حوليات الآداب واللغات

Anals of letters and languages

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

https://www.univ-msila.dz/all/

علمية دولية محكمة بلجنة قراءة . تصدرها كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة .الجزائر

تختص بالنشر في ميادين اللغات والآداب والفنون
تنشر البحوث العلمية باللغات : العربية ، الانجليزية والفرنسية

المجلد 11-3 العدد 25 ديسمبر 2023

ISSN : 2335-1969 * ISBN : 3262 -2013 * E.ISSN :6202 -506X

© M'SILA UNIVERSITY جامعة المسيلة

Annales des Lettres et des Langues
حوليات الآداب واللغات

Depuis – Since أول صدور
2013

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

25

Anals of letters and languages V11-3 N°25 2023 DEC حوليات الآداب واللغات مجلد 11-3 العدد: 25 ديسمبر 2023

25

Annales des Lettres et des Langues
حوليات الآداب واللغات

Depuis – Since أول صدور
2013

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

25

Anals of letters and languages

حوليات الآداب واللغات

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

https://www.univ-msila.dz/all/

- International refereed scientific journal issued by the Faculty of Arts and Languages. University of Mohamed Boudiaf - Msila – Algeria

- Specialized in publishing in literature, languages and arts and receives scientific research in Arabic, English and French

Volume 11 – 3 N° 25 - DEC 2023

ISSN : 2335-1969 * ISBN : 3262 -2013 * E.ISSN :6202 -506X

© M'SILA UNIVERSITY جامعة المسيلة

حوليات الآداب واللغات

Annales des lettres et des langues

دولية علمية أكاديمية محكمة تصدر عن كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر-

تنشر البحوث العلمية في ميدان الآداب واللغات باللغات الثلاث: العربية، الانجليزية و الفرنسية

- **International** refereed scientific journal issued by the Faculty of letters and Languages. University of Mohamed Boudiaf - Msila - Algeria
- **Specialized** in publishing in literature, languages and arts and receives scientific research in Arabic, English and French

E . ISSN الترقيم الإلكتروني	ISSNالترقيم الدولي ردمك
506 X - 2602	2335- 1969

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

العنوان جامعة محمد بوضياف بالمسيلة. كلية الاداب واللغات – طريق اشبيلية– المسيلة – الجزائر

حوليات الأداب واللغات. دولية علمية أكاديمية محكمة . كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف- المسيلة . الجزائر

Annale des lettres et des langues - **International** refereed scientific journal –
Faculty of leters and Languages. University of Mohamed Boudiaf - Msila - Algeria
Adress /Faculty of letters and languages.University of Mohamed Boudiaf
-Ichbilia.Road-M'sila-Algeria.

© M'SILA UNIVERSITY جامعة المسيلة

المدير الشرفي

أ.د عمار بودلاعة

مدير جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة

مدير المجلة / مسؤول النشر

د. عمار بن لقريشي

عميد كلية الآداب واللغات

رئيس التحرير

أ.د جمال مجناح

The Editorial staff أعضاء هيئة التحرير

قسم اللغة والادب العربي	قسم الإنجليزية	قسم اللغات الأجنبية
أ.د عباس بن يحي . جامعة المسيلةالجزائر	**د.أمل رياض قطيشات** جامعة البلقاء الأردن	**د. عمروش فوزية** جامعة المسيلة . الجزائر
أ.د أحمد علي سعدون . الجامعةالعراقية .العراق	**د.بغدادي نسيمة** جامعة المسيلة . الجزائر	**د. زغبة ليندة** جامعة المسيلة . الجزائر
د.مها بنت عبد الرحمان الزهراني جامعة الإمام عبد الرحمن .الدمام السعودية	د. علي أوشوش فضيلة جامعة بجاية. الجزائر	**د. عامر عزالدين** جامعة المسيلة . الجزائر
د. عصام واصل . جامعة ذمار اليمن	**د.نصيرة غضبان** **جامعة باتنة. الجزائر**	**د. بسطانجي فضيلة** جامعة الجزائر 02
د. جمعة صبيحة . جامعة المنستير .تونس **أ.د الطيب بودربالة** جامعة الحج لخضر. باتنة. الجزائر	**د. معوش سليمة .** جامعة بجاية الجزائر **د. تواتي مراد** **جامعة المسيلة . الجزائر**	**د.سليتان كمال** جامعة المسيلة . الجزائر
د.محمد خالد الرهاوي قسم اللغة العربية ،كلية الآداب والعلوم ، جامعة قطر ،صب2713 .الدوحة- قطر	**د.بوازيد الطيب .** جامعة المسيلة . الجزائر	**د جمال بوخلط** جامعة المسيلة . الجزائر
د. منية عبيدي. جامعة منوبة .تونس		**د حاج لعروسي بلقاسم** جامعة المسيلة . الجزائر

د.مرتضى بابكر أحمد عباس كلية التربية .جامعة وادي النيل. الخرطوم .السودان		**Puren Chtistian** Université Jean Monnet de Saint Étienne
د. نعيمة بن علية جامعة البويرة الجزائر		**Lefranc Yannic**
أ.د عبد الملك ضيف جامعة ميلة الجزائر **.د. محمد جواد حبيب البدراني** قسم اللغة العربية . كلية التربية . القرنة جامعة البصرة. العراق **علي عبد الأمير عباس الخميس** كلية الفنون الجميلة . ج بابل – العراق **عبد الغني بن الشيخ** **جامعة المسيلة الجزائر** **الربيع بوجلال** **جامعة المسيلة .الجزائر** **عبد الكريم معمري** **جامعة المسيلة الجزائر**		

اللجنة العلمية والاستشارية – والقراءة
Comité de Lecture et scientifique

الاسم واللقب	الجامعة	البلد
أ.د عبد الله ابراهيم	خبير ثقافي	قطر
أ.د عباس بن يحي	جامعة محمد بوضياف – المسيلة	الجزائر
أ.د الطيب بودربالة	جامعة الحج لخضر. باتنة	الجزائر
أ.د سعدون أحمد علي الربعي	جامعة بابل	العراق
أ.د فادية فايز السيوفي	جامعة اليرموك	الأردن
أ.د عبد المالك ضيف	جامعة محمد بوضياف – المسيلة	الجزائر
د جمعة صبيحة	جامعة المنستير	تونس
أ. م .هناء محمود اسماعيل الجنابي	الجامعة العراقية . بغداد	العراق
أ.د محمد الصالح البوعمراني	المعهد العالي للدراسات التطبيقية.قفصة	تونس
أبو المعطي الرمادي	جامعة الملك سعود-المدينة	السعودية
د. عصام حفظ الله واصل	جامعة ذمار	اليمن
أ.د فتحي بوخالفة	جامعة المسيلة	الجزائر
د.زاهر بن بدر الغسيني	جامعة السلطان قابوس	عمان
أ. د . محمد خالد الرهاوي	باشاك شهير . اسطمبول	تركيا
د . ميلود غرافي	جامعة تولوز -	فرنسا
أ. د. مها بنت عبد الله الزهراني	جامعة عبد الرحمن بن فيصل . الدمام	السعودية

المغرب	جامعة مولاي اسماعيل-مكناس	أ.د محمد الزموري
السودان	جامعة وادي النيل	د. مرتضى بابكر أحمد الفاضلابي
الجزائر	جامعة الشلف	أ.د العربي عميش
الجزائر	جامعة المسيلة . الجزائر	أ.د مصطفى البشير قط
العراق	جامعة د يالى	د علي خلف حسين العبيدي
France	Université. Lorraines. Nancy	Pr.Laurence Denooz
Belgique	Université libre Bruxells	Pr. Luffin xavier
France	Université Jean Monnet de Saint Étienne	Pr. Christian PUREN
France	Linguistics IUFMDE Créteil et paris 8 .	**Pr** .DENIS LEGROS
Senegal	Faculty of Letters and Human Sciences Cheikh Anta Diop University of Dakar	Dr. Ousmane Ndiogou Thiaw
تونس	جامعة منوبة	د. منية عبيدي
France	Université PARIS 8	Pr ALIBENALI ZINEB
Algérie	U - Chadli Ben Djedid. Taref	Pr. Boudechiche Nawel
Tunisie	Université de Tunis FSHS	Pr.Zlitni Fitouri Sonia
France	Université Reinnes 2	Dr. Miloud Gharrafi
France	Université de Lorraine-Metz.	Dr.Tebbani Lynda –Nawel
Algérie	Université Mostaganem.	Dr. Roubaï-Chorfi Med el Amine
Algérie	Université BEJAIA.	Dr. MAOUCHE Salima
Algérie	Université Alger 02	Dr. Bestandji Nabila
Algérie	Kasdi Merbah.Ouargla	Dr. Mme Goual Fatima
Algérie	U. F.C .Alger	Dr.Ferhani Fatma-Fatiha
Algérie	Mohamed Boudiaf M'sila	Dr.Slitane Kamel
Algérie	BEJAIA. Algérie	Dr. KACI Fadila

المشاركون في تحكيم هذا العدد

المراجع	الجامعة	البلد
د.مرتضى بابكر أحمد عباس	كلية التربية .جامعة وادي النيل. الخرطوم .	السودان
د.محمد خالد الرهاوي	قسم اللغة العربية ،كلية الآداب والعلوم ، جامعة قطر،صب2713 .الدوحة	.قطر
أ.د ناصر بركة	كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف - المسيلة	الجزائر
د. جمعة صبيحة	جامعة المنستير	تونس
أ.د أبو المعاطي الرمادي	جامعة الملك سعود .المملكة العربية السعودية .كلية الآداب	السعودية
د.محمد جواد حبيب البدراني	كلية التربية. القرنة . جامعة البصرة	العراق
أ.د سعدية بن ستيتي	كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف - المسيلة	الجزائر
د .مها بنت عبد الله الزهراني	جامعة عبد الرحمن بن فيصل . الدمام	السعودية
أ.د حلاب نورالهدى	كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف - المسيلة	الجزائر
أ.د سعدللي سليم	كلية الآداب واللغات جامعة البشير الابراهيمي .برج بوعريريج	الجزائر
أ.د باية كاهية	كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف - المسيلة	الجزائر
أ.د عبد القادر العربي	كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف - المسيلة	الجزائر
أ.د روفيا بوغانوط	كلية الآداب واللغات جامعة خنشلة.	الجزائر
أ.د صالح غيلوس	كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف - المسيلة	الجزائر
د.بن عبد الله واسيني	كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف – المسيلة	الجزائر
د. حياة جابي	كلية الآداب واللغات .جامعة سطيف 2	الجزائر
أ.د أسماء غجاتي	كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف – المسيلة	الجزائر
د.عبد النور بليصق	المدرسة العليا للأساتذة .العلمة	الجزائر
أ.د بغدادي نسيمة	جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر	الجزائر

Annale des lettres et des langues - **International** refereed scientific journal –
Faculty of leters and Languages. University of Mohamed Boudiaf - Msila - Algeria
رابط المجلة على موقع المنصة الجزائرية للمجلات العلمية ASJP :

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312 رابط المجلة

زيارة موقع المجلة لتحميل الأعداد مصفوفة جاهزة للطبع على رابط المجلة بموقع جامعة محمد بوضياف بالمسيلة .الجزائر

https://www.univ-msila.dz/all/

افتتاحية العدد

تتوجه أسرة تحرير مجلة "حوليات الآداب واللغات " للقارئ الكريم بأسمى التحيات .

فهذا العدد الثالث من المجلد الحادي عشر وقد وفقنا الله بإصداره وإن تأخر على غير العادة فأنما مرجع ذلك إلى عمليات التحديث التقنية على مستوى المنصة الجزائرية للمجلات العلمية والتي اعتمدت تقنيات مراقبة التشابه سعيا لتحقيق أسمى مراتب الأمانة العلمية وهو ما من شأنه أن يفيد المجتمعات العلمية بتحقيق قواعد الجدية والمحافظة على حقوق الملكية الفكرية .

ولقد اكتفينا في هذا العدد بقبول خمس مقالات في فنون أدبية مختلفة ، حيث تراوحت بين السنما والشعر ودراسات في الرواية . نأمل أن تكون هذه البحوث قد أضافت بقعة ضوء في مساحات المعرفة . و

وفي الأخير نرفع آيات الشكر والتقدير لكل من ساهم في اصدار هذا العدد ونخص بالذكر الأساتذة المراجعين الذيم تحملوا العبء الأكبر. كما ترحب المجلة بجهود الباحثين العلمية وتؤكد على الانفتاح على كل الدراسات التي من اختصاصها واهتماماتها . وندعوكم إلى زيارة موقع المجلة على منصة ASJP

أهلا بكم على صفحاتنا وعبر فضائنا الرقمي : https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

فهرس الموضوعات

	البحث	المؤلف	الجامعة	صفحة
01	**التداخل الأجناسي في "سيرة عبد الرحمن منيف "سيرة مدينة عمان في الأربعينات"** Title In English(genre overlapping in the biography of Abdurahman Munif , the History of Amman city in the forties)	**د. علي عودة السواعير** **د.حنان إبراهيم العمايرة**	جامعة البلقاء التطبيقة / كلية السلط للعلوم الإنسانية. الأردن	20-8
02	**السّينما الجزائرية: ذاكرة متنازع عليها ... جدل الضحية والمقاوم** **Algerian Cinema: Contested Memory... The Debate of Victimhood and Resistance.**	**د رامي لبوشهاب**	قسم اللغة العربية. كلية الآداب والعلوم. جامعة قطر. ص ب 2713، الدوحة، قطر	44-21
03	المكَانُ في الشِّعْرِ السُّودَانيّ الحَدِيث"الكُوخ أنموذجا **Place in Modern Sudanese Poetry**The hut is a model	**د. محمد محجوب محمد عبد المجيد**	قسم اللغة العربية جامعة أم درمان السودان	76 -45
04	**قصيدة العنترية لعبد الله عيسى لحيلح – دراسة أسلوبية–** **Al-Antariya Poem by Abdullah Issa Lahileh - A Stylistic Study -**	**مصطفى زروقة**	جامعة آكلي محند أولحاج كلية اللغات والآداب البويرة، الجزائر	102-77
05	**نصانية النص الجاهلي القصائد الواحدة أنموذجا** The Textuality of Pre-Islamic Poetry: Al-Wahedh Poems as a Model	أحمد محمد الحراحشة	جامعة آل البيت الأردن	143 -103

Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر

المجلد 11 عدد : 03 ديسمبر 2023 صفحة من : 45 إلى 76

المكَانُ في الشِّعْرِ السُّودَانيّ الحَدِيث"الكُوخ أنموذجا

Place in Modern Sudanese Poetry The hut is a model

د. محمد محجوب محمد عبد المجيد *[1] أستاذ مشارك قسم اللغة العربية

البريد الالكتروني للمؤلف المرسل :drumh2022@yahoo.com جامعة أم درمان السودان

معلومات المقال Article info

تاريخ الاستلام: 2023/11/06.
تاريخ القبول 2023/11/21
تاريخ النشر : 2023/12/25.

الكلمات المفتاحية

المكان–الشعر السوداني–البعد الفني–أدوات التشكيل

ملخصAbstract

يهدف هذا البحث إلى التعرف على مواكبة الشعر السوداني الحديث لقضايا الشعر العربي الحديث من خلال موضوع الكوخ كأنموذج للمكان، ولتحقيق هذا الهدف اتبع **المنهج الأسلوبي** مع تخفيف حدته وإسباغ اللمسة الأدبية عليه، وقد **حدد** ثلاثة نماذج لشعراء مختلفي المنزع، متباييني الرؤية لكنهم من جيل واحد. **وقد خلص** إلى أن الشعر السوداني لم يكن بمعزل عن الجديد الذي اكتنف القصيدة العربية الحديثة، وأن الكوخ كأنموذج تعددت أبعاده، فمنها:(الكوخ مرقد الحب والحلم النبيل، والكوخ مستودع الذكريات والماضي الجميل، والكوخ مرتع الفقر والعوز والإنسانية العارية). أما فيما يخص أدوات التشكيل الفني فقد غلبت على اللغة المباشرة والوضوح، وعلى الأسلوب التكرار، وعلى الموسيقى التنوع بين الشكل المقطعي والشعر الحر مع الحرص الشديد على إثراء الإيقاع الداخلي، وأما الصورة فتفاوتت بين أنْسَنَة المعنويات وتشخيص الأحاسيس والمشاعر، ونقل الشعور النفسي لساكني الكوخ.

Keywords:
Place, Sudanese poetry, the artistic dimension, the shaping tools

Abstract Sudanese poetry was not far away from the renewal that enclosed the modem Arabic poem, but rather went ahead - step by step - with it. And from the new, which took its way to modern Sudanese poetry – influenced by the development of issues of Arabic poetry – the subject of the hut with its dimensions and artistic connotations. This research concluded the multiplicity of hut's dimensions in modern Sudanese poetry, including: the hut is the shrine of love and noble dreams, the repository of memories and the beautiful past, the hotbed of poverty, destitution, and bare humanity. As for the tools of artistic formation, the language of the hut's poets dominated the directly, clarity and style of repetition in all of its forms (letter, word, essential) and their music varied between syllabic form and free poetry with their keenness to enrich the internal rhythm (alliteration- rotation). Their picture varied between humanizing morale, personification of feelings, drawing visual scenes and conveying the psychological feeling of the hut dwellers.

[1]: المؤلف المرسل محمد محجوب محمد عبد المجيد

المكَانُ في الشِّعْرِ السُّودَانيِّ الحَدِيث"الكُوخ أنموذجا

Place in Modern Sudanese Poetry The hut is a model

مقدمة:

أخذت كلمة "الكوخ"[1] طريقها إلى الثقافة العربية في العصر العباسي إبان حركة الترجمة، ولكنها ظلت حبيسة المعنى اللغوي الصارم كما أنها لم تجد طريقها إلى الشعر–بحسب علمنا–إلا قليلا [2] حتى إذا جاء العصر الحديث تحررت من قيدها اللغوي الصارم، وأخذت طريقها إلى الشعر والنثر، بل أصبحت ذات أبعاد متعددة، منها، الاجتماعي "الكوخ (الفقر) في مقابل القصر(الغنى)"، والسياسي" الكوخ (البروليتارية) والقصر(البرجوازية)، والعاطفي "الكوخ موطن الحب والذكريات".

أما سبب الدراسة وهدفها: فهو التأكيد على أن الشعر السوداني الحديث كان–ولايزال–حاضرا وفاعلا في المشهد الشعري العربي، بل ومواكبا لكل جديد يطرأ عليه.

ولعل هذا مادفعنا لأسئلة مهمة، هل كان الكوخ –بوصفه أحد الموضوعات الجديدة–حاضرا في الشعر السوداني الحديث بقوة أم كان خجولا لا يكاد يبين؟، وهل كان الكوخ متجليا بمعناه اللغوي الصارم، أم اتخذ أبعادا جديدة، وماهي طبيعة هذه الأبعاد –إن وجدت–، وماهي تصورات الشعراء السودانيين تجاهه، وهل أثَّرت رؤاهم الفنية ومذاهبهم الشعرية في موقفهم منه. وما الأدوات التي استعانوا بها في تشكيل رؤاهم ومواقفهم. ولتحقيق هذه الغاية قسمنا البحث إلى تمهيد ومحورين، ففي التمهيد أوضحنا فيه ماهية المكان وأهميته، أما المحور الأول فأوضحنا فيه أبعاد الكوخ في تصور الشعراء السودانيين، وفي المحور الآخر تحدثنا عن أدوات التشكيل الفني (اللغة والأسلوب–الإيقاع –الصورة الفنية) لهذه الأبعاد.

أما منهج الدراسة: يدين هذا البحث لبعض مناهج تحليل الخطاب وإن عوَّل في معظم الدراسة على المنهج الأسلوبي، وحاول قدر المستطاع التخفيف من سَوْرته وصرامته، وخلع اللمسة الأدبية عليه.

تمهيد:

منذ أن خلق الله العظيم الكون وبثَّ فيه الحياة،ارتبط الإنسان بالمكان، وتعلق به تعلقا عظيما، لدرجة أنه لم يعد قادرا على الفكاك منه، بل أصبحت فكرة الترك والرحيل ألما وشقاء، فالتعلق بالمكان والارتباط به دليل على

وفاء الإنسان، وبرهان على وجدانه السليم، فالمكان يبدأ من بطن الأم حتى إذا خرج منه استهلَّ باكيا، وكأنه يبكي على مغادرته له، والمكان هو صدر الأم الحنون حتى إذا أخذ منه بكى والتاع لفراقه، والمكان هو: الكوخ/البيت/ المدرسة/ الحي/...،يقول غاستون باشلار" إن الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها، ونظرا لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم اليقظة فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة"[3]. ومهما يكن الأمر فالمكان يلازم المرء من الخلق والتكوين وحتى الممات، ففي البطن جنينا، وعلى الأرض إنسانا، وبالقبر فقيدا.

حظي المكان –وعلى رأسه الكوخ–بمكانة كبيرة في الأدب العربي الحديث، فوجدنا غير شاعر [4] وناثر [5] في القرن التاسع عشر يمنحه بعدا فنيا. لكن الشاعر محمود حسن إسماعيل كان أكثرهم اهتماما به إذ خصه بديوان كامل أسماه أغاني الكوخ نشره سنة 1935. ولا بد أن عدوى الحديث عنه –بدلالات وأبعاد مختلفة ومتباينة –قد انتقلت إلى الشعر السوداني الحديث.

أبعاد المكان:

يجدر بنا قبل أن نتحدث عن النصوص–المختارة للدراسة–لنتعرف من خلالها على الكوخ، أبعاده ودلالاته، أن نتوقف عند العنوانات التي اختارها كل شاعر لقصيدته، واتخذها عتبة –كما يسميها جيرار جانيت–يلج من خلالها للنص، أو يمهد به له. ولنقف قليلا مع عنوانات القصائد لنبحث في تركيبها ودلالتها –فيما بعد–ولنختبرها هل كانت مرشدة لهوية النص–كما يقول محمد مفتاح–، والعنوانان هي: (كوخ الأشواق) للهادي آدم [6]، و(ليل الكوخ) لجعفر محمد عثمان [7]، و(الكوخ) لتاج السر الحسن [8].

جعل الهادي آدم عنوانه يتكون من كلمتين، مضاف(كوخ) ومضاف إليه(الأشواق)، وهو في الأصل جملة أسمية، المبتدأ فيها محذوف تقديره هو ،أي "هو كوخ الأشواق"، أما جعفر عثمان(ليل الكوخ)فسلك مسلك الهادي في البناء(مضاف ومضاف إليه) والتقدير(خبر لمبتدأ محذوف)،لكن جاء فخالفه، بل كان أكثر دقة منه، إذ جعل الكوخ حاضرا بقوة سواء أبقاه مضافا إليه(ليل الكوخ)أو حذف منه المضاف، في مقابل ذلك اعتمد الهادي على

المضاف إليه(الأشواق) أكثر من المضاف(كوخ)، الذي لو حُذِف لم يعد للكوخ وجود بتاتا، أما تاج السر فاختار لعنوانه لفظا واحدا هو الكوخ، وهو أيضا خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو(هو الكوخ).

أما فيما يخص دلالاته وأبعاده الفنية فنجد الهادي آدم قد اتخذ من الكوخ بُعدًا عاطفيا–كوخ الأشواق–فكان الشرفة التي يطل منها على الوجود، بل على ماتبقى له من آثار ذكريات حبيبة للنفس، قريبة من الروح، ولا يزال قلقا–وقد استبدَّ به الشوق–منتظرا مجيء الفجر الصادق المحبوس وراء لمع الترهات:

من كوخِ أشْواقٍ أطلُّ علـى معالمِ ذكرياتي [9]
وأظلُ أدفنُ فـي جوانبهِ الكـئيبةِ أُمسياتي
تتململُ الآهاتُ فـي صدري فيعيها التفاتي
أهفُو إلى الفجرِ الحبيسِ وراء لمْعِ التُّرّهاتِ

ونلاحظ أنه يفيد من الأفعال الدالة على استطالة القلق وتمدد الضجر والترقب" أظل–أدفن–أتململ–أهفو". وفي المقطع الثاني يشكو طول انتظاره، وشدة حزنه، وعجزه وهوان أمره:

شابـتْ على أعتابه الـثكلى كـواعِـبُ أمنـياتي [10]
وذرفـتُ أيـامـــي الحبيبةَ فيه مِنْ مـاضٍ وآت
ماذا جنيتُ سوى السَّرابِ على ضفافٍ هامداتِ
جارتْ عليهنّ الحياة فعِشْـنَ فـي وهَـجِ الحياةِ

وفي المقطع الثالث يأخذ كوخه بعدا آخر، هو البعد الاجتماعي(الطبقي)، وفيه يجعل الكوخ (الفقير النبيل) في مقابل القصر (الغني المتكبر)، والقصر بعلوه وحصانته –عنده–متعال متكبر، والقصر جامد القلب، بليد الحس والإحساس، والقصر ظالم غشوم:

والقَصْرُ يمْعِنُ فـي تعـاليه ويكنُزُ حاجِبَيهِ [11]
لو ماتَ مَنْ بالكوخِ مِنْ شَوقٍ إليه ماعليهِ

وحبيسةُ القَصْرِ التي جَنَحَتْ على كُرْهٍ إليهِ
تهفُو إلى الكُوخِ الحبيبِ وتَسْتَجِيرُ بشُعْبتيهِ

إن القصر أنموذج فذ للغني(الارستقراطي) المستبد المتكبر الذي يأخذ ما ليس له ظنا منه أن الكوخ ومن به عبيد عنده، فالحبيبة أو حبيسة القصر كما يسميها الشاعر أُخِذَت عنوة، وأُلْقِيَ بها في قصر يبدو لها –رغم سعته وفخامته–ضيقا حرجا، وإلا فكيف نفسر ارتباطها الوجداني بالكوخ الفقير المتواضع، ولهفتها عليه، واستجارتها بشعابه الضيقة الضعيفة.

وفي المقطع الرابع يفصح عن حبيبته صديقة الكوخ –عدوة القصر–ويبين تعلقها بالكوخ، فهو لها حنين وحلم وذكرى:

وتحنُّ للشفقِ المضَرَّجِ فوق هاماتِ النَّخِيلِ (12)
والهمْسَةُ العَذْراءُ ما بين السَّواقِي والحُقُولِ
وتظلُّ تحلمُ بالزغاريدِ الحبيسةِ والطبولِ
فتديرُ عَيْنَيْها إلى صَفَصَافةِ الكوخِ الجميلِ

ويقول إن حبيبته وإن كان جسدها حبيس القصر إلا أن قلبها وعقلها مرتبطان بالكوخ الجميل، ومابه من شفق تلون حمرته هامات النخيل، وهمس بين سواقيه بريء، وحلم بزغاريد الفرح، ولاتنسى أن تلتفت صوب صفصافته فلها بقربها ذكريات. وفي المقطع الأخير يتحرر الكوخ من عجزه وضعفه وهوان أمره، فكان أن اتخذ موقفا صارما، موقفا يحرر به حبيبته ويعيد به حبه الذي سلب منه، وكرامته التي انتهكت:

وتسلَّقَ القَلْبُ الحَواجِزَ فالْتَقينا دمعتينِ (13)
ومضى بنا ليلُ الخَرِيفِ يَلفّنا في فرحتينِ
بُشْرَاك يا قلبي لقَدْ حَمَّ اللقاءُ لمهجتينِ
وتنَهَّدَ الكوخُ الحزينُ يزفُّ فرحَةَ عاشقينِ

إن انتصار الكوخ على القصر هو انتصار لموطن الحب والشوق وجليل الذكريات. انتصار لمكان البراءة والطهر والتواضع النبيل، واسترداد للحرية والعزة والكبرياء السليب.

ويتخذ الكوخ بعدا إنسانيا عند جعفر محمد عثمان، فهاهو يصور ليله وما يعتمل فيه:

الوقتُ مـساءْ (14)

من قلبِ شتاءْ

والحجرةُ شبهُ الغار

هي كُلُّ الدار!

في ذاك الحيِّ المتخمِ بالأكدارْ!

الحيِّ الخارجِ عنْ دُنيا الأحياءْ

الخارجِ حتَّى عنْ دنيا الأشياءْ!

القابع في الرُّكنِ الخلفيِّ

ذاك المنسيِّ، بل المنفيِّ

إلى العصر الحجريِّ!

ويصور جغرافيا الكوخ وملامحه، وهي صورة يغلب عليها الفقر والقتامة (متخم بالأكدار–خارج عند دنيا الأحياء)، الضيق (شبه الغار) والتخلف الحضاري (منفي إلى العصر الحجري). وعبارة (خارج عن دنيا الأشياء) على بساطتها التعبيرية عميقة المعنى، كثيقة الدلالة في التعبير عن أنهم لاشيء، بل أشبه بالعدم:

يتعثرُ في أذيالِ العُري على استحياءْ! (15)

لكنَّ له نُبْلَ الفقراءِ، يرقُّ

لما يلقى الفُقَراءْ!

وله قلبٌ وَسِعَ النُّظراءْ

ما أنبله يحنُو ويضُمُّ كصدرِ الأمِّ

بني البأساءْ!

ويصور الكوخ وكأنه كائن حي يحس ويشعر، يستحي ويعطف، ويقول إنه يتعثر في مشيه أو يضطرب خشية أن يتكشَّف منه شيء لا يرغب أن يراه أحد، وهو على مابه من فقر مدقع يحافظ على القيم النبيلة (ما أنبله)، ألا ترى قلبه يتسع حبا وحنانا (يحنو ويضم...) ليشمل كل الفقراء (بني البأساء). والحق أن الكوخ عند الشاعر أكثر نبلا ورقة من بني البشر أو أصحاب اليسار، إنه مكان للحنان والعطاء والستر. ويستبق تصوير الكوخيين برسم سكنهم أو أكواخهم التي يحشرون فيها:

وَرِكَامُ الدُّورِ المُهْتَرِئاتْ (16)

عِلَبٌ صَدِئاتٌ مُنْبَعِجَاتْ!

ويقول إنها دور مهترئة متراكمة فوق بعضها، تشبه العلب الصدأة المشقوقة. وتحتجن الصورة كل مايعكر الصفو، ويؤلم الضمير الحي اليقظ. فالاهتراء يدل على أنه بقايا بناء، والعلب الصدأة المشقوقة(المنبعجة) مكانها مستودع الأوساخ والنفايات. فكيف استقام لهولاء الحياة فيه. وبعد تصويره الدقيق للكوخ ينتقل لتصوير الكوخيين، سكان الكوخ:

مُلئتْ بجموعِ المنبوذينْ (17)

المنفيين وراء تُخُومِ الكونْ

كالمجذُومينْ!

وسُطُورُ اليأسِ على القسماتْ

وصَفَتْ ما لاتَصِفُ الكلماتْ!

من أطلالِ البشرِ، انْجَحَرَتْ

مثل الجُرذانْ!

في الحيِّ العار على شرفِ الإنسانْ

ويوفق في اختيار الألفاظ التي تصور واقعهم بدقة منقطعة النظير، فساكن الكوخ منبوذ تحامته الناس وخلفوه وحيدا، وساكن الكوخ مجزوم يُفَرُّ منه خوف العدوى وبشاعة المنظر، وهو أطلال تدل على أن ثمة إنسانا كان يعيش في هذا الجسد البالي، وهو جرذ تافه يقبع في جحر مطبق خوفا، أو تواريا من بني جنسه. إن الكوخيين المنبوذين المجذومين الجرذان عار على إنسان القرن العشرين، إنسان الحضارة والمدنية. إن كوخ شاعرنا أشبه بمنفستو اجتماعي/إنساني يخاطب به الضمير الإنساني اليقظ، يقول:

والحيُّ المثْقَلُ بالآلامْ [18]

نسيَتْه ذاكرةُ الأعوامْ!

تركتْهُ قافلةُ الأيامْ

في أعماقِ الماضي الأزلي!

يصحُو فيه وينامْ

وكأنَّ سُرَى الأفْلاكْ

قد كان مَدَاهُ هناكْ!

ألْقَتْ بعصا التَّسْيَارْ

من بعد طويل مدارْ

والكوخ عنده سديم ثابت لا يعرف قانون الحركة، ولا عجلة التطور، فهو خارج عن دائرة التاريخ، فلا الزمان يمضي به (في أعماق الماضي الأزلي يصحو وينام)، ولا الحضارة تأخذ طريقها إليه (سرى الأفلاك بلغ مداه)، فالذاكرة نسيته، والقافلة تركته وحيدا، فالكوخ إذا أنموذج فذ للحياة الأولى أو البدائية. ولايني يصور ليل الكوخ وآثاره النفسية على ساكنيه، فالليل في كل الدنيا –باستثناء كوخ عثمان–هو وقت لراحة الجسد بعد ضنى اليوم وعنته، وهو وقت لراحة البال بعد كد الخاطر وعناء التفكير. لكن كوخ شاعرنا تستبد به الظلمة وبساكنيه بحيث لا تكاد ترى العين سوى العتمة، عندها تستحيل الأذن التي تسترق السمع لما يحيط بالكوخ من أشياء أو لما يحدث خارجه أداة للرؤية والسمع معا.

الوقتُ مـساءْ [19]

من قلبِ شتاءْ

ورياحُ اللّيلِ جُيُوشُ تَتَارْ!

وذئابٌ تعوي جَوْفَ قِفَارْ!

دوَّت منها الأصداءْ

ملءَ البيداءْ

وتظلُّ تُزَعْزِعُ أضْلاعَ الكُوخِ العَجْفَاءْ

وتُعَرْبِدُ في حِقْدِ الموتورْ

على الحَشْدِ المقهورْ

حَشْدِ الضُعَفاءْ!

وتكتظ الأسطر بالأصوات العالية المخيفة فرياح الليل صوتها عال، وجيوش التتار تجمع بين الهمهمات المخيفة والجلبة الشديدة، وعواء الذئب يملأ الوادي صوتا وخوفا، والأصداء تملأ البيداء دويا، إزاء هذه الأصوات المتعددة المخيفة تزعزع الكوخ وارتجف من به خوفا ورهبة، ولم يكتف أعداء الكوخ (الرياح–التتار–الذئب–الإنسانية العارية) ببعث الخوف للكوخ، بل جاءوا جميعا وعبثوا به وكأنهم يحملون ثأرا قديما تجاهه. ويوفق شاعرنا في اختيار الألفاظ المعبرة، ومنها، أفعال المضارعة الدالة على الاستمرار(تظل–تزعزع–تعربد)، والدقة في قوله" تعربد في حقد الموتور"، فالعربدة ترتبط بسوء الخلق والفعل المشين، والموتور هو الذي يغلى حقدا لعدم إدراك ثأره، والفعل المضعف دوَّت زيادة في الفعل، وجملة البدل في قوله (الحشد المقهور حشد الضعفاء) التي عبرت عن وصفين (المقهور والضعفاء) لشيء واحد(الحشد). وإلى جوار الظلمة التي تلف الكوخ هناك البرد الشديد الذي يجتاح ساكني الكوخ، أطفالا وشيوخا:

ولبردِ اللّيلِ سُعَارَ [20]

وجُنُونُ عُرامْ

يتسلَّلُ بين ضُلوعِ الكوخْ

ومن تحت الأقدامْ

كاللصّ وكالمغتالْ!

يتغلغلُ حيثُ الجوعُ النَّاهِشُ

في كبدِ الأطفالْ!

يتدسَّسُ مثل الموتِ الحاصدِ للأعمارْ

فيكون نسِيجَ فِراشِ الشيخْ!

ويكون خُيوطَ دِثَارْ

للطفلِ الوادعِ في طُهْرِ الأزْهَارْ

ويقول إن لليل الكوخ سعار وجنون، فهاهو يتسلل بين الأقدام وكأنه لص يسرق منك مادياتك (ما تبقى من جسد منهك) ومغتال يأخذ منك روحك، ومع أن اللص والمغتال كلاهما يأخذ ما ليس حقا له، الأول جهرة والآخر خفية، يظل المسروق واحد هو إنسان الكوخ. فالبرد لايجتاح الصغير والكبير فحسب، بل يترصد حياتيهما وإن شئت الدقة يلازمهما ملازمة الخيط لما يتغطى به. ويختار الشاعر مفرداته بدقة فيجعل نسج الفراش–وهو الغطاء، أو كل مايضم بعضه لأجل الغطاء–للشيخ، بينما يجعل الدثار–الثوب الذي يستدفأ–للطفل.

وبعد أن يضيق شاعرنا ذرعا بإنسان الحضارة والمدنية نجده يختم قصيدته متهكما منهم، داعيا لهم بأن يذهبوا للكوخ، فهو المسرح الحقيقي للحياة، فأحداثه حقيقية وشخصياته حقيقية، وحواره صادق مباشر بلا توارٍ، لكن وللأسف الشديد لا نظَّارة فيه، وكأنه يقول بباطنه إنه عار على الإنسانية التي لم تكلف نفسها التوقف للرؤية فحسب:

والمسرحُ في الحَيِّ المحرومْ [21]

طُفِئتْ فيه الأنوارْ

والعرضُ المأساويُّ يَدُومْ

ما انضمَّ عليه سِتَارْ!

أهو القدرُ المحْتُومْ؟

أنَّ العرضَ المظلومْ

تَعْمَى عنه الأنظارْ

ويظلُّ بلا نُظَّارْ!

وتبلغ المأساة قمتها في الأسطر الأخيرة–وقد قنط صاحبنا من استجابة بني البشر له–إذ لا بشرى بقبس نور يلوح في الأفق، أو يد تمتد للعون، فالكوخ وإنسانه يظل عاكفا على الحالة التي هو عليها، فهو بلا اسم يعرف به، وبلا عنوان يقود إليه. فالأسماء–هنا–لا تعني شيئا، والأرقام لا تدل على شيء إذا كان صاحبها ميت/حي.

الحُّي الغارِقُ في الأحزانْ [22]

هو دُونَ اسْمٍ

وبلا عُنْوانْ!

والدَّارُ بلا رَقْمٍ كالْقَبْرِ

ودونَ سِمَاتْ!

فَشَبِيهُ الحَيِّ مِئَاتْ

وشَبِيهُ الدَّارِ ألوفُ الدُّورِ المبتَئِسَاتْ

في كُلِّ مَكَانْ!

إن كوخ جعفر محمد عثمان صورة لألاف الأكواخ أو لحياة الفقراء الذين يخرجون إلى الحياة وهم يعانون ويلاتها حتى الممات دون أن يحس بهم أو يلتفت إليهم أحد. ومهما يكن من أمر فيمكننا أن نقول إن شاعرنا جعفر محمد عثمان استطاع أن يتحدث عن فقراء مقديشو أو ساكني الكوخ (الصومال 1988) وأن يعرض مأساتهم بهدوء واتزان وفنية عالية، ودون حاجة إلى الأصوات الزاعقة والشعارات الزائفة التي تحدث جلبة لاطائل منها.

والكوخ عند تاج السر الحسن هو موطن الذكريات، ومستودع الماضي والملاذ الآمن الذي يفر إليه كما ضاقت عليه الحياة واستبد به الواقع. يقول شاعرنا:

ذلك الكوخُ ذِكْرياتٌ تَلاشَتْ في طوايا طفولتي وصِبَايا [23]

ذلك الكوخُ منزلي وهُنا بالأمس كانت مُعَرْبِدَاتٍ خُطَايا

كان أنشودةً وكنتُ صداهَا كنتُ لحنًا وكان هو لي نايا

وبقايا خَطْوي عليه تُنادِي صارِخَاتٍ إلى لقاءِ لُقَايا

ففي المقطع الأول يتحدث عن الكوخ وأيامه بصيغة الماضي وكأنه انتهى إلى غير رجعة، ولم تبق منه سوى ذكريات تبعثرت في طوايا طفولته وخبايا صباه، مايلبث أن يفجؤك بأن الكوخ ركنه الشديد وملاذه الآمن، بل هو ماضيه بعبثه، وصوته الجميل ولحنه وآلته(الناي)، وهو مكان لجليل الذكريات وجميل اللحظات.

ويتخلص في المقطع الثاني من صوت ذاته ليتحدث بصوت المجموع عن الكوخ وما يمثله لأسرته (الأم–الأب–أخوته)، ويشير إلى الأيام الخوالي وهم يقطعون يومهم به، أو إلى جواره سمرا ومرحا وحديثا.

ذلك الكوخُ في جوانبه أمي وفيه أخوتي يمرحون بين رحابهِ [24]

وهنا والدي يجيء مع الليلِ ليقضي المساء بين شعابهِ

حيثُ كنا نقضي الأماسي فَرْحى في حديثٍ تتيهُ في خلَّابهِ

وأخي جالِسٌ يُحَدِّقُ فينا كلَّما قيل زادَ من إعجابهِ

هو طِفْلٌ وأختُهُ مثله تَرْنُو لحديثي مشغوفةً مما بهِ

وهي لا تَرْضَى حديثي حينًا فلها أن تردَّني لصوابهِ

وعلى نحو ماينتقل الشاعر–بعد هذين المقطعين–من الشعر المقطعي إلى الشعر الحر، أو من الماضي للحاضر، ينتقل من الكوخ البعيد نسبيا(ذلك)إلى مكان أكثر قربا(وهنا). ونتساءل عن هذا الانتقال المفاجيء، أو القفز الذي لجأ إليه الشاعر من شعر(مقطعي)لشعر(حر)، ومن زمن لزمن (ماض لحاضر)، ومن مكان (ذلك)

لمكان(هنا)، فهل كان الكوخ من الماضي التي تصوح معظمه ولم يبق منه سوى تلك الذكريات التي تبعثرت هناك، وهل لا يزال موجودا ماديا أم تجرَّم وأصبح طللا باليا؟ يستحضره بين حين وآخر:

وهنا جَدَّتِي تَسُوقُ الأساطيرْ [25]

وترى الخُرافةَ السِّحْريهْ

والفعل"يسوق" دقيق بما يوحي إليه من حركة وتنقل، فهو ينقلك إلى الأحداث لترى ما تخيلته جدته جهرة (وترى الخرافة السحرية)، وهو إذ يهيؤ القارئ، بل يسوقه لمعرفة ما تسرده جدته، لاينسى أن يرسم لك ملامحها بدقة متناهية:

وهي تلقي على السَّريرِ بقايا [26]

جَسَدٍ مُنْهكٍ وَنَفْسٍ هَنِيَّهْ

وعلى وجهها الصَّغِيرِ خُطوطٌ

رسَمَتْها يَدُ الزَّمانِ القويَّهْ

وعصاها العتيقةُ المَلْوِيَّهْ

وارتجافُ الأناملِ المَحْنِيَّهْ

ولا شك أنه يحرص على وصف ملامح جدته حرصه على الكوخ، فكلاهما عزيز على قلبه، قريب منه، وكلاهما من الماضي الجميل، وكلاهما شاهد فذٌّ على براءة طفولته وعبث صباه. إن ارتباط تاج السر بالكوخ وجدته هو ارتباط بالماضي القديم العتيق، ارتباط بحب الخرافة وتصديقها بصدر رحب، وقلب محب، وأذن متلهفة لسماع المزيد من قصص الحب والإنسان وقت أن كانت الأرض أو الحياة مزدهرة بالأماني، ولم تكد–وقتها–يد العقل (المنطق) قد عبثت برأسه لتريه الحياة بوجهها الحقيقي البغيض:

كان في سالفِ الزَّمانِ وكانتْ [27]

قصةُ الحُبِّ قصةُ الإنسانْ

كانْتِ الأرضُ تزدهي بالأماني

كان ابنُ النَّميرِ يعشقُ ليلى

وهي كانتْ أمِيرَةً للجانْ

ويتعانق في كوخ تاج السر الحسن الماضي بالحاضر، براءة الطفولة بحكمة الأجداد، الحب والحياة، الواقعي" ليلى وابن النمير"والأسطوري"أميرة الجان". ولاتزال الجدة تسرد قصتها الجميلة حتى يتسرب النعاس إلى أجفان السامعين الصغار ما يلبث أن يأخذ النوم طريقه إليهم:

ثم يمشي النّعاسُ في الأهدابِ [28]

في العيونِ البريئةِ المُطْمَئِنَّهْ

في الوجوهِ الحبيسةِ المستكنَّهْ

ويغطي السُّكونُ حتى الطريقِ الرحبِ

حتَّى ظلالِهِ المرجَحِنَّهْ

ولعل هدأة البال وسكون الخاطر لم يكن رهينا بإنسان الكوخ، بل امتدت عدواه إلى الطبيعة الأنيسة الجميلة (الطيور)التي تنام في أعشاشها هانئة مطمئنة:

وتنامُ الطيورُ في الأعشاشِ [29]

حالماتٍ صغارُها في الدُّجُنَّهْ

برُؤى الفَجْرِ بابتسامِ الصَّبَاحِ

بندى الزَّهْرِ باللُحُونِ المُرِنَّهْ

والحق أن الكوخ عند شاعرنا–رغم ضيقه المادي–مكان متسع الصدر لدرجة يتعانق فيه الإنسان–(شاعرنا وأسرته) – بعالم الطبيعة الأليفة (الطير في عشه) وما بها من نداوة فجر، وتباشير صباح، لحن طير وأريج زهر.

ومثلما افتتح قصيدته بالحديث عن الكوخ وذكرياته به جاء فختمها بذات الحب والتعلق، فالكوخ هو مستودع ماضيه، وهو اللحن الذي يعذب سماعه، وهو معهد الحب والعشق النبيل، وهو ظل نيمته الظليل الذي يتفيؤه:

هو كوخي الصغيرُ مستودعُ الماضي [30]

ولحني الذي أحنُّ إليهِ

كلُّ ما كانَ من مشاعري الحَرَّى

وبخطوي يخطُرْنَ في راحتيْهِ

وهنا ظِلُّ (نِيْمَتِي) وثراهُ

يدعواني إليه، يومًا إليهِ

وفي السطرين الأخيرين يجيب عما سألناه من قبل، فالكوخ قد تصوح ولم يبق منه إلا ثراه أو أرضه التي كان شاخصا عليها، فضلا عن ظل النيمة–شجرة ظليلة ضخمة–مع ذلك ظل الشاعر وفيا له ولذكرياته به، وللنيمة التي كانت قريبة منه وكانت جدته حينها تسوق لهم فيها الأساطير.

والحق أن الكوخ عند شاعرنا ليس مجموعة من الأخشاب والقش الذي يتراكم بعضه فوق بعض، بل هو كائن حي شهد حبه، وهو قلب تستودعه سرك القديم، وشعورك الصادق،" إنه بيت الطفولة، ومكان الإلفة، ومركز تكييف الخيال"[31].

أدوات التشكيل:

غلبت على لغتهم المباشرة والوضوح والبساطة، إذ يتعذر عليك أن تجد لفظا غريبا أو مستغلقا. فضلا عن الدقة في اختيارهم للألفاظ وتفصيلها على قدر المعاني. تميز الهادي آدم–بتأثير من نزوعه الرومانسي وقتئذ– عن رصيفيه بالجنوح إلى التعبيرات الرامزة على شاكلة(معالم الذكريات–لمع الترهات–كواعب الأمنيات–الهمسة العذراء)، ولاشك أن هذه التعبيرات توحي "بخفايا النفس ودقائق الوجدان، وتواءم خيال الشاعر وتواكبه في لحظات شروده الذهني الطويل"[32]، ولعل خير شاهد على ذلك قوله:"كواعب الأمنيات"،فالعلاقة بين الأماني والكواعب حميمة وعميقة وإن كانت القراءة المسطحة لاتفصح عن ذلك، فالكاعب هي التي نهد ثدياها وانتفضا، والأماني ارتفاع الهمة والعزم، فكلاهما إذا منتفض، وكلاهما مرتبط بالقوة والحيوية والشباب، وكلاهما انتقال من حال لحال مغايرة، من الطفولة للشباب(الكواعب)ومن الحلم إلى الواقع(بلوغ الأماني). وثمة ظاهرة تميزت بها قصيدة جعفر، وهي الإكثار من الصفات:

في ذاك الحَيِّ المُتْخَمِ بالْأَكْدَارْ ! [33]
القابِعِ في الرُّكْنِ الخَلْفِي
ذاك المَنْسِيّ، بَلِ الْمَنْفِي
إلى العَصْرِ الحَجَرِي!

فصفات (المتخم–الخلفي–المنسي –المنفي–الحجري) تتوالى، لكن بمبرر دلالي، هو التوصيف الدقيق لصورة الكوخ وتقريبه من المتلقي، فضلا عن أنها تعطي في الغالب إيقاعات موسيقية متشابهة (خلفي–منفي–منسي...). كما أكثر أيضا من الأفعال المضعفة، ومنها: "غصَّ–صدَّ–سدَّ–مدَّ–ذوَّب–دوَّت–غيَّب–زعزع–دسَّس–تسلَّل) تأكيدا للمعنى ومبالغة في حدوثه.

ومن الوسائل اللغوية التي اتكأ عليها شعراء الكوخ في تبليغ خطابهم الشعري، التكرار، الذي اتخذ أشكالا وهيئات، بدءا من تكرار الحروف مرورا بتكرار المفردات والجمل وانتهاء بتكرار اللازمة، فمن تكرار الحروف، تكرار تاج السر الحسن لحرف الباء في قوله:

وتنامُ الطّيورُ في الأعْشَاشِ [34]
حالماتٍ صغارُها في الدجُنَّهْ
برُؤى الفجرِ بابتسامِ الصباحِ
بندى الزهرِ باللُحُونِ المُرِنَّهْ

والشاعر إذ يكرر حرف الباء ويسقط أدوات الربط (واو العطف مثلا) بين الصباح والفجر، الزهر واللحن فإنه يجعلهم شيئا واحد مرتبطا ببعضه بعضا، فضلا عن تكرار حدوثه كل يوم. ومنه أيضا قول الشاعر نفسه:

ذلك الكوخُ ذِكْرياتٌ تَلاشَتْ في طوايا طفولتي وصِبَايا [35]
ذلك الكوخُ منزلي وهُنا بالأمس كانت مُعَرْبِدَاتٍ خُطَايا
كان أنشودةً وكنتُ صداهَا كنتُ لحنًا وكان هو لي نايا
ذلك الكوخُ في جوانِبِهِ أُمِّي وفيه أخوتي يمرحُونَ بين رِحَابِهِ

فتكرار جملة"ذلك الكوخ" المكونة من اسم الإشارة "ذلك" والكوخ اسم القصيدة أكثر من مرة له دلالات، منها تركيز النظر وتكثيفه، فاسم الإشارة يشير إلى أهمية المشار إليه، وهو الكوخ، فضلا عن أنه يعرضه في كل مرة بصورة مختلفة، فتارة هو ذكريات، وتارة هو منزله، وتارة ثالثة هو أمه وأسرته الكريمة.

أما جعفر محمد عثمان فاتكأ على تكرار اللازمة"وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات والكلمات التي تعاد في الفقرات، أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة"، [36] واللازمة عنده كانت ثابتة تتكرر بشكل حرفي، فقوله:

الوقْتُ مَسَاء [37]

من قَلْبِ شتاء

فقد كرر هذه اللازمة خمس مرات والتزم بها من أول النص حتى آخره، وظل ينتقل بها من كون لكون آخر، ومن حال لآخر، ومع أنه يتحدث عن شيء واحد، هو ليل الكوخ، لكن أحداثه تتعدد وتتنوع بؤسا وشقاء ومسغبة. ومن ألوان التكرار عند جعفر عثمان، تكرار التدرج–كما يسميه محمد سالمان–وهو قريب جدا مما أسماه البلاغيون القدماء تشابه الأطراف [38]، وهو يعتمد على تكرار اللفظ والانتقال به إلى لفظ آخر، ثم تكرر هذا اللفظ الثاني والانتقال به إلى لفظ ثالث، هكذا يتم الانتقال حتى يستكمل الدائرة الدلالية، ويتحقق في النهاية مقصد الشاعر ويبرزه للمتلقي"[39]:

في ذاك الحيِّ المتخمِ بالأكدارْ ! [40]

الحيِّ الخارجِ عنْ دُنيا الأحياءْ

الخارجِ حتَّى عنْ دنيا الأشياءْ!

فالتدرج واضح من الانتقال من الحي المتخم إلى الحي الخارج ثم إلى الخارج، وهو يأخذ نمطا تصاعديا، فمع كل تكرار يقدم لنا الشاعر صورة من صور الحي، فهو إذ يبدؤه بأنه متخم بالأكدار (أو موجود يعاني) فإنه ينتهي به إلى الخارج عن دنيا الأشياء (وهو لا شيء)، وكأنه يدرج صورة الحي شيئا فشيئا حتى لا يصدم القارئ من الوهلة الأولى. ومن الظواهر اللغوية، التضمين وهو" تعلق البيت –أو السطر الشعري–بالذي يليه تعليقا معنويا ونحويا"[41]:

وهي تُلقِي على السَّريرِ بقايا [42]

جَسَدٍ مُنْهكٍ وَنَفْسٍ هَنِيَّهْ

وقوله:

وَحَنِينُ المَجْهُولِ يَدْفَعُ فينا [43]

رَغْبَةً يَسْتَزِيدُها إصْرَارْ

ففي السطرين الأول والثاني في المثال الأول ارتباط معنوي ونحوي إذ يتعذر عليك أن تفهم شيئا بالوقوف على كلمة بقايا إذ لابد لها من إضافة تفصح عنها(جسد)، وفي المثال الثاني نتشوق لمعرفة ماالذي يدفعه فينا حنين المجهول(رغبة)، فالتضمين يأخذ في الأول شكل المضاف والمضاف إليه، وفي الثاني شكل المفعول به للفعل المتعدي(يدفع). فالتضمين" يلعب دورا مهما لإبراز المعنى وإيضاحه، فالمعنى لايفهم ولا يدرك إلا بتمام الجملة الشعرية نحويا" [44].

تباين المعجم الشعري للشعراء الثلاثة وهذا أمر طبيعي"فالمعجم الشعري لدى كل شاعر يختلف باختلاف ثقافته وميوله ونفسيته"[45]وموقفه، فثلاثتهم نظر إلى الكوخ من وجهة نظر مخالفة للآخر، فكان أن طغى على معجم الهادي آدم اللون العاطفي والرومانسي(كوخ الأشواق- معالم الذكريات- الآهات- الكوخ الحبيب- الجميل- الحزين- فرحة عاشقين)، أما معجم تاج السر فكان الحبور والسعادة يخيمان عليه(معربدات الخطى- أنشودة- فرحى- يمرحون)، بينما غلب على معجم جعفر محمد عثمان ألفاظ البؤس والضنى(الفقراء- بني البأساء- المنبوذين-التعساء- البؤساء- الآلام- الجوعى- العارين).

وثمة ظاهرة تميز بها جعفر عثمان عن غيره وهي توظيفه الممتاز للتشكيل البصري للعلامات [46]، وعلى رأسها علامات الانفعال(!)، التي تكررت أكثر من أربعين مرة ولا ريب أنه يريد أن يحيل القارئ لأبياته إلى ناظر لوجهه وهو يلقي قصيدته بين جمهور العامة وقد ملأه الضجر والتعجب من بني الإنسان. وتبلغ درجة التعجب ذروتها في قوله:

عجبا..ما أرَقَّ أجْفانَ النَّسَيَانْ! [47]

فهو لم يكتف بالفعل عجب–الذي يفيد إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده–أو صيغة التعجب القياسية، ما أفعل (ما أرق)، بل ضم إليهما علامته(!)، إنه يستنكر بكل أدوات وأساليب الإنكار، ولكن لات حين مجيب. كذلك احتجن شعر الكوخيين السودانيين بعض المحسنات البديعية، ومنها اللف والنشر في قول جعفر عثمان:

تلك الأعْوادُ مِنَ الْحَطَبِ المَنْخُورْ (48)

يَسْتَعْطِفُها، يَسْتَحْلِفُها

بشَقَاءِ الْعُمْرِ، وبالْحِرْمَانْ

واللف والنشر واضح–على غير ترتيب–في قوله"يستعطفها بالحرمان" و"يستحلفها بشقاء العمر"، وليس من شك أنه يحمل دلالة فنية عميقة، فهو إذ يبدأ بالاستعطاف فإنه ينتهي بالحرمان، وكأنه يؤكد أن الحرمان هو قدر ساكني الكوخ. ومن المحسنات البديعية رد الأعجار على الصدور، ومنه قول الهادي آدم:

جَارَتْ عَلَيهنَّ الحَيَاةُ فَعِشْنَ في وَهجِ الحَيَاةِ (49)

والحق أن لهذا الصبغ البديعي–هنا–خاصيتين، معنوية وموسيقية، أما الأولى فلأن تكراره للفظة الحياة مرتين في منتصف البيت ثم في آخره يجعلنا نشعر وكأنَّنا أمام حياتين، الحياة الأولى الجائرة عليه فاعل مرفوع(الحياةُ) والثانية (وهجِ الحياةِ) مضافة إلى الوهج ومجرورة، فما بين الرفع والجر دلالة، مثلما ما بين الفاعل(العمدة) والمضاف إليه(الفضلة)، فقد ارتفعت الحياة عندما كانت جائرة بينما انكسرت حدتها وتوارت بعيدا بعدما قرر الشاعر مصادمتها واقتحام وهجها. وأما الخاصية الموسيقية فلأنه يعيد للأذن اللفظ(الحياة) الذي استأنس به من قبل. ومن لطيف الصبغ البديعي "العكس والتبديل" كقول تاج السر الحسن:

كان أُنْشُودَةً وكُنْتُ صَدَاها كُنْتُ لَحْنًا وكان لي هُو نايا (50)

فقد بدأ بكان (النشيد/ الصوت) ثم انتقل لكنت(الصدى) حتى إذا تهيأ المتلقي للعودة مرة أخرى إلى مثل هذه العلاقة، علاقةِ الأصل بفرعه– يفجؤك الشاعر بما لا تتوقعه إذ يبدأ بالفرع(اللحن) وينتهي بالأصل(الناي).

أما فيما يخص الإيقاع فقد بنى الهادي آدم قصيدته على مجزوء الكامل المرفل، والتزم بالشكل المقطعي فكان أن قسم قصيدته إلى خمسة مقاطع "كل مقطع له قافية تختلف عن قافية المقطع الذي يليه"(51)، وحاول أن "يحقق

في ثنايا المقطع قوافي داخلية وأخرى خارجية تتغير مع كل مقطع بحيث يمكن أن يكون التنوع في القوافي–داخل القصيدة–دليلا على تطور مضمونها وانتقالها–حتى على المستوى الشكلي–من فكرة لأخرى"[52]، ويتضح ذلك جليا في قوله في المقطع الثالث:

والْقَصْرُ يُمْعِنُ فـي تَعَالِيهِ ويَكْنُزُ حاجِبَيْهِ [53]

لو مَاتَ مَنْ بالكُوخِ من شَوْقٍ إليه ما عَلَيْهِ

الذي يصور صراعه الخاسر مع صاحب القصر المستبد، وفيه يكثر من أحرف الحلق (العين–الحاء–الهاء) وما بها من عنت، فضلا عن الهاء المكسورة التي اتخذها قرارا لضعفه وانكساره. أما في المقطع الأخير فقد تجرأ على المستبد–ساكن القصر–وتسلق قصره، وأخذ من يحب عنوة، فنجده يكثر من أحرف اللين، وحرف النون وما به من غنة جميلة تنقل الفرح والحبور، فضلا عن التزامة بصيغة الاثنينية التي جعلها قرار القصيدة (دمعتين–فرحتين–مهجتين–عاشقين)

وتَسَلَّقَ القَلْبُ الحَوَاجِزَ فالْتَقَيْنَا دَمْعَتينِ [54]

ومضى بنا ليلُ الخريفِ يلُفُّنا في فَرْحَتَينِ

والمقطعان–هنا–يصوران فكرتين أو شعورين مختلفين، الأول ملؤه الخوف والضعف، والثاني الجسارة والفرح بالانتصار.

أما قصيدة تاج السر فجاءت على زنة الخفيف، وفيها مزج بين الشكلين المقطعي والحر ،"وكأنه أحس أن أبعاد رؤيته في إطار القصيدة يلائمها استخدام الشكل الحر ،بينما يلائم بعضها الآخر الشكل الموروث"[55]، ففي الجزأين، الأول والثاني–اللذين التزم فيها الشكل المقطعي– جاء حديثه عن ماضيه وجليل ذكرياته بصورة صارمة وأكثر تحديدا،ما لبث بعن ذلك أن انتقل إلى الشكل الحر تاركا لعواطفه الانثيال والتدفق، فلا قافية تحده،ولا عدد تفعيلات يلزمه،وكأنه اتخذ الشكل المقطعي لمناسبته الحديث الصارم عن الماضي،أما الشكل الحر فلأنه يناسب حاضره وما به من جديد.

والحق أن تاج السر ورغم التزامه بالشكل المقطعي (المقطع الأول والثاني) في حديثه عن الماضي إلا أن درجة التوتر والانفعال بين المقطعين جاءت مختلفة ومتباينة، ونحن لا نلقي القول على عواهنه، قارن بين قوله في المقطع الأول:

ذلك الكُوخُ ذِكْرَياتٌ تَلاشَتْ في طوايا طُفُولتي وصِبايا [56]

وقوله في المقطع الثاني:

ذلك الكوخُ في جوانِبِه أُمِّـي وفيه أخوتي يمرحُون بين رحابِهِ [57]

فقافية الأول من المتواتر (حركة بين ساكنين) بينما الثاني من المتراكب (حركتين بين ساكنين) ففي المقطع الأول يتحدث بهدوء واتزان عن الكوخ وكأنه يعرِّف به، ولذلك احتاج لحركة واحدة، حتى إذا انتقل إلى المقطع الثاني وبدأ الحديث عما يمثله له من جو أسري فيه، الأم والأب والأخوة، ارتفعت درجة الانفعال واستطالت، فاحتاج إلى يمد نَفَسَهُ حركتين بدلا عن واحدة. والواضح أن شاعرنا يفيد من تنوع حركة قوافي المقاطع في إثراء النص نغما وإيقاعا وتفاوتا في النزوع النفسي.

أما قصيدة جعفر فجاءت على المتدارك وزنا، والشعر الحر(123سطرا) شكلا، وقد حافظت في كثرتها الكاثرة على قافية المترادف(111سطرا) –سكونين بلا حركة–وكأنها تومئ إلى الموقف من سكان الكوخ، وهو موقف يغلب عليه السكون واللامبالاة والفرجة السالبة.

أما فيما يخص الظواهر الإيقاعية التي وجدناها في النصوص المدروسة فهناك ظاهرة التدوير عند جعفر عثمان:

يتَعَثَّرُ في أذْيالِ العُرْي على اسْتِحْياءْ [58]

فعلن فعلن فاعل فاعل فاعل فعْلان

لَكِنْ له نُبْلُ الفُقَراءِ يرقُّ

فاعل فعلن فاعل فعلن فعلن فـ

لما يَلْقَى الفقراءْ

ـعلن فاعل فعلان

ومنه قوله:

السَّاهِرُ مَصْلوبُ النَّظراتِ [59]

فاعل فعلن فاعل فعلن فـ

على السَّقْفِ الوَهْنَانْ

ـعلن فاعل فعْلان

فالوقوف على حرف القاف–في الشاهد الأول–وما به من قلقلة واضطراب ثم الابتداء به مرة ثانية قد يشاكل ما يعتمل في قلبه تجاه الفقراء ثورة وغضبا، أما الوقوف على الألف–الشاهد الثاني–ففيه مد للصوت لأقصى مدى ممكن، ثم الابتداء بحرف التاء في السطر الذي يليه يكسب حرف العين قوة ووضوحا. فالتدوير"يثري الموسيقى الداخلية ويتيح فرصة لوقفات عروضية يستريح عندها القارئ"[60]. ومن الموسيقى الداخلية ما يمكن أن نسميه بالتقابل الرأسي، وفيه يتساوى كل لفظ من السطر الأول مع مايقابله في السطر الذي يليه، ومنه قول تاج السر:

في العُيُونِ البَرِيئةِ المُطْمَئِنَّهْ [61]

في الوُجوهِ الحَبِيسَةِ المُسْتَكِنَّهْ

فكل كلمة في السطر الأول تقابلها كلمة مساوية لها في الوزنين الصرفي والإيقاعي. والحق أن هذا التقابل يحدث إيقاعا متساويا تهش له الأذن وتطرب به.

ومن ألوان الموسيقى الداخلية الجناس الذي يكسب الشعر رونقا إذ يمنح المعنى قوة، والإيقاع نغما إضافيا شريطة أن يأتي بصورة عفوية وبلا تكلف مثل قول الهادي آدم:

لو مَاتَ مَنْ بالكوخِ مِنْ شَوقٍ إلَيْهِ مَا عَلَيْهِ [62]

وفي البيت مجانسة لطيفة بين "مَنْ ومِنْ" وبين "إليه وعليه"، فضلا عن تكراره لحرف الميم وأحرف المد مما زاد البيت لطافة وحلاوة.

وعلى غِرار اهتمام وحرصهم على سلامة الإيقاع حرصوا على التفنن في بناء الصورة الفنية بوصفها الأداة الممتازة التي تجعل الشعر عظيما ومؤثرا، فكان أن أكثر الهادي آدم من الصور الاستعارية–المكنية تحديدا– والتعبيرات الرامزة، ومنها:" كوخ أشواق، معالم ذكرياتي جوانبه الكئيبة، تتململ الآهات، الفجر الحبيس لمع الترهات، شابت كواعب أمنياتي، أعتابه الثكلى "التي تتلون بلوت الحزن والضجر وانتظار ما لا يأتي، وتظل عدوى الحزن متنقلة حتى تجتاحه في آخر المطاف.

من كوخِ أشْواقٍ أطلُّ علـى معالمِ ذكرياتي (63)

وأظلُ أدفنُ فـي جوانبهِ الكـئيبةِ أُمسياتي

تتململُ الآهاتُ فـي صدري فيعيها التفاتي

أهفُو إلى الفجرِ الحبيسِ وراء لمْعِ التُّرّهاتِ

شَابَتْ على أعْتَابِه الثَّكْلى كَوَاعِبُ أُمْنياتي

وتتكثف الصورة عند جعفر عثمان، وتتفاعل عناصر عديدة في بنائها، منها، البلاغي والنفسي والبصري، انظر قوله:

والظُّلْمةُ في جُحْرِ القَوْمِ البُؤساء (64)

أفعى سَوْدَاءْ!

تِنِّينٌ من دُنْيا الأسْطُورَة جاء!

يَتَمَطَّى..يَزْحَمُ أضْلاعَ الجُدْرَانْ!

أما العنصر البلاغي فيتجلي في التشبيه البليغ في قوله"الظلمة أفعى سوداء، والظلمة تنين"، وأما النفسي فما يتولد من الأثر الذي يحدثه التشبيه، وقوامه الخوف من صورتي، الأفعى السوداء والتنين الأسطوري، والخوف هنا خوفان، الأول محسوس ومعروف، أما الثاني فمتخيل، وكأنه أراد أن يجمع بين الخوف حسا وخيالا. وعلينا ألا نغفل استخدامه لفعلي المضارعة"يتمطى ويزحم" دلالة على إطالة أمد الظلمة والخوف، أما التشكيل البصري ففي علامة التوتر(..)التي فصل بها الفعلين عن بعضهما البعض، وأغلب الظن أن للفصل دلالاتين، الأولى أن

التمطي والمزاحمة أصبحا شيئا واحدا، والثانية أن التوتر بلغ به درجة جعلته يسقط الرابط النحوي بين الفعلين. وسواء صح الفرض الأول أو الثاني فلا شك أن صورة الخوف عند الشاعر جاءت تامة الخلق والتكوين.

ويقرب جعفر كاميراته الشعرية–إن جاز لنا التعبير–زاوية قريبة جدا من المشهد، فهاهو يصور لنا شيخا داخل الكوخ وقد استحال مسخا، فجلده طمر بال، وكفه مشقوق، وأصبعه شبه عرق، إنه محض عنكبوت متعلق بالجدار تمسكا بالحياة:

وبِجَوْفِ الكُوخِ مُسُوخْ (65)

أَشْبَاهُ مسوخ!

بجِلُودٍ كالأطْمَارْ!

وأكُفٍّ ذاتِ شُقُوقْ

وأصَابِع مَحْضِ عُرُوقْ

كَعَناكِبَ فَوقَ جِدَارْ!

والحق أن القارئ يشاهد هذه الصورة"بوصفها أحداثا تحدث أكثر من كونها أحداثا ثابتة، أو ماضية، إنها مشاهد بصرية تستعين بمعطيات الصورة السينمائية، من إضاءة وظل وعتمة، ولون وحركة، ويتم ذلك عبر تجوال الكاميرا الشعرية في الفضاء الشعري الموصوف وتصويره من زوايا مختلفة"(66)

أما صور تاج السر الحسن فاتسمت بالمباشرة والتلقائية، انظر لقوله مصورا جدته وقد ألقت على السرير بقايا جسد امتصت الأيام عنفوانه وتركته باليا منهكا:

وهنا جدتي تَسُوقُ الأساطير (67)

وهي تُلْقِي على السَّرِيرِ بقايا

جَسَدٍ مُنْهكٍ وَنَفْسٍ هَنِيَّه

وعلى وجهها الصَّغِيرِ خُطوطٌ

رسَمَتْها يَدُ الزَّمانِ القويَّهْ

وعصاها العتيقةُ الملويَّهْ

وارْتِجافُ الأنَاملِ المَحْنِيَّهْ

والصور رغم مباشرتها عميقة وفيها حشد وتكثيف للتفاصيل، فالأبيات تستقصي صورة جدته بتفاصيلها الحسية "وجهها- جسدها-عصاها - ارتجاف أناملها"والمعنوية"نفسها الهنية"، وعلينا ألا نغفل توظيفه الجيد للغة، كوقوفه على لفظ"بقايا"في السطر الثاني لفتا للنظر القارىء،وتشويقا لما سيأتي بعدهما(جسد..)، بينما جاء وقوفه على لفظة "خطوط"النكرة في السطر الرابع لفتح باب التخيل والفرض عند القارئ(خطوط عميقة-خطوط عديدة .....)، فضلا عن توظيفه الممتاز للقافية في إكمال الصورة شكلا وصوتا(القوية-الملوية-المحنية) وعلينا أن لاننسى المفارقة الجميلة في الفعل"تسوق" إذ كيف يتهيؤ للجدة أن تسوقهم، والفعل يحتاج قوة وعزما وهي بقايا جسد، إن الجدة تطوف -وهي في سريرها- بأحفادها في دنيا الخيال وتتنقل بهم من كون لكون، وهم مستغرقون في هذا الخيال الجميل. كذلك لم تخل قصيدته من بعض الصور الاستعارية الجميلة، مثل قوله:

ذلك الكوخُ مَنْزِلي وهُنَا بالأمس كانَتْ مُعَرْبِداتٍ خُطَايا [68]

وبقايا خَطْوي عليه تُنَادي صارخاتٍ إلى لقاءِ لُقَايا

ففي قوله"معربدات خطايا "استعارة جميلة، انظر كيف يتهيؤ لشاعرنا أن يشبه الخطوات التي تمشي وتهرول بين الكوخ وجوانبه-بلا هدف- وقت أن كان صغيرا بعربيد طائش يعبث هنا وهناك بلا طائل، فضلا على الاستعارة المكنية في قوله "بقايا خطوي تنادي". كذلك لم تخل قصائدهم من الصور الكنائية الجميلة، ومنها قول الهادى آدم في التكنية عن تكبر وصلف ساكن القصر وتعاليه (يكنز حاجبيه):

والقصْرُ يُمْعِنُ في تعاليه ويَكْنُزُ حاجِبَيْهِ [69]

ومن بديع الكناية قول جعفر عثمان وهو يكني عن الدهشة والذهول التي أصابت ساكن الكوخ (مصلوب النظرات) وهو ينظر إلى السقف متأرجحا بين الخوف والرجاء، الخوف من سقوطه، والرجاء ببقائه:

السَّاهِرُ مَصْلُوبُ النَّظَرَاتْ [70]

على السَّقْفِ الوَهْنَانْ! [71]

وقبل أن نمضي إلى خاتمة البحث نشير إلى بعض العثرات التى وجدناها في النصوص المدروسة، فعلى الرغم من حرص الشعراء على إخراج قصائدهم تامة الخلق، مكتملة التكوين إلا أنها– كحال العمل الإنساني– لم تسلم من بعض العثرات، ولعل أبرزها، نبو اللفظ وثقله، يقول الهادي آدم:

بُشْراك يا قلبي لقد حُمَّ اللقاءُ لمُهْجَتْينِ [72]

فاللفظ "حم" ينبؤ عن السياق، ففضلا عن رداءة صوته وشدته لا ينسجم مع أجواء العشق والوله، ولو استعاض عنه بلفظ"تمَّ" مثلا لكان أجدى من ناحيتين، الناحية الصوتية حسن جرسه، والثانية من باب التفاؤل باستكمال لقاء العاشقين. فلفظ حُمَّ تنسجم مع مواضع الحزم والقوة، لا مع مواضع الحب والعشق. وعلى غرار عثرته الأسلوبية سقطت ريشته الشعرية في رسم صورة فنية:

وتحنُّ للشفقِ المضرَّجِ فوق هاماتِ النَّخِيلِ [73]

والحق أن وصف الشفق بالمضرج– الملطخ بالدم أو الحمرة– أفسدت المنظر الطبيعي، ففضلا عن رداءة صورة الدم المتبدية من المشهد، يوقر أذننا الإيقاع الصوتي الشديد لكلمة مضرج. فالمضرج إذا مزيج بين قبح المنظر وجلبة الصوت.

أما تاج السر الحسن فنعيب عليه استخدامه للفعل تلاشت–الذي يفيد الاضمحلال والفناء والعدم–في أول قصيدته:

ذلك الكوخُ ذكرياتٌ تلاشت في طوايا طفولتي وصبايا [74]

ولو أنه استعاض عنه بالفعل "تداعت" مثلا لانسجم مع المعنى، فالتداعي يعني توارد الذكريات واستدعاء بعضها بعضا، فذكرياته قد تبعثرت في طوايا طفولته وصباه حتى إذا عنَّ له الكوخ ارتدت مستدعية بعضها، أما المتلاشي فمحال إعادته من العدم لحيز الوجود. كذلك لم تسلم قصيدته من فجاجة النثرية:

كان في سَالِفِ الزَّمَانِ وكانَتْ [75]

قِصَّةَ الحُبِّ قِصَّةَ الإنسان

كانَتِ الأرْضُ تَزْدَهِي بالأماني

كان ابْنُ النُّمَيْرِ يَعْشَقُ ليلى

ومع أنه اتكأ على السرد، وأكثر من الفعل الحكائي"كان" وبناه على صيغتي الهو(كان) والأنا(كنت)، وجعل قصة الحب والأنسان شيئا واحدا بإسقاط أدوات الربط إلا أنه لم يقدم شيئا ذا بال، فسرده جاء مباشرا وبصورة تقريرية فجة.

الخاتمة:

لم يكن الشاعر السوداني بمعزل عن حركة التجديد في الشعر العربي بمستوييها (الشكل والمضمون)، بل كان متابعا لها، ومفيدا منها، ومشاركا فيها برياش ضخم ومنكب عريض. ولعل حديثه عن موضوع الكوخ وتصوره له وموقفه إزاءه يؤكد ذلك.

اختار الشعراء لقصائدهم عنوانات كانت في الغالب–من حيث الدلالة– دقيقة ومرشدة لهوية النص، فكان أن طغى على عنوان الهادي (كوخ الأشواق) الصبغ العاطفي، فضلا عن تحويل الشوق من معنى عقلي محض إلى شيء مادة محسوس بإضافته للكوخ. بينما لوَّن جعفر عثمان كوخه بلون الليل وما به من عتمة في الرؤية، وخوف من المكان، وتوجس من القادم، أما تاج السر فاتخذ عنوانا واسعا(الكوخ)مفتوحا يحتمل كثيرا من المعاني وفيوضا من الدلالة.

تعددت صورة الكوخ والموقف منها، فهي عند تاج السر الحسن موطن الذكريات، ومستودع الماضي والملاذ الآمن الذي يفر إليه كما ضاقت عليه الحياة واستبد به الحاضر، وهي عند الهادي آدم مرقد الحب والعشف والصبابة، أما عند جعفر محمد عثمان فهي موطن البؤس والفقر والشقاء، ورمز لانحطاط البشر ووصمة عار في جبين الحضارة والمدنية الزائفة.

على ضوء تباين مواقف الشعراء من الكوخ تباينت لغتهم وأداتهم الفنية، فطغت على لغة الهادي آدم ألفاظ الحب والعشق النبيل، وعلى لغة تاج السر الذكريات والايام الخوالي، بينما غلبت على قصيدة جعفر محمد عثمان ألفاظ البؤس والشقاء والألم. كما تعددت وسائلهم الأسلوبية وعلى رأسها التكرار، الذي اتخذ أشكالا متعددة(الحرف–الكلمة–اللازمة).

حرص الشعراء جميعهم على إضفاء الجدة على موسيقاهم، فجعل الهادي آدم قصيدته شعرا مقطعيا (خمسة مقاطع)، ومزج تاج السر بين الشعر المقطعي(مقطعان) وشعر التفعيلة، بينما التزم جعفر عثمان بشعر التفعيلة من أول النص حتى آخره. كذلك اهتم ثلاثة الشعراء بالموسيقى الداخلية استكمالا للإيقاع وإتماما للمعنى، ومنها:(الجناس والتدوير)

أما فيما يخص الصورة الفنية فقد حرص الهادي آدم- بتأثيره الرومانسي وقتئذ- على أنْسَنَة المعنويات وتشخيص الأحاسيس والمشاعر، بل جعلها كائنات تشعر وتحس وتتكلم. بينما رصدت كاميرا جعفر عثمان الشعرية صورة ليل الكوخ تحديدا، وقدمت مجموعة من المشاهد البصرية التي تطغى عليها القتامة والسوداوية، ونقلت بمهارة الشعور النفسي لساكنيه، وهو شعور ملؤه الخوف، والقلق، والإحساس بالبؤس، والعوز. في مقابل ذلك عمد تاج السر في معظم صوره إلى المباشرة والوضوح.

على الرغم من حرص الشعراء على إتمام المعنى وإكمال البناء والتشكيل لم تسلم قصائدهم من بعض الآفات ومنها: ثقل اللفظ-رداءة الصورة-فجاجة النثر.

الهوامش:

(1) الكوخ: هو البيت المسنَّم، الكوخ بالضم: بيت من قصب بلا كوة. وهو فارسي معرب، لسان العرب: مادة كوخ، مج 5، 3951

(2) من أولئك ابن الرومي في قوله:

وشُيِّدت القصورُ له وكانت قبلُ أكواخا

انظر ديوانه، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2002، 371/1

(3) جماليات المكان، لغاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 ،1984، ص 38

(4) منهم الشاعر اللبناني يوسف جرجس شهاب (1876-1947) الذي له قصيدة بعنوان "الكوخ والقصر" وفيها يساوي بينهما فكلاهما سكن حتى وإن كان الأول من تبر والآخر من حجر، ما يلبث أن ينتصر إلى الكوخ ففيه الناس، وفيه العون، وفيه النسرين. انظر ترجمته وبعض شعره في معجم البابطين ....

(5) من أوائل الكُتَّاب الذين تحدثوا عن الكوخ والقصر ورمزوا بهما للمفارقة الحادة بين الفقر والغنى، **مصطفى لطفي المنفلوطي (1876-1924)**. انظر كتابه النظرات (الكوخ والقصر)،2/ 379، **ولجبران خليل جبران** أيضا قصة قصيرة جدا بعنوان "بين الكوخ والقصر"، وفيها تصوير بديع لصاحب القصر الذي يسرق عرق صاحب الكوخ، انظر: دمعة وابتسامة، ص 67

(6) **الهادي آدم** (1927-2006) تخرج في كلية دار العلوم بالقاهرة، عمل بالمدارس الثانوية زمنا طويلا، له ثلاثة دواوين هي: كوخ الأشواق، نوافذ العم، عفوا أيها المستحيل، ومسرحية واحدة أسمها سعاد.

(7) **جعفر محمد عثمان** (1932–2011) ولد بوادي حلفا ونشأ وتربى ودرس مراحله كلها بالقاهرة، عمل خبيرا بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وأستاذا بجامعة مقديشو. لا يزال معظم شعره مخطوطا ومنه ديوان التبلدية–ومنه قصيدة ليل الكوخ–، صدرت بعض قصائده في كتيب بعنوان: (توائم الشعاع).

(8) **تاج السر الحسن** (1935–2013) شاعر وأكاديمي، له عدة دواوين، منها: القلب الأخضر، النخلة تسأل أين الناس، قصيدتان لفلسطين.

(9) ديوان كوخ الأشواق، للهادي آدم، مطبعة الكاملابي، القاهرة، د. ت. ط، ص 56

(10) السابق نفسه، الصفحة نفسها

(11) السابق نفسه، الصفحة نفسها

(12) السابق نفسه، الصفحة نفسها

(13) السابق نفسه، ص 57

(14) ديوان " التبلدية "مخطوط"، لجعفر محمد عثمان، نسخة مطبوعة على برنامج "word" أعطانيها –مشكورا–صديق الشاعر. د. عبد المنعم عبد الباقي، ص 17

(15) السابق نفسه، 18

(16) السابق نفسه، الصفحة نفسها

(17) السابق نفسه، ص 19

(18) السابق نفسه، ص 19

(19) السابق نفسه، ص 21

(20) السابق نفسه، ص 24

(21) السابق نفسه، ص 25

(22) السابق نفسه، ص 26

(23) قصائد من السودان "ديوان شعر"، لتاج السر الحسن وجيلي عبد الرحمن، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1991، ص 88

(24) السابق نفسه، الصفحة نفسها

(25) السابق نفسه، ص 89

(26) السابق نفسه، الصفحة نفسها

(27) السابق نفسه، الصفحة نفسها

(28) السابق نفسه، ص 88–89

(29) السابق نفسه، ص 90

(30) السابق نفسه، الصفحة نفسها

(31) جماليات المكان (مقدمة المحقق) ، ص 9

(32) مدرسة أبولو في ضوء النقد الحديث، محمد فشوان، دار المعارف، القاهرة، ط، 1982، 182

(33) ديوان التبلدية: ص 17

(34) ديوان قصائد من السودان: ص 90

(35) السابق نفسه: ص88

(36) التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مجلة جامعة مؤتة، ج 5 1، ع1، 1990، ص4

(37) ديوان التبلدية: ص 17-18-19-2021-22-

(38) يقول ابن حجة الحموي "تشابه الأطراف: هو أن يعيد الناظم لفظة القافية في أول البيت الذي يليه" خزانة الأدب:225/1

(39) الإيقاع في شعر الحداثة، محمد سالمان، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط 1، 2008، ص 205

(40) ديوان التبلدية: ص 17

(41) التدوير في الشعر (دراسة في النحو والمعنى والإيقاع)، أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، ط1 ،19989، ص 8

(42) ديوان قصائد من السودان: ص 89

(43) السابق نفسه، الصفحة نفسها

(44) شعر إبراهيم ناجي "دراسة أسلوبية بنائية"، شريف الجيار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1 ،2008، ص 162

(45) الرومانسية في الشعر العربي المعاصر "شعر أبي القاسم الشابي نموذجا"، عبد الحفيظ حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2009، ص 185

(46) أفدنا بصورة عامة من كتاب التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008

(47) ديوان التبلدية: ص 19

(48) السابق نفسه، ص 22

(49) ديوان كوخ الأشواق: ص 56

(50) ديوان قصائد من السودان: ص 88

(51) علم القافية، وليد سعيد، دار الأندلس، حائل، ط 1، 2006، 159

(52) شعر ناجي "الموقف والأداة"، طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط 1994، ص 75

(53) ديوان كوخ الأشواق: ص 56

(54) السابق نفسه: ص 57

(55) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار العلوم، القاهرة، ط 1979، ص 181

(56) ديوان قصائد من السودان: ص 88

(57) السابق نفسه، الصفحة نفسها

(58) ديوان التبلدية: ص 18

(59) السابق نفسه: ص 22

(60) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص 194

(61) ديوان قصائد من السودان: ص 89- 90

(62) ديوان كوخ الأشواق: ص 56

(63) السابق نفسه: الصفحة نفسها

(64) ديوان التبلدية: ص 20

(65) السابق نفسه:23

(66) التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، أميمة رواشدة، وزارة الثقافة، عمان، ط 1 ،2015، ص 94

(67) ديوان قصائد من السودان: ص 89

(68) السابق نفسه، الصفحة نفسها

(69) ديوان كوخ الأشواق: ص56

(70) ديوان التبلدية: ص22

(71) في قوله: (الوهنان) تجاوز لغوي صوابه السقف الواهن. فالعرب تقول: واهن وموهون، وتقول: امرأة وهنانة للتي بها فتور وأناة، ويبدو أن شاعرنا – رحمة الله– قاسها على وهنانة فذكّرها بحذف التاء(وهنان)، ولو سلمنا جدلا بأن التجاوز للوزن ما ثبت للنقاش، فبلفظ واهن لا ينكسر الوزن.

(72) ديوان كوخ الأشواق: ص 57

(73) السابق نفسه: ص 56

(74) ديوان قصائد من السودان: ص 88

(75) السابق نفسه: ص 89

المصادر والمراجع

إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط 2، 1952

ابن الرومي، ديوانه، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3.

ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، شرح: عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، ط 2، 1991

ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة. د. ت

أحمد كشك، التدوير في الشعر (دراسة في النحو والمعنى والإيقاع)، دار غريب، القاهرة، ط1، 1989

أميمة رواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، عَمَّان، ط 1، 2015

تاج السر الحسن وجيلي عبد الرحمن، قصائد من السودان "ديوان شعر"، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991

جعفر محمد عثمان، ديوان "التبلدية" مخطوط"، نسخة مطبوعة على برنامج "word" أعطانيها –مشكورا– صديق الشاعر.د. عبد المنعم عبد الباقي.

شريف الجيار، شعر إبراهيم ناجي" دراسة أسلوبية بنائية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 2008

طه وادي، شعر ناجي" الموقف والأداة"، دار المعارف، القاهرة، ط 4، 1994

عبد الحفيظ محمد حسن، الرومانسية في الشعر العربي المعاصر"شعر أبي القاسم الشابي نموذجا"، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009

عليّ عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار العلوم، القاهرة، ط 1، 1979
غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984
محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008
محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط 1، 2008