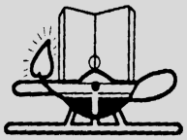
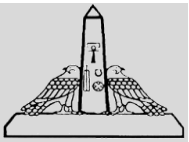
حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٧ ( عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)




# صـورة الحنيـن ومرجعهـا الثقـافي في شعر سيف الرحبي

**حسين بن علي المشايخي***

جامعة عين شمس، جمهورية مصر العربية

## المستخلص

تهدف هذه الدراسة إلى رصد المرجعية الثقافية لصورة الحنين ومفرداتها الواردة في أشعار سيف الرحبي، والكشف عن الأنساق الفاعلة في صورة الحنين عند الشاعر من خلال تطبيق منهج النقد الثقافي، ويتميز النقد الثقافي بالقدرة على الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة المختفية تحت عباءة النصوص الأدبية، والتي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والأخلاقية، وكذلك الجمالية، والتي تتكون عبر البيئة، والأجيال، فيستمر تأثيرها من زمن إلى آخر.

**الكلمات المفتاحية:** سيف الرحبي، صورة الحنين، الوطن.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٩.

**المقدمة:**

الحمد لله الذي خلق الإنسان، وعلمه البيان، وفتح أمامه طرق المعرفة والإلهام، وبدد بالعلم طبقات الظلام، فاستنار أمامه الطريق، وتفنن في طرق التحقيق، فأبان ما استغلق على الإفهام وما استعصى على الإلمام.

تعد دراسة الصورة ذات أهمية كبرى في فهم النص، وبنيته الشعرية، فهي تحمل للقارئ رؤية الشاعر للواقع بكل تجلياته، وتساعد الباحث على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، فالصورة هي جميع الأشكال المجازية من تشبيه، واستعارة، وكناية، وغيرها من الألوان البلاغية الأخرى، والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر والكشف عن التراث الأدبي والثقافي في القصيدة. لذلك عمدت إلى دراسة صورة الحنين في شعر سيف الرحبي؛ للكشف عن الأنساق الثقافية والجمالية.

وهذا ما وفقني الله إليه، وأعانني على تجاوز كل العقبات التي واجهتني في البحث وجمع المادة العلمية من أمهات الكتب، وكل ما أرجوه من جهدي هذا أن يكون خالصا لوجه الله تعالى.

**صورة الحنين:**

عند التطرق إلى صورة الحنين ومرجعها الثقافي في شعر سيف الرحبي سنتحدث بشيء من التفصيل عن: صورة الوطن، وصورة الحمام، وصورة الموت، وصورة الغزل، وسوف نستخرج ما تنطوي عليها من رؤية إبداعية.

**١-صورة الوطن**

تعددت صور الوطن في الثقافة العربية على مر العصور، فنجد في الشعر الجاهلي صورة الوطن تظهر عند الشعراء من خلال المقدمة الطللية، فيعبرون عن تعلقهم بالوطن من خلال مشاعر الحنين، والشوق الذي يبثونه في قصائدهم، حتى أصبح الوقوف على الأطلال نوعا من القداسة لا يجوز الخروج عنه. وتطورت صورة الوطن حتى أصبحت تدل على المرأة؛ لعظمة وقداسة المرأة في المعتقدات القديمة حيث كانت من المعبودات التي يتقرب لها الإنسان. وأيضا أصبح الوطن يعبر عن ذكريات الطفولة عند المغتربين. ولاطلاع سيف الرحبي على الموروث القديم نجد أنه تأثر بالثقافية العربية وصور الوطن بالعديد من الصور النبيلة، والتي تعبر عن مدى تعلقه وانتمائه للوطن.

فقد صور سيف الرحبي وطنه بصورة المرأة الرحيمة والمعذبة لقلب الشاعر في غربته، فعلاقة الشاعر بالمكان علاقة غالباً ما تسودها الألفة، وكذلك تتميز بالخصوصية، فيقول[١] :

رحمة بنا أيتها الجبال
بيقين مرابضك وشعابك
لم تكوني سببا لشقائنا
لكنك من تملكين مفاتيح الرحمة
بتوسلات السلالة التي
تعاقبت تحت سطوتك
الممتدة حتى الربع الخالي
شعوبا وقبائل
تجرفهم الرمال والفيضانات

ويبقى أثرهم الوحيد على سطح الكوكب
المتلاشي في هذيانه.

تمثلت الاستعارة هنا ( رحمة بنا أيتها الجبال) وهي استعارة مكنية شبه الشاعر المرأة الحسناء الطويلة بالجبل العالي، فحذف الشاعر المشبه به المرأة. فتميزت المرأة في الثقافة العربية بقدسيتها،وهي تمثل عندهم معبودة من المعبودات التي يقدسها ويتقرب بها الناس لطلب الرزق، فكانت آلهة الخير، فلذلك الشاعر يطلب منها الرحمة والحنان لما يعانيه في غربة من الألم والعذاب، فالعلاقة التي تربط بين الجبال والمرأة هي العظمة، والهيبة، والعلو، والرفعة. ويواصل الشاعر في التشكيل الاستعاري في قوله (مفاتيح الرحمة) فقد وصف الشاعر الجبال بأنها تملك مفاتيح الرحمة فشبه الشاعر الرحمة بالأبواب، فحذف المشبه به الأبواب، مع ترك قرينة مانعة تدل على المحذوف مفاتيح، على سبيل الاستعارة المكنية. فالثنائية الموجودة في القصيدة بين (الرحمة / الشقاء) كشفت عن الانتماء الحقيقي للمكان الأول على رغم قسوة الطبيعة إلا أنه رحيم بهم. ونجد أن الشاعر نجح في اختيار الاستعارة المكنية في قصيدته؛ لإظهاره المأساة والحالة النفسية التي يعانيها ويعيشها في غربته بصورة محسوسة.

ويعود الشاعر بذاكرته إلى الماضي، ويوصف ملامح قريته، ويصور لحظات رحيله، ووداع أهله، فيقول[٢] :

لم يعدْ ثمة حقلُ لنظراتكِ الملأى
بالتوقعات
لم نعُدْ نصغي لصياح الديكة
أو نجلب السمك من الساحل
لم يعد ثمة فجر تلعبين بريشه
على حافة البئر
البئر الذي ودعتني منه لأوّل
مرة مُنذ سبعة عشر عاما
لا تغب عنا كثيرا
خطوة واحدة فجّرت فلك
الأميال
واسترسلت في هذيان المجرات.

عمد الشاعر إلى إبراز ملامح قريته من خلال تصويرها، والوقوف على أطلالها، وتصوير لحظات الوداع المؤثرة كما كان يفعل شعراء الملعقات في العصر الجاهلي حيث يفتتحون قصائدهم بالمقدمات الطللية، ونبدأ بأول الصور وقد تمثلت في قوله (لنظراتكِ الملأى) فقد شبه الشاعر النظرات بالإناء الذي يمتلئ بالماء، فحذف المشبه به وهو الإناء على سبيل الاستعارة المكنية، وترك قرينة تدل على المحذوف( الملأى)، ويواصل الشاعر في التشكيل الاستعاري– الاستعارة المكنية – في قوله (فجر تلعبين بريشه) فشبه الفجر بالطائر، الذي تلعب الأم بريشه، فحذف المشبه به وهو الطائر، ورمز له بشيء من لوازمه وهي(ريشه)، ويواصل الشاعر وصفه لقريته ولحظات رحيله عنها فيقول( فجرت فلك الأميال) فشبه الشاعر فلك الأميال بعين الماء التي تتدفق من أعلى الجبال، فحذف المشبه به عين الماء على سبيل الاستعارة المكنية، ونجد استعارة كذلك في قوله (هذيان المجرات) حيث شبه المجرات بالإنسان الهاذي، إذ استعار للمجرات صفة من صفات

الإنسان وهو الهذيان، فحذف المشبه به الإنسان، مع ذكر قرينة تدل على المحذوف وهي هذيان على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الصور الأخرى للوطن يصور الرحبي وطنه بأيام طفولته؛ لشدة تعلق أحداث الطفولة في ذاكرة الإنسان، فيقول[٣]:

حين كنا صغارا
كنا نسرق النجوم
من شرفة النهر
ونخبؤها في جيوبنا
أجراس حنان
وفراشات زرقاء
أغنية ترتعش على
شفاه الطفل
وداعا يا صرختي الأولى
يا حشد الرذاذ الجارح
يا دموع أمي المغسولة
بمطر النور
مرحبا أيها الخراب
قميص أبي وأمي
يا طفلي الجميل..

استخدم الشاعر في قصيدة الأسلوب الاستعاري حيث شبه الشاعر النجوم اللامعة المتفرقة والمنعكسة على صفحة الماء بالطعام الذي يسرقه ويلطقته الأطفال من الماء ببراءة الطفولة، إذ ذكر المستعار له النجوم، وحذف المستعار منه وهو الطعام، مع وجود قرينة تدل على المحذوف وهي نسرق على سبيل الاستعارة المكنية. ولعل لجوء الشاعر للاستعارة في هذه القصيدة ليبين جمال الطفولة وبراءتها في وطنه. ويستمر الشاعر في التشكيل الاستعاري بقوله (وداعا يا صرختي الأولى) فشبه الشاعر صرخته الأولى بالإنسان الذي يستودعه من شدة حرصه عليه، فحذف الشاعر المشبه به وهو الإنسان. فالشاعر هنا يستودع وطنه وأيام طفولته الجميلة لشدة تعلقه بها.ففي الثقافة العربية نجد أن الوطن يصبح لدى المغترب ذكرى تذكره بمرتع طفولته وأيامه الأولى فيها.

وكذلك صور الشاعر الوطن بالسيد والتاج دلالة على عظمة ورفعة وطنه، ففي قصيدته بعنوان الجبل الأخضر، يقول[٤]:

هذا هو الجبل الأخضر إذن
لم يكن سيدا لسفوح الثلج
بل تاجا للفضاءات الهاربة
ولؤلؤة للحضور
يمشي فوق جلده الغزال
مثل جيل هارب من مصيره
أتراها كهرباء الرعب تلك التي
تدفع السماء إلى تأمل ذاتها

في مرايا الجبال حيث ينكسر
الكون في ارتجافة عصفور
وتجفف الخلائق أمعاءها على ذرى
الاشتعال بأسئلة العزلة الكبرى
والتباسات النهار.

شبه الشاعر الجبل الأخضر في علوه وارتفاعه – يوجد في عُمان– بالسيد والتاج واللؤلؤ، فقد جاءت بنية التشبيه مبنية على طرفين، المشبه وهو الجبل الأخضر والمشبه به السيد والتاج واللؤلؤ، وربط بينهما من خلال وجه الشبه العلو والرفعة والصفاء والهيبة.

**٢–صورة الحَمَامُ**

ارتبطت الحمامة في تاريخ الشعر العربي بالبعد والفراق؛ بسبب نوح الحمام الذي يثير قرائحهم الشعرية بشعر الحنين والغربة، ويهيج مشاعرهم، ويرجعهم إلى اللحظات الجميلة في ديارهم وأوطانهم. كذلك تأثر العرب بمكانتها؛ فالحمامة اكتسبت تقديسا دينيا لبروز مواقفها النبيلة في التاريخ الإسلامي في عهد الأنبياء عليهم الصلاة والسلام كسيدنا نوح، وسيدنا سليمان، وسيدنا محمد عليه السلام.

ويعد صوت الحمائم من أكثر دلالات الحنين وورودا عند الشعراء، فسيف الرحبي تهيّج شوقه بصوت اليمامة، فيطلب منها أن تترفق بصوتها؛ لأنها تثير دموعه برقة شكواها، ففي قصيدة (يمامة ) يقول[٥]:

أيتها اليمامة
التي تلجأ إلى نافذتي
من قيظ الصحراء وعصور الذرة
ترفقي بصوتك
الذي لا أكاد ألمحه
إلا كشبح جريح .
ترفقي به
كي لا تنهار السماء
على ذروة الجبل.

لجأ الشاعر في بداية قصيدته إلى الاستعارة المكنية، حيث شبه الشاعر اليمامة بالمرأة التي يخاطبها أن تترفق بصوتها الحزين؛ لأن صوتها يضيف إليه حزنا آخر في غربته. ارتبط صوت الحمامة في تاريخ الشعر العربي بالبعد والفراق وإثارة الأشواق. واستمر الشاعر في تصوير صوت الحمامة حيث شبهه بالشبح الجريح من شدة الأنين والحزن .

ويذكّره صوت الصفرد شجنا قديما لا ينسى، بصوت رحيل الأهل، والأحباب عن المعاهد القديمة، التي عاش فيها، ففي قصيدة (الصفرد)، يقول[٦]:

ينزلق العدم من صوتك
كأقوام غابرة
أبواقهم تهم بالرحيل
لكنك الأكثر بهجة بيننا
تسرح بين الأخاديد والأكمات
قبسا من تراب
كأنك النّميمة الموثقة على عنق الأرض

النأمة الأخيرة.
في مساءاتك المأهولة بالحور العين
وعلى مقربة من بحر عمان
تساقط شهب وحيتان
حيث كنا نصطاد الأهلّة
ونشتاق للرجوع
إنه الفضاء يقرع صنوجه في
صوتك الغريب.

شبه الشاعر صوت الصفرد بالأقوام الغابرة التي تهم بالرحيل، وبنى الشاعر الصورة التشبيهية في صوت العدم الصادر من الصفرد وصوت الأقوام الغابرة، وربط بينهما من خلال الصوت الخفي الذي لا يكاد يسمع، ويؤثر في حالة الشاعر النفسية، ويعد صوت الصفرد والحمام في الثقافة العربية أشد إثارة للأشواق والذكريات. لكن الشاعر استدرك التشبيه في قصيدته وصور الصفرد بأنه أكثر سعادة بينهم وشبهه بالتّميمية الموثقة على عنق الأرض، لشدة حظه في الحياة، والتّميمية عادة منتشرة عند العرب في العصر الجاهلي هي عبارة كتابات تعلق في أعناق الصغار تدفع عنهم الأذى والبلاء ومصائب الدنيا. ونلاحظ التشكيل الاستعاري- استعارة مكنية – في قوله (عنق الأرض) إذ ذكر المستعار له (الأرض) وحذف المستعار منه وهو (الإنسان) مع وجود قرينة تدل عليه وهي(عنق).

ويستمر الشاعر في رسم صورة الصفرد، فيسمع نحيبه من تحت الصخور من شدة تأثيره على نفسه، فيقول[٧]:

أسمعُ نفير الأقوام
قادما من فجاجه البعيدة
أسمع نحيب الصفرد تحت الصخرة الكبيرة
التي كانت ظلالها
تغطي البلدة بكاملها
وكان الليل على منحدر النزول
حين كان السحرة ينادون الفلاحين
بالعودة إلى بيوتهم.

اتجه الشاعر في قصيدته إلى الأسلوب الاستعاري – الاستعارة المكنية – حيث شبه الصفرد بالمرأة التي تنتحب، فبكاء الصفرد يحفز الشاعر على البكاء، وتذكر الوطن، والأهل، في غربته، وفي الموروث الثقافي تنتحب الحمامة حزنا إذا مات زوجها من شدة وفائها له. لذلك عُرف عن الحمام في الثقافة العربية الوفاء، والإخلاص.

**٣-صورة الموت**

نجد في الموروث الثقافي أن العرب منذ العصر الجاهلي نسجوا الأساطير الكثيرة، والمتعددة في سياق الموت، حيث " لجؤوا إلى الرقى والتمائم لإبعاد شبح الموت، ولكنهم انتهوا إلى استحالة الخلود، وأن الموت حقيقة لا مفر منها، إذ اطلقوا على بعض الأصنام التي يعبدونها آلهة المنية والموت، مثل مناة فكان هذا الصنم يطلقون عليه إله الموت. ومن أساطيرهم كذلك حديثهم عن النحر والعقر للإبل، فقد فسرت ظاهرة عقرهم للإبل على

القبور لأنهم كانوا يفعلون ذلك مكافأة للميت على ما كان يعقره في حياته– وهذا يفسر ظاهرة الكرم وجذورها أو إعظاما للميت لما كان يذبحه للأصنام. وكذلك زراعة الأشجار إلى جانب القبور فهي ذات مغزى اعتقادي، إذ إن الشجرة التي تزرع بجانب القبر تتغذى من ترابه فكأنما الشجرة تنمو من جسد الميت"[٨] .

ومن عوامل الموت عند الرحبي هو الرحيل من بلد إلى آخر، والابتعاد عن الوطن والأهل، وكل هذا يزيد من إحساسه بالموت ويقوي الاحساس به كلما تقدم به العمر، وهو في غربته. وكذلك تشكلت صورة الموت المحزنة في ذاكرة طفولته فيقول الرحبي" وبالنسبة لي الموت هاجس منذ الطفولة حين رأيت أول طفل يموت في بيتنا القديم، ويصلى عليه في الوادي، أو حين كنت طفلا ألعب بين القبور المشكوفة"[٩] . لذلك نجد أن الشاعر ذكر لفظة الموت بصورة كبيرة في دواوينه.

ففي الغربة يصور الشاعر مشاعره الثائرة أمام الموت، وما فعله بالأحباب في وطنه، فتحدث عن بشاعة الموت، وجبروته، فيقول[١٠]:

كان علي أن أبكي أيها الموت
لكني لا أستطيع
دموعي تجمّدت في محاجرها
كالصخر المتحجّر في قعر بحيرة
البحيرة الجافة
التي تهزها رياحك العنيفة
كل ثانية وخلجة عين
لتعطي الوجود
دلالة العدم القصوى
أنا الذي ما زلتُ
أشير إلى الجبال والأوابد
بالبقاء الصلب الحتميّ
أمام اندحار الكائن
لكني في مرآة فجرك القاسي
أمام نعش يحمله مشيعون
في ضوء القناديل الشاحبة
انهارت كل فكرة
أمام جبروتك المتمادي
أيها الفناء
أيتها الصحراء
الرواية لا تنتهي عند حد
والحياة انتهت!

اتجه الشاعر في هذه القصيدة إلى الأسلوب الاستعاري، ولاسيما الاستعارة المكنية، فقد جسد الشاعر الموت في صورة إنسان يتمتع بالإرادة والفعل، يخاطبه الشاعر على شدة أفعاله عليه، فمن شدة الرهبة وتمادي الموت لم يستطع الشاعر البكاء؛ لتكاثر أعداد الأموات في قريته، فيخلع الشاعر على الموت صفات بشرية كالقاسي، والجبروت، وصانع المأساة. فالشاعر في القصيدة يستعيد نسق ثقافي وهو الرثاء يرثي قومه وما حل بهم من الموت.

وصور الشاعر الحالة الشعورية التي يمر بها، وآثار الرهبة التي يثيرها الموت في نفسه، فقد شبه الشاعر دموعه وهي متجمدة في محاجرها من هول المنظر ورهبة الخبر بالصخر المتحجّر في قعر بحيرة.

ويواصل الشاعر صورته الكنائية (في ضوء القناديل الشاحبة) كناية عن شدة الحزن الذي أصاب قريته. ومن الملاحظ أن الشاعر قد استمد صورته الكنائية من الموت،على الرغم أن الموت يأتي في الليل وكذلك بالصباح، لكن الشاعر ربط الموت بلحظة زمنية وهي الليل، لتأثر الشاعر بالموروث الشعري الذي جعل الليل امتدادا للنهار. أو لعل الشاعر أراد تهويل مجريات الموت لما تحمله صورة الليل من الهموم، والمعاناة في الموروث الثقافي.

ولقد استعان الشاعر بالموت، وأنشأ علاقة محبة معه؛ ليخفف عنه حجم المعاناة التي يعانيها في غربته، وصوره بالرفيق، فيقول[١١]:

مرحبا أيها الموت الرفيق
يا عذوبة الرائي
ها نحن الآن
أنا وأنت
مثل ذكرى في حقيبة لص
ندخن الأيام ونطفئوها في
زرقة الحلم
أنا وأنت فقط.

فالشاعر يؤمن ويتحدث بحتمية الموت كما تحدثوا الشعراء عبر العصور عن الموت وحتميته، فصارت الحياة الدنيا هي الحياة الصغرى، والحياة الأبدية هي من بعد الموت، فنجد في القصيدة استعارة مكنية حيث يجسد الشاعر الموت بصورة الرفيق الذي يلازمه طوال الوقت، ولعله أراد بذلك، أن يبين حقيقة أن الموت لا مفر منه. ويواصل الشاعر في التشكيل الاستعاري (ندخن الأيام) فالشاعر يبين العلاقة الوثيقة بينه وبين الموت، فشبه الأيام بالسجارة التي تُدخن من قبل الشاعر والموت . فهنا يبين الشاعر لنا حجم الصداقة ومشاركة الموت له في حياته الخاصة. فقد عرف عن سيف الرحبي حبه للحياة على عكس تكريس دواوينه في ذكر الموت فالنسق الظاهر في قصائده التي تتحدث عن الموت هو تعامله مع الموت وملاطفته وتكوين علاقة محبه معه، بينما يعكس نسقه المضمر حبه للحياة وتعلقه الشديد بها والخوف من نوائب الدهر، فيقول الرحبي "ومع هذا المسار للزمن والتاريخ أحس أكثر بالحاجة الروحية، والمادية إلى وطني الأول الذي هو عمان، كملاذ من نوائب الدهر ومن الأحداث، ومن التطورات غير المحمودة التي تحصل الآن في العالم"[١٢] .

وينتظر الشاعر الصباح بلهفة وشوق حتى يأتي له بالهدايا من وطنه، لكنه أتى له بعكس ما يتوقع، فيقول[١٣]:

يا للصباح يأتي من الشرق
حاملا هداياه
مليون مذبحة تتفيأ في ظلالها
الكناري.

عمد الشاعر في هذه القصيدة إلى الاستعارة المكنية، فهو يجسد الصباح في صورة إنسان يحمل الهدايا، لكن هدايا من نوع آخر، مليون مذبحة! وكما نعلم أن الصباح يدل في الثقافة العربية على النشاط والحيوية والأخبار المفرحة، لكن الشاعر عمد إلى مخالفة الموروث الثقافي للصباح ولجأ للاستعارة في هذه القصيدة، ليبين وليلفت الانتباه إلى حجم المعاناة والمأساة التي يعانيها الشاعر في غربته، فبدل أن يُحمل له من وطنه بالشرق رسائل الشوق يجد قد حمل له المذابح.

**٤- صورة الغزل**

إن المقدمات الغزلية في الشعر الجاهلي هي محور القصيدة الأساسي، وتوارث الشعراء على مرّ العصور المقدمات الغزلية في قصائدهم؛ للتعبير عن مشاعرهم وما يعانونه من ألم الفراق والهجر، وعرّف الدكتور محمد عبد المطلب الغزل فقال: "أما الغزل، فهو إلف النساء والحديث بما يوافقهن، والغزل- أيضا - مرافق للإنسان منذ الوجود الأول، وهو في الثقافة العربية نسق أصيل في حياة الإنسان، ولم يخل منه شعر شاعر من الشعراء في المسيرة الطويلة للشعر العربي، لكنه أخذ طبيعة ملائمة للبيئة العربية في صحرائها المفتوحة،وفي تقاليدها القبلية والشخصية، وهو ما جعل الأنثى سكنا للذكر، يحتمي بها من خشونة الواقع وقسوته، وكان حضور الغزل في ديوان العرب أي الشعر موازيا لحضور الحديث عنه في كتب التراث على إطلاقها، وإن غلب عليها النظر في (الغزل والنسيب والتشبيب) بوصفها مترادفات دلالية"[١٤] .

وتمثل المرأة في حياة الشعراء عنصر الاستقرار والاطمئنان والحب، وخاصة في الحياة البدوية؛ لكثرة التنقل من مكان إلى آخر بحثا عن الكلأ والماء، مما يؤدي إلى الفراق، فيقف الشاعر على الأطلال، متذكرا أيامه مع حبيبته، ويبكي فراقها وبعدها عنها، مصورا مكانتها الرفيعة في حياته، فيقول ابن قتيبة: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد إنّما إبتدأ فيه بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين. إذا كانت نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتاجهم الكلأ، وانتقالهم من ماء إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الشوق، وألم الوجد والفراق، وفرط الصبابة، ليميل نحوه القلوب. ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه"[١٥] .

ويمثل الغزل والوقوف على الأطلال، والبكاء على الحبيبة وآثارها، نسقا نفسيا يخفف عن الشاعر لوعته وألمه، حتى اكتسبت المقدمة الطللية نوعا من القداسة، لا يجوز الخروج عليها " إذ أن الوقوف الطللي في الأصل كان مكونا طبيعيا أنتجته بيئة الصحراء بكل ظواهرها المحفوظة، وهذه الظواهر هي التي استحضرت النموذج التكويني للطل، فالطلل ما شخّص من آثار الديار، ومع التراكم تحول هذا النسق الحياتي إلى نسق اجتماعي يعكس هذا العالم الصحراوي القاحل، كما يستدعي توابعه من رحيل القبائل من مكان إلى آخر طلبا للماء والكلأ، وهم في رحيلهم يتركون وراءهم آثار ديارهم دالة عليهم، وحافظة لذكرياتهم فيها. وقد صعد هذا النسق من طبيعيته الحياتية إلى طبيعته الاجتماعية، ثم صعد من هذه الطبيعة الاجتماعية ليتحول إلى طبيعة نفسية، ومنها يصبح نسقا أدبيا اكتسب نوعا من القداسة في القصيدة الجاهلية، وكان الخروج عليه حرجا لهذه القداسة، ومن ثم جاء الصعود الأخير لهذا النسق ليتحول إلى سلطة ثقافية لا يجوز الخروج عليها"[١٦] .

وبعد أن عرضت طبيعة الغزل في الثقافة العربية، سأبدأ في رصد صور الغزل في شعر سيف الرحبي، مبينا مرجعها الثقافي، وآثارها النفسية والجسمية عليه في غربته، فغربة الرحبي العاطفية أثرت عليه نفسيا، فاضطر إلى كتم حبه، والاكتفاء بالحنين عند تذكر حبيبته رغم العويل، والبكاء على مرّ السنوات. لعله يخفف عنه لوعة الفراق وألم البعاد. فقد صور الرحبي حالة العذاب والفقد والألم والمرض عند فراق حبيبته والرحيل عنها، وحنينه إلى لمسة من يدها لتخفيف آلامه، ففي قصيدته بعنوان (لمسة من يدكِ) يقول[١٧]:

هذا المساء
البحرُ مضطربٌ مثل أعماقكِ
ألقي جسدي فيه
يسبقني عويل السنوات
وحنيني إلى لمسةٍ من يدكِ
المباركة.

فالرحبي يصور لنا الآلم والأمراض الذي أصابته بعد أن رحل عن حبيتبته، فتظهر ذات الشاعر الكئيبة الحزينة في الفعل (يسبقني) وفي هذا السطر(يسبقني عويل السنوات) تصوير جميل استعارة مكنية حيث صور العويل بالإنسان الذي يسبق الشاعر إلى الحبيبة، فكأن الشاعر في غربته في حالة سباق مع آلامه وأحزانه وذكرياته مع حبيبته. فالشاعر بين حالة السقم الذي يعانية من الحب والرحيل عن حبيبته، فالرحبي في قصيدته يصور المراحل التي مر بها وكيفية الشفاء منها، فالمرض هو الرحيل عن الحبيبة. وأعراضه البكاء والعويل واليأس. وعلاجه لمسة من يد حبيبته. ففي الثقافة العربية نجد ارتباط الغزل بالسقم والمرض، والذي لا يمكن علاجه إلا بلمسة من الحبيبة.

ويواصل الرحبي في تصوير حبيبته بالشمس وهي رمز من رموز المعبودات في العصر الجاهلي، للدلالة على علو مكانة حبيبته، فيقول[١٨]:

كانت الشمس ترقص فوق قميصي
والدنيا مزهرية ضوء
على جبين حبيبي
حين جاء البرابرة الخشنون
ودمروا بمعاولهم
بكارة الشمس
وأزاهير الحلم.
هل نظر حبيبي إلى الفعل البشري؟
وصار ينام بين المجزرة
والمجزرة
وحيدا صامتا مثل ملاك
سلاما أيتها الأرض العربية
يا خدعة التاريخ.

رسم الرحبي صورة استعارية عن حبيبته تتناسب مع الحالة المأسوية التي يعيشها في غربته، فتمثلت الاستعارة (كانت الشمس ترقص فوق قميصي) استعارة تصريحية،

وفيها حذف المستعار له وهو المحبوبة وذكر المستعار منه وهو الشمس، مع وجود قرينة تعود على المحذوف وهي لفظة ترقص . فالشمس لا ترقص وإنما التي ترقص هي الحبيبة، فالرحبي استعار لحبيبته صفات الشمس من حيث علو المكانة، والجمال، والرفعة، وكذلك ليبين أن جمال الحبيبة يضيء النفس، ويسلبه المعاناة،، والألم، كما تضيء الشمس الكون وتسلبه الظلام. ويواصل الشاعر في القصيدة صوره التشبيهية (والدنيا مزهرية ضوء/ على جبين حبيبي). حيث شبه الدنيا بمزهرية ضوء على جبين حبيبته من شدة البهاء.

ونجد في الثقافة العربية أن الشمس من معبودات العرب في العصر الجاهلي، فكانوا يسجدون لها لما لها من الأثر على حياتهم في الخصب وغيرها، فبين الله عز وجل ذلك في قوله: " وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لا يَهْتَدُونَ"[١٩] . وإلصاق صفة الشمس بالمرأة للدلالة على مكانة المرأة العالية والرفيعة عند الشعراء. لذلك كان للشمس حضور بارز في الشعر العربي وخاصة في غرض الغزل، حتى أصبحت الشمس نسقا ثقافيا عن جمال المرأة وحسنها.

ويبكي الرحبي من نظرة عينيّ حبيبته العميقة، والحنان الذي يشع منها، والتي أنارت المأساة والمعاناة التي مرّ بها في غربته ففي قصيدة ( حب) يقول[٢٠]:

وجهكِ المليء بالنعاس والضجر
من هذا العالم
وجهكِ الذي يشبه توتر طائر
مأخوذٍ فوق بحيرةٍ، أطلّ منها
على هاوية حبي، فأرى
في عمق الغابة عينيكِ تضيئان
سنيَّ حياتي
فأبكي.

تمثلت الاستعارة هنا في قوله (عينيكِ تضيئان/ سنيَّ حياتي) وهي استعارة مكنية شبة عيني الحبيبة بالإضاءة التي تضيء حياة الشاعر، ودلت عليه القرينة وهي تضيئان، للدلالة على المعاناة، والألم الذي يعيشه الشاعر من دون حبيبته، فبغياب الحبيبة امتلأت حياة الشاعر ظلام وألم وتيه. فالعلاقة بين العين والإضاءة هي شدة البياض ووسع العين، فالعين الواسعة دلالة على الجمال، فالمرأة في الموروث الثقافي تعرف بجمالها من خلال عينيها.

ولعل أصعب مرحلة مرت على الرحبي هي مرحلة فراق الحبيبة، فظلت صورة فراق الحبيبة ثابتة في مخيلته، ففي قصيدة (فراق) يقول[٢١]:

نحاولُ أن ننسى
ماذا نُحاول أن ننسى؟
الخنجرُ المسموم أنجز مهمّته بضراوة
والمرأة التي عرضت ساعة الفراق بفوديها
كنهرين صغيرين، اختفت في الظلمة
حيث كان كلبٌ يعوي
حيث قطارٌ يلتهم الريح
ولم أعد أرى في معترك أيّامي
عدا شبح فُرصانٍ يفترس أضلاعه

في كوخ.

وتحدث الشاعر عن شعر حبيبته مصورا إياه بالنهر، إذ أصبح الحديث عن شعر المرأة نسقا ثقافيا يتوارثه الشعراء في التعبير عن جمال حبيباتهم، فالرحبي شبه المرأة التي عرضت ساعة الفراق بفوديها كنهرين صغيرين، بفوديها: أي الشَّعْرُ الذي على جانب الرأس مما يلي الأُذُنَين . والعلاقة الجمالية بين فودي الحبيبة والنهر هو الطول، حيث تتميز الأنهار بطولها، ففي الثقافة العربية نجد أن الشعراء يميلون إلى شعر المرأة الطويل، والأسود حتى أصبح الشعر الطويل رمزا يدل على جمال المرأة.

ويستمر الرحبي في وصف مفاتن الحبيبة، والصفات الجسمانية البارزة، لعله يخفف ذلك من حدة شوقه، ومعاناته في الغربة، فيقول[٢٢]:

أي عذوبة هذه
أي صباح ينهض بتكاسلٍ
من حلمتيك
أي وطن ينقش استغاثاته
فوق الأرصفة
وعلى أسفلت الوجوه المهشّمة.
ولكي لا نتلاشى سريعا
نهتف
داليا داليا
نلجأ إليك
لبهائك المقيم في عتمة الأزقة
وأرواح الشهداء.

عمد الشاعر في هذه القصيدة إلى الأسلوب الاستعاري فقد طغت سلطة التمركز الذكوري في ثقافة الغزل الشعرية، فأصبح الغزل معبرا عن مفاتن المرأة والحبيبة (الصدر والحلمة والخصر النهود وغيرها) بدون قيود وكأنه عادة ثقافية سائدة عند شعراء الغزل، فيصور الشاعر في السطر ( أي صباح ينهض بتكاسلٍ/ من حلمتيك) الصباح بالإنسان الذي ينهض بتكاسل من حلمتي الحبيبة، فالشاعر هنا عمد إلى الصورة الاستعارية ليبين جمال المرأة، ومن أجمل ما في النهدين الحلمتان، لذا تجد في الثقافة العربية أن الشعراء في العصر الجاهلي أول من تغنوا في صدر المرأة. ونجد المفارقة في هذه القصيدة بين الصباح والتكاسل، فالصباح في الثقافة العربية هو الوقت الذي يكون فيه الإنسان في قمة النشاط. ولكن الشاعر ألصق صفة التكاسل في الصباح ليبين شدة جذب وإثارة صدر الحبيبة.

وأنتقل إلى صورة أخرى صور فيها الرحبي جمال حبيبته، ففي قصيدة داليا، يقول[٢٣]:

أقتفي أثرها في حقول اليباب
من برج إلى قلعة
ومن مدينة إلى أخرى
أثرها العميق في جسدي
جراحها النازفة من قلب أيقونة
المضيء أسفل السرة

كنبع في ظلام الغابة.
ينهمر مع كل خطوة أخطوها
مع كل محطة
أغامر باتجاهها
هكذا مرت أسراب الأزمنة
ملوّحة بأعلام مكسورة
وأياد ترتجف
من فرط ما قست عليها المحبة.

تمثل الحبيبة عند الشاعر تجربة الحب الأولى في كتاباته الشعرية، وتتخلل العلاقة الشكوى والحنين والمعاناة في غربته، فشبه الشاعر الجراح النازفة من أيقونة المضيء أسفل السرة بالنبع في ظلام الغابة، ينهمر في كل خطوة يخطوها الشاعر، والعلاقة بين السرة والنبع هو البروز والصفاء، فقد توله الشعراء العرب ببطن الحبيبة ذو السُّرة الواسعة، وتفننوا في تشبيه سُّرة المرأة الجميلة بالكثير من التشبيهات.

وبعد هذا العرض عن صورة الحنين نجد أن الصور الشعرية عند سيف الرحبي تلونت بطابعه الخاص، معتمدة على موقفه الفكري، والثقافي من الواقع، فجاءت الصور الشعرية معبرة عن الحنين، بكل أبعاده الجسدية، والنفسية والفكرية، فحفلت قصائد الشاعر بأروع الصور التي تجمع بين الحقيقة، والخيال، وتجسد مفهوم الحنين في نفس الشاعر.

**Abstract**

**The image of Al-Hanin and its cultural reference in Saif Al-Rahbi's poetry**

**By Hussein bin Ali Al-Mashaikhi**

This study aims to monitor the cultural reference to the image of nostalgia and its vocabulary contained in the poetry of Saif Al-Rahbi, and to uncover the effective patterns in the image of nostalgia among the poet through the application of the cultural criticism approach. A set of cultural, political, social, economic, ethical, and aesthetic contexts, which are formed across the environment, and across generations, and their influence continues from time to time.

Key words: Saif Al-Rahbi, the image of nostalgia, the homeland.

**الهوامش**

[1]سيف الرحبي،ديوان حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة، دبي: دار الصدى للنشر والتوزيع،٢٠٠٩م، ص٨٠.

[2]سيف الرحبي،ديوان مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور ورأس المسافر، مسقط: المطبعة الشرقية،١٩٨٩م، ص٢٠.

[3]سيف الرحبي، ديوان الجبل الأخضر، دمشق،١٩٨٣م، ص١٣.

[4]ديوان الجبل الأخضر، ص ١٥.

[5]ديوان الجندي الذي رأى الطائر في نومه، ألمانيا: منشورات الجمل،٢٠٠٠م،ص٤٣.

[6]ديوان الجندي الذي رأى الطائر في نومه، ص٤٧.

[7]سيف الرحبي، ديوان جبال، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٩٦م، ص٥٣.

[8]داليا أحمد السيد، المرجعية الثقافية للتشبيه والاستعارة في مؤلفات بلاغية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس،كلية الآداب،قسم اللغة العربية،إشراف د.محمد الطاووس،٢٠١٧م،ص٢٢٠.

[9]سيف الرحبي، حوارات في الحياة والأدب والمكان، مسقط: دار الغشام للنشر والترجمة،٢٠١٥م، ص٤٢.

[10]سيف الرحبي، ديوان مقبرة السلالة، ألمانيا: منشورات الجمل،٢٠٠٣م، ص٣٢.

[11]ديوان الجبل الأخضر ص٤٥.

[12]حوارات في الحياة والأدب والمكان، ص١٣٧.

[13]سيف الرحبي،ديوان معجم الجحيم، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع،١٩٩٦م، ص١٧.

[14]محمد عبدالمطلب، القراءة الثقافية، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٣م،ص٢٧٩.

[15]ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، ج١، القاهرة: دار المعارف،ط٢، ١٩٦٦م،ص ٧٤-٧٥.

[16] القراءة الثقافية،ص ٢٤.

[17]ديوان الجندي الذي رأى الطائر في نومه، ص٤٠.

[18]ديوان الجبل الأخضر، ص١١.

[19]سورة النمل آية ٢٤.

[20]ديوان مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور ورأس المسافر،ص٢٥.

[21]سيف الرحبي، ديوان رجل من الربع الخالي، بيروت: دار الجديد،١٩٩٣م، ص٣٦.

[22]ديوان معجم الجحيم، ص٢٥-٢٦.

[23]ديوان مقبرة السلالة،ص٧٥.

## المصادر والمراجع:

### -القرآن الكريم

### أولا: المصادر:

الأعمال الشعرية والنثرية للشاعر سيف الرحبي:

- ديوان جبال، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٩٦م.
- ديوان الجبل الأخضر، دمشق،١٩٨٣م.
- ديوان الجندي الذي رأى الطائر في نومه، ألمانيا: منشورات الجمل،٢٠٠٠م.
- حوارات في الحياة والأدب والمكان، مسقط: دار الغشام للنشر والترجمة،٢٠١٥م.
- ديوان حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة، دبي: دار الصدى للنشر والتوزيع،٢٠٠٩م.
- ديوان رجل من الربع الخالي، بيروت: دار الجديد،١٩٩٣م.
- ديوان مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور ورأس المسافر، مسقط: المطبعة الشرقية،١٩٨٩م.
- ديوان معجم الجحيم، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع،١٩٩٦م.
- ديوان مقبرة السلالة، ألمانيا: منشورات الجمل،٢٠٠٣م.

### ثانيا: المراجع:

- حميد عامر الحجري، حفر في مخيلة الذئب،الصورة في شعر سيف الرحبي، مسقط: وزارة التراث والثقافة،٢٠٠٧م.
- داليا أحمد السيد، المرجعية الثقافية للتشبيه والاستعارة في مؤلفات بلاغية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس،كلية الآداب،قسم اللغة العربية،إشراف د.محمد الطاووس،٢٠١٧م.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، ج١، القاهرة: دار المعارف،ط٢، ١٩٦٦م .
- محمد عبدالمطلب، القراءة الثقافية، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٣م.
- يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي :الحنين إلى الأوطان، الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.