيثِكِ الْمَعْسُولِ كَالْأَحْـلَامِ

وَأَرَى الْـبَـرَاءَةَ وَالْـجَمَـالَ تَـعَـانَـقَـا ... وَأَرَى الطَّبِيعَةَ مَصْدَرَ الْإِلْهَامِ

قَدْ عِشْتِ فِي الصَّحْرَاءِ زَهْرَاً نَـادِرَاً ... بَيْنَ الرِّمَـالِ مُـفَتَّحَ الْأَكْمَـامِ

وَسَبَحْتِ فَوْقَ سَمَائِهَا صَدَّاحَـةً ... بِبَدَائِعِ الْأَشْـعَـارِ وَالْأَنْـغَـامِ

وَغَـدَوْتِ بَيْـنَ أُسُودِهَـا وَظِبَائِهَا ... هَـدَفَـاً لِـكُـلَّ صَـبَـابَـةٍ وَغَـرَامِ

أَوْحَـيْـتِ لِلْرَّسَـامِ أَرْوَعَ صُـــورَةٍ ... كَـادَتْ تُـخَـلِّـدُهُ عَـلَـى الْأَيَّـامِ

السِّحْرُ تَبْعَثُهُ عُيُونُكِ صَاعِقَـاً ... وَجَبِينُـكِ الوَضَّاحُ بَدْرُ تَمامِ

وَلَعَلَّ حُسْنَكِ إِنْ بَدَا أَوْفَى عَلَى ... هذا الْخَيالِ بِكُلِّ مَعْنىً سَامي

حَسْبِي مِنْ الدُّنْيَا جَمَـالٌ نَـادِرٌ ... فِي نَاظِرِيكِ وَثَغْرِكِ الْبَسَّامِ

ذكرى الإمام

فَارَقَ "الْبُقْعَةَ" مَنْ يَحْمِي حِمَاهَا أَتُرَى "الْبُقْعَةُ" تَبْكِي مَنْ رَعَاهَـا

مَنْ بَنَـى الْـعِـزَّةَ وَالْـمَـجْدَ بِـهَـا وَبَـنَـى "الْـقُـبَّـةَ" فَـيَّـاضَاً سَنَاهَا

صَاحِبُ السَّيْفِ الَّذِي فِي غِمْدِهِ لَـقَّـنَ الْـغَـاشِـمَ آيَـاً فَـوْعَـاهَـا

لَـيْسَ "لِـلْـبُـقْـعَـةِ" أنْ تَـبْكِي فَمَـا عَـرِفَ الـدَّمْـعَ وَلَا الذُّلَّ فَتَاهَـا

ذِكْرُهُ الْـخَـالِـدُ لَا يَـرْضَـى لَـكُـمْ ذِلَّـةً تُـلْـجِـمُ لِـلْأَحْـرَارِ فَـاهَـا

ذِكْرُهُ الْـخَـالِـدُ لَا يَـرْضَـى بِكُمْ أَحْطِمُوا الْقَيْدَ وَحُثُّوا لِخُطَاهَـا

ثَـوْرَةُ الْأَحْـرَارِ لَـنْ يَـكْـبَـحَـهَـا جَـاهِـلٌ فَـدْمٌ وَقَـدْ شَـبَّ لَظَاهَـا

لَيْسَ يَمْحُو الذُّلَّ وَالْعَارَ سِـوَى ثَوْرَةٍ يَـجْـلُو دُجَى الظُّلْمِ شَبَاهَـا

فهرس البحور والقوافي

م	عنوان القصيدة	مطلع القصيدة	البحر	القافية	الصفحة
.1	يا ربيع الحياة	شَاهِقَاتُ الِجبَالِ فِي الأفُقِ سَكْرى	الرمل	عَاعَا	**5**
.2	أُغنية الشَّباب	ودَّعِوا عَهْدَ الشَّبَابِ	م. الرمل	بَابِ	8
.3	أمير البيان	سِحرُ هَذِي الهِضَابِ غَيرُ جديدِ	الخفيف	غِيْد	12
.4	قلمي	مَاذا صَنعْتَ بِه وكانَ إِذَا جَرَى	الكامل	يْيَد	14
.5	عيد الفداء	اليومَ عِيدُكَ يَا شَبَابُ فَكبِّر	الكامل	بْبِر	15
.6	حاطمات القيد	يَا مَنْ يثُورُ بِصَارِمٍ وَسِنانِ	الكامل	وَانِ	17
.7	ذكريات الجهاد	مَرْحَباً بالصَّدِيقِ يِفْرحُ قلِبي	الخفيف	ميْلا	19
.8	الحريَّة	كَمْ شَجَانا غِنَاء طَيْرٍ سَجِينٍ	الخفيف	وَرْدِ	20
.9	قلم	قلمٌ تَداوَلَ فِي بَنَانِكَ حِقْبةً	الكامل	رِيْدَا	22
.10	يا ضيعة الوطن	يَا ضَيْعةَ الوَطَنِ الَّذي أَنْصَارُه	الرجز	رَانِ	21
.11	المهرجان الأدبي	المَهْرجَانُ وَهَلْ سَمِعَتَ بِمِثْلِهِ	الكامل	فِيْلُ	23
.12	عيد ميلاد	عَلَىَ البُعد لاَ أَنْسَى مَودَةَ عَاطِفٍ	الطويل	لِيْم	24
.13	نفسي	أَنْتِ الَّتِي مِنْ أَجْلِحُبِّكِ أَجْهَدُ	الكامل	رصْدُ	18
.14	الشاعر الباكي	يَا شَاعِرَاً يَبْكِي ومَجْدَكَ آتٍ	الكامل	رَاتِ	26
.15	ثورة شاعر	أَنَا ضَائعٌ كَالوَحْشِ فِي أَقْفَاصِهِ	الطويل	رَارُ	28
.16	اللحن الحبيس	أَبْدَعَ اللحْنَ شَاعِرٌ وطَوَاه	الخفيف	وَاهُ	36
.17	ليالي الشتاء	يَا لَيَالِي الشِّتَاءِ حَسْبُكِ طُوْلاً	الخفيف	يَانِي	36
.18	اللصوص	هذه الدَّارُ بالجَمَالِ تَمُورُ	الخفيف	شعر مرسل	40

.19	ذكراك	ذِكْرَاكِ يَبْعَثُها السَّمَاءُ البَاكِي	الكامل	يَاكِي	46
.20	نجوى غريب	أَرَاكِ غَرِيْبَةً مِثْلِي	م. الوافر	أَهَلِ	48
.21	دار الهوى	جَلَسْتُ عِنْدَكِ يَا دَارَ الهَوى ثَمِلاً	البسيط	يَاسَا	50
.22	لا تَلُمْنِي	لا تَلُمْنِي فَمَا أَحَسَّ فُؤَادِي	الخفيف	صَابَه	51
.23	حيرة فنان	فُتِنَ النَّاسُ بالْبقاءِ ورَاحُوا	الخفيف	مَانِ	52
.24	بعد وقرب	نَاغَيْتُهَا زَمَناً ولَوْ عَلِمَتْ	السريع	تَتَرَتْ	54
.25	أَحلى حبَّ	مَا خَانَ عَهْدَكِ قَلْبِي ولا عَمُرَتْ	البسيط	يَاهُ	56
.26	رِق	بَعَثَ الهَوى ولَوَاعِجَ الأَشْواقِ	الكامل	وَاقِ	57
.27	الهاربة	أَهَارِبَةٌ مِنْ دَيْرِ عِيْسَى لتَنْعَمِي	الطويل	وَقْدِ	59
.28	غريب	أَنَا الغَرِيْبُ بِدَارٍ كُنْتُ آلَفُهَا	البسيط	نِيْهَا	63
.29	من بعيد بعيد	فَدَيْتُكِ فَدْوَاي أَسْعَدْتِنِي	المتقارب	رِيْبِ	65
.30	أُمَيَّة	هَلَّا رَأَيْتَ جَمَالَها يَا صَاحِ	الكامل	قَاحِ	66
.31	حب وليد	بَاسِقَاتِ النَّخِيْلِ شِبْهُ العَذَارَى	الخفيف	لُوْدِى	69
.32	لسْتُ أنساك	كَتَبَتْ لِي تَقُوْلُ هَاكَ عَزَائي	الخفيف	زَائي	72
.33	في الطريق	هَذَا الطَّرِيْقُ عَرِفْتُه	م الكامل	رِيْقي	74
.34	عيدُ الحُبَّ	كلٌّ عامٍ فِيهِ للأَقْوامِ عِيدٌ	الرمل	حَدْدُو	76
.35	مَطْل	طَبْعُ الظِّبَاءِ نُفُوْرهَا	م الكامل	جَادَه	79
.36	قُبْلة	قُبْلةٌ حَرَّى وأُخْرَى مِثْلُهَا	الرمل	شعر مرسل	81
.37	فلسفة القُبَل	قَالَتْ وقَدْ أَمْعَنْتُ في تقْبِيْلِهَا	الكامل	لاتَي	84
.38	النغم المبهم	خَبَّرِيْنِي وقَدْ سَكَنْتِ بَعِيْدَا	الخفيف	تِيْدَا	87
.39	البعيد القريب	أَنْتِ في قَلْبِي وإِنْ شَطَّ النَّوَى	الرمل	وَاكَا	89
.40	الربع الخالي	جِئْتُ يَا دَارُ بَاسِمَاً مُشْتَاقا	الخفيف	هَاقا	90

.41	فيردالونا	غَنَّني مِنْ لَحِنْكِ العَذْبِ الحَنُوْنَا	الرمل	جُوْنَا	91
.42	يا كثير الصدود	يَا كَثِيْرَ الصُّدُوْدِ مَاذَا عَلَيْنَا	الخفيف	دُودْي	94
.43	راهبُ الحان	رَاهِبٌ بالحَانِ لا يَعْرِفُهُ	الرمل	قَدَحُو	95
.44	غيرة	أَعِدْتِ لَنَا الذِّكْرَى وجَدَّدْتِ عَهْدَهَا	الطويل	قَلْبُو	97
.45	إليها	أَأُجْزِيْكِ مِنْ شِعْرِي قَصِيْدَاً مُخَلَّدَاً	الطويل	شِعْرِي	98
.46	مطل محبَّب	قَنِعُوا بسَائمَةِ الجَمَالِ وهَلَّلُوا	الكامل	سَارِي	99
.47	عودة حبّ	شَعْرُكِ الأَسودِ لمَّاعُ البريقِ	الرمل	شعر	101
.48	لو كنت	لَوْ كُنْتِ زَهْرَاً في الرَّيَاضِ رَعَيْتُه	الكامل	فَائي	106
.49	تحيَّة	دَعُوْنِي لَأَشْرَبَ نَخْبَ العَرُوْسِ	المتقارب	عَرَبِي	107
.50	أهواه	أَهْوَاه رَغْمِ نُفُوْرِه و دَلَالِهِ	الكامل	رِيْقِي	108
.51	بقيَّة عطر	قَارُورةُ العِطْرِ حارَتْ	المجتث	شعر مرسل	109
.52	دموع ودموع	ذَرَفْتِ دُمُوْعَاً كالجُمَانِ تَسَاقَطَتْ	الكامل	لْلُدِي	111
.53	قُبْلة	هَذه القُبْلةُ قَدْ أَوْدَعْتُهَا	الرمل	يَاعِي	112
.54	في العيد	أَغَدَاً يَذْهَبُ في بَهْجَتِه	الرمل	لقاء	113
.55	ثورة وتحدَّ	رَدَّ ابْتِسَامَتَه وأَعْرَضَ نَافِرَاً	الكامل	امِقُو	114
.56	أعياد باخوس	بَاخُوْس قَدْ عَصَرَ الكُرُوْمَ وجَاْدَهَا	الكامل	شَرْرِ	115
.57	خفقة قلب	أيُّ قَلْبَيْنَا الَّذي قَدْ خفَقَا	الرمل	سْتَقَى	119
.58	لقاء	لَسْتُ أَنْسَى اللِقَاءَ أيَّ لِقَاءِ	الخفيف	سَائي	121
.59	جمال نادر	إِنَّي لأَطْمَعُ أَنْ أَرَاكِ فَأَنْتَشِي	الكامل	لامِي	124
.60	عقد المنى	أَيُّهَا البَحْرُ وَاسِعَاً كَالأَمَاني	الخفيف	فَانِي	125
.61	العودة	يَا مَنْ أَثَرْتَ مِنَ الصَّبابَةِ كامناً	الكامل	بَابِه	130
.62	عندما تأتي السفينة	حِينَمَا تَمْضِي السَّفِينَة	م. الرمل	كِيْنَهْ	139

.63	الفنان	العبقريُّ الفذَّ مِنْ أقْرَانِه	الرجز	أنهي	136
.64	داءٌ عُضال	تعالَوا فتَّشوا قَلْبِي	م. الهزج	سِرْرا	138
.65	آدم الصغير	تارةً يبْكِي وَطَوْراً يلْعَبُ	الرمل	**شعر مرسل**	130
.66	القديم الجديد	يَا لِلْجزَيرةِ أسْبلتْ أهْدَابَهَا	الكامل	سَابَا	142
.67	جبران الخالد	الموتُ هدَّامٌ وموتُكَ بانٍ	الكامل	يَانِي	146
.68	شهيد	لا تحزني	الكامل	**شعر مرسل**	149
.69	مأتم الفنَّ	غَابَ فِي الرِمْسِ خَلِيلٌ واسْتَتَرْ	م. المديد	نْ أغَرْ	152
.70	ذكرى عرفات	ذِكْرِاكَ خَالِدةٌ تهِزُّ الجِيَلا	الكامل	مِيْلَا	156
.71	شهيد الرجَّاف	أفنيْتَ دَمْعَكَ لوعةً وشُجُونا	الكامل	عِيْنَا	159
.72	رائد الفكر	عبقَرَ الشِّعرِ آبَ قَبْلَ أَوَانِهِ	الخفيف	مَانَه	163
.73	بنت الأمير	أُمَّي العزيزةُ لا تُجِيبُ نِدَائِي	الكامل	كَائي	166
.74	لوعة	آه يَا دُنيايَ يَا دُنْيَا الأَمَانِي	الخفيف	هَانِي	170
.75	رفقة السجن	تَعجَّبَ الصَّحْبُ مِنْهَا وَهي عاكفةٌ	البسيط	شَاها	174
.76	الفقير الغني	العيدُ وافَى فأيْنَ البِشْرُ والطَّرَبُ	البسيط	ذَرِبُو	176
.77	أخي أحمد	يا أخِي يا مَحَبَّتِي يَا نَصِيْبِي	الخفيف	رِيْبِي	182
.78	بكاء القلوب	يَا رَفِيقَ الشَّبَابِ زَيْنَ الرِّفَاقِ	الخفيف	رَاقِي	186
.79	ذكرى الإمام	فَارَقَ الْبُقْعةَ مَنْ يَحْمِي حِمَاهَا	الرمل	عَاهَا	189

المصادر والمراجع

أوّلاً: القرآن الكريم

ثانياً: المصادر والمراجع

1- إبراهيم، يحي محمد، تاريخ التعليم الديني في السودان، دار الجيل، بيروت، 1987م.

2- ابن الأثير، ضياء الدين، جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر.

3- ابن رشيق، أبو على الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، حقَّقه وفصَّله وعلَّق على حواشيه، محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان ، ط5 ، 1981م.

4- ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي، ديوان بن زيدون، حقَّقه يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط2، 1994م.

5- ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الحلبي، القاهرة، ط1، 1368هـ.

6- ابن كثير، أبو الفداء اسماعيل، تفسير القرآن العظيم ج4، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1997م

7- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد، كتاب البديع، مطبعة المتنبئ، بغداد، ط1، 1979م.

8- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان

9- أبو زيد، على إبراهيم، الصورة الفنية في شعر دُعبُل الخُزاعي، دار المعارف، القاهرة، 1981م.

10- أبو سليم، محمد إبراهيم، أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان، دار الجيل، بيروت، 1999م.

11- أبو موسى، محمد محمد، التصوير البياني دراسة تحليلية في مسائل البيان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1993م.

12- إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط7 ، 1978م.
13- إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، د. ت
14- الأصفهاني، أبو الفرج على بن الحسن، الأغاني، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1997م.
15- الأمين، عز الدين، نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية، 1999م.
16- البوشي، الشيخ مدثر علي، البعث الوطني وروافد الزحف، منشورات دار الفكر الحديث، الخرطوم، 1966م.
17- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبين، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، ط3 ، 1968م.
18- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، 1969م.
19- الجبار، مدحت سعد، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984م.
20- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3، 1987م.
21- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة، 1991م.
22- الخضيري، صالح، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، مكتبة التوبة، الرياض، ط1 ، 1993م.
23- الداية، فايز، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2 ، 1990م.
24- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبى تمام ، من منشورات جامعة اليرموك ، اربد ، الأردن ، ط2 ، 1980م.

الرُّماني، النكت في إعجاز القرآن،(ضمت ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حقَّقها وعلَّق عليها، خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام)، دار المعارف القاهرة، ط4، سلسلة ذخائر العرب، (16)

25- السكاكي، أبو يعقوب، تخليص العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

26- السيد، شفيع، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط4، 1995م.

27- الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م.

28- الشناوي، علي الغريب محمد، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، مكتبة الآداب، ط1، 2003م.

29- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ضبط وتعليق محمود شاكر، تصحيح على عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مج 2، ط1، 2001م.

30- الطيب، عبدالله، محاضرات في الاتجاهات الحديثة في النثر العربي في السودان، معهد الدراسات العربية، 1959م.

31- العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد، كتاب الصناعتين، تحقيق علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1991م

32- القدَّال، محمد سعيد، تاريخ السودان الحديث، الناشر مركز عبدالكريم ميرغني، الخرطوم، ط2، 2002م.

33- القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، شرح وتعليق عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط5 ، 1980م.

34- القط، عبدالقادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، دار النهضة العربية، بيروت، ط3 ، 1400هـ.

35- القطامي، عمير بن شييم بن عمرو التغلبي، دراسة وتحقيق محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001م.

36- المبرد، أبو العباس محمد بن زيد، الكامل، تحقيق محمد أبو الفضل، دار نهضة مصر، القاهرة، 1981م.

37- المتنبئ، أحمد بن الحسين، ديوان المتنبئ، شرح العكبري، طبعه وصححه مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972م.
38- المثنى، أبو عبيدة معمر، مجاز القرآن، ج2، علَّق عليه محمد فؤاد، مكتبة الخانجى، مصر.
39- المحامي، أحمد خير، كفاح جيل، الدار السودانية للكتب، الخرطوم، 1970م.
40- النهشلي، الأسود بن يعفر، ديوان النهشلي، حقَّقه نوري حمديس القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة كتب التراث، 1970م.
41- الهاشمي، السيد أحمد بك، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح محمد التونجي، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2006م.
42- اليافي، نعيم حسن، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1983م.
43- باشري، محجوب عمر، رواد الفكر في السودان، دار الجيل، بيروت، ط2، 1991م.
44- جرير، بن عطية الخطفي، ديوان جرير، تحقيق محمد بن حبيب، دار المعارف، القاهرة، ط3، سلسلة ذخائر العرب(43).
45- خفاجي، عبدالمنعم، شرف، عبدالعزيز، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1،1992م
46- درويش، محمود، الشعر والقضية، نادي مساري الديك، دار الكرمل، ط1، 1995م.
47- سعيد، خالدة، حركة الإبداع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م
48- سقال، ديزيزة، علم البيان بين النظريات والأصول، بيروت، دار الفكر العربي، د. ت.
49- سلوم، داؤود، الملاحويش، عمر، أصول النظرية النقدية في القرنيين الثالث والرابع للهجرة، مطبعة الأمَّة، بغداد، 1997م.
50- صادق، رمضان، شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية)، الهيئة العامة للكتب، بيروت، 1998م.
51- صبح، علي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1983م.

52- صلبيا، جميل، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1978م.
53- طبانة، بدوي، البيان العربي، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1958م.
54- عابدين، عبدالمجيد، تاريخ الثقافة العربية في السودان، بيروت، ط2، 1967م.
55- عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمَّان، الأردن، ط3، 1993م.
56- عباس، إحسان، فن الشعر، دار الشروق، عمَّان، الأردن ، 1966م.
57- عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان، عمَّان، الأردن، ط9، 2004م.
58- عبد الدائم، صابر، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ج1، مكتبة الخانجي، مصر، 1990م.
59- عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمَّان ، 1982م.
60- عبدالله، محمد الحسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981م.
61- عبدالله، محمد الحسن، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975م.
62- عبد المحمود، الفاتح هاشم، لمحات من حياة أدباء وشعراء سودانيين، دار الكتب الوطنية، بنغازي، 2000م.
63- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م.
64- فكتور، أسعد أحمد علي، صناعة الكناية، دار السؤال، دمشق، سوريا، ط3، 1981م.
65- قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000م.
66- قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط3، 1995م.

67- متولي، محمد مختار، إبراهيم، محمد إسماعيل، مبادئ علم النفس، المملكة العربية السعودية، وزارة المعارف، ط1، 1985م.
68- محجوب، محمد أحمد، الحركة الفكرية في السودان وإلى أين تتجه، القاهرة، 1941م.
69- محجوب، محمد أحمد، الحكومة المحلية في السودان، القاهرة، 1935م.
70- محجوب، محمد أحمد، الديمقراطية في الميزان، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، ط2، 1989م.
71- محجوب، محمد أحمد، ديوان (الفردوس المفقود)، بيروت، 1969م.
72- محجوب، مجمد أحمد، ديوان (قصة قلب)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961م.
73- محجوب، محمد أحمد، ديوان (قلب وتجارب) ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1964م.
74- محجوب، محمد أحمد، ديوان (مسبحتي ودنَّي)، دار المعارف، القاهرة، 1972م.
75- محجوب، محمد أحمد، محمد، عبدالحليم، موت دنيا، القاهرة 1946م.
76- محجوب، محمد أحمد، نحو الغد، قسم التأليف والنشر، جامعة الخرطوم، 1970م.
77- مطران، خليل مطران، ديوان الخليل، ج1، مطبعة دار الهلال بالقاهرة، نشر دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1949م.
78- مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2000م.
79- مكي، الطاهر، الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983م.
80- مندور، محمد، النقد المنهجي، عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة ، د. ت.
81- مؤمن، قاسم ، نقد الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
82- ميخائيل، سعد، السودان بين عهدين، مطبعة رمسيس بالفجالة، مصر، ط1، د. ت.
83- ميخائيل، سعد، شعراء السودان،ج1، مطبعة رمسيس بالفجالة، مصر، ط1، د. ت
84- نجيب، محمد البكباشي، رسائل عن السودان، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1954م.
85- نجيله، حسن، ملامح من المجتمع السوداني، ج1، الدار السودانية للكتب ، ط4، 1972م.

86- نجيله، حسن، ملامح من المجتمع السوداني ج2، مصلحة الثقافة، الخرطوم، ط1، 1980م.
87- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987م.
88- هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج من مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر. د. ت
89- يعقوب، مجد الدين محمد، القاموس المحيط، ط3، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1995م.

ثالثاً : الرســـــائل

1- الدود، موسى حامد، الخصائص الفنية والأسلوبية في شعر محمد أحمد محجوب (دراسة أدبية نقدية) رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة أم درمان الإسلامية، معهد بحوث دراسات العالم الإسلامي، 2011م.

2- السمانى، كمال الدين، محمد أحمد محجوب أدبياً، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، 1982م.

4- حبتور، محمد منصور علي، التصوير البياني في شعر أبي فراس الحمداني(دراسة بلاغية نقدية) رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،2013م

رابعاً: المجـــــلات

1- مجلة أبحاث اليرموك، اربد، الأردن، المجلد 15، العدد 1، 1997م.

2- مجلة البرلمان ، الخرطوم، العدد السادس، 1995م.

3- مجلة الدوحة القطرية، العدد (39) مارس 1979م، مقال بعنوان(محجوب الشاعر) للأديب الطيب صالح.

4- مجلة السودان الجديد 1946/2/22م.

5- مجلة الفجر، العدد الأوَّل، يونيو 1934م.

6- مجلة النهضة السودانية، العدد الأوَّل، اكتوبر 1931م.

7- مجلة اليمن، مركز البحوث والدراسات اليمينة، جامعة عدن، العدد الثالث والثلاثون، أبريل – سبتمبر 2014م.

8- مجلة فصول، المجلد1، العدد1، اكتوبر1980م.