التَّجلِّيات السِّياسيَّة للمكَان في شعر الهَادي آدم

إعداد

هدى مصطفى عويس مصطفى
(باحثة ماجستير بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية)
كلية التربية _ جامعة عين شمس

إشراف

أ.د/ أشرف محمود نجا
أستاذ الأدب والنقد

أ.د/ آمال إبراهيم بسيوني
أستاذ الأدب والنقد

كلية التربية جامعة عين شمس.

د.عاشور محمود عبد النبي
مدرس النقد الحديث بكلية التربية جامعة عين شمس.

الملخص باللغة العربية

تناول البحث التَّجليات السِّياسية للمكان في شعر الهادي آدم، من خلال استقصاء حضور عدد من الأمكنة داخليًا وخارجيا، واستشراف دلالاتها على المستوى الوطني والقومي في سياق الأحداث التي تمر بها بلاده ووطنه الكبير ، ولا سيَّما أن ظاهرة المكان واضحة في مجمل نتاجه الشعري؛ حيث شكلت الأماكن ظواهر بارزة في التحامه بالواقع السياسي الذي يعيش فيه. وقد استهلت الدراسة بالتعريف بالهادي آدم وتكوينه الثقافي ، ثم تحديد دلالة المكان لغة واصطلاحا، ثم رصدت معالم التيارات الشعرية في السودان وبيان موقع الهادي آدم بين شعرائها ، ثم عالج البحث علاقة المكان بالحدث السياسي ، وتقصَّى تشكلاته ودلالته على المستوى الوطني والقومي وحلل تقنيات التعبير الفني التي ظهرت في شعره .

الكلمات المفتاحية: (التجليات، السياسية، المكان، السِّياسي، الشاعر، الهادي، آدم).

Abstract:

the political manifestations of the place

In AL- Hadi Adam's poetry

The research dealt with the political manifestations of the place in the poetry of

Al-Hadi Adam, by examining the presence of a number of places internally and externally, and exploring their significance at the national and national level in the context of the events that his country and his great homeland are going through, especially that the phenomenon of the place is clear in the entirety of his poetic production; Where the places formed prominent phenomena in his fusion with the political reality in which he lives. The study began by defining Al-Hadi Adam and his cultural formation, then defining the significance of the place linguistically and idiomatically, then monitoring the features of the poetic currents in Sudan and clarifying the location of Al-Hadi Adam among its poets. It explored its formations and significance on the national and national level, and analyzed the techniques of artistic expression that appeared in his Poetry.

Keywords: (manifestations, politics, place, politician, poet, Hadi, Adam).

التَّجلِّيات السِّياسيَّة للمكَان
في شعر الهَادي آدم

إعداد

هدى مصطفى عويس مصطفى
(باحثة ماجستير بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية)
كلية التربية _ جامعة عين شمس

إشراف

أ.د/ أشرف محمود نجا
أستاذ الأدب والنقد

أ.د/ آمال إبراهيم بسيوني
أستاذ الأدب والنقد

كلية التربية جامعة عين شمس.

د.عاشور محمود عبد النبي
مدرس النقد الحديث بكلية التربية جامعة عين شمس.

المقدمة :

يشغل المكان حيزًا كبيرًا في الإبداع الأدبي في العصر الحديث، ويُعدُّ مدخلا مهما لدراسة النصوص الادبية بوجه عام، فالمبدع عامة والشاعر خاصة – قبل أي شيء- هو نتاج الزمكانية فكرًا وذوقًا وإبداعًا؛ ولذلك فهو يرتبط بالمكان ارتباطا وجدانيًا كبيرا، بوصفه الوعاء الذي يستوعب أحلامه وذكرياته ولواعجه النفسية وعلاقاته الاجتماعية وانتماءاته السياسية والقومية؛ ومن هنا يجيء اهتمام هذه الدراسة بمعالجة ظاهرة المكان وتتبع تجلياته السياسية خاصة ، في شعر الشاعر السودانيّ الهادي آدم، ولا سيَّما أن مفردات المكان تتناثر في مجمل نتاجه الشعري من وجوه شتى؛ حيث شكَّلت الأماكن ظواهر بارزة في رؤيته السياسية والقومية .

وقد اشتملت هذه الدراسة على مقدمة تعرف بموضوع البحث وأهميته يليها عدة مباحث، يمهِّد أولها بإضاءة السيرة الذاتية للهادي آدم، ثم تتوالى سائر المباحث لتستوفى الظاهرة المدروسة بدءًا بتعريف مصطلح المكان لغويًا واصطلاحيا ، ثم رصد معالم التيارات الشعرية في السودان وبيان موقع الهادي آدم بين شعرائها ، ثم إبراز علاقة

المكان بالحدث السياسي ، وتقصِّي تشكلاته ودلالته على المستوى القومي في شعر الشاعر، ثم يعقب ذلك خاتمة تلخص نتائج البحث ، ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع .

أما الدراسات السابقة التي دارت حول الشاعر، فثمة أطروحتان للماجستير إحداهما بعنوان (الهادي آدم شاعرًا) للباحثة انتصار فضل الله محمد ، جامعة أم درمان الإسلامية ، السودان ، سنة ١٩٩٩م . والأخرى للباحثة أم الحسين الحسن فضل الله ، بعنوان (الصورة البيانية في ديوان كوخ الأشواق للهادي آدم) ، جامعة أم درمان الإسلامية ، السودان ، سنة ٢٠١٠م . والجدير بالذكر أن هاتين الدراستين تقتصران في الدراسة على ديوانين فقط للشاعر، في حين أن المجموعة الكاملة للشاعر تضم ثلاثة دواوين شعرية تمثل إجمالي إنتاجه الشعري؛ ومن ثم فإن الرؤية النقدية فيهما لا تنسحب على كل نتاج الشاعر ، فضلًا عن أن هاتين الدراستين لم تُعالجا تجليات المكان السياسي ودلالاته في شعر الهادي آدم على الرغم من بروز مفرداته بشكل لافت . كما أن ثمة بحثًا قصيرًا يقع في خمس صفحات للنوراني عبد الكريم الجبير، بعنوان (القدس في ديوان الشاعر الهادي آدم)، المنشور بمجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد ٦٤، السودان، ٢٠٠٩ م، وقد اقتصر فيه صاحبه على الحديث عن القدس دون غيره من الأماكن والبلدان، ولم يتطرق لدراسة المكان ودلالاته بشكل عام في المجموعة الشعرية الكاملة.

ولا شك في أنّ للمكان أهميه كبرى في العمل الأدبي؛ إذ لا يوجد عمل أدبي خالد يتشكَّل بمعزل عن المكان، لكن دلالة المكان لا تنحصر في جغرافيته وحيزه المقيس المحدود ، وإنما تتسع دلالته لتلتحم بالذات الشاعرة ، وتتفاعل مع تجاربها الإنسانية حتى يصبح جزءًا أصيلًا من عالم الشاعر النفسي ، ومعلمًا بارزًا في مسيرة المرء وتجربته في الحياة الإنسانية ، ومن ثم تنصهر مفرداته في إبداع الأديب، وتلتحم فنيًا بسائر مكونات العمل الأدبي حتى يخلق متعة لدى المتلقي ، بل إنه يعمق الصلة بين النص والمتلقي [١].

منهج البحث :

يستعين هذا البحث في مقاربة النصوص الشعرية واستكشاف أبعاد المكان السياسية في شعر الهادي آدم بالمناهج السياقية الخارجية؛ كالمنهج التاريخي ، والاجتماعي، والنفسي بهدف استقصاء المشاهد والمواقف السياسية التي احتضنتها الأماكن التي تردد ذكرها في شعره، ومحاولة إبراز دلالاتها وتشكلها تاريخيًا واجتماعيًا ونفسيًا ، كما يفيد البحث من المنهج الجمالي في الكشف عن سمات شعرية المكان السياسية وخصائصها الفنية المائزة في شعر الهادي آدم .

أولا - تحديد مفهوم المكان لغة واصطلاحًا :

المكان لغة : جاء في معاجم اللغه أن المكان هو موضع لكينونة الشيء فيه[٢]، "وهو الموضع الحاوي للشيء"[٣] وَالْمَكَانُ: الْمَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنة وأَماكِنُ، توهَّموا الْمِيمَ أَصلًا حَتَّى قَالُوا تَمَكَّن فِي الْمَكَانِ، والمَكانة الْمَنْزِلَةُ. وفلانٌ مَكِينٌ عِنْدَ فُلَانٍ بَيِّنُ الْمَكَانَةِ. وَالْمَكَانَةُ: الْمَوْضِعُ. قَالَ تَعَالَى: وَلَوْ نَشاءُ لَمَسَخْناهُمْ عَلى مَكانَتِهِمْ وهو اسم مشتق من الكون، مصدر كان يكون كونًا وكينونة، والكون الحدث.[٤]

ونخلص مما سبق إلى أنّ المكان اسم مشتق للدلالة على موضع الحدث والخلق والوجود والاستقرار والصيرورة، وأن المعنى اللغوي للمكان يحمل معنيين الأول: الموضع في معنى المكان الحقيقي، أما في المعنى المجازي للمكان فهو: المنزلة التي تدل على قيمة الإنسان. وأما **المكان اصطلاحا**: فقد نشأ المفهوم الاصطلاحي للمكان مرتبطًا بالفلسفة، فنظر أفلاطون إلى المكان على أنه الحاوي[٥] والقابل للشيء[٦]، أي أن المكان الذي يحوي الأشياء ويستوعبها ولا يستقل عنها ويقبلها، ويتشكل ويتجدد بها.

ثانيًا - العوامل المؤثرة في تكوين الشاعر ومكانته الأدبية

الهادي آدم شاعر سوداني، وُلِد عام ١٩٢٧م بالهلالية في السودان، كان ينتمي إلى بيت ديني، ووالده هو الشيخ آدم الهادي من شيوخ الإسلام، حفظ القرآن الكريم، وكان أديبا وراوية للشعر، وتخرج في معهد أم درمان العلمي، وكان إماما لمسجد الهلالية،

وعاملا في مجال الدعوة الإسلامية في مسقط رأسه (أبو عُشر) ، ثم (الهلالية)، ومنطقة (الكواهلة) بجنوب مدني. وجدير بالذكر أن الهلالية مدينة سودانية عريقة ترجع تسميتها بالهلالية نسبة إلى قبيلة (بني هلالة) التي ينتمي إليها أبو زيد الهلالي، وقد استوطنها فرع من العبدلاب- وهي قبيلة من قبائل السودان- واتجه أغلب سكانها للعمل بالتجارة ومجالات التدريس، بعد أن كانت الزراعة هي المهنة الرئيسة في هذه المنطقة، كما حظيت الهلالية بشهرة دينية وإدارية؛ إذ أمَّها أتباع الصوفية وحملة القرآن، ودُفِن بمقابرها عدد كبير من الشيوخ ، واشتهرت بالمساجد والقباب التي يراها المارَّة بشارع الخرطوم مدني شرقا على ضفاف النيل الأزرق، وتعدُّ من أولى القرى التي استقبلت التعليم المدني؛ حيث أنشئت بها أول مدرسة أولية عام ١٩١١م.

وعندما أكمل الشاعر الهادي آدم دراسته في المدرسة الأولية بالهلالية، انتقل إلى المعهد العلمي بأم درمان ، ثم اختير في بعثة علمية بين مجموعة من الطلاب النابغين؛ ليلتحقوا بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة، ويتخصصوا في تدريس اللغة العربية .

وقد حصل الهادي آدم على درجة الليسانس من الجامعة المصرية؛ إذ تخرج في كلية دار العلوم بالقاهرة، ثم حصل على دبلوم التربية وعلم النفس من جامعة عين شمس، ثم رجع إلى السودان ليعمل بوزراة التربية والتعليم، فعمل رئيسًا لشعبة اللغة العربية، ومديرا للمدارس الثانوية ، ويذكر أنه عقب عودته للسودان أخرج ديوانه الأول "كوخ الأشواق" الذي صدرت طبعته الأولى بالقاهرة عام ١٩٦٢م، كما صدرت طبعته الثانية بيروت عام ١٩٦٤م، وبصدور هذا الديوان ذاع صيته في الوطن العربي .

ويعتبر الهادي آدم أول من كتب مسرحية شعرية اجتماعية باللغة الفصحى في السودان، وهي مسرحية (سعاد) التي طرحت تعديل القانون الذي كان يكفل لولي الأمر تزويج الفتاة القاصر دون استشارتها آنذاك ، وقد ناقشت المسرحية هذه القضية الاجتماعية الشائكة، وقامت بتوعية المجتمع بأسره بتلك الظاهرة، وضرورة منح الفتاة حق استشارتها في اختيار الزوج المناسب.

وفي عام ١٩٨٧م صدر للشاعر ديوان "نوافذ العدم" ، ثم صدر له ديوان "عفوا أيها المستحيل" عام ١٩٩٩م ، وقد عرف الهادي آدم بمشاركاته الأدبية في عديد القضايا المطروحة على الرأي العام السوداني والعربي حينئذ ؛ إذ لم توجد قضية تتطلب المشاركة إلا شارك فيها.(٧)

مرّ الشاعر السوداني - بوصفه شاعرًا عربيًا - بتيارات الشعر المختلفة كالتيار المحافظ التقليدي الذي بلغ أوجه على يد محمد سعيد العباسي بنوع خاص"(٨) ، كما مرّ بتجربة التيار الوجداني الرومانسي متأثرا إلى حد كبير بظهورها في البلدان العربية ولا سيما بعد فشل ثورة ١٩٢٤ ، وشيوع الحزن بين الناس، وانسحابهم إلى دواخلهم يفكرون وينكفئون على ذواتهم، ولقد كان مما ضاعف هذا الحزن وفجّره قبضة الإنجليز التي اشتدت على البلاد، حتى ظهرت تيارات عدَمية، يتحسَّر فيها الشاعر ويئن ويشكو الزمن، ويتحدث عن الموت، وأقبل بعض شعراء هذا التيار العدمي على الإسراف في الحديث عن الخمر في هذا الجانب العدمي ، فإذا كان المتصوفة قد اعتبروها راحلة ومعراجًا للأسرار العليا، فإن كثيرا من الشعراء قد هربوا بها إلى عوالم بعيدة عن واقعهم البائس الحزين.(٩) وقد برز من بينهم شعراء يحملون مشاعل التجديد الرومانسي متمثلًا في محمد أحمد محجوب الذي كانت له آراء يثور فيها على طريقة القدماء في نقد القطعة الأدبية، ونقد القصيدة بيتًا بيتًا؛ ليبحث عن البيت الجيد فيها، حيث يعد من عشاق الوحدة العضوية الكاملة للقصيدة، ويطلب أن ننظر إليها كنظرنا لجمال المرأة فيقول: "ولكننا عبثاً نحاول أن نجد الجمال في تقاطيعها، وقسماتها إذا نظرنا إليها منفصلة عن بعضها البعض. إنها كالتمثال الجميل، أو القصيدة الجيدة الجميلة"(١٠)

كما ظهر التيجاني يوسف بشير مدافعًا عن هذا الاتجاه الشعري، وكانت له آراء نقدية كثيرة، لُخِصت في أن الشعر فن وإلهام، يبدأ الشاعر من جانبه وتكمله له أرواح تهمس في دمه الشعري النبيل، ويعتبر الشاعر نبي يوحَي إليه وأن قوة هذا الإلهام أعظم من أن يشغلها قالب معين، من الأوزان المعهودة، وأن الأسلوب الذي يوحى ويصور،

أبلغ من الأسلوب الذي يفسّر ويشرح، ويسترسل ويطنب. فكل هذه الآراء كانت بداية تحول في تاريخ الشعر السوداني، وضعها هؤلاء النقاد والشعراء ورسموها في نتاجهم الشعري. (١١)

ولا نختلف أيضًا على وجود أحداث وراء تغيير الفكر الأدبي في كل مرحلة من المراحل التي يمر بها الشعر، وبطبيعة الحال تتغير الذائقة الشعرية لدى الجمهور المُتلقي للشعر، فقد "أعانت ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية في العالم العربي على إحداث تغيير في الخط الفكري الذي يسير فيه الأدب، وأهم تلك الظروف إحساس الجماهير بحاجتها إلى نوع جديد من الحياة بعد معاناتها لأهوال الحرب التي اكتوت بها كل الشعوب، وتناولت هذه الرغبة في التغيير الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية على حد سواء"(١٢).

وطبيعي أن تنعكس هذه التغيرات والتطورات على الشعر والشعراء، فانصرف الشعراء عن تناول الموضوعات الذاتية والتغني بالعواطف الفردية والوجدانية، فضلا عن إصرارهم على أن يكون التجديد في الشكل والمضمون، عكسَ ما أحدثه الرومانسيون من تجديد جزئي في بناء القصيدة العربية ومضمونها، فظهرت تباشير الواقعية؛ "فدعت الواقعية انطلاقا من هذه الأوضاع إلى التخلي عن الذاتية التي كانت لب الاتجاه الرومانسي وإحلال الموضوعية في الخلق الأدبي محلها، ودعت أيضا الشعراء إلى ملاحظة صور الأشياء الخارجة عن نطاق الذات، واختيار مادة تجاربهم من مشكلات عصرهم الاجتماعية"(١٣) ليحدث التغيير في العمل الأدبي على مستوى الرؤية والأداة.

وقد تأثر الشاعر السوداني بهذا الاتجاه، الذي اهتم بشكل القصيدة ومضمونها، وتخطّى الشعراء بهذا "مرحلة البحث عن الجذور، ومرحلة تحقيق الذات، فكان من الضروري أن ينظروا إلى أشياء كثيرة خلفهم في غضب، وكان من الطبيعي أن يتجاوزوا مرحلة "الوطن العاطفي" إلى مرحلة "الوطن الواقعي" فالأحداث كانت

تلاحقهم، والزمن من حولهم كان يعدو عدوا سريعا"[١٤] ، فظهر جراء ذلك جيل من الشعراء الذين عاشوا الحزن ومرارة الشكوى والالم، ونادوا بالقومية وكان حمزة الملك طمبل[*]، الذي دعا إلى ظهور صورة صحيحة للأدب السوداني، كما تبنَّت مجلة الفجر التي كانت مقصورة على الشعر ودراسته؛ لصاحبها عرفات قضية الشعر القومي، فبدأت تنشر قصائد تصور الواقع السوداني.

كما برزت في الخمسينيات في مرحلة ما بعد الحرب مدرسةٌ عرفت في هذا الوقت بالواقعية الاشتراكية، ومثّل هذا الاتجاه الواقعي الاشتراكي في الشعر السوداني الحديث نخبة من الشعراء من أصل سوداني، لكنهم نشئوا في مصر ودرسوا بها، وبدءوا حركتهم الشعرية فيها، فكان منهم: جيلي عبد الرحمن، محيي الدين فارس، تاج السر الحسن، محمد الفيتوري، صلاح أحمد إبراهيم، إدريس جماع، والهادي آدم، وغيرهم. [١٥]

وقد تأثر هؤلاء الشعراء المثقفون بالاتجاه الواقعي الاشتراكي منحازين بصورة واضحة لما عُرف في ذلك الوقت بفكرة التقدم والثورة، فكتبوا شعرا يعبر عن تطلعاتهم الاشتراكية المستوحاة من الثقافة الغربية، التي يمتزج فيها رفض الصورة القائمة وانعكاساتها على الطموحات الواسعة. [١٦] وأعانهم على ذلك ظروف المجتمع التي كان يعيشها الإنسان المصري والسوداني والإنسان العربي بشكل عام، ورغبتهم في تغيير هذه الظروف. ويُرجع الشاعر محمد عبد الحي الأسباب التي أدت إلى أن يعشق الفيتوري، وجيلي، ومحيي الدين فارس حركات اليسار السياسية أو على الأقل يتعاطفوا معها في مصر والسودان في ذلك الوقت، ظروف الفقر التي كانت تحكم حياتهم إلى جانب الإحساس العميق بالغربة ". [١٧]

والشعراء السودانيون قد عايشوا هذه الظروف في العصر الحديث، ورفضوا كل أشكال الذل والهوان واستبداد الاستعمار والنظم التقليدية السائدة، فسلكوا سبيل الواقعية الاشتراكية ، والتزموا بوجهة النظر الاشتراكية ونقد الواقع الاشتراكي السائد، وأخذوا موضوعات شعرهم من واقع الحياة اليومي، بالإضافة إلى مساندة حركات النضال الوطني

ضد قوى الاستعمار ، والدفاع عن أهداف الطبقة العاملة، وبناء عالم تسوده الاشتراكية، فاختلطوا بالجماهير وبخاصة الطبقة الفقيرة منهم؛ ذلك لأن الجماهير هي مصدر طاقة الفن والحياة والفكر والتاريخ. (١٨) ويشير الدكتور محمد مصطفى هدارة إلى أن الواقعية الاشتراكية تجعل التفاؤل أساسا نهائيا في تصويرها للشرور والمآسي الاجتماعية، كما تُلزم الشاعر برسالة اجتماعية لا يحيد عنها، ولا يلتفت إلى ذاته أو إلى أي شيء خارج نطاق تلك الرسالة الاجتماعية، التي تدعو إلى تمجيد العامل والفلاح .(١٩)

وعلى الأغلب أن القارئ لشعر الهادي آدم يمكن أن يلمس أنه لم يتأثر بمدرسة شعرية واحدة، وإنما هو نتاج عدة تيارات وتأثيرات شعرية ، كما يبدو أنه شاعر شديد الالتزام بالواقع الاجتماعي وقضايا الوطن، مشارك بإخلاص في إيجاد حلول لمشكلاته.

ثالثًا- المكان وعلاقته بالحدث السياسي :

يرتبط المكان بالفعل أو بالحدث السياسي ارتباطًا كبيرًا، وللهادي آدم رؤاه السياسية التي تنبعُ مِن مُعتقده الخاص، وإيمانه بِعروبتِه، وذاكرته السياسية؛ فَهو لم يكنْ خلال مسيرته الثقافية مُنعزلًا عن واقعه داخليًا وخارجيًا، وإنما كان مثقفًا مسئولًا ملتحمًا بقضايا وطنه السودان، وأمته العربية أشد الالتحام، وقد عبَّرَ عن ذلك في تجربته الشعرية عبر مراحل حياته المختلفة، ذَاكرًا أَماكنَ بعينها على المستوى الوطني والقومي لها دِلالة سياسيَّةٍ كبيرة، على نحوٍ يعكس حضور المكان في وجدانه وإبداعه الشعري بشكل ملحوظ، وليس ذلك غريبًا، فقد كان للمكان بصفة عامة منزلة كبيرة في نفس الشاعر العربي القديم حتى تَصدَّر افتتاحيات القصيدة العربية ، وصار من سننها الفنية، وكما قال باشلار: "حين يفقد العمل الأدبي المكانية؛ فإنه يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"(٢٠) .

وانطلاقا من هذا ؛ فإن المكان يُعدُّ العمود الفِقَري للعمل الإبداعي الأدبي، فضلا عن أنه يمكننا من معرفة ما يمثّله ذلك المكان من خصوصية بالنسبة للمبدع، إذ "يمكن النظــر إلى المكان من خلال إبداع الشاعر، وكيفيــة رؤيته للمكان، وما يمثله ذلك

المكان من خصوصية بالنسبة له، فبعض المبدعين رأى المكان بواقعيته، وبعضهم رآه من منظور رومانسي، وبعضهم رآه من زاوية التراث والتاريخ، وبعضهم الآخر عبَّر عنه بالفقد والفقدان؛ لذلك أصبح المكان وعاءً للتعبير عن هواجس الفنان ورؤاه، وميدانًا فسيحًا لتأملاته وهيامه"(٢١) ، وبناءً عليه يمكننا التعرف على ما يمثله المكان بالنسبة للشاعر الهادي آدم، استنادًا لرؤيته للمكان باعتباره الميدان الفسيح الذي يصول فيه ويجول بِفكْرِه. فهناك تجليات سياسية، وعاطفية، واجتماعية، ودينية للمكان في شعر الهادي آدم. وبحثنا هذا سيعالج بالتفصيل التجليات السياسية للمكان في شعره.

والشاعر المثقف الذي عاين مشكلات بلاده وقضايا أمته من كثب ، وهو منخرط فيها كل الانخراط ، كان قد أدرك فكرة " أن خير العرب ورفاهيتهم، وأن حقهم وكرامتهم، تقتضي أن تكون البلاد العربية كلها حرة تمامًا، السيادة في كل منها للشعب. وأن خير البلاد العربية وحريتها لا يمكن أن تضمن نهائيًا إلا بتكتلها "(٢٢).

ووفق هذه الرؤية نلمح تداخل البعدين الوطني والقومي للمكان السياسي في شعر الهادي آدم ، ولاسيما أن وطنه الصغير الذي يحيا بين جنباته يمثل جزءًا من وطنه الكبير ، وما يسري على الجزء يسري بطبيعة الحال على الكل ، فقد تأثر الشاعر بالأحداث السياسية التي جرت على أرض المكان السوداني، والمكان العربي بشكل عام وما يتصل بهما من استبداد المستعمر الغربي وبطشه، وطمع في خيرات بلاده ووطنه، وبمشاعر فيَّاضة عبر الهادي آدم عن تلك الأحداث بتفاعل صادق ورؤية خاصة. من خلال إثارة الشعور والإحساس الوطني، وشدة الانتماء للمكان ، ورفض الاستعمار، وإباء سياسة الذّل والهوان، ولذلك فقد برزت في شعره عدة تيمات تتعلق بقضايا القومية العربية؛ كالدعوة إلى الاتحاد العربي، ونشدان التحرر من قيد المستعمر، واستنهاض الهمم، وتحفيز المشاعر الوطنية والعربية ، ولقد ترددت في شعره اسماء أماكن ذات دلالات على المستوى القومي، والوطني، قسمناها على النحو الآتي:

رابعًا- المكان السياسي ودلالته على المستوى الوطني والقومي:

نعرف أن القومية تعني الانتماء إلى أمة معينة والتعلق بها. ولقد ظهر الشعر القومي بظهور فجر النهضة القومية في القرن التاسع عشر، وكان أول الغيث حينذاك. ثم أخذ ينهمر منذ اليقظة الدستورية. حتى وقعت بلاد الشرق العربي تحت وطأة الاستعمار البغيض في الحرب العالمية الأولى، حيث دخل الشعر في مرحلة جديدة ، حين أخذ يواكب قضية التحرر القومي والمصير العربي(٢٣) ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن دور الشعر كان شديد الفاعلية في مقاومة الاستعمار، والتأثير في النفوس؛ لحماية الحضارة الإنسانية فـ" الاتجاه القومي في الشعر الحديث يدور أيضا في مساره ضمن فلك أرحب؛ ليسهم إسهاما فعالا في بناء عالم متحرر من آفات الاستعمار، ومآثم العدوان، ونزعات الطغيان، وفي حماية الحضارة الإنسانية وتنميتها"(٢٤).

وإحقاقًا للحق لم يتأثر الشعراء الوطنيون بالآداب الغربية فيما يخص الشعر القومي، فالشعر القومي لم يتأثر بالآداب الغربية؛ لأن هذه الآداب في الغالب لم تعرف أصلا الشعر القومي ، من حيث إنه موضوع واضح من موضوعات الأدب، ولم يكن لمثل هذا النوع من الشعر مكانة واضحة لدى معظم الأوربيين؛ لأنهم لم يبتلوا بالاستعمار(٢٥)، فالشعر القومي نابع من مشاعر صادقة، لم يشعر بها إلا مَنْ وقع عليه الظلم والطغيان، والشعراء تجاوبوا مع هذه المِحن ، وعبَّروا عنها في قصائدهم، ليس ذلك اختيارا منهم ، بل هو فرض عليهم، فالحقيقة ".. أننا نعيش اليوم في عصر صراع، ومن واجب الأديب أن يصارع مع أمته، وأن يكون جزءا حيويا في هذا الصراع ، بل جزءا متداخلا فيه، يستمد منه بواعثه وأفكاره ومبادئه، ويرتبط به ارتباطا قويا ومتصلا، أما أن ينفصل عنه مؤثِرًا أن يعيش لنفسه ولفرديته المحضه فإنه يتخلى عن مسؤليته إزاء مجتمعه الذي يعيش فيه والذي يستمد منه حياته، ويصبح أدبه لونا من ألوان الترف لا أداة من أدوات الحياة. من أجل ذلك ينبغي أن يتخلص الأديب من كل ما هو فردي محض وأن يحقق الصلة بينه وبين أمته في كل ما يصدر

عنه بحيث يكون أدبه دعامة من دعائم حياتها بكل ما يجري فيها من ألم وأمل وشقاء وسعادة"(٢٦).

ولقد برز المضمون الوطني والقومي في شعر الهادي آدم، من خلال ترداد أسماء بعض الدول العربية التي عكست رؤية الشاعر الوطنية والقومية ، واندماجه في قضايا وطنه الأكبر وهمومه المعيشة؛ وفي مقدمة هذه الدول السُّودان بكونها وطنه الأم.

السودان :

تحتل السودان ومدنها – بطبيعة الحال - المرتبة الأولى مكانيًّا من حيث استدعاؤها في شعر الهادي آدم، حيث بلغ عدد مرات حضورها ثلاثا وسبعين مرة بوصفه وطنه الأم الذي يحلم باستقلاله ، منوهًا بأنواع الفساد التي مارسها الاستعمار في وطنه ، ودور ضعاف النفوس والأفاقين الذين سولوا هذا الفساد ، وكرسوه حتى صار نظامًا ينتظم البلاد ، ثم جعل يستنهض عزائم قومه وهمم رجاله ، ويبث فيهم روح التضحية والفداء كي يسلحوا الجيش للنهوض دفاعًا عن الوطن ضد المستعمر الغربي لاستعادة مجده وعزته ، ولم يستدع لفظ (السودان) هنا صريحًا ، وإنما وظَّف صفة المكان وعلاقته به ؛ فقال (بلادي) معتزًا بنسبته إليها ، ثم أحال على ربوع الوطن العربي ؛ فذكر لفظ (أوطاننا) ثلاث مرات لتأتي ملونة بلون العاطفة السائدة في الأبيات ، ثم ينهي المشهد بكلمة (أرضنا) إفرادًا لأن الأرض واحدة ، وإن تعددت الأوطان ، وهي عِرْضٌ وحَريّة بالحماية والدفاع عنها ، يقول في قصيدة (ثوري بلادي)(٢٧) :

هُبِّي بلادي هانَ الخطبُ أو صعُبا ∴ في ذمةِ الله والتاريخِ ما ذهبَا

كانَ الفسادُ نظامًا تستبدُ به ∴ يدُ الفرنجةِ في أوطاننا حِقبَا

حتى إذا ذهبوا صارتْ مفاسدُنا ∴ فوضى ينافسُ فيها رأسُنا الذنبَا

كم ذا شقينا بأفّاقينَ ليس لهم ∴ إلا صغارُ نفوسٍ تعشقُ اللعبَا

جابُوا البلادَ فما فاتتْهُمْ بلدٌ ∴ في عَالم الله مرتادا ومنقلبا

واليومَ إن نحنُ أَعْطَيْنَا الكثيرَ فما ∴ نَفِي لأوطاننا الحقَّ الذى وجبَا

فكُلُّ قرشٍ رصاصٍ نستعيدُ به ∴ مَجْدًا وندفعُ عن أوطانِنا حربَا

فسلِّحُوا الجيشَ في بَرٍ وفي لُجَجٍ ∴ ولتملأوا أرضَنا من فيضه سُحُبَا

فأشار الشَّاعِر إلى وطنه الأم مستخدما فعل الامر (هُبي) للحث على المقاومة، كما نجده يستخدمُ المكان الأليف (بلادي، أوطاننا، البلاد، أرضنا) وكذلك المكان المفتوح (بر، لجج، أفيائها) ليحثَّ الشعب على البحث عن الحرية والاستقلال رابطًا بين الزمان (غدا) والمكان (أفيائها) ليعبّر من خلاله عن عدم وجود قيود تمنع الشَّعب من الاحتفال بالنصر القادم في الغد القريب، وأفاد المكان المفتوح (أفيائها) دلالة حصول الشعب على كل شبرٍ من أرض الوطن، فضلًا عن استخدام مواقع أخري مثل: بورسعيد ، وكرن[٢٨] وأبيا [٢٩] التي استبسل بهما الجيش السوداني، مؤكِّدًا على دور القوات السودانية في هذه الأماكن؛ إذ يقول:

لن يَسكتَ الغربُ عن أعوانه أبدًا ∴ والمَهْرُ يغلو إذا ما عزَّ مَنْ خُطبَا

غدًا يزورُ ضيوفٌ قبلنا نزلوا ∴ (ببورسعيدٍ) فذاقوا عندها الكَرْبَا

ماذا تَخِذنا لهم من حَيْطةٍ فلهم ∴ نابٌ وظفرٌ رهيبٌ كلما نشَبَا

بلى، سيَصْلَوْنَ نيرانًا مؤججةً ∴ من فتيةٍ وهبوا السودانَ ما وهبَا

كم ذا رأوْنَا ليوثًا في ذُرَى (كرن) ∴ نَحْمِي الجيوشَ وقد ضاقتْ بهم (أبيا)

واليومَ ننشرُ في الدنيا السَّلامَ إذا ∴ طاغٍ تبدَّل أو مستهترٍ لَعبَا

وفي غَدٍ سيظلُ السِّلْمُ رايتَنا ∴ ويَرقصُ الشعبُ في أفيائها طَربَا

توريت :

ومن المشاهد السياسية في السودان والتي كان الهادي آدم شاهدًا عليها - مذبحة توريت -[٣٠] ، والتي راح ضحيتها مواطنون شماليون عُزَّلٌ مع بعض جنود الجيش السوداني. المجزرة وقعت في أغسطس ١٩٥٥م، قبل إعلان الاستقلال. وقعت والاستعمار الإنجليزي البغيض في سدة الحكم. وقد عبر الهادي آدم عن هذا المشهد بالقطة التي أكلت بنيها، فاستخدم المكان الأليف (مدينة توريت) لخدمة غرضه الشعري الذى أوضح فيه للمتلقي أنَّ الاستعمار قد قسَّم السودان بين بنيه من خلال مؤامرة حاك خيوطها الإنجليز، فكانت توريت وكرًا للدسائس والخديعة والدم[٣١]، والهادي آدم يلقي باللوم على هذه المدينة ويخاطبها خطابا حادًا، من خلال تكرار النداء في القصيدة، وهو يعلم جيدا أنها ضحية الاستعمار البغيض، لكنه أعطى لها دلالات سلبية وأنها رمزا للضياع والمخاطر. إذ يقول :

تـوريتُ يا وكـــرَ الـدســـا ∴ ئسِ والخـديـعـــةِ والـــدَّمِ
قـــد طـــالَ صمـتُـــك في الدُّجى ∴ هـــل آنَ أن تـتـــكـلّمـــي
تُـوريـــتُ يـــا رَمْـــزَ الفجيـعـــةِ ∴ والقضـــاءِ الـمُبْـــرَمِ
أيـْنَ الأولَـــى حُـــرِمُـــوا النّعِيـــمَ ∴ على ثـُـراكِ لـــتنـعـمـــي
يـَـــا قِطّـــةَ أكَـــلَتْ بنِيـــهَا ∴ وهـــي ظَـمْـــأى لـــلـــدَّمِ
أمعنْـــتِ قـتلًا فـــي النســـاءِ ∴ وغِيـــلـــةً للمُـــحْـــرِمِ

ويتابع مكررا الاستفهام بغرض الاستنكار مما يدل على حالة الانفعال الشديدة التي كان عليها الهادي آدم، كما يدل على هول ما حدث، فقد هزت مذبحة توريت قلب كل وطني، فقد ترتب عليها حالة من الشِّقاق بين الإخوة فضلاً عن الخسائر في الأرواح ، ويلاحظ أن الشاعر كرر كلمة (توريت) أكثر من مرة في القصيدة للدلالة على اعتزازه بها, وحرصه عليها؛ زد على ذلك الإكثار من استخدام فعل الأمر (قُصِّي- تكلَّمي- ردِّي) للدلالة على التقرير واستنكار المأساة، إذا وضعنا في اعتبارنا أن شاعرنا عاش المأساة، وعَاصَرَ أهوالها:

تـــوريـــــت قـصّـي كـــل فـــَـا	∴	جـــعـة ولا تـــتـــكـــتَّـــمـــــــي
مَنْ قـــسَّـم السُّـــودَان بـــيـــ	∴	نَ بنيـــــــه شـــــر مقسـّـــم؟
أَهُـــم الشَّمَـــاليـــون هـــــل	∴	كانـــوا هنـــاك تكـلّـــمِـــــــي
ردِّي فـــإن العَـــــار كـــــــل	∴	العـــارِ أن تـــتـــجـــهَّـمـــــــي
توريـــــــت ذاك هـــــو الـعـــدو	∴	فـــهـــمـــتِ أم لـــــم تـفـــهـمِـــي
توريـــــت إنَّ غَـــدًا لِنَـــــــا	∴	ظـرِه قـــريـــــب المـــقـــــدم
فـــستـــعرفيـــــن وتـــنـــدمِـــيـــ	∴	ن ولات ســـــاعة منـــــــدم (٣٢)

ويستنهضُ الهادي آدم الهممَ في قصيدة أخرى بعنوان (من أغاني الثوار)، [٣٣] مُتَّخذًا من المكان المعادي (القبور) أداة شعرية ليعبر من خلالها عن ضرورة التآخي بين أبناء الشعب الذي فقد الكثير من الضحايا على أيدي أعدائه ، مستحضرًا من التراث شخصية منشم بنت عامر التي كانت تبيع العطر والطيب ، حتى إذا مرَّ عليهم قوم ذاهبون للحرب فغمسوا أياديهم في عطرها فَفَنوا جميعا؛ إذ يقول:

إنني ثُرْتُ على جهلي فحتامَ تثورُ ؟

ولقد ضجَّتْ بأشلاءِ ضَحَايانا القبورُ

أنا أعمتني حماقاتي وأعمَـاك الغرورُ

يا أخي مَنْ دَسَّ عندي لكَ بالأمس تكلَّمْ ؟

من تُرى علمنا الكيدَ وما كنا لِنعلمْ

مَنْ تُرى بالأمس قد أهدى إلينا عِطْرَ مَنْشَمْ

إنَّه من صُنْع أعدائي وأعدائك فاعلَمْ

ويتابع في معرض حديثه عن معاناة العروبة متطرقا إلى مكان من نوع آخر ؛ هو (**النعش**) ، والنعش مكان يرمز به للنهاية المؤلمة التي آل إليها مصير العروبة, لكن الشاعر استخدم المكان المعادي (نعشًا)؛ ليصور للمتلقي أن الاتحاد قوة، وأنهم صنعوا نعشا بأيديهم للقضاء على الفرقة، وحملوه على ظهورهم، يقول:

وصنعْنَا بيدِ الوَحْدَة للفُـــرقةِ نَعْشَا

ونقشنا مجدَنا فوقَ سطورِ الدهرِ نَقْشَا

وبطشْنا بتماثيلِ العبوديةِ بطشَا

وبَنَيْنَا بعدُ للسِّــلْم وللرحمةِ عُشَّا

كما اتَّخذَ من المكان الأليف (عُشًّا) أداة ليعبر من خلالها عن حلمه بضرورة الحفاظ على السلم والرحمة، فالعُشُّ يبعث إحساسًا بالبيت لأنه يجعلنا " نضع أَنفسنا في أصل منبع الثقة بالعالم ...هل كان العصفور يبني عشَّه لو لم يكن يملك غريزة الثقة بالعالم " ؟ (٣٤)

فكما قال باشلار " العشُّ مثل كل صور الراحة والهدوء، يرتبط على الفور بصورة البيت البسيط ." (٣٥) فالبيت _ العش يُعَدُّ المأوى الطبيعي لوظيفة السكنى. إنَّنا لا نعود إليه فقط، بل نحلم بالعودة إليه، كما تعود العصافير إلى أعشاشها، علامة العودة هذه تتسم عددا لا حصرَ له من أحلام اليقظة. " (٣٦)

كما يصوّر الهادي آدم الحرية بعنقاء تعتصم فوق الجبل. مُستحضرا الآية الكريمة: ﴿ **إِذْ أَوَى الفِتْيَةُ إِلَى الكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا**﴾(٣٧) في قصيدته (تحية العلم) التي نظمها عام ١٩٥٦ ، رافعا رمز الحرية والمجد والكرامة والاستقلال، الذي التفَّ حوله الشعب واستدار، مُعلنًا تعظيمه وإعزازه له في سمائه العليا. فقد عبَّر الشاعر عن فرحة السودان بعد فكاكه من ذل المستعمر، ذلك الذي زعم زعما باطلا بأن أهل السودان ليس لهم من أمرهم رشدٌ. فيقول:

هذي سماؤكَ فاخْفِقْ أيها العلمُ .:. وارقصْ مع النورِ لا تعلقْ بكَ الظُلَمُ

تساقطتْ دونك الأعلامُ ناكسةً .:. يَحوطُها الخِزيُ والخُسرانُ والنّدَمُ

وأنَّ حُريةَ نَسْعَى لبُغيتِها .:. عنقاءُ بالجبلِ المسحورِ تَعتصمُ

ونحن ليس لنا من أمرِنا رَشدُ .:. وأننا لهم دون الورى خَدمُ

هذي مزاعمُهم كانت تُطالعُنا .:. في كلِّ ما زيّفوه بئس ما زعموا (٣٨)

كما يتجلى ذكر الوطن في قصيدة بعنوان إفريقيا الجريحة(٣٩)١٩٥٩. فمن خلال أسلوب الاستفهام، استخدم الشَّاعِر المكان المفتوح في أكثر من موضع؛ ليدلل على

فكرة ضيق الأفق، وعدم وجود تلك الرحابة التي كان يتمتع بها الشاعر من قبل في بلاده، إذ يقول :

أين النسيمُ الطلقُ أين هواكِ يا أرضي الحبيبةْ؟
أين النباتُ الغضُّ يَضحكِ في مراعيك الخضيبةْ ؟
يا نيلُ أين السحرُ فيكَ وأين هاتيك العذوبةْ؟
أين النجومُ الزهرُ تَكرع من حِياضك مستطيبةْ ؟

ويقول:

ربَّاه أين الرحمةُ الكبري لدنياكَ الرحيبةْ ؟
ذهبتْ جميعا بعدما حلَّت بنا تلك المصيبةْ

إلى قوله:

وغدًا يلوحُ الفجرُ يَسطعُ بالأناشيدِ الطروبةْ
وتهبُ إفريقيا لغاصبها مزمجرةً غضوبةْ
وتعود إفريقيا الجريحةُ مثلما كانت قشيبةْ .

ويختم الشاعر القصيدة بحلمه الذي يريده أن يصبح واقعا رابطا بين الزمان (غدًا) والمكان (إفريقيا) للدلالة على أمله في عودة إفريقيا الجريحة الملطَّخة بالدماء مثلما كانت نظيفة جديدة لم تشبها شائبة، وأشار الدكتور عبدة بدوي إلى أن الوقفة العميقة التي شكَّلت بعمق اتجاه الواقعية الاشتراكية، كانت الوقفة مع إفريقيا، فهي تمثِّل صميم وجود بعض الشعراء السودانيين، وهي تعاني مما يعانون، فكانت قضية اللون تعذب الكثير منهم حين يحتكون بالعالم الخارجي ... وتكبر هذه الالتفاتة فيما بعد لتمتزج بالعروبة، مكونين بذلك هُوية الإنسان السوداني الّذي التفت في حضارته ثقافات متعددة مختلفة، انصهرت وشكلت الهُوية السودانية أو الثقافة السودانية، (٤٠) فلا شك أن الروح الوطنية موجودة عند كل إنسان حر، لكن الوطن " فكرة غافية، لا يوقظها سوى الشعراء بالتحنان والغناء، وإذا كان الإنسان يرتبط شعوريا بالمكان الذي ينبت فيه ،

وتمتد فيه جذوره فإن توسيع دائرته ليشمل رقعة عريضة، تتمثل فيها خواصه الطبيعية والبشرية وتعمّق وعيه الفطري به، يُعدُّ نموذجًا لصياغة المثال والتعلق به. وهي صناعة شعرية في صميمها حيث يوسع الإنسان عند ممارستها، أن يرى ذاته و ينشد أحلامه، ويشكل انتماءه للعالم الصغير، وهو لا يفعل كل ذلك إلا إذا تلبس بحالة شعرية كأن يصبو إلى مرابع لهوه وطفولته، أو يتوجع بتذكر ماضيه و معالمه.. وفي كل ذلك ينشدون توليد صورة مثالية للوطن بالتوافق معه أو الخلاف فيه، وهي التي تحفز قسماته في ذاكرة الأجيال". (٤١)

مصر :

عاش الهادي آدم على أرض مصر الحبيبة رَدَحًا كبيرًا من الزمن ، فمصرُ تُعَدُّ مكانًا أليفًا عاش فيه الشاعر، وشعر فيه بالأمان، فكانت مصر مرتعًا خصبًا لحنين الهادي آدم وذكرياته. فكرر ذكرها في قصائده (٣٣) مرة، تحمل دلالات مختلفة منها: الريادة في المنطقة، الاندماج والقوة، الألفة، وغيرها، فقد أفرد للفتى الثائر مصطفى كامل(٤٢) قصيدة تحدث فيها- من خلال مخاطبة تمثاله- عن تاريخ مصر الحديث عامة، وتاريخ مصطفى كامل بصورة خاصة، يقول فيها :

عِم صباحًا بوقفةِ الخُلـــدِ واهنأ ∴ أيّها الخَـالدُ الـذي ليـس يَفْنَـى
أو مَا زلـتَ مثلَ عَهْـدِك لا تهـدأ ∴ بـالًا ولـسـتَ تَـألـفُ مـغـنَى
أو ما زلتَ ممعنًا في أمانيك ∴ شَغوفًا بحُبِّ مصرَ مَعْنَى

ويحادث تمثاله ، وكأنه كائن حيٌّ يُحسُّ ويشعر ويشارك الآخرين، ويبدو أن الهادي آدم كان عارفا بأدق تفاصيل مصر، فهو يستدعي أكثر حوادثها أسًى ولوعة، مثل حادثة دنشواي(٤٣) التي قُتل فيها المصريون بعد أن نُكِّل بهم :

ما دهى دنشواى بالأمسِ لمَّا ∴ رُوِّعَتْ بالخطوبِ قتَّلا وسجنَا

يومَ سيقتْ إلى المشانقِ تدآى ∴ فاستحال النهارُ إذاك دَجْنَا(٤٤)

اتخذ الشاعر حادثة (دنشواي) أداة لإثارة المشاعر الوطنية والقومية ، وجعل يصور هذه القرية وما حاق بأهلها من التعذيب والقتل على يد المحتل الدخيل حتى

استحالت مكانًا(معاديًا) يحمل إشارات سلبية بالنسبة للمتلقي العربي جرَّاء ما نُصب بها من مشانق، وما أقيم بها من سجون ، فقد "صنَّف هلسا المكان في أربعة أنواع، منها: المكان المعادي كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة ..."(٤٥)؛ إذ حاك الشاعر مأسوية المشهد عبر تعبيرية المجاز المرسل، ذاكرًا القرية، وقد أراد أهلها الحالّين بها، والمقيمن فيها من خلال علاقة المجاز المرسل الحاليَّة ، حين جعل(المشانق) - أداة التنكيل ووسيلة القتل- هي(الحالَّ)الدالَّ على المكان مجازًا؛ ليكتسب المكان الأليف بذلك ظلًّا معاديًا يتكرس في اللاوعي الجمعي العربي، كما دلل الشاعر من خلال الفعل المبني للمجهول (سيقوا) على أنهم دُفعوا إلى مشانقهم التي نُصبت بالقرية دفعًا، ولعل أكثر الصورِ بشاعةً ، وإيحاءً بالذل والمهانة والانكسار، تخيُّلُهم، وهم مَّثقلو الخُطَى ، يَجُرُّون أرجلهم جرًّا ، ويساقون إلى المشانق سَوْقًا دون إرادتهم كقطعان الماشية أو كالعبيد ترسف في أغلالها. ثم يبين لنا الهادي آدم وَقْع قول مصطفى كامل المأثور على الشباب، فيقول :

رُبَّ قولٍ نقشْتَهُ في قلوبٍ ∴ صار هَدْيًا لها ونُورًا وأمْنَا(٤٦)

فإذا بالشبابِ شُعْلةَ آمَالٍ ∴ تُضِيءُ الطريقَ سَهْلا وحَزْنَا(٤٧)

فقد وظف الشاعر لفظ (الطريق) في ثنائية ضدية بين سهل الأرض وحزنها، ليؤكد فعالية كلمات الزعيم، وتأثيرها الإيجابي الذي جعل من الشباب شعلة آمالٍ تضيء كل الطرق سهلا وحزنا، "ولعل أجمل مايميز الثنائيات الضدية في الشعر أن الشاعر يجمع ثنائيتين ضديتين في شعره ، لكن الرؤية النقدية تستطيع أن تستشف علاقة شبه التضاد بين طرفي الثنائية"(٤٨)، وعلى نحو ما بدأ قصيدته بالدعاء للزعيم بالخلود، ختمها بطمأنته أن بلاده صارت حرة، وغدت كعبة للمجد وركنه الشديد، وعلى الرغم من أن (الأركان) تحيل في الذهن على المكان المنعزل كما يقول باشلار: "إن كل ركن في البيت، وكل زاوية في الحجرة، وكل بوصة في المكان المنعزل الذي تعودنا الاختباء فيه، أو الانطواء فيه على أنفسنا هو رمز للعزلة بالنسبة

للخيال " [٤٩]؛ فإنّ الهادي آدم صور المجد كعبةً، شغلت فيها مصر ركنا مستقلا بذاته، وهي دلالة بتميز مصر، وفرادتها فيقول:

أترى مصر كيف تنتزع المجدَ ∴ وتبني في كعبةِ المجدِ ركنَا

وبمشاعر فيَّاضة تغنَّى الشَّاعِر بالعمل البطولي الذي قامت به البحريَّةُ المصريَّةُ وإغراقها المدمرة الإسرائيلية إيلات في غمرة حُزنِ العرب، وفجيعتهم بعد يونيه ١٩٦٧،[٥٠] كاشفًا بذلك عن مخزونه النَّفسي نحو العدو الصهيوني وبخاصة حينَ يستهلُّ بقوله (إيلات)، رابطًا بين الغواصة الإسرائيلية والمكان المُعادي الذي تُنسب إليه ، لأنها حلّت في المياة الأقليمية المصرية عبر تعبيرية المجاز المرسل الحاليَّة، فيقول [٥١]:

إيلاتُ يَا شؤمَ البِحَا ∴ رِ وَطَعمة المَوْجِ الغَضُوبِ

يا سِحْنَةَ الأَحْزَانِ طَا ∴ فيةَ عَلَى ثَبَجِ[٥٢] الغُيُوبِ

مَنْ كَانَ قَادكِ لِلخَرَا ∴ بِ وَلِلدَّمَارِ فَلَمْ تَؤوبِي

أَحَسِبْتِ أَنَّ البَحْرَ مُنْـ ∴ تَجَعُ الغُزَاةِ بِلَا رَقِيبِ

أَمْ أَنَّ رَحْلَكِ حَيْثُ حَل ∴ (ل) يَحِلُّ فِي وَطَنٍ رَحِيبِ

ويتَّخذُ الهادي آدم من الإشادة بهذا الحادث البُطولي مَدخلًا لإثارة هموم الذَّات العربية، ذاكرًا تلك الأماكنَ الأليفة التي ترتبطُ بقضايا الوجود والهوية، مثل: القدسُ، وفلسطين، والقنيطرة،[٥٣] وربوع غزة، وكذلك ذكره للمكان المعادي، مثل: تل أبيب، ولقد وظَّفَ الشَّاعِرُ هذه الأماكن لخدمة غرضه الشِّعري، وهي إشاراتٌ مكانيةٌ تحمل دلالات سياسة وتاريخية في قضية الصِّراع العربي الإسرائيلي، وقد صاغها الشَّاعِرُ في شكل إيقاعيٍّ مُشبع بروح القصيدة العموديَّة، يقول:

إيـلاتُ يا كَـدرَ القلو ∴ بِ وسِحْنَةَ الوَجهِ الكئيبِ

يا كَوْكبَ النَّحْسِ المُطل	∴	(لَ) على مَشارفِ تل أبيبِ
مُدِّى الجِراحَ وبلِّغي الـ	∴	أممَ المُحبَّة (للحروبِ)
إنَّ العُروبةَ أجرمتْ	∴	في حقِّ فَاتنةٍ لَعُوبِ
أمَّا انتزاعُ القدسِ من	∴	أيدي الهلالِ أو الصَّلِيبِ
ودمُ القَتيطِرةِ المُطل	∴	(لُ) كأنّه شَفَقُ المغيبِ
ورُبُوعُ غزَّةَ غارقا	∴	تٌ في الدُّخَانِ وفي اللهيبِ
وقنابلُ (النابالمِ) تَحرِقُ	∴	قلبَ مُرْدَانٍ وشِيبِ
فالكلُّ حقٌّ لليهو	∴	دِ وليس بالأمرِ الغريبِ![٥٤]

فهذه المدمِّرةُ اللعينة تُمثِّلُ وجه إسرائيل القبيح الكئيب، وظهورها على المياه العربيَّة المصرية، كان نحسًا على إسرائيل، وإغراقها في المياه الإقليمية المصرية يعدُّ لطمة هائلة، وطعنة نجلاء مؤلِّمة، يمسُّ ألمها إسرائيل وما وراءها من الدول الغاشمة. وهنا الشَّاعِر يصوِّرُ هذه الغواصة في هيئة فتاة جميلة لعوب فياضة بالأنوثة، تلعب بألباب الرجال، ويحرص أهلُها على سلامتها ودلالها، واستخدم الشَّاعِر النداء للفت انتباه القارئ إلى أنَّ هناك شيئًا مُهمًا يريد إيصاله له عبر صوته الممدود، وجمع بين (الهلال والصليب) ليشير إلى وحدة الدين، كما جمع بين (مردان وشيب) للدلالة على بشاعة الإثم الصهيوني حتى التقى في الإحساس بحُرقة الألم قلب الصغير والكبير على حد سواء، وفي قوله (العروبة أجرمت) إشارة إلى نظرة التعالي والافتتان بالقوة من قِبل المستعمر اليهودي، وإحساسه بأنَّ الأشياء كلَّها حقٌّ مستباحٌ له، وكأنّ حَرْقَ الغواصة - الذي هو حقٌّ- فعلٌ إجراميٌّ قد خرج عن الشرائع والأعراف التي يعتقدها اليهود، ويؤمنون بها في شريعة الجيش الذي لا يُقهر، ومن هنا فإنَّ هذا التعبير يخفي وراءه قدرًا وافرًا من السخرية، [٥٥] كما صاغ الشَّاعِر صورةً كليَّةً حزينة يملؤها الألم

والرهبة، اختار عناصرها من مفردات (الدم – شفق المغيب – غارقات – الدخان – اللهيب – قنابل النابلم – تحرق – قلب – مردان – شيب)، وهي كلها مفردات تتعاون راسمة ملامح الهمجية والاستباحة التي يتصف بها العدو الصهيوني .

ومما سبق يبدو أنَّ هناك تشابكًا في الأمكنة وتعددها في النص الشعري، ويرجع ذلك إلى دفاع الشَّاعِر عن قضايا الإنسان في أي مكان ، ونشدانه للحرية في كل صوب وحدب، فلم يعد هَمُّ الشَّاعِر المعاصر الحديثَ عن وطنه الأم فقط، بل تعداه إلى أماكن أخري، حتَّى وإن كان المكان بعيدًا عنه جغرافيًا، فهو مرتبطٌ به نفسيًا وروحيًا.

كما نجد أن نظرة الهادي آدم للرئيس جمال عبد الناصر كانت نَظرةً يملؤها الحُبُّ والإعجابُ بشخصية الزَّعيم السياسية ؛ ومِن ثَمَّ كانت فَداحة المصاب عند موت الزعيم حتَّى رثاه بقصيدة أشادَ فيها بحنكتِه وشجاعته وأصالته : عنوانها (أكذا تفارقُنا)[٥٦]، وقد ذكرَ في تلك القصيدةِ عددًا من الأمكنة التي لها دلالتها السياسيَّة والتاريخية في مَسيرة حكم جمال عبد الناصر، يقول الشاعرُ :

أكذَا تُفَارِقُنَـا بغَيرِ وداعِ ∴ يـا قِبْلَة الأبصـارِ والأسمـاعِ

زِنْتَ السِّياسَة إذْ حَمَلْتَ لِوَاءَهَا ∴ وَجَلَوتَهَا مِنْ ريبـةٍ وخداعِ

الشَّرقُ لَمْ يَكُ للضَّرِيعِ بِحَاجةٍ ∴ لكنّهُ فِي حَـاجَةٍ لشجـاعِ

ولم يكتف الشَّاعرُ بما أحدثه في نفوسِنا بعنوان المرثية (أكذا تفارقُنا) المفعم بروح الحزنِ والحسرة، بل بدأ مطلعها بندب الزعيم الفقيد، ثمَّ عقّب بالتأبين مُتَّخذًا منه مدخلًا لذكر قضايا عربية ، مرتبطة بتعديد أماكن ذات دلالة سياسية كبيرة، مُتَّخذًا من هذه الأماكن الأليفةِ أدواتٍ شعريَّةً ليوضِّحَ للمُتلقي من خلالها احتياج منطقة الشَّرق الأوسط إلى زعيم بِقدر عبد الناصر يحمل لواءها ، ويتبوأ مكان الزعامة فيها ليحميها بشجاعته وحنكته، وهنا إشارة إلى مكانة مصر وريادتها في هذه المنطقة؛ حيثُ إنَّ الشَّاعِرَ عاش في مصر ، وشعر فيها بالحماية ، فهي تُشَكِّلُ مَرتعًا خِصبًا لحنينه وذكرياته، ثم أخذ يذكُر

(سيناء) التي كانت وما تزال مطمعًا للطغاة، وشواهق الجولان السُّورية المسلوبة، كما ذكر القدس واستلاب اليهود لها، وإنْ دلَّ ذلك على شيء، فإنما يدلُّ على إدراك الشَّاعِر لتحدِّيَّاتِ أمَّته ، وإيمانه بمصر ، وعشقه لها، وكأن الشَّاعِر في هذه القصيدة قد حملَ هموم الوطن العربي فوق رأسه بعد وفاة الزعيم الراحل جمال عبد الناصر؛ إذ يقولُ:

أكَـذَا تُفَارِقَنـا بِغَيرِ ودَاعِ ∴ يَا مُنْيَةَ الأبْصَارِ وَالأسمَاعِ

أكَذَا تُفَارِقَنَا (وَسِينَا) لمْ تَزَلْ ∴ تُجتاحُ بَينَ ثَعالبٍ وَسِبَاعِ

وشَوَاهقُ الجولانِ عندَ مُكابـرٍ ∴ مُتزايِدِ الآمَالِ والأطمـاعِ

والقدسُ في أيدي اللِّئامِ تشبَّثُوا ∴ فيهـا بأشـرفِ تُربـةٍ وبقَاعِ

ثم جعل يدعو للمرثيّ بأن تقرَّ عينه بجوار ربه، ويسعد بكريم صحبته وجنانه، عاقدًا ثنائية ضدية بديعة بين الوفادة والوداع تنهض على تعبيرية(المكان) وعلاقة المجاز المرسل الحاليَّة؛ فقد خرج أهل الأرض لتشيع جثمانه ووداعه ، في حين أن أهل الجنة قد خرجوا يستقبلونه لإكرام وفادته، يقول:

نَمْ فِي جِوَارِ اللهِ وَانْعَمْ عِنْدَه ∴ بِكَـرِيمِ مُصْطَحَبٍ وَحُسْنِ مَتَاعِ

خَرَجَتْ لَكَ الجنّاتُ تُكْرِمُ وَافِدًا ∴ وَالأرضُ قَدْ خَرَجَتْ لِيَومِ وَداعِ(٥٧)

أما في قصيدته (جفوة) التي نظمها إبان الأزمة الحدودية بين مصر والسودان عام ١٩٥٧ يقول:

ووقَفْنَا يدًا نَذودُ عنِ الأوطانِ ∴ أعداءَها ونُعْلِي بناهَا

كم وَقَفْنَا عندَ الشدائدِ نَفْدي ∴ مصرَ، والحَرْبُ ما تَكفُّ رَحاهَا

نَدفعُ الخطبَ دونها في المُلمّات ∴ ونرمي بعزمنا مَنْ رَمَاهَا

عَرفتْنَا بجنبِ مصرَ فلسطينُ ∴ فسالتْ دماؤُنا في دماهَا

ورأت بورسعيدُ منا شبابًا ∴ أوقدوا نارها وشبُّوا لظَاهَا(٥٨)

وتجدرُ الإشارة إلى أنَّ الشَّاعِرَ في هذه القصيدة قد ذكرَ اسمَ مصر ثماني مرات، وهذا يدلُّ على قوة العلاقة بين شعبي مصر والسودان، وتماسك أواصر الأخوة بينهما، كما أراد الشَّاعِر أنْ يُذَكِّرَ المتلقي بوقوف السودان بجانب مصر قلبًا وقالبًا، فقد دافع شباب السودان عن بورسعيد، ولم يغفل عن قضية فلسطين، حيث شاركت القوات السودانية في حرب فلسطين عام ١٩٤٨ بعددٍ من الجنود؛ لذا فهي تشهد للسودان بذلك الموقف المناضل، ولإحقاق الحق يشير الهادي آدم إلى الوجه الآخر، وهو فضل مصر على السودان في نهله العلم من الأزهر الشريف ، وفي نيله استقلاله من بريطانيا. إذ يقول:

ولمصرَ بأرضنا كم أيادٍ	∴	**علّم اللهُ ما جهلنا مداها**
قد ثقفنا علومَها وشربنا	∴	**أكؤسًا من رحيقها وطلاها**
ساعدتنا أنْ نستقلَّ عن القوم	∴	**فنلنا استقلالَنا برضاها**
واستبدت بلندن فرحة الشامت	∴	**تُبدي دموعَها وأساها**
ثم راحتْ بأرضنا تَنشرُ السُّمَّ	∴	**فلا سَدَّدَ الإلهُ خطاها**
لكأنّي بلندن يومَ قامت	∴	**أزمةٌ في الحدودِ عَاد صباها**
ليس في النيل من مكانٍ لواشٍ	∴	**فحُدودُ البلاد نحن حماها**
ما تنالُ الجيوشُ من أرضِ قومٍ	∴	**مثلما نال بالخلاف عِداها(٥٩)**

وللحق فإن قصيدة (جفوة) التي نعتت بهذا الاسم لم نشتم فيها أي جفاء من الشَّاعِر، بل نلمح عتابا رقيقًا ينطوي على حب وتقدير لمصر التي طالما تغنى بها في شعره، وعاش على أرضها الحبيبة، فمصرُ تُعَدُّ المكان الأليف والحبيب الذي عاش فيه الشَّاعِر، واستشعر الحماية والأمن في رباها؛ إذ كانت مرتعًا خصبًا لحنين الشاعر وذكرياته، وقد رأت بعض الصحف عدم نشر هذه القصيدة تمشيا مع بعض الآراء التي

ترددت آنذاك.[٦٠] فحين أثيرت بعض القضايا الثقافية والسياسية بين مصر والسودان، أعترضت آنذاك طائفة من شعراء السودان، منهم الهادي آدم [٦١] فكان ممن تحدث عن الخلافات التي حدثت بين البلدين، وكان له دورًا في تبسيط الجفوة والتقليل من شأنها.

بينما اتَّخَذَ من المكان المُعادي (لندن) أداةً شعرية ليُوضِّحَ للمتلقي من خلالها مدى تربص الأعداء بنا، كما استخدم المكان المفتوح (أرض) مضافة إلى قوم، ليؤكِّدَ من خلالها على أنَّ الخلاف بين الشعبين يُمَكِّنُ الأعداء منهما. ويُلاحظ هنا لجوء الهادي آدم إلى توظيف صيغ الفعل الماضي "ويولّد هذا الاستخدام الزمني أهمية خاصة فيما يتعلق بخطاب المكان فما يعطي المكان قيمته التاريخ الماضي المحدّد لآفاق المستقبل، هذا الماضي حضاري يرتبط برؤية الشاعر السياسية، ويمكن ان نقول : إن القيم من المكان في الخطاب السياسي لم توجد لولا نسبتها إلى الماضي القريب الذي صنعها"[٦٢].

فلسطين :

لقد أثّر المكان الفلسطيني في تجربة الشعراء العرب السياسيين؛ باعتباره جزءا من الهوية والانتماء للأرض، فأكد الهادي آدم على القضية الفلسطينية في أكثر من موضع، حيث كررها بمفرداتها الفرعية (١٩) مرة. وأعطاها دلالات متعددة منها: القداسة والطهارة، والتمزق والحزن، واستنهاض الهمم. فجعل الشَّاعِر من نفسه فلسطينيا تائها يريد العودة إلى موطنه الأليف، متحديا كل المتاعب والصعاب، ويستمر الشاعر في أمله وثقته في عودة الفجر, وتخليص القدس من وطأة الاحتلال وظلمه, وتحريرها من مخالب صهيون وأتباعه، وهو لن يعود وحده، بل معه كل اللاجئين الفلسطينيين، عودة تحكي الانتصار، ونراه قد حذف المكان (فلسطين) وصرح بكلمة حبي، للدلالة على حبه الشديد لهذا المكان. واتخذ من الأماكن الأليفة : مصر، الشام، السودان، أرض الفرات، وأفريقيا أدوات شعرية؛ ليبين من خلالها مدى احتواء هذه

البلاد الحبيبة للاجئين من كل مكان، وعقده العزم على لم الشمل، وحرصه على أن يختم كل مقطع في القصيدة بهذا البيت (غدا سأعود منتصرا .. أعود إليك يا حبي)؛ ليبعث الأمل في النفوس، والعودة منتصرين إلى القدس الحبيبة، فيقول في قصيدة إني عائد يا فلسطين :

إذا ما حالَ ليلُ الغدرِ دونكِ يا مُنى قلبي
وجاشتْ حوليَ الظلماءُ من دَرْبٍ إلى دربِ
فإن الفجرَ قد غنَّى نشيدَ غرامِـك العـــذبِ
غدًا سأعودُ منتصرًا .. أعودُ إليك يا حبِّـي
أعودُ وفي يميني أخوتي من مصرَ والشامِ
منَ السودانِ من أرضِ الفُراتِ الثائرِ الدامي
ومِـــنْ إفريقيا الخضـــــراءِ حـــَـولـيَ كلُّ مقدامِ
غـــدًا سأعودُ منتصرًا .. أعودُ إليكِ يا حبِّي(٦٣)

واستنكر الشَّاعِر على الأمة الإسلامية صمتها، وعدم تحريرها هذه الأرض المقدسة، فالقدس عاصمة فلسطين المحتلة، التي خاض فيها أجدادنا معارك طاحنة؛ للدفاع والحفاظ عن كل شبر فيها، وتطهيرها من الغزاة، مستدعيا شخصيات تراثية مثل صلاح الدين، فكيف تنام الأمة والقدس والأقصى مازالتا خارجَ البيت العربي الإسلامي، فيقول :

إيهٍ يا قدسُ والحوادثُ تَتَرَى ∴ وشُهودُ الوغى شخوصٌ أمامي
عصفتْ بالخيالِ ذكرى صلاحِ ∴ الدينِ يرمي العِدا بجيشٍ لُهامِ
يصنعُ المجدَ في نفوسٍ ترى في ∴ الموتِ دون الحمى حياةَ الكرامِ
لم يُساومْ ولم يُهادن عدوًا ∴ بل مضَى عزمُه مَضاءَ الحُســامِ
عاد بالغارِ ظافرًا يومَ عادوا ∴ بأنوفٍ موصولةٍ بالرغامِ(٦٤)

ويستعرض الشَّاعِر في القصيدة نفسها جانبا من تاريخ القدس، وعظيم مكانته في نفوس المسلمين، مشيرا إلى بعض الأماكن الدينية؛ مستنهضا الهمم من خلالها، فيقول(٦٥) :

ربِّ إنَّ الحِمى حِماكَ وقد أمسى ∴ مباحًا وليس إلاكَ حَامِ

كادَ صرحُ البُراقِ يهتزُ ما بينَ ∴ مُصلَّى رسولِه والمقَامِ

فكأنَّ البُراقَ لم يُسلمِ الصَّرْحَ ∴ عَنانًا ولا ثَنَى من لِجَامِ

وكأنَّ العذراءَ ما أنجبتْ فيه ∴ غلامًا أكرِمْ به من غُلامِ

ونبيًا يُكلِّمُ الناسَ في المَهْدِ ∴ ويَهْدِي إلى سبيلِ السلامِ

جئتُ بغدادَ والقريضُ هديرٌ ∴ يَطرُدُ النومَ من عيونِ النيامِ

جئتُ للمِربدِ الجريحِ وفي ∴ القُدْسِ همومي مقيمة واهتمامي(٦٦)

يَا لَقَلْبٍ موزَّعِ الهمِّ ما بين ∴ عِراقٍ فيما يُريدُ وشَامِ!

الأردن :

كما برزت (الأردن) مكانًا أليفًا في شعر الشاعر، مصورًا معاناة شعب الأردن من بطش اليهود،(٦٧) وجبروتهم الذي شردوا به الأسر ، ويتَّموا به الأطفال وسقوهم من كئوس الشقاء، وأعطاها دلالات منها: الوحدة والتحسر. في قصيدة عنوانها " سنرجع كرة أخرى " ١٩٦٧؛ إذ يقول :

أخي في ضفّةِ الأردنِ لنْ أنسَى مآسيكا
ولا طرقاتِ جلادٍ تؤرِّقُ مِنْ لياليكا
ولا أصواتَ مخمورينَ قد باتَتْ تُناديكا
إلى الشَّرقِ إلى الشَّرقِ فإنَّ الشرقَ يدعوكا
لِكَيْ تنجوَ بأطفالِك وَهْنًا من أعاديكا (٦٨)

ويقـول :

تَرَكْتَ الضِّفَّةَ الخضراءَ تَلفظُ عيشَها اللَّيِّنَا
كَسَاها الذلُّ بعدَ العزِّ أصبحَ أمرُها هَيِّنَا
رأتْ عيناك قريتَك التي شهدتْ تصابيكا
مُهدَّمَةً على الأعقابِ تَبكيها وتَبكيكا (٦٩)

بغداد :

ثم ينتقل الهادي آدم إلى استدعاء آخر للمكان، ينقلنا فيه إلى دولة العراق الشقيقة، وقد حمّلها دلالاتٍ تكشف عن عطائها الثقافي والحضاري؛ ويبدو أنه قد زارها(٧٠) ، وارتاد مغانيها ومنتدياتها الأدبية وبخاصة سوقها الأدبيّ الكبير(المربد) الذي طالما كان ينعقد سوقه الشعري وزخمه الإبداعي حتى ساعات الصباح الأولى ، ليهدر فيه صوته الشعري ، وعلى الرغم من جاذبية ذلك، وتأثيره الكبير على نفس الشاعر، فإن صورة القدس الجريح لم تفارق مخيلته؛ لأنّ همومه وقضاياه محط اهتمامه ، وملتحمة بوجدانه، يقول : (٧١)

جئتُ بغدادَ والقريضُ هَديرٌ ∴ يطردُ النومَ من عيونِ النيامِ

جئتُ للمِرْبَدِ الجريحِ وفي ∴ القدسِ همومي مُقيمة واهتمامِي

ولعلنا نلمس هذه الأنغام السياسية التي تتردد في جنبات هذا الشعر، يبوح الشاعر في ذكاء وفطنة خشية الصدام، فهو يخاطب بغداد ، مفردًا لها قصيدة عنوانها "بغداد" (٧٢) ، يقول فيها :

طـــافت بدجلـــة نسمـــة ∴ ملأت جوانـــبَه سكيـــنة
ومَضَى الفُراتُ يَقُصُّ ∴ للتَّاريخِ ملحمةَ رَصِينَة

والنيلُ يَصدحُ نايُهُ ∴ المَرِحُ الطَّرُوبُ أتَسْمعينَهْ؟

بغدادُ قَولي أيُّ سِرٍّ ∴ في ضلوعِك تكتمينَه؟

مَاذا خَبَّأتِ لعُصْبةٍ ∴ عبثتْ بساحتِك الأمينَة؟

حَسبُوك يا بغدادُ لمّـ	∴	ـا طَالَ صمتُك مُستكينَةَ
اللهَ يَا بغدادُ بلْ	∴	يا دُرَّةَ العربِ المَصونَة
لَخلعْت ثوبَ العارِ عنـ	∴	ـك فلَمْ تَعُودِي تلبسينَهْ
واليومَ ينتفضُ العِرَا	∴	قُ وتُوثَقُ الأيدي الخوْونَة

فالشاعر يعزف على الوتر السياسي من طرف خفيّ ، ويوظِّف في السياق الشعري الأماكن المفتوحة مثل (النيل، ودجلة، والفرات) ليصور للمتلقي كثرة الخير، والرحابة ، وجمال الطبيعة التي تنعم بها بغداد، وقد جمع بين ذكر(الفرات) و(النيل) في بنية مجازية تنهض على مراعاة النظير ليؤكد وحدة التاريخ والحضارة وتجاوب الأصداء بين السودان والعراق.

ويقول في موضع آخر مخاطبا بغداد ، داعيا الشعراء العرب إلى الاهتمام بقضية القدس ، كما كان يفعل الشعراء في الماضي ، موجها إليهم اللوم على عدم الخوض في موضوع احتلال القدس، موظفًا الشخصية التراثية، ومتخذا أبا الطيب المتنبي مثالا ، الذي اهتم في شعره بنضال سيف الدولة ضد الروم (٧٣):

إيهٍ يا بغدادُ يا حفيظةَ عهدِ الشِّعرِ إذ ضيَّعوه بينَ الأنامِ
قد قصدناكِ حين قلَّدك الشِّعرُ وساما أعظِمْ به منْ وسَامِ
إنما تخلدُ الشعوبُ بمجدِ الشِّعرِ لا السفسطاتِ والأوهـامِ
قد سبقْتِ الورى إلى دولةِ الشعرِ ومجد من العروبة سـامِ
يـــومَ أنجبْتِ للحياة أبا الطيبِ فـــردًا في صُلْحِه والخصَامِ
كان صنَّاجةَ المحافـلِ إنْ هَبَّ دعيٌّ يَلـــوك هذرَ الكـــلامِ
فهِبِي القدسَ منكِ كلَّ جليلٍ من نبيلِ المِداد والأقلامِ(٧٤)

الجزائر :

وإذا انتقلنا إلى مكان آخر مثل الجزائر نجد الهادي آدم يرحب بوفد الجزائر، عن طريق مخاطبة بلاده؛ بان تقف قلعة شامخة تحمي كل ثائر، داعيا بلاده أن تستقبل هذا

الوفد بالحفاوة والاهتمام، ونصرته على العدو الذي نصب لها المجازر. ذاكرا بطولات شعب الجزائر وعزمه وصبره على بطش الحوادث، ومتوعدا للغاصبين الأفَّاقين؛ بأنهم سيلقون شر المصاير، فيقول(٧٥):

دُقي طبولك بالبشائر	∴	**واستقبلي وفد الجزائر**
وَقِفي بلادي قلعة	∴	**شماء تحمي كل ثائر**
وَافَاكِ أنبلُ مَن عرفت	∴	**من الوجود وخير زائر**
هبي لنصرة أمة	∴	**نصب العدو لها المجازر**
هبي فعار أن ننام	∴	**وطرفهم في الليل ساهر**
لبيك يا شعب الجزائر	∴	**بالرجال وبالذخائر**
فلأنت من دمِّنا جراح	∴	**من فم الأعراق زاخر**
لن نسلم الوطن الكبير	∴	**لكل أفَّاقٍ وجائر**
وغدا سيلقى الغاصبون	∴	**بأرضنا شرَّ المصاير**

من خلال المكان المفتوح (الجزائر) ربط الشَّاعِر بين الوفد والمكان الذي ينتسب إليه، مستقبلًا الوفد بالحفاوة والكرم اللذان يتمتع بهما الشعب السوداني الشقيق، مستنهضًا همم بلاده بالوقوف بجانب شعب الجزائر وحماية الثوار، ونلاحظ أن الشَّاعِر قد ربط بين المكان المفتوح (الجزائر، وإسرائيل) ربما ليؤكد أنَّ نار الفتنة والأحقاد لا تقيدها مسافات، فنارً الفتنة تُنفخ في إسرائيل، فتُضرم نيرانها في الجزائر. واستخدم اسمي المكان (مذبح ومأتم) ليصور لنا ما يقترفه العدو كل يوم من مجازر. يقول(٧٦):

فللقوم أحقادٌ علينا وجذوة	∴	**إن بات يخفيها الرماد ويكتم**
توّجج في أرضِ الجزائر نارها	∴	**وتنفخ إسرائيل فيها فتضرم**
وفي كل يوم في الجزائر مذبح	∴	**وفي كل بيت في الجزائر مأتم**

ولم يكتف الشَّاعِر بذكر المكان الأليف (الجزائر) في هذا الموضع، بل ذكرها في موضع آخر، مستنهضا همم الثوار من خلال بعض الأماكن المفتوحة (الروابي، الأرض، السبل، الشاطيء، الطرق، درب)، والتي تدل على الحلم بتحقيق رغبته في إيجاد ثائرا للدفاع عن أرض الجزائر، فأحيانًا " يقدم المكان للمبدع حلا حين يريد الهروب، أو حين يعمد إلى مكان غريب عن واقعه، ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها؛ وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله. وقد يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه، فيصعد إلى السماء والفضاء، وقد ينزل إلى أعماق الأرض والبحار..." [٧٧] فيقول الشَّاعر :

يا جناح الشوق طِرْ بي يا جناح
عبر هاتيك الروابي واحمليني ياراح
كي أرى الأرض الفتية غسلتها بالدم القاني الشرايين الزكية
فلها ألف سلام ولها ألف تحية
وإذا السبل تلاقت فتعانقن طويلا
كظلال النخل في الشاطيء عانقن الأصيلا
فارم في مفترق الطرق خيالي
ياجناح الشوق واستأن حيالي
علني ألقى بدرب العمر ثائر قادما صوب الجزائر .

وبالإضافة إلى ما سبق فإن الشَّاعِر لم يزر الجزائر[٧٨]، لكنه ارتبط بقضاياه ارتباطا إنسانيا، فيقول الهادي آدم في مقدمة ديوانه : " وأما أنا قارئي العزيز فمحدثك عن شيء أحسب في الحديث عنه غناء وحسبي ما أجده من فرحة ولا أقول متعة عقب كل قصيدة أو مقطوعة أفرغ من نظمها ... ولقد عرفت في حياتي لذة النجاح وذقت مرارة الفشل فما وجدت لذة تعدل فرحتي ببيت من الشعر أنظمه فيقع في موقعه حيث أردت . قد يحدث ذلك والناس نيام، وقد يحدث في وهج النهار، والعرق يتصبب من

الجباه وصوت آلة تدور فتملأ الأرض بضجيجها أو صبيان يصرخون أو حُمُر تنهق فأنا لا أشترط لما أقول من الشعر زمانا ولا مكانا " (٧٩) .

من هنا فإن تجربة الهادي آدم الشعرية لا يشترط فيها طقوسًا زمانية أو مكانية مجردة، بمعنى أنه ليس معنيا بالمكان المقيس(الجغرافي)، وإنما قيمة المكان تتولد لديه من أجواء الموقف الشعري الذي تتداعى فيها ذكرياته عن المكان بمدلوله السياسي أو التاريخي أو الاجتماعي أو الوجداني.

نتائج البحث :

فيما يلي أهم النتائج التي أسفرت عنها هذه الدراسة :

- لم يتأثر الهادي آدم بمدرسة شعرية واحدة، وإنما هو نتاج عِدة تيارات وتأثيرات شعرية .
- بدا حضور البُعد السّياسي للمكان جليًّا، في وجدان الهادي آدم وفي إبداعه الشّعري.
- كشفت الدراسة عن تداخل البُعدين؛ الوطني والقومي للمكان السياسي في شعره.
- تتعدد الأمكنة وتتشابك في النص الشعري الواحد لدى الشاعر.
- برز في شعر الهادي آدم تَرداد أسماء بعض الدول العربية، مما كشف عن رؤيته القومية واندماجه في قضايا وطنه الأكبر.
- جاءته إشاراته المكانية مازجة بين المكان الأليف والمكان المُعادي؛ مما جعلها تحمل دلالات سياسية وتاريخية في قضايا الصّراع العربي الإسرائيلي.
- كشفت الدراسة عن موقع (مصر) المائز في وجدان الشاعر، فقد كان ممَن تحدَّثوا عن الأزمة الحدودية بين مصر والسّودان عام ١٩٥٧، ساعيًا إلى تبسيط الجفوة والتقليل من شأنها.
- يحسن الهادي آدم توظيف الثنائيات الضدية، متكئا على الدلالة المكانية.
- لم تخلُ إشاراته المكانية من توظيف التُّراث دينيًا وأدبيًا وتاريخيًا.

الحواشي

(١) انظر: إبراهيم بغدادي، دلالة المكان في رواية مدن الملح، لـ: عبد الرحمن منيف، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ٢٠١٦، ص١٨، ١٩
(٢) انظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال، مادة (مكن)، ص ٣٨٧.
(٣) ابن منظور: لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة محققه ومشكولة شكلا كاملا ومذيّلة بفهارس مفصلة، تولى تحقيق لسان العرب نخبة من العاملين بدار المعارف، المجلد/٦ مادة (كون)
(٤) انظر: السابق نفسه، مادة كون.
(٥) انظر: عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد للفلسفة، وكالة المطبوعات ، الكويت ،ط ١، ١٩٧٥، ص ١٩٦
(٦) انظر: محمد أبو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي : الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ٢٠١٤، الإسكندرية، ص ٢٠٤
(٧) انظر: انتصار فضل الله محمد، الهادي آدم شاعرًا ، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، ١٩٩٩ م، ص ٧ : ١٠
(٨) عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان منذ نشأتها إلى العصر الحديث (الدين، الاجتماع، الأدب) مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة الشبكشي بالأزهر بمصر، الطبعة الاولى، ١٩٥٣، ص ٢٠٣
(٩) انظر: عبده بدوي، الشعر في السودان، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨١، ص ١٧٢
(١٠) انظر: عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان منذ نشأتها إلى العصر الحديث (الدين، الاجتماع، الأدب)، ص ٣٤٨
(١١) انظر: فايزة الطيب محمد أحمد، صورة المرأة في الشعر السوداني الحديث من ١٩٠٠ ــ ١٩٥٦، كلية الدراسات العليا، جامعة أم درمان الإسلامية،٢٠١١م، ص ١٩ : ٢٢
(١٢) محمد مصطفى هدّارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص ٤١
(١٣) السابق نفسه، ص ٤٢
(١٤) عبده بدوي، الشعر في السودان، ص ١٩١
(١٥) انظر: خيرة بريكي مجناح، النزعة التجديدية في الشعر السوداني الحديث مختارات شعرية " أنموذجًا " ، كلية الآداب، جامعة المسيلة، الجزائر، ٢٠١٢ _ ٢٠١٣، ص ٦١.
(١٦) انظر: مركز أحمد بابكر محمد، الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث " دراسة أسلوبية " أطروحة دكتوراة في الأدب والنقد، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، باكستان، ٢٠٠٠ ، ص ٦٦
(١٧) السابق نفسه، ص ٦٩
(١٨) انظر: السابق نفسه، ص ٦٨
(١٩) انظر: محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص ٤٢
(٢٠)غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٨٤ م، ص ٧ .

(٢١) انظر: أبو زريق، المكان في الفن، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص ١٥٥(نقلا عن رسالة : جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث، " سعدي يوسف أنموذجا، إعداد مرتضى حسين على حسن، ص ٨
(٢٢) القومية العربية، حقيقتها – أهدافها – وسائله، كما وضعها المؤتمر الأول للطلاب العرب في أوربا، المنعقد في بروكسل من ٢٧ – ٢٩ ديسمبر سنة ١٩٣٨، دار الأحد، للطباعة والنشر، بيروت، ص ٥٥
(٢٣) انظر: عمر دقّاق، الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، نشر وتوزيع مكتبة دار الشرق بحلب، الطبعة الثانية، ١٩٦٣، ص ٤١٦
(٢٤) السابق نفسه، ص ٤٢٨
(٢٥) انظر: السابق نفسه، ص ٤٢٢
(٢٦) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة، ص ١٩٢.
(٢٧)السابق نفسه، ص ٥٥ :٥٦ .
(٢٨) كَرَن (بفتح الكاف والراء) مدينة إريترية .
(٢٩) *أبيا: أديس بابا .
(٣٠) مدينة تقع في جنوب السودان .
(٣١) تقرير لجنة التحقيق الادارى فى حوادث الجنوب الصادر فى فبراير ١٩٥٦.
(٣٢) الهادي آدم، المجموعة الكاملة، ص ٤٤ :٤٩ .
(٣٣) السابق نفسه، ص ٦٠ .
(٣٤) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص ٩ .
(٣٥) السابق نفسه، ص ١٠٦ وكما قال الرافعي:
ألم تر إلى الطير إن جاء عشه فأواه في أكنافه يترنم.
(٣٦) السابق نفسه، ص ١٠٦ .
(٣٧) سورة الكهف الآية ١٠ .
(٣٨) الهادي آدم، المجموعة الكاملة، ص ٣٩ .
(٣٩) السابق نفسه، ص٨٧ .
(٤٠) انظر: عبده بدوي، الشعر في السودان، ص ٢٠٨، ٢٠٩
(٤١) صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية . دار الآداب، لبنان، ط٠١، ٢٠٠٢، ص٥٥.
(٤٢) زعيم سياسي وكاتب مصري، كان من اكبر المناهضين للاستعمار .
(٤٣) حادثة دنشواي هو اسم لواقعةٍ جرت عام ١٩٠٦ في قرية دنشواي المصرية التابعة لمحافظة المنوفية غرب الدلتا؛ حيث تطور الأمر بين خمسة ضباط إنجليز وفلاحين مصريين إلى مقتل عدد من المصريين بالنار بينهم امرأة، ووفاة ضابطٍ إنجليزي بضربة شمس. الأهم في القضية -وهو ما خلدها تاريخيًا- رد الفعل الغاشم للسلطة الإنجليزية التي كان قد مضى ربع قرنٍ على احتلالها مصر ، وعلى رأسها اللورد كرومر والطريقة المتعجرفة الشنيعة في تنفيذ الأحكام. أدت التفاعلات إلى عزل كرومر، وتأجيج الغضب الشعبي ضد المحتل وكل من يتعاون معه.
(٤٤) الهادي آدم، المجموعة الكاملة، الطبعة الأولى، مؤسسة أروقة للعلوم والثقافة، الخرطوم، ٢٠٠٢ م، ، ص ٨٣.
(٤٥) محمد عزام: شعرية المكان السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص ٦٨ .
(٤٦) من أقواله المأثورة " لا يأس مع الحياة ولا معنى للحياة مع اليأس ".
(٤٧) الهادي آدم، المجموعة الكاملة، ص ٨٢.

(٤٨) سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسة في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩، ص ٣ .
(٤٩) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص ١٣٤.
(٥٠) هيئة البحوث العسكرية للقوات المسلحة، حرب الاستنزاف، صفحات مضيئة من تاريخ مصر العسكري، يونيو ١٩٦٧_ أغسطس ١٩٧٠، إصدار الهيئة العامة المصرية للكتاب ،١٩٩٨، ص ٥٨ .
(٥١) الهادي آدم، المجموعة الكاملة ص ٢١٥ .
(٥٢) (الثَّبَجُ): وَسَطُ الشيء تجمَّع وبرَزَ، ومنه ثَبَجُ البحرِ، وثبجُ الصدرِ والظهرِ (ج) أثباجٌ وثبوجٌ . انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة ثَبَجَ .
(٥٣) بلدة سورية في الجولان المحتلة .
(٥٤) الهادي آدم، المجموعة الكاملة، ص ٢١٧ .
(٥٥) النوراني عبد الكريم الجبير، القدس في ديوان الشاعر الهادي آدم، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع/ ٦٤، السودان، ٢٠٠٩، ص ٥٠، ٥١ .
(٥٦) الهادي آدم، المجموعة الكاملة، ص ٣٣٨.
(٥٧) السابق نفسه، ص ٣٤٢ .
(٥٨) السابق نفسه، ص ٥٠ :٥١ .
(٥٩) السابق نفسه، ص ٥٣ :٥٤ .
(٦٠) الهادي آدم، ديوان كوخ الأشواق، مطبعة التقدُّم، القاهرة، (د.ت)، ص ٢٨ .
(٦١) انظر: عبده بدوي، الشعر في السودان، ص ١٥٥
(٦٢) سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسة في الشعر العربي القديم، ص ١٣٧ .
(٦٣) السابق نفسه، ص ٣٧٣ .
(٦٤) السابق نفسه، ص ٤٢٩ .
(٦٥) السابق نفسه، ص ٤٣٠.
(٦٦) المربد: سوق قديم في البصرة ازدهر فيه فن الشعر .
(٦٧) انظر: ميشيل ب . أورين، ستة أيام من الحرب، حزيران ١٩٦٧م وصناعة شرق أوسط جديد، نقله إلى العربية د. إبراهيم الشهابي، الناشر مكتبة العبيكان، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٣٨٣: ٣٨٩ ..
(٦٨) الهادي آدم، المجموعة الكاملة، ص ٣٧٠ .
(٦٩) السابق نفسه، ص ٣٧١ .
(٧٠) نقلا عن شقيق الهادي آدم .
(٧١) الهادي آدم، المجموعة الكاملة، ص ٤٣٠.
(٧٢) السابق نفسه، ص٧٠ .
(٧٣) انظر: النوراني عبد الكريم الجبير، القدس في ديوان الشاعر الهادي آدم، ص ٥٣ .
(٧٤) الهادي آدم، المجموعة الكاملة، ص٤٣١ .
(٧٥) الهادي آدم، المجموعة الكاملة، ص ٦٤، ٦٣ .
(٧٦) السابق نفسه، ص٦٧ .
(٧٧) أحمد قاسم، سيزا وآخرون، جماليات المكان، الدار البيضاء، دار قرطبة، عيون المقالات للنشر، ط٢، ١٩٨٨، ص٢٣ .
(٧٨) نقلا عن شقيق الهادي آدم .
(٧٩) الهادي آدم، مقدمة ديوان كوخ الأشواق، مطبعة التقدُّم، القاهرة، (د.ت) .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١) الهادي آدم، المجموعة الكاملة، الطبعة الأولى، مؤسسة أروقة للعلوم والثقافة، الخرطوم، ٢٠٠٢ م.
٢) الهادي آدم، ديوان كوخ الأشواق، مطبعة التقدُّم، القاهرة، (د.ت) .

ثانيًا: المراجع

٣) إبراهيم بغدادي، دلالة المكان في رواية مدن الملح، لـ: عبد الرحمن منيف، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ٢٠١٦.
٤) ابن منظور: لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة محققه ومشكولة شكلا كاملا ومذيّلة بفهارس مفصلة، تولى تحقيق لسان العرب نخبة من العاملين بدار المعارف، المجلد/٦ .
٥) أبو زريق، المكان في الفن، وزارة الثقافة، عمان، الأردن (نقلا عن رسالة : جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث، " سعدي يوسف أنموذجا، إعداد مرتضى حسين على حسن.
٦) أحمد قاسم، سيزا وآخرون، جماليات المكان، الدار البيضاء، دار قرطبة، عيون المقالات للنشر، ط٢، ١٩٨٨.
٧) انتصار فضل الله محمد، الهادي آدم شاعرًا، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، ١٩٩٩ م.
٨) تقرير لجنة التحقيق الادارى فى حوادث الجنوب الصادر فى فبراير ١٩٥٦.
٩) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال (د.ت).
١٠)خيرة بريكي مجناح، النزعة التجديدية في الشعر السوداني الحديث مختارات شعرية " أنموذجًا " ، كلية الآداب، جامعة المسيلة، الجزائر، ٢٠١٢ _ ٢٠١٣،
١١) سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسة في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩.
١٢) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة.
١٣) صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية . دار الآداب، لبنان، ط١٠، ٢٠٠٢.
١٤) عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد للفلسفة، وكالة المطبوعات ، الكويت ،ط ١، ١٩٧٥.
١٥) عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان منذ نشأتها إلى العصر الحديث (الدين، الاجتماع، الأدب) مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة الشبكشي بالأزهر بمصر، الطبعة الاولى، ١٩٥٣.
١٦) عبده بدوي، الشعر في السودان، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨١.
١٧) عمر دقّاق، الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، نشر وتوزيع مكتبة دار الشرق بحلب، الطبعة الثانية، ١٩٦٣.

١٨) غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٤ م.
١٩) فايزة الطيب محمد أحمد، صورة المرأة في الشعر السوداني الحديث من ١٩٠٠ – ١٩٥٦، كلية الدراسات العليا، جامعة أم درمان الإسلامية،٢٠١١م.
٢٠) القومية العربية، حقيقتها – أهدافها – وسائله، كما وضعها المؤتمر الأول للطلاب العرب في أوربا، المنعقد في بروكسل من ٢٧ – ٢٩ ديسمبر سنة ١٩٣٨، دار الأحد، للطباعة والنشر، بيروت، ص ٥٥
٢١) محمد أبو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي : الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية، الطبعة الثانية، ٢٠١٤.
٢٢) محمد عزام: شعرية المكان السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.
٢٣) محمد مصطفى هدّارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.
٢٤) مركز أحمد بابكر محمد، الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث " دراسة أسلوبية " أطروحة دكتوراة في الأدب والنقد، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، باكستان، ٢٠٠٠ .
٢٥) ميشيل ب . أورين، ستة أيام من الحرب، حزيران ١٩٦٧م وصناعة شرق أوسط جديد، نقله إلى العربية د. إبراهيم الشهابي، الناشر مكتبة العبيكان، ط١، ٢٠٠٥م.
٢٦) النوراني عبد الكريم الجبير، القدس في ديوان الشاعر الهادي آدم، رابطة الأدب الإسلامي العالمية،
ع/ ٦٤، السودان، ٢٠٠٩.
٢٧)هيئة البحوث العسكرية للقوات المسلحة، حرب الاستنزاف، صفحات مضيئة من تاريخ مصر العسكري، يونيو ١٩٦٧ _ أغسطس ١٩٧٠، إصدار الهيئة العامة المصرية للكتاب ،١٩٩٨.