العنوان:	الحنين والغربة فى شعر مصطفى عوض الكريم: اتجاهاته الفنية وأدواته التعبيرية
المصدر:	مجلة جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية
الناشر:	جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية - مركز بحوث القرآن الكريم والسنة النبوية
المؤلف الرئيسي:	عبدالمجيد، محمد محجوب محمد
المجلد/العدد:	س19, عدد خاص
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2016
الشهر:	مارس
الصفحات:	55 - 72
رقم MD:	780288
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	IslamicInfo
مواضيع:	النقد الأدبى، الشعر العربى، مصطفى عوض الكريم، الشعر العربى - تاريخ ونقد
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/780288

© 2023 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

للإستشهاد بهذا البحث قم بنسخ البيانات التالية حسب إسلوب الإستشهاد المطلوب:

إسلوب APA

عبدالمجيد، محمد محجوب محمد. (2016). الحنين والغربة فى شعر مصطفى عوض الكريم: اتجاهاته الفنية وأدواته التعبيرية.مجلة جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، س19, عدد خاص، 55 - 72. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/780288

إسلوب MLA

عبدالمجيد، محمد محجوب محمد. "الحنين والغربة فى شعر مصطفى عوض الكريم: اتجاهاته الفنية وأدواته التعبيرية."مجلة جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلاميةس19, عدد خاص (2016): 55 - 72. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/780288

© 2023 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

الـحَـنِيْنُ والغُـرْبَةُ في شِعْرِ مصطفى عوض الكريم
(اتِّجَاهَاتُهُ الفَنِّيّة وأدواتُهُ التَّعْبِيرِيَّة)

د. محمد محجوب محمد عبد المجيد [1]

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد

مقدمة البحث:

يعد المرحوم د. مصطفي عوض الكريم في طليعة الأدباء السودانيين النابهين في القرن المنصرم، ويبدو أن اهتمام الباحثين بكتبه ومؤلفاته الممتازة في الأدب الأندلسي قد صرفهم عن دراسة شعره .

احتجن شعر عوض الكريم قضايا متعددة أبرزها :الحنين إلى الوطن، ولا شك أن غربته بالمملكة المتحدة وحبه الفطري لوطنه قد غذّيا شعره بصدق العاطفة وحرارة المشاعر. ولما لم تقم دراسة علمية - على حد علمي- حول شعره في الحنين والغربة رأيت أن أنهض بهذا العمل .

يتكون هذا البحث من تمهيد ومحورين، أما التمهيد فقصرناه علي التعريف بالحنين والغربة في شعرنا العربي، وأما المحور الأول فدرسنا فيه اتجاهات الحنين والغربة (المكان،الزمان،اللون)، بينما أدرنا المحور الثاني حول أهم أداتين اتكأ عليهما في التعبير عن حنينه، وهما (القص والسرد، والتكرار).ثم قَفَّيْنَا البحث بأهم النتائج التي توصلنا إليها، وقائمة بالمصادر والمراجع.

تمهيد

لما كان الإنسان مدنياً بطبعه فمن الطبعي أن يكون الارتباط والتعلق جزءاً أصيلاً في تكوينه النفسي، فالطفل يرتبط بأمه ويتعلق بها ،ولا يقبل فكرة الابتعاد عنها ،لذلك يعد فطامه منها أو فصاله عنها من أشد الأمور قسوةً وأكثرها رَهَقَاً ،ما يلبث أن يقبلها بعد عنت ومشقة شديدين.وتتسع دائرة الارتباط بعد ذلك فتشمل الأسرة، القبيلة،الوطن،الأمة، الدين. وبمرور الوقت يصبح الخروج عن هذه الدائرة - ولو مؤقتاً بسبب ظروف الحياة- فكرة لا يقبلها العقل ولا يصدقها القلب لأنها تخالف ما جُبِل عليه.فمن الطبعي على الإنسان - بعد ذلك كله - أن يحن إلى وطنه ، والحنين - هنا-

---

١ . أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بجامعة أم القرى

ليس إلي جغرافيته فحسب، بل إلي دائرة الارتباط التي تمنح هذه الجغرافيا الحياة، وإنسانها (الأنا) و)الذات).

لاشك أن الحديث عن الحنين يقود إلى الغربة لأنهما أمران مرتبطان ببعضهما، بل يصعب فكاكهما. فالغربة والاغتراب من أقسى الأمور على النفس وأكثرها شدة، لأنها تعيد إليه ما نسيه منذ زمن بعيد، أعني ذكرى الفصام الأولى، وأكبر الظن أن هذا ما جعل مادتها اللغوية - غرب - ذات دلالات سالبة ، بل لا تكاد تخرج عن معاني)الموت - النهاية - المرض- العقوبة - التطير والتشاؤم).[1] ولعل من تجرع مرارة الغربة يلحظ أن هذه المعاني جميعا تظل تلاحقه حتى إذا قفل راجعاً زالت عنه.

الأمر الذي لا مواربة فيه هو أن شعر الحنين والغربة فن واضح المعالم بَيِّن القسمات،وأنه ضارب بجذوره في القدم ،وأغلب الظن أنه نشأ إلى جوار المديح والرثاء والغزل.ويؤكد ذلك ما نجده في مطالع شعر الجاهليين (من حديثهم الدائم عن الأطلال وإحساسهم بالغربة بعد الأنس، وحنينهم الطويل إلى الأحباب الراحلين)[2].ومع أن الظروف والمتغيرات (سياسية - حضارية - اجتماعية) قد أثرت في شعر الحنين والغربة وربما جعلته يأخذ في التطور والتنوع، لكن مع ذلك يظل الوطن هو المكان الأثير لكل إنسان، والحنين إليه دليلا على الوجدان السليم، يقول مالك بن الرَّيب [3] (من الطويل) :

ألا ليْتَ شِعْرِي هَلْ أبِيتَنَّ ليلةً بجنْبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النَّواجِيَا

ولا يفهم من حديثنا أن البعد عن المكان هو من يشعر المرء بالغربة، بل قد يشعر بها وهو بين أهله وعشيرته، يقول أبو حيان التوحيدي) هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه ولم يتزعزع من مهب أنفاسه، وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيداً في محل قربه)[4].ومهما يكن من الأمر فإن موضوع الحنين والغربة لم يكن رهيناً بالشعراء فحسب، بل امتدَّ إلى الكُتَّاب، فقد كتب الجاحظ فيه رسالته (الحنين إلى الأوطان)،كما خص أبو حيان التوحيدي الغربة بكلمة متأنية في (إشاراته الإلهية) .

١/ من دلالات مادة (**غرب**) الغربة ، غربت الشمس : اختفت ، وغرب الشيء: أسودَّ ،غربت الشاه :أصابها داء الغَرَب ، مغرب العمر: نهايته ، ومما يشتق من مادتها (الغراب) وهو مما يتطير به في الثقافة العربية ، والتغريب (وهو عقوبة في الشريعة الإسلامية).وعلى هذا النحو تمضي معظم معانيها.

٢/ الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث،د.ماهر حسن فهمي،دار القلم، الكويت،الطبعة الثانية،١٩٨١م، ص ٥.

٣/ ديوان مالك بن الريب، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، نشر مجلة معهد المخطوطات،جامعة الدول العربية ، مج ١٥ ج١ ،د.ت، ص ٨٨.

٤/ الإشارات الإلهية ، أبو حيان التوحيدي، مطبعة جامعة فؤاد الأول ، القاهرة، طبعة ١٩٥١م، ج١، ص٨١.

المحور الأول

اتجاهات شعر الحنين والغربة

الحنين إلي المكان :

منذ أن خلق الله العظيم الكون ومدَّ فيه عصب الحياة، تعلق الإنسان بأرضه وارتبط بها وتشبث،ففي رحابها نشأ،وفي جنباتها تربى،وفي مسارحها عبث، وفي مدارجها بَسَر. فالأرض/ الوطن مهد الأجداد وموئل الآباء، فمن الطبيعي - إذا- أن يقوى التعلق بها ، ويؤكد ذلك قوله تعالى:{وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُواْ أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُواْ مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِّنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُواْ مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْراً لَّهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتاً}[1] فقد جعل خروجهم من ديارهم كفؤ قتلهم. لذلك لم يكن بغريب أن يوصف أي شعور يقلل من حب الوطن أو يزري من قيمته باللؤم والخسة، (يقول أبو هلال العسكري معلقاً على قول أحدهم:

لا يَمْنَعَنَّك خَفْضُ العَيْشِ مِنْ دَعَة ... نُزُع نَفْسٍ إلى أهلٍ وأوْطَانِ

تَلقَــى بِكُــلِّ بــلادٍ أنْتَ ساكِنُها ... أهلاً بأهلٍ وَ جِيْرَاناً بِجِيْرَانِ

إنها ألأم أبيات قالتها العرب "[2].

لم يكن شاعرنا مصطفى عوض الكريم [3] بمنأى عما جُبل عليه السودانيون من حبهم لوطنهم وطُلبتهم لحريته، وغايتهم لبلوغه الدرجة العالية الرفيعة . لذلك فمن المألوف أن تمتاز قصائده فيه بصدق الشعور ودقة الحس ورقة الإحساس، وهذا كاف لإقبال القارئ عليها من جهة واستظهارها من جهة أخرى ، يقول (من الطويل):

رَعَى اللهُ قَوْمِي النَّازِحِين بِكَرْمَــة ... وَحَيَّاهُمُ عَنِّــي النَّسيمُ المُعَطَّرُ[4]

إذا عَنَّت الذِّكرى على البُعْدِ أوشَكَتْ ... لهـــا كَبِدي مِــنْ حَسْـرَةٍ تَتَفَطَّرُ

١/ قرآن كريم ، سورة النساء ، الآية (٦٦)

٢/ المعاني، لأبي هلال العسكري. دار الجيل, بيروت, د.ت, ج٢,ص١٨٦-١٨٧.

٣/ ولد مصطفى عوض الكريم في مدينة دَلْقُو سنة ١٩٢٣م،ودرس المرحلتين الأولية والوسطى بشمال السودان، ثم انتقل إلى مدينة أم درمان لدراسة المرحلة الثانوية ،حتى إذا أكملها اشتغل بمصلحة المصروفات والسجلات بالخرطوم لمدة عام ثم التحق بالمدارس العليا وفيها درس الآداب.سافر إلى إنجلترا للحصول على بكالوريوس الآداب ثم درجتي الماجستير والدكتوراه في الأدب الأندلسي. عمل بمعهد التربية أولاً، ثم التحق بجامعة الخرطوم وعمل محاضراً بها، وفي منتصف ١٩٦٢م فجع أهل السودان بوفاته.خَلَّف الراحل خمسة كتب أبرزها (فن التوشيح) و) الأزجال والتواشيح الأندلسية) (فضلاً عن ديوان واحد أسماه (السفير).أفدنا ترجمة الشاعر من كتاب:التجديد في الشعر السوداني المعاصر،لزينب الفاتح البدوي،دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ،١٩٨٥م.ص ٢٩ وما بعدها ،ومقدمة ديوانه (السفير) طبعة الدار السودانية للكتب،الخرطوم، الطبعة الأولى ،١٩٧٢م،ص ٣ وما بعدها.

٤/ الديوان ، ص ١٧ وما بعدها.

فلله أمـــري يـــوم فَـــارقْتُ كَـرْمَةً ولا عِـــمَ لـــي أنَّ اللّقـا يـتَـعـذَّرُ
ولو أنَّ أهلـــي بالسُلَيْـم وكَـرمَـــةٍ دَرُوا كيف أحْيَا بَعْدَهُمْ لتَحَسَّـرُوا

ويتخلص ببراعة للحديث عن طبيعة بلاده وما بها من جليل ذكرياته :

فَهَـلْ أجْلِسَنْ تحت النَّخيـلِ يُظِلُّني من السَّعَفِ المسْحُورِ فَيْنَانُ أخْضَرُ
وهل يَسْقُطَنْ فوقي من التمرِ يَانِعٌ كَأنْ قـد تَـغَشَّـاهُ السَّبيكُ المُجَمَّرُ
وَهَـلْ أمـلأُ الكَفَّين مِنْ مَـاءِ جَدْوَلٍ به مـن زُلالِ النِّيـلِ شَهْـدٌ مُكَوْثَرُ
وَهَلْ أقفَـنْ فـي رَبْـوَةٍ عَسْجَـدِيَّةٍ لها مِنْ مَغيبِ الشَّمْسِ ثَوْبٌ مُعَصْفَرُ
وهل أسْمعَنْ صَوْتَ القَمَارِيِّ مَـوْهِنَاً لها مِنْ غُصُونِ الطَّلْحِ و السُّنْطُ منْبَرُ
وهل يَلجَنْ سَـمْعِي حُـدَاءُ قَوَافِـلٍ تَـخُبُّ علـى سَهْلِ السُّلَيْمِ وَتَخْطُـرُ
لقـــد ضَاعَ منِّـي كُـلُّ هذا وإنَّـمَا عَزَائـــيَ أنَّ الآدَمِـــيَّ مُسَيَّـــرُ

وتكتظ الأبيات بمجموعة من الصور أو بمعنى أكثر دقة بمشاهد الطبيعة في السودان، مثل صورة النخيل الظليل وسعفه الساحر، وصورة التمر الذي يتساقط تحت الأشجار فيأتيه الصبية لأكله أو العبث به، وصورة ملء الأكف من ماء النيل، فضلاً عن صورة الحادي على متن جمل يخب حيناً ويخطر حيناً آخر.والواضح أن شاعرنا يستعير- بتأثير من تخصصه- أدوات تشكيل الطبيعة عند الأندلسيين، التي تعتمد على التوشية بالألوان والأصباغ (فينان أخضر،ثوب معصفر) والجواهر والياقيت (السبيك المجمر، ربوة عسجدية)،أما صورة القماري التي اتخذت من السنط منبراً لها فمسلوخة من قول ابن سَهْل الأندلسي(من الكامل):

والطَّيْرُ قَدْ قَـامَت عليـه خطيبـةً لـم تَتَّخِـذْ إلّا الأرَاكَـــةَ مِنبَرَا [1]

ومهما يكن من الأمر فقد وصف الشاعر الطبيعة من بعيد، فلا هو اندمج فيها أو غدا جزءاً منها، فالأبيات ليست لحُمة واحدة ،وإنما مجموعة من الفسيفساء المتناثرة هنا وهناك. فلو قدمت بيتاً على الأخر لم يتغيَّر المعنى، ولم يتقوَّض البناء .كذلك اعتمد على صيغة لغوية واحدة (هل) ظل يرددها في كل بيت .وحقاً أنها انحرفت عن دلالتها الأصلية (الاستفهام) لتؤدي معنى التمني لكن معناها ظل واحدا في كل بيت من الأبيات . ويبدو أنه أحس بضعف في أبياته مما اضطره إلى الاحتيال عليها ،كأن يدس عناصر من

١/ ديوان ابن سَهْل الأندلسي ، ضبط نصوصه وقدم له د.عمر فاروق الطباع، دار الأرقم ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م ، ص ٨٨.

الطبيعة المحلية (كأشجار الطلح والسنط والعشر) ، وأن يخلع عليها الحياة اعتمادا على الاستعارة (صورة القمرية التي جعلت من الشجر منبرا لها). وبعد أن يفرغ من وصفه ينتهي إلى القول (**إن الإنسان مسير**) كما تقول الجبرية [1]، والتعبير الأخير لا يوحي بتعدد مصادره الثقافية (اطلاعه على الفكر الإسلامي) فحسب، بل باستحالة رجوعه. فالأمر مفروض عليه من الخارج ، وهو غير قادر على دفعه أو مقاومته.

ويحاول جاهداً أن يقدم صورة قاسية للغربة (لندن) حتى يجد مبرراً أخلاقياً لتركها ، يقول (من مجزوء الوافر):

أنا في مَعْشَرٍ كالنَّملِ لا يُدْرِكُهُمُ حَصْرُ [2]
أُنَاسٌ لستُ أَفْهَمُهُمْ يَلُوحُ عليهمُ الـمَكْرُ
أرى شيئاً فَيَخْنُـقُني فألْقَـاهُم به سُرُّوا
مَعَاشرُ مثْلَما شَاءَتْ طَبيعةُ أرْضِهِمْ زُهْرُ
وَلَكِنْ بينَ أَضْلُعُهُمْ قُلوبٌ دُوْنَـها الصَّخْرُ

وتصور الأبيات صورة (أهل لندن) في كثرة عددهم ، وفي دأبهم على العمل وكدهم وفي صرامة وجوههم الخالية من العواطف ،المليئة بالمكر.ويشير - بدهاء - إلى التباين الثقافي بينه وبينهم ، فما يسرهم يحنقه .ويقول إن ثمت فرقاً بين منظرهم ومخبرهم، فالوجوه -كما شاء القضاء- بيضاء لامعة،أما القلوب فحجارة صماء. ويشير إلى عناصر تكدر عليه الإقامة بها منها،برودة طقسها،وخلوها من الأخدان،ولعل الأخير كان أكبر همه،يقول[3] (من الطويل):

وَزَهَّـــدَني في أرضِ لُنْـــدُنَ أنَّـــها ضَبَابٌ يَغُمُّ النَّفْسَ والرِّيحُ صَرْصَرُ [4]
وأنِّـــيَ لا أَلْقَـــى صَديقـــاً أُبُثُّـهُ خَوَالجَ نَفْسي وَهْـوَ بالهَـمِّ يَشْعُرُ
لَقَـــدْ أَضْعَفَتْنِـــي والزَّمَـــانُ إلي بِلَيَّ طَـوَارِقُ هَـــمٍّ لا تَـــني تَتَكَـــرَّرُ

١/ **قلت:** والعقيدة الصحيحة هي أن الإنسان مسير في أمور ومخير في أمور.و لا يفهم من حديثنا أن شاعرنا يقول بهذه المقالة أو يعتقدها ، بل اتخذها وسيلة للتعبير عن استحالة دفعه للغربة أو رجوعه للوطن.

٢/ الديوان ،ص ٢٨. أبقينا الشعر على نحو ما جاء في الديوان ، وفيه استغنى الشاعر عن نظام الشطرين.

٣/ السابق نفسه ،ص ١٩-٢٠.

٤/ وفي البيت الأول إغارة على قول ابن رشيق القيرواني (من البسيط):

ممَّا يُزَهِّـدُني فـي أرْضِ أنْدَلُسٍ سَـمَـاعُ مقتَدِرٍ فيهـا ومُعْتَضِد
ألقابُ مَـمْلَكَةٍ في غَيْرِ مَوْضِعِها كالهِرِّ يَحْكِي انْتِفَاخاً صَوْلَةَ الأَسَدِ

انظر: ديوان ابن رشيق القيرواني،جمع وترتيب د.عبد الرحمن ياغي ،دار الثقافة، بيروت، طبعة 1989م.ص 59- 60 .

وفي مقابل ذلك نجده يهتف بوادي السليم ،ويندم على ما فرط في جنبه:

لعمـــري لَقَبْرٌ بالسُّليـــم يَحُفُّـهُ مـــنَ الْعَشَـــرِ الظَّمْـــآنِ أَقْتَـــمُ أَغْبَرُ[1]
أَحَبُّ إِلي نَفسِـــي مـن الأُفُـقِ الذي نَـزَلْـتُ به يَخْضَـلُّ فيـه الصَّنُـوبَرُ
يُقـــالُ تَمَتَّـعْ كَيْـفَ شِئْتَ فهـذه جِنَـانٌ ورُضْـــوَانٌ مِـــن الله أَكْبَرُ
لَقُلْـتُ إِلهَ العَـرْشِ عُـد بي لِكَـرْمَةٍ مُنَـى النَّفس فيهـا والنَّعيمُ مُقَدَّرُ

وينوع أدواته للتعبير عن شدة تعلقه ببُلَيْدَته (السُّلَيْم) كالصيغ اللغوية التي تتكئ على القسم في (لعمري (واللام في (لقبر)، أو يقابل بين لندن والسليم- لينتصر في خاتمة المطاف- لبلده اعتماداً على أدلة وجدانية لا عقلية:

السليم (الوطن)	لندن (الغربة)
القبر في السليم (حياة)	الأفق الأرحب في لندت (موت)
العشر (نبات تأبى البهائم أكله)	الصنوبر
أقتم أغبر(ألوان تنذر بالنهاية)	مخضل (ندي)

ويحتال على التعبير المباشر للحنين فيتوارى خلف عباءة من يقاسمه الغربة ،عربياً أو أعجمياً لشعوره بأن المباشرة في كثير من الأحيان تبدو فجة وفيها تهويل كثير ،كما أن سلوك سبيل واحد قد يصيب المتلقي الحاذق بالسأم.وسواء صح الفرض الأول أو الثاني فقصيدته نفثة حرّى ولواعج مفعمة بالشوق، يقول (من الطويل):

وَلَـمَّا بَكَى الهنْـديُّ حِيْنَ تكَـــاثَرَتْ عليه جُيوشُ الهَـمِّ شَوقاً إلي الهِنْد[2]
تَذَكَّـرْتُ أوطَـانَاً - وما كُنْتُ ناسِياً ولكـــنني قَدْ زِدْتُ وَجْـدَاً على وَجْـدِ
كِلانَـــا أَخُـــو هَـــمٍّ أحـــنُ لقَطْرَةٍ مـن النِّيـلِ والهنـديُّ يَشْتَاقُ للسنْـدِ
وقَـدْ جَفَّتِ العَيْنَانِ منِّـي تَجَلُّـدَاً وجادَتْ بِخَالي الدَّمْعَ عَيْنَا أَخِي عِنْدِي

وتنبئ الأبيات عن مقدرة تصويرية ودقة تعبيرية، فصورة الهندي الحزين وقد أحاطت به جيوش الهمّ صورة استعارية جميلة ، وأما الاحتراس في قوله (وما كنت ناسياً) فيشير إلى شدة تعلقه بوطنه ،كما أنه يبدد توهم القارئ العَجِل الذي يظن خلاف ذلك.فضلاً عن حسن انتقائه للألفاظ المعبرة عن الوجدان السليم (شوق- الوجد- أحن) والحزن العميق (بكى- الدمع- الباكي).أما قوله) لكنني زدن وجداً على وجد (ففيه إغارة على

١/ الديوان ،ص ٢١.
٢/ السابق نفسه ،ص ٢٣.

قول ابن الدُّمَيْنَة الخثعمي (من الطويل) :

ألا يا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتَ مِنْ نَجْـدِ لقد زَادَني مَسْرَاك وَجْداً على وَجْدِي [1]

ولا يكتفي بالإغارة على الألفاظ، بل يتعداها إلى الوزن (الطويل) والروي (الدال) وحركته (الكسرة) فضلاً عن استلهام الجو العام للنص. فالقصيدتان تدوران في أفق الشوق والحنين إلى الوطن (السودان عند مصطفى عوض الكريم ونجد عند ابن الدمينة).

ومهما يكن من الأمر فثمت عناصر يشارك فيها شاعرنا خدنه الهندي، فكلاهما يعاني حزناً وغربةً، وكلاهما يحن إلى مشاهد الطبيعة في بلاده (نهر النيل ، ونهر السند) ، وكلاهما يرزح تحت قيد مستعمر واحد،هو بريطانيا العظمى ، وكلاهما اضطرته ظروف الحياة إلى الإقامة في البلد الذي يسوم أهله سوء العذاب. ويبدو لي أن شعر الحنين عند مصطفى عوض الكريم لا يرتبط بغربته في إنجلترا فحسب ، بل يمتد إلى الداخل،فكان إذا سافر أو رحل إلى أي مكان - حتى ولو كان في السودان- حنَّ لكرمته ووواديها ، ولعل خير شاهد على ذلك قصيدته (عزاء النفس (التي كتبها سنة ١٩٤٥م ، أي قبل سفره إلى غربته بأربع سنوات، يقول (من الطويل):

خَـلِيلَيَّ إنَّ الدَّارَ أمْسَـتْ بَـعِيـدَةً وبـيني وبـين الدَّار بَـيْدَاءُ لا تُـطْوَى [2]
بَكَيْتُ وما كانَ البُكـاءُ بِنَـافِـعِي ونُحْتُ وَلَكِنْ مَا لنَوْحِيَ مِـنْ جَدْوَى
إذا ما دعَـوْتُ الصَّبْرَ لم يأتِ طَائِعِي وَتَـحْضُـرُ آهاتـي إذا دُعِـيَتْ تَـوَّا
وكيف أطِيـقُ الصَّبرَ يـوماً وإنَّـني لَيَعْجَزُ عن حَمْـلِ الذي هَدَّني رَضْوَى
أسائلُ عنها الأنْجُـمَ الزُّهْرَ في الدُّجَـى وألقى عَـزَاءَ النَّفْسِ في هَذِهِ النَّجْوَى
خَلِيلَيَّ إنَّ البُعْـدَ-لا شَـكَّ- قَـاتِلِي فَلِلْحُـبِّ مَـا أَلْقَـى ولله مَـا أَهْـوَى

وتعتمد الأبيات على العبارات الجاهزة ،مثل (خَلِيلَيَّ)،وحقاً أن الخليلين غير موجودين في أرض الواقع،لكنه مع ذلك يفيد منهما في بث شوقه وتحنانه،أو على أقل تقدير قد يشعرانه- ولو توهماً - بأنهما يقفان إلى جواره في أزمته.

وينوع أدواته الأسلوبية - مخافة سأم قارئه- في التعبير عن حنينه،كأن يستدعي ألفاظ الحزن (بكيت- نحت- آهتي) والبعد)بعيدة- بيداء لا تطوى- البعد)، ويصطنع المفارقة اللطيفة بين تمرد الصبر عليه (لم يأتِ طائعي) واستجابة الآهة السريعة له (وتـــحضر

١/ ديوان ابن الدمينة ، تحقيق :أحمد راتب النفاخ ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ،د.ت، ص ٨٥.
٢/ الديوان ،ص ٣٦.

تـوًّا) وحسن التقسيم في قوله) للحب ما ألقى (و)ولله مـا أهوى) ،فضلاً عن الجملة الاعتراضية (لا شك (التي جاءت مؤكدة للمعنى ومرسخة له .ويختم قصيدته مخبرا خليليه أنه مثلما بدأ عاجزا انتهى عاجزا أيضاً. وثمت معنى ظل شاعرنا حريصاً عليه في معظم حنينه، وهي، الخوف من الموت في الغربة:

خُـذُوني إلي أحْبَـابِ قَلْبِـيَ قَبْلَمَـا تُبَاعِدُنِـي الدَّهْـرَ الـمَنِيَّـةُ عَنْهُـمُ[1]

وقوله:

خُـذَاني إلي وادي السُّليـم وَمَهِّـدَا لِـيَ القَبْرَ فيـه إنني سَـوْفَ أشْكُرُ[2]

وعلى نحو ما ينوع في أساليبه اللغوية ينوع في موسيقاه ،ومنه تنويع القوافي وذلك بتقسيم النص إلى مجموعة من المقاطع كل مقطع منه بقافية منفصلة وحركة مغايرة ،وكأنَّ كلَّ نص استحال إلى عالم شعري مختلف عن نظائره ،ولعل خير شاهد على ذلك قصيدته (أنشودة الرجوع)، يقول (من الرمل) :

أرْجِعُونِي أنَّ يَوْمِي هَاهُنَا يـَوْمٌ طَويلْ [3]

الردف

أرْجِعـونِي فَمُقَامِـي دُوْنَ أحْبَابِـي ثَقِيـلْ

.....

أرْجِعُونِي قَدْ سَئِمْتُ العَيْشَ في ظِـلِّ الفراقِ

المتواتر

أرْجِعُونِي طَالَ شَوْقِـي وحَـنِيـنِي للـتلاقِـي

.....

أرْجِعُونِي كُلُّ يوم ها هُنَا يـَـمْضِي هَـدَرْ

متدارك

أرْجِـعُـونِي قَبْلَ أنْ يَأتِـي على عَمْرِي الكَدَرْ

والحق أن تنوع حروف القافية وتباين حركاتها لم يتح له فرصة للصعود والهبوط ،القفز فوق الزمن والارتداد نحو الماضي فحسب،بل كسر رتابة الإيقاع الصارم الذي تُهَيِّئُهُ

١/ السابق نفسه ، ص ٢٤. استغنى الشاعر في كثير من قصائده عن نظام الشطرين لذلك رأينا أن نبقي الشعر على نحو ما أراد صاحبه له.

٢/ السابق نفسه، ص ٢٠.

٣/ السابق نفسه ،ص ٣٤.

القافية الواحدة(الروي).كما أنه يتيح فرصة للتعبير عن تناقضات الحياة وناموسها القائم على جدلية الصراع ما بين الثنائيات التي تنتظم الكون. ألا تلاحظ أن كل مقطع يمثل نزوعاً نفسياً مختلفاً ومتبايناً عن الآخر.ففي المقطع الأول (الردف) نحس بحالة من السكون والخمول الطويل ينبئ عنها توالي الساكنين كما أن لفظتي (طويل وثقيل) تفصحان عن ذلك .أما المقطع الثاني (المتواتر) فتحس فيه بحالة من الحزن العميق وشعور بالقنوط واليأس ،والحق أن قافية (المتواتر) تلعب دورا مهماً في إقناع القارئ بما يحسه فالمتحرك الواحد بين ساكني يتيح فرصة لإعلاء صوته وإخراج نفثاته الحرى ،أو كل ما يكظمه في صدره ، وعلينا ألا نغفل خرف القاف وما يحدثه من قلقلة واضطراب، فضلاً عن حركة الكسر التي تحكي حالة الانكسار النفسي الذي يعانيه الغريب (المغترب). ومهما يكن من أمر فإن اختلاف القافية وتفاوت حركتها قد كان عنصر بناء لا هدم ، فالحرية التي يمنحها للشاعر تتيح له فرصة التعبير عما يحسه ويستشعره كما تمنحه فرصة أخرى لإكمال معانيه وإتمام صوره.[1]

الحنين إلى الماضي :

لا شك أن الوحدة في الغربة تشعر بالضعف والانكسار ودنو الأجل - ولا موت - إذاً لم يبق أمامه سوى أمرين:الأوبة إلى الوطن،أو التماس سبيل يخفف كل ما ران على قلبه فأرقه، أو جثم على صدره فأرهقه، ولعل هذا ما دفعه للارتداد نحو الماضي والانتصار له بوصفه الزمان المفَضَّل عنده بعد أن تعذر عليه حلم الرجوع .والحق أن الحنين إلى موطن الذكريات أو ذكريات الطفولة - تحديداً - وسيلة ابتكرها الشعراء الرومانسيون بعد أن ضاقوا ذرعاً بالحاضر وقسوته، يقول(من الخفيف):

كَـانَ عَهْـدِي بأرْضِ كَرْمَـةَ عَهْدَا فيه مـن صبْغَـة الجنَانِ سـمَاتُ[2]

كنتُ أرجُـو بأنْ يَـدُومَ وَهَيْهَـاتَ وهَـيْهَـاتَ أنْ تَـدومَ الـحَـيَاةُ[3]

١/ ولا يفهم من حديثنا هذا أننا نقصد التحرر من حركة القافية في القصيدة الواحدة (ذات الروي الواحد) **الشعر المقطعي** أعني الذي (**يقسم القصيدة إلى عدة مقاطع كل مقطع له قافية تختلف عن قافية المقطع الذي يليه**)انظر علم القافية ,د.وليد سعيد,دار الأندلس,السعودية, الطبعة الأولى, ٢٠٠٦م, ص١٥٩.فالمعروف عن النقاد أنهم لا يجوزون الجمع بين نوعين مختلفين في قصيدة واحد، يقول ابن رشيق وعلى الشاعر) **ألا يجمع بين نوعين- يقصد الردف والمتواتر مثلا - في قصيدة واحدة)** انظرالعمدة في محاسن الشعر وآدابه،ابن رشيق القيرواني، تحقيق د. محمد قرقزان، دار المعرفة ،بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م. ،ج ١، ص١١٤.

٢/ الديوان ، ص ٤٠.

٣/ في الديوان : **كنتُ أرجُـو بأنْ يَدُومَ وَهَيْهَاتَ هَـيْهَـاتَ أنْ تَـدومَ الحَـيَـاةُ**

وبه ينكسر الوزن. والصواب ما أثبتناه.

فَـاتَني منْـهُ مـا يُحـبُّ فـُؤادي وتَعَوَّضْـتُ حَسْـرَةً لا تُفَـاتُ
كُنْتُ غِـرًّا أنـام في مَضْجَـعِ الدَّهْـرِ وللـدهْرِ غَـدْرَةٌ وافْتِئَاتُ(١)
يا فـؤادي لقـد رحـمْتُـكَ لَـمَّـا بَعُـدَتْ مـن مَنَـالكَ الغَايَاتُ
دُون مَـاضيكَ حَالكَـاتُ اللَّيـالي وسَـوَاءٌ في لَـوْنِهـا البَاقيَاتُ
إنْ بقيْـنَا قُلْنَـا نُسَـرُّ بعَيْشٍ فـي ظَـلام تَحُفُّـه الظُلُمَـاتُ
أو ذَهَبْنَـا فلـن يَفُـوتَ عليـنا غَيْرُ عَيْـشٍ ألـذّ منـه المَمَاتُ

إن مرارة الغربة وتجبرها عليه قد قادته إلى التمرد على زمانه والانسلاخ عنه مولياً وجهه شطر الماضي عَلَّه يجد سبيلاً يريح فيه جسده المضنى، وقلبه المثقل وخاطره المكدود بعبء الحاضر الغربة وعذاباتها. وتكتظ الأبيات بالألفاظ المعبرة عن الزمن الجميل (الماضي)) كان عهدي- كنت أرجو-كنت غرا) وعن سذاجة تصوراته (كإيمانه بدوام الحياة ، السعادة، وأن الزمن صديق). ويجأر بصوته عاليا أن الماضي هو زمنه حبوره وسعادته) دون ماضيك حالكات الليالي). وكعادته يعمد إلى التقابل بين الزمنين انتصاراً للماضي:

الزمن الماضي	الزمن الحاضر
الحبور والسعادة	العذاب والشقاء(حالكات الليالي)
الماضي الحنون (أنام في مضجع الدهر)	الحاضر الغادر (وللدهر غدرة)
ما يحب فؤادي	(عيش ألذ منه الممات و تعوضت حسرة)
الحياة	الموت (عيش ألذ منه الممات)

والأبيات وإن كانت تنتصر للماضي في أولها فإنها ما تلبث أن تواجه الحقيقة ، حقيقة الإذعان إلى الحاضر المرير .ومما يجري في هذا الاتجاه قصيدته (السليم)، وفيها يهجم على الموضوع دون إرهاص:

لَـهْفَ نَفْسي على ليَالٍ حِسَانٍ لَفَّها الدَّهْرُ في ظَـلام الغُيُوبِ (٢)
عَبَرَتْ بي كَـأنَـها حُلْـمُ لَيلٍ أو كَسرب الحمائم الـمَرْعُوبِ
فَـتَلَفَّتُّ نحوها دامِيَ القَلـبِ مُعَنَّـىً بِهـا التفاتَ الغَـرِيبِ(٣)

والماضي أو الليالي الحسان على حد تعبيره وإن طواها الدهر في غياهبه فإنه قادر على استعادتها والأخذ من جليلها بقدر يجعله قادراً على تحدي مقبل الأيام ، أو على أقل

١/ في الديوان البيت غير مدور وبه ينكسر الوزن.
٢/ الديوان ، ص ٤١.
٣/ في الديوان البيت غير مدور وبه ينكسر الوزن.

تقدير مواجهة الحاضر. وكعادته يكرر شكواه وبثه ، يئن ويألم :

لَـحَظاتٌ عَرَفْتُهَا في حياتي لهْفَ نَفْسي لِصَفْوها الـمَسْلُوب [١]
آهِ مِـنْهَا وألْفُ آهٍ عليهـــا لا أُبـالِيَ وقـد مَضَتْ ما تَـؤُوبُ [٢]

ومع أنه يكرر (آه (تعبيرا عن شدة وجعه إلا أن ثمت فرقاً بينهما، فالأولى بكسرة واحدة، والثانية بكسرتين ،ولا شك أن الثانية أشد حدة لسببين أولهما:أن الزيادة في المبنى زيادة في المعنى،والثانية لأنه يبكي على ما فرط فيه (آهٍ عليها)[٣] من وطن ،أو خَلَّفه به من ذكريات. ويتمنى أن يعيره الدهر جناحاً حتى يتسنى له أن يطوف في ماضيه :

لَيْتَ لي قُدْرَةً أحَلِّقُ في الـماضي طَلِيْقَاً على السُلَيْم الحَبِيبِ [٤]

فالسليم وإن كانت خاضعة لقانون الكون وناموس الحياة القاضي بتتابع الأزمان (ماض وحاضر ومستقبل) إلا أن بها خصلة تعذر على الزمان تغييرها، أو أجراء قانونه عليها،وهي جلاؤها للنفوس الكدرة (يا سلوة الفؤاد) :

يا زَمَاني على السُّلَيْم سَلَامَاً منْ مُحب على الـمَدَى مَـحْزُوب
(قد) رَعَـاكَ الإلَهُ يَاَ تَحْفَةَ الأَزْمُـنِ يأَسَـلْوَةَ الفُـؤادِ الكَـئِيبِ [٥]

والحق أن القصيدتين اللتين مَرَّ ذكرهما تجريان على زِنَة الخفيف، وهو بحر يناسب السرد والقص والاستطراد فصيغة (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) وما يعتريها من زحافات تسقط فيها الأحرف الساكنة من فاعلاتن ومستفعلن تتيح فرصة للتتابع السريع ،كما أن بقاء الوزن سالماً من العلل يشعر بالتروي والهدوء والاتزان، وبذلك يلائم الوزن الموقفين، المتزن والثوري المنفعل.

ويبدو أن شاعرنا لا يشكو من غربة المكان والزمان (الحاضر) فحسب ، بل يضم إليها غربة الوجه واليد واللسان كما يقول الكِنْدِي الثاني ، فسواد لونه- مع أنه كان أسمر اللون في تقدير بلادنا- أو غربة اللون كانت مؤرقة له، ففي كثير من قصائده يشكو منها

١/السابق نفسه ، ص ٤٠.

٢/ وفي قوله (ما تؤوبُ) بضم الباء :إقواء لأن حركة الروي في القصيدة كلها الكسر.

٣/ والحق أن التنوين هنا كان مقصودا من الشاعر لتحقيق غاية تتجاوز سلامة الوزن – كما يظن بعضهم - إذ يمكن أن يقول آهِ يكسر واحد في الكلمتين " آهِ منها وألف آهِ عليها = فاعلاتن متفعلن فعلاتن" دون اضطرب.

٤/ في الديوان البيت غير مدور وبه ينكسر الوزن.والصواب ما أثبتناه.

٥/ في الديوان : رَعَاكَ الإلَهُ يَا تَحْفَةَ الأَزْمُنِ يا سَلْوَةَ الفُـــؤادِ الكَـــئِيبِ
والبيت أعلاه مضطرب ،بل مكسور ولعل الصواب ما أثبتناه .

ويئن ،وكأنها كبير همه ، يقول (من مجزوء الوافر):

وأعْجَبُهُمْ سَوَادُ اللَّوْنِ في جِسْمِي فَلَمْ يَدْرُوا[1]

فَمِنْهم قَائلٌ : شَخْصٌ يُغَطِّي جِسْمَهُ الحِبْرُ
وَمِنْهُم قَائلٌ : بَلْ سَاحِرٌ غَيَّبَهُ السِّحْرُ
وَمِنْهُم قَائلٌ بَلْ أبْيَضٌ أحْرَقَهُ الجَمْرُ
فقالوا لي:وما السُّودانُ قُلتُ: لهم إنَّهُ قُطْرٌ
وخَطُّ الاستواء جَنُوبُهُ وشَمَالُهُ مِصْرُ
وفيه النِّيلُ لَمْ يُعْرَفْ بِمِثْلِ بَهَائِه نَهْرُ
فقالوا إنهُ يَهْذِي فما النِّيْلُ؟ وَمَا مِصْرُ؟ (٢)

وفي موضع ثان يشير إلي موقف العربي من سواد لونه:

فَلَمَّا رَآنِي أسْوَدَ اللَّوْنِ قَالَ لِي: تعزَّ فإنَّ اللَّونَ كالرِّزْقِ يُقْسَمُ(٣)
فإنْ تَكُ مُسْوَدًّا فَقَلْبُكَ أبْيَضُ وإنْ تَكُ زِنْجِيًّا فإنَّكَ مُسْلِمُ

ونلاحظ أن ثمت تفاوتاً بين الموقفين العربي والأوربي، فالعربي إذ يحاول أن يخفف عليه أزمته (اللون كالرزق،قلبك أبيض، فإنك مسلم (فإنه لا ينسى أن ينعته بالزنجي.في مقابل ذلك نجد الأوربيين - أهل الحضارة والمدنية - يسخرون منه ومن سواده .وتتعدد أوجه سخريتهم منه (غطه الحبر- غيبه السحر - أحرقه الجمر) لكنها لا تفضي إلى سرور وضحك، وإن أراد أصحابها لها ذلك. ومثلما ينكرون عليه لونه ينكرون بلده.

ويحاول أن يعرفها لهم اعتمادا على جغرافيا المكان، فيذكر خط الاستواء ومصر (أم الدنيا). ويعتمد - بذكاء - على أسلوب (قال: قلت) وكأنه يقيم حواراً هادئاً بينه وبينهم، لكن دون فائدة فقد استغنوا عن غيرهم ، فلا هم يعرفونهم، ولا رغبة لهم في معرفتهم (الآخر).

١/ الديوان ، ص ٢٩.

٢/ وفي قوله (مصر) : إيطاء ، وهو من عيوب القافية .

٣/ الديوان، ص ٢٥.

المحور الثاني
الأدوات التعبيرية

تعددت الأدوات التعبيرية التي اعتمد عليها شاعرنا في تبليغ خطابه الشعري ،لكن تظل البنية السردية (أسلوب القص و الحكي) والتكرار،هما الأسلوبان الأكثر حضوراً مقارنة مع نظائرهم .ولعل هذا ما دفعنا إلى دراستهما على حدة، واستخراج خصائصهما ومميزاتهما ،فضلاً عن اختبار قدرتهما في تبليغ خطاب الحنين والغربة.

البنية السردية (القص و الحكي):

أفاد مصطفي عوض الكريم في بناء قصيدة الحنين من أسلوب القص والحكي، أو ما يسميه المعاصرون بالسرد[1]، وتعد قصيدته) العراقي المريض) أنموذجاً فذاً لذلك. فالقصيدة مسرح لشخوص وبطل وراوٍ ، وزمان ومكان،وأحداث وصراع،وغيرها من أدوات بناء القصة. تبدأ القصيدة (القصة) بالحديث عن ليلة طويلة (تذكرنا بمقولة كان يا ما كان (يئن فيها صاحبه من أوجاع علتين: الغربة وعلة الجسد، وفشل مداويين: الحديث (الطبيب (والتقليدي (الـمُنَجِّم)، يقول (من الطويل):

قَضَى لَيْلَةً لَيْـلَاءَ والنَّـاسُ نُوَّمٌ وبَرْدُ الكَرَى في مُقْـلَتَيْه مُحَـرَّمُ[2]
أخُو عِلَّةٍ لم يَعْرِفِ الطِّبُّ حيلةً إليها ولا يَدْرِي مَدَاها الـمُـنَجِّـمُ
تَلَـوَّى مِـن الآلامِ حَتَّى كأنَّمَـا يَبُثُّ على أحشائِـه السُّـمَ أرْقَـمُ
فيـا طُولَهَـا مِـن غُـرْبَةٍ لُنْـدُنيَّةٍ تَمُـرُّ الليـالي وَهْيَ لا تَتَصَّـرمُ
ويا حَرَّهـا مِـن عِلْـةٍ بَاطِنِيَّةٍ بأَحْشَـائِهِ مِثْلَ اللَّـظَى تَتَضَـرَّمُ

ويطيل الراوي (الشاعر نفسه) في وصفه لموقف المريض النفسي اعتمادا على صور متعددة ومتباينة، فالمجاز العقلي في قوله)ليلة ليلاء) يشير إلى شعوره بامتداد الليل واستطالته، والتضاد بين (الناس نوم (راحةً) والكرى محرم (أرقاً) يقضي باستحالة بلوغه الراحة والاستقرار، بينما يشير الفعل (تلوَّى) إلى آلامه المضنية.أما قوله:يا (طولها) ويا) حرها) فيشير إلى طول أمد غربته وعلته معا) ،وعلينا ألا نغفل دوريْ الفعل المضارع) تتضرم) والنفي)لا تتصرم) في تأكيد ألمه واستمراره، فضلاً عن التشبيه في قوله (كأنما

١/ انظر بحث أستاذنا وصديقنا الأستاذ الدكتور عبد الحفيظ محمد حسن) بنية القصيدة عند عبد القادر القط (مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة قناة السويس، العدد الأول ،يوليو ٢٠١٠، ص ٥٠ وما بعدها.

٢/ الديوان ،ص ٢٤ وما بعدها.

يبث..) و)مثل اللظى).ويزداد ألم العراقي فيزعق بملء فيه شاكياً همه وبَثَّه، ويحس بألّا تَعِلَّة بأرض الغربة (لندن) فينادي بإخوته (أخو علة) أن يعيدوه لبلاده فبرؤه فيها:

خُـذُوني لأُمٍّ بالعـراق مَريضَـةٍ يُرَجِّـي لقـائي قَلْبُـهَا المُتَـألِّمُ
خُـذُوني إلي أحبَـابِ قَلْبِـي قَبْلَمـا تُبَـاعِدُني الـدَّهْرَ المَنِيَّةُ عَنْهُمُ
خُـذُوني إلي مَلْهَـى الطُّفُـولة عَلِّـني أَرَى أَرْبُعَاً فيها الصَّبَا تُتَنَسَّمُ
فَهَـلْ صَدَحَـتْ بالكَـاظِميَّةِ بَعْـدَنَا حَمَـائِمُ في أغْصَـانها تَـتَرَنَّمُ
وكيف مَهَـبُّ الـرِّيحِ في أَرْضِ واسِـطٍ وكيف رَبِيْعُ الرَّقَّةِ المُتَبَسِّمُ(١)
وهل لي إلي مَـاءِ الفُـرَاتِ وَدِجْـلَةٍ سَبيلٌ فَـأَرْوِي غُلَّـةً تَتَضَرَّمُ
وهل لي بِبَغْدَادَ الحبيبةِ وَقْفَةٌ أرى الدَّهْرَ فيها طَائِعي وَهْوَ مُرْغَمُ

ويكتظ النص بمثيرات الشوق والحنين التقليدية ،بل لا نعدو الحق إذا قلنا إننا نكاد نسمع صوت الشريف الرضي، أو من تَقَيَّله (حاكاه) من شعراء البادية، أو نتنفس أجواءها (ريح الصَّبَا- الكاظمية – الحمام المترنم- الريح). ويبقي الراوي/ الشاعر على الحدود الفاصلة بينه وبين بطل قصته (العراقي). ويشير بذكاء إلى التباين والاختلاف الكبير بينهما - مع أنهما يعيشان معاً في غربة واحدة - ابتداء من استخدام الضمير (إني (و)إياه)في حديثه عن القرب بدلاً عن أن يقول :)كلانا).

ويقول إن العراقي مغرم وهو سالٍ ،والعراقي يحب الدنيا وهو يبغضها،والعراقي يشكو، وهو - كعادة أهل السودان- يكتم :

وإني وإيَّاه على قُرْبِ حَالنَا رَفِيْقَانِ شَتَّى : ذُو سُلُوٍّ وَمُغْرَمُ
تَعَـلَّقَ بالدُّنيا وأُلْبِسْـتُ بُغْضَهَـا كـلانَا لِمَا يَنْتَابُهُ مُتَألِّمُ
وأَحْسُـدُهُ أَنِّي حَـزِينٌ وأَنَّهُ خَـلِيٌّ وَلَكِنْ يَشْتَكِي حِيْنَ أَكْتُمُ

وتتطور الأحداث حتى توشك أن تقول كلمة النهاية (موت المريض(البطل) ما يلبث أن يدس لنا عنصر (المفاجأة) أعني ظهور الطبيب المعجزة (الـمُلْهَم)الذي يذكرنا بالأعمال الخارقة في الدراما اليونانية:

وكادَ يُنَادِيه الحِمَامُ انْبَرَى لَهُ أخُو فِطْنَةٍ بَيْنَ الأَطِبَّاءِ مُلْهَمُ

فقوله (كاد يناديه الموت) ينذر بالموت، بينما يدل الفعل (انبرى) على الظهور المفاجئ.

١/ وقد وهم الشاعر فظن أن الرّقة بالعراق والصواب أنها بسوريا.

ويدفع بالأحداث سريعاً نحو النهاية اعتماداً على قوله (ومرت ليال... ومرت ليال أخريات). فيشفى المريض ويقرر بوعي تام أنه باق بلندن، ففيها برؤه وصديقته وربما شهوته. ويتوارى صوت الراوي الشاعر ليترك بطل روايته يدير حواراً مع ذاته على نحو مشابه لما يعرف (بالمونولوج الداخلي)، وفيه يفصح عن محتوى نفسي لشخصيةٍ لم نعرف عنها - من قبل - غير علة البدن وحلم العودة للوطن:

وقَالَ الطَّبيبُ العَبْقَـريُّ:سَمعْتُـهُ يقُـولُ حَيَاتي بالعرَاقِ جَهَنَّمُ
أنا علَّتـي دَاءٌ بوَاسـطَ بَـدْؤُهُ وفي لُنْدُنٍ بالبُرْءِ ألقَـاهُ يُخْتَـمُ
وإنْ قُطعَتْ عَنِّي هُنَاكَ تَمَائِمي ففي لندنٍ عنْدي تَمَائِمُ تُنْظَمُ
وإنْ تَـكُ رِيْـحُ الكاظمية حُلْـوَةٌ ففيها أعَاصِيْرُ السَّمَائم حُوَّمُ
وإن كـان لي أمٌ هنـالك بَـرَّةٌ فلي هـاهنا أُخْتٌ أَبَـرُّ و أَرْحَـمُ
سأحيـا هنا ما قَدَّرَ اللهُ عِيْشَةً وأُدْفَنُ إنْ وَافَى القَضَاءُ المُحَتَّمُ

وينبئ الحوار الداخلي عن شخص آخر غير الذي عرفناه من قبل ، شخص يتنكر لكل ما أدعاه ، فهو لا يكتفي باختيار الغربة بديلاً عن وطنه فحسب، بل يعمل- بعقل محض- على إيجاد مسوغات منطقية تبقيه في غربته، منها **المقابلة** بين الوطنين:الأصلي(العراق) والبديل (لندن) انتصاراً للأخير:-

قُطِعَتْ تمائمي-**بالبناء للمجهول مع أنه هو من قطعها**- في الغربة تنظم تمائمه

ريـح الكاظميـــة حلـــوة فيهـــا أعاصيـــر السمـــائم
أمـــه بـــــرة في العـــراق أخته اللندنية (أبر و أرحم)

ولا يخلو الأنموذج أعلاه من عنصر (المفارقة) ،فبطلنا يأتي بنقيض ما حقه أن يكون. فكيف يعقل أن تكون ممرضته الحسناء أبرّ عليه من أمه ، وأنّى يتيسر له أن يقطع تمائمه بيده وينسبها لغيره، أو يحس سموماً في رياح كانت برداً وسلاماً عليه (وقت أزمته). وينهي شاعرنا قصته على نحو يشابه سقوط البطل أو موته في التراجيديا القديمة، وسقوطه هنا ليس مادياً ،بل معنوياً (أخلاقياً) ، أخلاقيا في انتصاره للغربة بدلا عن الوطن، وللحب الشهواني المزيف (الممرضة الحسناء (بدلا عن الحقيقي الصادق)الأم) .يمكننا أن نقول إن تواري عوض الكريم خلف شخصية العراقي كانت له مقاصد، أبرزها أنه يشير بذكاء لحبه للوطن دون إفصاح عن ذلك (كذكره للتباين بينه وبين العراقي في النص (.كذلك يقدم النص صورة أخرى للمثقفين العرب - أبناء المستعمرات - وقد

أخذتهم حياة المدنية بصخبها وغلوها .ومن العناصر السردية التي ظل شاعرنا محافظا عليها في معظم حديثه عن الغرب أسلوب الحوار (قلت:قال) وكأنه يريد أن يقيم به حوارا بينه وبينهم (حوار الشرق للغرب) لكنه دائما لا يفضي لشيء ذي قيمة، فالطرف الآخر لا يلقي بالاً له (إما استهتارا أو استصغارا),ولعل هذا ما كان يؤرقه ويدفعه إلي القول (وزهدني في لندن (و)ما في بلاد الانجليز تعلة (وغيره. وثمت أمر آخر له علاقة بالبنية السردية وجدنا أصداءه في شعره، وهو أسلوب الارتداد أو الـ) flash back " وتعد قصيدته "غريب" أنموذجاً له:

ولا سَلْـوَى بلندنَ عَنْ بلَاد كُلُّها سحْـرُ (١)

فَوَا ظَمَئِي لِـمَاءِ النِّيْلِ وَهْوَ السَّائِغُ الـثَّرُّ

فشاعرنا يبدأ قصيدته مخالفاً قواعد المنطق الأرسطي القائلة:إن المقدمات تقود إلى النتائج ،فيبدأ بالنتائج (ولا سلوى بلندن) وصولاً إلى المقدمات.ولا شك أن لهذه التقنية فائدة عظيمة ،فهي من يحفز القارئ ويدفع فضوله لمعرفة الأحداث التي أفضت لهذه النتائج.

التكرار:

يعد التكرار من الأساليب القديمة التي وجدت رواجاً عند المعاصرين، فكان أن أكثروا من أنواعه وأشكاله، لذلك تعددت دلالاته وتنوعت غاياته ومقاصده،كالإلحاح على المعنى والتوكيد عليه، وتنبيه الغافل ،واستيفاء المعنى من أقطاره كلها، وربما ينبئ عن البؤرة التي يتمركز الشعور حولها.والحق أن دلالاته يصعب حصرها،أو بلوغ أفقها الرحيب.

لم يكن عوض الكريم بدعاً عن غيره من الشعراء فقد حذا حذوهم في الإفادة من أسلوب التكرار في تبليغ كثير من معانيه ، ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إنه - هو- الأسلوب الغالب علي حنينه.يقول شاعرنا (من الرمل) :

أيْنَ منِّي اليَوْمَ سُـودَاني وَأيْنَ أهْـلي (٢)

أيْنَ سُمَّارُ اللَّيالي من بَنِي السُّودانِ حَوْلي

أينَ منِّي صَادِحٌ في مُلْتَقَـى النِّيْلَيْنِ غَنَّي

ويوحي تكرار أداة الاستفهام (أين) باليأس والقنوط فضلاً عن إحساس شديد بالمرارة،

١/ السابق نفسه ،ص ٢٨.وفي رواية الديوان (بلندنٍ) وبها ينكسر الوزن.

٢/ السابق نفسه ،ص ٣٢.

وببعده عن السودان الحبيب.فلا هو قادر على البقاء بالغربة أو التصالح مؤقتاً معها ، ولا هو قادر على الارتحال إلى الوطن.والحق أن تساؤلات شاعرنا بسيطة وساذجة لدرجة أنه عارف إجابتها لكنه لا يقوى سماعها. ومن دلالات التكرار ومعانيه عنده، التعلق العاطفي والارتباط الوجداني العنيف:

أنْتَ يا وَادِيَّ وَادِي النُّوْرِ وَادي الأمْنيَات[1]
أنْتَ دُنْيَا مِنْ نَعِيم غَيْرِ مَحْدُود الصِّفَات
فِيْكَ ما فيك مِن الأَحْلامِ والصَّفْوِ الـمُـوَاتي

ونلاحظ أن الشاعر يكرر أكثر من كلمة) أنت- وادي- فيك (وكلها تنبي عن ارتباط قوي ، فضلا عن لفت النظر واسترعاء الانتباه ،لا سيما في تكراره لـ)أنت (التي تجعلنا نشعر بأنه يشير بيده إلى الوادي ليقول أنت وحدك يا واديَّ من يجمع بين النور والأمنيات،النعيم والأحلام .

ومن التكرار ما يدل على تقريع النفس وتوبيخ الذات:

فَيَا وَيْحَ نَفْسي وَيْحَهَا لو طَوَى الرَّدَى صَحَائفَ فيها مِنْ يَدِ الشَّوْقِ أسْطُرُ[2]
فَيَا وَيْـحَ نَفْسي وَيْحَهَـا كَيْفَ حَالـتِي عَشِيّـةَ يَأتِيْنِـي نَكِيرٌ وَمُنْكَـرُ

والواضح مما سَبق أن شاعرنا يلوم نفسه ويقرعها لأنها اختارت الغربة طواعيةً لا جبراً.والحق أن التكرار عنده يأخذ أشكالاً متعددة ففي قصيدته) أنشودة الرجوع (يكرر (أرجعوني) أربع عشرة مرة (,ومنه:

أرجعـوني مَـرَّ عيشي واسْتَحَال العُمْرُ كَدَّا[3]
أرجعـوني لِرِفَاقـي في رُبَى النِّيْـلِ المُفَـدَّى
أرجعـوني لحبيبي واجْعَلُـوا الأيَّامَ سَعْدَا

ويوحي التكرار (أرجعوني) بعدة دلالات،منها،عجزه التام عن تحقيق حلم العودة للوطن كما توحي (صيغة الجمع في(أرجعوني) بأنه خطابه موجّه لكل أبناء جلدته- بالغربة - ولكن لاتَ حِيْنَ مُجيب، فالغربة قدره ومصيره المحتوم. ولعل هذا ما يفسر لنا خلو بيته الأخير من ذكر الرجوع مع أنه التزمه في القصيدة كلها تقريبا.

١/ السابق نفسه ،ص ٣٣.

٢/ السابق نفسه ، ص ٢٠.

٣/ السابق نفسه ، ص٣٥.

ومن التكرار قوله في قصيدته (العراقي المريض) :

خُـذُوني لأُمٍّ بالعـراق مَريضَة يُرَجِّـي لقـائي قَلْبُهَا المُتَألِّـم [1]
خُـذُوني إلي أحبَاب قَلْبِي قَبْلَمَا تُبَاعِـدُني الدَّهْـرَ المَنيَّةُ عَنْهُمُ
خُذُوني إلي مَلْهَى الطُّفُولة عَلَّنِي أَرَى أَرْبُعَاً فيها الصِّبَا تُتَنَسَّـمُ

ولعلنا نتساءل لماذا لم يكرر في هذه القصيدة كلمة (أرجعوني) واستعاض عنها بـ (خذوني) مع أن القصيدتين تجريان على قرن واحد؟.

يبدو لي أن ثمت فرقاً بينهما فقوله (خذوني) يعني رغبته في انتقال مؤقت إلى العراق ما يلبث أن يعود أدراجه، أي بعد أن يبلَّ من علته، ويروي ظمأ شوقه. في مقابل ذلك يوحي قوله (أرجعوني) بألّا رغبة له البتة في العودة ثانية إلي المكان الذي هجره (الغربة). وثمت أمر آخر وهو، أن حديث العراقي جاء خالياً من خيار البقاء الدائم بالعراق، ولعل ما انتهى إليه يؤكد ذلك.بينما جاء قرار شاعرنا صارماً - كعادة أهل السودان- ودون أن يترك -كالعراقي -الباب مواربا . يمكننا أن نقول لقد كان مصطفى عوض الكريم يختار المفردات المناسبة لكل موقف ،مثلما يختار الأساليب التي تحسن التعبير عنه.

نتائج البحث

تميز حنينه للوطن بوصف دقيق لجغرافيته وما احتجنه من الماضي وجليل ذكرياته،كذلك احتال على الوصف المباشر للحنين بالتواري خلف صديقه الهندي تارة ، والعراقي تارة أخرى مع حرص شديد على إبراز التباين والاختلاف بين موقفيهما من الغربة (الهندي والعراقي).

تنوع أدوات الشاعر - مخافة سأم القارئ- في التعبير عن حنينه،ولعل أبرزها: المقابلة والمفارقة المنطقية ، والتنوع التقفوي (الشعر المقطعي) فضلاً عن الإفادة من ثقافته (كاستدعاء مثيرات الشوق التقليدي، واستحضار الصور الأندلسية).

على الرغم من تنوع أدوات التعبير عنده إلا أنه اهتم بأداتين هما: أسلوب القص (الحكي) والتكرار ،أما القص فأفاد منه في سرد قصته مع الغربة ، كما استعان بأحد تقنياته (المونولوج الداخلي) في الإفصاح عن المحتوى النفسي لشخصياته. وأما التكرار فتعددت دلالاته وتنوعت غاياته ومقاصده ،ومنها، التعلق العاطفي، الاستسلام للمصير, وأحيانا كان ينبئ عن البؤرة التي يتمركز شعوره حولها (اليأس والقنوط).

١/ السابق نفسه ،ص ٢٤.