

لو أن الفتي حجرٌ عبد الرحيم محمود ثائراً

محمود غنایم

تقديم

شاعراً ثائراً كان عبد الرحيم محمود (1913-1948)¹، يبحث عن الكلمة، يتقصي التعبير الشعري ويسعى إلى الالتزام بهوية متميزة. لكن الفترة التي عاش في كنفها لم تكن فترة

¹ الشاعر عبد الرحيم محمود ولد عام 1913 في قرية عنبتا الواقعة على الطريق بين طولكرم ونابلس، تعلم في كلية النجاح في نابلس، وعمل فيها معلماً حتى عام 1937، ثم انضم إلى صفوف الثورة. بين السنوات 1939-1941 هرب إلى العراق، وبين 1941-1947 عمل معلماً في النجاح ثانية. ثم التحق ضابطاً في جيش الإنقاذ بين 1947-1948، وفي 13/7/1948 استشهد في معركة الشجرة قرب قرية طرعان في الجليل، ودفن في الناصرة. راجع: أدهم الجندي، أعلام الأدب والفن، ج1، دمشق، 1954، ص 380؛ ديوان عبد الرحيم محمود، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، 1974، مقدمة الديوان بقلم كامل السوافيري؛ روجي علي راحتي، ديوان عبد الرحيم محمود، حققه وقدم له حنا أبو حنا، مركز إحياء التراث، الطيبة، 1985، ص 25-45؛ الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود، مكتبة بلدية نابلس، نابلس، 1975؛ إبراهيم عبد الستار، شعراء فلسطين في ثورتها القومية، نادي الإخاء العربي، حيفا، د.ت.، ص 58-63؛ نافع عبد الله، الشاعر عبد الرحيم محمود، مكتبة دبي للتوزيع، دبي، 1979؛ يعقوب العودات، من أعلام الأدب والفكر في فلسطين، دار الإسراء، القدس، 1992، ص 571-574؛ محمود غنایم، بين الالتزام والرفض، دراسة في شعر عبد الرحيم محمود، منشورات أبو عرفة، القدس، 1980، ص 20-26؛ محمود غنایم، "عبد الرحيم محمود: شاعر يبحث عن هوية"، الكرمل (جامعة حيفا)، عدد 8، 1987، ص 124؛ عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، "الأدب في فلسطين"، محاضرات الموسم الثقافي، ج5، وزارة الثقافة والإرشاد القومي السورية، دمشق، 1962-61، ص 209.

سهلة، فقد زخرت في العالم العربي بالتناقضات والتمزق والثورة والبحث بين هذه المسارب الغامضة عن طريق للخلاص.

فأولاً امتازت هذه الفترة سياسياً بالهبة الوطنية والقومية واصطراع المفاهيم الحديثة والقديمة عبر تفجر التراعات في فلسطين، ابتداء بالثورة العربية الكبرى والانتداب البريطاني ومروراً بثورة 1936 وانتهاء بحرب 1948.

وثانياً عبّرت هذه الفترة عن تخلخل في النظم الاجتماعية وظهور التيارات الجديدة الداعية إلى التكافؤ الاجتماعي والمساواة ومنح العمال حقوقهم، وغير ذلك من المفاهيم والقيم، التي تسللت إلى العالم العربي في بداية هذا القرن، متأثراً بالقيم الأوروبية-الغربية ومفاهيم الثورة الشيوعية.

وثالثاً تميزت هذه الفترة باصطراع المفاهيم الأدبية في العالم العربي وخفوت صوت المدرسة النيوكلاسيكية في الشعر وظهور مدارس جديدة، كمدرسة الديوان ومدرسة المهجر وجماعة أبولو، أو تعميمًا، ظهور المدرسة الرومانسية. وقد تفاوت هذا الصراع بين بلد وآخر، فبينما كانت المدرسة الرومانسية في مصر في أوج نشاطها في الثلاثينات، فإن المدرسة النيوكلاسيكية كانت ما تزال تُحكّم سيطرتها في هذه الفترة في العراق، إلى جانب ظهور بعض الأصوات الرومانسية الخافتة.² أما في فلسطين فكان عبد الرحيم محمود، إلى جانب شعراء آخرين كإبراهيم طوقان (1905-1941) وعبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) (1909-1980)، يمثّل النموذج العملي لهذا الصراع بين النيوكلاسيكية والرومانسية في أواخر الثلاثينات وعلى امتداد الأربعينات من هذا القرن.

لقد طرح كاتب هذه الدراسة في دراسات سابقة، بعض التصورات حول شعر عبد الرحيم

² انظر: سليمان جبران، المبنى واللغة في شعر عبد الوهاب البياتي، دار الأسوار، عكا، 1989، ص 9-

لو أن الفتي حجرٌ

محمود في كتاب **بين الالتزام والرفض**³ ومقال تحت عنوان "عبد الرحيم محمود: شاعر يبحث عن هوية"⁴. وتأتي هذه الدراسة استكمالاً وبلورة لقضية لم تستوف حقها في الدراستين المذكورتين عبر طرح السؤال التالي: كيف تساوقت رومانسية عبد الرحيم محمود مع ثوريتها؟ ولكن قبل الإجابة عن هذا السؤال لا بد من الوقوف على الجانب النيوكلاسيكي في شعر عبد الرحيم محمود، ليتسنى لنا تلمس الصراع الذي كان دائراً في نفس الشاعر عن كذب، بين النيوكلاسيكية والرومانسية.

النيوكلاسيكية والمضامين الحماسية

إن القضايا التي شغلت عبد الرحيم محمود كانت كثيرة ومتشعبة. لكن القضية الأولى كانت، بلا شك، القضية الوطنية والقومية، إذ أن أكثر من عشرين قصيدة، أي حوالي 40٪ من أشعاره، تناولت هذا الغرض. وثمة علاقة وطيدة بين المضمون الحماسي لهذه القصائد، والذي تمثل في العودة إلى الماضي والتغني بالأجناد العربية والإسلامية والافتخار بها، وفي الهجوم على الاستعمار والزعامات التقليدية، وكذلك في مدح الزعماء الوطنيين وثناء الشهداء - وبين الشكل الكلاسيكي، الذي تبناه عبد الرحيم محمود في هذه الأشعار. ولعل قصيدة "نجم السعود"⁵ التي أنشدها الشاعر في استقبال الأمير سعود بن عبد العزيز حين زار فلسطين عام 1935، تعتبر من أشهر قصائده، وإن كانت من القصائد الأولى التي نظمها الشاعر في بداية مسيرته الشعرية.⁶ يقول الشاعر فيها:

³ انظر أعلاه الهامش رقم 1.

⁴ انظر أعلاه الهامش رقم 1.

⁵ روجي على راحتي، ديوان عبد الرحيم محمود، ص 77-83.

⁶ انظر: عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، من النهضة إلى النكبة، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1968، ص 273. انظر كذلك تعليق متباهو بيلد على

نجمُ السعود وفي جبينك مطلعة
أنى توجّه ركبٌ عزّك يتبعه
سهلاً وطئتَ ولو نزلتَ بمُجَلٍ
يوماً لأمرعَ من نزولك بلقعة
يا ذا الأميرُ أمام عينك شاعرٌ
ضمتَ على الشكوى المريعة أضلعة
المسجدُ الأقصى أجتتَ تزوره
أم جئتَ من قبل الضياع تودعه
حرّمٌ يُباحُ لكلِّ أو كعِ آبقِ
ولكلِّ أفاقٍ شريدٍ أرُعه
وغداً وما أدناه لا يبقى سوى
دمعٍ لنا يهمني وسنِ نقرعه

وهذه القصيدة تعجّ بالملامح الكلاسيكية، سواء في بجرها (الكامل)، أو في تعابيرها وصورها (لاحظ البيت الثاني مثلاً)، أو في القافية الموحدة، أو في التوجّه الخطابي والمباشرة. لقد تفاعل الشكل الكلاسيكي، الذي التزمه عبد الرحيم محمود، مع الشعر الوطني، الذي اعتبر ظاهرياً غرضاً جديداً من أغراض الشعر العربي الحديث.⁷ وكان هذا التفاعل قوياً وفاعلاً، إذ له ما يبرره من الأسباب، نشير هنا إلى بعضها:

هذه القصيدة في مقاله الهام عن الأدب الفلسطيني قبل عام 1948: Mattityahu Peled, *Aspects of Modern Arabic Literature*, Peeter, Louvain-Paris, 1988, "Annals of Doom, Palestinian Literature – 1917-1948", pp. 200-201.

⁷ انظر أغراض الشعر النيوكلاسيكي: S. Somekh, "The Neo-Classical Arab Poets", in M.M. Badawi (ed.), *Modern Arabic Literature*, Cambridge, 1992, pp. 50-62.

لو أنّ الفتي حجرٌ

1- الشعر الوطني هو شعر منبري للإلقاء، والصور القديمة تتلاءم وظروف الخطاب الشعري، الذي يتطلّب التفاعل السريع لإثارة الهمم وإلهاب المشاعر. وتؤدي البحور الكلاسيكية المعهودة دوراً رئيساً في هذا التفاعل، وذلك لتقبّل القارئ/المستمع لها واستمتاعه بها وتعوّد الأذن العربية عليها.

2- إن الأوجاء، التي استمدتها عبد الرحيم محمود من الشعراء الكلاسيكيين، وخاصة من المتنبي، الذي تميّز شعره بالفروسية والحماسة، تتضافر بقوة مع الروح الوطنية، التي تحميم على هذه الأشعار. إن قصيدة "نجم السعود" الأنفة الذكر متأثرة متأثراً واضحاً بقصيدة المتنبي في رثاء "أبي شجاع فاتك الرومي"، ومطلعها:⁸

الحرز يُقلق والتجملُ يردعُ

والدمع بينهما عصيٌّ طيِّعُ

وهذا التأثير يبدو في الوزن والقافية والتعابير والألفاظ. كما أن الكلمات، التي ترد في ضرب الأبيات كقوافٍ لدى عبد الرحيم محمود، هي نفس الكلمات الواردة في قوافي قصيدة المتنبي. أما تشبيه الممدوح بالنجم: "نجم السعود وفي جبينك مطلعته" فقريب إلى تشبيه المرثي لدى المتنبي: "فقدت بفقدك نيراً لا يطلع". ويخاطب شاعرنا الممدوح وقد احضرت الأرض لقدمه: "أمرع من نزولك بلقعه"، وبموت مرثي المتنبي فإن "كل دار بلقع". ويستعمل عبد الرحيم ألفاظاً نادرة حين يقول: "حرم يباح لكل أوكع أبق" متأثراً بقول المتنبي: "ويعيش حاسده الخصيّ الأوكع".⁹

3- إن استيحاء الصور القرآنية والأوجاء الدينية يلتحم مع المضمون الوطني والقومي. وهذا التكنيك يندرج تحت الأثر الكلاسيكي الذي وظّفه عبد الرحيم محمود في شعره بصورة بارزة.

⁸ ديوان المتنبي، دار إحياء التراث، بيروت، د.ت.، ص 163-165.

⁹ انظر تفصيل هذا التأثير في: غنّام، بين الالتزام والرفض، ص 53-70.

يقول مثلاً في قصيدة "وعد بلفور":¹⁰

وإذا عتاق العُرب تُوري في الدجى

قَدْحاً وتسهل تحت كل غَضْنَفِرٍ

رجحت موازينُ الخليف ومَن نكن

معهُ يُرَجِّحُ بالعظيم الأَكْثَرِ

فالبيت الأول مستوحى من الآيتين القرآنيتين "والعاديات ضبحاً فالموريات قدحاً"،¹¹ بينما

البيت الثاني يحمل أصداء الآية القرآنية "فمن ثقلت موازينه فأولئك هم المفلحون".¹²

4- قد يكون من باب التجاوز أو التعميم إذا لخصنا الأغراض المضمونية لدى عبد الرحيم محمود في الشعر الوطني في أربعة أغراض كلاسيكية: مدح، رثاء، هجاء وفخر. فهي مدح ورثاء للزعماء الوطنيين، وهجاء للاستعمار والزعامات التقليدية التي جرّت الويلات على المجتمع الفلسطيني، ثم الفخر بالعرب وقوتهم وشجاعتهم وتضحيتهم في سبيل الوطن والأرض.¹³

النيوكلاسيكية والقضايا الاجتماعية

القضية الثانية التي شغلت عبد الرحيم محمود هي القضية الاجتماعية. ويبدو أن فهم الشاعر لقضايا العمال، مثلاً، كان يحمل بعداً وطنياً بارزاً، فالمضمون الذي تحمله القصائد الاجتماعية يقترب كثيراً من مضمون القصائد الوطنية. فكان نداؤه الموجه إلى العمال والفلاحين،

¹⁰ روجي على راحتي، م.س.، ص 86-89.

¹¹ القرآن، سورة العاديات، الآيتان رقم 1، 2.

¹² القرآن، سورة الأعراف، آية رقم 8.

¹³ غنّام، بين الالتزام والرفض، ص 53-70؛ غنّام، الكرمل، ص 131-141.

لو أن الفتي حجرٌ

لتحريضهم على الثورة وتبني القوة لانتزاع حقوقهم وحل مشاكلهم والبقاء في أرضهم، لا يختلف عن تمجيده للبطولة والفخر بقوة الشعب الذي يرفض الاستعمار، كما تجلّى ذلك من خلال قصائده الوطنية. ولذلك نجده يقول في قصيدته "يا عامل"¹⁴:

إطرق بمطرقك الرؤوسَ إذا تمادت في عنادك
واحصد بمنجلك الرقابَ إذا حرمتك من مرادك
واحكم بأرضك في بلادك لا تُعرب عن بلادك
أنت الذي زرع الحياةَ فمن شريكك في حصادك

يا عامل

ونلاحظ في قصيدة "يا عامل" بعضاً من الخصائص الكلاسيكية التي استعملها الشاعر في قصائده الوطنية، كالخطابية والمباشرة والضجة اللفظية. ويتلاءم ذلك مع الهدف الذي سعى إليه الشاعر لجعل من قصائده الاجتماعية خطباً منبرية تحرض على الثورة وتحطيم الأغلال.

الرومانسية كتعبير عن الشكوى

إن قصيدة "يا عامل"، التي وقفنا عندها أعلاه، لا تمثل الاتجاه الوحيد في القصائد الاجتماعية لدى عبد الرحيم محمود، بل ثمة اتجاه آخر، وهو ما يمكن تسميته بالاتجاه الشاكي، حيث تتحول الثورة الصاخبة إلى أنين وشكوى، فيصطبغ شعره بياس خاص ينفس عنه من خلال الدعوة إلى الخلاص والعزلة ورفض المجتمع الذي يُعلي من شأن الظالمين ويحترم الموازين غير العادلة. وسأفرد السطور الباقية من المقال لاكتناه هذه الظاهرة في شعره.

إن هذا النوع من القصائد - الاتجاه الشاكي - تقل فيه الألفاظ والتعابير الكلاسيكية وتخفت الضجة اللفظية غير الوظيفية. كما أن الأوزان المستعملة هي من البحور القصيرة على

¹⁴ روجي على راجحي، م.س.، ص 225-228.

الأغلب. ومن هذه القصائد نذكر "في حالة غضب"، "جفت على شفّي الأمان"، "حجر في كئيبان الرمل"، "لزوميات"، "رثاء حمّال"، "الحُدْلان" وغيرها.¹⁵

نتوقف عند قصيدة "حجر في كئيبان الرمل"،¹⁶ وكان الشاعر قد نظمها عام 1941 بينما كان عائداً من العراق إلى فلسطين. يقول مخاطباً حجراً في الصحراء:

فيمَ انفرادك لا أنيسَ	تراه في القفر المخيفِ
في رِبقة الوهَجِ الحرورِ	وغلّ عاصفة عَصوفِ
وصيرتَ للهوجِ اللوافحِ	في الضحى صيرَ الأنوفِ
أرضيتَ بالصحراءِ عن	ظلّ المَمّقة الغريفِ
وطلبتَ وحدةَ راهبٍ	فيها وعُزلةَ فيلسوفِ

هل كنتَ يوماً في القصورِ	وعُفتَ ضافيةَ القصورِ
وأبيتَ أن تُبنيَ عليكِ	صُروحُ بهتانِ وزورِ
فنجوتَ للصحراءِ من	صخبِ المَازهرِ والزُمورِ
تعلو على نغمِ الأنينِ	ونَشْجة القلبِ الكسيرِ
أم كنتَ شاهدَ مصرعِ	الأخلاقِ في البيتِ الكبيرِ
فهربتَ - إنك في الجمادِ	إذنْ لَذو أسمى شعورِ

لقد أوردنا هنا مقطعين من أربعة مقاطع تتكون منها القصيدة للتعرف على وجوه التجديد مقارنة بالقصيدة النيوكلاسية. وإذا ما حاولنا أن نلخص القصيدة في خطوط عريضة، فالشاعر يسأل الحجر إن كان قد فضّل العيش في الصحراء ليقنعها وحيداً كالراهب أو كالفيلسوف

¹⁵ انظر: ن.م.، على التوالي، ص 155، ص 175، ص 183، ص 203، ص 217، ص 247.

¹⁶ ن.م.، ص 183-188.

لو أن الفتي حجرٌ

بعد أن هجر المدينة؟ ويستمر الشاعر يسأل الحجر إن كان يعيش في قصر فكرهه ورفض أن تبني عليه صروح البهتان والزور، فهرب إلى الصحراء من الصخب والغناء إلى العزلة والأنين؟ ويستمر مستفسراً ما إذا كان قد شهد مصرع الأخلاق في هذه الدنيا، وهل وقف في وجه ظالم مدافعاً عن مظلوم فقضى على الظالم وجثم على عظامه؟ هل كان سداً أمام هذا الظالم فمنع تقدمه؟ وهل يقف الآن في الصحراء ليهتدي به الهائمون؟

عبد الرحيم محمود في هذه القصيدة يناجي الحجر، يشخصه ويحادثه كصديق، بينما هو في حزن شديد يكاد يعانق اليأس. ويجدر التنويه إلى الفرق في التوجه الذي يحمل سمة الاقتراب من الحجر والشعور بشعوره والهمس في صوت خافت، وبين الخطابية التي تميزت بها القصائد الوطنية، أو القصائد الاجتماعية التي تحمل الطابع الكلاسيكي، كما أشرنا أعلاه.¹⁷ إن الهمس الخافت في قصيدة "حجر في كتبان الرمل" وعملية التشخيص هما سمتان ملازمتان للشعر الرومانسي، وهذا يعكس ميل الشاعر الرومانسي إلى الانشغال بالطبيعة ومناجاتها واعتزال الناس وحياة المدينة. وهذا لا يعني أن الشعر الكلاسيكي والنيوكلاسيكي افتقد هاتين السمتين، لكن بروزهما في الشعر الرومانسي لافت للنظر.¹⁸

¹⁷ حول الأدب المهموس، انظر: محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نضرة مصر، القاهرة، 1973، ص 69-96.

¹⁸ تجدر الإشارة هنا إلى أحد الشعراء المخضرمين تميم بن مُقْبِل (ت. حوالي 646م) الذي أورد معنى مشابهاً حين قال: ما أطيبَ العيش لو أن الفتي حجرٌ / تنبو الحوادثُ عنه وهو ملمومٌ. انظر: أدونيس، ديوان الشعر العربي، الكتاب الأول، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1964، ص 202. انظر كذلك تعليق أدونيس في مقدمة الكتاب، ص 15-17. من هنا كذلك جاء عنوان المقال. ويبدو أن عبد الرحيم محمود قد استفاد في هذا المعنى حين حاول أن يتماثل مع الحجر، كما يظهر من التصدير الذي أورده الشاعر في بداية القصيدة، إذ يقول: "بين تدمر والعراق مَهْمَةٌ قَدَّرَ للشاعر أن يقطعها طريداً، ووجد نفسه غريباً غربة حجر هناك، فأسند رأسه وراح يفكر فيه وهو يؤكد أن الحجر دلَّه على الطريق" (روحي علي راحتي، ديوان عبد الرحيم محمود، ص 183). ولكن هذا التماثل في الغربة لم يجعل من الشاعر قعيداً، إذ يصل

لم يكتف عبد الرحيم محمود بتحريك الحجر وشحنه بالعواطف والأحاسيس، إذ يفاجئنا في نهاية القصيدة حين يتحول من الحجر إلى نفسه، فإذا به يقارن بينه وبين الحجر:

أنت الوحيد هنا ومالي لا أقول أنا الوحيدُ
هيمنان لا أدري الغداة طريقَ منجاتي طريقاً

بل يتبين له أن وضعه أشد وطأة وتأزماً من وضع الحجر الذي اقتعد في الصحراء، بينما هو لا يقوى على القعود:

في نهاية القصيدة إلى الفرق بينه وبين الحجر، فهو يحمل روحاً في جسده، وهذه الروح تنقله وتمنعه من القعود.

وتجدر الإشارة إلى أن محمود درويش أدار حواراً مكشوفاً وتناصاً واضحاً عبر اقتباسه من قصيدة تميم بن مقبل في قصيدته "موسيقى عربية"، إذ يتمنى لو أنه بلا إحساس حتى لا يهتز لكل صغيرة وكبيرة، سواء على المستوى الشخصي أو المستوى العام:

"ليت الفتى حجرٌ..."

يا ليتني حجرٌ...

أكلما شردتُ عينانِ

شردني هذا السحابِ سحاباً

كلما حمشتُ عصفورةً أفقاً

فتشتُ عن وثنٍ؟

[...]

ليت الفتى حجرٌ

يا ليتني حجرٌ...

(محمود درويش، الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، 1994، مجموعة "حصار لمذائح البحر"، 1984، ص 81-82). أشكر الدكتور سليمان جبران الذي لفت نظري لهذه القصيدة، وأفدت من ملاحظاته النبيلة حول هذه القضية برمتها.

لو أن الفتي حجرٌ

وإذا قعدتُ كما قعدتَ أضرباً بالروح القعوُدُ

فالروح التي يحملها الشاعر تأتي عليه أن يقعد:

والروح يا بعضَ الجمادِ عنىً ومحملها يؤودُ

وهو حائر إن كان الطريق الذي يسير فيه هو الطريق السديد أم لا، فيتوجه إلى الحجر
سائلاً:

قل لي: أذلك مسلِكٌ جدُّ ومُطَّرَقٌ سديدٌ

وهكذا تنتهي القصيدة فإذا به متمائل مع الحجر، وإن كان يغبطه على وحدته واعتزاله
الناس والحياة.

وتظهر رومانسية الشاعر من خلال المعجم الشعري الرومانسي (poetic diction)، الذي
بدأ يتكون لدى الشاعر وإن لم تفارقه اللغة الكلاسيكية تماماً، فتبرز لديه التعبيرات المزدوجة
وصور الطبيعة والإفراط في وصف العواطف، ليسبغ عليها الشاعر صفات حسية، مثل "القفر
المخيف"، "ريقة الوهج الحرور"، "عاصفة عصوف"، "ظل المنمقة الغريف"، "نغم الأنين"،
"نشجة القلب الكسير". يضاف إلى ذلك ورود ألفاظ أكثر الشعراء الرومانسيون من
استعمالها، مثل "انفراد"، "عزلة"، "وحدة"، "هيمن"، "الروح" وغيرها.¹⁹

أما الوزن الذي استعمله الشاعر فهو مجزوء الكامل، وهو من البحور القصيرة التي قلَّ
استعمالها في الشعر الكلاسيكي، بينما ازداد استعماله في الشعر الحديث.²⁰ أما القافية فمتغيرة،

¹⁹ حول سمات الشعر الرومانسي، انظر: محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر ومكتبة الخانجي،
القاهرة، 1971، مقاله "أيها الرومانسيون: كفاكم اجتراراً"، ص 410-426.

²⁰ حول شيوع الأوزان في الشعر، انظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،
1965، ص 189-208.

بحيث جاءت القصيدة في أربعة مقاطع على نظام الشعر المقطعي (strophic poetry)، في كل مقطع ستة أبيات توحدّها قافية واحدة وموضوع واحد، عدا المقطع الأول الافتتاحي المكوّن من خمسة أبيات. وتصب هذه المقاطع بعضها في بعض. في المقطع الأول الافتتاحي يسأل الشاعر الحجر عن سبب انفراده ويعرض المشكلة. أما في المقطع الثاني فيحدد الشاعر الأسئلة ليكشف لنا هروب الحجر من حياة المدينة. وفي المقطع الثالث²¹ يتساءل الشاعر عن رفض الحجر للظلم وتضحيته من أجل الضعفاء والتائهين. ثم تكتمل الحلقة بالمقطع الختامي، فإذا هو ذروة القصيدة، حيث ينتقل الشاعر للمقارنة بينه وبين الحجر، فيراه أكثر سعادة منه.

إن رومانسية الشاعر في هذه القصيدة، وفي القصائد الأخرى التي أشرنا إليها أعلاه،²² يمكن أن نفسرها بعوامل خارج النص وعوامل أخرى نصية. ومن هذه العوامل نذكر:

1- ابتعاد الشاعر عن أرض الوطن بين السنوات 1939-1941. وقد عبّر عبد الرحيم محمود عبر هذه القصائد عن حنينه وأشواقه لأرض الوطن، فنظم في هذه الفترة عدة قصائد تنتمي للاتجاه الشاكي، منها "في حالة غضب"، "حجر في كتيبان الرمل"، و"الخدلان". ولعل الشاعر، كذلك، خلال وجوده في العراق قد تأثر بالمدرسة الرومانسية التي كانت في بداياتها في هذه السنوات.

2- كما أشرنا في المقدمة، يلتحم هذا الأسلوب مع الفترة الحرجة التي كان يمر بها العالم العربي سياسياً واجتماعياً، أعني فترة الحرب العالمية الثانية. لقد تميزت هذه المرحلة بتحطم القيم الاجتماعية والسياسية وتهاوي الكثير من المفاهيم التقليدية نتيجة لخروج الأمة العربية من الحرب منهكة تجتثّ المرارة وتلحق الجراح.

3- أما من الناحية الأدبية فالالاتجاه الرومانسي الشاكي تلائم مع الثورة على التقليد والتمرد

²¹ لم نقتبس هذا المقطع في المقال، انظر القصيدة في: روجي علي راجحي، ديوان عبد الرحيم محمود، ص 186-187.

²² تحليل أمثلة أخرى، انظر: غنّام، الكرمل، ص 142-148.

لو أن الفتي حجرٌ

على النيوكلاسيكية. وهذه الثورة تكاتفت مع نشاطه السياسي واتصاله ببعض الزعامات السياسية والنوادي اليسارية في كل من فلسطين والعراق.

هذه الأسباب معاً، السياسية والاجتماعية والأدبية، يمكنها أن تفسر استجابة الشكل للمضمون في شعر عبد الرحيم محمود ليبدو لنا شاعراً يبحث عن هويته الأدبية والسياسية والاجتماعية بينما هو يبحث عن الكلمة. وقد وجد في الاتجاه الرومانسي، بلغته ومضمونه، ما يخدم غرضه الثوري الذي شكاه من خلاله انعدام القيم وتمزق المفاهيم وتناقض الحياة، فكان عبد الرحيم محمود متأثراً رومانسياً، أو رومانسياً متأثراً.