" ثُنَائِيَّةُ الْيَأْسِ وَالْأَمَلِ

فِي

شِعْرِ حَمَدٍ الحَجِي (ت ١٩٨٩م)"

إعداد

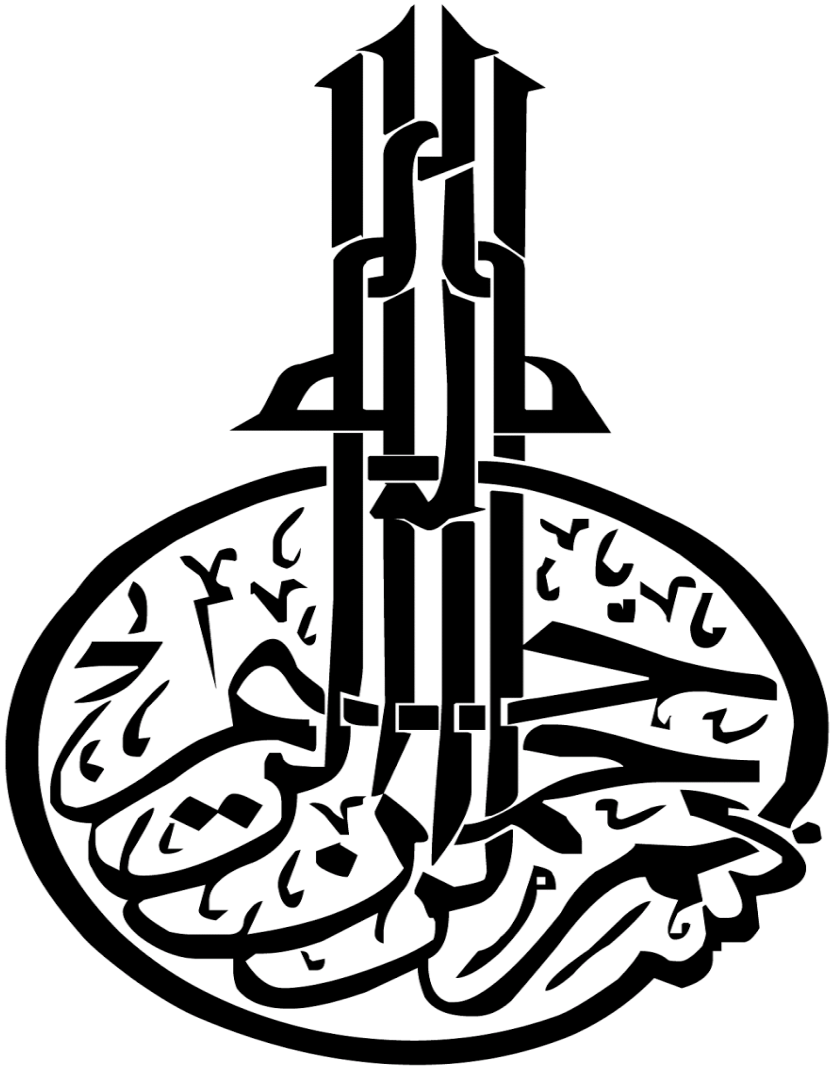
د /رمزي السيد سيد أحمد حجازي

مـــدرس الأدب والنـــقـد

كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالبحـــيرة

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية العلوم والآداب بطبرجل - جامعة الجوف

١٤٤٢هـ = ٢٠٢٠م



"ثُنَائِيَّةُ الْيَأْسِ وَالْأَمَلِ فِي شِعْرِ حَمَدٍ الحَجِّي (ت ١٩٨٩م)"

رمزي السيد سيد أحمد حجازي

أستاذ مساعد، قسم الأدب والنقد، كلية العلوم والآداب بطبرجل، جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية.

مدرس، قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني:

Ramzyhegazy.2034@azhar.edu.eg
rehegazy@ju.edu.sa

ملخص البحث

يتناول هذا البحث: "ثنائية اليأس والأمل في شعر حمد الحجي" شعر واحد من الشعراء السعوديين في العصر الحديث، كاشفا عن مراحل حياته المختلفة التي كانت تتراوح بين اليأس والأمل، وتتأرجح بين التفاؤل والتشاؤم؛ حيث إنه يعد من الشعراء الموسومين بالبؤس، المعدودين في زمرة الشعراء المحرومين الأشقياء، كان يتطلع إلىٰ النور والضياء، إلىٰ غد مشرق، ومستقبل بهيج، لنفسه ووطنه وأمته؛ فكانت حياته مزجا من هذه الثنائية التي عبر عنها تعبيرا قويا في شعره، واستطاع نقل تجربته، والإفصاح عن كل ما اكتنفه فيها من ألم وأمل، في لفظ سهل جميل، وعاطفة عنيفة هادرة، وقد تتبع البحث هذه الثنائية في شعره، وتوقف مع شعره الذي عبر فيه عن بؤسه وشقائه وأمله في الحياة، وتلمس أسباب ذلك، ودلالاته الموضوعية والفنية.

The duality of despair and hope in the poetry of Hamad al-Hajji (d. 1989AD)

Ramzi Al-Sayed Ahmed Hegazy
Assistant Professor of Literature and Criticism: Faculty of Science and Arts in Tabarjal - Al-Jouf University
Lecturer of Literature and Criticism: Faculty of Arabic Language at Itay Al-Baroud - Al-Azhar Universitya
Ramzyhegazy.2034@azhar.edu.eg
rehegazy@ju.edu.sa

Aabstract:

This research deals with: "The duality of despair and hope in the poetry of Hamad Al-Hajji" The poetry of one of the Saudi poets in the modern era, revealing the different stages of his life that ranged between despair and hope, and oscillated between optimism and pessimism. Whereas he was considered one of the poets stigmatized with misery, who were numbered in the band of dispossessed, wretched poets, he looked forward to light and light, to a bright tomorrow and a joyful future for himself, his country and his nation; His life was a mixture of this duality, which he expressed a strong expression in his poetry, and he was able to convey his experience, and to reveal all the pain and hope that encompassed him, in an easy and beautiful term, and a violent violent emotion. In it about it, and feel the reasons for that, and its objective and technical implications.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ النبي الهادي الأمين، المبعوث رحمة للعالمين، وعلىٰ آله وصحابته، ومن تبعهم بإحسان إلىٰ يوم الدين.

وبعد..

فإن الشاعر السعودي "حمد الحَجِّي" يلقب في الأوساط الأدبية بشاعر الآلام؛ فقد تكالبت عليه الهموم والأحزان، حيث فَقَدَ أُمَّهُ صغيرا، وفَقَدَ معها الحنانَ والدفء، ثم عانىٰ في بدايات شبابه من مرض نفسي ألمَّ به، وسوّد نظرته إلىٰ الحياة، فرآها عذابا وآلاما، تخلو من الحب والراحة والسكن والقرار، يُسمَّىٰ ديوانه: "عذاب السنين"، لكنه مع ذلك يخوض تجارب غزلية ووطنية واجتماعية، ويقدم قصائد ملهِمة، تعبر عن روحه ووطنيّته، وعن رؤيته المعتدلة في كثير من قضايا المجتمع السعودي والعالم الإسلامي.

ويعد "الحَجِّي" أحد الشعراء المطبوعين، بما يتمتع به من أسلوب قوي، ولغة عالية جعلته يمتلك ناصية البيان، ويمسك بتلابيب الفن الشعري، ويتربع علىٰ عرش الإبداع الحي الخالد، مع خصوصية حياته ذات النظرة المتشائمة، والآلام الكثيرة.

والبحث في تجربة إنسانية خاصة، يثير فضول الباحث لتتبع ملامح التميز والتفرد لدىٰ هذا الشاعر الذي غالبته الأقدار، وأخذت من عقله كثيرا، رغم تفوقه الدراسي، وهو ما يجعل هذا الشاعر في مقدمة شعراء جيله من شعراء المملكة العربية السعودية.

يهدف هذا البحث إلىٰ الإبحار في الإبداع الشعري عند الشاعر السعودي "حمد الحَجِّي" وتلمُّسِ أثر المعاناة والألم اللذين كانا علامة مميزة في حياته، بالغوص في مضمرات النص الشعري عنده، وبيان انعكاسات تشظيه الذاتي علىٰ موضوعه الشعري، والبحث في ثنايا ذلك عن مظاهر أمل الشاعر في الحياة، وتطلعه إلىٰ صورة مثلىٰ في كثير من الوجوه والنواحي الإنسانية والاجتماعية.

ويرجع اختيار هذا الموضوع إلىٰ عدم وجود دراسة تتناول شعر "الحجي" من هذه الناحية، التي تعد أبرز الملامح التي شكّلت شعره، وكوّنت سماتِه الفنية، فجاء كوثيقة دالة علىٰ حياته ونفسيته، إضافة إلىٰ ما في شعر "الحجي" من صدق وقوة في العاطفة والأداء، جعلته يمتلك جاذبية خاصة، وقدرة علىٰ التأثير والاستحواذ علىٰ المشاعر.

أما الدراسات السابقة، فقد حظي شعر "الحَجِّي" بدراستين مهمتين: الأولىٰ رسالة ماجستير في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بعنوان: "حمد الحَجِّي شاعرا"، للباحث/ خالد بن عبد العزيز الدخيل، وبدراسة أخرىٰ قام صاحبها بالترجمة للشاعر، وجَمْعِ كثيرٍ من شعره قبل نشر ديوانه، وهي بعنوان: "الشاعر حمد الحَجِّي"، للدكتور/ محمد بن سعد بن حسين، وقد حصلتُ علىٰ الثانية، واعتمدت عليها في هذا البحث، إضافة إلىٰ ذلك توجد بعض الدراسات المهمة، التي تناولت الشاعر وشعره بصورة غير مستقلة، مثل: "أدباء سعوديون: ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديبا"، للدكتور/ مصطفىٰ إبراهيم حسين، وفيها ترجمة للشاعر واستعراض لبعض قصائده، ومثل: حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، للدكتور/ عثمان الصالح العلي الصوينع، أفرد فيها بعض

الصفحات للحديث عن "الحجي" تحت عنوان: "الشاعر الحزين حمد الحجي".

كما توجد بعض الدراسات التي تناولت ثنائية اليأس والأمل، أو ثنائية التفاؤل والتشاؤم، علىٰ اعتبار التقارب في المفهوم، مثل:

- ثنائية اليأس والأمل في شعر المتنبي، للباحثة ملكة علي كاظم الحداد، المجلة الإسلامية، جامعة النجف بالعراق ٢٠٠٩م.
- ثنائية التفاؤل والتشاؤم في شعر إيليا أبي ماضي دراسة وصفية تحليلية، للباحثة أميرة ناصر، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر ٢٠١٩م.

هذا ويأخذ البحث مسارين أساسيين في الدراسات الأدبية، وهما: الرؤية أو الموضوع الشعري، والخصائص الفنية، وجاء في ثلاثة مباحث علىٰ النحو الآتي:

المبحث الأول: أصداء اليأس في شعر "الحَجِّي".

المبحث الثاني: مظاهر الأمل في شعر "الحَجِّي".

المبحث الثالث: ثنائية اليأس والأمل وأثرها في السمات الفنية لشعر "الحَجِّي".

ويغلِب علىٰ هذه الدراسة المنهجُ الفنيُّ التحليليُّ، مع الاستفادة من المنهج النفسيِّ الذي يتغيّا التعمقَ والتحليق في فضاءات النفس، والبحث عن ثنائية اليأس والأمل، وما ألقت به من ظلالات علىٰ الإبداع الشعري للشاعر، والبحث عن تفاعله الإبداعي مع الحياة والمجتمع، وما يتعلق بذلك من تحولات زمانية ومكانية.

وفي الختام آمل أن يكون هذا البحث إضافةً إلىٰ المكتبة العربية، يسُد ثَغرة في مجال الدراسات الأدبية، وأن يكون في ميزان حسناتي ووالديَّ وأساتذتي يوم ألقاه.

دكتور

رمزي السيد سيد أحمد حجازي

تمهيد

المقصود بمصطلحي: اليأس والأمل:

في "لسان العرب": اليَأْس: القُنوط، وَقِيلَ: اليَأْس نَقِيضُ الرَّجَاءِ، يَئِسَ مِنَ الشَّيْءِ يَيْأَس ويَيْئِس؛ نَادِرٌ عَنْ سِيبَوَيْهِ، ويَئِسَ ويَؤُس عَنْهُ أَيضًا، وَهُوَ شَاذٌّ، وَالْمَصْدَرُ اليَأْسُ واليَآسَة واليَأَس، وَقَدِ استَيْأَسَ وأَيْأَسته وإِنه لَيَائِسٌ ويَئِس ويَؤُوس ويَؤُس، والجمع يُؤُوس(١)، فالمادة تدور حول القنوط، وهو عند علماء النفس: "فقدان الأمل، والإحساس بالعجز واليأس وعدم المساندة، وفقدان التعاطف من الآخر ومعه، أي الإحساس بالاغتراب النفسي، والانغماس في مظاهر فقدان القيمة وفقدان الأمل، واستدماجهما لفقدان العلاقة بموضوعات الحب والاعتماد، وتظهر هذه الخصائص الانفعالية في الحالات العصابية والحالات الذهانية الحادة والمبكرة، وخاصة في حالات الاكتئاب بأنواعه المختلفة، والقلق النفسي الحاد"(٢).

فاليأس إذن قيد ثقيل يمنع صاحبه من حرية الحركة، والتفاعل مع الحياة من حوله، فيجعله قابعا في مكانه، غير قادر علىٰ تغيير واقعه، يسيطر علىٰ صاحبه فيشل حركته، ويصيب أركانه بالعجز، كما لو كان شللا حسيا جسديا، يفتك بكل أحلام النفس وطموحاتها، وتطلعاتها إلىٰ كل جديد ومثير في الحياة.

---

(١) لسان العرب لابن منظور (يئس)، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٤ه.

(٢) معجم علم النفس والتحليل النفسي، د. فرج عبد القادر طه وآخرون، ص ٤٨٧، دار النهضة العربية- بيروت، الطبعة الأولىٰ (د.ت).

أما الأمل، ففي معناه اللغوي يقول ابن منظور: الأَمَل والأَمْل والإِمْل: الرَّجاء؛ الأَخيرة عَنِ ابْنِ جِنِّي، وَالْجَمْعُ آمَال. وأَمَلْتُه آمُلُه وَقَدْ أَمَلَه يَأْمُلُه أَمْلًا؛ الْمَصْدَرُ عَنِ ابْنِ جِنِّي، وأَمَّلَه تَأْمِيلًا، وَيُقَالُ أَمَلَ خَيْرَه يَأْمُلُه أَمْلًا، وَمَا أَطول إِمْلَته، مِنَ الأَمَل أَي أَمَله، وإِنه لَطويلُ الإِمْلَة أَي التأْميل؛ عَنِ اللِّحْيَانِيِّ، مِثْلَ الجِلسة والرِّكبة(١).

وهو عند علماء النفس: "اتجاه أو ميل عاطفي، يتضاد مع اليأس أو القنوط، وهو ما يعتبره البعض عاطفة مشتقة، تقوم علىٰ الرغبة في تحقيق هدف بعينه، مع وجود درجة من اليقين بأن هذه الرغبة ستجد سبيلها للتحقق، مما يضفي علىٰ الواقع أفقا من المتعة التي يبعثها تحقق الأمل"(٢).

فالأمل حيوية وحركة ورغبة في الحياة، وتطلع إلىٰ المستقبل، وعدم استجابة للهواجس السلبية، يحقق سكينة وطمأنينة في النفس، وانشراحا في الصدر، يدعم الرغبة في الإقبال علىٰ الحياة، والتفاعل الحقيقي مع أحداثها.

وقد اخترت في عنوان البحث تقديم اليأس علىٰ الأمل، لغلبته علىٰ شعر الحجي، وإفراطه في انقباضه وتشاؤمه، الذي أفضىٰ به إلىٰ الاضطراب النفسي، واختلال موازين الرؤية الصحيحة المنضبطة للناس والأشياء.

التعريف بالشاعر:

ولد حمد بن سعد الحَجِّي عام ١٣٥٧-١٤٠٩ه، الموافق ١٩٣٨-١٩٨٨م، ببلدة (مِرَات) من إقليم الوشم، بالقرب من الرياض، من أب عرف بقرض الشعر

(١) لسان العرب (أمل).

(٢) معجم علم النفس والتحليل النفسي، د. فرج عبد القادر طه وآخرون، ص ٦٢.

العامي، أما أمه فقد توفيت وهو صغير فحرم بذلك حنان الأم. عاش في كنف أخته التي عوَّضته ما افتقده من حنان، فواصل دراسته في المدرسة الابتدائية، حتىٰ نال شهادتها عام ١٣٧١ هـ وبعدها انتقل إلىٰ الرياض حيث التحق بالمعهد العلمي في العام التالي حتىٰ نال شهادته في ١٣٧٦ هـ، والتحق بعد ذلك بكلية الشريعة، وفي السنة الثالثة وجد منه المسؤولون ميولاً كبيرة لعلوم اللغة، فانتقل للسنة الثالثة بكلية اللغة العربية، ولم يكمل دراسته الجامعية.. فقبيل تخرجه وبالتحديد في العام الجامعي ١٣٨٠/ ١٣٨١ هـ أصيب في قواه العقلية، وأفاد كثير من الأطباء بأن لديه انفصاماً حاداً في الشخصية منعه من إكمال دراسته، كما منعه من الشدو بالشعر.(١)، فقد داهمه المرض ولم يجاوز الرابعة والعشرين من عمره، فعطل فيه كل قدرة منتجة، وأعاق تلكم العبقرية المبكرة، والطاقة الشعرية الهائلة(٢).

(١) ينظر: شعراء نجد المعاصرون دراسة ومختارات، د. عبد الله بن إدريس، ص ١٨٠، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الثانية ١٤٢٣/ ٢٠٠٢م، وينظر: أدباء سعوديون (ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديبا) د/ مصطفىٰ إبراهيم حسين، ص ١٤٤، دار الرفاعي- الرياض، الطبعة الأولىٰ ١٤١٤ه/ ١٩٩٤م، وينظر كذلك: الشاعر حمد الحَجِّي، د/ محمد بن سعد بن حسين ص ٩، الطبعة الأولىٰ ١٤٠٧ه/ ١٩٨٧م، ومقال: حمد الحَجِّي شاعر الآلام، المجلة العربية، العدد (٥٢٣)، الجمعة ٢٠/ ٠٣/ ٢٠١٥م:

http://www.arabicmagazine.com/arabic/articleDetails.aspx?Id=4201#

وينظر: معجم البابطين، حرف الحاء، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية ٢٠.

(٢) ينظر: الشاعر حمد الحَجِّي، د/ محمد بن سعد بن حسين ص ٢٤.

عـاش "حمـد الحَجِّـي" في المملكـة العربيـة السـعودية، وزار الكويـت، وإيـران، ولبنان، ومصر، ولندن، بحثًا عـن العـلاج لحالتـه النفسـية الحـادة، وتُـوفِّي دون أن يجد علاجا لحالته عام ١٩٨٩م(١).

وعصـر "الحَجِّـي" كـان بدايـة للنهضـة الحقيقيـة في بـلاد نجـد، حيـث انتشـرت المدارس، وكثرت المكتبات والصحف والمجلات، وطبعت الكتب، ودخل المذياع والتلفاز، فكان لذلك كله بالغ الأثر في نشر الوعي والثقافة، في ظل قيادة طموحة، تنشد المدنية والتحضر وتمزيق ستار الجهل، والانتقال إلىٰ رحاب العلم وآفاق الثقافة والمعرفة(٢).

شاعرية "حمد الحَجِّي":

يحتل شاعرنا مكانة كبيرة بين شعراء عصره، وقد اهتم المثقفون بشعره عقب رحيله، فأطلقوا عليه الألقاب: شاعر نجد، والشاعر الحزين، وشبهوه بالشابي، وبطَرَفةَ بنِ العبد، وبإيليّا أبي ماضي، إذ عانىٰ من الغربة في مرضه. في شعره يتصدر الحنين إلىٰ نجد، ويمتزج بحب الوطن، ويتنفس في الغزل الذي يتيح لنفسه البوح وقراءة داخله وتصوير هواجسه التي أملت عليه تشاؤمه(٣)

وتحدث عن شاعريته الدكتور/ عثمان الصالح العلي، فقال: "الشاعر المطبوع، ذو الموهبة الفذة، والأصالة المتميزة، والأسلوب الأخاذ، والكلمات المختارة،

---

(١) ينظر: المجلة العربية، العدد (٥٢٣)، الجمعة ٢٠/ ٠٣/ ٢٠١٥م، ومعجم البابطين، حرف الحاء.

(٢) الشاعر حمد الحَجِّي، د/ محمد بن سعد بن حسين ص ١٢.

(٣) ينظر: معجم البابطين، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية ٢٠ (حرف الحاء).

واللفظة الموحية، الرسام المبدع، والنحات الماهر، الشاعر بالسليقة، لا بالمجاراة والطريقة، وصف فأجاد الوصف، وصور الحزن والشقاء والتعاسة فأحكم التصوير، وبكىٰ واشتكىٰ فكان بكاؤه أمواجا متلاطمة، وعبرات متتابعة كتتابع الموج الغاضب، له حس مرهف، وعاطفة رقيقة، وشعور شفاف..."(١)

وقال عنه الدكتور/ محمد بن سعد بن حسين في كتابه: "الشاعر حمد الحَجِّي"(٢): "إنه شاعر بزَّ الفحول البزَّل، وهو مازال ابن لبون، لم أر له نظيرا في شعراء العربية سوىٰ طرفة بن العبد، علىٰ رغم الفوارق البيئية- الزمنية منها والاجتماعية- بين الشاعرين"(٣)

وعلىٰ ما في هذا الكلام من مبالغة ظاهرة في تفضيل "الحَجِّي" علىٰ شعراء العربية، فليس من شك في أن "الحَجِّي" شاعر فذ، ينجلي شعره عن ملكة متأصلة، وموهبة ثرة، تفيض بالشعر عذبا سلسالا، دونما تكلف أو تصنع.

وقد تنوعت الأغراض الشعرية في شعر "حمد الحَجِّي"، فنجد عنده الشكوىٰ، والوصف، والغزل، وشعر المناسبات الوطنية والقومية، والشعر الديني، مع غلبة التيار الشاكي البائس السائم من الحياة، والنظرة السوداوية

---

(١) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د. عثمان الصالح العلي الصوينع، ١/ ٣٣٠، و٣٣١، المديرية العامة للمطبوعات بوزارة الإعلام، الطبعة الأولىٰ ١٤٠٨ه/ ١٩٨٧م.

(٢) كتبه صاحبه قبل جمع الديوان، ولا يزال الشاعر علىٰ قيد الحياة، كما هو واضح في غير موضع من الكتاب، كالتي دعا له فيها بالشفاء وغيرها.

(٣) الشاعر حمد الحَجِّي، ص ٧.

للناس، وسوء الظن بالرفاق والأصحاب، "غير أن الشكوىٰ تظل أبرز تلك الأغراض في شعر حمد الحجي، تنهض بها بعض قصائده، أو تمتزج مع أغراض أخرىٰ في القصيدة الواحدة"(١).

وهذا التنوع في الأغراض يجعلنا نقف أمام شاعرية "الحَجِّي" وقفة متأنية، ترفض وصم إبداعه باليأس والحزن علىٰ إطلاقه وعمومه، فالشاعر قد أدلىٰ بدلوه في كثير من الأغراض، وأسهم بإبداعه في العديد من الموضوعات، التي لم يكن فيها شاكيا حزينا، بل كان مؤمّلا ذا نفس قوية، تنشد الكمال وتتطلب المعالي، وتسبح في خيالات الشعراء وأحلامهم الوردية.

وهناك إشارات تدل علىٰ أن أغلب شعر "الحَجِّي" الذي بدا فيه متجاوبا مع أحداث الوطن، وغيره من القضايا الإسلامية، والذي تشرق فيه شمس الأمل،

---

(١) أدباء سعوديون (ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديبا) د/ مصطفىٰ إبراهيم حسين ص ١٤٧، و ١٤٨، ويجب التنبيه علىٰ أن صاحب هذا الكتاب قد وقع في خطأ جسيم، وهو نسبة قصيدة بعنوان: "مناجاة عصفور" إلىٰ حمد "لحَجِّي، (ينظر: أدباء سعوديون: ص ١٥١ وما بعدها)، وقد عرض مقطوعات كثيرة منها، وعلق عليها، والصواب نسبتها لأبي القاسم الشابي، وهي مثبتة في ديوانه (ديوان أبي القاسم الشابي: ص ٨٣، ٨٤، ٨٥، تحقيق/ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الرابعة ٢٠٠٥م-١٤٢٦ه)، ولا وجود لقصيدة بهذا العنوان في ديوان: "عذاب السنين" لحمد الحَجِّي، والذي أوقعه في ذلك نظرته العجلىٰ إلىٰ كتاب: " الشاعر حمد الحَجِّي" للدكتور محمد بن سعد بن حسين، الذي استعرض كثيرا من شعر "الحَجِّي" قبل جمعه في ديوان: "عذاب السنين"، وتطرق لفكرة تأثره بأبي القاسم الشابي، واستعرض قصيدة: "مناجاة عصفور" للشابي، ليدلل علىٰ ما بينهما من تقارب في الأسلوب، فأخذها د/ مصطفىٰ إبراهيم حسين، علىٰ أنها للحجي.

ويبدو فيه الشاعر طبعيا، لم تصبه لوثة المرض، قد كُتب في المرحلة الأولىٰ من حياته، حيث تفاعل مع الثورة الجزائرية، وكتب فيها قصيدة حماسية مدوية، وثورة الجزائر كانت سنة ١٩٥٤م، وهو سن مبكرة بالنسبة للشاعر، الذي ولد كما عرفنا سنة ١٩٣٨م، وكذلك قصيدته "تحية الطباعة"، حيث يقول د/ محمد سعد محمد حسين: "أما ما في أيدينا من شعره، فإن أقدم قصيدة فيه، هي تلك التي قالها في الإشادة بمطابع الرياض الحديثة، عند افتتاحها عام ١٣٧٤ه"[(١)]، وهذا التاريخ الهجري الذي ذكره د/ محمد سعد محمد حسين يوافق ١٩٥٥م تقريبا، وإذا أخذنا بعين الاعتبار قول الشاعر في هذه القصيدة:[(٢)] (الكامل)

عامان ما مضيا علىٰ إيجادها حتىٰ استحالت منية النُّظار

فإن هذه القصيدة تكون قد قيلت بعد ذلك بعامين، أي حوالي سنة ١٩٥٧م، ومع ذلك فهي أيضا داخلة في المرحلة الأولىٰ من حياة الشاعر، وكذلك قصيدته: "دمعة رثاء" في رثاء "عبد الوهاب عزّام"[(٣)] الذي تُوُفِّيَ سنة ١٩٥٩م.

---

(١) الشاعر حمد الحَجِّي، ص ٢٨.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ٨٥.

(٣) عبد الوهاب بن محمد بن حسن بن سالم عزام (١٨٩٤ – ١٩٥٩)، أديب مصري، درس الفلسفة والأدب، وحصل علىٰ الدكتوراه في الأدب من جامعة القاهرة، عين وزيرا مفوضا لمصر في المملكة العربية السعودية (سنة ١٩٤٨) ونقل إلىٰ الباكستان، وأعيد إلىٰ السعودية سفيرا (سنة ١٩٥٤) ولم يلبث أن أحيل إلىٰ المعاش فكلفته السعودية بإنشاء جامعة الملك في الرياض، فأنشأها، وتوفي بالسكتة القلبية فجأة بمنزله بالرياض. ينظر: الأعلام للزركلي: ٤/ ١٨٦، دار العلم للملايين- بيروت، الطبعة الخامسة ١٩٨٠م.

ومع ذلك فإن قصيدته: "في زمرة السعداء"، التي تقطر حزنا وألما، تأتي في العام نفسه الذي أنشد فيه قصيدته: "جامعة الرياض الكبرىٰ"، وبين القصيدتين بون شاسع من أحاسيس النفس، يقول د/ محمد سعد حسنين: "وتاريخ نظم هذه القصيدة هو تاريخ سابقتها، لكن الفرق بينهما بعيد جدا، فهذه موغلة في التشاؤم، وهذه نزّاعة إلىٰ التفاؤل، فيها أمل وبهجة وسرور، ودعوة إلىٰ العمل والدأب في طريقه"(١)، وهذا ما يدل علىٰ سرعة التغير الذي طرأ علىٰ حياة "الحَجِّي".

مما سبق يتبين أن أغلب الشعر الذي تظهر فيه الثنائية الثانية، وهي الأمل، يعد من الشعر السابق زمنيا علىٰ مرحلة المرض، وأن الشاعر بعد أن وقع في براثن المرض، استبد به اليأس والألم والتبرم من الحياة.

ومن الجدير بالذكر أن ديوان الشاعر المطبوع: "عذاب السنين" يفتقر إلىٰ كثير من الضبط والجهد، ليخرج في صورة أكثر لياقة وضبطا وجمالا، حيث يحتوي علىٰ كثير جدا من الأخطاء في التنسيق والطباعة، والحذف وتبديل بعض الكلمات بكلمات أخرىٰ، وقد أشرت إلىٰ كثير من ذلك في حاشية البحث، كلما أتيحت الفرصة.

❁❁❁❁❁

(١) الشاعر حمد الحَجِّي، ص ٢٠.

المبحث الأول: أصداء اليأس في شعر "الحَجِّي"

اليأس- كما سبق التعريف به- أحد المشاعر النفسية التي تنجم عن اضطراب في الفكر أو شذوذ في عوائد النفس وطبائعها، يتولد حينما يفقد الإنسان الأمل في تحقيق ما يريد، أو بلوغ مراده مما يهوىٰ، فهو إذن أحد الحالات النفسية التي تعد من الأمراض التي تثبط همة الإنسان، وتقعد به عن طلب المعالي، فتجعله يتراجع في كل مجالات الحياة، ويزداد قنوطه وتبرمه، وتتعالىٰ شكواه حتىٰ يتشكىٰ من حياته ووجوده، وربما تمنىٰ الموت.

وقد عانىٰ شاعرنا من مرض نفسي أصابه، يرجح أنه مرض الفصام، الذي تظهر أعراضه الأولية متمثلة في: فقدان الاهتمام بالعمل والأنشطة الاجتماعية، والمظهر الشخصي والصحة الشخصية، بالإضافة إلىٰ قلق عام ودرجات خفيفة من الاكتئاب والانشغال(١).

وقد أورثه هذا المرض اليأس من الحياة، وتعددت آراء النقاد في الأسباب التي أدت به إلىٰ ذلك، فراحوا يتلمّسونها، فأرجعوها إلىٰ فقره وحرمانه وظروفه الاجتماعية البائسة، وموت أمه وهو صغير، وما أعقب ذلك من تشتت أسري، وفقدان الاستقرار الاجتماعي والنفسي(٢).

---

(١) المراجعة العاشرة للتصنيف الدولي للأمراض: الاضطرابات النفسية والسلوكية، منظمة الصحة العالمية، المكتب الإقليمي لشرق المتوسط، ص ٩٦، ترجمة وحدة الطب النفسي بكلية الطب بجامعة عين شمس، إشراف د/ أحمد عكاشة، المكتبة الطبية القومية ١٩٩٩م.

(٢) ينظر: أدباء سعوديون (ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديبا) د/ مصطفىٰ إبراهيم حسين ص ١٤٥.

وخلاصة ذلك أن التشتت الأسري والفقر والبؤس الاجتماعي هي الأسباب الظاهرة وراء الحالة النفسية السيئة التي وصل إليها "الحَجِّي"، فلم يجد في بيته مأوىٰ، أو ملاذا يستقر فيه، أو أذنا تسمع شكواه، وحِضنا يلقي فيه بأثقال نفسه وهمومها.

ويؤيد ما سبق من الحديث عن تشتت هذا الشاعر وحرمانه، فرارُ "الحَجِّي" إلىٰ بيت أخته، وإحساسه فيه بالراحة، وذلك في بواكير حياته في المرحلة الابتدائية(١)

وتتبدىٰ أصداء اليأس في شعر "الحَجِّي" في ثلاثة موضوعات شعرية، وهي:

- ❖ غربة النفس.
- ❖ بكاء الحظ وشكوىٰ الزمان والناس.
- ❖ الارتماء في أحضان الطبيعة.

(١) الشاعر حمد الحَجِّي، ص ٩.

المحور الأول: غربة النفس[1]:

لقد ترك اليأس والحزن أثرا واضحا في نفس "الحَجِّي"، وأصبح أكثر حساسية تجاه الناس والمجتمع، وأغرق في الإحساس بالغربة والعزلة عن مجتمعه، وانعكس ذلك في شعره، فمن أشعاره التي يعبر فيها عن ذاته الحزينة التي تتجرع مرارة الألم، قصيدته التي يخاطب فيها العيد قائلا:[2] (البسيط)

يا عيدُ وَافَيْتَ فالأشجانُ مُرْخِيةٌ	سُدولَها ونعيمُ الرُّوحِ مفقودُ
لا الأهلُ عندي ولا الأحبابُ جِيرَتُهمْ	حَوْلِي فقلبي رهينُ الشوقِ مَفْؤودُ
العينُ ترنو وطولُ البَيْن فاجِعُها	حَسْرَىٰ وإنسانُها بالأُفْقِ مَعْقُودُ
تَجري دُموعي دماءً في مَحَاجِرِها	علىٰ وِسادي لها صَبْغٌ وتَسْهِيدُ
أُمْسِي وأُصْبِحُ والأحزانُ تُحدقُ بي	لا الروضُ يُجدي ولا القِيثارُ والعودُ

وهي قصيدة تفيض حزنا وألما، حيث حلّت هذه المناسبة الدينية علىٰ الشاعر وهو بعيد عن وطنه، مغترب عن أهله وأرضه، فكانت ثقيلة كئيبة لا متعة فيها ولا

(١) هناك فرق بين الغربة النفسية والغربة المكانية، فالأولىٰ شعور يصاحب الإنسان في كل أحواله، سواء داخل وطنه أو خارجه، فيعاني الاغتراب بين أهله وأحبابه، بينما غربة المكان تتشكل فيها الحالة النفسية للإنسان تبعا لتغير المكان، ومفارقة مألوفه من أهل وجيران ومشاهد، ويطلق علىٰ الغربة النفسية: الاغتراب.

(٢) ديوان "عذاب السنين، حمد "لحَجِّي، ص ٥٨، جمع وتحقيق/ محمد بن أحمد الشدي، دار الوطن- الرياض، الطبعة الأولىٰ ١٤٠٩ه/ ١٩٨٩م.

بهجة، بل هو الحزن والألم الدفين الذي أثقل كاهل الشاعر، وأناخه في وهدة الآلام، استلهم فكرتها من أبي الطيب المتنبي في قصيدته المشهورة:(١)

عيـدٌ بأيَّـةِ حـالٍ عُـدتَ يـا عيـدُ بمـا مَضَـىٰ أمْ لِأَمْـرٍ فيـكَ تَجْدِيـدُ؟

وقد يُظنُّ أن هذا إحساس فطري كإحساس كل مغترب عن أهله، وأن الشاعر في الأبيات السابقة لم يبلغ به الأسىٰ مبلغا مفرطا، فلا يزال علىٰ درجة طبَعية، ينفث فيها زفراتِ الحنين، وأحاسيس الاغتراب، وأحزان النوىٰ، بيد أن القصيدة فيما بعد تثبت أن الشاعر يقاسي أهوالا نفسية خاصة، تشير إلىٰ اليأس من الحياة، وتدل علىٰ افتقاد الثقة في النفس، فهو القائل في القصيدة ذاتها:

أنَـا الْمُتَـيَّمُ والأحـدَاثُ شَـاهِدةٌ، مِـنَ الهُمـومِ عَلَـتْ وَجْهِـيْ التَّجَاعِيـدُ

إنِّـي غُـلامٌ ولكـنْ حَـالتي عَجَـبٌ أُرىٰ كَـأَنِّيَ فِـي السـبعينَ مَوْلُـودُ

لمْ أشْربِ الكأسَ والأشواقُ تَشْـرَبُني ولـمْ أُغَـرِّدْ ومِـن حَـوْلِي الأَغَاريـدُ

نعـمْ شَـرِبْتُ كـؤوسَ الهَـمِّ مُتْرَعـةً حتَّـىٰ كـأَنِّي مِـنَ الأوصـابِ عِرْبِيـدُ

كـأَنَّني شـبحٌ في الليـلِ مُنتصِـبٌ أرعَـىٰ النُّجـومَ وحُلـمُ الليـلِ مَـوْءودُ

إنه لا يرىٰ نفسه، ولا يُحِسُّ بشبابه وحيويته، بل يشعر كأنه عجوز في ثياب صبي، حزين لا ينعم بالحياة، قد جثم عليه الهم وناء بكلكله، فكأنه شبح في ظلام الليل ينظر إلىٰ النجوم في بؤس وحزن، لا تعاوده أحلام الليل- وما أكثرها- لأنها موءودة، قد استوت في ناظريه الأنوار والظلم.

(١) ديوان المتنبي، ص ٥٠٦، دار بيروت- بيروت ١٤٠٣ه/ ١٩٨٣م.

وشاعرنا غريب في وطنه، هائم علىٰ وجهه، لا قرار له ولا راحة، يشكو غربة الروح لا غربة الجسد في قصيدته: "مناجاة غريب":(١) (الخفيف)

وطـنَ الحُـبِّ أنـتَ معبـدُ نَجْـوَايْ ... وإنْ عِشْـــتُ منـــكَ في تَجْـــريحِ

أنـا لـمْ أشـكُ عنـك غربـةَ جِسـمي ... إنَّمـا قـدْ شَـكوتُ غربـةَ رُوحـي

والإحساس بالغربة نابع من إحساس الشاعر بفقد الأمل، وعدم جدوىٰ الحياة، ولذلك فإنه يعد اغترابا نفسيا، والاغتراب مصطلح يرتبط بمصطلح آخر عند الفلاسفة، وهو التشيّؤ، والاغتراب حالة اجتماعية نفسية، يشعر خلالها الإنسان بوجود مساحة تفصله عن مجتمعه، والتشيؤ هو مقولة فلسفية تعني أن الفرد يعامل كشيء، ويتحول إلىٰ شيء، وتُنزع عنه شخصيته، يعني انقلاب الذات إلىٰ شيء"(٢)

يواصل الشاعر الحديث عن اغترابه في وطنه، فيندب حظه، في مزج تام بين الإفصاح عن حب الوطن، وبث لواعج الشوق والهيام، فيخاطبه بقوله:

هَـا أنـا فيـكَ مِثْـلُ طيـرٍ غريـبٍ ... عـــاثرَ الحـــظ ميّتـــا في الضـــريحِ

هـا أنـا فيـكَ شـاعرٌ هـامَ شـوْقًا ... بالأناشـــيدِ والغنـــاءِ الفَصِـــيحِ

سـوفَ أَبْقـىٰ حتَّـىٰ وإنْ ضَـيَّعُوني ... باقـــةَ الـــوَرْدِ في الإنـــاءِ المَلـــيحِ

أنثـــرُ العِطْـــرَ في رُبُـــوعِ بِـــلادي ... وأُغَنِّـــي لهـــا بقلـــبٍ جَـــريحِ

(١) ديوان عذاب السنين ص ٧٤.

(٢) الإنسان والاغتراب، مجاهد عبد المنعم ص ٤٧، سعد الدين للطباعة والنشر- دمشق، الطبعة الأولىٰ ١٩٨٥م.

ودائما يزدري العيش في المدينة ويرسم لها صورة شوهاء، يراها فيها عارية من كل ما يرتجي من مثل وقيم نبيلة، "وهو الفتىٰ القروي[1] الذي عاش مجتمع القرية بكل ما فيه من الفضائل الكبيرة، ثم ألقت به المطامح إلىٰ خضم المدينة، فالنُّقلة هنا صدمة، وإذا كانت صدمة المدينة والحضارة تولد الانبهار، فإن رد الفعل أحيانا يمكن أن يكون سخطا وغثيانا، وهذه الحالة الأخيرة هي التي لابست مشاعر "حمد الحَجِّي"..."[2]، ولذلك راح يحن إلىٰ أيام طفولته، ومرتع صباه، وأيام مرحه ولهوه، فقال:[3] (الكامل)

إنْ حـــنَّ شـــيخٌ للشـــبابِ فَإِنَّمـــا قَلْبـــي يَحِـــنُّ إلـــىٰ زمـــانِ طُفُـــولتي

أنـــا في شـــبابي بـــائسٌ، مـــا في يـــدي إلا الـــدموعُ تحـــدَّرَتْ مِـــنْ مُقْلَتِـــي

ذِكـــرىٰ الطفولـــةِ مـــا تَمُـــرُّ بِخَـــاطري إلا ذكـــــرتُ بهـــــا نعـــــيمَ الجنـــــةِ

وهو في هذه الأبيات لا يحن إلىٰ مكان طفولته فقط، وإنما يحن إلىٰ الزمان الذي كان ينام فيه ملء جفونه، لاهيا بلُعبته، لا يعرف الهـمُّ إلـىٰ قلبه سبيلا، لأن الغربة

---

(١) إما أنها القَرَوِي نسبة إلىٰ القرية، ويقصد بها الريف أو البادية، وهو استعمال حديث، أما قديما فكانت تطلق علىٰ المدينة، وهو الصواب، أو أنها القَرْوِيُّ نسبة إلىٰ بلدة قَرْوَىٰ، بجوار الطائف، وهي التي قال فيها "الحَجِّي":

سكنّا بقروىٰ والحبيب جوارنا ... فلله مغنىً قد سكنّاه في قروىٰ

(ديوان عذاب السنين ص ٩٦)

وعلىٰ المعنيين، هي مكان بدوي بسيط، تغاير طبيعته طبيعة المدينة.

(٢) أدباء سعوديون ص ١٥٣.

(٣) ديوان عذاب السنين ص ٣٠.

والقلق والهم قد تملكه منذ شبابه، فلا يحن كبقية الشيوخ إلىٰ الشباب، وإنما حنينه إلىٰ ما قبله من مرحلة الطفولة.

ويتساءل سؤالا يشبه فيه أسئلة إيليا أبي ماضي في قصيدته الطلاسم:[1] (الرمل)

جئتُ لا أعلمُ مِنْ أينَ، وَلكِنِّي أتيتُ...

يقول "الحَجِّي":

مِـنْ أيـنَ جِئْـتُ؟ وأَيْـنَ أذهـبُ؟ فِـي هـذه الـدُّنيا أُعَـاني حَيْرتـي

لكنه يعقب مستدركا بإعلان إيمانه بقوة الإله وقدرته، فيقول:

لكنَّنـي رَغْـمَ التسـاؤلِ مُـؤمنٌ بِقُـوَىٰ الإلـهِ وشـاعرٌ بالقُـدْرةِ

وهو الشاعر المسلم الذي كان يخلو بنفسه يرتل آيات الله، إذ يقول عن نفسه، حين حديثه عن الليل:[2] (الكامل)

قَـدْ نامَـتِ الأَحْيـاءُ فيـهِ كـأنْ قَـدْ رَاعَهـا كالشَّـرِّ يَنتشِـرُ

وَبَقِيـتُ بعـدُ مـرتِّلا سُـوَراً يـا حبَّـذا الترتيـلُ والسُّـوَرُ

فهو إذن ليس سؤالَ شك، بل سؤال ينبعث من نفس معذبة تشعر بالاغتراب عن هذا الوجود، وتفتقد إلىٰ أسباب التواصل مع الآخر، وتحاول شيئا من تخفيف المعاناة في عزلتها، ولم تجد سبيلا إلىٰ العلاج الناجع من تحرُّق النفس، وتَمَزُّق الفؤاد.

---

(١) ديوان إيليا أبي ماضي ١٩١.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ٩٣.

المحور الثاني: بكاء الحظ وشكوى الزمان والناس:

لم تنشأ الشكوىٰ والسخط علىٰ الحياة والأحياء في نفس "الحَجِّي" عبثا، بل كانت مدفوعة بعواملَ اجتماعيةٍ تتعلق بنشأته القاسية، وحرمانه في صغره من حنان الأم وعطف الأب، ووقوفه في الحياة منفردا، لا سند له في هذا الوجود، يخفف عنه أحمال النفس وأثقالها، أو يستمع إليه ليخلصه من جزء من همومه وأحزانه، إضافة إلىٰ استعداده الفطري، لما يتمتع به من شفافية نفس، ورهافة حس.

لا شك أن التنشئة السوية، والبيئة العاطفة الحانية، تعمل إلىٰ حد كبير علىٰ التغلب علىٰ القلق وصعوبات الحياة، "إن من أهم الأهداف التي يسعىٰ إليها الإنسان طَوال حياته، هي أن يجد التعاطف والتفاهم والتقدير لدىٰ أخيه الإنسان، وينتج معظم القلق لدىٰ الإنسان عندما يفشل في تحقيق هذه الأهداف، أكثر مما ينتج عندما يعجز عن إشباع حاجاته البيولوجية"(١)

تسيطر النظرة التشاؤمية علىٰ إبداع الشاعر، راسمة لوحة لذاته المحبطة اليائسة، يبكي فيها حظه، ويندب حاله، ويرثي نفسه وما أصابها من حزن لا يزايله، ومن همٍّ لا يفارقه، وتأتي قصيدته: "في زمرة السعداء" في قمة هذا الهرم من شعره السوداوي القاتَم، "وهي من القصائد الإنسانية السعودية التي تعد لوحة من لوحات هذا الشاعر الإبداعية، وقد ارتسمت فيها المعاناة المأساوية

(١) كيف تتغلب علىٰ القلق وتنعم بالحياة، الأزرق بن علّو، ص ٨٦، دار قباء- القاهرة ٢٠٠٣م.

الحادة، وتجلت خلالها بعض مظاهر التوجس من ألوان الجفاء والحرمان وعقوق الإنسان لأخيه الإنسان.."[1]، وفيها يقول:(الطويل)

أَأَبْقَىٰ علىٰ مَرِّ الجديدينِ في جوىً ... ويَسْعَدُ أقْوَامٌ وَهُمْ نُظَرَائِي؟

ألستُ أَخَاهُمْ قدْ فُطِرْنا سَوِيَّةً ... فكيفَ أَتَانِي في الحياةِ شَقَائي؟

أَرَىٰ خَلْقَهُمْ مِثْلِي وَخَلْقِي مِثْلَهُمْ ... ومَا قصَّرتْ بِي هِمَّتِي وذَكَائي

يَسِيرونَ في دَرْبِ الحياةِ ضَوَاحِكًا ... علىٰ حينَ دَمْعِي ابتلَّ منه رِدَائِي

أَكَانَ لِساني أَنْ نَطَقْتُ مُلَعْثَمًا؟ ... وكَانوا إذا نَاجَوْا مِنَ الفُصَحاءِ؟

وَهَلْ كُنتُ إمَّا أُشْكِلُ الأَمْرُ عَاجزاً، ... وكانوا لَدَىٰ الجُلَّىٰ مِنَ الحُكماءِ؟

يرىٰ "الحَجِّي" كأن نفسه بين الخلق قد خُصّت بتنكر السعادة، وتنكب المجد والعلا، فبينما هو ينغط في بكاء ودموع، يعيش أقرانه ونظراؤه الذين لا يقل عنهم شأنا، في سعادة غامرة يضحكون ويلهون، وتسير هذه القصيدة علىٰ هذه الوتيرة من الحيرة والإنكار، اللذين تبرزهما بغزارة كثرةُ الأسئلة التي تستنكر تفوق الآخرين عليه، وتنم عن إحساس حادٍّ بالضياع وعدم الرضا.

إنه يحس بالقهر والظلم وقسوة الأيام، وسطوة الحياة علىٰ نفسه، ولعله يفسر سبب شقائه في قوله:

لَقَدْ نَظَروا فِي الكونِ نظرةَ عَابرٍ ... يَمُرُّ علىٰ الأشياءِ دُون عَنَاءِ

(١) الرومانسية في الشعر السعودي الحديث، د. إقبال العرفج، ص ١٩٧، النادي الأدبي بالإحساء، الطبعة الأولىٰ ١٤٣٠ه-٢٠٠٩م.

وأصبحتُ فِي هَذِي الحَيَاةِ مُفَكِّراً فَجَانَبْتُ فِيهَا لَذَّتِي وَهَنَائي

وَمَنْ يُطِلِ التفكيرَ يَوْمًا بِمَا أَرَىٰ مِنَ النَّاسِ لَمْ يَرْتَحْ ونَالَ جَزائي

إنه يعزو سعادتهم وشقاءه إلىٰ طريقة التفكير، فهم أصحاب نظرة عابرة لا تدقق ولا تستغرق، ولا تسبر أغوار الأشياء، أما هو فإنه يصنع ذلك كله، ولا تمر عليه المواقف مرورا عاديا دون أن يقف حيالها محاولا إدراك أسبابها واستبيان سرائرها، وهذا ما يتعبه ويشقيه، وخاصة فيما يتعلق بعلاقته بالناس، وكأني به متمثلا قول المتنبي:(١) (الطويل)

ذُو العقلِ يَشْقَىٰ فِي النعيمِ بعقلِهِ وأَخُو الجَهَالَةِ فِي الشَّقاوةِ يَنْعَمُ

فإذا كان العقل سبب شقاء المتنبي، فإن إعمال الفكر هو سبب حزن "الحَجِّي" ومقارفته العذاب والضنىٰ، ولا يخفىٰ ما بينهما من وشيجة وقربىٰ.

ويعلن "الحَجِّي" في القصيدة ذاتها عن حكمة ثابتة تفي بأن السعادة والشقاء مبعثهما ذات الإنسان، وليست الأشياء الخارجية التي ينظر إليها، وأن التفاؤل سبب السعادة في الحياة، إذ يقول:

تُغنِّي علىٰ الدَّوْح الوريقِ حمامةٌ فيحسَبه المحزونُ لحنَ بكاءِ

وتَبْكي علىٰ الغُصْنِ الرَّطِيبِ يظنُّها حَلِيفُ الهَنَا تُشْجِي الوَرَىٰ بِغناءِ

أَلَا إِنَّما بِشرُ الحياةِ تفاؤلٌ، تَفَاءلْ تَعِشْ في زُمَرةِ السُّعَدَاءِ

(١) ديوان المتنبي ص ٥٧١.

فالمحزون يحسَب غناءَ الحمامة بكاءً، والسعيد الهانئ يظن بكاءَها غناءً شجيا، وكأنه في دعوته إلىٰ التفاؤل يتناص مع شاعر المهجر "إيليا أبو ماضي" في قوله:(١) (الخفيف)

أَيُّهَـــذا الشَّـــاكي وَمَـــا بِـــكَ دَاءُ ... كيـفَ تَغْـدُو إِذا غَـدَوْتَ عَلِـيلا؟
إنَّ شـــرَّ الجُنـــاةِ في الأرضِ نفـــسٌ ... تَتَـــوَقَّىٰ قَبْـــلَ الرَّحيـــلِ الـــرَّحِيلا
وتَـرَىٰ الشـوكَ في الـوُرُودِ، وَتَعْمَـىٰ ... أنْ تَـــرَىٰ فَوْقَهـــا النَّـــدَىٰ إِكْلِـــيلا

وأبيات "الحَجِّي" الأخيرة لا تختلف عما جاء في قول الشيخ "محمد الغزالي": "فإذا نحن ساورتنا أفكار سعيدة كنا سعداء، وإذا تملّكتنا أفكار شقية غدونا أشقياء، وإذا خامرتنا أفكار مزعجة تحوّلنا خائفين جبناء، وإذا تغلبت علينا هواجس السَّقَم والمرض، فالأغلب أن نبيت مرضىٰ سقماءَ، وهكذا"(٢)، فالشاعر حينما تعرّض لهذا المعنىٰ، ذكره علىٰ سبيل النصح لغيره، عن تجربة خاضها، لا يرىٰ منها خلاصا إلا بتغيير نمط التفكير، والتحكم في خواطر النفس، وعدم الوقوع في أسر الهواجس التي تصرف همة الإنسان عن غايتها ومقصدها، وأنىٰ له ذلك، وقد أصبح ذلك مرضَه العصيَّ الذي أفقده معنىٰ الحياة.

ينصرف "الحَجِّي" عن مفاتن الحياة ومباهجها، وعن غناء الحمامة، كما قرر في وصف المحزون من قبل، وينزوي يبحث عن صوت الغراب، فهو أشد التئاما مع طبيعته، وأقوىٰ انسجاما مع نفسه، فيقول في قصيدته: "من أعماق

(١) ديوان إيليا أبي ماضي: ٣/ ٦٠٤، دار العودة- بيروت ١٩٩٦م.
(٢) جدد حياتك، الشيخ محمد الغزالي ص ٩١، نهضة مصر، الطبعة التاسعة ٢٠٠٥م.

نفسي" التي حلا له أن يسميها باسم آخرَ، ليكون لها اسمان، فسمّاها أيضا: "خلف المنظار الأسود"، وهو ما لم يفعلْه في قصيدة أخرىٰ من قصائده، وذلك لأنها ملحمة طويلة يبلغ عدد أبياتها سبعين بيتا، تجسد تجربة اليأس والاغتراب لديه تجسيدا دقيقا، غائرا في خبايا نفسه وزواياها البعيدة، وأسرارها الغامضة، يقول فيها:[1] (الخفيف)

لا أَرَىٰ البَرْقَ في السَّحابِ ضَحُوكًا ... وبِأُذْنِي بُكَاءُ رَعْدِ السَّحابِ

أَتْرُكُ الزَّهْرَ فِي الرَّوابِي وَأَزْنُو ... نَحْوَ جَاثِي الصُّخُورِ تحتَ التُّرابِ

إنْ تغنّتْ حَمَامةٌ مِلْتُ عنها ... ثُمَّ أَرْهَفْتُ مَسْمَعِي لِلْغُرابِ

لا أَرَىٰ حُمْرةَ الوَرْدِ ويُدْمِي ... شَوْكُها أُنْمُلِي كَحَدِّ الحِرابِ

لا أَرَىٰ فِي الهِضَابِ إلّا وُحُوشًا ... أينَ مِنِّي مَا يَزْدَهِي في الهضابِ؟

فالشاعر هنا سوداوي النظرة، يرىٰ ما يبهج ولا يبتهج، ويسمع ما يطرب ولا يطرب، ولا يرىٰ في الطبيعة إلا وجهها القبيح، لأنه معنًّىٰ النفس، معذّب الروح، مقلقل الحشىٰ، مرّ بإخفاقات وإحباطات عديدة كانت سببا في اعتزال الواقع، والسعي إلىٰ بلوغ واقع آخر، ربما لا وجود له إلا في تصوره ومخيلته، فيظل في حيرته وتململه حتىٰ نهاية القصيدة، فيطلب من الله– تعالىٰ– أن يهديه من هذه الحيرة، التي أطبقت عليه، فيقول:

ربِّ إني أدركتُ حقَّك فلتُشـ ... (م) ... ـرقْ بنفسي نورا يُضيء جَنابي

ها أنا قد مِلْتُ تَجوال عقلي ... في سحيق الفَضَا ولُجِّ العُباب

(١) ديوان عذاب السنين ص ٣٢.

آنَ يـــــا ربِّ أن أُداوي جِراحـــــي مِــن صُــنوف الآلام والأوصــاب

فاهـــــدني للصـــــوابِ إني منيـــــبٌ ذو تَسَـــامٍ للهـــدىٰ والصـــواب

وحين يلتفت إلىٰ ما مضىٰ من عمره يحاول قراءة سطور حياته فيما كتب من شعر، يستنطق الكلمات، ويتفرس لون المداد، فيقول في قصيدته: "ديواني":(١) (السريع)

راجعــتُ دِيــوَاني فَلَــمْ أَلْــقَ فِــي أَوْرَاقِـــهِ إِلّا أَغَـــاني حَـــزِينْ

قَرأْتُــهُ فَارْتَعْــتُ مِــنْ بُــؤْسِ مَــن سَـــطَّره بَـــيْنَ الأَسَـــىٰ والأنـــينْ

مَــن قائــلُ الشــعرِ؟ ومَــنْ ذا الــذي أيامُـــهُ نَـــوْحٌ ودَمْـــعٌ سَـــخِينْ؟

هــذا أَنَــا قَــدْ هَــدَّ جِسْــمي الأَسَــىٰ والقلــبُ بــاكٍ مِــنْ عَــذابِ السِّــنينْ

يتعجب مما كتب، ويَدهَش مما سطّر، لكنه علىٰ علم بأنه صاحب هذه القصة المأساوية، التي سطرها بين الأسىٰ والأنين بدمعه السخين.

يعزف الشاعر آلامه علىٰ وتر حزين من هذه القصيدة، فيخاطب نفسه وأعضاءه خطابا باكيا يائسا، يعلن فيه عن إحباطه وزهده في التطلع إلىٰ فرص أفضل في الحياة: (السريع)

يَــا نَفْــسُ إنْ كــانَ رَبِيعــي ضَــنىً فمِــن خَرِيــفِ العُمْــرِ مَــا تَــأْمُلِينْ؟

يــا مُقْلَتِــي إِنْ لَــمْ تَــرَيْ فِي الضُّــحىٰ شــيئًا فمــاذا فِــي الــدُّجَىٰ تُبْصِــرِينْ؟

يــا أُذُنِــي لا اللحْــنُ يُشْــجِي ولا هَمْــسُ الهَــوىٰ يُشْــجِي فهَــلْ

(١) ديوان عذاب السنين ص ١٠.

يـا قَـدَمِي أَدْمَـاكِ عُشْـبُ الفَـلا فهـلْ عَلَـىٰ الشَّـوْكِ إِذَنْ تَخْطِـرِينْ؟

يلاحق "الحَجِّي" نفسه بأسئلة إنكارية عديدة متتالية تكشف عن سيطرة التشاؤم عليه، هذا التشاؤم الذي يجعل الفرد ذا توقع سلبي للأحداث القادمة، ينتظر دائما حدوث الأسوأ، ويتوقع الشر والفشل وخيبة الأمل، ويستبعد ما خلا ذلك إلىٰ حد بعيد، كما جاء في تعريف التشاؤم وبيان أثره علىٰ نفسية الفرد عند علماء النفس(١).

و"الحَجِّي" في تشاؤمه وتوجسه من المستقبل، يعبر عن واقع مرير يطبق عليه بفكيه، ويلفه بظلامه، فلم يكن مجرد هواجس عابرة ذات ارتباط بنظرته المستقبلية، بل إنها تنطلق من الواقع المؤلم الذي جعله لا يتنبأ بمستقبل أفضل، أو حال أسعد، حتىٰ أعلن يأسه من الحياة في قصيدته: "الزورق التائه"، فقال فيها:(٢) (الرمل)

يـا حَيَـاتي مـا الـذي فيـكِ يُـرَىٰ يُـبْهِجُ الـنفسَ ويُغْـرِي بالبَقَـا

لا تقـولي كيـفَ حَطَّمْـتَ الصِّـبا؟ كيـفَ حَطَّمْـتَ الشـبابَ الرَّيِّقـا

وقد تمنىٰ مفارقة الدنيا في هذه القصيدة، ليرتاح من عنت الحياة وشقائها، لأنه لا يستطيع أن يعيش فيها عبدا موثقا، تخنُقه قيود اليأس والحرمان. ولعله لا يخفىٰ أثر الرومانتيكية في تمجيد الاتجاهات الفردية الانطوائية الباكية اليائسة(٣).

---

(١) ينظر: التفاؤل والتشاؤم: المفهوم والقياس والمتعلقات، د. بدر محمد الأنصاري ص ١٦، جامعة الكويت، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٨م.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ٤٢.

(٣) ينظر: تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر (١٩٣٠ – ١٩٧٠م)، د. سعد دعبيس، ص ٦٥، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٢م.

وحين لم يجد "الحَجِّي" حُنُوًّا داخل أسرته التي تَمزَّق شملُها بعد موت أمه، ومن مجتمعه الذي يعيش فيه، أصبح شاكيا متبرما ساخطا علىٰ من حوله، لأنه لم يكن بينهم أنعم بالا، ولا أهدأ نفسا، ولم يجد فيهم البديل الحقيقي الذي يلملم أشتاته، ويجمع أشلاء ذاته الممزقة، وكانت الهُوَّة النفسية بينه وبين المجتمع تزداد يوما بعد يوما، ويزداد حاله سوءا، حتىٰ أحكم مرض "الفصام" النفسي قبضته عليه، فقضىٰ علىٰ ما تبقىٰ من أحلامه وآماله في العيش الرغيد.

لقد بات الشاعر مضطرب الأعصاب، قلق الحشا، مفرطا في تشاؤمه، منقبضا عن الناس، حتىٰ إنه ما عاد يثق في آرائهم وأذواقهم، فيقول:[1] (الخفيف)

وإذا أُعجِبَ الأَنَامُ بِشَيءٍ ... بِتُّ منهُ في مَوْقِفِ المُرْتَابِ

وحين يتساءل عن سر شقائه في الحياة، وعن سبب ما هو فيه دون غيره من همٍّ وابتلاء بقوله:[2]

لستُ أَدْري لِمَ الدُّنا حَمَّلَتْنِي ... ما أَرَىٰ الغَيْرَ منه خِلْوَ الوِطَابِ

يعدد أسبابا كثيرة لذلك، ويجعل منها ما يراه في الأنام من مكر وخيانة، فيصب عليهم جام غضبه في قوله: (الخفيف)

أَمْ لِأَنِّي أَرَىٰ الأنامَ بأَجْسا ... مٍ تَوَارَتْ فيها نفوسُ الذِّئابِ

بينَ نَذْلٍ وخائنٍ وعَدُوٍّ ... وحَسُودٍ وصاحبٍ ذي كِذَابِ

---

(١) ديوان عذاب السنين ص ٣٢.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ٣٢.

ولست أدري هل كان "الحَجِّي" دقيقا في قوله: (أم لأني أرىٰ..)، ولم يقل: (أم لأن الأنام..)، ليبين أن ما هو فيه يعود إلىٰ رؤيته هو التي تنبع من نفسه، مدركا أن ما وصف به الأنام لا يصدق فيهم علىٰ إطلاقه، وأن نظرته للأشياء تابعة لما بداخله من أحاسيسَ، كما سبق بيانُه، أم هو مجردُ خضوعٍ لدواعي الفن ولوازمه؟

والشاعر يعامل الناس معاملة جافة باردة، لا يفضي إليهم بأحاسيسه، ولا يفصح لهم عن عواطفه، بل يحاول أن يزيف مشاعره، وأن يضع قناعا علىٰ وجهه يواري به تعاسته، خوفا من شماتتهم وامتعاضهم، فيلقاهم بوجه مبتسم كأنه أسعدُهم، حتىٰ يتمنَّوْا أنهم مكانه، فيقول:(١)

أُظْهِرُ الانشراحَ للناسِ حتَّىٰ ... يَتَمَنَّوْا لو أنهم في ثِيَابي

لوْ درَوْا أَنَّنِي شَقِيٌّ حزينٌ ... ضاقَ في عينِهِ فسيحُ الرِّحَابِ

لَتَوَلَّوْا عنِّي ولمْ يَنْظُرُوني ... ثُمَّ زَادوا نُفُورَهم باغْتِيابي

فكأَنِّيْ آتٍ بِأَعْظَمِ جُرْمٍ ... لوْ تَبَدّتْ تَعَاسَتي لِلصِّحابِ

هكذا الناسُ يطلُبون المنايا ... للذي بينهمْ جليلُ المُصَابِ

ليس بين الشاعر والناس وشيجة ولا سبب، وكل علاقته بهم زائفة لا تقوم علىٰ الصدق، ولا تعرف المصارحة، لأنه لم ير واحدا من أصحابه المقربين وفيا، فضلا عن الأبعدين، كما قال: (الوافر)

خَبَرْتُ الصَّحْبَ في سِرٍّ وجهرٍ ... فلمْ أَرَ واحداً فيهمْ وَفِيَّا

(١) ديوان عذاب السنين ص ٣٣.

وحينما تسودُّ الحياة في وجه "الحَجِّي" يلجأ إلىٰ ربه متوسلا في خَلْوَته، بعد أن أوىٰ الناس إلىٰ مخادعهم، وخلدوا إلىٰ مهاجعهم، فيعلن عن زيف هذه العلاقة، فيقول: (البسيط)

يا ربِّ مَن لامرئٍ ضَاقتْ مَسَالِكُهُ ... وليسَ يَدْرِي بما في نفسهِ أَحَدُ

يَبْدُو مع الناسِ مِمْرَاحًا بِهِ طَرَبٌ ... وإنْ تَوَحَّدَ يَسْتَشْرِي بِهِ الكَمَدُ

إذا سَجَىٰ الليلُ تلقاهُ غدا شَبَحًا ... قُدَّتْ لهُ مِنْ دَيَاجي هَمِّه بُرَدُ

ثم يشكو حاله إلىٰ الدهر فلا يجد عنده عزاء لما هو فيه، إذ يواصل الحديث عن نفسه بأسلوب الغيبة، فيقول:

يَشْكُو إِلىٰ الدَّهْرِ بَلْوَاهُ ويَسْأَلُهُ ... بعضَ العزاءِ لِكَيْ يَنْسىٰ فَلا يَجِدُ

تَغَلْغَلَ الحبُّ في أحشائِهِ فلهُ ... بينَ الضُّلُوعِ ضِرامٌ باتَ يَتَّقِدُ

أَيَّامُهُ السُّودُ قَدْ وَلَّتْ بِبَهْجَتِهِ ... فهلْ تَجِيءُ بها أَيَّامُهُ الجُدُدُ؟

وهذا الأسلوب التجريدي يعمق المأساة، ويزيد من كثافة الألم في النص، ويؤكد أن الشاعر واع بما يقول، يستمد من معاناته وحيَه وإبداعه، وبصفة عامة فإن المعاناة تعمل علىٰ توهج الإبداع، وتزيد أواره، حيث تصادف نزوعا فطريا في قلب كل فنان.

وليس ما يدل علىٰ التأثير السلبي للمرض النفسي الذي أصاب "الحَجِّي" علىٰ إبداعه، لأنه لا يبدع إلا إذا كانت ملكاته حاضرة، وعقله واعيا، مستجمع القوىٰ، مستوفز الشعور، وهذا رأي د/ عز الدين إسماعيل في كتابه: "التفسير النفسي للأدب"، حيث يرىٰ أن الفنان ككل شخص آخر، قد يعاني من حالة

مرضية، وقد يتألم لسبب أو لغيره، لكنه ليس مجنونا، حتىٰ عندما يكون الفنان عِصابيا، لا يكون لعصابه أيُّ دخل في قدرته علىٰ الإبداع الفني، لأنه حين يبدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة(١).

ويؤيد هذه النظرةَ النقدية وضوحُ رؤية الشاعر، وقوة بيانه، وصدق عاطفته، فالفكرة واضحة، يقدمها الشاعر في لغة ساحرة آسرة، ولا يعني الناقدَ سوىٰ البحث في ذلك، أما سوداوية المضمون، وشطحات الخيال الضارب في جذور التشاؤم، فلا يحط من قيمة الإبداع والفن الشعري، ولا يُتخذ ذريعة لرفض الإبداع الأدبي، أو التقليل من شأنه.

(١) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، ص ٢٤، مكتبة غريب، الطبعة الرابعة (د.ت).

المحور الثالث: الارتماء في أحضان الطبيعة:

الطبيعة دائما مصدر إلهام الشعراء والفنانين، يغترفون منها وينهلون؛ فهي منبع ثر لا يجف ولا ينضب، وهي الملاذ من قسوة الحياة، يرتمي الشاعر في أحضانها، ويرىٰ فيها سرا عجيبا، يعزف سيمفونيات كثيرة تترنم ببديع صنع الله، فيستلهم منها تجربته، ويرتاح في الإفضاء إليها بآماله وآلامه.

وتتنوع مواقف الشعراء من الطبيعة، فبعضهم يلجأ إليها واصفا، وبعضهم يقترب منها أكثر فيُنطقها ويخلع عليها من روحه، ومن حسه، ومن فنه، فيجعلها علامة علىٰ كل ألوان الجمال والروعة، وبعضهم يندمج فيها، ويصل في تماهيه مع عناصرها إلىٰ مرحلة الذوبان والتوحد الروحي، فتنطق بالشكوىٰ، وتجهر بالحنين، وتبعث بألوان العواطف المختلفة.

وقد لجأ "الحَجِّي" إلىٰ الطبيعة متأثرا بالشعراء الرومانسيين، واندمج معها إلىٰ حد كبير، واعتبرها الأم الرؤوم التي تضمه وتربت علىٰ كتفه، وتهدهد أحزانه، فرآها أعطف علىٰ قلبه، وأحنىٰ علىٰ نفسه من الإنسان، فبثها شكواه، وخاطبها مخاطبة الأحياء، فنجده يصف البدر بأجمل الأوصاف الحسية والمعنوية في قصيدة بعنوان: "يا بدر"، ويبحث عنده عن خلاصه، لأنه سميره الذي يناغمه، ويعود من عنده منبسطَ النفس، منفرجَ الأسارير، في قوله: (١) (الكامل)

يا بدرُ إِنَّكَ في الظَّلامِ سَمِيري ... ما لِي سِواكَ مُنَاغِمًا لِشُعُوري

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٧٠، ٧١.

أَرْنُــو إليــكَ وَمِــلْءُ بُــرْدِي وَحْشــةٌ فــأعودُ مَوْسُــومَ المُنَــىٰ بِــالنُّورِ

إنه حين يصف الطبيعة ومشاهدها، لا يصفها وصفا جامدا، لا حس فيه ولا روح، بل يستنطقها، ويتفاعل معها، ويبثها آماله وآلامه، "الوصف لدىٰ حمد الحَجِّي -إذن- ليس استظهارا لعوالم حسية مادية، بل هو استبطان تتحول فيه الموصوفات إلىٰ رموز تشخص عالم الشاعر، وإلىٰ نوع من الذوبان والحلول بين الشاعر وعالم الطبيعة"(١)

يعود فيخاطب البدر قائلا:

يــا بــدرُ إنِّــي في الحيــاةِ مُعَــذَّبٌ أَحْيــا علــىٰ هــذا الثَّــرَىٰ كَأَسِــيرِ

مَـن لـي بمِنطـادٍ(٢) يُجـنِّح بـي علـىٰ هَــذِي الجِــواءِ بِعَيْشِــيَ المَيْسُــورِ

لا أَلْمَــحُ الإنســانَ في أَرْجائهــا أبــداً ولا آسَــىٰ علــىٰ مَقْبُــورِ

إنِّــي سَــئِمْتُ مــن الأنــامِ ومكــرِهم ورأيــتُ رُوحــي في حَشَــا تنُّــورِ

فالحَجِّي يناجي البدر، ويبوح له بأسرار فؤاده الحزين، فيعلن له أنه أسير بين البشر، لا يتمتع بحريته، ومن ثم يتمنىٰ لو حلّق في الفضاء الرحب بعيدا عن الناس فلا يراهم، ولا يأسىٰ علىٰ من يموت منهم، فقد سئم من الأنام ومكرهم، ووجد روحه بينهم في حشا تنور، تستعر فيها نيران الأذىٰ.

---

(١) أدباء سعوديون، ص ١٥٤.

(٢) المِنْطادُ: وِعاء كُرويّ الشكل، يُملأ بغاز أخفَّ من الهواء فيطير في الجوّ حاملاً في أسفله سلَّة كبيرة مربوطة من جميع جوانبها بالحبال تستعمل في الركوب ونحوه. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر: ١/ ١٥٥، عالم الكتب، الطبعة الأولىٰ ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

لقد أخذ يتودد للطبيعة، ويعدها مهربه من هموم الحياة، ومأمنه من عواديها، يقول مخاطبا نجمة الصباح:(١) (الخفيف)

إِيــهِ يــا نَجْمَــةَ الصــباحِ اذْكُرِينــي وابْعَثي لـي بُشْـرَىٰ النَّهـارِ الجديـدِ

نَــاوِلِيني كــأسَ الصــبابةِ إنِّــي في صــراعٍ مــع الحيــاةِ شــديدِ

إن النجمة هنا رمز لسعادته التي طال غيابها، وأطال الشاعر انتظارها، ومن ثم يستحلفها بالله أن تلوح، لتبدد دجىٰ الليل في قصيدة أخرىٰ، فيقول:(٢) (الخفيف)

إِيــهِ يــا نجمــةَ الصــباحِ أَطَلْــتِ الــ (م) ـمُـكثَ خلـفَ الـدُّجَىٰ فبِـاللهِ لُـوحِي

وفي بعض قصائده يتغزل في حسن الطبيعة، ويرىٰ أن الهموم لا تجتمع في قلبه حينما يكون في أفيائها، وبين غصونها، فقال:(٣) (البسيط)

مَفَــاتِنُ تَــدَعُ الأشــجانَ نــافِرَةً مِـنَ القُلـوبِ وتَكْسُـو الـنفسَ تَهْـذِيبا

لــوْ أُوتِــيَ الطَّيْــرُ إِفْصــاحًا ومعرفــةً لــراحَ يَــنظِمُ فيهــا الشــعرَ تَشْــبِيبا

فاجعـل لهـا سـاعةً وانعَـمْ بمَشْـهَدِها إنْ كُنــتَ تَلْمَــسُ في دُنيــاكَ تعــذيبا

فالطبيعة مصدر لذته ونعيمه، ينصح كل معذب في الحياة أن يتوارىٰ عن أعين البشر، بين أحضانها ساعة، حتىٰ تنزاح عنه آلامه.

---

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٦٧.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ٧٤.

(٣) ديوان عذاب السنين، ص ٢٤و ٢٥.

والطبيعة ميدان فسيح عنده لاستخدام الرمز، فيتوارىٰ خلفها، ويبث همومه ولواعجه، كما في بعض التجارب الشعرية التي سلكت هذا المسلك في التجربة التأملية(١)، ومن أمثلة ذلك قصيدته: "الدوحة الشاعرة المحتضرة"، التي أنطقها بقوله:(٢) (البسيط)

مـــا لِلْجَفَـــافِ أَحـــالَني حَطَبـــاً ... وأَتَـــىٰ علـــىٰ وَرَقِـــي وأَغْصَـــاني

البُلْبُـــلُ الصـــدَّاحُ غَـــادَرَني ... وكأَنَّـــهُ مـــا كـــانَ يَهْـــوَاني

كـــمْ هـــزَّني بِغِنَائِـــهِ طَرَبـــاً ... وحَنَـــا علـــىٰ قلبـــي بألحـــانِ

هـــذا الخريـــفُ مُكَـــدِّسٌ وَرَقِـــي ... تحتـــي لينسُـــجَ منـــهُ أَكْفَـــاني

والـــرِّيحُ تَلْطِمُنـــي عواصِـــفُها ... وتَهُـــدُّ لـــي مشـــدودَ بُنيـــاني

نَضَـــبَتْ حيـــاتي بعـــد نَضْـــرَتِها ... ورَأَىٰ الفَنَـــا خَطْبِـــي فَنَـــادَاني

إنها صورة متكررة، يمر عليها كثير من الشعراء فلا يلتفت إليها، لكن "الحَجِّي" سريع التفاعل مع هذه المشاهد التي تحاكي حالته، وتجسد تجربته، فيتخذها رمزا لما في نفسه من معاناة وألم، وما يكابده من قلق وحيرة ويأس، تستوي فيه السعادة والشقاء، يستتر وراء الدوحة (الشاعرة)، وهي كلمة مقصودة في العنوان، يتقاسم بها الشاعر مع الدوحة مهمة الإحساس والتعبير عن المشاعر، فتشكو الدوحة المحتضَرة ما حلّ بها من يبَسٍ وجفاف وجرَد، في صورة رمزية

(١) ينظر: أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، د. صابر عبد الدايم، ص ٤١١، دار المعارف، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٣م.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ١٤.

تتجاوز حدود الدلالة الحسية الضيقة، تثير الشجن، وتبعث الآلام، "فإذا تجاوزت الصورة الشعرية حدود الدلالة الحسية الضيقة، واعتمدت علىٰ الإيحاء الرحب، وليس علىٰ تقرير الأفكار أو بَسْطها، وإذا فُهمت علىٰ أنها بناء مركب تتآزر جزئياته وتتنامىٰ، ولم ينظر إليها -كما يفعل بعضهم- علىٰ أنها مجرد وسيلة للتعبير غير المباشر، غدت تلك الصورة وأمثالُها رموزا تثير من النواحي النفسية ما لا تقوىٰ علىٰ أدائه اللغة في دلالتها الوضعية"(١)

يمضي الشاعر في هذا النسق الرمزي فيذكر حال الدوحة من الجمال والمنظر البهيج فيما سبق، فيقول علىٰ لسانها: (الكامل)

قَدْ كنتُ أَهْزَأُ بالعواصِفِ إنْ ... زَأَرَتْ وأَصْفِقُها بِإِيماني

وأَتِيهُ فوقَ الماءِ ضَاحِكةً ... والزَّهْرُ تحتَ نَدَاه يَلْقَاني

والماءُ يَجْري فِيَّ مُنْتَشِيًا ... في أَلفِ شُرْيانٍ وشُريانِ

وعلىٰ فُرُوعي الشمسُ سَارِحةٌ ... مِنْ نُورها أختارُ أَلْوَاني

يندمج الشاعر اندماجا روحيا ونفسيا مع هذه الدوحة المحتضرة الشاعرة، التي ترسل شكواها، وتبث تباريح الألم، وينفث من خلال معالجة هذه التجربة زفرات نفسه المعذبة، ويلتقط أنفاسه، ويحظىٰ بشيء من الراحة النفسية التي تعيد له توازنه.

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتّوح أحمد، ص ٣٠٦، دار المعارف- الطبعة الثالثة ١٩٨٤م.

لا يخفىٰ أن الشاعر في ارتمائه في أحضان الطبيعة، في مناجاته البدرَ، وفي وصف الدوحة المحتضرة، وغير ذلك، إنما يدل علىٰ مشاركة وِجدانية قوية للطبيعة، يحاول من خلالها الهروب من واقعه، والفرار من المكان الذي يعيش فيه بكل ما يحمل من دلالات ثقيلة الوطأة علىٰ نفسه، لم يستطع الاندماج معها، أو إيجاد وشائج بينه وبينه.

وفي ختام هذا المبحث يتضح أن الشاعر حزين، مفرط في تشاؤمه في كثير من شعره، يشعر بالاغتراب، ويكتوي بنار الألم النفسي، والعذاب الروحي، لا يقنع بحاله، ولا يطمئن للناس، ويرىٰ في الطبيعة حصنا يحميه من تسلط القلق والقهر علىٰ نفسه.

المبحث الثاني: مظاهر الأمل في شعر "الحَجِّي"

الأمل هو الأصل في النفس البشرية، واليأس عارض، لا تصاب به إلا إذا اعترتها الهموم، واعتورتها الخطوب، ورماها الدهر بنوائبه، ولا يربو الأمل في النفس، إلا إذا كانت في مأمن من ذلك، قوية متفائلة، لأن التفاؤل نظرة استبشار نحو المستقبل، تجعل الفرد يتوقع الأفضل، وينتظر حدوث الخير، ويرنو نحو النجاح(١)، وليس في وُسع من تلتهب أعصابه، ويحترق فؤاده، وينزف قلبه، لما أصابه من خيبات الواقع أن يكون متفائلا جسورا علىٰ الأحداث، قادرا علىٰ تجاوز الأزمات.

وقد غلب علىٰ شعر " حمد الحَجِّي" اليأس والتشاؤم والإحساس الحاد بالعذاب والقهر والضياع، فهو حزين يائس من الحياة، ناقم علىٰ الأحياء، يظلل اليأس مضمونه، ويكسو لغته، ولكن الباحث لا يعدم في ديوانه نماذج شعرية مشرقة، تثب حيوية، وتفور أملا، وتموج بالحب والإقبال علىٰ الحياة، والتطلع إلىٰ غد أفضل للوطن والعروبة والأمة.

ويمكن تصنيف الشعر الذي يحمل مظاهر الأمل في شعر "الحَجِّي" علىٰ النحو الآتي:

- **الاعتداد بالذات.**
- **التجربة الغزلية.**
- **قضايا وطنية وإسلامية.**

---

(١) ينظر: التفاؤل والتشاؤم: المفهوم والقياس والمتعلقات، ص ١٥.

المحور الأول: الاعتداد بالذات:

لم يكن شاعرنا منكفئا علىٰ همومه، منشغلا بأحزانه، إلىٰ حد نسيان الذات، فلم يصبه تشظي الذات وشتاتُها، وما يُحِسُّ من حرمان واغتراب، بفقد الإحساس بذاته في هذا الوجود، واعتدادِه بها، ومراعاة رغباتها وتطلعاتها، والحديث عن نفسه بعزة واعتداد، ينبئان عن أمله في الحياة، وعظمة نفسه في عينه الشاعرة، كل هذا يقدمه الشاعر في إبداعه، ليتراوح بين الانكسار والثبات، ويتأرجح بين الانهزام والانتصار.

وقد عرَّف علماء النفس مفهوم الذات بأنها معتقدات الفرد حول ذاته، أو صورة الفرد عن نفسه، التي تكونت نتيجة تفاعله مع الآخرين، وتتضمن صفاته الجسمية والنفسية والاجتماعية، ووعي الفرد بما هو عليه من صفات(١)، وهذه المعتقدات ذات اتجاهين: إيجابي وسلبي، ومن خلال ذلك يتبين أن الاتجاه السلبي في تقدير الذات لم يكن هو المسيطر علىٰ "الحَجِّي" دائما في كل ما يصدر عنه من شعر، بل كان يتجلد في بعض المواقف التي أظهرت اعتزازه بنفسه، واعتداده بذاته.

يتصدىٰ "الحَجِّي" لأحد أقرانه المتهكمين به، في قصيدة بعنوان: "متهكم"، فيفصح عن تسامٍ، وقوة نفس في قوله:(٢) (مجزوء الكامل)

أَنَا لَنْ ألومَ ولنْ أُعَنـ (م) ـفَ إنْ تَفاقَمَتِ الأمورْ

---

(١) ينظر: اختبار تقدير الذات للمراهقين والراشدين، د. عادل عبد الله محمد، ص ٤و٥، مجلة كلية التربية، جامعة الزقازيق، العدد الثاني عشر، السنة الخامسة، يناير ١٩٩٥م.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ٤٤.

مِـــنْ أيـــنَ للـــرَّخَمِ الكَسِيـــــ (م) حَـــــةِ في المفـــــاوِزِ والقُبُـــــورْ
شَـــــمَمُ النُّســـــورِ المشرئبَّـــــ (م) ـــــةِ وانتفاضـــــاتِ الصُّـــــقُورْ؟
مهمـــــا تهكَّـــــمَ جَاهِـــــلٌ أو راحَ يَـــــنْطَحُ للصُّـــــخُورْ
هيهـــــاتَ يـــــنجَحُ سَـــــعْيُهُ ويَهُـــــدُّ مِـــــنْ عَـــــزْمِ الصَّـــــبُورْ

فشتان ما بينه وبين أعدائه، فبينه وبينهم ما بين الرخم الكسيحة والنسور المتعالية، أو الصقور التي تنتفض شمما، ولذلك فإنه لن يهبط إلىٰ دناءتهم، بل سيصبر علىٰ أذاهم، وينتظر هزيمتهم، فناطح الصخرة الصماء لن يفلح، ولن يحقق هدفا؛ فيرىٰ نفسه نَسرا وصقرا، وصخرةً صماءَ تتحطم عليها أحقاد الأعداء.

ويتجلد مع إحساسه بالضياع، ويتعالىٰ فوق جراحاته، فيقول:[1] (الخفيف)

ســـوفَ أبقـــىٰ حتَّـــىٰ وإنْ ضَـــيَّعوني باقـــةَ الـــوردِ في الإنـــاءِ المَلِـــيحِ
أنثُـــرُ العِطْـــرَ في رُبُـــوعِ بـــلادي وأُغَنِّـــي لهـــا بقلـــبٍ جَـــرِيحِ

فهو باقة ورد في إناء مليح، طيب المنبت، سيظل ينثر العطرَ في ربوع بلاده، ويغني لها بقلبه الجريح، يدفعه إلىٰ هذا التجلد، وطنيته العظيمة، وحبه الكبير لبلاده، الذي يملك عليه أقطار قلبه.

وفي قصيدته: "ليلة مع الآمال"، يبوح الشاعر بكثير من الذكريات، ومنها تذكره لشبابه، فيصور نفسه في هذا الزمان ربوةً نضرة، كاملة المباهج، قد تغير

(١) ديوان عذاب السنين ص ٧٤.

حالها، بعد أن أتت عليها عوادي الزمن، وجارت عليها لياليه، فيقول:[1] (الكامل)

أنا رَبْوَةٌ ما كان أنضرَها والماءُ عنها اليوم مُنْحَسِرُ
قدْ كانَ للأطيارِ شَقْشَقَةٌ فيها كما يترنَّمُ الوَتَرُ
باتتْ لها الأرواحُ[2] قاصفةً تتساقَطُ الأوراقُ والثَّمَرُ
لا غَرْوَ أَنْ ذَبُلَتْ نضارَتُها فلقدْ ذَوَىٰ زَهْرُ الرُّبَىٰ العَطِرُ

فقد أصبح الماء منحسرا عن هذه الربوة التي شبه نفسه بها، وعافتها الطيور التي كانت تشقشق في جنباتها، كلحن العود الشجي، تقصفها الأرواح، فتتساقط أوراقها وثمارها، ولا عجب في ذلك، لأن هذا حال زهر الربىٰ العطر، يذوىٰ ويذبل بعد نضارة وجمال.

والشاعر في قصيدته: "حنين"، يرىٰ أن غربته تعد من فواجع الدهر، لأنها كالسجن لليث، والغمد للسيف، فيختمها بقوله:[3] (الطويل)

أَرَىٰ غُربةَ الأحرارِ مثلي فجيعةً فما الليثُ مأسوراً وما السيفُ في الغِمْدِ؟

يدرك قيمة ذاته، ويعرف قدرها، فهو حر يأبىٰ الأسر، ويرفض القيد، والغربة عنده قيد ثقيل علىٰ قلبه، يحول بينه وبين مَضائه، ويَفُلُّ عزيمته، كالليث مأسورا، والسيف في غمده، لا يجد حريته وانطلاقه إلا في ربوع وطنه.

---

(١) ديوان عذاب السنين ص ٩٣ و٩٤.

(٢) الأَرْواحُ: جَمْعُ رِيح. ينظر: لسان العرب (روح).

(٣) ديوان عذاب السنين ص ٦٤.

ولم يتحدَّ "الحَجِّي" الغربة فقط، بل تحدىٰ كذلك معاناتَه وآلامه، وتطلع إلىٰ انفصام القيد عن نفسه ولو بالموت، فقال في إحدىٰ قصائده التي قالها في مرضه، وهي بعنوان: "ظلام الليل":(١) (البسيط)

حَتَّامَ أحيا بقلبٍ مُتْرَعٍ حزَنا ... والدهرُ حطّمَ مِنِّي الروحَ والبدنا

سأفصم القيد لو بالموت أفصمه ... مَن مات وهْو فتىً حُرٌّ فما غُبِنا

يلمع الأمل بين الفينة والأخرىٰ في طيات قصائده، يتأبىٰ فيه علىٰ القهر والألم واليأس، مما يشير إلىٰ اعتداد الشاعر بذاته، ورغبته في أن يعيش حياة طبعية، لا يكدرها الهم والحزن، حتىٰ وإن لم يفلح في محاولته، تبقىٰ هذه إشارات دالة علىٰ انفتاح الشاعر واتصاله بالجمال في كل صوره.

وفي غزله يشمخ أحيانا، وتنتفض فيه أحاسيس الاعتزاز بالذات، فيجليها ويعليها، ويعزف علىٰ أوتار كبريائها، فيقول:(٢) (مجزوء الخفيف)

إنَّ لي مِنْ شَمَائِلي ... وطُمُوحي وسُؤْدَدي

شيمةً تَرْفُضُ الزما (م) نَ خُضُوعي لِفَرْقَدِ

....

سوفَ أحيا بكبريا (م) ئي وعزمي الموطَّدِ

شادياً في انتفاضَتِي ... ببيانٍ مُجَوَّدِ

سوفَ تَأْتِينَ لي مع الـ (م) فجرِ بالزَّنبَقِ النَّدِي

---

(١) ديوان عذاب السنين ص ٥٣.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ٥٢.

حـــــينَ تبـــــدو براءَتِـــــي وجنايـــــاتُ حُسَّـــــدي

وهو نهج يخالف نهج شعراء الغزل في إظهار التذلل والتودد للمحبوب، وإظهار الرقة واللوعة، لاسترقاق قلبه، وكسب مودته ووصاله(١)، وليس هذا ما درج عليه "الحَجِّي" في قصائده الغزلية، بل إن هذا هو النزر اليسير من شعره الغزلي، كما سيأتي بيانه، ولعله في هذه القصيدة يبعث برسالة إلىٰ حساده، بأنه ثابت لا تؤثر فيه أحقادهم ووشاياتهم، ويؤيد وجهة النظر هذه، أنه بدأ قصيدته بقوله:

أَفْلَـــتَ الأمـــرُ مِـــنْ يَـــدِي وتَـــــــوَلَّاهُ حُسَّـــــــدِي

وكما يعتد الشاعر بذاته، وحريته، وكبريائه، يعتد بشاعريته، ويرىٰ أن الشعر هو وسيلته في التعبير عن كل ما يلم بساحته من خير أو شر، فيقول في قصيدة عنوانها: "صولة في ميدان الشعر":(٢) (البسيط)

لـمْ أَتْـرِكِ الشِّـعْرَ لا، والشـعرُ لـم يكـنِ يومـًا علـىٰ كثـرةِ الأهـوالِ يترُكُنـي

وكيـفَ أترُكُـهُ والحُـبُّ مِـنْ سَـنَني والقَـدُّ يقتُلنـي، والطَّـرْفُ يَسْـحَرُني

أأتـركُ الشـعرَ والأحـداثُ عاصـفةٌ يُمسـي فصيحـًا بـه مَـنْ لـيسَ باللسِـنِ

لـو أتـركُ الشـعرَ إحساسـي يُنَـازِعُني ومِـن بـلادي نسـيمُ الحـقِّ يَنصَـحُني

فالشاعر لن يترك شعره، ولن يتخلىٰ عن موهبته، لأنه محب، وكيف يكون محبا ولا يقول شعرا، فالشعر هو الذي يمنح المحبين مجالا رحبا للتعبير عن عواطفهم الملتهبة، وعما في وِجدانهم من ولع وهيام، فلن يقاوم جمال القد،

(١) ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة: ١/ ٧٦، دار الحديث، القاهرة ١٤٢٣ه.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ١٠٨.

وسحر العيون، كما أنه يعيش في بحر خضم من الأحداث العاصفة، التي تلزمه بالثبات في ميدان الشعر، لئلا يعتلي صهوته من ليس له أهلا، وإن ترك الشعر فإن أحاسيسه تنازعه، ولا يجد لها مجيبا سوىٰ شعره، ونسيم بلاده يبعث في نفسه داعي الحب والشوق، وليس علىٰ ذلك قدرة إلا بالتعبير والإفصاح عن لواعج النفس، ومصدور الفؤاد.

تتراءىٰ ذاتُ الشاعر في كل هذه النماذج الشعرية، فيمكن رصد صفات هذه الذات، والتعرف إليها، والاقتراب من خصائصها النفسية، وتَمثُّلُ ما تمتاز به من همة وكبرياء واعتداد وتقدير، وإن تلاشىٰ ذلك كله أمام شدة المرض، فإنه يبقىٰ في ومضاته التي تلوح باهتة في ثنايا قصائده، شاهدا علىٰ فضائلَ نفسيةٍ كثيرة، تمتع بها "الحَجِّي"، وأدرك وجودها في نفسه، ولكنها لم تتهيأ لها أسباب النمو والظهور، بسبب حرمانه ويأسه ونزعته التشاؤمية.

المحور الثاني: التجربة الغزلية:

الحديث عن المرأة حديث محبب تألفه النفوس، وتأنس به، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام، كما قال ابن قتيبة(١).

والمرأة لها مكانة مرموقة في الإبداع الشعري السعودي المعاصر، وهي في رأي د. غازي القصيبي، أحدِ أكبر الأدباء السعوديين، سببُ الإلهام والإبداع، حيث يقول: "أما المرأة فلا أتصور وجود شعر بدونها، في البداية جاءت المرأة ثم جاء الشعر، ووجودٌ بدن امرأة هو وجود نثري إلىٰ درجة الملل المميت.."(٢)، ومن ثم فإن المرأة في ديوان: "عذاب السنين" عند "الحَجِّي" تحتل منزلة كبيرة، فهذه الروح النافرة من الناس والمجتمع، التي تسري في شعره كله، لم تمنع "الحَجِّي" من إحلال المرأة منزلة أثيرة في قلبه، بل ربما كان التبرم بالحياة، وانكساره وانقباضه سببا في شغفه بالحديث عن المرأة، وكثرة شعره الغزلي.

حاول "الحَجِّي" أن يقترب من عالم المرأة الفاتن والمسكر، بحثا عن السعادة المفقودة في عالمه المؤلم، فكان يراها حُلما جميلا، وسفرا للخيال ممتعا، لم يكتب له الزواج، فطارده هذا الأمل، وظل يراود خياله، وقد صرّح

(١) ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة: ١/ ٧٦.

(٢) سيرة شعرية: غازي عبد الرحمن القصيبي، ص٢٠٢، تهامة للنشر والمكتبات، جدة، الطبعة الثالثة ١٤٢٤ه.

بذلك في إحدىٰ قصائده التي يتكلم فيها عن نفسه بصيغة الغائب، فقال:(١) (البسيط)

كَمْ وَدَّ لو كانَ مقرونًا بصاحبةٍ وهل ينامُ قريرَ العينِ مُنْفَرِدُ؟
لكنَّهُ عاجزٌ عن نَيْلِ مَأْرَبِهِ وما لَهُ في تدبيرِ القضاءِ يَدُ

"وإذا كان الشاعر السعودي الرومانسي لا يسمي حبيبته صونا لها وحفاظا علىٰ سمعتها، فإن بعض الشعراء المعاصرين والمجددين يحاولون أن يغيبوا اسم الحبيبة ضمن عدد من الأسماء الأخرىٰ.."(٢)، ولم يكن "الحَجِّي" يعشق امرأة بعينها، وإنما كان دائم البحث عن محبوبة في خياله، تحت أي اسم، فتارة هي فاتن (علىٰ سبيل الاسم أو الصفة)، وتارة هي ليلىٰ، وتارة هي هند، يقول مرة:(٣) (مجزوء الرمل)

آهِ يا فاتنُ هلْ لسماءِ الحُسْنِ مَرْقَىٰ

ومرة يقول:(٤) (مجزوء المجتث)

رأيتُ في النَّوْمِ ليلَىٰ فطَارَحَتْنِي الغَرَامَا

ومرة أخرىٰ يقول:(٥) (الطويل)

---

(١) ديوان عذاب السنين ص ٨٣.
(٢) الرومانسية في الشعر السعودي المعاصر ص ١٥١.
(٣) ديوان عذاب السنين ص ١٨.
(٤) ديوان عذاب السنين ص ١١٥.
(٥) ديوان عذاب السنين ص ١٢٢.

أَتَرْضَـيْنَ لِـي يـا هِنْـدُ أنْ أشـربَ ويَنْـزِفَ هـذا القلـبُ مـن جُرْحِـهِ دَمَـا

فقـد تبـوأت المـرأة في قلـب "الحَجِّـي" مكانتهـا في قلـب العشـاق العـذريين المتيمين، الذين يبحثون عن سعادتهم، في وصل الحبيب، ويجدون شيئا من اللذة في الهجر والحرمان، والتمنع، ففر إلىٰ الحديث عنها في شعره، تنفيسا لنفسه المعذبة، وهروبا من واقعه المضني، يقول في: "أحاسيس الغرام":[1] (الخفيف)

مـــا لِقَلْبـــي يَلِـــجُّ في الخَفَقَـــانِ ولرُوحِـــي تَـــذُوبُ في هَيَمَـــانِ

....

أَلِأَنِّـــي أُرِيـــدُ مـــا لـــمْ يُـــرِدْهُ[2] أحـدٌ مـن بَنِـي الـدُّنَىٰ[3] يـا زَمَـاني

أم لأنَّ الحبيـــبَ قَـــدْ بـــاتَ لا يَرْعَـىٰ ذِمَامـــاً لِحُرْمَتـي وائْتِمَـاني

فغـــدا الهـــمُّ لازمـــاً لفُـــؤَادي وغـــدا الشـــوقُ آخـــذاً بعِنَـــاني

إن هذا الحبيب الغائب مبعث قلقه وهمه، ومصدر شقائه، لأنه قاس عليه، لا يرعىٰ حرمته وأمانته، فلو جاد بالوصل، لجاد الزمان بالهناء والسعادة، وهذا أمل الشاعر الذي لا ينقطع، وهو مبعث شكواه كذلك، إذ يقول بعد أبياته السابقة مباشرة:

إي وَرَبِّـي فـذاكَ مَبْعَـثُ شَـكْوَايَ أُعَـانِي مِـنْ حَرِّهـا مـا أُعَـاني

مِـنْ هَـوَىٰ فـاتنٍ يمـيسُ بقَـدٍّ يُخجِـل الغصـنَ أو فُـروعَ البَـانِ

(١) ديوان عذاب السنين ص ١١٧.

(٢) في الديوان: (ما لم يروه)، والصواب ما أثبته.

(٣) في الديوان: الدنايا يا زماني.

عَــذَّبَتْني منــه العيــونُ الــرواني وســبتني نــواعِسُ الأجفــانِ

ولكن الشاعر يدرك أن هذا الأمل ضرب من الخيال، فيسمي قصيدة غزلية بهذا العنوان: "خيال"، يبحث فيها عن المحبوب في كل مكان، في النجم، وفي سنا البدر، وفي ابتسام الزهر، يقول في هذه القصيدة:[1] (السريع)

أراكَ في الــنَّجْمِ إذا مــا بــدا وفي سَــنَا البَــدْرِ إذ لاحــا

وفي ابتســامِ الزَّهْــرِ عنــد الضــحىٰ وقــد كَسَــتْهُ الشــمسُ أوشــاحا

فــاعْطِفْ علــىٰ صَــبٍّ غــدا مُغرمــاً واجعــلْ هُمُــومَ الــنفسِ أفراحــا

قــد كنــتُ مــن قبــلُ إذا مــا دجــىٰ ليلــي وبــاتَ الهَــمُّ مُنْــداحا

أغــدو إلــىٰ الــرَّاحِ لِأَشْــفِيْ[2] بهــا عُمْــراً غــدا حُزْنــاً وأَتْراحــا

فلــمْ يَــزَلْ بــي حُــبُّكُمْ آخــذاً حتَّــىٰ مَلِلْــتُ اللحْــنَ والرَّاحــا

مُنُّــوا علــىٰ مُضْــنَىً بكــمْ دَنِــفٌ[3] لــوْ مــرّت الــريحُ بِــهِ طاحــا

يستدر عطف هذا المحبوب، ويرتجيه الوصال، حتىٰ تنقلب همومه أفراحا، بعد أن فقد الدواء لحالته، فلم يعد اللحن والخمر يشفيانه، لأنه بات مفتونا بهذا المحبوب، الذي يملك مفاتيح السعادة.

لقد تحولت المرأة في شعر "الحَجِّي" رمزا للدنيا، التي قلبت له ظهر المِجنِّ، وتركته شريدا يقاسي آلام الحياة وهمومها، ولو اقترنت به لعادت له قواه،

---

(١) ديوان عذاب السنين ص ١١٨.

(٢) بالتسكين دون النصب ليستقيم الوزن.

(٣) في الديوان: (مدنف)، والصواب: (دنف) ليستقيم الوزن.

وانقشعت عنه غياهب الحزن والكدر، إن المرأة هي المعادل الموضوعي الذي يبحث عنه الشاعر، فهي السعادة التي ينشدها "الحَجِّي"، لتعيد له الاستقرار النفسي، والهدوء الروحي، وأمارات ذلك واضحة في هذه المعاني اللاهجة بالحزن، الطافحة بالحديث عن الهموم والعذابات التي تنتاب الشاعر.

يبوح "الحَجِّي" بالحديث عن الذكريات الجميلة، التي تخطر علىٰ باله كالحلم الجميل، لا يريد أن يستيقظ منه، ويكحل عينيه من هذه الأمنيات، ويسجل ذلك في قوله:[1] (الخفيف)

كيفَ أنسىٰ يا صاحبي ذكرياتٍ ... حالياتٍ أَضَأْنَ بعضَ دُجَاها

....

كمْ خَلَوْنا بينَ الرُّبَىٰ فاسْتَرَحْنا ... وصَعَدْنا مِنَ الجِبالِ ذُراها

ومَشَينا بين البساتين خَطْواً ... ونَشِقْنا مِنَ الزُّهُورِ شَذَاها

كلُّ هذا والناسُ في غفلةٍ عنَّا ... وعينُ الحسودِ تشكو قَذَاها

كنتُ أَرْنُو في ثَغْرِهِ بَسَمَاتٍ ... مُشْرِقاتٍ يَلَذُّ لي أَنْ أَرَاها

فالشاعر ليس لديه محبوب معين يبوح له، وإنما يبوح لصاحبه، لأنها ذكريات من طفولته، وحديث عن مراتع لهوه، وأيام صباه، التي كان يقفز فيها كالفراشة من مكان لمكان في انشراح ومرح، وليست آهات عاشق يتأوه من ألم الوجد، وحر البعاد، ومن ثم فإن "الحَجِّي" في قصائد أخرىٰ يتمسك بها، لأنها الأمل الساكن في أحشائه، الذي يستشعر فيه الراحة من ألم الواقع، ويجد عنده الذكرىٰ

(١) ديوان عذاب السنين ص ١١٩.

الجميلة، ففي قصيدته: "شقيق الغزال"، يصف جمال امرأة، لا يتسامر معها، ولا يناجيها، ولا يصفها، إلا من حيث إنها تذكره بالحبيب الأول، الذي كان يهنأ في جواره، وينعم معه بالفرح والسرور، فيقول في قصيدته: "شقيق الغزال":[1] (الكامل)

يا سائراً في الدَّرْبِ مثلَ غَزَالةٍ ... بَرَزَتْ مِنَ الشجرِ الكثيفِ تسيرُ

باللهِ هَدِّئْ وَطْأَكَ الغالي فَفِي ... قلبي من الآلَمِ العميقِ سعيرُ

أبصرتُ وجهَكَ إذْ بَدا فَحَسِبْتُهُ ... قَمَراً يَحُفُّ بهِ السَّنا والنورُ

ذَكَّرْتَني عهداً مَضَىٰ، أيَّامُهُ ... فَرَحٌ وهَمْسُ محبةٍ وسرورُ

أيامَ يضحَكُ لي الحبيبُ فأَنْثَنِي ... طَرِباً كأنِّي في الأنامِ أَمِيرُ

فهذه المرأة التي تشبه الغزالة في حسنها تذكره بالعهد الماضي، الذي كان مفعما بالفرح والهمس والمحبة والسرور، أيام كان الحبيب يضحك له، فكان ينتشي بذلك كالأمير بين الناس، فمن هو هذا الحبيب الذي ذكرته به؟، إنه دنياه من قبل، وأيامه الأولىٰ، التي كان يعيشها بصورة طبعية، لا تكدرها الآلام والأحزان.

ومن الإشارات الدالة علىٰ أن الحبيب يعد معادلا موضوعيا لدنياه وأيامه الخوالي السعيدة، أن الشاعر في الأبيات التالية للأبيات السابقة، يستخدم كلمة الحبيب مرة، وكلمة الصاحب مرة أخرىٰ، إذ يقول:

---

(١) ديوان عذاب السنين ص ١٢١.

واللهِ لـنْ أنسىٰ الحبيـبَ وعَهْـدَهُ ولـوِ احْتَـوَتْنِي في الفـلاةِ[1] قُبُـورُ

يـا صـاحبًا فارقتُـهُ لا مُبْغِضـًا لكـنْ مـعَ الأقـدارِ نحـنُ نسـيرُ

يـا كفَّـهُ مـا كـانَ ألطـفَ لمسَـهَا مَـا زالَ منهـا في يَـديَّ عَبيـرُ

اتخذ "الحَجِّي" من التجربة الغزلية سبيلا ممهدا لسرد قصة ذاته، فأنفق في الحديث عن آلامه كثيرا من الأبيات الشعرية داخل قصائده الغزلية، فقد جاءت المرأة في شعره متمنعة هاجرة، مشيحة بوجهها عنه، مثل الدنيا التي أعرضت عنه وولته ظهرها، ولذلك كانت هي الأمل الأول والأخير في عودته إلىٰ الحياة، وتفاعله مع الآخر، وممارسة حالاته الطبعية، في قوله:[2] (الوافر)

ألا يـا ليـتَ مَـنْ أَهْـوَىٰ قريـبٌ يُخَفِّـفُ وَطْـأَ آلامـي وحُـزْني

ويَغْمُـرُني بفـيضِ النـورِ مِنْـهُ ويُبْـدِلُني رُؤَىٰ خَـوْفي بـأمنِ

ويجعـلُ وَحْشَـتِي أُنْسـًا وبِـراً ويترُكُنِـي أَنَـامُ بمِـلءِ جَفْنِـي

وحين يفشل "الحَجِّي" في استجداء من يهوىٰ، ويرىٰ من هذه المرأة إعراضا وصدا وعنادا، ينعىٰ تجربة الحب التي خاضها، ويعلن موتها، وينفض يديه منها، وهو في الحقيقة ينعي ذاته، ويقر بفشله في الحياة في قصيدته: "اليأس (الوافر)

يَئِسْتُ مـن الغـرامِ فـلا وصـالٌ أُرَجِّيـهِ، ولا أمـلٌ لَـدَيّا

(١) في الديوان: (الغلاة)، والصواب ما أثبته.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ٣٨.

(٣) ديوان عذاب السنين ص ٤٣.

صَـبَرتُ فحـينَ لـمْ يُجـدِ اصْـطِباري نَفَضْـتُ مِـنَ الهَـوَىٰ كِلْتـا يَـدَيَّا

وإنْ مـاتَ الهـوىٰ في عُمْـقِ صَـدْري أعـــودُ بموتِـــهِ بشـــراً سَـــوِيَّا

الأمل في هذه التجربة، هو أمل العاشق الولهان في وصال المحبوب الممعن في صده وإعراضه، الذي يسقي عاشقه كأسا مترعة من العذاب والحرمان، وكلما ازداد صده وهجره، ازداد عاشقه به كلفا وهياما.

المحور الثالث: التفاعل مع القضايا الوطنية والإسلامية:

للحجي تجارب شعرية ناصعة، تدل علىٰ التحام روحي حقيقي بوطنه، وإخلاصه لقضاياه، وتطلعه إلىٰ ازدهاره وتقدمه، فهو تارة يتغنىٰ بجماله، وتارة يحن إليه حنين النيب إلىٰ ولدها، وتارة أخرىٰ يصف حدثا من أحداثه، ويشيد بما حقق من منجزات في سبيل التقدم والنهضة.

بلغ حب الوطن والانتماء إليه في نفس "الحَجِّي" مبلغا كبيرا، فوطنه أساس الجمال كله، والطبيعة فيه ترسم له صورة مبهجة، وتطبع علىٰ قلبه التفاؤل والإقبال علىٰ الحياة، فيتغنىٰ بجمال الوطن، ومشاهده الطبيعية، فيقول في قصيدة: "وطني":[1] (الكامل)

وَطَنِي فَدَيْتُكَ أيُّ مَغْنَىٰ فِتْنَةٍ ... تزدادُ جِدّتُها علىٰ الأيَّامِ

أيُّ المَرابعِ فيكَ لَمْ تَهْتِفْ بِهِ ... وَرْقاءُ ذاتُ تَفَجُّعٍ وهُيَام

غَنَّتْ علىٰ الفَنَنِ الوَرِيفِ ظِلالُه ... فَرَوَتْ مَفَاخِرَ شَادَها أقْوامي

السِّحْرُ فيكَ أراهُ يا وطنَ الهوىٰ ... والمجدِ والتاريخِ والإلهامِ

والزهرُ فوقَ رُباكَ يَأْسِرُ نَاظري ... والنخلُ يَنْفُثُ أطيبَ الأنسامِ

يا نجدُ عندي لستِ غيرَ خميلةٍ ... مِنْ أَرْزِ لُبْنانٍ وَحُورِ الشامِ

فالشاعر مفتون بوطنه وطبيعته ومشاهدها، يهيم في سحرها، فما في مرابعها واحد إلا هتفت به ورقاء ذات تفجع وهيام، فقصت حكايته وتاريخه وما شاده قومه، ويراه وطن الهوىٰ والمجد والتاريخ والإلهام، ويعده في البيت الأخير خميلة

(١) ديوان عذاب السنين، ص ١٢.

جميلة من خمائل شجر الأَرْز المعروف في حقول لبنان، وبلدة حور الشامية، وهو علىٰ ما يبدو في البيت الأخير يفضل لبنان وبلاد الشام من حيث طبيعتُهما علىٰ وطنه نجد، وهذا لأن الشاعر لم يستطع أن يتجاهل فضل الحقول الخضراء والمياه الجارية علىٰ الصحراء الشاسعة التي تعد المكون الأساسي للطبيعة في بلاد نجد.

وفي قصيدة أخرىٰ بعنوان: "حنين" يعبر فيها عن عاطفة تعد من أرقىٰ العواطف الإنسانية وأسماها، وهي عاطفة الحنين إلىٰ الوطن، قيل: يحنُّ اللبيب إلىٰ وطنه، كما يحنُّ النَّجيبُ إلىٰ عطنه [1]، يقول "الحَجِّي" في قصيدته:[2] لا(الطويل)

إذا ذُكِرَتْ نَجْدٌ ذَكَرْتُ بها الصِّبا ... فأرسلتُ دمعَ العينِ يجري علىٰ

أَحِنُّ إلىٰ تلكَ الرُّبا وفَضَائِها ... وطائرِها والرَّمْلِ والسَّهْلِ والوَخْدِ[3]

حنينًا لوْ أنَّ الريحَ تَحْمِلُ بعضَهُ ... إلىٰ سَاكِنِي نجدٍ لذابوا مِنَ الوَجْدِ

والشاعر يمزج حنينه إلىٰ وطنه بالبكاء علىٰ أيام صباه، لكنه مع ذلك يرسل أشواقا حرّىٰ إلىٰ بلده، ولا يعدل به إقامته في لبنان، مع ما فيها من جمال خلاب، وطبيعة فاتنة، فتثير مشاهدها أشجانه وحنينه إلىٰ دياره وأرضه، كما يقول:

---

(١) ينظر: رسائل الجاحظ: ٢/ ٣٩١، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤م.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ٦٣.

(٣) الوَخْدُ ضرب من سير الإبل وهو سَعة الخَطْو في المشي. ينظر: لسان العرب (وخد).

أرىٰ كُـلَّ مـا في أرضِ لُبنـانَ حاليـًا ولكنَّــهُ رغــمَ افتتــانيَ لــمْ يُجــدِ
فمِـنْ أيـنَ لـي مَغْنىً كنجـدٍ وسـاحةٍ مُعَطَّــرَةِ الأرجــاءِ بالشِّــيحِ والرَّنــدِ
إذا مـا رأيـتُ النخـلَ يختـالُ راقصـًا ببيروتَ أبدىٰ خافيـًا مِنْ هَوَىً عِنـدي

وهذه العاطفة السامية تدل علىٰ ما في نفس الشاعر من حنين، وعلىٰ حسه المرهف، ورغبته في العودة إلىٰ وطنه أملا في الاستقرار النفسي فيه، وهو ما يعكس تطلعه إلىٰ مستقبل أفضلَ في ربوع الوطن من جهة، وعلىٰ زهوه واختياله بوطنه من جهة أخرىٰ، وفيه دلالة علىٰ اضطراب نفسه أيضا، وحيرته في البحث عن مكان راحته، واطمئنان فؤاده.

علاقة الشاعر بوطنه ممزوجة بالألم والحب والحنين، ينشد فيها الخلاص من عذابات نفسه، كأن الوطن هو الأم التي فقدها صغيرا، فهو يأمل عندها الراحة والسكينة، وكل ما يلملم شتات روحه، وهو أيضا عنده رمز للماضي الذي يحمل ذكريات سعيدة، يعيش بينها لحظات من السكر والطرب.

أما تفاعله مع أحداث الوطن، فيبدو الشاعر أكثر اختيالا وطربا حينما يتم افتتاح جامعة الرياض، فينشد فيها قصيدة بعنوان: "جامعة الرياض الكبرىٰ"، يقول في مطلعها: (١) ((البسيط)

في مَوْكِبِ البعثِ غَـنِّ الشعرَ تغريدا وأرسـلِ اللحــنَ في دُنيــاك تَرْدِيــدا
وأَسْــمِعِ الكــونَ أنغامــًا مرتلــةً وامْـنَحْ خيالَـكَ أُفْقـًا لـيسَ مَحْـدُودا
فقـدْ رأيـتُ بـأرضِ العُـرْبِ جامعـةً قـدْ شَـيَّدُوها علـىٰ الإيمـانِ تَشْـييدا

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٦٥.

تُلقِّنُ العلمَ تبغي رفعَ مِشْعَلِهِ لِتَبْعَثَ الفكرَ إيجاداً وتَجْدِيدا

فالشاعر في هذه الأبيات يعلن فرحه الكبير بتشييد هذه الجامعة التي ستصبح منارة للعلم، وقبلة للطلاب، لتبعث فيهم الفكر، وتنير عقولهم بتجديده، لأنه مؤمن بقيمة العلم، علىٰ وعي بأهمية الجامعة، إذ يقول:

والعلمُ يخلُقُ للأقطارِ نهضَتَها ويُورِثُ الفردَ تكريماً وتخليدا

ولذلك راح يستحث بني الجزيرة العربية جميعا، ويدعوهم إلىٰ العلم، واتخاذه مصباحا ومنهلا، ويذكرهم بماض مظلم، فيقول:

بني الجزيرةِ هذا اليومُ يومُكُمُ ما كان من طَبْعِكُم ما ليسَ محمودا

العلمُ صارَ لكم مِصباحَ داجِيَةٍ(1) ومَنْهلاً للشبابِ الحيِّ مَوْرُودا

عُودُوا قليلاً إلىٰ الماضي القريبِ خطىً عساكمْ تُبْصِرونَ الأَعْصُرَ السُّودا

أيامَ كُنَّا وكانَ الجهلُ يغمُرُنا والهمُّ يَقْتُلُنا والأَمْنُ مَفْقُودا

يستنهض هممهم، ويذكرهم بالأمس القريب قبل قيام المملكة العربية السعودية، وهو التاريخ الذي كانت ترزح فيه بلاد نجد تحت نير الجهل، والعداء والقطيعة، ذكر د/ أحمد شلبي أن الذي يطالع تاريخ الحياة القبلية في نجد، قبل قيام المملكة العربية السعودية، يهوله ما في هذه المناطق من قتل وسلب وحرق وتدمير، وأن الحياة كانت سلسلة متصلة من سفك الدماء، ليس فقط بين العدو وعدوه، ولكن بين الابن وأبيه، والأخ وأخيه، وبين أولاد العم وأولاد

(1) في الديوان "راجية"، وأراها خطأ، والصواب: داجية.

الأخوال(١)، وفي موضع آخر تحدث عما كان سائدا في بلاد نجد من كثرة انتشار الأوبئة والقحط والغلاء(٢)، وهذا الذي عناه الشاعر في بيتيه الأخيرين.

وفي هذه القصيدة يبدو "الحَجِّي" متفائلا يحدوه الأمل، ويقوده الرجاء في نهضة الوطن وبناء حضارته، بالعلم وتجديد الفكر، وقد ختم القصيدة بقوله:

لكنَّنا اليومَ في أمنٍ وفي سَعَةٍ فَلْنَبْنِ مَجْداً يَظَلُّ الدهرَ مَشْهُودا

وتسري هذه الروح التي تثب تفاؤلا وأملا في قصيدة أخرىٰ بعنوان: "تحية للطباعة"، وجَّهها إلىٰ أول مطبعة في الرياض باسم: "مطابع الرياض"، وفيها يقول الشاعر:(٣) (الكامل)

بَرَزَتْ فكانتْ دهشةَ الأبصارِ بشُعاعِها المُتَلألِئِ الأنْوارِ

عامان ما مَضَيَا علىٰ إيجادِها حتَّىٰ استحالتْ مُنيةَ النُّظَّارِ

تلك الطباعةُ وَافِها يا صاحبي بتحيَّةٍ لَفَّاحَةٍ مِعْطارِ

حيِّي الطباعةَ في البلادِ فإنَّها رمزُ الفَتَاءِ بنهرِها السَّيَّارِ

وهذه القصيدة تشهد له بحبه للعلم، وأمله في رفع رايته، لاستعادة المجد المفقود، وبناء أمة قوية، يهابها الشرق والغرب، وتدل علىٰ التحامه بقضايا

---

(١) ينظر: موسوعة التاريخ الإسلامي: الإسلام والدول الإسلامية بالجزيرة العربية والعراق من مطلع الإسلام حتىٰ الآن، د. أحمد شلبي: ٧/ ٥٢، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الخامسة ١٩٩٢م.

(٢) ينظر: موسوعة التاريخ الإسلامي: الإسلام والدول الإسلامية بالجزيرة العربية والعراق من مطلع الإسلام حتىٰ الآن: ٧/ ٥٤.

(٣) ديوان عذاب السنين، ص ٨٥.

الإسلام والمسلمين العامة، ومن ثم عاد إلىٰ الحديث عن فضل العلم، الذي تعد الطباعةُ وسيلةَ ذيوعه وانتشاره، فقال:

العلـمُ يخطُـو بالشُّـعوبِ ولـمْ يَعُـدْ تحصـيلُه سِـراً مـن الأسـرارِ

ويُمِـيطُ عـنْ وَجْـهِ الخَفِـيِّ قِنَاعَـهُ حتَّـىٰ يُـرَىٰ كالصـبحِ في الأَسْـفَارِ

ويُحَقِّـقُ الأمـلَ البعيـدَ مَرامُـهُ حتَّـىٰ يعـودَ حقيقـةً بِنَهـارِ

إنْ لـمْ نكـنْ بـالعلمِ نَشْـغَلُ وَقْتَنـا وحياتَنـا مـا قيمـةُ الأَعْمـارِ؟

فقضية(العلم)، والدعوة إليه، وإلىٰ اليقظة التي تنهض بها بلاده، تعد من القضايا الرئيسة، التي شغلت "الحَجِّي"، يقول في قصيدة أخرىٰ بعنوان: "زمر الشباب"[1] (الكامل)

يـا أيُّهـا الشـعبُ السُّـعودِيْ نهضـةً تُجْبِـي العلـومَ لكـي نعـيشَ كِرامـا

رَقَـدَتْ جُفُونُـكَ حِقبـةً مِـنْ عُمْرِهـا والنـومُ بعـدَ الآنِ صـارَ حرامـا

يبدو في كل ذلك مهموما بهذه القضية، التي هي جديرة حقا بالاهتمام علىٰ المستوىٰ الخاص والعام، لأنها سبيل النهضة والكرامة.

والشاعر في هذا الجانب من التفاعل مع الأحداث يعبر عن آماله الخاصة، مدفوعا بعاطفة صادقة، وليس مدفوعا بطلب الشهرة أو بالرغبة في المال، فلم يكن من الشعراء البارزين في الوطن، الذين يُستحضرون عند كل جَلَل، ويُطلبون للمشاركة في كل مناسبة، وإنما كان يكتب حينما يجد داعي الكتابة في نفسه، وقد كان العلم والثقافة من الموضوعات التي تشغله، وتروق له، هذا إضافة إلىٰ

(١) ديوان عذاب السنين، ص ١٠٤.

بعض القصائد التي تدل علىٰ إحساسه بوَحدة الأمة الإسلامية والعربية، مثل قصيدته: "تحية" التي قالها بمناسبة زيارة الشيخ "حسنين محمد مخلوف"[1] مفتي الديار المصرية لكليتي الشريعة واللغة العربية بالرياض، ومطلعها: [2] (الخفيف)

نَجْدُ مَاسَتْ رِياضُهُ مِنْ سُرُورٍ بكَ فاهتزَّ في رُبَاهُ الجميلهْ

وقصيدته: "صدىٰ يوم الجزائر"، التي أشاد فيها بثورة الشعب الجزائري ضد المغتصبين[3]، ومطلعها: [4] (الكامل)

أمسيتُ أَرْتَقِبُ الصباحَ طَوِيلا ورأيتُ لَيْلِي في المسيرِ طويلا

حتَّىٰ بدا الفجرُ الضَّحُوكُ فَأَبْصَرَتْ عيناىَ صُبْحًا باسمًا وجميلا

يومُ الجزائرِ قدْ أطلَّ كأَنَّهُ عِيدٌ يُصَافِحُه الوَرَىٰ تقبيلا

---

(١) هو الشيخ حسنين ابن الشيخ محمد حسنين مخلوف العدوي ولد يوم السبت ١٦ من= =رمضان ١٣٠٧هـ الموافق ٦ مايو سنة ١٨٩٠م بباب الفتوح بالقاهرة، حصل علىٰ شهادة العَالِمية لمدرسة القضاء سنة ١٣٣٢هـ، في يونيه سنة ١٩١٤م، وهو في الرابعة والعشرين من عمره، وعمل مفتيًا للديار المصرية في الفترة من ٢٦ صفر سنة ١٣٦٥هـ الموافق ٣٠ من يناير سنة ١٩٤٦م وحتىٰ ٢٠ من رجب سنة ١٣٦٩هـ الموافق ٧ من مايو سنة ١٩٥٠م، له جهد كبير في مجال التأليف والتحقيق، لقي ربه في (١٩ من رمضان ١٤١٠هـ، الموافق ١٥ من إبريل ١٩٩٠م). (ينظر: موقع دار الإفتاء المصرية: https://www.dar-alifta.org/ar/ViewScientist.aspx

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ٦١.

(٣) ضد الاحتلال الفرنسي سنة ١٩٥٤م، ينظر: موسوعة التاريخ والحضارة الإسلامية، د. أحمد شلبي ٤/ ٢٨٦.

(٤) ديوان عذاب السنين ص ٨٨.

وقصيدته: "دمعة رثاء" التي رثىٰ فيها بحرقةٍ المفكرَ والكاتب المصري "عبد الوهاب عزام"، ومطلعها: [1] (الطويل)

علىٰ مِثْلِ عَزّامٍ تُراقُ دموعُ وتَخْفِقُ أكبادٌ لنا وضُلُوعُ

ومن الموضوعات الكبرىٰ التي شغلت خاطره، قضية "المسجد الأقصىٰ"، فقد ذكرها في أكثر من موضع، منها قوله في قصيدة بعنوان: "أيها الشباب":[2] (الوافر)

شبابَ العُرْبِ كمْ لِي مِنْ شُجُونٍ وآلامٍ يضيقُ بها الفُؤادُ

فهذي القُدْسُ قدْ صارتْ مقاماً لِصُهْيونٍ وطابَ لها المَعَادُ

وفي الوطنِ السَّليبِ لنا أُسُودٌ تَرومُ الموتَ أو تُفدَىٰ البلادُ

فمَنْ بالمالِ ضَحَّىٰ فهْوَ شَهْمٌ ومَنْ بالروحِ جادَ هُوَ الجَوَادُ

والشاعر يخاطب الشباب، ويستثير حماستهم، ويستنفر فيهم النخوة والحمية، وهي عاطفة حماسية عامة، تدل علىٰ اهتمامه بقضايا المسلمين الكبرىٰ.

ومن ذلك قوله في قصيدة موجهة للشباب كذلك، بعنوان: "زمر الشباب":[3] (الكامل)

القُدْسُ تَنْعِي أهلَها وحُمَاتَها وتُسائِلُ التاريخَ والأيَّاما

---

(١) ديوان عذاب السنين ص ١٢٣.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ٧٣.

(٣) ديوان عذاب السنين ص ١٠٣.

عَبَثَتْ بها أيدي اليهود فأُحْرِقَتْ ثَكْلَى تذوق مهانةً وحِماما

عَلِقَتْ مخالِبُهم بها فتمزَّقَتْ مُذْ حَطَّمُوا عزماتِنا والْهاما(١)

ما عَزَّ قومٌ بالكلامِ وإنَّما بفِعَالهمْ يتسلَّمون زِماما

وليست دعوة "الحَجِّي" الشباب إلىٰ الانتصار لقضية المسجد الأقصىٰ، الذي دنسه اليهود برجسهم، دعوة رعناء، لا ترتكز علىٰ أسس وثواب، بل إن قراءة القصيدتين السابقتين كاملتين، تعطي دلالة أكيدة علىٰ وعي الشاعر، وإدراكه لأسباب النصر؛ ففيهما دعوة إلىٰ الأسس التي تنهض بها الأمة، مثل: الوحدة والتضامن والعلم، فهو القائل في القصيدة الأخيرة:

بالعلمِ صارَ الغربُ صاحبَ صَوْلَةٍ حَازُوا بهِ في المَكْرُماتِ وِسَاما

وهو في كل ذلك متطلع إلىٰ المستقبل، يرسم الأمل، ويصبو إلىٰ قوة الأمة ونهضتها ووحدتها، وإلىٰ مجتمع مثقف، وشباب متعلم.

ومن جملة ما سبق من الحديث عن مظاهر الأمل في شعر "الحجِّي"، يُخيل إلينا أننا أمام شاعر طبعي، يبدو معتدا بذاته، متشبثا بالأمل في تجربته الغزلية، قادرا علىٰ التواصل والتفاعل مع الحياة، ومطلعا علىٰ قضايا الوطن والأمة الإسلامية، وذلك ما يدعم حضور الأمل والتفاؤل في موضوعات متنوعة من شعره.

❁❁❁❁❁

(١) في الديوان: (واتهاما)، وأرىٰ صوابها ما ذكرت.

المبحث الثالث: ثنائية اليأس والأمل وأثرها في السمات الفنية لشعر "الحجي":

المحور الأول: اللغة بين اليأس والأمل:

اللغة تتكون من الألفاظ أو المفردات التي بدورها تشكل الأسلوب، والأسلوب طريقة خاصة بالأديب، فقد جاء في لسان العرب: الأُسْلوبُ الطَّرِيقُ، والوجهُ، والمَذْهَبُ؛ يُقَالُ: أَنتم فِي أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَسالِيبَ. والأُسْلُوبُ: الطريقُ تأْخذ فِيهِ. والأُسْلوبُ، بِالضَّمِّ: الفَنُّ؛ يُقَالُ: أَخَذ فلانٌ فِي أَسالِيبَ مِنَ الْقَوْلِ أَي أَفانِينَ مِنْهُ(١)، والأسلوب كما عرّفه د/ أحمد الشايب: هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه(٢)، ولكل كاتب أسلوبه الخاص الذي يخضع لكثير من العوامل والسمات الشخصية، فالأثر الأدبي يصور شخصية كاتبه، وتبدو فيه ميزاته النفسية، فمن الحق أن النص الأدبي العظيم صورة لشخصية صاحبه(٣)، ففي ديوان الشاعر -مثلًا- تجد مزاج الأديب، وطبعه وخلقه، ومذاهبه في الحياة، ومستوىٰ ثقافته، وظل روحه، ونظرته إلىٰ الحياة، وتفسيره للأشياء تفسيرًا أدبيًّا أو فلسفيًّا، كذلك تعرف نوع كلماته

(١) ينظر: لسان العرب: (سلب).

(٢) ينظر: الأسلوب لأحمد الشايب ص ٤٤، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية عشرة ٢٠٠٣م.

(٣) ينظر: أصول النقد الأدبي د. أحمد الشايب ص ١٩، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة ١٩٩٤م.

وجمله، طريقة تصويره وتعبيره ... ونتيجة ذلك أن الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيرًا صادقًا، يصف تجاربها، ونزعاتها، ومزاجها، وطريقة اتصالها بالحياة، ينتهي به الأمر إلىٰ أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير والتصوير والتعبير؛ هو أسلوبه المشتق من نفسه هو: من عقله، وعواطفه، وخياله، ولغته(١).

والحقيقة أن أصداء الحياة الخاصة في أسلوب "الحَجِّي" واضحة كل الوضوح، تشير إلىٰ شخصيته، وتدل علىٰ تفاصيل حياته، وقسمات عمره؛ فشعره قطعة من روحه، وفنه نمط من أنماط سلوكه، وأسلوبه يتأرجح بين اليأس والأمل، فيصاب بالحزن والغيم ويسودُّ تارة، ويشرق الأمل بين ثناياه، وتكسوه روح التفاؤل تارة أخرىٰ.

يظهر صدىٰ الهموم الذاتية، والقلق واليأس، والمعاناة الوِجدانية، والتبرم بالواقع في كثير من النصوص الشعرية التي سبق تناولها في الجانب الموضوعي من هذا البحث، وفي غيرها من نصوص، فتنطفئ في الأسلوب وقْدةُ الأمل، وينمحي فيها الإحساس بنشوة الحياة، ويمكن تأمل ذلك في قوله في قصيدته: "الزورق التائه":(٢) (الرمل)

يَا إِلَهِي أظلمَ الكَوْنُ ولمْ ... تَرَ عَيْنِي في دُجَاهُ أَلَقَا

في حَيَاتي ما الَّذي أَعْدَدتَ لي ... كَانَ أَوْلَىٰ لِي أَلَّا أُخْلَقَا

(١) ينظر: الأسلوب لأحمد الشايب ص ١٢٧.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ٤٠.

أَمَـــلٌ يَخْبُـــو وقَلْبِـــي يَرْتَمِـــي فـــوقَ أَشْـــوَاقِ الضَّـــنَىٰ مُنْسَـــحِقا

وَمَســـاءٌ لـــيسَ فِيـــهِ نَجْمَـــةٌ وَصَـــباحٌ نُـــورُهُ مَـــا انْـــدَفَقَا

تتآلف ألفاظ شديدة الضبابية في تكوين أسلوب الشاعر، وتتآزر في جعل أسلوبه قويَّ الدلالة علىٰ ما في أعماقه من حزن ويأس، فكلمات مثل: (أظلم- دجاه- يخبو- الضنىٰ- منسحقا- مساء)، تلقي بظلالها علىٰ هذه الأبيات الأربعة التي هي ضمن قصيدة طويلة، تبلغ ثلاثة وثلاثين بيتا، فتكثِّف فيها نغمة حزينة، وروحا يائسة.

وحين يحلو للشاعر أن ينظر للوجود من حوله، فيأتي بمفردات من عناصر البيئة الطبيعية، التي تعد رمزا للضياء والنور، كما في البيت الأخير: (نجمة- صباح- نور)، فإنه يأتي بذلك في سياق النفي، فليس في المساء نجمة واحدة مفردة، هكذا بالتنكير، أي حتىٰ وإن كانت يتيمة صغيرة خافتة الضوء، والصباح كالليل، لم يندفق نوره.

والشاعر ينادي ربه، لأنه خالق النور والظلام، يتساءل عن سر هذا الظلام الدائم في عينيه، مستخدما (يا) أداة النداء، التي تدل علىٰ أنه يجأر بالشكوىٰ، ويرفع عقيرته بالبوح الحزين، بيد أنه في البيت الثاني يتجاوز حدود الأدب مع الله -ﷻ- حين يسأله مستنكرا عمّا أعدَّ له، ويتبع ذلك باعتراضه علىٰ وجوده في هذه الحياة، وهو ما يدل علىٰ بلوغ ذروة اليأس من الحياة، وهذه الهواجس تعد مقدمة للانتحار عند مصابي الأمراض العقلية، لولا رحمة الله بهم، ومن ثم فأمر "الحَجِّي" في مثل هذا التعبير موكول إلىٰ خالقه.

يقول "الحَجِّي" في قصيدة بعنوان: "آمال وآلام":(١) (الطويل)

أَيَا رَوْضَةً قَدْ كُنْتُ أَرْتَادُ نَبْعَهَا ... فَتَغْسِلُ يَأسَ النفسِ تلكَ الجَداوِلُ

عَهِدتُ بكِ الأَغْصانَ مَالَتْ بِهَا ... وَغَنَّتْ عَذَارَىٰ اللحْنِ فيها البَلابِلُ

فَمَا لكِ أَمْسَىٰ الجَدْبُ فِيكِ مُخَيِّمًا ... بِرَبِّكِ أينَ النَّبْعُ؟ أينَ الخَمَائِلُ؟

وهَا أنتِ لا ظِلٌّ لديكِ ولا جَنَىٰ ... فَطَيْرُكِ مَحْزُونٌ وزَهْرُكِ ذَابِلُ

لعلّكِ إذْ أَبْصَرْتِنِي فِي تَعَاسَةٍ ... عَبَسْتِ، أَيَرْضَىٰ بالتَّعَاسَةِ عَاقِلُ؟

أُلاقِيكُمْ والشَّوْقُ فِي القلبِ عَاصِفٌ ... ولكنَّنِي رَغْمَ الْتِيَاعي أُجَامِلُ

وأَبْدُو ضَحُوكَ السِّنِّ حتَّىٰ يَظُنَّنِي ... خليلِي خَلِيَّ البالِ والعَقْلُ ذَاهِلُ

يتميز الأسلوب بغلبة النزعة التشاؤمية، وسيطرة الحزن، والمفردات اللغوية التي تدور في حقل اليأس والملل من الحياة، كما هو واضح في مثل: (يأس- أمسىٰ- الجدب- محزون- ذابل- تعاسة- بالتعاسة- عاصف- التياعي- ذاهل)، فبثت ظلالا شفيفة من الحزن، ونشرت غلالة رقيقة من الأسىٰ، كما يفعل الشعراء في قصائد الرثاء، لأن "الحَجِّي" يرثي نفسه، ويندب حظه، ويبكي حياته الأولىٰ التي عاشها في صباه، لا يعبأ بما في الحياة من جد وهم، كما قال في قصيدة: "ذكرىٰ الطفولة"، مصورا تلك الفترة:(٢) (الكامل)

أَغْفُو وقلبي لَيسَ فيهِ صَبَابَةٌ ... تَدَعُ المَنَامَ مُحَرَّمًا فِي لَيْلَتِي

وأَنَامُ مِلءَ الجَفْنِ ما أُمْنِيَّتِي ... إلَّا عَسَىٰ في الصُّبْحِ أَلْقَىٰ لُعْبَتِي

(١) ديوان عذاب السنين ص ٥١.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ٢٩.

وكما قال بعد ذلك:

مـا كُنـتُ فِي زمـنِ الطُّفُولـةِ حَـافِلاً بمَبَـــادِئٍ أَوْ أُمَّـــةٍ أو فِكْـــرَةِ

بـل لـمْ أَكُـنْ أَدْرِي صَـوَابَ شَـرِيعَةٍ خُصَّـــتْ بِهـــا دُونَ البَرِيَّـــةِ أُمَّتِـــي

فهو إذن يبكي الطفولة، ويرثي صفو الحياة، وفي الرِّثاء -كما قال القرطاجني- يجب أن يكون الأسلوب شاجيَ الأقاويل مُبكِيَ المعاني مثيرا للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب ملذوذ(١)، وهو ما يبدو جليا في هذا النص السابق، حيث إن أسلوب "الحَجِّي" شاج مثير للتباريح، وهو ما استلزم لفظا سهلا مألوفا، لأن الشاعر في حالة من الحزن أفقدته القدرة علىٰ الاستعراض اللغوي، والتباهي بالصياغة المُحكَّكة، والألفاظ الجزلة، فلم يكن في سعة لهذا، ولم يسعفه نَفَسه، ولا حالته المزاجية لمثل ذلك.

وقد استطاع "الحَجِّي" أن يكسب تضامن قارئه، وأن يستثير شفقته، وأن يستحوذ علىٰ مشاعره وأحاسيسه، وهذا مقياس نفسي غاية في الأهمية، اعتمد عليه الإمام عبد القاهر الجرجاني في بيان ما للأدب من قوة، وما لفنون البلاغة من شأن، فهو حين يعرض الشعر يطلب منك أن ترجع إلىٰ نفسك في تعرُّف أثره في القلب(٢)، فالشاعر كان يرتاد أشجار النبع في الروضة، فتغسل الجداولُ التي

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني ص ٣٥١، تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م.

(٢) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي ص ٤١٢، دار نهضة مصر ١٩٩٦م.

تتخللها ما في قلبه من يأس، وكان عهده بها أن أغصانها تتراقص بها رياح الصبا، وتغني بلابلُها أبكارَ الألحان، فوصفها بالجفاف، وجعل الحزن يخيم عليها، فانتقل هذا الحزن إلىٰ أسلوبه، وتتمثل قدرة الشاعر علىٰ تضمين أسلوبه كل هذا القدر من الحزن في عدة أشياء:

❖ أولها: الحالة الوِجدانية المترعة بالحزن والألم.

❖ ثانيها: استخدامه ألفاظا حزينة، ومفردات مجدبة.

❖ ثالثها: عدم التكلف في انتقاء الألفاظ، والتقاط المفردات الخفيفة القريبة.

❖ رابعها: مخاطبة الروضة، واستنطاقها وإجراء الحوار معها علىٰ سبيل التشخيص.

❖ خامسها: خلع صفات المخلوقات علىٰ الطبيعة، فالطير محزون، والزهر ذابل، والروضة عبست تضامنا مع الشاعر: لعلكِ إذ أبصرتِني في تعاسة عَبَسْتِ..

❖ سادسها: الموازنة التي يعقدها "الحَجِّي" دائما بين أمسه ويومه، بين ماضيه وحاضره، بين أيام الطفولة والصفاء وأيامه الطافحة بالبؤس والحرمان.

إضافة إلىٰ ذلك ما في الأبيات من كثرة استخدام الاستفهام، التي توحي بالحيرة والقلق، وتوتر الشاعر، والبحث عن إجابة لما حل بحياته من جدب وقحط، وما اعتراه من شقاء ويأس، كما في قوله: (فما لك أمسىٰ الجدب فيك مخيما؟ –

بربك أين النبع؟ - أين الخمائل؟ - أيرضىٰ بالكآبة عاقل؟)، ويتردد الأسلوب بين الخبر والإنشاء، فقوله: (الطويل)

أُلَاقِيكُمُ والشوقُ في القلبِ عَاصِفٌ ولكنَّنِي رَغْمَ الْتِيَاعِي أُجَامِلُ

أسلوب خبري، لكنه يحمل كما هائلا من الشعور بالأسىٰ والحزن، فالشوق عاصف، يلتاع الشاعر مرارة وألما، لكنه يطوي جراحه، ويضرب عنها صفحا، فيتجمل ويتماسك، يلاقي أخلاءه بوجه ضحوك، ومن هنا تتكالب عليه أحاسيس الاغتراب والعزلة عن هذا المجتمع الذي لا يشعر بمعاناته، ولا يدري بما في قلبه من وهج النيران، فهو القائل لخدنه في مطلع هذه القصيدة:

أَلَا دَعْ مَلَامِي أيُّهَا الخِدْنُ إِنَّنِي سَئِمْتُ مِنَ القَوْلِ الَّذِي أنتَ قَائِلُ

فَإِنِّي بِما عِنْدِي مِنَ الشَّوْقِ عَالِمٌ وأنتَ بِمَا عِندِي مِنَ الشَّوْقِ جَاهِلُ

ومن النماذج التي يستحثه فيها الأمل، قوله لوطنه:[1] (الكامل)

يَا مَوْطِني تَلِدُ النِّساءُ غَداً جِيلاً يُحَطِّمُ كُلَّ غَدَّارِ

وتَهُبُّ يا وَطَنِي جَحَافِلُنَا تَبْنِي الفَخَارَ بأَلْسُنِ النَّارِ

تَلِجُ المَعَامِعَ غَيْرَ حَافِلَةٍ بالموتِ فِي أَعْمَاقِ هَدَّارِ

فيستخدم الفعل المضارع: (تلد- يحطم- تهب- تبني- تلج) فيضفي علىٰ النص حيوية وحركة وقوة، في سياق يضج بالعاطفة الغاضبة المتفائلة معا، وتنقل الألفاظ: (يحطم- غدار- تهب- جحافلنا- الفخار- النار- المعامع- بالموت-

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٥٦.

أعماق- هدار) الغضب والتحدي الذي أراد الشاعر إشاعته في النص ليستنهض الهمم، ويستقوي العزائم.

وأسلوب "الحَجِّي" سواء في يأسه وانكساره أو في أمله وطموحه أسلوب شاعري، يتسم بالانسيابية والرقة، والوضوح والسهولة، وهذا واضح في شعره كله، وهو ما يعكس صدق عاطفته، وصدق تجربته، وعدم تكلفه في شعره، فلا يقول إلا ما يُحِسُّ به، وتتحرك له خلاياه، وينفعل به وجدانه، لا فرق في ذلك بين لحظات حزنه وانكساره، ولحظات أمله واحتماله، فمثلا يقول في قصيدة بعنوان: "قسوة":[1] (الوافر)

تَجَنَّ عَلَيَّ بَالِغْ فِي التَّجَنِّي ... فَمِنْ أَلَمِ الجَوَىٰ اسْتَوْحَيْتُ فَنِّي

ومِسْ بالقَدِّ مُنْتَشِيًا كَغُصْنٍ ... جَمِيلٍ فِي اعْتِدالٍ أَوْ تَثَنِّي

وأَسْمِعْنِي حَدِيثَكَ إِنَّ رُوحِي ... يَمُورُ بِهِ صَدَىٰ صَوْتِ المُغَنِّي

كَأَنَّ اللهَ أَوْلاكَ افْتِتَانًا ... فَمَازَجَ فَاكَ بالوَتَرِ المُرِنِّ

أَكَادُ إِذَا سَمِعْتُ النُّطْقَ مِنْهُ ... يَضِيعُ الفِكْرُ والوِجْدَانُ مِنِّي

أبيات تمتاز بالرقة والسهولة، ليس فيها لفظة مستغربة، ولا أخرىٰ مستكرهة، تتسلل إلىٰ القلب في يسر وسهولة، وتنطلق تستثير عاطفة هادرة في وجدان المتلقي، تسجد لها جباه القلوب، يعابث بها قلب المرأة التي يستجديها ويحاول أن يستعيد قواه عن طريقها، فهذا الأسلوب هو من جنس ما وصف الجاحظ بقوله: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه

(١) ديوان عذاب السنين ص ٣٧.

أفرغ إفراغًا واحداً، وسبك سبكًا واحداً؛ فهو يجري علىٰ اللسان كما يجري الدهان"(١).

يتملكه الأمل أيضا حين ينظر إلىٰ الطبيعة؛ فيصف الربىٰ، بأسلوب متدفق جذاب، ليس فيه حشو ممل، ولا توجد بين ألفاظه فجوات تُضعفه، بل هو أسلوب متماسك تماسك البناء، مشدود بعضه إلىٰ بعض، في غير تكلف، يضفي عليه من روحه وعاطفته، وأحاسيس التفاؤل، يقول في وصف الربيع الفاتن، وقد أسرته الطبيعة، ووجد عندها الأمل المفقود:(٢) (البسيط)

أُنظُرْ إلىٰ الرَّبَوَاتِ(٣) الفِيحِ قَدْ خَلَعَتْ ... يَدُ الجَلالِ عَلَيْهِنَّ الجَلابيبَا

وانْشَقْ شَذَا عَرْفِها الفَوَّاحَ فِي دَعَةٍ ... وشُمَّ فيها نَسِيمًا يَحْمِلُ الطِّيَبَا

فَمِنْ خُزَامَىٰ إِلىٰ رَنْدٍ يَضُوعُ بما ... يَشفِي الصُّدُورَ ويُقْصِي الْهَمَّ

ومِنْ مَغَانٍ بِها الآرامُ واثِبَةٌ ... يَمْرَحْنَ مَا خِفْنَ قنَّاصًا ولا ذِيبا

يَقْطِفْنَ نُورَ الرُّبَىٰ الخَضْرَاءِ فِي جَذَلٍ ... ويَنْتَحِينَ لُجَيْنَ المَاءِ مَشْرُوبا

مَفَاتِنُ تَدَعُ الأَشْجَانَ نَافِرَةً ... مِنَ القُلُوبِ وتَكْسُو النَّفْسَ تَهْذِيبا

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ١/ 257، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ٢٤.

(٣) لم يرد جمع ربوة بالألف والتاء، قال ابن منظور: جَمْعُ الرَّبْوة رُبىً ورُبِيٌّ. لسان العرب (ربا).

يرسم لوحة بديعة تشع أملا وتفاؤلا للرُّبىٰ، فيسلك طريقته في استخدام الأسلوب الهامس، معتمدا علىٰ أفكار مرتبة، وعبارات رشيقة، ولغة صافية، صبّ فيها روحه وحسه، وأتىٰ بصور متعددة: بصرية، ومشمومة، وحركية، أخذ ينوِّع فيها، فسردها سردا مشوقا، وهذا من خصائص الأسلوب الأدبي، حيث يأخذ الأديبُ المعنىٰ الواحد ويعرضه علينا في عدة صور بيانية مختلفة، تُمثل الإجلال والإعظام(١).

ويستخدم "الحَجِّي" بعض الأسماء والألفاظ الأجنبية في أسلوبه أحيانا قليلة مترددا في ذلك بين اليأس والأمل، وبين الحزن والظَّرْف، مثل اسم: (هتلر)، في قوله:(٢) (مجزوء الرمل)

إنَّ للحُـــــــبِّ عَلَيْنـــــــا جَبَروتـــــــًا هِتْلَرِيَّـــــــا

يصف سلطان الحب، وقهره للنفوس، فيشبهه بجبروت هتلر الألماني الذي اجتاح العالم في الحرب العالمية الثانية، وتسبب في قتل الملايين من البشر.

ومثل اسم: (أورفيل)، وقد ورد في قوله:(٣) (المديد)

كَيْـــفَ يـــا أُرْفيـــلُ تَفْجَعُنـــا يـــا عَظِيمـــًا فَـــاقَ مُخْتَرِعـــا

هـــلْ دَرَىٰ الطيَّـــارُ إذْ سَـــبَحَتْ أنَّ قَلْبِـــي خَلْفَهـــا انْقَطَعَـــا

وهو يقصد "أورفيل" مخترع الطائرة، فيلومه علىٰ هذا الاختراع الذي حمل محبوبته بعيدا عنه، وتركه منقطع الأنفاس، في قصيدة: "موقف وداع".

---

(١) ينظر: الأسلوب، أحمد الشايب ص ٦٠.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ٤٥.

(٣) ديوان عذاب السنين ص ٦٠.

ومثل: "لامارتين": الفونس دي لامارتين، أحد أكبر شعراء المدرسة الرومانسية الفرنسية، في قوله:(١) (السريع)

لا يُفْصِحُ الإنسانُ عَنْ حُبِّهِ ... لَوْ هُوَ لا مَرْتِينُ أوْ أَشْعَرُ

ومثل: (فيزوف)، و(الريف دور)، في قوله:(٢) (السريع)

مَتَىٰ أَرَىٰ خَطَّكِ فِي رُقْعَةٍ ... ضَمَّخَهَا (الرِّيفْ دُورُ) والعَنْبَرُ؟

مَتَىٰ؟ مَتَىٰ؟ النَّارُ فِي مُهْجَتِي ... بُرْكَانُ (فِيزُوفٍ) إذا يَزْفِرُ

و"الريف دور" هو اسم عطر فرنسي(٣)، أما "فيزوف" فهو الجبل البركاني الثائر المعروف في إيطاليا، ولا يخفىٰ ما في توظيف هاتين الكلمتين الأخيرتين من طرافة وشيء من الظَّرف كذلك.

ومن هذه الأسماء الأجنبية: اسم "جوتنبرج" مخترع الطباعة، يقول في قصيدته: "تحية الطباعة":(٤) (الكامل)

لَوْ كَانَ (جُوتِنْبِرْغُ) حَيّاً سَرَّهُ ... مَا لِلطِّبَاعَةِ مِنْ عَظِيمِ قَرَارِ

وفي كل هذا دليل علىٰ ثقافته، وانفتاحه علىٰ الآخر، وتعدد مصادره المعرفية وتنوعها.

---

(١) ديوان عذاب السنين ص ٨١.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ٨٢.

(٣) هذا ما توصلت إليه بعد لأي وجهد، حيث وجدت اسم هذا العطر مشهورا علىٰ بعض المواقع في الإنترنت، ويبدو أنه قديم كان علىٰ أيام حمد الحَجِّي.

(٤) ديوان عذاب السنين، ص ٨٥.

واللغة علىٰ وجه العموم هادئة هامسة، وذلك لأنها نابعة من نفس شفيفة، تنشد راحتها في الطبيعة تارة، وفي الحديث عن المرأة تارة، وفي البوح بأحزانها تارة أخرىٰ، وهي حالة وِجدانية تجعل اللغة أرقَّ من غيرها في الأغراض الأخرىٰ، لأن الأسلوب يختلف باختلاف معناه الوجداني، فالعبارة التي تصور الغضب أو السخط أقوىٰ من تلك التي تعبر عن الحزن أو الخوف أو الوله أو الخِذلان(١).

ومن حيث قوةُ الأسلوب، نجد ذلك سمة غالبة في شعر "الحَجِّي" كله، باستثناء بعض الأبيات التي خرجت مخرجا مضطربا، يدل علىٰ ضعف التأليف والصياغة، مثل قوله في قصيدة: "من أعماق نفسي":(٢) (الخفيف)

وإِذَا مَـــا الحيـــاةُ قَلْبِـــيَ يَوْمـــًا فَرَّحتْـــــهُ بِـــــزَوْرَةِ الأَحْبَـــــابِ

وقوله في القصيدة ذاتها:

أَمْ لِأَنَّ الحبيـــبَ قَـــدْ فَـــرَّ عَنِّـــي أَمْ لِأَنِّـــي مِـــنْ جُمْلَـــةِ العُـــزّابِ

وقوله:(٣) (الخفيف)

لِـدُخُولِ الحيـاةِ مِـنْ بابِهـا الفِضْـــ (م) ضِـــيِّ نَحْـــوَ الآمـــالِ والآرابِ

وقوله:(٤) (الكامل)

إن لـــمْ نكـــنْ بـــالعلمِ نَشْـــغَلُ وقتَنـــا وحياتَنـــا مـــا قِيمَـــةُ الأَعْمـــارِ؟

---

(١) ينظر: الأسلوب، أحمد الشايب ص ٧٥.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ٣١.

(٣) ديوان عذاب السنين، ص ٣٥.

(٤) ديوان عذاب السنين، ص ٨٧.

وباستثناء هذه الأبيات المعدودات، نجد أن قوة الأسلوب سمة أساسية في شعر "الحَجِّي"، تدل علىٰ تمكنه من أدواته اللغوية، وامتلاكه ناصية القريض، وعلىٰ سحر كلماته، وشدة تأثيرها في النفس، سواء منه شعر اليأس أو شعر الأمل.

الأسلوب بين "الحَجّي" والشابّي[1]:

أثار النقاد السعوديّون الذين تناولوا شعر "الحَجّي" بالدراسة قضية تأثر حمد "الحَجّي" بالشاعر التونسي أبي القاسم الشابي، ومن هؤلاء النقاد د. محمد بن سعد بن حسين، في كتابه عن "الحَجّي": "الشاعر حمد "الحَجّي""، حيث يقول: "إن سؤالا مهما يعترض طريقنا، هو: مَن الشاعرُ الذي اقتفىٰ "الحَجّي" طريقه؟، كلما قرأت شعر "الحَجّي"، وجدتني أفكر في شاعر من شعراء العصر الحديث، هو أبو القاسم الشابي، فهل يعني هذا أن الشاعر قد قرأ لهذا الشاعر وأعجب به؟، هذا ما لا أعلمه، غير أننا لو عقدنا موازنة سريعة بين "الحَجّي" والشابي لظهر لنا سر ذلك واضحا جليا"[2]، وأخذ د. محمد حسين يذكر قواسم عامة مشتركة بين الشاعرين، فذكر أنهما يتفقان في الآتي:[3]

- ❖ صفاء الديباجة، وتأجج العاطفة، وصدق التعبير.
- ❖ النظرة المتشائمة المتبرمة بالحياة والناس.
- ❖ الطموح ونِشدان ما هو أفضل وأكمل.

---

(١) أبو القاسم الشابي (١٣٢٤ – ١٣٥٣ه = ١٩٠٦ – ١٩٣٤م): محمد بن أبي القاسم الشابي: شاعر تونسي، في شعره نفحات أندلسية، ولد في قرية "الشابية " من ضواحي توزر (عاصمة الواحات التونسية في الجنوب) وقرأ العربية بالمعهد الزيتوني (بتونس) وتخرج بمدرسة الحقوق التونسية، وعلت شهرته، ومات شابا، بمرض الصدر، ودفن في "روضة الشابي " بقريته، كان أبوه شاعرا أيضا، من القضاة. الأعلام للزركلي: ٥/ ١٨٥.

(٢) الشاعر حمد الحَجّي ص ٣٢و ٣٣.

(٣) ينظر: الشاعر حمد الحَجّي، ص ٣٣.

❖ قوة العاطفة(١)، وتلاحم الصور والمعاني، وأخذ بعضها بحجز بعض.

❖ السنُّ والشاعرية المبكرة.

وذكر أن وجوه الافتراق بينهما أكثر من وجوه الاتفاق، حيث يعيش كل منهما ظروفا اجتماعية مختلفة، كظروف الأسرة والغنىٰ والفقر والوجاهة، وغير ذلك، وكان أبرز ما ذكره منها قوله: "أن "الحَجِّي" عندما برم بالحياة والناس، لم يلجأ إلىٰ الهرب، ونشدان السعادة في معزل عن الناس، وإنما تمنىٰ لو قدروا علىٰ فهمه واستطاعوا معاشرته، ولما لم يكن في مقدورهم ذلك، فقد اكتفىٰ بالتحسر عليهم، والتضجر من معاملتهم، وسوء تصرفهم معه، فتعاظمت الوحشة في نفسه، حتىٰ أقفرت فأحس بالغربة وهو في أهله وبين ذويه"(٢)، وبعد ذلك عرض قصيدة: **"مناجاة عصفور"** للشابي، وقصيدة: **"من أعماق نفسي"** للحجي، وترك لذوق القارئ الإحساس بما بينهما من تقارب أسلوبي وعاطفي وفكري، فلم يقم بتحليل هذين النصين أو التعليق عليهما بقليل أو كثير.

والمتأمل في شعر هذين الشاعرين، يجد صدق هذه النظرة التي تجمع بينهما في الأسلوب، وطريقة الأداء، وفي النظرة للحياة والمجتمع، فالقاسم المشترك الأكبر بينهما هو النزعة التشاؤمية، التي كست بغلالتها الرقيقة أسلوبهما، وميزتهما بقوة الأسر، وشدة التأثير، مع التأكيد علىٰ الفارق النسبيِّ السابق بينهما، وهو أن الشابي كان أكثر سوداوية وتشاؤما ويأسا من الحياة.

---

(١) هي في الكتاب: (قوة الدفع)، ولم أجد لها تأويلا غير قوة العاطفة.

(٢) الشاعر حمد الحَجِّي، ص ٣٣.

وإذا نظرنا إلىٰ القصيدتين المذكورتين كدليل علىٰ تأثر "الحَجِّي" بأسلوب الشابي، سنجد ملامح عامة، لا تدل دلالة حقيقية علىٰ ذلك، ولا يسع المجال لعرض القصيدتين عرضا كاملا، ولكن يمكن عرض أفكار القصيدتين، فقصيدة "الحَجِّي": "من أعماق نفسي"، تقع في سبعين (٧٠) بيتا، وتشتمل علىٰ الأفكار الآتية:

١- اعتراف الشاعر بسوداوية الحياة في عينيه، وأنه لا يرىٰ في عناصرها- مهما كانت جميلة- إلا الوجه الأسود، ووقع ذلك في أربعة وعشرين (٢٤) بيتا.

٢- تفسير قلقه بالرحيل مع الفكر والقراءة، ووقع في ستة (٦) أبيات).

٣- أسئلة وحيرة وقلق، وقعت في تسعة (٩) أبيات.

٤- مناجاة الخالق، وعودة للسوداوية، وذم الناس لعدم رفقهم به، وجاءت في ثلاثة عشر (١٣) بيتا.

٥- أمنيات حالمة، في ثلاثة عشر (١٣) بيتا.

٦- دعاء مرير، وتضرع بكشف الضر، وجاء في خمسة (٥) أبيات.

أما قصيدة الشابي: "مناجاة عصفور"، فتقع في خمسة وثلاثين (٣٥) بيتا، **وتشتمل على الأفكار الآتية:**

١- مناجاة العصفور، والاستمتاع بصوته، وجاءت في تسعة (٩) أبيات.

٢- تشبيه نفسه بالعصفور، ثم ذم الناس، وإساءة الظن بهم، وجاء ذلك في أربعة عشر (١٤) بيتا.

٣- ذم المدينة، وجاء في ستة (٦) أبيات.

٤- العودة إلىٰ الحديث مع العصفور، وتغاريده التي تخفف أحزان الشاعر،

ووقع ذلك في ستة (٦) أبيات.

وقصيدة "الحَجِّي" من بحر (الخفيف) تبدأ بقوله:(١)

إنْ نَظَـرْتُ الجمـالَ غَضًّـا طَرِيًّـا يَتَجَلَّـىٰ فِي المَنْظَـرِ الخَـلَّابِ

وقصيدة الشابي من بحر (الكامل) تبدأ بقوله:(٢)

يـا أَيُّهـا الشَّـادِي المُغَـرِّدُ هَهُنـا ثَمِـلاً بِغِبْطَـةِ قلبِـهِ المَسْـرُورِ

ومما سبق يتبين أن هناك اختلافا كبيرا بين القصيدتين، في الأفكار التي تتكون منها القصيدتان، وفي عدد أبياتهما، إذ لا تناسب في الكم بينهما، وكذلك في البحر الشعري، والقافية وحرف الروي الذي انعقدت عليه القصيدتان، فالأولىٰ بائية، والثانية رائية.

وهذا ما يدفع إلىٰ البحث عن علاقة أخرىٰ، بين الشاعرين، ليتبين وجودها بوضوح بين قصيدة بعنوان: "يا بدر" للحجي، وقصيدة الشابي نفسها: "مناجاة عصفور"، فالأولىٰ جاءت في أربعين (٤٠) بيتا، والثانية- كما سبق ذكره- في خمسة وثلاثين (٣٥) بيتا، وهذا تناسب كمِّيٌّ مبدئيّ، وأيضا كلتا القصيدتين من بحر (الكامل)، وكلتاهما علىٰ قافية واحدة، وحرف واحد، وهو الراء.

وبالنظر إلىٰ الكلمة الأخيرة في الأبيات في كل من القصيدتين، يتبين أن "الحَجِّي" يشترك من خلال هذه القصيدة مع الشابي في اثنتي عشرة (١٢) كلمة،

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٣١.

(٢) ديوان أبي القاسم الشابي ص ٨٣.

يكرر منها الشابي في قصيدته ست (٦) كلمات، مما يدل علىٰ تقاطعهما في ثماني عشرة (١٨) كلمة من كلمات أواخر الأبيات.

أما أفكار قصيدة "الحَجِّي"؛ "يا بدر" فهي كالآتي:

١-مناجاة البدر، والاستمتاع بجماله، ووقعت في تسعة (٩) أبيات.

٢-سؤال البدر عما يعرفه من ظلم البشر، وجاء في ثمانية (٨) أبيات.

٣-نصح البدر بعدم الاكتراث بالناس، لأنهم موسومون بالظلم والغدر والخيانة، وجاء ذلك في ثلاثة عشر (١٣) بيتا.

٤-العودة إلىٰ الحديث مع البدر، ومشاركته الهموم والأحزان، ووقع ذلك في ستة (٦) أبيات.

٥- تجسيد أشواق النفس، واسترحامها بأن تفك الشاعر من أسره، وجاء هذا في أربعة (٤) أبيات.

وهذه موازنة نظرية تُنبئ ابتداء عن شيء من تأثر "الحَجِّي" بالشابي، وعند استعراض القصيدتين، سيجد الباحث جليا وجوه شبه بينهما كثيرة، فالحَجِّي يبدأ قصيدته بقوله:(١)

يا بدرُ إنَّكَ في الظَّلامِ سَمِيري ... مَا لِي سِواكَ مُناغِمٌ لِشُعُوري

والشابي يبدأها بقوله:

يا أيُّها الشَّادِي المُغَرِّدُ هَهُنا ... ثَمِلاً بِغِبْطَةِ قلبِهِ المَسْرُورِ

(١) ديوان عذاب السنين ص ٦٨.

وفي المطلعين نداء بحرف النداء (يا)، والمنادىٰ فيهما عنصر من عناصر الطبيعة، التي اتخذها الشاعران بديلا عن الناس، وفرارا من ظلمهم، فالبدر في الأولىٰ، والعصفور في الثانية.

ومن هذه الأبيات التي تدل علىٰ تأثر "الحَجِّي" بالشابي، قول الأول مخاطبا البدر:

أَجْمِلْ بِضَوْئِكَ يَخْفِقُ الإِظْلامُ فِي حَلكَاتِ يَأْسِي إِنْ دَجَىٰ دَيْجُورِي

فقد تأثر فيه بقول الشابي مخاطبا العصفور:

غَرِّدْ فَفِي قلبي إليكَ مَوَدَّةٌ لكنْ مَوَدَّةُ طَائرٍ مَأْسُورِ

ومنها قول "الحَجِّي" يسأل البدر:

هَلْ فيكَ أَصْحَابُ المَلايينَ الأُلَىٰ حَكَموا عَلىٰ المَقْرُورِ بالتَّقْتِيرِ

فهذا المعنىٰ عند الشابي في قوله عن الخبيث الغادر من الناس:

ويَوَدُّ لَوْ مَلَكَ الوُجُودَ بأَسْرِهِ ورَمَىٰ الوَرَىٰ فِي جَاحِمٍ مَسْعُورِ

فكلاهما يتحدث عن جشع الناس وأنانيتهم، وحبهم المال، وظلم الآخرين وقهرهم، وعدم المبالاة بما هم فيه من فقر.

ومن ذلك أيضا قول "الحَجِّي":

يا بَدْرُ سِرْ فِي أُفْقِكَ الزَّاهِي ولَا تَحْفِلْ بِإِنْسانٍ ولا بِطُيُورِ

فقد أخذه من قول الشابي:

غَرِّدْ ولا تَحْفِلْ بقلبي إنَّهُ كالمِعْزَفِ المُتَحَطِّمِ المَهْجُورِ

وإذا كانت هذه الأبيات المتفرقة لا تروي الغُلَّةَ، فيمكن التأمل في النصين التاليين من هاتين القصيدتين، يقول "الحَجِّي" للبدر:

إنْ جـــاءَ إنســـانٌ إليـــكَ فَـــرُدَّهُ ... نحـــوَ التُّـــرابِ بخَيْبَـــةٍ المَقْهُـــورِ

أَوْ أقبَـلَ الصَّـاروخُ نحـوكَ فاتحـًا ... فـــادْفَعْ أَذَاهُ بِنَفْخَـــةٍ فِـــي الصُّـــورِ

هُـمْ أَفْسَـدُوا هـذا الثَّـرَىٰ وتَطَـايَروا ... لـــكَ كَـــيْ تَمُـــورَ بِفِتْنَـــةٍ وشُـــرُورِ

نَظَـرُوا إليـكَ فَشَـمَّرُوا عَـنْ عَزْمَـةٍ ... عَرَفَـتْ صُـنُوفَ الظُّلْـمِ فِي التَّشْـمِيرِ

مـــا عِنـــدهُمْ إلَّا الأَذَىٰ ومَكَائِـــدٌ ... لا يَسْـــتَقِلُّ بِعَـــدِّها تَعْبِيـــري

فَـــاكْبَحْ جِمَـــاحَهمُ فَـــإِنَّهُمُ أَبَـــوْا ... إلا الفَسَـــادَ بِسَـــائِرِ المَعْمُـــورِ

ويقول الشابي:

وإذا دَخَلْـتُ إلـىٰ الـبلادِ فـإنَّ أفْـــ (م) ـــكَارِي تُرَفْـرِفُ فِـي سُـفُوحِ الطُّـورِ

حيـــثُ الطَّبِيعَـــةُ حُلـــوةٌ فتّانَـــةٌ ... تَخْتَـــالُ بـــينَ تَبَـــرُّجٍ وسُـــفُورِ

مـاذا أَوَدُّ مـن المدينـةِ وهْـي غـا (م) رِقـــةٌ بمَـــوَّار الـــدَّمِ المَهْـــدُورِ؟

مـــاذا أودُّ مِـــنَ المدينـــةِ وهْـــيَ لا ... تَرْثِـــي لصـــوتِ تَفَجُّـــعِ المَوْتُـــورِ؟

مـــاذا أودُّ مـــن المدينـــةِ وهْـــي لا ... تَعْنُـــو لغَيْـــرِ الظَّـــالِمِ الشِّـــرِّيرِ؟

مـاذا أودُّ مـن المدينـةِ وهْـي مُـرْ (م) تَـــادٌ لِكُـــلِّ دَعَـــارةٍ وفُجُـــورِ؟

فيبدو تأثر "الحَجِّي" واضحا بالشابي، في نظرته التشاؤمية، وفي أسلوبه المفعم بالألفاظ السوداوية، من خلال ذم البشر وأفعالهم، واتهامهم بالفتنة والشرور والظلم والأذىٰ والكيد والفساد في الأرض، وهو ما في شعر الشابي من ألفاظ يتهم بها المدينة بكثرة القتل والفجور، وظلم البؤساء، وعدم الاكتراث

بهم، وخضوعها للطغاة، واحتوائها علىٰ الفسق والفجور، بل إن "الحَجِّي" يستوحي من عنوان قصيدة الشابي لفظة (العصفور)، فيوظفها في بيت يقول فيه، موجها خطابه إلىٰ البدر:

هل فيك نَسْرٌ تائهٌ بمخالبٍ مغسولةٍ ببراءة العصفور

فيتبين مما سبق تأثر "الحَجِّي" بالشابي في المعاني الحزينة، والصياغة السهلة، والألفاظ القريبة، وذلك لأنهما ينزعان منزعا وجدانيا واحدا، فهما يتمتعان بخصائص رومانسية كثيرة، كالتعبير عن الذات وهمومها، واللجوء إلىٰ الطبيعة، والنزعة التأملية الفلسفية، والبساطة في الأسلوب، وقرب المأخذ، وشدة تأثيره في قلب الملتقي، لكن الشابي يمتاز عن "الحَجِّي" بأنه أغزر نِتاجا، وأكثر سوداوية، وأَذْيَعُ صِيتا، من الشاعر السعودي "حمد "الحَجِّي"" الذي لم ينل حظه من الدرس، والشهرة وتسليط الأضواء، رغم شاعريته الفذة، وأسلوبه الرقراق المميز، ويبقىٰ هذا التشابه بين الشاعرين في حاجة إلىٰ بحث مستقل، ودراسة أكثر تخصصا وتعمقا.

المحور الثاني: بنية القصيدة الشعرية، ودلالة العنوان:

تأتي القصيدة العربية في سياقات متعددة، ومقامات وأحوال نفسية مختلفة، وترتبط في لحظة الإبداع بمستويات عاطفية شتىٰ، وهذا كله يترك أثرا بينا في بناء القصيدة؛ فليس البناء مسألة شكلية مطلقة، بل لها في نفس المبدع دلالتها وأسبابها ودوافعها، التي تجعلها في قلب العملية الإبداعية، وتمنحها أهميتها في الدراسات النقدية.

وتخضع ملامح القصيدة عند "الحَجِّي" لثنائية اليأس والأمل في كل أشكالها وخصائصها، لكن تتفاوت في وضوح العلاقة بين بعض ملامح هذا البناء، وهذه الثنائية، فبعضها واضح، وبعضها يحتاج إلىٰ تدقيق وإنعام نظر، وبعضها يمكن اعتباره ملمحا عاما من ملامح القصيدة العربية الحديثة.

القصيدة الشعرية عند حمد "الحَجِّي" تتأرجح بين الطول والقصر، وكذلك بين البناء التقليدي القديم والبناء الحداثي المتمثل في شعر التفعيلة، ولكنها من ناحية الغرض، لا تخضع للنظام الشعري القديم، المعروف في بَدء القصيدة بالأطلال والغزل أو الخمر، وكل ذلك يمكن تفسيره في ضوء الحالة الوجدانية لصاحبها، ومزاجه وتقاسيم نفسه الداخلية، وأما العنوان فهو أوضح دلالة علىٰ ذات الشاعر.

فيما يتعلق بقضية الطول والتوسط والقصر، يلاحظ أن قصائد "الحَجِّي" علىٰ وجه العموم متوسطة الطول، تقع معظمها ما بين العشرين والأربعين بيتا، وفيها دون ذلك قصائد قصيرة، وأخرىٰ طويلة، كما توجد عنده مقطوعات صغيرة من بضعة أبيات، والذي يمكن ملاحظته أن الشاعر حينما تثقله الهموم، وتجثم علىٰ

صدره الأحزان، يجد في نفسه نزوعا إلىٰ البوْح والإفضاء بما في نفسه من مشاعر، واستفراغ ما في دخائله من لواعج الألم، وزفرات الأنين، ومن ثم كانت أطول قصيدة في ديوانه، قصيدته: "من أعماق نفسي" أو "خلف المنظار الأسود"، فقد بلغت سبعين بيتا، وفيها يجسد "الحَجِّي" تجربته تجسيدا دقيقا، ويصف ما في نفسه وصفا صادقا، ويسترسل مع خواطره استرسالا بعيدا، فقد أعلن فيها نظرته السوداوية المريرة لكل شيء في الوجود، حتىٰ وإن بدا جميلا جذابا، يثير الفرح والتفاؤل، فهو الإنسان المحطم المعذب الذي لا تقع عينه علىٰ ما يبهج لتبتهج، بل لتبحث فيه عن مواطن الشؤم والقبح، كأنه يتلذذ بذلك، يقول عن نفسه في هذه القصيدة:[1] (الخفيف)

أَلْحَظُ القَاتِمَ المَرِيرَ مِنَ العَيْـ (م) ـشِ وأَبْكي علىٰ الضِّياءِ الخَابِي

وإذا لاحَ لي الضياءُ وَضِيئًا قُلْتُ: يَا دَهْرُ لَيسَ ذا مِنْ حِسَابي

نجده كذلك يطيل النَّفَسَ الشعري في الموضوعات التي تتعلق بقضايا الأمة العربية، مثل: "صدىٰ يوم الجزائر" التي جاءت في خمسة وأربعين بيتا، وهو ما يؤكد أمل الشاعر في وحدة الأمة، وانشغاله بالقضايا الكبرىٰ، وعدم انكفائه علىٰ ذاته في كل الأحوال، فلم ينس هذه القضايا الكبرىٰ، بل أظنها كانت شاغلا مهما لعقله ووجدانه، يثور في هذه القصيدة اللامية، التي تنتهي بلام مشبعة بالألف، كأنما تعمَّد الشاعر أن يختمها بكلمة: "لا" الرافضة للظلم والهوان، يقولها بملء فيه لفرنسا المغتصبة، ومنها:[2] (الكامل)

---

(١) ديوان عذاب السنين ص ٣١.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ٩٠.

إنْ كُنْتِ لـيلاً يَـا فَرَنْسـا حَالِكـاً فَبَنُـو الجَزَائِـرِ أَشْـعَلُوا القِنْـدِيلا

أَوْ كُنْـتِ ذِئْبـاً ضَـارِيـاً فَـأَراهمُ أُسْـداً حَمَـتْ آجَامَهـا والفِـيلا

والقصيدة التي تلي ذلك من حيث عددُ الأبيات، قصيدة: "الحسن في الطائف"، وتبلغ أربعين بيتا، ثم قصيدة: "يا بدر"، وتبلغ خمسة وثلاثين بيتا، والقصيدة الأولىٰ موضوعها المرأة، والثانية الطبيعة، ففي الأولىٰ يناجي المرأة، وفي الثانية يناجي البدر، والسر في طولها أنه يتخذ من هذه المخلوقات الضعيفة والمسالمة في آن، التي لا يتأتّىٰ منها أذىٰ، ولا يُرتقب منها سوء، ملاذا له، ومأمنا نفسيا، فيتلذذ بالحديث عنها وإليها، ويرتاح بالنظر في جمالها، ويخلد إلىٰ السكون النفسي في كنفها، ومن ثم نجده مقبلا علىٰ الحياة آملا فيها، في نجواه مع المرأة في "الحسن في الطائف"، فقد ضرب صفحا عن جمال الطائف بألوانه الكثيرة، ليعلن أنه أسير حسن غادة حلوة ساحرة الطرف، فقال:[1] (السريع)

الحُسْـنُ في الطَّـائِفِ أَلْوَانُـهُ كَثِيـرةٌ في عَـيْنِ مَـنْ يَنظُـرُ

لكنَّمـا الحُسْـنُ الـذي شَـاقَنِي وبـاتَ عَقْلِـي مِنْـهُ لا يُبْصِـرُ

مُجسَّـمٌ في غَـادَةٍ حُلْـوَةٍ تَمْشِـي الهُـوَيْنَىٰ طَرْفُهـا يَسْـحَرُ

وأما قصيدة: "يا بدر" فيناغي البدر، ويشكو إليه همومه وأحزانه، وينقم فيها علىٰ الناس، وقد سبق الحديث عنها، عند دراسة الألفاظ والأساليب.

(١) ديوان عذاب السنين ص ٨١.

هذا فيما يتعلق بالشعر العمودي، أما شعر التفعيلة ففي ديوان: "عذاب السنين" منه قصيدتان، الأولىٰ بعنوان: "رسالة حب"، وتبلغ ستةً وثلاثين بيتا، ومطلعها:[1] (علىٰ نسق تفعيلة مستفعلن)

آه

ما أعمقَ الجِراحَ يا جِراحي

ما أتعسَ العَيْشَ بِلا آمالٍ

ما أظلمَ الحَياةَ

ما أشدَّ اسودَادَها في العَيْنْ

كيف قسوتَ كلَّ هذهِ القَسَاوه

فارقتَني ما قُلتَ لي وداعًا

ليتكَ قُلْتَها

كيْ يَحْمِلَ الفُؤَادُ هَوْلَ الكَارِثَهْ... إلخ.

والقصيدة الثانية بعنوان: "ليل الاستعمار"، وأبياتها واحد وستون بيتا، ومطلعها:[2] (علىٰ نسق تفعيلة متفاعلن)

وسَمِعْتُهُ والليل يَعْلُوهُ السكونْ

والظلمةٌ السوداءُ جلّلتِ السُّهُولَ مع الحُزُونْ

يَدْعُو علىٰ المُستعمِرين

(١) ديوان عذاب السنين ص ٢٠.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ١٢٧.

ويُضَمِّدُ الجُرْحَ العميقَ بصدرِهِ

ويُقاتلُ المُتَحَكِّمينَ بأمرِهِ

ويُرَدِّدُ الصَّيْحَاتْ... إلخ.

ولعل السبب في طول هذه القصيدة، واحتلال التي قبلها أيضا صدارة قصائده من حيث الطولُ، أن الشاعر كان يجرّب الكتابة علىٰ هذه الطريقة الجديدة، وأراد أن يثبت مقدرته علىٰ الإبداع، وقول الشعر الحر، الذي لا يلتزم بعدد التفعيلات المتساوي في كل شطر، ويعتد بالتفعيلة المفردة كوحدة وزنية للبيت الشعري، ولعله أيضا لم يجد في نفسه ميولا نحو هذا اللون الجديد من الشعر العربي، فلم يقل عليه سوىٰ هاتين القصيدتين، إضافة إلىٰ سبب آخر متعلق بالقصيدة الثانية: "ليل الاستعمار" وهو انشغال "الحَجِّي" بقضايا أمته، واهتمامه بها، وامتلاء نفسه بالأمل والطموح في نهضتها وحضارتها، وتخلصها من الاحتلال الأجنبي، الذي يعد البداية لطريق التحرر والنهضة.

وبعد ذلك يضم شعر "الحَجِّي" قصائد متباينة الطول في هذا الإطار لا تتعداه، ويضم كذلك بعض المقطوعات الشعرية، التي يعد أكثرها زفراتٍ لاعجةً، وأنفاسا متحرقة، من قلب هذا الشاعر الذي يتأرجح بين اليأس والأمل، مثل مقطوعته: "وطني"(١)، في ستة أبيات، و"دمعة علىٰ صغير"(٢) في ثلاثة أبيات، و"صبوة"(٣)، في خمسة أبيات، و"لوعة"(٤)، في أربعة أبيات، و"بين

(١) ديوانه ص ١٢.

(٢) ديوانه ص ١٧.

(٣) ديوانه ص ٢٨.

(٤) ديوانه ص ٥٤.

النشوة والعذاب"[1]، في خمسة أبيات، وما عدا هذه المقطوعات الخمسة قصائد متفاوتة الطول علىٰ نحو ما سبق بيانه وتفسيره.

أما عنوان قصائد "الحَجِّي"، فكان له دلالته القوية علىٰ مضمون القصائد من ناحية، ومن ثم علىٰ حالة الشاعر العاطفية والمزاجية من ناحية أخرىٰ، فيمثل العنوان عتبة مهمة للنص الشعري في قراءة أفكار الشاعر واستكشاف ملامحه الذاتية، فهو بصفة عامة نقطة تواصل بين المبدع والمتلقي، تساعد المتلقي في سرعة الكشف عن مجال الكاتب المعرفي وطبيعة موضوعه، وتسهم في فك رموزه[2]، ففي ديوان "الحَجِّي" واحد وستون نصا، تتراوح في عناوينها بين اليأس والألم، فيمثل الاتجاه الأول: (الدوحة الشاعرة المحتضرة- ألم وحرمان- دمعة علىٰ صغير- تباريح- الليل والهوىٰ- من أعماق نفسي (خلف المنظار الأسود)- في زمرة السعداء- قسوة- الزورق التائه- اليأس المريح- آلام وآمال- ظلام الليل- لوعة- في زورقي- في موقف وداع- حيرة فكر- مناجاة غريب- ليلة مع الآمال- إلىٰ باعث الشكوىٰ- بين النشوة والعذاب- آهات وأشواق- دمعة رثاء)، ولا تحمل هذه القصائد كلها شعورا جارفا باليأس، فهذا ليس بالضرورة، لكنها تتفق في المعاني الحزينة والعواطف الأليمة، ومن العناوين التي توحي بالأمل والتفاؤل: (رسالة حب- الربيع الفاتن في نجد- ذكرىٰ الطفولة- فدائي ثائر- تحية- زمر الشباب- سحر الهوىٰ- أحاسيس الغرام-

---

(١) ديوانه ص ٩٧.

(٢) ينظر: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي ص ٤٣، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، الطبعة الأولىٰ ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م.

شقيق الغزال)، وربما يفجأ المتلقي في غير هذه القصائد بخيط من الأسىٰ يسري في جسدها، رغم إشراق العنوان وتفاؤله، ولا غرو في ذلك بالنسبة لشعر "الحَجِّي"، الذي غلب عليه اليأس وتراكمت في قلبه الهموم والآلام، وأوضح مثال علىٰ ذلك عنوان: "يا بدر"، و "في زمرة السعداء"، و "يا عيد"، فالعنوان براق، لا يدل علىٰ ما في قلب الشاعر من ألم ممض، ولا علىٰ ما تحمله القصيدة من أسىٰ وضنىٰ، فهذه القصائد الثلاث من أكثر قصائده حرقة وألما، لكن الذي يمكن الاطمئنان إليه أن النظرة العامة إلىٰ عناوين النصوص تدل في الغالب علىٰ تشظي نفس الشاعر، وانشطارها، ومكابدتها في الحياة من أجل تحقيق السعادة، والعيش المستقر الرغيد، فالعنوان يعد تجميعا مكثفا لدلالات النص وأفكاره، وعنوان الديوان: "عذاب السنين" يلخص حياة الشاعر، ويشر إلىٰ محنته الملازمة له في حياته.

المحور الثالث: أهمية الصورة الشعرية في نقل التجربة:

الصورة عنصر حيوي وأساسي من عناصر العمل الأدبي، فهي التي تبعث فيه الحياة والجدة والطرافة، وبها أيضا يمتاز أديب عن أديب، وبها يمتاز العمل الأدبي عن غير من ألوان الكتابات الأخرىٰ. والصورة نسج متكامل، وعمل مشترك، فيها تتعاون عناصر الصنعة الفنية، وتتكاتف أطراف الخيال والجمال مع الحقيقة والواقع، تحيل الواقع إلىٰ خيال جميل، وحلم مستحب، وتقرب الوهم إلىٰ الحقيقة، فيبدو وكأنه ملموس ومحسوس، تقرب المتباعد، وتفسر الغوامض، وتجمِّل الكائنات الباهتة، فتجعلها كواكب لامعة، ودرراً مضيئة، بها يهتدي الحالمون، ويترسم هداها عشاق الحب والجمال(١)، والصورة أقدر الوسائل علىٰ نقل الأفكار العميقة، والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت، وأوجز عبارة، وأضيق حيز، فكلما أمعن الناظر فيها، استقطب أفكاراً جديدة، ومشاعر متجددة(٢)

والصورة الأدبية تتنوع مصادرها تبعا لتنوع المصادر المعرفية والثقافية للأديب، وتنوع المرائي التي تشكَّل منها ذوقُه وحسه، والمشاهد التي أثرت في خياله، والبيئة التي عاش فيها، وخالطت ملامحُها حشاشتَه ووِجدانه، والأسرة

---

(١) ينظر: الأثر الحضاري في شعر عدي بن الرِّقاع العاملي، د/ علىٰ إبراهيم أبو زيد، ص ١٥٣، دار المعارف، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٠م.

(٢) ينظر: الصورة الأدبية تأريخ ونقد، د/ علىٰ علي مصطفىٰ صبح، ص ١٧٣، دار إحياء الكتب. (د. ت).

باعتبارها البيئة الخاصة أو البيئة الأولىٰ وما مر بها من ظروف، وما تعرّضت له من فقر أو غنىٰ، ومن أتراح أو أفراح.

والصورة الشعرية عند "الحَجِّي" تتنوع -وَفق ما سبق ذكره- بِناءً علىٰ بيئته التي أثرت فيه، وعاش فيها بخياله وطموحاته وأحلامه، يطمح برومانسية إلىٰ تحقيق شيء من المثالية في هذا العالم، ويحلُم بالانتصار علىٰ هذا الواقع المرير، الذي ألجأه إلىٰ الإحساس بالضعف والانكسار، وأرغمه علىٰ العزلة ورفض الحياة بصورتها التي ارتسمت في نفسه، وقرّت في خلده، وقد استعان بالصورة الفنية في تحقيق هذا الحلم الذي راوده سنين عددا.

وبناء علىٰ هذا التنوع في الصورة الشعرية، يمكن تجلية وظيفة الصورة وبيان أهميتها في النص الشعري عند "الحَجِّي"، فالعمل الأدبي لا يولد من فراغ، بل هو وليد تجربة ملكت علىٰ المبدع أحاسيسه، وهيمنت علىٰ نفسه، فيولد العمل الأدبي معبرا عن هذه التجربة تعبيرا صادقا، يدل علىٰ ما في أعماق الأديب من دقائق، ويفصح عما في نفسه من خفايا، وينقل تجربته نقلا أمينا، فتؤدي الصورة دورها في هذا السياق، وتؤثر تأثيرا كبيرا في رسم ملامح هذه التجربة، "ومن هنا نرىٰ أن صدق الصورة عند شاعر ما، يكون بمقدار قدرتها علىٰ تمثيل نفسه، لأن مواد الصورة حينئذ ليست من الواقع، بل أصبحت من نفس الشاعر ودمه وعقله وروحه، وإلا كان مقلدا وتابعا"(١)

(١) الصورة الأدبية تأريخ ونقد، د/ علىٰ علي مصطفىٰ صبح، ص ١٧٤.

والصورة الشعرية عند "الحَجِّي" أدّت دورا مهما في نقل تجربته، وأخلصت له في رسم ملامح هذه التجربة، وتجاوبت مع حالاته النفسية هبوطا وصعودا، يأسا وأملا، وأبرزت نموذجا مثاليا لحياته، في يأسه وتشاؤمه وإحساسه بالاضطهاد والظلم تارة، وفي أمله وطموحه، ورغبته في الحصول علىٰ السعادة ونهضة المجتمع وإصلاح ما فسد فيه.

ومن الصور التي تحمل الخصائص النفسية والعقلية للحجي، وتضع المتلقي في قلب التجربة الأليمة التي يعيشها الشاعر قوله عن نفسه:[1] (الكامل)

واليومَ كالعَدَمِ المَرِيرِ أَنَا ... يَلْهُو الرَّدَىٰ فِي هَيْكَلي الفَانِي

ففي هذا البيت بمفرده تصوير رائع، ينقل أحاسيس الشاعر المحبطة، حيث أصبح كالعدم المرير، بل أصبح هيكلا فانيا، يلهو فيه الردىٰ، فقد شخّص الردىٰ، وجعله يلهو ويعبث بجسده الفاني، في استعارة مكنية، تفضي بكثير من الشجن والحزن، فالصورة الجزئية الواحدة في شعر "الحَجِّي" قادرة علىٰ حمل الكثير من مشاعره، والبوح بمكنون نفسه.

ومن هذه الصور قوله:[2] (مشطور المتدارك)

أَمْطَرَتْنِي الأَسَىٰ هَاطِلاتُ الدِّيَمْ
وكَسَتْنِي البِلَىٰ حَالِكَاتُ الظُّلَمْ
مَا سَقَتْنِي الدُّنَىٰ غيرَ كَأْسِ الأَلَمْ

---

(١) ديوان عذاب السنين ص ١٤.

(٢) ديوان عذاب السنين ص ١٥.

لَهْـــفَ نَفْسِـــي عَلَـــىٰ عُمْـــرِيَ المُنْصَـــرِمْ
زارَ كـــالطَّيْفِ فِـــي خَـــاطِرٍ مُضْـــطَرِمْ
وانْثَنَـــىٰ رَاجِعـــًا مُبْقِيـــًا لِـــيْ النَّـــدَمْ

ففي هذه الأبيات جملة من الصور المؤلمة، التي أوحت للشاعر بها أحاسيسه وتجربته الأليمة، فالأسىٰ حبات مطر تهطل عليه من السماء، تشبيها له بالمطر في الكثرة والغزارة، والبلىٰ كسوة وثياب يرتديها، ألبسته إياها لياليه المظلمة، تشبيه للبلىٰ بالثياب في استغراقه، وإحاطته به من كل مكان، والألم شراب لا تسقيه الدنىٰ إلا منه، وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة يشبه "الحَجِّي" عمره المنصرم بالطيف الذي يأتي النائم، فقد مرَّ عليه سريعا، ثم انثنىٰ عنه، مخلفا في نفسه الندم والحسرة علىٰ ماضيه، ومع ذلك فليست هذه الصور مبتكرة أو طريفة متفردة في الحس والحسن، ولكن التجربة نضجت من خلالها، وارتسمت ملامحها في كنفها، وكل ذلك بفضل الاستعارة المكنية، والاستعارة كما قال ابن رشيق: "أفضل المجاز ... وليس في حُلىٰ الشعر أعجبُ منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها"(١).

ويشعر القارئ بمرارة التجربة، وكثافة الحزن في قول الشاعر:(٢) (السريع)

كَـمْ دُسْـتُ فـوقَ الجَمْـرِ مَـا ضَـرَّني والآنَ أَخْشَـــىٰ شَـــوْكَةَ العُشْـــبِ

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٦٨.
(٢) ديوان عذاب السنين ص ٤٩.

فكل شطر فيه يصور واحدة من مرحلتي حياة "الحَجِّي"، فالأول تصوير لحاله أيام سعادته وقوته النفسية، حيث لم يكن يبالي بمصاعب الحياة، التي شبهها بالجمر، علىٰ سبيل الكناية، يدوس فوقه ولا تتأثر به قدماه، فالصورة في الشطر الأول تشي بالقوة والأمل والجرأة والإقدام، أما الصورة في الشطر الثاني، فتشي بالضعف والانهيار؛ فقد أصبح يخشىٰ من شوكة العشب الضعيفة التي لا تأثير لها، معذب النفس، يزعجه أدنىٰ أذىٰ، ويؤرقه أقل ألم، فهو يخشىٰ هذه الآلام الضعيفة التي تزعجه، كما يخشىٰ شوكة العشب اللينة، علىٰ سبيل التصوير الكنائي كذلك؛ ففيها تصوير لحالة الضعف النفسي، والألم الروحي.

ومن الصور التي تقوم كذلك علىٰ التشخيص، وإنطاق الجمادات، وخلع صفات الأحياء علىٰ غير الأحياء، قوله عن وتره الشعري الذي يعزف عليه ألحانه:[1]

(المتقارب)

حَنَـــوْتُ عَلَـــىٰ وَتَـــرِي عَلَّـــهُ ... يُـــــذِيبُ عَـــــذَابِي بآهَاتِـــــهِ

ونَاشَـــــدتُهُ مُسْـــــتَغِيثًا فَمَـــــا ... تَـــــنَفَّس عَـــــنْ حُلْـــــوِ أَنَّاتِـــــهِ

فألقيتُـــــه جانبـــــًا والأســـــىٰ ... يُحـــــرِّقُ قلبـــــي بجمْراتِـــــهِ

هَـــلِ الـــدَّهْرُ يـــا وَتَـــرِي مِثْلَمـــا ... دَهَـــــانِي دَهـــــاكَ بِوَيْلاتِـــــهِ؟

فقد منح وتره الحنان والعطف، كما يمنح الإنسان طفله أو صديقه، وانتظر منه أن يبادله حبا بحب، وأن يُسمعه نغمات عِذاب، لكنه ما أسمعه سوىٰ صدىٰ صوته،

(١) ديوان عذاب السنين ص ٧٦ و٧٧.

فألقاه جانبا، وظل يحرق قلبه الأسىٰ، يسائل الوتر الحزين عن سبب ويلاته، وهل كان مثله، بلاه الدهر، وهصرته الأيام؟

ومن صور الطبيعة المحببة إلىٰ قلب الشاعر قوله:[1] (مجزوء الرمل)

لَـوْ نَظَـرْتَ السـهلَ قَـدْ جُلْـ (م) ـلِـلَ بُـرْداً[2] عَسْـجَدِيَّا

خِلتَـهُ سِـجَّادَةً أَلْـ (م) ـهَـتْ عَـنِ النُّسْـكِ تَقِيَّـا

وهي صورةٌ مشرقة ذات صبغة دينية، حيث شبه السهل الذي اكتظ بأشجار النخيل المرصوفة كالعسجد، بسجادة صلاة مزركشة، تكاد تشغل قلب التقي عن صلاته، لكثرة زخارفها وجمالها، وهي صورة طريفة بديعة تحسب للشاعر، وتعد من شواهد نزعته الدينية، ويشع منها الجمال والبشر والتفاؤل.

وهكذا نجد الصورة ممزوجة بروح الشاعر وأنفاسه، وذات صلة عميقة بأحاسيسه ومشاعره الداخلية، تجسد تجربته تجسيدا قويا، يلامس شغاف القلب، ويولّد تفاعلا مع هذه التجربة في جميع منعطفاتها النفسية، ودوراتها المختلفة.

وتتكامل عناصر الصورة، وتتعاون في تحقيق الهدف المنشود منها، فتتعاون أجزاء الصورة الجزئية من الحرف والكلمة والعبارة، في أداء المعنىٰ الذي قصده الشاعر، ثم تتآلف الصور الجزئية، لتؤدي دورها في تحقيق تناسق الصورة الكلية،

---

(١) ديوان عذاب السنين ص ٤٧.

(٢) البُرْدِيُّ، بِالضَّمِّ: مِنْ جَيِّدِ التَّمْرِ يُشْبِهُ البَرْنِيَّ؛ عَنْ أَبي حَنِيفَةَ، وَقِيلَ: البُرْدِيّ ضَرْبٌ مِنْ تَمْرِ الْحِجَازِ جَيِّدٌ مَعْرُوفٌ. (لسان العرب: برد).

وتناغم أجزاء اللوحة الكاملة للمشهد الذي يريد الشاعر تسليط عدسته علىٰ تفاصيله وقسماته.

والانسجام بين الصور الجزئية يحتاج إلىٰ دراسة القصيدة كاملة، لبيان ما بين هذه الاستعمالات المجازية للغة من انسجام وتلاؤم، لكن الصورة الجزئية يمكن النظر إليه في ضوء هذا المقياس من خلال استعراض بعض النماذج التي تبينه وتؤكده.

ومن الصور الجزئية التي يتحقق فيها الانسجام والترابط بين عناصرها، قول "الحَجِّي" في تصوير أهل الهوىٰ والغرام:[1] (الرمل)

أنتمُ أهلَ الهَوَىٰ مِنْ تِيهِكُمْ تَصْعَدُونَ الشمسَ بالحَبْلِ الرَّقِيقْ

تَحْسَبونَ الشمسَ، والنارُ بِهَا، طَلَعَتْ كَيْمَا تُوَافِي بالشُّرُوقْ

كَفَراشَاتٍ أَتَتْ واسْتَبْشَرَتْ تطلُبُ النورَ فَغَشَّاها الحَرِيقْ

فالأبيات تصوير رقراق لحال العشاق الذين يتمسكون بالأمل الضعيف، فيصعدون به الشمس، يظنون أنها أتت بالضياء ونور الصباح، كالفراشات يستهويها النور، فتسقط في وهج النار في النهاية، تصور الأمل المتعاظم في قلوب العشاق، الذي انعقد فيها بنظرة عابرة أو ابتسامة غامضة، فيعيشون في أوهامهم، حتىٰ تصدمهم نهايتُهم المؤلمة، وتفجعهم قسوة المفاجأة، فالصورة متماسكة مترابطة، بين ألفاظها: (الصعود، والشمس، والحبل، والأمل، والنار، والشروق، والفراشات، والنور، والحريق) تجانس وتوافق، من حيث المعنىٰ، ورقة اللفظ

(١) ديوان عذاب السنين ص ١٠٥ و١٠٦.

وشاعريته، وفيها الأملُ حبلٌ رقيقٌ واهٍ ضعيفٌ يتعلق به العشاق في رحلتهم، التي يظنونها صعودا للشمس في عليائها، كي يستضيئوا بنورها، فإذا بهم يحترقون بنارها، ولا يظفرون بشيء مما كانوا يؤملون، وهي أيضا من الصور البديعة الطريفة.

والترابط بين أجزاء الصورة، والصلة القوية من الناحية الأسلوبية والدلالية والنفسية، كل ذلك لابد أن يتوافر في الصورة، وذلك مرهون بصدق التجربة، وقوة العاطفة، وتمكن الشاعر من أدواته الفنية، وشعر "الحَجِّي"- في الغالب- يسير علىٰ هذا النسق المتماسك، يأخذ بعضه بحجز بعض، وينتظم في سلك واحد، ومنه أيضا قوله:(١) (الكامل)

آمـالَ نَفْسِـي صِـرْتُ مُنْقَبِضَـا ... آمـالَ نَفْسِـي مَسَّـني الضَّـجَرُ

آمـالَ نَفْسِـي اليـومَ لِـي أَمَـلٌ ... فِـي أَنْ يـزولَ الهَـمُّ والسَّـهَرُ

قـدْ رَنَّقَـتْ(٢) صَـفْوي الحيـاةُ فمَـنْ ... يَرْضَـىٰ بِعَـيْشٍ كُلِّـهِ كَـدَرُ؟

تَتَطَـايَرُ الآمـالُ في أُفُقِـي ... كالنَّـارِ مِنْهـا يَقْفِـزُ الشَّـرَرُ

يـا أَيُّهـا الآمـالُ قـد فَهِقَـتْ(٣) ... كَأْسِـي وفيهـا الحُـزْنُ والفِكَـرُ

أَوَ تَـذْهَبِينَ ولَسْـتِ رَاجِعـةً ... مِثْـلَ الزُّجَاجـةِ حـينَ تَنْكَسِـرُ؟

---

(١) ديوان عذاب السنين ص ٩٣.

(٢) الرَّنَق: تُرَابٌ فِي الْمَاءِ مِنَ القَذىٰ وَنَحْوِهِ. والرَّنَقُ، بِالتَّحْرِيكِ: مَصْدَرُ قَوْلِكَ رَنِقَ الماءُ، بِالْكَسْرِ، وتَرَنَّقَ: كَدِرَ. (لسان العرب: رنق).

(٣) أَصل الفَهْقِ الِامْتِلاءُ، فَمَعْنَىٰ المُتَفَيْهق الَّذِي يَتَوَسَّعُ فِي كَلَامِهِ ويَفْهَقُ بِهِ فَمُهُ. (لسان العرب: فهق)

ففي هذه الصورة تشخيص استعاري للآمال، فقد تمثلها إنسانا يبث إليه أحزانه، ويشكو له ما به من ضر، فتقوم علىٰ عنصر البوح الحزين، وسرد تباريح النفس وما بها من هموم، يصور فيها تطاير الآمال من نفسه، في سرعة فراقها للنفس، فيشبهها بالشرر المتطاير من النار، في لهيبه ولذعه للنفس، وفي كثرته، ومن ثم يأتي السؤال في البيت الأخير، معبرا عن خوفه علىٰ هذه الآمال أن تغادر فلا ترجع، كالزجاجة التي تنكسر، فلا يمكن إصلاحها، فهذا العنصر يربط أجزاء الصورة، ويناغم بين ألفاظها، وينسج ثوبها نسجا واحدا محكما.

وتتوافق أجزاء الصورة أيضا في قوله:[1] (البسيط)

نَعَمْ شَرِبْتُ كُؤُوسَ الهَمِّ مُترَعَةً حَتَّىٰ كَأَنِّي مِنَ الأَوْصَابِ عِرْبِيدُ

كَأَنَّنِي شَبَحٌ فِي الليلِ مُنْتَصِبٌ أَرْعَىٰ النُّجُومَ وحُلمُ النفسِ مَوْؤُودُ

النسج المترابط بين أجزاء الصورة، ناتج عن قوة العلاقة بين الحزن الدفين، والألم الممض، الذي يفتك بالشاعر، وبين المشبه به في البيتين، فهو كأنه عربيدٌ يترنح من سكره، لشدة ما شرب من كؤوس الهم المترعة، فكل من الشاعر والعربيد شارب لكأس: الهم والخمر، فأشبهت حاله بين الناس حال السكران، الذي يتوسط الناس بجسده فقط، وأما عقله فليس معه، وكلمة: (عربيد) أوقع في النفس من كلمة: (سكران)، في الدلالة علىٰ ما يكتنف الشاعر من ضياع وشتات، لأنها كلمة موحية، توحي بذهاب العقل، ورثاثة الهيئة، وثورة شعر الرأس، فشملت أوصافا معنوية وأخرىٰ حسية، والجمع في كلمة (كؤوس) علىٰ وزن:

(١) ديوان عذاب السنين ص ٥٩.

(فُعُول) جمع كثرة، يتناسب مع قدر الألم النفسي الذي يعانيه الشاعر، وكذلك كلمة (مترعة) صفة لكؤوس، فليست كؤوسا فحسب، بل كؤوس ممتلئة لآخرها، وفي البيت الثاني تأتي صورة تشبيهية أخرىٰ، تتكامل مع الصورة الأولىٰ، فهو في الليل شبح يرعىٰ النجوم، أحلامه موءودة، والوأد أبشع من القتل، بلهَ الموت، واستعمل كأنَّ، وهي أقوىٰ أدوات التشبيه، فأقامت صورة في نفس المتلقي، مثيرة للشفقة والحزن.

وقد يشعر المتلقي بانعدام التوافق أو نُبُوٍّ في بعض أجزاء الصورة، ولكن مع قراءة الشعر وَفق الملابسات والظروف التي يعيش فيها الشاعر، يتبين توافقها من هذه الناحية، وذلك مثل قول "الحَجِّي" يصف رفقة له في لبنان:(١) (الكامل)

بِيضُ الوُجُوهِ كأَنَّما أَخْلاقُهُمْ نَشْرُ الخُزامَىٰ قَدْ عَلاهُ نَدَاهُ

ذَبَحوا الأَسَىٰ وتَخَضَّبوا بِدِمَائِهِ فالكُلُّ منهمْ هَمُّهُ لَيْلَاهُ

ففي قوله: "ذبحوا الأسىٰ" استعارة مكنية، شبه فيها الأسىٰ بما يُذبح من الحيوان، للدلالة علىٰ صفاء نفوس هؤلاء الشباب، وانغماسهم في اللذة، وقصر همهم علىٰ لقاء محبوباتهم، وقوله: "وتخضبوا بدمائه" ترشيح للاستعارة علىٰ حد قول علماء البلاغة، يزيد المعنىٰ قوة وتأكيدا، كأن الشاعر قد تناسىٰ التشبيه، ولكن صورة الذبح والدماء، والتخضب بها، صورة لا تتوافق مع أجواء المرح والنشوة التي يحياها الشباب في انتظار لقاء من يحبون، فبينهما تنافر، إذ الأولىٰ تثير الفزع والخوف وتنشر الرعب في الأجواء، والثانية توحي بالتأنق والتبسم

(١) ديوان عذاب السنين ص ٩٨.

والتجمل، ولكن بالنظر إلىٰ نفسية "الحَجِّي"، يتأكد التوافق بين أجزاء الصورة بشكل كبير، فالشاعر توّاق للفرح، باحث عن السعادة، يلازمه أساه، فحين يرىٰ مثل هذه الوجوه، يبحث عن هذا الأسىٰ في عيونهم ووجوههم، علّه يجد لنفسه تعللا ومسلاة، فلا يراه، فيتخيلهم قد ذبحوه، لتخلص لهم اللذة من كل وجه.

والنقد من هذه الناحية قد لا يُرضي القائلين بموت المؤلف، ووجوب قراءة النص قراءة مستقلة عن ملابساته وسياقاته المختلفة(١)، لكن لا يُنكر أن للنص ارتباطا قويا بخارجه وسياقاته، فلا يمكن قبول هذه النظرية إلا إذا كان القصد منها الخوف علىٰ عملية الممارسة النقدية بحصرها في البحث عن السياقات، ومقاصد المؤلف، والالتهاء بذلك عن دلالات النص.

وقصائد "الحَجِّي" من حيث النظر إليها كلوحة واحدة، أو صورة كليّة، ذاتُ وَحدة شعورية، وأسلوب متجانس، مما يجعلها مترابطةً في أجزائها، بين صورها الجزئية توافق وانسجام واستواء، وللعاطفة دور كبير في تحقيق ذلك.

وتمد العاطفة الصورة بالقوة والحيوية والطرافة؛ فالعاطفة تكسب الشعر الجمال والقوة والإيحاء والتأثير في النفس، وهي عنصر فاصل وفارق بين لغة الأدب واللغة العلمية الجافة التي تخاطب العقل، فلغة الشعر بفضل العاطفة- علىٰ رأس عناصر الأدب- تخاطب القلب أولا، ثم العقل، لأنها تحمل شعورا

(١) نادىٰ بذلك الناقد الأدبي والكاتب الفرنسي رولان بارت، حيث أزاح المؤلف، وأحل محله الناقد الذي يحدد المعنىٰ، وينتج لغة خاصة به. (ينظر: موت المؤلف وآفاق التأويل، د. موسىٰ ربابعة، ص ٤٩، مجلة علامات في النقد، المجلد ١٥، الجزء ٥٨، النادي الأدبي الثقافي بجدة ٢٠٠٥م)

وأحاسيس، قبل أن تحمل فكرا؛ فالشعر لغة العواطف، والتعبير عما في الوجدان، فهو لغة مصبوغة بأحاسيس القلوب، ممزوجة بنبضاتها، مترعة بمشاعرها، ولعل اسم الشعر مشتق من كلمة: (الشعور)، وقد قال ابن رشيق القيرواني: "وإنما سمي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"(١).

والعاطفة في ديوان: "عذاب السنين" تنبئ تارة عن تشظي نفس الشاعر، وقوة أحاسيسه، واضطراب جَنانه، وتارة عن حبه وثورته وأمله البارق، ولكن يتضح بجلاء حين دراسة شعره أن عاطفته في قصائده التي يبكي فيها حظه، ويتشكىٰ فيها من غدر الناس وظلم المجتمع، أشد حرارة، وأكثر توهجا، وأقوىٰ في عنفوانها، من غيرها التي يتجاوب فيها مع الحياة، وينفتح فيها علىٰ واقعه وأحداثه، ولعل هناك علاقة ما بين الحزن وقوة العاطفة، ومن ثم نجد شعر الرثاء أقوىٰ من غيره عاطفةً، حتىٰ قالوا: أصدق الشعر الرثاء، لأن الحزن يُولِّد في النفس عاطفة موّارة متأججة، والإنسان بطبيعته يتعاطف مع حالات الضعف الإنساني، وقد قيل: أحسن الشعر ما لم يحجبه عن القلب شيء(٢)

وعلاقة العاطفة بالصورة علاقة وطيدة، فالشعر في الأساس لغة تصويرية، فلا سبيل إلىٰ التعبير عن العاطفة إلا بالصورة، وبناء علىٰ ذلك يمكن استعراض بعض النصوص المتقابلة، التي تمثل هذين الجانبين في حياة "الحَجِّي"، وتظهر

(١) العمدة لابن رشيق: ١/ ١١٦.

(٢) العمدة لابن رشيق: ١/ ١٢٣.

أثر اليأس والأمل في قوة العاطفة والصورة، وعلاقة العاطفة بالصورة الشعرية، فمن المسلك الأول قوله:(١) (المتقارب)

سَلَكْتُ إِلَىٰ الفَجْرِ كُلَّ الدُّرُوبِ ... أُمَزِّقُ سِتْرَ الدُّجَىٰ بِالنُّوَاحِ
وكَفَّنْتُ جُرْحَ الأَسَىٰ فِي الغُرُوبِ ... لِأَدْفِنَهُ فِي ضِياءِ الصَّباحِ
فَمَا أُبْتُ إِلَّا بِمَا قَدْ يَؤُوبُ ... بِهِ تَائِهٌ فِي الصَّحارَىٰ الفِساحِ
تُغَلِّفُ رُوحِي صُنُوفُ الكُرُوبِ ... وَيَنْزُو بِقَلْبِي شَهِيدُ الجِرَاحِ

من خلال هذا النص يتبين أن نفس "الحَجِّي" تنطوي علىٰ قدر هائل من الحزن والألم، وأن وراء كل لفظة عاطفةً متفجرة، تفصح عما في نفس الشاعر، وتتكافأ مع حجم المعاناة، فقد جمع فيه بين سلاسة الأسلوب، وصدق اللهجة، وحرارة العاطفة، التي انعكس أثرها علىٰ الصورة، فجاءت قوية معبرة عن ألم فاتك، وحزن قاتل؛ ففي البيتين الأولين يشخص الفجر والدجىٰ والأسىٰ والضياء، أربعة معان مجردة، ينقلها الشاعر إلىٰ عالم المحسوسات، فيتضمن كل شطر صورة استعارية، لا تستمد قوتها من كونها بديعة أو مبتكرة، وإنما أيضا من قوة العاطفة، وطغيان الحزن والألم في قلب الشاعر، "والتصوير الأدبي في القصيدة بناء فني قوي يستمد قوته من العاطفة المشبوبة، والمشاعر العميقة المتدفقة، والألفاظ الرقيقة العذبة، والأسلوب السهل المنساب، والخيال القوي الخصب، والموسيقىٰ الممتعة الجذابة"(٢).

(١) ديوان عذاب السنين ص ٢٧.

(٢) المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، د. علي علي مصطفىٰ صبح، ص ١٧٢، تهامة، جدة، الطبعة الأولىٰ ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

ويمكن ملاحظة فعل العاطفة الحزينة الجارفة في البيتين في إكساب الصورة قوتها من ناحية استخدام الشاعر كلمات وتعبيرات قوية، مثل: قوله (كل الدروب) في قوله: سلكت إلىٰ الفجر كل الدروب، الذي دل علىٰ محاولات الشاعر المتكررة من أجل البقاء والسعادة، وكلمة: (أمزّق)، وهي لفظة تنطوي علىٰ طاقة داخلية، بما فيها من تضعيف، تعبر عن مكابدة الألم، جاءت بصيغة المضارعة لتدل علىٰ استمرارية هذه المكابدة، وفي قوله: (أمزق ستر الدجىٰ بالنواح)، كأن النواح سيف بيده يمزق به ستر الدجىٰ.

وهذه العاطفة الموّارة ألقت بظلال أخرىٰ في هذا البيت، فاشتملت علىٰ تضاد بين: الفجر- الدجىٰ، فالفجر غاية الشاعر ومبتغاه، والدجىٰ ستار غليظ يحول بينه وبين هدفه، يراوغه الشاعر فيسلك جميع الدروب، لعله يستطيع أن يصل من أحدها، وهو الذي كفن جراح الأسىٰ بالغروب، وانتظر الصباح حتىٰ يدفنه فيه، فتغيب هذه الجراحات إلىٰ الأبد، ولكن ما النتيجة؟، ليست إلا ما صوره لنا الشاعر في البيتين الأخيرين؛ فقد رجع كما يرجع تائه في الصحراء بآلام وكروب وجراحات.

في البيت الثالث نجد الصورة تضطلع بدور مهم في التعبير عن مكنون ذات الشاعر، فقد شبه نفسه في عودتها خائبةً دون أن تبلغ أملها، بالتائه الذي يعود من الصحراء محطما معذبا، فنجد عامل الزمن هنا يطل من خلال هذه الصورة، فالتائه يظل فترة طويلة يبحث عن طريق للنجاة، وكذلك "الحَجِّي" يقطع رحلة نفسية طويلة، وحركة التائه حسية حقيقية علىٰ أقدامه، لكن حركة "الحَجِّي" في رحلة بحثه عن السعادة حركة نفسية معنوية، اضطراب في الوجدان، وصراع داخلي شديد، وينتهي بتصوير روحه التي يمزقها الحزن، فيجسمها ويجعلها

كأنها شيء مغلف بطبقات خارجية، وهي طبقات من صنوف -هكذا بجمع الكثرة- الكروب، وفي قلبه تنزو أي تثب الجراحات التي طواها من قبل، وهو تصوير أخير في قوله: (شهيد الجراح)، فجراحه شهيدة، لا تموت، بل تظل تقفز في قلبه، فتضاعف حسرته، وتزيد في أساه، وهي صورة مبتكرة، بديعة غريبة، ألهمته بها تجربة الألم المتجدد، الذي لا يفرغ منه الشاعر أبدا.

ومن المسلك الثاني قوله في قصيدته: "تحية"، التي قالها ابتهاجا بزيارة الشيخ: "حسنين محمد مخلوف"، مفتي الديار المصرية الأسبق للرياض:[1] (الخفيف)

أُسْـرَةٌ نحـنُ أَيُّهـا القَـوْمُ بَـلْ إِخْـ (م) وانُ صِـدْقٍ فِـي المِلَّـةِ المَقْبُولَـهْ

واجتماعُ الصُّفُوفِ مِنْ أَيِّ شَعْبٍ يَطْـرُدُ البَغْـيَ والخَنَـا والرَّذِيلَـه

أَفَتَمْضِـي شُـعُوبُنا فِـي شَـتَاتٍ تَقْطَـعُ الـدَّرْبَ فِـي خُطـىً مَكْبُولَـه

مَـنْ يُبـادِرْ إلـىٰ ذَوِيـهِ بِكَيْـدٍ أَوْ كِـذابٍ فَكَفُّـهُ مَغْلُولَـهْ

عَضَّـدَ اللهُ أُمَّـةً قـدْ أَغَّـذَّتْ سَـيْرَها تَطْلُـبُ الرِّغـابَ[2] الجَلِيلَـهْ

فالأبيات تَشِع بالأمل والحلم بمستقبل مشرق من التآلف والوَحدة ونبذ التقاطع والتدابر، فالعاطفة عاطفة فرح وحب، اشتملت علىٰ كثير من الصور الجزئية، التي أكدت ذلك، وأظهرته بقوة، مثل قوله: أسرة نحن، ففيها تشبيه للشعوب العربية بالأسرة الواحدة، في تآلفها وترابطها، ومثله: إخوان صدق، وفي قوله:

---

(١) ديوان عذاب السنين ص ٦٢.

(٢) فَرَسٌ رَغِيبُ الشَّحْوة (أي الخَطوة): كَثيرُ الأَخذِ مِنَ الأَرضِ بِقَوائِمِه، والجمعُ رِغَابٌ. وإِبِلٌ رِغابٌ: كَثِيرَةٌ. لسان العرب (رغب).

اجتماع الصفوف كناية عن الوحدة والتحاب، وفي نسبة طرد البغي والخنا والرذيلة لاجتماع الصفوف، استعارة مكنية جسدت المعنىٰ وأكدته، فكأن البغي والخنا والرذيلة، أعداء في ساحة القتال تواجهها الشعوب باجتماعها واصطفافها، وفي قوله: تقطع الدرب في خطىٰ مكبولة، استعارة مكنية، شبه فيها الأمة حين تمعن في القطيعة وتمضي في طريق الشتات بمن يسير في الطريق مكبل الخطىٰ، وفي قوله: فكفه مغلولة، كناية عن العجز، فمن يكيد لأخيه أو يكذبه مغلول اليد، تقبيحا لصورته، وتنفيرا منها، وفي البيت الأخير يدعو للأمة حين تتساند، وتسير في طريقها إلىٰ الرغاب الجليلة، فشبه الأمة في سيرها إلىٰ المعالي، بمن يسير طلبا للرغائب الجليلة.

وكل هذه الصور الجزئية تتعاضد في بيان أهمية وَحدة المسلمين واتحادهم، وبيان عاقبة الفرقة والسير في طرق الشتات والضياع، وكل صورة منها تضيف معنىٰ جديدا، وتظهر عاطفة الحب التي أفعم بها قلب الشاعر.

ولعلنا نلحظ أن عاطفة الشاعر هنا أقل في حدتها وحرارتها، من عاطفته في التعبير عن الأعاصير التي اجتاحت قلبه، والأحزان التي ملأت وجدانه، لأن الشاعر حينما يعبر عن أحزانه، إنما يمتح من معين ملتهب، ونفس مكلومة، وقلب موجع يتألم ويصرخ من شدة الوجع، ولذلك كانت الصورة الجزئية الواحدة قادرة علىٰ حمل أحاسيسه، والتعبير عن عاطفته المشبوبة، وذلك لما تمتاز به من قوة التصوير، وكثافة في المعنىٰ؛ فالعاطفة في هذا الغرض العام، أقل حرارة، وأضعف وهجا، وكذلك الشأن في غيره من الأغراض الأخرىٰ غير

الذاتية، مع تفاوت بينها يقتضيه المقام والغرض، والحالة النفسية للشاعر، وصفاء ذهنه، واتقاد قريحته.

ولذلك فقد اجتمعت في عاطفة الحزن التي سادت في قصائد كثيرة عند "الحَجِّي"، عبّر فيها عن معاناته، عدةُ مقاييسَ نقديةٍ أهمِّها:

- ❖ صدق العاطفة.
- ❖ قوة العاطفة وتوهجها.
- ❖ استمرارية العاطفة أو ثباتها.

ويمكن أن يكون ذلك راجعا لطبيعة "الحَجِّي" الخاصة، التي باتت تستلذ الألم، وترىٰ راحتها في الإفصاح عن عواطفه الحزينة، والتنفيس عن همومه، والبيت الواحد أو الصورة الواحدة، لها وهجها وبريقها، ومن أمثلة ذلك قوله:[1] (الكامل)

يا رب ها سور النوائب حاطني فافتح لعبدك كُوّةً في السُّورِ

الصورة في الشطر الأول بمفردها، توحي بقدر هائل من الألم، وتحمل عاطفة مؤججة، تضع القارئ في بؤرة الألم، وتنقله إلىٰ التضامن الروحي، والاندماج العاطفي مع الشاعر، فالنوائب أطبقت عليه، وضربت حوله سورا، لا سبيل للخروج منه، وإنه ليرجو الله أن يفتح له كُوّةً صغيرة في هذا السور، هكذا مفردة منكرة؛ فيقيم البيت علىٰ هذه الاستعارة المكنية المذكورة في الشطر الأول، ويزيدها قوة بهذا الترشيح في الشطر الثاني، وهي عملية تتم بصورة عفوية، لا

(١) ديوان عذاب السنين ص ٧٣.

يتعمدها الشاعر، وإنما تجري علىٰ لسانه بفعل عاطفته الهادرة، ونفسه الملتاعة، التي تنشد السعادة، وتبحث عنها في كل مكان، "وقد أعانه علىٰ عنائه، وأضرم نار شقائه، طموحه المفرط، وذكاؤه اللماح، ومطاردته للسعادة، يلهث وراءها، وهو غض الشباب، طري العود، لم تكتمل فتوته، حتىٰ يقوىٰ علىٰ حمل أعباء الحياة ومشكلاتها، وكان يطمح بالعليا العالية، ولم يرض بالأدنىٰ"(١).

ومن الصور التي ترسم الأمل في لوحة كلية، تمدها عاطفة "الحَجِّي" الحماسية الغضوب قوله في قصيدته: "رؤيا":(٢) (الكامل)

فلقدْ رَأَيْتُ مَعَ الصَّباحِ مَوَاكِبًا ... سَارَتْ علىٰ نَغَمَاتِ صوتِ الحَادِي

دَرَجَتْ علىٰ دَرْبِ الحياةِ وحَدَّقَتْ ... تَرْنُو إلىٰ الآمالِ والأَمْجَادِ

هَبَّتْ مِنَ النَّوْمِ العَمِيقِ مَرُوعَةً ... فَأَبَتْ حَيَاةً فِي حِمَىٰ الأَوْغَادِ

نَظَرَتْ إلىٰ الماضي التَّليدِ فَخُورةً ... وصَبَتْ(٣) إلىٰ المُسْتقبلِ الوَقَّادِ

ومَشَتْ تَغُذُّ السَّيْرَ نحوَ عَرِينِها ... زُمَراً لِتَعْصِفَ(٤) بالخَؤُونِ العَادِي

مَا أَخْلَدَتْ للغاصبينَ لِأَنَّها ... وَجَدَتْ سَقِيمَ العَيْشِ في الإِخْلادِ

يا أَيُّها الأَبْطالُ إنَّ فِعَالَكُمْ ... قَدْ ذَكَّرَتْ بِعَلِيْ وبِالْمِقْدَادِ(٥)

لا تَأْبَهُوا لِلْغَرْبِ أَوْ لِوَعِيدِهِ ... بَلْ قَابِلوا الإِبْرَاقَ بِالْإِرْعَادِ

---

(١) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، ص ٣٣٢.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ٧٨.

(٣) في الديوان: وصببت.

(٤) في الديوان: زمر التعصف.

(٥) في الديوان: بعلي والمقداد، ولا يستقيم الوزن بذلك.

رُدُّوا إلىٰ العُـرْبِ الكِـرامِ دِيَـارَهُمْ مِـــنْ غَاصِـــبٍ مُتَغَطْـــرِسٍ جَـــلَّادِ
مَـنْ كَابَـدَ الأهـوالَ في طَلَـبِ العُـلا فَلَـــهُ الثَّنَـــا مِـــنْ رَائِـــحٍ أَوْ غَـــادِي

فالشاعر مدفوع بهذه العاطفة الحماسية، التي شققت في نفسه مسارات الأمل والحلم بوحدة قومه ونهضتهم، واتحادهم في مواجهة الأعداء الغاصبين؛ فأخذ يقص رؤيته عليهم، وما هي إلا طموحات وآمال حقيقة، رأىٰ فيها مواكب العز والقوة، من الأبطال يمشون إلىٰ عرينهم في ثبات وعز وفخار، مستمدة قوتها من ماضيها التليد، ومستقبلها الوقاد، مسرعة نحو عدوها في جرأة وإقدام، كإقدام عليّ والمقداد(١)، فهم أمله في عودة ديار العرب من براثن الغاصبين والمعتدين.

فللعاطفة أثرها الواضح في رسم هذه الصورة الكلية، التي تبعث في النفس اعتزازا بالماضي، واستشرافا للمستقبل، إنها صورة لأبطال صناديد يمشون إلىٰ الأعداء في ثبات، لا يأبهون بوعيدهم، لديهم عقيدة راسخة في أن الذل وسقم العيش في الإخلاد والاستسلام.

وهكذا تكتمل ملامح الصورة، وتتشكل لوحة فنية معبرة، تظللها ألوان من الأمل والتفاؤل، وتنقل المتلقي إلىٰ أجواء الفخر والاعتزاز والشعور بالزهو.

وختام القول في الحديث عن الصورة، أنها عنصر مهم من عناصر الإبداع الشعري عند "الحَجِّي"، تمدها روافد قوية أهمها:

❖ التجربة الشعرية الصادقة.

(١) المقصود: "علي بن أبي طالب"، و"المقداد بن عمرو" رضي الله عنهما، فقد كانا من أشجع الصحابة.

❖ الألفاظ القوية المفعمة بالطاقة الذاتية، المتآلفة في تشكيلها.

❖ الطبيعة بمفرداتها وعناصرها الملهمة، التي شكلت صورا جزئية وكلية.

❖ العاطفة القوية الحزينة أحيانا، المتفائلة أحيانا، الغاضبة أو الثائرة في أحيان أخرى.

المحور الرابع: البنية الإيقاعية والتقلبات النفسية للشاعر:

البنية الإيقاعية عنصر مهم من عناصر الشعر، التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرىٰ، فإذا سُلبها استحال إلىٰ نثر، فهي التي تُكسب الشعر إمتاعه وإبهاره، وتُسهم في شدة أسره ووقعه علىٰ النفس.

وقد دأب كثير من النقاد علىٰ بيان أهمية الإيقاع أو الموسيقىٰ -سواء أكانت داخلية أو خارجية- في الشعر من الناحية الدلالية، وارتباطها بموضوع القصيدة، فبينوا أنها ليست حلية شكلية، أو زينة خارجية، فالموسيقىٰ ذات وظيفة مهمة، وهي "التعبير الفني عن العواطف الإنسانية"(١)، فالعاطفة الحزينة تحتاج إلىٰ موسيقىٰ حزينة، والعاطفة الطروب تحتاج إلىٰ موسيقىٰ مطربة، تبعث في النفس أحاسيس السعادة، وتبث في أجوائها مشاعر الطرب.

ولكن فيما يتعلق بالعلاقة بين الوزن والغرض خاصة هل ينضبط ذلك انضباطا تاما في أوزان الشعر العربي؟، أرىٰ أنه توافق نسبي؛ فالأوزان الطويلة ذات التفعيلات المركبة، وكذلك الأوزان التامة تلائم الأغراض القوية والجادة، والأوزان ذات التفعيلات البسيطة وكذلك المجزوءة، تلائم الأغراض الضعيفة والهزلية، أي بصفة عامة، دون تحديد بحور بعينها لأغراض بعينها، وقد لاحظ هذه العلاقة كثير من النقاد؛ يقول د/ عبد الله الطيب: "فاختلاف أوزان البحور نفسه، معناه أن أغراضًا مختلفة دعت إلىٰ ذلك، وإلا فقد كان أغنىٰ بحر واحد،

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص٣٢١.

ووزن واحد"،[1] ولكنه غالىٰ في نظرته إلىٰ هذه القضية حين راح يصف بحورا بالدناءة والخسة، وأخرىٰ بالشهوانية؛ فنجده يقول عن "المتقارب المنهوك": "ولا يخفىٰ عليك أيها القارئ أن هذا الوزن قريب من الخبب في الخسة والدناءة"[2]، ويقول في موضع آخر عن بحور بعينها[3]: "هذه البحور سميناها "شهوانية"، لأن نغماتها لا تكاد تصلح إلا للكلام الذي قصد منه قبل كل شيء، أن يتغنىٰ به في مجالس السكر والرقص المتهتك المخنث، ولو تأملتها جميعًا، وجدت في نغمها شيئًا يشعر بالشهوانية، ولسمعت من نقرات تفاعيلها موسيقىٰ ذات لون جنسي"[4]، فلست معه في هذا التقسيم الذي ينسب بحورا إلىٰ الخسة، وأخرىٰ إلىٰ الشهوانية، فالأمر أوسع من ذلك وأعقد من مجرد هذا التصنيف الحاسم.

والذي يعنينا في هذا المقام، هو أن للموسيقىٰ معانيَ في النفس؛ فقد تبعث الأشجان والأحزان، وقد تثير الطرب والهيام، وأن الأليق الذي يتناسب مع استعمالات القدماء، هو استخدام البحور المركبة والأوزان التامة في سياقات هي أرصن وأقوىٰ، مما تستخدم فيه البحور البسيطة والمجزوءة، وهو ما يراه د/ أحمد الشايب؛ فبعد أن ذكر المعاني المناسبة لكل بحر من البحور الشعرية قال:

---

(١) المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب، د. عبد الله بن الطيب المجذوب: ١/ ٩٣و ٩٤، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، الطبعة الثانية ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

(٢) المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب: ١/ ١٠٧.

(٣) وهي: البسيط المنهوك، والمتقارب القصير، والمتقضب، والمضارع، والمنسرح القصير.

(٤) المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب: ١/ ١١١.

"وخير الأوزان ما لاءم موضوعه أو عاطفته العامة، وعلىٰ الناقد أن ينظر في هذه الصلة بين المعنىٰ والوزن، لعله يجد في ذلك تناسبا يكسب النظم قوة وجمالا، أو تجافيا يذهب بروعة الشعر وحسنه"(١)، فالموسيقىٰ إذا لم تلتئم بالموضوع والعاطفة، وحدث بينهما تجاف ونفرة، ذهبت روعة الشعر وحسنه وتأثيره في النفس، ورائد هذه الفكرة ومؤسسها: "حازم القرطاجني" في كتابه: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، بقوله: "ولمّا كانت أغراض الشعر شتىٰ، وكان منها ما يُقصد به الجِد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصَّغار والتحقير وجب أن تُحاكَىٰ تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويُخيِّلُها للنفوس.."(٢)

ومن هذا المنطلق كان للموسيقىٰ أثر كبير في النفس، تجعلها منقبضة تارة، منبسطة أخرىٰ، متشائمة حينا، متفائلة حينا آخر، وهكذا حسب التئام الموسيقىٰ بالمعنىٰ، وانسجام الوزن بالغرض الشعري.

وبهذه النظرة إذا تأملنا في شعر "الحَجِّي"، وباختيار أهم القصائد التي تمثل تجربة الحزن أقوىٰ تمثيل في ديوانه، وهي: " الدوحة الشاعرة المحتضرة"، و" من أعماق نفسي"، و" في زمرة السعداء"، و" الزورق التائه"، و "آمال وآلام"، و" يا عيد" و" يا بدر"، إذ هي القصائد التي تميل إلىٰ الطول، وهي الأقوىٰ التي جمعت أطراف التجربة الشعرية الحزينة من أقطار نفس الشاعر، يتبين لنا أنها

(١) أصول النقد الأدبي، ص ٣٢٤.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٦٦.

جميعَها تامة الوزن، فالأولىٰ: "الدوحة الشاعرة المحتضرة"(١)، جاءت على بحر الكامل، ومطلعها:

مَـــا لِلْجفـــافِ أَحَـــالَني حَطَبًـــا وَأَتَـــىٰ علـــىٰ وَرَقـــي وأَغْصَـــاني

ما للجفا/ ف أحالني/ حطبا وأتىٰ علىٰ/ ورقي وأغـ/ صاني

٥/٥/ ٥/٥/ / ٥/٥/ / ٥/ / ٥/٥/ / ٥/٥/ / ٥/٥/

متْفاعلن متفاعلن متفا متفاعلن متفاعلن متْفا

مع حذف الوتد المجموع من التفعيلة الأخيرة، وهو ما يسمىٰ "الحذذ" من علل النقص(٢).

والثانية قصيدة: "من أعماق نفسي"(٣)، جاءت على بحر الخفيف، ومطلعها:

إِنْ نَظَـرْتُ الجمـالَ غَضّـًا طَرِيّـًا يَتَجَلَّـىٰ فِـي المَنْظَـرِ الخَـلّابِ

إن نظرت لـ/ جمال غض/ ضن طريًا يتجلْلَىٰ/ فِ لْمنظرِ لـْ/ خلْلَابي

٥/٥/٥/ ٥/ /٥/٥/ ٥/٥/ / ٥/٥/ /٥/ ٥/ /٥/ ٥/٥/ /٥/

فاعلاتن مُتَفْعِلُنْ فاعلاتن فَعَلَاتن مستفعلن فالاتن

مع حذف العين من التفعيلة الأخيرة، وهو ما يسمىٰ بالتشعيث(٤).

---

(١) ديوان عذاب السنين، ص ١٤.

(٢) الحذذ: وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة ويكون في: متفاعلن: فتصير بالحذذ: متفا، وتنقل إلىٰ فعلن بتحريك العين وهذا خاص ببحر الكامل. (علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، ص ١٨٤، دار النهضة العربية- بيروت ١٤٠٧ه/ ١٩٨٧م).

(٣) ديوان عذاب السنين، ص ٣١.

(٤) التشعيث: وهو حذف العين من فاعلاتن أي: حذف أول الوتد المجموع فيها فتصبح: فالاتن أي: بثلاثة أسباب خفيفة، وذلك الزحاف يحدث في تفعيلة الضرب، ويقل في غيرها من فاعلاتن التي تأتي في ثنايا البيت، أي في حشوه وعروضه. (علم العروض والقافية، ص ٩٨ و٩٩).

والقصيدة الثالثة: "في زمرة السعداء"(١)، جاءت على بحر الطويل، ومطلعها:

أَأَبْقَىٰ علىٰ مَرِّ الجَدِيدَيْنِ في جَوَىً ... ويَسْعَدُ أَقْوامٌ وهُمْ نُظَرَائِي؟

أأبقىٰ/ علىٰ مرْرِ لـ/ جديديـْ/ نِ في جون ... ويسعَ/ دُ أقوامن/ وهم نُ/ ظرائي

o/o/ / /o/ / o/o/o/ / /o/ / o/ /o/ / o/o/ / o/o/o/ / o/o/ /

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ... فعول مفاعيلن فعول مفاعلْ(٢)

والقصيدة الرابعة: "الزورق التائه"(٣)، جاءت على بحر الرمل، ومطلعها:

فِـي سُـكُونِ الليـلِ قُـدتُ الزَّوْرَقـا ... قَاصِـداً شَـطَّ رَجَـائِي الشَّـيِّقا

في سكون لـ/ ليل قدت ل/ زورقا ... قاصدن شط/ ط رجائي ش/ شيْقِا

o/ /o/ o/o/ / /o/o/ /o/ o/ /o/ o/o/ /o/ o/o/ /o/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا ... فاعلاتن فعلاتن فاعلا(٤)

والقصيدة الخامسة: "آمال وآلام"(٥)، جاءت على بحر الطويل، ومطلعها:

أَأُغْـرِقُ آلامِـي بِكَـأْسٍ مَلِلْتُهـا ... أَمِ الصَّبْرُ أَجْدَىٰ اليومَ مِمَّا أُحَاوِلُ؟

أأغر/ ق أا لا مي/ بكأسن/ مللتها ... أمِ صْصَب/ ر أجدىٰ لْيَو/ ممْما/ أحاولو

---

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٣٥.

(٢) دخل التفعيلة الأخيرة الحذف، أي حذف السبب الأخير من آخرها، فصارت: مفاعي وتنقل إلىٰ فعولن أو مفاعل بسكون اللام.

(٣) ديوان عذاب السنين، ص ٣٩.

(٤) دخل الحذف في كل من العروض والضرب.

(٥) ديوان عذاب السنين، ص ٥٠.

ο/ /ο/ / ο/ο/ / ο/ο/ο/ / ο/ο/ / ο/ /ο/ / ο/ο/ / ο/ο/ο/ / /ο/ /

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

والقصيدة السادسة: "يا عيد"(١)، جاءت على بحر البسيط، ومطلعها:

يَـا عِيـدُ وَافَيْـتَ فَالْأَشْـجانُ مُرْخِيَـةٌ سُــدُولَها ونَعــيمُ الــرُّوحِ مَفْقُــودُ

يا عيد وا/ فيت ف ل/ أشجان مر/ خيتن سدولها/ ونعيـ/ مُ رْرُوح مف/ قودو

ο/ / ο/ /ο/ο/ ο/ /ο/ο/ ο/ / ο/ /ο/ο/ ο/ο/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفْعلن فعلن مستفعلن فاعل(٢)

والقصيدة السابعة: "يا بدر"(٣)، جاءت علىٰ بحر الكامل، ومطلعها:

يَـا بَـدْرُ إِنَّـكَ فِي الظَّـلامِ سَـمِيري مَـا لـي سِـواكَ مُنَـاغِمٌ لِشُـعُوري

يا بدر إنـ/ نك في ظْظَلا/ م سميري ما لي سوا/ ك مناغمن/ لشعوري

ο/ο/ / ο/ /ο/ / ο/ /ο/ο/ ο/ο/ / ο/ /ο/ / ο/ /ο/ο/

متْفاعلن متفاعلن متفاعل متْفاعلن متفاعلن متفاعل(٤)

فجميع هذه البحور جاءت في صورتها التامة، وتنوعت ما بين المركبة والبسيطة، والمركبة أكثر استعمالا من البسيطة، وهو ما يعكس انفعال الشاعر، وحدَّة شعوره، وقوة عاطفته، وكثرة الأحزان في قلبه، فاحتاج إلىٰ مثل هذه البحور التي

---

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٥٨.

(٢) دخل الضرب ما يسمىٰ بالقطع: وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله، والعروض مخبونة، أي حُذف ثانيها الساكن.

(٣) ديوان عذاب السنين، ص ٦٨.

(٤) وفي كل من العروض والضرب قطع، وهو حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله.

تتيح له مساحة أكبر في التعبير عن هذه التجربة الحزينة، وليس معنىٰ ذلك استقلال هذه البحور بنقل تجربة اليأس والحزن، ولكل قصيدة نغمتها الخاصة، التي تتفق وحالة الشاعر النفسية(١).

وباستقراء الديوان لم أجد أن الشاعر قد استعمل البحور المجزوءة أو المشطورة، في قصائده التي تمثل تجربة اليأس المريرة، سوىٰ قصيدة واحدة، وهي بعنوان: "ألم وحرمان"، وجاءت موسيقاها علىٰ مشطور المتدارك، يقول في مطلعها:(٢)

أَمْطَرَتْنِي الأَسَىٰ هَاطِلاتُ الدِّيَمْ
وكَسَتْنِي البِلَىٰ حَالِكَاتُ الظُّلَمْ
مَا سَقَتْنِي الدُّنَىٰ غيرَ كَأْسِ الأَلَمْ

وهو بحر بسيط، تفعيلته: (فاعلن)، تتكرر أربع مرات في كل شطر، وقد استخدمه الشاعر مشطورا، كأنه يعبر عن انشطار قلبه، وانفطار نفسه، وكأنه أيضا في هذه القصيدة يعزف تجربته نشيدا، ويغنيها غناء، كأنه يهذي من شدة الألم، فراح ينشد راحته في هذه الدندنات الموسيقية السريعة، فرارا من واقعه الأليم.

أما في غزليّاته، فقد استخدم (مجزوء الخفيف)، في قصيدة بعنوان: "هفوة"، ومطلعها:(٣)

---

(١) التفسير النفسي للأدب، ص ٧١.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ١٥.

(٣) ديوان عذاب السنين، ص ٥٢.

أَفْلَـــتَ الأَمْـــرُ مِـــنْ يَـــدِي وَتَـــــولَّاه حُسَّـــــدي

واستخدم (مجزوء المجتث)، في قصيدة بعنوان: "ذكرىٰ"، ومطلعها:

ذَكَـــرْتُ لَيْلَـــىٰ وعَهْـــداً مَضَـــىٰ فَفَاضَـــتْ دُمُـــوعِي

وهو بحر ثنائي التفعيلات: (مستفعلن فاعلاتن) في كل شطر، وليس له صيغة سواها. وفي استعمال كل من هذين البحرين ما يشي بميل الشاعر إلىٰ البوح الهادئ الذي تسكن فيه نفسه أحيانا، لكن الغالب علىٰ شعره استعمال البحور التامة، والأوزان الخليلية الموروثة.

أما فيما يتعلق بخروج الشاعر عن نسق الأوزان الخليلية، ومحاولة التجديد في الأوزان، فللشاعر ثلاثة نصوص، نصان علىٰ طريقة الشعر الحر، أو شعر التفعيلة(١)، ونص ثالث علىٰ صورة الموشحات الأندلسية، ومطلعه قوله:(٢) (مجزوء الرمل)

أَيْـــنَ تلـــكَ الجَنَّـــةُ الخَضْـــ (م) راءُ قَطَّفْـــــــتُ جَنَاهـــــــا

لَكَـــــــأَنِّي آدمٌ أُهْـــــــ (م) بـــــطَ مـــــنْ عَـــــالي ذُرَاهـــــا(٣)

لِلسُّفُـــــــوح

كل هذا يدل علىٰ أن الشاعر يميل إلىٰ الأوزان القديمة في غالب شعره، وإن حاول التجديد ومسايرة الدعوات الحديثة، لكن الشكل القديم هو المستحسن

(١) سبق ذكرهما في المحور الخاص بالحديث عن: بنية القصيدة الشعرية، ودلالة العنوان.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ١٨.

(٣) يسير فيها الشاعر علىٰ هذا النمط، فيأتي ببيتين علىٰ قافية واحدة، تتغير كل مقطع، لكنه يقفل بتفعيلة يلتزم فيها قافية واحدة طول القصيدة، وهي قافية الحاء.

المستساغ لديه، مع أنه من حيث المضمون، يعد من المجددين، الذي بعثوا في الشعر روحا حديثة، بنزعته الرومانسية الواضحة، فهو كلاسيكي الشكل، رومانسي المضمون، وفي إيثاره هذا الشكل الكلاسيكي ما يدل علىٰ قوة التجربة، واتساق الغرض الشعري مع الشكل والوزن.

أما بالنسبة للقافية، فلها أهمية خاصة في النمط الشعري القديم؛ فالقافية "من لوازم الشعر العربي، وجزء من موسيقاه، بها تتم وَحدة القصيدة، وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها"(١)، وقد جاءت عند "الحَجِّي" متناغمة مع الأجواء العامة للقصيدة، متوافقة مع حالة الشاعر، وهو تارة يستخدمها مطلقة- وهذا هو الغالب- وتارة أخرىٰ يستخدمها مقيدة مردوفة(٢)، كما في قصيدته: "ديواني"، التي ابتدأها بقوله:(٣) (السريع)

رَاجَعْتُ دِيوَانِي فَلَمْ أَلْقَ فِي أَوْرَاقِهِ إِلَّا أَغَانِي حَزِينْ

أو مقيدة غير مردوفة، كما في قصيدته: "ألم وحرمان"، التي سبق ذكرها: (مشطور المتدارك)

أَمْطَرَتْنِي الأَسَىٰ هَاطِلاتُ الدِّيَمْ

(١) أصول النقد الأدبي، ص ٢٢٤، و ٢٢٥.

(٢) الردف: حرف مد يكون قبل الروي سواء أكان هذا الروي ساكنًا أم متحركًا. (علم العروض والقافية: ص ١٥٥)

(٣) ديوان عذاب السنين، ص ١٠.

وفيها دلالة علىٰ وطأة الألم الشديدة علىٰ نفس الشاعر، فالميم الساكنة توحي بالمرارة والتوتر، فتشير إلىٰ القيد النفسي الثقيل، الذي يحد من حرية الشاعر، وهو ذلك الإحساس المفرط بالاغتراب عن المجتمع، كأنه في سجن يشعر فيه بألم القيد والحرمان والأسر.

ومن القوافي المطلقة التي عبرت عن تجربة الشاعر تعبيرا قويا، وانصهرت مع نفسه، فنقلت أصداءها، وأصوات الأنين من أعماقها، قافية (النون)، في: "الدوحة الشاعرة المحتضرة"، التي تبدأ بقوله:(١) (الكامل)

مَا لِلْجَفَافِ أَحَالَنِي حَطَبًا ... وَأَتَىٰ عَلَىٰ وَرَقِي وَأَغْصَانِي

البُلْبُلُ الصَّدَّاحُ غَادَرَنِي ... وَكَأَنَّهُ مَا كَانَ يَهْوَانِي

كَمْ هَزَّنِي بِغِنَائِهِ طَرَبًا ... وَحَنَا عَلَىٰ قَلْبِي بِأَلْحَانِ

وهذه القصيدة تتكون من اثني عشر بيتا، تنتهي منها ثمانية أبيات بياء المتكلم بعد النون، مما يدل علىٰ اتحاد الشاعر في الدوحة، وذوبانه فيها، واستتاره خلفها، واتخاذها رمزا لحالته، وتجربته المشبعة باليأس والحزن، وقد زادت القافية النونية من الإحساس بالألم، بما فيها من غنة وشجن وبكاء.

ويتحمس الشاعر وهو يخاطب الشباب، فيعزف علىٰ وتر الكامل، قصيدة ميمة تنتهي بألف الإطلاق الموحية بالأمل والحماس والحيوية، مطلعها:(٢) (الكامل)

زُمَرَ الشَّبابِ تَحِيَّةً وَسَلامَا ... عِطْراً يَفِيضُ مَحَبَّةً وَغَرامَا

(١) ديوان عذاب السنين، ص ١٤.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ١٠٢.

فيحسن المطلع، ويجيد البَدء، بعدة أدوات فنية: التصريع، والقافية المطلقة بالألف، والنداء، وإرسال التحية والسلام المعطرَين بالمحبة والغرام، فقد كان مهموما بقضايا الشباب، يملأ الأمل قلبه حينما يذكرهم، ويخاطبهم بلهجة الحكيم المدرك لأحوالهم، وما يفسدهم وما يصلحهم؛ لأنه كان يراهم أمل الوطن والعروبة والإسلام.

ومن الموسيقىٰ الداخلية التي حرص كثير من الشعراء قديما علىٰ وجودها في قصائدهم: (التصريع)، وهو في بداية القصيدة يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة، تلهب إحساسنا وتهيئنا لاستماع الشعر(١)، وباستقراء ديوان "الحَجِّي"، وجدت أن التصريع وقع عنده في تسع عشرة قصيدة، من مجموع نصوصه في الديوان، وهو واحد وستون نصا، كان الشعر الغزلي، والشعر الذي يتناول فيه القضايا العامة، أوفىٰ نصيبا في هذه الناحية الموسيقية، من الشعر الذي بدا فيه الشاعر يائسا من الحياة، متشائما من الناس، فلم يصرع من هذا النوع الأخير سوىٰ أربع قصائد، وهي قصيدته: "الزورق التائه"، بقوله في المطلع:(٢) (الرمل)

فِـي سُـكُونِ اللَّيْـلِ قُـدتُ الزَّوْرَقـا قَاصِـداً شَـطَّ رَجَـائِي الشَّـيِّقا

وقصيدته: "في زورقي"، ومطلعها:(٣) (السريع)

---

(١) ينظر: دراسة في نصوص العصر الجاهلي: تحليل وتذوق، د. السيد أحمد عمارة، ص ٢٦٩، مكتبة المتنبي (د.ط)، (د. ت).

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ٣٩.

(٣) ديوان عذاب السنين، ص ٥٧.

حَيْـــرَانُ مِـــنْ ثَـــوْرَةِ آلامِـــي مِـــنْ عَصْـــفَةِ الـــدَّهْرِ بِـــأَحْلامِي

وقصيدته: "يا بدر"، ومطلعها:(١) (الكامل)

يَـا بَـدْرُ إِنَّـكَ فِي الظَّـلامِ سَـمَيري مَـا لِـي سِـواكَ مُنَـاغِمٌ لِشُـعُوري

وقصيدته: "ليلة مع الآمال"، ومطلعها:(٢) (الكامل)

اللَّيْـــلُ بِـــالإِظْلامِ مُعْتَكِـــرُ والكَـــوْنُ فِـــي الـــدَّيْجُورِ مُنْـــذَعِرُ

أما شعر الغزل والطبيعة فكان استعمال التصريع فيه أكثر، فقد صرع فيه ثماني قصائد، وهي: "قسوة"، و "هفوة"، و "لوعة"، و "في موقف وداع"، و "أحاسيس الغرام"، و "آهات وأشواق"، و "الربيع الفاتن في نجد"، و "ذكرى لبنان"(٣)، وفي الشعر الذي يتناول قضايا الوطن، والعالم العربي والإسلامي، صرّع سبع قصائد، وهي: "جامعة الرياض الكبرى"، و "رؤيا"، و "تحية للطباعة"، و "صدى يوم الجزائر"، و "زمر الشباب"، و "صولة في ميدان الشعر" و"دمعة رثاء"(٤).

ومن الواضح أن الشاعر بصفة عامة لا يلتفت للتصريع كثيرا، إلا إذا جاء عفوا؛ لأنه منهك النفس، معذب الروح من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن كثيرا من

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٦٨.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ٩٣.

(٣) ديوان عذاب السنين: ص ٣٧، و٥٢، و٥٤، و٦٠، و١١٧، و١١٩، و٢٣، و٩٨ على الترتيب.

(٤) ديوان عذاب السنين: ص ٦٥، و ٧٨، و ٨٥، و ٨٨، و ١٠٢، و ١٠٨، و ١٢٣ على الترتيب.

النصوص التي جاءت في ديوانه نصوص قصيرة؛ والنص القصير لا يحتمل التصريع، لأن التصريع يوحي بإطالة النفَس، وبسط القول في الموضوع الشعري، ويؤهب المتلقي للاستزادة، ولعل ميل "الحَجِّي" إلىٰ تصريع القصائد التي قالها في المناسبات العامة، قائم علىٰ إدراكه بأهمية التصريع في الأغراض الكلاسيكية، والمناسبات العامة، التي يُنشد فيها قصائده وفي نفسه أنه يخاطب بها غيره من جمهور الناس، فكأنه اعتنىٰ بالمطلع ليسترعي انتباههم، ويشنف آذانهم.

ومن الظواهر الصوتية اللافتة في ديوان "الحَجِّي"، ظاهرة التدوير[1]، وأقول ظاهرة لانتشاره بكثرة في شعر "الحَجِّي"؛ ففي قصيدة: "من أعماق نفسي" وحدها خمسة وعشرون بيتا مدورا، ومنها قوله:[2] (الخفيف)

لَـوْ تَرانِـي وقـدْ طَحَـا بِـيَ فِكْـرِي ... وَأَطَـارَتْ مِنِّـي الشُّـئُونُ صَـوَابي

لَتَـوَهَّمْتَنِي بَرِيئًـا مِـنْ اللُّبْـ (م) ـبِ ضَـعِيفًا مُحَطَّمَ الأَعْصَـابِ

ثُـمَّ لَـمْ تَـدْرِ أَنَّنِـي فِـي سَـمَاءِ الْـ (م) ـفِكْـرِ أَحْيَـا كَعَابِـدٍ أَوَّابِ

هَكَـذا عِيشَـتِي رَحِيـلٌ مَـعَ الفِكْـ (م) ـرِ بَعِيـدٌ أَوْ نَظْـرَةٌ فِـي كِتَـابِ

أَوْ بَقَـاءٌ مَـعَ الشَّـقَاءِ أُنَادِيـ (م) ـهِ بِـأَزْهَىٰ الأَسْـمَاءِ والْأَلْقَـابِ

---

(١) البيت المدور هو الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني، فيكون تمام وزن الشطر الأول بالجزء الأول منها، وتمام وزن الشطر الثاني بالجزء الثاني منها.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ٣٢.

ومن القصائد التي جاء أغلب أبياتها مدورا، قصيدة: "متهكم"، ومنها قوله:[1] (مجزوء الكامل)

أَنْـــتَ الجَبَـــانُ فَلَـــمْ تَكُـــنْ فِـــي وَقْـــدَةِ الْخَطْـــبِ المُثِيـــرْ
إِلَّا هَيُوبـــــــًا رَاغَ خَلْـــــــ (م) ـــلْفَ مَنَاكِـبِ النَّـدْبِ[2] الجَسُـورِ
يَـــا مُسْـــتَخِفًّا بِالْإِخَـــا (م) ءِ الصِّـــرْفِ بِالْقَلْـــبِ الكَبِيـــرِ
عَنَّفْتَنِـــي وَنَسِـــيتَ أَنْـــ (م) ـــكَ بَاعِـــثُ الأَلَـــمِ المَرِيـــرِ

وكأن الشاعر يعمِد إلىٰ ذلك عمدا، مدفوعا بعاطفة الغضب الهادرة، وانفعاله وحدة مزاجه.

وأيضا من التدوير قوله:[3] (الخفيف)

كَمْ لَيَالٍ مِنْ حُسْنِها بَعَثَتْ فِي الرْ (م) رُوحِ رُوحـــًا مَعِينُـــهُ لَا يَنْضَـــبْ
كُنْتُ مِنْ فَرْحَتِي أَظُنُّ دُجَىٰ اللَّيْـ (م) ـلِ نَهَـاراً وَأَحْسَـبُ اللَّيْـلَ أَشْـنَبْ

وله أمثلة أخرىٰ كثيرة، في القصائد السابقة، التي تم الاستشهاد بأبيات منها، وفي غيرها، والتدوير بصفة عامة في شعره يعطي دلالة علىٰ تدفق عاطفة الشاعر، وحدة انفعاله، وامتداد صوته، وكأن النص أصبح كتلة واحدة متماسكة، لا استراحة فيها، ولا توقف.

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٤٤.
(٢) النَّدْبُ الفرسُ الْمَاضِي، نَقِيضُ البَلِيدِ. (لسان العرب: ندب).
(٣) ديوان عذاب السنين، ص ٩٧.

ومن الظواهر الصوتية التي لجأ إليها "الحَجِّي" حين استبدت به الهموم والآلام: ظاهرة التكرار، حيث يتضح بجلاء اعتماده عليه في تقوية المعنىٰ وتأكيده، وله في شعره أمثلة كثيرة، منها قوله:[1] (السريع)

يَا أُذُنِي لَا اللَّحْنُ يُشْجِي ولَا هَمْسُ الهَوَىٰ يُشْجِي فَهَلْ تَطْرَبِينْ؟

فكرر كلمة: (يشجي)، للتأكيد علىٰ فِقدانه كلَّ متع الحياة، وانصرافه عن كل لذة فيها.

ومنه قوله: [2] (مجزوء الكامل)

يَـــارَبِّ أَنْـــتَ وَهَبْتَنِـــي رُوحـــًا تَتُـــوقُ إِلَـــىٰ الكَمَـــالِ

رُوحـــًا تَشُـــنُّ حُرُوبَهـــا شَـــعْوَاءَ فِـــي طَلَـــبِ المَعَـــالي

وَوَهَبْتَنِـــي جِسْـــمًا ضَعِيـــ (م) فـــًا لَا يُقَـــاوِمُ فِـــي النِّـــزَالِ

....

يَهْفُـــو إِلَـــىٰ سَـــاحِ النِّضَـــا (م) لِ، فَـــلَا يُوفَّـــقُ فِـــي النِّضَـــالِ

فكرر كلمة: (وهبتني)، اعترافا بنعمة الله عليه، وكرر كلمة: (روحا)، وكلمة: (النضال)، فعبر عن حالة من البوح الحزين، وامتزاج الدمع بمناجاة الخالق، وقد سرت في الأبيات مسحة ساحرة من الموسيقىٰ الحزينة الهادئة.

ومن التكرار قوله: [3] (الكامل)

---

(١) ديوان عذاب السنين، ص ١٠.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ١١.

(٣) ديوان عذاب السنين، ص ٢٩.

وَلَقَـدْ جَهِلْـتُ سَـفِينَتِي، وسَـفِينَتِي "أنا" غَيْرَ أَنِّي قَـدْ جَهِلْـتُ حَقِيقَتِي

وهذا التكرار لكلمتي: (جهلت) و(سفينتي)، لـم يُخرج البيت عـن جماله، ولـم يُشعر بالملل، بل أشعر بموسيقية حزينة، اندمجت مع معاني الحيرة والقلق، التي أفضىٰ بها البيت كله.

ومنه تَكرار كلمة: (بابي) في قوله: (١) (الخفيف)

تَقْـرَعُ الحَادِثَـاتُ بَـابِي ولَـمْ أُبْـ (م) ـصِرْ سُـرُوراً يَوْمـاً يَمُـرُّ بِبـابِي

ومنه تكرار كلمة: (الدورق) في قوله: (٢) (الرمل)

كـانَ حَـوْلِي دَوْرَقُ النُّـورِ فَمُـذْ أَنْ سَـجَىٰ اللَّيْـلُ افْتَقَـدْتُ الـدَّوْرَقا

ومنه تكرار كلمتي: (كفِّني)، و(هيكلا) في قوله: (٣) (الرمل)

كَفِّنِـي يَـا شَـمسُ مِنِّـي هَـيْكَلاً كَفِّنِيـهِ هَـيْكلاً مُحْتَرِقـا

ومنه تكرار كلمة: (دعني) في قوله:(٤) (السريع)

دَعْنِـي صَـغِيري لا تَقِـفْ دَائمـاً كَالشَّـوْكَةِ الرَّعْنـاءِ فِـي دَرْبِـي

دَعْنِـي فَقَـدْ كَـادَ ضَـبَابُ الهَـوَىٰ يَطِيـرُ بِـي عَبْـرَ الفَضَـا الرَّحْـبِ

فتكرار كلمة: (دعني) يشعر بوقوع الشاعر في قيد ثقيل، يريد الخلاص منه، والتحرر من براثنه، فالذي بيده حريته هو الطفل الصغير الضعيف، ولكنه رغم

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٣٣.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ٤٠.

(٣) ديوان عذاب السنين، ص ٤١.

(٤) ديوان عذاب السنين، ص ٤٩.

ضعفه يقيده بالذكريات، فكلما رآه الشاعر توقف كأنما وُضع القيد في يديه ورجليه، ولذلك أخذ يلح عليه في هذا الطلب بتكرار هذه الكلمة أيضا في قوله:

دَعْنِي فَإِنَّ النَّفْسَ مَلْآنَةٌ تَحْمِلُ أَلْوَانًا مِنَ العَتْبِ
رُحْمَاكَ دَعْ قَلْبِي بِنِسْيَانِهِ لَا تَقْسُ يَا طِفْلُ عَلَىٰ قَلْبِي

وفي كل ما سبق نجد أن صوت التكرار أكسب الأبيات هدوءا حزينا، وأشعر بشدة وقع الحزن في قلب الشاعر، وساعد علىٰ زيادة النغم، ووفرة الإيقاع في النص الشعري، إضافة إلىٰ ما أداه من إبراز المعنىٰ وتأكيده.

ونماذج التَّكرار تلازم حزن الشاعر، وتظهر في تجربة الألم أكثر من شعره الذي بدا فيه متفائلا وثّاب الروح، ولعل ذلك يشير إلىٰ وجود تيار من الرفض والمقاومة في نفس الشاعر، يحاول تنميته بتجدد الكلمات وتكرارها، كلما تجدد الأمل في نفسه.

والتكرار أحيانا يأتي في مواقف الثورة النفسية، كنوع من إشعال الحماس، والترغيب في شيء معين، مثل تكرار كلمة: (قومية) في قوله:[1] (البسيط)

دَعْ مَا تَبَادَرَ مِنْ شَوْقٍ ومِنْ وَلَهٍ واصْعَدْ إِلَىٰ قُنَّةٍ تَسْمُو عَلَىٰ القُنَنِ
وَغَنِّ قَوْمِيَّةً لِلْعُرْبِ شَامِخَةً مِنْ مَغْرِبِ الشمسِ حتَّىٰ الشَّامِ واليَمَنِ
قَوْمِيَّةٌ تَدَعُ الأَجْيَالَ سَائِلَةً عَنِ الفُتُوحِ التي تَزْهُو علىٰ الزَّمَنِ
قَوْمِيَّةٌ سَمَقَتْ واشْتَدَّ سَاعِدُها رَغْمَ الطُّغَاةِ ورَغْمَ الحِقْدِ والفِتَنِ

(١) ديوان عذاب السنين، ص ١٠٩، و١١٠.

فالشاعر في هذه الأبيات ثائر، كخطيب في مجمع من الناس، يريد أن يستثير هممهم، ويشعل حماسهم، فعزف علىٰ وتر التكرار، ترغيبا في القومية العربية التي يدعو إليها، لأنه يعي أن الشيء المكرر أكثر علوقا بالأذهان، وبذلك يكون التكرار في شعر "الحَجِّي" "أحد ركائز الإيقاع الداخلي، وأحد لبنات البناء الفني للقصيدة"(١)

ومن الجدير بالدراسة في بنية القصيدة عند "الحَجِّي": (الطباق والمقابلة)، وقد عدهما كثير من النقاد إضافة إلىٰ التصريع من مظاهر الموسيقىٰ الداخلية،(٢)، فالطباق والمقابلة من المحسنات المعنوية، ولكن لا يخفىٰ أثرهما في اللفظ، وكل من اللفظ والمعنىٰ وجهان لعملة واحدة، فكما أن للتصريع والتَّكرار أثرَهما في المعنىٰ، فللطباق والمقابلة أثرُهما في اللفظ.

والطباق والمقابلة في شعر "الحَجِّي" كثيرا الورودِ، اعتمد عليهما اعتمادا كبيرا، مثَّل ظاهرةً واضحة في شعر اليأس والحرمان، قام علىٰ أهداف، أهمِّها:

- ❖ موازنة الشاعر بين حاليه: قبل المرض وبعده، أو بين حاله وحال أقرانه السعداء، وعدم رضاه عن حياته، وإحساسه بالاختلاف عن الآخرين، المتمثل في فقد أسباب السعادة التي يمتلكونها، وهذا ما تؤكده الأمثلة الكثيرة، من الطباق والمقابلة.

---

(١) أساسيات الشعر وتقنياته، محمود قحطان، ص ١٥٣، مؤسسة الأمة العربية، مصر، الطبعة الأولىٰ ١٤٣٨ه/ ٢٠١٧م.

(٢) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسين بكار، ص ١٩٧، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٢م.

❖ تحقيق الإحاطة والشمول بالشيء عن طريق ذكر طرفيه المتقابلين.

❖ تحقيق الإشباع المعرفي، واستيفاء الفكرة من كل جوانبها، وعدم تقديمها مبتورة.

ومن أمثلة الطباق الذي عبر فيه الشاعر عن حالين من أحوال النفس، محملا بأحاسيس اليأس والضياع قوله:(١) (الرمل)

إِيــهِ دُنْيَــايَ ابْسَــمِي أَوْ فَاعْبَسِــي إِنَّ كَأْسِــي بِالأَسَــىٰ قَــدْ فَهِقَــا

فيطابق بين كلمتي: (ابسَمي واعبسي)، وهو تضاد جاء في خطابه للدنيا علىٰ سبيل التخيير، يدل علىٰ استكانة الشاعر واستسلامه، وافتقاده للأمل والنور الذي يكلل حياته من جديد.

ومنه قوله:(٢) (الوافر)

نَهَــاري مِثْــلُ لَيْلِــي لا جَدِيــدٌ سِــوَىٰ الأَوْصــابِ جَاثِمــةً عَلَيَّــا

يقع التضاد بين: (نهار وليل)، في قوله: نهاري مثل ليلي، ليؤكد حالة الإحباط واليأس التي أصابته بجمود المشاعر، وتبلد الأحاسيس.

ومن ذلك قوله قوله:(٣) (الوافر)

أَلا يــا ليــتَ مَــنْ أَهْــوَىٰ قَرِيــبٌ يُخَفِّــفُ وَطْءَ آلامِــي وحُزْنِــي

ويَغْمُرُنِــي بِفَــيْضِ النُّــورِ مِنْــهُ وَيُبْــدِلُنِي رُؤَىٰ خَــوْفِي بِــأَمْنِي

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٤٢.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ٤٣.

(٣) ديوان عذاب السنين، ص ٣٨.

وَيَجْعَــلُ وَحْشَــتِي أُنْســًا وبِــرّاً وَيَتْرُكُنِــي أَنَــامُ بِمِــلءِ جَفْنِــي

بين (خوفي وأمني) من البيت الثاني طباق، وبين (وحشتي وأنسا)، من البيت الثالث طباق، يحاصر فيه الشاعر نفسه، ويفضي فيه بشعوره، بين الخوف والأمن، أو الوحشة والأنس، يُظهر من خلاله أثر قرب الحبيب الذي يهواه في تغيير حاله، ونقله من أقصىٰ اليسار إلىٰ أقصىٰ اليمين، فيستعطفه، ويستثير شفقته، وهو في الحقيقة المجهول الذي طال انتظاره، وتجرعت النفس مرارة هذا الانتظار.

ويستخدم الطباق للدلالة علىٰ الشمول والإحاطة في ذم الصحب في قوله:[1] (الوافر)

خَبَرْتُ الصَّحْبَ فِي سِرٍّ وَجَهْرٍ فَلَمْ أَرَ وَاحِداً فِيهِمْ وَفِيّا

فالسر والجهر كلمتان متقابلتان، تدلان علىٰ سوداوية نظرة الشاعر للأصحاب، فقد خبرهم سرا وجهرا، أي في جميع أحوالهم، فلم يجد عندهم وفاء، تبريرا منه لاعتزالهم وذمهم.

ويريد التمييز بين حالتين في شعره، حينما يحدوه الأمل في النور والنهضة، لمجتمعه، أو أمته، فيستخدم الطباق كذلك، كما في قوله يخاطب الشباب: [2] (الكامل)

أَفَلا نَرَىٰ أَنَّ التَّعَلُّمَ رِفْعَةٌ أَمْ نَجْهَلُ الإِقْدامَ[3] والإِحْجامَا

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٤٣.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ١٠٢.

(٣) في الديوان: الأقداما، وهو خطأ.

فالتعلم رفعة، والجهل سفل وسقوط، فبينهما بون شاسع كالفرق بين (الإقدام والإحجام)، فالطباق بين هاتين اللفظتين: (الإقدام والإحجام)، نوع من بيان الفرق بين الأمرين، يحقق في النفس إشباعا معرفيا بطرفي المعادلة التي يراد إثباتها.

وجاءت المقابلة معضدة للطباق، متعاونة معه في الإفصاح عن هذه المعاني التي شغلت خاطر الشاعر، فكان منها قوله:[1] (الكامل)

نَضَبَتْ حَيَاتِي بعدَ نَضْرَتِها وَرَأَىٰ الفَنَا خَطْبِي فَنَادَانِي

ففي هذا البيت مقابلة بين حياته ونضرتها، وحاله البائس الذي يغلفه النضوب، ويحالفه فيه الفناء، فقد حل النضوب بعد النضرة، واقترب الفناء بعد الحياة.

ومن الطباق الذي ساعد علىٰ جلاء حقيقة الحياة في عين الشاعر قوله في قصيدة: "من أعماق نفسي" أو "خلف المنظار الأسود":[2] (الخفيف)

لَا أَرَىٰ البَرْقَ فِي السَّحَابِ ضَحُوكًا وبِأُذْنِي بُكَاءُ رَعْدِ السَّحابِ

أَتْرُكُ الزَّهْرَ فِي الرَّوَابِي وأَرْنُو نَحْوَ جَانِبِ الصُّخُورِ تحتَ الرَّوَابِي

إِنْ تَغَنَّتْ حَمَامَةٌ مِلْتُ عَنْهَا ثُمَّ أَرْهَفْتُ مَسْمَعِي لِلْغُرابِ

لا أَرَىٰ حُمْرَةَ الوَرْدَ ويُدْمِي شَوْكُها أَنْمُلِي كَحَدِّ الحِرَابِ

فقد أتاحت المقابلة للشاعر موازنة قوية، هائلة في فجوتها بين حالين متنافرتين، حال الجمال، وحال القبح، فالجمال يكسو الكون، ولكنه لا يستهوي الشاعر،

---

(١) ديوان عذاب السنين، ص ١٤.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ٣٢.

فيبحث عما فيه من قبح، فالألفاظ: (البرق- الضحك- الزهر- الغناء- حمامة- حمرة- الورد)، هي المعبرة عما في الطبيعة من جمال، يقابلها بالألفاظ: (بكاء- رعد- الصخور- الغراب- دماء- شوك)، فينقل عن طريق المقابلة أحاسيس اليأس والتشاؤم المفرط، ويصور حاله تصويرا دقيقا.

ويقابل بين نفسه وبين أترابه من الشباب، فيقول:[1] (الطويل)

وهَلْ كُلُّهُمْ أصْحابُ فَضْلٍ وَمِنَّةٍ وكُنتُ أَنَا المَفْضولَ فِي الفُضَلاءِ

وهَلْ ضَرَبوا فِي الأَرْضِ شَرْقًا وكُنتُ مَلِلْتُ اليَوْمَ طُولَ ثَوائي

وهَلْ كُلُّهُمْ أَوْفُوا بِكُلِّ عُهُودِهِمْ ومِنْ بَيْنِهِمْ قَدْ غَاضَ مَاءُ وَفَائي

فينكر علىٰ أترابه الفضل والترحال في طلب المعالي في الشرق والغرب، والوفاء بالعهود، وينفي عن نفسه تحت هذه الأسئلة الإنكارية، ما يقابل ذلك من صفات، فليس مفضولا، ولا مستسلما طويل الثواء في مكانه، لم يبحث عن المجد والعلا، وليس ناقضا للعهود خائنا، فقابل بين هذه المعاني مقابلة عميقة حزينة، يصحبها غير قليل من التكرار لبعض الكلمات التي استلزمتها المقابلة بين حالين في أمر واحد، وهو ما أكسب النص جمالا خارجيا وداخليا.

وقوله:[2] (البسيط)

لا تَعْرِضُوا لِي بِأَثْوَابِ الفُنُونِ فَكَمْ أَرَىٰ البَقَاءَ قَبِيحًا والفَنَا حَسَنا

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٣٦.

(٢) ديوان عذاب السنين، ص ٥٣.

وقوله:[1] (الخفيف)

يـا زَمَـانَ الوِصَـالِ صَـاحَبَكَ السَّعْـ (م) ـدُ وَعَـادَاكَ يـا زَمَـانَ الصُّـدُودِ

فالشاعر في البيت الأول يجمع بين أشياءَ متناقضةٍ، بطريقة تثير في النفس إنكارا، واندهاشا من حاله، ونمط تفكيره، فيجعل: (البقاء والقبح) في جانب، و(الفناء والحسن) في جانب؛ فلم يقل: لا أرىٰ البقاء حسنا والفناء قبيحا، وهي عبارة كانت كافية للدلالة علىٰ انتكاس نظرته، ولكنه أتىٰ بالفعل أرىٰ مثبتا، وجعل كلمة: (قبيحا) مفعولا ثانيا بعد المفعول الأول: (البقاء)، وكلمة: (حسنا) مفعولا ثانيا بعد المفعول الأول: (الفناء)، فدل علىٰ قبح البقاء، وحسن الفناء في عينيه، وهذا أقوىٰ من العبارة الأخرىٰ، التي لا تحمل سوىٰ مجرد نفي الحسن عن البقاء، والقبح عن الفناء.

وفي البيت الثاني يطابق بين: صاحبك- الوصل، وبين: عاداك- الصدود، فيدعو لزمان الوصل، ويدعو علىٰ زمان الصدود، فأصل الكلام: يا زمان الوصل صاحبك السعد، ويا زمان الصدود عاداك السعد، ولكن الشاعر يرتب الألفاظ وَفق النسق الشعري الذي يفضي إلىٰ المحافظة علىٰ البنية الإيقاعية، لتعمل إلىٰ جانب العاطفة علىٰ بيان قدرة الشاعر الفنية علىٰ الإفصاح عن خلجات نفسه، والتمسك بقوة العبارة ورصانة الأسلوب، بدون تكرار ممل أو تعقيد مضطرب.

وخلاصة القول أن الشاعر وظف الإمكانات الإيقاعية المتاحة، للتعبير عن مكنون النفس، وعن الأزمة النفسية الهائلة التي يعيشها، وعن نظرته التي تنحاز

---

(١) ديوان عذاب السنين، ص ٦٧.

إلىٰ طرف من الأطراف المتناقضة، وهو الطرف الحزين في الغالب، وهو ما يعكس عجزه عن الاهتداء إلىٰ الحق، والوصول إلىٰ مبتغاه من الاستقرار وطمأنينة النفس.

وفي نهاية هذا المبحث الفني يمكن القول بأن ثنائية اليأس والأمل" برزت آثارها بقوة ووضوح في السمات الفنية لشعر "الحجِّي"، لامست لغته، فجاءت المفردات والأساليب متشحة بوشاحي اليأس تارة والأمل تارة أخرىٰ، مرخية لهما زمامها، كما تفاعلت بنية القصيدة مع هذه الثنائية، وجاءت الصورة سوداوية مظلمة حينا، ومشرقة مبهجة حينا آخر، تمدها عواطف متنوعة، اقتضاها الموضوع، وتطلبها المقام، كما كانت الموسيقىٰ خادمة لهذه التقلبات النفسية التي انفعل بها وجدان الشاعر، منقادة لها.

خاتمة

يعد "حمد الحَجِّي" واحدا من الشعراء السعوديين المطبوعين، الذين جددوا في روح الشعر ومضمونه، وإن كان الغالب عليه من ناحية الشكل التمسك بالقديم، فهو شاعر ذو نزعة رومانسية واضحة، بما في شعره من ذاتية، وتعبير عن المشاعر الخاصة، وعاطفة قوية جيّاشة، وحبٍّ للطبيعة، ورَسْمها رسما حيا ناطقا، وبساطة لغته، وغير ذلك من الخصائص التي قرّبته من الرومانسية.

والشاعر في حياته تعرّض لأوجاع وآلام كثيرة، جعلت الهموم تجتاح قلبه، وكان يقاوم اليأس والإحباط، وأحيانا يستسلم ويستكين، ولكن أحيانا أخرىٰ يتطلع إلىٰ المستقبل، ويستشرف عالما جديدا مثاليا، خاليا من الأحزان والهموم والضغائن بين البشر، وينظر إلىٰ مستقبل وطنه وأمته نظرة حانية ملؤها التفاؤل والحيوية، إذ كان يطمح في التقدم والوَحدة بين أقطار العالم العربي والإسلامي، ومن ثم لاحت ثنائية اليأس والأمل في شعره، وكانت أهم نتائج البحث ما يأتي:

- ترددت أصداء اليأس بقوة في شعر "الحَجِّي"، وكان شعره مرآة صافية لحياته الطافحة بالأشجان والآلام، فعانىٰ الاغتراب، وبكىٰ حظه، وشكىٰ الناس والزمان، وارتمىٰ في أحضان الطبيعة، التي وجد فيها ملاذه من همومه وأحزانه، ومن ظلم البشر وقسوة الحياة والمجتمع.
- تمثلت مظاهر الأمل في شعر "الحَجِّي" في اهتمامه الواضح بقضايا وطنه، وتطلعه إلىٰ نهضته وازدهاره، وحبه الجارف لطبيعته، وفي اهتمامه بقضايا الأمة العربية والإسلامية، كالوَحدة والعلم والثورة الجزائرية والقدس الشريف،

وغيرها من القضايا التي أظهرت رحابة فكره، وصوّرت أمله البارق في ميلاد فجر جديد.

- جاءت لغة الشاعر معبرة عن ثنائية اليأس والألم، فتارة تكون صدىٰ لقلقه وتشاؤمه، ومعاناته الوِجدانية، وتارة أخرىٰ تنقُل تفاؤله ودبيب الأمل في روحه، كما في وصفه للطبيعة، وفي حديثه عن المرأة، وقضايا الوطن والأمة.

- كانت بنية القصيدة متكافئة مع عاطفة الشاعر وأحواله النفسية، متجاوبة مع مشاعره المختلفة، من اليأس والأمل، فكانت تجنح به أحاسيس اليأس إلىٰ طول القصيدة، ويطيل النَّفَسَ الشعري كذلك في الموضوعات التي تتعلق بقضايا الأمة العربية، فكان يحدوه الأمل في وحدتها ونهضتها وقوتها، وكان لعناوين قصائده دلالتها الواضحة المتأرجحة بين اليأس والأمل، وقد آثر الشكل القديم في أغلب شعره.

- عكست الصورة الشعرية حياة "الحَجِّي"، وجلّتها ووضَّحت ملامحها وضوحا تاما، فكانت الصورة المفردة قادرة علىٰ نقل قدر هائل من أحاسيسه، وربما جمع البيت الواحد صورتين: إحداهما تشي بالتحدي والقوة والأمل، والأخرىٰ توحي بالحزن واليأس، وذلك في الأبيات التي اعتمد فيها علىٰ الموازنة بين أطوار حياته، وانسجمت أجزاء الصورة انسجاما تاما، واستمدت قوتها من عاطفة الشاعر، التي ترددت بين الحزن والغضب والثورة والحب، ولكن عاطفة الحزن في يأسه وانكساره كانت أقوىٰ العواطف في شعره.

- تناغم الإيقاع الشعري مع عواطف الشاعر، وأملت العاطفة عليه استخدام البحور الشعرية المناسبة لكل موقف، وكانت في مجملها بحورا تامة،

وهو ما عكس جدية أغراضه، وقوة تجربته، وعدم عبثية الأفكار، كما توافقت الموسيقىٰ الداخلية مع نزعة الشاعر الرُّوحية، فكان التَّكرار الذي أضفىٰ علىٰ شعره لمسة حزينة حينا، وأمده بروح القوة والتحدي حينا آخر، وكان الطباق والمقابلة اللذين تماوجا مع أنغامه النفسية والعروضية.

❖ وبعد، فالشاعر "حمد "الحَجِّي"" لا يزال في حاجة إلىٰ البحث والدراسة، وخاصة في مجال تنقيح شعره، وضبطه بالشكل، وتصويب ما وقع فيه من أخطاءَ مطبعيةٍ وإملائية وتنسيقية، ليخرج في ثوب قشيب يروق الباحثين، ويعبر تعبيرا أدقَّ عن حياة هذا الشاعر ومجتمعه، والمرحلة التي عاشها.

مراجع البحث

١- الأثر الحضاري في شعر عدي بن الرِّقاع العاملي، د/ علىٰ إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٠م.

٢- أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، د. صابر عبد الدايم، دار المعارف، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٣م.

٣- أدباء سعوديون (ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديبا) د/ مصطفىٰ إبراهيم حسين، دار الرفاعي- الرياض، الطبعة الأولىٰ ١٤١٤ه/ ١٩٩٤م.

٤- أساسيات الشعر وتقنياته، محمود قحطان، مؤسسة الأمة العربية، مصر، الطبعة الأولىٰ ١٤٣٨ه/ ٢٠١٧م.

٥- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر ١٩٩٦م.

٦- الأسلوب لأحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية عشرة ٢٠٠٣م.

٧- أصول النقد الأدبي د. أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة ١٩٩٤م.

٨- الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين- بيروت، الطبعة الخامسة ١٩٨٠م.

٩- الإنسان والاغتراب، مجاهد عبد المنعم، سعد الدين للطباعة والنشر- دمشق، الطبعة الأولىٰ ١٩٨٥م.

١٠- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٢م.

١١- التفاؤل والتشاؤم: المفهوم والقياس والمتعلقات، د. بدر محمد الأنصاري، جامعة الكويت، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٨م.

١٢- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، الطبعة الرابعة (د.ت).

١٣- تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر (١٩٣٠-١٩٧٠م)، د. سعد دعبيس، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٢م.

١٤- جدد حياتك، الشيخ محمد الغزالي، نهضة مصر، الطبعة التاسعة ٢٠٠٥م.

١٥- حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د. عثمان الصالح العلي الصوينع، المديرية العامة للمطبوعات بوزارة الإعلام، الطبعة الأولىٰ ١٤٠٨ه/ ١٩٨٧م.

١٦- دراسة في نصوص العصر الجاهلي: تحليل وتذوق، د. السيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبي (د.ط)، (د. ت).

١٧- ديوان أبي القاسم الشابي، تحقيق/ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الرابعة ٢٠٠٥م-١٤٢٦ه.

١٨- ديوان إيليا أبي ماضي، دار العودة- بيروت ١٩٩٦م.

١٩- ديوان "عذاب السنين، حمد "الحَجِّي"، جمع وتحقيق/ محمد بن أحمد الشدي، دار الوطن- الرياض، الطبعة الأولىٰ ١٤٠٩ه/ ١٩٨٩م.

٢٠- ديوان المتنبي، دار بيروت- بيروت ١٤٠٣ه/ ١٩٨٣م

٢١- رسائل الجاحظ، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤م.

٢٢- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتّوح أحمد، دار المعارف- الطبعة الثالثة ١٩٨٤م.

٢٣- الرومانسية في الشعر السعودي الحديث، د. إقبال العرفج، النادي الأدبي بالإحساء، الطبعة الأولىٰ ١٤٣٠ه-٢٠٠٩م.

٢٤- سيرة شعرية: غازي عبد الرحمن القصيبي، تهامة للنشر والمكتبات، جدة، الطبعة الثالثة ١٤٢٤ه.

٢٥- الشاعر حمد "الحَجِّي"، د/ محمد بن سعد بن حسين، الطبعة الأولىٰ

١٤٠٧ه/ ١٩٨٧م.

٢٦- شعراء نجد المعاصرون دراسة ومختارات، د. عبد الله بن إدريس، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الثانية ١٤٢٣/ ٢٠٠٢م.

٢٧- الشعر والشعراء لابن قتيبة، دار الحديث، القاهرة ١٤٢٣ه.

٢٨- الصورة الأدبية تأريخ ونقد، د/ علىٰ علي مصطفىٰ صبح، دار إحياء الكتب. (د. ت).

٢٩- عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، الطبعة الأولىٰ ١٤٣٦ه- ٢٠١٥م.

٣٠- علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية- بيروت ١٤٠٧ه/ ١٩٨٧م

٣١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٣٢- كيف تتغلب علىٰ القلق وتنعم بالحياة، الأزرق بن علّو، دار قباء- القاهرة ٢٠٠٣م.

٣٣- لسان العرب لابن منظور، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٤ه.

٣٤- المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، د. علي علي مصطفىٰ صبح، تهامة، جدة، الطبعة الأولىٰ ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

٣٥- المراجعة العاشرة للتصنيف الدولي للأمراض: الاضطرابات النفسية والسلوكية، منظمة الصحة العالمية، المكتب الإقليمي لشرق المتوسط، ترجمة وحدة الطب النفسي بكلية الطب بجامعة عين شمس، إشراف د/ أحمد عكاشة، المكتبة الطبية القومية ١٩٩٩م.

٣٦- المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب، د. عبد الله بن الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، الطبعة الثانية ١٤٠٩هـ

/ ١٩٨٩م.

٣٧- معجم علم النفس والتحليل النفسي، د. فرج عبد القادر طه وآخرون، دار النهضة العربية- بيروت، الطبعة الأولىٰ (د.ت).

٣٨- معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، الطبعة الأولىٰ ١٤٢٩ه- ٢٠٠٨م.

٣٩- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م.

٤٠- موسوعة التاريخ الإسلامي: الإسلام والدول الإسلامية بالجزيرة العربية والعراق من مطلع الإسلام حتىٰ الآن، د. أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الخامسة ١٩٩٢م.

المجلات والدوريات:

- ❖ المجلة العربية، العدد (٥٢٣)، الجمعة ٢٠/ ٠٣/ ٢٠١٥م.
- ❖ مجلة علامات في النقد، المجلد ١٥، الجزء ٥٨، النادي الأدبي الثقافي بجدة ٢٠٠٥م.
- ❖ مجلة كلية التربية، جامعة الزقازيق، العدد الثاني عشر، السنة الخامسة، يناير ١٩٩٥م.