الرمز والبيان

في

اوزان السر عثمان

توفيق الطيب البشير

يناير ١٩٩٠

تصدير

هذا البحث من البحوث الظريفة لأنه بحث جاد وهازل في آن واحد وقد نظر الكاتب من منظور الشاعر » أبي الفتح البستي « الذي كان يقول :

أفد طبعك المكدود بالهم راحة
قليلاً وعلله بشيء من المزح
ولكن إذا أعطيته المزح فليكن
بمقدار ما تعطي الطعام من الملح

وهذا البحث موضوعي وشيق ، وفيه مسحة أكاديمية محببة إلى النفس ، وفيه تظهر ثقافة الكاتب الذي يبحث ثقافة الشاعر فتختلط الثقافتان وتمتزجان فلا تكاد تدري من هو الكاتب ومن هو الشاعر .

والبحث متقن وطريف ، وفيه نغمة غنائية تمتع النفس وترتفع بالذوق وتحلق بالروح ، وفيه تظهر شفافية الكاتب الذي يثبت شفافية الشاعر فتتعانقان فلا تكاد تدري من هو الكاتب ومن هو الشاعر .

والبحث كما هو واضح ، حلقة أولى من سلسلة دراسات سماها صاحبها ، محاولات نقدية في أدب الشايقية ، تتناول شعراء أسهموا في بناء التراث ، فأطربونا ردحاً من الزمان . والشاعر الذي قدر له أن يقوم بضربة البداية ، هو شاعر شاب عرفته المديرية الشمالية منذ أن كان تلميذاً ، وابتهجت بأشعاره حين أصبح أستاذاً وحنت إلى أشعاره حين اغترب فحن إليها . إنه السر عثمان الطيب الشاعر المرهف المطبوع الرامز الذي تملأ أشعاره الحركة الدؤوبة التي لا تعرف الملل والعاطفة الصادقة التي لا تعرف التلوين والحنين الجم الذي يندر أن يوجد له مثيل .

ويتعرض البحث إلى أشعار الشاعر فيقسمها إلى مراحل ثلاث ، أولها أشعار الصبا ، وثانيها أشعار الدراسة في الصعيد ، وثالثها أشعار الغربة وهو تقسيم نموذجي ؛ لأن كل مرحلة كما هو واضح قد تركت بصماتها القوية على شعر الشاعر .ويتعرض البحث لجوهر القصيدة عنده فيوضح أن عاطفته فيها صادقة وحنينه فيها جم موضحاً أن القصيدة تمتاز بسهولة اللفظ وانسيابه وعمق المعنى وروعته وانتظام الوزن وموسيقاه .ويتعرض البحث للحركة الدؤوبة التي تملأ أشعار الشاعر فيحرك مشاعر القارئ التي لا تهدأ وهو يواجه هذا الفيض من الحركة فيقول » فالشعر الذي لا تملؤه الألفاظ والمعاني والأنغام حركة باعثة على الجمال الفطري والارتياح النفسي فهو حي كميت « .

والبحث يتناول الرمز الذي يملأ أشعار الشاعر ، ولكنه الرمز الذي ينطبق عليه منظور » ابن رشيق « فلا هو إلى الغموض الذي يبغضه القارئ ولا هو إلى الوضوح الذي يجرد الشعر من أهم أسلحته .

والبحث فوق هذا وذاك يتناول حزن الشاعر العميق وحنينه الجم فهو في حبه حزين وفي رثائه حزين وفي إخوانياته حزين ولكنه الحزن الذي يؤشر إلى نقاء الصورة الفنية عنده ويرتبط بصدق العاطفة .والشاعر يحن إلى الوطن ويحن للأهل ويحن للمحبوب ويحن إلى كل شئ ولكنه الحنين الذي يمتزج بطيبة الأهل وتراب الوطن ووفاء المحبوب ، فلا تزال تلك المسحة الحزينة الدالة على الحنين تلازمك وأنت تعالج الموضوعات المختلفة فتسبح بك في عالم من الصدق لا حدود له .

والشاعر كما هو واضح » جبراني « النزعة والمزاج فهو كاتب بارع وشاعر مطبوع ، وبالمثل كان جبران .وهو في حبه طاهر وفي نفسه عفيف وفي عاطفته صادق وهكذا كان جبران ، وكلا الشاعرين يتحلى بالخيال العبقري والحس

المرهف .

وكل هذه الصفات عامة ، قد يشترك فيها الجميع ، إلا أنه ومع ذلك فالعلاقة الجبرانية واضحة كالشمس في مسحة الحزن العريضة التي تظهر على الوجهين فكلاهما يظلله الحزن بظلاله الزرقاء فلا يكاد أحدهما يخرج على حزنه حتى في الحالات التي يعبر فيها عن الفرح ولذلك فليس غريباً أن تجئ قصة جبران المأساوية » الأجنحة المتكسرة « مشتركة مع قصيدة السر » بت البلد « في التعبير عن مأساة الفتاة التي تحب ، فتحول الثروة والأطماع دون حبها ، وكل ذلك يجئ في طرح مأساوي محكم نثراً وشعراً فيظهر مزاج الشاعر المتفتح مستمداً من مزاج أستاذه الكاتب جبران المتمكن .

وللشاعر ديوان مطبوع بعنوان » آه يا بلد « دفق فيه آهاته الحارة ؛ ذلك أن للآهة عند الشاعر معنى خاصاً ولا تكاد فكرتها تفارق مقاطع شعره الحزين .والموسيقى الداخلية من أبرز الأشكال التي يعرفها ذلك الشعر المتفرد ومن أمثلتها » قلبي ولهان « الغنائية التي أضاف لها الفنان محمد جبارة أبعاداً سحرية بصوته الأخاذ وأدائه المتفرد .

والشاعر بعد علائي المنهج ، فهو في الغالب يعمد إلى اللزوميات فيستريح عند أزهارها ويقتطف من ثمارها :

يا وطن يا ضل مقيلنا ياجمل شيلة تقيلنا يا التسامحنا وتقيلنا

ومن أمثلة ذلك أيضاً :

شفع يقومو دايرين يعومو هناك واحد في القيفة قاعد قالع هدومو

والبحث يعج بالإشراقات،انظر قول الكاتب » ولكنها على كل حال إشارات خضراء أطلقتها لتحرك قطار البحث الذي توقف كثيراً في منطقة الاحتراس « .ثم انظر إليه يقول » وها أنذا استعرضت نيفاً وخمسين نصاً في متن البحث ، ولم أر نفسي إلا كقابض على الماء خانته فروج الأصابع ، فالشاعر عميق عميق ، والمادة بحر هائج مائج ، وأنا ضعيف منهك مكدود .

وانظر إلى الكاتب وهو يقول :» ولد الشاعر في أرض شاعرة معطاءة من يراها بمنظار الأدب والفن يجد ذرات ترابها موزونة ومقفاة ، لا يفصل بين نيلها ورمالها إلا ما يفصل بين مفاتيح الشعر وخواتيمه من سحر وروعة وجمال «.

ثم انظر إلى قوله » فالشاعر يمهد أحياناً بالسكون ليعبر عن الحركة ، فظلام الكون كناية عن السكون وحلم الناس كناية عن النوم الذي هو كناية عن السكون أما صاحبنا فيصاحبه الألم الذي هو أقوى صور الحركة والأرق الذي هو عدو هذا السكون « .

والبحث مشرق كأحسن ما يكون الإشراق ، ولكني اكتفي بهذه الإشراقات .. وأملي أن يتحقق الأمل المنشود والحلم الجميل بظهور كل الأعمال الأدبية المرتبطة بشعراء المنطقة فكلهم أفذاذ ، ومن سار على الدرب وصل، والله المستعان .

أبو مدين الطيب البشير
رئيس إدارة الثقافة القانونية
معهد التدريب والإصلاح القانوني

المقدمة

أيها القـارئ العـزيز :

إن العمل الأدبي مهمة شاقة شاقة ، ولا سيما إذا كان مجاله التنقيب في مادة تفتقر إلى المراجع الأدبية والجهود السابقة . وهذا هو حال كل الأعمال التي تصدر من لهجة محلية ، وذلك لاعتمادها على الطبع والعرف والجهد الشخصي لا على القواعد والأسس والأصول المدروسة .

ومن هنا كان خوفي من دراسة أشعار السر أكبر من حرصي عليها . وقد ترددت كثيراً في ذلك حتى استوى الإقدام والإحجام عندي ، ثم عكفت بعد ذلك عاماً كاملاً على ديوانه حتى وفقني الله تعالى إلى هذا العمل الذي هو بين يديك .

ولا أحسب أنني بهذه الصفحات ، قد تعرفت الشاعر أو أديته حقه الذي هو له فيما قدم من إبداع ، ولكنها على كل حال ، إشارات خضراء أطلقتها لتحرك قطار البحث الذي توقف كثيراً في منطقة الاحتراس .

وها أنذا قد استعرضت نيفاً وخمسين نصاً في متن هذا البحث ، وما أحسبني إلا كقابض على الماء خانته فروج الأصابع . فالشاعر عميق عميق عميق ، والمادة بحر هائج مائج ، وأنا ضعيف منهك مكدود .

ولعله من دواعي سروري ، بل ومن الواجب أيضاً ،أن أقدم الشكر والعرفان في بداية هذا البحث ، للأستاذ الأديب ، عبد الرحمن محمد صـــالح » مامان « والأخ الشاعر عبدالله محمد خير ، والأخ المبدع الفنان عادل عثمان الطيب والأستاذ عامر عثمان أحمد لما قدموه لي من عون ونصح وتحفيز ، حتى خرج هذا البحث وكأنه بضاعتهم التي أردها الآن إليهم . والشكر موصول لكل من قدم فكرة أو رأياً أفاد منه البحث بصورة مباشرة أو غير مباشرة .

وختاماً أرجو أن يكون في هذا العمل المتواضع ما يدعو النقاد والباحثين وأصحاب الأقلام الأدبية الطيعة إلى البحث الجاد الدؤوب ، وأخص منهم على سبيل المثال الأستاذ محمد سعيد دفع الله ، والباحث محجوب كرار ، وأسأل الله أن يوفقهم لإبراز هذه المجهودات الأدبية الرائعة التي صادرها الظلام واحتوتها الغفلة في زمان أضحت فيه الكلمة القوية أمضى سلاحاً ،بل وأصدق إنباءً من سيف أبي تمام .

د. توفيق الطيب البشير

الرياض / يناير ١٩٩٠م

مدخل إلى الشاعر

السر عثمان الطيب ذلك الشاعر الإنسان ، الذي تعرفه الحروف حق معرفة ، وتبره المفردات أصدق بر ، وتحبه الأوزان والقوافي خير حب ، ما هو إلا شاعر بسيط ، يحب أهله البسطاء ويصور حالهم من خلال ما يصّور به نفسه وهو شاعر لطيف النفس والمعشر ، خفيف الروح والدم ، حاضر البديهة والشعور ، قوي الانتماء حسن المنطق جيد الابتكار ، ذو أدب وفن .

أحب أهله ووطنه حُبَّ من لا يعرف البغض وأوفى لهم وفاء من لا يعرف الغدر، وهو فوق هذا كله شاعر مطبوع لا يعرف التكلُّف ولا يميل إلى النظم الأجوف الذي عليه كثير من شعرائنا اليوم .

لفظه بسيط جذاب ، لغته عذبة سلسة ، معانيه قوية عميقة ..أما قصائده فنوابغ جياد . كان مدخلي إلى دراسة أشعاره ، سرعة تأثري بلغته الشعرية الساحرة إذ لاتقع العين على لفظة ، إلا وكان البحث عن بدائلها من أصعب الأمور ، ولا يقع الخاطر على معنى ، إلا وكأنه تصوير دقيق لما يعانيه هذا الخاطر نفسه من ألم ، وكأن الشاعر لايصور نفسه وإنما يصور كل المجتمع الذي يعيش فيه على اختلاف ما تنطوي عليه النفوس من ألم وأمل وسعادة وشقاء وأنس ووحشة وفأل وطيرة وراحة وعذاب ! .

ثم كان اختراق عالمه ، بسبب خلو قصائده من كل تقليد أعمى ، وما تمتاز به من تفرد خاص في مجال الكلمة التي ينشدها .

ولد الشاعر في أرض شاعرة معطاءة ، من يراها بمنظار الأدب والفن يجد ذرات ترابها موزونة ومقفاة ، لا يفصل بين نيلها ورمالها إلا ما يفصل بين مفاتيح الشعر وخواتيمه من روعة وسحر وجمال .

وهي منطقة القرير التي عرفت منذ ميلادها الأول بخصوبتها في كل شئ وهي الأرض التي ولدت من قبل الشاعر الأستاذ حسن الدابي ، والشاعر الأستاذ محمد سعيد دفع الله ، وغيرهم ممن سبقوهم أو لحقوا بهم فكانوا أعلاماً ومنارات بين شعرائنا المجيدين في منطقتنا على امتداد أرجائها .

كان ميلاده فيها عام ١٩٥١م ،حيث تلقى تعليمه الأولى بها ، ولم يغادرها إلا حين سافر لأم درمان ، ليتلقى تعليمه الثانوي بمدرسة محمد حسين .وكانت هجرته تلك في تقديره غربة فكتب قصيدته المشهورة :

ساقتنا الظروف يا صاح لي دار العذاب والغربة
فارقنا القرير نتباكا أحكام الزمن صح صعبة

وهي قصيدة رائعة صور فيها الشاعر المرحلة الأولى من حياته التي قضاها بالقرير ..كما صور عشقه وحبه لبلده وقال:

نرجع لا متين لقريرنا يفرح عاد قليبنا الحب
نيلو وروض نخيلو الزاهي حاضناه الأراضي الخصبة

تخرج الشاعر في كلية التربية جامعة الخرطوم حاصلاً على شهادته الجامعية في اللغتين الإنجليزية والفرنسية عام ١٩٧٥ ، وقد كان لدراسة اللغات الأجنبية أثر جيد على ثقافته وفنه وصقلٌ لموهبته مما جعله مجوداً لما يقول والشاعر قبل هذا كان يكتب الشعر وهو صغير، وكان في شعره الأول فن لم يقل كثيراً عن شعره الذي يكتبه الآن لولا تأثير هذه الثقافة على أدبه وإن كان تأثيرها كتأثير اللّمسات الأخيرة التي يضعها النقّاش على لوحته والتي لا يحس بها إلا الخاصة من أهل الفن أنفسهم .

وشاعرنا هذا على قوة أشعاره وعمق معانيه ، نجد فيه تواضعاً لا نكاد نلمسه عند كثير من الشعراء ، وصفة التواضع هذه أحسبها صفة أساسية للشاعر الفنان الذي يمنح روحه الشفافة قدرها ، ولعل الذي يختلف معي ههنا مشيراً

إلى الاعتداد بالنفس الذي لازم فحول الشعراء ، كإمرئ القيس وجرير والفرزدق وأبي الطيب وأبي العلاء ، وغيرهم ، كصفة لازمة للمجيد من القول ، أرى أنه قدّ نسي أن لهذا الاعتداد بالنفس ظروفاً وأسباباً خاصة بهم ، وليس لكونهم شعراء فحولاً ، ولنعد جميعاً إلى سيرهم ، لنلمح هذه الأسباب .

وشاعرنا هذا بعد أن قضى ما يقارب عقداً من الزمان في مدينة أم درمان وكتب في هذه الفترة عدداً كبيراً من قصائده الجيدة بدأت هجرته الحقيقية إلى خارج الوطن فبدأت أشعاره وأنا أسميها إن سمح لي بذلك أشعار المرحلة الثالثة والتي قال فيها :

يا بلدي البريـــدك أنا
عشت الغربة تسعة سنة
ورثت روحي هــم وعنا
ما شف يـوم سعادتي دنـا
كل أملي إنكتبلو فــنا
وما لقيت غير قناعتي غنا

المرحلة الأولي والثانية :

ولتوضيح ما سبق من قول فقد قسمت أشعاره إلى ثلاث مراحل ، ولا أقصد بهذا التقسيم درجات النمو والتطور التي طرأت على مستوى شعره في صباه وشبابه ، أو عند تلمذته وبعد أستاذيته ، وإنما أعني المؤثرات التي نتجت عن تحركات الشاعر ، وتنقله ودورها في توجيه ما يطرقه من موضوعات .

فالشاعر كما أسلفنا قضى بداية حياته ومقتبل عمره في بلدة القرير فكانت حياته بين أهله وأحبابه حياة طيبة .. ثم هاجر بعد ذلك لأم درمان طلباً للعلم ، وهنا بدأ الشاعر يفقد أشياء كان يجدها ، وبدأ يحس بآلام الفراق وحرارة الشوق لبلده ومسقط رأسه ، ثم بعد ذلك هاجر خارج البلاد طلباً للعمل ، لذا جاء تقسيمنا لشعره بناء على هذه المؤثرات .

والمرحلة الأولى هي مرحلة الصبا الأول والتي لم يكد الشاعر يغادر فيها مسقط رأسه وفي هذه المرحلة لم تكن أشعاره معلنة فكانت مما يحتفظ به الشاعر لنفسه أو ربما لم تشتهر وذلك لأن الشاعر نفسه لم يتخذ مكانه الذي اتخذه فيما بعد من الذيوع والشهرة وكل ما يهمنا في هذه المرحلة أن السر كان يقول الشعر ويستحسنه وكذلك يحسنه .

أما المرحلة الثانية وهي المرحلة التي تبدأ بسفره لأم درمان وتنتهي بسفره للخارج فإنها تمثل مرحلة هامة جداً في حياة الشاعر الشعرية وقد اتخذ الشاعر فيها مكانته التي هو عليها الآن .

وفي هذه المرحلة كتب مئات النصوص في أوجه الحياة المختلفة وعالج عدداً كبيراً من القضايا والمشاكل والمفاهيم في الريف وظهر اتجاه الشاعر الرمزي في معالجة وتصوير قضايا المجتمع الذي هو جزء منه . وسنتعرض في هذا البحث ، إن شاء الله، إلى عدد من قصائد هذه المرحلة .

المرحلة الثـالثة :

أما المرحلة الثالثة فكما سميتها آنفاً ، فهي مرحلة الهجرة إلى خارج الوطن والتي جسّد الشاعر قضاياه كلها ومن ثم قضايا الاغتراب وآثارها على شبابنا ، ومن ثم لجأ الشاعر إلى أسلوبه العاطفي الرصين في تصوير حاله وحال المهاجرين عن أوطانهم وما يلاقونه من آلام وما يحسونه من شوق لبلادهم فضلاً عن تناوله لقضايا الريف النائي كما يتصوره هو من واقع معايشته له ولم ينس شاعرنا في هذه المرحلة أن يتعرض مرة أخرى لقضايا طرحها في المرحلة الثانية ولكن بمفاهيم جديدة وبعد جديد ونظر ثاقب .

وللشاعر ما يربو على الثلاثمائة قصيدة ، وصدر له ديوان شعراسمه » آه يا بلد « وهو ديوان جيد وفّق فيه إلى اختيار الكثير من روائعه ، وهناك مجموعة لا يستهان بها في انتظار أسنان المطبعة .

وسأحاول فيما يلي من صفحات إن شاء الله أن ألقي بعض الظلال على بعض قصائد الشاعر من غير توسع ولا إطالة وأسأل الله أن يوفقني لإثبات بعض ما ذكرته مجملاً فيما مضى من حديث .

الشكل العام للقصيدة

تمتاز قصيدة السر بسهولة اللفظ وانسيابه ، وعمق المعنى ورقته ، وانتظام الوزن والموسيقى.. كما تمتاز بوضوح الأفكار ووحدة الموضوعات وهذا ما يظهر جلياً على مسرح كلماته الذي يشهده جمهور غفير من المتذوقين والمعجبين.

جوهر القصيدة :

فجوهر القصيدة هو الفكرة التي تدور حولها المعاني وتنبني عليها أجزاء القصيدة من وزن وقافية .. وأهم ما يجعل الفكرة فكرة شعرية إن صح هذا التعبير هو اعتماد الشاعر على الطبع وكراهة الكلفة وهذا مما يميز قصيدة السر ولعل أهم ما يلمحه القارئ والمستمع فيها تدفق الطبع ومباشرة القول وتجنب الجري وراء القوافي فضلاً عن الظهور والبيان والاستسلام للفكرة بعاطفة صادقة وحنين جم .

ثم إن القارئ ليجد مشقة وعسراً حين يريد أن يفصل بين عاطفة الشاعر الموجهة للمحبوب ، وبين عاطفته نحو الأهل ، أو الوطن . هذا بجانب عفته المعهودة حين يلجأ للغزل :

في عينـك حلّق قلبي في الفردوس
رافل في سعادة وبي ملاك محروس
إبليس اللعين وسوسلو دا المطموس
كان رد قلـبي ما داير بلاك عروس

ويقول :

الحنين وداني جيت بالساقي سادر
قت أنشد ناسا عن زولي المسافر
الحفير شوف عيني يبكي معاي يكابر
دمعو جدول جاري لي بيتكم مجاور

وهذه صورة رائعة تجمع بين الاستعارة والكناية وحسن التعليل . ولعل من أهم خصائص قصيدة السر انطواءها على حركة دؤوبة لا يكاد يخلو منها بيت. ولا أعمد بذلك إلى القول بأن في أوساطنا الشعرية شعراً لا حركة فيه ولكنني أقول إن في أوساطنا الكثير من الشعر الميّت ! فالشعر الذي لا تملؤه الألفاظ والمعاني والأنغام حركةً باعثةً على الجمال الفطري والارتياح النفسي فهو حي كميت !

الكون أظلم والناس تحلم
وحدي اتألم وما نمُ غمد

فالشاعر يمهد أحياناً بالسكون ليعبر عن الحركة ! فظلام الكون كناية عن السكون ، وحلم الناس كناية عن النوم الذي هو كناية عن السكون . أما صاحبنا فيصاحبه الألم الذي هو أقوى صور الحركة والأرق الذي هو عدو هذا السكون ! والحركة في أشعار السر ليست مما تبينه المعاني فحسب بل هي من أهم أعباء الألفاظ أيضاً :

طيفك من يلوح قدامي
فجأة يزيد لي جني
ساعة أفرح وأنط قدامو
ألقـي غدر طعني
روّح سابني في فتفيتي
جاب ناسو ودفني

ما رشّ القبير بي موية

فات خيّب لي ظني

فانظر إلى الكلمات » يلوح « ، » ينط « ، » فتفيتي « فهل ترى أنها تدل على شيء غير الحركة ؟ ! .

ثم انظر إلى من يدفن وهو حيّ ؟ فهل ترى من هو أكثر منه حركة وشدة ؟ وهل ترى أن من مات في حاجة لترطيب الجو ؟ وهل هو ممن يصاب بخيبة الأمل ؟ ! .

إنه سكون ملئ بالحركة ،بل هي حركة لاتعرف السكون !. وقبل أن أمضي بعيداً تاركاً بقية الحديث لحصافة القارئ ، لابد لي من الإشارة إلى الاستطراد الذي يجيده الشاعر ويحسنه .

والاستطراد في أصله ،هو أن يريك الفارس أنه فرّ ليكر . وكذلك الشاعر يريد أنه في شئ ، فعرض له شئ لم يقصد إليه ، فذكره ، ولم يكن قصده حقيقة إلا إليه .

وأحسب أن هذا التعريف قد فصّل تفصيلاً على هذه الأبيات فالشاعر تحدث في معرض تصويره عن مجرد » طيف « يلوح أمام عينيه فلم يلبث أن يزيد من ويلات قلبه ، فيؤثر على مخيلته .

وقبل أن يجف عرق الفكرة ، انتقل بنا الشاعر إلى حوادث متشابكة من غدرٍ وطعن ثم وأد ودفن حتى انتهى بنا إلى خيبة الأمل التي هي روح هذا الاستطراد ، فما أبرع هذه الصورة وأدقها وأعمقها ! .وقصيدة الشاعر بعد ، مليئة بالجمال ودقة التصوير ، متجانسة اللفظ والمعنى ، حتى أنك لتخال أن بين لفظها ومعناها وُدّ قديم وقد ربط الأدباء القدامى بين اللفظ والمعنى فقالوا إن اللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد يضعف بضعفه ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ .. ولّما كان شاعرنا يتمتع بلغة شعرية مختارة كان لمعناه الحظ الأوفر من الروعة والجمال .

أطــراك وكتين الساقي التسوق فجراوي تتحسر

نــواحا يزيـد قليبي بكا أصـبرو ما بي يتصـبر

أطــراك وكتين الطنبــور نغيمتو في قلبي تتحكر

تــرن جواي تبكيني وتقــولي بلاه ما بتــقدر

أطــراك يوم قمحنا سـنابلو لونن يتقلب أصـفر

وأبكي علي الديون الفوقي والغير في الحصـاد فكر

أطــراك وكتين الشـخلوب سبيطتو تخافلو يتبعثر

تضـمو عليها بي تحــنان قليب الأم كمان وأكتـر

تأمل أيها القارئ هذه الأبيات لترى كيف ربط الشاعر ذكراه لمحبوبته بكل ما يحيط بمجتمعه من أوجه الحياة ! حتى كأنه يقول كيف لا أذكرك وأنا أراك في كل ما يحيط بي مما يبعث بالفن والجمال في الحياة من حولي .

أرجع بذاكرتك لصوت الساقية ثم تأمل صوت الطنبور وانظر إلى الشخلوب بين نظائره في حضن النخلة وتخّيل سنابل القمح حين يحركها الهواء ، لترى كيف ربط الشاعر بخيال بديع بين جمال المحبوب وجمال الطبيعة ! وكيف أن الشاعر قد برع في إخفائه من ظاهر النص ! هذا وأسلوب القصيدة أسلوب جيد تسميه العرب بالتنكيت كقول الخنساء :

يذكرني طلوع الشمس صخراً

وأذكره لكل مغيب شمس

هذا ما يتضح بالتأويل القريب للأبيات أما ظاهرها ففيه جمال لا يقل عن هذا الذي أولناه . فالشاعر يشبه صوت الساقية بالنواح وأن النواح يزيد من نواحه هو ولهفته على المحبوب وصوت الطنبور لا يقف عند إرسال النغمات بل يمتد ليتخذ مكاناً كان للحبيب فيه مُتَّكأ.. وكأنما يمثل هذا الصوت مرواد البصير المحمّى بالنار حين يوضع على مكان الألم ؛ فيجلب العافية . ولكنه يفاجئنا بفشل العلاج حين يقول :

تـرن جواي ، تبكيني ، وتقولي بلاه ما بتقدر

وما أروع تشبيه التمثيل في قوله :

أطـراك يوم قمحنا سنابلو لونن يتقلب أصفر

وأبكي علي الديون الفوقي والغير في الحصاد فكر

فيعقد صورة لطيفة بين سنابل القمح التي استوت وحان قطافها وشرع أهلها في حصادها ، وبين محبوبه الذي استوى على سوقه وحان قطافه إلا أنه لا يملك لنفسه منه حصاداً !! .

أما إذا تأملت البيت الأخير فلا شك أنك سترى فيه مالم أره أنا وسيرى فيه غيرك ما لم نره سويا..أما أنا فقد رأيت سحراً حين عقد الشبه بين عطف الشعور وعطف اللا شعور ..عقد الشبه بين الحنان الحقيقي ، حين يتهيأ للأم ،والحنان المجازي ، حين يتهيأ لسائر الكائنات الحية الأخرى .

أطراك وكتين الشخلوب سبيطتو تخافلو يتبعثر

تضمو عليها بي تحنان قليب الأم كمان وأكتر

ولابد أيضاً من الإشارة ههنا ، إلى التكرار الذي قصد إليه الشاعر في كلمة »أطراك « وهو تكرار جيد إذ عرف عن العرب أنها تكرر في الشعر في مواضع كثيرة منها التكرار على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في غزل أو نسيب وهو ما عناه الشاعر .

الأوزان الشعرية :

الشعر الشعبي السوداني على وجه العموم ، شعر عمودي ، جار على ما جرت عليه القصيدة العربية ، من وزن وموسيقى وقافية ، وهو متقيد إلى حد ما بما يتقيد به ذلك الشعر من قواعد وتجوزات علم العروض ، ولا يتعدى ذلك ، في بعض الأحيان ، إلا بمقدار ما تختلف به اللهجة العامية السودانية ، عن أمها العربية .

ولتوضيح ذلك سأقف على بعض أوزان صاحبنا لتأكيد ارتباطها بعلم العروض ، كما تجدر الإشارة إلى أن شعرنا الشايقى ، يجري أحياناً على فنون الشعر الأخرى ، كالدوبيت ، والزجل .وعلى سبيل المثال ، نأخذ قول الشاعر :

القدم كان ليهو رافع قاسى فرقك يوم أوادع

لو فضل في عمرى ثانية تاني لابد ليك راجع

وهذه القصيدة تجري على وزن الرمل » فاعلاتن ٦× « ، وكذلك قصيدته نجيمات التي يقول فيها :

» دار تنومن ليش ونوم عيني شارد «

ومن الملاحظ أن بحر الرمل لم يرد عند العرب بصورته الكاملة ، وإنما ورد على » فاعلاتن فاعلاتن فاعلن « أي بحذف سبب خفيف من عروضه . ويقال إن عروضه محذوف جائز فيه الخبن أو إن عروضه مجزوء ، وهو بهذا له عروضان فقط . ولكن شعراءنا استعملوه كاملاً في كثير من قصائدهم ، وذلك بسبب قدرة اللهجة الشايقية على استيعاب العروض التام في هذا البحر .ويقول الشاعر في وزن الرجز :

طبع البحب ساعة الفراق دمعاتو دم

ما ببكي كيف انا عندي متلك تاني كم

وهو متألف من » مستفعلن ٦×« .وإن كان قد أورد » أنا عندي مت « على متفاعلن التي من بحر الكامل . ولكن هذه ليست بشاذة لأن البروفيسور عبد الله الطيب قد ذكر في حديثه عن الرجز ، أن الرجز والكامل أحياناً يتداخلان ، فيصيب الرجزَ شيء من الكامل ، ويصيب الكامل شيء من الرجز . وأهم ما يميز قصيدة السر من حيث الموسيقى استخدامه المتعدد للقوافي الداخلية :

أسباب أساي وسر بكاي العيد يمر
للناس فرح وأنا لي ترح من حالي كر
الناس تقوم تمرق تحوم قبل الفجر
بين هاش وباش أنا دمعي راش لازم الصبر
الطير نضم رسل نغم فوق التمر
شوف يارفيق كم بي ضيق العيد فقر

وسائر القصيدة على هذا المنوال ، وهي قصيدة رائعة جرت على وزن الرجز أيضاً .والشاعر، و إن لم يكن أول من أدخل هذا الأسلوب في قصائدنا ، فهو ممن جعلوه فناً محبباً للنفس ، دافعاً لها على الخروج من أشعار الرتابة :

العذاب طا ل هادي والحال لما كشكش قيدو
لا مرق حام لا رقد نام جفنو طال تسهيدو
دمعو سال كاب شوفو ياصحاب منحو أبكو وزيدو
جيبو أخبار أقرو أسرار في عيون مريودو

وهذه القصيدة لاتقل جمالاً عن سابقتها ولا تنغيماً ، فليراجعا في موضعيهما لمزيد من التأمل . وتعتبر المقاطع والقوافي الداخلية أساساً متيناً لاستخدام البديع وصور البيان المختلفة ، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال قراءة النصين السابقين والنصوص الأخرى التي على منوالهما .. وهناك صور أخرى من البناء الشعرى ، ويمكن أن نسميه شعر المقاطع اشتهر به أيضاً شاعرنا ومجموعة من شعرائنا المجيدين .

الألفاظ :

وأول ما دفعنى للحديث عن ألفاظ الشاعر أسلوبه الخاص ولغته الشعرية المميزة وإحكامه في الربط بين مفردات لهجتنا المحلية وعاميتنا السودانية واللغة العربية الفصحى :

الرتاين ميتى ما رنت طنابير
ما زمان أفراحنا يطراهو الله بالخير
يا رتاين الزفة نورك كان هدي الغير
ليلنا حالك بعدو فيهو اتعذر السير
كان ضحك شفتوني منطلق الأسارير
حالي زي رقصات مذبوح العصافير

ولأحمد شوقي فى هذا المعنى بيت يقول فيه :

لا تحسبوا أنّ رقصى بينكم طرب
فالطير يرقص مذبوحاً من الألم

فانظر إلى الكلمات : الزفة ، نورك ، هدى ، حالك ،اتعذر ، ثم انظر : الرتاين، ميتي ، طنابير ، يطراهو ، لتري

بنفسك قوة هذا التداخل .

والسر يقول :

الساقي بعد العنكبوت الفوق حطيبا خلاس بنا

بعد الكآبة ومسحة الحـزن العليها مهيمنة

مرقت تلاقيك زي عـروس متعطرة ومتزينة

والطريف في هذا المثال أن البيت الأول ممعن في المحلية والثاني ممعن في الفصيحة والثالث تملؤه العامية .وهذا الأسلوب قد يتصوره بعض الناس قصوراً ولكنه على كل حال مما استحسن به أدب الأستاذ الطيب صالح القصصي . والشاعر يستخدم في هذه الأبيات الخيال التمثيلي ، والكناية ، والتشبيه والاستعارة المكنية :

جدولنا من بعـد اليباس الكان موجع تقنتـو

بعد السنين العاشا في بعـدك بيكتم أنتـو

بعد العذاب الفي غيابك كان يـزيد لي محنتـو

يلقاك فرح جاك زي عريس يادوب جديد بي حنتو

فانظر كيف جعل الشاعر الجدول » عريساً « والساقية » عروساً « ، ولم يكن هذا هدفه ، ولكنه على كل حال استطراد لطيف وتصوير ظريف للعلاقة بين الجدول والساقية .وفي هذه الأبيات أيضاً تتضح قدرة الشاعر في الربط البليغ بين اللهجة العامية والعربية الفصيحة .فاليباس عامية أصلها اليبس في الفصيحة ،أما التقنت فهو كلمة محلية أصلها نوبي ،ويكتم » أنتو « جرى مثلها على لسان أبي الطيب حين قال :

مالى أكتم حباً قد بري جسدي

وتدعى حب سيف الدولة الأمم

وظاهر الأبيات مليء بالجمال ، والاستعارات ، والتشبيه التمثيلى والجناس .

أمـونة إيماني فوق قلبي ينشر

نور طريقو و سار لا صد لا انتر

ضـرع الحنان انتي رغم المحل در

ضل قيلتي انا الرحال لما النهار حر

وفي هذه الدائرة الضيقة يطلق الشاعر أربع استعارات مكنية واستعارتين تصريحيتين ، ثم تشبيه بليغ مع ظهور الإطناب بذكر الخاص بعد العام . فالشاعر بعد أن ذكر أن أمونة ضرع الحنان الذي در رغم ظروف المحل وهي صورة يشترك فيها الجميع » هو ومن معه « خص نفسه من هذا الحنان بأنها ضل مقيله عند وهج النهار واشتداد » المحل « .

والشاعر بعد يمتاز في أسلوبه بالتسلسل المنطقي في إبراز المعاني ويبدو ذلك واضحاً في معظم معانيه كقوله » لا صد لا انتر « ، وأعنى بذلك استخدامه لفظة في معنى ما ثم الإتيان بلفظة أخرى أقوى منها من حيث المدلول والمعنى فقوله »لا صد « تعنى عدم الرجوع للخلف من تلقاء نفسه كما هو معروف في اللهجة الشايقية ، أما »لا انتر « فهي تعني عدم الرجوع بإصرار وعزيمة رغم وجود الباعث القوي للرجوع قسراً ، وهي كلمة محلية يستعملها البدو وبعض الحضر تفيد معنى التحدي والإصرار .

المعـانى :

أما المعاني فقد أبنا سابقاً أن الشاعر واضح المعنى رصين الأسلوب يستمد تشبيهاته من روح الشعر العربي وطرافة

وبعــد تمر كمين سنة
في يوم صباحو صباح هنا
واحة حنــان نغمة غنـا
ريحـة لبيــني مقننة
مر الجنا .. سلم علي بت البلـد
زي عـادتو سلم وابتعــد
تابعـــاه عين بت البلـد
بت البلد سمعت ضربيات القلب
يا ربي مالو دا ها القلب
بعد الثبات كيفن خرب
بت البلد عرفت تحب
واليوم داك بت البلد ما جاها نــوم
ما دام خيال بت البلد يمشي ويحـوم
بين الخيال شافت وجيهو الهاش وباش
شافت عيونو الفيها فيض أحلاما عـاش
شافت سحاب الريدة فوق واديها راش

إذاً ماذا يبكي العروس ؟ هنا أصل العقدة !

اتذكرت كيف حاج محمد والـدا
حالف يمين ود البلد ما ياخـدا

ومن العـــريس إذاً ؟

واتذكرت كيف حاج محمد والدا
وصف العريس القالو قام يوم الأحد
كتر محاسنو وعددا

وهنا نشأ حل القصة ، من عقدة بت البلد ، مثلما نشأ حل بت البلد من عقدة القصة !

وبكت بكت بت البـلد
لما الخبر ذاع في البـلد
إنو العريس قام بالأحـد
والحلي جاطت والحــريم
اتهامسن جـاي الولـد
كـوم من بنات للبير ورد
يتحـدثن جاي الولـد
يابختــها !.

وهذه هى المقدمة والتى جعلها الشاعر على طريقة القصة الحديثة في آخر القصة ، وفي أولها ، وفي هذه المقدمة تحدث الشاعر عن أمر هام آخر يتعلق بكلمة يا بختها ، ولكنه سيطيل بنا مقام البحث فآمل أن يبحث فيه القارئ

البيئة المحلية ، ثم دعابته الخاصة المميزة القائمة على أدب وفن اللهجة الشايقية وتتسم قصائده بوحدة الموضوع إذ لا يميل إلى الخروج المعنوى إلى مواضيع عرضية كما يفعل بعض الشعراء ، إلا أن يكون استطراداً أو إطناباً لفائدة أدبية ملموسة فتدور قصيدته كلها حول معانٍ مشتركة وأحياناً تدور كلها حول معنى واحد .

وللشاعر في إيصال معانيه ثلاثة أساليب ، أسلوب مباشر وهو الذي عليه معظم شعرائنا ، وأسلوب غير مباشر وهو مخاطبة من لا تقع مخاطبته في واقع الحال للتعبير عمن تقع مخاطبتهم من النساء والرجال لتجنب المباشرة والتصريح وهو أسلوب شاركه فيه بعض الشعراء . وأما الأسلوب الثالث فهو الرمز وسنفرد له باباً خاصاً إن شاء الله .

فمن أبرز مظاهر الأسلوب الثاني مخاطبة الشاعر للقماري مثلاً ، وهو لا يعني الرمز بها إلى أشياء أخرى بل يعنيها هي لذاتها إما عن طريق الاستعارة وإما عن طريق الإشارة كما في قوله :

غنـي يا قمرية رددي لي غنـــاكي
قلبي لم حبيبــو صـدي على جناكي
فوق غصونك قوقي واطربي لي سواكي
تلقي قلبي غناكي حافظو يشيل معاكي
بالفرح طـار رك جنبك فوق علاكي
نـط بـارك ليكي عـاد حقيـق منـاكي

ومن ذلك مخاطبة النسمة :

يانسمة كيف أخبـار أهلنا وحينا
أحكيلي عـاد ما باقي طولو مننا
يانسمة قولي بدون بكا المنقة كيف ؟
والبرتكان يا نسمة صح شال وانتكا
يا نسمة مالك ساكتي ما قلبي اشتكا

ثم مخاطبة الجلابة :

الله الله يا جــلابة
الله الله جيدن جيتو
ما شفتو لي زولي آخواني
وكتين للرحال شديتو
ما شـفتوهو لي ياخواني
في حـزن القرير وافراحو
في دمع المســافرين
بالعتـامير راحـــو
في نقـرات خيولاً راقصة
تحكي رقيص وعوم اخواتو
ما شفتوهو لي يا اخـواني
في طيبة عيون امــاتو

وأخيراً ،مخاطبة الغيمة:

ضلك من بعيد يا غيمة

كان دايمن بيتـمارالو

جافل منو لكين برضو

كان عاقد عليهو آمـالو

ولا يخفى على قرائنا الأفاضل سر اختيار الشاعر لهذه القيم والمعاني والمفردات الخاصة كالنسمة والجلابة والغيمة وغيرها ، للتعبير عما في نفسه من أمور دقيقة .

الشعر الرمزي

الرمز نوع من أنواع الإشارة ، وقد ذكر الأدباء القدامى أن الإشارة من غرائب الشعر وملحه ، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى ، وفرط المقدرة ، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر ، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه .

وأول ما يلفت النظر في أشعار السر الرمزية ، أنها صبت في قوالب بيئية محلية محببة إلى النفس . ولما كان أصل الرمز ، هو الكلام الذي لا يكاد يفهم كما قال ابن رشيق فإن شاعرنا عمد إلى استخدام أنواع من الرمز لا علاقة لها بموضوعه إن جاءت مجردة ، ولكنه وببراعة الرامز استطاع أن يجعل أفكاره التي يعالجها في صورة أقرب إلى الخيال الفطري لإنسان الريف فأول أفكاره تأويلاً تنجذب إليه قلوبهم وتميل إليه خواطرهم .

تمرى الما نجض دفيقو جوهو اتقسموهو وراحو
ما عارفين شقيت في دربو بالحق لي نفوسن أباحو
تعبان يوم رميت شتلاتو
نامو منعمين ارتاحو
صنقر في الهجيري حرستو
فد يوم جنبي تب ما لاحو
حدر لي جداولو سقيتو
بي وش القباحة أشاحو
جاو قالولي من وين جبتو ضبلن ما بعدي صباحو
يوم سل الجراب وانشق شميت لي عطورو الفاحو
شفت جماعتي قامو اتلمو كل واحد يزيد في صياحو
واحد قال نقسمو علينا واحد قال كتيري ارباحو
عقدو الراي علي وديري
قلبي جريح وزادو جراحو
فت خليت حقوقي ورحت لي ناس بالعدالة أطاحو
أشكيلن عذابي البي
قاضيهن تصيبني رماحو

هذا والقصيدة طويلة ورائعة فلتراجع في موضعها في ديوان الشاعر فباقي الأبيات لايقل جمالاً عما أثبتناه ههنا .

وأول ما يتبادر إلى الذهن هو مقدرة الشاعرعلى إخفاء حقيقة الأمر الذي يتناوله مع إظهار كل ما يريد إظهاره من أفكار ، ثم يقوم بمعالجة كل الظواهر الإنسانية في متن القصيدة على هذه الهيئة ، تاركاً لحس القارئ إظهار ما يخفيه الرمز في أبياتها ! .

وقبل أن نمضي بعيداً عن هذه القصيدة البديعة لابد لنا من الإشارة إلى ما يسميه علماء الأدب والبلاغة بالاتساع ، وهو أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه التأويل ، فيأتي كل واحد بمعنى ، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى ، ومن ذلك قوله :

يبقي نهر حياتكم يصفى تشربو سلسبيل رحراحو
كيرو الكان قبيل بي شيمتو

منو بعيد يفوت تمساحو

هذا والقصيدة مليئة بالكنايات، والمجاز والاستعارات ، بل وأحسب أن هذه الصور البلاغية تتنافس تنافساً ، لا يكاد يمهل الشاعر ليلتقط أنفاسه في استراحات القصيدة .ولنا وقفة أخرى على أمشاط الأصابع مع هذا المثال البديع :

خلاص رحل الربيع خلف زهورو
للصيف لي يباسو ولي هجيرو
صحت قبل الفجر صدحت طيورو
بكت مزجت غناها مع عبيرو
جاها الناعي ناح سمعت صفيرو
في العش كل جوز فارق صغيرو
علي حل المحل طالن شهورو
ومليون آهة ما بتقدر تديرو
بس قلبي المجندل مين يجيرو
دكين الظلمة مين يقدر ينيرو

فالربيع معروف ، والصيف معروف ، وبمعرفتهما تبدو قيمة الرمز ههنا . ولكن الذي يهمني هو صوت العصافير الذي هو غناء وبكاء في آن واحد ، ثم صوت الناعي الذي هو نواح وصفير في آن واحد ! أضداد تجتمع ومختلفات تأتلف والمعنى واحد قوي بليغ يستمد قوته من جمال الطبيعة وبراعة التعبير .

والشاعر بعد ، لم يفته أن يصور الآهة وهي تنبعث داوية من الصدر المحزون وكأنها ماكينة تنطلق فتحرك كل شيء أمامها إلا » المحل « الذي أعجز مليون آهة ولو اجتمعت له بقوتها ودويها ! .

أما قلبه » المجندل « فإنه دكين الظلمة مين يقدر ينيرو ؟ . وهنا يأتي التعبير على إحدى صورتين : صورة مباشرة تجعل كلمة دكين نعتاً للقلب ، وأخرى غير مباشرة ، أتى بالاستفهام فيها على سبيل الحكمة ، وهذا هو الأقرب إلى المقصود ، ومثله كثير في ديوان العرب ، انظر إلى أبي الطيب يقول :

لا يعجبن مضيماً حسن بزته
وهل يروق دفيناً جودة الكفن ؟

الشعر العاطفي

الشعر العاطفي هو ذلك الشعر الذي يصور عاطفة الشاعر ومشاعره الخاصة ويعبر عنها حول أمر من الأمور ، أو هو ذلك الشعر الذي يخاطب به الشاعر عواطف الآخرين ومشاعرهم وربما عبر عنها بلسانه أو لسانهم وربما كان مزيجاً من ذلك كله .

ولأمر ما انحصر هذا النوع من الشعر في الغزل والنسيب وما يصاحبه من آلام وتباريح ، حتى أصبح مصطلحاً يعبر عن النسيب والتشبيب بالنساء .

وشعر السر كله عاطفي بالمعنى العام ، فهو دائماً يحن ، ويحن لكل شيء ؛ يحن للأم ، ويحن للأب وللقبيلة وللتراب والوطن وللنيل والجروف والخضرة والجمال ويعبر عن كل ذلك تعبيراً مليئاً بالروعة والجمال .

ومن هنا فقد أصبح تقسيم شعر السر على أنه خاص بالغزل أو بالوطن أو بالحياة الخاصة أمراً فيه عسر شديد ؛ لأن السر وكما أسلفنا من قبل لا يستطيع أن يفصل بين حنينه للمحبوب وذلك الحنين الممتد للأهل والتراب .

ومهما يكن من أمر ، فسأحاول ما أمكنني أن أجعل حديثي عن شعره مرتكزاً حول أمور ثلاثة :

عاطفته نحو أمه ، ثم عاطفته نحو المحبوب ، ثم عاطفته نحو الوطن ، وإن كان شعره السياسي والاجتماعي تتحكم فيه أيضاً عاطفة صادقة تعبر عما في نفسه من شوق لوطنه وحب كبير .

الأم مصدر العواطف :

شوفي الزمن يا يمة ساقني بعيد خـلاص
دردرني واتغربت واتبهدلت وريني الخلاص
ساقني القدر منك بعـيد لأذايا كاس
جرعني كاس
يا يمة يا فيـض الحنان الما كمـل
يايمة يا بـدري البشـع دايماً يهـل
يا يمة يا نـور الصباح وكتين يطـل
واشري يا زينوبة
ولـدك في بحـور الشـوق كتـل
محروم من الحب والمحنة وراك همـل
يا يمة يا بحـر المودة وكت يفـيض
يا يمة يا شـعلة أمـل زادت وميض
يا يمة يا عنقود كلام منظـوم قريـض
يا يمة يا نغماً حنين بالشـوق يـرن
وأفكاري فيهو بيرتعن . . دمعاتي شانو بينزلن
واتذكرك يا يمة في الدغش النسايمو يهبهبن
قايمي الصباح متكفلتي وشايلي الحليلي على المراح
والسـاعة ديك يا دوبـو ديكنا بدا الصـياح
والطير صغـارو يغردن جبتي اللبن بي انشـراح
واتذكرك يا يمة في ساعة الهجير

صالاك نار الدوكي عستيلنا الفطير

رشـيتي قلـتي اكلـوهو خـير

وكثير من الشعراء يخاطبون أمهاتهم عند تعرضهم لبعض الموضوعات الشعرية وكثير منهم يخاطبونهن في قصائد كاملة ، وأكثر الذي نجد عليه شعراءنا أنهم يخاطبونهن حين يتعرضون لشعر الغزل باعتبار أن الأم هي المصدر الأول لجميع العواطف الإنسانية .

ومخاطبة الأم أو الأب ظاهرة حميدة يلجأ إليها معظم الشعراء عموماً ، وفي أدبنا الشايقي بصورة خاصة، مما يدل على صدق الانتماء وإظهار الطاعة والولاء لأهم ركيزة اجتماعية ، حث الإسلام على برها ، واحترامها والاهتمام بها ..

وقد قدم الشاعر عبد الله محمد خير في قصيدته :

متين يا ربي أنا ينحل قيـدي

ومتين يا يمه تفرحي بى جديدي

مثالاً رائعاً لهذه الظاهرة ..

أما شاعرنا السر فإنني أرى في مخاطبته أمه في هذه القصيدة اختلافاً من سائر الشعراء المبدعين الذين خاطبوا أمهاتهم في اثنتين :

أولاً : صب الشاعر فكرته كلها على ذكرياته مع أمه ، وتشوقه لها ، وحزنه الشديد لفراقها ، مع تفصيل مكانتها في قلبه ، وهو أمر يمر به الشعراء مروراً مجملاً .

ثانياً : جعل الشاعر ذكرياته مع أمه قاعدة متينة عريضة لتصوير الحياة التي افتقدها في القرية .

وأرى أن السر وعبد الله محمد خير اتفقا في جعل الأم مركزاً عاطفياً قوياً دفاقاً لمعالجة موضوع القصيدة ثم اتفقا أيضاً في اللجوء النفسي والروحي إلى الأم وإن اختلف السبب قليلاً مع بقاء المؤثر ..

فعبد الله يقول :

أكان يايمه صح ولدك تريدي

إنت كل ما تصلي ليه عفوك زيدي

قولي أنا عافي منك يا وليدي

عشـان أنا بي عفوك بلحق حديدي

والسر يقول :

يايمه ساعة يوصلو ويقـولو ليك شـفناه في بلد الأمان

يا يمـه رسلي لي عفـوك ينجيني من جـور الزمـان

وبالرجوع للنص نلاحظ عمق الفكرة مع بساطة الاسلوب وسهولته وهذا يدل على صفاء موهبة الشاعر إذ أنه يخاطب قلباً هو إلى قلبه أقرب ..ومخاطبة القلب غير مخاطبة العقل ..

ثم إن الشاعر يقول لأمه شوفي الزمن ساقني بعيد ،ودردرني واتغربت ، وريني الخلاص . وهو يريد أن يقرأ أفكار أمه فقط لا أن يعرض أفكاره عليها ؛ لأن الأم هي التي ترى أن ابنها تغرب عنها ويزيد بعده عنها من شفقتها عليه ، وقلب الأم على ولدها شئ وقلبه على أمه شئ آخر ، وهذا ما يجعل هذا الأسلوب أكثر رونقاً وجمالاً وبلاغة .

فالشاعر كأنما يريد أن يقول : إذا كان هذا حالي أنا ، وشوقي أنا فكيف بك يا أمي ؟ . وكلمة « خلاص » في البيت الأول محلية ، وهي ترادف كلمة « جداً » بشدة « ، والخلاص في البيت الثاني أيضاً عامية وفصـيحة كذلك ،

وتعـني » النجاة « مما جعل في البيتين جناساً تاماً .

شعر الغزل :

وأما شعر الغزل عنده ، فهو ذو طابع خاص ، لا يميل به إلى المغازلة العابثة اللاهثة ، ولا إلى الوصف الحسي المباشر الحاد ، وإنما يصب معانيه كلها حول القيم الجمالية والأخلاقية الرفيعة إن لم يكثر من الحزن والجوى وآلام الفراق ، ولا يميل إلى الغزل الصريح إلا نادراً ، وبمقدار ما يعرض للشاعر أحياناً من دوافع ومؤثرات خاصة ، الأمر الذي جعل صاحبنا يتبوأ مكانة متميزة في التعبير الرمزي والمجازي في غزله :

يا مواسـم اخضـراري في رجـاك طال انتظـاري
لي تعالي وشوفي كيف الصيف سنين ساكن ديـاري
الحـزن كحل عيـوني دمـعي فوقـن ديمة جـاري
ومـاني قـادر مـرة واحـدة للعلي أكتـم واضـاري

ولتعبير الشاعر المباشر في الغزل أيضاً نكهة خاصة وبراعة وجمال :

يالبـــي داري قاصـــد وداري
زي ما انت نوري يـاك انت ناري
ليـلي ونهاري كاب دمعي جـاري
كيـفـن أداري واكتم حسـاري
رجـع مراحي خفف نـواحي
ياآســي روحي مصـدر جـراحي
معقـود لسـاني عاجـز بيـاني
يشـرح معاني عن ما أعـاني

وفي هذا الأسلوب، يكثر من استخدام الصور البديعية ، وخاصة الجناس والطباق :

صبـك معني طاش فكرو جنا
حين ليلو جـن بيك لاهي غنا
الليل يحـومو يحسب نجومو
وجعو وهمومو قاسملو نومـو

والشاعر أحياناً يتناول صوراً رائعة لمخاطبة المحبوب تأخذ فكرتها من الروابط الروحية الوثيقة بينهما من غير كلفة أو تكلف :

وا لومي العتاب جابوه كيفن أسوي كيف الشـورة
آه لو تدري كيفـن قلبي لي أحـزانو صار مطمورة
كت نـاوي الرسـالة تجيك قبل الفـرقة تلحق دورا
علّي انا وامغستي ظروفي هي اللحمتني اقرا سطورا

وما أروع أن يوصف القلب بالمطمورة ، فالعرب تكني القلب بمواطن الكتمان ومواطن الأسرار ، ولعل هذا التشبيه قد استمد قوته هنا من البيئة المحلية والمعنى واحد ومثله قول شاعرنا » حميد«

وكان حفاير الصبر قلت في الضلوع بحفر لي دالة

ولا يخفى تعمد الشاعر حذف الأداة ووجه الشبه ليقع التشبيه بليغاً .

الشعر الوطنى :

حب الوطن جزء من غريزة الإنسان السوي ، وهو عند الشعراء أظهر وآكد ، ويزيد ظهوراً وتأكيداً كلما زادت شفافية الشاعر ودوافعه الوطنية . وبوجود المؤثرات يزداد الشعر الوطني قوة وجمالاً .

وشاعرنا هذا لا يحتاج منا لبيان شفافيته ولا دوافعه ولا مصداقيته ، ولكن يحتاج لتحديد طبيعة هذا الحب ، فالكل يحب وطنه ويتخذ لذلك من الأساليب ما يوضح به حبه ولكن لهذا الحب درجات تختلف أحياناً اختلاف درجة وأحياناً اختلاف نوع :

البعاد جرح فؤادي وارهقو
بهدي شوقي وكل حنيني
للتراب الغـــالي لي
وطني العزيز البعشـقو

والشاعر لا يستطيع ، ولا المستمع إليه ، أن يفصلا بين حبه للوطن ، وسائر حبه للأشياء والمخلوقات وهو أمر ذكرته مجملاً فيما مضى فهو يحب وطنه كما يحب أمه وأهله وعشيرته ويحب محبوبته كما يحب الفن والجمال ولذلك فهو لا يستطيع أن يعبر عن الجزء دون الكل :

عاشق في عيونك إنت طيبة أهلو وقريرو
لا ألوان خدارو الزاهية لا موية حفيرو

فهل هناك تداخل في الحب أكثر من هذا ؟ يعشق طيبة الأهل والبلد والخضرة وماء الحفير من خلال عشقه لعيون المحبوب !.

ويقول في نص آخر :

انت كلما تغيب عن عيوني
بتبقى قريب لي فؤادى
خلاص اصبح قطعة منـي
بريدك انا زي بـلادى
يمين جواى انت خـالد
خلود البركل وزيـادى
خلود النيل يجري دايماً
يعم الخير في البـوادى

فالشاعر يلتبس عليه الحب أحياناً حتى يعجزه الفصل بين من يحب ، وما يحب وهي درجة لا يصل إليها إلا من أضحى الحب عنده قضية وليس مجرد شعور ، وأصبح الوطن حالاً وليس محلاً .

فالأمر عنده كل لا يتجزأ وإن أبدت ألفاظه تجزئة وأرت معانيه فصلاً في بعض الأحيان . والشاعر بعدُ غيور على وطنه غيرة لو وقعت بين زوجين لفرقت بينهما :

وقع ما سمي
قلبي وحاتك مما فاتك يوم ما انجم
قروش الجن دي أريت يا وطـني
بعـيد عن أرضــك ما تتـلم

آه يا بلـدي . . . يا زول قادل
جلابيــة فـــرد ويحيدي
قديمي نضيفي سـيف كاويها
قانـــع بيها وبــارم العمة
نفس غنيـاني وجيــوبك فاضي
بس لاكيـن
للمحتاجين دايمــاً مليــاني
عـــوافي عليك عـــوافي

فالشعر الوطني عند صاحبنا ملئ بالقيم ، مشبع بالجمال ، فالقناعة بالموجود والرضى بالقدر وراحة البال والكرم الفياض وغيرها من القيم النبيلة هي من سمات الوطن الذي يعشقه ويحكي عنه .

القــدم كان ليهو رافع
قاسي فــرقك يوم أوادع
لو فضل في عمري ثانية
تاني لابـد ليكي راجـع
تاني راجــع يا بلادي
إن نسيت ما بنسي مـرة
كيف في بعدك ضقت مرة
كان أخير لي أقعد هـناك
واعيش ولو بي كسري مرة
تبقي حلوى في بلادي

فأي شوق أشد » شوقاً « من هذا (الشوق) ؟ كيف يطمع من بقى من عمره ثانية » أو طرفة عين « للرجوع لبلد يستغرق الوصول إليه ساعات ؟ وهنا تبدو قيمة الخيال المشوب بالعاطفة الجامحة ولابد للقارئ أن ينتبه إلى المحسنات البديعية كقول » مَرَّة ومُرَّة « و » مُرَّة وحلوي « والجرس اللفظي الرائع في مطلع القصيدة المتمثل في القاف والدال والفاء والراء .

والقصيدة جميلة ومليئة بالسحر والجمال فلتراجع في ديوان الشاعر للمزيد من التأمل .

هذا والشعر الوطني عند صاحبنا ، ليس فناً مستقلاً تعبر عنه قصائد خاصة ، وحسب ، وإنما هو غرس لا تخلو منه قصيدة ، ولا يكاد يخلو منه بيت .

الشعر الاجتماعي

الشعر الاجتماعي بأقسامه ودوافعه وضروبه معروف ، لذا فسأحصر حديثي إن شاء الله في أمرين :

الأول : الأشعار التي يعالج فيها الشاعر القضايا الاجتماعية في الريف وساكتفي بقصيدة بت البلد كمثال لبعض هذه القضايا .

الثاني : الأشعار التي يعبر فيها الشاعر عن مشاركاته في المناسبات الاجتماعية وأعني بها » الأخوانيات « وسيتم تحليل هذا الموضوع من الشعر بناء على هذا التقسيم .

أولاً : بت البلد :

بت البلد نموذج جيد للشعر القصصي عند الشاعر ، وهي قصة رائعة حزينة مؤثرة صادقة تعالج مشكلة من أهم المشاكل الاجتماعية في الريف والتي سادت وحتى وقت قريب وربما لا زالت موجودة في بعض المناطق وهي سلب حرية الفتيات في اختيار أزواجهن أو ربما فرض أزواج يكون المال أساساً لاختيارهم دون أدنى اعتبار لمشاعر الفتاة ورغباتها وتفكيرها فضلاً عن مستقبلها المجهول .

وبت البلد قصة شعرية مكتملة الأطراف جيدة السبك مترابطة الأحداث منطقية التسلسل وهي تحتوي على أركان القصة الأدبية الحديثة : المقدمة العقدة الحل .

وقد مال الشاعر للإطناب في سرد بعض جزيئات قصته لأنه وجه من وجوه البلاغة التي تعالج مثل هذه الأفكار وإن كان الشاعر قد عالج نفس الظاهرة نثراً في قصة لم تتجاوز عدة سطور مما يؤكد مقدرته على الإيجاز ، وتعمده للإطناب .

" مالت بوجهها المشع فرحاً لتداري دمعة كادت أن تفضح دواخلها الجزعى ، أحست أن أصبعها يبحث بحياء وفي حركة عمياء ثم يستسلم باطمئنان للمحيط الدائري الذي طوقه .

"فجأة انتفضت ويدها حول عنقها ، التبر استحال نسيج حبل غليظ قاسي ، خشيت إن فارقت مقعدها أن يسحبه الجالس بجوارها فتهوى إلى اللامستقر " .

وذهب الشاعر إلى أكثر من ذلك ايجازاً فعبر عن القضية كلها في بيت واحد في قصيدته » الحنين «

من تقاليد ريفنا يا الابو ما بتشاور

نحن سر مأساتنا بتنا قولا قاصر

وحين أحس الشاعر بعمق القضية جعل لها مسرحاً وحواراً وأحداثاً فكانت بت البلد القصيدة .

والشاعر يبدأ قصيدته بالعقدة ولكنه لا يذكرها صراحة فيجعل الحديث يدور حول العريس القادم ، وما انشغال القرية كلها بهذا الخبر إلا مقدمة رائعة لعقدة القصة بل هي أحد ملامحها الرئيسة .إذ ليس كل عريس يشغل أمره الناس أجمعين من عابد ونائم وغني وفقير وشيبة وشباب .

ثم بدأ الشاعر في توضيح العقدة شيئاً فشيئاً دون أن يغفل فطنة القارئ حتى إذا اطمأن إلى موضوع العقدة سارع للحل .

والوجه الآخر للعقدة يكمن في اهتمام الشاعر بوصف مشاعر العروس الغارقة في دموعها :

بت البلد عبراتها سدت في الحلق

تبكي وتنوح تشرب دموعها وتنشرق

لمان حسيس نقارة جاها من الشرق

فماذا يبكي العروس يا ترى ؟ هنا منشأ العقدة !