الأثر الثّقافي في هجاء المدن عند الدّكتور محمّد الواثق: هجاء أم درمان نموذجًا

The cultural impact on the satire of cities according to Dr. Muhammad Al-Wathiq: the satire of Omdurman as a model

د. فتح الرحمن محمّد أحمد الجعليّ: أستاذ الأدب والنّقد المشارك في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة اللّغة العربيّة والدّراسات الاجتماعيّة، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية

Dr. Fath Al-Rahman Muhammad Ahmad AlJaali: Associate Professor of Literature and Criticism in the Department of Arabic Language and Literature, College of Arabic Language and Social Studies, Qassim University, Kingdom of Saudi Arabia.

Email: ahedfath50@yahoo.com

DOI: https://doi.org/10.56989/benkj.v3i3.162

المستخلص:

تناول البحث الأثر الثّقافي في شعر هجاء المدن عند الشّاعر السّوداني الدكتور محمّد الواثق، منطلقا من تتبع جذور ظاهرة هجاء المدن في الشّعر العربي، ثمّ النّظر فيها عند الواثق، ثمّ اتخاذ هجاء أم درمان نموذجاً لذلك الأثر. اتبع الباحث المنهج الاجتماعي؛ لأنّه يمكّن من الربط بين المادة موضوع الدّراسة ومصادر ثقافة الشّاعر، ويوضح أثرها عليه، ثم استعان بالمنهج التاريخي، وقد وجد أنّ الشاعر هجا مدنا كثيرة هي: أم درمان، كسلا، كوستي، ود مدني، توتي، حلفا، في ديوانين شعريين جعل أحدهما (أم درمان تحتضر) كلّه لهجاء أم درمان ، كما جعل نصف قصائد ديوانه الثّاني (الفارس الأعزل) لهجاء المدن الأخرى، وهو أمر لم يسبقه إليه شاعر – حسب ما وقف عليه الباحث – ما عدّه تميزاً يقدّمه على الشّعراء في هذا المجال ، كما أنّ الباحث لاحظ أنّ الشّاعر أحسن في هذا الجانب من حيث استخدام أساليب محمودة في الهجاء مثل: التّعريض والتّفضيل، لكنّه خرج – في بعض قصائده – عن أدب الهجاء الذي قال به بعض النّقاد؛ باستخدامه تعابير تعد من الفحش. كذلك وجد أثر ثقافة الشّاعر متجلياً من خلال ثلاثة تيارات هي: التّراث العربيّ، والقرآن الكريم، والثّقافة الأجنبيّة، وكان لكلّ تيار بصمته الثّقافيّة التي تركت أثراً ظهر في استخدام الشّاعر التّعابير والصّور والأخيلة، وغير ذلك. أوصى الباحث بضرورة دراسة ظاهرة هجاء المدن في العصر الحديث؛ لما بدا له من ظهورها عند بعض الشّعراء في هذا العصر مع عدم وجود دراسات مناسبة فيها، بتقديره.

الكلمات المفتاحيّة: هجاء المدن، الواثق، أم درمان، الأثر، الثّقافي.

Abstract:

This study reviews the cultural impact on the poetry of city satire for the Sudanese poet Muhammad Al-Wathiq. It follows the roots of the phenomenon of city satire in Arabic poetry, analyzes it according to Al-Wathiq view, and then takes Omdurman satire as a model for this impact. The researcher followed the social method. Because it enables the connection between the subject matter of the study and the sources of the poet's culture, and explains its impact on him, then he used the historical method. . It finds that the poet satirized many cities: Omdurman, Kassala, Kosti, Wad Madani, Toti, Halfa, in two poetry collections he made one of them (Omdurman is dying) all The Omdurman satire, and he also made

halve of the poems of his second collection (The Unarmed Knight) satire in other cities, which is something no poet had preceded him, that distinguished among poets in this field, and it also finds that the poet is the best among his peers in terms of using commendable methods of satire such as: exposure and preference, but – in some of his poems – from the literature of satire that some critics said: some of his of expressions are obscene. The study also finds that the impact of the poet's culture manifested through three streams: The Arab heritage, the Holy Qur'an, and foreign culture, and each stream had its cultural imprint that left an impact that appeared in the poet's use of expressions and imaginations. The study recommends that studying the phenomenon of city satire in the modern era; which is started among some poets in this era, with the absence of appropriate studies in this field.

Keywords: Satire of cities, Al-Wathiq, Omdurman, cultural impact.

المقدمة:

يُعدّ الدكتور محمّد الواثق واحداً من الشّعراء السّودانيين الذين شغلوا حيّزاً جيّداً في الأدب السّوداني الحديث حيث ارتبطت سيرته به لا سيما حياته العمليّة، ثم دعمت انجازاته الأدبيّة هذه المسيرة. ولد الواثق بقرية "النَيّة" إحدى قرى الخرطوم في منتصف ثلاثينات القرن العشرين، ونشأ فيها، وسار في طريق التّعليم حتى وصل جامعة الخرطوم، فدرس اللّغة العربيّة، فتميّز بين أقرانه وتخرّج بدرجة الشّرف الأولى، ثمّ هاجر مبتعثاً إلى كمبردج للدراسات العليا، وهناك قدّم بحثاً عن المسرح العربيّ القديم، وعاد لبلاده لينخرط في المجال العمليّ بالتّدريس الجامعي، فترقى حتى وصل درجة الأستاذ المشارك، وكذا في الجانب الإداريّ فتولى رئاسة قسم اللّغة العربيّة بكليّة الآداب بجامعة الخرطوم، ثمّ عمادة معهد الموسيقى والمسرح، ثمّ إدارة معهد الدكتور عبد الله الطيّب للّغة العربيّة[1].

هذه السّيرة المختصرة تبيّن أنّه تضافرت في حياة الواثق بيئات أسهمت في تكوينه شاعراً، منها القرية التي أعطته ما يتوقع أن يكون انعكس عليه شاعراً؛ إذ للمكان أثر في الإنسان لا سيّما الشّعراء؛ ولذلك ظهر التّصنيف على هذا الأساس عند النّقاد فقيل عن حسّان أشعر أهل المضر[2]، كما أنّ من الطبعيّ أن يكون لتعليمه أثراً فيه؛ إذ يمثّل منهل ثقافته، وكذلك سفره واحتكاكه بشعوب أخرى.

أصدر الواثق ديواني شعر هما: (أم درمان تحتضر) ، و(الفارس الأعزل)، جعل معظم قصائدهما لهجاء المدن، إذ خصّص ديوانه (أم درمان تحتضر) كلّه لهجاء مدينة أم درمان[3]، ونصف قصائد ديوانه (الفارس الأعزل) لهجاء مدن أخرى هي: كسلا، ود مدني، حلفا، توتي، كوستي[4]، ما دفع الباحث للنّظر في هذه الظّاهرة بهدف معرفتها، والوقوف عليها، ثمّ دراسة الأثر الثّقافيّ فيها، وفق منهج تحليليّ يربط بين الشاعر ومجتمعه ، ويتتبع جذور الأبعاد الثّقافيّة التي رفده بها المجتمع، فاختار المنهج الاجتماعي، وأفاد من المنهج التاريخي فيما يخدمه هذا المنهج.

إنّ لهذا الموضوع أهميّة خاصّة تنبع من قلّة ظاهرة هجاء المدن في الشّعر العربيّ، مع إكثار الواثق منها وتفرده بديوان كامل لهجاء مدينة، الأمر الذي لم يسبقه إليه شاعر عربي، ولم يتبعه حتى الآن –فيما يعلم الباحث– ما يجعل دراسته هدفاً يستحق أن يسعى له الباحثون، لا سيما الأثر الثّقافيّ؛ لأنّه يختزل كثيراً مما يحتاجه الدّرس النقديّ؛ ففيه تظهر البيئة الثّقافيّة، وفيه تتجلّى التيارات المغذيّة

[1] محمّد الواثق، الفارس الأعزل، ط1، دار عزة للنّشر والتّوزيع، الخرطوم، 2015م.

[2] ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصّحابة، ج2، ط1، تحقيق علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلميّة،1415هـ، 1994م، ص6.

[3] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، ط4، دار للنّشر والتّوزيع، الخرطوم،2009، ص12، ص45.

[4] محمّد الواثق، الفارس الأعزل، مرجع سابق، ص31، ص35.

للأديب؛ وهذا مما يحتاج إلى معرفته الدّارسون، فضلا عن حاجتنا لرفد الحقل المعرفي بدراسة علمية لشاعر له باع في ظاهرة مهمة.

قد يبدو لنا أنّه من الممكن أن يحمل عنوان البحث مصطلح (التّناص)؛ فهذا المصطلح يستوعب الأثر الثّقافيّ، لكنّ الباحث لم يمل لذلك؛ لأنّ التّناص لا يعني الأثّر الثّقافيّ فقط، فهو يتسع ليستوعب أكثر منه[1]، وعلى الرغم من أنّ هذا الاتساع لا يمنع إطلاق المصطلح على جزء منه، رأى الباحث أنّ في التركيز على مسمى الأثر الثّقافي تحديداً للمراد، واتباعاً لمصطلح أصيل في الدراسات النقديّة في أدبنا العربيّ.

عنّت للباحث تساؤلات تمثّلت في الآتي:

- ما مدى وجود الظّاهرة في الشّعر العربيّ القديم؟
- كيف عالج الواثق هجاء المدن؟
- ما التّيارات الثّقافيّة التي تركت أثرها في هجاء المدن عنده؟

وقد افترض البحث وجود الظاهرة في الشّعر العربيّ القديم، وأنّها تطورت بمرور الزّمن حتى وصلت العصر الحديث، حيث تميّز فيها الشّاعر الدكتور محمّد الواثق، فعالجها بتركيز، سائراً على نهج الشّعر العربي القديم، كما أنّ لثقافته أثر تجلّى في أشعاره.

أما عن الدّراسات السّابقة، فحسب علم الباحث، لم يحظ شعر هجاء المدن عند الدكتور محمد الواثق بدراسة علميّة، كما أنّ شعر هجاء المدن حظي بدراسات قليلة – نسبياً– منها دراسة بعنوان: (هجاء المدن في الأدب المغربيّ والأندلسيّ: الموضوعات والأساليب) للباحثين: فائزة ابن عمور، والأستاذ الدكتور أحمد قيطون، من جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، نشرت في مجلة الأثر العدد 26 الصّادر في سبتمبر 2011م، وهي مستلة من رسالة ماجستير بالعنوان نفسه كانت (جمع ودراسة)، للباحثة المذكورة (فائزة) بإشراف الدكتور قيطون نفسه، وهذه الدّراسة تلتقي مع هذا البحث في الموضوع العام (هجاء المدن)، وتختلف معه في نموذج التّطبيق، ومنهج البحث.

كذلك توجد دراسة بعنوان: (شعراء هجاء المدن والأقاليم في زمن حروب الفرنجة –دراسة موضوعيّة) للدكتور مشهور الحبّاري وهي –أيضاً– تلتقي مع هذا البحث في الموضوع العام، وتختلف عنه في التّفاصيل.

[1] إبراهيم أنيس محمد الكاسح، اتجاهات الأدب المقارن، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص166.

ويمكن القول: توجد دراسات حول الهجاء عموماً، تقل حول هجاء المدن، ولم يجد الباحث دراسة تناولت الأثر الثّقافي في هجاء المدن مطبقة على شعر شاعر لا سيما شعر الدكتور محمّد الواثق.

قسّم البحث إلى الآتي:

- تمهيد: وتناول فيه الباحث هجاء المدن في الشّعر العربيّ؛ لأهمية ذلك في التّبصير بالظّاهرة وتحديد موقع شعر الواثق منها.
- المبحث الأوّل: هجاء المدن في شعر الواثق، وفيه تعريف بشعر الواثق في هذا الموضوع، حيث عرض الباحث هجاء عدد من المدن السّودانية، وهذا بتقديره ا مهم للتعرف على مدونة غير معروفة لكثيرين.
- المبحث الثّاني: الأثر الثّقافي، وفيه استقصاء للتيارات الثّقافيّة التي ألقت بظلالها في هجاء المدن عند الواثق فكوّنت هذه الظّاهرة.
- ثمّ خاتمة حوت ما توصّل إليه الباحث من نتائج، وما رأى من توصيات تعين في البحث العلميّ.

تمهيد: هجاء المدن في الشّعر العربيّ

الهجاء من أغراض الشّعر العربيّ التي لازمته منذ عهوده الأولى، إذ مثّل التّعبير عن المشاعر السّاخطة والسّاخرة عند الشّعراء، وأخذ مكانه؛ لما له من آثار اجتماعيّة كبيرة، حتى اشتهر به بعضهم مثل الحطيئة الذي أصبح مفتاح شخصيته الشّعريّة على الرغم مما له من أشعار في أغراض أخرى كالمدح[1]، وقد كان الغالب في الهجاء كونه متعلقاً بالأشخاص، فقد "يهجو شخصٌ شخصًا أو قومًا لسبب تافه، أو بسبب حادث وقع له لا يستوجب صدور ذلك الهجاء منه".[2]

ولأن الظاهرة ذات خطر اجتماعي حذّر منها الشّاعر زهير بن أبي سلمى فقال:

وَمَنْ يَجْعَلِ المعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ *** يَفِرْهُ، وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ[3]

وقد كانت للهجاء تجليّات نوعيّة تتجاوز القبائل والشّخوص إلى غيرها مثل الزمان الذي هجاه كثيرون وبثوا من خلال هجائه معاناتهم النّفسيّة، وجعلوه مصدر معاناتهم وذلك ما يظهر في القول المنسوب لعنترة بن شداد:

---

[1] ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، ج1، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، ص314.
[2] جوّاد علي، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ط4، دار السّاقي، 1422هـ، 2001م، ص184.
[3] زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت،1408هـ، 1988م، ص110.

كَم يُبعِدُ الدَهرُ مَن أَرجو أُقارِبُهُ *** عَنّي وَيَبعَثُ شَيطاناً أُحارِبُهُ

فَيا لَهُ مِن زَمانٍ كُلَّما انصَرَفَت *** صُروفُهُ فَتَكَت فينا عَواقِبُهُ[1]

ولكثرة الظّاهرة نجد الإمام الشافعي يقول:

نَعيبُ زَمانَنا وَالعَيبُ فينا *** وَما لِزَمانِنا عَيبٌ سِوانا

وَنَهجو ذا الزَمانِ بِغَيرِ ذَنبٍ *** وَلَو نَطَقَ الزَمانُ لَنا هَجانا[2]

كذلك نجد للمكان نصيباً من الهجاء فقد ظهرت بعض ملامحه في قول بعض الشّعراء مثل الأعشى الذي قال:

لَسْنَا كَمَنْ جَعَلَتْ إِياد دارَهَا *** تكريتَ تَنْظُرُ حَبَّها أَنْ يُحَصَدا[3]

فهنا تعريض بتكريت وما فيها من حرفة حيث يعيب الزّراعة ومحترفيها.

ومثل عبيد بن الأبرص في معلقته التي بدأها بالمكان سائراً على طريق الاستفتاح بالوقوف على الأطلال، لكنّه مر على الأمكنة ذاكراً صفات أناطها بها، فعدّد أسماء لها ثمّ قال عنها:

أَرْضٌ تَوَارَثُهَا شَعُوبُ *** وَكلُّ مَنْ حَلَّهَا مَحْرُوبُ

إِمَّا قَتِيلٌ، وَإِمَّا هَالِكٌ *** وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ[4]

لكنّ هجاء الأمكنة ظهر بصورة أوضح في القرن الثّاني الهجريّ[5]، ثمّ انطلق بعد ذلك حاملاً ما عاناه الشّعراء من مواقف، فنجد له نماذج تعبّر عن مواقف مختلفة لهم، فبعضهم هجا المدينة بذكر صفات مذمومة لها، ومن ذلك ما جاء في همذان، حيث قيل:

هَمَذَانُ مَتْلَفَةُ النُّفُوس ببردها *** والزَّمْهَرِيرِ وحَرُّهَا مَأْمُونُ

غَلَبَ الشِّتاءُ مَصِيفَهَا ورَبِيعَهَا وربِيعَهَا وربيعها *** فَكَأَنَّمَا تَمُوزُها كَانُونُ[6]

---

[1] عنترة بن شدّاد، ديوان عنترة، ط2، دار المعرفة، بيروت،1425هـ،2004م ص1.

[2] محمد بن إدريس الشّافعي، ديوان الشّافعي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص105.

[3] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة، ص231.

[4] عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ص12.

[5] محمّد مصطفى هدارة، اتجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ص430.

[6] ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج5، ط2، دار صادر، بيروت، ص314.

وممّا يدلّ على الظّاهرة ما أورده ابن فقيه المتوفى (340هـ) في كتابه البلدان تحت عنوان (ما ذكر في ذم بغداد ونزولها) ففي هذا الباب حشد أشعاراً كثيرة منها قول أحدهم (لم يذكره):

أذمُّ بَغدادَ والمقامَ بهَا *** منْ بعدِ خِبرةٍ وتجريبِ

ما عندَ أملاكِها لمختبطٍ *** خيرٌ ولا فرجةٌ لمكروبِ[1]

ولعل من أشهر ما قيل في هجاء المدن ما قاله زياد بن حمل في صنعاء، حيث قال:

لَاحبذا أَنْت يَا صنعاءُ من بلدٍ *** وَلَا شعوبَ هوىً منّي وَلَا نقم [2]

وَلنْ أحبَّ بلاداً قد رَأَيْت بهَا *** عنساً وَلَا بَلَداً حلتْ بِهِ قدم

وهكذا يظهر هجاء المدن في عصور الأدب العربيّ المختلفة بين يدي أسباب مختلفة، حتى إذا جاء العصر الحديث، أطلت الظّاهرة عند بعض الشّعراء مثل أحمد عبد المعطي حجازي الذي هجا القاهرة في قصيدته (الطريق إلى السيّدة) حيث يقول:

يا قاهرة

أيا قباباً متخمات قاعدة

يا مئذناتٍ ملحدة

يا كافرة[3]

ومثل السيّاب الذي هجا بغداد فقال عنها

بغدادُ مبغىً كبير[4]

لكنّ الظّاهرة عند محمّد الواثق، مثّلت العنوان الأبرز من بين أغراضه الشّعرية، حيث لم يتبعها في ديوانيه بسوى أغراض قليلة، في قصائد معدودة لا تكاد تعد شيئاً في التّعريف بشعره، الأمر الذي يجعله في مقدّمة شعراء هجاء المدن في عصره.

[1] ابن الفقيه، البلدان، ط1، تحقيق يوسف الهادي، عالم الكتب، بيروت، 1416هـ، 1996م، ص 361.

[2] التّبريزي، شرح ديوان الحماسة، دار القلم، بيروت، ج2، ص101.

[3] أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، ط3، دار العودة، بيروت، 1982م، ص117-118.

[4] بدر شاكر السيّاب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2015م، ص103.

المبحث الأول: هجاء المدن عند الواثق

تُعدّ ظاهرة هجاء المدن الظّاهرة الأبرز في شعر محمّد الواثق؛ فالواثق شاعر مقلّ لم يترك سفراً مطبوعاً من الشّعر سوى ديوانين صغيري الحجم قليلي القصائد، حويا في معظمهما قصائد هجا فيها مدناً سودانيّة، فقد خصّص ديوانه (أم درمان تحتضر) لهجاء أم درمان فهجاها في تسع قصائد من البسيط، وجعل جزءاً من قصائد ديوانه (الفارس الأعزل) لهجاء مدن أخرى.

هجاء أم درمان:

يبدأ الشّاعر ديوانه (أم درمان تحتضر) بقصيدة حملت اسم الدّيوان، فيحدّد مشاعره تجاه أم درمان، فتظهر مشاعر الكراهية والضّجر، وتبدو فيها عين السّخط التي لا ترى إلا القبح، إذ يقول:

لا حبذا أنتِ يا أم درمانُ من بلدٍ واسع وربيعها ببردها *** أمطرتِني نكداً لا جادكِ المطرُ

من صحن مسجدِها حتى مشارفها *** حطّ الخمولُ بها واستحكمَ الضّجرُ [1]

ثم نجده يستخدم صوراً مستقبحة يشبه أم درمان بها، فيقول:

لكأنّما أنت يا أم درمانُ غانيةٌ واسع وربيعها ببردها *** تمرغتْ في أباطيلٍ وأوحالِ[2]

ثم يعزّز الصورة بملامح أخرى، فيقول:

وقال قائلُهم أنثى بلا رحمٍ *** تهوى الرجالَ ولا تَبقَى على أحدِ

قدْ كان مضجعُها قبراً لطائفةٍ *** من المحبينَ أفنتهم بلا عددِ[3]

ونجده كذلك يصفها وهي تجلد لارتكابها الفاحشة، في صورة استدرت عاطفته، وجعلته يدافع عنها، ويبكي لأمرها، فيثبت إثمها، ويؤكد وهنها، فيقول:

إذ قامَ يجلدُ وأم درمانُ عاريةٌ *** بسوطِ مقتدرِ الكفينِ لوّاحِ

السوطُ يهرتُ وأم درمانُ خازيةٌ *** لوابلٍ من شهيقِ السوط وحواحِ

فقمتُ فيهم وأثوابي مبللةٌ *** بسارفٍ من غزير الدمع سَحّاحِ

[1] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص13.
[2] المرجع السّابق، ص18.
[3] المرجع السّابق، ص21.

أتجلدونَ عجوزا لحمُها خرعٌ *** منكوبةٌ ذاتُ أوجاعٍ وأتراحِ[1]

وأم درمان عند الواثق بائسة العطاء، خرقاء معضلة تجمع شريف الأفعال ودونها، معوّجة الفكر، معوّجة الدين، حيث يقول:

فقد رأيتُكِ يا أم درمانُ من كلِمي *** حكمةَ موسى جلاها نطقُ هارونِ

لكنْ وجدتُكِ يا خرقاءُ معضلةً ** جمعتِ بين شريفِ الفعلِ والدونِ[2]

وأم درمان عند الواثق تبدو عابسة، يقول عنها:

ما كنتُ تُرهقني البَلوى وأنهزمُ *** لو كانَ وجهُك يا أم درمانُ يبتسمُ[3]

وهكذا تتعد صور أم درمان عند الواثق، وكلّها صور قبيحة اختار لها كلمات قاسية مثل: (البغي، الحيزبون، خرقاء، وغيرها) مما يناسب الهجاء، ويحقق ما يرمي اليه الشّاعر.

وفي حديثه عن أم درمان لا يكتفي بالحديث عنها فقط، وإنّما يستدعي أشياء جانبية يقوّي بها الهجاء عنده، فيتحدّث عن نساء أم درمان فيصفهن بالقبح والمكر، فيقول:

ولا أحبُّ نساءً إنْ سفرنَ فقدْ *** تحجّر الحسنُ والإشراقُ والخفرُ

من كلّ ماكرةٍ في زي طاهرةٍ *** في ثوبِها تستكنُّ الحيةُ الذَكرُ[4]

ويصفهن كذلك بخروجهن على القيم التي يرمز لها بما جاء بالكتب التي يقصد بها الكتب السّماويّة، أو ربمّا كتّب العلوم الاجتماعيّة التي تدعو للقيم والفضائل، إذ يقول:

هذي نساؤكِ يا أم درمانُ قد رضعتْ *** من عارِ ثديكِ لم يحفلْ بهنّ أبُ

بهرجة من حريمٍ بعضُها نبهتْ *** لكنّها كرهتْ ما قالتِ الكتبُ[5]

كما نجده يهجو رجال أم درمان –أيضا – معززاً بذلك ما يقصده من هجاء أم درمان، فهم عنده جاهلون، لا يقدّرون الشّعراء، ولا الفطنة، فيقول عنهم:

ولا أحبّ رجالاً من جهالتِهم *** أمسَى وأصبحَ فيهمْ آمنا زفرُ

[1] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، ص38.
[2] المرجع السابق، ص 23–24.
[3] المرجع السابق، ص27.
[4] المرجع السّابق، ص13.
[5] المرجع السّابق، ص32.

أكلّما قامَ فيهم شاعرٌ فطنٌ ** جمُّ المقالِ نبيلُ الخلقِ مبتكرُ

ضاقوا بهمتِه واستدبروا جزعا *** صمُّ القلوبِ وفي آذانِهم وقرُ [1]

ثمّ يصفهم بالجراد، ويصفهم بالفساد، فيقول:

أكلّما غرستْ كفي لهمْ غرساً *** كانوا الجرادَ فلا يُبقى ولا يذرُ

المظهرون بياضَ الصّبحِ خشيتهمْ *** والمفسدونَ إذا ما صرّح القمرُ [2]

ويصوّرهم رواد مواخير من مدمني الخمر، فيقول عنهم:

بينَ المواخيرِ ما عادتْ لهم هممٌ *** قد شلّها القصفُ والإدمانُ والصّخبُ

سودُ العيونِ سماديرٌ محنطة *** لنْ يتركوا الكأسَ حتى تنضبَ العنبُ[3]

وهجاء سكان المكان من هجاء المكان، وهو أمر وارد منذ القدم، يقول الله تعالى: (... رَبَّنَآ أَخۡرِجۡنَا مِنۡ هَٰذِهِ ٱلۡقَرۡيَةِ ٱلظَّالِمِ أَهۡلُهَا...)[4] وهو أمر طبعيّ؛ لما بين المكان والإنسان من ارتباط مؤثّر يؤدّي في نهايته لتكوين الشّعور تجاه المكان وساكنيه حبّاً أو كراهية.

الملاحظ أنّ الواثق حشد صوراً قبيحة لأم درمان، وأكثر من الصّور ذات الصّلة بالسّقوط الأخلاقيّ والسّلوك المستهجن، وهذا أمر يبلغ بالمتلقي درجة كبيرة من النّفور من الموصوف، وهذا هدف للشّاعر معني لذاته، لكنّه ليس مما يحمد في الهجاء ولا ما يعدّ من جودته، فللهجاء عند العرب محددات تناسب الذّوق يعد الخروج عليها مما يضعف الشّعر، ذلك ما نفهمه من قول أبي عمرو بن أبي العلاء، إذ يقول:" خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها"[5]، وهذا مما لا ينطبق على الهجاء عند الواثق الذي يميل إلى استخدام أقسى الكلمات حتى يدخل- أحيانا – في النوع الذي يحدده عبد القاهر الجرجاني بقوله:" ...فأمّا القذف والإفحاش فسباب محض وليس للشّاعر فيه إلّا إقامة الوزن"[6].

---

[1] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، ص13.

[2] نفسه.

[3] المرجع السابق، ص32.

[4] الآية (75)، سورة النّساء.

[5] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ط5، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، 1981 م، ص170.

[6] علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص24.

وكذلك نجده يستخدم أسلوب التّفضيل، فيضع صورة أم درمان مع صورة أخرى يقارن فيها بين أم درمان وغيرها من الأمكنة، وبين نساء أم درمان وغيرهن، فيبرز صورة باريس ونهر الرّون وجبال الألب ومظهر (مونيك)، ومع تلك الصور كلّها تبرز رؤيته لأم درمان حيث يعرّض بها، فنجده يقول:

سألتُكَ اللهَ ربَّ العرشِ في حرقٍ *** إنّي ابتأستُ وإنّي مسني الضّررُ

هلْ تبلغنّ حقولَ الرونِ ناجيةٌ *** تطوي الفضاءَ ولا يبقى لها أثرُ

قربَ الجبالِ جبالِ الألبِ دسكرةٌ *** قد خصّها الريفُ لا هم ولا كدرُ [1]

والتّفضيل أسلوب محمود في الهجاء من حيث تحقيقه المراد منه، فهو الهجاء المقذع الذي عرّفه الخليفة عمر بن الخطّاب – رضي الله عنه – للحطيئة حينما نهاه عنه فسأله عن معناه، فقال:" المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعراً على مدح قوم وذمّ لمن [2]تعاديهم"

ونجد الواثق يلجأ لخياله ليرى صوراً يتمناها لأم درمان، تترجم إحساسه نحوها، فيتخيلها وقد ألمّ بها الخراب، فيقول:

وعندما خلتُ أنّ النوّر فارقني *** وفتّتَ الظلمةَ السوداءَ في عضدِي

تلاطمَ النيلُ مدفوعاً بغضبتهِ *** وجاشَ موارُه في الأرضِ بالزبدِ

يفتت الصخرَ جلموداً ويقذفهُ *** فيهدم الدورَ هدماً غيرَ مقتصدِ

حتى بدتْ دونَه أم درمانُ سلسلةً *** من الخرائبِ لم تنبتْ على عمدِ[3]

كما نجده يلجأ للأسلوب القصصي، وهو أسلوب مؤثّر يجعل المتلقي متفاعلاً مع الأحداث وكأنّه يعيشها، ومن خلاله يظهر صوراً مستقبحة لأم درمان، يضفي عليها صفات مذمومة، فنجده يقول:

وحينمَا وسدّتْ لحداً وقدْ وضَعوا *** من الحجارةِ فوقَ القبرِ ما حملُوا

تشرّخ القبرُ عن سوداءَ داهيةٍ *** فسائرُ القوم من تجفالِها جفلُوا

إذ خرجتْ ناقة ترغو مزمجرة *** يكادُ ينْهدّ من ترغائِها الجبلُ

[1] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص14.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، مرجع سابق، ص170.

[3] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص22.

وضرّستْ نابَها شوهاء كالحةً *** وأرزمتْ فوقَ ما قدْ ترزمُ الأبلُ[1]

وهكذا، تتنوع أساليب هجاء أم درمان عند الواثق، فمرة يذمها ذماً مباشراً ، وتارة يعرّض بها، كما يهجوها من خلال هجاء نسائها ورجالها، وكذلك نجده يقارن بينها وغيرها من الأماكن، فيفضّل غيرها عليها، ثم يصبغ عليها صفات مذمومة، و يتخذ – أحياناً– الأسلوب القصصيّ فيظهرها في مواضع الضّعف والقبح، وربما يتخيّل الخراب فيها فيصبغ عليها مستقبح الصفات، وكل تلك الأساليب مما سار عليه الشّعر العربي القديم، ويعدُّ من صور الهجاء، غير أنّه خرج عن أدب الهجاء مرات عديدة، فاستخدم مفردات تدخله في نطاق السّباب والفحش الذيْن لا يحمدان في الهجاء فناً شعرياً.

هجاء المدن الأخرى:

أما في ديوانه الثّاني (الفارس الأعزل) فنجده هجا مدناً أخرى هي: كسلا، ومدني، ووادي حلفا، وتوتي، وكوستي.

أما في هجاء (كسلا) فيرى الواثق أنّ اسم (كسلا) له علاقة بالكسل، ثم يوسّع المعنى ليشمل سكان المنطقة فيختار اسم (أوشيك) رمزا لإنسان المنطقة، ويصوّره كسولاً لا يهتم بالنّظافة، ثمّ يضيف لذلك تعبيراً معنوياً يجعل همهم فاترة، ثمّ يصوّرهم مقصوري الثّقافة لا يخرجون عن حدود بيئتهم، إذ يرفعون من قدر جبلهم (التّاكا) ويقدمونه على جبل (التّوباد)، ثمّ يزيدون ذلك بتقديس (ست مريم) ويجعلونها في مقام الرسل، يقول:

ماذا تقولُ لقومٍ من كسالتِهم *** سَمَّوا مدينتَهُم يا أُختنا كَسلَا
أوشيكُ أشعثُ مُغبَرٌ له ودكٌ *** لو فاضَ بالقربِ منه القاشُ ما اغتسلَا
إذا هممت لمجدٍ كانَ همهمُ *** البنَ والتّمرَ والتّمباكَ والعَسلا
التّاكا أسمى من التوبادِ عندهم *** وستُ مريمَ حاكتْ فيهم الرّسلا[2]

وواضح أنّه نفذ لهجاء الإنسان أكثر من هجاء المكان، ولا يكاد الباحث يجد ذكراً لهجاء المدينة لولا ما يفهم من عيب في الاسم بقوله: "من جهالتهم"، لكنّ هجاء السّكان من الأساليب القديمة في هجاء الأمكنة، وقد اتخذه الواثق مما يعبّر به عن إحساسه تجاه المدن التي هجاها، ومع ذلك فيبدو أنّ رمز (أوشيك) الذي اتخذه للهجاء هنا، ليس رمزاً للهجاء فقط؛ فقد مدحه في قصيدة (وادي حلفا) وجعله رمزاً للكرم والإيثار، حيث قال:

[1] المرجع السابق، ص44.
[2] محمد الواثق، الفارس الأعزل، مرجع سابق، ص31.

أحببْ بأوشيكَ رغم الضيقِ ضافهمُ *** وصارَ في أرضِه من بعدهمْ ضيْفا[1]

صحيح المدح هنا لا يمنع الهجاء هناك، لكنّه يفيد أنّ (أوشيك) رمز يحركه الشّاعر كيفما أراد، ما يعني عدم وقوف الشّاعر في مقام الهجاء فقط تجاه أهل كسلا، وهو أمر يلقي بظلال البعد الفني للموضوع أكثر من بعد المواقف الذاتيّة التي ربّما تتبادر لأذهان المتلقين، وإن كان الشّعر الذي يعبّر عن ذاتية الشّاعر ليس مما يذم في الأدب والنقد.

وأمّا (كوستي) فقد ابتدر هجاءها بهجاء من سميت عليه فأوضح أنهّا سمّيت على أحد الرّوم، ثمّ أشار إلى أثر ذلك فيها حيث ورثت عنه الصفات السّيئة، فقال:

سمّيتِ باسم غريبِ الرومِ نازحِها *** ما كانَ (كوستي) علَى قدرٍ من الشّرفِ

أورثَها من طباع الرومِ ألواناً *** من الطباع توارثْ داخلَ الغرفِ

فصارَ باخوسُ ربُّ الخمر ربّهمُ *** ما بينَ منهمكٍ منهم ومرتشفِ

حتى كأنّ أذانَ الفجرِ يبلغهمْ *** حيا على الشّرب في ماخور منحرفِ

قومٌ من الطّيشِ لا تُرجى عقولُهمُ *** كأنّما العقلُ فيهمْ صيغَ من خزفِ[2]

وظاهر أنّ المدينة عنده هي المكان بما حوى، ولذلك سحب ما أورثه الاسم من صفات الرّوم للمدينة على سلوك سكانها، وهو أمر مكرور عنده.

وفي حديثه عن (ود مدني) نجده يبدأ الهجاء بالتّعريض بالوسيلة التي حملته إليها، فيقول:

لولا العُلا لم تجبْ بي ما أجوبُ بها *** وجناءُ حرْفٍ ولا بصّاتُ ود مَدني[3]

ثمّ يمرّ بمدينة الحصاحيصا شاتماً لها بلفظ مباشر (بؤرة العفن)، فيقول:

أقولُ للحصاحيصا إذا مررتُ بهَا *** آويتِ من طردتْ يا بؤرةَ العفنِ

غادرتُها وطريق الموتِ تحفُّه *** قرُى الملاريا حذاءَ الجدولِ العطنِ[4]

حتى إذما وصل (ود مدني) اتخذ من هجاء أهلها هجاء لها، فقال:

---

[1] المرجع السابق، ص33.

[2] محمد الواثق، الفارس الأعزل، مرجع سابق، ص34.

[3] المرجع السّابق، ص35.

[4] نفسه.

حتى توجهتُ والأقدارُ ماثلةٌ *** لمعشرٍ زعموهمْ سَلّة الوطنِ

قوم إذا استنبحَ الأضيافُ كلبَهمُ *** قالوا لأمِهم بولي علَى القطنِ

شحتْ ببولتِها وهو السّمادُ لهمْ *** بئسَ السَّمادُ وبئسَ القطنُ يا مَدني[1]

أما هجاؤه لمدينة (توتي) فقد ابتدأه بتعريض بها حيث جعل النّيل يسعى ليطهّرها، موقناً أن النّيل لن ينثني عن مراده، فقال:

والنّيلُ لا ينثني إنْ جاشَ مندفعاً *** حتى يجاورَ في أرضِ المساليتِ

والنيّلُ ماضٍ لوعدٍ أن يُطهّرها *** سينجزُ الوعدَ يا توتي بتوقيتِ[2]

ثم ينفذ لغرضه بتفنيد ما رآه الشّاعر التّجاني يوسف بشير من جمال فيها، مشيراً إلى قصيدة التّجاني التي مطلعها:

يا درة حفَها النّي *** لُ واحتواها البرُّ[3]

فيقول:

ألهى أوائلَهم عن كلّ مكرمةٍ *** قصيدةٌ للتّجاني تعُجبُ النوتي

قصيدةٌ لو أفاقوا ذاتُ توريةٍ *** فيها الحميرُ وتصياحُ الكتاكيتِ[4]

ثم استمر في هجائها وهجاء أهلها، فقال:

فهل رأيتَ أناساً في غبائهمُ *** من وادي حلفا إلى غاباتِ توريتِ

لله ربّك سرٌ في جزائرِه *** منها الشّهير ومنها خافتُ الصيتِ

فهل شذى زنجبارٍ في قرنفلِه *** كروثِ أبقارِهم في الأرضِ مفتوتِ[5]

أمّا قصيدته المعنونة (وادي حلفا) فلا يلحظ فيها هجاء لوادي حلفا، بل يلحظ أنّه أبدا حنيناً إليها، حيث يقول:

[1] محمد الواثق، الفارس الأعزل، مرجع سابق، ص35.

[2] المرجع السّابق، ص32.

[3] التجاني يوسف بشير، إشراقة، ط1، الدار السودانية للكتب، الخرطوم، 1431هـ،2010م، ص65.

[4] محمد الواثق، الفارس الأعزل، مرجع سابق، ص32.

[5] نفسه.

وعادَني جبلُ الصّديق أذكرهُ *** واحتارَ في آيتيهِ الكهفَ و الكفَّا

معالمٌ لو مفيضُ الدّمع من شيمِي *** إذاً لجعلتُ دموعي دونَها وقفا[1]

لكن من الواضح أنّ هذا جاء مقدّمة لهجاء أهلها، وهجاء (حلفا الجديدة) المدينة البديلة لها.

أما هجاء أهلها ففي قوله:

ماذا تقولينِ يا (اشكيتُ) في نفرٍ *** باعوا حماكِ وخانوا العهدَ والعُرفا[2]

وأمّا هجاء حلفا الجديدة ففيه يقول:

تبدّلوا بعدَ صنوانِ النّخيلِ بها *** أرضاً تناثرَ فيها السّدرُ والطّرفا

تَسعى الثّعابينُ في أنحائِها فرقاً *** إذا دوى الرّعدُ في أرجائِها قصفا[3]

وفي هذه القصيدة يلاح أنّه خرج عن المألوف في هجاء المدن عنده، فبينما التزم هجاء أهل المدينة هنا، حنّ إلى المدينة نفسها وذكر صفاتها الجميلة، حيث قال:

ماذا وجدتِ بقاعِ النّيلِ يا حلفا *** تلكَ العرائسِ تلقى عندَه زُلفى؟

فيا عروساً مضى لليمّ موكبُها *** حارتْ نفرتيتي في أعطافِها وصفَا[4]

ولغرابة هذا الأسلوب، مع وجود قرينة هجاء أهل حلفا، يرجّح الباحث أن حنينه إليها، ومدحه لها أسلوب ساخر يشبه تعاطفه مع أم درمان الذي ظهر في بعض قصائد هجاء أم درمان.

المبحث الثّاني: الأثر الثّقافي

يلاحظ أنّ هجاء المدن عند الواثق غذّته ثلاثة تيارات ثقافيّة استدعى منها الواثق مفردات، وصوراً، هي: التيّار التّراثيّ العربيّ، والتّيار الإسلاميّ، والتّيار الأجنبيّ؛ ولذلك نظرنا إلى الأثر الثّقافي من خلال هذه التّيارات.

أولاً: التيار التّراثيّ العربيّ:

يمثّل هذا التّيار أصل التّكوين الثّقافي للشّاعر؛ ولذا فقد أفاد منه في مواضع كثيرة، ولعلّ فكرة هجاء المدن نفسها من تلك الإفادة، لا من حيث اتباع نهج السّابقين له فقط، ولكن بصورة أدقّ نجده

[1] محمد الواثق، الفارس الأعزل، مرجع سابق، ص33..

[2] نفسه.

[3] نفسه.

[4] نفسه.

أفاد من ألفاظهم وتعبيراتهم، ومن ذلك ما أخذه من هجاء الشّاعر حمل بن سعد لصنعاء الذي قال فيه:

لا حبذا أَنْت يَا صنعاءُ من بلدٍ *** وَلَا شعوبَ هوىً منّي وَلَا نقمُ[1]

فظهر ذلك الأثر في قصيدته (أم درمان تحتضر) التي بنى عليها بقيّة ديوانه من حيث الوزن والموضوع، فنجده ينطلق من هذه النقطة:

لا حبذا أنتِ يا أم درمانُ من بلدٍ *** أمطرتِني نكدا لا جادكِ المطرُ[2]

وحينما يقف عند قول حمل:

وَلنْ أحبّ بلاداً قدْ رَأَيْتُ بهَا *** عنساً وَلَا بَلَدا حلتْ بِهِ قدمُ[3]

يتبعه بقوله:

ولا أحبُّ بلاداً لا ظلالَ لها *** يُظلّها النيمُ والهِجليجُ والعشرُ[4]

وكذلك استخدام (لميس) رمزاً للمحبوبة، فعلى الرغم من أنّ الواثق استحدث (مونيك) رمزاً للمحبوبة، نجد الرّصيد الثّقافي يجره للإفادة من (وداع لميس) عند أوس بن حجر القائل:

ودّعْ لميسَ وداعَ الصارمِ اللّاحِي[5]

فقال الواثق:

ودّع لميسَ وداعَ الواثقِ الخالي *** قدْ كنتَ من أمرِها في أيّ بلبالِ[6]

وربّما حول الصورة وطوّرها، فمشية (العِرضنة) مشية عزة وفخر، فهي المشية التي مشيها عبد المطلب جد الرّسول – صلّى الله عليه وسلّم – في أثواب تظهر خيلاءه، فقال:

قد كنتُ ما كان حباً ناعماً جذلاً *** أمشي العِرضنة سحّاباً لأذيالي[7]

---

[1] التّبريزي، شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص101.
[2] محمد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص13.
[3] التّبريزي، شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص 101.
[4] محمد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص13.
[5] أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمّد يوسف نجم، دار بيروت، 1400هـ، 1980م، ص13.
[6] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص17.
[7] محمّد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ج1، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1407هـ، ص503.

فمشيها الواثق مزهواً، ولكنّه لم يكن سحاباً لأذياله، واكتفى بجدّة ثيابه، رغم اتفاقه مع الشّاعر القديم في إحساس الزّهو، فقال:

وكنتُ إذ ما دعانِي الزّهو آونةً *** أمشي العِرضنة في أثوابِي الجدد[1]

وكذلك نجد ثقافة الدّعاء بعدم السّقيا تلقي بظلالها على الشّاعر، إذ يقول:

أمطرتِني نكداً لا جادك المطرُ[2]

وهذا ما ظهر عند كثير من الشّعراء ممن غضبوا على المدن فعبّروا عن ذلك بهذه الطّريقة، منهم النّجاشيّ الحارثيّ الذي دعا على الكوفة بقوله:

إذا سقى الله قوماً صوبَ غاديةٍ *** فلا سقى اللهُ أهلَ الكوفةِ المطرا[3]

أمّا الدعاء بالسّقيا – وهو أمر مشهور عند الشّعراء العرب– فيستخدمه فيقول:

كي أسأل السّحبَ أن تغشَى أباطحَها *** بواكفٍ من عميمِ المزنِ هطالِ[4]

وثقافة الواثق تمتد لتوظّف الرّمز التّاريخي الوارد في الشّعر بطريقة توسّع من دوره القديم، فحينما أطلق الأخطل تنبيهه لبني أمية من زفر بن الحارث اكتفى بالإشارة إلى الخطر الماثل أمامهم فقال:

بني أميةَ إنّي ناصحٌ لكمُ *** فلا يبيتنَ فيكمْ آمناً زفرُ[5]

لكنّ الواثق وظّف الرّمز بالإشارة إلى أن وجود (زفر) –رمزاً – يتجاوز حدود الخطر إلى غيره، فيعطي صورة الغفلة، وربّما عدم المعرفة بضروب الحياة، فيقول:

ولا أحبّ رجالاً من جهالتِهم *** أمسَى وأصبحَ فيهم آمناً زفرُ[6]

وفي هذا تطوير للرّمز وتوظيف للثّقافة بما يجددها، ويحقق تواصلها.

---

[1] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص21.

[2] المرجع السّابق، ص13.

[3] النجاشي الحارثي، ديوان النجاشي الحارثي، ط1، تحقيق صالح البكاري وآخرون، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، 1419هـ، 1999م، ص36.

[4] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص17.

[5] الأخطل، ديوان الأخطل، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت 1414هـ، 1994م، ص106.

[6] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص13.

ويفيد الواثق من الوصف الذي يحمل ظلالاً إيجابيّة، وينتقل به من العصر القديم إلى العصر الحديث ليحقق البعد الذي عناه الشّاعر القديم، فاطلاق اسم (النّاجية) على النّاقة يشير إلى سرعتها،[1]كما أنّه يوحي بالنجاة؛ ولذلك شاع استخدامه قديماً، ومن ذلك قول عبد الله بن سلمى الغامدي:

[2]وناجيةٍ بعثتُ على سبيلٍ *** كأنّ بياضَ منجرهِ سبوبُ

فأخذ الواثق الاسم ليفيد من بعده المطمئن، فأطلقه على وسيلة سفر في عصره تطوي المسافات البعيدة وتتعرض الى الأخطار، فقال:

[3]هل تبلغنّي حقولَ الرونِ ناجيةٌ *** تطوِي الفضاءَ ولا يُلفَى لها أثرُ

وهنا نجد في التعبير تشبيهاً للطائرة بالنّاقة من ناحية بلاغيّة، لكننا لو لم نقف هنا فقط، ونظرنا إلى الأمر ببعده الثّقافي، فسنجد فيه تلك الإفادة التي يمكن أن تعد من تطوير الصّفة وتحديثها لتواكب الحداثة ووسائلها.

وربما استخدم رمزاً يحتاج لمعرفة سابقة فيغيب عن المتلقي، فيتعقّد عنده فهم المقصود، وهذا أمر يمكن أن يكون عيباً من حيث ربط النّص بغيره، ولكنّه –بتقدير الباحث – مما يحسب لصالح النّص إذ جعل الشّاعر نصّه وسيلة معرفيّة حملت ثقافته، حيث يسعى المتلقي للوصول إلى ما فاته من معرفة، وهذا يظهر كثيراً عنده، خاصة في ذكر الأمكنة وما يتعلق بها، مثل (دارين) التي اشتهرت بكونها تجلب إليها العطور قديماً، لا سيما المسك من الهند،[4] فنجده يقول في وصف مونيك:

منْ صُبحِ غُرتِها حيكَ الضياءُ لنا *** ومسكُ دارينَ من أردانِها عطرُ[5]

ومثل ذلك استخدامه (خمر تكريت) فقد حمل الشّعر العربي أخبار خمر هذه المدينة، فقال أبو نواس:

نادمتُهم قرقفَ الإسفنطِ صافيةً *** مشمولةً سبيتْ منْ خمرِ تكريتِ[6]

---

[1] المفضل الضّبيّ، المفضليات، ط1، تحقيق عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، 1998م، ص92.

[2] نفسه.

[3] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص14.

[4] ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، مرجع سابق، ج2، ص432.

[5] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص14.

[6] الحسن بن هاني، ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ص38.

فقال الواثق:

باخوسُ أنتَ إلهُ الخمرِ هاتَ لناَ *** من خمرِ تكريتَ أو منْ خمرِ جيرونِ[1]

ويفيد الواثق من ثقافته فيوظّف صوراً رسخت عند المتلقي للشّعر العربي مثل صورة قوة (مازن) التي ثبتها قريط بن أنيف التّميمي في هجاء قومه حينما قال:

لو كنتُ مِن مَازِنٍ لم تَسْتَبِحْ إِبِلِي *** بنو اللَّقِيطَةِ مِن ذُهْلِ بنِ شَيْبَانَا[2]

فوظفها الواثق ثمّ اتبعها بصورة بني أسد التي ذكرها حسان بن ثابت في قوله:

لَو كُنتَ مِن هاشِمٍ أَو مِن بَني أَسَدٍ *** أَوعَبدِ شَمسٍ أَو اَصحابِ اللوا الصيد

أَو مِن بَني نَوفَلٍ أَو رَهطِ مُطَّلِبٍ *** لِلَّهِ دَرُّكَ لَم تَهمُم بِتَهديدي[3]

فقال الواثق:

لو كنتُ من مازن أو من بني أسدٍ *** لم يسرقُوا عندَ بابِ العلمِ مفتاحِي[4]

وقد يستفيد الواثق من وصف قديم ثبت في المخيلة العربيّة مرتبطاً بالجمال على الرغم من اختلاف البيئات والأمزجة، مثل وصف الحاجب بكونه نونياً، فقد أتى عنترة بهذا الوصف قديماً حيث قال:

لهُ حاجبٌ كالنّونِ فوقَ جفونِه *** و ثَغرٌ كزهرِ الأُقحوانِ مفلّجُ [5]

فنجد الواثق يقول:

وهلْ سنَا بارقٍ أم رابَني بصرِي *** أم وجهُ مونيكَ ذاتِ الحاجبِ النّوني[6]

أو مثل تسمية المرأة ذات الخلخال، فهذا اسم من وصف قديم ربمّا قصده لذاته؛ فقد غيّر اسم محبوبته (مونيك) الإفرنجية في هذه القصيدة باسم (لميس) العربيّ، ووصفها بواحد من لوازم المرأة العربيّة التي اشتهرت بها قديماً، فقال:

---

[1] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص24.

[2] التّبريزي، شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ج1، ص4.

[3] حسّان بن ثابت، ديوان حسّان، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1444هـ، 1994م، ص83، ص84.

[4] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص39.

[5] التّبريزي، شرح ديوان عنترة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م، ص 41.

[6] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص25.

ما كنتُ أحسبُ أنّي قدْ تُخلخلُني *** بعدَ التّباريحِ منّي ذاتُ خلخالِ[1]

وهو وصف مكرور في شعر العرب منذ قول امرئ القيس:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَب جَوَادًا لِلَذَّةٍ *** وَلَمْ أَتَبَطَّن كَاعِبًا ذَاتَ خِلْخَال[2]

ثانيا: التيار الإسلاميّ

أفاد الواثق من ثقافته القرآنية كثيراً، حيث نجده يستخدم التّعبيرات والصور القرآنيّة، فنجده يستحضر صورة الذين كفروا وهم ينفرون من الأنبياء فيقابلها بصورة رجال أم درمان وهم ينفرون من الشّعراء، فيقول:

أكلّما قامَ فيهمْ شاعرٌ فطنٌ *** جمُّ المقالِ نبيلِ الخلقِ مبتكرُ

ضاقُوا بهمتِه واستدبروا جزعاً *** صمُّ القلوبِ وفي آذانِهم وقرُ[3]

وواضح أنّ الإفادة لم تقف عند الإيحاء بالصّورة، وإنمّا شملت أيضاً التّعبير، فتعبير (صمّ القلوب) تعبير قرآنيّ، وكذلك وصف الآذان بكونها فيها وقر.[4]

كذلك يظهر لنا الأثر القرآنيّ في قوله:

رباهُ حلمكُ ما أم درمانُ منزلة *** لقد خلقتَ بها الإنسانَ في كبد[5]

وخَلقُ الإنسان في كبد تعبير قرآني بنص الآية (لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِى كَبَدٍ)[6]

وفي قوله:

وقدْ حبوتُك يا أم درمانُ من كلِمي *** حكمةَ موسّى جلَاها نطقُ هارونِ[7]

فهذا ما أشار إليه القرآن حيث بانت حكمة موسى في مشاركة أخيه له حمل الرّسالة، وفصاحة هارون –عليه السّلام– ما ذكره موسّى –عليه السّلام– حينما دعا الله أن يشرك أخاه معه ما نصت

[1] المرجع السّابق، ص17.
[2] امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ط4، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ض35.
[3] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص13.
[4] الآية (35)، سورة الأنعام.
[5] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص21.
[6] الآية (4)، سورة البلد.
[7] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص23.

عليه الآية: (وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي ۖ إِنِّي أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ)[1].

ونجد أنّه أفاد كثيراً من قصة يوسف –عليه السّلام– لعل ذلك بسبب كونها قصة تصلح للشّاهد ذي الظّلال الموحية، أو ربّما لارتباطها بأحداث فيها الكيد، فنجده ييأس من رجال أم درمان فيشبه نفسه ببشير يعقوب –عليه السّلام –الذي أتى بقميص يوسف فارتد ليعقوب بصره[2]، لكن يعبّر عن تلك الصّورة بفقدان الأمل فيهم، فيقول:

قميصُ يوسفَ في كفِي أليحُ به *** قميصُ يوسفَ لم يرجع لهمْ بصَر [3]

ويظلّ الواثق يسيح بين آيات القرآن يأخذ منها ما يضمنه شعره ويقوّي به صوره، فنجده في قصيدته (فضيحة أم درمان) يشير إلى قصة مريم العذراء حينما أتت قومها تحمل عيسى عليه السلام، فيتخذها مدخل تعريض بأم درمان فيقول:

ما مريمُ بنتُ عمرانٍ فنعذرهَا *** أو مثلُ حواءَ قدْ هشتْ لتفاحِ[4]

وفي ذات القصيدة يفيد من قصّة موسّى ولكنّه يوظّفها بطريقة أخرى، فحينما يتحدّث عن الطّفل الذي تسبب في فضيحة أم درمان يقول:

ألقوهُ في اليمّ إنْ جارتْ سفينتُكمْ *** قدْ تزهقُ الروحُ تفدِي بعضَ أرواحِ[5]

ويلاحظ أنّه أجاد جمع صورتين قرآنيتين في صورة واحدة حيث جمع صورة إلقاء الطّفل التي تشير إلى قصّة موسّى، وقصّة الاستهام على يونس – عليه السّلام – وإلقائه باليمّ ليفدي القوم من الغرق[6]، ثمّ يستدعي من ثقافته القرآنيّة صورة أخرى تربط بين هذا الطّفل وطفلة أخرى قتلت ظلماً تلك الموءودة التي ذكرها القرآن في قوله تعالى:(وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ....)[7]، فيقول:

إذا الموءودةُ في ملحودِها سُئلتْ *** ماذا نقولُ لربّ النّاس يا صاحِ[8]

---

[1] الآية (34)، سورة القصص.
[2] الآية (36)، سورة يوسف.
[3] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص13.
[4] المرجع السّابق، ص37.
[5] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص38.
[6] الآية (87)، سورة الأنبياء.
[7] الآية (8) سورة التكوير.
[8] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص38.

ثمّ يبدو لهم حل المشكلة فيتجلّى في أثر قرآني واضح حيث يقول:

ثمّ الشّريعة إنّا ما نخالفُها *** فالجلدُ والرّجمُ طهرٌ بعدُ إصلاحِ[1]

ثمّ نجده يقارن بين حاله بأم درمان وحال يونس عليه السّلام، فيقول:

إن كانَ يونسُ بطنُ الحوتِ أزعجُه *** فمَا مقامِي بَها في فكِ تمساحِ[2]

ويلاحظ في هذا البيت صورة مقارنة واضحة الفوارق توضّح إحساس الشّاعر تجاه وجوده بأم درمان، فهو ليس في صبر النبي يونس، والحوت ليست كالتّمساح، وبطن الحوت ليس كفك التّمساح.

وناقة صالح – عليه السّلام–تحضر واضحة في شعره حيث يشبّه بها أم درمان، ثمّ يقول:

يا صالحَ الخيرِ هبها ناقةً عطشتْ *** إنّا ندمنَا وقدْ ضاقتْ بنا السّبلُ[3]

وقصّة السّامري التي ذكرت في الآية: (قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ) [4] كذلك تظهر حيث يقول:

والسامري بسحرِ العجلِ ضللنَا *** فاستحكمَ الجهلُ حينَ استوطنَ الكسلُ[5]

ثالثا: تيار الثّقافات الأجنبيّة

أما التّيار الثّالث المغذّي لثّقافة الواثق فهو تيار مكون من ثقافات عديد، منها القادم من الثّقافة اليونانيّة، ومنها الأسطوري، ومنها المتعلق بأماكن غربيّة، ما يمكن أن يسمى أثرا أجنبياً، إذ ليس من أثر ثقّافتيه: العربيّة والإسلاميةّ اللتين تمثلان أصله الثّقافي، وهو أثر ظهر في أكثر من موضع، فنجده – مثلاً– يقول:

نيرونُ أضرمْ فلا يبقَى لها أثرٌ *** واعزفْ نشيدك فوقَ المرقبِ العالِي[6]

ثمّ يكرّر ذلك في موضع آخر فيقول:

واجعل إلهي لهيبَ النّار السنةً *** مما تكونُ به ألحانُ نيرونِ[7]

---

[1] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص38.
[2] المرجع السّابق، ص39.
[3] المرجع السّابق، ص44.
[4] الآية (85)، سورة طه.
[5] محمد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص44.
[6] محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص24.
[7] المرجع السّابق، ص25.

فواضح أنّه أفاد من قصة حريق روما على يد حاكمها نيرون، وهي قصة حملتها كتب كثيرة بروايات مختلفة اختار الواثق الرواية التي تقول بأنّ حاكم روما أحرقها ثم جعل يعزف ألحانه وهو يراها تحترق.[1]

ومن ثقافته الأجنبيّة يستدعي (باخوس) "إله الخمر والعربدة عند اليونان، والرّومان"[2] ويطلب منه أن يعطيه من جيّد الخمر، فيقول:

باخوسُ أنتَ إلهُ الخمرِ هاتَ لنا *** من خمرِ تكريتَ أو من خمرِ جيرونِ[3]

ثمّ يفيد من بعد النّار عند المجوس التي يقول عنها الثّعالبي:" فأمّا المجوس فإنَّهَا لم ترض بمصابيح أهل الْكتاب حتَّى اتَّخذت البيوت للنيران وأقامت عليها السَّدنة ووقفت عليها الغلات الكثيرة وسجدت لها على جهة التَّعبُّد والمحبة وَإِيجاب الشّكر على النّعمة"[4]

وهي بهذه الصورة يدعوها الواثق لأن تشتعل لتحرق أم درمان فتكون قرباناً لنبات العشب، فيقول:

نارَ المجوسِ لأنتِ الخصبِ فاتقدِي *** حتى يكونوا نماءً للرياحينِ

قربانُنا فحمةُ أم درمانِ إذ حُرقتْ *** لا ينبتُ العشبُ من غيرِ القرابينِ[5]

وتظهر عنده (سدوم) وهي "مدينة من مدائن قوم لوط، وهي وما حولها المؤتفكات، وكانت خمس قريات، وسدوم هي القرية العظمى، وهي كلّها خراب لا أنيس بها، وإلى أهلها أرسل الله – سبحانه –نبيه لوطاً عليه السلام"،[6] فنجد الواثق يستخدمها معرّضاً بأم درمان فيقول:

لا تنسجن من ظلالِ الحزنِ أردية *** أغوثْ سدوم فأمسَى أهلُها اخترموا

أغوثَ سدومَ وشطّتْ في مفاسدِها *** حتى تردتْ وحالتْ دونَها الظّلمُ[7]

---

[1] وِل ديورَانت، قصة الحضارة، ج10، دار الجيل، بيروت،1408 هـ – 1988 م، ص136.

[2] المرجع السابق، ج 28، ص 295.

[3] محمد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص24.

[4] الثعّالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف القاهرة، 1408هـ، 1988م، ص587.

[5] محمد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص26.

[6] محمد بن عبد الله الحِميرى، الروض المعطار في خبر الأقطار، ط2، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، 1980 م، ص308.

[7] محمد الواثق، أم درمان تحتضر، مرجع سابق، ص29.

وللأماكن الأجنبية حضور في ثقافته، تأتي وهي تحمل تعبيراته عن مشاعره فنجده يذكر لندن فيقول:

بُدلتَ لندنَ بأم درمان تلزمُها *** بدلتَ زهرَ الرّبا بالسّدر والضالِ[1]

ويذكر حقول الرون وجبال الألب، فيقول:

هل تبلغنِي حقولَ الرونِ ناجيةٌ *** تطوي الفلاةَ ولا يبقى لها أثرُ

قربَ الجبالِ جبالِ الألب دسكرةٌ *** قد خصَها الريفُ لا همٌ ولا كدرُ[2]

ويذكر باريس:

متى أمرُّ على باريسَ منطلقاً *** حيث الأنيسُ وحيث العيشةُ الرغدُ[3]

وهكذا تتعدد مشارب الواثق الثّقافيّة، فمن مشرب تراث عربيّ، إلى مشرب إسلاميّ، إلى ثالث أجنبيّ، لتنصهر في بوتقته فتخرج شعراً متأثّراً بها كلّها، يتجلّى فيه الأثر موظفاً توظيفاً مفيداً، ما يعزّز ما يراه الباحث من كون إفادة الآخر من الأوّل أمر محمود، يظهر التّواصل الثّقافي ويجدّد قوالب المعالجات، ويحقق اتصالاً ثقافياً مطلوباً، لا سيما للشّعر السوداني الذي تتنازعه تيارات ثقافيّة كثيرة.

الخاتمة:

ربمّا يبدو للنّاظر – عابراً – أنّ دراسة الأثر الثّقافي لا تضيف شيئاً غير إثبات تأثر الشّاعر بثقافات معينة ،ما لا يعدّ شيئاً عميقاً في الدّرس النّقدي، لكنّ الحقيقة أنّ دراسة الأثر الثّقافي تعرض مكوناً مهما من مكونات الشّاعر المدروس ، وتوضّح الاتصال الثّقافي بينه ومصادر ثقافته ،كما تبيّن قدرته في توظيف ما اكتسبه من ثقافات، وذلك أمر مطلوب في النّقد، ومهم في الدّراسات الأدبيةّ، لا سيما وأنّه أمر يخرجنا من دائرة النّظر المحدودة التي تحاكم الإنتاج الشّعري بميزان السّرقة الذي تجاوزه – إلى حد كبير – الزّمن، ويخرجنا من مغالطات الإقرار بعاديّة إعادة الإنتاج القديم عند بعضنا، وكراهيتها عند آخرين؛ لذا فدراسة الأثر الثّقافي في هجاء المدن كانت عنواناً مناسباً للوصول لهذه الأشياء كلّها، للإضافة من خلالها ملامح من هجاء المدن، بوصفه مادة قليلة –نسبياً– في تراثنا العربيّ.

[1] المرجع السّابق، ص19.
[2] المرجع السّابق، ص14.
[3] المرجع السّابق، ص21.

ومن خلال البحث استنتج الباحث الآتي:

- ظهر هجاء المكان في الشّعر العربيّ منذ فجره، ما يُعد بداية لهجاء المدن، لكنّ هجاء المدن بوصفه ظاهرة شعريّة، ظهر في القرن الثّاني الهجري، واستمر حتى العصر الحديث.
- يُعدُّ الدّكتور الواثق في مقدمة الشّعراء الذين هجوا المدن؛ إذ أصدر في ذلك ديوانين خصّص أحدهما لهجاء مدينة أم درمان، وخصّص معظم الثّاني لهجاء مدن أخرى.
- استخدم الشّاعر أساليب مختلفة في الوصول لغايته، فأجاد في بعضها حيث تقيّد بأدب الهجاء العربّي، وخرج في بعضها عنه، فكتب هجاء يعد من السّباب أكثر من كونه شعرا معبّراً عن وجدان شاعريّ إنسانيّ.
- أثّرت في الواثق ثلاثة تيارات هي: التّراث الأدبيّ العربيّ، والثّقافة الإسلاميّة، والثّقافات الأجنبيّة، وقد ترك كلّ تيار منها أثره فيه.
- كان الأثر الثّقافي عند الواثق إيجابياً؛ يحسب في كفة تجديد الشّعر السّوداني بوصفه اتصالاً بثقافات عديدة.
- إنّ من المهم إكمال هذا الموضوع ببحوث أخرى تدرس هجاء المدن في الشّعر العربيّ؛ ولذلك يقترح الباحث أن يُقدّم بحث عن هجاء المدن في العصر الحديث.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- إبراهيم أنيس محمد الكاسح، اتجاهات الأدب المقارن، دار الكتب العلميّة، بيروت.
- ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصّحابة، ج2، ط1، تحقيق علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلميّة، 1994م.
- ابن الفقيه، البلدان، ط1، تحقيق يوسف الهادي، عالم الكتب، بيروت، 1996م.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج2، ط5، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، 1981م.
- ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، ج1، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.
- أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، ط3، دار العودة، بيروت، 1982م.
- الأخطل، ديوان الأخطل، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت 1994م.
- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ط4، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف.
- أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمّد يوسف نجم، دار بيروت، 1980م

- بدر شاكر السيّاب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2015م.
- التّبريزي، شرح ديوان الحماسة، دار القلم، بيروت، 2010م.
- التّبريزي، شرح ديوان عنترة، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1992م.
- التّجاني يوسف بشير، إشراقة، ط1، الدّار السّودانية للكتب، الخرطوم.
- الثعّالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف القاهرة، 1988م.
- جوّاد علي، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ط4، دار السّاقي، 1422هـ، 2001م.
- حسّان بن ثابت، ديوان حسّان، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1994م.
- الحسن بن هاني، ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربيّ، بيروت.
- زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت،1408هـ، 1988م.
- عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت.
- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- عنترة بن شدّاد، ديوان عنترة، ط2، دار المعرفة، بيروت،1425هـ،2004م.
- محمّد الواثق، الفارس الأعزل، ط1، دار عزّة للنّشر والتّوزيع، الخرطوم، 2015م.
- محمّد الواثق، أم درمان تحتضر، ط4، دار عزّة للنّشر والتّوزيع، الخرطوم، 2009م.
- محمّد بن إدريس الشّافعي، ديوان الشّافعي، دار الكتب العلميّة، بيروت.
- محمّد بن جرير الطّبري، تاريخ الأمم والملوك، ج1، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1407هـ.
- محمد بن عبد الله الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ط2، تحقيق إحسان عبّاس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، 1980 م.
- محمّد مصطفى هدارة، اتجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، دار المعارف، القاهرة، 1963م.
- المفضل الضّبيّ، المفضليّات، ط1، تحقيق عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنّشر، 1998م.
- ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة.
- النجاشي الحارثي، ديوان النجاشي الحارثي، ط1، تحقيق صالح البكاري وآخرون، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، 1999م.
- وِل ديورَانت، قصة الحضارة، ج10، دار الجيل، بيروت، 1988 م.
- ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، ج5، ط2، دار صادر، بيروت.